ثنائية الحضوروالغياب في رسوم فناني البصرة

بان محمد علي المظفر
جامعة البصرة - كلية الفنون الجميلة
الايميل : banalmuthaffer@gmail.com
هوية الباحث العالمية (ORCID) :

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (print) 2305-6002 : 2958-1303 (Online)
تاريخ استلام البحث : ٣ / ٣ / ٢٠٢١ تاريخ قبول النشر : ١١ / ٤ / ٢٠٢١

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

الملخص

جاءت الدراسة الحالية تحت عنوان ثنائية الحضور والغياب في أعمال فناني البصرة، وقد تضمنت أربعة فصول : الفصل الأول (الإطار العام للبحث) وفيه تم إستعراض لمشكلة البحث ومن ثم تناول أهمية البحث والحاجة إليه لتتحدد بعدها حدود البحث تلتها قائمة بالمصطلحات التي تم تحديدها ، أما الفصل الثاني (الإطار النظري للبحث) وإشتمل على مباحث ثلاثة هي : المبحث الأول : المفهوم الفلسفي للحضور والغياب ، والمبحث الثاني: الحضور والغياب في الرسم الأوربي ، والمبحث الثالث: الحضور والغياب في الرسم العراقي ، وتضمن الفصل الثالث (إجراءات البحث) وفيه حددت الباحثة المنهج مجتمع البحث وعينته والمستخدم والأداة المستخدمة في تحليل نماذج العينة ، فتوصلت إلى عدد من النتائج والإستنتاجات ومن أهمها :

1. يمكن لثنائية الحضور والغياب مساعدتنا على تقبل ثنائية التأويل .
2. مزاوجة مميزة بين أكثر من مدرسة وأسلوب كالرمزية والتعبيرية بطابع ذاتي لتبدو ملامحه من طواعية اللون لدى الفنان وإستمكانه من الأدوات .
3. تتجلى الحركة الإشارية للحدث ، رغم مظهر اللوحة التجريدي عبر ثنائية الحضور والغياب في مناخات لونية جريئة ومختصرة لتكوينات شكلية .
4. تعمل جدلية الحضور والغياب في إنتقالها بين الفضاءات والأماكن الأثرية على تعزيز الشعور بالإنتماء للمكان بما يحتويه من متعالقات . أما الإستنتاجات فهي :
5. أن الحضور والغياب جدلية مفتوحة الحدود .
6. قائماً على علاقات تبادلية كعلاقات (الغياب) وتمثل الجانب التركيبي في اللغة، وعلاقات إستتباعية هي علاقات (الحضور)

الكلمات المفتاحية : الحضور، الغياب ، الرسم ، البصرة ، العراق

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الأول : الاطار النظري

مشكلة البحث

تشكل الثنائيات مفترقاً مهماً في المفاهيم الحياتية الفلسفية والنقدية ، يكاد لا يخلو منها أي من الأنماط الحياتية كثنائيات الوجود والعدم ، اللفظ والمعنى ، السكون والحركة ، البنية السطحية والبنية العميقة وغيرها من الثنائيات التي لا حصر لها أو لمقارباتها الفكرية ، ومن أبرز الثنائيات النقدية التي تم اختيارها لهذه الدراسة هي ثنائية (الحضور والغياب) كقراءة نقدية فلسفية بإستحضار المفهوم الفكري والفلسفي لهذه الثنائية ، وعبر تمثلات الحضور وما يعنيه من تواجد مادي ومعنوي أو نفسي في زمان ومكان العمل الفني ، أو الغياب بما يشكله من التنقل ما بين حالتي الشعور واللا شعور في ذات الوقت أو ما يعرف بالحالة الوجدانية عند المتلقي ، فبنية العمل مستقلة في ذاتها ومقروءة بذاتها ، وعليه سيوجه المسار البحثي للوصول إلى معطى إدراكي لمعنى الحضور والغياب عند تشكيليي البصرة والإنطلاق في قراءة ما تقدمه أعمالهم وما لها من الخصوصية والتميز، وإذ تعد الأعمال التشكيلية منظومات تكوينية جمالية خطابية ورسائل مختلفة التوجهات بإختلاف مصادر إنتاجها وقصدياتها، فإن التعبيرات الإبداعية المتشكلة فيها ما هي إلا رسائل ذات دلالات ورموز في صياغات فنية تشكيلية أبدعها الفنان لمخاطبة الآخر ليشاركه حالته الوجدانية وعالمه الجديد المُضَمن في العمل التصويري ، وإذ تنتهي وصاية الفنان بعرض العمل ، يتحول هذا الأخير إلى كيان مستقل بذاته من خلال بناءه الإبداعي ، وهنا تتشكل ثنائية حوارية جديدة متكونة من المتلقي والعمل الفني بعد أن كانت الثنائية الأولى بين الفنان والعمل. وهذا ما ستعتمده الباحثة في قراءتها التحليلية بطرح لمشكلة البحث بالسؤال الآتي : كيف تأسست ثنائيه الحضور والغياب في رسوم فناني البصرة ؟

أهمية البحث والحاجة إليه : وتتوضح بتعريف ثنائية الحضور والغياب بوصفها فكرة فلسفية وإشتغالاتها على اللغة وإحالتها إلى منطقة الرسم عند فناني البصرة ، ومن ثم تفيد ستكون دراسة مفيدة للمتخصصين في مجال الفن والدراسات النقدية .

