جماليات التنوع التجريبي في الرسم العراقي المعاصر

الباحثة. مروة عبد الكريم عصاد أ.م.د. شيماء وهيب

جامعة بغداد / كليه الفنون الجميلة / تشكيلي – رسم

Marreaaalkarrem١٨٥@gmail.com

الملخص:

يهتم البحث الحالي بدراسة حالة جماليات التنوع التجريبي في الرسم العراقي المعاصر وقدمت الباحثة مشكلة البحث عبر طرح التساؤلات في تنوع المخرجات البصرية التي اظهرتها حالة جماليات التنوع التجريبي في بنية العمل الفني التشكيلي وتوصلت لهدف البحث المتمثل التعرف على ابعاد جماليات التنوع التجريبي في الرسم العراقي المعاصر ومن ثم الاطار النظري وقسمته الباحثة الى مبحثين وهما المبحث الاول (جماليات التجريب في التراث) طرحت فيه الباحثة التجارب المختلفة واليات تفاعل الفنان معها بينما المبحث الثاني (التجريب التقني واشتغالاته في الرسم) في الفصل الثالث تحليل ودراسة ثلاث عينات وفي الفصل الرابع توصلت الباحثة الى النتائج والاستنتاجات ومنها انطلق الفنان العراقي باتجاهات مختلفة بمناطق التجريب بغية الهرب والانفلات من القيود التي ترسمها السلطة الاجتماعية، او الحدود والحواجز التي تقيمها حالة الفصل بين الاجيال ، لذلك سار الفنان التجريبي العراقي نحو اكتشاف جديد للمادة والخامة والسطح واللون وكل ما هو قادر على اثارة خزان من الاسئلة، والاختبارات والنتائج .وتم التجريب في الفن العراقي عبر استعارة الاساليب والاتجاهات المعاصرة واخضاعها ضمن موضوعات اجتماعية وثقافية .

الكلمات المفتاحية: (جماليات التنوع التجريبي، الرسم العراقي المعاصر).

Aesthetics of experimental diversity in contemporary Iraqi painting

Marwa Abdel Karim Essad, Dr. Shaima Wahib

University of Baghdad / College of Fine Arts / Fine Arts – Drawing

Abstracts:

The current research is concerned with studying the case of aesthetics of experimental diversity in contemporary Iraqi painting. The researcher presented the research problem by asking questions about the diversity of visual outputs shown by the case of aesthetics of experimental diversity in the structure of plastic artwork. She

reached the goal of the research represented by identifying the dimensions of aesthetics of experimental diversity in contemporary Iraqi painting, and then The theoretical framework and the researcher divided it into two sections, namely the first topic (aesthetics of experimentation in heritage) in which the researcher presented the different experiences and the mechanisms of the artist's interaction with them, while the second topic (technical experimentation and his work in drawing) in the third chapter analyzed and studied three samples and in the fourth chapter the researcher reached the results and conclusions, including The Iraqi artist set off in different directions in the areas of experimentation in order to escape and escape from the restrictions drawn by the social authority, or the borders and barriers erected by the state of separation between generations. Therefore, the Iraqi experimental artist walked towards a new discovery of matter, material, surface, color, and everything that is capable of raising a reservoir of questions, and Tests and results. Experimentation took place in Iraqi art by borrowing contemporary methods and trends and subjecting them to social and cultural issues.

Keywords: (aesthetics of experimental diversity, contemporary Iraqi painting).

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

مارس الفنان العراقي التجريب بمناطق واساليب مختلفة منها التراث والحفر في دائرته واستيعاب الخامة والتقنية والمواد والتفاعل مع الموضوعات الاجتماعية والثقافية ، فكانت رغبته تدفعه باتجاه البحث عن البدائل والتجريب في الفن لإنتاج فنا جديدا يختلف عن الانماط السابقة وبعيدا عن المحاكاة والتوثيق فمنذ التاسيس وجيل الرواد ومرحلة الخمسينات والستينات حاول الفنانون كسر كل الاطر التقليدية والانساق الثابتة وسعوا " الى تجريب كل ما يمكن من التقنيات الحديثة والأدوات الفنية مدفوعين برغبة للتغير وتأسيس بدائل بصرية ذات طبيعة تجريبية غير مسبوقة وغير مستقرة ضمن سياق السعي إلى تحديث الخطاب التشكيلي العراقي بوجه عام يعد التجريب ازاحة الطرق والاساليب المعتادة التي اصبحت كالقوالب ونمطية، والنهوض بابتكارات واشتغالات وطرق مغايرة

ومبتكرة ، لتتسم بالسمة الابداعية حيث يعد التجريب حالة من البحث المستمر وارادة التغيير، ليكون وسيلة للتواصل الدائم بين المبدع وحركة المتغيرات الحاصلة في الواقع.

