

المتغير التجريبي في الرسم العراقي المعاصر

The experimental variable in contemporary Iraqi painting

الباحثان

1966@babel@gmail.com

hsnynkhyryshbr@gmail.com

أ.د. ماهر كامل نافع

الباحث: حسنين خيري خضير

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

ملخص البحث

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

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

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

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

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

Research Summary:

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

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

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

الفصل الاول (الاطار المنهجي للبحث)

اولاً : مشكلة البحث :

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

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

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

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

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

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

ثانياً :اهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن اهمية البحث الحالي بالنقاط التالية :

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

٢- يمثل البحث الحالي توظيفاً جمالياً في تقنيات النظم الاجتماعية والثقافية في الفن العراقي المعاصر، انطلاقاً من فاعلية الاثر الفكري الناتج من علاقة الفن مع المجتمع وما افرزته التغيرات الثقافية فيه .

أما الحاجة اليه فتتلخص كالآتي :

- ١- يفيد المهتمين بالدراسات الفنية وطلبة الكليات ومعاهد الفنون الجميلة
- ٢- يفيد النقاد والباحثين بحقل المتغير التجريبي في اعمال الفنانين العراقيين بوصفة يشكل مرجعاً في الفنون التشكيلية العراقية المعاصرة.

ثالثاً: هدف البحث :

(كَشَفَ المتغير التجريبي في الرسم العراقي المعاصر)

رابعاً : حدود البحث

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

ب - الحدود الزمانية : (١٩٩٤ - ٢٠١٩) م *

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

خامساً : تحديد وتعريف المصطلحات :

أولاً- المتغير : أ - (لغة)

وردت كلمة المتغير أو الغير في القرآن الكريم في مواقع عدة وبمعان مختلفة ، فمنها على تبديل الشيء أو تحويله لعامل أو سبب يدخل على كيانه ، أو تكوينه ، أو تركيبه حسب ما تدعو الحاجة اليه من جمال أو وظيفة كما توضحه الآيات الآتية :

(إِنَّ اللَّهَ لَا يَغَيِّرُ مَا بَقِيَتْ حَتَّىٰ يَغْيِرُوا مَا بَأَنفُسِهِمْ) ^(١) ، (وَأَنهَارٌ مِّنْ مَّاءٍ غَيْرِ أَسٍ وَأَنهَارٌ مِّنْ لِّينٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْنَةً وَأَنَّهُ) ^(٢) ، (فَبَدَّلَ الَّذِينَ ظَلَمُوا قَوْلًا غَيْرَ الَّذِي قِيلَ لَهُمْ) ^(٣) ، (لَهُ وَمَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ الْإِسْلَامِ دِينًا فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ) ^(٤) .

ب - المتغير (اصطلاحاً) :

" كما وردت في اللغة تغير تغيراً (غ ي ر) أو الشيء : تحول ، تبدل " ^(٥) ، أما في قاموس الفلسفة " فيعد تنوع الأنواع هو نتيجة للتغير والتعديل والنمو والتكيف أكثر من أن يكون نتيجة لشكل من أشكال الخلق الخالص " ^(٦) . "بأن التغير يتبع سلسلة من اطوار بناءه وأخرى هدامة ، تحدث بالتناوب ، وربما رقمي ، تتطوي على تكرارات لا حصر لها في الماضي والمستقبل ، ولكن من الميسور الجمع بين النمطين في كثير من الاحيان وهو " ^(٧) : ما يمكن أو ما يمكن تغييره ، والمتغير في المنطق حد غير معين يجوز بعده حدود معينة والتغيير هو الانتقال من حالة الى اخرى " ^(٨) .

ج - أجرائياً :

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

ثانيا : التجريب : أ - (لغة) :

وكلمة (التجريب) مُشتقة من الفعل جرب حيث "جَرَبَ يَجْرِبُ تَجْرِبَةً وَتَجْرِيْباً الشَّيْءَ حَاولَهُ وَأَخْتَبَرَهُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى ... وجرب الرجل تَجْرِبَةً : أَخْتَبَرَهُ ، ورجل مجرب: قد عَرَفَ الامور وجربها فهو بالفتح مجربتين قد جربته الامور واحكمته. والمجرب الذي قد جرب في الامور واعرف ما عنده.. ودراهم مجربة : موزونة"^(٩).

التجريب :

ب - (اصطلاحاً) :

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

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

ج - أجراءياً :

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

الفصل الثاني: المبحث الاول

المتغير التجريبي مفاهيمياً : -

تقدمة :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

معرضة للشك ، لكن نفس المنطلق التجريبي الذي أدى ببعض المذاهب الفلسفية إلى الشك مثل مذاهب الشك اليونانية كمذهب الفيلسوف (زينون الإيلي) وهو من مواليد قبرص ، هاجر الى اثينا ، فاتخذ مقياسا للحقيقة هو الانطلاق الثابت الذي لا سبيل له للشك فيه فجعل الاخلاق رئيسية وقال بان السعادة تكمن في ملائمة الارادة مع العقل الالهي الذي يحكم الكون ، والمذهب الشكي الحديث للمعرفة (٢٢) ، وهو يعد بمثابة الرفض للأفكار الفطرية التي كان ينتهجها الفلاسفة من أمثال الفيلسوف (ديكارت) (١٥٩٦-١٦٥٠) : وهو فيلسوف وعالم رياضي وفيزيائي فرنسي وعقلي ولقب ابا الفلسفة الحديثة، أساس فلسفتها لمبادئ العليا والحقائق الميتافيزيقية واعتمد على العقل في فلسفته و حمل راية التجديد في الفلسفة وثار على التقاليد القديمة ، (٢٣) ، فقد حاجج من يتبنى هذه النظرية بمناقشة له من خلال أسلوبه العلمي ليؤكد لهم بأن العقل البشري لا يحمل هذه الأفكار الفطرية ، ويبين أن العقل البشري حين ولادته لا يحمل شيئا من الأفكار، فهو كالصفحة البيضاء ويتم النقش عليها بعد الولادة ويؤكد على أهمية التجريب، لأن الفلسفة التجريبية هي فلسفة علمية هدفها إحضار الأجوبة العلمية الرصينة التي تجيب على الأسئلة المحددة لغرض الحصول على المعرفة ، اذ انه سعى لاستخراج النتائج الفلسفية التي ترتكز عليها المعارف .

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

واخذ الفيلسوف الالمانى (جورج فيلهلم فريدريش هيغل ١٨٣١-١٧٧٠) قول لن تكون فيلسوفا الا اذا درست (اسبينوزا) (٢٦) ، فهو كتب في مؤلفاته الفلسفة بطريقة كأنها الهندسة وذلك من كثرة اعجابه بالهندسة حتى انه يرى بإمكان تحليل مواضيع الطبيعة والحرية وغيرها بنفس الطريقة الهندسية أي بطريقة المربعان و المثلثات والدوائر، وكانت دائما تكون نهاية الكتابة على شاكلة الذي يكون في الهندسة كالمطلوب اثباته كل هذا كان انه يعتقد هاك منطق بنيوي مضمن في العالم ومكاننا فيه ويمكن للتفكير ان يكشفه ، لا يوجد شيء كما هو صدفة، بل هناك صدق ومبدأ وراء كل ذلك كل شئ يندمج معا في نظام كبير واحد واحسن طريقة

لفهم كل هذا هي قوة الفكر^(٢٧)، وهو يشير إلى أن العقلانية في كل مقارنة فلسفية لا تعتمد على التجريب والملاحظة ويكون تركيزها على العقل وكان دائما يروم الوصول إلى اصدق نوع من المعرفة وافضلها ، لذا تحتم عليه تحديد المنهج الذي يروم اتباعه لغرض الوصول إلى هذه المعرفة التي ينشدها ، ولأنه ينشد معرفة حقة فلا بد لها أن تعتمد

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

المبحث الثاني : التنوع الاسلوبي في الرسم العراقي المعاصر

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

ويعد الفنان (شاكر حسن آل سعيد) مؤسس الجماعة التي كانت تحمل شعار (الفن يستلهم الحرف)، ويعتبر الحرف العربي احد الرموز المهمة في السطح التصويري، إذ اكتشفت أهمية الحرف العربي نفسه كعنصر زخرفي ثم تكويني في العمل الفني (٣٠)، ويعد (جميل حمودي ومديحة عمر) من ابرز الفنانين الذين جسّدوا الحرف باعتباره يحمل



بعدا رمزيا وجماليًا يضيف الى رؤية جديدة في التجريد ، والفنان (جميل حمودي) من مواليد بغداد عام ١٩٢٤، حاصل على شهادة الدبلوم من معهد الفنون الجميلة / بغداد ، فيتحول الفنان من انطلاقة الرمزية إلى التجريدية الخالصة إلى أسلوب الإيقاعية الفضائية إلى استعمال اللون وحده ضمن المتغيرات التجريدية إلى الاستعانة بالحرف إلى أسلوب التصوير

شكل (١) جميل حمودي

المكتوب (٣١) ، كما في الشكل (١).



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

شكل (٢) مديحة عمر

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



كما في الشكل (٣) .

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



شكل (٤) ماهود احمد

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

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



شكل (٥) سعدي الكعبي

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

اما مرحلة (الثمانينيات ١٩٨٠ - ١٩٨٩) :

فقد تطور النتاج الفني العراقي من خلال تعدد الأساليب الفنية والتقنية، الامر الذي جعل هناك مجموعات فنية تمتاز بالتجريب والتجديد بغية الخروج بإنجازات تعيد للفن حياته الداخلية وخطابه الإنساني والروحي معاً^(٣٨). وتمثل (جماعة الأربعة) من أبرز الجماعات التي ظهرت بنتائج فنية ذات أسلوب تقني وفني مختلف، اذ تعد نتائج الفنان والتدريسي بكلية الفنون الجميلة بجامعة بابل (فاخر محمد) ثرية بالعناصر الفنية ولا تقف سطوحه التصويرية بتصميم ونظام محمد ، انما جعلها مفتوحة تماماً عن الانغلاق التصميمي شكلاً ومضموناً فموضوعاته متنوعة منها ما يرتبط بالواقع واحداثه من جهة ومنها ما يوثق الحضارة والتاريخ والتراث ، الأمر الذي يجعلها ذات

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

هو مألوف وتداوليتها، وليختزل في النهاية رغبته في تقصي صور اللامركي ، بتقويض البني الدلالية والمعرفية للأشكال والصور وتفاصيلها الجزئية ، وإعادة إنتاجها لتستوعب مدركات البناء التكويني للعمل الفني وما يحمله من



خصائص تقنية وأسلوبية متميزة (٤٠) ، وهذا الإيحاء والتداخل يتطلب منه إيجاد مكون بنائي صارم جعل من الشطب والحز واللطخات على سطح اللوحة الفنية أكثر أهمية وإمكانية بحيث تعامل مع الموقف وبلاغة العاطفة في نسب عالية من التقدم والمشاركة هو ما أهله ليبعد اللوحة عن إنشائية وتلفيق صوري، وأحسب أن عناصر بنائية أعماله تلامس منظومة التعبير وفقاً لمكيدته وهي مزيج من فكر وتناقض مضموني ، كما في الشكل (٦).

شكل (٦) فاخر محمد

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

فالمتغير التجريبي الذي جاء به الفنان خلال هذه الفترة كانت ضمن مقومات بنائية أحدث الفنان من خلالها نوع من المغايرة والتبسيط والاشتغال على نوع من الكثافات والاستفادة من الحزوز والتضادات الخطية التي يحدثها الفنان نتيجة استخدامه لطرائق وتقنيات مختلفة (٤١)، فإن المتغير التجريبي يأتي من الإضافات والحذف التي يجربها الفنان أثناء مسابره للأشكال مع السطح التصويري ، فالخبرة والأداء والوعي بالرؤية للمكان والزمان تتكشف بطريقة تمنح المتلقي نوع من الديمومة والاستمرارية في تأمل ما هو لا مرئي وخفي في السطح البصري ، لذا فالعيان المباشر للسطح التصويري المستمد أصلاً من وعي بيئي يستنهض القوى الحيوية للشكل ليمنحها قابلية



الانبعاث الخاصة لها ، بوصفها شكلاً جمالياً مكتفياً بذاته وبمقوماته الخاصة ، إن المتغير التجريبي للشكل الذي استخدمه الفنان منحه قابلية الإفلات من مكان وزمان ليضعه في تيار الديمومة المتجدد.

