ملامح الفنتازيا وكسر افق التوقع في الرسومات الشعبية لدى صدر الدين امين

Fantasy features and breaking the horizon of expectation in the popular drawings of Sadr Al-deen Ameen

م.م شهد جبار هادي
Assist.Lect. Shahad jabbar Hadi
fin٣٤١.shahad.jabar@uobabylon.edu.iq
أ.د علي شناوة وادي
Prof. Dr Ali shnawa wadi
fine.aliswal.hassnay@uobabylon.edu.iq
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ العراق
Iraq / College of Fine Arts / University of Babylon

مُلخصُ البَّحثِ:

تُعنى هذه الدراسة الموسومة **(ملامح الفنتازيا وكسر افق التوقع في الرسومات الشعبية لدى صدر الدين امين)** بتقصي ملامح الفنتازيا والبحث عنها في أعمال هذا الفنان، تتكون هذه الدراسة من أربعة فصول:

الفصل الأول (الإطار المنهجي للبحث): يتضمن أولًا: مشكلة البحث، التي تثير التساؤل الآتي: ما ملامح الفنتازيا وكسر افق التوقع في الرسومات الشعبية لدى صدر الدين امين ؟ ثانيًا: أهمية البحث والحاجة إليه. ثالثًا: هدف البحث: . تعرّف ملامح الفنتازيا وكسر افق التوقع في الرسومات الشعبية لدى صدر الدين امين رابعًا: حدود البحث التي اقتصرت على دراسة الأعمال الفنية للفنان صدر الدين امين في امريكا من سنة (١٩٩٩_٢٠١٥) ، خامسًا: تحديد وتعريف مصطلحات البحث.

الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة): يتضمن هذا الفصل ثلاثة مباحث:

المبحث الأول (الفنتازيا ما بين الواقعي وفوق الواقعي). المبحث الثاني (في جماليات الرسم الشعبي المعاصر). وبعد ذلك تم استعراض أهم المؤشرات التي أفرزها الإطار النظري، والدراسات السابقة. وتناول الفصل الثالث (إجراءات البحث): يتضمن مجتمع البحث (٣٠) انموذج وعينته البالغة (٣) أعمال فنية ، ومنهج البحث الوصفي التحليلي، وأداة البحث، واستخدام الوسائل الرياضية والاحصائية، فضلا عن تحليل نماذج عينة البحث.

أما الفصل الرابع: يتضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، ومن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث:

١. ستلهم الفنان رموزه من البيئة المحيطة به والاساطير المحلية ، حيث تحضر الاشكال النباتية و الحيوانية والبشرية في مزيج يعيد انتاج مشهد بدائي او طقسي. ويمكن فهم هذه الرموز باعتبارها محاولة لاستعادة الذاكرة الجمعية من خلال لغة بصرية لكنها محملة بدلالات تعبيرية رمزيّة وتجريدية.

٢. يحمل العمل الفني في ثناياه انساق تضمر رغبة او حلم في الاستقرار فهذه البنى التجريدية تصوغ عالماً من اللاوعي الاجتماعي الكامن في اعماق فكر الفنان.

وتوصل البحث إلى مجموعة من الاستنتاجات منها:

١. ان العملية التخيلية لدى الفنان لا تخضع لقواعد المنطق بل الى ذاته غير الواعية وبالتالي على المتلقي ادراكها وفقاً لمخيلته و رؤيته الجمالية.

٢. ان عمق الفضاء التخيلي للفنان ساعده على انجاز اعمال فنية ذات دلالات سردية لاستبعاد الاحداث الواقعية المحيطة به وتصورها من جديد وفق رؤيته وبهذا كسرت افق التوقع.

وقد انتهى البحث بثبت المصادر والمراجع، والملاحق، وملخص وعنوان البحث باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية : فنتازيا ، كسر افق التوقع ، الرسومات الشعبية, صدر الدين امين.

Research summary

This study, titled Features of Fantasy and Horizon of Expectation Disruption in the Folk Drawings of Sadr al-Din Amin, investigates the characteristics of fantasy within this artist's body of work. It comprises four chapters:

Chapter One – Methodological Framework: Addresses the research problem, namely: What are the features of fantasy and horizon of expectation disruption in the folk drawings of Sadr al-Din Amin? It also covers the study's significance, objective, scope — limited to the artist's works produced in America between ١٩٩٩ and ٢٠١٥ — and key terminology.

Chapter Two – Theoretical Framework and Prior Studies: Encompasses two sections: fantasy between the real and the surreal, and the aesthetics of contemporary folk painting, followed by key indicators drawn from the theoretical framework and previous literature.

Chapter Three – Research Procedures: Covers a research population of ٣٠ models with a sample of ٣ artworks, adopting a descriptive-analytical methodology alongside statistical tools and sample analysis.

Chapter Four – Findings and Conclusions, most notably:

١. The artist draws his symbols from his surrounding environment and local mythology, blending botanical, animal, and human forms to reconstruct primal or ritual scenes as a means of recovering collective memory through a visually symbolic and abstract language.

٢. The artworks carry embedded structures reflecting an unconscious desire for stability, shaping a world drawn from the artist's deep social unconscious.

Key conclusions include:

١. The artist's imaginative process operates beyond rational logic, emerging from the unconscious — and must be perceived accordingly by the viewer.

٢. The depth of the artist's imaginative space enabled him to produce narratively rich works that reimagine surrounding reality, thereby disrupting the horizon of expectation.

Keywords: Fantasy, Breaking the Horizon of Expectations, Popular Art, Sadr Al-deen Ameen

الفصل الأول

(الاطار المنهجي للبحث)

أولاً: مشكلة البحث

الفن هو ابداع بشري ينتج من تأثر الانسان بالطبيعة من خلال ادراكه وفي الفنون البصرية كان الموروث الحضاري الذي تركه الانسان طوال تاريخه العريق جزء من هذه الفنون.

وتؤكد العلاقة المتواشجة بين الواقع الاجتماعي والتراث التشكيلي الشعبي بحيث يظهر العمل الفني ما هو الا تعبير عن الرؤية الجماعية للمجتمع عن طريقه نستطيع قراءة الممارسات والعادات والتقاليد الكثيرة فالفن التشكيلي الشعبي يطرح مسائل حيوية بطرق سهلة من خلال رموزه وسماته بتنظيم امني اعتمد على احساس الفنان ونظامه ومبادئه وقيمه

ويشكل الخيال مطمح كل ذات تتطلع نحو العاطفة إذ تم تأكيد مقولة :" أن الإنسان ذو قدرات عديدة منها التخيل"، وبدون الخيال يكون من العسير إيقاظ العواطف.

لذا فان للمتخيل أهمية في فكر الإنسان لكونه نشاط عقلي يتطلع نحو العاطفة فالإنسان بطبيعته يتخيل حتى يهب للأشياء معاني جديدة وأشكال وصور متعددة فهو دائم الخلق وبه يصبح للأشياء وجود ما، كما ان الفنان غالباً ما يحاول رفض العالم المعاش لذلك يقوم باستحضار المتخيل عبر قنوات الذاكرة الانتقائية مرتكزاً على آليات تجسيد المتخيل خاضعاً لبنية المتخيل ذاته لكونه لا يعمل على استحضار المتخيل إلا من خلال بنيته الداخلية، ومن هنا تتجلّى مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما ملامح الفنتازيا وكسر افق التوقع في الرسومات الشعبية لدى صدر الدين امين؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية هذا البحث بالآتي:

١. ان مفهوم الفنتازيا من المفاهيم المهمة في الفنون التشكيلية ولا يمكن إلا أن نقف أمامه لدراسته وتحليله، فهو مفهوم فلسفي نفسي يدخل في تركيب الخطاب الإبداعي عامة والفني خاصة.
٢. يؤسس البحث الحالي، لدراسات فنية وفلسفية تعنى بالفنتازيا ومرجعياتها التاريخية والتراثية والمعاصرة وأثرها على نتاجات الفنان صدر الدين امين.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث إلى: تعرف ملامح الفنتازيا وكسر افق التوقع في الرسومات الشعبية لدى صدر الدين امين.

رابعاً: حدود البحث

الحدود الموضوعية: دراسة ملامح الفنتازيا وكسر افق التوقع في الرسومات الشعبية لدى صدر الدين امين.

الحدود الزمانية: ١٩٩٩ ـ ٢٠١٥.

الحدود المكانية: الاعمال الفنية التي تم الحصول عليها من الكتب و المصادر والشبكة العنكبوتية والخاصة بالفنان صدر الدين امين والمنفذة بمواد مختلفة .

خامساً: تحديد وتعريف مصطلحات البحث

اولًا: الفنتازيا (Fantasia)

الفنتازيا لغةً : تعني اشتهاء، تخيّل، تصوّر، جماح، خيال، رغبة، شهية، شوق، مخيلة [١].