اهمية البحث: تتجلى اهمية البحث الحالي من خلال التوصل الى صورة التنوع ةوالاختلاف في اشتعالات التنوع التجريبي في الرسم العراقي المعاصر وفي ذلك اسهام في اغناء التجربة الابداعية وكشف مرجعياتها ، وخلق المقتربات على طريق الابداع الفني.

هدف البحث: كشف جماليات التنوع التجريبي في الرسم العراقي المعاصر .

حدود البحث :

الحدود الموضوعية: اعمال الرسم التي تتضمن التنوع التجريبي

الحدود المكانية: العراق

الحدود الزمانية: ٢٠٠٠_٢٠٢٢

تعريف المصطلحات:

جماليات : " الجَمال جمُل وجمِل و صفة الحُسن في الأخلاق والأشكال ".[١] ، حسن شكله ... جَمَّلَ تَجْمِيْلاً ...الشيءَ : حسّنه ، زيّنه ".[٢] ، كما قال (البستاني) " (جَمُل – جَمالاً) حسن خَلقاً و خُلقاً فهو (جميل) وهي (جميلة) (جَمَّلهُ) صَيَّرَهُ جَميلاً ...(الجَمال). الحسن ".[٣]

الجمال إصطلاحاً :

يرى (برتملي) أن " الجمال ينتمي إلى الشكل ، ولكل شكل أصله في حركة ترسمه.والشكل حركة يتم تسجيلها ...ولذا لا يكون الجمال جميلاً دون الرشاقة"[٤] ، بينما الجمال بالنسبة عند (سنتيانا) " ... هو في حقيقة نوع من التقدير الموضوعي للذة أو السرور "،[٥] ، وعدّ (جميل صليبا) : الجمال ما هو مرادف للحسن ويمتلك تناسب الأعضاء ويرتبط بمسميات تختلف باختلاف الأجزاء التي ترتبط بها مثل الصباحة للوجه و الوضاءة للبشرة فضلاً ، كما يتطلب توازن الأشكال و إنسجام الحركات ،أما الجمال برأي(ريد) "..هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا".[٦]، ويبين (كانت) إلى أن الجمال في الأثر الفني هو الذي يقترن بوجود وحدة الأسلوب والتناسق والانسجام .[٧]

التنوع (نوع)الشيء :حركه .يقال :نوعت الريح الغصن .و–فلان الشيء :دلاه فتركه يتذبذب .و– الاشياء :صنفها وجعلها انواعا.(تنوع) الشيء تحرك وتمايل .ويقال تنوع الغصن ،وتنوع الناعس على الرحل ، وتنوع الصبي في الارجوحة . و– الاشياء صنفت وصارت انواعا ،[٨]

التجريب: التجريب لغة :– "جَرَبَ تَجْرِيباً وتَجْرِبةً :اختبره وامتحنه . الُمجَرَّب :من اختبرته وامتحنتُه ،" ودراهم مجَّربة" : موزونة. جربِة وجُرُب وجُرْبَ" [٩]. وعن ابن منظور "رجل مجرب ، قد عرف الامور وجربها أي أختبر" [١٠].

التعريف الاجرائي:

التنوع التجريبي: هو حالة تنوع واختلاف عن السائد والمتعارف وكشف نوعا من الجمال والتوظيف الغير مألوف بغية جعل مظهر العمل الفني اكثر اثارة في المتلقي.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول:–جماليات التجريب في التراث