هدف البحث : تروم الباحثة بتعرف ثنائية الحضور والغياب في رسوم فناني البصرة

حدود البحث : وتمثلت بتقصي مفهومي الحضور والغياب في رسوم فناني البصرة للمدة ٢٠٠٠ - ٢٠١٥ .

تحديد المصطلحات

الحضور Presence لغة : حضور الذهن هو سهولة الإدراك وسرعة الفهم ، أما حضور البديهة فيعني سرعة الخاطر وسرعة الإدراك [١]

الحضور إصطلاحاً : (الحضور نوعان : مادي ومعنوي ، ويمثل المادي وجود الشيء بالفعل في مكان معين ، أما المعنوي فهو الحضور الذهني وهو أن تكون صورة الشيء موجودة في الذهن يدركها إدراكاً مباشراً أو إدراكاً نظرياً ، أو أن يكون الذهن شاعراً بحضور الشيء)[٢] (والحضور في النص الأدبي يختلف من جنس أدبي إلى آخر، لأن الأدب تعبير عن تجربة ، وهي ما يعرض للإنسان من فكر أو حادث أو إحساس[٣]

الحضور إجرائياً : هو تصوير وتكوين ، تشكل الأحداث والشخصيات فيما بينها مجموعات متقابلة متدرجة ، وتتآلف الكلمات داخل علاقة دلالية بقوة البنى تتجاور معه وتتركب به .

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الغياب Absence لغة : غيباً وغيبة وغيبوبة خلاف شهر وحضر ، يقال غاب فلان من بلاده ، سافر ، غابت الشمس وغربت وإستترت عن العين ، ويقال غاب عنه الأمر) [٤]

الغياب إصطلاحاً : يعرف الغياب في الفلسفة بأنه (ضد الحضور والشهود، وهو أن لا يوجد الشيء في المحل الذي يعد وجوده فيه طبيعياً أو سويّاً)[٥] وهذا ما يجعل الغياب حسياً، كما يعني الغياب في علم النفس إنه (غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق، بل من أحوال نفسه بما يرد عليه من الحق إذا عظم الوارد واستولى عليه سلطان الحقيقة فهو حاضر بالحق غائب عن نفسه وعن الخلق)[٦]

الغياب اجرائياً : تعرف الباحثة الغياب بأنه إمكانية التحقق دون القيود المادية وحتى في الحضور ذاته فالغياب ليس عارضاً بل هو غياب قصدي ، أساسي وجوهري ، بل هو الغياب الذي يصدع ويشق أي حضور.

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الأول : المفهوم الفلسفي للحضور والغياب

تبدأ محاولة الوقوف على معنيي الحضور والغياب من تفسير عنوان البحث من كلام البارئ عزل وجل في عظيم كتابه ، بسم الله الرحم الرحيم ((يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَيُحْيِي الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَكَذَلِكَ تُخْرَجُونَ)) نلحظ في قوله تعالى تناوب مفهومي الحضور والغياب وكيف أن الله يخرج (الحيّ =حضور) من (الميت = الغياب) وهو الإنسان الحيّ من الماء الميت ، ومن ثم تحقق التناوب إذ يخرج الماء(الميت = الغياب) من (الإنسان الحيّ = الحضور) لتستمر حلقة التناوب بين مفهومي الحضور والغياب ذات الآية من قوله تعالى ((ويُحيي الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا)) أي ينبتها ويخرج زرعها بعد خرابها وجدوبها، ثم يقول عز وجل((وَكَذَلِكَ تُخْرَجُونَ)) فكما يحيي الأرض بعد موتها ، ويخرج نباتها وزرعها ، كذلك يحييكم من بعد مماتكم ، فيخرجكم أحياءً من قبوركم إلى موقف الحساب ، ومن حيث البدء كان الواعز الديني المحرك الاساس في ادراك الانسان لحضوره ضمن الكون او غيابه عنه، فكان للفكر الديني دوره المهم في توجيه الانسان لبناء الفكر المنطقي وتشكيل الحضارة عبر ادراكه لأهميته في حركة المحيط [٧] أما في الفكر الغربي فكانت بدايات التحول مع طروحات القسيس والمنظر اللاهوتي (بول تيليش) الذي آمن فيها بأن الوحي فيه حلول للمشاكل العلمية وليس مجرد إجابات عن تساؤلات نظرية ، الأمر الذي مهد لظهور العديد من الفلسفات كالوجودية وكان فكر الوجودي الفرنسي (جان بول سارتر Jean-Paul Sartre ١٩٠٥ _ ١٩٨٠ م) المحرك لها والمصاغ عن فلسفة الألماني (مارتن هايدجر Martin Heidegger ١٨٨٩ _ ١٩٧٦م) وما إلا يدعو لا لكونها خاصة له ، إلى جانب الكاتب الوجودي الفرنسي (ألبير كامو Albert Camus ١٩١٣ _ ١٩٦٠ م) وفلسفته الثورية عن اللا معقول[٨] فالإنسان الحي في وجوده المادي هو(حضور) وهو في وجوده المعنوي كـ (فكر) يمثل (غياب المادة) في صورة ما ، ويتحقق الحضور والغياب في الفرد في صورة الـ (وجود) وحيثيات إثباته ، لذا من إدراك آلية تحققهما وإشتغالهما بصورة واضحة للوقوف على مفهومهما في الفكر الفلسفي وفق مراحل تمايز الفلاسفة وتنوع فلسفاتهم ، فتجليات هذه الثنائية في الحيز الأدبي بصفة عامة ، يتجلى عبر قضية المعنى والمبنى ، ولكن مع فارق إستعمال مصطلحي الحضور والغياب ، وبناءً عليه يمكن الإفادة من الدور الكبير الذي تلعبه اللغة في ثنائية الحضور والغياب ، لأنها الأداة التي يستعملها الشاعر في التعبير عن مقاصده ، ومضامينها ، وهو ما