الفنتازيا اصطلاحاً : جاءت في معجم (المورد القريب) بإرجاعها إلى قاموس اللغة الإنكليزية، إذ تكتب (fantasy) وهي اسم تعني الخيال المتحرر من القيود التقليدية والصفة منها (adj) (fantastic) اذا تنص على الخيال، الوهم، غير الواقعي، غريب الأطوار [٢].

كسر أفق التوقع لغةً: الكسر: من الفعل "كَسَرَ"، ويعني الإحداث في الشيء بما يزيل استواءه أو نظامه. الأفق: هو الحدّ الذي يبدو للعين نهايةً لما تراه من الأرض والسماء، ويُستخدم مجازًا للدلالة على المدى أو الأمل أو التوقع. التوقع: من الفعل "توقّع"، وهو ما ينتظره الإنسان بناءً على مقدمات أو معطيات.

كسر أفق التوقع اصطلاحًا: مصطلح نقدي يُستخدم في الدراسات الأدبية، ويعني خروج النص الأدبي عن التوقعات المألوفة لدى القارئ، بحيث يُفاجأ القارئ بانزياحات أو تحولات غير متوقعة في بنية النص أو مضمونه، مما يؤدي إلى إعادة تأويل النص وفهمه بطريقة جديدة [٣] .

وقد ارتبط هذا المفهوم بشكل أساسي بنظرية (جمالية التلقي) عند الناقد الألماني هانس روبرت ياوس الذي أكد "أن العمل الأدبي لا يكتمل إلا بتلقي القارئ له"، وأن كل نصّ يُقاس بجاذبيته بمدى تجاوزه ل"أفق توقع" القارئ الذي يتشكل من خبراته السابقة ومعارفه الأدبية (٤) .

ملامح الفنتازيا وكسر أفق التوقع اجرائيا: هو عملية استدعاء للصور الذهنية لمحاكاة الواقع المعاش من خلال عمليات تعتمد على التحليل والتركيب للرموز الذهنية، وما تتضمنها من جوانب نفسية وجمالية وتراثية وتاريخية، لتتحول إلى أعمال فنية تعتمد على ابهار المتلقي.

الفصل الثاني (الاطار النظري للبحث)

المبحث الأول: الفنتازيا ما بين الواقعي وفوق الواقعي

تعرَّف الفنتازيا (Fantasy) بأنها تصور الواقع المعاش بطريقة غير مألوفة وتركز بشكل عام على الابعاد الخيالية الخارقة للطبيعة واصل مصطلح الفنتازيا يرجع الى اللغة الرومانية ومعناها الخيال او ملكة تكوين الصور ثم تحولت الى اللاتينية الحديثة والايطالية ونفس المعنى و وفقاً لتودوروف فالادب الفنتازي او العجائبي او ما يطلق عليه بالفنتاستك هو الشك الذي يمس المتلقي الذي لايعرف غير القوانين الطبيعية ويجد نفسه امام امر غريب وعجيب فعندما نرى ذواتنا اما شيء غريب يتاح لنا تأويل اما عن طريق الاسباب الذاتية الطبيعية او غير الطبيعية لكن القلق والشك بين هذه المسببات يحدث اثراً عجيب والقلق الذي نشعر به عن طريق هذه الاعمال هو انها تقدم الاشياء الغير مطروحة ومخالفة المألوف عن انها ذات حضور حقيقي واقعي ومن ثم القدرة على الاقناع الذي يتمتع به العمل الفني هي التي تصنع الشك امام طرفيه

و يقول ارسطو ضمن تعريف الفنتازيا :

التخيل هو حركة متولدة عن الاحساس بالفعل ، ولما كان البصر هو الحاسة هو الحاسة الرئيسية .

الفنتازيا تتناول كل الاشياء التي سوف تحدث ولم تحدث والدارسين بعض منهم ينسبون من يستخدم المخيلة والخيال العالمي الى الفنتازيا او الخيال التأملي وهي مفهومها واسع وتتضمن اعمال ادبية كثيرة كالاساطير والميثولوجيا وتتضمن اعمال حديثة والملاحم القديمة

الفنتازيا بدأت تتطور كجنس ادبي مستقل له اهميته في النصف الثاني من القرن العشرين فالكتاب ذهب عنهم الحذر ولم يمزجوه مع مع العوالم الواقعيه والهدف الإبقاء على نوع من المنطقية للاحداث فبدأوا يتتبعون الكاتب وليم موريس الذي برع في انتاج اعماله التي كانت عبارة عن عوالم متخيله فقط بدون اي واقعية وأصبح هدف الفنتازيا هو التحرر من الضوابط ومن الاشياء الواقعية والمعقولة والمألوفة وفي أواخر القرن العشرين اصبح للفنتازيا فروع كثيرة متشعبة من الصعب تحديد مصدرها وانتمائها والاعمال الفنية التي استخدمت المخيلة لم

تصنف ضمن مجموعة واحدة وانما تداخلت مع الانتاج السينمائي وعالم الفن وهنالك تسميات جديدة ظهرت للفنتازيا مثل التاريخية والسوداء والأسطورية والرومانسية والمعاصرة .

كسر افق التوقع يندرج ضمن نظرية التلقي للناقد (ياوس) عملت هذه النظرية على ترسيخ موقف ايجابي تجاه القارئ الذي كانت كل النظريات الكلاسيكية تبعده وتهمشه عن دوره في النص.

مدرسة كونستانس الالمانية هذا ما دعت اليه بتوجيه النظر على فعل القراءة والتركيز عليها اي كيفية تلقي النص وقراءته وليس فحص النص من جانب المؤلف او من جانب ما يحتويه النص من امكانات لغوية وارشادات نفسية وتاريخية بعيداً عن القارئ فياوس حسب ما يقول ان جمالية التلقي تعيد تعيد الدور الفعال الذي يخص القارئ كامل قيمته في التفعيل التعاقبي لمعنى الاعمال الأدبية

مفهوم هذه النظرية تحديده يتمثل في أنها نظرية توفيقية جمعت بين جمالية النص وتلقيه استنادا إلى المتلقي وتجاوبه وردود افعاله لأنه عنصر مهم وفعال ويكون تواصل فني بينه وبين النص نتج عنه دهشة انفعالية كسرت ماهو متوقع ومن ثم نتج تأويل وتفسير ثم حكم جمالي عن طريق الاستناد إلى الى موضوع جمالي له علاقة بالوعي الجمعي

رأى (جادامر) كل تفسير لادب الماضي هو حوار بين الماضي والحاضر واي محاولة لفهم عمل ادبي ترتكز على الاسئلة وطبيعتها والحاضر الثقافي الذي يسمح بتوجيهها هنا يندمج افق الحاضر بالماضي لكسر افق التوقع لهذا يلعب التاريخ والثقافة دور كبير في محاولة هذه القراءة.

أفق التوقع بين التّخييب والاستجابة والتغير

المتلقي هو رصيد معرفي عن النص الذي يتلقاه وطبيعته ونوعه وجنسه وأبعاده الجمالية عندما يتغير نمط النص الى مألوف تحدث خيبة توقع على حين لو أتى متوافقاً مع الاشكال والانماط المألوفة في ذهن المتلقي فسوف يحدث في نفسه اثر جمالي متوقع فسوف يكون النص منسجم مع توقعه وذاكرته . القصد من ذلك مفهوم الافق يحيل الى معارف المتلقي للنص وهذه المعارف تتصف بالتراكمية التي قامت على بنى تراكمية كبيرة وتاريخ حافل من الأفكار والرؤى والانماط ومن خلال الافق يستقبلون الاعمال والتفاعل معها يكوّن سلباً وايجاباً

افق التوقع هو منظومة من المعايير والمرجعيات حيث يتم قراءة عمل ادبي ما وتقييمه جمالياً واحتمالات القبول تكثر اذا لم يكن تطابق في الافقين أفق الجمهور مع افق العمل واحتمالية الرفض تكثر اذا حصل تخييب للنص مع افق الجمهور وتوقعاته لان لدى الجمهور رغبة اتجاه النص وبانتظار تطابق النص مع رغباته

(ياوس) رأيه ان هذا التطابق لا يؤدي الى دهشة جمالية كالتي يصنعها الانزياح فالآن نحن امام حالتين للافق مرتهنين بالمسافة الجمالية

والمسافة الجمالية المقصود بها البعد القائم بين ظهور الاثر الادبي نفسه وبين افق توقعه اي الفرق بين كتابة المؤلف وأفق انتظار القارئ و ياوس يرى ان المسافة كلما تكون قصيرة في الاثر تدل على ان العمل متوافق مع شروط القراءة التي بنيت سلفاً ولا يفرض اي ارغام عليه لتعديل آليات الاستقبال او تكييف الشروط اما في حين يكون اتساع في المسافة الجمالية بين اقطاب عملية التفاعل فالنص يكون حقق وظيفته الجمالية لان حدث في الوقت المناسب في افق انتظار متلقيه فيحدث الانزياح دهشة للمتلقي لانه الذي اعتاد على عينة ثابتة والمؤلف حينما خرق هذه العينة او النموذج فذلك تخييب متلقيه وكسر هذا الثبات

فنكون اتجاه موقفين متضادين من هذا العمل فاما يواجه بالرفض من الجمهور و النقاد واما نرى من يعمل على تشكيل هذا الافق من قبل النقاد وتعديله وتوجيهه لتليين وعي الجمهور لكي يتقبله ويستوعبه والتسلح برصيد معرفي من الأعمال الأدبية وفي ضوئها يتلقى النصوص ويتعامل معها و(ياوس) ركز على تحديد ما يأتي في هذه العملية :

أولاً: المعايير والأعراف الراسخة في أفق جمهور القراء، والمتعلقة بالجنس الأدبي الذي يندرج تحته العمل.

