Journal Of the Iraqia University (75-1) December (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

المتخيل المكاني والسيمولاكر في التشكيل العراقي المعاصر (سيروان باران نموذجا)

م. د. أسامة نوري ناصر / جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

Spatial Imagination and Simulaker in Contemporary Iraqi Art (Cerwan Baran as a Model)

D. usama noori naser / University of Basra / College of Fine Arts / Department of Fine Arts
usama.naser@uobasrah.edu.iq
https://orcid.org/0000-0003-1390-6752

ملخص البحث :

لما كان لكل فنان تشكيلي موضوع خاص يتحدد بمكان ما موظفا فيه خياله الابداعي والجمالي ، يعد المتخيل المكاني نموذج قائم على علاقات جمالية ومعرفية ، ولهذا يتشكل موضوع البحث وفق دراسة المتخيل المكاني للفنان العراقي المعاصر سيروان باران نموذجا ، فضلا عن التعريف بمفهوم السيمولاكر في نتاجه الفني الحديث ، لما للفنان من دور فاعل في رسم ملامح المتخيل المكاني واليات انتاجه الادائية في الفن العراقي المعاصر ، لذلك تناول البحث اعماله الاخيرة للكشف عن تقنيات السيمولاكر في تمثيل الواقع او ما يعرف بالواقع المعزز عند عالم الاجتماع المعاصر جان بودريار (١٩٢٩-٢٠٠٧م) لان السيمولاكر لا ينتج الواقع وانما ينتج واقع بديلا عنه ، من هنا تكونت الدراسة بمحاور تستدعي استخراج المتخيل المكاني والسيمولاكر في نتاجات سيروان باران دراسة تحليلية ، وقد تشكلت من أربعة فصول هي: الفصل الأول : تضمن الإطار العام للبحث وتضمن (مشكلة البحث ، وتلتقي في التعرض إلى الصورة المخادعة والمتخيل المكاني، ثم هدف البحث والتعرف على المتخيل المكاني والسيمولاكر في اعمال سيروان باران، وحدود البحث ما بين (٢٠٢٠-٢٠٢٥م) ، والفصل الثاني : تشكل من الإطار النظري ، المبحث الأول ودراسة المتخيل المكاني والسيمولاكر فلسفيا وجماليا ، إما المبحث الثاني قد خصص للمتخيل المكاني والسيمولاكر في الفن العالمي مع مقدمة عن الفن العراقي المعاصر اشكاليته وتصوراته ، والفصل الثالث : فقد عني ودرس فيه (إجراءات البحث) ، اما الفصل الرابع : فقد اشتمل على(النتائج والاستنتاجات) ومن هذه النتائج : ١- يعمل الفنان سيروان باران بجماليات المكان المتخيل ، ويعطيه بعدا فلسفيا وثقافيا اخر، في صورة قابلة للتدوير والانشاء ، في صياغة تعمل الى استدراك طاقة تعبيرية للون والفضاء والكتلة .

Research summary:

Since each visual artist has a special subject that is determined by a place, employing his creative and aesthetic imagination, the spatial imagination is a model based on aesthetic and cognitive relationships. Therefore, the research subject is formed according to the study of the spatial imagination of the contemporary Iraqi artist Sirwan Baran as a model, in addition to introducing the concept of the simulacer in his modern artistic production, due to the artist's effective role in drawing the features of the spatial imagination and the mechanisms of his performance production in contemporary Iraqi art Therefore, the research dealt with his recent works to reveal the techniques of semi-creation in representing reality, or what is known as augmented reality among the contemporary sociologist Jean Baudrillard (1929-2007 AD), because semi-creation does not produce reality, but rather produces an alternative reality. From here, the study was formed with axes that call for extracting the spatial imaginary and semi-creation in the productions of Sirwan Baran, an analytical study, and it was formed from four chapters: The first chapter: included the general framework of the research and included (the research problem, which meets in exposure to the deceptive image and the spatial imagination, then the goal of the research and identifying the spatial imagination and the semolina in the works of Sirwan Baran, and the limits of the research between (2020-2025 AD), and the second chapter: formed from the theoretical framework, the first research and the study of the spatial imagination and the semolina philosophically and aesthetically, The second section was devoted to the spatial imagination and semiotics in international art, with an introduction to

contemporary Iraqi art, its problems and perceptions. The third chapter dealt with and studied (research procedures). As for the fourth chapter, it included (results and conclusions). Among these results are: 1.The artist Sirwan Baran works with the aesthetics of the imagined place, and gives it another philosophical and cultural dimension, in an image that can be rotated and created, in a formulation that works to realize the expressive energy of color, space, and mass.

الفصل الأول مشكلة البحث:

يعد الفن نتاج معرفي يحاكي حدود المكان والخيال الانساني عبر سير التاريخ ، مما انعكس على وجود الفن وفلسفته لألاف السنين ليكون نتاج معرفي تواصلي ، يشحن بطاقات الانسان الابداعية عبر مختلف العصور ، الفن مفهوم تضاربت حوله الآراء الفلسفية والجمالية وما علاقته بالعلوم والمعارف الانسانية ، وهل هو بعد انساني وروحي بحت ام يتجاوز العلوم والتقنيات والمعارف الحديثة ، فهو يشكل دلالات معرفية اهتمت بالجانب الانساني عموما ، الجانب الفكري والفلسفي ثانيا ، وان الفن والجمال هو من يجعل للعالم والحياة معنى جوهري قابلا للاستمرار والتغير ، بما تزوده الفلسفة ليكون ذو عمق ورموز وماديات وجدليات ، ومن هذه المفردات يلعب المتخيل المكاني دورا اساسيا في صناعة الفن وتعاملاته الادائية المعاصرة ، مثلما للتخيل من افاق شاملة عن خطابات الذاكرة الانسانية ، لذا تغير مفهوم المكان في مباني الفلسفة المعاصرة كما اوضح جاستون باشلار في كتابه عن جماليات المكان ، اصبح المكان ذلك الوجود الشاعري المتخيل وفق الطاقات التعبيرية عن اثر المكان وصوره القديمة ، مكان الالفة او الولادة ، ليكون سلطة عابرة تشمل بدايات تكوين الانسان ، اذا اخذ مفهوم المتخيل المكاني جانب أوسع من ادراكه وهو حيز هندسي حيث ارتبط بالجانب السيكولوجي ، اي ارتكز على دلالات معرفية وفلسفية مما جعل مفهوم المكان متغير ومستحدث، وهذا يعود لأسباب عديدة اولها التطور المعلوماتي والطفرة التكنولوجية في مجمل علوم ومعارف الانسانية ، والخوف من التصدي لإشكاليات يجب التصدي لها ، وتتسع الازمة المعرفية وتتجلى مع بدايات وطروحات فلسفة ما بعد الحداثة ، ففي التجربة العراقية بعد العقد الخمسيني وصعودا ، ليست هنالك فنون بعيدة عن فنون الحداثة وما بعدها وان كانت البدايات الفنية بدايات تقليدية ، ومن هنا يجب ان نسلط الضوء على مفاهيم المتخيل المكاني والصورة السيمولاكر في الفن العراقي المعاصر ،وكيف تكونت هذت التجارب الجمالية المتفردة بما طرحه جواد سليم وجيله الى يومنا الحاضر ، ولما انعكست هذه المفاهيم على رؤية الفن التشكيلي العراقي المعاصر، وبرزت بعض الأساليب الفنية تجعل من المتخيل المكاني والسيمولاكر تعبيرا لها عن العمل التشكيلي المعاصر ، وتغيرت خطابات الفن بعد الاحتلال الامريكي للعراق ٢٠٠٣ م ، ولما كان الفنان العراقي المعاصر (سيروان باران) ممن ساهموا في مواكبه الفن العالمي وتمثيل العراق جماليا عبر المعارض الفنية الحديثة ، اذ وجد الباحث هذه المساحة الجمالية والنقدية لتكون مصدرا للبحث والتقصي عن اسرار الفن العراقي المعاصر، لذلك تكونت الدراسة وفق فلسفة المكان المتخيل والصورة المخادعة السيمولاكر، وعليه يطرح التساؤل الاتي ، **ما هو المتخيل المكاني والسيمولاكر في الفن العراقي المعاصر ، سيروان باروان نموذجا ؟**

اهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن اهمية البحث وتتضح في معرفة المتخيل المكاني والسيمولاكر في التشكيل العراقي المعاصر ، سيروان باران نموذجا ، فما هي التعاملات الفكرية وفق هذا المنطوق الجمالي، المهتم بدراسة الصورة المخادعة وجذر المتخيل المكاني ، وماذا تتشكل من دراسة مفهوم المكان والذاكرة والخطاب المعاصر للصورة وتكرارها المقيت ، فضلا عن مفهوم الاستهلاك المعرفي للصورة، والعمل على استراتيجية تتبنى الجدال المعرفي بين الخيال والصورة الذهنية على حساب النسق الجمالي للصورة المخادعة ، في الكشف عن تحولات بنائية في الحقل التشكيلي العراقي المعاصر، ضمن نتاجات الفنان المتفردة ذات الطابع الصوري المتكرر، في محطات جمالية و معطيات نقدية معاصرة ، علاوة عن أثراء المكتبة الفنية في بحث يخص المتخيل المكاني والصورة السيمولاكر بما يفيد طلبة الفنون الجميلة والباحثين في مجال الجماليات والفنون .