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وضحه الناقد العربي (صلاح فضل ١٩٣٨ م) في التحليل الأدبي وكيف تعترضه ثلاث صعوبات (أولها يتصل بالمظهر اللغوي للنص والثاني بالجانب النحوي _ بالمعنى الشامل لهذه الكلمة الذي يتضمن علاقات الحضور _ والثالث بالجانب الدلالي الذي يمس بطبيعة الحال علاقات الغياب) [٩]وعلى هذا الأساس فكل حضور لغوي يقابله غياب لغوي آخر ، فيكون الجانب الدلالي في اللغة ، قائماً على علاقات تبادلية كعلاقات (الغياب) وتمثل الجانب التركيبي في اللغة ، وعلاقات إستتباعية هي علاقات (الحضور)ولأن العمل الفني يعد لغة تشكيلية بصرية تمثل لغة الفنان وعصره لمن ينشد القراءة والتعرف عليه ، لذا فهي أشبه بالجمل التي تنتظر قارئها لتنقل به عبر نصها كحالة شعورية معينة ، فتلك الأعمال لا تبتكر بمعزل عن محيطها لذا فهي تفسر بأنها تكافؤ بين الجملة والمنطوق لذا فإن أعمال التشكيل كقريناتها في مختلف مجالات الإبداع الأدبي ، فهي لم ترسم إلا بكم من حضور الفكر المحمل بالتوتر أو الإنسجام حتى أقصاه يبقى مستمر التأثير حتى بعد غياب مبدعها ، لما تحمله من طاقة وشغف وحب إستطاع الفنان تحويلها إلى فن ، يتجاوز الحيز المادي للعمل التشكل ، بل يصل إلى الحس الذي ينطق بما كان يجول في مخيلتهم رغم صعوبة التأكيد أو نفي ذلك المكنون ، وهو ما يبينه الفيلسوف الفرنسي (ميشيل فوكو Michel Foucault١٩٢٦ _ ١٩٨٤م) أنه لمن المتعذر التوصل للمنطوق عن طريق الإدراك الحسي ، ربما لأنه كالأجسام الشفافة التي لا تظهر بوضوح لشفافيتها ، وربما تعذر رؤية المنطوق لأن اللغة من حيث هي دال إنما تحيل دائما إلى شيء آخر، وهو ما تشير إليه من أشياء وما يقصد من معنى وما يختبئ من ذوات [١٠] وهو ما حاولت المدارس الفلسفية معالجته فضلاً عن إيمان المناهج النقدية بها ، وتعاملها معه بأشكال متعددة وهذا التعامل هو الطريقة المثلى في مقاربة (الخطاب الإبداعي) على أنه المسلك الصحيح والأنسب الذي يتم التوصل من خلاله إلى المعنى المراد أو المقصود من النص ، وهو الذي يشكل إستراتيجية تعين المتلقي في فهم النص وقصدية إنتاجه والوصول إلى إعادة قراءة اللحظة الجمالية والتي إرتبطت بكثير من الأفكار النقدية ، لإستحضار موجة الحس الجمالي اللحظي (في حضوره) وهو ما يعــرف بـ (التكييف الذهني هو نوع من التوازن التدريجي بين ميكانيزم إستيعابي وتلاؤم مكمل ، ولا يتم التكييف إلا عندما يؤدي الى نظام ثابت أي عندما يحصل على التوازن بين الاستيعاب والتلاؤم)[١١] ترتكز ظاهرة الحضور والغياب على مرجعين أساسيين : الأول يقوم على إنعدام الوجود والثاني يقوم على حتمية الوجود ، وإقتراب الفنان من الأول يعني إبتعاده عن الثاني ، كما أن إبتعاده عن الثاني يقربه من الأول ، وعلى قدر المقاربة الحادثة فإن نجاح الفنان يكون مرهوناً بمستوى التواصل كظاهرة تحكمها الثنائية ، وهذه الثنائية هي التي تحكم العمل وتعطيه حقه في الوجود ، وتوجه مساره التشكيلي للتأمل ، وهو ما ذهب إليه عالم الأنثروبولوجيا (كلود ليفي شتراوس Claude Lévi Strauss ١٩٠٨ _ ٢٠٠٩ م) من (أن كل الإدراكات تختلط بتجارب الماضي ، وتضل متصلة الوجود في تنوع اللحظة الحي... مازجة الزمان بالمكان... إن التاريخ الذي يراه دارس الجيولوجيا والتحليل النفسي والذي لا يشبه تاريخ المؤرخين ، يجسد مع الزمن _ مثل اللوحة الحية _ بعض الخصائص الأساسية للعالم المادي والنفسي)[١٢] الأمر الذي حاولت البنيوية وروادها التملص منه حين ركزت إهتمامها على العمل نفسه وكيف أن العمل الإبداعي في حيزه اللغوي يجب أن يقرأ بتفكيكه إلى عناصره المكونة له بعيداً عن التأويل الشخصي لأنه حيز مغلق على ذاته وقوته المقروءة مرجعها عناصره الذاتية وهو ما يفسره المفكر الفرنسي (رولان بارت Roland Barthes ١٩١٥_ ١٩٨٠ م) في تحليله

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

للإبداعات الأدبية بـ (أن الكتابة الأدبية ليست سوى الكلام فحسب)[١٣] أي لاشيء خارجها يدخل ضمن إشتغال الحضور أو الغياب ، لأن فضاءات العمل الإبداعي تتناقل ما بين الحس والمعنى وبين الخفي والمعلن بين الحضور للمفردات والغياب لمداليلها , فما بين الفهم والتأويل يتكشف جوهر النص ودلالته . لذا تمثل عملية التأويل وكشف الدلالات فك الشفرة وتحرير لغة النص كما يفسرها عالم اللسانيات (فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure ١٨٥٧ _ ١٩١٣ م) إذ يرى الدال لديه حضوراً (مادياً) والمدلول غياباً (مادياً) لكنه حضور بالمعنى[١٤] . أما الناقد العربي الفرنسي (جاك دريدا Jacques Derrida ١٩٣٠ _ ٢٠٠٤ م) فقد طبق مفهوم الحضور والغياب في آراءه الفلسفية ضمن طرحه وتبنيه لتحليل نصوص أدبية (اللغة) ضمن مجموعة من الأنساق والعلاقات كما يعرفها بأنها مجموعة من العلاقات تستمر وتتحول في إستقلال عن الأشياء الخارجية فيقدم المفهوم كفكر قاهر بدون ذات يغفل الهوية وهو موجود قبل أي وجود للفكر البشري[١٥] أي إنه حضور فكري في صورة غياب مادي تتكرر بشكل غياب فكري وتحقق وجود مادي ، في تداولية متعاقبة تعمل وفق مبدأ حضور لأحدهما وغياب لأخر، لأن الحضور والغياب في تناوب أدوارهما يشكلان أبرز مظاهر التعبير الفكري للإنسان الذي صاغ من خلالها الإطار المعرفي الذي حدد بشكل أو بآخر الإطار الوجودي للإنسان ضمن أنساق الحياة ، وحيث أن تحقق الوجود يمثل الحضور فالمعرفة تساوي الهوية في حيز الوجود فهي كالكلمة في سياق النص ، وكاللون والشكل في العمل التشكيلي تساوي الـ (حضور) فتمثل جزءاً رئيساً في المنظومة الفكرية والثقافية وموجهاً رئيساً لمسارات التاريخ الإنساني لبناء حضارته ، ورغم مناداتها بإغلاق النص إلا أن البنيوية كانت تدفع بإتجاه ترتيب العلاقات بين ما هو خاص وما هو عام إلا أنها ترى أن هذا التشكيل هو نوعي بين بنيته الخفية الغائبة ونسقة البنائي الكلي الحاضر ليستوعبه المتلقي ، فالبنيوية تعمل على إستنطاق النص ووحداته المنغلقة على عناصرها الداخلية (الغياب) من غير اللجوء إلى أي عنصر خارجي (الحضور)[١٦] لذا فإن الوعي بالسياقات المحددة التي تحدث فيها التعبيرات ، يجعل من الكلمة أكثر دقة إذا فهمناها من خلال عبارة تكون أكثر دقة إذا فهمناها من خلال فقرة ، فهم يكون من خلال كتاب وفهمنا للكتاب من خلال العرف الأدبي والثقافي[١٧]

المبحث الثاني: الحضوروالغياب في الرسم الأوربي الحديث

إن المتلقي للرسالة التشكيلية وقراءتها بوصفها علامات ومضامين مشفرة يقدمها هذا النشاط المعرفي ، من خلال التعامل مع ما يراه من رسائل وما يدركه من خبرة عبر الذاكرة ، والتخيل إلى جانب التفكير المنطقي في المنظومة الجمالية والمحتوى المعرفي الذي تتضمنه اللوحة ، فجدلية الحضور والغياب في اللوحة التشكيلية فاعلة من خلال حضور المعاني وتحققها أو غيابها ليتم التواصل والإختلاف في الكتابة والقراءة للنص (حيث تبدأ مستويات الحضور والغياب بالجدل ضمن أفق الإختلاف بحيث يصبح الإختلاف هدفاً أكثر مما هو أصل في ذاته وهذا يعني ان ثمة بناء وهدم متواصل الى تخوم المعنى)[١٨] ولأن الفنون تعكس ما يدور في بنية المجتمعات المختلفة المفتوحة منها أو المغلقة ، حين تعبر بالتجريب عن علاقات غامضة فهي لا تعكس إفتراضات فحسب ، بل تضمر دلالات متعددة من حيث إستلهام أو تغييب الإرث الفكري والحضاري عبر وسط تشكيلي مليء بالعلاقات والتنسيقات البنائية والتكوينية لإيصال رسالتها عبر لغة حوارية ممثلة بمجموعة من (عمليات تتناسق في بنية متكاملة .. هي بالنسبة للعالم النفسي الفرنسي (جان بياجيه Jean

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

Piaget ١٨٩٦ _ ١٩٨٠ م) تعتبر بديهية لأن الفرد إذا إستدعى العملية الإنعكاسية فأنه يكون قد هيأ نظاماً يشمل هذا أحتمل عملية مباشرة (التحول) وعملية عكسية (العودة) والعملية المتطابقة (التحول اللاغي)[١٩] لأن علاقات الحضور والغياب لا تتوقف على النص التشكيلي لوحده بل تتعداه إلى فعل القراءة ، فيحدد المتلقي للعمل فعلاً قرائياً كافياً ليعطيه صورة عنه ، ويعرفه بجزئياته ، فيأخذ العمل شكلاً مجازياً لحظوياً قائماً على الغياب من جهة ، وتأخذ القراءة شكلاً مجازياً مقابلاً حين تحيل الأجزاء المقروءة على الكل من جهة أخرى ، فيمثل التشكيل حالة وعي جديد يتحقق عبر تطور شكل التعبير، وهو ما أستدعى تطوراً موازياً على مستوى الفكر، والإبداع ليس على مستوى منتج العمل بل وعلى مستوى المتلقي ، فقد إنتقل المبدع والمتلقي في الفن التشكيلي من مستوى تواصلي إلى آخر، تبعاً لحالة جديدة في رؤية الوجود ، وفي طريقة التعبير، وسبل التفكير ، لذا فإن علاقات الحضور والغياب في النص التشكيلي تعني أن شيئاً ما غير مكتمل في الرؤية التشكيلية ، فثمة إستعانة بحضور اللون ، والشكل، والخط ، وعليه يتعين على طرفي التداول (الفنان والمتلقي) لذلك النص التشكيلي التوافق على إنعاش اللغة الحوارية لتلافي عدم إكتمال القراءة ، وإلا أصبحت قوة الغياب أكبر بكثير من سلطة النص ، لأن بلاغة الغياب أقوى من بلاغة الحضور، وهو فرق التأويل وأثره للكلام المنطوق عن الكلام المستتر، فهذا الأخير يمنح الخيار لفضاء أشمل من التأويلات التي تقدم في هيئات لم يألفها قارئها وحتى مبدع النص ، فالغياب موجود بقوة لعلة سياقية في الكلام المستتر(غياب) خلافاً لأفعال الكلام المندرج بالكتابة أو النطق ، لذا لا بد من الوصول لتعادل دلالته مع دلالة الكلام المتحقق (حضور) فالغياب يعني تغييب للعلامة ، أو إخفاء دلالتها ، لذا لا يوجد غياب حقيقي بل تخف مقصود ، وهنا تتضح قوة الغياب وسلطته على الحضور ، فالتطور في المنظومة الأوربية بفعل التحول في المفاهيم الفكرية ما بين معطى فكري وآخر شكلي في التعاطي مع المنظومة التشكيلية أسس لبداية العديد من التحولات إنطلاقاً من هذه المدرسة التي تطورت في مفاهيمها وافكارها (فخلال الفترة القصيرة نسبياً من أواسط القرن التاسع عشر حتى العقدين الاولين من القرن العشرين ظهر بالتعاقب الإنطباعيون والتنقيطيون والوحوشيون والتكعيبيون والمستقبليون وغيرهم)[٢٠] ولتشخيص ثنائية الحضور والغياب في الرسم الأوروبي الحديث شرعت الباحثة في تتبع مقتضب لبعض الأعمال الفنية وبالشكل الاتي : فقراءة أحد أعمال الفنان الهولندي (فينسنت فان كوخ Vincent Van Gogh ١٨٥٣ – ١٨٩٠ م) والمسمى (حذاء)(شكل١) بوصفه عملاً كمعظم لوحاته ، لم يلق أي قبول خلال حياة الفنان ، ووفقاً لرأي الفيلسوف (هايدغر) الذي لا يسمح بالتفكير في شيئية الشيء ولا في أداتية الأداة ، فيقول (إن ما يتضح من هذا العمل الفني هو الأداة نفسها ، أي إنه ليس مجرد موجود ، يمكن أن يكون صالحاً للإستعمال في غرض ما وإنما هو شيء يجعل وجوده قد خدم أو يجب عليه أن يخدم صاحب الحذاء ، وما يبرز في عمل الرسام الفني وما يعرضه بإلحاح ليس فردتي حذاء فلاح كيفما إتفق وإنما هو جوهر

شكل (١) فان كوخ . الحذاء

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الأداة الحقيقي الذي هو عليه ، لقد تجسم عالم الحياة الريفية كله في هذا الحذاء ، وهذا هو عمل الفن الذي يبرز هنا حقيقة الموجود)[٢١] وربما يحملنا فهم أوجه تلك المعاناة التي يعيشها الفنان ، فينقلنا لإدراك الغياب ومعرفة ما وراء (القدم) الرجل أو المرأة (الشخص) الذي عانى من قسوة السير في الطين حتى ملأته الشقوق ، فخلف هذا الحضور للحذاء غياب ينتمي للشوارع ، للحقول ، حضور يعاني وربما يحزن كصاحبه (الغائب) إذا لزم الأمر ، وعلى هذا تقاس قراءتنا لأعمال هذه الفترة والعديد من أساليب التيارات والمدارس التي لحقتها.

فالمدرسة الرمزية قد بدت (وكأنها تستتر خلف الحركة الأدبية وتنقاد لها ، حتى ان إختيار المصورين لموضوعاتهم كان يتم من خلال الأدباء الأمر الذي بات يشكل نقيضاً للإنطباعية ... تخطي الواقع وبلوغ معان أخرى ، معان خفية ، بالإنتقال من الإستعارة إلى الرمز)[٢٢] فالرمزية بمحض فلسفتها فهي تعمل على وفق مفهوم الحضور الغياب كمبدأ رئيسي (شكل ٢) .وهذا ما بشرت به المدرسة الوحشية فكان الحضور للضوء المتجانس والبناء المسطح والألوان مباشرة تتألف دون إستخدام للظل والنور، أي دون إستخدام القيم اللونية ، فقد إعتمدوا على الشدة اللونية بطبقة واحدة من اللون والتبسيط في الأشكال ، أي حضور التسطيح وغياب التجسيد رائد هذه المدرسة الفنان الفرنسي (هنري ماتيس Henri Matisse ١٨٦٩_ ١٩٥٤ م) (شكل ٣) أما المدرسة التكعيبية فإتخذت من حضور الأشكال الهندسية أساساً لبناء العمل الفني ، إذ قامت هذه المدرسة على الإعتقاد بنظرية التبلور التي تعتبر الهندسة أصولاً للأجسام ، فأستخدم فنانوها الخط المستقيم والخط المنحني ، فكانت الأشكال فيها أما أسطوانة أو كروية وكذلك ظهر المربع والأشكال الهندسية المسطحة في المساحات التي

شكل (٢) من الاعمال الرمزية للفنان

Debussy

شكل (٣) ماتيس

شكل (٤) سيزان

شكل (٥) بيكاسو

تحيط بالموضوع ، لقد كان الفنان الفرنسي (بول سيزان Cézanne Paul ١٨٣٩ _ ١٩٠٦ م) (شكل ٤) المهد الأول للإتجاه التكعيبي ، ولكن الدعامة الرئيسة هو الفنان الأسباني (بابلو بيكاسو Picasso Pablo ١٨٨١ _ ١٩٧ م) (شكل ٥).

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

المبحث الثالث : الحضوروالغياب في الرسم العراقي

إن تنامي الحركة التشكيلية في العراق بدأ أكثر وضوحاً منذ بدأ (تمحيص وتثبيت الحقائق التاريخية المتعلقة بفن الرسم الحديث ومدى إنفعاله بهذه المؤثرات ، خاصة المتأخرة منها في الفترة المحصورة ما بين نهاية القرن التاسع عشر وحتى نهاية الثلث الأخير من القرن العشرين ، وهذه الفترة هي التي ظهرت فيها بوادر التحول عن الرؤية والأسلوب الفني التقليديين إلى أسلوب حديث يحقق معنى اليقظة والإنبعاث في الفن العراقي) [٢٣] . لقد إشتغلت الدراسات النقدية التشكيلية بالرسم العراقي وأفردت له المساحات التي لا زالت رغم تعددها دون الطموح ، رغم إنها تنشد التعريف والإفصاح عن مسار الحركة التشكيلية التي ظهرت في المجتمع مع ما أفردها من التميز اللوني تحاول التمسك بالجذور وتؤكد الإنتماء لها [٢٤] حيث حولت المفاهيم الثقافة أن لا تندرج تحت خطابات ثقافية معينة وفق مقاربات وتحليلات من لون أو نوع محدد بل إنها تنفتح على الإهتمام بكل الإختلافات المفعمة بالميولات سواء إقتصادية أو سياسية او ثقافية وفنية ، وتجذر رؤيتها من خلال الإبعاد المفاهيمية التي من شأنها أن تؤصل الثقافة بعيداً عن التميز الفئوي أو القبلي وحتى العنصري ، فقد إرتبطت بظهور النظريات التشكيلية تاريخياً بخطاب ما بعد الإستعمار ، لأن الخطاب التشكيلي يكشف التفاوت الفكري واللوني والعرقي والحضاري والإثني والثقافي الذي ترسب عن الوضع السياسي والإقتصادي بين عالمي الغرب والشرق من أهم الأهداف الثابتة التي ركز عليها الخطاب أنه يحيل إلى مفهوم الهوية و (هكذا ففي مثل هذه الجو الإجتماعي والثقافي في نهاية القران التاسع عشر كان فن الرسم في العراق يمثل مدى إنعكاس طبيعة الحياة الانسانية في (شكل علاقة) ما بين الفكر والوجود ، وبقدر ما ستتغير هذه العلاقة ستتغير طبيعة الطرح الفني ، ذلك التغيير الذي يمنح بإستمرار للعراق دوره الإنساني العريق في التعبير عن قانوني الإستجابة والتحدي عبر التاريخ) [٢٥] لذا كانت جدلية الحضور والغياب فاعلة دوماً بصورة أو بأخرى .إن أبرز ما ميز الرسم العراقي هو تمسكه بشخصيته وإلتزامه بهويته الذي لم تنسلخ عن الموروث الحضاري والثقافي للمجتمع العراقي ، فكان تحقيق جدل الثنائية للحضور والغياب معضلة الفنان العراقي الذي تكمن في أنه يعبر عن ذاته وهويته بما قدمه من حصيلة النتاجات الإبداعية لفن الرسم الغنية بكل ما يرثه الإنسان من ثقافة ودين وحضارة وأساطير وحكايات وآداب وقيم ، وقد تنبه الفنان العراقي والناقد العربي إلى جدلية الحضور والغياب في الرسم ، حيث لا قيمة للنص البصري (اللوحة) دون تحقيق إستثارة المتلقي حول الغائب والحاضر والراهن والعابر، فالإدراك إليه أسرع وأنشط من تراث وثقافة وحضارة ، ومع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كان بعض محبي وهواة الرسم في الجيش العثماني وخاصة العراقيين فالسعي للتواصل بين الموروث الحضاري قديماً وحديثاً وفق بعد فكري ينشد التواصل

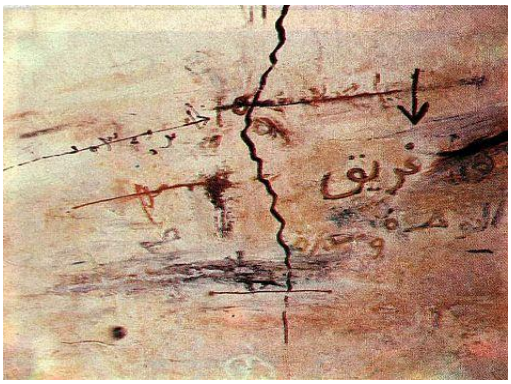
شكل (٦) جواد سليم . الشجرة القتيلة

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

بين الفن وطبيعة الفكر النازع للتجديد ، تأكد بدعوات الفنان العراقي (جواد سليم ١٩١٩ _ ١٩٦١ م) إلى التقصي والبحث للوصول إلى إستلهام الموروث والتعبير بأسلوب شرقي ذي طابع حديث وفق تشكيل واضح الرؤية للوصول إلى وعي بالتراث والتاريخ والموازنة بينهما وبين التنوع المنشود للأشكال المعاصرة [٢٦] وفي ذلك الإستلهام الذي ينشده تتحقق ثنائية الحضور والغياب ضمن واحد من أعماله (الشجرة القتيلة) (شكل ٦) حيث الحضور الفاعل للإستعارة من الشجرة ما يتعالق معها من دلالات ورموز كونها دلالة للعطاء والحياة ورغم ذلك تسلقتها الأيادي وهوت عليها الفوؤس لتنهي خضرتها في مشهد من الشراسة والقسوة لإقتلاعها وقطع أغصانها فلم يمنع حضورها المادي أو الدلالي المرمز في ذات الإنسان من كبح جماح نشوة إنتصار الفأس والتي صنع نصفها من جذع الأشجار وكيف تمكن الفنان بأسلوبه من السخرية من البطولة الكاذبة (الحضور الزائف) ليد تهوي بالفأس على الشجرة وتصوير حالة الإرتباك والإرتعاش وكأن كثرة أولئك لم تمنع من تحقق الحضور الفكري المرمز للشجرة القوية التي إنتصرت بحضور قيمتها وغياب حركتها المدافعة على غياب شجاعتهم رغم حضور الأيدي والفأس .نجد في هذا العمل للفنان جبرا ابراهيم التحول الواضح في الفكر التشكيلي للفنان العراقي من الأنماط الواقعية في التصور والدخول إلى الأنماط التعبيرية والرمزية وذلك لتوكيد فاعلية مبدأي الحضور والغياب في تقديم رؤية فكرية تستحث ظهور التعبير عن الألم والفرح بذات الوقت حيث القيمة التعبيرية والرمزية فاقت الواقع التصويري المشاهد ، حيث حضور اللون بقوة وغياب الظل والنور كانت عوامل ساهمت في زيادة القيمة الحسية للعمل ، لأن الفنان العراقي منذ القدم ، حاول تقديم فرديته من خلال جدليات متعددة أبرزها الحضور والغياب ، خاصة وإن الأداء التشكيلي حالة ملازمة للفردية ، لأن الفن في مرحلة ما يستلزم بحثاً شكلياً منفرداً مع الذات حيث (الفردية ليست بمستغربة حتى بالنسبة للعصور التي ينعدم فيها تماماً تصور مذهب الفردية)[٢٧] فضلاً عما إذا إفتقدت الإشتراطات سلطتها وإستحال البحث من المحددات المشتركة ، نحو القواعد العامة التي تدفع لوجود التمايزات والفروقات بين الفنانين ، كإحالة على التميز الأدائي ، وعند المضي في إستعراض تمثلات الحضور والغياب عبر تتبع المنجز الفكر في التشكيل العراقي فإننا نجد الكثير من الفنانين جسدوا عصورهم الفكرية وما فيها من الإرث الحضاري ومن أولئك الفنانين على سبيل المثال لا الحصر (شاكر حسن آل سعيد و ماهود أحمد و طارق مظلوم ، علي طالب ، وليد شيت والعديد غيرهم) تباينت طروحاتهم وأساليب تعاملهم مع جدلية الحضور والغياب ، فمنهم من إتخذ الأسلوب الإنطباعي مستعيناً باللون ومنهم من إتخذ الأسلوب الوحوشي فساعدته روحية التسطيح واللون الأحادي والعديد من تلك الطروحات والأمثلة بما لا يسع المقام لذكرهم ، ومن أبرز تلك الطروحات هي الأساليب التي إتخذت التركيز على الدلالات الرمزية عبر فرض قيمتها على أشكال مستعينة بالموروث العراقي القديم وما فيه من رموز، أو التراث الإسلامي ، ومن أبرز أولئك الفنانين الذين إشتغلت في منظوماتهم (لوحاتهم) ثنائية الحضور والغياب هو الراحل (شاكر حسن آل سعيد ١٩٢٥ _ ٢٠٠٤ م) الذي