ثانياً: تتبع النص من حيث ما يعكسه من أعمال وآثار سبق أن عُرفت في السياق الأدبي، ورصد ما تتضمنه تلك الآثار من مظاهر الانزياح.

ثالثاً: النظر في إشكالية التعارض بين الواقع والمتخيل، أي بين البعد الأدبي والبعد العملي. فلقاء القارئ بالنص يُترجم – في جوهره – أفقين متداخلين:

الأفق الأول: أفق الفهم المسبق لدى القارئ، ويشمل استعداداته ومناخه الفكري والنفسي.

الأفق الثاني: أفق المناخ الأدبي الذي ينتمي إليه النص، ويشمل شغله ومعاييره وأدواته الفنية واللسانية.

وهذان الأفقان قد يندمجان، إلا أن هذا الاندماج قد يسير في اتجاه معاكس؛ إذ يمكن للمَلَكة النقدية أن تنشط لدى القارئ حين يُفاجأ النصُ توقُّعاته و يدحضها. وهنا يكون القارئ أمام خيارين: إما قبول دمج التجربة الأدبية الجديدة في أفق تجربته الخاصة، أو رفض ذلك (١٦).

رابعاً: يُعرف قبول هذا الدمج باسم "تغيير أفق التوقعات"، أي أن يلجأ القارئ أو جمهور القراء إلى تكييف أفق انتظارهم وفقًا للمستجدات، مما يؤدي إلى نشوء أفق انتظار جديد (١٧). ذلك لأن هذا الأفق ذو طابع تاريخي، أي قابل للتحول والتعديل والتكييف، شأنه في ذلك شأن سائر المعطيات التي تخضع للتاريخية. فالأثر الفني – في احتكاكه بأفق المتلقي – لا يعدو أن يكون استنساخًا لأفق انتظار القارئ.

خامساً: وفي كل الأحوال، تخضع العلاقة بين أفق الأثر الفني وأفق توقعات القراء، وفقًا لـ(ياوس)، لثلاثة أشكال محكومة: إما أن يكون الأفق مُخيِّبًا للتوقعات، وإما أن يكون موضع استجابة وتقبُّل، ومن هذين الشكلين ينبثق شكل ثالث يتمثل في تغيير هذا الأفق بحيث يصبح في متناول الجمهور

سادساً: يبرز شكل ثالث يتمثل في تغيير هذا الأفق، بحيث يصبح في متناول الجمهور (١٨).

لقد استعار (ياوس) هذا المصطلح من الفلسفة، قاصداً به المعايير التي يعتمدها المتلقي في الحكم على النصوص الأدبية في أي عصر من العصور. وعَرَّفه (جان) بأنه "شاشة التلقي المحددة من خلال توقعات القارئ وأحكامه المسبقة" (١٩)، وأوضح أنه يشكِّل منظومةً من المعايير والمرجعيات يمتلكها جمهور القراء في لحظة زمنية معينة، وتُستمد منها عملية قراءة العمل الأدبي وتقويمه جمالياً. كما أن لهذا العمل أفق توقُّع خاصاً به، يتشكل من العوامل التالية:

١. الخبرة السابقة للجمهور بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل؛ إذ يتعلق الأمر بمقابلة أفق توقع الجمهور بأفق التوقع الذي يقدمه العمل. ومن هذه المقابلة تنبثق احتمالات القبول (بسبب التطابق بين الأفقين)، أو الرفض والاستنكار وعدم الفهم (في حال وجود اختلافات واضحة بينهما) (٢).

٢. الانزياح بين اللغة العادية واللغة الشعرية المستخدمة؛ إذ تركز دراسة التلقي على فحص العلاقات بين أفق انتظار العمل وأفق انتظار الجمهور

كسر أفق التوقع" يحدث عندما يُفاجئ النص القارئ بانحرافه عن توقعاته المسبقة، مما يثير لديه الدهشة ويدفعه إلى إعادة التفكير والتأويل. هذا الكسر لا يُعدّ سلبياً، بل يُعتبر محفزًا للتفاعل العميق مع النص، حيث يُجبر القارئ على تجاوز توقعاته وإعادة تشكيل فهمه للنص. يرى ياوس أن القيمة الجمالية للنص تتعزز عندما يُحدث هذا الكسر، لأنه يُفعّل دور القارئ في إنتاج المعنى، ويُحوله من مستهلك إلى شريك فاعل في العملية الإبداعية[١٩].

نظرية التلقي تنمو لدى مستقبل النص، ويكون المتلقي له القدرة على توقع بعض الدلالات والمعاني، ولكن هذا التوقع لا يستتبع بالضرورة تطابق المعاني التي نتوصل إليها مع تلك التي نتحدث عنها في السابق، حيث يخيب ظن المتلقي عندما لا تتطابق معاييره المسبقة مع معايير العمل الأدبي الجديد، وهذا هو الأفق الذي تتحرك في ضوئه الانحرافات أو الانزياحات عمَّا هو مألوف (٢١).

يمثل "أفق التوقع" الفضاء الذي يتم من خلاله بناء المعنى، ورسم الخطوات المركزية للتحليل، وتحديد دور القارئ في إنتاج الدلالة بواسطة التأويل الأدبي الذي يُشكِّل محور اللذة الجمالية. وقد نبّه (ياوس) إلى مفهوم تغير الأفق أو بناء أفق جديد، وأطلق عليه مصطلح "المسافة الجمالية"، أي المسافة الفاصلة بين الانتظار القبلي (السلفي) والعمل الجديد. فمن الممكن أن يؤدي التلقي إلى تغير الأفق نتيجة التعارض القائم مع التجارب

المألوفة، وبالتالي يخيب ظن المتلقي في مطابقة معاييره السابقة مع معايير العمل الجديد، وهو الأفق ذاته الذي تتحرك في ضوئه الانزياحات والانحرافات عمَّا هو متعارف عليه. وقد تفرع عن هذا المفهوم مفاهيم أخرى مثل: تغير الأفق، واندماج الأفق، والمنعطف التاريخي (٢٢).

المبحث الثاني: جماليات الرسم الشعبي العراقي المعاصر

يعد الرسم الشعبي العراقي من اقدم الابداعات الفنية واكثرها تجذراً في التربة الحضارية وتمتد جذورها الى اقدم الحضارات التي عرفها التاريخ العالمي خاصةً الحضارة السومرية والأكدية والبابلية والاشورية

وساعدت هذه الحضارات في تشكيل نظام بصري متكامل له ابعاد رمزية وجمالية وأنثروبولوجية ذات ثراء بالغ جعلت الفنان يستمد من بئر الموروث الجمعي الذي تكدس عبر آلاف السنين من الممارسة الفنية المتواصلة من الطقوس والمعتقدات والحياة اليومية

وهذا الفن يعبر عن الانتماء الجماعي للمجتمعات العراقية لبيئتها المتعددة والمتنوعة والحضارية والريفية مما اكسبه تعددية في الاساليب وكثرة في الموضوعات لا يماثله و يضاهيه في المنطقة العربية

وتعتبر الانماط الزخرفية التي تستمد من النقوش السومرية والطينية و الارابيسك الاسلامي والفسيفساء الاشورية عناصر بنائية اساسية في التكوينات الفنية الشعبية مما اصبح كل عمل فني سرد بصري متعدد الطبقات الدلالية

ساهمت البيئة الجغرافية لبلاد الرافدين بما تحتويه من أهوار وسهول وانهار في تكوين مخيلة للفنان الشعبي واعطائه منظومة لونية عكست علاقة قوية راسخة بين الاسنان والمكان

ولم يكن الموروث الحضاري مصدر للالهام الشكلي فقط بل كان نسق رمزي وقيمي يوجه اختيارات الفنان ويحدد رؤيته للمجتمع وعلى مستوى الاستمرارية التاريخية يوجد تداخل وترابط واضح بين تقنيات الطباعة واساليب الختم الاسطواني السومري مما يشير الى ان السلسلة الجمالية لم تنقطع رغم توالي الحضارات

واضافة الى ذاك الصبغة الاسلامية منحت الفن الشعبي العراقي دفعة روحية كبيرة تجلت في الهندسة التجريدية والخط العربي التي وفرت بديل تشكيلي رائع عن التصوير الحرفي.

رواد الفن التشكيلي العراقي

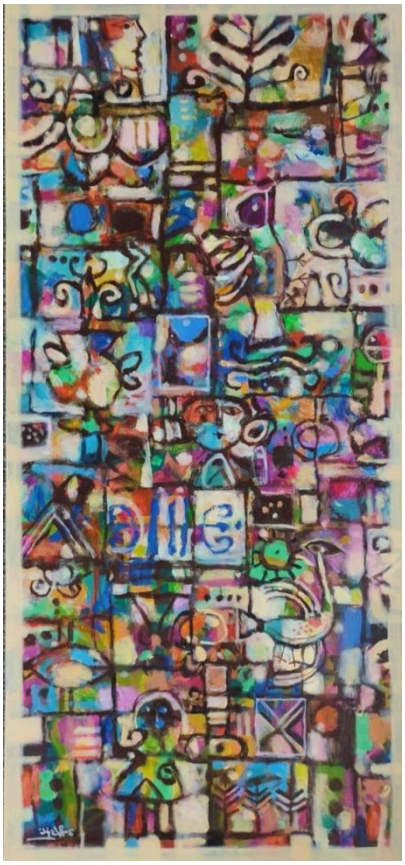
الفنان (فاخر محمد)

يتعامل الفنان فاخر محمد مع اللوحة من خلال بساطة عفوية مقترنة بتخطيط مسبق، تقترب من أسلوب "السهل الممتنع"، غير أنها في جوهرها سهل مرموز وعميق؛ فهو يحاور داخل الإنسان، ويُصعقه أحياناً بقوة

ليدفع انتباهه إلى (حالة) قد تكون معقدة، يريد منها الرسام أن يعيشها وأن يفهمها، كي يتحول من ضفة إلى أخرى. ففي لوحاته دعوة إلى الانغماس في المألوف اليومي والمعيش والزائل، ودعوة إلى الارتواء من مياه الحياة الأولى.

وُلد فاخر محمد في الحلة عام ١٩٥٤، عند نبض البيوت الطينية العتيقة والآثار التي تعلّم منها. إنه وريث شرعي لتراث حي وفعّال، عمره الأزل، تراث مملوء بالفن والحكمة والطلاسم، وبه وعنه ومنه انطلقت الأفكار التي بلغت أقاليم الأرض جميعها.

يتعامل فاخر مع الخامات جميعها، كما أنه ميال إلى المدارس الفنية كلها، بعد أن هضمها درساً وبحثاً وتدريساً. فهو خريج أكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٧٧، ثم نال الماجستير عام ١٩٨٠ والدكتوراه عام ٢٠٠٠، وهو – بحسب التصنيفات العلمية – يُعد عالماً في تخصصه. لكن في الرسم، لا شك ولا ريب أن الأمر مختلف؛ لأنه – وأظن ذلك علمياً وعملياً جداً – يرسم بخبرة الرائي لا بخبرة البروفيسور. والرائي هنا هو المُحتَقِبُ لكل شيء، بدءاً من مشاهدات الطفولة الأولى.



تأثر فاخر محمد بمرجعية الفنان (جواد سليم) من خلال مرموزاته التي تنتمي الى الموروث الحضاري لبلاد وادي الرافدين "فهو يعالج الواقعي بالمتخيل مع التبسيط في الاشتغال ومعالجات الأشكال ليتخذ منها واسطة شكلية للحوار مع الأشكال عبر تناصاتها

فضلا عن "تآثره بالفنان (بول كلي) من خلال ادراكه للطبيعة وموجوداتها وعناصرها الأساسية ، مستمداً استعاراته وتصوراته عن الواقع بشكل جمالي وتعبيري ، وعليه فهو لا ينقل الواقع وفق ما هو موجود ، انما يتعامل مع الأشكال بخيال خصب يسمو فوق الواقع ، ليجعل من أشكاله التعبيرية تنقل الصورة كما يريدها الفنان وفق تصوراته الجمالية" ، كما تأثر بمرجعية الفنان (خوان ميرو) من حيث الاعتماد على الأشكال البسيطة والبدائية التي تحكمها التلقائية في التعبير ، وتجسيدها بأشكال نباتية وحيوانية واسماك وطيور واشكال مركبة واسطورية ذات دلالات وسمات تعبيرية وجمالية (٢٣)

لذا استطاع الفنان (فاخر محمد) ان يزاوج بين الموروث الحضاري القديم وربطة بالفن الحديث مع معطيات العصر الحاضر وما يتطلبه من افكار ومفاهيم وتقنيات جمالية وتعبيرية بذات الوقت خاصة بالفنان، لان الفن والإبداع الإنساني هو الأصالة والتفرد والريادة ، فظل متواصلا مع حلم البحث عن دلالات ومكامن الوعي تجاه الفكر والفن وربطه بالتغيير (٢٤).

نجد ان أعمال الفنان تحمل الطابع المعماري الإسلامي من حيث استخدامه للأقواس، والمحاريب وكانت لوحاته تحمل طابعا روحيا ، ونرى قبب الجوامع، أو المزارات الدينية، أو الشعبية تحتل الاهتمام الأكبر لدى الفنان في هذه الفترة (نهاية التسعينات وبعدها) حيث وظف المنظومات الزخرفية صورية أم رامزة أم تجريدية خالصة ،والتي نراها على بوابات الجوامع والأضرحة، أو حتى البيوتات القديمة وفي تجارب اخرى في تأثير واضح بالبسط الشعبية ورسوم مستلهمة من العراق القديم والرسم الشعبي . وظهرت لوحاته كأنها ساحات احتفال بالإنسان والأرض وبدت الأشكال أكثر تبسيطا من ذي قبل وبدا الشكل يكتمل من خلال مكوناته الذاتية (٢٥).

الفنان (كاظم نوير)

أسسه الحداثية الرصينة التي عرف بها منذ أيام دراسته الأكاديمية (١٩٨٩-١٩٨٤)، لذلك فهو دائما ما يزاوج ما بين الأشكال والمضامين والمعالجات، وهذا بسبب مساحة الحرية واللعب الفني والجمالي التي يمتلكها ويحسد عليها من الفنانين العراقيين. ويأخذ هذا الرسام بعضا من سمات الرسم التعبيري التجريدي في محاولة لتهميش منطقية الرؤيا والأخذ بها نحو الذات بحيث يختلط الحدس بالصور والتداعيات الوجدانية المتلاحقة هذا النمط من البناء يمنحه حرية لا تحد في تفعيل سلطة الخط واللون وانهمار ارتجالاته لتؤسس أبنيتها دون شروط قسرية من العقل ويأخذ به الخيال المفتوح لتحطيم الأشكال محيلا إياها إلى ما يشبه الركام وذات الوقت فأنه يظهر نزعة سيكولوجية وسيسيولوجية في الوقت عينه بما يسعفه في تحويل المرويات التراثية إلى انساق اعلامية اكثر منها ذات طابع حكائي. وليست انفعالاته طائشة، بل أنها محمولة على رصيد من الرغبات والتداعيات بما يدفعه قدما لمقاومة هشاشة التنظيم للوحدات التصويرية الرابضة على السطح التصويري. وهو ممن يهمهم المزاوجة بين المنطق الحداثي المتطرف وبين الموروث المتموضع في مهاد السطح تجعله لا يخسر المشيتين وبما يجعل كينونته تتسع لمرجعيات شتى (أسطورية، فولكلورية، تخيلية...)

ويظهر الفنان نوير موازنة ناجحة لهذه المنظومة من المرجعيات تارة تزيد وتارة تنقص تبعا للحظة الرسم التي تقرر ما الذي عليه أن يجلبه كي يأخذ النص التصويري قوامه النهائي وهذا الرسام من القلائل الذين يطاعهم الخط إلى الدرج التي لا تجعله منفجرا في العشوائية، فرسومه بالوجه الأعم تدار بشفافية وارتجال عامد وانفعال مسيطر علي ما بين تقاطعات الأمس، وتصادمات الحاضر، وسط تراكمات الحرب، التي قذفت الإنسان إلى المجهول.

بعيداً عن الهوية العربية الغائبة، التي أمست وأصبحت وما زالت تنظر بعين الآخر وتقرأ لنا وله بأدواته!!، يجدُ الفنار (كاظم نوير) طريقه مُحملاً بأفكار متمردة.(٢٦)

لم يقف (كاظم نوير) عند محطة واحدة في تجاربه البصرية المديدة، إذ بحث بشكل مستمر عن خطاب يلائم نضوج رؤاه وطبيعة المرحلة وما تمليه، بما ترشحه حتمية التاريخ وحركة الرسم محاولا الإمساك بانزياحات عدة على صعيد إشغال المكان وتأثيث فضاء اللوحة والتحول من الملمس طبقا للخامات المستخدمة حتى تجريد الأشكال وتوظيف رموزه المحلية داخل بنية العمل الفني. (٢٧)

في بعض ممارساتي الفنية، لا تنبثق الأعمال عن تخطيط مسبق أو تفكير قبلي؛ إذ ثمّة فارق جوهري بين عملية تصميم قطعة أثاث (ككرسي أو منضدة) وعملية رسم لوحة. فالتفكير المُسبَق، في كثير من الأحيان، يُفقد العمل شحنة البداهة الأولى والعفوية الفطرية التي أعتبر طاقتها لا غنى عنها لنجاح العمل. إن عناصر العمل الفني تمتلك حياتها الخاصة، والحفاظ على تلك الروح الداخلية لتلك العناصر يستلزم نوعاً من الرؤية الحدسية تجاه الأشكال، أو محاولة لتحقيق تقارب بين باطن الفنان الخاص وتلك الأشكال ذاتها. إن عدم المعرفة المسبقة – أو ما يمكن تسميته "غيب الفنان الخفي" – يمكن توظيفه بصفته قوة محركة لتفعيل الجمالي في التشكيلات الفنية.

الفنان صدر الدين امين

وُلِدَ عام ١٩٦٣ في كركوك درس في أكاديمية الفنون الجميلة بغداد، بين عامي ١٩٨٦ – ١٩٨٧.

يقيم ويعمل في لانكستر، بنسلفانيا، الولايات المتحدة الأمريكية، منذ عام ٢٠٠١ وحتى الآن.

لديه معارض فردية كثيرة وشارك في معارض جماعية في العديد من الدول ومن اهمها :

الاردن ، امريكا ، هولندا ، بلجيكا ، انكلترا ، اسبانيا . (٢٨)

يُجسد اختيار الفنان العراقي المغترب صدر الدين أمين للفن إيماناً راسخاً بأنه يشكل أحد المقومات الجوهرية للوجود الإنساني، الأمر الذي حوّل علاقته بالفن من مجرد حب عابر إلى عشق مطلق. وقد تميز أمين عن أقرانه بأسلوب فريد قوامه ابتكار كائنات وحيوانات غريبة توحي بالحياة والتنوع، وتحفز التأمل في غير المألوف. لا تنحصر أعماله في البعد الجمالي أو اللوني فحسب، بل تتضمن نزعة تصوفية وخيالية تتفجر بالحكمة والبلاغة الفكرية، مما يجعل إنتاجه الفني قابلاً للتلقي من قبل جميع فئات المجتمع بمختلف مستوياتها الثقافية وتخصصاتها.

قد يقف المتلقي مندهشاً أمام أي عمل فني يسعى لفك شيفراته والإحاطة بكينونته، لكنه إزاء لوحات أمين، بلغتها الأسطورية المغايرة وغير التقليدية، يجد نفسه عاجزاً عن اختراق جميع الألغاز التي يبثها الفنان في مساره، فيظل في منطقة التأمل. تتصارع داخل تلك اللوحات الألوان الحادة وتدفق المشاعر المتناقضة المجسدة لهذا الغموض، كما تتداخل فيها ماورائيات الحكايات والأساطير والأفكار التي استقرت في الذاكرة الجمعية من ثقافات المجتمعات القديمة. وتتسم تلك الكائنات الأسطورية والبدائية المراوغة بالارتفاع إلى أقصى مراتب الذاكرة، حتى تكسوها مظاهر القداسة الوديعة والقوة الخفية، نتيجة تجاوزها وتفاعلها مع ثقافة إنسانية غير مؤطرة بمحلية محددة، بل تمتد لتشمل كل الثقافات عبر سياقات متعددة تحتفي بالغيب والعجب.

من أبرز السمات المميزة لأعمال أمين ذلك التكرار الذي يتجاوز وظيفته التأكيدية التقليدية ليصبح تقنية جمالية تختلف درجتها وأساليبها باختلاف العمل. إذ يتلون التكرار ويتغير بتغير الشكل نفسه، معبراً في كل مرة عن مسوحات تعبيرية مختلفة، مما يثير لدى المتلقي غريزة التساؤل عن السر الكامن وراء هذا التكرار، ويدفعه إلى اقتراح تأويلات متعددة لكل عمل، قد تكون قريبة من المقصد أو بعيدة عنه. فليس هذا التكرار محدداً بحركة الفعل كما يتكرر الواقع، بل إن جماليات الغاية – وأهمها ما يحدثه لدى المتلقي من أثر – هي ما تبرر حضوره وتنوع أنماطه.

تثيرنا دائماً أعمال التشكيلي صدر الدين أمين، لأنها تطرح ثيمات تلامس الإحساس بالأشياء المحيطة بنا، لا بوصفها مأخوذة من الأثر الحكائي او الموروث المكاني والبيئي فحسب، إنما بوصفها تنتج اسئلة هائمة في معنى التلقي عبر المنظور، ويضيف اليها مخيالا واسعا ومعبرا عن رؤيته الهائمة في تفاصيل تنتمي إلى طقوس متوارثة، او بالأحرى عادات وتقاليد عرفناها ومارسنا جزئياتها منذ طفولتنا وحتى أيامنا هذه، لذا أحسب أن الفنان صدر الدين واحد من أهم الفنانين التشكيليين الذين لا تذهب عنهم مخيلة النشأة الأولى مهما كانت مسافة الغربة التي يعيشها والتي أخذت من حياته سنوات كثيرة.

العودة إلى الأثر وإلى المرجعيات الأولى، كانت العتبة التي انطلق منها الفنان، لكنه أدرك جيدا أنَّ اعادة انتاج لوحات ذات جمالية خاصة، لا بد أن تبدأ من تطوير هذه المرجعيات عبر تجديد الرؤى، والغور في تفاصيل مصاحبة للفكرة ولفنية المشروع الذي يشتغل عليه، وأهم ما كانت عليه هو "شغفه اللّوني" وطبيعة استخدام الألوان بالشكل الذي يريده ليصبح أكثر تقبلا وأكثر بهرجة عبر الأداء والتركيبة التي شاهدنا كيف كانت عليه اللوحات، وقد يسأل سائل، إلى أي مدى يمكن الامساك بأشياء جديدة في أعماله..؟ هنا لا بد من التركيز على أعمال الفنان على درجة عالية في استخدامه "المضمون../ الأنشاء../ الفكرة.." لأن تجربة كل فنان تأخذ على عاتقها طرح الأشياء بقصدية، بمعنى أنها تحمل فكرة معينة يجب تنفيذها، إضافة إلى العنصر الأكثر أهمية وهو كيفية استخدام الألوان عبر طريقة يتمتع بها الفنان ذاته.

للغة اللّون عند التشكيلي صدر الدين أمين سمة خاصة، فهو يدرك أن تركيبة الألوان في موضوعة حساسة ومهمة "موضوعة الأشتغال في عالم الطفولة" لها تركيبتها الخاصة التي تفتح مساحة المنظور عبر التلقي البرّاق الذي يجذب الآخرين، فكانت الألوان البارزة "المضيئة والحارة والقانية" لها دور كبير وفاعل في كلّ لوحة يرسمها، مدركا أنَّ لهذا العالم خصوصية كبيرة في طريقة البناء والطرح، إضافة إلى استخدام الألوان الباردة التي تناظرت مع الألوان الأخرى، كلّها اعطت مشروعا متوازنا في غاية الدقة، وما يلفت النظر أيضا أن لثنائية اللون والمضمون فلسفة خاصة انطوت على تقديم الأعمال بتناسقية واضحة وفيها حضور بارز (٣٣)

يستند الفنان صدر الدين أمين في استلهامه إلى بنية مرجعية لعوالمه الأولى، المتمثلة في الحكايات والأحلام والأساطير والمتخيل والموروث الثقافي، والتي شكلت وعيه الطفولي المبكر، واستحقاقات الاكتشاف الأولي، والانبهار برمزيتها. إذ يعيد صياغة مكنونها الثري لاحقاً في أشكال بهيجة وعفوية. تشكل هذه الكائنات، المنسوجة بتعبيرية حالمة، نصوصاً بصرية مكتوبة بمحاكاة للطقس الديني والتاريخي على حد سواء، ولا سيما أن مرجعيته وتشكله الثقافي يقومان على حضارة وادي الرافدين؛ تلك الحضارة التي أسست الأبجدية الأولى في عمر الخليقة منذ نشوئها، والتي تلمست بدء استنهاض الخيال لدى الجنس البشري، ودفعته إلى تحريك اليد في تدوين نطقه الأول كحروف وأشكال تؤرشف تاريخ الكتابة، ولكن عبر الرمز والإيحاء والدلالة والتعبير. لذا جاءت مدونات تلك الحقبة لتشكل المفهوم التاريخي للتشكيل بجميع مدارسه ومسمياته الحداثية، ابتداءً من الواقعية والرمزية وصولاً إلى التجريد.

يستند الفنان صدر الدين أمين إلى هذه المرجعية بمختلف أبعادها: التاريخي والديني، وكذلك الموروثي والحداثي، إلا أنه يقودها نحو خصوصيته الذاتية؛ خصوصية تقوم على استثمار الطفولة في بناء خطابها البصري. فهو يُحايل على جميع المرجعيات لصالح الرسوم الأولى والأشكال التي دوّنها بطباشير المدرسة على السبورة الدراسية، أو حفوريات الحجارة التي تفتت صلابتها عبر خلق إشارات ومخلوقات فطرية على جدران المنازل المحيطة بمرتع طفولته.

يتمتع الفنان صدر الدين أمين بمقدرة لونية لا تغفلها عين المتفرج ، بالرغم مما قد تولده لوحته من عفوية شكلية متخيلة ، وحرية لونية تلاحق حرية الكائنات المنفلة من سكونها ، لكن هذه الحرية اللونية لم تكن وليدة الصدفة، بل تستند إلى أساس معرفي وخبرة تراكمية ، فهو يتعامل بمهارة مع اللون في تحفيز الشكل ومنحه التلقائية المفترضة ، كذلك ينقاد للون وبكل تدرجاته، فما بين الألوان الصارخة و الباردة ، ومناطق انشدادهما وتضادهمها داخل العمل ،

يُحدد الفنان صدر الدين أمين حدود بعض الأشكال الطاغية في لوحاته عبر إحاطتها بخطوط لونية كثيفة، تعمل على إبراز ثقل الشكل وتجانسه. في مقابل ذلك، نرى أشكالاً أخرى مرسومة بخطوط سلسة وناعمة، تتوزع ضمن مساحات لونية منسابة. يُشكّل هذا التباين محاولة من الفنان لخلق تضاد في التدرجات اللونية المستخدمة، سواء في تناغم الأشكال وعلاقاتها اللونية فيما بينها، أو في علاقتها بالسطح العام (الأرضية) الذي يجمع هذه الكتل والأشكال والمرموزات. ويتحقق ذلك بتناغم وانسجام (هارموني) يمنح اللوحة بُعداً زخرفياً منساباً وسلساً، نتقبله بألفة، وننقاد إلى متعة وبهجة ذلك المهرجان اللوني الصاخب، الذي تنعكس براءته الطفولية على براءة اللون ووداعته بمهارة الفنان المتمكن من أدواته الفنية، يروض صدر الدين أمين كرنفاله المزدحم بالأشكال والألوان وتضاداتهما، وذلك بطريقة تجعل المشاهد يألف العمل ويستقبله منقاداً إليه بعفوية تشبه عفوية من ينظر إلى رسمة طفل يدوّن أحاسيسه وعالمه وفانتازياه برهافة الوعي البكر، وجرأة تنفلت من قوانين العمل الفني وثقله التي تعيق حريته. حتى ليخيل إلى الناظر أن الفنان يجذبه نحو تناص متخيل، يصعب معه النظر إلى العمل إلا بصفته ومضة متناغمة، ووحدة كلية لا يمكن تجزئتها أو قراءة تفاصيلها بمعزل عن السياق العام.

مؤشرات الاطار النظري:

١. يحمل العمل الفني دلالات جمالية وانزياح فضلاً عن بعده عن معطيات حسية مباشرة منتقلاً الى المعطيات الوهمية الحدسية, الايحائية, متخذاً الفنان منها طريقة او وسيلة من اجل اسقاط اشكاله ورموزه التعبيرية.

٢. أتخذ الفنان من التخيل وسيلة لأسقاط أشكاله الرمزية – التعبيرية عليه ضمن آلية فكرية تشكيلية وجمالية.

٣. كل شكل يتم توظيفه داخل العمل الفني تكون له القدرة على تحديد نوع الفضاء الموحى، بأن يحيله الى فضاء خاص، ليستحضر فضاءً آخر يكتسب خاصيته التعبيرية.

٤. اما الفضاء الواقعي المعاش او ما يسمى (بالفضاء الكوني), فهذا القسم من الفضاءات يتم في اطاره التفاعل شعوريا ما بينه وبين الانسان, عن طريق عملية تبادلية وجدانية.

٥. اعتمد النقاد على إعادة تشكيل الأفق من خلال توجيهه وتعديله في سبيل تليين وعي الجمهور بهدف تقبله واستيعابه يتسلح جمهور القراء, في كلّ عصر, بذخيرة معرفية عن الأعمال الأدبية.

الدراسات السابقة ومناقشتها

لم تجد الباحثة دراسة سابقة بحدود (موضوعة البحث وعنوانه) في الفهارس العامة وفي مكتبات كليات الفنون الجميلة (بابل , بغداد , البصرة) وكذلك في الشبكة العالمية للانترنيت تتناول هذا الموضوع بشكل خاص.

الفصل الثالث

أولاً: اطار مجتمع البحث

حصلت الباحثة على ما يقارب (٣٠) عمل فني للفنان صدر الدين امين وتم أخذ الأعمال الفنية التي تتعلق بموضوع البحث .

ثانياً: عينة البحث

تم اختيار نماذج عينة البحث بطريقة قصدية بلغ عددها (٣) اعمال فنية واعتمدت نسبة ٥٪ في اختيار نماذج عينة البحث, وفق المسوغات الاتية:

١. تتجلى في النماذج المختارة سمات وملامح الفنتازيا في اعمال الفنان صدر الدين امين عبر أساليبه الادائية المختلفة, وجاء هذا انسجاماً لما تبتغيه الباحثة في آليات التحليل وبما يتحقق مع هدف البحث الحالي.
٢. ان توفر المعلومات الكافية والموثقة عن هذه النماذج الفنية اسهم في الحصول على بيانات تفيد الباحثة في التحليل.
٣. تغطي المدة الزمنية لمجتمع البحث.

ثالثاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي بأسلوب تحليل المحتوى.

رابعاً: اداة البحث

قامت الباحثة ببناء استمارة تحليل محتوى تتكون من عدة محاور معتمدة على فقرات وضعت وفقاً لمؤشرات الاطار النظري.

أولاً: صدق الأداة :

وضعت الفقرات في استمارة التحليل بصيغتها الأولية مكونة من عدة محاور وتم عرضها على مجموعة من الخبراء والحكماء من ذوي الاختصاص لمعرفة مدى ملاءمتها للقياس، وبعد الحذف والتعديل واضافة بعض المحاور من الخبراء، قامت الباحثة بوضع صياغة لفقرات جديدة وضعت في استمارة التحليل النهائية وتم استخراج نسبة الاتفاق حيث بلغت (٨٨%) عند الرجوع الى (معادلة كوبر) وتعد نسبة اتفاق جيدة عززت صدق فقرات الأداة ، لذلك أصبحت استمارة التحليل بصيغتها النهائية كاملة ومجهزة قدمت نماذج عينة البحث لغرض تحليلها

ثانياً: ثبات الأداة :

لقياس عدم تأثر الأداة بتغير العوامل، أو الظروف الخارجية، استعانت الباحثة بمحللين اثنين خارجيين من أصحاب الاختصاص للقيام بتحليل نماذج من مجتمع البحث ، مع قيام الباحثة بتحليل العينات نفسها ، وبعد مرور أسبوعين من التحليل الأول، حيث بلغت نسبة اتفاق الباحثة والمحلل الأول (٨٤%) والباحثة مع المحلل الثاني (٨٦%)، وبين المحلل الأول والثاني (٨٥,٥٪)، ونسبة اتفاق الباحثة مع نفسها (٩٠٪) وتم احتساب معامل الاتفاق باستعمال (معادلة سكوت) وبذلك تكون النسبة العامة للثبات تساوي (٢٥.٨٦%) وتعد نسبة عالية من الثبات نستطيع بواسطتها اعتماد اداة البحث في تحليل الاعمال كما مبين في الجدول الآتي:

جدول (١) جدول يمثل أداة تحليل الاعمال

المحللين	النسبة
بين الباحثة والمحلل الأول	٨٤٪
بين الباحثة والمحلل الثاني	٨٦٪
بين المحلل الأول والمحلل الثاني	٨٥,٥٪
بين الباحثة وذاتها	٩٠٪
معدل الثبات	٨٦,٢٥

خامساً: الوسائل الرياضية والاحصائية المستخدمة

استخدمت الباحثة:

أ- معادلة كوبر لاستخراج نسبة الاتفاق

نسبة الاتفاق = عدد مرات الاتفاق / عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق ×١٠٠

ب-معادلة سكوت لحساب ثبات الاداة

ثبات الاداة = مجموع الاتفاق الكلي – مجموع الخطأ في الاتفاق / مجموع الخطأ في الاتفاق + ١

سادساً: تحليل نماذج عينة البحث.