أقترن حضور التراث في الفن التشكيلي العراقي بتحولات جمالة وتقنية وبفضلها سجلوا مظاهر الوجود واحاسيسهم ازاء معطيات العالم الخارجي ونقل السلوك والعادات بدافع الاصالة والتفرد والخصوصية فقد نقل التراث صورة عن فلسفة المجتمع وتصوراته الدينية والفكرية والذهنية فالفن العراقي عميق يمتد في الزمن الى بلاد ما بين النهرين حيث تعدد وتنوع الحضارات (سومر، اكد ، اشور) فوهبت مجموعة من الفنانين العراقيين منحا للدراسة في الخارج مما اتاحت لهم الفرصة في اعادة الاتصال بتراثهم الثقافي والفكري حيث تميزت حركة الفنون التشكيلية العراقية ، بتعدد المجموعات الفنية المختلفة والحركات الفنية التي تميزت بتحول وتنوع التجارب الفنية ونقلت الفن من كونه ظاهرة تسجيل وتوثيق الى قيمة فنية تعبيرية ظهرت هذه الحركات فترة الخمسينات حيث سعت كل من هذه المجموعات الى تشكيل جمالية فنية لها بعدها المكاني تعترف بتراث الفن العراقي العميق ودمجه في الاعمال الفنية المعاصرة ،وعلى الرغم من وجود خلافات في الرؤى بين

تلك المجموعات الفنية حيث تحفزت مخيلة الفنان العراقي باتجاه توظيف مفردات رموز التراث سواء في طابعها الشفاهي مثل الحكايات والموروث الشعبي او منتجاتها الحسية الشاخصة كالعمران او رموز السجاد والابنية فأسس فائق حسن(مجموعة الرواد)اخذ الفنان فائق حسن يركز على المواضيع المحلية التي تلح عليه بصريا ، مستفيدا من براعته التقنية الكبيرة ، كون ان ما يقدمه الفنان من (امكانيات وقدرات فنية وادائية في انتاج نصه البصري بأستعانته بالادوات والاشكال والتقنيات المنتجة وذات علامات موضوعية وتكون له مرجعيات من اجل اظهار فكرة متحررة وموضوع) [١١]

تم تداول حالة وصور التراث في الفن موازية للتطورات والاحداث في المجتمع العراقي بتنوع بيئاته واختلاف المكان، اذ ان اغلب المحركات في الفن العراقي نبعت وانطلقت من التراث المحلي فمسالة التراث ملازمة لكل تحول في التفكير والعمل ، (كما تنمو الاشياء وتتطور في الطبيعة هي كذلك في الفن تتغير وتتطور وتحمل الاسرار والمعاني فهنالك اشياء تثير حواسنا واحساسنا لما تحمله في جوهرها من معاني وتعبير فتشعرنا بالأمل والتحدي والانتصار او ترجعنا لذكرى كالموروث وتذكرنا بهويتنا وتقاليدنا وعاداتنا وما نشأنا عليه وكل ذلك مرتبط بطبيعة الانسان وقدرته على قراءة الاشياء وادراكها وفهم معانيها وانطباعه عنها فالانطباع شأنه شأن الاستجابة والميول والدوافع الانسانية فيكون مشروط بموقف الانسان من الحياة والظواهر وكذلك الفن يكون هذا الدافع مشروط بقدرة المتلقي على الاستجابة والتأمل والحكم الجمالي)[١٢] ،و قام جواد سليم وجماعة بغداد بأولى المحاولات في توظيفها التراث والموروث بتنوع تجريبي في الشكل عبر استعارة المخرجات البصرية لمدرسة الواسطي والتي ثبت تأثيرها في اعمال (جواد سليم) و(نزيهة سليم) (اعد جواد سليم الاشكال الهندسية مرجعا له هذه العناصر الخط واللون والشكل والملمس والنقطة والاضاءة هو بمثابة (بناء صورة مثيرة بالتلقي وتكوين بصري متميز في التشييد والبناء) [١٣] حيث قام باستعارة وتوظيف النظم الزخرفية والاشكال المثلثة على سطحه البصري لتتسم الاشكال عنده بحالة من التنوع وتعدد الهيئات والمفردات)[١٤]"،وفي التحدي المستمر بينه وبين تجريبية (حافظ الدروبي) شكل ،لتوضح لنا الفارق الكبير بينهما .ذلك لان حافظ الدروبي كان رساما اكثر منه باحثا او منظرا او

صاحب قضية"[١٥]،وايضاً نزيهة سليم اذ اتسمت اعمالها بتصوير البيئة العراقية و الشناشيل تمتد فوق الشارع أو الزقاق أو داخل الفناء الداخلي للمنزل (الحوش)، وهذا ما قدمته اعمال نزيهة سليم واعمال النسوة التي تحركت بذلك الاتجاه في تمثيل موضوعاتها وهي تتشكل بتلك المؤثرات.

المبحث الثاني:

التجريب التقني واشتغالاته في الرسم العراقي المعاصر :-

تنوعت اشتغالات الفن التشكيلي بدافع كشف التقنيات المعاصرة واستعارتها في تنوع الاساليب ومنها الفعل التجريبي عند محمد مهر الدين في المجال التقني عبر تنوع التجريب عبر استعارة المواد والخامات المختلفة عند مهر الدين كالخشب والحديد والجص وتنوعت الملامس ليعطي احساسا بالصيغ الجمالية .(كانت جماليات الاسلوب وتنوع التجريب عند مهر الدين تعلن عن وجودها بطبيعة انية ومعاصرة تتمركز عند شخصية الفنان لغة وتعبيراً فتميز اسلوب مهر الدين بتداخل فيه عنصر المتخيل بالموضوع المشخص بالمجرد ،التمثيلي ،بالأيقونة وهذه التراكيب من العناصر والمفردات تصاغ بخبرة كبيرة ذات سمة عاطفية وانفتاح على الوسائط والمواد والخامات)[١٦] ، وايضا استخدم التقنية ذاتها ياسين المحمداوي ارتكزت المقترحات التجريبية على تفعيل السطح واظهاره بشكل مجسم عبر استخدام العجينة المائية " تؤكد خصوصيته وتفرده، وعلى وفق هذا التوجه ازدادت الاهمية والهيمنة المعطاة للمادة والتقنية اللذين سيصبحان مع الفن الحديث جزءاً متمماً للصورة نفسها وللأسلوب نفسه، بل يشكلان أحياناً أبرز ما تُمثلهُ اللَّوحة"[١٧].كما استعمل ايضا مواد اخرى الرمل والغراء واحياناً قطعاً خشبية ." للمادة أهمية كبيرة في عملية تأكيد الشكل والمساهمة في إبرازه ، فهي تدل على (قوالب البناء) الحسية التي يتركب منها العمل الفني ، إذ ترتب هذه القوالب وتنظم على نحو معين هو الشكل [١٨] كما في شكل (٧)(٨)(٩)(١٠) ومارس الفنان صالح الجميعي التجريب عبر الادوات واستعمال مواد غير معتاد عليها في التشكيل ليكون منها نصا جديدا ومبتكرا كما في شكل (١١)(١٢)(١٣)فأصبحت هذه المواد المستعملة هي وسيلة التعبير الجديدة ليعبر بها عن فكره ومفاهيمه عبر التجريب بتقنية لصق بليتات الطباعة وتجعيدها ومطاوعتها فوق السطح البصري. "أن منبع الفن واساسه هو نزعة الانسان التي تمثل تجربته الحياتية ، والتجربة الفنية التي هي في صميمها تجربة حياتية مستعارة تشكيليا . ينتج عنه حركة

الابداع الذي بدوره اقامة جدل حيوي بين تجربة فردية وتجارب اخرى حاضرة وماضية فنية وحياتية ".[١٩]

ان الفن يعمل ضمن نطاق الرموز التعبيرية ويدمجها بالمعرفة واكتسابها وليجد مجالا متسعاً من الخبرة الانسانية وعواطفها ومعتقداتها وافكارها هو التعبير بمعنى تمثيل الفكرة بتجسيد الذاتي فيستمد وجوده من إحساس ومشاعر وانفعالات الفنان ولكنه في كل المعنيين يخلق عاملا آخر لوسائله وخصائصه [٢٠] . ويعبر عنها في اشكال غايتها اعلان التواصل مع المتلقي عبر اشتغالات تجريبية " فقد اشتغل الفنان شوقي الموسوي في اعماله مربعات تتشابك وتقارب الفسيفساء وهذا الطرح اشترك به كل من الفنان عاصم عبد الامير وفاخر محمد بتأكيدهم رمزو ومفردات متداخلة بأسلوب تعبيري "[٢١] ، ان (الفنان الحديث توجه إلى المعرفة والابتكار سعياً لتطوير خطابة البصري بالشكل والمفهوم والخامات والوسائط لتحقيق غايات وظيفية او تعبيرية جمالية)[٢٢]، ة إن صلة المعرفة بالعالم الخارجي وهو نظام تقابلي أي بمعنى آخر عبارة عن وعي مباشر أو مقابله وجهاً لوجه مع الموضوع الخارجي[٣] ويشترك بذات الاداء كل من (فلاح العاني ،شداد عبد القهار، كاظم نوير، وشوقي الموسوي) فكانت اعمالهم التجريبية تتسم بسطوح منفتحة على الفضاء الواسع واستخدام الوانا تتناغم مع الاشكال فوظفوا الرموز والدلالات والأيهامات في سطوحهم البصرية .، اذ يعَد التعبير الذي ينطوي عليه أي عمل فني أقرب العناصر إلى نفوسنا ، لأنه يُخاطبنا بلغةٍ حَدَسيّةٍ مباشرة .[٢٣] ، ان لكل عمل فني وجود فيزيائي–مادي– أي ان الفنان يجسد عمل فني في مادة معينة ينتقل بها العمل الفني الى الاخرين وهذه الواسطة المادية متنوعة، اذ قد يكون حجارة او معدنا او قد يكون من الألوان و الأصوات او الجسم الإنساني وبها تتكون مفردات اللغة التي يتعامل بها الفنان مع جمهوره[٢٤] ، واتسمت تجربة الفنان(بلاسم محمد) بالمنهجية (السيمائية) فأعماله التعبيرية ذات دلالات ومضامين فكرية حيث إن "التعبير الذي ينطوي عليه العمل الفني يُدرَك بوساطة الحَدس وهو الرابطة التي تجمع بين الفنان وعمله الفنيفالعلامة و الرموز عنده ذات دلالات ومعاني فقد استخدم منهجية التحليل في اعماله المعاصرة عن طريق الاداء والتكنيك والخطاب النصي فنصوصه التجريبية خطابها الفني منفتح على كل التأويلات في تطوير الصورة البصرية كما ركزت على اداء الفنان بلاسم محمد فالتطبيق المهاري وخبرة باستخدام التقنيات

المتنوعة التي كان ململا بها اضافة الى" تطبيقاته الادائية الاخرى من مواد الزيت والاكريليك وحتى المائية ، مداخل فرعية مبتكرة للالوان على سطوح اللوحة "[٢٥]، مر الفنان بعدة تحولات تجريبية سواء في الرسم او التصميم(واتخذت ترسبات الطفولة مؤثرا بالغا البنى العميقة للظواهر التي احاطت به بيئيا ونفسيا رسم بيئة المدينة عبر انطباعات و مشاهد خيالية على الرغم من تعييناتها، وبحث القائم على تجريب وحفر لزمن طويل في اسرار الخامات واستدعاء الرموز والعلامات)[٢٦] ، غايتها التأكيد على العوالم الداخلية للمشاعر الذاتية اكثر من التأكيد على وصف العالم الخارجي)[٢٧]

الفصل الثالث

تحليل العينات

تحليل عينة رقم (١)

، اسم الفنان: فاخر محمد فاخر محمد

سنة الانجاز:٢٠٠٠

القياس: ٧٠×٧٠

الخامة: أكريلك على قماش

التحليل

استعار الفنان فاخر محمد اشكال ابنية متداخلة ومتشظية بطاقة اللون لتقدم تواصلية المظهر العام للعمل "عبر المزاوجة بين الحسي والمتغير ليعبر نحو فضاءات الحلم والتركيبات التي تصوغها العفوية في التمثيل شكلت قيمة ومرتكزات اساسية للسطح البصري بوصفها مرتكزاً مهماً في تأسيس القيم الجمالية في العمل الفني وتتعدى هذه الأهمية الى ان تكون الخامة هي العمل الفني نفسه، وما ينعكس باتجاه المتلقي من شفرات جمالية تعود الى المكونات والمركبات المادية التي يشاهدها لذلك تمكن فاخر محمد في اعماله تكون الخامة لديه على وفق تقنية خاصة .

