Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol. 29/ No. 3/ 2021 المجلد 29/ العدد 3/ 2021

صراع الهوية بين التأصيل والتجديد في الفن العربي المعاصر

حمدية كاظم روضان المعموري
قسم الفنون التشكيلية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
Hamdiya.Kadhum@gmail.com
تاريخ استلام البحث: 7/ 1 /2021 تاريخ قبول النشر: 18 /2/ 2021 تاريخ نشر البحث:1/4/2021

المستخلص

تتناول الدراسة موضوع الهوية حيث إن مَن يَتَحدّث عن الهوية يمكن أن يُتّهَم بالرجعية ولابد من الحديث عن هوية الأمة وثقافتها وحضارتها. وأن الصراع ما زال قائماً بين التغيير والتطلع نحو الغرب وبين الحفاظ على الأصيل من الحضارة والتراث العربي الذي أخذ يذوب في تلك الثقافات والغزو الثقافي الغربي الذي يجتاح البلدان العربية. وتهدف الدراسة الى التعرف على مفهوم الهوية والصراع بين التأصيل والتجديد في التشكيل العربي المعاصر. وقد قامت الباحثة بتحليل أهم المصطلحات المتعلقة بالموضوع وتقديم لمحة تاريخية عن مفهوم التشكيل العربي المعاصر. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي عند تحليل العينة المتكونة من 6 نماذج (نموذج 2العراق – 2 نموذج مصر– ونموذج واحد سوريا– ونموذج واحد تونس).ومن أبرز النتائج والاستنتاجات التي توصلت إليها الدراسة تعدد أنماط التعبير الفني في التشكيل العربي بتغير اتجاهات وأفكار المبدعين الذين يعبرون عن مواقفهم من التراث والأصالة واستلهام الكثير منها في الأعمال الفنية مع مواكبة التقدم والاندماج مع الثقافات الغربية.

الكلمات الدالة: صراع الهوية، التأصيل، التجديد

Identity Conflict between Rooting and Renewal in the Arabic Contemporary Art

Hamdiya Kadhum Roudan Al-Maamouri
College of Fine Arts/ University of Babylon

Abstract

The study deals with the issue of identity, since whoever talks about identity can be accused of being old-fashioned. However, it is necessary to talk about the identity, culture and civilization of the nation. The conflict is still there between the desire of change and looking towards the West and sticking to the original Arab civilization and heritage, which has been dissolving into those cultures and the Western cultural invasion that is sweeping Arab countries. The study aims to identify the concept of identity and the conflict between rooting and renewal in contemporary Arab formation. The study analyzes the most important terms related to the topic and provided a historical overview of the concept of contemporary Arab formation. The study adopted the descriptive and analytical approach when analyzing the sample consisting of 6 models (Model 2 Iraq - 2 Egypt Model - and one model Syria - and one model Tunisia). Among the most prominent results and conclusions reached by the study is the multiplicity of artistic expression patterns in the Arab composition by changing the trends and ideas of the creators who express their positions on heritage and originality, and the inspiration of many of them in artistic works while keeping pace with progress and integration with Western cultures.

Key words: identity conflict, rooting, renewal

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

1. الاطار المنهجي

1. 1. مشكلة البحث:

إنّ حاجة الفكر العربي المعاصر إلى تأصيل نظري علمي دقيق وفلسفي عميق حول الهوية العربية في ظل تحدّيات العولمة يمثّل بحقّ منطلقا مهمًا ومدخلاً أساسيًا لدراسة وفهم ظاهرة صراع الهوية العربية بين التأصيل والتجديد في ظل ما تواجهه الهوية العربية الإسلامية من تحديات العولمة وضرورة القيام ببحث جاد حول صراع اللّغة العربية والفن والثقافة ومعها هويتنا العربية والعولمة بهيمنتها على الحياة عامة وبشقيها اللّغوي والثقافي نحو تحقيق انسجام بنّاء ومفيد يسمح بإنجاز نهضة جادّة وحقيقية.

إنّ جدل العولمة واللّغة في عالمنا العربي والإسلامي الراهن يعبّر عنه وقوف اللّغة العربية بعدّها مقوماً أساسياً في الهوية العربية وبما تملكه من خصوصية ثقافية ودينية وتاريخية في وجه مطالب العولمة وأهدافها وتحدّي ما حققته العولمة وتحققه في الواقع والحياة، فهي لم تقف عند الهيمنة الاقتصادية والسياسية والعسكرية، بل تعدّت ذلك إلى ممارسة الهيمنة الثقافية واللّغوية، فهي تفرض لغة كونية في التعليم والإعلام والإدارة والاقتصاد وسائر قطاعات الحياة من دون اعتبار للتعدد والتنوع في الثقافات.

ويقع جدل العولمة والهوية اللّغوية والثقافية في فكرنا وفي عالمنا العربي والإسلامي المعاصر بين طرفين، طرف العولمة ومسعاها الهيمنة والتسلّط والانتشار والاحتكار مستغلّة قوّة العلم والتكنولوجيا وقوّة المال والعسكر، وتحكمها فلسفة طابعها شمولي وتديرها إيديولوجيا طابعها كوني تعبّر عن هوية لغوية وثقافية غربية وتفرض لغة وثقافة كونية في مقابل هوية عربية إسلامية ذات مقومات ثقافية وتاريخية لها خصوصية ذاتية نفسيا واجتماعيا وثقافيا ودينيا، تسعى في سياق الجدل القائم بينها وبين العولمة إلى تحقيق مشاركة إيجابية في الحراك الحضاري والثقافي الكوني الراهن على سبيل الندّية، وتستهدف التوازن والانسجام الفعّال والإيجابي مع التحولات الراهنة والتحديات التي تفرضها العولمة وآفاقها المستقبلية. ويمكن. من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي:

ما مقومات الهوية؟ وكيف يمكن إثباتها بين التأصيل والتجديد؟

1. 2. أهمية البحث والحاجة إليه :-

1. تعد الدراسة الحالية إضافة علمية في موضوع الهوية بصورة عامة.
2. يعنى البحث بدراسة الهوية والصراع المستمر فيها ومدى تأثيره على التشكيل العربي في عصر العولمة وتعدد الثقافات.
3. التعرف على تجارب الفنانين العرب في الإمكانات والوسائل والأهداف، إضافة إلى المضامين الجديدة في نتاجاتهم الفنية.
4. يفيد الباحثين في مجالات الفن التشكيلي العربي.

1. 3. هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى التعرف على صراع الهوية بين التأصيل والتجديد في التشكيل العربي المعاصر.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

1. 4. حدود البحث:

1. يتحدد البحث زمنياً بالمدة ما بين 1958 – 2003 م.
2. يتحدد البحث موضوعياً بدراسة النتاجات الفنية للفن العربي المعاصر.
3. الحدود المكانية: البلدان العربية – الوطن العربي.

1. 5. تحديد المصطلحات:

أولاً:– الهوية

في اللغة تعني حقيقة وماهية وجوهر الموضوع وفي الاصطلاح تعني الثابت والدائم في الموضوع من خصائص ومكونات وعناصر، والمميّز له عن غيره، الموجود به الموضوع والمنعدم من دونه[1،ص251–252]

أما في المعجم الفلسفي فقد جاء تعريف الهوية على عدة معانٍ، هي التشخيص والشخص نفسه، والوجود الخارجي.قالوا:"مابه الشيء هو باعتبار تحققه يسمى حقيقة وذاتاً، وبلحاظ تشخصه يسمى هوية[2، ص530]

التأصيل:– الأصل هو بدء الشيء، أي أول ظهوره ونشأته.وقد يطلق الأصل على أقدم صورة لشيء متبدل.

التجديد:– جدد الشيء صيره جديداً والتجديد إنشاء شيء جديد، أو تبديل شيء قديم، وهو مادي كتجديد الملبس والمسكن وغيرها أو معنوي، كتجديد مناهج التفكير وطرق التعلم. والتجديد يكون مذمومًا في المجتمعات الزراعية ويكون محمودًا في المجتمعات الصناعي التي تقدس روح الإبداع والاختراع [2، ص343].

تعريف الهوية إجرائيًا: هي السمات أو الخصائص التي يتسم بها المنجز الفني العربي المعاصر، والتي تمنحه القدرة على التفرد والتمايز في ظل حركة الانفتاح والعولمة وتعدد الهويات التي تشهدها مسارات الفن العالمي.

الهوية الثقافية: الثابت والدائم في ثقافة ما تملكها جماعة بشرية ما به تتمسك وتتميّز عن غيرها. مثال الهوية الثقافية الإسلامية، الفكر الإسلامي تاريخه وجذوره، سلوك المسلم ونمط حياته، البيئة الإسلامية وما يميزها عن غيرها فكريًا وسلوكيًا وروافد هذا الفكر وهذا السلوك.

2. الإطار النظري

2. 1. مفهوم الهوية بين التأصيل والتجديد:

لطالما كان تراث الأمم ركيزة أساسية من ركائز هويتها الثقافية، وعنوان اعتزازها بذاتيتها الحضارية في تاريخها وحاضرها؛ ولطالما كان التراث الثقافي للأمم منبعًا للإلهام ومصدرًا حيويًا للإبداع المعاصر ينهل منه فنانوها وأدباؤها وشعراؤها، وكذلك مفكروها وفلاسفتها لتأخذ الإبداعات الجديدة موقعها في خارطة التراث الثقافي.

لذا تمثل الهوية رابطة روحية ضميرية بين الفرد وأمته، بمقتضاها يسعى إلى إعلاء شأن هذه الأمة، ورفع مكانتها بين الأمم كما تحتم هذه الرابطة على الفرد أن يعيش مدركاً لمقومات ذاتية أمته التي هي في ذات الوقت عوامل تمايزها إزاء الأمم، وأن يسعى دوماً للحفاظ على تلك المقومات في مواجهة أسباب التحلل والانهيار، وذلك

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

في جانب اعتزاز الفرد برموز أمته وإجلالها واحترامها والولاء لها. وتتمثل أبرز مقومات هوية الأمة في الدين واللغة والفن والسلالة والتاريخ في حين يشكل العلم (أو البريق) أحد أهم رموز الهوية. [3، ص79–89]

والإنسان العربي كغيره من البشر، هو نتاج عملية تاريخية طويلة أسهمت عوامل عدة في صياغتها ومنها عوام لسياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية وغيرها في تكوينه على هذا النحو أو ذلك.فقد وُضع في شروط مختلفة كان لها دور كبير في صياغة هويته على نحو تعايشت فيها انتماءات متعددة يأتي في مقدمتها الانتماء القومي الحضاري الذي ورثه عن أسلافه في حقبة تشكل الدولة العربية الواحدة وتألقها، ثم الانتماء الأقوامي ما قبل المجتمعي) القبلي أو الاثني أو الديني أو الطائفي ..الخ (الذي أفرزته فترة الانحطاط اللاحقة، وفيما بعد الانتماء القطري الذي أفضت إليه فترة تثبيت الكيانات السياسية القطرية التي أعقبت فترات الاستقلال.[4، ص92]

وهناك من ينظر إلى الهوية كمنطق صوري ورمزي يلاحق مواطن التناقض للوجود، بحثا عن أصل مرجعي ثابت (موضوع الميتافيزيقيا) يعطي معنى متيناً عن الديمومة في الزمن، بينما تنظر العلوم الإنسانية إلى مسألة الهوية بلحاظ أنها آليات إثبات وجود فردية وجماعية مكتسبة لاصلة لها بالماهية أو الأصل أو المكون[5، ص25].

أما الهوية الثقافية فينقسم موضوعها إلى قسمين حيث يؤكد الفريق الأول بحماية الهوية الثقافية والحفاظ عليها من المخاطر التي تهددها، كي تبقى صافية نقية بعيدة عن العواطف التي أخذت تناوشها وتقتحم وجودها الصافي مرة باسم الاستعمار وثانية باسم العولمة. أما الفريق الثاني الذي يتصور أن الهوية الثقافية لأي شعب هي هوية متغيرة بالضرورة، لا تعرف الثبات ما ظل تاريخها يمر بمراحل من التحول والتغيير اللذين ينتجان عن عوامل محلية وعالمية في آن [6،ص81]. حيث يطلق مفهوم الهُوِيّة على نسق المعايير التي تُعرف بها الفرد ويُعرف، وينسحب ذلك على هُوِيّة الجماعة والمجتمع والثقافة [7،ص74] وبما أن الهوية خاصة بالإنسان والمجتمع، الفرد والجماعة. هي موضوع إنساني خالص، فالإنسان هو الذي ينقسم على نفسه، وهو الذي يشعر بالمفارقة أو التعالي أو القسمة بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، بين الواقع والمثال، بين الحاضر والماضي، بين الحاضر والمستقبل. هو الذي يشعر بالفصام، وهو الذي تنقلب فيه الهوية إلى اغتراب. الإنسان وحده هو الذي يمكن أن يكون على غير ماهو عليه. فالهوية تعبير عن الحرية، والحرية الذاتية. الهوية إمكانية قد توجد وقد لاتوجد. إن وجدت فالوجود الذاتي وإن غابت فالاغتراب [7،ص11].

إن الهوية ليست كيانا ثابتا منغلقا على نفسه، وإنما هي كيان فعال، أي فاعل ومنفعل معاً، وان هوية الشيء هي ما يميزه عن غيره ويجعله مختلفاً عما عداه. فالهوية هي الخصائص النوعية التي تحدد ثقافة عن غيرها، وتجعلها تتمايز وتختلف بالقياس إلى بقية الثقافات. ويكتمل ذلك ما أراه من أن الهوية الثقافية تتكون وتختلف بالقياس إلى بقية الثقافات. وان الهوية الثقافية تتكون من عناصر ثابتة، عميقة الجذور، ضاربة في العمق التاريخي للأمة التي تنتسب إليها الثقافة، وعناصر متغيرة مشروطة بتاريخ المتحول لهذه الأمة بكل لوازمه وعملياته متباينة الخواص، اقصد تلك العمليات التي تأتي من الخارج، متفاعلة مع العناصر الثابتة التي تتأثر بها وتؤثر فيها على السواء [6،ص81–82].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وأخذت الهوية الإصلاحية اتجاهاً يربط بين القديم والجديد بين الماضي والحاضر. بين الأصالة والمعاصرة، بين التراث والتجديد. [7،ص3] والهُوِيّة التي تنبع من الذات، من الجوهر لا من الأعراض الخارجية.هي الهُوِيّة التي تصبح فيها الإنسانية هُوِيّة واحدة لا تمييز فيها بين أجناس أو لغات أو ثقافات أو أوطان[7، ص74].

يمكن القول إن الهوية مجموعة من السمات التي تسمح لنا بتعريف موضوع معين. وبناء على ذلك فإن التحديد الخارجي للهوية يكون بالبحث عن هذه السمات وتحديدها[8،ص15] وأن التحديدات التي تنطلق من معايير نموذجية تسمح لنا، عبر شبكة متقاطعة من الوحدات الأساسية أن ندرك نموذجية تسمح لنا عبر شبكة متقاطعة من الوحدات الأساسية أن ندرك سريعاً العناصر التي تشكل وحدة الهوية.

فالعالم اليوم بات ذا تخوم مفتوحة، بموارد وتداولات ومبادلات مختلفة الأشكال، وصيرورات متعددة الخطوط، ومنظومات تراثية مرنة، وشركات سلطوية معقدة، هجرات بشرية متزايدة، وهويات ثقافية مهجنة على أرضية جديدة ذات تعددية قصوى، وخريطة لعالم جديد حيث الحدود غير ثابتة والقدرات غير محدودة [9، ص30] فالعولمة تعد مجالاً مفتوحاً للهويات والإمكانيات تقوم على مجالات التداول والتواصل والاختلاط والخلق والابتكار.

فالثوابت غالباً ما تتنفس وتتغذى من عوامل التغير لتتجلى بصورة حركة مغبونة أو مستلبة، فثوابت الهوية ضرورة حيوية، لكنها قد تأخذ صبغة تراجعية لتصبح عائقا في طريق التطور والتقدم، فكلما اشتدت أزمات التغير وكثرت عوارضها تنمو وتترعرع كيانات العقائد والعوائد، لذا كان لابد من " أن نقرب هذا المفهوم مقاربة بديلة قد تخرجه من التقوقع والتراجع وتجعله يتناغم مع الأحداث وربما يصبح حافزاً للإبداع " [10،ص169] فالهويات الأصولية القديمة منها والحديثة، دينية، علمانية تقاوم الواقع الجديد لا من اجل إعادة بنائه بل من اجل العمل على نفيه، ولكن ردّات فعلها التي تتم على المستوى العالمي تثبت ما تحاول نفيه، أي انه لا مجال بعد للتمترس وراء الهويات المغلقة أو الجامدة لان ذلك يحيل صاحب الهوية إلى ان يكون عائقًا لتقدم أو حاجزًا أمام التطور[1، ص64].

فنزعات التقوقع والانزواء والخوف المبالغ فيه على الهوية الدينية أو الثقافية أو الاجتماعية أو النوستالجيا/الحنين إلى الماضي قد تنطوي على نوع من ردة الفعل السلبية، فهذا الخطاب ينظر إلى الهوية ومكوناتها من منطلق أنها هوية مغلقة وأحادية ومنتهية بمعنى أنها كاملة ولا يمكن تعديلها، في حين تبين "المعاينة النقدية للعناصر التي تشكل الهوية من لغة وثقافة وانتماء مشترك، إن الهوية يمكن أن تكون مركبة ومفتوحة ومرنة قابلة لإعادة التشكيل، وهي مرهونة بقدرة المجتمع على تأمين الإشباع الضروري للحاجات الثقافية والجمالية والروحية لأفراده وإعادة صياغتها بما يتوافق مع المهام المطروحة ويستجيب للحاجيات" [12،ص187] التي تستجيب لـــ"منطق جديد يقوم على نقد المنطق الصوري، أي منطق الهوية والمطابقة والاستلزام"[13، ص21]. ولعل من أهم الأسباب التي فتتت معنى الهوية المتكاملة بحسب رأي الكاتب (جورج لارين) في مجتمع المابعديات:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

1. التقارب الزماني، فالحدود المكانية اختزلت بشكل قوي إلى مقولات مكانية تسيطر على مقولات الزمان وأصبح الزمان مكاناً.
2. التكوكب والعولمة السريعة في الاتصالات والثقافة أثرت في بقاع العالم المختلفة، ليصبح أكثر ترابطاً واعتماداً متبادلاً.
3. التقدم والتغير السريع والأشكال الجديدة من التنظيم فضلاً عن التقنية ووسائل الاتصال الجديدة التي برزت في فترة قصيرة من الــزمان واستهلاكها الآني والسريع أيضا[14،ص251-253].

فهنالك طريقتان لتصور أو إدراك الهوية الثقافية بنظر (لارين) الأولى ماهوية ضيقة مغلقة، والثانية تاريخية مفتوحة، الأولى تفكر بالهوية الثقافية بوصفها حقيقة واقعة، هي ماهية تشكلت بالفعل، بينما الأخرى ترى في الهوية الثقافية شيئاً ما إنتاجه مستمر، أي شيئا يتم إنتاجه بشكل متواصل في عملية دائمة لم تكتمل إطلاقاً[14،ص262].

وبالتالي فان التعددية وهجنة الهوية غدت سمة مميزة انتهجتها متبنيات ما بعد الحداثة، فالإنسان يعيش في لحظات الغرابة على "الحدود ما بين الثقافات والأمم والهويات والعوالم، في الممر الفاصل الواصل... في منطقة الهجنه أو التجاذب والانشطار... حيث يجري تفاوض الهوية، وتتبع المقاومة، وتدخل الجدة العالم "[15، ص9] لتفصح الخطابات النقدية المابعدية عن شكل من أشكال التفكير الدياليكتيكي المتحرك والتي لا تلغي أو تنكر الاخرية/المغايرة والاختلاف التي تشكل الميدان الرمزي لكل من التعيين النفسي والاجتماعي للهوية[15، ص299].

وإن تأثير الجانب الثقافي من العولمة يمتد إلى اللغات وما تحمله من فكر وعلوم وآداب مثلما يمتد في الأشكال المادية الملموسة من الثقافة كالملبس والمأكل ونمط الحياة اليومية العامة من قوانين وعادات، والعامل المساعد على ذلك كثرة وسائل الاتصال والإعلام وسهولة وصول المنتجات الثقافية عبر الانترنيت و شبكات التلفاز وغيرها من الوسائط، وتوزع دور النشر في مختلف مناطق العالم، وانتشار السينما التي تلعب دوراً حاسماً في نقل المطبوع إلى قطاع عريض من المتلقين[10،ص194] إذ ان ولوج العالم إلى مرحلة العولمة والتي أخذت تشكل حالة جديدة في تاريخ الإنسانية المرتبطة بقيام نظريات ومفاهيم تتلاءم مع الأنماط والرؤى المعرفية الجديدة والتطورات التي طرأت على النظام الرأسمالي بعد ازدياد الاتجاه نحو العولمة، فالثورة في عالم الاتصال والمعلوماتية وفرت " فرصة للأقليات الثقافية في كل مكان من العالم من أجل الحفاظ على هويتها الثقافية عــن طريق الاتصال الثقافي الذي تحققه هذه الثــورة مع الثقافة الأم " [16،ص188].

لقد طورت الاختلافات البيئية والاجتماعية والثقافية والدينية رؤية جديدة في العالم الراهن عندما فعلت من وجود الذات المهمشة لتصبح " ذاتاً فاعلة بإمكانها تأسيس ثقافتها وإثبات هويتها... لأن العولمة لا تعني أنها قتــل لكل أشكــال المقاومة، بل هي على العكــس من ذلك تحفز الذوات المقهورة على خلــق مجال فعلها الخاص، فتستيقظ هويــات ثقافية تتخذ أشكــالاً تعبيرية متعددة أثنية، دينية... " [17،ص186].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الهوية الثقافية، هي تعبير عن الحاجة إلى الاعتراف والقبول والتقدير للإنسان كما هو في تفرده وتميزه. ففي الهوية الثقافية تشتغل جدلية الذات والآخر وتعيد كل جماعة بشرية تأويل ثقافتها من خلال اتصالاتها الثقافية، أو قد تنزع نحو المثاقفة– وما يشبهها.. وهي كذلك كائن جماعي حي يتحول ويتغير من الداخل على ضوء تغير المصادر القيمية والسلوكيات، ومن الخارج بفعل أشكال التأثير الخارجي الناتج عن علاقة الفرد بالمحيط.. وأيضا "كيان يتطور، وليست معطى جاهزا ونهائيا. وهي تصير وتتطور، إما في اتجاه الانكماش وإما في اتجاه الانتشار، وهي تغتني بتجارب أهلها ومعاناتهم، بانتصاراتهم وتطلعاتهم، وأيضا باحتكاكها سلبا وإيجابا مع الهويات الثقافية الأخرى التي تدخل معها في تغاير من نوع ما "، وإنها الحد المكتسب من المعارف والتصورات والممارسات الفكرية لدى الإنسان في محيطه الاجتماعي، والتي تلقاها لمصلحته ومصلحة هذا المحيط.. والهوية الثقافية والحضارية لأمة من الأمم، هي القدر الثابت والجوهري والمشترك من السمات والقسمات العامة، التي تميز حضارة هذه الأمة عن غيرها من الحضارات والتي تجعل للشخصية الوطنية أو القومية طابعًا تتميز به عن الشخصيات الوطنية والقومية الأخرى..

إن قضايا الروح (أو الهوية) كانت تحل ضمن التراكبية الكبرى للمجتمع وضمن الدين تاريخياً. والفن كإنتاج فردي كان ولايزال قضية المجتمعات الدنيوية غير الدينية، أما في الحياة المعاصرة فإن الفن لا يمكن أن يكون جزءاً من التقانة: الثقافة تهم معظم حاجات الحياة، والفن يصبح سلعة ومسألة جمهور الفن أيضاً يصبح قضية.. ومسائل المحلية والعالمية في الفن لا تتحدد في أطرها الفنية فقط، بل تتسع، ولكن الفن الحقيقي خارج الحدود، بل هو الوسيلة لفهم الآخر والارتباط به. [18، ص62–63]

2. 2. التشكيل العربي المعاصر – لمحة تاريخية:–

يقف الرسم العربي المعاصر على مختلف الطرق بين عدة مسالك ميزت الفن المعاصر بشكل عام، وبين إشكالية الوجود بين هاجسي التأصيل والتجديد، وبين سلطة الماضي والإنجازات الفنية الهائلة للفن العربي بوصفها مع التاريخ والتراث من المراكز المهيمنة على فضاء تشكيل المعنى لدى الفنان والمتلقي على حد سواء.

كما ظلت الجذور الحقيقية للحضارة العربية والإسلامية تفرض نفسها على البنى التشكيلية في الرسم العربي المعاصر. إذ بدأ الماضي الحضاري للوطن العربي وبلاد الرافدين يفرض نفسه على تفكير ونصوص الرسامين وبدأت محاولات استلهام الأعمال الإسلامية والعربية من ألوان وزخارف وفكر لأشكال غريبة، التي تظهر غالباً في معظم الأعمال الفنية[19، ص24].

وكانت العوامل الثقافية للقرن العشرين منشؤها اضطراب التوازن في طرز الحياة بسبب الحروب والتناقضات والانهيارات الاقتصادية والاستعمار والصهيونية الدولية، ولذلك كانت نتائجها واضحة في فنونها العربية المعاصرة ظهوراً تقليدياً جاهزاً نقلت وفقاً لتصورين الأول تصور التعامل الحيوي بمعزل عن طبيعة المجرى التاريخي والاجتماعي لحالات الوطن العربي، والثاني قصد الاغناء الذاتي وحسب، وليس في هذين الأمرين مساهمة جديدة الصيغة العربية للفن[20،ص19] وقد كان السبب في هذا عدم وضوح التقاليد الثقافية والفنية العربية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وفي نهاية القرن العشرين، ظهرت دعوات كثيرة من المثقفين والفنانين العرب تدعو إلى الخصوصية القومية والاهتمام بتراثنا العربي وذلك بعنوان تجسيد النهضة الثقافية بالدعوة القومية من جميع أقطار الوطن العربي التي تنادي بالتحرر الثقافي وإيجاد البديل عن الفن الغربي وان هذه الثورة فاتحه جهد مستمر من أجل تعميق الوعي بفنون الماضي وتبني المناهج العلمية الجديدة في معالجة واقعها [21، ص29].

إن الرموز التي تكوّن هوية شعب من الشعوب أو أمة من الأمم تستقي مضمونها ومعانيها وأهميتها من كلا النوعين، الرسمي والشعبي، من الثقافة ولكنني أعتقد أن الرموز المستوحاة من الثقافة الشعبية هي العنصر الأهم في تكوين الهوية الجماعية للشعب أو للأمة، وهي الجزء الأهم في الحفاظ على هذه الهوية. وضمان استمراريتها، وفي تعزيزها وتثبيتها، وذلك لعدد من الصفات تتوفر في الثقافة الشعبية دون الرسمية .فالثقافة الرسمية من صنع النخبة أو الخاصة، وهي نتيجة تخطيط وتفكير واعٍ ولا تنبع بشكل عفوي من روح المجتمع، وهي كثيراً ما تكون عملية منطقية ينقصها التعبير العاطفي فلا تلهب العواطف ولا تستثير الهمم، وهي مألوفة عادة للنخبة من المتعلّمين والمثقفين، وقد لا يتمكن من فهمها وتذوقها سوى تلك النخبة، وهي كثيراً ما تكون عالمية، فلا تصلح لتمييز شعب عن شعب آخر أو مجتمع عن مجتمع آخر، وهي تحتاج إلى جهاز رسمي تقوم عليه عادة السلطة المركزية من حكومة أو دولة لنشرها وتعميمها ونقلها من جيل إلى جيل . أمّا الثقافة الشعبية فهي من صنع عامة الشعب، نابعة من روح الشعب ومن شعور هو ضميره، لها انتشار واسع بين عامة الناس، وهي أسهل على الاستعمال والفهم والحفظ، تعبّر عن العواطف والشعور الشعبي، وهي لذلك قادرة على إلها بعواطف عامة الشعب واستثارة هممهم . وهي تنتقل عبر الزمان والمكان من مجموعة إلى أخرى ومن جيل إلى جيل بعفويّة وبساطة، عن طريق المشافهة والمحاكاة والتقليد، دون الحاجة إلى تدخّل أو تحكم سلطة أو جهاز أو إدارة رسمية، ويمكن استعمالها في مناسبات وأطر أوسع، وكثيرٌ من رموزها مادية ظاهرة ملموسة تسهلّ التعبير عن هوية صاحبها ببساطة ووضوح، مثل الملابس الشعبية أو الأكلات الشعبية وما إلى ذلك من نواحي الحياة الشعبية [22، ص235].

إن نزعة الاتجاه نحو الغرب ابتدأت تأخذ وجهًا جديداً بعد انتشار الوعي ووضوح أهمية التراث القومي. فلم تعد أهمية الإنتاج الفكري والفني تقاس بمدى اعتماده على محاكاة الغرب وتقليده، بل انتشر مبدأ الأصالة لكي يقَوم جميع الفعاليات الإبداعية، خاصة بعد أن مرَ الإبداع في العالم بمحنة صعبة لم يستطيع الخلاص منها حتى اليوم [23،ص8].

ليست الأصالة دعوة طارئة، بل هي هوية لابد أن تلازم العمل الفني والأدبي المبدع، فإذا كتب للدول العربية أن تكون خاضعة للنفوذ السياسي والثقافي الغربي وأن تتبنى منجزات الغرب، لإقامة نهضة زائفة، فإن عمليات التحرر السياسي قد فتحت الأبواب للتحرر الثقافي الذي يبقى عماد البناء الحضاري والثقافي.

فإن مسألة الأصالة وجدت مكانها الصحيح على الأرض العربية، ليس فقد بفعل ظروف الوجود السياسي المتحرر بل كأساس لتحديد شخصية متفردة للثقافة الجديدة في البلاد العربية [24،ص143].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إن الحركة التشكيلية العربية ومدى استجابة الفنانين العرب المتحمسة لمتطلبات العمل المشترك وشعورهم بالمسؤولية في إرساء تقاليد حوار وتشاور حول مستقبل عملهم كمبدعين وكعناصر محركة للواقع الثقافي العربي. وقد أدى ذلك إلى تكثيف التحركات، وكان هناك نشاط وصحوة فنية نقلت الحركات الفنية المختلفة من واقعها القطري المحدود إلى مجال تبادل أكثر اتساعاً كان من نتائجه المباشرة ومقارنة التجارب الذاتية وتحسس العناصر المتشابهة أو المتقاربة فظهرت نزعات واضحة المعالم تتجه نحو تعميق البحث في السمات المشتركة ومحاولة اكتشاف عناصر مميزة لفن عربي حديث [25،ص6].

لابد أن يحقق الفن في الوطن العربي تواصله مع الحياة إذ هو يرفد من ظروف الأمة العربية، ويبدع إذ هو يستقي منها أساسياته، ويسهم في بناء وتقدم المجتمع إذ هو يسعى لحرية المستقبل. لأنه يكمن في جوهر الحياة، فهو وسيلة من وسائل تحقق الماهيات المكونة، المتفاعلة داخل العلل والأسباب والبواعث الاجتماعية والاقتصادية ويشكل جانباً من اصطراع (الدافع، الفعل، الغاية) في المجتمع العربي. ويسعى إلى ترسيخ المفاهيم الجديدة والدعوات الحضارية بين الجماهير.. ذلك الطراز من الفن الذي يستمد من التاريخ خصائص نموه وتبلوره. ويستمد من تجربة الأمة تميزه ووضوحه ولا ينفصل عن تجارب شعوب العالم؛ لأن لكل تجربة خصوصيتها.. كونها تتفحص طريقها في ضوء ظروفها وبيئتها وطبيعة أوضاعها الجغرافية – ولابد أن تسعى إلى تحرر الإنسان والمجتمع، إي حرية الإنسان العربي غاية لحرية مستقبله [26، ص43].

فالفنان العربي عمل على بناء واقع نهضوي عربي جديد بخطاب يجمع بين التراث في أصوله الرفيعة والمتخطية لزمنها، والحاضر فيما يراد له من صور التحديث ومقومات الحداثة [27، ص5].

ومهما يحدث من تحول على الصعيد المادي والفكري فإن الأرضية التاريخية للفنان تساهم في تحريك أثره الفني باتجاهها (الأرضية التاريخية) وتنطبق هذه الملاحظة دون شك على واقع الفنان الشرقي وأكثر خصوصية الفنان العربي هذا الذي يستنهض أكثر من عشرة آلاف عام من الحضارة في لحظات الكشف الفنية ويستلهم مشكلته منها لكن الفنان العربي يعيش تناقضاً بيناً بين ثقافته وتأثيراته الغربية وبين مواجهته لتراثه بين أشكال معاصرة في التعبير وبين أشكال جاهزة من الحضارة والتراث هو ينتمي إليها ويجد في تنوع أطرافها قضيته التشكيلية. وهذا دون شك نموذج مفترض لواقع الفنان العربي [28، ص15].

2. 3. الرسم العراقي المعاصر:

لقد كانت بداية الفن العراقي المعاصر على أيدي مجموعة من الرسامين الهواة التي أطلق عليهم (الرعيل الأول) وكان أشهرهم عبد القادر الرسام [1882–1952] الذي اهتم بشكل خاص بنقل الطبيعة نقلاً حرفياً [29، ص 52] وقد خلف لنا عدد من المشاهد القديمة لبغداد وغيرها، تتسم باتساع الأفق وكثرة التفاصيل الصغيرة وعلى الرغم من أن أسلوبه لا يتصل ابداً بأساليب الرسم الشائعة في العالم المتقدم، الا انه يعتبر اباً للرسم المعاصر في العراق.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ويقول (شاكر حسن) لو تأملنا عبد القادر الرسام ومنهجه في الرسم لأدركنا طبيعة التطور الفني في الفن العراقي حيث يعتبر أسلوبه متطوراً عن الذي كان سائداً قبله (أسلوب رسم المنمنات) فعبد القادر الرسام في تقنياته ومنهجه كان يعتمد على بعض التخطيطات السريعة والملاحظات المدونة في رسم اللوحة[30، ص166].

واستمد الفنان فائق حسن (1914 – 1992) من الواقع بكل معطياته منهجاً واقعياً، وانه ظل حريصاً إلى النهاية على عدم التفريط به ومغادرته، استطاع أن ينقل العديد من المشاعر والأفكار بأسلوب متفرد ومتميز عن أقرانه بما آل إليه الفنان [كوربيه] في تناول حياة البسطاء والفقراء والفلاحين من الناس، تحت طائل الإحساس بذلك [تجنب فائق حسن الانزلاق في تيارات الرسم الحديث العاتية]، وفضل كما يبدو الثبات لصالح رهانه على الواقع واستطاع أن يكيف التجريد ويأخذه إلى فضاء الواقعية طارداً الملامح الهجينة من فنه [31، ص10].

يستقرئ الفنان [جواد سليم1920 – 1961] معطيات الفن ومدى تأثره بالفنون الغربية في عرضه موجزًا لروح الفن وما يهيئه لنا الفن الحديث وذلك بقوله "... الفن الحديث هو في الحقيقة فن العصر، والتعقيد فيه ناتج عن تعقيد العصر، إنه يعبر عن أشياء كثيرة : القلق، الخوف، التباين الهائل في أكثر الأشياء، المجازر البشرية، وابتعاد الإنسان عن الله، ثم النظرة الجديدة إلى الإيثار بما أحدثته النظريات الجديدة في علم النفس وباقي العلوم [32، ص119–121].

وبذلك يكون الفنان [جواد سليم] من الفنانين الرواد الذين نجحوا في إيجاد الصلة بين رؤية الفنان المعاصر وجذوره التاريخية وحفاظه على الأصالة والهوية للفن العراقي، استلهام التراث ومزجه بالحداثة التي يمتد جذورها إلى فنون وادي الرافدين والفنون الإسلامية وبذلك فهو يربط بين الفكرة والأسلوب والنظرة في استحداث فن ذي صلة بالعصر [33، ص83]

فيما كان الفنان [شاكر حسن آل سعيد 1925 – 2004] الذي تتسم أعماله بالنزعة الدينية حتى اتخذت لها أبعاد الرؤية الصوفية من أكثر الأعضاء نشاطاً وإنتاجاً في [جماعة بغداد للفن الحديث]، لقد بدأ الفنان شاكر حسن آل سعيد بالعالم كتجربة بصرية وتطورت شيئاً فشيئاً نمو فكرته عن العالم كشعور وفكر، وكان هذا تحولاً مليئاً بالمعاناة من المجسد إلى المجرد، ولكن مواطن التأكيد فيه دائماً هو المحلي العربي، الشعبي، وهذا التحول نقل الفنان عبر عدد من الأساليب، كانت أول الأمر مستقاة من الموتيفات الشعبية بشكلها ومحتواها معاً بعد أن مر لفترة من التعبيرية القوية في تصوير حياة الفقراء في العراق. [34، ص23–26]

ان اهتمام شاكر حسن بالتصوف لا يأتي فقط من إيمانه العميق بأن الفن تجربة روحيه أو انه يتقصى الروحي في الفن فحسب بل ان اغترافه من الإرث الصوفي في ثقافته العراقية مثّل نوعاً من الرافد الذي عاضد حدسه وادراكه بقيمة التصوف كما ان التصوف لديه ليس نشاطاً دينياً أو ضرباً من السلوكيات الفردية التي يقوم بها، إذ أن عامل التجربة أساسي في منظور شاكر حسن وهو يشترط فيها [الطاقات] لأن الإنسان كائن طاقي وحضوره الحسي في العالم لا يكون الا بواسطة إعلاء حريته في استعمال هذه الطاقات. [35، ص130]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

2. 4. الرسم المعاصر في سوريا :

إن الفن التشكيلي في سوريا خضع لثلاث مراحل رئيسة كانت المرحلة الأولى هي المرحلة التي نشأ فيها الفن بالمذاهب الفنية الغربية (كالكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية والانطباعية وتمثل هذه المرحلة النصف الأول من القرن العشرين في حين كانت المرحلة الثانية هي المرحلة التي أخذ الفنانون يسعون فيها للتحرر من اسم المنتجات الفنية التقليدية ويتطلعون إلى الصيغ التي نستلهم التراث الفني المحلي والتي تمتد منذ مطلع الخمسينيات وحتى مطلع السبعينيات، وكانت المرحلة الثالثة هي مرحلة النضوج، حيث نضجت التجارب السابقة ونشأت فيها اتجاهات جديدة تمتلك خصوصيتها وتشترك مع التجارب المعاصرة لها في حداثة لغتها وتطور أدائها وتشمل الربع الأخير من القرن العشرين. [36،ص8]

وقد شهد عام 1941 إقامة أول معرض جماعي في كلية الحقوق بجامعة دمشق ضم عددًا من الفنانين السورين وكانت نتاجاتهم تتراوح بين الموضوعات التاريخية التي فرضتها ظروف الاحتلال وبين المشاهد الطبيعية والموضوعات المحلية المستقاة من الحياة الشعبية، وقد عالج الفنانون موضوعاتهم بأساليب واقعية تقليدية حيناً والرومانسية حيناً آخر[36، ص22]

بيد أن عودة [ميشيل كرشه 1900 – 1973] من دراسته في باريس في العقد الثالث من القرن العشرين، دفعته للتحرر من الأساليب التسجيلية وزودته بقناعة كبيرة بالاتجاه الانطباعي الذي وجد فيه مسرحاً لطموحاته اللونية التي كان يجسدها في أعماله التصويرية التي يتناول فيها رسم المشاهد الطبيعية وملامح البيئة الدمشقية والطبيعة الصامتة عبر لمسات لونية قوية وواضحة تتراقص خلالها نبرات الضوء، متحررة من التدرج اللوني، ومستعيضاً عنه ببقع لونية يتناوب فيها الظل مع الضوء مستبعداً الخط الذي يحيط بالشكل، ليفسح الفرصة لدرجات الألوان المرصوفة في بناء الشكل دونماً تحديد واضح مما جعله يدخل في مجادلات ونقاشات مع بعض معاصريه المحافظين من امثال " نصير شورى ". [36، ص44-45]

فمن حيث الموضوعات، عالج [ميشيل كرشه] المناظر الطبيعية بأنواعها أي التي تصور أوابد معمارية مختاراً فيها الزوايا المنظورية الصعبة او المناظر الخلوية التي تصور جبالاً وأودية... وعالج كذلك الصور الشخصية واللقطات الاجتماعية في مشاهد داخل المنزل والمقهى...، كما عالج الموضوعات الاجتماعية السياسية كما في ثلاثية " ميسلون " ولوحة "حرب السويس"، لقد عالجها الفنان معبراً فيها عن تلقائية في الاختيار، وعن ارتباطه الاجتماعي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد شارك [كرشه] في التأسيس للحداثة في التشكيل السوري، فساهم في تأسيس الجمعيات والمنتديات الفنية. [37، ص74-84]

عرفت علاقة الفنان [نصير شورى 1920– 1992] مع الواقع عدة تحولات في السلوك الانطباعي الغنائي في البدايات، إلى الشكل التجريدي في منتصف الستينيات ثم الانعطافة إلى الصيغة النهائية التي توصل إليها في منتصف السبعينات حين تحولت الطبيعة إلى مساحات لونية. فهو من ابرز الفنانين المساهمين بظهور تيار الانطباعية السورية، حيث استعاد في لوحاته المشاهد الطبيعة ومواضيع الحياة الريفية، بلمسات لونية متحررة وكان يخرج إلى الطبيعة ويمارس الرسم في الهواء الطلق لقد أعطى الأفضلية للون على الشكل، وكان يعتني بغنى

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اللمسة وعفويتها، وغنائيتها، فاللون كان يغريه أكثر من أي شيء آخر في اللوحة، لذا يعد [شورى] أحد أبرز الذين شجعوا ظهور التيار الانطباعي السوري حيث ساهم في إضفاء نقطة تحول جذرية في الحركة التشكيلية السورية في نهاية الأربعينيات وبداية الستينيات[38- مقال]

فيما توصل الفنان [فاتح المدرس 1922 – 1999] إلى تقديم الإنسان بصيغة مختزلة، اذ يظهر صغيراً مضغوطاً من كل الجوانب وتحيط به الأشياء والعناصر المختلفة التي أسهمت في وصفه هذه الحالة المأساوية، بحيث تكون لوحته (الشاهد على العصر) الذي رسمت به والقادرة على توليد الاشكال الفنية المبتكرة، التي تعبر عن الانسان الذي يوجد ضمن واقع له جوانبه المادية والروحية وله تراثه الذي يمتد عبر آلاف السنين [39، ص54]

2. 5. الرسم المصري المعاصر:

قد توجه كل فنان من الرعيل الأول إلى البحث عن ملامح و صياغات أسلوبية عبر تجارب و نزعات تقنية مختلفة، الا أنهم جميعاً حاولوا الالتقاء في مصب [المحلية] خلال البحث عن الشخصية الفنية المصرية من منظور اجتماعي، فاستطاع محمود مختار في مرحلة قصيرة أن يحدد ملامح فن النحت ومستقبله وأن يؤثر في الأساليب الفنية اللاحقة بدعوته القومية في النحت المعاصر[26، ص23].

وقد لفتت أعمال مختار أنظار المشرفين على الفنون فأرسل في بعثة دراسية عام [1912] وبذلك كان أول طالب مصري يوفد إلى فرنسا على نفقة الحكومة في بعثة فنية درس هناك ثلاث سنوات على يد الفنان "كوتان" وبعد زيارة قصيرة إلى مصر رجع إلى فرنسا وفي ثلث الفترة نفذ تمثال [نهضة مصر] الذي عبر فيه عن انفعاله بالثورة التي قامت في مصر. وكان له اهمية تاريخية عندما أزيح الستار عنه سنة [1928]. حيث كان اول تمثال موضوعي تقيمه مصر منذ العصور المصرية القديمة[40، ص243].

لقد تمتع الفنان [محمود مختار 1891 – 1924] بشخصيته الانتمائية وفكره المستقل وذكائه الذي مكنه من إثراء إبداعه بأفكار عصره مستنداً الى تراثه الفريد، مضيفاً بصمته التي تفضي على تماثيله الحيوية والدنيوية والعراقة والجاذبية والاثارة، وقد استلهم الفنان[مختار] موضوعاته من الحياة المصرية العامة والمشاعر الاجتماعية، واستعار رموزاً وأوضاعاً تراثية، وقد عرض تمثال (عايده) في صالون باريس الذي يعيش الاشتراك في عروضه شهادة بالامتياز، ثم عرض تمثال [الطقية] و[كاتمة الاسرار] الذي علق عليها ناقد فرنسي: " انهما ظاهرة روحية فذة " وقد كان الفنان محمود مختار يدرك قيمة الأشكال ذات الدلائل في فن التمثال مما صنع وحدة بين الشكل والمضمون تجسد المعاني وتبلور الأفكار وتتسم بالإثارة والجاذبية والسحر الذي لا يعرف له المتلقي سبباً، لم يصور الفلاحات بسذاجة سياحية، بل بإحساس عميق وعاطفة قوية، وفكر ثاقب وروح تنتمي إلى تراب القرى التي ترعرع فيها [41، ص225-239].

وتمثل أعمال الفنان [محمود سعيد 1897-1964] احد الدعائم الأساسية في بناء الفن التشكيلي الحديث بمصر منذ أوائل القرن العشرين عالج العديد من الموضوعات والقضايا من خلال فنـــه وعلى رأسهم ابرز الحس الوطني ورموز الشعب المصري باختلاف طوائفهم وكذلك المناظر الطبيعية للبيئة المصرية الساحلية، وأولى

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اهتماماً كبيراً للمرأة التي عدّها وجوداً حقيقياً لكل الأشياء ورمزًا للهوية القومية والوطنية وبعد مشاركة المرأة في ثورة [1919]. [42، موقع].

فيما يعد [محمد ناجي 1888 –] واحدًا من جيل الرواد الذين وضعوا أساس النهضة الحديثة وأحد رواد الفن المصري الحديث وقد بدأ بمحاولة لخلق أسلوب مصري جديد عن طريق اندماج فن التصوير الأوربي مع المقومات المصرية التي اهتدى إليها من نظره إلى الجو المصري والآثار القديمة وتحقق على يديه ميلاد أسلوب جديد بالإضافة إلى انه يعد من دعائم المدرسة المصرية الجديدة ومن رواد التحرير من التعاليم التقليدية. [43، ص21].

2. 6. الرسم في تونس:-

أما تونس فإن الرسم في مرحلته الاولى كان مهيئاً للإمتاع [كما حصل في الكثير من الدول العربية في بداياتها الأولى في الرسم] و كان من حملة هؤلاء الفنانين الهواة هو [الخياش] و[ابن عصمان] و[يحيى التركي 1901_1969]، وكان الأخير أكثر شهرة من بين فناني الرعيل الأول الذين استخدموا الرسم المسندي[26، ص39-43] حيث عمل على تطوير إمكاناته الفنية وقام برحلتين إلى (باريس) الأولى عام [1926] والأخرى [1931_1935] اختزل منها بمعارض فنية واختلط بعدد من كبار الفنانين أمثال [ماتيس] و[ديوران] و[ماركيه] واستفاد منهم كثيراً وكان لماتيس أعمق الأثر في أسلوب يحيى التركي، وكانت وسيلته الأولى إلى اكتشاف شخصيته الحقيقية والأساس بأصالته، وبين عمل التركي في امتلاكه تقنية تشكيلية حديثة وفي استيعابه للقيم التراثية التي غير محيطه بعد تنقيتها و تبسيطها بانفتاحه على تلقائية الإحساس الشعبي المسرح[44، شبكة الاتحاد العربي] من الفنانين الرواد في تونس: عبد العزيز ابن الرئيس، عمار فرحات، علي بن سالم، عبد العزيز قرجي، إبراهيم الضحاك، علي ابن الاغا، الزبير والهادي التركي، ويعدون من الجيل الأول الذي أوضح معالم الفن التونسي الحديث.

اما الفنان [عمار فرحات 1911_] فقد اشترك في اول معرض منظم مشترك سنة [1938] ، اقام معرضه الاول عام[1940] ونال إعجاباً ونجاحاً كبيراً وتمثلت الحداثة في رسوماته حيث بلغ مستوى تقنياً رفيعاً في بناء التكوين والإبداع التشكيلي بصورة تلقائية واعتماداً على اختلاطه بالفنانين الأجانب وكذلك اعتمد على الكثافة اللونية وعلى دسامة المادة اللونية والتعجين والتضاد القوي للألوان حيث عبر بها عن مواضيع البيئة التونسية التي تمثلت في الطبقة الفقيرة من البؤساء والكادحين حيث تصوره بلا زيف او تعقيد وقد تنوعت مواضيعه فهو ينتقل من رسم مشاهد البدو الفقراء الى الموسيقيين الشعبيين والرعاة والباعة المتجولين وكانت تمتاز وجوه اشخاصه بالرفعة والكرامة والنبل وكان ذلك من إحساسه الذاتي بالقومية التونسية.[44، شبكة الاتحاد العربي]

ولعل رائد الفن التشكيلي في تونس [هادي الخياشي 1882 – 1948] الذي تقرب إلى السلطة ورسم قادتها بأسلوب واقعي، وكان[الكسندر فيشه] الرسام المسرحي قد أدى دوراً مهماً في نقل الجمالية الفرنسية والفن الحديث الجديد، إذ كان مسؤولاً عن المعرض السنوي من عام [1912] حتى عام[1967] وبقي الفن الجديد غريباً عن الذوق العام ولاسيما عندما قاد [جول لولوش] تيار الحداثة المتطرف. [45،موقع] وفي غمار الصراع بين الاصالة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والمعاصرة، وقد برع الفنان [الهادي الخياشي] بفضل علاقته مع الاسرة الحاكمة حيث ارتبطت بها بالمصاهرة، رسوماً عديدة لشخصيات البلاد التونسية، وبالرغم من ان رسومه بلغت بعض النضج التقني من حيث بناء التكوين وتحقيق المشابهة، الا انها لم ترق الى مستوى الفنانين المجيدين من الأوربيين.(44، شبكة]

وينتهج الفنان [علي بن سالم 1910 – 2001] أسلوب الرمزية المجازية في أعماله حيث تبدو الأشكال محددة بواسطة خطوط مقدسة مرنة ودقيقة وتتكرر هذه الأشكال في جل أعماله، وهو أول رسام تونسي أسس مدرسة الفنون الجميلة بتونس، في مدينة صفاقس التي كان طلبتها آنذاك من الفرنسيين وابناء الجالية الايطالية، كما يعتبر من الفنانين الذي اسهموا في تكوين البنية الأولى للحركة الفنية بتونس، حيث اكد الفنان علي بن سالم على رسم الملامح الانسانية والاشخاص في حركات مختلفة وضمن مشاهد السوق، المقهى، المسجد والتأكيد على الجوانب الرامزة الى التقاليد والعادات والاشكال، وكانت بعض تجارب الفنان التونسي [علي بن سالم] استمراراً للهموم في معالجة اللوحة من حيث الشكل. [26، ص72]

3. 1. أهم المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري:-

1. ان هوية الإنسان/الفنان ليست بهوية بيولوجية مجردة، انما هي مجموعة من العلاقات الاجتماعية المتداخلة، فهويته تدرك بوصفها جزءاً من نسيج الإنسانية الحي والمتحرك فالغير جزء مكمل وأصيل في تشكل الهوية، لأنه نشأ في ظل المؤثرات الاجتماعية والحضارية والثقافية وغيرها والتي بمجملها تكون هويته الإنسانية والإبداعية.
2. كان للفن التشكيلي العربي حضور مميز في اثبات الهوية العربية ومواكبة جميع قضاياها ولم ينسلخ عن الواقع والأحداث المحيطة به، سواء كانت اجتماعية أو سياسية، والتجربة الفلسطينية التشكيلية كانت خير دليل على تشبث العربي ببيئته وتاريخه، فهي أعمال تحتشد بالحنين والحب تارة، والقوة والصمود أخرى، وتعد توثيقًا لتاريخ القضية الفلسطينية على مدار عمرها.
3. كانت البيئة عاملًا مهمًا في الهوية وسميت بـ (الهويّة البيئية)، وهي تعني كل ما يتعلق بمخزون الفنان من ثقافة وعلم وفن من خلال واقعه هو أولًا، والواقع المجتمعي المحيط به. وكذلك (الهوية الذاتية) فقد كان لها مفهوم خاص يرتبط الفنان ورؤيته الخاصة تجاه عائلته، ومجتمعه، ووطنه، والعالم المحيط به، أما (هوية الكيان)، وهي الشخصية والخبرات الوجدانية المترسبة منذ طفولتنا، والمستمدة من البيئة المحيطة، والأحداث التي مرت بالفنان وأثرت عليه وتأثر بها، وهي تعبير عن الذات، وجزء مهم من عمل الفنان.
4. ان نشوء الهويات والمجتمعات وتطورها مرتهن بالعوامل أو المؤثرات البيئية، الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية، الحضارية، الدينية، والحالات النفسية تسهم وتؤثر في مصير الإنسان وتشكل هويته وقيام الحضارات وصنع التاريخ.
5. ان ثقافة أي مجتمع تمتلك في داخلها تنظيما خاصا وخصوصية تجعل من مجموع العناصر المكونة لها شكلا متكاملا، والفنان يعيش ثقافيا داخل ذلك الوجود الحي للثقافة الاجتماعية، والتي تشكل هويته ونتاجاته الفنية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

6. الفن التشكيلي هو في الأساس تعبير عن الذات، وتنفيس عن رؤية خاصة للفنان تجاه عالمه الداخلي الذاتي والخارجي المحيط به، وتلعب الهوية دورًا كبيرًا وبارزًا في نتاج العمل التشكيلي سواء عن قصد أو بدون، فالهويّة التشكيلية للفنان تولد من كيانه الوجداني أولًا، ثم كل ما يحيط به من تراث وثقافة وطقوس وعادات وتقاليد وحضارة وتاريخ، ومن الجسد البشري نفسه.
7. وفي عالمنا العربي تلعب الهوية دورًا كبيرًا بالنسبة للفنان التشكيلي، فطبيعة الإنسان العربي مائلة إلى العاطفة، يمسها الحنين دومًا للزمان والمكان، وحين نتأمل أعمال التشكيليين العرب على مدار تاريخ الفن التشكيلي، سنجد اهتمامهم منصبًا في المرتبة الأولى على العناصر الطبيعية التي تمتاز بها أوطانهم، الصحراء.. السماء.. الأنهار.. الوديان.. ثم تأتي في المرتبة الثانية الحياة اليومية بكل ما تشمله من عادات وطقوس وأزياء وهوايات، والمرتبة الثالثة شغلتها الأماكن، أماكن تاريخية، أماكن دينية، حارات وأزقة تتمتع بحس خاص، وكذلك وجدنا الأحرف العربية والخط العربي.
8. واستطاع الفنان العربي اختزال الواقع إلى عناصر رمزية، فإذا لم تنفرد اللوحة بعمل يعبر عن الهوية فهناك التفاصيل الدقيقة نجدها تعبر عن ذلك، إضافة للزخارف والنقوش العربية والإسلامية المعبرة عن هوية الفنان العربي.
9. الرمز يتحدد وجوده وهويته ضمن السياق الذي يرد فيه، فدلالة أي رمز إنما تنبني من خلال العلاقات المنطقية المجردة من كل محتوى ليتم استيعاب وجودها وهويتها من خلال الكل الذي يضمه وينتمي إليه، فقيمة أو هوية الشيء ليست في ذاته، وإنما في وظيفته، أي في سلسلة من العلاقات التي تضم الجزء بالكل، فالقيمة هنا نسبية وليست جوهرية، وهي متغيرة تنمو وتتطور فيه هوية الظواهر والموجودات من خلال علاقة الجزء بالكل.
10. ألقت التغيرات السياسية والثقافية والاجتماعية والحضارية وغيرها التي شهدتها البلدان العربية بانعكاساتها على الفن بصورة عامة، وأفضت به إلى مساحات التعبير عن واقع ورؤى جديدة تتواصل مع سمات العصر، فاخذ الفنانون العرب من تلك التغيرات، وانفتحوا بأفكارهم وثقافتهم على ما يرونه من ثقافة العصر وآفاقه الحضارية الجديدة.
11. ان الفن العراقي المعاصر قد خاض مخاضات عسيرة استولدت في جو من الحوار والصراع بين مؤثرات الماضي الموروث والحداثة وما بعدها، وتبادل الأساليب والمؤثرات والتقنيات بين أنماط الفنون وأجناسها والتي اجتاحت برمتها حركة التشكيل العراقي، فالفن العراقي المعاصر غدا متلقياً لثقافات وفنون مختلفة أمكن جمع ودمج هويتها وإظهارها في كل واحد.
12. ان الموروث يمنح الهوية العامة للحضارة الإنسانية وجودها، والرحم الذي تنبثق منه المنجزات، فالتراث الحضاري العربي والاسلامي والشعبي ساهم في بلورة مفهوم الهوية الحضارية والثقافية، وبهذه الصفة يحمل شرعنة الإنسانية والفكرية والحسية، وآفاق الإبداع الثقافي في المجتمع، كونه إرثاً مرئياً ومعيشاً يحيط بكل

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

جوانب الحياة والذاكرة والروح، فهو يشكل لدى كل جماعة أو امة بعدًا من أبعاد كينونتها ومقومًا من مقومات هويتها الثقافية والإبداعية.

13. تلعب اللغة دورًا في التواصل وفي عمليات التفكير أو العمليات العقلية، فضلا عن دورها في المحادثة الخارجية بالإشارات والحركات الرمزية، التي تشكل النمط أو الأنموذج الأساس في تفاعل الفرد مع الآخر أو الغيرية، فاللغة تمثل سياق التداولية وسياق الإدراك ومجاله وهي تمثل الوعاء الحاوي للثقافة وجانبًا مهمًا من مكونات الانتماء وملمحًا من ملامح الهوية.

4. إجراءات البحث

4.1. مجتمع البحث:

بالنظر لسعة المساحة المكانية الزمانية لحدود البحث الحالي، فقد وضعت الباحثة عدداً من الضوابط التي ساعدت في حصر وتحديد مجتمع البحث، وهي:-

1. اعتماد الأعمال الفنية التي أمكن جمعها من خلال الكتب والمصادر وشبكة الانترنت والتي تتضمن توثيقاً دقيقاً للعمل الفني.
2. استبعاد الأعمال ذات الطابع التجريدي المحض، الهندسي، أو الغنائي اللوني.
3. اعتماد الأعمال التي تعود لفنانين ذوي شهرة وحضور واسع، ولهم دور مؤثر في الحركة التشكيلية على مستوى العالم العربي.
4. تنوع الأساليب والتقنيات المتبعة في تنفيذ العمل الفني وكذلك تأثير البيئة المحلية العربية والرموز الحضارية وبما يسهم في الكشف عن أساليب المتنوعة في الرسم العربي المعاصر.
5. اعتماد الأعمال التي تحمل طابعاً فنياً ذا أصالة وصلة وثيقة بالهوية والتراث العربي والحضاري والفنون الشعبية وما يحمله ذلك التراث من سمات فنية وجمالية كبيرة تسهم في إعطائه صفة الهوية العربية.

وبذلك أمكن تحديد الإطار العام لمجتمع البحث بأعداد محددة من الفنانين في كل قطر عربي، مع تحديد عدد معين من الأعمال لكل فنان. حيث بلغ المجموع الكلي للأعمال الفنية (230) عملاً فنياً.

4. 2. عينة البحث :

قامت الباحثة باختيار عينة للبحث البالغ عددها (6) نماذج فنية تم اختيارها بصورة قصدية وقد تم اختيار عينة البحث وفقاً للمسوغات الآتية :-

1. اختيار أعمال الفنانين ذوي الحضور والتأثير على المستوى القطري والعربي.
2. استبعاد الأعمال المتكررة أو المتشابهة على مستوى الأفكار والمعالجات.
3. اعتماد آراء مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص.
4. شهرة الأعمال المختارة وانتشارها إعلامياً وأكاديمياً.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

4. 4. منهج البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي لتحليل نماذج عينة البحث.

4. 5. تحليل العينة:

الفن العراقي – أنموذج : (1)

اسم الفنان: جواد سليم

اسم العمل: صبيان يأكلان الرقي

الخامة: زيت على قماش

سنة الإنتاج: 1958

العائدية: مركز بغداد للفنون

تمثل هذه اللوحة صبيين يأكلان الرقي وقد رسمها الفنان[جواد سليم]، بأسلوب حداثي مختزل وممزوج بالتراث العراقي، وقد أخذ في صياغة هذا المشهد التصويري محورين رئيسين انتقل من خلالهما من مستوى الافتراض إلى مستوى التعيين بالنسبة لطرح فكرة المضمون الإنساني المتأصل في اسلوبية الفنان بوصفه نزعة انسانية تحمل في طياتها بواعث الطرح الانساني، عبر رسمه لصبيين، رسما بطريقة شبه متماثلة من حيث اشغالهما للمساحة الكلية للوحة، فكلاهما واقفان، وينظران إلى الإمام ويحمل كل منهما شيفاً من الرقي والى الخلف يظهر الفنان بعض أشجار النخيل بطريقة اختزالية واضحة في الربع الأعلى من اللوحة.

الشخص الواقف من جهة اليمين بالنسبة للمتلقي يجعل [شيف الرقي] مائل الى [البياض] واظهر الفنان الصبيين بملامح تجريدية واضحة المعالم اذ برزت العينان اللوزيتان الكبيرتان والانف الطويل الذي اخذ شكل المثلث والفم الذي اظهر القيمة التعبيرية الواضحة [دلالة الفرح] وهي الابتسامة الظاهرة التي اضفت شعوراً بالارتياح لديه، وتظهر بعض خصلات من الشعر ممتدة من اعلى الرأس الذي تمت تغطيته بغطاء صغير مزخرف بمجموعة من المثلثات الرصاصية والرمادية وقد استند رأسه البيضوي الغامق على مثلث يمثل الرقبة الى الاسفل.

وقد أظهر " جواد سليم " بساطة في تشكيل الملابس التي يرتديها هذا الصبي، فنلاحظ ان ملابسه تمثل قميصاً طويلاً يتألف من جزأين، الجزء الايمن مائل الى [الجوزي الفاتح] والثاني الى [البرتقالي الفاتح] وقد اخذت الخطوط السوداء الحادة دوراً في تحديد السطوح الهندسية الواضحة للشكل.

فيما يمثل الشخص على جهة اليسار تركيباً بصرياً له ملامح تعبيرية مغايرة تماماً للصبي الاخر، فضلا عن حمله لشيف الرقي [احمر اللون] الا انه لا تبدو عليه أية مظاهر للفرح والارتياح، هذا من جهة، ومن جهة اخرى نلاحظ أن هذا الشخص قد اظهره الفنان بملابس اكثر تنظيماً من حيث التصميم والالوان المستخدمة ابتداءاً من القبعة الموضوعة فوق رأسه المائلة الى [البياض] ومروراً بملابسه التي تمثل قميصاً تشكل مجموعة من

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المثلثات ومتوازي الاضلاع في تكوين ظهرت عليه سمة زخرفية مع ملاحظة ان هذا الشخص قد بدت تفاصيله اكثر موائمة مع الطابع الاشتغالي للنزعة الهندسية.

فمن هنا فالارتباط القائم بين فكرة الموضوع وبين تطبيقها بأسلوب حداثي تنظيمي اظهر نوعاً من ملامسة الخصائص الحداثية لتشكيل اللوحة المعاصرة، فسمة الاختزال التي اتبعت في اعادة صياغة المشهد البصري بأسلوب اكثر فاعلية استناداً الى حمله لقيم جمالية وتعبيرية واضحة، فالخلفية ذات اللون [البني] الممزوج بـــ[الاخضر والازرق الفاتح] قد تناغمت مع طبيعة شكلي الصبيان اللذين اخذا سيادة واضحة ومطلقة على المساحة التصويرية للعمل.

وتتسم مرجعيات الهوية العربية او المحلية لدى الفنان [جواد سليم] في توظيف مرجعيتين رئيسيتين في لوحته هذه، تمثلتا في افادته من الفن السومري وكذلك من الفن الحداثي [التكعيبية والتجريدية]، وقام بطرح مضمون شعبي – تراثي يمثل اظهاراً للنزعة الإنسانية، بدلالة التشكيل البصري للخطوط والألوان وما تحمله من بساطة دلالية واضحة، وتمثلت سمات الحداثة في اللوحة باختزال الأشكال واعتماد الخطوط الهندسية والمساحات اللونية وكذلك المعالجات الفنية والفضاء أسهمت في تشكيل الملامح الحداثية الواضحة لهذه اللوحة.

اتسم العمل بالبساطة والتنظيم الشكلي المستمد بشكل واضح من التراث الحضاري فضلا عن ان بنية المنجز لم تكتفي او تحمل الصورية أو التشبه فحسب، بل جاءت مشحونة بسياقات فكرية متعددة أسهمت في تشكلها في طليعتها الأبعاد والاجتماعية والحضارية.

أنموذج: [2]

اسم الفنان: فيصل لعيبي

اسم العمل: المقهى

الخامة: زيت على كانفاس

القياس:280 × 100 سم

سنة الإنتاج: 1984

العائدية: مركز بغداد للفنون

يستعير الفنان [فيصل لعيبي] صور شخوصه التصويرية من خلال ذاكرته عن الموروث الشعبي والمحلي الذي كان مهيمناً في الحياة البغدادية والتي عكست من خلال آثاره الفنية عمقاً تعبيراً وثقافياً واضحاً.

وهذه اللوحة التي صورت مشهداً من الحياة الاجتماعية، وهو مشهد مقتطع من مقهى أظهرت فيه مجموعة من الأشخاص وهم جالسون بوضعيات مختلفة وقد وزعهم الفنان (لعيبي) على سطحه التصويري من اليمين الى اليسار، فيبدو من جهة اليسار (بالنسبة للمتلقي) رجل يضع فوق رأسهِ غطاءً ملفوفاً وهو في وضع متأمل ويقظ وكأنه ينظر إلى المشاهد من خلال نظارته السوداء التي لبسها، وأمامه طفل حافي القدمين وهو بوضع منحني وكأنه يقوم بتقديم [الحذاء] للشخص الجالس في وسط التكوين ويظهر بوضع جانبي مرتدي عباءة سوداء وقميصاً

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أبيض وواضعاً رجله اليسرى على فخذه الايمن [بالنسبة للمتلقي] وماسكاً بيده اليسرى [النركلية] اما يده اليمنى فقد وضعها على رجله اليسرى ويظهر خلفه شخصية عسكرية وقد شاركه المكان المهم في وسط التكوين، وقد ارتدى الرجل العسكري زيه الرسمي بطاقيته العسكرية ورتبته وجلسته الهادئة وهو ينظر الى المتلقي بنظرات طويلة، فيما بدت شخصية فنية جالسة هي الأخرى بوضع أمامي متمثلة بشاب يرتدي عباءة سوداء ورداءاً ابيض وواضعًا [كوفية] على رأسه وهو الآخر في نظرات مستمرة الى المشاهد وأمامه صبي [الصانع] الذي يعمل في المقهى ماسكاً بيده اليمنى [الصينية] بوضع أمامي ويقدم الشاي بيده اليسرى، وقد ارتدى رداءاً مخططاً بخطوط رأسية خضراء ويبدو الشاب في تأمل.

فيما يظهر خلفهم شخص آخر وهو يقرأ إحدى الصحف اليومية، كما يلاحظ ان هناك بعض الصحف ساقطة على الارضية التي تحتوي على أشكال مربعة خالية من المنظور. كما يظهر في عمق المشهد بعض الادوات التي يستعملها صاحب المقهى من الاواني وغيرها.

فتبدو صور الاشخاص في اعمال هذا الفنان وكأنها تنظر الى المشاهد بنظرات ثاقبة وكأنها في حوار متواصل مع المشاهد وبهذه الخاصية جعل الفنان دوراً مهماً للمتلقي في اكمال تكوينه الفني من خلق حوار بينه وبين منجزه التصويري وبين المشاهد وبهذا يكون (لعيبي) قد منح البيئة العراقية حضوراً يليق بموقعها في ذاكرته وذاكرتنا.

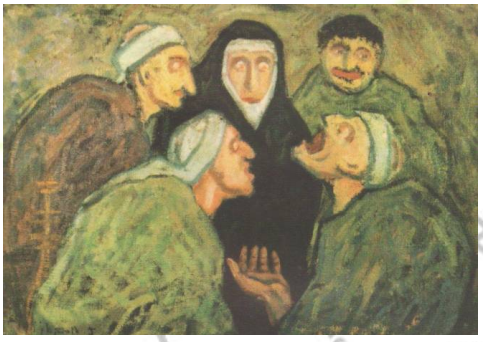
ان ما يعزز من عملية التنظيم البنائي للأشكال هي طريقة التلوين التي اتبعها الفنان (فيصل لعيبي) وهي صقل المساحات والاشكال والكتل، لونياً دون وجود أثر لضربات الفرشاة بصورة واضحة او بقع لونية فنجد هناك هيمنة واضحة للون الأزرق وللسمائي الذي وزعه الفنان على جدران المقهى وعلى الاريكة التي في المقهى، كما لونت الأرضية التي تحتوي على الأشكال الهندسية المربعة وهي بحالة غير منظورة بالألوان الجوزية الاوكر.

ان تنوع مستويات التوظيف للموروث الشعبي والمحلي وإسقاطه على شخوصه التي تنتمي إلى البيئة الشعبية العراقية، صاحبه أداء لوني مبهج في كثير من اللوحات ليعطي هذه البيئة بعداً مضافاً اشبع الطقس الاحتفالي لدى المتلقي.

ليفتح الفنان بذلك عمله الفني لكل ما هو عراقي ومحلي، متناولا إياه في أبعاد ومراحل مختلفة بوصفها محطات أساسية مستمدة من تاريخ وحضارة وموروث وراهنية معاصرة تصلح بمجملها ان تعبر عن فكرته المبتغاة وتعزيز هوية الانتماء، فالقراءة الشكلانية له – من الخارج الى الداخل – تدلي بانها استوحت فكرة العمل من الموروث الشعبي العراقي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفن السوري – إنموذج : [3]



اسم الفنان: طالب يازجي
اسم العمل: الخوف
الخامة: زيت على كانفاس
القياس: 110 × 150 سم
سنة الانتاج : 1985
العائدية : مقتنيات خاصة

في هذه اللوحة التي تمثل خمسة أشخاص، امرأة في الوسط وأربع رجال يحيطون بها، ثمة [حدث] مؤثر، طرحه الفنان (طالب يازجي) هنا، عبر فكرة (الخوف) التي غالباً ما تؤثر في الإنسان وفي هواجسه الداخلية، فالمرأة اعطاها مركزاً رئيسياً في اللوحة، مرتديةً عباءة سوداء وقد لفت رأسها ربطة بيضاء وبدت على ملامح وجهها حالة من الترقب، فيما رسم [يازجي] الاشخاص الاخرون بتقنية لونية متشابهة، فاظهر الشخص في اسفل اليمين بالنسبة للمتلقي رافعاً رأسه للأعلى وفاتحاً فمه وكأنه يصرخ، وظهرت يده اليسرى مرفوعه للأعلى في حركة إيحائية، ويقابله شخص آخر ينظر اليه بدهشة وقد وضع فوق رأسه غطاءاً أبيض حدد بالاخضر الفاتح، فيما ينظر لهما شخص آخر في أعلى اليسار وقد لف رأسه بغطاء، اما بالنسبة للشخص الموجود في أعلى اليمين فبدأ وكأنه في حالة حوار ما ذهب إليه المشهد الكلي للتكوين.

عالج الفنان [يازجي] جماليات أشكاله في هذه اللوحة عبر مؤثرات وجدانية وصف من خلالها بنية التبادل التعبيري بين الشكل والمضمون وصفاً دلالياً، وقد كان هنالك هامش للخيال في هذه اللوحة عبر إظهار المفهوم النفسي لمستوى التقابل الفكري لشخصيات اللوحة، وهنا تبرز الهيمنة الظاهرة على بنية السطح التصويري، علاوة على الإظهار التقني للحركة الفرشاة والتي كررها الفنان في هذه اللوحة مما ولد إيقاعاً لونياً رغم سيادة اللون الأخضر بتدرجاته المختلفة.

من هنا فإن البناء العام للوحة يحيل المتلقي إلى نزعة تعبيرية تحمل في طياتها فكرة التقارب بين الإثارة البصرية وبين الإثارة الوجدانية، وهو بالحقيقة توالد رؤيوي بفعل من حالة الشعور بالمعاناة، وتصبح المعاناة هنا بمثابة كشف جوهري لتماهي حالة [الخوف] مع الذات والإنسانية ومن ثم تصبح الطبيعة التعبيرية هنا خطاباً مفتوحاً تشكل دلالته الخطية واللونية والشكلية عبر إيحاء جمالي، يتزامن فيه الحدث مع الفكرة.

ولذلك فإن السمة الحداثية في هذه اللوحة ترتبط بتعالق الخصائص البنائية للوحة مع تشييد المستوى العاطفي والوجداني تعبيرياً، وتصبح المرونة في استخدام الخطوط اللونية وما تتركه من آثار للفرشاة، محض تكييف لتعاقب النسق السردي للحدث والفكرة، ومع التشديد على ان الفنان (يازجي) كان يستعير نزعته التعبيرية من خلال الارتباط بالإرث الحضاري والجمالي ليدعم الهوية للفنون العربية من خلاله وتفعيل طبيعة التنظيم البنائي الذي يترافق مع اشتغال وتفعيل ثنائية التزامن، التعاقب وهو بالحقيقة تحديث لصياغة اللوحة، وتكييف لحالة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الخوف ضمن مستواها النفسي مع الاشتراطات للأشكال لتكشفت هوية الإنجاز الفني عن صياغة فريدة ومبتكرة تجاوزت الطابع المحلي من حيث الصياغة الشكلية متواصلة مع غواية مؤثرات الحداثة، ليتوحد الفنان مع عصره ومؤثرات عالمه المعاصر حين تبنى رؤية خاصة منفتحة على المناخات الفنية الغربية وفتح باب للحوار مع الغير، لتغدو هوية نصه موزائيكية هجينة تعددية في الداخل، بوصف ميادين الفكر والفن ما هي إلا قنوات اتصالية تتواصل وترتبط بعضها بالآخر فالتغير بات جزءًا من واقع الحياة وصميمية التجديد الملازم للإبداع الفنان فالتغير والتحول الحاصل في هوية نتاجه الفني بين الواقعية والتعبيرية والتمثيل هو خلاصة أسلوبيته.

الفن المصري – إنموذج : [4]

اسم الفنان: راغب عياد

اسم العمل: الزراعة

الخامة: زيت على كانفاس

القياس: 155 × 60 سم

سنة الانتاج: 1958

العائدية: المتحف المصري للفنون

تمثل هذه اللوحة التي نفذها الفنان[راغب عياد] بشكل عمودي موضوعاً عن [الزراعة] والتفاصيل المرتبطة بها من [حرث الارض والسقي وجني المحصول] وغيرها، بأسلوب يعبر عن فكرة المحلية والتي ترتبط بالواقع الريفي المصري الذي كان مهيمناً أبان عقد الخمسينات، فـ[عياد] كان يتخذ من موضوع الزراعة في هذه اللوحة مجالاً توثيقياً لتسجيل صفحات من ذلك التاريخ.

وفي المقطع الثاني [الوسطي] تظهر بقرتان متجهتان، الى جهة اليسار بالنسبة للمتلقي، يسحبان محراثًا يمسكه فلاح بكلتا يديه والى الاسفل نلاحظ بقرتين وهما تتجهان باتجاه اليمين تجران محراثاً وقد امسك به فلاح بكلتا يديه بقوة وهذه دلالة واضحة عن الاهتمام بهذا العمل المبارك، والى الامام نلاحظ أحد المزارعين وهو يقوم بعمل آخر مغاير لأخوانه حيث أخذ ينثر البذور بيده اليمنى [تيمناً لهذه العطاء]، فيما يظهر فلاح آخر الى الاسفل وهو يمسك معولاً ويضرب به الارض مع ملاحظة اربع مزارعين آخرين الى الاسفل يقومون بحركات متنوعة، تمثل مليء الجرار لسقي المزروعات وفي الحقل الاخير من المشهد التصويري نلاحظ بقرة كبيرة وهي تجر ناعوراً لسقي الارض المحروثة ويقف خلفها حيث اخذ على عاتقه عملية دوران الناعور ليشارك اخوانه في عملهم الزراعي، وامام هذا الفلاح فتاة مزارعة تنظر الى هذا المشهد.

يعمل الفنان [راغب عياد] على استثمار فكرة الزراعة في تنشيط فعل المخيلة واطلاق العنان للذاكرة المشهدية في تسجيل المشاهد الريفية المتعلقة بحياة الفلاحين المصريين لما تمثله فاعلية لديمومة الحياة واستمراريتها، ان الابنية الشكلية واللونية الحجمية المعتمدة في هذه اللوحة استثمرت الطابع المحلي والموروث الشعبي الذي اضفى صفة المرجع المحلي الى بنائية اللوحة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فأفضت هويته عن تأثر بأساليب المدارس الحداثية منها التجريدية التي اختزلت الصورية الشيئية وأحالتها إلى وجود لوني وصولاً إلى ما هو جوهري ممتلك لصفات الديمومة عبر الزمان جامعًا ما بين ما هو ارضي وسماوي، الجزئي والكلي، النسبي والثابت، الحسي والمطلق، وفق قواعد خاصة وكذلك الانطباعية وتثرها بمظاهر الطبيعة، فهويته ارتبطت ارتباطًا وثيقا بالبيئة من خلال تمثيلها لواقعة زمانية ومكانية، الا انها اتخذت وجودًا وهوية أخرى حالما دخلت ميدان الفن.

ومن ثم فهوية الانجاز قد جسدت وجودا متجددا ومعطاءً بتفاعلها مع الواقع المادي المتغير الديالكتيكي من جانب والتعاطي والحوار مع الآخر من جانب آخر، لتغدو هويته مشروعاً تداولياً بفعل التأثيرات البيئية من جانب، ومن جانب آخر مواكبة صيرورة البنية الثقافية من خلال توظيف تلك الأساليب والأفكار الوافدة إليه من تأثيرات الفن الحداثية دون أن يتحطم الإطار العام للتفرد في خصوصية هويته والذوبان أو الوقوع في أسر ومحددات الغير.

إنموذج: [5]

اسم الفنان: محمد حامد عويس

اسم العمل: الام

الخامة: زيت على كانفاس ملصق على خشب

القياس: 86 × 70 سم

سنة الانتاج: 1999

العائدية: مقتنيات خاصة

تمثل هذه اللوحة موضوعاً هيمن كثيراً في نتاجات الرسم العربي المعاصر لما يمثله من اثر اجتماعي ونفسي يرتبط بصور ودلالات [الامومة]، ففي هذه اللوحة يصور الفنان [عويس] الام وهي تحضن ولدها الصغير في صورة تبدو عليها النزعة الواقعية واضحة، لكنها تحمل دلالات تعبيرية تستقي من طبيعة الفكرة، ما يؤهلها الى طرح أنموذج بصري من واقع المجتمع العربي، فالمرأة ترتدي ثوباً ملوناً [بالجوزي] مع وجود خطوط سوداء تمتد عليه وهي تضع فوقها رأسها غطاءاً اسود مع وجود قلادة متدلية على صدرها، وتظهر منحنية الى الاسفل لتحضن ابنها بكلتا يديها وهو يرتدي ثوباً أبيض.

يظهر الفنان [عويس] بعداً بصرياً واضحاً من خلال استخدامه للعناصر الهندسية التكرارية على أرضية المكان المقتطع من مشهد كلي مع وجود عناصر من الطبيعة وهي النخلة التي تبدو في أعلى اللوحة وكذلك نباتات الظل والافق اللوني الازرق للسماء ويبدو ان استخدام الفنان للوحدات الهندسية التكرارية لشكل [متوازي الاضلاع] والتي لونها بالأبيض والأسود قد حققت ايهاماً بصرياً وهي في حالة منظور، وتتناسب ايضاً هذه التشكيلات البصرية مع الجزء الظاهر من السجادة التي حددت باطار زخرفي يمتد في حالة منظور من اسفل اليمين الى العمق مع ملاحظة بعض الزخرفة عليه والتي تمثل ازهار متكرره ونلاحظ ايضاً وجود دائرتين زخرفتين على

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

مساحة السجادة والتي يرتكز عليها في العمق وخلف المرأة [منضدة] صغيرة يعلوها جهاز التلفاز وقد علقت ساعة فوقه على جدار لون بوحدات زخرفية متكررة لشكل المربع، وقد لون بالأصفر والبرتقالي والأوكر. مما حقق انسجاماً لونياً واضحاً بين الجدار والسجادة والارضية والافق الفضائي للمقطع المجتزء من الطبيعة في العمق، وهذا مما ساعد على وجود نوع من الايقاع اللوني والشكلي والحجمي للوحدات الزخرفية التي أعطت العمل سمة التزويق محققة بذلك ايقاعاً شكلياً ولونياً، ينسجم مع الصياغة الحداثية للموضوع رغم اتسامه بالطابع الشعبي والمحلي، فصورة الام وما تحمله من مضمون تمثل طبيعة فكرية صورية تنسجم مع معطيات البناء العام للتكوين، وتظهر بالوقت نفسه فاعلية التنظيم الهندسي التي اتسمت بها المساحة التصويرية للوحة.

فلم تكن هوية التكوين الفني هذا بعيدة عن تأثيرات المد العالمي للفن الأوربي فقد شيد في جو زاخر بالحوار والتعاطي مع الآخر من حيث الأساليب والمعالجات، ليطور الفنان إمكانيته في التشكيل وطرق التعامل مع الخامة وتقنيات الرسم الحديث. لكن ممزوجة بأصالة الواقع والبيئة العربية وما تحمله من بناء فكري وحضاري يبقى الفن محافظاً على هويته العربية.

تونس: أنموذج: [6]

اسم الفنان: زهور القرقوري
اسم العمل: تكريم القيروان
الخامة: زيت على قماش
القياس: 110 × 95 سم
سنة الانتاج : 2003
العائدية : مقتنيات خاصة

تجسد الفنانة [زهور القرقوري] تشكيلاً حروفياً على سطح تصوير يتألف من مساحتين عموديتين تمثلان شريطين مستقيمين امتدا من الأسفل إلى الأعلى وقد كتبت عليهما كتابات كثيرة بأسلوب التكثيف البصري وتحديداً في الشريط الأيمن العريض والذي يعلوه ثلاثة تكوينات صغيرة تشبه القباب الصغيرة المتجاورة وتمتد الكتابات منها من الأعلى إلى الأسفل وبخطوط حمراء وسوداء، لكن هذه الكتابات غير مفهومة ولا تفضي إلى شيء معين أو معلوم، بالنسبة للشريط الثاني الذي يقع إلى جهة اليسار [بالنسبة للمتلقي] فقد لون بمساحات برتقالية وبيضاء وقد كتبت على المساحات البيضاء بعض الأسطر الكتابية غير المفهومة، ويجاور هذا الشريط إلى أقصى اليسار خط لوني ازرق يقابله في الجهة الأخرى خط لوني احمر يمتد إلى منتصف اللوحة التي قسمت أفقياً بخط وردي فاتح إلى جزأين علوي وسفلي ويفصل بين هذين الجزأين تخطيط معماري لشكل القبة ومن ثم إعطاء هيئة [الجامع] كصورة بصرية نهائية.

اعتمدت الفنانة [القرقوري]على إضفاء نزعة تجريدية [اختزالية] واضحة في بنية التكوين الكلية، وتتضح هذه النزعة في تبسيط صورة الجامع والذي إحالته من خلال عنوان اللوحة إلى [القيروان] بيد أن هذه النزعة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التجريدية أضفت للأشتغالات الحروفية، رونقاً جمالياً تجسد في تمظهر البنيتين اللونيتين للأحمر الفاتح في الأعلى والأحمر الغامق في الاسفل واللتين مثلتا خلفية للتكوينات الحروفية المتداخلة فيما بينها والتي أعطت لجمالية التشكيل الحروفي قيمة بنائية استثمرت من قبل الفنانة [القرقوري] في تحديد نسق التراكب الحروفي تارة، ونسق التراكب الحروفي مع الخلفية تارة اخرى، وربما تكون سمة التراكب هذه قد ادت بالنتيجة الى اظهار القيمة الجمالية لشكل الحرف بأساليبه الانشائية المتنوعة، فثمة ما يؤكد أن هذه التشكيلات البنائية للحرف قد أعطت لصورة الجامع المختزلة اصلاً، توصيفاً معيارياً يرتبط بما تؤول اليه الشروحات أو التفسيرات التي تعلل إضفاء قيمة زخرفية غير منتظمة الى التكوين الهندسي برمته. ولذلك فإن تأكيد الطابع الاشتغالي للحروفيات عند[القرقوري] يفصح عن دلالة تحديثية تربط أصالة المشهد البصري للصورة برؤية تحديثية تعتمد على الصياغة التقنية المعاصرة.

إذ انفتحت هوية النص في تجذرها ونمائها وتبرعمها على الماضي وضمن مديات ذات أبعاد دلالية تواشجت بالمناخات الروحية الإسلامية، فتم توظيف التراث بوصفه فواصل فكرية تعزز وجوده بمشهدية تأطيرية قابلة للإدراك بتأكيد الأصول والامتداد من الماضي نحو المعاصرة، فقد أخذت المفردات الإسلامية توسع من دائرة حضورها وتأثيرها في معالم وسمات هوية الفن العربي المعاصر، فهويته نسيجية تأتت من مخيلة ناشطة ورؤية ذاتية مبدعة وخزين ذهني ثر للفن الذي نجح في أن يحرك الصور الموروثة إلى منجز فني معاصر وبامتياز، عاكسًا حصيلة تراكم معرفي فكري جمالي يدل عن وعي عميق بطريقة التعامل والتشكيل، وصولاً إلى توظيف الرموز المتداولة في بناء شكلاني يتوحد من خلاله الماضي والحاضر وينصهر في بودقة المستقبل.

فاغتنت هوية المنجز بمؤثرات الإسلامية حينما وظفت القرقوري هيئات متعددة من الكتابات العربية وحروفيات اللغة شبه متلاشية فيه فقد أدخلت الكتابة إلى العمل كتقليد قديم لا جديد ممتدة ببعديها الديني والجمالي [نصوص قرآنية، أحاديث نبوية، أشعار] فالكتابات حملت هوية تجتهد في خلق علاقات روحية ذات سمات تعبيرية صوفية دينية، متحولة من وجود وكيان يرتبط بفعل القراءة والكتابة والتواصل نحو وجود تشكيلي جمالي، فشكلت تلك الكتابات نقطة جذب ساهمت بتعزيز الحركة في النص من خلال توزعها على مناطق عدة تدعو متلقي النص إلى محاولة فك ألغازها وقراءتها ومعرفة كنهها وماهيتها، كما وبدت هوية المنجز هجينة جامعة بين الرسم والنحت في بنية واحدة حامله لأبعاد فكرية وجمالية تنم عن خبرة عالية للفنان.

الفصل الرابع

أهم النتائج والاستنتاجات التي توصل إليها البحث الحالي:-

1. تلعب التعددية الثقافية دوراً مهماً في إغناء وتطوير الرؤى الفنية للفنانين العرب وتسهم في اضفاء طابع الثراء الفكري والبنائي على نتاجات الفن العربي المعاصر.
2. يمثل الانفتاح الثقافي والبصري على ميادين الابداع الفني العالمي رافداً من روافد التجديد لتطور المنجز الفني العربي المعاصر في اتجاهات جديدة تتماشى مع حركة الفن العالمي المعاصر.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3. تطرح أعمال بعض الفنانين العرب تصورات جديدة للعلاقة بين الهوية والعالمية فيما تظل أعمال فنانين اخرين تدور في حلقة توظيف الاشكال التراثية ضمن المعالجات التقنية المعاصرة.
4. تطرح نتاجات الفن العربي المعاصر تساؤلات فلسفية وجمالية حول مدى العلاقة مع الآخر المختلف وتقدم حلولاً من خلال إعادة اكتشاف وتثوير التراث الفكري والفني العربي بعمقه الحضاري العريق.
5. أصبح الفن التشكيلي العربي المعاصر متنوعًا من حيث المحتوى والشكل. فمن حيث المحتوى يُلاحَظ أن الفنانين التشكيليين المعاصرين في البلاد العربية أصبحوا يُعالجون موضوعات متنوعة تندرج من المستوى المحلي إلى المستوى الإقليمي إلى المستوى العالمي. ومن حيث الشكل فقد وجدت كل المدارس الفنية الأوروبية الحديثة والمعاصرة طريقها إلى الفنانين التشكيليين العرب.
6. تعددت وتنوعت مرتكزات الأصول والمنابع التي استولدت في ضوئها هوية النصوص الفنية العربية المعاصرة، والتي هي مستمدة من استعارات وتنصيص لمفردات مشتقه من ترسبات الحضارات القديمة والتراث العربي الإسلامي ومن موفورات التراث الشعبي المحلي كما في عينة البحث.
7. تؤشر هوية النصوص الفنية العربية المعاصرة حالة من التجاذب ما بين الشكل والمضمون تنم عن فكر الفنان المتجدد وبنفس الوقت متأصل في تراثه وارثه الحضاري المتحرك والمتصف بالمرونة والفاعلية وذلك في محاولة لاختراق مديات المؤثرات القديمة الموروثة وصولا إلى الانفتاح على الحركات الحداثية وما بعد الحداثية، فهويتها نسيجية وهجينه لا يمكن النظر إلى الجزء فيها بمعزل عن الكل الذي يجمع الحاضر والماضي بخط شروع واحد وهذا ما ظهر في كافة نماذج العينة.
8. بالرغم من التواصل مع الإرث الرمزي لفنون الحضارات الرافدينية والمصرية والإسلامية فان استقدام تلك المؤثرات في بنية المنجزات الفنية المعاصرة لم تكن نسقاً مغلقاً من الإحالات والدلالات، بل تم تحديث تلك الصيغ الرمزية واشتغالاتها سواء كانت ناجمة عن فعل شعوري أو لاشعوري للفنان لتمنح المنجزات الفنية المعاصرة هويتها الخاصة وطابعها الفريد والمختلف عما سواها، بعيدا عن الأصول الثابتة والتكرار، بل وظفت كمادة أولية تم إعادة إحيائها وتقديمها بهوية فنية متجدد واكبت روح المعاصرة.
9. الحوار مع الآخر والتأثر به لحركات الحداثة وما بعد الحداثة على مستوى الطروحات الشكلية أدى في بعض الحالات إلى دعم مقولة ضعف أو فقدان الهوية بتقويض ونسف أي ارتباط لهوية النص التشكيلي العربي المعاصر بالطابع المحلي ويجترح وجودًا جديدًا له مقترن بحرية الطرح والتعبير بصيغة تجريدية محضة لا تحيل إلى وسط واقعي أو تشبيهي يمكن الاستدلال على صورتها أو مرجعيتها.

أهم الاستنتاجات التي توصل إليها البحث:-

1. تقدم نتاجات الفن العربي المعاصر أنماطاً مختلفة من المعالجات التقنية تبعاً لمدى قرب الفنان من الاساليب الفنية المعاصرة ومدى استفادته من مكونات التراث العربي العريق.
2. تختلف آفاق الرؤية الجمالية والفنية لدى الفنانين العرب بحسب قدرة الفنان على تحقيق الموازنة بين عنصري الخصوصية الوطنية والحضور العالمي على الساحة الفنية المعاصرة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3.ترتقي بعض نتاجات الفن العربي المعاصر الى مستوى يفرض وجوده وحضوره على المستوى العالمي في حين تبقى نتاجات فنية أخرى دائرة في حدود التكرار والنمطية.

4.يسعى كثير من الفنانين العرب الى متابعة التطورات الفنية والتقنية المستحدثة في فضاء الفن العالمي ويسعون الى توظيفها على نطاق محلي.

5.يعمل بعض الفنانين العرب داخل مساحة فنية تسمح لهم بالحفاظ على ملامح الانتماء الوطني والحضاري بينما يعمل فنانون آخرون في فضاءات مفتوحة تتلاشى فيها ملامح الخصوصية الحضارية للفنان.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر

[1] ابن منظور، أبو الفتوح محمد بن مكرم:لسان العرب، الجزء الخامس عشر، دار صادر، بيروت، لبنان، بدون طبعة، ب– ت.

[2] صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج2، ذوي القربى، ب– ت.

[3] احمد وهبان: الصراعات العرقية واستقرار العالم المعاصر: دراسة في الأقليات والجماعات والحركات العرقية (تكنلوجيا المعلومات الاسكندرية) ط 5، 2007.

[4] حامد خليل: مشكلة الهوية في الفكر العربي المعاصر الفكر السياسي، –الانترنت – موقع فلاسفة العرب ..http://www.arabphilosophers.com

[5] حاتم الورفلي: بول ريكور – الهوية والسرد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.

[6] عصفور، جابر: الهوية الثقافية والنقد الأدبي، سلسلة العلوم الاجتماعية، دار الشرق، مصر، القاهرة، 2010.

[7] حسنين، حسن حنفي: الهوية مفاهيم ثقافية، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ط1، 2012.

[8] اليكس ميكشيلي: الهوية، ترجمة: علي وطفه، ط1، دار الوسيم للطباعة، دمشق، 1993.

[9] توفيق المديني: التوتاليارية اللبيرالية الجديدة والحرب على الإرهاب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

[10] ميجان الرويلي وأخر: دليل الناقد الأدبي، – إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ط3، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2002.

[11] علي حرب: تواطؤ الأضداد – الآلهة الجدد وخراب العالم، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

[12] كريم ابو حلاوه : الآثار الثقافية للعولمة حظوظ الخصوصيات الثقافية في بناء عولمة بديلة، مج 29، ع3، عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[13] علي حرب: الماهية والعلاقة – نحو منطق تحويلي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، 1998.

[14] لارين، جورج: الايدولوجيا والهوية الثقافية – الحداثة وحضور العالم الثالث، ط1، ت:فريال حسن خليفه، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2002.

[15] هومي.ك. بابا: موقع الثقافة، ط1، ت: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2006.

[16] باسم علي خريسان: ما بعد الحداثة – دراسة في المشروع الثقافي الغربي، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2006.

[17] عمر الزعفوري: التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة – رؤية تحليلية من منظور بنيوي، مج 36، ع4، عالم الفكر،مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، 2008.

[18] معلا، طلال: العالم الضال انحراف الرؤيا في الفنون، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، 2003.

[19] جواد الزبيدي: الخزف الفني المعاصر في العراق، مجلة الرواق، ع 10، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980.

[20] الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي في الفكر العربي الثوري، ط1، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، 1979م، ص19.

[21] محمد حسين جودي، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الاردن،2007.

[22] شريف كناعنة: دراسات في الثقافة والتراث والهوية، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، ناديا للطباعة والنشر والإعلان والتوزيع، رام الله، فلسطين، ط1. 2001.

[23] بهنسي، عفيف: الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية، ط1، دار الكتاب العربي، دمشق، 1997م.

[24] بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979.

[25] معرض الفن العربي المعاصر، وزارة الشؤون الثقافية، مركز الفن الحي لمدينو تونس، تونس، ديسمبر، 1984.

[26] الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي في الفكر العربي الثوري، وزارة الثقافة والأعلام توزيع الدار الوطنية للتوزيع والإعلان، دار الحرية للطباعة – بغداد ، 1979.

[27] السامرائي، ماجد صالح، الفكر العربي من اشكاليات النهضه الى إشكاليات الحداثة في مجلة الاقلام، العدد الرابع، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، 2001.

[28] الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في العراق، وزارة الإعلام مديرية الثقافة العامة، السلسلة الفنية 11، 1972.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[29] الجادر، خالد:لمحات عن الفن العراقي، مديرية الفنون والثقافة الشعبية وزارة الارشاد. بغداد، ب– ت.
[30] ال سعيد، شاكر حسن، فصول من الحركة التشكيلية في العراق– مرحلة الرواد، دار الرشيد للنشر، جمهورية العراق،ج2، 1980.
[31] عاصم عبد الأمير: فائق حسن بعيداً عن الواقعية، نشرة الواسطي، العدد (1)، قسم التوثيق والدراسات الجمالية، مركز بغداد للفنون، بغداد، 1994.
[32] ال سعيد، شاكر حسن:جواد سليم، الفنان والآخرون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991.
[33] عادل كامل: المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1979.
[34] جبرا، ابراهيم جبرا : جذور الفن العراقي، الدار العربية، بغداد، العراق، 1986.
[35] نزار شقرون: شاكر حسن ال سعيد ونظرية الفن العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون وغيرها، بيروت، لبنان، 2010.
[36] البني، طاهر، ذاكرة الفن التشكيلي في سوريا، ج2، العصر الحديث، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2005.
[37] الياس الزيات: المصور ميشيل كرشه.. ارجوحة الضوء في الطبيعة السورية، مجلة الحياة التشكيلية، العدد (75)، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 2006، ص 74 – 84.
[38] اديب مخزوم: نصير شورى فنان الشاعرية المرفه والتجريدية، مقال منشور على الموقع الالكتروني التالي www.areegalbahr.com/vb/ahowthread.php?p=9205.
[39] الشريف، طارق: فاتح المدرس بعد عام من رحيله، مجلة الحياة التشكيلية، ع/67، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ص54.
[40] نعمت اسماعيل علام : فنون العرب في العصور الحديثة، ط2، دار المعارف، مصر.
[41] العطار، مختار: رواد الفن، وطليعة التنوير في مصر والعالم العربي، ج1، مراجعة الدكتورة ايناس حلمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (2009)، ص 225 – 239
[42] فاروق حسني:مقال منشور على شبكة الانترنت على الرابط الآتي: www.masidmuseum.gov.eq.
[43] بدر الدين أبو غازي: رواد الفن التشكيلي، دار هلا للنشر والتوزيع، مركز الشارقة للأبداع الفكري، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، 2002.
[44] شبكة الاتحاد العربي: من عمالقة الفن التشكيلي العربي مقال منشور على شبكة الانترنت على الرابط الاتي: http://www.u-arabe.com/vb3showthread.php?t=8020.
[45] عادل بشير: قراءة في الفن العربي الحديث والمعاصر، موضوع منشور بتاريخ 12/28/ 2011، منتديات الثقافة العامة: www.iraqpf.com

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[46] ياسين حداد: من عمالقة الفن التشكيلي العربي، منشور على موقع شبكة الأتحاد العربي على الرابط الالكتروني التالي: http://www.m-arabe.com/vb3/showthrend.phpt=8020.

[47] وفاة الفنان علي بن سالم، مقال منشور على الموقع الالكتروني: www.albawaba-com/ar/ وفاة الرسام /cached.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq