تحولات الأسلوب في رسوم سيروان باران

Stylistic Transformations in Sirwan Baran's Drawings

م.م محمود سالم عبدالله

Assistant Professor Mahmoud Salem Abdullah

الكلية التربوية المفتوحة/مركز نينوى الدراسي- مديرية التربية نينوى

Nineveh Study Center-Open College of Education

Mahmoodsim1917@gmail.com

الملخص:

ان هذا البحث هو محاولة جادة الى التعرف على عن التحولات الأُسلوبية في نتاجات (سيروان باران) ، تتيح لدارسي ومتذوقي الفن، الاطلاع على تلك التجربة، وبلورة أفق جديد لقراءتها، وذلك لأهميتها الكبيرة في مساحة الرسم العراقي المعاصر ومن الأمانة التاريخية ومن الواجب الحفاظ عليه وتطويره بما يلائم الحياة العصرية ، ولقد أعتمد الباحث في بحثه على عدة مصادر والتي بدورها ساعدته للإقدام الى هذا البحث. ولقد احتوى هذا البحث المتواضع مقدمة واربعة فصول حيث تناول الفصل الاول الاطار المنهجي وتناول الفصل الثاني الاطار النظري في ثلاثة مباحث المبحث الأول مفهوم التحول في الأساليب الفنية بينما تناول المبحث الثاني الأسس الجمالية في الرسم العراقي المعاصر وتضمن المبحث الثالث التعدد التقني والجمالي في اعمال سيروان باران، اما الفصل الثالث تناول إجراءات البحث و أما الفصل الرابع تناول النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ثم اهم المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: التحولات- الاسلوب- الفن التشكيلي- الجمالية

Abstract

This research is a serious attempt to identify the stylistic transformations in Sirwan Baran's works. This allows art students and connoisseurs to explore this experience and develop a new perspective for reading it. This is due to its great importance in contemporary Iraqi painting, its historical integrity, and the duty to preserve and develop it to suit modern life. The researcher relied on several sources in his research, which in turn helped him undertake this research. This modest research comprises an introduction and four chapters. The first chapter addresses the methodological framework, while the second chapter addresses the theoretical framework in three sections. The first section addresses the concept of transformation in artistic styles, while the second section addresses the aesthetic foundations of contemporary Iraqi painting. The third section covers the technical and aesthetic diversity in Sirwan Baran's works. The third chapter addresses the research procedures, while the fourth chapter addresses the results, conclusions, recommendations, and proposals, followed .by the most important sources and references

Keywords: transformations, style, visual art, aesthetics

الفصل الأول

مشكلة البحث:

يُعد التسارع والتحولات في مجالات العلم والادب والفنون سمة بارزة من سمات العصر الحالي أثر وبشكل كبير على الفن كونه متحولا يوازي التحولات المطردة والمتسارعة. إن اهم ما يميز بنية الفن سمة التحول حراك الأساليب الفنية عبر العصور الحضارية المختلفة ولعل معظم هذه التحولات مرتبطة بالتجديد والابداع الى جانب المعرفة التي ترجع الى الحقيقة، لأن ما يتمتع به المجتمع اليوم من تطور وعمران وتقدم ليس عفويا بل مر بمراحل متعددة فالتحول حتمي لأجل المعرفة.

تميزت سيروان باران بكونها متنوعة وغزيرة ابتداء من الواقعية وغيرها من الاتجاهات الفنية التي وثق بها وفاءه لبلده عبر مسطحات تصويرية امتلأت بشخوص الوطن البسطاء ثم انتقاله الى المهجر الذي غير من أسلوبه بأسلوب جديد أبدع فيه في ابراز غضبه من الة الحرب المدمرة المترسخة في وجدانه مما مكنه من استخدام اكثر من الاساليب الفنية التي تعبر عن التسلط والديمومة بين النحت بالطين ثم الصب باستخدام البرونز والبولستر وكذلك الرسم مثل استخدام الفحم والاكريلك والاصباغ الزيتية والمائية.

تضمنت اعمال سيروان باران موضوعات لقضايا إنسانية وجدانية جسدت لمعاناة الانسان، مما كان له الاثر البالغ في كون اعماله مثيرة للجدل بين المهتمين في المجال الفني حيث يرى بعض الباحثين ان اعماله انعكاس لما تعرض له من ضغوط فكرية ناجمة من الأنظمة الحاكمة الرجعية التي لجأ اليها من خلالها الفنان وتجسيدها في اعماله، أي ان صفة التحول صفة مفروضة عليه. لذلك سنطرح السؤال: ما هي تحولات الاسلوب في رسوم سيروان باران؟.

أهمية البحث والحاجة اليه:

سيروان باران وكما وصفه الكاتب العراقي فاروق يوسف في مقال له هو ابن حرفة الرسم المحلق بخياله بعيدا عنها. كادت تلك الحرفة أن تضيعه حين أوهمته بأن يكون خادمها المطيع. وهو ما فعله عراقيون من قبله. إن باران هو لم يكن محظوظا بسبب ظهوره مباشرة بعد حرب تحرير الكويت التي تركت العراق بلدا مهشما. لذلك فقد اختار أن يكون وفيا للرسامين العالميين الذين أعجب بتجاربهم وتأثر بأعمالهم، من غير أن يلزم نفسه بشروط التماهي مع حداثة المحترف الفني العراقي كما لو أنه انتهى إلى أفق مسدود. ما فعله باران كان جذريا في محاولة إنعاش خيال الرسم الحديث في العراق من خلال عقد صلات جوهرية مع رسامين كبار من نوع غويا وايغون شيلا وسوتين ولوسيان فرويد وفرانسيس بيكون. أعاد باران اكتشاف الجسد البشري بطريقة سمحت له بتحليله وتفكيكه فهو لا يرغب في وصف الجسد بل يسعى إلى إعادة تعريفه.

الحاجة الى البحث:

١. هو محاولة تحديد التحولات الأُسلوبية في نتاجات (سيروان باران)، تتيح لدارسي ومتذوقي الفن، الاطلاع على تلك التجربة، وبلورة أفق جديد لقراءتها، وذلك لأهميتها الكبيرة في مساحة الرسم العراقي المعاصر.
٢. يتخذ البحث من التحولات الاسلوبية وسيلة في دراسته لهذا الفنان، لما لها من قدرة عالية في كشف حجم التحول في الاسلوب والذي سيفضي بالتأكيد إلى بلورة رؤية جديدة تستوعب جميع التساؤلات المثارة.
٣. يمكن أن يكون البحث الحالي خطوة علمية باتجاه تكريس الاطر المفاهيمية للتحول بين الاساليب الفنية للفنانين العراقيين وبين الفنان نفسه.

أما الحاجة إليه فتكمن فيما يأتي: –

١. أنه يوفر على القارئ عناء البحث في بطون المصادر والمراجع عن هذا الكم الكبير من المعلومات وبما يعطيه صورة واضحة عن الفنان سيروان باران.
٢. أنه يرفد المكتبة بدراسة بكر فيما تحمل من رؤية جديدة في قراءتها عن الفنان، وبما يؤمن للقارئ تحديد التحولات الاسلوبية وتصنيفها ومدى تداخل وتعدد اساليب رسومه، كإضافة معرفية في دائرة البحث الأكاديمي والمنهجي.
٣. تفيد طلبة الدراسة الاولية والعليا ومعاهد الفنون الجميلة في الاطلاع على تجربة مهمة من تجارب الفن العراقي المعاصر وكذلك في دراسة منهج البحث للمرحلة الثالثة للكلية التربوية المفتوحة.

هدف البحث

التعرف على تحولات الاسلوب في رسوم سيروان باران.

حدود البحث:

الحد الزماني: يتحدد البحث من حيث الظروف الزمانية بين (١٩٩٠-٢٠٢٠)

حد المكان: اعمال الفنان المعروضة في بعض دول العالم (العراق ، لبنان ، ، المانيا).

حد الموضوع: يتحدد البحث من حيث حدوده الموضوعية بدراسة الاعمال الفنية والتغييرات التي طرأت على الأسلوب الفني للفنان سيروان باران.

تحديد المصطلحات:

التحوّل

١. لغةً :

التحوّل : تنقّل من موضع إلى موضع ، أو من حال إلى حال ، وعن الشيء : انصرف إلى غيره [١] والتحول يعني التنقل من موضع إلى آخر [٢]. وهو عكس الثبات والاستقرار[٣]. وتحول: انتقل من حال إلى حال وتحول عن الشيء: انصرف عنه إلى غيره[٤] والتحول: يعني تحول الشيء عنه إلى غيره، وحال الرجل، يحول من تحول من موضع إلى موضع، وحال إلى مكان آخر أي تحول، وحال

الشيء نفسه، يحول، حولا، يعني يكون تغيرا ويكون تحولا .حال الشيء: تحول إلى حال، وحال إلى مكان آخر: يعني تحول. وحال الشخص: يعني تحرك[٥].

٢.إصطلاحاً:

التحول: تغير يلحق الأشخاص أو الأشياء وهو قسمان: تحول في الجوهر، وتحول في الأعراض.

التحول في الجوهر: حدوث صورة جوهرية جديدة تعقب الصورة الجوهرية القديمة، كانقلاب الحي بعد الموت إلى جثة هامدة، وتبديل الماء بالتحليل إلى جوهري الأوكسجين والهيدروجين. اما التحول في الأعراض: فهو تغير في الكم، كزيادة أبعاد الجسم النامي، أو في الكيف كتسخين الماء، أو في الفعل كانتقال الشخص من موضع إلى آخر. ويطلق التحول في علم النفس على التغير الذي يؤدي إلى نشوء عمليات فكرية مختلفة الطبائع. وفي علم الاجتماع التحول يدل على التغير الذي يؤدي إلى نشوء أحوال اجتماعية جديدة[٦].كان القدماء يصنفون التحول- تبعا للتقليد الأرسطي- إلى ثلاثة أصناف: تحول من اللاوجود إلى الوجود: وهو ما يسمى عندهم ب (الكون) أو (الحدوث)، وتحول من الوجود إلى اللاوجود: ويسمونه الفساد، أو الفناء، وتحول من الوجود إلى الوجود: وهو (الحركة)،ويعدون الصنف الأول والثاني تحولا يصيب الجوهر، أما الصنف الثالث فهو يصيب الاعراض إما في العصر الحديث والمعاصر فقد اختلف مفهوم (التحول) باختلاف الحقل المعرفي وميدان البحث (بيولوجي، فيزيائي، كيميائي، رياضي، اجتماعي، انثروبولوجي وغير ذلك) وأصبح لكل عالم في احد تلك الميادين تصورا لـ(التحول) يختلف قليلا أو كثيرا عن تصور العالم في الميدان الآخر[٧].والتحويل: عبارة عن تبديل ذات إلى ذات أخرى، مثل تحويل التراب إلى طين. والفرق بين التحويل والتغيير ان الأول يتعدى ويلزم، بينما التغير لا يكون إلا متعديا[٨].

التحول والتحويل: هو انتقال صورة إلى صورة أخرى مثل تحوّل الاجناس، وتحول الطاقة، والتحول في المنطق: عملية تجري بواسطتها استبدال قضية أو معادلة جبرية، بقضية أو معادلة مكافئة[٩].والتحول: هو الانتقال من ثوابت متحققة في الوعي إلى مخاضات فاعلة بعمليات تؤدي إلى تحقيق متغير في نظام الثوابت. والدعوة إلى التحول تأتي بعد الإحساس بعدم الرضا بالموجود المعاش شكلا ومضمونا[١٠]. والتحول :التغيير في الشكل أو المظهر ، او التغيير في الطبيعة أو الخاصية إشارة لجوانب أحداث التغيير المتعلق في المظهر او الهيئة او الجوهر او المضمون[١١] يتبيّن من خلال استعراض التعاريف السابقة ، أن التحوّل هو نتيجة الحاجة التي يسعى الإنسان إليها ، من أجل الحصول على ما هو جديد ، لكي يُناسب الحياة الجديدة ، لهذا نجد أن كل شيء في تغيّر دائم ، فهو عملية الانتقال من الثابت إلى المُتغيّر بفعل عمليات التجريب ، وظهور مبادئ اسلوبية جديدة ، والتحوّل لا يأتي إلاّ بفعل الرؤية الحديثة التي تحتاج ، قبل كل شيء ؛ الفنان ذاته .

إجرائيا:

يعد التحول تفاعلا فكريا يخضع لقوانين عدّة وهو تغير لبنيات محددة، والكشف على العلاقات التي تربط تلك البنيات لتبيان اهمية التحول للأشكال التي تنظم على وفق استراتيجية مبتناة لينتج عن التحول قيمة جمالية.

الاسلوب

١. لغةً:

جاء في القاموس المحيط :ان الاسلوب هو الطريق [١٢] ،المعجم الوسيط : الطريق ويقال سلكت اسلوب فلان في كذا : طريقته ومذهبه ، وطريقة الكاتب في كتابته [١٣] ، وفي كتاب المنجد بأن الأُسلوب هو طريقة ونمط أُسلوب عيش.(طريق ومذهب) أُسلوب في التفكير، في معالجة مشكلة، فيقال، مثلاً: سلك أُسلوب فلان كذا(شكل، نظام، نهج) أُسلوب حكم، طريقة علمية، نهج، الأساليب الحديثة في التربية. (طريقة تعبير خاصة بشخص) إذ طريقته في الكتابة[١٤].

إصطلاحاً:

عرفه ابن خلدون في المقدمة : انه عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب او القالب الذي تفرغ فيه [١٥] ، وجاء في موسوعة لالاند : الاسلوب (يؤسلب منظرا) ، ويعني التغيير الخاص من احدى صفاته او بعض صفاته ، التي ستجعل المزاج الفني الخاص ، تختارها دون سواها [١٦] ، وفي معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب عرف الاسلوب : بأنه طريقة الانسان في التعبير عن نفسه ، وهذا هو المعنى المشتق من الاصل اللاتيني للكلمة الاجنبية ، الذي يعني القلم [١٧]ويُعرّفه مونرو : نوع من النمط الفني ، ويختلف عن بعض الأنواع الأخرى ، فإنّه يتضمّن مجموعة متكررة أو مُركباً متكرراً من السمات في الفن ، يتّصل بعضها بالبعض الآخر ، وهو طريقة خاصة لاختيار وتنظيم عناصر الفن ، ويمكن تكرارها وتنويعها في مُنتجات كثيرة ومُختلفة [١٨].وذُكر في المعجم الفلسفي لصليبا : ويُطلق الاسلوب عند الفلاسفة على كيفية تعبير المرء عن أفكاره ، وعلى نوع الحركة التي يجعلها في هذه الأفكار . أما في الأخلاق وعلم الاجتماع ؛ فيُطلق على النهج الذي يسلكه الأفراد ، والجماعات في أعمالهم : اسلوب الحياة ، أو يُطلق على طريقة الفيلسوف في التعبير عن ذهنه [١٩] . ويُعرّف زكريا إبراهيم : الاسلوب بأنه حرفة تسمح لصاحبها بأن يُعبّر عن نفسه ، وإن يكون نسيج وحده ، فالفنان الحقيقي ؛ إنما هو ذلك الذي تجيء صنعته مُعبّرة عن شخصيته ، لأن (الصنعة) عنده هي في خدمة فكره ، أو نظره إلى العالم " [٢٠] .

التعريف الاجرائي:

يعد التحول سمة بارزة في الفنون التشكيلية ، طريقة يعبر بها بالتفكير أو التعبير، أي بمعنى تعبير بشكل لوني او خطي ويعبر بها عن نظم عناصر التكوين الفني وهي طريقة الفنان في إنجاز عمل فني مُعيّن، من خلال رؤيته الذاتية، التي تحدث داخل بنية العمل الفني بما ينسجم ومُعطياته الفنية

وأدائه التقني، ومن أجل تحقيق قيمة جمالية، والاسلوب هو الطريقة او المنهج الاكثر ارتباطا بالتقنية او الاداء الفني الاكثر تجددا وتميزا او هو سلب الاشياء من المحيط. لذلك جاء الاسلوب بوصفه مرتكزا من الكلمات المفتاحية.

مؤشرات الإطار النظري

بعد أن استعرض البحث الإطار النظري، وحاول دراسته من كل الجوانب في سبيل فهم وحل طبيعة المشكلة نظرياً من خلال الاطلاع على الأدبيات والدراسات الفنية والجمالية القريبة من الموضوع، توصل إلى مجموعة من المؤشرات الأولية التي تفيد في إجراءات البحث وتحليل عينته وهي كالآتي:

١. الأسلوب يعني الشكل الفني العام للوحة أو العمل الفني.
٢. الأسلوب: سلسلة من المميزات الشكلية التي تطورت عبر الحقب الزمنية من خلال الحركات الفنية أو محاكاة فردية . هذه المميزات تدرك كأسلوب يميز رؤية الفنان عن الآخر، لذلك فهو يشير إلى الاختيار ،والمعالجة ، والعلاقات الترابطية المختلفة للعناصر المفاهيمية ؛ فالاختيار يشير إلى اختبار الصور الفنية الخاصة من عدد من البدائل الممكنة ، والتي تجهز عن طريق العمل الفني ، بينما التنظيم يشير إلى مكان الأشياء الفنية في نماذج وضمن إطار العمل الفني .
٣. يشير الأسلوب إلى معنيين :

أ. يشير الأسلوب إلى عناصر مرئية ومميزة وإلى التكنيك، والطرق التي ترمز الى عمل الفنان الشخصي، ويسمى الأسلوب الشخصي الخاص. .أ

ب. الاسلوب يشير إلى الحركة أو المدرسة الفنية التي ينتمي إليها الفنان ويسمى الأسلوب العام . .ب

٤. الأسلوب في الرسم يعبر عن القيم الجمالية للشيء الذي يرسم، فضلاً عن استخدام التكنيك الفيزيائي، علاوة على ذلك؛ فهو يشير إلى طريقة تفسير الواقع وتقرير أي الأقسام تستحق الملاحظة والتأكيد، فضلاً عن؛ التعبير عن المدى الذي تكون فيه عواطف الفنان معبرة. فبعض هذه الأساليب الفنية تتعامل مع التكنيك مثل التنقيطية، وبعضها يكون أكثر مرونة مثل التكعيبية، ولكن لكل منها نظرة مميزة ومتطورة، ولكن حينما تصل إلى حد التشبع فإنها تسهل الطريق لأسلوب آخر، فعن طريق التغيير في الطريقة التي يرسمونها ويضعون الأفكار، والملمس، المنظور، والطريقة التي يرى بها الأشكال، والأفكار؛ يستطيع الفنان أن يقيم، ويضع القوانين الخاصة به، وبالتالي يطبق هذه الصفات في أعماله الفنية. فالفنان ربما يعطي اسماً لأسلوبه، أو اسماً يطلق في نهاية عمله الفني.

٥. إن التحولات الأسلوبية في رسوم (سيروان بران) تعتمد أساساً على التجربة بوصفها بحوثاً وكشوفاً ، ولذلك فهي حرة في تحولاتها ، وامتصاصها لأساليب سابقة عليه ومعاصرة له .

٦. التحول الاسلوبي: هو تمرد الفنان على الواقع الذي يعيشه، بعد أن وصل مرحلة الإشباع الذاتي، والرغبة في البحث عن قيم جديدة وضمن رؤية فنية جديدة، فضلاً عن تغير الظروف التي تحيط بالفنان؛ مما يستوجب إجراء تحولات أسلوبية. والتحول يعني تحول الشكل والمضمون.

المبحث الاول

- **مفهوم التحول في الأساليب الفنية**

ويأتي تطور الفن التشكيلي كمفهوم يتحول إلى تجربة تجريبية ومعرفية لتأسيس أنشطة إبداعية وفكرية ، ثم تتحول إلى تجربة شكلية بوجودها وفق إطار خاص بين هذه العمليات ، تتم عملية التحويل ، ثم يأتي دور الفنان الذي هو منشط الطبيعة وباحث جاد عن المحتوى الطبيعي ، يقوم بتحويلها إلى بيانات ذات خصائص نمطية خاصة في طريقة التحويل ، وتحويلها من خلال التطور الفكري والتشغيلي ، وهذه التحويلات هي مكون إبداعي.[٢١] فالمفهوم إذن هو تعرف الأشياء أو الظواهر ، ومفهوم التحول هو تفكيك بنية الأشياء بما يتوافق مع ثبات الأشياء وتدمير تناسقها في الثبات الجديد ، أي أن المحول ينتقل إلى حالة أخرى ، مما يتسبب في تحويله في بنية أخرى.[٢٢] ان التغيير أو الحركة خاصية مهمة متأصلة في المادة كتقنية أو مكون مادي لعمل فني ، وكنتيجة لذلك فإن هذا هو المسعى الجمالي للفنان ، لذلك فإن المطلب الأول للتحول والتغيير هو فهم المقاومة الداخلية للفنان حتى يتمكن من تجاوز الثوابت الأساسية من حوله ، ومن ثم فإن إنجازاته مليئة بالحيوية الروحية والفكرية والجمالية ويكشف التحول والتغيير عن تركيبة العمل الفني وبنيته وتكوينه وحجمه وأهمية اللون من خلال التنسيق وتكوين اللون وأهمية اللون ، حيث تساعد هذه الألوان على إثراء وحدة العمل الفني في الشكل والمضمون .[٢٣]

وهذا يقودنا بالضرورة إلى القول بالعلاقة ما بين التحول والإبداع، لان التمسك بالثابت يعني نسيان الذات، ونسيان الذات يتضمن بالضرورة نسيان قواها الخلاقة، اما منحى التحول فيحاول ان يكشف عن قوة الإنسان وطاقاتهِ الخلاقة وجوهره الحقيقي في كونهِ خلاقاً مبدعاً ومغيراً أكثر مما هو وارثاً تابعا.[٢٤]

والتحول هو الصفة الأكثر تمايزاً في المنجز الفني بل وهو الأساس الذي ترتكز عليه آلية التنوع والاختلاف في الاتجاهات والأساليب الفنية.[٢٥]

ان التحول الفكري والفني في الفن واحدة من اهم المسائل التي شغلت حيزاَ واسعاَ في المسعى الجمالي والابداعي. أصبح التحول الذي يستلزم قروناّ يتم تغيره في سنوات للحد الذي أصبح من الصعوبة بمكان ملاحقة المتغيرات في الرؤى والمفاهيم التي القت بظلالها على الثقافة والفنون في جميع انواعها . أن التحول الإبداعي مرتبط بالذوق الجمالي لتلك الحقبة ، والذي يتجلى في قبول الفنان له من خلال شعور معين وتحويله بطريقة تناسب ثقافته وميله تحدد القيم والمثل والمعتقدات الموجودة في العملية والدوافع الجديدة في محتوى العمل الفني.[٢٦]

والتحول انتقال صورة إلى أخرى عملية تجري بواسطتها استبدال قضية أو معادلة جبرية، بقضية أو معادلة مكافئة[٢٧].والتحول: هو الانتقال من ثوابت متحققة في الوعي إلى مخاضات فاعلة بعمليات تؤدي إلى تحقيق متغير في نظام الثوابت. والدعوة إلى التحول تأتي بعد الإحساس بعدم الرضا بالموجود المعاش شكلا ومضمونا[٢٨].

تنتمي رسوم باران إلى التعبيرية الجديدة، حيث يمكن اعتباره رساما ثوريا. كان عراقيا بعمق وهو ابن عصره. لقد رسم بأسلوب رمزي ما كان يجري في بلاده واضعا نصب عينيه تجربة الإسباني غويا حين قرر هجاء العائلة المالكة. باران من خلال رسومه يهجو طبقة سياسية قُدر لها أن تلعب بمصير شعب. تمثل تجربة سيروان باران حلا، من خلاله ينجو الرسم الحديث في العراق من شمولية الحكم القاسي بتخلفه وفقره وافتقاره إلى روح المغامرة. لهذا كله برزت أهمية دراسة الأساليب المختلفة التي تميز بها هذا الفنان.

المبحث الثاني

الأسس الجمالية في الرسم العراقي المعاصر

في هذا المبحث تم اختيار مجموعة من الفنانين المعاصرين المواكبين لتجربة الفنان سيروان باران. ان الأسس الجمالية لا تمتلك حدود معينه ولا وصف محددة لها حتى يمكننا ان نقول هنا بدأت، ولكن هنا يحاول الباحث إيجاد بؤر لها عبر التأريخ منذ اخترع الإنسان العدد واللغة كان هنالك محاوله لإيجاد تأسيس جمالي للعمل الفني. [١] فالفنان العراقي المعاصر حاول ان يعبر عن الأزمات الذاتية في لوحاته إذ بدأ الشك بكل المقولات وبالتالي ابتكار معايير جديدة وتراكيب جديدة وفقد رفدت نتاجات الفن العراقي المعاصر بأشكال جديدة تعبر عن الأزمة من الداخل بشكل يبعث ارتباطها بالذاتي أكثر من الموضوعي إذ أصبح الفنان واعياً لوحدته وانفصاله وهو يكشف هذا الوعي إلى حالة من النكران الذاتي واعتماد الفنان على الباعث والإلهام لذاتيته أو مشاعره. [٢] فلا يكفي التمرد الأسلوبي لخلق ظاهرة جديدة دون رؤية هدف آخر ، لذا فإن التجربة تؤدي إلى دوران التقنية في محور واحد فقط ، ويمكن للمجتمعات المنغلقة أن تنتج نمط التكرار هذا الذي لا يتقاطع مع الذوق السائد ، بل هو ثورة تواصلية وقدرة المجتمعات الحديثة على تجديد أفكارها وثقافاتها ، وأساليبها في الابتكار أدت إلى التجريب والبحث عن عوالم استثنائية، لقد كانت تجارب التسعينيات اعتمدت نوعا ما على جودة هذه التقنية ومحاولة الخروج لاحقًا ، وقد سميتها فوق الفن (أو الحداثة وما بعدها)، وهو شكل من أشكال استكشاف إمكانيات هذا الجيل منذ بداية حرب (١٩٨٠) إذا فهناك مهارات ومواهب متأصلة بعمق في المحتوى، وقد اتسمت هذه التجارب بطموح بلغ ذروته بأزمة التقنية والتكرار للخروج منها بإنجازات تعيد الفن إلى حياته الداخلية والخطاب الإنساني الروحي مع كل هذا تمثل ذلك بإعمال الفنانين الشباب كأمثال (هاشم حنون) ، (مزاحم الناصري)، (محمود فهمي) ، (محمود شبر) وغيرهم.

ان الاســس الجمالية تتمثل بالحجم ، البنية ، الوحدة والتنوع، الايقاع، الكتلة، الشــكل، الفضــاء، الفراغ، التوازن، الحجم، المنظور، العواطف، الاحساس، الفكر. ويمكن تعريف الجمال كالاتي:

١- الجمال في فلسفة سقراط (من الصعب ان تجد انسانا كاملا من الناحية الجمالية فأنت عندما ترسم انساناً جميلا فأنك تأخذ في عددٍ من الناس اجمل ماعندهم وتجمعه في رسمك لتحضل على الانسان الذي يمكن ان تسميه جميلا).

٢- افلاطون اهتم بجمال الموسيقى وعدها من اجمل الفنون التي تحاكي المثل العليا.

٣- ارســطو الجمال عنده (جمال موضــوعي) الذي يرفع من الماديات والمحســوســات والماهيات الى المثل والمطلق.

٤- الفارابي المعلم الثاني (ان ادراك الحواس انما يكون من الجزئيات الى الكليات ومن الكليات الى الحقيقة. . [١]

٥- الجمال عند اخوان الصفا جمال صوفي ويتجه نحو التجلي الروحي (الخالق عز وجل).

٦- الجمال عند عمانوئيل كان يقســم نحو اتجاهين (جمال ابتدائي مرتبط بالمحســوســات مثل مقلدي الفن والجمال السامي الذي هو عملية عقلية تحليلية مدركة عن طريق (الاسكيمات والنومينات).

٧- هيغل يقول انه مرتبط بالروح المطلق وان الجمال الفني ارقى واجمل من الجمال الطبيعي (فرســم النحلة اجمل من شكل النحلة ذاتها)

٨- الجمال عند كروتشــه وجون ديوي وجورج ســانتيانا حيث انهم اهتمو بالقيم الاخلاقية والقيم العقلية والقيم الجمالية وهي لا تحتاج الى غايات اهداف فهي قيم تحمل ذاتها وسموها. [٢]

ان كل ما تراه انت هو الجمال الحقيقي، وكل ما اراه انا الجمال الحقيقي حتى لو كنا انا وانت مختلفين.

الفنان**(محمــود فهمــي)** الــذي بــدء حياتــه رســام أكــاديمي وغــادر العــراق لموقــف سياســي ينتمــي إلــى التيــار اليساري هـاجر فهمـي واستقر فـي نيوزلنـدا فتـرة طويلـة ثـم انتقل إلـى الخلـيج إلـى دبـي وبقـى فـي دبـي أكثـر مـن ثلاثـة وثلاثـين عامـا ، لـم يتخلـى عـن هويـة حتـى اليـوم لكـن يحـاول ان يخـالط الأكاديميـة بالخيـال، ورســالته فــي الماجســتير عــن الســاكن والمتحــرك ، اســماها الســكون والحركــة وإعمالــه بهــا علاقــة بــين السكون والمتحرك،وهـو رسـام يميـل إلـى المزاوجـة بـين الانطباعيـة والتعبيريـة وبـاذخ فـي اسـتخدام الألـوان ، ومعـروف عنـه حساسـية فـي العمـل الفنـي بطريقـة بسـيطة وغنائيـة ،لكـن هنـاك كتـل تهـيمن علـى البيئـة العامـة للصـورة ، لا يميـل إلـى الأشـياء المعقـدة أو الملحميـة أو البانوراما وإنمـا أراد ان يحـافظ علـى غنائيـة العمـل ،الغنائيـة أساسـية فـي إعمالـه وبـنفس الوقـت يحـاول ان يجـد علاقـة قويـة بـين الحركـة الديناميكيـة داخـل العلاقـات اللونيـة والإيقاعـات الخطيـة ،فـاللون عنـد فهمـي أكثـر هيمنـة مـن الخـط وبـنفس الوقـت لـه هـامش مـا مـن الخيـال داخـل العمـل الفنـي، كـان يضـيف مـن خيالاتـه علـى العمـل الفنـي ،إعمالـه دائمـا تمتـع بهـذه الهويـة بسـاطة الأشـياء ولـيس لهـا تعقيـد ودائمـا إعمالـه كبيـرة الحجـم وهـذا مـا يرويـه عنـدما يمـارس

عملة فاللعب على الخامة [٢٩] ولعل أهم ما يمكن ان نقول عنه اشتغالاته على منطقة تعارف ما بين الحركة والسكون ، لم يغادر لحد ألان تنويعاته لكنها محدودة ضمن إطار هذا السياق،هو أكاديمي لكن ينفي الأكاديمية من خلال التعامل مع روح شفافة أكثر بساطة أكثر جمالية أكثر غناء، وبالتالي يكون أداءه في التمويه أيضا داخل الأشجار داخل المساحات حتى في إعماله نلاحظ حقل من الألوان ، إعماله لا تذكر بشيء خارج الصورة دائما تحيل إلى خيال الفنان وإبداعه وطاقته وإرادته الحرة واشتغالاته المطلقة دائما.[٣٠]

حيث راهن على نهاية اللوحة بحد ذاتها فهي تصميم كنزعة أو رؤية متخيلة ، لغة تعبير عالية، اشتغل على التصميم الخارجي و يتناول علاقته بالفن البيئي أو في دلالات المكان.[٣١]

كان فكرة التصميم ملاحقة له لان روحيه التصميم غالبا ما تكون هي الكلمة العليا في نتاجاته وبنفس الوقت حساسية في استخدام اللون. [٣٢] وان فكرة التصميم في غاية الأهمية ، كأنه ينفذها بعدها على الجدران ،لكن لغة العمل هنا تصميمه جمالية ، وقد استفاد كثيرا من نتاج الفنان ضياء العزاوي في اللغة الجمالية.

الشمولية.[٣٣] نلاحظ في إعماله روح داخل العمل الفني تتسلل وتخفف وطئه التصاميم لكن بشكل عام عند مشاهدة العمل هناك روحية أدائية ذات تصميم غنائي.[٣٤] وهناك هاجس أخر هو الهاجس الوطني في إعماله وروحها الاستعادية في استذكار بعض المواقف المهمة، وبشكل عام نجد الفنان أكثر ميل إلى إيجاد علاقة ما بين التعبير والطلاقة في الأداء وبالتالي حرية داخلية ،وجود الكابح عن بعد هو رقابة العمل والتصميم وفي النهاية تظهر اللوحة مرسومة وليس مصممة ،والتصميم يتراجع خطوة للوراء لمصلحة البناء التصويري.[٣٥] انموذج عينة رقم(١) و(٢)

انموذج عينة رقم (١)

انموذج عينة رقم (٢)

المبحث الثالث: التعدد التقني والجمالي في رسوم سيروان باران

أولا: الخصائص البيئية والاجتماعية.

ان سيروان باران ابن بيئة كردية صافية اللون من اربيل وكل الألوان حرة وصافية تختلف عن بيئة الجنوب لكنه ترعرع في بغداد وتتلمذ على يد مجموعة من الأساتذة كلهم من الجنوب خصوصا الفنان الكبير فائق حسن ، ولهذا جاءت اغلب إعماله لها نكهة جنوبية ونادرا ما نجد في أعماله الألوان شمالية ، لكنها لا تخلو من هذا الشيء الموجود بسبب ثقافة البيت والأهل والبسط الكردية داخل البيوت الملابس الكردية فقد كان في كل ثلاث أشهر يرسم في اربيل فترة العطل الرسمية هذا بالنسبة للمناخ وأيضا الأزياء، وفي بدايته على الأزياء الموجودة في محافظات العراق، في البيئة العراقية تختلف من مدينة إلى مدينة والزى البدوي يختلف عن الزى الريفي وعن الزى في كردستان فهذا أيضا كان يعطي كيف إضافة للمناخ في الجو الكردي[٣٦] ولهذا نلاحظ ابن الجنوب لما يرسم الشمال ولكن يعطي إحساس الجنوب لأنه تعلم وعينة تعودت على هذا المناخ ، وقد عملت هذا الفصل بطريقة فريدة وكان عندي في وقت مبكر حتى هذا ينعكس على الوجوه، حيث الوجوه الشمالية يختلف عن الوجوه الجنوبية والغربية ، فسحنة الوجه الجنوبي والغربية وخصوصا الجنوبية كانت دائما الضوء يعطي إحساس للرصاصي دائما موجود الألوان الرمادية والرصاصية بالوجوه، في النقيض من ذلك نجد الألوان الشمالية وكان كل شيء نظيف تلاحظه وألوان نقيه أكثر[٣٧] والوجوه مختلفة اللون وافتح أيضا وقد كانت له دراسات عن البوريترية وفي وقت مبكر عندما يرسم بورترية لشخص، كثيرا ما انه يتعرف على خلفيته واعرف من إي جهة حتى تعطي إحساسا بالرسم، وبدأت اعمل دراسات على الحالة الاجتماعية والحالة النفسية في البدايات التي كان يعمل عليها في الرسوم الواقعية ، كثيرا ما كانت تنفعنه وعندما انتقلت إلى التعبيرية ،كانت مرحلة التعبيرية منطقة مختلفة جدا وبعيدا عن البيئة وهنا بدء التركيز على الحالة النفسية داخل العمل أو الحالة الإنسانية حيث يكون التركيز على الحالة الإنسانية أكثر. من هنا نلاحظ في بعض إعماله التأكيد على الهوية الكردية على مدى تاريخ العراق الحديث وبعد سايكس بيكو همش الأكراد ، إعماله انتماءها عراقي صرف ، إعماله تعبيريه بشكل عام طاغية عليها إمكاناته الأكاديمية حتى الفرشاة أكاديمية غزيرة بالعجينة ، يبقى سيروان رسام عراقي حمل هموم العراق بشكل عام ومن خلال إعماله نلمس حبه للوطن بغض النظر عن انتماءه العراقي انتماءه الإنساني العام ، قضيته قضية إنسانية شاملة لنا كان جزء من العراق وانطلق انطلاقة أكثر بعد ما كان بالعراق ، وأضاف إلى ذلك ان إمكانياته إمكانات هائلة أكاديمية.[٣٨] ولابد من الإشارة إلى أن كل فنان ، يبدأ حياته الفنية ، يتأثر بالفنانين الذين سبقوه سواء على المستوى المحلي أو العالمي ، ثم يتبنى أسلوباً يميزه عن غيره ، وبفضله يحقق شخصيته الفنية، ، لذلك استمد الفنان (سيروان باران) معرفته من المراجع المحلية التي يمثلها الفنانون العراقيون والمراجع العالمية التي يمثلها الفن الأوروبي، وتتعلق ببعض الفنانين الذين تفاعلوا معهم وأثروا عليهم بشكل مباشر أو غير مباشر لذلك يرى الباحث إن مرجعيات التأثر لدى سيروان باران تمثلت بمرجعية وأسلوب وفرشاة الفنان (فائق حسن) بسبب

المهارات الأكاديمية العالية ، في فترة التي كانوا يعملون على المهارة بالفن ، بعد ذلك كان ذا تأثير أكثر وهو الذي يثير انتباهه ويثير مخيلته هو (إسماعيل فتاح الترك، وليزا الترك) هؤلاء أكثر تأثر بهم بعد التخرج وأيضا الفنان (محمد علي شاكر) من الفنانين الذين تأثر بطريقة تعامله مع السطح التصويري ،وكذلك (الفنان مروان قصاب باشي ، لوسيان فرويد، ايكون شيلي، فرانسيس بيكون، سوتين) [*].

ثانيا: آلية التجريب في رسوم سيروان باران

التجريب هو مغامرة فنية وعقلية وروحية تحاول ان تلبي حاجات العصر الجديد كأن يكون تجريب بالشعر وتجريب بالفن والادب، والتجريب بالفن هو سلوك في التفكير والاداء الابداعي والطلاقة التشكيلية. وهناك التجريب بالخامات الفنية كما في اعمال وليد شيت. اما التعبيرية ظهرت عند جاكسون بولوك ووليم كونيغ.

كانت أولى التجارب التعبيرية للفنان، والتي بدأ بها يصور الإشكال ويخرج من المنطقة الأكاديمية مع المحافظة على الجو الأكاديمي الواقعي من (١٩٨٩_١٩٩٠) ، بعد هذه الفترة تخرج من الأكاديمية ، بدأ يشتغل على تجربته الخاصة بدأ يشارك في سنة (١٩٩٠م إلى ١٩٩٢م) بتجاربه الخاصة في دائرة الفنون وكانت هناك جوائز، كان يجتهد للحصول على جائزة بالفن العراقي المعاصر لكن في نفس الوقت أتت كارثة كبيرة ككارثة الحرب الاقتصادية (الحصار الاقتصادي)، لما آتى الحصار الاقتصادي في وقتها انعزل العراق عن العالم ، والحياة أصبحت صعبة جدا فكان يمتلك إمكانية أكاديمية جيدة ، بدء المقتنين من خارج العراق وكل الجهات يقتنون الإعمال الواقعية ، وكان يشتغل إعمال واقعية إنشاءات واقعية بطريقة جدا احترافية الغاية منها التحدي مع النفس وليس الغاية إن يعمل لوحة فقط للبيع ، ولهذا اغلب الأعمال الواقعية هي كانت جدا مدروسة وإنشاءات وتوزيع اللون وتكنيك وكانت مغامر صعبة وجميلة في نفس الوقت لدية ، في نفس الوقت كان هذا العمل هو اقرب إلى التجاري لأنها كانت فترة حصار وهو كان مصدر رزق، وكان يعمل بمنطقة الرسم وليس في منطقة ثانية كل هذا أشبه بالتمرين لكن كان لدية عالمة الخاص الذي يشغل به ، اخذ عدة جوائز في الفن العراقي المعاصر بتجربته التعبيرية التي هي مشتقة من تجربته الواقعية ، كانت أول بداية بالتعبيرية بعدها اشتغل على التعبيرية التجريدية بعدها تحولت إلى التعبيرية الحديثة والتي تعني التعبير عن المشاعر والعواطف والحالات الذهنية وظهرت مرتبطة بالفن الالماني في اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين من روادها (فان كوخ)و (كوكوشكا) (التعبيرية الجديدة في عام ١٩٦١) ، وهنا بدأت تتبسط الإشكال أكثر في منطقة التعبيرية الحديثة

وقد مررت بعده مراحل لكنها كانت كلها مشتقة من المدرسة الأكاديمية أو المدرسة الواقعية التي تعلمها.[٣٩] انموذج عينة رقم (٣) و (٤).

بدأ التحول في رسومات سيروان باران سنة(٢٠٠١م) حيث كان في مرسمه مع الفنان مروان القصاب وكانت فرصة عظيمة له كي يكون مع مروان لمدة شهر تقريبا يتعايش مع هذا الرجل، مروان يمتلك عين مذهله وكان أستاذ بمعنى الكلمة وفي الوقت نفسه عنده نكران للذات كان جميل بمنطقة الفن حتى يوصل معلومة وهي فكرة مروان حيث كان يعمل ورشة لطلبة فلسطين لان كان لا يمتلكون كلية فنون جميلة حاول ان يدعو فنانين من بيروت منهم (سعيد بعلبكي) و(أيمن بعلبكي) و(تغريد دلغوث) و(سيروان باران) من العراق ومن سوريا تمام عزام ومجموعه من الشباب وأيضا ناصر حسين من غزه وكانا مجموعه فنانين محظوظين ان يعيشوا معنا ومع مروان فكانت مرحلة انتقاليه بالنسبة للفن ومهمة .[٤٠]

وبعدها ترك العراق في عام(٢٠٠٤م) بعد الاحتلال بقى سنة في بغداد وعاش كل مشاهد الالم التي حدثت في بغداد وما جرى على بغداد وعلى العراق، وبشكل عام (٢٠٠٤م) أصبحت الحياة لا تطاق ، والحرب كانت ذكورية فالخطورة كانت على الرجال أكثر من النساء ، ووجود الفنان كان صعب في البلد أولا كعمل لان أصبح الوقت غير مناسب لان الأرض غير خصبة حتى تستطيع العمل في البلد، هاجر إلى حلب بعدها إلى الأردن وكان استقراره في الأردن إحدى عشر سنة.

بعد السفر بدأت الاعمال على الموضوعات المباشرة ولكن ضمنيا تحمل أفكار ثورية أو سياسية بعض الشيء، أول معرض كان له في الأردن في كالري الا ورفلي ، عرض نتاجاته واسماها (الشعارات فقط) التي هي شعارات تكتب على الجدران فكرة الزمن، بعدها تأتي الناس وتمسح الشعارات وبعدها تكتب نفس الشعارات لكن الأسماء تتغير ، بعدها قاموا بمسح الأسماء والشعارات بقيت نفسها ، فمجرد الأسماء تتغير لكن الشعارات بقت كما هي ان المعرض له علاقة بفكرة الزمن.[٤١] انموذج عينة رقم (٥) و (٦).

انموذج عينة رقم (٥)

انموذج عينة رقم (٦)

بعد عام(٢٠٠٧م) وقد كانت في ذروه الأزمة أو الحرب الطائفية بالعراق فقد استقبل المتلقين المعرض استقبال جميل جدا وكان الفنان يعتقد انه كان نجاح جيد له في طوكيو ، فقد عاش في طوكيو شهر ونصف وتعرف على ثقافة ذلك البلد اليابان وعدها من أفضل الثقافات بالعالم .[٤٢] كما في انموذج عينة رقم (٧)

انموذج عينة رقم (٧)

فقد كانت الحروب مادة مثرية جدا للعمل كمشاريع للكاتب والشاعر والفنان التشكيلي ولأي إنسان أخر وفيها الكثير من القصص والمآسي والمشاهد كما بعد الحرب العالمية الثانية والأولى ظهرت كثير من التيارات والكثير من المدارس الفنية التي عملت بالاتجاه التعبيري عن هذه المأساة التي حدثت بالحروب العالمية وبنفس الوقت الحرب هي حرب لا تختلف عن الأولى والثانية وحروب العراق في تلك الأيام كانت مشبعة بالأفكار التي استثمرها الفنان وعاشها بشكل شخصي وبنفس الوقت كان قد سيق إلى خدمة الوطن في الجيش أكثر من مرة وكان يعمل في قسم التوجيهات العسكرية وهي الجهة المعنوية التي تشارك بالحروب بدعم الحرب كان اسمه التوجيه المعنوي.[٤٣]

وكان دائما يرسم اللوحات التي بها انتصارات الجيش أو صور رئيس العراق (صدام حسين) لكن كان يتمنى ان يرسم الجزء الثاني فكرة الانكسار الداخلي، بالتأكيد كان هذا الشيء خطير فهو لا يستطيع ان يرسم ذلك فقط موضوعات محدد بالانتصارات ،وفي تلك الحقبة اذ يشعر انه قد حان الوقت المناسب وقتها لتقديم معرض كامل عن المهزومين والمنكسرين وخيبة الأمل بهذا المعرض[٤٤] كما في انموذج عينة رقم(٨)

انموذج عينة رقم (٨)

تميز سيروان باران بالوطنية وانتماءه للوطن ، حيث لغى مسألة العرق والجنس ، وانتماءه عراقي وفي بعض إعماله الأكاديمية يؤكد هويته الكردية ، لكن الهوية العراقية من خلال المواضيع التي تناولها هي الطاغية، المواضيع الإنسانية هي الطاغية ومن هذه المواضيع التي عمل عليها هي المأساة والدكتاتورية والهزائم الجيش العراقي، موضوع جدا مأساوي ويحز في نفس كل عراقي يحس بالالم والمأساة التي عشناها نحن كنا جزء من هذه المأساة في فترة العقد التسعين وأيضا في(٢٠٠٣م)،لكن الأشد هي سنة إحدى وتسعون بعد الانسحاب من الكويت ، والدكتاتورية وهي سبب مهم في الإعمال من حيث تناولها بحرفية وحس عالي بحرفة أكاديمية وتعبيرية عالية، تعبيرية بأداء أكاديمي محترف.[٤٥]

وفي معرض (أرقام عشوائية) في الإمارات وقطر(٢٠١٤م) حيث رأي احد المشاهد في التلفزيون في بلد عربي مجموعه من الأطفال مقتولين بانفجار وعلى رؤوسهم أوراق وأرقام بها إثارة المشهد ان الإنسان رقم، عرف حينها نحن غدا عبارة عن رقم فعمل على ان الرقم هو كل شيء وعمل معرض كامل على الرقم ، ولكن موجود على وجوه الناس هذا المعرض عمله في قطر معرض مشترك مع الفنان النحات (احمد البحراني) وعمله بالأمارات مع (سنكالي تشيخو)، كان فنان جيد جدا ، وشارك في معرض سويتا بكالري موجود بالسركال.[٤٦] كما في انموذج عينة رقم (٩)

ثالثا: التنوع التقني وجماليات الاسلوب في رسوم سيروان باران:

سلط (سيروان باران) اهتمامه في السنوات الأخيرة على كيفية اخراج العمل بصورة غير تقليدية من حيث طرح الفكرة وتنفيذها ومقاس العمل، فأعاد بناء اغلب أعماله بطابع جديد وبأسلوب تعبيري بسيط وكان يقدم لوحاته للمتلقي بصورة جديدة مضيفاً إليها تعليقات شكلية.

واصبحت عنده الألوان والأشكال توحي ولا تعين ، تومئ ولا تحدد (تشير) ، في نوع من عملية تجريد المحسوسات من ظواهرها المألوفة للعين بغية الوصول إلى الفكرة المنشودة ومن هنا كانت التعبيرية ترسم طريق المدرسة التجريدية لدية ، طريق القمة في التحرر من القيود الطبيعية وموضعيتها وجعل العالم الذاتي مركز الحقائق العامة والجوهرية [٤٧] .

إن الفترة الثالثة من نتاجات الفنان تميزت برسومها ذات التعبير عن الواقع المتردي فأصبح العمل الفني مشع ومفعم الألوان ومليء بالتعبير فخلال هذه السنوات أنتج أعمال كثيرة وأصبحت حياته الشخصية أكثر بساطة بسبب تجاربه الكثيرة ورؤيته الشمولية عن الوضع في العراق والتجارب المتكررة لدية اعطت له الخبرة الواسعة في انتاج اعمال ذات قيمه فنية عالية، فأعمال الأخيرة هي سلسلة من ومزيج من التحولات في الاسلوب الخاص، فأساليبه استمرت بالتغيير حتى مرحلة اعداد هذا البحث ، حيث كرس كل جهده لأعماله الفنية التي كانت مفعمة الألوان وذات طابع تعبيري وقد إعادة عرض صراعات الواقع لكن بطريقته فأسلوب الفن بوسعه أن يمثل الواقع وهو سعي الفنان إلى نقل الاحداث معتمدا على الملاحظة والتحليل وتسجيل الأشياء الواقعة في مجال الإدراك البصري، وهنا يجد المتلقي ان الفنان سيروان على الجانب التقني فهو يمتلك طاقة لها خصوصيتها في استنطاق المواد جمالا وحيوية، فهو إذا أراد ان يسكب اللون على القماش تمكن منه بجمال وإذا أراد ان يتقشف به فهو على نفس القدر من ذلك الجمال، وهذا ليس بالشيء الهين على الإطلاق إذ ان التمكن باللعب الحر يحتاج إلى تراكم معرفي بماهية المادة وكذلك تراكم في التناغم ما بين المادة والحدس.[٤٨]

لقد استطاع (سيروان) عبر نتاجاته الفنية والنوعية والغزيرة، من المحافظة على قيد التعبير الوجداني المستمد من أرضية غنية بثرائها هي فنون العراق ، وفنون الحضارات الأُخرى، مع الفن الذي تتمتع به خبرته الشخصية المباشرة

أيام دراسته الفن، وإن هذه المكونات والمصادر لم تدفعه إلى تهميش اهتماماته تجاه الفن الحديث، خاصة إنه خضع ولزمن ليس بالقصير للتقاليد الاتباعية التي جثمت على الحقيقة الإبداعية.(٤٩)

إن الدراسة الأسلوبية تنصب على تحليل خواص الأساليب الفنية ، فهي تهدف إلى بناء شبكة المتخيل الفني عبر تحليل أشكال الأساليب وأنساق الصور ، وتكوينها للبنى التخيلية المستغرقة للأعمال الفنية بأكملها فهذه الدراسة الأسلوبية تتناول صياغة العمل الفني ، أو عقد مقارنات أو موازنات بين الأعمال الفنية التي تقترب أو تتباعد زمانياً ومكانياً (٥٠) . مما تقدم نجد أن الفنان يمتلك القدرة على تحويل النص الصوري في أسلوبه وفق عملية نفسية وعقلية في آن واحد من داخل ذاته لتكوين عمل فني تتواجد فيها معايير الفن ، وللفنان دور كبير في بلورة أسلوبه، فالأسلوب بوصفه مدركاً حسياً يتمتع بقيمة جمالية مُضافة ، لأنها تعمل على ابتداع الشكل ، ليس بالضرورة أن يكون له ما يماثله في الوجود الشيئي ، بمعنى آخر ؛ ليس من مهمة الفنان تزويد ما جاء به الواقع ، فالأسلوب يكتسب نظامه من القوانين الداخلية والطاقة التي توجهه ، ولذا يكون الاسلوب الفني مقاداً وفق أخيلة الفنان ونزوعه الداخلي (٥١)

الفصل الثالث

أولا – مجتمع البحث:-

يتميز المجتمع الذي تم اختياره للبحث الحالي بكونه واسع متنوع المفردات، فدراسته تنطلق من أكثر الموضوعات جدلا بين أوساط الباحثين والمهتمين بدراسة الرسم العراقي المعاصر، وتحاول إزالة كثيرٍ من الإبهام والغموض في النقاط مثار الجدل، وتسعى لبلوغ هدف تكون بمثابة أحكام ذات طابع شمولي حول كنه هذا الفن، فشمل (مجتمع البحث) أعمال الفنان سيروان باران وبما يستوعب تقريبا جميع أعماله وبتعقب حركتها عبر حدود زمنية تتجاوز الثلاثين عاما، تنقلت فيها اعماله في عدد من الدول العربية منها العراق ولبنان فضلاً عن بعض الدول الاوربية .

ثانياً – عينة البحث:-

لتحديد عينة البحث بشكل يضمن قدرتها على تمثيل المجتمع وبما يخدم أغراض البحث في تعقب حركة التحولات الأسلوبية تم الاعتماد على عينة اختيارية متعددة المراحل يتم اختيارها بصورة مقصودة، إذ تم تصنيف الأعمال الفنية (مفردات المجتمع) في ثلاثين سنة مثلت نتاجات الفنان وحسب المدة الزمنية لمسار البحث لتمثل طبقات المجتمع، كما شارك الفنان سيروان باران بنتاجه الفني باعمال تراوحت بين (٢٠-٣٠) عملاً فنياً في لبنان والعراق (٣٣-٤٠)عملاً فنياً وفي الامارات العربية المتحدة شارك في اكثر من (٤٥) عمل فني.

وقد تم اختيار نماذج عينة البحث بما يضمن الاحتفاظ بنفس خصائصها الفنية والقدرة على تمثيل التنوع الاسلوبي للفنان وتنوع النماذج التي تم اختيارها مع مراعاة التباين من حيث الأسلوب الفني والفكرة، كذلك تم اختيار عدد محدد من العينات التي يتسع لها مجال هذا البحث.

لقد تم اختيار العينات بصورة قصدية وقد بلغت ٦ نماذج فنية لاعمال الفنان سيروان باران وقد اختيرت وفق المبررات الاتية:

١- ان تكون العينة ضمن حدود البحث.

٢- ان تكون العينة مستوفية للشروط من ناحية القياس والمادة وطريقة التنفيذ.

٣- ان تكون قد افرزت تنوعا في التكوينات والاساليب.

ثالثاً – منهج البحث:-

لغرض تحقيق هدف البحث في التوصل إلى قراءه موضوعيه للتحولات الأسلوبية، اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي لتحليل عينة البحث واعتمد على مؤشراتها الفنية والجمالية والفلسفية و الموضوعية.

رابعاً- اداة البحث:-

اعتمد الباحث على المؤشرات التي توصل اليها واستخدمها في تحليل العينات فضلاً عن منظومة التحليل وهي كالاتي:

١- الوصف البصري.

٢- التحليل.

٣- تحليل العينات

خامساً – تحليل العينات:-

أنموذج عينة رقم (١)

اسم الفنان: سيروان باران

اسم العمل: الجراخ

التاريخ : ١٩٩٦م

قياس العمل : ٦٢ سم × ٨٧ سم

الخامة: زيت على كانفاس

الوان زيتية على كانفاس

العائدية : خاصة

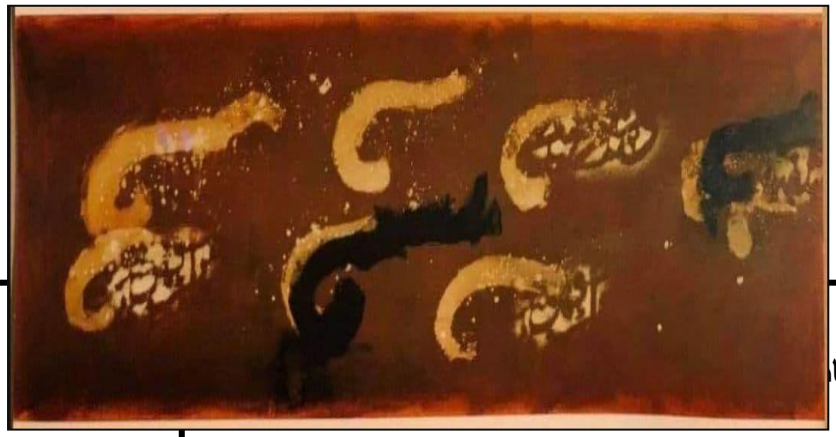
وقد ينوي الفنان إظهار العلاقة القائمة بين المجتمع وتوافق المجتمع. من خلال التواصل مع الأصول المتصورة للمجتمع والتأثيرات وعكسها في الأعمال الفنية (المجتمعات الشعبية والأسواق والعادات والتقاليد والسلوكيات)، معبراً عن جوهرها الداخلي. يوضح موضوع العمل خصائص العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، ويصور عملية البيع والشراء بين النساء والسفاح. كما ظهر في الموضوع العباءة، وارتدتها النساء كأحد القواميس الموثقة لخصوصية المرأة العربية. التي كانت تخضع لنظم معتقدات إسلامية محافظة شجعت التخفي والنظافة وما إلى ذلك، وهذا الجانب يتطلب وجود تأثير ثقافي. حيث ساعد المعتقد في التكوين والتشكيل النفسي لتقييم السلوك الفردي أو الجمعي للدول الإسلامية.

هذا المشهد يتكون من رجل حداد سكاكين وامرأة، ونفذ الموضوع برؤية واقعية والرجل بهيئة واقفة يرتدي فوق رأسه (شماغ) بيضاء اللون ومعطف حامل بيديه السكين، والمرأة على جهة اليمين بهية واقفة تنظر إلى عملية الحد ترتدي العباءة وفضاء اللوحة لون بعدة ألوان ممزوجة ومتداخلة مع بعض وتظهر أيضا باب باللون الجوزي.

الفكرة مشتقة في الأصل من صور العادات الاجتماعية اليومية، وكأنها تكشف عن عالم محلي،

بما أن المشهد يديم نطاق الواقعية من خلال الأسلوب، فإن الجانب الذي أعطى معنى للوضع لا يمكن أن يتجاهل حياة الطبقة العامة، وبالتالي الخيوط الموجودة التي شكلت هيكل العمل ككل، تعبر عن السلوك اليومي للمجتمع.

نجد ان الالوان الصريحة التي استخدمها الفنان والمساحة المغطاة للفضاء تحولت الى اسلوب لتمثيل العمل الاكاديمي كما لو ان المشهد مجتزأ من موضوع اشمل او انه مقتطع من جذره الواقعي وجعله كيانا وعمل فنيا مكتمل، فالمكان هنا متخيل ضمن نطاق تعزيز رمزية ابعاده الفكرية على سطح العمل الفني وكانه قارعة طريق اما على المستوى البنائي للشكل عمل الفنان على استخدام المساحات اللونية المتلاشية لإبراز قيم الموضوع في ضوء تمركز الشخصين، حيث توزعت الكتل الادمية لتحمل رموز المكان مع استخدام الاقتباس الجزئي للموضوع في ضوء وسائل التنظيم التي اعتمدت الالوان الحارة لخلق فضاء جمالي في سياقها الواقعي لأحداث اسلوب وتراتب الايقاع والتوازن داخل النص ، والعمل يمتزج بطريقة تسليط الضوء على الاسواق مخترق حالة من الالتفات إلى حالة النسيج المتماثل في داخل اللوحة بين الجراخ والفتاة التي تقف بقربه ، حيث يؤكد عاطفة المكان وجمال. هذه مكونات اللوحة تركت الأحداث فعل جمالي من خلال جملة من المعطيات والصيغ التقنية التي جعلت من العناصر المتفاعلة على العمل الفني من خلال الاشكال وتسليط الانارة والظل وتأكيد الحركة فيها، ومن خلال توظيف جميع الاستعارات وتوظيفها معتمدا في هذه اللوحة على المهارة في الحقل الذي يشتغل عليه.



أنموذج عينة رقم (٢)

اسم الفنان: سيروان باران

اسم العمل: ثقافة القطيع

التاريخ: ٢٠٠٦ م
قياس العمل: ٥٠ سم × ١٥٠ سم
الخامة: اكريليك على كانفاس
العائدية: خاصة

عمل ينسب إلى التعبيرية التجريدية (سيميائية)، لون الفضاء باللون الداكن، وفي وسط العمل تنتشر العلامات ورموز بالونين الأسود والرمادي.
وان الفكرة لهذا العمل سياسية بحتة تحاكي الواقع لكن بتعبيرية عالية، حيث وظف الفنان الصراعات والحروب الطائفية وثقافة المجتمع ان ذاك. ان الشكل الأساسي الذي يؤلف البنية الرئيسة في هذا العمل يتكون من مساحات لونية مجردة، لهيئة حروف لا شك انه في مثوله ضمن الموضوعات المعبر عنها تؤدي اغراض تعبيرية مختلفة، كما ان يمكن ان تعني في فكر الفنان رفض لكل ما يجده متعارض مع اعتقاداته وغير متوافق مع قناعاته الفكرية.
السطح التصويري هيئ سلفا إذ أنجز وفق لمعالجات تقنية ، وهذه الخاصية امتازت بها اغلب رسوم الفنان في تلك الحقبة ، والأشكال الرئيسة التي تكون الهيئة التجريدية العامة للعمل، بعد ذلك جرت عملية الاكساء بالألوان أو أي أداة تعطي انطباعات أخرى ، إذ ان الخط اللوني الداكن المنتشر هنا وهناك، والذي عمل على ربط أجزاء التكوين وجعلته أكثر أحكام وتماسك ، سحب فوق السطح التصويري الذي تشكل من المواد الإنشائية التركيب، حيث أنها لونت بعد ذلك خدمة لأغراض التعبيرية والجمالية إلى جانب الدور الذي يضطلع به بوصفه أواصر الرابط لمفردات التكوين الأخرى. فضلا عن كل ذلك يؤدي دور رئيسي في تحقيق سمات العمل لكونه يولد انطباع بصري وذهني بأنه بعيد الغور في محطة تحقق التعبيرية التجريدية من تحول.
والتناغم في الخطوط مع الألوان الأكريلك الداكنة، والرمادية المائلة إلى اللون الجوزي الذي غطى اغلب أجزاء العمل، وإلى جانب الخطوط السوداء القليلة التي انتشر بعض منها في أجزاء العمل، ان اقتراب الصياغات التقنية من تقنية العجينة العالية.

أنموذج عينة رقم (٣)
اسم الفنان: سيروان باران
اسم العمل: كلب من الخاصرة
التاريخ : ٢٠١١ م
قياس العمل:١٤٠ سم × ١٤٠ سم

الخامة: اكريليك على كانفاس

العائدية : خاصة

هذا العمل يتكون من فضاء بالون الرصاصي والسمائي وفي الوسط يظهر هناك شخصان وكلب، وهما يلوحان بأيدهم إلى الجهة اليسرى، وكثير من الأعمال التي حاكى فيها (الفنانين)هيئة الكلب وبتقنيات متنوعة، وفي عدد غير قليل منها، يتخذ الكلب مبرر وذريعة لإسقاط موضوعاته وأفكاره التي تعبر عن كشف حقيقي عن إرهاصاته ونوازعه الأكثر ارتباطا وصلة بالواقع في الجوانب الاجتماعية والسياسية.

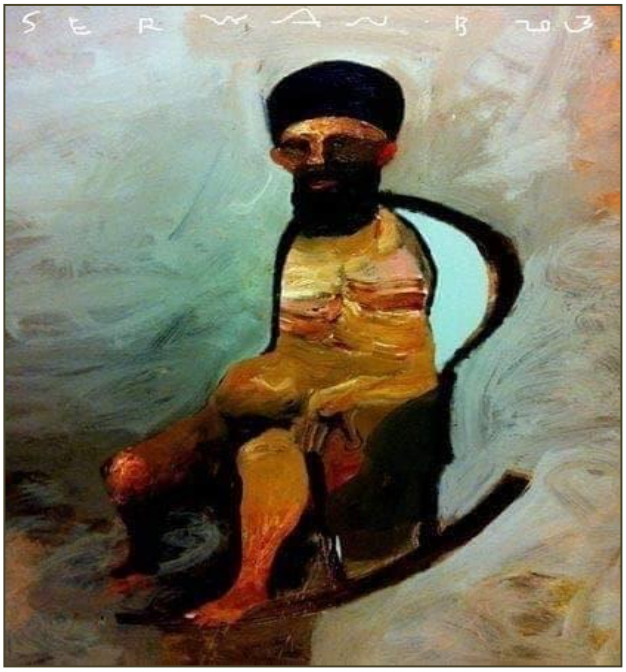
وفي عمله هذا الكلب لم يكن الا محاولة لإثبات قدراته المتفردة في محاكاة هيئته الواقعية عبر سلسلة من الصياغات والبناءات التقنية، والتحول إلى واقع فني ذي سمات تعبيرية تجريدية، عبر إجراءات بنائية وتقنية،

عمل (الفنان) هذا لم يكن لافتا للانتباه ، لولا الشخصين الذين يخترقانه من وسطه باتجاه الفضاء الخارجي الذي على جهة اليسار ، وظهور الكلب خلفهما على الجهة ذاتها، حيث يجد الباحث ان لوحة (الفنان) ليس الا تصويرا لبشاعة الإنسان، والجشع والطغيان، والكبرياء، ففي المساحة التي تمثل خلفية اللوحة، يغلب عليها اللون الواحد وإظهار لهيئة حيوان مفزع ، بشع درست أشكاله بعناية كبيرة، ولكن (الفنان) عتم على ظهوره، من خلال اختياره اللون الرمادي الممزوج بالرصاصي ، حتى لا يجعله يجذب نظر المشاهد إليه، ويفقد الشكل الرئيسي في اللوحة تأثيره المطلوب في المتلقي، حين النظر للها وإقامة علاقة حوارية تأملية معها، وظهور طبقات تحتها وهذا التوظيف التقني هو احد أهم التحولات الأسلوبية التي امتازت بها إعماله.

ان المعالجات التقنية في هذا العمل مال إلى التبسيط، بسبب المواد وطبيعتها التي لا يريد لسطحها ان يتشكل منه الحزوز والخدوش وباقي السمات التقنية التي كانت تواجه المشاهد للوهلة الأولى، ويظهر ميل كبير إلى التجريد، والاقتصار على عدد محدد من الألوان. وعند الإمعان إلى العمل، تبدو لنا هيئات البشر المرسومة بطرق مبسطة وألوان لا يكاد تبينها الا بعد جهد كبير، رسمت بلون متقاربة تختلف قليلا عن لون الفضاء، وهذه الأجساد تتصل بوجوه غير مكتملة.

وان أسلوبه المبسط الذي اتبعه في توزيع الألوان والإشكال، لم يدفع إلى استثناء علامته الفاعلة الكلب أو التخلي عنه فهو أينما وجدت في إعماله، فلابد ان تكون دالة على: الخوف والترهيب

يبدو لنا ان عينة (البناء اللوني هنا شكلت هاجساً كبيراً لدى الفنان في الإفصاح عن مستوى الحدث والانتقال بالصورة التعبيرية، من ملامحها الواقعية، إلى تشكيل علاقاتها البنائية وفقاً لما تمليه حالة الوعي المتشكل في ذهن الفنان، ولذلك عمل الفنان في لوحته هذه على رصد التحوّل في العلاقات اللونية لصالح تشكّل الفكرة، ومن ثم إحداث نمط جديد من التعامل مع طبيعة الفكرة المحمولة على صور تشكّل بهذه الصياغة البنائية.



أنموذج عينة رقم (٤)

اسم الفنان: سيروان باران

اسم العمل: الإسلام السياسي على كرسي هزاز

التاريخ: ٢٠١٣ م

قياس العمل:٧٠سم × ١٠٠سم

الخامة: اكريليك على كانفاس

العائدية: خاصة

انموذج عينة رقم (١٣)

هذا الشكل يحتوي على (بورتريت) شخصي لرجل عاري، جالسة على كرسي هزاز اسود. يعرض فيه الرسم رجل دين، عاري يرتدي عمامة سوداء، وشكل الرجل والكرسي لا يواجهنا بشكل أمامي بل يتخذان شكل زاوية نحو اليسار، ونظرة الرجل تقابلنا، والمرفق يستقر على ذراع الكرسي، فهو يملئ سطح اللوحة، والخلفية لونت باللون السمائي والجوزي، والكرسي لون باللون الأسود والظهر سمائي.

اختيار الفنّان لهذا الموضوع، جاء بتأثير مشاهدته للحياة وصورها وتفاصيلها المعيشية وللعادات الاجتماعية، ولكن (الفنان) أفضى هنا نوع جديد من التغيير في طرح المضامين الاجتماعية ذات الطابع الديني أو السياسي ، هناك علاقة صورية بين العمل الذي يمثل المشهد التصوري وهذه العلاقة ناشئة من فرضيات اجتماعية عالجها الفنّان هنا بحس فني وجمالي، فثمة اختزال في تفاصيل المشهد، وبساطة في طرح الأشكال، وتغريب في ملامح الوجوه، أحال رأس الحاكم بأمر الله وجسده المتربع والمنفوخ ، أحاله إلى رسالة شؤم واضحة تقف على الضد من الحياة وحيويتها وعبثها الحلو الذي لا يمل، وزحف لون الأسود ليحول العمامة المشوه وعيونه إلى حفر أو سراديب موت مظلمة عافها النور والفرح الإنساني، في نظرة فنان نادرة ، أحال كرسي الحاكم الثابت ، إلى كرسي هزاز ، وكأن للسلطة ترنيمتها الخاصة ونواحها الذي لا ينتهي رسمه ، وان الأصفر وتدرجاته ، كمدى لجذب زمننا الآن ، سلطة الخرافة وحراس معبدها ، الفنّان بطريقة تقترب إلى حدٍ ما من أُسلوب التعبيريين فالعيون سوداء اللّون ، وربما كان

الفنّان قد قصد من وراء ذلك إلى تحريك البناء التعبيري للمشهد بالاتجاه الذي يعزز من قيمة (الأثر الجمالي) كتحصيل نهائي للموضوع.

كان الفنان يعزز من قيمة الصورة وإظهارها من خلال ربط الجانب الإنساني بصورة الواقع، حيث كانت البنية النصية لهذه الصورة تستكمل شروط البناء الجمالي والفني عبر إفصاح الفنان عن أسرار ذاكرة مخبوءة، أو قد حملت في طياتها ماضٍ عتيق وربما كانت اختياراته للوحدات الدينية والسياسية، قد أفضت إلى نوع من المغايرة الأُسلوبية في تناول الحدث المحلي أو المضمون المحمول على الأشكال المحلية.

والتحول الأسلوبي الذي ظهر في هذه اللوحة فهي معالجة الشكل وطريقة الإحساس به تعبيريا، ذو الطابع الرمزي والجمالي الأكثر من خلال عمليات تحويل الأشكال مثل تحول الكرسي إلى هزاز، أي أن هناك عودة لماضي ذكريات الفنان، أما العلاقات، اللونية، والعلاقات التعبيرية فقد مزجت ما هو وجداني وما هو تعبيري وتعبيري تجريدي، لهذا أظهر توزيع الظل والضوء وإبعاد المشاعر العاطفية عن للفنان التي قد وظفت لصالح المعالجة التعبيرية، وهي معالجات جديدة في التحول الأسلوبي.

إن خصوصية العينة هنا ترتبط بطبيعة محاكاة النزعة الإنسانية وسيطرة هذا الزى على أرادة وأفعال الكثير من إفراد المجتمع، وفقاً لتطابقها مع الأثر البصري واستمراريته، كاستجابة واعية، لها مقاربات تحليلية، تعكس الفكر السائد وهو إظهار المشاعر الصادقة في التعبير عن الحدث، وإحداث صدمة عنيفة في تصوير الموضوع، وكذلك إطلاق العنان لفعل المخيّلة، في الإفصاح عن النوازع الداخلية، وعن العاطفة، وطرحها بأسلوب يعتمد في تشكيلهِ البنائي على الفعل الديناميكي للعناصر.

أنموذج عينة رقم (٥)

اسم الفنان: سيروان باران

اسم العمل: نقطة تفتيش

التاريخ: ٢٠٢٠ م

قياس العمل: ١٨٠ سم × ٢٠٠ سم

الخامة: اكريليك على كانفاس

العائدية: خاصة

انموذج عينة رقم (١٤)

يتكون العمل الفني من ثلاث جنود كل جندي بيده سلسلة مربوط بها كلب شرس والجندي الأول من جهة اليمين يرتدي الزي العسكري باللون الزيتوني الفاتح وبيديه الاثنان يقوم بسحب الكلب الشرس باللون الجوزي والجندي الثاني يرتدي الزي العسكرية بالون الزيتوني الغامق وبيده سلسة مربوط بها كلب ابيض والجندي الثالث أيضا يرتدي الزي العسكري باللون الزيتوني وبيده كلبه الشرس بالون الجوزي والفضاء يكون من جهة اليمين بالون الترابي والجهة الأخرى بالون الأسود مع وجود أرقام منتشرة في إرجاء العمل.

نلاحظ في هذا العمل ان (الفنان) اشتغل على فكرة الرقم، حيث كان كل جندي أو إنسان له رقم عندما ينادونه بالرقم وبمرور الأيام الإنسان يختزل اسمه وكل معلوماته تصبح رقم وتمحى في لحظة الموت وتضاف في لحظة الولادة، والأرقام في حركة مستمرة لا تتوقف وعند النهاية تأتي بعدها أرقام جديدة، وكذلك عمل (الفنان) على نقطة الجيش المحلية حيث كان العسكري من نفس البلد أو من نفس المنطقة يقوم بتفتيش ولا توجد إي رحمه لديه حيث كان يرهب الناس في الكلب الشرس ويستخدمه وسيلة للرعب والتخويف.

وان التحول الأسلوبي لدى (الفنان) كان في إظهار الإشكال والرجوع إلى التعبيرية بعد ان كانت الأشكال غير واضحة والحركة التي كان بها العسكر في تأدية الواجب حيث كانت حركة الفرشاة انسيابية ذو قوية ودراية عالية في التوزيع على السطح التصويري، حيث حاول (الفنان) أن يظهر الإحساس الجمالي الحديث وطرق معالجته الأسلوبية من خلال هذا العمل.

وعكس هذا العمل الفني المناطق اللونية المتراكمة، وهذا ما أثر في بناء الأشكال في العمل وفي الشخصيات وخاصة أشكاله الرئيسة، فيتميز وجه الشخصيات المرسومة في هذا العمل الفني بقوة التعبير، والتحول الذي حصل في هذا العمل الفني، هو وجود الظل والضوء، والأشكال المتقاربة إضافة إلى العبثية على سطح العمل واتخاذ العمل طابع تحليلي تعبيري وقيم لونية من لون أحادي. تعامل مع الواقع في هذا العمل ولكن وفق رؤيته (الفنان)، حيث تحولت المادة إلى مادة خفيفة الوزن ومعتمة بعد أن كانت غير منتظمة في الحقبة السابقة، وأصبح الملمس أكثر عجينة يمتزج مع الخطوط المتنوعة التي أفادت عمليات بث الحركة والطاقة الداخلية للأشكال داخل العمل الفني. هذه العينة اعتمدت التقنية اللونية التي أظهرت حقيقة التحول في الأسلوب بشكل واضح ، عبر استخدامه لضربات لونية فاتحة على مناطق ظل تهيمن على وجوه الأشخاص وشكل الحيوان (الكلب الأبيض في المنتصف) ، ولربما كان الأثر النفسي للتعبير عن هذه الحالة ، هو تأكيد لطبيعة التحوّل المضاميني للمدرسة الواقعية ، فقد كان يؤسس واقعية المشهد بواقعية الهدف لإيصال الفكرة، مع الأخذ بعين النظر استخدامه للبعد الاستعاري لشكل وحركة

الأشخاص والكلاب ، والكشف عن معطيات البحث الجمالي من خلال فهم طبيعة الشعور وكيفية التعبير عنه لذلك كان من اليسير فهم الضرورة العلائقية لتشكّل المعنى في هذه اللوحة ، بعيداً عن فهم حالة الاهتمام بما تفرضه مخيّلة الفنان من معرفة بصرية تحاكي التمثيل الخفي لمظاهر الموضوع ، وهذا الجانب يرتبط فقط بمحاولة الفنان في أظهار الشعور الباطن الظاهر على وجوه الأشخاص الذين رسمهم في لوحتهِ هذه ، رغم أن السياق الواقعي للمشهد يحاكي نمط العلاقة الوثيقة بين الواقع والتعبير ، وهنا تفرض هذه العلاقة نوعاً من الموازنة في تلقي وتفسير ظاهر المعنى وباطنه .

انموذج عينة رقم (٦)

اسم الفنان: سيروان باران

اسم العمل: وجوه مع الكمامة

التاريخ: ٢٠٢٠م

قياس العمل: ٧٠ سم × ٨٠ سم

الخامة: اكريليك على كانفاس

العائدية: خاصة

انموذج عينة رقم (١٥)

بورتريه لشخص يرتدي كمامة ينظر إلى جهة اليمين من اللوحة والفضاء لون من عدة الألوان متداخلة ويظهر خلف الرأس كتابة باللغة الانكليزية ورقم كتب فيها(CO-١٩).

موضوع هذا العمل يتمحور حول جائحة كورونا وعن عزل العالم وعدم الخروج من البيوت وفي هذا العمل يظهر شخص ذو هيئة قلقة يظهر عليها الخوف على هيئة تعبيرية يرتدي كمامة تخفي ملامح وجهه فقط تظهر العينين، وهو في حاله انتظار.

ان البناء الفني للصورة كان أشبه بشكل مربع ، حتى يتم خلق التوافق المنظوري مع خلفية اللوحة المربعة ، كذلك تميز العمل بالوحدة، و التكوين الخطي تميز باستخدام الخطوط الرشيقة واللينة ،الخطوط المتعرجة وضحت مهارة (الفنان) ،عكس هذا العمل الفني الرؤية الأسلوبية للمعالجة التشكيلية المبنية على(الفنان) التي حاولت على استحواذ رؤيته التي تحمل العلاقات والمفاهيم الحكمية ، التي تذكر هيمنة الحس وعلاقات الزمان والمكان ، كان الشكل واقعي مع إضفاء التعبيرية في الألوان وإعطاء الحركة لبعض أجزاء العمل الفني ، إي إن الرؤية كانت مزيج من الرؤية الواقعية والتعبيرية .

حيث جاء التحول الأسلوبي في هذا العمل عن طريق اللون، وقوة الخطوط التي أعطت الشكل هيمنة في الأمام مع تكوينات الألوان على السطح التصويري، إذ ان ظهور الظل والضوء أكثر قوة، حيث أصبح الفضاء مغمور بالضوء، وصعود التحول إلى امتدادات لونية في التداخل والتركب المكاني والزماني، وعلى التحول من الشكل التعبيري التجريدي إلى الشكل التعبيري.

ان البناء الفني لصورة كان اشبه بشكل مربع ، حتى يتم خلق التوافق المنظوري مع خلفية اللوحة المربع ، كذلك تميز العمل بالوحدة ، والتكوين الخطي تميزو بأستخدام الخطوط الرشيقة واللينة ، والخطوط المتعرجة وضحت مهارة (الفنان) ، عكس هذا العمل الفني الرؤية الاسلوبية للمعالجة التشكيلية المبينية على (الفنان) التي حاولت استحواذ رؤيته التي تحما العلاقات والمفاهيم الحكمية ، التي تذكر هيمنة الحس وعلاقات الزمان والمكان ، كان الشكل واقعي مع اضفاء التعبيرية في الالوان وإعطاء الحركة لبعض أجزاء العمل الفني ، اذ ان الرؤية كانت مزيج من الرؤية الواقعية والتعبيرية .

الفصل الرابع:

اولاً: النتائج:

١. التحولات الأسلوبية هو سلسلة من العمليات الفنية على السطح الصوري، ويتبدل مفهومها عن طريق الفنان الذي يصنع شكلها الأخير عن طريق الأدوات وتقنيات الإظهار وتختلف باختلاف أساليب انجازها، أو اختلاف المادة نفسها، فمع اختلاف المادة وتمايز جوهر الإنسان يكون النتاج الفني في تحول مستمر.
٢. التحول الأسلوبي في الشكل أكثر حضورا من ضغط تحولات اللون في بداية الأمر، ويمكن ملاحظة ذلك عن طريق تحولات الأشكال الخطوط المتنوعة من حيث التحليل والتركيب.
٣. في المرحلة الثانية تحول من النزعة الواقعية إلى النزعة التعبيرية.
٤. تحول أسلوبه في التعبيرية سنة ٢٠٠٧ م وتطور إلى التعبيرية التجريدية في عام ٢٠١٧ م.

٥. لعبت سنوات الحرب دورا واضحا ومنها الحروب الكردية والحرب الإيرانية وحرب الخليج، كذلك الحروب الداخلية والطائفية حيث أثرت الهزائم والانكسارات وخيبة الأمل واضحة في أعماله وكان لفكرة الاحتلال أثرها الضاغط والمهم إلى جانب فكرة الهزيمة والسلطة والانكسار.

٦. قدم لنا الفنان آليات القمع الأميركي في ضوء فضيحة سجون أبو غريب، حيث نلمس بوضوح صورة الاستبداد الغربي في أقسى حالاتها وبيان علاقة الاستعمار الأميركي للعراق ما بعد ٢٠٠٣م.

٧. اهتم سيروان باران بإظهار صورة الطائفية عبر تمثيلاتهما الرمزية في ضوء دلالة الهوية المدنية والخليفة المزعوم كواحدة من محاور نتاجات تنوعه الأسلوبي في مرحلة الصراع في ذلك الوقت.

٨. عدم التقيد بالعلاقة المكانية– الزمانية بين أجزاء الجسم، ويتضح ذلك جليا في صورة جسد المرأة التي يرسمها كاملة من الأمام في الوقت الذي يتجه فيه الوجه إلى الجانب.

٩. اظهر تمرده على الشكل بإعادة التركيب والتبسيط الأدائي في تناوله الوجوه الآدمية بتقنيات أظهار الشكل الحديث متأثرا بخطوط وألوان العديد من الفنانين الذين واكبهم.

ثانياً / الاستنتاجات

من خلال ما تقدّم يستنتج الباحث ما يأتي: –

١. اعتماد الرسم الواقعي على النسب الأكاديمية أسلوب تقيد به الفنان لما له من ركيزة أساسية في مسك نوعية التحول في الأسلوب الخاص به.

٢. يمزج الأسلوب الأكاديمي بالتعبيري وهو قابل للتحول متى ما احتاج وهو مشروع لتحولات مستمرة لحاجة الفنان إلى التنوع والتجديد وهذا الفهم ظهر جلياً في أسلوب (سيروان باران).

٣. الهجرة والحرب بصفتهما وجهان لعملة واحدة، قدما صورة مختلفة فكريا واجتماعيا وثقافيا إلى حد الإبادة والنفي والتهجير وتفريغ المكان من هويته.

٤. الهوية الذاتية الثقافية التي تعمل على تجذير صورة الزهو بوجود هوية خاصة لا تمحي رغم هيمنة الآخر التقنية والعلمية والثقافية في العالم المعاصر.

٥. أسهمت رسوم (سيروان باران) في استبدال الواقع بسطح فني تعبيري، ومن هنا استبدلت المعايير الموضوعية الساكنة بمعايير متحركة ومتغيرة.

٦. غياب الحرية في بلد أي فنان يعد أحد أسباب التدمير الذاتي وضمور النمو الاقتصادي أدى إلى تدمير الذات ومحو الهوية الذاتية والجماعية ادى ذلك إلى تصاعد عمليات الهجرة إلى الغرب والانضواء تحت هوية عالمية واحدة صنعها الغرب وسهل الحصول على أدواتها واستعمالها لتدمير البنى التحتية للمجتمعات العربية.

٧. ارتبط أسلوب الفنان التعبيري بتجربته صياغات جديدة من خامات متنوعة واكتشاف خصوصياته الفنية والجمالية وهذا الفهم ظهر جلياً في نتاجات (سيروان باران) المختلفة.

٨. للمؤثرات الاجتماعية والثقافية والنفسية دور كبير في التحولات الأسلوبية في رسوم الواقعية فأصبح جزء حيوي من المجتمع يتحسس همومه.
٩. هناك تحولات أسلوبية للنسق الفني، فالأشكال تتغير تبعاً لمبدأ التجديد وبالتالي فان المضمون يكون مفتوحاً للمتلقي.

ثالثاً: التوصيات:

يوصي الباحث بما يأتي:

١. يوصي الباحث الفنانين الشباب وطلاب الفن بدراسة التحولات الأسلوبية لرسوم (سيروان باران) ومقارنتها بفنون حقبة الحداثة وما بعدها للإفادة منها للبحث عن الجديد في تجاربهم .
٢. الإفادة من هذه الدراسة من قبل طلبة الدراسات الاولية في مجال الدراسات النقدية.
٣. ردم الهوة الطائفية وثقافة التشدد الديني التي جرّت العالم العربي إلى ويلات الحروب والقتل على الهوية.
٤. إمكانية أغناء الدروس النظرية التطبيقية في معاهد الفنون الجميلة وخاصة دروس النقد والجمال وعناصر الفن من خلال الإفادة من تحويل ما جاءت به الرسالة إلى مادة نظرية وتطبيقات عملية.
٥. أغناء المناهج الفنية النظرية والتطبيقية في معاهد الفنون الجميلة بدروس حول دور أدوات الرسم والخامات. ورسم الموضوع الواحد مرات عديدة وبمعالجات شكلية مختلفة.

ثالثاً: المقترحات:

استكمالا لمتطلبات الدراسة الحالية يقترح الباحث دراسة العناوين الآتية:

- جدلية الشكل الخالص في نتاجات سيروان باران.
- آليات التشكيل الصوري في نتاجات سيروان باران.
- البعد التداولي للشكل الإنساني والحيواني في نتاجات سيروان باران

إحالات البحث (الهوامش)

(١) . النجّار ، محمد علي ، وآخرون : المعجم الوسيط ، ج١ ، مجمع اللغة العربية ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، طهران ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٠٩ .

(٢) .السيفو، هاني حنا يوسف: التجديد في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، ٢٠٠٢، ص١٢.

(٣). خياط، يوسف: قاموس المحيط، دار لسان العرب ،بيروت ، ص٧٦٠.

(٤). ابن منظور: لسان العرب، ج١٣، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ت، ص٧٦٣.

(٥) .البستاني، بطرس: محيط المحيط، المجلد الثاني، مكتبة لبنان، بيروت، د. ت، ص٤٠.

(٦). صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج٢ ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٢٥٩ .

(٧) .زيادة ، معن : الموسوعة الفلسفية العربية ، مج١ ، معهد الإنماء العربي ، ط١ ، ١٩٨٦ ، ص ٢٣٩ .

(٨) . حنفي، عبد المنعم: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفية، مكتبة مدبولي، مصر، ص٣٠٧. ٢٠٢٠

(٩) .لالاند، اندريه: الموسوعة الفلسفية، ج٣، ترجمة خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٩٦، ص١٤٨.

(١٠) فرمان, ، صيوان ,عاصم: التحول في الفن العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩، ص١٠.

(11) oxford, the shorter oxford English Dictionary,1975, p1370

(١٢) . الشيرازي ، الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، ج٣ ، دار العلم للجميع ، بيروت ، لبنان ، د . ت ، ص ٣٦٣ ، سنة ٨٧١هـ.

(١٣) . النجّار، محمد علي ، وآخرون : المعجم الوسيط ، ج١ – ٢ ، مجمع اللغة العربية ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، طهران ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٠٩ .

(١٤) المنجد، في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ب. ت، ص٣٥١.

(١٥) ابن خلدون : المقدمة ، مطبعة الكشّاف ، دار الكتاب اللبنانية ، ١٩٧١ ، ص٨٠ .

(١٦) لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، م٣ ، ت : خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٥٦ ، ص ١٣٤٢ .

(١٧) المهندس ، كامل وآخر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان – بيروت ، الطبعة الثانية، سنة ١٩٨٤ ، ص ٣٤ .

(١٨). مونرو ، توماس : التطوّر في الفنون ، ج٢ ، ت : محمد علي أبو درة ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ١٩٧١ ، ص ١٧٧ .

(١٩) . صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج٢ ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٢٥٩ .

(٢٠) . إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، مكتبة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، د . ت، ص ٩٠ .

(٢١) حيدر ، نجم، التحول، محاضرة القيت على طلبة الدراسات العليا– دكتوراه–قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، للعام ٢٠٠٢.

(٢٢) Fengenstein, Leviticus, A Philosophical Logical Message, translated by Azmi Islam, Blah, p. 59.

(٢٣) ياس ، اخلاص، التطور الاسلوبي في رسومات الفنان سعد الطائي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٢، ص ٦٤.

(٢٤) اودونيس: الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب) ،ج١ ،دار الساقي ،بيروت ،لبنان،١٩٩٤، ص٣٣.

(٢٥) الكناني، محمد جلوب: حدس الانجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٣، ص١٤١.

(٢٦) عطية، عبود، جولة في عالم الفن، بيروت، مؤسسة الابحاث العربية، الطبعة الاولى، بيروت، ١٩٨٥، ص ٧٥.

(٢٧) .لالاند، اندريه: الموسوعة الفلسفية، ج٣، ترجمة خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٩٦، ص١٤٨.

(٢٨) فرمان, ، صيوان ,عاصم: التحول في الفن العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩، ص١٠.

(٢٩) الألوسي ، محي الدين : بواكير الفلسفة قبل طاليس من المثيولوجيا إلى الفلسفة عند اليونان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الثانية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١ ، ص٢٩.

(٣٠).ريد،هربت: الموجز في تاريخ الرسم الحدبشن،ترجمة: لمعان البكري، سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى ، بغداد، ١٩٨٩، ص٣٨.

(٣١) مدخل الى علم الجمال–فلسفة الجمال والفن، زكريا ابراهيم، ١٣٣.

(٣٢) فلسفة الجمال عبر العصور، جمال محمد غيطاس، ٩٨.

(٣٣) .عاصم عبد الأمير، مقابلة شخصية، قاعة الود للفنون، الساعة ٧ مساءا،٢٥_٣_٢٠١٢

(٣٤) .عاصم عبد الأمير، مقابلة شخصية، قاعة الود للفنون، الساعة ٧ مساءا،٢٥_٣_٢٠١٢

(٣٥) .باسم العسماوي، مقابلة شخصية،للفنون،قاعة الود للفنون ، الساعة ٧ مساءا ،٢٥_٣_٢٠١٢

(٣٦) عاصم مقابلة شخصية، قاعة الود للفنون ، الساعة ٧ مساءا ،٢٥_٣_٢٠١٢

(٣٧) عاصم عبد الامير مقابلة شخصية، قاعة الود للفنون الساعة ٤ مساءاً، ٢٧-٤-٢٠١٢

(٣٨) عاصم مقابلة شخصية للفنون،قاعة الود لللفنون،الساعة ٧ مساءا ،٢٥_٣_٢٠١٢

(٣٩) عاصم مقابلة شخصية، قاعة الود للفنون ، الساعة ٧ مساءا ،٢٥_٣_٢٠١٢

(٤٠) علي ستار داود ، مقابلة شخصية مع الدكتور محمد علي جحالي، يوم الاربعاء ١٤_٤_٢٠٢١ في كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، الساعة ١٠ صباحا.

(٤١) علي ستار داود ، مقابلة شخصية مع الدكتور محمد علي جحالي، يوم الاثنين ١٥_٤_٢٠٢١ في كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، الساعة ١١ صباحا

(٤٢) علي ستار داود ، مقابلة شخصية مع الدكتور محمد علي جحالي، يوم الخميس ١٥_٤_٢٠٢١ في كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، الساعة ١٢ صباحا.

(*) مروان قصاب باشي)(١٩٣٤ - ٢٠١٦م) هو رسام ونحات سوري، وأحد أبرز الفنانين التشكيليين العرب في العصر الحديث، ومن بين الفنانين الأكثر حضورًا في المعارض الدولية .تميزت رسوماته بحصرها صورة «الوجه الإنساني» المعذب للتعبير عن الحالات الوجودية العميقة التي تعكس رؤيته الحسية للعالم، وهو ما اتخذه طابعا أساسيا لسائر أعماله .ينتمي مروان لنوع نادر من الفنانين الذين يؤمنون بأن الفن ليس مجرد جمال سابح في الفراغ، بل هو فعل أخلاقي يربط المتعة والفرح بالحقيقة بالإضافة إلى مجموعة الفانين الاخرين. ويكبيديا موقع انترنت

(٤٣) لقاء أجري مع الفنان (سيروان باران) بتاريخ ١٠ / ٤ / ٢٠٢١ ، على منصة الفيس بوك ، لقاء اجري مع الفنان سيروان باران بتاريخ ٢٥-٦-٢٠٢١على منصة الفيس بوك.

(٤٤) لقاء مع سيروان باران ، برنامج خوابي الكلام، تلفزيون لبنان،٢٠١٩/٩/٥

(٤٥) لقاء سيروان باران، برنامج روافد ، قناة العربية ، ٢٠٢٠/١٠/٢٣

(٤٦) لقاء مع سيروان باران ، برنامج خوابي الكلام، تلفزيون لبنان،٢٠١٩/٩/٥

(٤٧) سيروان باران ، برنامج ثقافة، قناة ٢٤france ،٢٤/ ٩ / ٢٠٢٠

(٤٨) لقاء سيروان باران، برنامج روافد ، قناة العربية ، ٢٠٢٠/١٠/٢٣

(٤٩) مقابلة شخصية مع الدكتور محمد علي جحالي ، يوم الاثنين ١٢_٤_٢٠٢١ في كلية الفنون الجميلة جامعة بابل ،الساعة ١١ صباحا

(٥٠) لقاء مع سيروان باران ، برنامج خوابي الكلام، تلفزيون لبنان،٢٠١٩/٩/٥

(٥١) عاصي ، ميشال : الفن والأدب ، المكتب التجاري للنشر، بيروت ،١٩٧٠ ، ص٢٢٥ .

(٥٢) محمود شبر، رواق التشكيل ، جمعية الفنانين التشكيليين، العدد ٩ ، السنة ال٣، اب ٢٠٢٠، ص١٠٣

(٥٣) عبد الأمير، عاصم: لقاء مدون اجري ، بتاريخ الاثنين الموافق ٢٠٢١/٣/٢٠ في دار الود / بابل.

(٥٤) العلواني ،حمزة علاوي،التحولات الأسلوبية في رسوم بيكاسو بين الذاتي والموضوعي ،رسالة ماجستير،جامعة بابل ،٢٠٠٨م ،ص٢١

(٥٥) الأعسم ، عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، المصدر السابق ، ص ٣٩ .

المصادر والمراجع

١. البستاني، بطرس: محيط المحيط، المجلد الثاني، مكتبة لبنان، بيروت، د. ت.

٢. ابن منظور: لسان العرب، ج١٣، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ت.

٣. الشيرازي، الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ج٣، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، د. ت٨١٨هـ.

٤. المنجد، في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ب. ت.

٥. المهندس، كامل وآخر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان – بيروت ، الطبعة الثانية، سنة ١٩٨٤.

٦. النجّار ، محمد علي ، وآخرون : المعجم الوسيط ، ج١ – ٢ ، مجمع اللغة العربية ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، طهران ، ٢٠٠٥.

٧. حنفي، عبد المنعم: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفية، مكتبة مدبولي، مصر.

٨. خياط، يوسف: قاموس المحيط، دار لسان العرب ،بيروت.

٩. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج٢ ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت ، ١٩٨٢ .

١٠. الألوسي، محي الدين: بواكير الفلسفة قبل طاليس من المثيولوجيا إلى الفلسفة عند اليونان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، ١٩٨١.

١١. إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن، مكتبة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، د . ت.

١٢. ابن خلدون: المقدمة، مطبعة الكشّاف، دار الكتاب اللبنانية، ١٩٧١.

١٣. اودونيس: الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب)، ج١ ،دار الساقي ، بيروت ،لبنان،١٩٩٤.

١٤. ريد،هربت: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ترجمة: لمعان البكري، سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى ، بغداد، ١٩٨٩.

١٥. زيادة ، معن : الموسوعة الفلسفية العربية ، مج١ ، معهد الإنماء العربي ، ط١ ، ١٩٨٦.

١٦. عاصي، ميشال: الفن والأدب، المكتب التجاري للنشر، بيروت ،١٩٧٠، ص٢٢٥.

١٧. عطية، عبود، جولة في عالم الفن، بيروت، مؤسسة الابحاث العربية، الطبعة الاولى، بيروت، ١٩٨٥.

١٨. لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، م٣، ت: خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٥٦.

١٩. مونرو، توماس: التطوّر في الفنون، ج٢، ت : محمد علي أبو درة ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ١٩٧١ .

٢٠. الأعسم، عاصم عبدالأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد،١٩٩٧.

٢١. السيفو، هاني حنا يوسف: التجديد في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، ٢٠٠٢.

٢٢. العلواني، حمزة علاوي التحولات الأسلوبية في رسوم بيكاسو بين الذاتي والموضوعي، رسالة ماجستير جامعة بابل ،٢٠٠٨م.
٢٣. الكناني، محمد جلوب: حدس الانجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٣.
٢٤. عاصم، فرمان صيوان: التحول في الفن العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩.
٢٥. ياس، اخلاص، التطور الاسلوبي في رسومات الفنان سعد الطائي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٢.
٢٦. حيدر، نجم، التحول، محاضرة ألقيت على طلبة الدراسات العليا- دكتوراه-قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، للعام ٢٠٠٢.
٢٧. رياض إبراهيم الدليمي، جريدة الزمان. العراق ١٩ فبراير ٢٠٢١.
٢٨. محمود شبر، رواق التشكيل، جمعية الفنانين التشكيليين، العدد ٩ ، السنة ال ٣، اب ٢٠٢٠.
٢٩. عاصم عبد الأمير، مقابلة شخصية، قاعة الود للفنون، الساعة ٧ مساءا،٢٥_٣_٢٠١٢
٣٠. باسم العسماوي، مقابلة شخصية،للفنون،قاعة الود للفنون ، الساعة ٧ مساءا ،٢٥_٣_٢٠١٢
٣١. عاصم مقابلة شخصية، قاعة الود للفنون، الساعة ٧ مساءا ،٢٥_٣_٢٠١٢
٣٢. علي ستار داود مقابلة شخصية مع الدكتور محمد علي جحالي، يوم الاثنين ١٢_٤_٢٠٢١ في كلية الفنون الجميلة جامعة بابل،الساعة ١١ صباحا.
٣٣. لقاء مع سيروان باران، برنامج خوابي الكلام، تلفزيون لبنان،٢٠١٩/٩/٥
٣٤. لقاء سيروان باران، برنامج روافد، قناة العربية ، ٢٠٢٠/١٠/٢٣
٣٥. سيروان باران، برنامج ثقافة، قناة france٢٤ ،٢٤/ ٩ / ٢٠٢٠
٣٦. عبد الأمير، عاصم: لقاء اجري مع الفنان، بتاريخ الاثنين الموافق ٢٠٢١/٣/٢٠ في دار الود / بابل.