انموذج (١)

اسم الفنان: صدر الدين امين.

اسم العمل: فرح رقم ٢.

المادة والخامة: غواش على ورق.

القياس: ١٤ x ١٩ بوصة.

سنة الإنجاز: ١٩٩٩م.

العائدية: مقتنيات خاصة.

http://www.sadradeenameen.com

رسم الفنان هذا العمل في بداياته المبكرة نسبياً في مرحلة التسعينات وكان العراق يعيش حصار اقتصادي وضغط نفسي وثقافي وهذا العمل اسمه فرح قد يكون استدعاء للبهجة في مواقف الشدة و العنف والالوان في هذه اللوحة دافئة وتبعث على السرور والعناصر تتداخل بحرية كبيرة والكائنات في مقدمة اللوحة واخرى في العمق متلاشية مما يخلق ايهام فضائي في اللوحة رغم التسطيح الموجود فيها

واستخدم الالوان البرتقالي والاصفر الذي لهما دلالات على الحيوية والنشاط واللون الاسود الذي هو ركيزة اساسية في العمل ويتحرك في نفس اللحظة واللون الاخضر والأزرق والبنفسجي هذه الالوان كسرت الايقاع

واحدثت قلق بصري ايجابي وخلاق واللون الاحمر القرمزي الذي يمثل ثقل بصري موزع على سطح العمل بذكاء والخط هنا هو البطل الرئيسي في العمل الذي تميز بالعفوية والتلقائية ومتنوع من سميك الى رفيع كالابرة ونلاحظ تكرار الرموز الخطية مثل النجمة والخطوط المتوازية والحروف وهي تذكير بالكتابة المسمارية المجردة والكائنات ذات الاشكال الطوطمية والوجوه في اسفل اللوحة وكأنها تشير إلى الكهنة و الملوك وعيون كثيرة موزعة على الاشكال بداخلها وخارجها والعين هنا ترمز الى الوعي والحضور الروحي والاستبصار الما ورائي والأشكال النباتية و الحيوانية الهجينة جسدت مبدأ التداخل والتحول والاجنحة والاسماك دلالة الى الهواء وعوالم الماء والفنان هنا ينشئ تجسيد خيالي لشخصية ترتوي من اعماق الموروث الرافديني وتصدر من الواقع المعاش

انموذج (٢)

اسم الفنان: صدر الدين امين.

اسم العمل: العالم القديم.

المادة والخامة: اكريليك على قماش.

القياس: ٢٤x ٣٠ بوصة.

سنة الإنجاز: ٢٠٠٣م.

العائدية: مقتنيات خاصة.

نلاحظ في هذا العمل الفني كثافة بصرية ممتلئة بكائنات خيالية ورموز وعلامات متداخلة مع بعضها بحيث لا يوجد فراغ وخلفية اللوحة ذات الوان داكنة اعتمد الفنان صدر الدين امين هنا على المزج ما بين الرسم البدائي والطقوسي الذي يتطلب مخيلة الفنون الشعبية لحضارة ما بين النهرين

والخط سميك ومتموج وفيه جرأة ومسيطر على اللوحة واستخدم النقش و الكتابة اليدوية واعتمد على العفوية والابتعاد عن الاهمال والالوان في اللوحة تتكون من الاحمر و الاصفر والفيروزي والارجواني وخلفية سوداء مما يمنح اضطراب بصري وهذا التضاد مدروس ينقله قلق او احتفال مصحوب بتوتر يوجد في اللوحة اشخاص وحيوانات متعددة عيونها واسعة واسماك وطيور وبالاضافة الى وجوه قبائلية وتمائم وكتابات طقوسية قديمة

واستخدم الفن الشعبي العراقي في توظيف هذه الكائنات الاسطورية والفن السومري والبابلي المتمثل في بساطة الاشكال ورمزيتها بدلاً من النص والالوان الحادة والكثيفة كانت للتعبير التجريدي

وفي هذا العمل هنالك دمج ما بين الفرح والقلق والتراث والحداثة واعماله عبارة عن طاقة نابضة وكأنها رسمت في لحظة حماس وعواطف متقدة

انموذج (٣)

اسم الفنان: صدر الدين امين.

اسم العمل: مخلوقات خيالية.

المادة والخامة: اكريليك على لوحة خشبية.

القياس: ١٦ x ١٨ بوصة.

سنة الإنجاز: ٢٠١٥م.

العائدية: مقتنيات خاصة. http://www.sadradeenameen.com

نلاحظ السطح التصويري ممتلئ ولا يوجد مساحة فارغة وتتوزع كائنات متعددة على سطح اللوحة تتضمن حيوانات هجينة وديوك اجنحتها مفرودة تجمع بين المألوف والخيالي واشخاص مبسطة ذات اقنعة لديها تمائم طوطمية وكذلك عناصر كونية كالشمس وبيئية كالازهار والنقاط المنتشرة وظيفتها تمنح تنفس ايقاعي بين الاشكال المتداخلة والمتشابكة والخط لديه حرية كبيرة للتصرف والتموج والانحناء ومنح احساس بالحركة ورفض السكون والانجماد اما الالوان المستخدمة في العمل الفني هو الاسود في خلفية اللوحة الذي تولد منه الصور وتعود اليه والاحمر متدرج من القرمزي والقاني والوردي الغامق ويسيطر على اكثر من نصف اللوحة وله دور ثنائي فهو يدل من جهة على لون الدم و الحياة ومن جهة اخرى يدل على الطاقة و التوتر وهذا الافراط ليس عبثاً وانما هو موقف وجودي من العالم والطير في اللوحة نوعه ليس محدد بل هو يشير الى مبدأ الصعود والتجاوز والوجه البشري ليس بورتريه بل هو عبارة عن قناع يحجب الهوية الفردية ليبين هوية نوعية جماعية وهذه الكائنات تنتمي الى الفكر الاسطوري الذي لم يفصل بين الإنسان والطبيعة والمقدس وكان كل شيء يحيل الى شيء اخر وعدم وجود الفراغ في هذا العمل ليس خيار جمالي بل هو موقف فلسفي من الوجود فالعالم من وجهة نظر الفنان مزدحم بالحياة والفراغ هو عجز و وهم بالاضافة الى ذلك الفنان صدر الدين امين لا يقلد ويستعير مباشرةً وانما يركب المرجعيات عن طريق رؤية فنية تجعل العمل خاص لزمانه ومكانه في وقت واحد .

الفصل الرابع

أولًا: نتائج البحث ومناقشتها

١. استلهم الفنان رموزه من البيئة المحيطة به والأساطير المحلية، حيث تحضر الأشكال النباتية والحيوانية والبشرية في مزيج يعيد إنتاج مشهد بدائي أو طقسي. ويمكن فهم هذه الرموز باعتبارها محاولة لاستعادة الذاكرة الجمعية من خلال لغة بصرية لكنها محملة بدلالات تعبيرية رمزية وتجريدية، كما في انموذج (٨،٧).

٢. يجسد العمل الفني معطيات قد تتغاير مع ما يتوقعه المتلقي وبهذا تكسر أفق التوقع الذي تتحرك في ضوئه الانزياحات عما هو مألوف، كما في انموذج (٣،٢،١).

٣. وظف الفنان الانزياحات البصرية التي تتمثل بالرموز وتكسر افق التوقع لما هو متداول وجسد ذلك من خلال نظرية التلقي لينتج عملاً فنياً يحمل قراءات متعددة قابلة للتأويل من قبل المتلقي، كما في انموذج (٤،٣،٢).

٤. جسد الفنان اللاشعور الجمعي في فضاء عمله الفني ليعبر عن عمق احساسه تجاه البيئة التي يعيش فيها، كما في انموذج (٨،٧،٦،٥).

٥. وظف الفنان العربي المعاصر رموزاً تحمل دلالات انسانية وحيوانية وتاريخية وتراثية تعبر عما في داخله لتعبر عن الواقع المعاش وتكون صورة توثيقية الى الاجيال القادمة، كما في انموذج (٥،٤،٣).

