

تنوع التجارب الجمالية العراقية المعاصرة في المهجر

The Diversity of Contemporary Iraqi Aesthetic Experiences in the Diaspora

الباحثة: براء أنيس إبراهيم

Baraa Anees Ibrahim

أ.د. إيمان خزل عباس

larsa307@gmail.com

Eman12maroof@gmail.com

٠٧٨٠٦٦٤١٠٢٢

ملخص البحث:

يُعنى البحث الموسوم (تنوع التجارب الجمالية المعاصرة العراقية في المهجر) بدراسة الأعمال الفنية التي تتبع أساليب وتقنيات غير تقليدية وقد جاء بأربعة فصول؛ الفصل الأول (المنهجي) احتوى على تساؤلات مشكلة البحث (ما تنوع التجارب المعاصرة في المهجر؟)؛ والهدف من البحث التعرف على تنوع التجارب المعاصرة في المهجر، والحدود الموضوعية هي تناول الاعمال الفنية المعاصرة لدى فناني المهجر العراقيين والمنفذة بمواد وأساليب مختلفة لتحكي مختلف المواضيع، والزمانية (٢٠٠٣-٢٠٢٤)م، والمكانية هي دول أوروبا وأمريكا، وتعريف مصطلحات البحث.

واحتوى الفصل الثاني (الإطار النظري) وانقسم بدوره إلى مبحثان؛ المبحث الأول (مفهوم التنوع في الفن فلسفياً) والمبحث الثاني (التجارب المعاصرة في المهجر).

وتناول الفصل الثالث (إجراءات البحث) مجتمع البحث، ونماذج عينته البالغة (٣) نماذج، ومنهجه وتحليل العينة.

في حين تضمن الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات ومن ابرز النتائج التي توصل اليها البحث هي:

١. كان لغربة الفنان وهجرته أثر كبير على تجربته الفنية ، فغدت مفاهيمه ورمزياته لتعيد تشكيل مفهوم الوطن، بصياغات مختلفة. ٢. وظف الفنان التكنولوجيا من خلال توظيف فن الفيديو ضمن عمل فني تركيبي ليؤكد في اعماله على الصراع الحقيقي والافتراضي. أما الاستنتاجات فأهمها: ١. تُظهر تجارب الفنانين المغتربين

غنى وتنوع في التعبير اذ تتداخل تجربة الاغتراب مع تحديات الحياة لتجعله في بحث دائم عن التجديد والابتكار.

- الكلمات المفتاحية: التنوع، التجربة، المعاصرة.

- **Abstract:**

The research entitled (Diversity of Contemporary Iraqi Aesthetic Experiences Abroad) Studying artworks that follow nature and unconventional techniques.. It came in four chapters; **the first chapter** (methodological) contained the questions of the research problem (What is the diversity of contemporary experiences in the diaspora?); The aim of the research is to identify the diversity of contemporary experiences in the diaspora, and the objective boundaries are to address contemporary artworks by Iraqi diaspora artists executed with different materials and methods to simulate different topics, and the time (2003-2024) AD, and the place is the countries of Europe and America, and the definition of research terms.

The second chapter contained (the theoretical framework) and was divided into two sections; the first section (the concept of diversity in art philosophically) and the second section (contemporary experiences in the diaspora).

The third chapter (research procedures) dealt with the research community, its sample of (3) models, its methodology and sample analysis.

While the **fourth chapter** included the results and conclusions, the most prominent results reached by the research are:

1. The artist's alienation and migration had a great impact on his artistic experience, nourishing his concepts and symbols to reshape the concept of homeland, with different formulations. 2. The artist employed technology by employing video art within an installation artwork to emphasize in his works the real and virtual conflict. As for the conclusions, the most important of them are: 1. The experiences of expatriate artists show richness and diversity in expression, so that the experience of alienation overlaps with the challenges of life, making him in a constant search for renewal and innovation.

- **Keywords: diversity, experience, contemporaneity.**

الفصل الأول: (الإطار المنهجي للبحث)

أولاً: مشكلة البحث:

أن تجارب الفن في جوهرها لغة تعبيرية جمالية ، فالفن هو خلق الجمال الذي يثير متعة المتلقي ويحفزه على التساؤل حول المعنى والدلالات الكامنة وراء التكوين الفني ، فالعمل الفني ليس مجرد زخرفة تجميلية ، بل هو تجربة ذوقية ممتعة وتفاعل هادف بين الفنان والجمهور ، يتحقق من خلال تكامل بنية العمل الفني المؤلفة من الشكل والمعنى ، ومع التطور الكبير في النظريات الجمالية والفلسفية في الفن ، أصبح العمل الفني يتجاوز حدود علاقة الشكل بالمضمون ، بل أصبح الشكل ذاته مضموناً في تجارب الفن التجريدي والفنون المعاصرة ، وأصبحت عملية قراءة وتفسير العمل الفني مرتبطة بالمتلقي بوصفه هدفاً للمنجز الجمالي وجزءاً من العملية الإبداعية المتصلة بحركة المجتمعات الإنسانية والثقافة المتغيرة ، وما يترتب عليه من تغيرات في بنية العمل الفني ، كما أن تجارب الجمع بين الأشكال الواقعية أصبحت نهجاً جمالياً مقبولاً ، مما يزيد من تنوع التجارب الفنية المعاصرة ، فكل منجز فني يحمل دلالات خاصة تشير بشكل مباشر أو غير مباشر إلى واقع الفنان أو أفكاره ، وعملية صنع الجمال تمثل هدفاً إنسانياً نبيلًا وسامياً لأنها تزيد من قيمة ومعنى الحياة البشرية ، إلا أن الفنان العراقي المغترب والمعاصر لم يغادر مرجعياته المحلية وجذوره ، ولم يبتعد عن الحركات الفنية العالمية ، مما أثر بشكل مباشر على المشهد الفني في العراق ، فأصبحت الاعمال مرآة تعكس التغيرات التي مر بها المجتمع العراقي ، هذا السياق الجديد أتاح للفنانين فرصة لاستكشاف مواضيع وأساليب فنية جديدة ، مما أدى إلى تنوع كبير في المشهد الفني ، ومن هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما تنوع التجارب العراقية المعاصرة في المهجر؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

١. دراسة تجارب فنية تسهم في ترصين المفاهيم العلمية والفنية مما يشهده العالم اليوم من تجارب فنية لم تكن مألوفة على مستوى تاريخ الفن وتسلط الضوء على مرحلة تاريخية وفنية مهمة ولها أثر كبير على الفنان العراقي تمثل مرحلة ما بعد عام (٢٠٠٣م).
٢. تنفيذ طلبية الدراسات الأولية والعليا ومعاهد الفنون الجميلة ومتذوقي الفن في الاطلاع على تجارب فنية حديثة.
٣. توفر مادة علمية تلبي حاجة المكتبات العراقية بجهد علمي ، يمثل إضافة معرفية لمساحة الفن التشكيلي العراقي .

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث إلى:

تعرف تنوع التجارب العراقية المعاصرة في المهجر.

رابعاً: حدود البحث:

١. الحدود الموضوعية: تناول الاعمال الفنية المعاصرة لدى فنانى المهجر العراقيين والمنفذة بمواد وأساليب مختلفة لتحاكي مختلف المواضيع.

٢. الحدود المكانية: دول أوربا.

٣. الحدود الزمانية: الأعمال الفنية المنجزة في الفترة (٢٠٠٣-٢٠٢٤)م*

خامساً: تحديد المصطلحات:

١. التنوع (Diversity):

-التنوع لغةً:

جاءت عند الرازي: النَّوعُ أخصُّ من الجنسِ وقد (تَنَوَّعَ) الشَّيْءُ (أنواعاً).^(١) ويعرفها جبران مسعود: تَنَوَّعَ تَنَوُّعاً، (نوع) الشيء: صار أنواعاً (تنوعت المناظر).^(٢)

-التنوع اصطلاحاً:

عرفه لالاند: هو الاختلاف بين فئات من نوع واحد ، وما يميز النوع ما يجعله متميزاً من الفئات الأخرى من النوع ذاته أي هو إختلاف نوعي.^(٣) عرفه عبد الفتاح : اختلاف العناصر البصرية في الشكل أو في العمل الفني الذي يقابل رغبة أصيلة في الإنسان ، وانسجام هذه الوحدات حين ترتبط بعضها ببعض هي عوامل من شأنها تحقيق الراحة الفكرية.^(٤)

-التنوع إجرائياً: هو الاختلاف الحاصل في تجارب الفن المعاصر على مستوى الأفكار والأساليب والتقنيات.

٢. ثانياً: - التجارب (Experience):

-التجارب لغةً:

عرفها احمد مختار: جَرَّبَ يَجْرِبُ، تَجَرَّبَ وَتَجَرَّباً، فهو مُجَرَّبٌ، والمفعول مُجَرَّبٌ، تَجَرَّبَ جمع تَجَارِبٍ ما يُعْمَلُ أولاً لتلافي النقص في الشيء وإصلاحه.^(٥) ويعرفها إبراهيم انيس: (جَرَّبَهُ) تجرباً، وَتَجَرَّبَ: أختبره مرّة بعد أخرى، ويقال: رَجُلٌ مُجَرَّبٌ جَرَّبَ في الأمور وعُرِفَ ما عنده، وَرَجُلٌ مُجَرَّبٌ: عَرَفَ الأمورَ وَجَرَّبَهَا.^(٦)

-التجارب اصطلاحاً:

عرفه نواف ناصر: معرفة أو حكمة عملية تكتسب مما يراقبه الإنسان أو يعيشه، أو مما يحصل من الأمور العامة.^(٧) عرفه جون ديوي: عملية تفاعل بين الفنان وبيئته، ويتخذ تفاعل الفنان وبيئته نوعاً معيناً من الفن، ينتج خلق هذا الفن عن أن الفنان يقدم شخصيته ومعرفته وذاكرته ومخيلته، وتقدم البيئة المواد التي تذهب لتتبه هذه الملكات إلى العمل، فتغذي البيئة الفنان، ويشكل الفنان البيئة.^(٨)

٣. ثالثاً: الجمال (Beauty):

-الجمال لغةً:

الجمال: أي بمعنى الحُسْن، والجمال مصدر الجَمِيل، والفعل جَمَلَ وجَمَلَتْهُ أي زَيَّنَتْهُ.^(٩)

لجمال: جَمَلَ وجَمَلَ، صفة الحُسْن في الأخلاق والأشكال.^(١٠)

-الجمال إصطلاحاً:

عرفه (هيغل): هو الجمال الصادر عن تجلي الفكرة بطريقة حسية وهو في النتيجة الحتمية جمال معبر عن الروح المطلق، بهذا أكد هيغل على أن الجمال الفني أرقى من الجمال الطبيعي لأنه من إبداع الروح المطلق.^(١١) وعرفه (هربرت ريد) على إنه وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا.^(١٢)

٣. ثالثاً: المعاصر (Contemporaneous):

ورد مصطلح العصر في القرآن الكريم ، قوله تعالى: "وَالْعَصْرِ إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ" سورة العصر/ الآية (١) - (٢)، أي بمعنى العصر الدهر، أقسم الله تعالى به.^(١٣)

-المعاصر لغةً:

عرفه عمر احمد: عاصر يعاصر، مُعاصرةً، فهو مُعاصر، والمفعول مُعاصر : عاصره عاش معه في عصرٍ واحدٍ، أي في زمن واحد :-عاصرَ الخلفاء الراشدون النبيَّ صَلَّى الله عليه وسلّم، - عاصر أحداثاً جسيمة، - شاعرٌ معاصرٌ: يعيش في عصرنا: الإنسان المعاصر: الجنس الموجود الآن بعد الفصائل المنقرضة منه.^(١٤)

-المعاصر اصطلاحاً:

عرفه مصطفى رمضاني: المعاصرة هو ارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية حتمية، تجعل الماضي منعكساً على الحاضر ومؤثراً في المستقبل ويجعل بذلك حركة التاريخ حركة كلية لا تتجزأ.^(١٥) عرفه سعيد علوش: مفهوم نسبي لمسايرة العصر في جل تطورات ومفاهيمه.^(١٦)

تنوع التجارب الجمالية المعاصرة إجرائياً: التعدد والاختلاف الحاصل فينتاجات الفنانين المعاصرين على مستوى الأفكار والأساليب والتقنيات المتبعة في صياغة هذه النتاجات.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم التنوع في الفن فلسفياً

كان اليونانيون من أوائل من اهتموا بالفن وفسروا علاقته بالذوق والخير والحق والجمال، حتى جاءوا بآراء ونظريات جمالية ساهمت في تطوير الفن، واثرت تأثيراً كبيراً في الأعمال الفنية التي أظهرت حساً مرهفاً وذوقاً رفيعاً ومقدرة عالية على التعبير عن المثل السامية ومحاكاة الفضائل،^(١٧) وقد كان (هيراقليط ٥٧٦-٤٨٠ ق.م من أوائل من تكلم عن الفن والجمال في الفلسفة اليونانية القديمة، فينظر إلى الفن على إنه الانسجام أو وحدة الأضداد، ويظهر ذلك في الألوان المتناقضة كالأصفر والأسود والأبيض، وكلما كانت الأضداد أكثر خفاء كلما كان العمل الفني أكمل.^(١٨)

اما (الفيناغوين) فالفن عندهم يفهم فهماً موضوعياً والذي يرتبط بعلاقته بالبُنية الإنسانية التي ينبثق منها كفعل وينعكس فيها مرة أخرى^(١٩)، في حين ان (السفسطائيين) كان الفن عندهم مهارة مكتسبة من خلال الخبرة والتعليم، وبالتالي فإن الجمال والفن لا يعبران عن المثل العليا المطلقة، فالفن يقوم على المحاكاة الامينة للواقع الحسي.^(٢٠)

وعند النظر إلى فلسفة (سقراط ٤٧٠-٣٩٤ ق.م نجده يؤكد على (التفسير الغائي) للأشياء والموجودات والذي يقوم على انه يجب ان يكون لكل شيء غاية يسعى إلى بلوغها وينطبق هذا على الفن، ويؤكد على القيمة التربوية للفن وأن الامر يتعلق ببناء مجتمع متقدم من خلال تربية الأجيال، مؤكداً على أن الفن يجب أن يخدم الاخلاق،^(٢١) أما (أفلاطون ٤٢٧-٣٤٧ ق.م فهو يعتبر الفن الذي يحاكي الوجود المادي وهذا الوجود يحاكي الوجود المثالي، لذلك فالفن هنا صورة الصورة ويأتي بالمرتبة الثالثة، والفنان عندئذ مخادع يأخذ على نفسه محاكاة الأشياء الطبيعية فيبرزها مشوهة في غير نسبها الحقيقية من حيث المقدار والشكل، فهو يحاكي (المحسوس المتغير، المتعدد، النسبي) ولا يحاكي الصورة الحقيقية للأشياء.^(٢٢)

في حين أن (أرسطو ٣٨٤-٣٢٢ ق.م) تختلف فلسفة الفن عن فلسفة (افلاطون) ف(أرسطو) لا يلجئ إلى الاساطير لتفسير الفنون بل يعتمد على منهج علمي وينتقل بفلسفته من المحسوس إلى المعقول، فالمعقول عنده شرط المحسوس، فهو على العكس من (افلاطون) الذي يعتقد بأن الفن هو هبة من الآلهة خصت فيها أناس معينين دون الآخرين، في حين يقول (أرسطو) ان الانسان الذي اعطته الطبيعة يداً وهي أقوى الأسلحة يستطيع بها أن ينتج من الفن ما لا تستطيع الطبيعة عن إكماله.^(٢٣)

وأن (أفلوطين ٢٠٥-٢٧٠ م) يعرف الفن بأنه التعبير عن مشاعر الفنان الذي يدرك تجلي المبدأ الإلهي في الأشياء المادية الموجودة في الزمان والمكان، في هذه الحالة لا ينبع الجمال من المادة، بل من الصورة الموجودة في ذهن الفنان والتي ينقلها الفنان للحجر، وهي مشاعر واحاسيس لا تنشأ في نفس الفنان إلا من خلال التأمل في صورة المبدأ الإلهي المنطبعة في عالم المكان والزمان.^(٢٤)

أما الفلسفة الإسلامية يجد (الفارابي ٨٤٠-٩٥٠ م) أن الفن صفة حسية قائمة على التجريب، لكن هذا التجريب رومانسي متصوف، يرفض الماديات المبتذلة ويرقى بالأرواح إلى مستوى العقل الفعال عبر استحضار المعرفة الإشرافية المنبعثة منه ويؤكد هذا الموقف على أهمية الحس والمحسوس لديه^(٢٥)، في حين أن (الغزالي ١٠٥٩-١١١١ م) نظر إلى الفن كوسيلة لتطهير الروح، مع التركيز على معنى العمل الفني أكثر من جانبه الحسي، وهو يعرف الجمال بأنه نسبي يرتبط بالصفاء الذهني واليقين، ويتم اكتشافه من خلال القدرات العقلية إذ يتفاوت ذلك بين الافراد فالجمال إما ظاهري أو باطني، والجمال الحسي أكثر سهولة لعامة الناس بينما الجمال القائم على المعنى يتطلب عقولاً ثاقبة.^(٢٦)

وفي الفلسفة الحديثة (ديكارت ١٥٩٦-١٦٥٠ م) يجد الفن أنه يحقق التوافق والتوازن بين العقل والحواس فهو وسط بين نقيضين، وكلما كان هناك توازن تتحقق البهجة واللذة،^(٢٧) يرى (ديفيد هيوم ١٧١١-١٧٧٦ م) أن مفهوم الفن مرتبط بالمتعة الحسية التي يشعر بها المتلقي، وهي متعة ذاتية وليست صفةً جوهرياً للفن نفسه^(٢٨) فيرى أن هدف الفن هو إثارة العواطف مُقترَباً بذلك من أرسطو ونظريته بالتطهير، ويُحقق الفن ذلك عبر "العواطف الخيالية" المنفصلة عن الواقع، وهي حرة لا تخضع لقوانين السبب والنتيجة، ويُبرر وجود الخيال بقدرته على إمتاع الفنان والمتلقي، محولاً الأمور غير المستساغة إلى أمور مستساغة عبر صورة خيالية تُثير المتعة وتُحقق تطابقاً بين العمل الفني والنفس.^(٢٩)

يرى (إيمانويل كانت ١٧٢٤-١٨٠٤ م) الفن إنتاجاً عقلياً نابعاً من إحساس الفنان وأدراكه، مُحَوِّلاً إياه إلى تحليل منطقي يكشف عن العالم المعقول والماهيات الخفية،^(٣٠) يُعتبر الفن وليد الحرية والإبداع بخلاف العلم القائم على المعرفة، وهو نشاطٌ يُسعد الفنان وينتج عن عبقريته وموهبته بعيداً عن التقليد والقوانين المحدد،^(٣١)

وعند الانتقال إلى (هيجل ١٧٧٠-١٨٣١م) نرى أن الفن عنده عملية عقلية متسلسلة في درجاتها ومستوياتها، فهناك نوعان من الفن، فن رفيع وفن منخفض حسب مستوى الوعي والعقل المتحرك صعوداً من (الحس-العقل-الادراك-الوعي-الفكرة)، حيث ينتج الوعي عن إدراك منطقي للعملية الفنية، ويتم الوصول إلى أعلى مرحلة من مراحل الفن عندما يتجاوز الوعي عالم الإدراك الحسي، لذلك فالفن عملية عقلية تتم عن طريق إدراك قوانين الجدل الهيجلي، وأعلى مرحلة يصل إليها الفن هو الإبداع والتي تتدخل في الكشف عن قوانين الجدل الهيجلي وتنظمها من خلال الأعمال الفنية.^(٣٢)

أما عند (شوبنهاور ١٧٨٨-١٨٦٠م) فتتمثل مهمة الفن عنده بتحرير المعرفة من خضوعها للإرادة، ورفع العقل إلى مستوى التأمل العقلي، فبينما يركز العلم على الكلي الذي يتضمن الجزئيات يركز الفن على الجزئي الذي يعكس الكلي، ويجب على الأعمال الفنية أن تعكس الجانب المثالي للشيء مما يعكس النجاح الفني من خلال تقديم المثال الافلاطوني، لذا يجب على الفنان أن يتجاوز الدقة الفوتوغرافية ليعبر عن الخصائص الإنسانية، فالفن أسمى من العلم فيحقق أهدافه من خلال التمثيل والبصيرة بدلاً من التجميع المنهجي للمعلومات.^(٣٣)

وضع (جورج سانتيانا ١٨١٣-١٩٥٣م) معنيين للفن معنى عام وهو الفن بوصفه تشكيل البيئة من خلال العمليات العاطفية ومعنى خاص بوصف الفن إمتاعاً للحواس والخيال بغض النظر عن وجود الحقيقة أو عدمها، ويرى (سانتيانا) أن الفن يكون مهم وفعال عندما يتحقق المعنى العام شريطة أن يمتد هذا الفن إلى ما وراء الجسد ليتناغم مع الروح، ويلعب دوراً حيوياً في حياة العقل، فالفن أداة فعالة لتصحيح وتقويم البيئة،^(٣٤) أما (برغسون ١٨٥٩-١٩٤١م) فقادت نزعة الحدسية إلى اعتبار الفن عين الميتافيزيقيا كما لو كان إدراكاً مباشراً يسمح لصاحبه (الفنان) بالدخول إلى باطن الحياة وأعماق الواقع، وكشف الحقيقة الكامنة وراء حتمية الحياة العلمية، فالفن هو دليل على إمكانية توسيع نطاق الإدراك الحسي إلى أبعد حدوده ورؤية ما نعجز عن رؤيته عادةً.^(٣٥)

في حين أن (جون ديوي ١٨٥٩-١٩٥٢م) يرى أن الفن تجربة نابغة من تفاعل الفرد مع بيئته ساعياً للتكيف والاندماج لتحقيق الإشباع والمتعة^(٣٦)، ويرفض ديوي الثنائيات المفصلة بين الفن ومجالات الحياة الأخرى مؤكداً على عدم فصل الفن عن العلم أو الطبيعة مثلاً، وأن للفنون التطبيقية والصناعية قيمة جمالية إذا ما توافقت أشكالها مع وظيفتها^(٣٧)، وعرف (كروتش ١٨٦٦-١٩٥٢م) الفن بأنه الحدس والتعبير عن المشاعر والاحاسيس ويرتبط بعالم الخيال، والفن غير مسؤول بأن يقدم لنا حقيقة الأشياء ولا أن يوجهنا إلى أخلاقيات معينة، وهو حر لا يرتبط بقواعد أو قوانين أو مواصفات معينة.^(٣٨)

"ويذهب (آلان جونز ١٨٦٨-١٩٥١) م إلى الجمع بين الفن والصناعة (العمل الجمالي والعمل الصناعي) ذلك لأنه يرى أن الفن لا يتوقف عند مجرد الحلم والتأمل والتصور، بل إنه يتعدى ذلك إلى مرحلة الصناعة والتنفيذ والإنتاج، وهنا يصبح الموضوع الجمالي مكملاً للموضوع الصناعي والعكس صحيح"^(٣٩)، أما (يونك ١٨٧٥-١٩٩٦) م مَيِّز بين نوعين من الفن الأول هو الفن النفسي الذي يتناول المشاعر والتجارب الإنسانية المشتقة من واقع الشعور الإنساني، والثاني هو الفن الكشفى المستمد من المجهول والاسطوري في عقل الإنسان، ويهتم (يونك) بشكل أكبر بالفن الكشفى، ووفقاً له ينشئ الابداع الفنى المتميز من اضطراب اللاوعي الجماعي في الازمات الاجتماعية مما يدفع الفنانين إلى توازن جديد.^(٤٠)

أما عند (مارتن هيدغر ١٨٨٩-١٩٧٦) م فينطوي الفن عنده على خلق عمل يكشف عن حقيقة خفية، فالفن لا يتعلق بخلق شيء جديد بل بإخراج الحقيقة من الباطن إلى الظاهر، وكل فن له طابع تاريخي الغرض منه هو الكشف عما هو مخبوء في باطن أرض شعب ما وإقامة عالم خاص يكون ناطقاً بلسانهم،^(٤١) أما (سوزان لانجر ١٨٩٥-١٩٨٥) م فالفن عندها يصوغ ويصور عالماً داخلياً من مشاعر ووجدان وانفعال عن طريق الرموز، فيكشف عن التجارب العاطفية وأساليب الوجدان المتغيرة عبر الحضارات والأجيال،^(٤٢) فهي ترى أن التعبير الفني هو صياغة الجوانب العاطفية اللاعقلانية للبشر في رموز تثير ردود فعل مماثلة لدى الآخرين، فهو عملية تدريب على خلق صورة مدركة حسيّاً تعبر عن المشاعر الإنسانية.^(٤٣)

والفن عند (سارتر ١٩٠٥-١٩٨٠) م هو التجريب أو الابتكار الذي يتضمن المشاعر والأفكار، وهو إنتاج يحاول جعل العالم الواقعي الملموس أكثر حرية وأوسع خيلاً، فهو تجربة ذاتية ترتبط بالفنان والمتلقي وتعبر عن وعي نسبي وليس جماعي، والفن يحرر الإنسان من القيود فالفنان يجب أن يكون حر في التعبير عن مشاعره ومن دون قيود،^(٤٤) وقد نجح (سارتر) في التأكيد على دور الخيال في الفن والحس الفني والجمالي، لكنه لم يخرج عن إطار مذهب الفن للفن الذي يفصل القيم الجمالية عن القيم الأخرى فالأفكار التي يخلقها الفنان في العمل الفني مصدرها الذات العارفة وليس الواقع الموضوعي.^(٤٥)

مما سبق نجد تعدد وتنوع تعريفات الفن واختلافها عند كل فيلسوف وهذا الموضوع يؤكد على أن الرؤية الفنية هي رؤية نسبية لا تتبع أسس ومعايير ثابتة تنطبق على الكل، فكل فنان أو فيلسوف أو متلقي يحكم على الفن من زاوية معينة تتناسب وتجربته الحياتية.

المبحث الثاني: التجارب المعاصرة في المهجر:

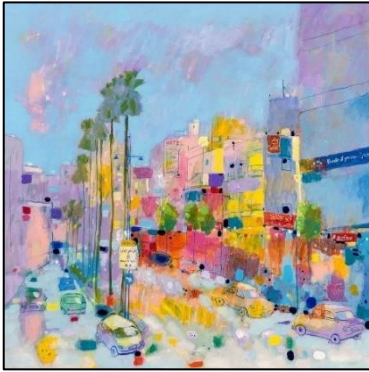
تعد التجارب العراقية واحدة من أهم التجارب المعاصرة في المهجر لتمثل رحلة ممتدة وصراع بين (الماضي والحاضر، والاندماج والحنين، والهوية والانتماء) لجعل من الفنان العراقي في رحلة بحث دائمة عن التجديد، فكانت الهجرات العراقية نتيجة الصراعات السياسية والحروب لها تأثير مباشر على التجارب الفنية مما جعل منها تجربة تتسم بالألم والفقدان، وبالمقابل تتأثر هذه التجارب بثقافة تلك البلدان الفنية وفلسفتهم الجمالية، اذ تتميز التجارب العراقية في المهجر باتباعها أساليب معاصرة وغير تقليدية تتبنى ثقافة ما بعد الحداثة.

وتعد تجربة الفنان (ضياء العزاوي ١٩٤٩م) من التجارب المعاصرة المهمة في اغناء المشهد الفني العراقي



في المهجر، فبعد انتقاله إلى (لندن) عام (١٩٧٦م) اكتسب التراث العراقي عنده معنى جديد، دفعه إلى إعادة دراسة التراث كالمخطوطات الإسلامية، فأصبح الشعر جزءاً متصلاً في عمله أدى هذا الاهتمام بظهور نوع مميز من الفن يسمى (دفاثر) يتم فيه دمج النصوص والصور لخلق شكل جديد تماماً من أشكال التعبير الفني^(٤٦) وفي اسلوب آخر من هذا الفن يجمع بين الصور

ومواد أخرى دون الاستعانة بالنصوص الأدبية ليحمل العمل تأويلات متعددة كما في شكل رقم (١).



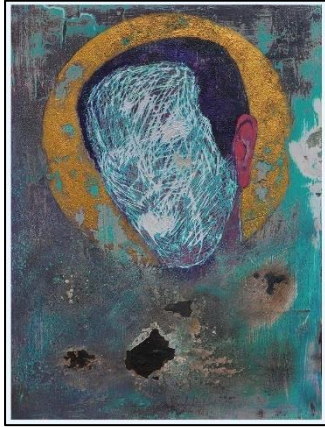
اعتمدت تجربة (هاشم حنون ١٩٥٧م) على استلهام الرموز الرافدينية القديمة على الرغم من انتقاله من فن التشخيص إلى التجريد إلا إنه ظل مرتبطاً بجوهر تلك الرموز كهيكلي أساسي في أعماله الفنية، كما أعتمد على تقنيات وخامات مختلفة حاول فيها تجسيد مفهوم الزمن كالأسطح الخشنة المتآكلة والأقمشة المهترئة، فيعتبر مجالاً للتجريب وليست مجرد انعكاس للواقع،^(٤٧) أتسمت أعماله بتلقائية في الشكل الذي يغلب عليه التبسيط

واستعاراته لبعض العلامات الخاصة بلعب الأطفال والأشكال الأكثر قرباً إلى التعبير من الواقع،^(٤٨) كما في شكل رقم (٢).

كما قدمت الفنانة (هناء مال الله ١٩٥٨م) نفسها مبكراً رسامة بذهنية مركبة، لا تفهم الرسم في إطار المعرفة التقليدية، فثمة إصرار منها على جعل الفن وعاءً معرفياً، وشاهداً على حيوية العقل الإبداعي إذ تتداخل فيه عناصر الخلق بأفضل ما تكون عليه الدينامية، لهذا تتحول اللوحة عندها إلى فضاء للتجاذب واستقطاب لحوار الثقافات،^(٤٩) وكان لإنتقالها إلى (لندن) عام (٢٠٠٩م) أثر كبير على تجربتها الفنية في التحول والخروج



من منطقة السطح ثنائي الأبعاد والتوجه نحو التركيب والمزاوجة في الأعمال الفنية، فتستخدم (هنا) التركيب والتلصيق والدمج بين الخامات المختلفة،^(٥٠) كما في شكل رقم (٣).



وتجربة الفنان (كريم رسن ١٩٦٠م) أتسمت بالتجريب واستلهامه لروح ما بعد الحداثة فتنوعت أعماله بين اللوحات وبين الدفاتر والأعمال التركيبية، ويتميز بدمجه لعدة تقنيات مختلفة ويركز على تجسيد تأثير الزمن على الأسطح باعتماده الجمع بين الحس الكرافيكى وتقنيات الرسم والملصقات،^(٥١) فتعامل (رسن) مع تراث متنوع الحكايات والخيالات الشعبية مُفضلاً في تجربته أن يعطي سطح اللوحة أهمية خاصة باستخدام مواد مختلفة لبناء السطح الذي خضع بدوره للكثير من التشققات مع عناية باللون كمادة أساسية في التكوين، ففي أعماله مستويات متعددة للجانب الحكائي-الأسطوري، حيث يسعى وهو يعبر عن الموروث إلى خلق أشكاله الأسطورية حاله حال فنان الأختام الأسطوانية.^(٥٢) شكل رقم (٤).

كما تردد أسم (غسان غائب ١٩٦٤م) ضمن جيل التسعينات من القرن المنصرم إلى يومنا هذا كتجربة فنية متميزة على مستوى الساحة العراقية والعالمية، فترك أثراً فنياً يسعى لصياغات فنية جديدة تعتمد على تبسيط القيم الجمالية وسط أعمال من الرسم وفن التجهيز،^(٥٣) فتميزت تجربته بتجاوز حدود النمط الواحد في العمل والتقنية،



حيث تبنى نهجاً يقوم على التغيرات البنائية مما مكنه من رسم مسار فريد في عالم التشكيل الفني، وأصبح هذا المسار طابعاً خاصاً في أعماله الفنية من ناحية التراكيب والدلالات، حيث سعى من خلال أدوات إلى تجديد خطاب العمل الفني،^(٥٤) فاستخدم (غائب) في تجربته مختلف الخامات الجاهزة ليكون منها أشكال

تركيبية ذات دلالات تعبّر الواقع الذي يمر فيه الإنسان، فيعطي عمله (جناح فراشة) شكل رقم (٥) مفهوم يجمع بين الطبيعي والصناعي، فاستعار جسد الفراشة لما تمثله من رقة وجمال وتأثير وهجرة أيضاً وهي كائن طبيعي صرف، أما طريقة صياغته لشكلها فتتنوعت بين خامات صناعية مختلفة.^(٥٥)

يعمل (مُنير حنون ١٩٥٢ م) في تجربته على تفكيك الواقع وإعادة بناءه في صور تترجم الواقع إلى لغة بصرية تحمل دعوة صريحة للمشاهد نحو يقظه فكرية عميقة تجاه ما يدور حولنا، استخدم فيها التشويه والحركة والتداخل بين الواقعي والتجريد كأدوات لزعزعة أنماط الإدراك السائدة مما يخلق فضاء يدفع المتلقي إلى مواجهة ذاته والتفاعل مع تساؤلاته الجوهرية حول الوجود والمعنى والمصير، فهو يؤمن بأن الفن في جوهره فعل فلسفي، كما مرت تجربته بمراحل عدّة من ناحية استخدامه للتقنيات فكانت بداياته تقتصر على الألوان الزيتية والأكريليك على القماش فقط، بعدها أدخل تقنيات متعددة للوحة (الكولاج، الجبس، القماش، الكرتون، بالإضافة إلى استخدام منحوتات مصنوعة من الفايبر كلاس) بعدها اتجهت أعماله إلى الجمع بين النحت والرسم وأسمى هذه المرحلة



(بالرسم النحتي) شكل رقم (٦)، وفي الفترة الحالية لتجربته جمع بين عدة تقنيات في العمل الواحد (التصوير الفوغرافي، الطباعة الصورية والكرافيك والنحت).^(٥٦)



أما الفنان (صادق كويش ١٩٦٠ م) أعتمد في تجربته الفنية على مفردات جمالية تعبيرية تتوشح بالسواد، وكان لخروجه من مدينة (بغداد) والهجرة إلى (هولندا) أثر كبير على أعماله الفنية فيصور حزنه وحنينه إلى (بغداد) ولذكريات طفولته وعائلته، فأعماله تصور رحلة إنسانية يوظف فيها الرمز بشكل أساسي ليمنح المتلقي مساحة للتأويل، وتجمع أعماله بين أساليب وتقنيات مختلفة كالزيت والحفر على النحاس والاكريليك والفحم،^(٥٧) يركز أسلوب (صادق كويش) على خلق تفاعل حسي وشعوري بين العمل والمتلقي، فيرى أحياناً في (فن الفيديو) وسيلة متحركة لصياغة الفكرة والتأثير على المتلقي^(٥٨) كما في شكل رقم (٧).



اعتمدت أعمال الفنان (جلال علوان ١٩٦٠ م) على الخزين الفكري منذ لحظات الوعي الأولى وكَمّ المعلومات التي استقاها من محيطه الشخصي، حيث كانت البصمة الأولى والأكبر على مسيرته الفنية هو والده الذي كان يرسم على الجدران، بالإضافة إلى اهتمامه بعالم الفكر والفلسفة والتاريخ، وتميزت تجربته باختلاف الخامات المستخدمة فيقول علوان: "أنا فنان حر لا أنقيد بصنف معين

شكل رقم (٨).

من الفنون أو بتقنية دون أخرى فأنا أعمل وفق ما تتطلبه الفكرة من خامات فالفكرة هي السيد"،

وكان لرحلته من العراق والعيش في عدة بلدان أثر في انعكاس تراث هذه البلدان عليه، فأعماله تجمع بين التراث العراقي والتراث الهولندي والإنكليزي، فهي ردة فعل لكل ما مر به من الولادة إلى مراحل الوعي الحالي.^(٥٩)

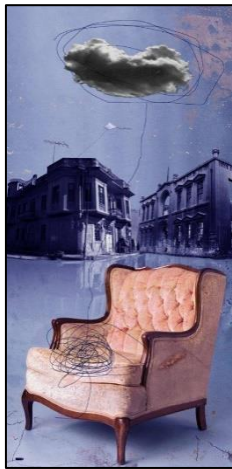
ومن التجارب المهمة في المهجر هي تجربة الفنان (محمود العبيدي ١٩٦٦م) حيث انعكست الأحداث السياسية والاجتماعية التي مر بها العراق ليس فقط بعد (٢٠٠٣) م بل بما سبقها أيضاً لما تحمله من حروب وصراعات، أستخدم في أعماله الرمزية ليعبر عن الدمار والفوضى



التي لحقت بالمجتمع العراقي، كما تصور أعماله الذكريات البعيدة حول العراق وبغداد بالتحديد وفق رؤى فنية معاصرة تنوعت بين تقنيات ومواد مختلفة يصيغها وفق أشكال تميزه عن أقرانه، ركزت تجربته على تجسد الفكرة أو المضمون دون الاهتمام بجعل أعماله جذابة من ناحية الشكل واللون بالنسبة للمتلقي،^(٦٠) شكل رقم (٩).



اما تجربة الفنان (سيروان باران ١٩٦٨م) تميزت بتفردها بتقديم رؤية بصرية معاصرة تجمع بين الإنسان والطبيعة من خلال استعارات رمزية تجعله شريكاً وجودياً مع القوى الحيوانية والنباتية وليس فقط كياناً مستقلاً فتختلط في الشكل الدال في أعماله، ولو أزلنا العنصر المركزي من اللوحة فإن اللوحة تصبح أحادية اللون حيث يكون التركيز على معالجة الفراغ ولا يكون مجرد مساحة خالية



بل تصميمية ليصبح عنصراً فنياً قائماً بذاته،^(٦١) وكان لفترة الطغيان والاحتلال وما تبعها من مآسي على الشعب العراقي أثر كبير على (باران) فأعماله تسلط الضوء على أعمال وجرائم النظام البائد والاحتلال الأمريكي من خلال ادواته الفنية واسلوبه التعبيري المتميز^(٦٢) شكل رقم (١٠).

تنوعت تجربة (قحطان الأمين ١٩٦٨م) باستخدامه العديد من التقنيات والأساليب لتشمل (فن التجهيز أو التركيب والفن الرقمي والتصوير الفني وفن الفيديو وأيضاً الفن الأدائي) فهو يؤمن أن الفن هو التعبير عن ما هو داخل الفنان بمختلف الأدوات والأساليب، (يقول الأمين: أن تجربتي ما هي إلا تراكمات نتيجة بحثي لفنانين كبار عرب كانوا أم أجانب، ومع



هذا فقد خرجت من هذه التأثيرات بأسلوب ميّز تجربتي الفنية)، أعماله الفنية تعكس الصراع بين الماضي والحاضر، رغم تأثره الشديد بالفن العالمي الحديث إلا إنه لم ينكر جذوره الثقافية، فأعماله تحاكي قضايا المجتمع العراقي.^(٦٣) شكل رقم (١١)

ومثلت تجربة الفنان (عادل عابدين ١٩٧٣م) نزعة لاستخدام الوسائط الأكثر تأثيراً (التكنولوجيا) واستخدامه (لفن الفيديو) ، فتتطلق

الصورة الشكلية للعمل من الصورة المتحركة (الفيديو) واشتغالات الحاسوب^(٦٤) كما في الشكل رقم (١٢)، وكان لهجرتة من العراق إلى شمال غرب أوروبا تأثيراً كبيراً على تجربته الفنية فعاش (عابدين) بين ثقافتين مختلفتين مما جعله يستخدم الفن لاستكشاف التورات بين الشرق والغرب وبين الماضي والحاضر مسلطاً الضوء على



القضايا الاجتماعية والسياسية، ويعتمد في صياغته على دمج الوسائط متعددة مما يتيح له التعبير عن أفكاره بطرق مبتكرة وحديثة تحفز تفاعل الجمهور.^(٦٥)

أما الفنان (مؤيد جودة ١٩٧٦م) فتعالج أعماله قضايا وجودية إنسانية (كالموت والحياة) وتميزت باستخدامه لخامات ترتبط ارتباط جذري بالبيئة العراقية، فيقول جودة: ان ثقافة المجتمع

العراقي تميل إلى القماش أكثر من اللون لما له من دور كبير في ثقافة هذا المجتمع كاللون الأبيض الذي يحيلنا الى الكفن او الولادة أو الشال (الفوطة في اللهجة العراقية)، ركزت أغلب أعماله على فن التجهيز.^(٦٦) شكل رقم (١٣).

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١. يُعد الفن في الفلسفة تعبير عن التجربة الإنسانية فيسعى لتجسيد المشاعر والأفكار التي قد يصعب التعبير عنها بواسطة الكلمات، فتناول الفلاسفة الفن من زوايا متعددة واعتبر بعضهم الفن وسيلة للوصول إلى الحقيقة وفهم العالم.

٢. ارتبط الفن في الفلسفة اليونانية بفكرة المحاكاة واعتمد في هذا المبدأ على رأيين رئيسيين، الرأي الأول رفض الفن بوصفه محاكاة العالم الزائف ولا يمت بصلة بالعالم الحقيقي (عالم المثل)، والرأي الثاني أعطى الفن أهمية أكبر باعتباره ليس مجرد محاكاة سطحية بل هو وسيلة لفهم الطبيعة الإنسانية وتطهيرها من خلال اثارة المشاعر.

٣. كان الفن في فلسفة العصور الوسطى تحت تأثير الكنيسة ويُنظر إليه من نظرة لاهوتية.
- ٤- تميز الفن في الفلسفة الإسلامية بتداخل الجمال مع البعد الروحي والعقلي، وارتبط ارتباط وثيق بالإسلام في الابتعاد عن التجسيم ومحاكاة خلق الله بشكل مباشر، بل للفن وظيفة سامية تسعى للارتقاء والسمو بالروح للتقرب من المطلق (الله).
- ٥- خضع الفن في الفلسفة الحديثة للتحويلات الفكرية والاجتماعية مما جعله يخرج عن الإطار الكلاسيكي للجمال باعتباره مجرد محاكاة لموجودات العالم المادي، بل أصبح مستقلاً يعكس الوعي الذاتي والتجربة الإنسانية والتغيرات الثقافية.
- ٦- كان لانتقال الفنان وهجرته من بلده أثر كبير على تجربته الفنية مما جعل أعماله تتسم بالألم والفقدان.
- ٧- تميزت تجارب المهجر بالتنوع والتجريب والابتعاد عن الأساليب والتقنيات التقليدية، وتبني أساليب جديدة، نتيجة انفتاحها على الفنون المعاصرة والتكنولوجيا، والتفاعل مع القضايا السياسية والاجتماعية بصياغات فنية معاصرة مع الحفاظ على الهوية المحلية.
- ٨- استخدام تقنيات وأساليب متنوعة ضمن فنون ما بعد الحداثة اعتمد فيها التكنولوجيا بشكل كبير لتعكس الصراع بين الماضي والحاضر وتسليط الضوء على التوترات والاختلافات بين ثقافتَي الشرق والغرب.
- ٩- ركزت الأعمال الفنية على خلق تفاعل حسي بين العمل الفني والمتلقي من خلال استخدامه لتقنيات متعددة يسلط الضوء فيها على رحلته الذاتية من العراق إلى المهجر.
- ١٠- استلهم خامات ومواضيع من البيئة المحلية العراقية لما لها من دور كبير في ثقافة هذا المجتمع يعالج فيها قضايا وجودية إنسانية تنطلق من المحلي إلى العالمي وفق صياغات معاصرة.

الفصل الثالث: (إجراءات البحث)

أولاً: مجتمع البحث:

بعد اطلاع الباحثان على ما تيسر في المصادر الفنية والتواصل مع الفنانين بالإضافة للاطلاع على شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) توصلت الباحثتان إلى حصر إطار مجتمع البحث حيث بلغ عدده (٣٥) عملاً فنياً.

ثانياً: عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (٣) نماذج بطريقة قصدية، وبما ما يخدم موضوع البحث وفقاً للمسوغات الآتية:

١. حملت الأعمال الفنية تنوعاً واضحاً من ناحية الأساليب والتقنيات والمواضيع مما يُتيح تحقيق هدف البحث.

٢. تغطي أعمال نماذج عينة البحث الفترة التي تقع ضمن حدود البحث وبما يتلاءم مع تمثيلها للأعمال المنجزة ضمن تلك الفترة.

ثالثاً: أداة البحث:

اعتمد البحث على مؤشرات الإطار النظري كأساس موضوعي لتحليل نماذج عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث:

اتبعت الباحثتان المنهج الوصفي لتحليل محتوى عينة البحث.

خامساً: تحليل نماذج العينة:

نموذج العينة (١)

أسم الفنان: محمود العبيدي.

أسم العمل: الوطن الحقيبة.

المادة: مواد مختلفة.

القياس: ٢٤ × ٣٠ سم.

سنة الإنجاز: ٢٠٠٣ م

العائدية: المتحف البريطاني

الوصف العام:



يظهر العمل بشكل كتاب مستطيل مفتوح يبدوا عليه التآكل والقدم مكون من اثنا عشر كتاباً يطغى على ألوانه اللون البنّي وتدرجاته يوضع على حقيبة معدنية مستطيلة الشكل قديمة صدئة، أوراقه ممزقة ومتعددة الطبقات وصفحاته تحمل مواد متنوعة تشمل قطع معدنية صدئة وأقمشة بالية، وصور مطبوعة ورسومات وعبارات بالإضافة إلى مواد أخرى، الكتاب مفتوح بزوايا تُظهر صفحاته التي تحمل تنوعاً واضحاً في المواد المستخدمة عليها.

التحليل:

يتكون هذا العمل الفني من غلاف معدني صدئ لكتاب يوضع على حقيبة معدنية صدئة، كتب على غلاف الكتاب عبارة (الوطن الحقيبة) (Compact home) باللغة العربية والإنجليزية ليعزز فكرة الهجرة والغربة، أتبع

الفنان في العمل تقني الكولاج والخراب بتوظيفه لمواد متعددة حيث استخدم الأوراق الممزقة والمهترئة وأضاف عليها مواد أخرى تعزز فكرة الخراب كالمسامير الصدئة والشبكات المعدنية وأوراق الجرائد والثياب القديمة والرسم والطباعة مع توظيفه للغة العربية والإنجليزية ليشير إلى ازدواجية الهوية الجديدة وشعور الانتماء للوطن الأم، هذه الصياغات تضع العمل ضمن إطار الفن المفاهيمي الذي يركز على المضمون أكثر من الشكل الجمالي.

يتكون العمل من تركيب مُعقد، حيث تتراتب الصور والمواد المختلفة بأسلوب مُتقن، لخلق سرداً بصرياً مُتصلاً، لتظهر الصفحات المُمزقة والمواد المتباينة عليها حالة من الفوضى والاضطرابات النفسية التي يعيشها المهاجر، ليشير العمل لدى المتلقي حالة من التفكير عن ماهية مفهوم الوطن، وتأثير الهجرة والاعترا ب على الإنسان.

ترمز الحقيبة دائماً للسفر والانتقال من مكان إلى مكان ويضع المسافر فيها أعلى ما يملك، فمثّل الفنان هذا المفهوم في هذا العمل الفني لجعل من الوطن هو كل ما في الحقيبة التي يحملها المهاجر من وطنه والتي تحمل كل ذكرياته، ليجسد فكرة أن الوطن ليس فقط الأرض التي ينتمي إليها بل الوطن الحقيقي هو المنزل، العائلة، الأصدقاء، وذكرياتنا معهم والاحلام التي لم تكتمل ليجمع الفنان هذه الصور ويحولها لذكريات جميلة ومؤلمة في نفس الوقت لتكون هي أعلى ما يملكه في رحلته.

نموذج العينة (٢)



أسم الفنان: هاشم حنون.

أسم العمل: الأمومة.

المادة: اكريليك على قماش.

القياس: ١٢٠×٢٠سم.

سنة الإنجاز: ٢٠١٣م.

العائدية: مجموعة الفنان.

الوصف العام:

العمل مربع الشكل يتكون من أشكال تجريدية متداخلة توحى بهيئة إنسانية، موزعة على فضاء من تدرجات اللون الأخضر مع بقع لونية من الأحمر والبرتقالي والأصفر، في وسط تكوين اللوحة يظهر شكلان متلاصقان ميزهما عن باقي العناصر بلون أصفر مُشع، وتحيط بهذان العنصران مجموعة من العناصر التجريدية تبدو ككائنات بشرية مصورة بأوضاع مختلف، مع استخدام أشكال هندسية موزعة في فضاء اللوحة.

التحليل:

يعتمد الفنان في هذا العمل على تأثيرات لونية زاهية يغلب عليها اللون الأخضر وتدرجاته بالإضافة للألوان الدافئة المتمثلة بالأحمر والأصفر والبرتقالي لخلق حركة وديناميكية في اللوحة، وتركيزه للون الأخضر في هذا العمل يعكس رمزية ودلالة هذا اللون المتمثلة بالحياة والنمو بالإضافة إلى توظيف شعور الدفء المتمثل باللون الأصفر والأحمر والبرتقالي مما يعزز تأثير اللوحة الرمزي.

يظهر العمل بأسلوب تجريدي ورمزي يعتمد على توزيع العناصر بانسيابية داخل اللوحة مما يمنح العمل إحساساً بالحركة وعدم السكون، يستخدم فيه الفنان تعبيراً معقداً من الأشكال الهندسية والعناصر البشرية المجردة للتفاعل مع الألوان مما يعكس مشهد بصري نابض بالحياة، ويلاحظ، تركيز الفنان في استخدام الأشكال الهندسية وبالأخص الدائرة لرمزيتها على الديمومة واللامحدود، بالإضافة الى استخدام خطوط متشابكة مما يخلق نسيج بصري متماسك.

أعتمد الفنان تقنية التراكم اللوني وتراتب الطبقات اللونية، مما يضيفي على العمل عمقاً بصرياً رغم بساطة الأشكال، مع استخدامه خطوط سوداء رفيعة تحدد بعض الأشكال لتعطي إيقاعاً بصرياً، ليعكس العمل عن جوهر عاطفي متجسد في تكوينات اللوحة، فيخلق اللون والتكوين إحساساً بالأمان والحب ليعكس دور الأمومة وأثرها ودورها في حياة الأبناء، ورغم تداخل الأشكال المجردة الإنسانية إلا أن الفنان ركز على تصوير كل عنصرين (الأم والأبن) كمحور كامل للوحة تمثل علاقة الأم بالأبن، هذا التداخل والتركيز على كل عنصرين غير المنفصلين والمتراپطين يعزز التأثير الوجداني للعمل، بالإضافة إلى البقع اللونية التي تمثل الذكريات واللحظات بجانب الأم.

نموذج عينة (٣)



أسم الفنان: مؤيد جودة.

اسم العمل: شرنقة الأرواح.

المادة: مواد مختلفة.

القياس: —

سنة الإنجاز: ٢٠٢٣م

العائدية: مجموعة الفنان.

الوصف العام:

العمل عبارة عن تركيب فني يشغل حيزاً واسعاً في فضاء المعرض، عناصر العمل موزعة بطريقة متناغمة في فضاء المعرض بواسطة خيوط ويلعب الضوء دوراً مهماً في إبرازه، يغطي عليها اللون الأبيض مع ظهور غير قوي لألوان أخرى، تتدلى هذه المجسمات من السقف وكأنها شرائق، بالإضافة الى مجموعة من الاقمشة يلفها بمادة البلاستيك الشفاف، وتظهر في فضاء العمل أيضاً ربطة عنق رجالية تربطها خيوط بباقي العناصر في الفضاء وبثوب الطفلة على الأرض.

التحليل:

قدم الفنان هذا العمل بالاعتماد بشكل كامل على الفضاء باستغلاله للعرض، ليبعد عن الأجزاء والعناصر البصرية التي تقيد الشكل بصياغات محددة، ليخلق من العمل فضاء بصري تأملي يوجي بمرحلة انتقالية بين الحياة والموت، يُنظم العمل داخل فضاء متكامل فتتفاوت احجام الشرائق لتخلق تدرج بصري يدعو المشاهد إلى التحرك والانتقال بين هذه الشرائق لتأمل كل شرنقة على حدة.

يأخذ العمل مادته من الحياة اليومية وبالأخص مادة القماش لما لها من قيمة واهمية في الثقافة العراقية المحلية أكثر من اللون، حيث يرتبط القماش الأبيض بالثقافة المحلية بالفرح أو الكفن وبشال الأم (الفوطة) وبالولادة، أما القماش الأسود فيرتبط بالحزن وبعباءة الأم، هذا التناقض بين رمزية الحياة والموت يخلق ديناميكية وحركة في فكرة العمل.

العمل مُقسم إلى مراحل (حركة-سكون-ولادة)، تكمن المرحلة الأولى (الحركة) بالملابس الحرة لتمثل أرواح الضحايا وهي في الحياة الواقعية، وفي المرحلة الثالثة تتحول هذه الأرواح إلى شرائق وهي ملابس يلفها بمادة البلاستيك الشفاف لتمثل هذه المرحلة مرحلة السكوت والموت، وفي المرحلة الثالثة تكون الولادة بانفتاح هذه الشرائق وخروج هيئة جديدة مختلفة، أما باقي العناصر وظفها الفنان للبناء الجمالي، حيث يهدف إلى الجمع بين الفكرة والجمال ليكون العمل متكامل ليشد انتباه المتلقي ويجبره على التأمل والتساؤل حول فكرة العمل.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات:

أولاً: النتائج:

١. كان لهجرة الفنان من بلده والاستقرار في الغربية أثر كبير على تجربته الفنية، حيث أصبح الاغتراب حالة دائمة تغذي مفاهيمه ورمزياته لتعيد تشكيل الهوية ومفهوم الوطن، بصياغات مختلفة معاصرة كما في نموذج عينة (١).
٢. لا تنقيد تجربة الفنان بصنف معين من الفنون دون آخر أو بأسلوب وتقنية دون أخرى فهو يعمل وفق ما تتطلبه الفكرة دون أن يهتم بالمعايير الجمالية فيجمع بين صنفين مختلفين كالرسم والمواد الجاهزة كما في نموذج العينة (١)
٣. وظف الفنان المواضيع الإنسانية في أعماله وفق أساليب وتقنيات متنوعة كما في جميع نماذج العينة.
٤. اعتمد الفنان الاختزال الشديد ليحطم الاشكال الى رموز ويعيد تركيبها وفق أسلوب تعبيرى رمزي يعتمد رمزية الاشكال والألوان وبتقنية التراكم اللوني كما في نموذج عينة (٢)
٥. استلهم الفنان مفردات عمله من رحم الثقافة المحلية ووظفها وفق صياغة فنية معاصرة عالج فيها موضوع التضحية كما في نموذج عينة (٣).

ثانياً: الاستنتاجات:

١. زواج الفنانين العراقيين في المهجر بين جذورهم المحلية وبين ثقافة بيئاتهم الجديدة من خلال التأثر بالأساليب الفنية المعاصرة.
٢. تنوعت التقنيات التي اتبعها الفنانون في المهجر فوظفوا الخامات المختلفة وغير التقليدية بالإضافة الى التقنيات التقليدية.
٣. تعددت وتنوعت أساليب الفنانين بين التقليدية المتمثلة بالرسم وفق الأسلوب التعبيري الرمزي وبين استكشاف جديد على الساحة العراقية كالفن المفاهيمي والتجميعي والتجهيز.
٤. تعكس تنوع مواضيع الفنانين تعدد التجارب الذاتية لتحكي أعمالهم مختلف المواضيع الحياتية سواء الإنسانية او السياسية او الاجتماعية.

ثالثاً: التوصيات:

١. ضرورة التركيز والاطلاع على الأساليب والصياغات الفنية المعاصرة التي تتبنى التجديد.
٢. اجراء دراسات خاصة بالفنانين المعاصرين في المهجر لأنهم جزء لا يتجزأ من الفن العراقي المعاصر.

رابعاً: المقترحات:

١. تنوع التجارب المعاصرة في التشكيل العربي المعاصر.
٢. تنوع الأساليب المعاصرة في الرسم المصري المعاصر.

إحالات البحث:

(*) وذلك نتيجة لظهور تجارب فنية جديدة وغنية في هذه الفترة نتيجة الانفتاح على العالم.

١. الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، ص ٢٨٥.
٢. جبران مسعود: المعجم الرائد، ص ٢٤٨.
٣. لالاند، آندريه: الموسوعة الفلسفية، ص ١٣٢٤-١٣٢٥.
٤. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، ص ٣٠.
٥. عمر، احمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، ص ٣٥٧.
٦. إبراهيم أنيس، وآخرون: المعجم الوسيط، ص ١١٣.
٧. نواف ناصر: معجم المصطلحات الأدبية، ص ٦٩.
٨. عويضة، كامل محمد محمد: أبيقور مؤسس المدرسة الابيقورية، ص ٩٨.
٩. ابن منظور، جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، ص ٣٦٣.
١٠. جبران مسعود: المعجم الرائد، ص ٢٨٠.
١١. نجم عبد حيدر: علم الجمال آفاقه وتطوره، ص ٧٠.
١٢. هريبت ريد: معنى الفن، ص ٣٧.
١٣. ابن منظور، جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، ص ٢٣٦.
١٤. عمر، احمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، ص ١٥٠٧.
١٥. مصطفى رضاني: توظيف التراث واشكالية التواصل في المسرح العربي، ص ٩٦٥.
١٦. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص ١٥٠.
١٧. زكارنة، هديل بسام: المدخل الى علم الجمال، ص ١٩.
١٨. الربضي، انصاف: علم الجمال بين الفلسفة والابداع، ص ١٨.
١٩. وسماء حسن: الواقعية التجريدية في الفن، ص ١٠-١٣١.
٢٠. بسطاويسي، رمضان محمد: فلسفة هيجل الجمالية، ص ١٧٩.
٢١. نجم عبد حيدر: علم الجمال آفاقه وتطوره، ص ١٧.
٢٢. مراد، بركات محمد: الإسلام والفنون، ص ٤٤.
٢٣. مطر، أميرة حلمي: في فلسفة الفن والجمال من افلاطون الى سارتر، ص ٧٧.
٢٤. فؤاد زكريا: آراء نقدية في مشكلات الفن والثقافة، ص ٢٥٠-٢٥١.
٢٥. نجم عبد حيدر: علم الجمال آفاقه وتطوره، ص ٤٥.
٢٦. علي شناوة وادي: فلسفة الفن وعلم الجمال، ص ٤٥-٤٦.

٢٧. ويضة، كامل محمد محمد: ديكارت رائد الفلسفة في العصر الحديث، ص ٩٥-٩٦.
٢٨. جوردن جراهام: فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال، ص ١٢.
٢٩. أبو ملحم، علي: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، ص ٤٥-٤٦.
٣٠. نجم عبد حيدر: علم الجمال آفاقه وتطوره، ص ٦٤.
٣١. أبو ملحم، علي: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، ص ٥٨-٥٩.
٣٢. نجم عبد حيدر: علم الجمال آفاقه وتطوره، ص ٧٠.
٣٣. عويضة، كامل محمد محمد: شوبنهاور بين الفلسفة والادب سلسلة أعلام الفلاسفة، ص ١٠٤.
٣٤. زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص ٦٠.
٣٥. زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص ١٤.
٣٦. الصقر، أياد محمد: معنى الفن، ص ١٦١.
٣٧. علي، سيد أحمد بخيت: تصنيف الفنون العربية الإسلامية، ص ٦٥.
٣٨. عويضة، كامل محمد محمد: مقدمة في علم الفن والجمال، سلسلة علم النفس، ص ٤٣.
٣٩. عباس، راوية عبد المنعم: القيم الجمالية، ص ٢٣٢.
٤٠. شاكر عبد الحميد: مدخل إلى الدراسات النفسية للآداب، ص ٧٥-٧٦.
٤١. زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص ٢٢٩-٢٣٠.
٤٢. الربضي، أنصاف: علم الجمال بين الفلسفة والابداع، ص ٢٠٦.
٤٣. الجهاني، عبد الباسط: جماليات السينما الصورة والتعبير، ص ٢٨.
٤٤. نجم عبد حيدر: علم الجمال آفاقه وتطوره، ص ١٣٠.
٤٥. أشرف إبراهيم: الفن بناء دور العقل في الارتقاء بالمجتمعات الحديثة، ص ١٣٧-١٣٨.
٤٦. العزاوي، ضياء: رسم الشعر، ص ٣.
٤٧. الصالحي، خالد خضير: هاشم حنون تحولات الواقع الشيعية، ص ١٠٨.
٤٨. بلاسم محمد: عزلة الفن في الثقافة العراقية، ص ١٦٧-١٦٨.
٤٩. عاصم عبد الأمير: ذاكرة الثمانينيات التشكيل العراقي المعاصر، ص ١٨٤.
٥٠. الجبوري، نوري خليف محمود: السمات الاسلوبية في رسوم هناء مال الله، ص ٧٧.
٥١. عباس يوسف: إلى البحر بجناح فراشة، ص ٢٠٣.
٥٢. العزاوي، ضياء: لون يجمع البصر نصوص وحوارات في التشكيل العراقي، ص ٧٠.
٥٣. الزبيدي، خضير: تبسيط العلامة وإدراك الخطاب في تجربة التشكيلي العراقي غسان غائب، ص ١٤.
٥٤. الزبيدي، خضير: غسان غائب ثقافة الدفاتر منحتني حرية الحركة في إدارة عملي الفني، ص ١٦٩.
٥٥. عباس، محمد فهمي: الخامات الجاهزة في الفن العراقي المعاصر تقنياتها وطرائق تركيبها، ص ٧٤.
٥٦. مراسلة أجرتها الباحثة مع الفنان العراقي مُنير حنّون عبر صفحته الشخصية على منصة الفيس بوك يوم الإثنين المصادف ٢٠٢٥/١١/٢٠ في تمام الساعة التاسعة مساءً.
٥٧. مطلق، أسيل حمزة سالم: السطح البصري وفاعليته التقنية في اعمال ما بعد الحرب ٢٠٠٣، ص ١٠٣.
٥٨. الزبيدي، قصي طارق جاسم: الفن بعد الحرب، ص ١٦٣-١٦٤.

٥٩. مراسلة أجرتها الباحثة مع الفنان العراقي جلال علوان عبر صفحته الشخصية على منصة الفيس بوك يوم الثلاثاء المصادف ٢٠٢٥/١١/١٧ في تمام الساعة الثانية عشر صباحاً.
٦٠. مراسلة أجرتها الباحثة مع الفنان العراقي محمود العبيدي عبر صفحته الشخصية على منصة الفيس بوك يوم الجمعة الموافق ٢٠٢٥/١١/١٣ في تمام الساعة السادسة مساءً.
٦١. مطلق، أسيل حمزة: السطح البصري وفاعليته التقنية في أعمال ما بعد الحرب (٢٠٠٣)، ص ١٢٣.
٦٢. الجبوري، نور خليف محمود: السمات الاسلوبية في رسوم هناء مال الله، ص ٦٠.
٦٣. مراسلة أجرتها الباحثة مع الفنان العراقي قحطان الأمين عبر صفحته الشخصية على منصة الفيس بوك يوم الأحد المصادف ٢٠٢٥/١١/١٥ في تمام الساعة الرابعة مساءً.
٦٤. بلاسم محمد: عزلة الفن في الثقافة العراقية، ص ١٩٥.
٦٥. العراوي، ميموزا: عادل عابدين والعلاقة الشائكة بين الشكل والهوية، ص ١٤.
٦٦. مقابلة أجرتها الباحثة مع الفنان العراقي مؤيد جودة في معرضه الشخصي (رحلة نملة) في رحاب معرض The gallery يوم الخميس المصادف ٢٠٢٥/١١/١٥ في تمام الساعة السابعة مساءً.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

المعاجم والقواميس:

- إبراهيم أنيس، وآخرون: المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ٢٠٠٨.
- ابن منظور، جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، ج ٩، ط٣، دار إحياء التراث العربية، بيروت، ١٩٩٩.
- جبران مسعود: المعجم الرائد، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٢.
- الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٠٤.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥.
- عمر، احمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، م ١، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨.
- لالاند، أندريه: الموسوعة الفلسفية، ط٢، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ٢٠٠١.
- نواف ناصر: معجم المصطلحات الأدبية، ط١، دار المعتز، عمان، ٢٠١١.

المصادر العربية والمُعربة:

- أبو ملح، علي: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٠.
- أشرف إبراهيم: الفن بناء دور العقل في الارتقاء بالمجتمعات الحديثة، ابن رشد، ٢٠١٥.
- بسطاوي، رمضان محمد: فلسفة هيكل الجمالية، ط١، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٩١.
- بلاسم محمد: عزلة الفن في الثقافة العراقية، جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين، بغداد، ٢٠١٧.
- الجهاني، عبد الباسط: جماليات السينما الصورة والتعبير، ط١، E-kutub ltd، لندن، ٢٠١٧.

- جوردن جراهام: فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال، ت: محمد يونس، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣.
- الربضي، انصاف: علم الجمال بين الفلسفة والابداع، ط٢، دار الفكر، عمان، ٢٠٠٧.
- الزبيدي، قصي طارق جاسم: الفن بعد الحرب، ط١، مكتبة الواعظ، بغداد، ٢٠١٩.
- زكارنة، هديل بسام: المدخل إلى علم الجمال، المعهد الدبلوماسي الأردني، الأردن، ١٩٩٨.
- زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.
- شاكر عبد الحميد: مدخل إلى الدراسات النفسية للآداب، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١٧.
- الصالحي، خالد خضير: هاشم حنون تحولات الواقع الشبئية، كتاب ألكتروني، البصرة، ٢٠١٣.
- الصقر، أياد محمد: معنى الفن، دار المأمون، عمان، ٢٠١٠.
- عاصم عبد الأمير: الخامات الجاهزة في الفن العراقي المعاصر تقنياتها وطرائق تركيبها، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٣.
- عباس يوسف: إلى البحر بجناح فراشة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٦.
- عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، ص ٣٠.
- الغزوي، ضياء: لون يجمع البصر نصوص وحوارات في التشكيل العراقي، منشورات تاتش، المملكة المتحدة، ٢٠٠٢.
- علي شناوة وادي: فلسفة الفن وعلم الجمال، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٦.
- علي، سيد أحمد بخيت: تصنيف الفنون العربية الإسلامية، ط١، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هرنند، ٢٠١٠.
- عويضة، كامل محمد محمد: أبيقور مؤسس المدرسة الابيقورية، ج ٨ سلسلة أعلام الفلاسفة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٤.
- عويضة، كامل محمد محمد: ديكارت رائد الفلسفة في العصر الحديث، سلسلة أعلام الفلاسفة، ج ٢٥، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣.
- عويضة، كامل محمد محمد: شوبنهاور بين الفلسفة والادب سلسلة أعلام الفلاسفة، ج ٢٨، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣.
- عويضة، كامل محمد محمد: مقدمة في علم الفن والجمال، سلسلة علم النفس، ج ١٠، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦.
- فؤاد زكريا: آراء نقدية في مشكلات الفن والثقافة، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ٢٠٠٤.
- مراد، بركات محمد: الإسلام والفنون، ط١، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ٢٠٠٧.
- مصطفى رمضاني: توظيف التراث وأشكالية التواصل في المسرح العربي، عالم الفكر، الكويت، ١٩٨٧.
- مطر، أميرة حلمي: في فلسفة الفن والجمال من افلاطون الى سارتر، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤.
- نجم عبد حيدر: علم الجمال آفاقه وتطوره، ط٢، جامعة بغداد، بغداد، ٢٠٠١.
- هربرت ريد: معنى الفن، ط٢، دار الفنون والآداب، بغداد، ٢٠٠٢.
- وسماء حسن: الواقعية التجريدية في الفن، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ٢٠٠٧.

الرسائل والاطاريح:

- الجبوري، نوري خليف محمود: السمات الاسلوبية في رسوم هناء مال الله، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٢١.
- عباس، محمد فهمي: الخامات الجاهزة في الفن العراقي المعاصر تقنياتها وطرائق تركيبها، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٩.
- مطلق، أسيل حمزة سالم: السطح البصري وفاعليته التقنية في اعمال ما بعد الحرب ٢٠٠٣، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٢٣.

المجلات والنشريات:

- العراوي، ميموزا: عادل عابدين والعلاقة الشائكة بين الشكل والهوية، جريدة العرب، العدد ١٢٣٥٣، لندن، ٢٠٢٢.
- الزيدي، خضير: تبسيط العلامة وإدراك الخطاب في تجربة التشكيلي العراقي غسان غائب، جريدة العرب، العدد ١٠٣٤٤، لندن، ٢٠١٦.
- الزيدي، خضير: غسان غائب ثقافة الدفاتر محتني حرية الحركة في إدارة عملي الفني، مجلة الفيصل، العددان ٤٩٥-٤٩٦، الرياض، ٢٠١٨.
- العزاوي، ضياء: رسم الشعر، دليل معرضه الشخصي، المملكة المتحدة، ٢٠٢٢.

المقابلات الشخصية:

- مراسلة أجرتها الباحثة مع الفنان العراقي جلال علوان عبر صفحته الشخصية على منصة الفيس بوك يوم الثلاثاء المصادف ٢٠٢٥/١١/١٧ في تمام الساعة الثانية عشر صباحاً.
- مراسلة أجرتها الباحثة مع الفنان العراقي قحطان الأمين عبر صفحته الشخصية على منصة الفيس بوك يوم الأحد المصادف ٢٠٢٥/١١/١٥ في تمام الساعة الرابعة مساءً.
- مراسلة أجرتها الباحثة مع الفنان العراقي محمود العبيدي عبر صفحته الشخصية على منصة الفيس بوك يوم الجمعة الموافق ٢٠٢٥/١١/١٣ في تمام الساعة السادسة مساءً.
- مراسلة أجرتها الباحثة مع الفنان العراقي منير حنون عبر صفحته الشخصية على منصة الفيس بوك يوم الإثنين المصادف ٢٠٢٥/١١/١٦ في تمام الساعة التاسعة مساءً.
- مقابلة أجرتها الباحثة مع الفنان العراقي مؤيد جودة في معرضه الشخصي (رحلة نملة) في رحاب معرض The gallery يوم الخميس المصادف ٢٠٢٥/١١/١٥ في تمام الساعة السابعة مساءً.

ملحق (١) مجتمع البحث