العمل الفني عنده فاخر محمد سطح تجريبي مؤثر عبر نظام من الاشارات التي تبدو مطلقة في مناخ وبيئة القرية واسلوب التجريد ، واصبح على القارئ والنقاد اختراق ظواهرية الاشارة الى البنية الباطنية للنص التشكيلي ، والذي يقوم على نظام من الاشارات التي تعبر عن الجمال ، ولان هدف الفنان باستعارته رمزية التجريد والاشارة الوصول الى ذهن القارئ، يتجلى هذا القارئ منتجا للنص وليس مجرد قارئ له ،فالنص الفني معبأ بشفرات هي اشبه بالخلايا المتوالدة في الجسم الانساني ،واكتشاف هذه الشفرات تسهم على تعددية القراءات حسب تعددية التأويل والرمز الخاص بالذاكرة والمكان. ***عينة*** **رقم (٢)**

اسم الفنان: كريم السعدون

اسم العمل: – بلا عنوان

سنة الانجاز: ٢٠٠٠

القياس: ٧٠×٧٠

الخامة: أكريلك على قماش

تنوع التجريب في الاساليب و الاشتغالات الفنية والتقنية في اعمال الفنان(كريم سعدون) وكان تجربته ثرية ومتنوعة ما بين الرسم و النحت والكرافيك تميزت اعماله بانها كانت تعبيرية و ذات سمة محمله بالرموز والاشارات وارقام ذات دلالات ، تعد بمثابة محاكاة للواقع الاجتماعي وما يحمله من مأساة ودمار وخراب وغربته في المهجر، فالأجساد كأنها تائهة ليس لها اي انتماء حيث يقول الفنان المنفى يقدم لك كل شيء بدءا من الحرية ،لكنه لا يحتفي بحلمك ، ولا يمنحك حتى القدرة على اعادة ترميم الذاكرة ، فتكون لدي شعور بأن كل الاشياء ترافقني مما يدفعني للركون الى نوع من العزلة تميزت اعماله بالأجواء الموحدة والاشكال المختزلة حيث اكتفى بحركات تخطيطية فقط .

اعمال تحمل تعبير هادف من خلال حركات سيمتريه الاشارات والاختزالات وفيما يخص الطباعة فان الطريقة التي اتبعها الفنان لطباعة هذه الاعمال ، المعنوية (طباعة ليمتريك) او الطباعة الصمغية وهي باستخدام فلاتر برنامج الفلاتر عبر برنامج الفوتوشوب لطباعة هذه الصور فكانت اعماله مزيج بين المهارات اليدوية واستخدام تقنية الديجتال اما اعماله النحتية "فانها تؤكد على تشخيص روافد المتغيرات التي تخضع الى مفهوم القوانين الجارية على الحالات الانسانية بين محطاتها من حياة من حياة الى النهاية ، وعبر الازمنة المتوالية وفيما يخص المواد المستخدمة من الخامات فانها تقترب من منحوتات التجميع .

تحليل عينة رقم (٣)

اسم الفنان: غسان غائب

اسم العمل: –الفراشة

سنة الانجاز:٢٠١٩

: الخامة: مواد مختلفة

ان فاعلية الخامة الجاهزة في عمل غسان غائب دخلت مجالات واتجاهات اشتغالاته المعاصرة بل اصبحت الخامة تحضر بوصفها كيان مادي محملا بتصور ذهني اي حضورها بما يتناسب مع الخرائط الجمالية المتصورة ولنقل المخيلة.

ان الاستعمال يمنح الاشياء الفة نحن نعشق الاشياء التي تحمل ذاكرة ادواتنا حيث شكلت الخامة الجاهزة متحول تقني وادائي للفنان والخروج من الحلول السابقة للوحة العراقية و بنائيتها عند جماليات رسختها مفاهيم التلقي والتداول السابق كون ان الفن العراقي كان محكوما بقاعات العرض الرسمية او شبه رسمية ولهذا فان انفتاح الفنان على قاعات عرض عالمية واتاحة السفر والتواصل التي افرزتها التكنولوجيا عززت امكانيات هذا الاشتغال حيث نلاحظ تجربة الفنان (غسان غائب) في استخدامه للخامات الجاهزة المختلفة ليؤسس انظمة شكلية ذات ابعاد فكرية تعبر عن الواقع الاجتماعي فقد قام بتجميع المواد ليشكل بها تجربته (جناح الفراشة) فكانت عبارة عن حالة تامل بين الطبيعي والصناعي استعارة وتبني جسد الفراشة لما يمثله من رقة وجمال وليونة وترحال وهجرة .

النتائج و الاستنتاجات:

١. انطلق الفنان العراقي باتجاهات مختلفة بمناطق التجريب بغية الهرب والانفلات من القيود التي ترسمها السلطة الاجتماعية او الحدود والحواجز التي تقيمها حالة الفصل بين الاجيال ، لذلك سار الفنان التجريبي العراقي نحو اكتشاف جديد للمادة والخامة والسطح واللون وكل ما هو قادر على اثارة خزان من الاسئلة و الاختبارات والنتائج (تنطبق على جميع العينات)

٢. تم التجريب في الرسم العراقي عبر استعارة الاساليب والاتجاهات المعاصرة واخضاعها ضمن موضوعات اجتماعية وثقافية لنجد استعارة طرائق واساليب غربية وادماجها ضمن نسق شكلي للمفردات والرموز التراثية في حين ارتكزت متبنيات الاتجاهات المعاصرة ضمن موضوعات المدينة والحياة الاجتماعية وادرك التنوع التجريبي سطوح بخامات ومواد تتالف بلغة الصورة والحدث.

٣. خضع التجريب في الفن العراقي الى تحولات مؤثرة من طابع الى طابع اخر فتنوعت التجارب والمرجعيات والاساليب فكانت هنالك حركات وأساليب فنية ،وكل اشتغال اتسم بطابع خاص له تحولاته التجريبية الخاصة فكان هنالك تنوع ادائي و شكلي

٤. اشتغلت تجارب عراقية معاصرة في المهجر نقل التراث والصورة المحلية فالمقترحات التجريبية اصبحت مزيج بين النهوض بتراث العراقي والمكان الجديد في الهجرة ، وليكون ان التجريب في الرسم العراقي جزء مركزي وأساسي من اشتغاله هو زعزعة ثبات اليقين والتخلص من هيمنة الحلول الجاهزة ، إذ أن التجربة تدفع باتجاه ازاحتها مسافة ما تحددها درجة وتطور الوعي بالتواصل والتفاعل مع مثير ما في اللون والشكل والخامة وحتى طريقة التلقي والعرض البصري.

٥. ان التنوع التجريبي في الرسم العراقي المعاصر عمد الى مغادرة أفق وقيود المادة المتوارثة نحو اكتشاف مكونات البيئة والمحيط ليشترك العمل الفني المعاصر أحداث نقلة نوعية في المكان والتخطيط العمراني والحضري.

٦. تعد تجريبية جيل الرواد في التشكيل العراقي مثمرة ،ذلك لأنها لم تكن مجرد بحث فكري ، انما لأنها كانت من هذه التجريبية التشكيلية ،التكنيكية خاضعة لتوجه فكري صارم ودقيق ، ولهذا

يمكن الاستفادة منها كونها تجريبية مشروعة واصيلة وتعبر عن بحث ودراسة تسعي لبلوغ الوسيلة الفنية الاكثر عمقا ومعاصرة .

٧. اعتمدت تجارب تشكيلية عراقية معاصرة على صياغة تعدد الخامات والمواد واستعمال اختلاف المادة وصفاتها لانشاء سطحا مختلفا في الملامس ، اذ استعمل مادة الحبر او الاكرليرلك والخشب ومن اضافة الحزوز واشارات لتحديد الشكل الظاهري فتنوعت الاظهارات الشكلية من خلال التجريب بالتقنيات والمواد والخامات والاشكال ، فاختلفت طرق معالجاتها وتقنيات الحضور.

الهوامش:

[١] –مسعود ، جبران . معجم الرائد ، دار العلم للملايين لبنان ، ٢٠٠٧، ،ص٣٣٤.

[٢] –مسعود ، جبران . مصدر سابق ، ص٣٣٥.

[٣] –البستاني ، فؤاد افرام . منجد الطلاب ،ط٢١،(لبنان –بيروت : دار المشرق، ١٩٨٦م) ،ص٩٣.

[٤] –برتملي ، جان ، بحث في علم الجمال ، ت: أنور عبد العزيز ، مراجعة :/ نظمي لوقا ،(القاهرة:دار نهضة مصر،١٩٧٠م)،ص٥٣١.

[٥] – أبو ريان ، محمد علي .فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة ،ط٥، (الإسكندرية : دار الجامعات المصرية ، ١٩٧٧م)، ص٥٢.

[٦] –ريد ، هربرت . معنى الفن ،ط٢، ت: سامي خشبة ،(بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٦)،ص٣٧.

[٧] –ينظر : لوفافر ، هنري . في علم الجمال ، ت: محمد عيتاني ،(بيروت : دار الحداثة، د.ت)،ص٢٠.

([٨])مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة ٢٠٠٨،ص ٩٦٣

([٩]) لويس معلوف ، المنجد في اللغة العربية ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت– لبنان ، ٢٠٠٩ ، ص٨٤.

([١٠]) ابن منظور ، لسان العرب ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط٣، ج١، بيروت – لبنان ،١٩٩٤ ، ص٤٣٠.

([١١]) الكناني عبد الرزاق جبار رحيل ، التعبيرية في الرسم المعاصر دراسة السمات الشكلية، بحث منشور ،مجلة الاكاديمي كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ،٢٠١٦، ص ٤٦

[١٢] خليل صفية :التراث في التشكيل العربي المعاصر ،الرواق ،وزارة الاعلام والثقافة ،بغداد ،عدد٨،تشرين ١ تشرين ٢-١٩٧٩ص١٤

(١٣) الهام صبحي عبد، الخط وعلاقته بالتكوين في فن الرسم المعاصر، بحث منشور مجلة الاكاديمي، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ص ٣٢.

[١٤] علي شناوة وادي وسامر قحطان سلمان :لنقد الفني، دراسة في المفاهيم والتطبيقات ،دار الرضوان للنشر والتوزيع ،عمان الاردن،٢٠١٣ص١٠٩

[١٥] عادل كامل :الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد .وزارة الثقافة والاعلام ، سلسلة الكتب الفنية ،الجمهورية العراقية ، ،١٩٨٠،ص٣٤-٤٤

[١٦] عبد الرحمن طهمازي : اراء حول تجربة الفنان محمد مهر الدين التشكيلية (١٩٦٧_٢٠١٠) نشره مركز بغداد للفنون ،مطبعة الخط العربي ،الاردن تشرين الثاني ،١٩٩٢،ص٦٧

(١٧) القاضلي ،ميسر علي احمد، المتغير التقني في أساليب التشكيل المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة، قسم الفنون التشكيبية رسم ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،٢٠١١، ص ٣٨

(١٨) ستولينتيز جيروم : النقد الفني دراسة فلسفية وجمالية ،المصدر السابق ، ص٣٢٢.

[١٩] صليحة نهاد :المسرح بين الفن والفكر ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،١٩٨٥ ،ص١٢

(٢٠)الموزاني ،سمير رحمة حسن. التعبيرية وتأثيراتها في الرسم العراقي المعاصر(دراسة تحليلية)رسالة ماجستير قسم الفنون التشكيلية رسم كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ،٢٠٠٤؛ص١٢٧

[٢١] بلاسم محمد : عزلة الفن العراقي في الثقافة العراقية، جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ،بغداد،ص٢١٧

(٢٢) عدي فاضل عبد الكريم، التطور التقني للصورة في الفنون التشكيلية، بحث منشور في مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، (المجلد (٤٦)، الجامعة الأردنية، الأردن، ٢٠١٩، ص ٦٨٣.

(٣) محمد الكناني ، حدس الانجاز بين العلم والفن ، اطروحة دكنوراه قسم الفنون التشكيلية رسم كلية الفنون الجميلة بغداد ، ٢٠٠٤ص ٣٣ ،

[٣]- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مشكلات فلسفية ٣ ، مصر ، دار مصر للطباعة ، ١٩٧٧ ، ص ٣٨ ، ٣٩ .

(٢٤) اميرة حلمي مطر، مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن، ص٤٨.

[٢٥] ماضي حسن : منجزات الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ، دار الفتح للطباعة و النشر، بغداد ،٢٠١٨ص٦٠٧

[٢٦] زهراء صبحي ، الفنان بلاسم محمد والذوق العام، https://www.iraqicp.com/index.php

(٢٧) ليونيلو فينتوري، خطوات نحو الفن الحديث، بيروت، مكتبة الحياة ، لبنان،١٩٥٧، ص٩٢.