تمفصلات رؤية العالم في رسوم مكي عمران

The Articulations of the World Vision in Makki Omran's Paintings

الباحثان: تبارك محمد نصيف

Tabarak Mohammed Nassif

toot97mohamd@gmail.com

أ.د. علي حسين هاتف

Dr. Ali Hussein Hatif

alihussain0781bmw0781@gmail.com

الهاتف: ٠٧٨٠٤٧٣٤١٤٩

_ ملخص البحث:

يعنى البحث الموسوم (تمفصلات رؤية العالم في رسوم مكي عمران) بدراسة مدى تعلق وارتباط رسوم الفنان (مكي عمران) بمفهوم رؤية العالم الغولدماني، وقد جاء بأربعة فصول؛ **الفصل الأول (المنهجي)** احتوى على تساؤل مشكلة البحث (ما تمفصلات رؤية العالم في رسوم مكي عمران؟)، والهدف من البحث التعرّف على هذه التمفصلات، والحدود الموضوعية هي تناول المنجز البصري للفنان الذي استثمر فيه الوعي المعرفي والثقافي لمفهوم رؤية العالم، وأعماله الفنية الرسموية المنجزة بالمواد والتقنيات والخامات المتنوعة، والزمانية من (٢٠٠٥_٢٠٢٤) م، والمكانية في العراق، وتعريف مصطلحات البحث.

وتضمّن **الفصل الثاني (الإطار النظري)** المبحث الأول (ماهية رؤية العالم الغولدمانية)، والمبحث الثاني (المغذيات الفكرية والبصرية لتجربة الفنان مكي عمران) وانتهى الفصل بمؤشرات الإطار النظري.

وتناول **الفصل الثالث (الإجراءات)** مجتمع البحث، وعينته البالغة (٣) نماذج، وأداته، ومنهجه وتحليل العينة.

فيما جاء **الفصل الرابع** بالنتائج ومن أهمها: ١_ تعمق التجربة البصرية للفنان (مكي عمران) تمفصلات رؤية العالم بمكونات الوجود الإنساني وحواضنه الثقافية، عبرَ انساقٍ بصرية دالة تشكلها العلامات والرموز التي تزخر بها نماذجهُ، وتعزز بمحمولاتها الدلالية والجمالية خطابهُ البصري. ٢_ إن تمفصلات رؤية العالم وتجلياتها في رسوم الفنان (مكي عمران) قائمة على الوعي المجتمعي الممكن للوجود القائم، من خلال تفاعل العوالم المتداخلة في تضاريس النص شكلياً ولونياً، وبما يعزز وقعها وتأثيرها فنياً وجمالياً.

وإستنتاجاته ومن أهمها: ١_ أكدت التجربة البصرية ان تمفصلات رؤية العالم قائمة عبرَ اندماج ذات الفنان وكينونته بذوات المجموعة الاجتماعية التي يمثلها والطبيعة الإنسانية بكليتها عبر التاريخ، وعن طريق تفاعل وجوده الاجتماعي والثقافي وتناوله للأحداث والقضايا التي تعيشها المجتمعات الإنسانية.

_ الكلمات المفتاحية: التمفصل، رؤية العالم.

Abstract:

The research entitled (The Articulations of the World Vision in Makki Omran's Paintings) is concerned with the extent to which Makki Omran's Paintings are dependent and related to the concept of the Goldmann world view, the research includes four chapters; the **first chapter (Methodological)** tackles the question regarding the problem of the research (What are the Articulations of the World Vision in Makki Omran's Paintings?), and the goal of the research is to identify these articulations; the boundaries of the topic are: discussing the painter's visual products in which he invested the cognitive and cultural awareness of the world vision concept, his artworks which are delivered through various techniques and materials, his achieved works in the period (2005 – 2024) in Iraq and defining the research terminology.

The **second chapter (Theoretical Framework)** includes the first topic (the essential nature of the Goldmann world) and the second topic (visual and intellectual stimulants in Makki Omran's experience), and the chapter ended with the indicators of the theoretical framework.

The **third chapter (Procedures)** tackles the research population and its sample of (3) paintings in addition to its tool, approach and sample analysis.

The **fourth chapter** discusses the results, and the most significant ones are: 1- the depth of Makki Omran's visual experience and the articulations of the vision of the world with all its human existence and cultural incubators through familiar visual patterns constituted by the noticeable marks and symbols which enhance the visual message through their significance and aesthetics, 2- the articulations of the vision of the world and their manifestations in Makki Omran's paintings are based on the communal awareness of existence through the interaction of the overlapped worlds through colors and figures in the artworks, which leads to an increased artistic and aesthetic impact.

The most significant conclusions are: 1- the visual experience ensured that the articulations of the vision of the world is based on the fusion of the painter's entity with the community he represents and the human nature as a whole throughout the history, and also based on his social and intellectual existence and his familiarity with the events experienced in human societies.

Keywords: Articulation, World vision.

الفصل الأول: (الإطار المنهجي للبحث)

أولاً: مشكلة البحث:

شكل الفن طوالَ تاريخهِ ظاهرة اجتماعية وثقافية، ولغةً تواصلية _ بكل تنوعاته واختلافاته وقنواته الإرسالية _ بين الأفراد والجموع المتلقية، إذ يعد الفن بمظاهرهِ المتنوعة شكل من أشكال الثقافة والحضارة الإنسانية برمتها.

ويمثل الفن _ كنشاط إنساني _ حواضنه المجتمعية وبناه الفكرية والثقافية، ويعبر عنهم بشكل او بأخر، إذ لا ينعزل ولا يبتعد (الفنان) عن بيئته الطبيعية ومحيطه الاجتماعي والثقافي، وبهذا قد تتنوع أشكاله التعبيرية والرمزية وطرائق تجسيده للمشاعر والأحوال الإنسانية اتجاه مجتمعه وبيئته، وعليه يسعى الفنان دوماً الى نقل جوهر التجربة الإنسانية، وإلقاء الضوء على قضاياه الاجتماعية والثقافية السائدة لتوجيه المجتمع، وتنمية وعيه، ودعم نتاجه الإبداعي والفني إياً كان.

وإذ ما تتبعنا تاريخ التشكيل العراقي منذ بداياته والى الوقت الحالي، وبالرغم من تنوع أساليبه الفنية والتقنيات والخامات المستخدمة على مر تلك السنين، نجد أن اغلب الفنانين العراقيين قد عبروا عن بيئتهم المحيطية وتأثروا بما يدور من حولهم من أحداث سياسية واجتماعية وثقافية واقتصادية ودينية تمس المجتمع بأجمعه، ومن هؤلاء الفنانين **(مكي عمران)** الذي يمتلك تجربة فنية باحثة عن التجديد والتحديث في روافد ومسارات التشكيل العراقي المعاصر، حيث أسس لتجربته الفنية مقومات وصفات متفردة من ناحية التشكيل البصري ومنظومته العلامية وتقنياته المتنوعة والتنقيب الدلالي عبرَ خطابه البصري، وأسلوب طرحه الجمالي. إذ قام بصياغة وتجسيد الواقع الإنساني المعاش والماضوي من خلال إنجازاته الفنية الغزيرة.

وهذا ما دعانا الى دراسة خطابه البصري وفق مفهوم رؤية العالم _ وتمدداته المعرفية للعوالم المتداخلة _ الذي قامَ بصياغته الناقد والمفكر الفرنسي (لوسيان غولدمان) في نهاية الخمسينات من القرن الماضي. ويعد مفهوم رؤية العالم من أهم المفاهيم والمرتكزات التي يقوم عليها المنهج البنيوي التكويني. ويؤكد هذا المفهوم على علاقة النص البصري بالواقع واندماجه به، بمعنى ان ينطلق الفنان من واقعه المعاش ومن ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية وحتى اقتصادية ليجسد أفكار وطموحات وتطلعات مجموعته الاجتماعية، ولا يصل الفنان الى هذا الوعي والقدرة، الا بفضل خبرته وثقافته وتأمله في المعطيات الفكرية لجماعته، وبمعنى آخر أن رؤية العالم تتجاوز ما هو واقعي الى ما هو مستقبلي عبرَ استدعاء واستعارة الشواهد البصرية وإنتاجها بكيفيات بصرية وجمالية فيها تمثيل حقيقي للوعي والإبداع الإنساني.

وعليه تجلت مشكلة البحث تجلت بالتساؤل الآتي:

_ ما تمفصلات مفهوم رؤية العالم في رسوم مكي عمران؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

١_ تتجلى أهمية البحث في تتبع مفهوم رؤية العالم لدى (لوسيان غولدمان) وتقصيه معرفياً ونقدياً.

٢_ يتقصى البحث تمفصلات مفهوم رؤية العالم بمنهاجيته الغولدمانية في التجربة البصرية للفنان.

٣_ يسلط البحث الضوء على تجربة الفنان (مكي عمران) وحضورها الفعّال في التشكيل العراقي المعاصر.

٤_ يسعى البحث تقديم الفائدة المرجاة منه الى المهتمين والباحثين في مجال الفنون التشكيلية.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الى: تعرّف تمفصلات رؤية العالم في رسوم مكي عمران.

رابعاً: حدود البحث:

١- **الحدود الموضوعية:** يتحدد البحث بدراسة تمفصلات رؤية العالم (الغولدمانية) في رسوم الفنان (مكي عمران)، المنفذة بالمواد والتقنيات والخامات المتنوعة.

٢- **الحدود المكانية:** العراق.

٣- **الحدود الزمانية:** (٢٠٠٥_ ٢٠٢٤) م.

خامساً: تحديد وتعريف مصطلحات البحث:

١_ التمفصل: (Articulation):

أ_ لغةً: _ اشتق لفظ تمفصل من الفعل الثلاثي ف ص ل: الفَصْلُ: بَوْنُ ما بين الشَّيئينِ. والفَصْلُ من الجَسَد: موضِعُ المَفْصِل، وبين كل فَصْلَيْنِ **وَصْلٌ**.(١)

_ الفَصْل: كُلّى يحمل على الشيء في جواب أي شيء وهو في جوهره كالنّاطق والحسّاس، فالكلى جِنْس يَشْمل سائر الكُلّيات.(٢)

ب_ اصطلاحاً: "ما يتميز به شيء عن شيء، ذاتياً كان او عرضياً، لازماً او مفارقاً، شخصياً او كلياً".(٣)

٢_ رؤية العالم: (World vision):

أ_ اصطلاحاً: _ يعرّفها **(لوسيان غولدمان)** بأنها " وجهة نظر متجانسة وموحدة لمجمل الواقع... وانها منظومة فكر لمجموعة من البشر يعيشون في الظروف الاقتصادية والاجتماعية والثقافية نفسها".(٤)

_ ويعرفها أيضاً بأنها " الكيفية التي يحس فيها (الإنسان/ الفنان/ المبدع) وينظر فيها الى واقع معين، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية النتاج الإنساني، وإن ما هو حاسم ليس هو نوايا المؤلف، بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج بمعزل عن رغبته أو ضدها".(٥)

_ وتعّرف بأنها " مجموعة من التطلعات والأحاسيس والأفكار التي توحد جماعة أو طبقة اجتماعية معينة".(٦)

ب_ إجرائياً: هي الدراية الواعية بنسق الوجود الإنساني واستشراف حولياته، وكيفيات إدراكه.

_ تمفصلات رؤية العالم: إجرائياً: هي تجليات الارتباط المعرفي الثقافي بين رؤية العالم ورسوم مكي عمران.

الفصل الثاني: (الإطار النظري للبحث)

المبحث الأول: ماهية رؤية العالم الغولدمانية:

إن مفهوم رؤية العالم يعد المحور الجوهري في مرتكزات البنيوية التكوينية، ومن أهم المفاهيم التي أسس عليها (لوسيان غولدمان) منهجه النقدي ذو المراجع الفلسفية الماركسية، ولكن برؤية جديدة، وبعث ابستيمولوجي حداثي في قراءته للتاريخ والمجتمع.

ورؤية العالم هي رؤية للطبيعة والمعتقدات والفلسفات التربوية والنظم السياسية والاقتصادية، ورؤية للإنسان في اصله، ووظيفته، وتاريخه، ومصيره، فهي تنهض على أبعاد فلسفية وفكرية ومن خلالها نستطيع إيجاد الدور الذي يلعبه كل تيار فني، ونرى أهميتها اكثر عندما ندرك ان الثقافة والوعي والنص الفني والفلسفة تشكل جزءاً لا يتجزأ من العلاقات الاجتماعية وان هذا التفاعل بين الداخل والخارج لا نستطيع إدراكه الا من خلال رؤية العالم الخاصة بـ(غولدمان).(٧) كذلك يقصد بها النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقيق النتاج أو الكيفية التي ينظر فيها الى واقع معين وليس المقصود بها نوايا الفنان بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج بمعزل عن رغبة الفنان.(٨) فهي عبارة عن بناء من الافكار والطموحات والاحاسيس التي تقوم بتوحيد مجموعة اجتماعية ما، في مواجهة الجماعات الاخرى، وان هذه الرؤية الشاملة للعالم ليست عبارة عن حقائق وليس لها وجود موضوعي في حد ذاتها، وانما توجد كتعبيرات نظرية عن الظروف والمصالح الحقيقية للمجموعة الإجتماعية.(٩) فرؤية العالم مفهوم في غاية التعقيد ومن غير الممكن ان نحصرها في ترسيمة فكرية، فهي فعل غير مرئي يسترد به المجتمع أو احدى طبقاته ماضيه، واحداثه، ويستحوذ به على حاضره، ويسترشد به مستقبله، وتطلعاته عن طريق نظرة كلية ترى كل عنصر من خلال ترابطه الشامل مع العناصر الاخرى، اذ يتجلى الطابع الجدلي للكلية في تعبير الجزئي عن الكلي، فكل جزئية في النص الفني تتحدد اهميتها بقدرتها على التعبير عن الكلي، اي تتحدد وظيفتها من خلال كلية النص الفني الذي ينتمي إليه، ولهذا فإن القبض على البنيات الدالة في إطار متماسك وغير متناقض يساعد على معرفة هذه الرؤية.(١٠)

كذلك أكد عليه (غولدمان) قائلاً: "انه التقدير الاستقرائي التصويري الى اعمق مدى التحام الاحاسيس المتحركة لافراد فئة إجتماعية ما، ومجموعة مترابطة من القضايا، والحلول التي يتم التعبير عنها على المستوى الأدبي عن طريق الإبداع بواسطة الألفاظ وبواسطة كون محسوس من المخلوقات والاشياء".(١١) اذ يرى في منظور جدلي ومادي أن الفن والفلسفة هما تعبيران عن رؤية العالم في مستويين مختلفين، وان هذه الرؤية ليست واقعة فردية، بل انها تعد واقعة اجتماعية، وان النصوص الفنية الكبرى تمثل التعبيرات المتماسكة والمنسجمة لهذه الرؤية، وهذه التعبيرات تكون فردية وجماعية في آن واحد ويتحدد محتواها بأقصى حد من الوعي الممكن للمجموعة الاجتماعية محدداً شكلها بالتعبير الذي يصوغه (المبدع/ الفنان) لها.(١٢) وهي بهذا تعي حجم المسؤولية الإنسانية برمتها.

_ مرتكزات مفهوم رؤية العالم لدى (لوسيان غولدمان):

أولاً: الفنان العبقري:

إن الفنان العبقري هو الفرد الذي تتفق حساسيته مع جملة من التحولات والتطورات الإجتماعية والتاريخية، وكذلك يمتلك القدرة الفكرية والجمالية على التعبير وعرض طموحات جماعته، ومتحدثاً عن قضايا المجتمع الحية، وممارساً بذلك وعياً يكشف عن رغبته في التغيير، إذ يتتبع تفاصيل الناس ويبني عليها عالمه الإبداعي، وتقدم رؤيته تفسيراً لواقع الجماعة، ويطمح من خلالها تغيير المجتمع نحو وعي جديد.(١٣) فرؤية العالم رؤية يقودها العظماء والمبدعون (الذين تجاوزوا فرديتهم) فتتخذ اشكالاً ايديولوجية وفلسفية وفنية تصنع مادتها الخام مجموعة من المبادئ والمنطلقات الاصلية الماثلة في الخلفية المعتقدية والفكرية للمجتمع.(١٤)

وان الفنان لا يكون عظيماً الا عندما يحقق عمله الفني الانسجام والتماسك على مستوى رؤية العالم مادام شرطها في تجاوز الوعي الجماعي.(١٥) والمقصود بـ(افراد تجاوزوا فرديتهم) أنهم قد تنازلوا عن فرديتهم لصالح الجماعة، وذلك لكون الرؤية الجماعية للعالم والتي تعيشها المجموعة الإجتماعية تؤثر في الفرد المبدع والذي يقوم بدوره بأعادتها الى المجموعة.(١٦)

ومما تقدم نجد ان الفرد (المبدع/ الفنان) يسعى لكشف حقيقة الواقع وجوهره وابعاده، بالاضافة الى إدراكه لمشاكل مجتمعه وعصره بغريزة فنية مؤكدة من خلال رؤية جماعية لمجموعة من الافراد اتجاه العالم الذين يعيشون فيه، ومن خلال قيم فكرية وآمال وطموحات وايديولوجيات يمثلها في نصوص إبداعية فنية كبيرة تؤسس لرؤية العالم.

ثانياً: النص الإبداعي:

إن النص الابداعي المدروس لا يمكن ان يُفهم الا عبر ادراجه في مجموع الظروف او الإطار العام الذي نشأ فيه مع حشد كل السياقات التاريخية والايديولوجية المؤثرة في عملية تكوينه والصانعة لأبعاد تلك الرؤية، ذلك ان النص الإبداعي مهما أغرق في الفردية فأنه متجهاً بطبيعته نحو الخارج، فهناك بعدان في كل نص فني: بعد جماعي (منطلق من الواقع المعاش) وبعد فردي (منطلق من وعي الفنان).(١٧) لذلك فإن كل نص ابداعي حامل لرؤية العالم، لابد ان يحقق في بعديه (الفردي والجماعي) تلك النقلة الحركية للتاريخ على مستوى الجماعة المعبر عنها، من مرحلة الوعي القائم الذي تعايشه الى مرحلة الوعي الممكن الذي تطمح اليه.(١٨) ويتم التعبير فيه عن نمط من الرؤية والاحساس بعالم ملموس من (الكائنات والرموز والإشارات) بالاضافة الى (الموضوعات والاحداث المتطرقة فيه)، ويمكن ان يكون هناك فارق قد يكبر وقد يصغر بين النوايا الواعية أو الأفكار للفنان وبين الطريقة التي يرى او يحس بها للعالم الخارجي المحيط به.(١٩)

فإن كل أنتصار للنوايا الواعية يعتبر مميتاً للنص الفني، وهذا الفارق يوجد في بعض الحالات، والمسألة هي في معرفة كيفية تحول تجربة ورؤية المجموعة الإجتماعية أو الطبقة الى طريقة للرؤية والاحساس لدى الفرد دون ان يمس ذلك أفكاره ونواياه، وبهذا إن مهمة المؤرخ الجدلي هي استخراج الدلالة الموضوعية للنتاج ويتعيين إدخالها وحدها في علاقة مع العوامل الاجتماعية والثقافية لتلك الفترة، ويمكن أن يوجد بين هذه الدلالة والوظيفة الموضوعية

لسلوك او لممارسة الكاتب العملية بعض التناقضات، ولكن حين تكون هذه التناقضات متوافقة في بعض الحالات فأن ذلك يسمح بفهم مدقق للعلاقة (فرد_ مجموعة) إجتماعية".(٢٠)

إن رؤية العالم تتبلور اكثر في النصوص (الابداعية/ الفنية) الكبرى؛ لأن من مميزاتها انها متماسكة ومنسجمة، وتحمل بداخلها قيماً جمالية وفكرية، فلا تظهر إلا في نص يتضمن كلية دالة من القيم والمعايير، ولهذا السبب فأن رؤية العالم التي نجدها في النص الإبداعي لا تعبر عن الوعي التجريبي الحقيقي لوعي الجماعة وانما تعبر عن وعيها الممكن بأعلى درجة يمكن ان يصلها من التجانس والوحدة.(٢١) ولابد القول بأن ليس باستطاعة كل نص فني _على سبيل المثال لا الحصر_ ان يجسد رؤية العالم، بل يقع على عاتق الإبداعات الكبرى المتمثلة بالفنانين الكبار الذين وصفهم (غولدمان) بالعباقرة والذين يحققون تماسكاً عالياً بفضل امتلائهم بخيال خلاق، يمكنهم من صياغة هذه الرؤية في أقصى درجات تلاحمها البنيوي، وتحقيق تطابق بين البنيات الفنية للعمل مع البنيات الذهنية للجماعة.(٢٢) وبهذا فأن مشكلة الفن لا تقتصر على معرفة الوسائل الفنية التي مارسها وطورها الفنان، وانما سبب استخدامه لهذه الوسائل، ولماذا لم يستخدم غيرها من وسائل التعبير المختلفة؛ من تكوينات وتقنيات وأساليب فنية للتعبير عن رؤية العالم.

ثالثاً: الطبقة الاجتماعية:

تسعى كل مجموعة اجتماعية بطبيعتها الى فهم الواقع انطلاقا من ظروفها المعيشة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي ترهن يومياتها وسيرورة تعاملاتها في الحياة، اذ تعد الطبقة الاجتماعية الاساس في تشكيل رؤية العالم لدى (الفنان/المبدع) اي ما يتشربه بالتدريج اثناء التنشئة الاجتماعية، وتكيفه مع محيطه الخارجي، وواقعه الاجتماعي، وتطلعه في التغيير نحو الافضل.(٢٣) كما أكد (غولدمان) ان المبدع الحقيقي ليس الفرد، إنما المجموعة الإجتماعية التي ينتمي إليها، فلم يعد الفرد ذلك (الأنا) المنعزل عن الذات الجماعية (النحن)، كما لم تعد الجماعة تلك الحقيقة الفوقية المتعالية التي تفرض تصوراتها على الافراد، بل أصبحت تهتم بوعي كل فرد وعلاقته مع وعي الافراد الاخرين، والجمع بين الوعيين ينتج لنا الذات الفاعلة او الفنان الحقيقي.(٢٤) وان هذه الرؤية الجماعية التي تعيشها الطبقة الاجتماعية تكون متصلة بصورة واعية او لا واعية بافرادها ومتمظهرة في سلوكياتهم واعمالهم وتعبيراتهم وبالتالي في رؤيتهم للعالم.

رابعاً: الرؤية الأستشرافية:

إن ما يميز رؤية العالم هو ما يجعلها تمثل جواباً شاملاً ليس على مشكل، ولكن على مجموع المشاكل القائمة بالنسبة لمجموعة او طبقة إجتماعية، أن مشكلاً قد يظهر دائماً كمشكل كوني التجريد، في حين إن الاشكالية هي بالضرورة ملموسة، فرؤية العالم، خطة لتغيير العالم؛ اي مجموعة أهداف يسعى الإنسان بتحقيقها إلى جعل العالم أكثر انسجاماً وتوازناً، فيصبح اكثر تمكناً وقدرة على توظيف اشياء العالم واحداثه وعلاقاته وتسخيرها لبناء حياة افضل.(٢٥) بمعنى إنها نظرة استشرافية فاعلة وإيجابية، تصور طموح الأمة وأفرادها وسعيهم في تغير أوضاعهم نحو مستقبل واعد.

المبحث الثاني: المغذيات الفكرية والبصرية لتجربة الفنان مكي عمران:

يعد الفنان (مكي عمران) من الفنانين اللذين جعلوا لتجربتهم البصرية حضور واسعاً، وطرازاً خاصاً في مشهد التشكيل العراقي المعاصر. وان ملاحقة تجربته البصرية ومراحل تطورها يدعونا الى متابعة تشكل لبناته الأولى.

إذ مارسَ فن الرسم منذ صغره وتأثر بواقعه الخارجي وبالمشاهد الطبيعية المحيطة به من البساتين والانهار والازقة القديمة والقباب، حيث تعد الطبيعة المنبع الاول لتجربته الفنية، كما وبدأت معرفته الفنية تتبلور من خلال مشاركاته المتواصلة للمعارض المقامة في المدارس والكلية، بالاضافة الى القاعات الفنية والمهرجانات التي تقيمها وزارة الثقافة والاعلام، درس الفن على يد كبار اساتيذ الفن (فائق حسن، حافظ الدروربي، سعد شاكر، ماهود احمد) وغيرهم، وقد مال اسلوبه في بداياته الى الواقعية (الاكاديمي) ثم اتجه نحو التعبيرية والى التعبيرية التجريدية والرمزية والغنائية ومن ثم التجريد الخالص، لذلك فقد تنوع اسلوبه الفني ورؤيته في طرح موضوعاته المختلفة والمتنوعة والتي تحمل ابعاداً جمالية وفكرية، تقترب من الواقع من جهة واخرى ذات صلة بأحداث معينة مرتبطة بمكان وزمان معين، فضلاً عن طروحاته التي تجسد الموروث الحضاري،اذ ان التعامل مع التراث يمثل قضية (هوية) وطنية او قومية او إنسانية للفن، حيث انجز الفنان العديد من الاعمال الفنية مستلهماً فيها الكثير من الرموز الفنية والحضارية العراقية القديمة بوجه خاص ،وكثيراً ماتتكرر كلمة استلهام حضاري، او استلهام سومري في عنوانات اعماله، مؤكداً على هذا الحضور المبجل في أعماله الفنية للمنجز الانساني الكبير لحضارة وادي الرافدين، اذ ان اعماله تتخللها ثلاثة مسالك، اولاً اختلاف مصادر العمل من احداث وبيئة، ثانياً البنية الانشائية والتكوينية لها، ثالثا تسمية الاعمال بما يلائم تباين المضامين لها.(٢٦) فأستلهم من مضامين التشكيل العراقي التي تبحث في اغوار وحفريات معرفية فنية تصل حتى فنون سومر واكد واشور، كما استمد الفنان رموزه وعلاماته من الواقع، اذ نشاهد رموزا اسطورية واشكالاً حيوانية وانسانية، بالاضافة الى اشكال تعود لمخلوقات خيالية مركبة استلهمها الفنان من الحضارات القديمة ولكن بأسلوب وتقنية جديدة وتجريدات رمزية باحثا في البنى العميقة عن القيم الجمالية المثالية والفلسفية (كما في الشكل١).(٢٧) وهذا ما يجعل نتاجاته الإبداعية لا تعتمد على مدرسة فنية محددة، اذ ان اعماله الفنية تنتج لنا تشكيلاً فريداً، يختلط فيه ما استلهمه من التراث الرافديني وبصيغة حداثوية معاصرة.(٢٨) اذ ان النتاج الفني لديه بدأ ياخذ منحى اخر ويساير التطورات الفنية الحاصلة على مستوى الفكرة والمضمون والتعبير فضلاً عن الرؤية التجريبية التي تتطلب بحثاً وتجريباً مغايراً، اذ ادرك الفنان بأن الفن المعاصر برغم من حرية التعبير والحركة والايقاع والتوازن فيه، الا ان هناك شروطاً تتوافق مع الاسس البنائية للأعمال في التنفيذ الانشائي، الامر الذي يجعل الفنان يدرك مكامن الأفكار وما تتضمنه من موضوعات يطرحها وفق رؤيته الفنية، اذ تحتاج الى وقفة من التامل والتحليل الاستنتاجي وتقصي كوامنه الجمالية المترافقة مع تراجيدية الاحداث، انها تقود الى الصياغة النهائية للعمل الفني، اذ ترفد الفنان عوامل منها تتعلق بمؤثرات المحيط للبيئة التي تصيغ نتائج الاختيار بما يتلائم مع مكونات روافدها الفاعلة في تحديد ملامح الوعي الادراكي ومسارات النمو والتطور الثقافي للفنان.(٢٩) كما لعبت السطوح التصويرية للفنان دوراً بارزاً في التعبير عن قيمه الجمالية من خلال الاسلوب الحر في عناصر تلك السطوح وعلاقاتها، وهذا يشكل تجريباً ينشد الاصالة في البحث الفني، اذ يعد اللون والتشكيل لعبته الاثيرة، فهو سليل حضارة النتاج الفني

التي فيها سجية وطبع لكن الفن بطابعه الموروث يعتمد على الانسجام وتناغم التشكيل اللوني ومعمارية الجسد واتقان ترسيم تفاصيله، مثال على ذلك (اسد بابل وبوابة عشتار) امثلة على تتبع الالوان والتحكم في تلوين المساحات داخل جسد اللوحة (بوابة عشتار) او في تلوين ما بداخلها ولم ينكر الفنان روعة الانتاج التشكيلي والعمراني لحضارة ورثت فرشاته العديد من رسوماته وتخطيطاته التفصيلية التي لا يستطيع انتاجها الا الفنان المتميز.(٣٠)

كما تعد ملحمة (جلجامش) من الملاحم التي شغلت الفنانين والباحثين على السواء، والفنان (مكي عمران) تناول هذه الملحمة بدراسات عدة أثمرت عن إنجازه لعدة أعمال ضخمة ومتوسطة الحجم تستلهم مفردات رمزية من هذه الملحمة الانسانية الوجودية الخالدة (كما في شكل ٢) وقد تناول الفنان موضوعات إنسانية متعددة شغلت فكره مما يجعله يبحث في معالجات رؤيوية فنية وتقنية تجسد تلك الموضوعات، فعبر في ثمانينات القرن الماضي عن الاوضاع التي عاشها الفرد العراقي اثناء الحرب (العراقية الايرانية) وجسد في اعماله مآسي الحروب وويلاتها من خلال وجوه الثكالى والأرامل، كذلك جسد فكرة الصراع ما بين الحياة والموت وعن الدمار والآسى الذي اصاب الشعب العراقي بصورة عامة وكذلك عبر عن (الانتفاضة الشعبانية) التي حدثت في تسعينيات القرن الماضي في العراق ضد النظام السابق، حيث جسد الفنان الآم الانسان العراقي ومدى تهميشه بسبب الحروب والاوضاع المأساوي التي كانت مهيمنة انذاك وتناول ايضاً موضوعة الشهادة (ملحمة الفداء) والتي تمثل جزءاً من قضية الامام الحسين (ع) مؤكداً على ان ملحمة الطف تشكل ملحمة وقضية انسانية كبرى ونقطة ضوء في تاريخ البشرية قبل ان تكون نقطة ضوء في تاريخننا الاسلامي، فقد تناول الفنان هذه القضية من ابعادها المتعددة ونجد الكثير من مفرداتها في نتاجاته (الكف المقطوع، الفرس، الرؤوس المقطوعة والخيام)، ووصف تجربته في تجسيد هذه القضية بالمخاطرة عندما شارك بالمهرجان العالمي الثالث (بينيالي بغداد الثالث) ٢٠٠٣م، اذ كان الوضع الأمني خطر، اذ طرح الفنان قضية تشكل اشكالية فكرية ما ممكن ان تتحدث في تجربة عن الامام الحسين (ع) في زمن ذروة النظام السابق وسلطته، فكان هذا نوع من التحدي والمخاطرة بالنسبة له.(٣١) (كما في شكل ٣).

وظف الفنان في موضوعاته البيئة العراقية، فقد تناول موضوعة (الاهوار) العراقية ومفرداتها البيئية المعروفة من خلال توظيف مواده والتي استعارها من قلب البيئة الجنوبية كمادة (القصب البردي) او ان يكون قارباً او شيئاً من التربة ليعطي احساساً بالجفاف وبطريقة اسلوبية جديدة تتوق في محتواه الى تحويل ما هو هامشي وغير مهم الى شيء ذي قيمة فنية وجمالية، مسلطاً الضوء على الواقع البيئي الجنوبي الذي كان مهمشاً وخفياً خلال الفترات المظلمة التي عاشها الفرد العراقي الجنوبي في وقت النظام السابق وبهذا يتجه الفنان نحو الفن البيئي والمحيطي، اذ يهتم بالبيئة على انها فكر، فأسس جمعية الفن البيئي لأول مرة في العراق عام (٢٠٠٥)م وكانت اهتماماته بما يؤثر على البيئة والحفاظ عليها، فنراه يعبر عن كل فاجعة بيئية بصورة منفعلة كذلك يهتم بتفاعل الانسان مع بيئته ومحيطه، فقدم اعمالا فنية متعددة ومتنوعة التقنيات والاساليب الفنية، تتقصى مأساة الكارثة البيئية التي راح ضحيتها العديد من الكائنات الحية التي تقطنها، مجسداً معاناتها واستغاثتها من اجل الحياة.(٣٢) (كما في شكل٤،٥)

لدى الفنان افكاراً زاخرة يرجعها ويدمجها بالطبيعة او الموروث التراثي والشعبي، اذ يستدعي من ذاكرته رموزاً وصوراً مفعمة بالعاطفة ويحيلها على مستويات اختزالية، ثبت ابنيتها وتضمينها في رسوماته التي تاخذ طابع التعبير والتجريد

وتتجه تارة الى اخرى الى افق الواقعية، وصورها اللانهائية الا انه في كلتا الحالتين كان يؤسس وبما لا يقبل الشك انموذجا جماليا لكنه تطغى عليه نزعة العاطفة الانسانية.(٣٣)

عبر الفنان عن الطفولة واحلامها البسيطة برسومات تعبيرية مبسطة ومختزلة (كما في شكل ٦)، كما عبر عن المرأة بصورة عامة والمرأة العراقية على وجه الخصوص والتي تعد ايقونة للصبر، مجسداً معاناتها والآمها وواقعها المعاش واستخدم في نتاجه الفني مفردة الرؤوس والاجساد الانسانية، فالجسد في اعماله يبحث عن ذاته، هذا يعني تغيبه وتهميش حضور الموجود من الأجساد والمثير في في تجربة الفنان هو تمركز الجسد وتهميش حضوره وتغيبه في كثير من الاعمال الفنية، فيصوره الفنان بحالة من التشوه والخراب والدمار الكلي، ليصبح الهاجس الإنساني بمفرداته ودلالاته طاغياً على ملامح تجربة (مكي عمران) وبأسلوبه التعبيري الرمزي الذي يتجاوز الحدود الزمانية لتواريخ هذه المآسي.(٣٤) (كما في شكل٧).

ان الفنان (مكي عمران) قام بتجسيد ونقل الاحداث والمواضيع من الواقع المعاش والبيئة المحيطة وكيفية التعامل معها وجسد قضايا انسانية والدمار الحاصل لها وكذلك قضايا اجتماعية واخرى تخص البيئة الطبيعية، فأنتج اعمالا تخص ثورة تشرين التي حدثت في نهاية عام ٢٠١٩م من خلال استخدامه لمفردات هذه الثورة (التكتك) والهتافات التي قامت عليها الثورة (كما في شكل٨) وكذلك قدم اعمالا تخص مرحلة مهمة مرت بها الانسانية وهي (جائحة كورونا_ كوفيد ١٩) التي غزت العالم باجمعه والتي تسببت بوفاة العديد من الناس، لذا عبر الفنان عن هذه المأساة والمخاوف الانسانية التي تسبب بها. (كما في شكل٩).

وظف الفنان عنصر اللون لخدمة موضوعاته وافكاره، فلعب اللون الابيض دوراً مهماً في اعماله، فكلما كان التداخل اللوني زاخراً في كثير من اعماله، سنجد انه يقوم بمزج الوانه بتعدد مداليلها باللون الأبيض الذي يحكم به جمال التعبير التشكيلي، كما يعبر من خلال بقعه اللونية الداكنة عن حجم المعاناة والآسى، بالاضافة الى ذلك فأنه يستخدم الوان الحياة المبهجة من الاخضر والازرق والاصفر، لينسج لنا اعمالا فنيا تحمل بداخلها العديد من الدلالات والمعاني القيمة.(٣٥)

اما تجربته الاخيرة (عوالم متداخلة) كانت عبارة عن عرض تاريخي طويل المدى زمنياً، مر على الحضارات البشرية التي أسست لكياناتها الشخصية عبر الزمن، بدءاً من رسومات الكهوف التي بصم الإنسان الأول بأصابعه على جدرانها، ليؤكد وجوده الفرديّ والجماعي ويشير إلى الطبيعة المحيطة به، ومروراً بالحضارات القديمة والحروب الشرسة التي عاشتها البشرية من قسوة ودمار وأمراض وأوبئة وتداعيات والى يومنا هذا، حيث تتداخل كلها بطريقة تراكم الطبقات والألوان والكولاجات والحروف القديمة، لنفهم بشكل ما أن العمل عبارة عن مجموعة إرهاصات فنيّة في احتواء النشوء الإنساني والكوني، بدأت من عصور ما قبل التاريخ، من عصر الكهوف الذي شكّل أرضية مناسبة لتداخل العوالم التالية، لذلك يقول الفنان:" **أحاول في تجربتي في هذه العوالم المتداخلة التعبير عن شغف الانصات إلى تراثنا الإنسانيّ المبكر، لأعيد تشكيل رؤيتي الفنيّة، وفي صياغة بنائية أقرب في تشكيلها إلى طبيعة الجزر المتعددة والمتفرقة بعدها علامات مختلفة المرجعيات والأصول إلا أنها تشترك في بُعدها الإنساني الواحد**"

وهذا التقديم هو توثيق للمحيط اللانهائي من العلامات، في محاولة منه لانتشالها من تحت طبقات تاريخية وإظهارها

إلى الحياة المعاصرة وهذا الزخم من المفردات والعلامات والأشكال الإنسانية والحيوانية والخيالية المركبة، هو دليل على الثقافة الفنية التي يمتلكها الفنان ووعيه بواقعه ومحيطه بكل مراحله التاريخية.(٣٦) (كما في شكل١٠).

ولذا نلحظ هذا الزخم من المفردات والعلامات والاشكال (الإنسانية والحيوانية والمركبة والخيالية) مع نماذج من آليات الحروب الحديثة والمعاصرة وشكل دبابة وراجمة وطائرة مقاتلة وكذلك صاروخ عابرا، كما ونجد علامات تعود بمرجعياتها لكهوف (لاسكو) و(التاميرا) وبصورة اكثر لكهوف (تاسيلي) وللرموز الفرعونية والطوطميات وللرسومات الصخرية في افريقيا والجزيرة العربية بصورة عامة، كما وتتجاور استعارته الأيقونية لأشكال متخيلة والتي شكل وجودها اهتمامات مبكرة في الحضارة الرافدينية بما يعرف ب(الأنوناكي) والتي جسدها بصور غرائبية الاشكال، كما ويقول الفنان: "**في اعمالي هذه أحاول ان اكثف العلامات في مناخ زمكاني والعودة الى الماضي الذي هربنا منه بفعل الحداثة، اعمالي تتجلى فيها فكرة الترحال، والسفر المتواصل وعدم الثبات زمكانياً، أحلق في رحاب عملي الفني، مانحاً المتلقي شغف رؤية العمل الفني من كل جانب وكل جزء فيه علامة مرسلة تبث شفرتها الخاصة**".(٣٧) وبهذا نجد ان تجربة الفنان (مكي عمران) شكلت لذاتها مساراً تطورياً يحدّث أدواته باستمرار، وهو نتاج فعل التجريب والغور في منابع الرؤية المتعددة، وهكذا نجده دوماً راصداً لكل المتحولات الاجتماعية والثقافية والحضارية ليعبر عنها بصرياً وجمالياً عبر منظومته العلامية والرمزية.

_ المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١_ أكد (غولدمان) على ان العلاقة الجوهرية بين النص الإبداعي والمجتمع، تقوم على مستوى البنيات الذهنية للمجموعة الإجتماعية وعلى البنية الكلية الدالة للنص الإبداعي.

٢_ يعد (غولدمان) ان العبقرية ليست موهبة فردية بحتة وانما ترتبط ارتباطاً وثيقاً بين الفرد المبدع والمجموعة الإجتماعية التي ينتمي اليها في الزمكان ذاته.

٣_ تكمن قيمة مفهوم رؤية العالم في المفارقة التي تحدث بين ما هو فردي وما هو جماعي، عندما يجتمعان بعيداً عن الحالات القصدية لتصوير الأحداث بشكل مباشر، وعلى الفرد المبدع ان يجسد هذه المفارقة بعيداً عن تفاعلات العالم الخارجي، وعليه ان يكون قادراً على استيعاب مشاكل عالمه الخارجي المحيط به.

٤_ تعتبر رؤية العالم حلقة وسيطة ما بين الطبقة الإجتماعية والنصوص الإبداعية، وان كل نص فني كبير بمحمولاته الدلالية والموضوعية هو تعبير عن رؤية العالم.

٥_ شكلت البيئة الطبيعية للفنان (مكي عمران) المنبع الاول والمرجع البصري لاستعارات العلامات والإشارات والوحدات الدالة لمفرداته.

٦_ حاز القلق الوجودي مساحة في تجربة (مكي عمران) فنلاحظ انشغاله بالقضايا الانسانية والاجتماعية والسياسية متمثلة بـ(ملحمة الفداء، جلجامش، الانتفاضة الشعبانية، ثورة تشرين، كورونا، البيئة والاهوار) وغيرها من القضايا المهمة التي تعيشها مجموعته الاجتماعية.

٧_ اعتمدت رسوم (مكي عمران) على على أسلوب التبسيط والاختزال في تجسيد اشكاله، فكان رسوماته اشبه برسومات رسمت على جدران الكهوف ليقوم بتحميلها مضامين فكرية وجمالية.

٨_ أفاد الفنان (مكي عمران) من الإرث الحضاري عن طريق استعارة علاماته ورموزه وتكويناته منه.

٩_ عمد الفنان (مكي عمران) بخياله الخصب على توظيف بعض الرموز المستوحاة من التراث الشعبي والتي تحمل معنى ودلالة على السطح التصويري، متماشيا مع طبيعة المشهد ومضمونه.

١٠_ سعى الفنان (مكي عمران) باشكاله وتكويناته ومعالجاته الفنية في تشكيل عوالم متخيلة تبتعد عن المحاكاة المباشرة، فكان اسلوبه يميل الى (التعبيرية، التجريدية، الرمزية).

الفصل الثالث: (إجراءات البحث)

أولاً: مجتمع البحث:

بعد إطلاع الباحثان على ما توافر في المصادر الفنية ذات العلاقة بنتاجه الفني، وشبكة المعلومات العالمية (الإنترنيت)، وموقع الفنان (مكي عمران) الرسمي ومنصات التواصل الاجتماعي. تمكن الباحثان من حصر إطار مجتمع بحثها الحالي، حيث بلغ عددهُ (٣٥) نصاً بصرياً.

ثانياً: عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (٣) نماذج، بطريقة قصدية، وقد تم اختيارها وفقاً للمسوغات الآتية:

١_ تحظى النماذج المختارة بشهرة فنية وثقافية في التشكيل العراقي المعاصر.

٢_ تمثل النماذج المختارة ما يرتبط بموضوعة البحث وقيمها الجمالية وبمستوياتها الدلالية والثقافية المختلفة.

٣_ شملت النماذج المختارة الإحاطة بتجربة الفنان وتطورها أسلوبياً وتقنياً.

ثالثاً: أداة البحث:

اعتمد الباحثان المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كمحكّات موضوعية لتحليل نماذج عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث:

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي بطريقة التحليل لمكونات النص البصري وتقصي تمفصلاته دلالياً وثقافياً.

خامسا: تحليل نماذج العينة:

نموذج (١)

اسم العمل: إستغاثة الأهوار.

المادة والخامة: صبغات لونية على مشحوفين (قاربان خشب).

القياس: ابعاد مختلفة.

سنة الإنجاز: ٢٠٠٥م.

العائدية: (مكان العرض: سنتر كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل) وفيما بعد اصبح مقتنيات الفنان الخاصة.

_ المسح البصري:

يتكون المنجز الفني من قاربين (مشحوفين) موضوعان بشكل عمودي على قاعدة من الأسمنت، وقام بطلاء الاجزاء الداخلية للقاربين بالالوان المبهجة الصريحة والخطوط والعديد من الرموز المستوحاة من البيئة العراقية، كما نلاحظ انه قد كُتب اعلى القارب من جهة اليمين لفظ الجلالة (الله) ورسم في اعلى القارب الثاني العين السومرية التي استلهمها من التراث الحضاري، تتمثل الوان المنجز الإبداعي باللون (الأزرق، الأحمر، الأبيض، الأصفر، الأخضر، البرتقالي والأسود).

_ التحليل:

اعتمد الفنان (مكي عمران) على ترجمة افكاره واحاسيسه عن طريق أستخدامه لأي خامة يراها مناسبة، حيث استخدم الفنان (قارب) او (مشحوف) واتخذه اساساً ومحملاً لمنجزه الفني، حيث يطلق على هذه التقنية بـ(readymade art) او (الفن الجاهز) الذي يعتمد على استخدام القطع الجاهزة ضمن مفهوم ما كنص تشكيلي فني، فوظف الفنان (المشحوف) ليحمله دلالات فكرية وجمالية وبعد مفاهيمي مميز.

نلاحظ ان الفنان قد لجأ الى الحرية في توزيعه للالوان على سطحه التصويري، كما ضمنه بالرموز والعلامات التعبيرية والتجريدية، استلهمها من البيئة العراقية والتراث الحضاري والتي تشير الى احداث وتصورات مترسخة في خزين ذاكرة الفنان، فسعى الى ان يعبر عن واقعه وبيئته المحيطة وعن روح العصر بواسطة منجزه الفني.

فقد استمد الفنان الفكرة من واقعه الحياتي المعاش وحاول ان يجسد الاحداث الاكثر اهمية قي الواقع المعاش ليشكل لغة خطابية للمتلقين بمختلف مستوياتهم الثقافية ليتحول من خلالها منجزه الى وسيلة تعبر لنا عن قضية مصيرية مرتبطة بالوجود وهي قضية الاهوار العراقية، حيث ان مفردة (المشحوف) تعبر عن بيئة الاهوار العراقية بعد ان

تعرضت الى موجة جفاف كبيرة، ادت الى اصابتها بأضرار جمة راح ضحيتها العديد من الكائنات الحية التي تقطنها، بالاضافة الى تدمير اجزاء كبير منها على يد النظام السابق.

فإضافة الى تضرر البيئة، فقد تضرر الانسان العراقي الجنوبي وعبر الفنان عن خوفه وقلقه من الحياة وعن الاستبداد التي تعرضه له، وهذا يتفق مع ما ينص عليه مفهوم رؤية العالم، اذ يحمل المنجز الفني قضية انسانية واجتماعية وسياسية وكذلك يعبر عن رؤية شمولية كلية لبيئة الإنسان وللانسانية بشكل عام، تحمل بداخلها حس مأساوي وتراجيدي حزين.

نموذج (٢)

اسم العمل: جدار الحرية.

المادة والخامة: اكريلك ومواد مختلفة على قماش (الكانفاس).

القياس: ١٠٠ × ١٤٠ سم.

سنة الإنجاز: ٢٠١٩م.

العائدية: مقتنيات الفنان الخاصة.

_ المسح البصري:

إن المشهد البصري المستطيل الشكل، عبارة عن مجموعة اشكال انسانية وتشكيلات هندسية موزعة على كامل السطح التشكيلي، اذ يصور لنا النص مشهداً ديناميكياً من واقع المجتمع العراقي، متمثلة بأحداث ثورة (تشرين) حيث نلاحظ استخدامه لمفرداتها المتمثلة بـ(التكتك) التي تمثل عربة نقل صغيرة والتي قام الفنان بتكرارها على السطح البصري، كما نجد في الجزء العلوي نرى علم العراق، كما نجد مفردات اخرى تتمثل بـ(رؤوس، طفلة، بالاضافة الى شعارات الثورة (عاش العراق، ابن ثنوه)، ان الوان النص تتمثل باللون (الأبيض، الاسود، الازرق، الاصفر، الرصاصي، البني، الاحمر).

_ التحليل:

اعتمد الفنان (مكي عمران) في تمثيل الاشكال الواقعية على آلية الاختزال والتبسيط، حيث تميل اشكاله الى التعبيرية الرمزية اكثر من كونها واقعية، وذلك من خلال تأكيده على عنصري الخط واللون ومساحتهما في الاشتغال على السطح التصويري، يتضح من العناصر الشكلية ووحداتها مضمون النص.

إذ يعد المنجز الفني توثيق لمرحلة مهمة من تاريخ العراق وهي ثورة (تشرين) التي اندلعت في اغلب المحافظات العراقية عام ٢٠١٩م ضد تردي الاوضاع الاقتصادية وانتشار الفساد المالي الادراي وكذلك انتشار البطالة، حيث نادت الثورة الى الحرية والمساواة والديمقراطية.

فقد قام الفنان باستخدام مفردة (التكتك) والتي كان لها دوراً بارزاً بنقل الجرحى والشهداء الذي ضحوا بحياتهم من اجل الحرية والعدالة، كذلك صور الفنان رؤوساً واجساداً بشرية ورموزاً تاريخية ليجسد لنا الاحداث والمأساة الانسانية والمعاناة لما جرى في تشرين، حيث استطاع الفنان ان ينقل لنا المشهد بكل تفاصيله ودلالاته.

وان هذه الجزئيات والواحدات الداخلية للعمل الفني من اشكال وخطوط والوان، تشكل العلاقة الاساسية داخل العمل من شكل ومضمون، فالجزء مرتبط بالكل ولا نستطيع فهم الجزئيات دون احالتها الى بنية اوسع وهي البنية الإجتماعية للمجموعة، ووصولاً الى البنية الدلالية للنص والتي تتطلب تعمقاً وفهماً للواقع المعاش والبيئة المحيطة وكذلك بالقيم الفكرية والثقافية وبالمعتقدات والمفاهيم التي تؤمن بها المجموعة الإجتماعية، حيث وظف الفنان مقومات واشكال من الواقع ومستعيناً بالتراث العراقي بشكل مبسط، ليعبر بواسطته عن قضية وثورة انسانية تحمل في طياتها الآمها ومأساتها.

لقد اندمج الفنان وتفاعل مع محيطه ومجتمعه، بإعتباره مصدره الاول لالهامه وابداعاته الفنية، ثم يقوم بتجسيد الوقائع والظروف الطاغية في المجموعة الإجتماعية، وبهذا يتحقق مفهوم رؤية العالم الغولدماني، لكون ان العامل الإبداعي لكل حياة فكرية واجتماعية وثقافية ليس فردياً بل جماعياً، يقوم بتجسيدها الفنان المبدع الذي تخلى عن فردانيته لصالح المجموعة الإجتماعية، اذ عبر الفنان من خلال نصه عن رؤية كلية ذات طابع شمولي عن المأساة التي يعيشها شعبه وبطريقة بتعبيرية رمزية، ذات الوان مبهجة فهو يريد من الحياة السلام والطمانينة على غير ما تفرضه الحياة الواقعية على الانسان.

نموذج (٣)

اسم النص: عوالم متداخلة.

المادة والخامة: مواد صبغية على مواد مختلفة.

القياس: ٥٠٠ × ١٥٧ سم.

سنة الإنجاز: ٢٠٢٤م.

العائدية: مقتنيات الفنان الخاصة.

ـ المسح البصري:

يتكون المشهد البصري من سردٍ وملحمةٍ تمثل العوالم المتداخلة في مكونات الوجود (الإنساني) عبرَ اسفار التاريخ وتضاريسه، متمثلةً بمنظومة كبيرة وواسعة من العلامات والرموز والأشكال الإنسانية والحيوانية (عدة وجوه، واجساد بشرية (لكلا الجنسين)، اسماك، طيور، ماعز وغيرها)، بالإضافة الى اشكال اسطورية وطوطمية ورموزا

ومفردات استلهمها الفنان من الحضارة الإنسانية القديمة (العراقية وغيرها)، بحيث وزعت حول هذه المنظومة البصرية والشكلية، اشكالا هندسية متنوعة وغير منتظمة النسب والقياس، اما الوان النص البصري فقد طغى عليه الالوان (الترابية) كالأصفر والاوكر والبني وتدرجاتهم اللونية، فضلاً على مجموعة من الالوان كـ(الازرق، البنفسجي، الاخضر، الاحمر، البرتقالي، الرصاصي) وتتخللهم القيم الضوئية للابيض الممزوج بالبيج.

_ التحليل:

يخاطبنا العمل الفني بكونه بنية شكلية مكونة من عدة اشكال ورموز وعلامات، استلهمها الفنان من واقعه المعاش ومن تراث الحضارات القديمة (السومرية والاكدية) ومن رسوم لكهوف (لاسكو) و(التاميرا) وبصورة اكثر لكهوف (تاسيلي) وللرسومات الصخرية في أفريقيا.

كما وتتجاور استعارته الأيقونية لأشكال متخيلة والتي شكل وجودها اهتمامات مبكرة في الحضارة الرافدينية بما يعرف ب(الأنوناكي) والتي جسدها بصور غرائبية الاشكال، كما يبرز عنصر الخط في في هذا العمل كقيمة جمالية وتعبيرية، مؤكدا الفنان على قدرته الفنية من خلال عدة خطوط عمودية قلفقية ومنحنية ومتموجة ومتشابكة في تشكيل وتأليف مجموعة متعددة من الاشكال والمفردات والتي كونها بطريقة مبسطة ومختزلة ومنحها منظراً شبيهاً بالرقم الطينية او الاثر الذي يتركه الختم الطيني الرافديني الذي يجبر المتلقي على التمعن فيها.

يستحضر الفنان (مكي عمران) الواقع الاجتماعي مع استحضاره لتراث بلده العريق وذلك من خلال اشكاله ورموزه، حيث يبث العمل الفني خطابا فكريا واجتماعيا يخص الانسانية اجمع عبر اشكال الوجوه والاجساد المهمشة في بناء لوني منسجم يعتمد على اللون الاصفر (الاوكر) الذي هيمن على النص، حيث ان التناسق ما بين الاشكال والالوان قد منح العمل توازنا في التركيب والبناء الفني، مستخدما اسلوبا تعبيريا يتخلله اسلوب رمزي والذي يتطابق فيه المضمون مع الشكل بما يتلاءم مع بنية النص الكلية.

كما ادرج الفنان منظومة علامية زاخرة بالمفردات والأشكال وجعلها تحوم في فضاءها البصري الواسع، وان القدرة على أشغال هذا الفضاء وسعته يتطلب مجهوداً مضاعفاً في السيطرة والتمكن الأدائي والتقني. وهذا ما جعله يستثمر تقنيات الحك والتحزيز وكذلك تقنيات الإلصاق (الكولاج)، فضلاً على الأداء المباشر وتقنية العجينة العالية (الكثيفة)، وبعض التقانات الطباعية (الكرافيكية).

وبهذا التشكيل البصري المحتدم يبرز لنا العمل الفني عن البنية الاجتماعية ووعي الفنان بواقعه ومحيطه وتاريخهه، فتجسدت لنا رؤية العالم من خلال ازاحة الستار عن هذه البنية وفهم وتفسير مضمون العمل الفني، وهنا يتبين لنا عملية ربط العمل بالمجموعة الاجتماعية، لأن كل عمل فني ابداعي متماسك ومتجانس هو تعبير عن رؤية العالم الشمولية (الكلية).

الفصل الرابع: (النتائج والاستنتاجات)

أولاً: النتائج:

١_ تعمق التجربة البصرية للفنان (مكي عمران) تمفصلات رؤية العالم بمكونات الوجود الإنساني وحواضنه الثقافية، عبرَ انساقٍ بصرية دالة تشكلها العلامات والرموز التي تزخر بها نماذجهُ، وتعزز بمحمولاتها الدلالية والجمالية خطابهُ البصري.

٢_ إن تمفصلات رؤية العالم وتجلياتها في رسوم الفنان (مكي عمران) قائمة على الوعي المجتمعي الممكن للوجود القائم، من خلال تفاعل العوالم المتداخلة في تضاريس النص شكلياً ولونياً، وبما يعزز وقعها وتأثيرها فنياً وجمالياً. كما في نماذج (١،٢،٣)

٣_ مارست رسوم الفنان (مكي عمران) عبرَ التشكيل البصري ومضامينهُ الدالة؛ التصريح بخطاب رؤية العالم ومداه الانطلوجي، فقد سعى الفنان دوماً على أن يكونَ ذاتاً وجزءاً فعالاً في مجموعته الاجتماعية والإنسانية. كما في جميع نماذج العينة.

٤_ تتجلى تمفصلات رؤية العالم في رسوم الفنان (مكي عمران) عبر النظرة الاستشرافية للواقع المعاش، وقد عززها الفنان من خلال خليط بنائي واجتماعي وثقافي يُصهر العوالم المتداخلة في مسرح التشكيل والمادة البصرية المستثمرة فنياً. كما في نماذج (١،٢،٣).

٥_ تعالقت رسوم الفنان (مكي عمران) بانسجامٍ مثالي مع المحيط الاجتماعي عاكساً بذلك معطيات رؤية العالم بمفهومها الغولدماني لتكون نواجزٌ بصرية تشتشرف المستقبل وتدلل على واقعه المعاش. كما في نموذج (١، ٣).

٦_ كرسَ الفنان (مكي عمران) في نصوصه الإبداعية المضامين الإنسانية والاجتماعية، وارتبطت موضوعاته بـ(الطفولة، الإرث الحضاري، الفلكلور الشعبي، الحيوانات، البيئة الطبيعية، الموجودات المادية، رسومات الكهوف)، كما في نماذج عينة البحث (١، ٢، ٣).

٧_ تدل رسوم الفنان (مكي عمران) على رؤية شمولية من حيث الاداءات والتقنيات والخامات المتنوعة التي استثمرها في تشكيل نماذجه، وهذا ما منح رسومه قوة تعبيرية مضافة. كما في نموذج (١، ٢، ٣).

٨_ اعتمدت رسوم الفنان (مكي عمران) على منظومة التشكيل الجداري وشواخصها الدالة على الاختزال الشكلي وتجريد المكونات المادية ولواحقها، ليؤثث نصوصه البصرية برسوم تبدو بدائية، وطوطمياتٍ من أغوار التاريخ الإنساني ورؤاه الوجودية والكونية. كما في نموذج (٣).

٩_ تمفصلت رسوم الفنان (مكي عمران) بمحيطه الحضاري والاجتماعي وسياقاتهما اللامحة على ان تأملاته لم تكن خارج مجتمعه العراقي، بل اثبت انه جزء فعال في الحياة الاجتماعية والثقافية لمجموعته الاجتماعية. كما في نموذج (١).

١٠_ أكد الفنان (مكي عمران) على ان جدل العلاقة بين النص الإبداعي والمجتمع تقوم على مستوى تعالقها وتمفصلها برؤية العالم ومستوى البنيات الذهنية الدالة على طبيعة حياة المجموعة الاجتماعية وتأثيرها الفعال في الواقع المعاش، وهذا ما جسده نموذج (٢).

ثانياً: الاستنتاجات:

١_ أكدت التجربة البصرية ان تمفصلات رؤية العالم قائمة عبرَ اندماج ذات الفنان وكينونته بذوات المجموعة الاجتماعية التي يمثلها والطبيعة الإنسانية بكليتها عبر التاريخ، وعن طريق تفاعل وجوده الاجتماعي والثقافي وتناوله للأحداث والقضايا التي تعيشها المجتمعات الإنسانية.

٢_ عبرت نصوص الفنان (مكي عمران) الإبداعية عن رؤية كلية وشمولية للإنسان وللمجموعة الاجتماعية التي ينتمي اليها من خلال منظومته الشكلية والعلامية الدالة.

٣_ تعد رؤية العوالم المتداخلة في رسوم الفنان (مكي عمران) إثراءاً جمالياً وثقافياً لتأريخ التشكيل العراقي المعاصر، لما لها من قدرةٍ بصرية وإشهارية عن الذات وطرسها العميق.

٤_ لعب الفنان (مكي عمران) دوراً مهماً بوصفه مرآة لمجتمعه وعصره، فقد نقل الينا من خلال استخدامه البينات الجزئية بنظام مترابط ومتماسك، وهذا يقودنا الى البينات الاجتماعية للمجتمع. وتعبيراً عن رؤية العالم التي تحمل بداخلها تطلعات المجتمع المستقبلية.

٥_ بيّنت رسوم الفنان (مكي عمران) قوتها الدلالية والتعبيرية للعوالم المتداخلة بالرغم من البساطة والاختزال الواضحة عليها، الا انها قد يصعب على المتلقي الإحاطة بها وفهمها مما يجعلها نصوصاً سهلةً وممتنعة.

ثالثاً: التوصيات:

١_ السعي الى تعزيز الدراسات التي تهتم بالخطاب البصري المعاصر والبنية الاجتماعية التي ينتمي اليها.

٢_ السعي الى عمل إثراء المعارض والمتحف بالتجارب الفنية العراقية لتوثيقها وأرشفتها.

٣_ ضرورة مساهمة دور النشر وكذلك الصحف والمجلات في ترجمة الدراسات والبحوث والمقالات الاجنبية التي تتناول مفهوم رؤية العالم لدى غولدمان، ليتسنى للباحثين الاطلاع عليها والافادة منها.

رابعاً: المقترحات:

١_ تمثلات رؤية العالم في الرسم العراقي المعاصر.

٢_ تمظهرات مفهوم رؤية العالم في الرسم العربي المعاصر.

_ إحالات البحث:

١_ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتباً على الحروف، تر و تح: عبد الحميد هنداوي، ج٣، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م، ص٣٢٤.

٢_ علي بن محمد الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتصدير، مصر، ص١٤٠.

٣_ جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، ص١٤٧.

٤_ لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ٢٠١٠م، ص٤٢.

٥_ لوسيان غولدمان واخرون: البنيوية التكوينية والنقد الادبي، تر: محمد سبيلا، ط١، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ١٩٨٤م، ص٤٨.

٦_ محمد نديم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، ط١، مركز الإنماء الحضاري للنشر، حلب، ١٩٩٧م، ص٤٤.

٧_ جمال شحيد: في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ط١، دار ابن رشد، ١٩٨٢م، ص٣٧.

٨_ لوسيان غولدمان واخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، م س، ص٤٨.

٩_ فاطمة محمد السويدي: رؤية العالم وثنائية التضاد، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، ب.ت، ص٢٦٤٠.

١٠_ تاريخ الطبري: تاريخ الرسل والملوك لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، ج٧، نقلاً عن: ايناس كاظم شنبارة: تشكل بشار بن برد رؤيوياً، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج٢٨، العدد٢، ٢٠٢٠م، ص٢٥٨.

١١_ رضا ميرزايى: قراءة لرواية اسطورة النداهة في ضوء المنهج البنيوي التكويني لغولدمان، السنة التاسعة، العدد٣٥، ٢٠١٩م، ص١١٣.

١٢_ لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الانطكي ومحمد برادة، المجلس الاعلى للثقافة، ١٩٩٦م، ص١٣٦.

١٣_ الشريف حبيلة: سوسيولوجيا النص الروائي من النظرية الى التطبيق، دار خيال، الجزائر، ٢٠٢١م، ص٣٢.

١٤_ محمد الامين بحري: البنيوية التكوينية من الاصول الفلسفية الى الفصول المنهجية، ط١، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، ٢٠١٥م، ص١٦٢.

١٦_ الشريف حبيلة: سوسيولوجيا النص الروائي من النظرية الى التطبيق، م س، ص١٠٠.

١٧_ L.GOLDMANN: pour une sociologie du roman,p٣٤٥. نقلاً عن: محمد الامين بحري: البنيوية التكوينية من الاصول الفلسفية الى الفصول المنهجية، ص١٤٦.

١٨_ جمال شحيد: في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، م س، ص٣٨.

١٩_ محمد الامين بحري: البنيوية التكوينية من الاصول الفلسفية الى الفصول المنهجية، م س، ص١٦٣.

٢٠_ لوسيان غولدمان واخرون: البنيوية التكوينية والنقد الادبي، م س، ص٤٩.

٢١_ المصدر السابق نفسه، ونفس الصفحة.
٢٢_ صليحة امدوشن: المناهج التجريبية والجدلية في سوسيولوجيا الادب، مجلة المعادي، العدد السادس، مترجماً من المقال الاصلي:https://elearning.univ-bejaia.dz/pluginfile.
٢٣_ احمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص٢٤٥.
٢٤_ لوسيان غولدمان: الاله الخفي، م س، ص٤٨.
٢٥_ احمد سالم ولد اباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، المكتبة المصرية، الإسكندرية، ٢٠٠٥م، ص٥٣.
٢٦_ فتحي حسن ملكاوي: رؤية العالم عند الاسلاميين، مجلة اسلامية المعرفة السنة الثانية عشر، العدد٤٥، ٢٠٠٦م، ص٥_٣٤، نقلاً من: نصر الدين بن سراي: رؤية العالم بوصفها أداة اجرائية لمقاربة الحداثة، مجلة اسلامية المعرفة، السنة الثالثة والعشرون، العدد٩١، ٢٠١٨م، ص٥٢
٢٧_ ماضي حسن: منجزات الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة، دار الفتح للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠١٨م، ص٦٢٢.
٢٨_ ايمان خزعل عباس: اشكالية التاويل لدلالات الحيوانية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٤م، ص٢٠٣_٢٠٤.
٢٩_ عادل كامل: المرجعيات وفضاء النص، دليل معرض الفنان مكي عمران، بغداد، ٢٠٠١م.
٣٠_ علي المرهج عمران التشكيل وإنتاج المعنى (قراءة في رسومات الفنان مكي عمران)، صحيفة المثقف، موقع الكتروني: https://www.almothaqaf.com/index
٣١_ علي المرهج: عمران التشكيل وانتاج المعنى، مصدر سابق.
٣٢_ حوار مع الفنان مكي عمران على قناة كربلاء، ينظر الى: https://ss.karbala-tv.iq/watch.php?v=١٩٦٩٥
٣٣_ تحرير علي حسين الجيزاني: فنون ما بعد الحداثة وتمثلاتها في التشكيل العراقي المعاصر، إطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٣م، ص٢٦٣.
٣٤_ حوار مع الفنان على قناة كربلاء، مصدر سابق.
٣٥_ حوار مع الفنان على قناة كربلاء، مصدر سابق.
٣٦_ علي المرهج: عمران التشكيل وانتاج المعنى، مصدر سابق.
٣٧_ جريدة المدى: الفنان مكي عمران الجسد يبحث عن ذاته، ٧/ ٥/ ٢٠١٦م، ينظر الى: https://almadapaper.net/view.php?cat=149537
٣٨_ محادثة شخصية مع الفنان (مكي عمران) على حسابه في التواصل الاجتماعي (الفيس بوك) يوم ٢٧/ ٥/ ٢٠٢٤م في تمام الساعة الثامنة مساءاً.
٣٩_ وارد بدر السالم: مكي عمران العالم في كهف، جريدة الصباح، ٢٦/ ١٢/ ٢٠٢٣م، ينظر الى: https://alsabaah.iq/89328-.html
٤٠_ محادثة شخصية مع الفنان (مكي عمران) على حسابه في التواصل الاجتماعي (الفيس بوك) يوم ٢٧/ ٥/ ٢٠٢٤م في تمام الساعة الثامنة مساءاً.

_ المصادر والمراجع:

_ احمد سالم ولد اباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، المكتبة المصرية، الإسكندرية، ٢٠٠٥م.

_ حمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧م.

_ ايمان خزعل عباس: اشكالية التاويل لدلالات الحيوانية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٤م.

_ تاريخ الطبري: تاريخ الرسل والملوك لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، ج٧، نقلاً عن: ايناس كاظم شنبارة: تشكل بشار بن برد رؤيوياً، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج٢٨، العدد٢، ٢٠٢٠م.

_ تحرير علي حسين الجيزاني: فنون ما بعد الحداثة وتمثلاتها في التشكيل العراقي المعاصر، إطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٣م.

_جريدة المدى: الفنان مكي عمران الجسد يبحث عن ذاته، ٧/ ٥/ ٢٠١٦م، ينظر الى: https://almadapaper.net/view.php?cat=١٤٩٥٣٧

_ جمال شحيد: في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ط١، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ١٩٨٢م.

_ جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م.

_ حوار مع الفنان مكي عمران على قناة كربلاء، ينظر الى: https://ss.karbala-tv.iq/watch.php?v=١٩٦٩٥

_ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتباً على الحروف، تر و تح: عبد الحميد هنداوي، الجزء٣، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م.

_ رضا ميرزايى: قراءة لرواية اسطورة النداهة لأحمد خالد توفيق في ضوء المنهج البنيوي التكويني لغولدمان، السنة التاسعة، العدد٣٥، ٢٠١٩م.

_ الشريف حبيلة: سوسيولوجيا النص الروائي من النظرية الى التطبيق، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، ٢٠٢١م.

_ صليحة امدوشن: المناهج التجريبية والجدلية في سوسيولوجيا الادب، مجلة المعادي، العدد السادس، مترجماً من المقال الاصلي: https://elearning.univ-bejaia.dz/pluginfile.php

_ عادل كامل: المرجعيات وفضاء النص، دليل معرض الفنان مكي عمران، بغداد، ٢٠٠١م.

_ علي المرهج عمران التشكيل وإنتاج المعنى (قراءة في رسومات الفنان مكي عمران)، صحيفة المثقف، موقع الكتروني: https://www.almothaqaf.com

_ علي بن محمد الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر.

_ فاطمة محمد السويدي: رؤية العالم وثنائية التضاد، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المينا، ب.ت.

_ فتحي حسن ملكاوي: رؤية العالم عند الاسلاميين، مجلة اسلامية المعرفة السنة الثانية عشر، العدد٤٥، ٢٠٠٦م، ص٥_٣٤، نقلاً عن: نصر الدين بن سراي: رؤية العالم بوصفها أداة اجرائية لمقاربة الحداثة، مجلة اسلامية المعرفة، السنة الثالثة والعشرون، العدد٩١، ٢٠١٨م.

_ لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ٢٠١٠م.

_ لوسيان غولدمان واخرون: البنيوية التكوينية والنقد الادبي، تر: محمد سبيلا، ط١، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ١٩٨٤م.

_ لوسيان غولدمان واخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، ط٢، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦م.

_ لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الانطكي ومحمد برادة، المجلس الاعلى للثقافة، ١٩٩٦م.

_ ماضي حسن: منجزات الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة، دار الفتح للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠١٨م.

_ محادثة شخصية مع الفنان (مكي عمران) على حسابه في التواصل الاجتماعي (الفيس بوك) يوم ٢٧/ ٥/ ٢٠٢٤م في تمام الساعة الثامنة مساءاً.

_ محمد الامين بحري: البنيوية التكوينية من الاصول الفلسفية الى الفصول المنهجية، ط١، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، ٢٠١٥م.

_ محمد نديم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، ط١، مركز الإنماء الحضاري للنشر، حلب، ١٩٩٧م.

_ وارد بدر السالم: مكي عمران العالم في كهف، جريدة الصباح، ٢٦/ ١٢/ ٢٠٢٣م، ينظر الى:
https://alsabaah.iq/٨٩٣٢٨-.html

_ L.GOLDMANN: pour une sociologie du roman,p٣٤٥. نقلاً عن: محمد الامين بحري: البنيوية التكوينية من الاصول الفلسفية الى الفصول المنهجية.

_ ملحق (١):

_اشكال الإطار النظري

شكل (١

(شكل (٢)

شكل (٣)

شكل (٤)

شكل (٥)

شكل (٦)

شكل (٧)

شكل (٨)

شكل (٩)

شكل (١٠)

ـ ملحق (٢):

السيرة الذاتية للفنان:

- تولد مدينة بابل، العراق، ١٩٦١م.
- ١٩٦٨ _ ١٩٧٨م أكمل دراسته المدرسية للإبتدائية والمتوسطة والثانوية.
- ١٩٧٨ _ ١٩٨٣/١٩٨٢م درس وتخرج من إكاديمية الفنون الجميلة في جامعة بغداد وحاز على شهادة البكالوريوس في الفنون التشكيلية والرسم.
- يعمل حالياً استاذاً للفنون التشكيلية في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.
- عضو في جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين.
- عضو في نقابة الفنانين العراقيين.
- عضو في الهيئة العامة الاستشارية لمجلة جامعة بابل العلمية، ومجلة الاكاديمي في جامعة بغداد.
- ١٩٨٢م اشترك في معرض الشباب العربي في ابو ظبي، الامارات.
- ١٩٨٣م اشترك في معرض الشباب العربي في السعودية ومعرض "أثر اللغة العربية في الحضارة الإنسانية" في جامعات دول الخليج العربي في الكويت.
- ١٩٨٥م اشترك في المعرض التشكيلي الاول للشباب بمناسبة السنة الدولية للشباب في بغداد ومعرض "تحارب ابداعية في الفن العراقي المعاصر" في المتحف الوطني للفن الحديث في بغداد.
- ١٩٨٦م اشترك في بينالي بغداد العالمي الاول في بغداد.
- ١٩٨٨ _ ١٩٨٩م درس وتخرج من اكاديمية الفنون الجميلة في جامعة بغداد وحاز على شهادة الماجستير في الفنون التشكيلية والرسم وكان موضوع رسالته عن "التقنيات الفنية المستخدمة في اللوحة الزيتية العراقية المعاصرة".
- ١٩٨٨ اشترك في معرض الفن العراقي المعاصر في مركز صدام للفنون في بغداد.
- ١٩٩٠م عمل مدرس مساعد في كلية التربية الفنية في جامعة الكوفة واشترك في معرض لمحات من الفن العراقي المعاصر.
- ١٩٩٣م حصل على لقب مدرس واشترك في معرض الفن العراقي المعاصر على قاعة عالية في عمان، الإردن.
- ١٩٩٥م اقام معرضه الشخصي الاول على قاعة حوار للفنون في بغداد.
- ١٩٩٦م حصل على لقب استاذ مساعد.

- ١٩٩٨م اشترك في معرض الفن العراقي المعاصر في السودان ومعرض الفن العراقي المعاصر في معهد العالم العربي في باريس، فرنسا.
- ١٩٩٩_ ٢٠٠٠م حاز على شهادة الدكتوراه في فلسفة الفن_ نظريات جمالية وكان موضوع رسالته عن "جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر".
- ٢٠٠٠م اشترك في معرض ننورتا في اللاذقية، سوريا ومعرض مختارات من الفن العربي المعاصر، بالتعاون مع معرض ننورتا في بيروت، لبنان.
- ٢٠٠١م اقام معرضه الشخصي الثاني في دار الاندي في عمان واشترك في معرض مختارات من الفن العربي المعاصر على قاعة الاورفلي في عمان.
- ٢٠٠٢م حصل على لقب استاذ في الفن واشترك في معرض مختارات على قاعة الاورفلي ودار الاندي وقاعة المشرق في عمان وبينالي بغداد العالمي الثالث ومعرض اسفار عراقية_ تجارب ابداعية في الفن العراقي المعاصر.
- ٢٠٠٣م اشترك في مهرجان الحرية الاول في بابل.
- ٢٠٠٤م اصبح عضو في لجنة الترقيات العلمية المركزية في جامعة بابل واشترك في معرض الفن العراقي المعاصر في جمعية الفنانين التشكيلين في دمشق وحلب، سوريا ومعرض الفن المعاصر في اربيل ومعرض اساتذة كلية الفنون الجميلة في جامعة بابل.
- ٢٠٠٥م اسس وترأس جمعية الفن البيئي وتعين رئيس تحرير مجلة نابو في كلية الفنون الجميلة في جامعة بابل، اشترك في معرض نقابة الفنانين العراقيين في بابل معرض مختارات من الفن العراقي المعاصر على قاعة حوار في بغداد.
- ٢٠٠٦م اشترك في مهرجان الواسطي في واسط.
- ٢٠٠٧م اشترك في معرض الفن العراقي في قصر اليونيسكو في باريس، فرنسا وبغداد ومعرض مشاهد من مدينة الحلة الفيحاء في جمعية الفن البيئي في بابل والمعرض السنوي لجمعية التشكيلين العراقيين في بغداد.
- ٢٠٠٨م اشترك في معرض الفن العراقي المعاصر في عمان.
- ٢٠١٣م اشترك في معرض فضاءات عراقية وهو المعرض السنوي التشكيلي السنوي المشترك في جمعية الفنانين التشكيلين العراقيين في بغداد
- ٢٠١٥م اشترك في المعرض السنوي لجمعية الفنانين التشكليين في بغداد.
- ٢٠١٦م اشترك في معرض رسامون عراقيون لجمعية الفنانين التشكيلين العراقيين وجمعية الفنانين اللبنانين للرسم والنحت في بيروت والمعرض السنوي الشامل في جمعية الفنانين التشكيليين العرقيين في بغداد.
- ٢٠١٧م اشترك في معرض فن بابلي في بغداد في جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين في بغداد.
- ٢٠١٨م اشترك في المعرض السنوي لجمعية الفنانين التشكيليين العراقيين في بغداد.
- ٢٠١٩م اشترك في معرض تشكيليون معاصرون من العراق في معرض رأس العين في عمان.
- ٢٠٢٢م اشترك في معرض السليمانية (مهرجان كلاوز) في مدينة السليمانية.
- ٢٠٢٣م اشترك في معرض مشترك تحت اسم (ايقون) في قاعة الاطرقجي في بغداد.
- ٢٠٢٤م اقام معرض شخصي تحت عنوان (عوالم متداخلة) في دكانة رؤيا شارع المتنبي في بغداد.
- ٢٠٢٤م شارك في المعرض السنوي لأساتيذ قسم الفنون التشكيلية في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.

_ ملحق (٣):

مجتمع البحث: