Al-Academy Journal
Special Issue
TheTwentieth-first Scientific Conference in College of Fine Arts/University of Baghadad
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1588

The relationship between the environment and technical experimentation in the works of artists Hanaa Malallah and Ghassan Ghaib

Zainab Amer Abdel Wahab Ahmed [a] , *Jawad Abdul-Kadhim Farhan Al-Zaidi* [a]

[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 29 March 2025
Received in revised form 2 May 2025
Accepted 5 May 2024
Published 31 May 2025

Keywords:
Environment, Technical Experimentation

ABSTRACT

The current research, titled "The Relationship between the Environment and Technical Experimentation in the Works of Artists Hanaa Malallah and Ghassan Ghaib," addresses the problem of the environment and technical experimentation being closely linked, as technical experimentation requires a specific environment to effectively develop and implement tests and experiments. It is worth noting that the environment is not only the place where technical experimentation takes place, but it may also be a primary factor that influences the outcome of the experiments or determines their effectiveness. Through this research, the researcher examined the techniques used, the employment of materials, and their diversity in the artistic production employed by the artists (Hana Malallah and Ghassan Ghaib). The researcher worked to reshape these techniques with different technical and color treatments at the performance and technical levels in a unique and noticeable manner. The research objective is to identify the relationship between the environment and technical experimentation in the works of artists Hanaa Malallah and Ghassan Ghaib. The research includes four chapters. The first chapter addresses the concept of technical experimentation. The second chapter addresses the environment and its relationship to technical experimentation in the formation of artworks. The third chapter addresses technical experimentation in the works of Hanaa Malallah. Chapter Four: Technical Experimentation in the Works of Ghassan Ghaib. Based on these four chapters and to achieve the research objective, a number of results and conclusions were reached, including:

1.Artists Hanaa Malallah and Ghassan Ghaib continue to emphasize the use of the same technique repeatedly and exclusively in displaying most of their works. This is achieved by relying on the material used to demonstrate the technique, or by relying on the display of texture as a fundamental element in display techniques.

The experimental artist develops cognitive (mental) plans that precede the production and completion of his artworks. He addresses all technical variables on the surface of his pictorial works, while leaving room for new developments that emerge during the completion process

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1588
Zainab Amer Abdel Wahab Ahmed, Jawad Abdul-Kadhim Farhan Al-Zaidi: The relationship between the environment and technical experimentation in the works of artists Hanaa Malallah and Ghassan Ghaib
Al-Academy Journal - Special Issue- TheTwentieth-first Scientific Conference -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

علاقة البيئة بالتجريب التقني في أعمال الفنانين هناء مال الله وغسان غائب

زينب عامر عبد الوهاب احمد
جواد عبد الكاظم فرحان الزيدي

الملخص:

تجلت إشكالية البحث الحالي الموسوم (علاقة البيئة بالتجريب التقني في أعمال الفنانين هناء مال الله وغسان غائب)، فالبيئة والتجريب التقني مرتبطان إرتبطاً وثيقاً، وذلك كون التجريب التقني يتطلب بيئة معينة لتطوير وتنفيذ الاختبارات والتجارب بشكل فعال؛ والجدير بالذكر ان البيئة ليست فقط المكان الذي يتم فيه التجريب التقني، بل قد تكون أيضاً موضوعاً رئيساً يؤثر في نتاج التجارب او قد يحدد فاعليتها. وعن طريق ذلك تناولت الباحثة دراسة التقنيات المستعملة وتوظيف المادة وتنوعها في النتاج الفني، والتي استخدمها الفنانين (هناء مال الله وغسان غائب) ؛ والعمل على إعادة تشكيلها بمعالجة تقنية ولونية مختلفة على المستوى الأدائي والتقني بشكل متفرد وملحوظ. أما هدف البحث فهو: التعرف على علاقة البيئة بالتجريب التقني في اعمال الفنانين هناء مال الله وغسان غائب. وقد تضمن البحث أربعة فصول، وتناول الفصل الأول: مفهوم التجريب التقني. والفصل الثاني: البيئة وعلاقتها بالتجريب التقني في تشكيل الأعمال الفنية. والفصل الثالث: التجريب التقني في أعمال هناء مال الله. والفصل الرابع: التجريب التقني في أعمال غسان غائب. وعلى وفق هذه الفصول الأربعة وتحقيقاً لهدف البحث تم التوصل إلى عدد من **النتائج والاستنتاجات** نذكر منها:

1. إستمرار الفنانين هناء مال الله وغسان غائب بالتأكيد على توظيف التقنية ذاتها وبشكل متكرر دون غيرها في إظهار معظم انجازاته، عن طريق إعتمادهما على المادة المستعملة في إظهار التقنية، أو بإعتمادهما على إظهار الملمس بوصفه عنصراً أساسياً في تقنيات الاظهار.
2. يضع الفنان التجريبي خططاً معرفية (عقلية) تسبق عمليات الإنتاج والإنجاز لأعماله الفنية، إذ إنه يُعالِج فيها جميع المتغيرات التقنية على سطح أعماله التصويرية، مع ترك هامش للجديد الذي يظهر أثناء عملية الإنجاز.

الكلمات المفتاحية: (البيئة، التجريب التقني).

تقدمة: إن البيئة هي المحيط الذي يتأثر به الفنان وبالتالي ينعكس على إنتاجه الفني، فالإنسان يتفاعل مع ما يُحيط به ويتكيف معه ويتحقق الانسجام المتبادل الذي يتم بينه وبين البيئة. فالفنان يستقي تجربته وأسلوبه الفني من الأشكال الطبيعية المحيطة به، ويحول ما تأثر به إلى عمل أو نتاج فني على اعتبار أن الطبيعة هي الأساس لكل عناصر الفن.

نجد ذلك في نماذج لأعمال الفنانين العراقيين (هناء مال الله) و (غسان غائب) وهم من الفنانين المهمين الذين استهوتهم البيئة وأثارت اهتمامهم باستخدامهم مواداً من الطبيعة المباشرة وتوظيفها بأعمالهم التجريبية او بتوظيف المواد المستهلكة والخامات المحلية المتوافرة في البيئة المحيطة بهم خدمة لموضوعتها.

وهذا الترابط يحقق انسجاما روحياً لدى المتلقي عن طريق إستشعاره بقيمة المادة الطبيعية وقابليتها العالية وإمكانية صياغتها في التوظيف الجمالي. وعلى هذا الأساس قامت الباحثة باختيار عنوان البحث (علاقة البيئة بالتجريب التقني في اعمال الفنانين هناء مال الله وغسان غائب). وبناء على ذلك تكمن **مشكلة البحث** ويثار التساؤل الآتي: ماهي علاقة البيئة بالتجريب التقني وكيف وظفها الفنانين هناء مال الله وغسان غائب في اعمالهما الفنية ؟

أهمية البحث:

1. تمكن أهمية البحث في كونها إضافة عليمة كمية ونوعية للباحثين في حقل التخصص.
2. الاطلاع على التجارب الفنية لـ (هناء مال الله) و(غسان غائب).

هدف البحث: التعرف على تقنيات التجريب وتوظيف المادة وآليات الإشتغال في أعمال (هناء مال الله) و (غسان غائب).

حدود البحث: الحد الموضوعي: اعمال الفنانين (هناء مال الله وغسان غائب). الحد الزماني: (من 1985 لغاية 2020). الحد المكاني: (العراق والمهجر).

تحديد المصطلحات:-

البيئة اصطلاحاً: البيئة في مفهومها العام تعني الوسط او الإطار الذي يعيش ويسكن فيه الانسان، ويحصل منه على مقومات حياته..(Al-Naimi, 2020, p. 75)

البيئة إجرائياً: البيئة هي مجموعة العوامل والعناصر الطبيعية والاجتماعية التي تحيط بالكائنات الحية وتؤثر فيها. تشمل البيئة المكونات الحيوية مثل الكائنات الحية والنظم البيئية. كما تشمل البيئة المكونات البشرية والاجتماعية مثل المدن، والثقافة، والاقتصاد، والسياسات. والبيئة هي النظام التي يتفاعل فيه الانسان مع الطبيعة والكائنات الأخرى، ويمكن ان تكون محلية او عالمية بناءً على نطاق التأثير والتفاعل.

التجريب اصطلاحاً: اختبار منظم لظاهرة او اكثر وملاحظتها ملاحظة دقيقة للتوصل الى نتيجة معينة، كالكشف عن فرض او تحقيقه..(Madkour, 1983, p. 67)

والتجريب Experimentation كما يعرّفه مراد وهبة في معجمه الفلسفي (هو تكرار الاختبار والاكثار منه، ويدل على هذا أن التفعيل هو للمبالغة والتكرار) وهو أيضا (منهج علمي يقوم على الاستعمال المنظم للتجربة) ومن إذ **التجريب الذهني mental Txperimentation** (نوع من التجريب يقوم به العقل إذ يتصور وقائع يرتب عليها نتائج معينة) (Wahba, 2007, p. 165).

التجريب إجرائياً: التجريب في الفنون التشكيلية هو الخبرة التي يمارسها تقنياً الفنان على الخامات والمواد المتعينة اثناء عملية انتاجه الفني بحدس عقلي، والتي اكتسبها عمليا او نظريا، للوصول الى نتائج في كل مرة، وليس هنالك بالضرورة ان تكون المعرفة دقيقة وتخصصية لإختيار تلك المواد وإختبارها.

التقني اصطلاحاً: يُطلق التقني بوصفه صفة على كل كيفية فنية، أو علمية، أو صناعية تمكن من إتقان العمل وإحكامه (Salibia, 1971, p. 329).

التجريب التقني تعريف اجرائي: هو استخدام تقنيات وأساليب مبتكرة وجديدة لإختبار وتحقيق نتائج فنية او علمية غير تقليدية. وهذا الفن يعتمد على استخدام تقنيات قد تتغير بتغير البيئة المحيطة، مما يسمح بإنشاء أعمال فنية تتطور وتتكيف مع المحيط أو تتأثر بالعوامل البيئية والتكنلوجية.

الفصل الاول

مفهوم التجريب التقني:

يشكل التجريب التقني مرحلة مهمة في اشتغال الأعمال الفنية، اذ انه يعد ضرورة لابد منها لتجاوز النمطية في انتاج العمل الفني، لتظهر لنا نتاجات فنية مبتكرة ومتغيرة، من إذ الشكل والمظهر المادي في العمل الفني، ليكون التجريب التقني صورة من صور التحول الثقافي واكتشاف خواص المادة وماهية العمل الفني. لذلك فإن أهمية التجريب التقني تعني كشف أسرار المواد الفيزيائية والخامات التي يعاملها الفنان بما يتناسب مع الموضوع لإظهار بناء تكوينات العمل الفني الملمس والتفرد في التوظيف بما يخدم الصورة المتخيلة عن الموضوع من أجل خلق عمل مدرك ومتشكل من المادة أو الخامة. ويختلف مفهوم التجريب التقني بين الفلاسفة بإختلاف المدارس الفلسفية والعصور، ولكن ذلك يشير بشكل عام إلى إستخدام الأدوات والتقنيات لتطبيق المفاهيم الفلسفية أو إستكشاف المعرفة. إذ يرى (ارسطو 384 ق. م – 322ق. م) ان المعرفة تنبع من التجربة الحسية. في (الأورغانون)* الذي يشير إلى إن الانسان يتعلم عن طريق الحواس، ويبدأ بتركيب المعرفة بعد تجميع المعطيات الحسية. على الرغم من إن التجريب عنده ليس تقنياً بمعنى اليوم، إلا انه كان يربط المعرفة بالخوض في تجارب حية لفهم الحقائق إذ قال "ان الموجودات تحمل جواهرها: كل موجود يحمل جوهره، يفصله ويميزه من غيره ويجعله ما هو. ومعرفتنا إنما هي للجواهر وليست للظواهر المتغيرة" (Daher, 2014, p. 22) ، ويعزى فلاسفة التجريب في القرنين (السابع عشر والثامن عشر) ربط المعرفة بالتجربة الحسية المباشرة ؛ فالتجربة بالنسبة لهم هي المصدر الوحيد للمعرفة، ومنهم (جون لوك John Locke 1632-1704) والذي يُعد من مؤسسي التجريبية الحديثة، في كتابه (مقال حول الفهم البشري) والذي اعتقد إن المعرفة تأتي من التجربة،" ونادى بأن كل معرفة

* المنطق او (الاورغانون): هو مجموعة من كتب ارسطو التي تتعلق بالمنطق والبحث. وهي " ستة كتب كما انتهى اليها المحققون، 1) المقولات، 2) العبارة، 3) القياس، 4) البرهان، 5) الجدل، 6) السّفسطة (Al-Ahwani, 1965, p. 61).

مستمدة من التجربة والخبرة الحسية، ذلك أنّ الإحساس لديه هو المصدر الوحيد للمعرفة، والتجربة لديه على نوعين: التجربة الحسية الظاهرية المتصلة بالعالم الخارجي، والتجربة الباطنية التأملية المتصلة بالعالم الداخلي.[...] وأن التجربة والإحساس يسبقان العمليات العقلية، إذ إن العقل لا يعمل إلا بعد أن تمده الخبرة والتجربة بالأفكار والمعاني، فيحاول أن يتأمل هذه الأفكار، بمعنى أن سائر الأفكار وليدة التجربة وليست فطرية" (Ibrahim, 2004, p. 75).

ويرى(ديفيد هيوم David Hume 1711-1776) في نظرته للتجريبية، يوضح أن المعرفة تعتمد على التجربة الحسية، وأن العقل البشري لا يستطيع أن يعرف أشياء قبل تجربتها فيقول " تظهرنا التجربة على أن ثمة نزعة في الذهن تجعله ينبسط على الموضوعات الخارجية ويخلع عليها كل الانطباعات تنكشف فيه هذه الموضوعات للحواس" (Abdel-Moati, 1993, p. 193). فهو يشير بذلك إلى فكرة ان التجربة الحسية ليست مجرد انعكاس مباشر للواقع، بل هي مرتبطة بشكل وثيق بكيفية تفسير العقل لهذه التجربة. و(ايمانويل كانط Immanuel Kant) على الرغم من انه ليس تجريبياً بشكل كامل، إلا إنه وضع تجارب الحس في سياق نظريته المعرفية، إذ إعتقد إن المعرفة هي مزيج من التجربة الحسية والعقل البشري الذي يضع إطاراً لهذه التجربة " فالحواس تمد العقل بمادة المعرفة، والعقل يوظف مقولاته القبلية لإعطاء تلك المادة صوراً معرفية (من عنده). [...] إن المعرفة هي مزيج من معلومات نابعة كلياً من الخبرة، ومعلومات تجمع بين الخبرة وآلية العقل" (Al-Hamri, 2023, p. 86). أما(فرانسيس بيكون Francis Bacon 1561-1626) الذي يُعد أحد مؤسسي المنهج العلمي التجريبي والذي ترتكز فلسفته على فكرة أن المعرفة الحقيقية يجب أن تستمد من التجربة والملاحظة العملية وعلى التجريب المستمر فهو التجربة الأساس الذي تبنى عليه المعرفة بدلاً من الإعتماد على التأملات المجردة " إذ إنه استوعب في ثناياه منطق (ارسطو)، ورأى ان التأمل لا يكفي للوصول الى نتائج موثوقة يُبنى عليها، [...] أراد بيكون تكثيف التأمل وأخذه إلى الواقع عن طريق الملاحظة المباشرة للأشياء والظواهر، فالعالم لا يجلس في صومعته، بل يخرج إلى الطبيعة ليتعايش معها، عن طريق الرصد الحثيث والصبور" (Al-Batran, 2024, p. 238).

ومن فلاسفة التجريب التقني (او الفلسفة التجريبية) والذين طوروا مفاهيم وتقنيات تجريبية مختلفة في سياقات متنوعة (وليام جيمس William James 1842- 1910) مؤسس الفلسفة البراغماتية التجريبية، والتي تؤكد على أن الفكرة لا تكون صحيحة إلا إذا كانت مفيدة أو فعالة في التطبيق العملي " وانها استبدلت بالنظر إلى الماضي النظر إلى المستقبل، فبدلاً من أن نهتم بتحليل الأشياء المعروفة وردها الى أصولها البسيطة، بل جعلت اهتمامها منصرفاً الى ربط معارفنا بعالم التجربة، لا من إذ النشاط أو الأمل، بل من إذ النتائج التي تترتب على هذه الفكرة أو تلك في عالم الواقع" (Al-Dulaimi, 2023, p. 153).

وفي الفلسفة المعاصرة تزايد الإهتمام بتأثير التكنلوجيا والتقنيات على المعرفة والتجريب والفهم البشري وظهر فلاسفة انتقدوا التكنلوجيا الحديثة بإعتبارها قد تزعزع العلاقة الأصلية بين الانسان والطبيعة مثل الفيلسوف الألماني (مارتن هايدغر Martin Heidegger 1889- 1976) "الذي كان ينظر الى فقدان الحداثة للصلة بالطبيعة، كجزء من فقدان الإنسان الحديث للوجود، والذي كانت التكنلوجيا تلخصه في الآتي (الطبيعية الشيئية للسيادة التكنلوجية تبسط نفوذها بسرعة أكبر، وبإندفاع أكثر وبشكل تام) [...] وكان (هايدغر) يُصرُّ على أن الانسان لابد من أن يكون خادماً للطبيعة وليس سيداً عليها" (Herman, 2023, p. 525).

وإلى الآن يدخل التجريب التقني بوصفه مفصلاً مهماً من مفاصل حياتنا وكان له الأثر الكبير في الفن عن طريق تنوع الأساليب ومن إذ دخوله على اللون وتأثيره في السطح البصري للعمل الفني، حتى بتحضير سطح العمل فلا يوجد عمل فني بلا تقنية. "فقد وُجِدَتْ التقانة منذ بداية الإنسان البدائي، والتي حَملَت في جوانبها كيفية التدخل الإنساني الذي كرَس نفسه لتغيير حياته، واكتشافه الأدوات الجديدة بتتابع زمني عن طريق الأدوات التقليدية البسيطة ؛ والتي سخرها الإنسان وطوّعها وتحَكَمَ بها لتحقيق غاياته الاجتماعية والفكرية والتي أصبحت تعبيراً عن وجوده. وجعلت من هذا الموجود الإنساني سيداً على الطبيعة ومالكها واستعمالها لتلبية متطلبات حياته اليومية" (Abdul Mohsen, 2018, p. 437).

فالتقنية بالمفهوم القديم هي "مجموعة من المعطيات التجريبية جمعت ورُكِبتْ لتحقيق مجموعة من الغايات، فهي في جوهرها تُشير إلى مجموعة أساليب لمهنة أو لفن ما، تحولت إلى قوانين مدونة ومضبوطة، والتي تسمح لنا بتحصيل نتائج تخمينية نافعة" (Ahmed, 2006, p. 38). والتقنية بمفهوم آخر "هي تحول الأشياء إلى أدوات، والعالم التقني هو العالم الذي تصبح فيه الأداة

نموذجاً ومثالاً. وبذلك تسهم التقنية في جعل العلاقة بين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان والأشياء علاقة أداتيه ونفعية" (Sabila, 2009, p. 207).

إن التجديد في المعالجات التقنية الخاصة بالأعمال الفنية يُعد من أهم سمات الحداثة والمعاصرة، وذلك عن طريق (التجريب التقني) الذي يتعمق بجانبين رئيسيين "الأول: يختص بتحقيق الجانب الابتكاري، والثاني يتعمق بجانب التقنية، ولا غنى لأحد الجانبين عن الآخر في بناء العمل الفني، إذ لا يتحقق الجانب الجمالي من دون التحكم في التقنية، كما أنه لا قيمة للجوانب التقنية دون قدرتها على تحقيق القيم الجمالية المنشودة" (Mohamed, B.B, p. 375). فالفنان يقوم بعمليات تدريب هامة للعين على الملاحظة، ولليد على الحركة، وللذهن على اختزان المهارات والخبرات، وإنه لابد من أن تأتي فترة يشعر فيها الفنان بضرورة البحث عن التفرد والأصالة والأسلوب المميز، وهذا لا يحدث في أغلب الأحوال إلا بعد المرور بعديد من المدارس والأساليب، وعن الأسباب التي تقف عادة وراء محاولة الفنان الانتقال من مدرسة فنية إلى مدرسة أخرى، إذ يرتبط فهم الانسان للعالم عن طريق التجربة العملية والتقنية.

ويوصف التفكير المنظم في الفن من أهم الأسس والركائز البنائية التي تجعل من الفنان قادراً على أن يضع (خرائط معرفية) تسبق عمليات الإنتاج والإنجاز، ولولا خبرات الفنان السابقة، والملاحظة، والتجريب، لا يتمكن الفنان من رسم خرائط معرفية لأعماله الفنية. فالتفكير هو نوع من أنواع التدريب يُمكنه من وضع خطوات وقواعد تسبق عمليات الإنجاز. والفنان "هو المبتدع للفكرة التي هي الفني، وهو أيضا الأداة المنفذة لها في خطوط ومساحات وألوان إذا كان رساما [...] وإنَّ الفكرة الفنية تتطلب منه بادئ الأمر الإعداد لعديد من [الخطط] التي يضع فيها عناصر موضوعه، إذ تأخذ تحويراً وحذفا وإضافة حتى تكون معبرة عن روحه الابتكارية، وذلك إنمّا يعني بأن الصورة كي تصل إلى المستوى الابتكاري الذي يهدف له الفنان تكون قد مرت بالعديد من المراحل" (Hassan, B.B, p. 310).

الفصل الثاني

البيئة وعلاقتها بالتجريب التقني في تشكيل الأعمال الفنية:

إن البيئة التي يعيش فيها الفنان تساهم في تحديد موضوعات أعماله وأسلوبه وأدواته الفنية وتشكيل تقنياته التي تحمل سمة الغرابة في الأداء، بتطوير افكار جديدة وغير تقليدية في مجال الفن عن طريق افتتانه بعناصر الطبيعة؛ من توظيف عناصر البيئة في أعمال الفنانين ؛ عن طريق جمعهم مواداً من محيطهم وتحويلها بذلك عن طريق التجريب والتقنيات والمواد والخامات التي لم تكن مصنّعة أساساً؛ إلى أعمالٍ فنية. فالفنان المعاصر قد اتجه صوب مواد الطبيعة الجاهزة لخلق عمل فني ذي رؤية جمالية تثير المتلقي سواء كانت أعمالاً ثنائية أو ثلاثية الأبعاد تأخذ حيزاً في الفضاء ويتفاعل معها المتلقي. كما هو في فن (التجميع) والتي يُطلق عليها فن **(التجهيز في الفراغ)***. ومن تلك التجارب التقنية نجد أن فناني الخمسينيات وستينيات من القرن الماضي، وعلى اختلاف توجهاتهم ومشاريعهم، إنماز وا بتعطشهم للارتقاء بالحركة التشكيلية في العراق، والالتحاق بركب التطور الفني العالمي، وبخطى متسارعة. من إذ تمردهم على الأساليب التقليدية والقوالب النمطية، فظهرت أعمالهم التجريبية المميزة متنوعة في استعمال التقنيات الحديثة، وإغناء السطح التصويري بمواد طبيعية في لوحاتهم. ومن تلك المحاولات نذكر تجربة الفنان **(كاظم حيدر1932-1985)** الذي "تجاوز الحدود التقنية في العمل الفني، عن طريق إدخاله عناصر خارجية طبيعية فيه. كما في لوحته (الحمال -1956) التي يصور فيها عاملاً مدنياً يحمل جذع شجرة النخيل، وقد ألصق الفنان على القماشة قطعة من جذع شجرة نخيل حقيقية "(شكل1)، وتحدث الفنان عن تجربته الفنية هذه "في مرحلة الخمسينيات بدأت بتجارب عديدة أكثر أهمية من مرحلة الستينيات.. فأنا استعملت، للمرة الأولى، المادة غير الفنية في العمل الفني. كساق الشجرة.. أو طوق المغزل والخيوط..

* **(التجهيز في الفراغ):** انتشر فن التجهيزات في الفراغ بعد زوال كل من الحرب العالمية الأولى والثانية، ومر بمراحل تمهيدية إلى أن أصبح الآن أحد مجالات الفنون البصرية المنتشرة في المتاحف العالمية والمحلية وقاعات العرض، [...] وقد طرح مارسيل دوشامب عمل رقم 1- بإسم (عجلة الدراجة عام 1913م)، وكان التساؤل هل يصنف هذا العمل في اعمال النحت أو غيره من المجالات ؟، استقر التصنيف على أن يسمى عملا فنياً، ثم عملا مجمعاً من خامات متنوعة، ثم عملا مركبا، ثم عملا مؤلفا من خامات، ثم عملا فنيا مجهزا في الفراغ، بمعنى(Installation)، كلمة Instal بمعنى يركّب أو يجهّز، والاسم منها Installation بمعنى التركيب) (Abdel Karim, 2013, p. 100).

والخروج عن اللوحة التقليدية من ناحية المحيط الخارجي للعمل الفني.. إنه حب الخروج عن محيط العمل التقليدي" (Haider, 2011, p. 9).

وكانت المخيلة الستينية الفنية العراقية من القرن الماضي مصدراً لإلهام الفنانين من بعدهم، لتفرز بذلك مجموعة أساليب فينة عن طريق الإعلان بحداثة مبكرة والمتمثل بفنون أنتج فنانوها لنا خطاباً في التعبير عن الأساليب التقنية والمواد والخامات التي أحدثتها فنون الحداثة وما بعد الحداثة كما في إستعارة الفنانة العراقية (**ناديه فليح**)** لتقنياتها والخامات الطبيعية لسعف النخيل وتوظيفها بشكل تعبيري في اعمال معرضها الرابع (جذوع خاوية)*** فأعطت للنخيل فكرة الحزن عن طريق تطبيق تقنياتها وإستخدامها (جريد، سعف، ليف) أشجار النخيل، بوصفها مواد أساسية في عملها(شكل2)

(شكل1) الحمال-1956 – وسائط مختلفة (http://www.encyclopedia.mathaf.org/Kadhim-Haidar.aspx).

(شكل2) نادية فليح – جذوع خاوية – 2014- حرق- نوى البلح- سعف النخيل –جريد النخل - كولاج

إذ جعلت (النخلة ليست شجرة قائمة بكيانها، وانما هي نتاج حالة إحتراق أصابت كل شيء فحولته من (كيان اخضر) إلى (جذع أسود) يتفتت متداعياً على الأرض بالرماد، وفي عملها الفني هذا (صورة إستعارية) لما حدث للوطن جراء ماأصابه من حرائق، متخذة من اللون الأسود لوناً وحيداً) (Falih, 2016, p. 97).

ومرت علاقة الانسان بالبيئة بعدة مراحل، إذ استخدم مفهومها بشكل يتلائم مع حاجاته، ولكن الخطى التي قطعها كانت سريعة أفقدته بذلك السيطرة على البيئة وأخذت تهدده بسبب التطور الحضاري الحديث، وما رافقه ذلك من تصنيع هائل وتضخم سكاني، ونتج عن ذلك فساداً للبيئة عن طريق النفايات البشرية والصناعية، وهذا ما وظفته الفنانة (**نرمين مصطفى1980-**)* في عملها (كرافت - 2021)(شكل3)

عن طريق بحثها بين أكوام القمامة وتلال الخردة التي تؤثر على البيئة من نواحي عديدة.. وفيه كسرت حاجز الأعمال التقليدية، وألغت تعاملها مع اللوحات، وكانت موادها من خامات(الحديد والبلاستك والخشب والكارتون) وغيرها. وحولت المتلقي من كونه (مشاهداً) فحسب إلى (مشارك) في صياغة العمل،" بعدما إفترشت خارطة محافظة السليمانية وقسمت أحيائها بين احياءٍ (فقيرة وغنية) وبدأت تدرس وتبحث في قمامة كلا الشريحتين. فقد عدّت القمامة هي (أداة إستبانة) وقراءة لأحوال الناس الاجتماعية والإقتصادية وتأثيراتها في العامل النفسي. حتى قضى كل (مشارك) مدة (25) يوماً مع الفنانة، ليتوج هذا المشروع باليوم الاخير ضمن عرض فني بعدما رصفت الأعمال على رفوف حديدية كما تُعرض في السوبر ماركت. ووجد المتلقي في تلك القمامة والسكراب بمثابة (مكتبة لتوثيق الأحوال)"(Al-Barzanji, 2021) . (رياض البرزنجي، 2021، ص95).

** **نادية فليح**: تخرجت في كلية الفنون الجميلة – رسم عام 1989، عضو نقابة الفنانين وجمعية التشكيليين العراقيين، أقامت أربعة معارض شخصية داخل العراق وخارجه، واشتركت بالعديد من المشاركات من المعارض الفنية المشتركة، أستاذة في معهد الفنون الجميلة –بغداد (Abdel Karim, 2013, p. 100).

*** افتتح المعرض **الشخصي** الرابع للفنانة (نادية فليح) تحت عنوان (جذوع خاويه) صباح يوم الاربعاء المصادف 2014/10/22 على قاعه حوار للفنون التشكيلية، تضمن أكثر من (30) عملا من خامات (السعف والجريد وليف النخيل) (Abdel Karim, 2013, p. 100).

* **نرمين مصطفى**: فنانة كردية عراقية من محافظة السليمانية ولدت عام 1980، درست في معهد الفنون الجميلة في السليمانية 1994-1999، درست في كلية الفنون الجميلة جامعة السليمانية 1999-2003، درست الماجستير في كلية الفنون الجميلة جامعة السليمانية 2009-2011، مُدرسة في معهد الفنون الجميلة السليمانية من سنة 2004، ومحاضرة في أكاديمية الفنون بجامعة السليمانية من 2007. شاركت في معارض عدّة داخل وخارج العراق. (Abdel Karim, 2013, p. 100).

كما ويلعب (**الفن المفاهيمي**)** دوراً مهماً في التأثير على البيئة عن طريق عدة طرق من بينها التوعية البيئية حول قضايا مثل التلوث وفقدان التنوع البويولوجي وتغير المناخ، عن طريق تقديم مفاهيم مبتكرة ورمزية، يمكن للفنانين إيصال رسائل قوية حول التحديات البيئية التي تواجهها الأرض، كما هو في عمل الفنانة الفلسطينية (منى حاطوم) (شكل4) "لمجموعة من الأكياس الترابية، وقد نمت عليها الأعشاب، وساهمت الطبيعة في هذا العمل، فالنباتات نابضة بالحياة مستمرة بالنمو وليست صناعية" (Jassim, 2015, p. 52).

(شكل 3) نرمين مصطفى – كرافت – 2021- مخلفات لمواد مختلفة

شكل 4- منى حاطوم – حديقة معلقة

ومن الفنون التي لها علاقة مباشرة مع البيئة (**فن الأرض أو الأعمال الترابية**)*** (شكل5) ويعود إلى بداية السبعينات من القرن الماضي، ويعد شكل من أشكال الفنون المعاصرة، قرر فيه بعض الفنانين نقل أعمالهم من أروقة الفن الضيقة إلى أحضان الطبيعة الرحبة، في محاولة منهم للعودة إلى الطبيعة واختبارها مجدداً وفهمها وتأملها عن طريق انعكاس أعمالهم وتأثيرها على المتلقي، بالأخذ مواداً في أعمالهم من نفس المادة الطبيعية المحيطة بها. إذ " ينغمس الفنان مباشرة في ما هو محسوس ملموس حاضر في اللحظة الآنية، ومشتبكاً مع بيئة المكان وأحياناء يكتفي بإنبثاق فكرته الإبداعية في رأسه، ويترك مهمة تنفيذها لحشد من المساعدين أو العمال الاكفاء "(ناجي موسى باسيليوس، 2018، ص198)

شكل 5 – نماذج من فن الأرض أو الأعمال الترابية

** **الفن المفاهيمي أو الفن الذهنوي، أو الفن التصوري (فن الفكرة)**: هو من الفنون الأكثر معاصرة ظهر في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين. هو فن أمريكي يدعو إلى الثورة ضد (عالم الفن) وضد العالم بشكل عام من دون أن يمس جوهر الفن بذاته في رؤية جديدة للواقع، وأصبحت الفكرة هي الهدف الفعلي الذي يبحث عنه الفنان بدلاً من العمل الفني ويستعمل الفنان بحرية فيه أي وسيلة أو وسيط للتعبير عنه ولخدمة فكرته أبرز فنانيه (مارسيل دوشامب) و (ايف كلاين) و(جوزيف كوزوث) (Jassim, 2015, p. 31).

*** **فن الارض**: هو اتجاه فني استخدم فيه الفنانون المواد الطبيعية مثل التراب، الصخور، الرمل، الطين، الثلج، وغيرها من المواد الطبيعية بشكل مباشر، وهو فن مرتبط ارتباط وثيق بالبيئة والطبيعة تجاوز فيه الفنانون الفن التقليدي، " فيه ابتعدوا عن صالات العروض والاستوديو واتجهوا مباشرة الى الطبيعة، [...] نقشوا فيه أعمالهم على سطح الأرض. ويدخل ضمن مفهوم الفن المفاهيمي وكان التوثيق فيها دور هام فقد سجل الفنان نشاطه في صور فوتوغرافية كظاهرة لما يسمى (فن – عمل)" (Jassim, 2015, p. 67).

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1588
Zainab Amer Abdel Wahab Ahmed, Jawad Abdul-Kadhim Farhan Al-Zaidi: The relationship between the environment and technical experimentation in the works of artists Hanaa Malallah and Ghassan Ghaib
Al-Academy Journal - Special Issue- TheTwentieth-first Scientific Conference -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الفصل الثالث:

التجريب التقني في أعمال هناء مال الله*.

تمتلك الفنانة (هناء مال الله) الوعي الحديث من إذ الأداء التجريبي في أعمالها، وقد كانت البيئة عندها وسيلة تتحرر فيها في بعض من أعمالها من الروح التقليدية في الرسم؛ إذ انها تحررها من وجودها النصي كأثر شاخص الى الوعي بها كوجود متحقق وقابلاً للتشكل ثانية، إنها في اعمالها تتخذ منحى آركيولوجي تستمد منه علاقتها الحميمة مع البيئة المادية، وتركز في أعمالها على فن (التجريد) ؛ عن طريق محاولاتها المستمرة بالتجريب التقني للمواد الخام داخل الأشكال مرة والهندسية ومرة أخرى ؛ وقد تمثلَ أثر التجريبية في الفن العراقي في تقنياتها (الخراب) كما قدمته (هناء مال الله) في أعمالها بما فيها من تقنيات (الحرق والتدمير وإزالة المادة الخام) ومظهر الألم الذي صنفته، تحت هذا المصطلح. وهذه التقنيات تمتلك وجودها كتمثيل لوجه الحرب البشع، والتي تُعد عاملاً أساسياً في تسبب تلوث الماء والتربة والهواء ويسبب ذلك أضراراً على صحة الانسان وفتكاً بالحيوان والنبات، "إذ ان التأثيرات السلبية على البيئة والمحيط الحيوي عقب الحرب أدى الى تخريب البيئة الحيوية ما أدى ذلك الى مخاطر جسيمة على الحياة بشكل مباشر وهذه التأثيرات غير محسوبة نتيجة القصور في توفير الأجهزة التقنية المستعملة في تحليلها كيمياوياً" (Jandal, 2011, p. 8). وبذلك تُعَد تقنياتها التجريبية جوهراً لعمليات تدمير المادة الخام داخل اعمالها لتبلغ عن مفهوم الحرب وتأثيرها على البيئة، بغض النظر عن موقع حدوثها الجغرافي وتأثرها سياسياً وتعمق اتجاهها بالخراب. فتقول (هناء مال الله) في حوار (لمجلة رواق التشكيل) عبر شبكة الإنترنت: "ان فكرة مفهوم الخراب الذي كان جزءاً رئيساً من تجربتي الحياتية والفنية في العراق، والذي كنت اقترب منه محلياً كمفهوم لصيق بجغرافية معينة (العراق) ميسوبوتاميا، وكأنه قدر مستدير التعاقب عليه ولا يمكن الفرار، أو الخلاص منه، بدأت اعيشه كمفهوم عالمي بعد خروجي من العراق، واستقراري في مدينة عالمية رأسمالية مثل لندن، واعتقد ان للفن العالم المعاصر الان وتسويقه دوراً كبيرا في هذه اللعبة العالمية للخراب واقصد بذلك ان ما ينتج في الفن العالمي الآن ليس إلا انعكاساً صادقا لجوهر الخراب الذي نعيشه، والذي تغذيه الرأسمالية وثقافتها التافهة مثل اميركا. هذا الذي يجعلني استشعر حافة الخراب في كل شيء اعيشه حتى وان كان في لحظات سلام" (Al-Salihi, 2016, p. 37).

وفي الاعوام (2010،،2011، 2012، 2013) أضافت الفنانة طائر(الهدهد) مع تقنيات الحرق والخدش وغيرها من التقنيات الخاصة بها في اعمالها، وظهوره اللافت والمتكرر في بعض أعمالها، ظهور يغلب عليه الطابع الرمزي للصراع من أجل البقاء في بيئة الخراب كما تصفها. كما في عملها المسمى (كرسي) (شكل6) في عام (2011) م (هو عمل اقرب الى الفن التركيبي، وفي هذا العمل يقف الهدهد على الكرسي المحترق والمتكسر، إذ جعلته الفنانة غير قابل للاستخدام من قبل الإنسان. هذا الكرسي مكسو في نصفه الأول بقصّاصات من مخطوطات عربية، وفي نصفه الثاني تظهر تقنية الحرق الاسود واضحا، واضافت على العمل نفحة رمزية درامية توحي بالخطر والغموض) (https://qafilah.com/)، وهذا الهدهد المخاطر والمستكشف والرحال والقائد يظهر في عملها الفني في عمل (سلام كاذب) (شكل7).

* **هناء مال الله:** ولدت في العراق محافظة ذي قار عام (1958)، إنتقلت إلى بغداد، وفي عام (1973) دخلت عن طريق الصدفة كما تقول إلى معهد الفنون الجميلة وحصلت على دبلوم في فن الكرافيك من معهد الفنون الجميلة ببغداد إذ درست على يد الفنان شاكر حسن آل سعيد، و حصلت على درجة البكالوريوس من اكاديمية الفنون الجميلة ببغداد، ودرجة الماجستير في الرسم ودرجة الدكتوراه في فلسفة الرسم من جامعة بغداد, وحاضرت في المعهد و في كلية الفنون الجميلة، فرع الكرافيك. كما شاركت في معارض كثيرة - شخصية وجماعية في بغداد وتونس وعمان ولندن وباريس - وحازت جوائز عدة، ونشرت في صحيفة الجمهورية الحكومية تخطيطاتها عن زياراتها للمتحف العراقي كل يوم خميس على الصفحة الثقافية. وكان آخر معرض لها في العراق عام 1999 في صالة (الأثر ببغداد)، ورغم الحرب التي حدثت سنة (2003) لم تغادر البلد إلا في سنة (2006)،كما حصلت على الدراسات العليا في الفنون الاسلامية والفن المعاصر من جامعة لندن و نالت درجة الزمالة من جامعة تشيلسي، واصبحت اعمال هناء مال الله ذات مواضيع تتضمن "ماضي العراق واقتنى المتحف البريطاني مجموعة من اعمالها وفي المجموعة الدائمة في متحف الأردن للفنون الجميلة بعمّان، ومركز الفن المعاصر ببغداد والمتحف العربي للفن المعاصر بالدوحة واخيرا مؤسسة برجيل بالشارقة، وحصلت هناء مال الله على الجائزة ممنوحة من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تعيش الفنانة حاليا في لندن. ينظر الى: (https://www.iraqhurr.org/). وينظر (https://ar.wikipedia.org/wiki) ينظر: (https://kitabat.com/cultural).

(شكل 6) (كرسي) 2011 مواد مختلفة مع طائرهدهد محنط

(شكل 7) سلام كاذب 2013 مواد مختلفة 22× 54 سم

وتختلف غرائبية أفكارها وأساليبها بإبتكار تجربة جديدة مختلفة عن التجارب التقنية الموجودة في أعمالها الأخرى ؛ وذلك في عملها (بالون خطر حيوي)، وهو عبارة عن بالون مصنوع من البلاستيك الصناعي منفوخ بالهواء يطير فوق الأرض عرضته الفنانة في حديقة Sanayeh في بيروت - لبنان، وهو يحمل شكل رمز دولي يدل على وجود مواد سامة ضارة بالكائنات الحية، ويشير غلافها المطبوع بشعارات الشركات المختلفة الى العلاقة بينهم وبين الاستهلاك وانتاج النفايات، وعرضته ببيروت إشارة لأزمة بيروت عام 2016 في مجال البيئة والصحة العامة، ويهدف هذا البالون الى التحليق فوق المساحات الخضراء، كتحذير صامت عن تلوث البيئة، والذي يتم تجاهله من قبل الحكومات (شكل8).

(شكل 8) خطر حيوي -2016 – بالون بلاستيكي قطر 300 سم

إن اغلب أعمال الفنانة في التجريب التقني فيها نوع من تخريب للمادة الخام وتهشيمها، وهذا ما أكد لنا مفهومها الذي اطلقت عليه تسمية (الخراب) وان ذلك سوف يظهر بشكل تقني او رؤيوي في الفن العراقي لاحقاً، إذ تقول مال الله عن ذلك: " استخدمت المصطلح واتمنى ان اعتمده بشكل أكاديمي وان اراه بأعمال الفنانين العراقيين ما بعد القصف والاحتلال الامريكي وتدمير البنية الحياتية والثقافية للعراق. وان ما اطلقت عليه تقنيات الخراب وضمن تقنياته ومفهومه انتج اغلب اعمالي بعد مغادرتي للعراق والى الآن وهو يستوعب رؤيتي عن الزوال السريع للأشياء واستوعب مفهومي عن الموت. ومن الممكن ملاحظة ذلك في المعارض الشخصية التي أقمتها في أوربا، وفي جميع المعارض الثنائية والجماعية في الخارج" (Al-Zaidi, 2016, p. 57).

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1588
Zainab Amer Abdel Wahab Ahmed, Jawad Abdul-Kadhim Farhan Al-Zaidi: The relationship between the environment and technical experimentation in the works of artists Hanaa Malallah and Ghassan Ghaib
Al-Academy Journal - Special Issue- TheTwentieth-first Scientific Conference -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الفصل الرابع:

التجريب التقني في أعمال غسان غائب*.

تمتاز أعمال الفنان غسان غائب بإستخدام الوسائل والتقنيات والمواد الجديدة في تنفيذ أعماله، من فترة الثمانيات وعرفت أعماله بالتعبيرية التجريدية وبرز اسمه خلال فترة التسعينات بين اقرانه من الفنانين الشباب , وعرف عن غسان بانه فنان تجريبي وقدم أعمالا متحدياً فيها تقاليد الفن التشكيلي، وهي اعمال تكونت من وسائل جديدة وتقنيات ومواد جديدة مستخدما فيها الكولاج (التلصيق) واشتغل على الرسم والطباعة ورسم الكتب الفنية والاعمال التركيبية التي تنتمي للفن المفاهيمي. وهي وسائل لخلق أعمال فنية معاصرة. وتميزت أعماله في بداياته الفنية في التعبير عن الحروب التي حدثت في العالم العربي وبلده العراق بصورة خاصة فالحروب والقنابل قد أثرت على البيئة والمحيط، واستخدم تقنيات الكولاج، والحبال والإسمنت وخلطه مع المواد ومع الصمغ والألوان الزيتية ليعطي كثافة على سطح العمل ويضيف مواداً مختلفة وزفتاً أسود وأسلاك، وإستخدم كذلك تقنية الحرق في أعماله الأولى " كما في شكل (9)(حوار خاص مع الفنان عبر (facebook messenger). كما استعار الفنان صورة الشجرة ووظفها في اعماله كموضوع عن (الهجرة) بسبب الحروب ؛ كما في العمل التركيبي (شجرة الذكريات) (شكل10) والذي عرضه على قاعة (ميم) كاليري في دبي عام (2010)،

شكل (9) - وسائط متعددة على خشب - 1985 80× 80سم

شكل (10) (شجرة الذكريات) - مجسم، ئنيكل مع مواد مختلفة، قطر 165سم - 2010

وأخذ منحى آخر من أعماله وإسلوبه ومواضيعه ومن ناحية التقنية والتجريب والتركيب إذ ذكر عنه قائلاً " إن هذا العمل هو من المعدن، وهو اشارة على انه شجرة وعلقت على أطراف أغصانه مجموعة هويات لأصدقائي اللاجئين، ومنهم (هيمت محمد علي، هناء مال الله، لطفية الدليمي)، و مجموعة من (صرر – جمع بقجة) كأنه ثمرها وهو دلالة على متاعب المهجرين والمشاكل التي حدثت لهم بالهجرة، والتي هي غير مستقرة ايضاً وقابلة للتغيير، وعرض هذا العمل في بيروت ايضاً" (حوار خاص مع الفنان عبر (facebook messenger). واتجه (غسان غائب) في أعمال أخرى تحمل موضوعة التلوث البيئي ولكن باتجاه آخر، وذلك بإدخاله تقنيات ووسائط اخرى (كالهواء)** وجعله داخلاً في أعماله التركيبية لخدمة فكرة الموضوع، إذ يتضمن عمل (كوكبنا اليوم رئة الكون – 2018) (شكل 11)، المتكون من جذوع واغصان الاشجار اليابسة ومفردة الكرسي معلقا على الحائط، وتوظيف الهواء بجعل قطعة كبيرة من غطاء النايلون فوق العمل وباندفاع الهواء وتقطعه اسفل هذا الغطاء، يوحي للمتلقي ان العمل يتنفس ولكن هذا التنفس ملوث عن طريق اللون الاسود على هذا الغطاء. وقال عن عمله هذا على "انه عبارة عن نايلون كبير ملون ومحاط بجذوع اشجار مقطوعة، واعطيت اهمية ومركزية للكرسي المعلق على الحائط، لأنه هو نتاج الصناعة فهذا مطلب

* ولد غسان غائب في العاصمة بغداد، العراق عام (1964)، دخل معهد الفنون الجميلة في بغداد عام 1980 مع اول بداية الحرب الايرانية مع العراق ودرس الفن وتعلمه من اساتذته (محمد مهر الدين وسلمان عباس ومحمد علي شاكر) وتخرج من المعهد سنة 1986، ترك العراق سنة 2003 مهاجراً الى عمان، ثم للسويد 2007 ثم لامريكا 2012 ومستقرا فيها الى الآن، واقام في داخل العراق وخارجه عدة معارض فنية شخصية ومشتركة.(حوار للباحثة مع الفنان عبر (facebook messenger) بتاريخ (2021/5/24).

** لمشاهدة فيديو هذا العمل على صفحة الفنان الشخصية (facebook) تحت الرابط (https://www.facebook.com/100011024108121/videos/1212313589146100/) تصفح (2021/5/28، 7:10ص).

الصناعة ورأس المال بجعل الطبيعة وما فيها من المهمشات على اعتبار انها غير مهمة، وهذا الكرسي اساسا هو مصنوع من هذه الاغصان المقطوعة، فصار تلوث عالي وتغير مناخي، رأيت ذلك في السويد وحتى في امريكا بزيادة الحرائق، فالنايلون بصعوده ونزوله بفعل التنفس كأنما الكون يعاني من الاختناق " (حوار للباحثة مع الفنان على **facebook messenger**).

كما جعل (غسان غائب) من (الحيوانات النافقة)(شكل 12) دوراً أساسياً في أعماله للدلالة على البيئة والتلوث الحاصل بها ؛ والتي تؤثر على الانسان والحيوان بصورة عامة والتي شاهدها في هجرته إلى بلاد الغربة ورؤيته ما فيها من تلوث، والجدير بالذكر ان البيئة لا تعني هنا تلوث الهواء وتلوث الارض وتصحرها ؛ بل تلوث الانسان بفعل الحروب التي عاشها بالعراق وشم دخانها وشاهدها وبقيت بذلك عالقة في ذهنه فالأنسان هو ضحية الحرب ايضا، فتجارب غسان غائب هي عن الخراب، جعل في هذا العمل خريطة للعالم مطبوعة على البلاستك الشفاف محاطة بحلقة، فالخريطة هي مكان، وشكل الحلقة دائري هو دلالة ورمزية على استمرارية الزمن اللانهائية فهي محيط كوني غير محدود، وهذا الزمن المستمر بتلوث الانسان والكائنات الحية بكل مفاصل حياتها، نرى الإشارات الرمزية واضحة في هذه العينة عن طريق غصن الشجرة الميت معلقاً أمام حلقة خريطة العالم، كذلك الأرنب الميت المعلق من إحدى ساقية بخيط شفاف أمام هذه الحلقة الأرضية، والغراب الميت مقطوع الرأس كذلك، هو بهذا العمل أراد ايصال فكرة هشاشة الحياة الى المتلقي، عن طريق مسعى الفنان بجعل اعماله محل الغموض بتعدد المعاني، وذلك يرتبط بقدرة الفنان العالية على تنشيط ذاكرة المتلقي المعرفية وتحفيزها في بذل جهد اكبر في تأويل العمل.

شكل (11) كوكبنا اليوم رئة الكون – 2018 خشب، كرسي، بلاستك، حبال

شكل 12– كوكبنا اليوم – 2020- مواد مختلفة وحيو انات نافقة – 100×60

إن الفنان (غسان غائب) كثير التنوع في التقنيات والتجريب في المواد العديدة، وأخلص في تجاربه هذه لموضوعة العصر ومنها، الحروب والتلوث البيئي، فكوكبنا الأرض هو المكان الأكثر تغيرا، جرّاء الفعل الإنساني والذي ساهم في تخريب البيئة لتصبح بذلك عبئاً على ساكنيه. وحمل هذا التعدد التجريبي التقني في طياته كل الخطاب المؤرق لحضوره كإنسان يعْبُر عن هذا العالم بخطى متعثرة، ويجعلنا أمام منطقة فكرية جمالية، عن طريق تحولاته الأدائية المتنوعة عبر فيها الفنان عن هواجسه كإنسان يعيش في عصر سريع مليء بالتقانة والذكاء الاصطناعي، وهذا ما أعطاه المبرر للمغامرة في تصورات جديدة في الأسلوب والعرض.

نتائج البحث:

1. أن التجريب التقني هو أداء ؛ أدى لتحولات متتالية حصلت في الفن التشكيلي بصورة عامة وفي فن الرسم بصورة خاصة، وهذا يعني إن التجريب التقني قد استمد أساليبه المتنوعة من تجارب فنية سابقة له، ففي كل عصر تطوراته التجريبية الخاصة والناتجة عن تطور في الوعي الفني والتغيير في أساليب وأشكال الفن تماشياً مع التطورات الحاصلة في المجالات العلمية والسياسية والاقتصادية والفلسفية والثقافية.
2. إن للسطح التصويري دوراً كبيراً في تحديد الفنان التقنيات والمواد المناسبة للتشكل على هذا السطح، أو عن طريق تحكم المادة المضافة نفسها بوجودها على سطح معين دون غيره.
3. إنَّ لتأثير الحروب وإفرازاتها، والأحداث السياسية الطارئة، الأثر الكبير على تفكير وتشكل ميكانزم الأداء التقني في أعمال الفنانين هناء مال الله وغسان غائب، عن طريق توظيف الخامات والمواد، لصالح فكرة العمل من مواضيع تشمل الحروب وإنعكاسها على البيئة كموضوع، وإستعارة المواد والتقنية المناسبة لتشكيل النصوص الفنية، من إستعمالهما المواد غير التقليدية في جنس الرسم. ومنها إدخال الحيوانات (النافقة) خدمة للفكرة والموضوع.
4. إستمرار الفنانين هناء مال الله وغسان غائب بالتأكيد على توظيف التقنية ذاتها وبشكل متكرر دون غيرها في إظهار معظم انجازاته، عن طريق إعتمادهما على المادة المستعملة في إظهار التقنية، أو بإعتمادهما على إظهار الملمس بوصفه عنصراً أساسياً في تقنيات الاظهار.
5. إعتماد كِلا الفنانين على تقنية الحرق كتقنية أساسية تتوافق مع تصوراتهما الذهنية المتشكلة مسبقاً وتحديدها في إخراج أعماله، وجعلها تتناغم مع الفضاء الداخلي والخارجي ومع العناصر التي تحرك العمل.
6. إعتماد كِلا الفنانين على انتاج الفن المفاهيمي والتميز بإختلاف طرائق العرض ومكان العرض في أعمالهما خدمة للفكرة وللمضمون.

الاستنتاجات:

1. يضع الفنان التجريبي خططاً معرفية (عقلية) تسبق عمليات الإنتاج والإنجاز لأعماله الفنية، إذ إنه يُعالِج فيها جميع المتغيرات التقنية على سطح أعماله التصويرية، مع ترك هامش للجديد الذي يظهر أثناء عملية الإنجاز.
2. تعكس ممارسة التجريب التقني في الفن التشكيلي القدرة الأساسية والمكتسبة التي تتيح الفرصة للتعرف على المزيد من العلاقات بين العناصر وينمي الرؤية الفنية والملاحظة الدقيقة لمتغيرات الأداء التجريبي في العمل الفني.
3. تتغاير التجارب التقنية وآليات الإشتغال وتقنيات الإظهار والتكنيك على السطح التصويري وحسب خبرة الفنان وخرائطه المعرفية في إستعمال العدة والأدوات والمواد الخام المضافة والمحذوفة، وبما يناسب موضوعة العمل.
4. الأداء التجريبي التقني الخاص بالفنان هو سمة جوهرية ؛ وبدونها يصبح إسلوبه مجرد إسلوباً أكاديمياً.
5. التجريب التقني في الفنون التشكيلية يتيح مجالاً واسعاً أمام الفنان، في تعامله مع عناصر التشكيل من مواد وتجارب وتقنيات مختلفة، ويدرس علاقاتها مع بعض ليحقق بذلك أساليب وإتجاهات فنية عن طريق محاولاته التجريبية المتعاقبة.

Conclusions:

1. The experimental artist develops cognitive (mental) plans that precede the production and completion of his artworks. He addresses all technical variables on the surface of his pictorial works, leaving room for new developments that emerge during the completion process.
2. The practice of technical experimentation in fine art reflects a basic and acquired ability that allows for greater understanding of the relationships between elements and develops artistic vision and careful observation of experimental performance variables in artwork.
3. Technical experiments, working mechanisms, display techniques, and techniques on the pictorial surface vary according to the artist's experience and cognitive maps in the use of tools, equipment, and raw materials, added and omitted, and in accordance with the theme of the work.
4. The artist's technical experimental performance is an essential characteristic; without it, his style becomes merely academic.
5. Technical experimentation in the visual arts provides a wide scope for the artist in his dealings with the elements of formation, including different materials, experiments, and techniques. He studies their relationships with each other, thereby achieving artistic styles and trends through his successive experimental attempts.

References:

1. Abdel Karim, A. (2013). *Visual Arts Design Systems.* Egypt: Atlas for Publishing and Media Production.
2. Abdel-Moati, F. (1993). *David Hume, the Philosopher and Writer*. Lebanon: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah.
3. Abdul Mohsen, A. (2018). *Demonstration Technology in Contemporary Iraqi Painting.* B.B: Lark Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences, Issue 31, Part 1.
4. Ahmed, I. (2006). *The Problem of Existence and Technology in Martin Heidegger.* Beirut: Arab Scientific Publishers.
5. Al-Ahwani, A. (1965). *Philosophical Schools.* Cairo: Egyptian House for Authorship and Translation.
6. Al-Barzanji, R. (2021). *Narmin and the Memory of Garbage.* Iraqi : Rawaq Al-Tashkeel Magazine, Iraqi Plastic Artists Association - Baghdad, Issue 12, Fifth Year.
7. Al-Batran, M. (2024). *Sociology of Scientific Lessons - How Does School Shape Our Minds?* Jordan: Dar Nasheron wa Distributors.
8. Al-Dulaimi, A. (2023). *The Philosophy of Intellectual Creativity and the Development of Social Awareness - Philosophical Selections.* Amman: Dar Al-Mu'taz.
9. Al-Hamri, A.-W. (2023). *Why Do We Differ? And How Do We Differ?* Cairo: Dar Anwane Books.
10. Al-Naimi, S. N. (2020). *Human Environmental Pollution by Heavy Metals and Treatment Methods* (1st ed ed.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
11. Al-Salihi, K. (2016). *A Dialogue between Walls and Sidewalks: Museum Destruction and Destruction Techniques - The Painter Hanaa Malallah as a Model.* Iraqi: Rawaq Al-Tashkeel Magazine, Iraqi Plastic Artists Association,, Issue No.0.
12. Al-Zaidi, K. (2016). *Similarity and Difference: Various Dialogues in Visual Arts.* Egypt: Dar Al-Jundi for Publishing and Distribution.
13. Daher, J. (2014). *Introduction to Logic.* Beirut: Dar Al Farabi.
14. Falih, N. (2016). *Nadia Falih, This is what happened.. This is what I saw.. So I drew, Rawaq Al-Tashkeel Magazine.* Baghdad: Al-Ghaith Printing and Publishing Company.
15. Haider, K. (2011, 8 25). *fear the unknown and the style is me*. Retrieved from https://ibrahimicollection.com/node/840.
16. Hassan, H. (B.B). *The Historical Foundations of Contemporary Visual Art.* Egypt: Dar Al Fikr Al Arabi.
17. Herman, A. (2023). *The Idea of Decline in Western History.* (T. Al-Shaib, Trans.) Cairo: Hindawi Foundation.
18. Ibrahim, A. (2004). *Conformity and Difference: A Study in Criticism of Cultural Centralities.* Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
19. Jandal, J. (2011). *Environmental Pollution - Its Causes, Types, Dangers and Treatment.* Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah.
20. Jassim, B. (2015). *Contemporary Art: Styles and Trends.* Baghdad: Al-Fath Publishing Office.
21. Madkour, I. (1983). *The Philosophical Dictionary.* Cairo: General Authority for Government Printing Affairs.
22. Mohamed, S. (B.B). *The Role of Digital Art in Mural Painting in Italian Metro Stations.* Samar Saeed Ibrahim : Mansoura University, Faculty of Fine Arts, Architecture and Arts Magazine.
23. Sabila, M. (2009). *Orbits of Modernity.* Beirut: Arab Company for Research and Publishing.
24. Salibia, J. (1971). *The Philosophical Dictionary.* Beirut, لبنان: Lebanon: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.
25. Wahba, M. (2007). *The Philosophical Dictionary.* Cairo: Quba Modern Publishing House.