هدف البحث :

التعرف على المتخيل المكاني والسيمولاكر في اعمال سيروان باران

حدود البحث :

الحدود المكانية : العراق : لبنان الحدود الزمانية : الفترة من (٢٠٢٠-٢٠٢٥م).تحديد المصطلحات :

المتخيل (لغة): خالَ الشيءَ يَخالُ خَيْلاً وخِيلة وخَيْلة وخالاً وخِيَلاً وخَيَلاناً ومَخالة ومَخِيلة وخَيْلُولة : ظَنَّه ، وفي المثل : من يَسْمَعْ يَخَلْ أَي يظن ، وهو من باب ظننت وأَخواتها التي تدخل على الابتداء والخبر ، فإِن ابتدأْت بها أَعْمَلْت ، وإِن وَسَّطتها أَو أَخَّرت فأَنت بالخيار بين الإِعمال والإِلغاء (Ibn Manzur, 1997 , p. 192). **المتخيل (اصطلاحا):** ان موضوعات المخيلة والمتخيل تلتقي فيها الاساطير والحكايات والصور

والقصص والاحلام ، وكل النتاجات الرمزية التي تتخطى ضوابط العقل ، كما تعبر عن سمات جمالية لا تخضع بالضرورة للنسق العقلي السائد (Afaya, 2021 , p. 43). **ويعرف ارسطو المتخيل بوصفه** : كل ما يمكن ان يحظر في الذهن انما يتم من خلال وقائع متعاقبة في الزمان ومتحيزة في ل الفضاء ، في حاجة دائما الى نماذج ادراكية من اجل منح المفهوم المجرد كامل قدرته على مدنا بما يمكننا من فهم العالم (Said Benkrad, 2019, p. 22) **ويعرف الباحث المتخيل اجرائيا** : وهو مجموعة من الأنساق البصرية تشترك مع التمثيلات الرمزية في خلق عوالم افتراضية تتجاور الواقع ، مما تنعكس في تشكيل الوعي الثقافي والمعرفي للفنان وفق محمولات جمالية تستدعي الواقع المفرط .**المكان (لغة)** :الموضع، والجمع أَمْكِنة وأَماكِنُ، توهَّموا الميم أَصلاً حتّى قالوا: تَمَكَّن في المكان، وهذا كما قالوا: في تكسير المَسِيل أَمْسِلة، وقيل: الميم في المكان أَصل كأَنه من التَّمَكُّن دون الكَوْنِ، وهذا يقويه ما ذكرناه من تكسيره على أَفْعِلة (Ibn Manzur, 1997 , p. 350)**المكان (اصطلاحا)**كل الاشياء في العالم تشغل مكانا ، اي ذات امتداد ،وبينها وبين بعض مسافات ، ولا يتداخل بعضها في بعض، من هنا اتصف بانه امتداد ذو ثلاثة ابعاد هي الطول والعرض والعمق ، فلا تتداخل الاشياء بعضها مع بعض في المكان الواحد الخاص بها (Badawi, 1428 , p. 196)**ويعرفه جاستون باشلار المكان بأنه** : المكان الاليف ، البيت الذي ولدنا فيه ، بيت الطفولة ، المكان الذي مارسنا فيه احلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، وهو الصورة الذهنية التي تمتد لتشمل الابعاد النفسية وهو الموضع الذي ينسب اليه العمل الفني بل هو جوهر العمل الفني (Gaston Bachelard, 1980 , p. 7) .**ويعرف الباحث المكان اجرائيا** : هو الصورة الفنية المتخيلة تفعل من الذاكرة المستعادة التي تتولد من صور ذهنية عدة ، وتستمد طاقتها من الواقع الافتراضي والخيال لتركيب وتكوين صور فنية جديدة **السيمولاكر لغويا** : لا يوجد له مقابل في اللغة العربية ، لكن هنالك مصطلحات قد تلتقي معه في جانب وتبتعد عنه في جانب اخر ، كما في النسخة ، المثال ، الصورة المخادعة ، المحاكاة ، وهو مفردة فرنسية الاصل ، ويعرفها جان بودريار **((حيث الصورة خيال لا عمق له))** (Tony Bennett, 2010, p. 444). **السيمولاكر اصطلاحيا** : نظام جديد ادى الى انهيار الواقع وغياب الاشياء والاستعاضة عنها ليس بنسخها وانما بنسخ النسخ التي تمتلك من الان وصاعدا قوة اعادة انتاج نفسها باستمرار ، وتبعا لذلك صار الايحاء بالواقع اقوى من الوقع ذاته وهو يسميه بودريار الواقع الفرط او الافراط في الواقع (Abdelali Azouz, 2014, p. 31) **ويعرف الباحث السيمولاكر اجرائيا بأنه** : الصور غير ذات الاصل ، تلتقي لتكوين مظاهر ايهاميه تتولد من معطيات حسية وافتراضية ، بما يتولد عنها من صور ذهنية او متخيلة او شبه ادراكية مغايرة ومتولدة ومنعكسة وذات افق مستمر التحديث .

الفصل الثاني

المبحث الأول : المتخيل المكاني والسيمولاكر فلسفيا وجماليا

يعد مفهوم التخيل الية بصرية ومعرفية تنتج من تفاعل الانسان بما يحاط به ، وقد اختصه الله سبحانه وتعالي بالإنسان حصرا ، ذلك لما للخيال وصوره الذهنية من تعاملات و تصورات تشحن الذاكرة الانسانية ، وعلى وفق هذا التعامل الادراكي يشتغل مفهوم التخيل بطاقة تتولد من مخزون الذاكرة الانسانية ، اذا يشتد هذا المفهوم في ادراك التصورات الابداعية للمبدع اولا ، فضلا عمن اهمية التقابل الذهني بين الانسان وما يتاح له من افكار وصور ومشاريع وطروحات فكرية ، تتجسد وفق بنية معرفية داخل ذهن الانسان وما يترسب عن ذلك هو طاقة حيوية لمعرفة صور الذاكرة ومفاهيم التخيل والصور وجماليا لان الامكنة او المتخيل المكاني هو الاسلوب والطرق التي تكتشف فيها جماليات الوعي والرمز والذاكرة ، ولعل الفلسفة الحديثة تبنت تلك الطروحات الجمالية للخيال والذاكرة والتخيل واليات تكوين الصور الذهنية ، وكانت تعاملات بركسون في هذا الحقل موسعة وبعمق يشتغل على مفاهيم تولد الذاكرة ، لذا ان وظيفة الذاكرة هي **((استدعاء الصور الذهنية الماضية المشابهة للصور الذهنية الحاضرة مقرونه بما سبقها وما تلاها لتساعدنا في اختيار قرار نافه لنا ولكن ليس هذا كل شيء))**(Will Durant, 2004 , p. 340) اما ساتر حدد مفهوم التخيل وفق جماليات ت الصور الخيالية التي يتعامل بها الفنان في بنائية العمل الفني التي تسعى لتكشف قابلية الولوج بين العفوية والقصدية والبحث عن مسارات البعد الفكري في تصوير اللاواقعي ، فضلا عن البحث عن الاثر والية الاشتغال عليه ،ولهذا ان عفوية تعامل الذاكرة لا يكون ولا يدرك الا بالاعتماد على الخيال الخصب وقصدية المكان المتخيل ، هي النزعة الصورية التي يبحث عنها الفنان في الصورة او الشكل او المادة والمضمون او المكان ، وبما ان الفن يعبر عن الطبيعة بعد ما يكون قد ترك علامته عليها، على اساس الصورة المتذكرة فهي تحيلنا الى موجات واقعية وافتراضيه تبعث كم هائل من تحديات تكوين الذاكرة ، اي يضيف للعمل الطابع الانساني لكن في نفس الوقت يتيح للفنان ان يتعالى على الصورة المكانية والبحث عن رؤية الاثر كيفية بناء الصورة الشاعرية وهنا تكون الصورة الفنية هي صراع بين الالفة والحميمية ازاء الطبيعة وعلاقة الفنان بالمحيط له ، اما بالنسبة للخيال عند ساتر هو **((الوعي بأسره من حيث هو قادر على تجاوز الواقع وفرض دعائمه الخاصة على صميم بناء العالم الخارجي))**(Zakaria Ibrahim, 1988, p. 196) كذلك يبحث الفيلسوف الفرنسي المعاصر سارتر عن

الاختلاف ما بين الصور الخيالية المستمدة من الواقع المادي التي لها علاقة جمالية بصور مستمدة من صور فوتوغرافية او صور لرسم معين او من نحت معين ، وبين الاختلاف عن الصور الجمالية المكتسبة من النفس والشعور والاحساس ، وهذا ما يدل على وجود جذر لمكان متخيل او صور متخيلة ، وعليه لابد للفنان من تحولات تستدعي طاقة لموضوعه مدركة في بحثه عن أسباب وتطلعات تلتقي مع مسارات المعاصرة والكشف عن الذاكرة الجمالية ، مما ينعكس على حركة الواقع والساحة الفكرية، لذا حسب اراء سارتر الجمالية ام مفاهيم التخيل او المتخيل المكاني تستدعي معطيات يطلق عليها سارتر الممثلات ، تعمل هذا الممثلات على فهم وتفسير الوعي الجمعي عن المدركات الحسية بما ينعكس على فهم العمل الفني الإبداعي، وهذه التصورات هي عبارة عن ((**الاشياء المحسوسة التي تنبه خيالنا وتثير العمل ولها الدور الاكبر في الكشف عن اسرار العمل الفني**)) (Amira Helmy Matar, 1998, p. 210) حق لنا ان نبحث ونتسلل عن مدار الصورة المتخيلة وجذرها المكاني والزماني ، الا ان التعرف على جماليات المتخيل المكاني تأخذنا الى عوالم جمالية متغيرة وغير ثابتة ، صورا متحررة وذات طاقات تعبيرية ليس لها سقف زمني او مكاني معين وهذا ما يعرف بمفاهيم التخيل وفق الفلسفة المعاصرة ، وما تولده من مهارات إبداعية ، وهنا لا يمكن ان نفهم النتاجات الفنية دون تخيل ، لان التخيل هو ذلك الشيء الذي يحتضن تركيب الصور الذهنية التي تلتقي في الذاكرة ، وعلى الذاكرة اعادة بناء هذه الصور ومن ثم استخراجها وفق تصورات ابداعية غير خاضعة لسلطة الواقع على الرغم من تولدها من الواقع نفسه ،وكيف تسجل حضورها في بلورة الذاكرة وفق طروحات مستحضرة للذهن وقد تتعلق هذه الذاكرة في المكان المتخيل وهذا ما طرحه الفيلسوف جاستون باشلار في طروحاته عن المتخيل والخيال والامكنة ((**منذ ان يتذكر المرء ، فان الماضي يدرك ببساطة في حلم اليقظة بوصفة قيمة الصورة الشعرية ذاتها ولهذا ، فان احلام اليقظة هي اللوحات التي تحمل طابع ماضينا**)) (Imam, Ghada, 2010, p. 345) وعليه ان الخيال هو من ينتج صورا بينما الفكر ينتج المفاهيم ، فضلا عن ماهية التخيل بما تحدد رؤيته وذائقته وفقاً لمعطيات العالم المرئي ، وكيفية بناء وتركيب الصور الذهنية ، ومن جملة هذه المعطيات يتبين مفهوم الصورة والشكل والتخيل والمكان والية تنفيذ المنجز الابداعي ، والبحث عنها تقنيا في انها ليس مجال فني فقط ، وليس التعبير عن مادة ما او صورة ما وإنما هي جملة ابتكارات لتغير مسار النتاج الفني ،ان المكان المتخيل في الفن المعاصر يتبنى طروحات تتجرد من التخلي المفاهيم التقليدية وتخطي الفن من اجل رؤية جديدة للواقع ، وهذا ما عمل عليه جاستون باشلار في كتاب جماليات المكان او كتاب الماء والاحلام ، ان المتخيل المكاني لديه ليس موضوعا هندسيا او مجرد مكان ما او موضوعا ما ، بل هو مكان الشاعرية والحميمية واحلام اليقظة ، بل انه التوجه نحو مسارات فكرية تبعث عن الذاكرة والخيال ، هو نوع من التجرد من الحيز المكاني واللعب على مفهوم المتخيل ،هذا النوع من الخيال يتضمن كل العمليات الذهنية ويتحرر من القيود حيث تصبح الفكرة هي الهدف او النموذج الاول لكل مكان متخيل ، وعليه يعرف ((**الخيال في نظرية باشلار مولد طبيعي للصور ، لذا سعى من خلال تحليل الصور الشعرية ، الى تطوير علم نفس الخيال الذي من شأنه ان يجعله يصيب هدفين في وقت واحد ، بل يتكون من ضربين الخيال المادي والخيال الصوري** (Gaston Bachelard, 2007, p. 279) وفي الفكر المعاصر يتم الاشتغال على مفاهيم عدة تلتقي في بناء عدة طروحات جمالية ، ويرى الباحث ان هنالك علاقات جمالية بين مفهومي المتخيل المكاني والسيمولاكر، ويعد الانفصال عن الواقع والدخول في الخيال اي تجسيد الشيء بين الظهور والاختفاء، ويعد تحولا فكريا في فلسفة ما بعد حداثة فان مفهوم السيمولاكر هو الاشتغال خلخلة المركز والابتعاد عن الاصل ، ليس هنالك صورة ثابتة عن الاصل او الواقع ، ولا تشترط هذه النماذج مراكز اصلية بل تعمل على اخفاء الاصل والتعامل مع الصور المزيفة ، الصور الخادعة والمتكررة والمختلفة ، لذا يجتاح النتاج الابداعي رؤية جديدة وطروحات نقدية مختلفة في التأويل ، فضلا عن معالجات فكرية وتقنية ذات مسار وطابع ممتلئ ومشحون بمرتكزات مشظيه الأهداف والأقطاب الفكرية ، ولهذا لايزال مفهوم السيمولاكر في جدال معرفي وثقافي متواصل، اضافة الى كيفية التعامل مع اسلوب ربما يلتقي به بين صورة الواقع والخيال او رؤية الواقع الافتراضي ، فهو((**استحالة التفريق حتى بين النسخة والنسخة نفسها ، سجل المرور الى عالم السيمولاكر ظهور نظام جديد ادى الى انهيار الواقع وغياب الاشياء والاستعاضة عنها ليس بنسخها وانما نسخ النسخ ، التي تمتلك من الان فصاعدا قوة اعادة انتاج نفسها باستمرار**)) (Abdelali Maazouz, 2014, p. 31) ان معرفة الصورة وعلاقاتها الجمالية تخلق مسارا فكريا غير ثابت في مستوى معين وانما مفهوم الصورة تشكل وفق مفاهيم الواقع المعزز او الواقع الافتراضي ، اذ يشحن افكاره وفق سلسلة تتبنى اسس ضياع الاصل والاشتغال على صورة التكرار ، من هنا صار الايحاء بالواقع اقوى من الواقع ذاته ، اي الابتعاد عن مركزية الاصل والتعامل مع اسس وجدليات النسخ المتكررة عن الواقع ، فهو تعبير جمالي وفلسفي عن زمن انهيار الاصل او زمن الصورة والتمثيل ، فهو توصيف احالة ثقافية تتعلق بتحولات التقنية المعاصرة ، الان ان مفهوم السيمولاكر اختزن في ثناياه معطيات ورموز واشكال تطورت واخذت تتسع في الافق معرفيا في فلسفة ما بعد الحداثة ، وعلى الرغم من اسسه الفلسفية التي تمتد إلى الفلسفة الأفلاطونية ، فان المفهوم اكتسب دلالاته الجمالية والمعرفية وشحن بطاقات فكرية مغايرة

عند فيلسوفين معاصرين هما جيل دولوز وجان بودريار ، **((والعالم ما بعد الحداثي الذي يتحدث عنه بودريار هو عالم الصور بامتياز ، انها الصور التي تحاكي نفسها وتحاكي غيرها من الصور ،اي انه عالم الصور المحاكية ،... وحيث تغدو الصور اشد واقعية من الواقع))** (Ghani, 2021, p. 114) ان الاسس الجمالية لمفهوم الذاكرة والمتخيل تستدعي معالجات الصور الذهنية المنبثقة من الواقع المعزز او الواقع الافتراضي ، فضلا عن ماهية التصور اللامتناهي للمخيلة بكونها ذات وظيفة اجتماعية وتعليمية تعلن وجودها في سمات الفن البصري ، لان المتخيل الجمالي ينطلق من ابعاد تلتقي مع مفاهيم السيمولاكر من حيث تكوين الصور واللعب على صيغة التكرار او النفي والتجرد من الاصل وان كانت منبثقة عن الاصل ، فهي تتخطى التصورات الواقعية وربما تلتقي مع تحديات الصورة القابلة للنسخ ،الان ان ما تحقق في تصورات الفن التشكيلي في عصر الصورة المخادعة ساعد على بيان تعقيدات الواقع وسيولة الصور المعززة ، ان هذه التطورات في الحقل المعرفي للفن عملت على ايجاد قطائع فلسفية وجمالية مع معطيات الفن الكلاسيسكي ، هي معطيات قابلة للنفي والتصور والتطور وخلق نماذج مزدوجة المعنى والمفهوم وتعلن وجودها ضمن مسارات النقد التأويلي ، لذا تجتاح الفنون المعاصرة موجات مضطربة من التوسع والتكوين الجمالي مما يجعل النفي هو الاصل ويجعل **((عالم السيمولاكر عالم لا وجود فيه للشيء الا في عودته ، من حيث هو نسخة من نسخ لا متناهية ، لكنها نسخة لا اصل لها ، انه عالم لا معنى للهوية فيه الا بوصفه تكرار))**(Janan , 2014, p. 238) وانسجاما لما تم ذكره يرى الباحث ، ان المتخيل المكاني والسيمولاكر هما مفهومين يلتقيان في رؤية النتاج الفني الابداعي ، ولا يقتصر تعالق المكان والسيمولاكر بمفهوم التخيل وانتاج الصور المزيفة او المحاكاة فقط ، وانما مواجهة ضياع المركز واللعب على الية انتاج التعدد او انتاج الصور بعيدا عن تصورات الاصل او الاعتماد على المراكز، ان مخزون الذاكرة لا يحلينا الى انتاج الصور الذهنية والتلاعب بمفاهيم ادراك الصورة فقط ، وانما تعمل هذه المحركات الجمالية على إعادة انتاج الاصل، او تبني صراعات العالم اليوم وما يدور في فنونه وآدابه ، تلك الصور الواهية ، المتعرضة للنقد والتفسير والتأويل ، لان وظيفة المتلقي او الرائي كما يفصح عنه في عالم التكنولوجيا المعاصرة هو ذوبان الاطراف الجمالية مع العمل الفني ، هو زمن استهلاك الاصل واللعب على غيابه ، وهنا لماذا تصبح الصورة نسخة دون اصل ، ولماذا تجتاح الاصل ، انه زمن التكرار والاختلاف والتنوع والافصاح عن غياب المراكز و تعدد النماذج

المبحث الثاني : المتخيل المكاني و السيمولاكر في الفن التشكيلي العالمي

يعد الفن التشكيلي هو ثمرة الابداع الإنساني على مر العصور والازمنة ، اذ تتمركز اهدافه في خلق فضاءات جمالية متعددة تتولد من علاقة الانسان بما يحيط به ،ان التجربة الجمالية التي سعى لها الفنان عبر تلك العصور وصولا الى يومنا الحالي ، هي تجربة متفردة تتضمن افاق جمالية وفلسفية ليس من السهل تبسيطها او العمل على تسطيحها ، كما ليس من السهل تجاوز الروائع العالمية التي اكتظت بها المتاحف عبر تاريخ الفنون القديمة والحديثة والمعاصرة ، وعند الانتقال الى تصورات الفن الحديث تتكون مفاهيم جمالية مختلفة الرؤى والمنافذ الجوهرية ، في اساليب مختلفة وطروحات نقدية عدة ، ومن تلك التجارب الجمالية التي وظفها الفن هو اللعب على اليات الجذر المكاني والتخيل والصور وتعاملات الصورة المزيفة او السيمولاكر ،او تكوين اسس يتقابل فيها المكان مع ذاكرة الفنان وحسه الابداعي ،**((لا بد لنا ان نذكر دائما ان الصورة هي انعكاس لإحساس عميق ، والعمق معناه اظهار عنصر الغرابة ، والغرابة هي الشيء المجهول والبحث عن الشيء المجهول هو سر الفن))** (Tariq Murad, 2005 , p. 51) ومع العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر شهد المشهد الثقافي والفني تغيرات شاملة على مستوى الادب والثقافة والفن والفكر، الا ان اغلب نقاد الفن اجتمع على ان بدايات التغير الشاملة في الفن قد ولدت من رحم المدارس الاوربية الحديثة ، وكان دور سيزان وفان كوخ وكوكان هو الاثر الواضح في سجالات الفنون الحديثة وما بعدها من تحولات في منتصف الستينات من القرن الماضي وما يعرف اليوم بفنون ما بعد حداثة ، ولا شك ان النقطة الفاصلة في تاريخ الفن العالمي ترجع الى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، منذ اول تسجيل للحظة العابرة وولادة الانطباع عن الضوء ، كما في الشكل (١) ، من هنا سجلت الفنون الحديثة انقلابها على الفنون الكلاسيكية ، ان فناني الانطباعية يهدفون الى البحث عن الحقائق الغير مرئية ، **فهم ((سخروا الألوان للقبض على اللحظات الهرابة قبل تبخرها ،لا وجود للعتمة عند الانطباعيين لانها ما تلبث تتحول الى ضياء ومن ثم لا وجود للسواد في طريقتهم للرسم))** (Abdelali Maazouz, 2014 , p. 91) تلك الحقائق التي تلتقي مع تصورات الامكنة وتعاملات التخيل المكاني ،وهذا ما عمل عليه كلود مونيه وفناني جيله ، وهل تأتي ليلة نجومية وهي اهم ما انتج في العصر الحديث باتفاق النقاد على تروية الجذر المكاني ومفهوم التخيل ، ام تعمل على استدراك الخيال والذاكرة الجمالية ، ان هذه الاسئلة او غيرها في مشوار الفنون الحديثة تتخذ طابع التجرد من المسميات ، ولا تكون الا في مكانها ، الا وهي مكتظة بالمفاهيم الجمالية والتصورات النقدية الحديثة ، ولعل الحركة الوحشية هي امتدار طبيعي لما عمل عليه فنانو الانطباعية التنقيطين ، اذا تداخلت المتعة الذهنية مع المتعة البصرية في خلق نماذج جديدة عن المتخيل المكاني ، واسلوبها الرافض للمنظور ، في اللعب على السطح والمساحة واللون والشكل ، وهذا

يحيلنا الى امتداد الجذر المكاني للتخيل وعلاقاته الجمالية في رسم معالم المكان ، لما للمكان من دور رئيسي في بناء الرؤية التكونية للعمل الفني او الاشتغال على صياغة مواضيع الذاكرة كما في الشكل (٢) ، وقد كتب ماتيس نصه المعنون لحظات رسام ، ومن ضمن ما قيل ((**ان ترتيب صورتي بأجمعه تعبيري ، المكان الذي تشغله الاشياء او الاشكال ، او المساحات الفارغة حولها ،النسب ، كل يلعب دوره ،التكوين هو فن ترتيب العناصر المختلفة**))(Alan Bounis,, 1990, p. 136) كذلك ساهمت الحركة المستقبلية بانتعاش حركة الرسم العالمي ، رغم ان هذه الحركة لم تعيش لفترة طويلة ، فهي من الحركات الي عملت على توظيف المتخيل المكاني علاوة على تكرار الشكل وكيفية عرضه بطرق مستمرة وفي حالة دوران او التكرار بما يتقابل مع مفهوم السيمولاكر وتفعيل ديناميكية الحركة ، فهي من الحركات التي سعت الى دمج الفكر العلمي مع الفن ، اذ كان لها دور مهم في محاولة تقريب النظريات العلمية آنذاك الى جانب الفن علميا وعمليا ، ومن هنا حصر الفنان المستقبلي اهتمامه بالشكل المتكرر او السرعة والحركة في انجاز العمل الفني ، لان زمن التطورات العلمية وجد غايته في مجمل الفنون والآداب الحديثة ، وفق هذا المبدأ يمكننا من تأويل المتخيل المكاني والسيمولاكر في معطيات الفن المستقبلي ، وكان توجه فنانو المستقبلية الى حرية تصوير الواقع ، في البحث عن جمالية الشكل الحر ، الشكل المتكرر وذوبان مفاهيم الفن الكلاسيكي ، كما في الشكل (٣) ، بعيدا عن تصوير المشهد الواقعي بتفعيل جماليات الشكل المرن القابل الى ذوبان الاصل ، بلحظات عفوية مستمرة تحاكي تفصيلات الحياة اليومية العابرة ،ان ((**رغبتنا ع في التعبير عن الحقيقة لا تتوقف عن الشكل او اللون التقليديين ، ... كل شيء يتحرك وكل شيء يعدو ، وكل شيء ينمو ، والصورة ابدا ليست ساكنة امامنا ، فهي تظهر ثم تحتفي باستمرار ، هكذا فان حصان السبق عشرين رجلا لا اربع ارجل**)) (Mahmoud Lamhaz,, 2009, p. 175) لذا ان تأويل المكان والسيمولاكر يعمل الى استنباط واستخراج عدة رموز بالاعتماد على فلسفة الفن الحديث وكيفية التواصل المعرفي مع تقنيات العلم الحديث ، وعلى هذا الاساس تأخذ الحركة الدادائية والسريالية مكانها في تصوير المتخيل المكاني والسيمولاكر ، ان تأويل المتخيل المكاني والسيمولاكر في الفن السريالي والدادائي ، هو مكان داخلي ، مكان الاحلام والكوابيس والاخيلة والانفعالات ، يرتبط المكان بالخيال في محاولة جمالية وفلسفية لفهم ابعاد الصورة والمكان المتخيل او تسجيل اللحظة العابرة بالرغم من تكرارها كما في الشكل (٤،٥) ، الا ان كيفية ادراك هذين المفهومين ثم كيفية تجسيدهما يضعنا في قوالب مفتوحة الافق وجدلية المعنى والمفهوم والتصور ، لان الاشكال التي تتناول بهذا الحركتين هي افرازات العالم الباطن ، او تعاملات الشكل المتخيل ،هذا الشكل المتكرر في الاسلوب والنمط والتصوير باحثا عن مدركات جمالية تعلن وجودها في مسارات الفن الحديث ، ((**فالسريالية حركة هدامة للعقل بفلسفتها الفوق واقعية التي تضم الصدمة والوهم والغرابة والحلم باعتبارها سبل ابتعاد الفنان عن الواقع والتوغل عميقا في عالم المتخيل**))(Shanawa, 2011, p. 118) اما فيما يختص بمحمولات المتخيل المكاني والسيمولاكر في فكر ما بعد الحداثة ، لا بد من ذكر اهم مباني ومؤسسات ما بعد حداثة لكي تلتقي مع مفهوم تعدد الامكنة واشتغالات جماليات السيمولاكر ، ويعد انهيار الركائز التقليدية للمعتقدات السائدة في الفن بمثابة المحطة الاولى لانطلاق فكر ما بعد الحداثة ، ليس هنالك هوية ثابتة ، انه زمن المتخيل والمشاكسة واللعب والحضور ، والتفكك والانصهار وذوبان الاصل واللعب على الهامش وتحطيم كل اشكال الاصل ، اننا امام عالم من التقلبات الفكرية المتداخلة ، تقلبات يصفها البعض من النقاد بملامح التغير الثقافي او الاختلاف الثقافي كما في شكل (٦) ، اما الاخر يصفها بملامح العصر التكنلوجي ، فضلا عن افول الحقائق وصناعة الحدث والتحول السريع في مجالات الحياة كافة ، عصر الانتقال من الانسان الى الآلات ، عصر تفكك مباني الفلسفة التقليدية ، وانزياح الفكر الكلاسيكي ، ثم الاستعانة بفلسفة الاختلاف والتلقي والتأويل ،انه عالم ممتلئ من المتقابلات او الضديات بين ((**الاسطورة والتكنلوجيا ، البداهة والعقل ، الثقافات الشعبية والثقافات الرفيعة ، النماذج البدئية او المقولبات الأنثوية والذكورية في تعديل وتعزيز بعضها البعض**)) (Ihab Hassan, 2021, p. 173)ولما كان الفن هو احد الخطابات الانسانية لم يصل الى مفهومه الحالي دون المرور بتلك الانقلابات الثورية في فهمه وانتاجه ، وبالفعل لم تصل نتاجات الفنون المعاصرة الا وفق سجال كبير من التحديث المستمر، وقد عمل جاكسون بلوك على احداث طفرة نوعية في معالجة السطح البصري كما في الشكل(٧) ، غياب المركز والاصل ومسارات تجليات الصورة ، خلق حيزا من الامكنة تتبعه سلسلة من التقنيات اللونية في دراسة اللون والشكل والسطح البصري ، فهو حالة مدركة عن تكرار الشي والاستعانة بنماذج النسخ المتكررة او السيمولاكر كما في اعمال الفنان اندي واهول (شكل ٨) ، وكما يقول المفكر المعاصر سعيد بنكراد ((**فما يأتي الى العين ليس شيئا حقيقيا ، كما توهمنا التجربة البصرية ، بل صورة عنه ، أي نسخة لا يمكن ان تكون مطابقة للأصل ، فهي من جهة لا تعبر عن شيء حاضر امام العين بل تذكر بغيابه**)) (Said Benkrad, 2019, p. 89) ان التنوع والتناقضات الظاهرة في انتاج الفن المعاصر ، عملت الى استرجاع المدركات الحسية والجمالية لتلك النتاجات ، وهذا ما اقترن بالفن المفاهيمي ، فن الفكرة واللغة ، حيث تتغير التجربة الفنية المعاصرة وخطابها الثقافي وتتنوع اشكال النتاجات بفعل عالم التحديث السريع ، عالم الزوال والتغير،

والسؤال الذي يضعنا فيه ، ما هو الخطاب الفكري والفلسفي المتبع لمدركات التطور التكنلوجي ومفاهيم العولمة وفلسفة ما بعد الحداثة ، وبالتالي يكون الفن المفاهيمي كما في الشكل (٩) ، ما هو الا تعبيرا عن ارتباط الفكرة واللغة والشكل والخامة والزمن والمكان والتخيل والنسخ بعيدا عن الأصل ، في احداث متغيرة قابلة للتأويل والنقد والتلقي ، وبناء على ما تقدم ،ان الفاعل في تغيير الخطاب الثقافي للفن المفاهيمي يرتبط ويكشف لعبة التمايز والتواصل والتغيير والاستمرار والنسخ ((**لقد مثل الفنان المفاهيمي بحق عودة كاسحة للاستعاضة عن اللوحة المسطحة بكل ما هو متاح ومتوفر في الواقع من وسائل التصوير التقليدي ، ما دام أي انتاج يحمل التساؤل حول انتاج المدلول والقيمة**)) (Al-Dulaimi, 2012, p. 243) اما فيما تعلق بالفن العراقي المعاصر وخصوصا حقل الفنون التشكيلية ، اتخذ مجريات ومحمولات حداثية وافكار فلسفية معاصرة ، فمنذ بداية العقد الخمسيني من القرن العشرين تمتع الفن العراقي بطروحات نقدية ، عملت هذا المعطيات الفكرية على بلورة الفن التشكيلي ، بالابتعاد عن رسم الصور الواقعية ، حيث كشفت جماعة الرواد متمثلة بجواد سليم ، فائق حسن ، وشاكر حسن ال سعيد وغيرهم ، عن ملامح ذات تجربة تحتفل بمفردات شعبية وعن تجريد غنائي يحمل دلالات رمزية وتعبيرية وتجريدية ، فضلا عن تأويل المتخيل المكاني والصورة المخادعة (السيمولاكر) ، كما في لوحة القيلولة لجواد سليم شكل (١٠) ، وان محاولات جواد سليم مع زملاءه كانت ذات تأصيل يحتضن افق وسمات الفنون القديمة والمعاصرة ، اذا حاول تأويل المكان في اسلوب واقعي وتجريدي في الوقت نفسه ، بالرغم من شحنات التطور التكنلوجي والمعلوماتي ومواكبة العالم ، ((**لان جواد سليم كان اكثر من فنان موهوب ، كان احد القلة الذين يحكمون بكلا العالمين ، الحديث والشرقي ، لقد استطاع ان يجمع بينهما ، وان يحيهما متحدين وان يخلق منهما معا نتاجه الخاص الذي يمثل عالما جديدا للشرق هو عالم الشرق** (Al-Rawi, Nouri, 1999, pp. 119- 120)وانسجاما لما تم طرحه ، هنالك عدة طرق للمتخيل المكاني وفق ما تقوم عليه الصورة وايقاعها المرن في تكوين النماذج ذات علاقات جمالية ، بسبب تركيبها لخيال يجمع بين الصورة والمتخيل فضلا عن النسخ المتكررة او ما يعرف بالسيمولاكر ، اننا امام تحدي شامل في معرفة النماذج الفنية وطرحها الجمالي منذ تأسيس الفن الى يومنا هذا ، لان تولد الفن هو انطباع صوري عن الاشكال التي يراها ويخزنها الانسان في ذاكرته ، وعندما تحرر هذه الذاكرة تستطيع ان تخلق عوالم جمالية ، تتكيف مع المكان المتخيل او تولد صورا اخرى عن الاشكال والنماذج والصور ، وتعمل على دعمه في الفنون القديمة والحديثة والمعاصرة ، لان مهمة الخيال هو تركيب الصور الذهنية الى اسمى درجات نضوجها ، مما يسجل تحقيقا اكثر عن الواقع واكبر منه بدرجات ، هذا ما يجعل الفنون بصورة عامة ، تحت مجريات التولد الذهني للأفكار وكيفية تنفيذها هو المجال الابداعي للإنسان عبر تاريخ البشرية .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١. ان محولات الذاكرة تحمل مفاهيم المتخيل المكاني والصور وجماليا ، لان الامكنة او المتخيل المكاني تكتشف فيها جماليات الوعي والرمز والذاكرة ، ولعل الفلسفة الحديثة تبنت مسالة الادراك للطروحات الجمالية ، وهي تتشابك مع جماليات الشكل او الصورة او النموذج المرئي .

٢. لا يمكن حصر جماليات المتحيل المكاني وفق المكان والخيال فقط ، لان الفلسفة الجمالية الحديثة تجعل من المكان هو الادراك البصري في تسجيل العالم الخارجي .

٣. عملت الفلسفة الغربية على تزاوج الصورة والمادة والشكل والمنضمون كما فيس فنونو الحداثة ، حين عد المكان او الذاكرة او جماليات المتخيل اداة اساسية لاكتساب طاقة معرفية وجمالية تتدفق في افق حداثي مستمر.

٤. الاختلاف ما بين الصور الخيالية المستمدة من الواقع ، لها علاقة جمالية بصور مستمدة من صور فوتوغرافية او صور لنسخ متكررة تستدعي توجهات السيمولاكر ، فضلا عن الاختلاف في الصور الجمالية المكتسبة من النفس والشعور والاحساس .

٥. ان الخيال دور مهم في انتاج الصور بينما الفكر ينتج المفاهيم ، وتشتغل ماهية التخيل بما تحدد رؤيته وذائقته الجمالية ، وفقاً لمعطيات العالم المرئي ، لذا يتبين مفهوم الصورة والشكل والمتخيل والمكان والية تنفيذ المنجز الابداعي .

٦. تتغير التجربة الفنية المعاصرة وتتنوع النتاجات الجمالية بفعل عالم التحديث السريع ، عالم الزوال والتغير ، ، لان الخطاب الفكري والفلسفي المتبع لمدركات التطور التكنلوجي ومفاهيم العولمة هو خطاب ثقافي مستمر في التحديث والدوران .

٧. لقد عملت مجريات ومقرحات الحداثة منذ القرن التاسع عشر الى يومنا الحاضر ، في قابلية التغير لمستمر للنظرة الى الصورة ، وقد كان لسيزان وفان كوخ وكوكان الاثر الواضح في سجالات الفنون الحديثة وما بعدها .

٨. ان التنوع والتناقضات الظاهرة في انتاج الفن المعاصر ، تولد بفعل خطابات الثقافة المعاصرة ، وتغيرت الملكات الخاصة بالفن الحديث و المعاصر ، وهذا ما اقترن بالفن المفاهيمي ، فن الفكرة واللغة .

٩. تمتع الفن العراقي بطروحات نقدية وجمالية متفردة الاداء والفكرة والمضمون والاشكال والصور بالابتعاد عن رسم الصور الواقعية ، مختلف في مجرياته بين التجريد والواقع والتشخيص ، عبر تحولات ثقافية وعلمية اسهمت في نتاجه المتفرد ، على الرغم من علاقته الفكرية بالفن الغربي ، بما يحمل من تصورات الفكر التجريدي والتعبيري والسريالي والانطباعي .

الفصل الثالث اجراءات البحث

المنهج المستخدم: يعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي بهدف تحليل النتاجات المعاصرة ، (عينة البحث) لملائمته في تحقيق هدف البحث ، كونه يخدم آليات التعرف على المشروع الفلسفي للفنان العراقي المعاصر سيروان باران ، فضلا عن الافصاح عن مجريات المتخيل المكاني والسيمولاكر في اعماله الادائية والثقافية .

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من الأعمال الفنية التي نفذها الفنان سيسروان باران ، ضمن المدة (٢٠٢٠- ٢٠٢٥ م) ، والبالغة (١٥) عملاً ، تم جمع صورها عبر الكتب والمجلات الفنية ، إضافة إلى شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) .

عينة البحث:اختار الباحث عينة بحثه البالغة **ثلاث نماذج** من مجموع مجتمع البحث اختياراً قصدياً على وفق :التنوع الفكري والأدائي في انتاج الأعمال الفنية ، لما ترتكز على معالجات ادائية وآليات التنفيذ التقني، فضلا عن معالجات السطح التصويري بفاعلية الصورة المخادعة (السيمولاكر).**اداة البحث:** استعان الباحث بأداة الملاحظة في تحليل نماذج عينة البحث عبر المشاهدة الدقيقة في تلك الاعمال ، لتقصي سمات وملامح الاعمال المعاصرة في منجز الفنان سيروان باران ، بالاعتماد على المؤشرات التي خرج بها الباحث في الفصل الثاني ، فضلا عن ماهية معطياتها الفلسفية والادائية ، وكيفية اختيارها وطبيعة تشكيلها .**تحليل العينة :**

انموذج (١)

اسم الفنان : سيروان باران

اسم العمل : مهاجرون

قياس العمل : ١٢٠ ×١٤٠سم

المواد الخام : اكريلك على كانفس

سنة الانجاز :٢٠٢٠

ان التكوينات الشكلية تفعل وفق صياغة اجساد بشرية تكاد تكون متقابلة ومتكررة في بعد مكاني متغير وخطاب سيكولوجيي يستعين به الفنان في اثارة متلقية ، فهو يعمل على صياغة موضوع افتراضي للجسد الانساني محاولا دعم الشكل النموذجي للإنسان في عصر العولمة ، فضلا عن البحث في تكرار الصورة المخادعة وتجليات السيمولاكر ، لذا ان اخراج اللوحة بتقنيات الجسد وتكراره يحمل خصوصية يتفرد فيها باران بالرغم من استحضار الطاقة التعبيرية للشكل الانساني وتوظيفه باتجاهات اللوحة كافة ، مما يعطينا شعور عن تكرار النموذج الاصل ، في مكان قابل لتصوير المدركات الانسانية من الخوف والالم ، وعدم الاستقرار والشعور بالضياع ، لذلك يستحضر السجناء بوصفهم كائنات منهكة ضائعة تبحث عن امكنه امنة ، وعليه يكون الجسد الانساني مكمل لما ابداه عن صراع الخوف والموت ، في البحث عن الحرية الضائعة ، ولعل الرؤية اللونية تتحدث عن هذه التفصيلات في كيان اللوحة ، فهو يرسم بطريقة تجعل من اللون صورة معبرة عن حدث انساني مكتظ بمشكلات عصرية قائمة الى اليوم ، وهنا تصبح العلاقات الجمالية بين اللون والشكل علاقة مزدوجة في قالب من اللون الازرق يمثل رؤية تعبيرية تجريدية ، فضلا عن البعد السريالي للوحة ، الخوف من القادم ، والبحث عن المجهول ، وازاله كل حواجز الجدران ، فهو يرسم المكان الافتراضي للسجين دون جدار وهذا تعبير فلسفي عن جمالية الشكل ، في لعبة الحضور والغياب . في جدلية اظهار الكائن (الجسد الإنساني) بمحمولات عدة ، في ابعاد فلسفية تكمن وفق المتخيل المكاني وسمو الصورة المخادعة او الصورة الزائفة ، اجساد منهكة اتعبها المكان ، عيون تصدح بالخوف ، فضلا عن صورة معاكسة عن الحرمان

الانساني في زمن العولمة وضياع الانسان ، باران يعمل وفق التحديث الوسواسي القهري فان منتوجاته الجمالية وما فيها من تصورات مرنة تعمل على فضاء افتراضي للكائن او الجسد الانساني ، وقد استطاع الفنان ان يعمل وفق طاقة تجريدية للشكل وان تحقق المعنى الصوري للجسد الانساني ، التكرار والغموض والخوف من المستقبل ، وهنا تكمن العلاقات الفكرية ما بين المكان المتخيل لجدران السجن وبين الصورة المتكررة للجسد الإنساني ومفاهيم السيمولاكر ، كل هذه المسميات عملت على تكوين مناخ ثقافي خاص بالفنان ، متفرد الرؤية والاداء واللون ، لذلك يسعى لإيجاد ذاكرة بصرية تساعد على الاهتمام بتسجيل الحدث الانساني ، بل صورة لخذلان إنساني، بل يدخلنا في متاهات وملامح حاضرة وغائبة في الوقت نفسه للجسد او الكائن المفترض ، ولعل ما يميز باران أنه لا يصور اجساد قابلة للاستهلاك الثقافي فقط ، وانما يحيلنا الى ادراك مستويات نقدية معاصرة ، علاوة على الانغماس في تفاصيل اللون و الشكل والفضاء والكتلة والظل والمساحة والفراغ والخط والبقه اللونية ، ماذا يعني أن يغمر الاسود مساحة كبيرة من فضاء اللوحة .

انموذج (٢)

اسم الفنان: سيروان باران

اسم العمل : حفل مهرجين

قياس العمل : ١٨٠ ×٢٠٠سم

المواد الخام : اكريلك على كانفس

سنة الانجاز : ٢٠٢٣

لعل أعمال الفنان العراقي المعاصر سيروان باران لا تكتفي بالتمثيل الواقعي، ولا تلتقي بخطاب سياسي مستقل عن خطاب العولمة ، فهو يضعنا في افاق وتجارب انسانية عدة ، بين ما يدور في العالم من تغيرات جذرية لمختلف المفاهيم ، وبين صراعات الفن المعاصر وخطابه الثقافي والنقدي في ضفة اخرى ، فهو لا يعمل بمنطوق حداثي فقط ، وانما يجعلنا امام تجربة انسانية فريدة من نوعها تجسد الخراب ومشاهد الخوف والضياع والغرابة ، وتحديات العولمة ومجرياتها القابلة للذوبان والانصهار في سلطة السياسة المعاصرة ، اذ يضعنا في علاقات شكلية لا تستبعد التجريدية التعبيرية ، فهو يشتغل ضمن خطوات ذات منطقة وسطى متوترة ، في اشكال توحي عن اغتراب الانسان الاخير ، او تقنيات متحركة بين قطبي المعنى، ومن هنا يتقاطع فيها التشخيص مع التجريد والتعبير مع الجسد والجسد مع المكان والمكان مع الاثر ، وهكذا في متوالية جمالية تبحث عن ذوبان الاصل ، لترتقي بعلاقات الصورة المخادعة او السيمولاكر ، الشكل مع الفراغ والفضاء مع المكان والفضاء مع الجسد الانساني ، في فاعلية الحضور والغياب ، وعلى هذا الاساس تتقاطع الرغبة في التجريد مع الرغبة في التعبير ، ويحاكي الاصل الشكل المزيف ثم يتحول الشكل الانساني الى طاقة تعبيرية عن المكان الافتراضي ، انها صورة تحاكي الحالة البشرية في لحظة اغترابها وانحسارها وانكسارها ، فهي اشكال توحي عن تكوينات ليست على مستوى افقي فقط ، وانما تعمل على ذوبان الاصل وتغير خطاب المركز ، في اللعب على هامش الشكل تعبيرا عن تفتت الجسد الانساني واغترابه في عصر التعدد الثقافي والمعرفي ، من هنا تتولد صورة لا تعرف مفهوم الاستقرار في تحديث دائم مستمر ، في زمن ضياع الاصل ، في معطيات وصراعات الجسد الانساني ، في صورة قابلة للذوبان ، على وفق علاقة جدلية بين الجسد والشكل الانساني وبين غرابة التكوين الصوري ، وهنا يدخلنا باران في تحديات الصورة المخادعة لمكان افتراضي متخيل ، لماذا يستعين بواقع مرئي للتعبير عن مدركات افتراضية ، ولماذا يخلق حالة من التوتر بين الواقعي والتجريدي ، حالة من دوران الاصل في رؤية ثقافية تحتضن الاستهلاك الواعي للجسد الانساني في عصر افول الحقائق ، فهو يسعى بهذه الاعمال المتفردة في اللون والشكل والتكوين والصورة والفضاء الى خلق فلسفة وجودية ، تعكس طبيعة الوعي البشري في علاقات جمالية ولونية تتفاعل معها الكتل والمساحات المكتظة بالصور في تجربة انسانية مستقلة ، الا ان الذاكرة التي يتعامل بها تستدعي الصور الذهنية والمكان المتخيل فهي لا تأتي مكتملة ، بل تتخللها فجوات النسيان في نص بصري مختلف ومتفرد ،

صورة المهرجين وهم يلعبون الدور الهزلي من الواقع ، الا ان صور التشويه والانحلال هما عناصر واقعية في زمن تعدد الوسائط والتقنيات والعولمة ،وهنا يمكننا من ايجاد منافذ جمالية تبحث عن صورة الانسان في عصر الوسواس القهري ، عصر تبدل الذائقة الجمالية وافول البعد الجمالي، اننا وسط غياب المعاني والمدركات في تحديث تواصلي مستمر، في ابعاد التأويل والتغير والخطاب المفاهيمي فضلا عن اللعب على ضياع الاصل ، في مستدركات مهشمه غير مستقرة في افق ثابت ، وهذا ما يلتقي مع هدف البحث في ايجاد الصورة الزائفة والمتغيرات المكانية الافتراضية .

انموذج (٣)

اسم الفنان: سيروان باران

اسم العمل : هجرة مجهولة

قياس العمل : ١٨٠ ×٢٠٠سم

المواد الخام : اكريلك على كانفس

سنة الإنجاز: ٢٠٢٥

يعمل الفنان العراقي المعاصر سيروان باران وفق مساحات وفضاءات لونية متشابكة ، تثير حالة من الاستغراب والتساؤل فهو يصور العمل بسمات تكوينية وبنائية خاصة في مشوراه الادائي المتفرد ، بما يفعل من تراكمات وازمات فكرية تشير الى مفاهيم الاستهلاك الجمالي للجسد ، وفق منظومات فلسفية لا تلتقي مع معطيات الفكر التقليدي ، تبحث عن طروحات فنية وثقافية جديدة تسوق نفسها بجمالية الجسد الانساني ، وتحولاته في صراعات العولمة ، وما تحمله من ابعاد سياسية واجتماعية متغيرة ، في اطر تتحول فيها الاجساد الى رؤية غربية وغامضة وهجينة بين الفكر الواقعي والفكر التجريدي ، وهنا يطرح علينا بعض الاسئلة ، لماذا تتحول الأجساد إلى كتل غامضة ، وما الداعي من تغطية العمل بمساحات لونية حمراء وبصورة متكررة اننا امام صورة افتراضية تمثل تجليات الصورة الذهنية وتعاملات المتخيل المكاني ، فضلا عن محمولات السيمولاكر، ومن الناحية التكوينية والبنائية للنص البصري يدخلنا باران الى مساحات متراكبة ومتكررة متكونة من ، الجسد ، الحقيبة ، بعوالم تعبيرية وتجريدية بما تحمل من تجربة المشاهدة نفسها بل يخرج مباشرة من المعاناة الشخصية إلى السطح البصري ، فهو يحاكي تمثيلات الواقع الافتراضي بما يتلائم مع اجساده لاستخراج صورة فنية متفردة ، تتجلى وفق متخيل مكاني مستمر ومندمج مع تصورات عالم الصورة المخادعة ، عالم السيمولاكر ، لبناء صورا ذهنية تعمل على خلق فضاءات لونية جمالية وفلسفية تلتقي مع تيارات الفن الحديث ، في رؤية المتلقي والتواصل والمشاهدة ، فهو لا يمثل مشاهد اغتراب الانسان وحالات الازمة الراهنة في زمن البحث عن اللابديل ، لذلك لا يوثق الحرب بقدر ما يستحضر أثرها المستمر على الفرد والمجتمع ، في زمن محاكاة الصورة الرقمية ، زمن تعدد الاماكن والمسميات . باران لا يرسم تاريخا صوريا للأمكنة او للذاكرة الانسانية فقط ، بل يحاول ان يجعل الأنساق البصرية المعاصرة سجل ثقافي وسياسي حافل له ، لا يبحث عن مكان الالفة والانسجام وتصوير الذائقة الجمالية ، انه الصراع الانساني في عصر العولمة ،عصر غياب الجمال والاستعانة عنه بذاكرة داخلية التي لا تفارق الجسد، لذلك يكون الجسد هو الحقيبة ، حالة الانسان واغترابه في العصر تبدل الثقافات وتعدد الأمكنة في جدلية الحضور والغياب او البحث عن تصورات المرئي واللامرئي، لا اللوحة عنده تشبه الى حد كبير دفتر مذكرات ، هذه المذكرات قابلة للتسويق والتواصل والجدل والتلقي ، دفتر يوميات حافلة بصراع الانسان الاخير كما وصفه الفيلسوف المعاصر فوكوياما في كتابه ، نهاية التاريخ والانسان الاخير ، وهنا تكمن فرادة تجربته الجمالية ، اذ تترجم اعماله بمفاهيم نقدية معاصرة ، لهذا فهو يرسم جدلية الجمال والتشوية ، الجمال والموت ، الجمال والصراع يحاول تشويه الجسد الانساني بما يغطيه من مساحات دموية حمراء ، لكنه في الوقت نفسه يحلق نوعا من التأمل الجمالي للعمل ، ثمة جمال يولد من رحم الازمات الانسانية ، في تواصل معرفي وثقافي خاص بعالمه المكتظ بالأسئلة والمسميات .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها :

بعد الانتهاء من وصف وتحليل عينة البحث تم التوصل الى جملة من النتائج هي :

١. يعمل الفنان سيروان باران بجمل فكرية وتقنية عدة ، علاقات غير مستقرة بين الاداء والتقنية لتمثيل خطاب سياسي منفتح ، تعبيرا عن المشهد الانساني في الوقت الحاضر، مشهد البؤس والحرمان والصمت ، الممارسة الفعلية لتحديات الجسد الانساني والاستهلاك الثقافي له ،في زمن تعدد الثقافات والبحث عن البدائل وتجسيم الحدث الثقافي ، كما في انموذج (١،٢،٣) .

٢. يجسد الفنان سيروان باران جماليات المكان المتخيل ، ويعطيه بعدا فلسفيا وثقافيا اخر، في صورة قابلة للتدوير والانشاء في صياغة تعمل الى استدراك طاقة تعبيرية للون والفضاء والكتلة ، كما في انموذج (١،٣) .

٣. تعدد منافذ العمل الفني بين (الصورة ، الجسد ، المساحة ، العلامة ، الرمز) ، مما تستدعي اشكالية التكوين البنائي للجسد ، بين الصورة واللون والخامة بطريقة متخيلة وواقعية معا ، تعلن عن تصورات ومدركات سياسية وثقافية ، هو نتاج سياسي خاص بالفنان ،كما في انموذج (٢) .

٤. العمل الفني لدى الفنان سيروان باران يستدعي مجربات الصورة المخادعة (السيمولاكر) ، والمتخيل المكاني فضلا عن امتداد الرؤية التعبيرية والتجريدية ، في اليات تكوين المحتوى والمضمون للجسد الحاضر والغائب ، كما انموذج (١،٣) في نسق شكلي تقني يقترب من الاسلوب الطباعي .

٥. يشتغل الفنان سيروان باران عبلى خطاب الصورة المزيفة وتصورات المتخيل المكاني للجسد الانساني ، لان الجسد في عصر تعدد الثقافات مثقلا بمعطيات العنف والوجع والجوع والخوف والحرمان والموت ، ليكون النص حاضرا عن فكره السياسي معبرا عن طقس خاص بالفنان ، انتقالاً لإضفاء خصائص المكان التكوينية للصورة الذهنية والذاكرة ، كما في انموذج (١ ،٢).

٦. ان تحولات النص البصري تعمل على تفعيل علاقات الجسد بين المتخيل والواقع ، بين الجسد و المكان ، مندمج مع المكان او غائب عنه ، هو امتداد لاضطهاد الجسد ، في فوضى الواقع بشتى الانتماءات والإشكال البصرية ، بما يقابل محمولات الصورة السيمولاكر وفكرها الثقافي المنفتح ، صورة المخادعة للمهرجين في رسم الواقع الهزلي للإنسان في حالة اغترابه وضياعه ، كما في انموذج (٢) .

٧. يصور باران اعمالا لأفكار تعدد منافذ تحديات العلاقات الثقافية للجسد الإنساني ، هذا ما يعطي توقعات ومحاولات كثيرة تصوير حالة الضياع والاغتراب في زمن تبدل الامكنة ، بين الجداران والسجون ، حالة مرتقبة عن الخوف والحرمان ورفض كل اشكال ومنطلقات العولمة ، ، كما في انموذج (١،٣).

٨. ترتكز اعمال باران على الاثر التراكمي للجسد الانساني بوصفه جسدا مراقبا او مغيبا ، في مدركات الصورة المرئية والمخادعة ، مما يعطيه سمات (الحياة والموت ،الحضور والغياب، الهوية والتشظي)، وهذا ما يجعل اعمال باران في مدركات الازمات الانسانية في العصر الحديث ، كما في انموذج (٢).

٩. يلتقي النص البصري لباران من محمولات مفردة الجدار، ليكون نصه البصري شارحا عن احداث سياسية تسجل وجودها بأشكال غريبة وصور مخادعة او مزيفة مكررة ومتعددة ، حاضرة وغائبة ، الا ان ما يتناوله هنا ليس بمفهوم شاكر حسن ال سعيد عن مفردة الجدار، فهو يستخرج طاقته التعبيرية ضمن صورة الجسد الانساني ومكانها المتخيل ، كما في انموذج (٢ ،٣) .

الاستنتاجات

التي توصل اليها الباحث بعد تفسير النتائج ومناقشتها :

١. يشتغل الفنان العراقي المعاصر سيروان باران في اثر تراكمي للفكرة والاداء ، عن استراتيجية للتجسيم او مشهدية الحدث الثقافي لفقدان الهوية والاستقرار، في صورا جمالية عن جسد يتفتت، يتكرر، يعكس مخاوف التقنيات المعاصرة والاستهلاك المفاهيمي له، هو الاغتراب الانساني في زمن العولمة ، بصور سينمائية تكرر نفسها بحدث تلو الاخر، في متخيل مكاني وافتراضي حر.

٢. ان تناول موضوع الازمة الانسانية الراهنة للجسد الانساني ، بوصفه صراع ثقافي وايدلوجي ، بل هو لغة سياسية وحوار ثقافي يتداول في نصوص الفنان العراقي المعاصر سيروان باران الأدائية والتقنية ، فضلا عن كونه جسدا يقاوم المحو والضياع والتمركز والثبات والاستهلاك الثقافي والمعرفي

٣. تتناول تجربة الفنان العراقي المعاصر سيروان باران مجمل القضايا السياسية والثقافية بمستوى نقدي وخطابي وتقني، ومن هذه القضايا مفهوم الحروب المتتالية والصراعات الانسانية ، كاشفا عن سلطة الجسد في تحولاتها الى ارشيف للألم ، لذلك لم يعد العمل الفني ذو معطيات متغايرة ومتسارعة فقط ، وانما شكل بحثه المستمر تحديات وصراعات الانسان الاخير في زمن العولمة ، زمن تعدد العلاقات الثقافية .

٤. كان للمتغير الثقافي والسياسي بعد ٢٠٠٣ ، اثرا كبيرا في مواجهة ابرز التحديات التي اثرت في تشكيل معطيات وملامح التشكيل العراقي ضمن خطابات التقنية والمعاصرة ، فضلا عن الجسد كبديل عن الخطاب الجمالي والثقافي ،الجسد بوصفه حالة انسانية معذبه وذاكرة بصرية للصراع الانساني في خطاب الفن المعاصر .

٥. ترتكز نصوصه الادائية على صور مخادعة ومزيفة ومهشمة ومغتربة وضائعة ، باحثا عن قيم ومعايير تلتقي بعلاقات الفكر السياسي والحدث الثقافي والتسلط والخوف ، صورة الحياة او مشهد الموت ، الاحتلال والتوتر ، الخيال والمنطق ، العقل والاداة ، والخزف والدمار ، لتكون حاضرة عن رؤية الاثر او القالب المفتوح او التأويل واستراتيجية اللعب الحر ، وصولا الى صراعات قائمة ومستمرة في تفكيك النص .

٦. يسجل الفنان العراقي المعاصر سيروان باران تعاملات ومعطيات الحضور والغياب المرئي واللامرئي كل جزء من العمل يصور استراتيجية بصرية لتمثيل الصدمة ويمثل معطيات كلية وشاملة عن حالة اغتراب الانسان الاخير كما يصفه فوكوياما ، غالبا ما يشتغل على وفق استراتيجية مفتوحة ، الجسد يتحول الى علامة ، بين الدال والمدلول .

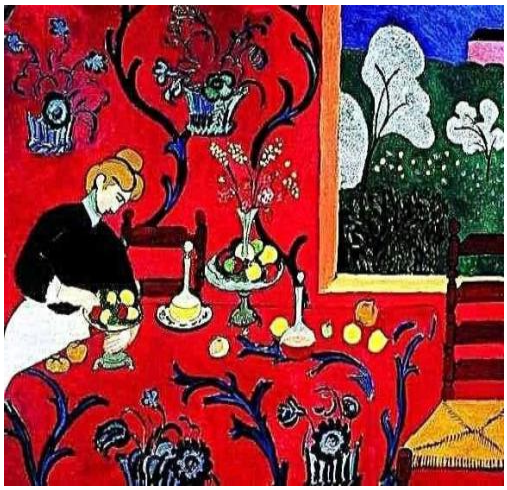
ـ المقترحات

اقترح الباحث إجراء الدراسات المستقبلية الآتية :

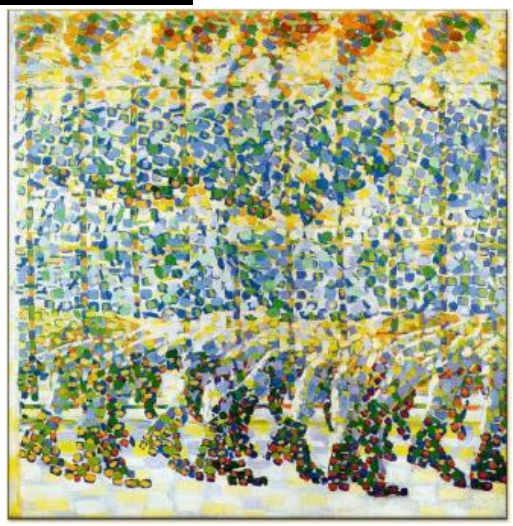
ـ دراسة (المتخيل المكاني والسيمولاكر أعمال الفنان ضياء العزاوي).ـ دراسة (المتخيل المكاني والسيمولاكر في اعمال الفنان علي طالب).

اشكال المتخيل المكاني :

(شكل ١ **اوغست رينوار**)



(شكل ٢ **هنري ماتيس**)

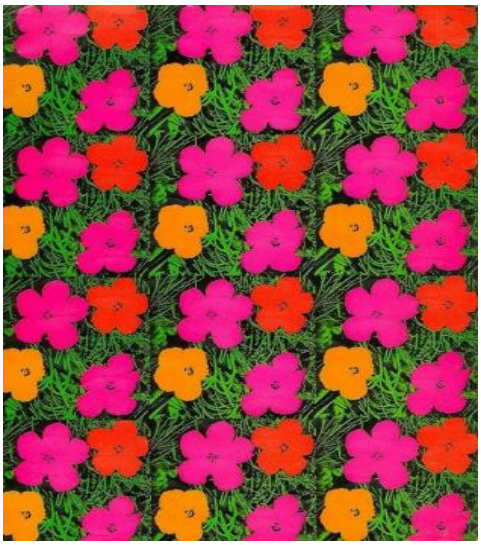


(شكل ٣ **جياكوبالا)**

(شكل ٤ **دالي)**

(شكل ٥ **دوشامب)**

(شكل ٦ **روي لشتنشتين)**



بولوك)

(شكل ٧ **جاكسون**

(شكل٨ **اندي واهول)**

(شكل ٩ **جوزيف كوزث**)

(شكل ٩ **جواد سليم**)

References:

Ibn Manzur. (1997). *Lisan al-Arab AD ,vol. 5, p.* Dar Sader, Beirut, first edition.

Abdelali Azouz. (2014). *Philosophy of Image.* East Africa, Casablanca, Morocco,.

Abdelali Maazouz. (2014). *Philosophy of Image.* East Africa, Casablanca, Morocco.

Abdelali Maazouz. (2014). *Philosophy of Image.* East Africa, Casablanca, Morocco.

Afaya, M.-D. (2021). *Knowing the Image.* Cultural Book Center, Casablanca, Morocco.

Alan Bounis,. (1990). *Modern European Art.* Al-Ma'mun, Baghdad.

Al-Dulaimi, M. (2012). *Nihilism in Postmodern Drawings.* Safaa, Annan, Jordan,.

Al-Rawi, Nouri. (1999). *Reflections on Modern Iraqi Art.* Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon.

Amira Helmy Matar. (1998). *The Philosophy of Beauty, Its Figures and Doctrines.* Dar Quba, Cairo.

Badawi, A.-R. (1428). *A New Introduction to Philosophy.* Dar al-Maarif al-Insaniyya, Tehran.

Gaston Bachelard. (1980). *Aesthetics of Place, TR, Ghaleb Halsa.* Al-Jahiz, Baghdad.

Gaston Bachelard. (2007). *Water and Dreams, published by: Ali Najib Ibrahim.* Arab Organization for Translation, Beirut, Lebanon.

Ghani, H. (2021). *Postmodernism.* Shahriar, Basra, Iraq.

Ihab Hassan. (2021). *Narprometheus.* ed.: Al-Sayyid Imam, Shahriar, Basra, Iraq.

Imam, Ghada. (2010). *Gaston Bachelard, Aesthetics of the Image.* Enlightenment Beirut, Lebanon.

Janan , M. (2014). *Contemporary Epistemology and the Constructivism of Postmodern Forming Arts.* Library of Arts and Literature, Basra, Iraq,.

Mahmoud Lamhaz,. (2009). *Contemporary Artistic Trends.* Publications, Beirut, Lebanon.

Said Benkrad. (2019). *Manifestations of the Image,.* Cultural Book Center, Casablanca, Morocco.

Said Benkrad. (2019). *Manifestations of the Image: Semiotics of Visual Systems.* Cultural Book Center, Casablanca, Morocco.

Shanawa, A.-W. (2011). *The Marginalized in Postmodern Art.* Dar Al-Sadiq, Babylon, Iraq,.

Tariq Murad. (2005). *Surrealism and the Art of the Future.* Dar Al-Ratib University, Beirut, Lebanon.

Tony Bennett. (2010). *New Terminological Keys.* Arab Organization for Translation, ed., Saeed Al-Ghanimi, Beirut, Lebanon.

Will Durant. (2004). *The Story of Philosophy,.* published by: Fathallah Al-Mushasha, Al-Maaref, Beirut, Lebanon.

Zakaria Ibrahim. (1988). *The Philosophy of Art in Contemporary Thought.* Misr Library, Cairo.