قوائم المحتويات متاحة على المجلات الاكاديمية العراقية

مجلة رؤية للدراسات الاجتماعية

الصفحة الرئيسية للمجلة: http://185.23.154.237:8084/Account/Login

التنوع التقني في اعمال غسان غائب

Technical diversity in Ghassan Ghaib's works

م.م **زيد سلام هاشم** [١] [*]

[١] وزارة التعليم العالي، **كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل** ، العراق.

Keywords
diversity, technical, Jamal, Ghassan, Ghaib

Abstract

The research was concerned with the study of (Technical diversity in Ghassan Ghaib's works), through researching the completed works of art, through which it is clear that the optimal employment is made for the diversification of the different techniques in the formal organization processes and the materials used in the completion of these works, through which beauty appears from the intellectual, visual and objective sides .The current research includes four chapters, including the first chapter: (the general framework of the research) The research problem centered on the following question: What are the aesthetic values that were established through technical diversity in the works of Ghassan Ghaib? . While the importance of the research was manifested by studying the technical diversity in the work s of Ghassan Ghaib and clarifying that relationship that connects art with his ideas in general and how to adapt the scientific and technical material in the structure of the artwork, then the goal of the research, which aims to identify the technical diversity in the works of Ghassan Ghaib, but its limits were limited, Temporally (1985 AD - 2020 AD), and spatially (Iraq, Jordan, Kuwait, Bahrain, Britain, America), and objectively, it includes a study of the technical diversity in the works of Ghassan Ghaib, which were executed with different materials, and the chapter concluded with the definition of terms .The second chapter included: (Theoretical framework and previous studies), two topics, the first topic concerned with studying the concept of technical diversity in art, and the second topic concerned with studying the technical diversity in the works of Ghassan Ghaib, and the chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical fra mework and previous studies .The third chapter included: (research procedures), which included defining the research community according to the temporal and spatial limits. As for the research sample, it included (4) selected technical models, which were classified according to the time series (1985 AD - 2020 AD), where the research sample was chosen in an image Intentionality, the researcher relied on the indicators that resulted from the theoretical framework and sample analysis .As for the fourth chapter, it included the results, conclusions, recommendations, and proposals. Among the most important findings of the research objective :The technical diversity in Ghassan Ghaib's work depends on the concept of cultural knowledge, especially culture that breaks traditional cognitive expectations through reading the visual text of postmodern arts, which is a cornerstone and a major in the formation of themes,The technical diversity in the works of Ghassan Ghaib found a kind of overlay of semantic relations. The technical diversity of the artist, Ghassan Ghaib, achieved permanence in discovery, change, and experimentation through the overlapping of materials and raw materials with each other within a unified overall structure to achieve the astonishment of the recipient. The research ended with a list of sources, references, and research appendices

معلومات المقال

تاريخ المقال:

الإرسال:٢٠٢٦/١/٣

المراجعة:٢٠٢٦/١/٧

القبول:٢٠٢٦/٢/١

الكلمات المفتاحية:

تنوع، تقني، جمال، غسان، غائب

ملخص

أهتم البحث بدراسة (التنوع التقني في اعمال غسان غائب)، من خلال البحث في الاعمال الفنية المنجزة والتي يتضح من خلالها التوظيف الأمثل لتنويع التقنيات المختلفة في عمليات التنظيم الشكلي والخامات المستخدمة في انجاز تلك الاعمال، والتي يظهر من خلالها الجمال من الناحية الفكرية والبصرية والموضوعية، يضم البحث الحالي أربعة فصول تضمن الفصل الأول: (الإطار العام للبحث) مشكلة البحث المتركزة في السؤال الاتي: ما القيم الجمالية التي يتأسس من خلالها التنوع التقني في أعمال غسان غائب؟ بينما تجلت أهمية البحث بدراسة التنوع التقني في اعمال غسان غائب وإيضاح تلك العلاقة التي تربط الفن بأفكاره بشكل عام وكيفية تطويع المادة العلمية والتقنية في بنية العمل الفني، ثم هدف البحث الذي يهدف الى التعرف على التنوع التقني في اعمال غسان غائب، اما حدوده فقد اقتصرت، زمانياً (١٩٨٥ م ــ ٢٠٢٠م)، ومكانياً (العراق، الاردن، الكويت، البحرين، بريطانيا، امريكا)، وموضوعياً فتشمل دراسة التنوع التقني في اعمال غسان غائب والمنفذة بمواد مختلفة، واختتم الفصل بتعريف المصطلحات، تضمن الفصل الثاني: (الإطار النظري والدراسات السابقة)، مبحثين، عني المبحث الأول بدراسة مفهوم التنوع التقني في الفن العراقي، وعني المبحث الثاني بدراسة التنوِّع التقني في اعمال غسان غائب، واختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري والدراسات السابقة، تضمن الفصل الثالث: (اجراءات البحث)، الذي شمل تحديد مجتمع البحث وفق الحد الزماني والمكاني، أما عينة البحث فقد اشتملت على (٤) نماذج فنية مختارة، تـــم تصنيفها علـــى وفـــق التسلســـل الزمني (١٩٨٥م – ٢٠٢٠ م) حيث تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية، كما اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري وتحليل العينات، أما الفصل الرابع فقد ضم النتائج، والاستنتاجات، والتوصيات، والمقترحات ومن اهم النتائج التي توصل اليها هدف البحث: يعتمد التنوع التقني في اعمال غسان غائب على مفهوم المعرفة الثقافية، لاسيما الثقافة التي تكسر التوقعات المعرفية التقليدية من خلال قراءة النص البصري لفنون ما بعد الحداثة والتي تعد ركناً أساسياً ورئيساً في تشكيل المواضيع. كما عمل التنوع التقني في اعمال غسان غائب على ايجاد نوع من تراكب العلاقات الدلالية، فعملية انجاز الاعمال الفنية قد ارتبطت بالقصدية الواعية لأحداث تنوع دلالي يتسم بتزاوج العلاقات التكوينية والرموز الدلالية عن طريق لجوئه الى استعمال المواد المختلفة. وحقق التنوع التقني لدى الفنان غسان غائب ديمومة الكشف والتغيير والتجريب عبر تداخل المواد والخامات مع بعضها ضمن بنية كلية موحدة لتحقيق الدهشة لدى المتلقي. وانتهى البحث بقائمة المصادر والمراجع وملاحق البحث

[*] Zaid Salam Hashem, **Email \ alarajiaboalhassan89@gmail.com**

١. مقدمة

مشكلة البحث:

يعد مبدأ التنوع من الضروريات المهمة في عملية انجاز الاعمال الفنية وبما يحقق قيم جمالية تنظيمية ذات أثر فاعل في صياغة الاعمال الفنية ، فالتنوع التقني يسهم وبشكل كبير جداً في رفد العملية التنظيمية للمنجزات الفنية لتحقيق الهدف الوظيفي والجمالي، كما يرتبط التنوع التقني بهدفية التصميم لأنه وسيلة من وسائل العملية الفنية الابداعية التي تدخل في صياغة الافكار وما يحدث من تنوع في فضاءاتها؛ فتحقق تعدداً في الأعماق الفضائية باستخدام الاشكال المتنوعة أو التعدد بالقيم اللونية وتنوع في الحجم وشكل ونوع الخامات التي تدخل في تشكيل وتنظيم النتاجات الفنية والتباينات الملمسيه ضمن خطة تنظيمية شاملة تكون بمثابة الأساس المنطقي للشكل وهذا يتطلب من الفنان خبرة ودراية يستطيع من خلالها التحكم والتمكن من الخامة التي يستخدمها الفنان من ايصال فكرته بصورة سهلة يمكن ان تحقق الجمال الفني الابداعي، فالعمل الفني يجب أن يمتلك تحدياً قادراً على اثارة المتلقي ويجب أن يمتلك الوحدة (الكل الموحد) كما لابد أن تتضمن هذه الوحدة تنويعاً، فالتنوع ضروري في كل عمل فني.

إذ نرى التنوع كعامل أساس وفعال في الاعمال الفنية المنجزة فهو أحد الوسائل التي تعطي للتشكيل ذاتية وحيوية تأتي من الأثر الذي يتركه في منجزه الفني والدور الذي من خلاله يمكن أن يحقق انتقالات بصرية لدى المتلقي تستحصل بالفعالية التي يمتلكها التنظيم لسحب الانتباه وإحداث الجاذبية وهنا يكمن دور التنوع التقني في إنشاء علاقات لونية أو حجمية، اتجاهية، ملمسيه وتنوعات أخرى تخص الإنشاء الكلي لتكوين الفضاء المحيط من داخل وخارج المنجز الفني.

وعند تتبع أدوار التنوِّع التقني في الفنون التشكيليَّة، نجد أن الوسائل التقنية العلمية الحديثة، قد أسهمت ودخلت كُل مجالات الإبداع، وفي بلورة رؤى جديدة صاحبتها مُتغيرات، اِنعكست بمُعطياتها على الفنون عامة، والفنون التشكيليَّة على نحو خاص، إذْ تفاعلَ الفنان مع أدوات عصره، واِستحدث مفاهيم وقيماً جديدة في الفن، أسْهمت في تحرره من القيود كافة، بإطِّلاعه الواسع على جميع المجالات المعرفية، ما أضافته التقنية المُعاصرة من إمكانيات جديدة للفن، ضاعف من قُدرة الفنان على الإبداع، واِكتشاف أشكال جديدة، تختلف عن ما أنتجه الفنانون خلال المراحل التي سبقت اِنتشار تطوِّر التقنية العلمية، فنواتج عمليات التنظيم الشكلي الظاهرة بفعل التراكب أو التداخل ما هي إلا تنويع في فضاء المنجزات الفنية التي يتضح من خلالها التوظيف الأمثل لتنويع التقنيات المختلفة على عمليات التنظيم الشكلي والمفردات المستخدمة في عمليات انجاز النتاجات الفنية المتنوعة، وتأسيساً على ما تقدم يحدد الباحث مشكلة بحثه بالسؤال الآتي: **ما القيم الجمالية التي يتأسس من خلالها التنوع التقني في أعمال غسان غائب؟.**

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث بوصفه يدرس التنوع التقني في اعمال غسان غائب وإيضاح تلك العلاقة التي تربط الفن بأفكاره بشكل عام وكيفية تطويع المادة العلمية والتقنية في بنية العمل الفني، فضلا عن تداخلها مع المفاهيم المعاصرة التي افرزتها فنون ما بعد الحداثة بكل اطرها الفلسفية والجمالية، ومن هنا فالبحث يسلط الضوء على التنوع التقني في اعمال الفنان غسان غائب بتمثلاتها كافة على صعيد المعالجة الفكرية والفنية، ورفد المعرفة الاكاديمية بدارسة متخصصة في مجال الفنون التشكيلية المعاصرة.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى: تعرف التنوع التقني في اعمال غسان غائب.

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بـــ:

الحدود الزمانية: (١٩٨٥م – ٢٠٢٠م) تضم هذه الفترة اعمال فنية متنوعة التقنيات.

الحدود المكانية: (العراق، الاردن، الكويت، البحرين، بريطانيا، امريكا).

الحدود الموضوعية: تشمل دراسة التنوع التقني في اعمال غسان غائب والمنفذة بمواد مختلفة.

تحديد المصطلحات:

التنوع (variety):

أ– لغةً:

- واصلها نوع، وتنوع الشيء.. صار أنواعاً / تنوعت الأشياء... تصنفت وصارت أنواعا. (١)
- ورد في المنجد مصطلح (التنوع) " التنوع التصنيف والنوع جمع أنواع تصانيف كل صنف من كل شيء وهو أخص من الجنس". (٢)
- ورد في المعجم الوجيز (باب نوع) " نوع الأشياء صنفها وجعلها أنواعاً وأصنافاً و(تنوعت) الأشياء تصنفت وصارت أنواعاً ". (٣)

ب– إصطلاحاً:

- عرفه (صليبا): "ما يميز به الشيء في ذاته، أي على ما له طبيعة تخصه ولا يمكن إرجاعه إلى الأنواع والأصناف". (٤)
- ورد في معجم (اوكسفورد): "هو صفة الشيء الذي لا يكون مشابه لشيء ما في وقت معين أو في كل الأوقات". (٥)
- يعرفه (هيكل): "التنوع هو الاختلاف المباشر: أو هو أول صورة من صور الاختلاف، حيث نجد فيه الأشياء المختلفة لا تتوسط الواحدة منها الأخرى توسطاً كاملاً، أو أنها لا تعتمد على بعضها، وإنما ترتبط معها برباط فضفاض فحسب، أو هي في حالة حياد الواحدة مع الأخرى... فالقلم ليس ضدا للجمل، ولكنه يختلف عنه فحسب، وهذا هو التنوع". (٦)

التعريف الإجرائي:

تبنى الباحث تعريف (هيكل) كتعريف إجرائي، حيث يتلائم مع هدف البحث.

التقني (Technical):

أ– لغةً:

- جاء في (القرآن الكريم) سورة النمل، آية ٨٨ "صنع الله الذي اتقن كل شيء"
- ورد في المعجم الفلسفي "اتقن عمله، احكمه، والتاقن، الرجل المتقن الحاذق، ومنه التقني وهو المنسوب الى التقن". (٧)

ب– إصطلاحاً:

- تقنيات الفنون الجميلة على ثلاثة اشياء وهي:

١. مجموع الطرق المتبعة في استعمال بعض الآلات والمواد او الادوات كتقنيات العزف، او تقنيات النقش على الحجر او الخشب.
٢. مجموع الطرق الخاصة بنوع معين من الفنون الجميلة. مثلا: تقنيات الفن القوطي، وتقنيات الفسيفساء.
٣. مجموع الطرق الخاصة بفنان معين. (٨)

- التقنية: أسلوب أو طريقة معالجة التفاصيل الفنية من قبل الفنان. (٩)

ج– إجرائياً:

مجموع الطرق المتبعة في استعمال بعض الآلات او الادوات او المواد التي تدخل في تشكيل الاعمال الفنية.

٢. الفصل الأول: الإطار النظري والدراسات السابقة

٢. ١. المبحث الأول: مفهوم التنوع التقني في الفن العراقي:

إن الفن بالأمس ليس أقل قيمة منه في الفن اليوم، بل نجد من الضروري الاطِّلاع على مسيرة الأمس لغرض مُتابعة (التحولات) في التقنيات وتطوّرها، ومعرفة مدى التأثير الذي طرأ على النتاجات الفنية من خلال اِسْتِعْمالاتها المُختلفة، ففي الوقت الذي كان فيه الفن قد طَرَق أوجه عِدة، ونَشطَ ومورس بأساليب متنوعة في المُجتمعات الغربية، فالمُجتمع العربي كان في بداية الاطِّلاع على ما وَصَل إليه الآخر، إلاَ إنَّ المُجتمعات العربية كانت تُعاني من مُخلفات الإستعمار، فالإستعمار بشقيه الآسيوي والأوربي منذُ (١٢٥٨م) ولغاية (١٩٥٨م)، كان مُدمراً للحضارة وخصوصاً حضارة وادي الرافدين في العراق (١٠) .

اذ إن بلاد الرافدين هي منبع الحضارات ألعريقة التي أغنت تاريخ البشرية بما خلفته من تراث ثقافي ومعماري تأثرت به الحضارات والثقافات في بقية مناطق العالم، فالفنان التشكيلي العراقي المعاصر ومنذ أن وعى على أهمية عمق حضارته وأصالتها، نلاحظ ان اغلب نتاجاته الفنية لم يغيب فيها مفردات ورموز موروثه الحضاري التي استقاها من التاريخ العراقي القديم، فهي تمتاز بعمق حضاري مترجم الى أبهى وأفخم العطاءات والمنجزات الفنية عبر التاريخ، وعلى الرغم من تتابع وترابط العصور والأجيال فنجد هنالك الكثير من الميزات التي يتسم بها كل عصر، وثمة طابع يحدد معالم كل جيل، فالتاريخ لم يخلد لنا إلا العصور التي سمت بحضاراتها والأجيال التي تعالت بعبقريتها (١١) .

ان الفنّان العراقي قد إستلهم منجزاته الفنية ذات المضامين الفكرية المتنوعة في الشكل والتقنية عبر مصادر عديدة مهمة، فقد استلهم من (الفن العراقي القديم)؛ والذي شمل المنجزات الحضارية لفنون سومر، والانبعاث السومري الأكدي، وأكد وآشور وبابل، كما استلهم من (الفن الإسلامي)، الإفادة من فنون الزخرفة الإسلامية وأنواع الخطوط وكذلك من رسوم الواسطي ومظاهر الطرز المعمارية الدينية وغير الدينية، بالإضافة الى انه استلهم من (تأثيرات الفنون التركية في العهد العثماني)، والتي تمثلت عن طريق مجموعة من الرسامين الهواة الذين درسوا الرسم في المدارس العسكرية العثمانية في تركيا، اذ كان يدرّس فن الرسم باعتباره أحد المناهج الأساسية المكملة لدراستهم الأكاديمية، وكان من هؤلاء عبد القادر الرسام الذي يعد اول الفنانين العراقيين ورمزاً للطبقة الوسطى للمثقف في العهد العثماني، فضلا عن أمين جروة والحاج سليم وعاصم حافظ و محمد صالح وشوكت الرسام والنحات محمد خضر والنحات الفطري احمد فتحي ومنعم فرات وغيرهم الكثير، وكانت مواضيع هؤلاء الفنانين معتمدة بشكل أساسي على تصوير الطبيعة ومشاهدها اليومية بأسلوب واقعي تقليدي، حيث شوهد أنّ رسومهم ومنحوتاتهم الفنية كانت منطلقة من فكرة ملائمة ما هو ظاهر للعيان، وبمعنى أدق محاكاة الطبيعة بعيداً عن إظهار ذات الفنان[١٢]. شكل رقم (١، ٢) أنموذجاً.

شكل رقم (1) عبد القادر الرسام

شكل رقم (2) محمد صالح زكي

ونتيجة سفر الفنّانين العراقيين إلى أوربا واختلاطهم بالفنّانين الأوربيين وإطلاعهم على الأساليب الفنية الجماعية والشخصية، وعلى حركات الرسم الأوربي الحديث وما أقيم من معارض متنوعة الاشكال، وكذلك اطلاعهم على توظيف التقنيات والخامات في بناء المنجزات الفنية، فقد اخذو في التأثر بالفن الأوربي لمواكبة التطور في الحركة الفنية، فضلاً عن مكوث الفنّانين البولونيين في العراق [١٣].

ففي بداية النصف الثاني من القرن العشرين اخذ مصير العمل الفني يتضح في العراق اذ بدأ بالتحول الجذري الحاسم نحو مرحلة جديدة اتسمت بالاعتماد على النفس من خلال البحث عن ملامح الشخصية الحضارية لمدى ابعد من مجرد خطوات ترسم خطى الغير، فلقد تسببت سنوات الحرب العالمية الثانية عن أحداث اجتماعية وسياسية جديدة لم تعد لتحتمل التخطيط المسبق لها قبل الحرب، اي استقرار البلاد على حكم تقليدي هو المحصلة ما بين النظام البورجوازي بصياغته الكلاسيكية أي الملكية والنظام الوراثي الذي أصبح تقليداً راسخ ألجذور، منذ خلافة الأمويين في الشام فالعباسيين في العراق[١٤] .

مما تقدم يرى الباحث ان اغلب الباحثين قد اجمعوا ان الفن العراقي قد مر بعدة حقبات زمنية، وقد مثلت كل حقبة منها عدد من الطروحات الفنية ذات التنوعات التقنية التي ارسى شعارها عدد من فناني تلك الحقب، وسيتم التطرق الى بعض تلك الحقب الزمنية كون الباحث ليس معني بالإفاضة عن تلك الحقب لدخولها في فصول العديد من الباحثين الذين درسوا الفن العراقي المعاصر بتفصيل وإفاضة لأغنى عنها في اثراء دراستنا الحالية.

ان تجربة الفنانين الذين ابتعثوا لدراسة الفن خارج البلاد اغنت بافتتاح معهد الفنون الجميلة، الذي أثرى في المجتمع العراقي وكان له دور كبير في نمو وتطوير القابليات لدى الفنانين ومسيرة حركة الفنون التشكيلية المعاصرة في العراق؛ حيث ان سمات الحركة الفنية الجديدة اخذت تتبين عندما افتتح معهد الفنون الجميلة قسماً (للرسم والنحت) في عام ١٩٤١م، فبدأت الفنون في هذه المرحلة بالمرور بتحولات متسارعة لتصبح الحاجة ملحة في ساحة الفن التشكيلي المحلي إلى ظهور جماعات فنية اخذت على عاتقها نشر الوعي الفني الابداعي، فضلا عن الحيلولة دون توقف فنانينا عند مجريات الغرب الثقافية والفنية، بل المضي قدماً بتحديد الأطر الخاصة بهم بما يتلاءم مع إرثهم الحضاري ومتطلبات عصرهم بما يخدم المجتمع العربي والعراقي على وجه الخصوص والذي اسهم بشكل كبير جداً في تأسيس تلك الجماعات الفنية، والتي كان لها الدور الكبير في اظهار الطابع الفكري والأسلوبي والتقني للفنان العراقي من خلال التطور السائد في العالم، اذ سعوا لخلق اشكال تضفي على الفن العراقي طابعه وشخصيته ومن ابرز تلك الجماعات الفنية؛ (جمعية أصدقاء الفن وجماعة الرواد وجماعة بغداد للفن الحديث)، ان حقبة العقد الخمسيني من القرن المنصرم تعتبر من أهم المراحل والفترات الزمنية التي مرَّ بها الفن التشكيلي العراقي، حيث الاكتشاف وتنوّع الأساليب والتقنيات المتطورة التي ساهمت في إثراء

الحركة التشكيلية العراقية، بالإضافة الى تداخلها مع المناخ الثقافي والاجتماعي والسياسي وحتى الاقتصادي، فقد ارتبط الفن في مرحلة الخمسينيات بأسماء بارزة في التشكيل العراقي أمثال (فائق حسن و جواد سليم و حافظ الدروبي وشاكر حسن آل سعيد وغيرهم) والذين يعدون من أعلام الفن العراقي[١٥]. شكل رقم (٣،٤،٥) أنموذجاً.

شكل رقم (3)، جواد سليم، 1950م

شكل رقم (4)، فائق حسن، 1956م

شكل رقم (5)، شاكر حسن، 1955م

اما التنوع التقني في عقد الستينات فيرى الكثير من الباحثين ان تأثيرات الفكر الوجودي لسارتر وكامو على الفنانين كان طاغياً في تلك الحقبة الزمنية من خلال طروحات اليسار، بالإضافة الى تبلور مفاهيم الرواد في استلهام التراث وتطلع تلاميذهم في اعادة النظر في تلك المفاهيم أو التأكيد عليها، الا ان العلامة تعد الاهم لدى جيل الستينات لما تم طرحه من رؤيا فكرية تراثية تحمل مضامين انسانية درامية في اغلب منجزات الفنانين في تلك الحقبة الزمنية، من خلال ربطها بالواقع المعاصر وتكثيف دراما الحدث فيها لخلق مناخاً مرتبط بالبيئة المحيطة بالفنان من حيث تراكبها وتكوينها وامتدادها والاهتمام بالفراغ ومنحه قيمة تعبيرية في الكثير من النتاجات الفنية [١٦].

اما التنوع التقني في مطلع عقد السبعينات قد انحسر ضمن اطار خاص، حيث كانت الدولة العراقية قد استقرت ضمن مكونات ايديلوجية وهو ما يعني بداية الهيمنة على مجمل الخطاب الجمالي في الفنون العامة، مما هيأ الواقع الجديد لهجرة الكثير من الفنانين، مما جعل هذه المرحلة خالية تقريباً من الطروحات الجديدة اذ لم تكن استمراراً لها ومحاولة السيطرة على كل شيء من خلال معرض الحزب منذ عام ١٩٧٤م [١٧]، مما ساعد على ظهور العديد من الجماعات الفنية والتي نشأت منذ بداية المرحلة والتي كان ابرزها جماعة الاكاديميين، إلا ان تلك الجماعات قد ضعفت وبدأ التركيز على شخصية الفنان الفردية من خلال تجمع البعد الواحد الذي كان تجمعاً لمختلف الاساليب والرؤى، شريطة تناول موضوعة الحرف التي تبناها الفنان شاكر حسن آل سعيد وإصدار بيان التجمع، ونتيجة للاستقرار الاقتصادي والاجتماعي فقد كفت التجريبية عن بحوثها، ولكن ظهور الاسلوبية الفردية للفنان والتأكيد على تجربته التي تطورت في تلك الحقبة الزمنية كانت المؤشر الاساس له [١٨].

اما التنوع التقني لحقبة العقد الثمانيني، فقد ظهرت هذا العقد تجارب جمالية جديدة، أفصح خلالها الفنانين عن مدى رؤيتهم الفنية و الفلسفية المتنوعة، اذ كان من ابرز الأحداث التي مرت على العراق في هذا العقد هو الحرب العراقية الإيرانية (١٩٨٠م-١٩٨٨م)، فهي حقبة من اعقد الحقب الزمنية التي مر بها العراق على جميع المستويات لما رافقها من أزمات ومعاناة شديدة، انعكست على الفنان بوصفه مواكباً لتلك الفترة الزمنية، فالخراب والدمار الذي حل بالمجتمع وما افرزته تلك الحرب من اوضاع نفسية واجتماعية، قد أثرت تأثيراً كبيراً وواضحاً على الفنان، حيث اسهمت بخلق مضامين ورؤى لنتاجات فكرية جديدة جعلت الفنان يولج عندها لتغيير نمط التعامل بأفاق تكوينية مختلفة، فالواقع الاجتماعي والسياسي أثناء مدة الحرب، قد أغنى التجربة التشكيلية بما طرحه من تساؤلات لامست الرؤية الفنية والجانب الفكري بخلق مضامين اجتماعية وسياسية جديدة ومحايثة لهذا الواقع، أما من حيث الشكل فقد أصبح من الضروري على الفنان البحث عن أدوات تحليلية حديثة تساير العصر أو بعبارة أخرى كان لابد من أنْ يبحث عن قوالب فنية جديدة تتقبل أبعاد التجربة المعاشة [١٩].

٢. ٢. المبحث الثاني: الصياغات الفكرية والبنائية اعمال غسان غائب

يعد التنوِّع لدى الفنان (**غسان غائب**)[*] من المفاهيم التي اِرتبطت بالشكل والتقنية، ومن طبيعة الإنسان التَغيُر والتحوِّل من حال إلى حال آخر، وهذا التحول يأتي نتيجة الأشياء، والعادات، والتقاليد، والمكان والزمان، وأيضاً الانتماء، إذْ يُمَثِّل (التنوِّع) في الحضارات الإنسانية ظاهرة طبيعية، ناجمة عن الفروق التي تعود إلى

* غسان غائب: مواليد بغداد (١٩٦٤م)، درس الفن في معهد الفنون الجميلة- بغداد، وتخرّج في عام (١٩٨٦م)، ودرس الفن في أكاديمية الفنون الجميلة – بغداد وتخرّج عام (١٩٩٧م). شارك في العديد من المعارض الفردية، والمشتركة كما وحصل على العديد من الجوائز ولديه العديد من المجموعات العامة كما يعمل ويعيش حالياً في مدينة (كاليفونيا) في الولايات المتحدة الامريكية. يُنظر: الصكر، حاتم محمد: كن شاسعاً كالهواء، قراءة في دفاتر غسان غائب، ترجمة: خالدة حامد، ط١، دار الاديب، عمان، ٢٠٢١ م ص١٠ – ١١.

الخصوصية، فـــالتنوّع لا يُمكن تجنبه، وكُل تلك المُعطيات إنما تسير مع طبيعة الإنسان والمُجتمع المُتغيرة، والتي تميل إلى الحركة والتجديد وعدم الركود [٢٠].

فقد استطاع غسان غائب أن يعلل خياره للمنحى التجريدي في العديد من منجزاته الفنية ومنذ بداياته ما بعد منتصف ثمانينيات القرن المنصرم، في كونه خياراً توافق مع توجهه الذاتي وتطلعه الفني في تلك الحقبة، فأنه كان يفترض حلولاً لأعماله بانتهاجه لما هو كلي وشامل في أعماله، فالحكم الجمالي لديه يتضح من خلال عوامل ومؤثرات، منها ما هو خارجي متمثلة بالعوامل الموضوعية الداخلة في بنائية الفكر، ومنها ما هو داخلي يتعلق بذات الفنان وقواها الفاعلة والتي هي في جدل مستمر مع الواقع الذي يعيشه الفنان، فالجمال يمكن التعبير عنه بصرياً، وفكرياً، وموضوعياً بصورة عامة من خلال عناصر العمل الفني الثلاثة الشكل والتقنية والمضمون، فهو مرتبط بتجارب فنية لحقب زمنية سابقة [٢١].

ففي العقد السبعيني من القرن المنصرم حضرت ايضاً العديد من التجارب الفنية لجيل الستينيات تحديداً، فثيمة الجسد الإنساني بوصفه شكلا تصويرياً يتمتع بسيادته في سياق الفضاء التصويري للأعمال الفنية لتلك المرحلة، كانت تلك الثيمة تنطوي في دلالتها في الغالب، على بعد إنساني واجتماعي تنجلى في إضفاء الملمح التعبيري الذي لم تخلو ملامحه من الانشغال الحر والمبالغة في الصياغة التأليفية له، محاولة لبلوغ أقصى ما يمكن أن يفترضه هذا الانشغال من تعبيرات ذات طابع صراعي ودرامي، كان انعكاساً شكلياً ومضمونياً للتداعيات السياسية والمجتمعية والأيديولوجية على المستوى الوطني والعربي والإقليمي خلال تلك الفترة الزمنية [٢٢].

ان هذه الثيمة بما تنطوي عليه من مضمون سياسي وانشغال تجريبي الا انها ظلت حاضرة أيضا في تجارب أجيال فنية لاحقة ومنها جيل الثمانينات، فالجسد بوصفه تمثلاً للرؤية التعبيرية التي لا تخلو من دافع نقدي، مرة بمحمولاتها الذاتية والعاطفية، ومرة ثانية بموضوعاتها السياسية والاجتماعية، وعبر هذا الانشغال الفني المرجعي، سيكون للجسد الإنساني واجزاء دالة منه، كالرأس والقوام، حضوره اللافت في تجربة الفنان غسان غائب [٢٣].

تشكل تجربة الفنان غسان غائب أهمية كبيره تحظى باهتمام النقاد، ومتابعة متواصلة من متذوقي الفن، حيث انه لم يكتف بنمط واحد من العمل والتقنية بل اتجه منذ حقبة الثمانينيات إلى اعتماد متغيرات بنائية بطرق متعدده، جعلته يشق طريقًا خاصًّا به في اخراج منجزاته الفنية من ناحية تراكيبها ودلالاتها ومن ثم يسعى إلى تجديد خطاب العمل الفني من خلال الأدوات الحديثة [٢٤].

فمنذ عرض أعماله الأولى، في معرض الشباب على قاعة كولبنكيان ١٩٨٥م، قد عبّر الفنان عن جرأة التنوع من خلال التجريب والانفتاح حول كل ما هو جديد على صعيد الموضوعات والتقنيات ومعالجتها، بشكل طبيعي وعفوي يعتمد على استعارة خامات مستهلكة من المحيط مثل:(الحديد، الخشب، الحبال، الإسمنت، علب سكائر... إلخ)، محاولًا تشكيلها بشكل يتلاءم مع

شكل رقم (٧) ، ادفارد مونش

مناخ الأعمال، ولكن ضمن أسلوبه الخاص الذي يعكس وعياً عميقاً بموقعه كفنان يشتبك مع الواقع والقضايا الراهنة، فاخذ يطرح في معارضه عدّة منجزات فنية تتناول انشغالات الإنسان المعاصر، وهمومه الشخصية المتعلّقة بالشأن العام، وقدّمها في عدّة ثيمات منها ما يتصل بذاكرة الحرب والعنف في العراق وتفاعلاتها داخل الفرد والجماعة، أو في بحثه البصري في مفهوم الأثر والحضور والغياب وتقديمها في أشكال نتاجات فنية متعدّدة المنال ضمن مناخ يميل فيه نحو الأعمال التراكيبية ذات النمط التجريبي بشكل خاص، والذي منحه حلولًا تتلاءم مع ما يحاول التعبير عنه في حينها خصوصاً بعد اطلاعه على تجارب الفنانين اثناء زياراته ومشاركاته الفنية الكثيرة والمتعددة خارج العراق خلال عقد التسعينيات [٢٥].

كان لهذا المسعى في الممارسة التشكيلية لديه ظل حاضراً حتى مغادرته العراق بشكل نهائي عام (٢٠٠٣م) واستقراره في عمان، حينها استطاع أن يكون على تماسّ مباشر بعدد من الفنانين العراقيين والعرب وهو ما أدى إلى تبني عدد من المشاريع الفنية لديه، والتي أسهمت في نضوج تجاربه الفنية ، وفتحت له افاق معرفية جديدة في مجالاتً لم يكن يعالجها، مثل المجسمات (الأوبجكت)، والتي منحته مجالًا وحرية حركة واقتراحات واسعة جدًّا على صعيد المادة والرؤية، فخروجه من العراق كان حلًّا وفتح له أبواب التعرف على ثقافات العالم الفنية المختلفة، والنموذج الغربي هو مثال لتلك الحلول إن كانت سياسية أو اقتصادية أو فنية [٢٦].

اما على صعيد اللوحة فكانت لوحاته تخلو تماماً من مؤثرات تحيل في انضوائها إلى إطار مرجعي بعينه، لكنها في ذات

الوقت كانت تتمثل بالفضاء التجريبي والمعاصر لبعض تجارب فناني الستينات، خاصة الفنان، محمد مهر الدين والفنان رافع الناصري الذين كانوا من أساتذته في معهد الفنون الجميلة في بغداد، حتى انتباهه إلى مفهوم الأثر في نهايات العقد التاسع من القرن المنصرم لتجارب الفنان الرائد شاكر حسن آل سعيد، خاصة في أعماله الورقية في ذلك الوقت وبعده [٢٧].

ويعد اللون لدى غسان غائب هو جزء من موقف فني عام يؤسس لسطح المنجز الفني وبالخصوص اللون الأحمر او اللون الأسود، وعادة ما يكونان مترافقين تارة ومتصارعين تارة أخرى، وغالبًا ما تكون هناك ألفة وصراع بين اللون والشكل بحس دراماتيكي، في البدء تكون العملية بشكل تلقائي وعفوي، فاللون هو من يختار الفنان بحد قوله وبتلقائية البداية البسيطة جدًّا وتدريجيًّا يأخذ التوهج المقترن بالانفعال طريقه في الغليان، ومن دون قصديه وإرادة واعية تقترح الأشكال والألوان أنفسها ولا يستطيع الفنان رفضها، فالإرادة الواعية والتفكير القصدي لديه يأتي في النهاية من ناحية التنظيم والحذف والإضافة [٢٨]. كما يشير الفنان الى انه في الحقيقة لا يستطيع أن يرسم من خلال سكيج أو أن يحدد نمطًا بإرادة مسبقة إطلاقًا، ففي البدء الخيال هو سيد الموقف والعقل الواعي يأتي لاحقًا، وعادة ما يكون اللون ذا دلالة ملحمية وطابع درامي ورمزي يتلاءم مع روح وشكل المنجز الفني بشكل عام، وان هذه الدلالة ليست بالضرورة ان تمثل شيئاً مرئيًّا، ففي أحد أعماله الفنية التي أنجزها عام (١٩٨٧م) كما في الشكل (٦)، قد استعار الفنان غسان غائب أبياتًا شعرية لويليام فوكنر قد أثارته جدًّا، حيث يقول فوكنر في أحد هذه الأبيات (تتوقف الموسيقى لتعلن سقوط الصمت المهشم)، اذ يرى الفنان غسان غائب ان هذا السقوط أشبه بلوحة صرخة مونش (إدفارد مونش) كما في الشكل (٧)، فاللون يكون مشحونًا بدلالة انفعالية وسيكولوجية تتجاوز هذا السقوط وتلك الصرخة ، اي ان اللون يملك دلالة إشارية لا تدرك سوى بالبصيرة [٢٩].

لذا فان أغلب لوحاته المنجزة تشكلت من خلال التعبير عن الذات و معاناها حالة الاغتراب والحروب وما نتج عنها، حيث أخذت نزعة الاستعارات المادية المستهلكة من المحيط، وبعض الأنظمة البصرية حتى الاستعارات الأدبية تقل تدريجيًّا في نهاية الثمانينيات، والانزياح نحو التجريد الخالص وتجاوز نطاق الدلالات المباشرة إلى النظرة التي تتجه نحو الشمول والنظرة الكلية والابتعاد عن النظرة الذاتية للأشياء، ومن خلال محيطه، والغرض لا يتعدى سوى الرؤية المترهة عن المعنى والذي من شأنه أن يوقظ المدركات الواعية (الحدس، التخيل، التأمل) وعلى ضوء هذه الرؤية تنظم عناصر اللوحة على شكل طبقات متراكبة وعلاقات لونية لا تخلو من الانفعال والضربات السريعة، كما في الشكل رقم (٨)، مع الاحتفاظ ببعض الرموز الإشارية والهندسية ذات العلاقة بجغرافية المكان (كالمربع، والصليب، والمثلث)

لذلك اخذ مناخ اللوحة يتجه نحو العلاقات اللونية ذات الحس الموسيقي لديه [٣٠].

شكل (٨)

أن الطابع العام لتجربته الفنية له مساس وجداني، فالوجدان لم يغب عن نتاجاته الفنية قد انزاح في حقبة زمنية محدده وبالخصوص حقبة التسعينيات نحو اللا معنى ولكنه يعود بقوة لاحقًا، وخلال العشرين سنة الأخيرة كانت العاطفة والسمة الوجدانية السيكولوجية حاضرة بقوة وبشكل خاص عندما يتعلق الأمر بالدفاتر الفنية والمجسمات (الأوبجكت) [٣١].

ان معرفة غسان غائب بالفنان ضياء العزاوي عام (١٩٩٨م)، تحديداً من خلال الفنان طارق ابراهيم في عمان، قد اضافة له كثير من المعرفة لإنتاج اعمالاً خارج نطاق اللوحة التقليدية، فكان لابد من وجود طروحات اخرى لاغتناء التجربة

الفنية بنتاجات تواكب التقدم الحاصل على نطاق

شكل (٩)

التجارب الفنية المختلفة، فبعد عودته الى بغداد، قد بدأ بالعمل على صناعة دفتر (المومس العمياء)، شكل رقم (٩)، والذي يعد اول مشروع فني يتعلق بالدفاتر قد انتجه عام (١٩٩٩م)، وكانت هذه التجربة اضافة مهمة في اعلاء شأن ثقافة الدفاتر الفنية؛ لما لها من أثر كبير في اغناء الذائقة الفنية للمتلقي بشكل عام، وخصوصاً ان هذا النمط من تجربته يعد مغايراً على صعيد العمل الفني، والذي اخذ صداه لمديات بعيده جداً عن وطنه العراق، فقد تم اقامة العديد من المعارض الفردية والمشتركة مع الفنان ضياء العزاوي تتعلق بالدفاتر الفنية، ففي عام (٢٠٠٦م)، تم عرضها في المتحف البريطاني، وعلى غرار هذا النشاط ساهم ضياء العزاوي ايضاً بإقامة مشاريع فنية تخص الدفاتر في أوربا وأميركا، فالدفتر تعد جزء مهم ومكمل لمشروع المعارض يعززه ويغنيه، حيث ان كل دفتر هو مشروع مستقل مكتفٍ بذاته، له حياة وشخصية وطريقة بناء، وله آلية في التنفيذ تختلف في الشكل والمضمون عن الآخر على صعيد المادة والحجم والإخراج، كما ان ثقافة الدفاتر منحته حرية حركة مضافة في إدارة منجزاته الفنية من خلال اقتراحات فكرية لم يستطع تنفيذها على سطح اللوحة، فعلى سبيل المثال نجد ان استعاراته (الخرائط و الجرائد ومواد اخرى)، وحتى الجسد الإنساني، وكذلك استعاراته للنصوص الشعرية في أعماله الفنية قد شكلت حيزاً كبيراً وأخذت مساحة واضحة في العديد من التجارب الفنية المنجزة حديثاً، على العكس من تجاربه الأولى في ثمانينيات القرن الماضي [٣٢] .

ان من يراقب عن كثب تمثيله لمنجزاته الفنية ، يكتشف أنها منجزات ذات طابع تدميري يجاري حوادث وأسباب الخسارة الإنسانية للكثير من العوامل المحيطة بها، فاغلب الاعمال موزعة لمركبات متعددة تنطوي عليها تشخيصات صور ثنائية هي بحاجة لمن يعطي المتلقي حقائق عنها، فهذا التفكير في نوع العمل وإنجازه لم يأت من فراغ و لم يكن زخرفة لفن تجريدي فقط، بل هو مظهر لوقائع سياسية مخادعة أوصلتها نداءات داخلية لروح الفنان غسان غائب إلى هذا الشكل، على العكس من أعماله التجريدية السابقة التي حافظ فيها على اتجاه تهذيب الأشكال، فالأمر هنا بدأ مختلفاً جراء تماسك العلاقات التي أشرنا لوظيفة الإشارة فيها ومثل هكذا تطبيق يبدو فيه انسجام تعدد الإشارات وكأنه نتاج علاقة تراكيبية يسميها بيير جيرو بالأبعاد الوظيفية للإشارة على العكس من عمله الموسوم بـــ(صناعة وطن) شكل رقم (١٠) والذي كانت أدواته نموذجاً لماكينة خياطة من المعدن مع أسلاك معدنية وقماش ملصق عليه قماش مطبوع طباعة ديجيتال ، فالأمر هنا مختلف إذ يقترح مشاركة المتلقي متنقلا بين جهات عدة لرؤية العمل وكأنه أقرب للنحت منه للفن التركيبي [٣٣].

حيث كان للتجربة والخبرة والمواصلة في رسم ونقل الواقع أثره المحسوس في العديد من منجزاته الفنية، وكانت ذا تأثير ايجابي مما أعلـــت من شأنه وأصبحت النزعة نحـــو التجديد والتطور وإيجاد أساليب تقنية متنوعة، وطرح رؤى جديدة ظاهرة متجددة بصورة عامة لديه، فلم تعد هناك قواعد وقوانين وتعليمات تفرض على أفكاره ونتاجاته الفنية، ففي العديد من تجاربه الفنية نجد ثمة منظومة من الأشكال تستحوذ في بنائها مظاهر مختلفة اعتماداً على نزعتها النفسية وأغراضها الوظيفية، ويمكن هنا أن نشير إلى أعماله الجامعة لظروف محيطه من خلال مزيج من ميراث خيالي وتنوع شكلي استجابة لأفكاره، وبقدر ما يبدو النظام الشكلي لمنجزه الحامل للظروف مرتبط بمغذيات وسمات ظاهره، وطريقة التراكيب النهائية في تشكيل منجزاته، فإن دلالة منجزاته عمقت من جدلية هذه التراكيب والاستعارة وإعطاء تصور لاندفاع شعوري تجاه غربة وسطوة البيئة المكانية التي يتواجد فيها غسان غائب وهي استثمار لطاقات داخلية بحتة، لذلك يتوجب علينا أن نعي بأن أعماله المتراكبة من خلال اعتماده على اضافة مواد مختلفة من محيطه (كالخشب والقماش والأنسجة والحبال والفحم ...الخ) قد قدمت لنا منجزات شكلية ترهن لمخيلة خاصة وتأمل ذاتي وهذا المساس الوجداني، إذا شاء له أن يتعلق بحسيات العاطفة ورقة التخاطب الوجداني فإن تحول الأشكال

شكل (١٠)

والتلاعب في تتابع آثارها نفسياً تفرض علينا نوعاً من الانسجام معها، لتجلياتها الواضحة إذ ليست ثمة عقد بنائية أو تسويف في نوع التراكيب لديه، فان تجاربه الفنية متجدده و لم تكن بلاغة الأشكال فيها بعيدة عن التحول، إنما كانت أداة جمالية توازي حوادث الإنسان و تبعث لنا برسائل مواجهة العالم المادي والاستهلاكي وهي وجهة معرفية تقتضي التشبث بميراثها وانفرادها مع فنان ثمانيني حمل عناصر الجذب الجمالي في حدود تنوع الأشكال ومتغيراتها كاسراً تقاليد أسلافه من الفنانين العراقيين [٣٤].

إن البعد والدافع التجريبي ظل حاضراً في نتاجاته الفنية ومكرساً بقوة منذ بدايات الألفية، جراء وثوقه في أن فعل التجريب في المنجزات الفنية يشكل رافدًا مضافاً في تعيين فرادة التجربة ومنحها حرية لافتة في تعزيز الخبرة الفنية وإظهار نتائجها على نحو استثنائي، لتحقيق تشكيلات جمالية صرفه، معنية بالبناء والتقنيات المضافة على سطوح لوحاته ومنجزاته، ويبدو من ذلك أن النزعة الثقافية في أعماله، تعود إلى بداياته أيضاً، فهي ثقافة فنية وجمالية داب عليها، وتغذّت منها منجزاته الفنية [٣٥].

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

لقد أسفر الإطار النظري عن المؤشرات الآتية:

- يحكم التنوع التقني في اعمال غسان غائب عوامل ومؤثرات عديدة، منها ما هو خارجي (العوامل الموضوعية الداخلة في بنائية الفكر)، ومنها ما هو داخلي (يتعلق بذات الفنان وقواها الفاعلة التي هي في جدل مستمر مع الواقع).
- التشكيل هو الصفة الأكثر تمايزا في المنجز الفني البصري، بل هو الأساس الذي ترتكز عليه آلية التنوع والاختلاف في الاتجاهات والأساليب الفنية، وهو إبداع يقوم على تفرد الذات وحريتها.
- شكلت البيئة ببعديها الثقافي والجغرافي المحرك الرئيسي في عملية التنوع التقني لغسان غائب.
- يعتمد التنوع التقني في اعمال غسان غائب على مفهوم المعرفة الثقافية، لاسيما الثقافة التي تكسر التوقعات المعرفية التقليدية من خلال قراءة النص البصري لفنون ما بعد الحداثة والتي تعد ركناً أساسياً ورئيساً في تشكيل المواضيع.
- عمل التنوع التقني في اعمال غسان غائب على ايجاد نوع من تراكب العلاقات الدلالية، فعملية انجاز الاعمال الفنية قد ارتبطت بالقصدية الواعية لأحداث تنوع دلالي يتسم بتزاوج العلاقات التكوينية والرموز الدلالية عن طريق لجوئه الى استعمال المواد المختلفة.
- حقق التنوع التقني لدى الفنان غسان غائب ديمومة الكشف والتغيير والتجريب عبر تداخل المواد والخامات مع بعضها ضمن بنية كلية موحدة لتحقيق الدهشة لدى المتلقي.

٣. الفصل الثاني (اجراءات البحث)

اولاً: مجتمع البحث

اطلع الباحث على ما متوفر ومتيسر من أعمال خاصة بالفنان (غسان غائب)، وقد جمع الباحث عدد من (المصورات لأعماله الفنية)* الواردة في (الموقع الرسمي له)[1]، وعن طريق (المراسلة الشخصية) مع الفنان عبر وسائل التواصل ألاجتماعي .

ثانيا: عينة البحث

بعد أن تم تصنيف (عينة البحث) على وفق التسلسل الزمني (١٩٨٥ م – ٢٠٢٠ م)، حيث تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية، وبما يحقق هدف البحث، واشتملت تلك العينة على (٤) نماذج فنية، ووفق المسوغات الآتية:

- انها ممثلة للمجتمع الاصلي للبحث وتحقيق هدف البحث.
- تم اختيار الأعمال الفنية وفق التنوع التقني.
- اختيار العينات بما يسمح للتعرف على الجماليات التي حدثت في النتاجات الفنية.
- اختيار عينة البحث استناداً الى اراء مجموعة من (الخبراء)*** في الفنون التشكيلية حيث اتفقوا عليها بعد عرضها عليهم.

---

* ملحق رقم (١)

[1] https://www.4ghassan.com .

*** أ.د. فاخر محمد: جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية.

أ.د. مكي عمران: جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية.

–

ثالثاً: أداة البحث

بالنظر لطبيعة نماذج عينة البحث وخصائصها المختلفة، ومن اجل تحقيق هدف البحث والتعرف على التنوع التقني في اعمال غسان غائب، اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كأداة للبحث الحالي.

رابعاً: منهج البحث

إعتمد الباحث على المنهج الوصفي، وأسلوب تحليل محتوى، لما له من خصائص تنسجم مع طبيعة موضوع البحث الحالي وهدفه والتي تفضي إلى تحقيق هدف البحث.

خامساً: تحليل نماذج عينة البحث

انموذج (١)

اســـــــــم العمـــــل: الطاعون

المادة او الخامة: مواد مختلفة على الخشب

قياس العمـــــل: ٩٠سم ×٨٠ سم

تاريخ الانجـــاز: ١٩٨٥م

وصف العمل:

يتألف العمل الفني من مجموعة من المواد المستهلكة بالإضافة الى العمل باستخدام الكولاج، شكلها الفنان على سطح العمل الفني الذي هو عبارة عن لوح من الخشب.

من خلال مشاهدة العمل من يسار المتلقي للوحة وجود مجموعة من الاخشاب الصغيرة التي يعتليها غطائين لعلبة بلاستيكية مدورة الشكل لتكون صورة بصرية تشكل هيئة (فأر)، ونجد في الجزء الاخر من اللوحة أي يمين المتلقي خشبتين على شكل صليب وسط اجواء يسودها الخراب والدمار من خلال تنفيذه على سطوح هشة ونجد أن العمل الفني اخذ افقاً جمالياً مضافاً من خلال تفاعله مع المناهج والمقترحات الحديثة المتجددة في الفن التشكيلي.

تحليل العمل:

يظهر المنجز الفني للفنان من خلال وجود مسافة معتمة أقامها بينه وبين سطح اللوحة (الخشبي) عن طريق لجوئه الى استعمال المواد المختلفة وهي مواد غالباً ما تأتي من خارج عالم الرسم لخلق بعد تصويري تجريدي مستلهم من الواقع الذي يعيشه فأثار الدمار والخراب باتت واضحة المعالم من خلال المواد الهشة والألوان المعتمة فكان الانفصال تاما بين حساسيتين: الأولى تلتقط مشاهدها من فضاء متخيل يقع ما بعد الطبيعة والثانية يقترح عليها الواقع مشاهد مؤلمة مستله من يوميات حياة مشتركة، عاشها الفنان والتي كانت فترة حرب، وان ذلك الانفصال هو مصدر كل الأسئلة التي أصبحت ضرورة ملحة على كيان الفنان وهو يواجه اشكالية وجوده، والتي تمخضت بكائناً منفيا، وقع وطنه في الحرب والخراب.

فصور الفنان ان الحرب وما تعبثه في المدن بصريا من دمار وتجسيده الموت الذي هيمن في تلك الحقبة الزمنية.

ونلاحظ أن الفنان استلهم من ادبيات الكاتب الفرنسي ألبير كامو؛ رواية الطاعون وهران والحرب في مدينة بغداد، بات شبح الطاعون يحوم حول وهران، وعجلة الحرب تطحن الأجساد في بغداد، الخراب واحد والفناء واحد حيث لا قيمة للحياة ولا معنى للموت في نظره، وأن اهتمامه في تلك الحقبة كان تجريبيًّا، ويعتمد على استعارة خامات مستهلكة من المحيط الذي عاشه في تلك الحقبة من الزمن، محاولًا تشكيلها بصرياً بشكل جميل يتلائم مع مناخ الأعمال من خلال استخدامه مواد مختلفة في منجزه الفني كالخشب والحبال وغيرها وتشكيلها على سطح هش اتسمت عليه اثار الدمار نتيجة الحرب ونجد أن الأعمال التركيبية ذات النمط التجريبي في هذا العمل الفني، قد منحه حلولًا تتلاءم مع ما حاول التعبير عنه في حينه [*].

أ.د. علي شاكر نعمة: جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، قســـــــم الفنون التشكيلية.

[*] المعومات المدونة في أعلاه جرت من خلال مقابلة شخصية الكترونية اجراها الباحث بتاريخ ١٤ نوفمبر عام ٢٠٢١م.

انموذج (٢)

اســـــــــم العمـــــل: الحامل

المادة او الخامة: اكريلك على قماش

قياس العمـــــل :٢٠٠ سم ×١٠٠ سم

تاريخ الانجـــاز: ١٩٩٧م

وصف العمل:

تتألف هذه اللوحة من مجموعة من الالوان المعتمة القائمة على مبدأ التضاد ونلاحظ أن هذا العمل قد تم تنضيد عناصره على سطح تصويري متاح للخط واللون والايقاع المنتظم مع تلك العلاقات الرابطة بين العناصر اللونية، فالفنان هنا يماهي الشكل بالمهمة البصرية لا التشكيلية وهذا يفسر الالوان والاشكال الهندسية وغيرها من خلال المعاينة البصرية السالفة بالخبرات التي يرثها المتلقي ويتعامل بها مع المنجز الفني.

تحليل العمل:

سعى الفنان في هذا العمل الفني أن يكون تجريديا، حيث نجد ان هذه اللوحه لديه بمثابة فضاء تصويري تتوزعه سطوح لونية متباينة، تغيب فيها أية دلالة تصويرية متعينة أو معرفة، كما لا يحضر فيها أي تقارب لما هو تشخيصي أو تمثيلي أو أي مفردات محورة عنها.

حيث غلبت على عمله محاولة الاهتمام بكيفية خلق تباينات لونية تعكس صورة بصرية جمالية تشكلها الالوان والقائمة على مبدأ التضاد حينا ضمن ثنائية الضوء والعتمة، وحينا آخر عبر تضاد قائم بين الألوان الحارة والصريحة أثناء مجاورتها لألوان باردة، كما نجد إن اللون في هذا المنجز الفني يتخذ موقفا جمالياً، وحسياً خالصاً قائماً على حضوره الجمالي، مكتفيا بحسيته ووقعه التنظيمي، ويبلغ أثراً لا يخلو من كثافة انفعالية وتلقائية مفعمة بما هو عاطفي ووجداني؛ الأمر الذي يستدعي تصورات قائمة بدواعي حساسية المخيلة وفعل التأمل في عمله الفني فقد اجتهد الفنان في أن تكون تجربته هذه معتمدة بدوافعها التصويرية على خلاصات الحس التلقائي ونتائجه أثناء الممارسة الفنية، حينما يتخذ بعدا تراكميا من المعالجات التقنية القائمة "على شكل طبقات متراكمة وعلاقات لونية لا تخلو من الانفعال والضربات السريعة، مع الاحتفاظ ببعض الرموز الإشارية والهندسية ذات العلاقة بجغرافية المكان، كالمربع والصليب والمثلث، لبلوغ هوية عمل فني هو بمثابة اقتراح جمالي لأثر البيئة والمحيط المحلي ولا يفترض الطابع الهندسي الذي يحكم البنية التصويرية في هذه اللوحة بسطوحها المبسطة، الشديدة الاختزال، المفعمة بكثافتها اللونية وسمتها الحارة والصريحة غالبا، حيث نرى ان المغزى أو المحتوى يحيل إلى معنى ذهني أو عقلي، بقدر ما هي رؤية تشكيلية تصويرية تؤثر تنظيم وجودها الشكلي بإقامة علاقة شكلية وبصرية متوازنة ضمن بنائها الإنشائي والتكويني، ومجردة أو مترهة عن أي غرض خارج هويتها التخيلية، وهو الأثر الذي يسعى كي يحقق مقصده الجمالي بحرية متناغمة مع تلقائيتها ودافعها التجريبي والذاتي.

انموذج (٣)

اســـــــــم العمـــــل: رثاء لنساء العراق المادة او الخامة: مواد مختلفة قياس العمـــــل: ٧٣ سم ×٣٠ سم × ٣٠ سم تاريخ الانجـــاز: ٢٠١٠م

وصف العمل:

يتألف العمل من مجموعة من الاشكال المصنعة وهي (قفص طيور) وضع بداخله دمية تمثل أمراءه صنعها الفنـــان وهي بوضعية الجلوس ترتدي (عباءة سوداء) وهي تمسك في يدها قطعة قماش بيضاء ملفوفة تسمى شعبيا بـــ(البقجة) وهي بمثابة حاملة للملابس أو امور أخرى هذه المفردات جميعا ادخلها الفنان الى حيـــز عمله محاولة منه خلق الدهشة التي تتحقق من خلال جلب

غير المتوقع وغير المتداول في مسار الفن وجعلهـــا من ضمن صلب العمل الفني.

تحليل العمل:

من الناحية الشكلية والأسلوبية للعمل تظهر رغبة الفنان في منجزه هذا في محاولة التجديد والولوج الـــى عوالم جديدة في صنع العمل واخراجه بطريقه لافته وفق اسلوب يعتمد التجميع من خلال اســـتخدام وتوظيـــف (خامات جديدة)، مع تفهم واضح لطبيعة المادة المستعملة وقدرتها التعبيرية على الأيصال والقدرة علـــى استيعابها من قبل الآخر والمزاوجة بين المواد جاهزة الصنع لصنع عمله هذا، فلـــم تـــعـــد (اللوحـــة المسطحة) عنده سطحا يوفر فرصة لمعالجة المادة تقنياً كما – اغلب نتاجات الفنان السابقة، بل اصبح العمـــل ليس بالضروره سطحاً، ولا مادة تقليدية (لونا) هدفها توفير فرصة لأستخدام شتي (المواد الجاهزة) الغريبـــة.

فبنية العمل هذا المتمثل بحضور (القفص) برمزيته المعروفة (سجن/ استلاب) وشـــكل المـــرأة ذات العباءة السوداء يقدم صورتين افتراضيتين متخيلتين لواقع الحياة التي تعيشها المرأة في المجتمـــع العراقـــي الاعم، احداهما تعتمد على بثها الرمزي والعلامي في تحقيق ابعادها الوجودية (قفص/ سجن) والأخرى تعتمـــد الشـــكل الأيقوني متمثلاً بهيئة المرأة الجالسة، لتشير الى فكرة دمار الواقع وتصدع بيئته ألاجتماعية وبهذا فهو يقـــدم مفهوم الحضور من خلال مفهوم ألغياب فحضور اثر (القفص/ سجن) هو الداعي لتغييب الواقع (الحرية)، على الرغم من إن الفنان عمل على جعل باب (القفص) مفتوحاً بوصفها نوعاً من الحرية المتاحة لهذه المرأة الا انه غير كافي لخروجها بسبب عدم التوافق بين حجم المرأة وألباب مما يدل على ان العمل يحاول ايجاد مجموعة من العلاقات المقلوبة دلالياً، كمعادلات بصرية تبث صورة عدم التوازن واللا استقرار التي يشـــهدها الوجـــود، وهو نوع من التعبير عن غرابته ولا مألوفيته وصورة تمثلاته القلقة. يعمد الفنان في عمله بتخطي المقاييس والمفاهيم الفنية السابقة والاستغناء عن ادواته مـــن (فرشـــاة والـــوان وقماش) التي كانت تجاربه التجريدية تعول عليهن كثيراً، الى منطقة تأليف اعمال من عناصر جاهزة، وهـــو يسعى في عمله هذا القيام بعمل تحريضي يحرك الآخرين، فهو ينسف مفهوم الذاكرة والهوية بشكليهما التقليدي ليدخل الى حيز الفضاءات الإنسانية المفتوحة وما تقدمه من خيارات للتجريب والمغامرة، وهكذا فعملـــه كأنه بحث عن حقائق كامنة خلف المظاهر وخلف المادة باستخدام أي شيء يمكنه التعبير بواسطته عن افكار بدلا من العمل الفني ذاته، إذ يصبح الواقع المجال الأساسي الذي يتحرر فيه الفنان من كل القيود والوسائل التقليدية فـــي التعبير الى وسائل اكثر تأثير وإيصال الى المشاهد او المتلقي، ليترك له حرية تأويل العمل الفني وتفسيره وفق مدركاته الحسيه، مما يمنح العمل تعدد في القراءات وتعدد في المعنى يتعدد بتعدد القراءات لهذا العمل، عموماً تتضح تمثلات فنون ما بعد الحداثة في هذا العمل من خلال كسر الحواجز بين الاجناس المختلفـــة للفـــن، مـــع استثمار الأشياء الجاهزة والمتوفرة المستهلكة في الواقع ومحاولته ربط الفن بالحياة، ومحاولة الفنان من خـــلال تجميع وتقريب تلك الأشياء والمواد الغريبة بعضها عن بعض لدهشة المتلقي من الوهلة الأولى التي تقع عينه على هكذا نتاج وإشراكه في انتاج المعنى .

انموذج (٤)

اســـم العمـــل: الفراشات السوداء

المادة او الخامة: حبر– اكريلك على ورق

قياس العمـــــل: ٢٠ سم ×٢١ سم

تاريخ الانجـــاز: ٢٠٢٠م

وصف العمل:

يشتمل العمل الفني بمعالجة تقنية نفذها الفنان بطريقة الكولاج وألوان الاكريلك، واستخدام اسلوب التكرار والذي هو عبارة عن اربعة مقاطع للوحة بأربعة ألوان الاصفر والاخضر والأحمر والرمادي نفذت جميعها على صورة واحدة مكررة تجسدت بشكل مبسط باللون الاسود للفراشة.

تحليل العمل:

عمد الفنان في هذا العمل الفني استخدام اسلوب التكرار وهو واحد من الاساليب الفنية الجمالية التي تضرب عمقاً بعيداً مستلهماً من فن التكرار في الزخرفة الاسلامية إلا أن الفنان

هنا ادخل التقنية الاضافية على تجسيده العمل وهي فن الكولاج والألوان التي غطت سطح اللوحة.

نجد أن الفراشات السوداء لها أثرا واضحاً مهيمنا في واجهة العمل، حيث اختار الفنان الفراشة كرمزاً للوداعة والجمال رغم اعطائها اللون الاسود في كل مكان إلا أن التنوع الجمالي لها جاء من الخلفية التي لصقت عليها حيث اختار لها ارضيات لونية زاهية من ألوان الطبيعة وهي الى أن الجمال يتجسد في كل لون بثبات المتحرك (الفراشة).

وتتعدد القراءات المتناظرة في تلقي العمل الفني اعلاه، كون الفراشة المتخذة شكل صفحتي جريدة مفتوحتين تماهياً مع وضع الفراشة، وتتقلب بيدي شخص بصورته الفوتوغرافية التي جرى عليها تعديل جوهري بسبب إنشاء العمل، ووضع الشخص في مكان متداخل مع باقي مفردات الصفحة والألوان التي يرشها عليها الفنان بعفوية، لا تحجب دراماتيكية المنظر الذي أراد الفنان توصيله فالغلاف الأمامي يغطيه السواد، فتأتى الفراشات لتنتقل من مكان الى اخر بروح الثبات "ففكرة مشروع جناح فراشة جاءت نتيجة تغيرات وتحولات جيوسياسية واقتصادية واجتماعية حدثت وما زالت تداعيات الحدث تنمو وتتطور كحالة سرطانية شملت جسد بلدان وشعوب كبيرة أدت الى تفتيت وتقسيم الشعوب الى اجزاء صغيرة ومبعثرة من اجل سيادة نظام اقتصادي عالمي وثقافة جديدة" *، وهذا ما حدث في بلدنا العراق فرفة الجناح الاولى كانت حرب واحتلال العراق وتلتها تداعيات أدت الى زعزعة الجغرافية والتاريخ امتد اثره الى اعاصير وعواصف طالت مساحات وبلدان متعددة تجاوزت العراق بكثير حاول الفنان استعارة وتبني جسد الفراشة لما تمثله من (رقة وجمال وليونة وحركة وترحال وهجرة) وهي كائن طبيعي صرف، فالفنان جسد الفراشة فنيا بإسقاط فكرة الخريطة (جغرافية، مدينة) لما تمثله من صناعة بشرية ومن انتاج العقل، فالشكل يبدوا نموذج مزدوج (طبيعي و عقلي) وكلا النموذجين يحمل آلية النمو والارتقاء والموت والتحلل والفناء فالفنان حاول ان يمثل علامة أيقونية دالة قد تمثل شيء او تشير الى شيء تحيلنا الى تذوق العمل الفني جمالياً من خلال ايقاظ العقل والملكات الواعية عن طريق الخيال والبصيرة .

٤. مناقشة النتائج

اولاً/ نتائج البحث:

استناداً الى ما تقدم من تحليل عينة البحث، توصل الباحث الى جملة من النتائج وعلى النحو الاتي:

حيث انكشف التنوع التقني في اعمال غسان غائب من خلال:

١- اعتمدت تكوينات بعض الأعمال الفنية لغسان غائب على اسلوب التكرار وما جاءت عليه مواضيعها للذهاب باتجاه جعل المعالجة السطحية والتقنية متنوعة وهو الهدف والموضوع الأساس كأسلوب طرح للمنجز التشكيلي، كما في عينة (١،٢،٤).

٢- التنوع التقني للصياغات الفنية كان له الدور الفاعل والمؤثر في عملية تشكيل المنجزات الفنية في اعمال الفنان غسان غائب، كما في عينة (١،٢،٣،٤).

٣- تنوع الصياغات التشكيلية والبصرية للأعمال الفنية في اعمال الفنان غسان غائب من حيث الهيئة الخارجية للشكل واللون والملمس، كما في عينة (١،٢،٣،٤).

٤- استدعى الفنان غسان غائب تشكيلاته الفنية المتنوعة من موضوعات استلهم فيها الموروث الاسلامي والموروث الشعبي المحلي المحملة بمفاهيم طرحها في منجزه الجمالي وأبرزها حضوراً ما كان منها ذات ألوان محددة، كما في عينة (٣).

٥- برزت بعض الأعمال الفنية مزاوجة ما بين الموروث والفكر الحديث، مما أبعدها عن تحقيق خصوصيتها كثيراً وظهر فيها نوع من التحول وصولاً إلى التجريد والاختزال والترميز، كما في عينة (٣،٤).

ثانياً/ الاستنتاجات:

في ضوء النتائج التي توصل اليها البحث الحالي يستنتج الباحث ما يلي:

١- لعب البعد التقني دوراً حيوياً وفاعلاً في عملية إخراج الاشكال الفنية المنجزة.

٢- ان التنوع التقني في اعمال غسان غائب قد أكد على فتح حوارات ما بين مفهوم الموضوع الفني

* المعلومات المدونة في أعلاه اخذت من الموقع الالكتروني للفنان الذي تم الإشارة اليه سابقاً.

والمتلقي، من خلال طروحات كسرت كل ما هو تقليدي.

ثالثاً/ التوصيات:

١- الانفتاح على تجارب فنية أخرى، وخاصة التي لها مجال واسع للغور في الدراسات التي تكون التقنية فاعلة فيها، والتعرف على ما وصلت إليه من تطور معرفي في مجال التنوع التقني.

٢- ضرورة اهتمام الباحثين بالتوسع في الدراسات التي ترتبط بتنوع التقنيات لإعمال فنانين عراقيين معاصرين.

رابعاً/ المقترحات:

استكمالاً للبحث، يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية:

١- التنوع التقني في اعمال الفنان سيروان باران.

٢- الاثر التقني في اعمال جماعة الاربعة.

تضارب المصالح

يؤكد الباحث/الباحثون عدم وجود أي تضارب في المصالح المالية أو المهنية أو الشخصية قد يؤثر في تصميم الدراسة أو تحليل البيانات أو تفسير النتائج أو نشرها، وأن جميع الإجراءات البحثية تمت وفق معايير النزاهة والموضوعية العلمية.

– المصادر والمراجع والهوامش:

١. الهوامش.

(١) محمد بن أبي بكر الرازي: **مختار الصحاح**، المكتبة الحديثة، بيروت، ٢٠٠٢م، ص ٣٢.

(٢) لوئس معروف: **المنجد في اللغة**، ط٤، منشورات ذوي القربى، قم، ١٤٢٩ هـ، ص ٨٤٧.

(٣) شوقي ضيف، وآخرون: **المعجم الوجيز**، جمهورية مصر العربية، ٢٠٠٥ م، ص ٦٣٩ – ٦٤٠.

(٤) جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**، ج٢، ط١، الناشر ذوي القربى، قم، ١٣٨٥ هـ، ص ٥١٢.

(٥) إمام عبد الفتاح إمام: **هيجل**، م١، مكتبة مدبولي – طبع محمد سويدان، القاهرة – بيروت، ١٩٩٦م، ص ٢٤٣.

(٦) صليبا جميل: **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني للنشر، بيروت – لبنان، ١٩٨٢م، ص ٣٢٩.

(٧) صليبا جميل: **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني للنشر، بيروت – لبنان، ١٩٨٢م، ص ٣٣٠.

(٨) منير، البعلكي: **المورد**، قاموس انكليزي عربي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٧٧م، ص ٩٥٤.

(٩) كامل، عادل: **التشكيل العراقي التأسيس والتنوع**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق العربية)، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، العراق، ٢٠٠٠م، ص١١– ١٣.

(١٠) الصراف، عباس: **جواد سليم. السلسلة الفنية (١٢)**، وزارة الاعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧٢م، ص٢٦.

(١١) القيسي، سامر قحطان: **الفن التشكيلي المعاصر في العراق، النشأة والتطور**، مقال شبكة المعلومات الدولية الأنترنيت، موقع العتبة الحسية، بتاريخ ٢٠١٧/٢/١٥م.

(١٢) خالص عزمي: **نزار سليم رساماً**، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٨م، ص ١٤.

(١٣) http://www.alkalimah.net/Articles/Read/21020

(١٤) جبرا، جبرا ابراهيم: **الفن المعاصر في العراق**، ب، ط، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ب. ت، ص٣.

(١٥) آل سعيد، شاكر حسن: **فصول من تأريخ الحركة التشكيلية في العراق**، جـ ٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م، ص ٥٢.

(١٦) ال سعيد، شاكر حسن: **فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق**، ج٢، مصدر سابق، ص١١٧.

(١٧) كامل، عادل: **الفن التشكيلي المعاصر في العراق**، مرحلة الستينات، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨م، ص ٢٠١.

(١٨) السيفو، هاني حنا: **التجديد في الرسم العراقي المعاصر**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٢م، ص ٩٢.

(١٩) بدوي، عبد الرحمن: **شوبنهاور خلاصة الفكر الأوربي**، ط٣، دار النهضة العربية، ١٩٦٥م، ص١٦٦.

(٢٠) الصكر، حاتم: **كن شاسعاً كالهواء، قراءة في دفاتر غسان غائب الشعرية**، ترجمة: خالدة حامد، ط١، دار الاديب، عمان، ٢٠٢١م، ص٢٦.

(٢١) القصاب، سعد خليل: **جماليات المنفى، الفنانون العراقيون المهاجرون**، جامعة مصراتة، مجلة كلية الفنون والإعلام، السنة الخامسة، العدد التاسع، يونيو ٢٠٢٠م، ص ٣١.

(٢٢) القصاب، سعد خليل: **جماليات المنفى**، الفنانون العراقيون المهاجرون، المصدر السابق، ص ٣٣.

(٢٣) الزيدي، خضير: **تشكيلي عراقي يميل نحو الأعمال التركيبية ذات النمط التجريبي**، مجلة الفيصل، العدد (٤٩٥)، ٢٨/ يناير/ ٢٠١٨م.

(٢٤) مقابلة شخصية اجراها الباحث مع الفنان غسان غائب بتاريخ: ١٤ / نوفمبر/٢٠٢١م.

(٢٥) الزيدي، خضير: **تشكيلي عراقي يميل نحو الأعمال التركيبية ذات النمط التجريبي**، مصدر سابق.

(٢٦) مقابلة شخصية اجراها الباحث مع الفنان غسان غائب بتاريخ: ٨ / اغسطس /٢٠٢٢م.

(٢٧) مقابلة شخصية اجراها الباحث مع الفنان غسان غائب بتاريخ: ١٤ / ديسمبر/٢٠٢١م.

(٢٨) مقابلة شخصية اجراها الباحث مع الفنان غسان غائب بتاريخ: ٥ / يناير/٢٠٢٣م.

(٢٩) مقابلة شخصية اجراها الباحث مع الفنان غسان غائب بتاريخ: ٥ / يناير/٢٠٢٣م.

(٣٠) الزيدي، خضير: **تشكيلي عراقي يميل نحو الأعمال التركيبية ذات النمط التجريبي**، مجلة الفيصل، العددان (٤٥٩–٤٩٦)، يناير–فبراير، ٢٠١٨م، ص ١٧٢.

(٣١) الزيدي، خضير: **تشكيلي عراقي يميل نحو الأعمال التركيبية ذات النمط التجريبي**، المصدر السابق، ص ١٧٣.

(٣٢) الزيدي، خضير: **تبسيط العلامة وتكثيف الدلالة**، صحيفة الوطن، ١٣ /٦/ ٢٠١٦م. للمزيد ينظر: https://al-watan.me/3GsM8sf

(٣٣) _____: **تبسيط العلامة وإدراك الخطاب في تجربة التشكيلي «غسان غائب»**، جريدة الزوراء العراقية، ٢٦ /٠٧/ ٢٠١٦م. للمزيد ينظر: https://alzawraapaper.com/content.php?id=74=525&print

(٣٤) الزيدي، خضير: **تبسيط العلامة وتكثيف الدلالة**، مصدر سابق.

(٣٥) الصكر، حاتم: **كن شاسعاً كالهواء**، مصدر سابق، ص ١٣.

٢. المصادر

١- _____: تبسيط العلامة وإدراك الخطاب في تجربة التشكيلي «غسان غائب»، جريدة الزوراء العراقية، ٢٦ /٠٧/ ٢٠١٦م. للمزيد ينظر: https://alzawraapaper.com/content.php?id=74=525&print

٢- آل سعيد، شاكر حسن: فصول من تأريخ الحركة التشكيلية في العراق، جـ ٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م.

٣- إمام عبد الفتاح إمام: هيجل، م١، مكتبة مدبولي – طبع محمد سويدان، القاهرة – بيروت، ١٩٩٦م.

٤- بدوي، عبد الرحمن: شوبنهاور خلاصة الفكر الأوربي، ط٣، دار النهضة العربية، ١٩٦٥م.

٥- جبرا، جبرا ابراهيم: الفن المعاصر في العراق، ب، ط، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ب.ت.

٦- جميل صلبيا: المعجم الفلسفي، ج٢، ط١، الناشر ذوي القربى، قم، ١٣٨٥ هـ.

٧- خالص عزمي: نزار سليم رساماً، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٨م.

٨- الزيدي، خضير: تبسيط العلامة وتكثيف الدلالة، صحيفة الوطن، ١٣ /٦/ ٢٠١٦م. للمزيد ينظر: https://al-watan.me/3GsM8sf

٩- الزيدي، خضير: تشكيلي عراقي يميل نحو الأعمال التركيبية ذات النمط التجريبي، مجلة الفيصل، العددان (٤٥٩–٤٩٦)، يناير–فبراير، ٢٠١٨م.

١٠- السيفو، هاني حنا: التجديد في الرسم العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢م.

١١- شوقي ضيف، وآخرون: المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، ٢٠٠٥م.

١٢- الصراف، عباس: جواد سليم. السلسلة الفنية (١٢)، وزارة الاعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧٢م.

١٣- الصكر، حاتم: كن شاسعاً كالهواء، قراءة في دفاتر غسان غائب الشعرية، ترجمة: خالدة حامد، ط١، دار الاديب، عمان، ٢٠٢١م.

١٤- صليبا جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني للنشر، بيروت – لبنان، ١٩٨٢م.

١٥- القصاب، سعد خليل: جماليات المنفى، الفنانون العراقيون المهاجرون، جامعة مصراتة، مجلة كلية الفنون والإعلام، السنة الخامسة، العدد التاسع، يونيو ٢٠٢٠م.

١٦- القيسي، سامر قحطان: الفن التشكيلي المعاصر في العراق، النشأة والتطور، مقال شبكة المعلومات الدولية

الأنترنيت، موقع العتبة الحسية، بتاريخ ٢٠١٧/٢/١٥م.

١٧- كامل، عادل: التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق العربية)، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، العراق، ٢٠٠٠م.

١٨- كامل، عادل: الفن التشكيلي المعاصر في العراق، مرحلة الستينات، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨م.

١٩- لوئس معروف: المنجد في اللغة، ط٤، منشورات ذوي القربى، قم، ١٤٢٩ هـ.

٢٠- محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، المكتبة الحديثة، بيروت، ٢٠٠٢م.

٢١- مقابلة شخصية اجراها الباحث مع الفنان غسان غائب بتاريخ: ٥ / يناير/٢٠٢٣م.

٢٢- مقابلة شخصية اجراها الباحث مع الفنان غسان غائب بتاريخ: ١٤ / ديسمبر/٢٠٢١م.

٢٣- مقابلة شخصية اجراها الباحث مع الفنان غسان غائب بتاريخ: ١٤ / نوفمبر/٢٠٢١ م.

٢٤- مقابلة شخصية اجراها الباحث مع الفنان غسان غائب بتاريخ: ٨ / اغسطس /٢٠٢٢م.

٢٥- منير، البعلكي: المورد، قاموس انكليزي عربي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٧٧ م.

26- Harold Osbrne, The Oxford comfanion to Art, Qrent Britain, 1998.

27- http://edtechn.blogspot.com/2010/05/blog-post_11.html.

28- https://www.4ghassan.com.

29- Elaine Pollard; Helen Lie beck: The Oxford Paperback Dictionary, op. cit.

30- http://www.alkalimah.net/Articles/Read/21020

الملاحق