فان الفنان والتدريسي بكلية الفنون الجميلة بجامعة بابل (عاصم عبد الامير)

شكل (٧) ، عاصم عبد الامير

يبحث عن المعنى الحقيقي للخط والشكل واللون محاولة خلق الرموز

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

بصرياً على لوحات فنية تشكيلية تغمرها الألوان الحارة والباردة، المفتوحة على الأزمنة الماضية والحاضرة والحادثة المعاصرة^(٤٢)، كما في الشكل رقم (٧) إذ لا يتوقف ذات النص عند الفنان (مكي عمران) على نظام محدد للعلامات، بوصفه مثقل بمرجعيات تاريخية مختلفة العصور والأزمنة، وفي منجزه البصري نجد رموزاً سومرية وبابلية وفرعونية تندمج مع واقعنا المعاصر، وذلك بأسلوب يبتعد عن التشخيصية ناشداً التعبيرية التجريدية جاعلاً التحليل منهجاً يبدأ من الصفر متجهاً صوب المطلق، فأن اللوحة لديه لا تولد في أثناء الرغبة بالرسم، وإنما تستند



إلى خزين ذاته الاجتماعي، ومن دون تخطيطات أولية لرسم اللوحة فلا وجود لتصاميم أو (إسكيتجات)، وذلك ما تحدث عنه قائلاً: العمل الفني هو ليس فقط وليد لحظته الآنية، من حيث الإنجاز هو وليد اللحظة إلا أن هناك تراكمًا من الصور والأفكار والعديد من المرجعيات النابعة من الذات، والتي تغذي الفنان وتتسكب في تجربة اللوحة (٤٣)، كما في الشكل (٨)

شكل (٨) مكي عمران

(٤٣) ماضي حسن: منجزات الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة، المصدر السابق، ص ٤١٦

مؤشرات الاطار النظري:

- ١- ان التجريب يتأسس وفق رؤيا فلسفية تعطي لذلك الإبداع الديمومة وتخمه في التجديد والتواصل مع متطلبات الحياة والعمل وفق متغيراتها.
- ٢- حاول الفيلسوف التجريبي ان يخلق عالماً مختلفاً من اخلال تداخل الاجناس الفنية الاخرى وتوظيفها في النص الفني.
- ٣- حرص الفنان العراقي بصورة عامة منذ البداية العمل على إيجاد رؤى فنية على وفق أسلوب فني مميز.
- ٤- ان المتغير التجريبي لدى الفنان العراقي كان يشكل المرحلة التأسيسية لتطور التجريدية في الرسم، والتي أفضت إلى عملية جمع العناصر، وإعادة تشكيلها بما يتناسب والرؤية الحديثة.
- ٥- ان العمل الفني المنجز هو عبارة عن مكون مصغر للإطار الجمالي البيئي الكبير، الذي ليس له حدود.

الفصل الثالث : (اجرات البحث)

اولا مجتمع البحث :

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

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

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

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

خامسا : تحليل العينة.

*ذوي الاختصاص

- أ. د علي شاكر نعمة ، قسم الفنون التشكيلية /كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل .
أ. م. د محسن رضا القزويني ، قسم الفنون التشكيلية /كلية الفنون الجميلة -جامعة بابل .
أ. م. د أياد محمود حيدر ، قسم الفنون التشكيلية / كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل .

العينة (١)



اسم العمل : أشكال تراثية

المادة والخامة : زيت على كانفاس

القياس ١٠٠ : سم × ١٠٠ سم

سنة الانجاز : ٢٠٠١

العائدية : مجموعة الفنان

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

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

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

نموذج (٢)

اسم الفنان : عاصم عبد الأمير

اسم العمل أطفال وقمر

سنة الإنجاز: ———

المواد المستخدمة: أكرليك على كانفاس

القياس ٨٠×٨٠سم



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

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

نتيجة ذلك منشأ جديد للأشكال التجريبية لاتنتهي لحيشيات زمان أو مكان ما تحمل صفة الاطلاق والكلية الجامعة السرديات باطنية كامنة في الحلم أو الوجدان فيرتقي الفنان الى ذات متعالية قادرة على استدعاء المخيلة لديه. لقد كان لعنصر الخط فعل سيادي في العمل من خلال المتغير التجريبي اعطى الفنان حرية الانسياب على الرغم من البساطة المتناهية إلا أنه محمل بطاقة تعبيرية وايحائية ورموزية يعكس صورة الباطن والمضمون الداخلي للذات الذي يعدد القراءة للعمل الفني من قبل المتلقي. أما اللون فقد تداخل مع الخط ليسهم في البناء الآتي للصورة وليعمق من فعله ومهمته الخاصة بالعمل ذاته أن المرونة عند الفنان استطاع أن يخترق الوعي واللاوعي مديباً هذه الثنائية في اعطاء تعبيراً جمالياً للمتغير التجريبي .

نموذج (٤)

اسم الفنان : مكي عمران

اسم العمل : زفة شهيد

سنة الانتاج : ١٩٩٤

القياس : ٣٠×٤٠ سم

المواد: زيت على الكنفاس



ظهر لنا الفنان ألم الموضوعات التي تصيب الإنسان وهي دراماتك الحدث حيث يصور الفنان مآسي الحرب ، فيظهر الجو العام للعمل بالون الازرق الغامق يتوسطة مساحة بيضاء تظهر في العمل الفني صوره ملامح (الامام الحسين (ع))، وفي المساحة الزرقاء تظهر مجموعة من الأشخاص يتقدمهم بالنص الفني اللون الأسود وخلفة شخصية باللون الأحمر ويظهر في الأفق الأعلى مساحة زرقاء وفي وسطها النسوية تعبر عن فداحة الامر فالمتغير التجريبي يعرض فوضى الاحداث باندماج صورة الإنسان (الإمام الحسين (ع)) وهو في حيز ضيق من قبل وعي العالم بالآخرين فالواقع المنحرف لا يستلهم القضية المقدسة ، إذ يظهر الانسان في وسط شكل بألوان شفافة ناظر إلى الأسفل وهو ينظر الى المجتمع بعين الاسى على الفعل الذي اجازوه بسبب انحراف المجتمع الدستوبي ، فنجذ آليات اشتغال التصاميم الذهنية للمتغير التجريبية متمثلة بالاستبداد والبؤس والظلم والقهر ، فالعمل، يتلقي الضوء على ذاكرة تاريخية وأحداث مرّة حدثت على الإنسان فالمتغيرات تظهر صورة الاغتراب والقهر وتظهر الألم والتعاسة ، فالنص له طبيعة مغاير للواقع المرئي يحمل الاشارة والتأويل بهذا العمل حاول الفنان استحضار الرموز الواقعية لتأكيد صورة

هيكلية التجريب الذهنية فآليات القراءة لها بعد تشكيلي متمثل بالاطر الثقافية في نقل اهم حدث حصل في تاريخ البشرية وله ابعاد نفسية وما تضرر النفس من حزن وآلام ، فينقل الأفكار والمشاعر المضمرة في بواطن الإنسان المعاصر للظروف الصعبة من قبل نظام الدولة العراقية وما قاسي من النظام السابق ، فالمتغيرات عكست المكان الخبيث وصورة المجتمع الفاسد والمخيف أو غير المرغوب فيه بطريقة ما، وتعني المتغيرات المجتمع الغير فاضل

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

الفصل الرابع

اولا : نتائج البحث ومناقشتها :

استنتج الباحثان في ضوء نتائج البحث ما يأتي :

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

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

٣- ان اغلب الفنانين يعبرون عن المتغير التجريبي من خلال لوحاتهم ما لا يستطيعون الافصاح التعبير عنه ، فهو ينعزل يذاته مبتعد عن الاشخاص مستبدلا اياها بأشكال هندسية و رمزي وحيوانية

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

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

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

ثانيا : الاستنتاجات :

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

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

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

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

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

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

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

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

- ١- الاهتمام بأرشفة الأعمال الفنية في دائرة الفنون التشكيلية عبر أقراص ليزيرية .
- ٢- ضرورة احتواء مكتبة الكلية على أقراص ليزيرية (سي دي) بأرشيف موثق فيه حياة وأعمال الفنانين العراقيين والرواد والمعاصرين .

رابعا :المقترحات :

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

- ١- توظيف الأشكال الأسطورية في رسم العراقي المعاصر .
- ٢-الموروث الشعبي واشتغالاته في الرسم العراقي المعاصر .

الهوامش : احالات البحث :

(*) وفرة الانتاج في هذه الفترة ، وتنوع العديد من الاساليب لدى اساتذ كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل ، والتجارب المتنوعة من قبل الاساتذة ، وفي ٢٠١٩ كان اخر معرض من المعارض السنوية للاستاذة كلية الفنون الجميلة / بابل .

(١) سورة الرعد : الآية ١١ .

(٢) سورة محمد : الآية ١٥ .

(٣) سورة البقرة : الآية ٥٩ .

(٤) سورة آل عمران : الآية ٨٥ .

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

(٦) توماس مونرو: التطور في الفنون ، تر:عبد العزيز توفيق وآخرون ، القاهرة : الهيئة العامة للكتب، ١٩٧٢، ص ١٥١ .