٦. جسد العمل الفني الانفعالات المتراكمة داخل ذات الفنان الغير واعية، لذا يظهر عبر عناصر التكوين واسس التنظيم في العمل الفني من خلال الأشكال المتكررة والمختزلة، في الخطاب البصري مما يدعو المتلقي للتأمل وفك شفراته، كما في انموذج (٨،٧،٦،٥).

٧. المتخيل له وظيفة اجتماعية يعبر عن الواقع الحياتي اليومي، وعن حالته النفسية وانفعالات الذات في حرية من دون الرجوع الى قوانين او معايير حكم مقننة، كما في انموذج (٤،٣).

٨. عمل الفنان صدر الدين امين على توظيف الرموز التي تحمل أبعاد فنية, جمالية, فلسفية, نفسية, دينية المتولدة باثر مخيلة واثرها على العمل الفني تمثل احد أوجه العمل الفني بما توحي به من غموض وابهام وتأويل، كما في انموذج (٨،٧،٦).

ثانياً: الاستنتاجات

من خلال ما تقدم من نتائج البحث ومناقشتها توصلت الباحثة الى الاستنتاجات الآتية:

١. ان العملية التخيلية لدى الفنان لا تخضع لقواعد المنطق بل الى ذاته غير الواعية وبالتالي على المتلقي ادراكها وفقاً لمخيلته و رؤيته الجمالية.

٢. ان عمق الفضاء التخيلي للفنان ساعده على انجاز اعمال فنية ذات دلالات سردية لاستبعاد الاحداث الواقعية المحيطة به وتصورها من جديد وفق رؤيته وبهذا كسرت أفق التوقع.
٣. ان العملية التخيلية ساعدت الفنان في انتاج اعمال ذات رؤى خلاقة غير مألوفة .
٤. يتناول الفنان في عمله الفني موضوعات يصعب طرحها على ارض الواقع ويوفر المتخيل حصانة لصاحبه في تناول هذه الموضوعات.
٥. امتاز الفنان بتجسيد الاشكال المرئية عبر العمل الفني من حيزها الحسي إلى المتخيل عبر توظيفها بعلاقات جديدة واخراجها لترك تأثيراً واضحاً يمتزج بالمبالغة والتشويه والتغريب.
٦. إن أفق التوقع هو مفهوم جمالي يلعب دوراً مؤثراً في عملية بناء العمل الفني والأدبي، وفي نوعية الاستقبال التي يلقاها ذلك العمل انطلاقاً من المتلقي الذي يُقبل على العمل وهو يتوقع أو ينتظر شيئاً ما.

ثالثًا: التوصيات

في ضوءِ نتائج واستنتاجات البحث توصي الباحثة بما يأتي:

١. القيام بزيارات علمية فنية لطلبة كلية الفنون الجميلة الى المتاحف العالمية للاطلاع على الاعمال الفنية التي تحمل في طياتها الجانب الخيالي الذي يكسر ما هو متوقع لدى المتلقي.
٢. الاهتمام بإدراج مواد دراسية تعالج الجانب النفسي الذي يسقطه الفنان في اعماله الفنية لتمكنهم من قراءة الخطاب الجمالي البصري.

رابعًا: المقترحات

استكمالًا لمُتطلبات البحث وتحقيقًا للفائدة، تقترح الباحثة دراسة التالي:

١. الاستراتيجيات البصرية لخلق الفضاء المتخيل: تحليل نقدي لأعمال فناني ما بعد الحداثة.
٣. كسر أفق التوقع في تشكيل الفضاء البصري: دراسة في أعمال فناني ما بعد الحداثة العرب.

المصادر والمراجع

١. ابن حدو، رشيد: القوام الإستمولوجي لجمالية التلقي، علامات، مجلد٩، ج٣٦.
٢. إيزر، فولفغانج : فعل القراءة، نظرية الوقع الجمالي، ترجمة أحمد المديني, آفاق المغربية، العدد ١٩٨٧ .
٣. بشير، محمود عبدالله: افق التوقع في شعر عمر ابن ابي ربيعة ،مجلة الجامعة العراقية ، العدد ٥٤،ج١.
٤. البعلبكي، منير: المورد القريب: قاموس انكليزي – عربي، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٣.
٥. ابو حسن، أحمد: نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث، دراسة منشورة في كتابة نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ١٩٩٥.
٦. حطري، سمية :أبعاد التجربة الجمالية ومستويات التلقي عند "هانس روبرت ياوس". مجلة التعليمية، مج ١٢، ع ٢، ٢٠٢٢. https://search.emarefa.net

٧. خضر، ناظم: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، الطبعة ١، عمّان.

٨. خليل، إبراهيم: النقد الأدبي الحديث، دار المسيرة، عمّان، ،الطبعة الأولى،٢٠٠٣.

٩. الرشيدي ، مسلم عبيد فندي : افق التوقع عند المتلقي في ضوء النقد الأدبي الحديث.

١٠.زكريا تامر، دمشق الحرائق، رياض الريّس للكتب والنشر، ط٣ ,١٩٩٤.

١١.ستاروبيسنكي، جان، وآخرون : في نظرية التلقي، ترجمة غسان السيد، دار الغد، دمشق ٢٠٠٠.

١٢.صالح، بشرى موسى: نظرية التلقي اصول وتطبيقات ، المركز الثقافي

١٣.صالح، فخري، هانز روبرت ياوس: من توقعات القارئ إلى معنى التجربة، علامات في النقد، مجلد ٨، ج ١٩٩٩ ،٣٢. العربي، المغرب، ص٤٦ ،٢٠٠١.

١٤.العمري، محمد: في نظرية الأدب مقالات ودراسات، الرياض ، مؤسسة اليمامة، ١٩٩٧.

١٥.مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤ .

١٦.محمد، عبد الناصر حسن: نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢.

١٧.معلوف، لويس: المنجد في اللغة، ط٢٢، دار الشرق، بيروت – لبنان، ص٥٤٧ ،١٩٧٥.

١٨.ياوس، هانس روبرت: جمالية التلقي، دراسات في نظرية التأويل وتاريخ الأدب، ترجمة: رشيد بنحدو، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، الجزائر، ١٩٨٧.

١٩.ياوس، هانس روبيرت: جمالية التلقي والتواصل الأدبي، الفكر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، عدد ٣٨.

٢٠.بقلم سهير الخواجة , الفنتازيا والخيال يقودان للإبداع والابتكار , ٢٥ – ٣ – ٢٠٢١.

٢١. https://molhem.com/@suhair_khwaja

٢٢.بقلم احمد الشطري ، جريدة الصباح العراقية , فنتازيا روايات السياسة والحروب والسحر، ٢٠٢٤/١/٤ https://alsabaah.iq

٢٣.ريما الحكيم , الموسوعة العربية ، الفنتازيا في الادب ,

٢٤. https://mail.arab-ency.com.sy/details/٣٥٢٨

٢٥.نصير جابر : فاخر محمد .. لغز الرقيم الأوّل , جريدة الصباح, ١٤/٠٦/٢٠٢٢

٢٦.سياب ، قحطان صبري : جماليات التعبير في رسوم فاخر محمد ، مجلة لارك ، جامعة واسط – كلية الاداب، م ١٠ ، ع ٣١ ، ج ٣ ، ٢٠١٨.

٢٧.دعسة ، حسين : اللوحة العربية وفن التواصل الإنساني : فاخر محمد نموذجا ، صحيفة الرأي الأردنية في ٥/٣/١٩٩٣.

٢٨.ناجي، شيماء حليم : جماليات الاشكال التراثية في الرسم العراقي المعاصر ،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل، ٢٠٠٧.

٢٩.دلال ، اسماء منذر : دراسة تحليلية لأعمال الفنان كاظم نوير وعلاقتها بفنون الحداثة وما بعدها ، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة الاسكندرية، ٢٠١٩.

٣٠.عبد الامير ، عاصم: ١٩٩٩، كاظم نوير ، تداعيات ما بعد التجريد ، الطليعة الادبية العدد الثالث ، ص ٨٧،٨٨.

٣١.الروح الداخلية للعناصر وحدسية الأشكال | الفنان فاخر محمد , حاوره: خضير الزيدي

٣٢. https://qannaass.com/here-what-is-in-the-game-٨٠-deluxe-edition/

٣٣.محسن الذهبي : صدر الدين أمين يحفر ذاكرة الطفولة, كائنات أسطورية تراوغ فضاء اللوحة

٣٤.بقلم محسن الذهبي , https://www.diwanalarab.com

٣٥.صدرالدين أمين.. المخيال والأثر ، جريدة الصباح، زهير الجبوري , ٢٠٢٥.

٣٦.https://alsabaah.iq/١١٤١٣٢-.html

٣٧.صدر الدين أمين كائنات منسوجة بتعبيرية حالمة، علي رشيد، العراق/هولندا

٣٨.http://www.jehat.com/ar/Tashkeel/maqalat/Pages/a_rsshid.html