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

- (٨) عبد السلام المسدي : قاموس اللسانيات ، طرابلس : الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ١٩٨٤ ص ١٧٥
- (٩) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠٠٧ ، ص ٨٥ .
- (١٠) باريرا لاسونكا بشونياك : المسرح والتجريب ترجمة:هنا عبد الفتاح القاهرة: المشروع القومي للترجمة، ١٩٩٩، ص ٣٨.
- (١١) محلى وهبة وآخرون : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، سروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٩ ص ٥١ .
- (١٢) كمال عيد : بحث في مصطلح التجريب ، المحلة القطرية للفنون الفنية ثقافية محكمة تصر عن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العدد الأول كانون الاول ، ٢٠٠١ ، ص ٣٣ .
- (١٣) صالح عصام ناظم التجريب وابعاده الفنية المعاصرة ، نتاجات الفنان شداد عبد القاهر انموذجا (دراسة تحليلية) ، مجلة كلية التربية الاساسية ، جامعة بغداد ، ملحق العدد ٧٣ ، بغداد ، ٢٠١٢ ، ص ٤٠٣ .
- (١٤) اميرة مطر حلمي :في فلسفة الجمال من افلوطن الى سارتر و دارالثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة، ١٩٧٤، ص ١٤٩ .
- (١٥) رسل ، برتراند ، تاريخ الفلسفة الغربية ، ترجمة ، محمد فتحي الشنيطي ، ١٩٧٩ ، ص ١٧٠ .
- (١٦) رسل ، برتراند ، تاريخ الفلسفة الغربية ، ترجمة ، محمد فتحي الشنيطي ، المصدر نفسه، ص ١٧١ .
- (١٧) أبراهيم ، إبراهيم : الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم ، الاسكندرية ، دار الوفاء للنشر ، ٢٠٠٠ ، ص ٢٦٧ .
- (١٨) اسلام ، عزمي : نظرية المعرفة عند جون لوك ، القاهرة ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، ١٩٦٢ ، ص ٢١٠ .
- (١٩) اسلام ، عزمي : نظرية المعرفة عند جون لوك ، المصدر السابق ، ص ٢١٢ .
- (٢٠) يوسف كرم وآخرون : في الفلسفة، ط ١، عالم الآداب للبرمجيات ، ص ٢٨٠ - ٢٨١ .
- (٢١) محمد ، عبد المعطي علي : تيارات فلسفية حديثة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٤ ، ص ٧١ .
- (٢٢) فريدك كوبلستون : تاريخ الفلسفة الحديثة من ديكارت الى ليبنتز ، المصدر نفسه ، ص ١٣٧ .
- (٢٣) محمد ، عبد المعطي علي : تيارات فلسفية حديثة ، المصدر السابق ، ص ٣٥ ،
- (٢٤) فريدك كوبلستون : تاريخ الفلسفة الحديثة من ديكارت الى ليبنتز ، ترجمة : سعيد توفيق وآخرون مج ٤ ، ط ١، مكتبة الاميرية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠١٣ ، ص ١٣٦ .
- (٢٥) باريرا لاسونكا بشونياك : المسرح والتجريب ترجمة:هنا عبد الفتاح القاهرة: المشروع القومي للترجمة، ١٩٩٩ .
- (٢٦) نجم عبد حيدر : علم الجمال افاقة وتطوره ، ط ٢ ، بغداد ، ٢٠٠١ ، ص ٦٨ .
- (٢٧) نابجل واربرتون ، مختصر تاريخ الفلسفة ، ترجمة : محمد مفصل ، ط ١، دار الكتب العلمية الطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠١٩ ، ص ١١٧ .
- (٢٨) ريتشارد شاخنت : رواد الفلسفة الحديثة، ترجمة:أحمد حمدي محمود، القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٧، ص ٨٧.
- (٢٩) الراوي، نوري: تأملات في الفن العراقي الحديث ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٩٩، ص ٣٩ .
- (٣٠) آل سعيد ، شاكر حسن : البعد الواحد (الفن يستلهم الحرف) ، بغداد ، ١٩٧١-١٩٧٠ ، ص ١١ .
- (٣١) الربيعي ، شوكت :الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ،هلا للنشر والتوزيع ، هلا للنشر والتوزيع ، مصر ، ٢٠٠٢ ، ص ١٠٦ .
- (٣٢) بيده ، الحبيب:صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،مجلة الحياة الثقافية، العدد(٩٣)مارس،تونس، ١٩٩٨، ص ٩٧ .
- (٣٣)الاعسم ،عاصم عبد الأمير: الرسم العراقي ،حادثة تكييف، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠٤، ص ٦٦ .
- (٣٤) ماضي حسن : منجزات الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ، دار الفتح ، بغداد، ٢٠١٨، ص ١٩١ .

(٣٥) كاظم نوير: قراءة في رسوم محمد مهر الدين، مجلة تشكيل، دائرة الفنون التشكيلية، وزارة الثقافة بغداد، ٢٠١١، ص ٦٦.

(٣٦) ماضي حسن: منجزات الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة، المصدر السابق، ص ٢١٢.

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

(٣٨) السامرائي، إخلاص ياسين: التطور الأسلوبى في رسومات الفنان سعدي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٦، ص ١٣٣.

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

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

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

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

(٤٢) ماضي حسن: منجزات الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة، المصدر السابق، ص ٤١٦.

المصادر والمراجع:

القران الكريم

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

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

(٣) اميرة مطر حلمي: في فلسفة الجمال من افلوطون الى سارتر و دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤، ص ١٤٩.

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

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

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

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

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

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

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

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

- (١٢) توماس مونرو: التطور في الفنون ، تر: عبد العزيز توفيق وآخرون ، القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٢ .
- (١٣) صالح عصام ناظم التجريب وابعاده الفنية المعاصرة ، نتاجات الفنان شداد عبد القاهر انموذجا (دراسة تحليلية) ، مجلة كلية التربية الاساسية ، جامعة بغداد، ملحق العدد ٧٣ ، بغداد، ٢٠١٢ .
- (١٤) عبد السلام المسدي : قاموس اللسانيات ، طرابلس : الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ١٩٨٤ .
- (١٥) رسل ، برتراند ، تاريخ الفلسفة الغربية ، ترجمة ، محمد فتحي الشنيطي ، ١٩٧٩ .
- (١٦) ريتشارد ساخت ، رواد الفلسفة الحديثة تر: أحمد حمدي محمود، القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٧ .
- (١٧) ماضي حسن : منجزات الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ، دار الفتح ، بغداد، ٢٠١٨ .
- (١٨) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠٠٧ .
- (١٩) محمد ، عبد المعطي علي : تيارات فلسفية حديثة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٤ .
- (٢٠) محلى وهبة واخرون : معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، سروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٩ .
- (٢١) نجم عبد حيدر : علم الجمال افاقة وتطوره ، ط٢ ، بغداد ، ٢٠٠١ .
- (٢٢) نابجل واربرتون ، مختصر تاريخ الفلسفة ، ترجمة : محمد مفصل ، ط١ ، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠١٩ .
- (٢٣) كمال عيد : بحث في مصطلح التجريب ، المجلة القطرية للفنون الفنية ثقافية محكمة تصر عن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، العدد الأول كانون الاول ، ٢٠٠١ .
- (٢٤) كاظم نوير : قراءة في رسوم محمد مهر الدين، مجلة تشكيل ، دائرة الفنون التشكيلية ، وزارة الثقافة بغداد، ٢٠١١ .
- (٢٥) فريديك كوبلستون : تاريخ الفلسفة الحديثة من ديكارت الى لينتز ، ترجمة : سعيد توفيق واخرون مج٤ ، ط١ ، مكتبة الاميرية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠١٣ .
- (٢٦) ناجي زين الدين المصرف : بديع الخط العربي ، بغداد : مديرية الثقافة العامة ، ١٩٧٢ .
- (٢٧) يوسف كرم واخرون : في الفلسفة، ط١ ، عالم الآداب للبرمجيات .
- (٢٨) خضير الزبيدي ، التراث والحداثة ، موقع الكتروني : <https://alarab.co.uk>
- (٢٩) محمد علي علوان ، سمات الطفولة في رسوم عاصم عبد الامير ، موقع الكتروني : https://uobabylon.edu.iq/uobcoleges/action_news.aspx?nwid-20383&fid=13
- (٣٠) <https://www.saadiakaabi.com>

ملحق اشكال البحث



شكل (٤)

ماهود احمد



شكل (٣)

محمد مهر الدين



شكل (٢)

مديحة عمر



شكل (١)

جميل حمودي



شكل (٨)

مكي عمران



شكل (٧)

عاصم عبد الامير



شكل (٦)

فاخر محمد



شكل (٥)

سعدى الكعبي