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

أسس جماعة البعد الواحد عام ١٩٧٠، حيث فسر أداءها بقوله (أنها تمثل عالم ما قبل الولادة حقاً هو عالم (النقطة) وذلك بلغة الفن التشكيلي فإذا كان الخط هو أزل الشكل فإن النقطة هي أزل الخط ، كما أن الخط هو أزل الشكل فإن النقطة هي أزل الخط وهما برزخان للعالم الجنيني (كما ان السمع والبصر برزخان للعالم المحيطي)[٢٨] وهذا هو المفهوم الأكثر تحقيقاً لمبدأي الحضور والغياب كما في (شكل ٧)



شكل (٧) شاكر حسن آل سعيد

ومن أبرز الفنانين الذي قدموا رؤية مبدعة لمبدأ الحضور وطريقة إشتغاله مع الغياب وهو الفنان (كاظم حيدر ١٩٣٢ _ ١٩٨٥ م) وأسلوبه الرمزي التي إنتهجه للتأكيد على الأبعاد الفكرية بصورة أكثر قوة وتجذراً عما هو التوصيف البصري التشكيلي للواقع ومعطياته فبدأ الحضور في أشكاله التجريدية المرمزة لتكون دلالته الرمزية القيمة في المكنون المختفي خلف الأشكال والألوان كما في لوحته (الشهيد) (شكل ٨) ومن النظرة الأولى لهذه اللوحة يتأكد لنا بأنها تجسد ملحمة الإمام الحسين (عليه السلام) في واقعة الطف حيث نرى جند يزيد بن معاوية يتقدمهم الشمر، وهو يحمل بيده اليسرى رأس الإمام الحسين (عليه

شكل (٨) كاظم حيدر

السلام) ليقدمه كهدية ليزيد بن معاوية ، ولكننا نرى في يمين اللوحة الإمام علي(عليه السلام) يحمل بيده سيف ذو الفقار، وغيرها الكثير من الأشكال المرمزة التي يقدم من خلالها حيدر تصوره عن الحدث برؤية يتحقق فيها الحضور والغياب في وقفة الإمام الحسين كحضور للشكل والمعنى بقوة للرد بعزم على هذا الموقف الجلل واللافت للانتباه ، ولكن ليس بمنطق يزيد وجلاوزته بل بمنطق الإمام الحسين والوحي السماوي الذي نزل على جده محمد (ص) وهذا المنطق هو التحقق الفعلي للغياب في هذا النص . بعد أن بات الفن ميدان يملك استقلالية الاقتراحات وحرية التصرف للفنان ، حيث الهدف المعلن يبيح للفنان التجريب والمحاولة ، وما دامت النتائج المتحصلة ستسير بالاتجاه المحدد (فلم يعد الفن وسيلة لغاية ، بل أصبح غاية في ذاته ، ففي البدء كان كل لون من ألوان النشاط الروحي يتحدد في دقة بالغرض المفيد الذي يخدمه ، غير أن لألوان النشاط الروحي هذه القدرة على التحرر من غرضها الأصلي ، والميل إلى أن تستقل بنفسها ، فتصبح بلا غرض ، بل يغدو لها نوع من الاستقلال الذاتي) [٢٩] ولكن مع بداية حقبة الخمسينيات والستينيات ظهرت مجموعة من الأسماء كما يذكرهم (شاكر حسن آل سعيد) أمثال (سلمان البصري ومحمد راضي عبد الله وعلي طالب

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وإبراهيم الكمالي وعجيل مزهر ومحمد الزبيدي وآخرون[٣٠] وكان محمد الزبيدي قد شارك الى جانب محمد راضي عبد الله في اغلب المعارض الفنية منذ عام ١٩٥٤ وقدموا عروضا شخصية فيما قدم الفنان سلمان البصري معرضاً على قاعة مركز الدراسات في مدينة البصرة [٣١] . وكانت هذه أول المراحل الفعلية لتلاقح الأفكار، بمعرفة إن العديد من الاساليب المتباعدة قد تم دمجها بهدف بعيد عن الصيغة التي نشأت عنها قبلاً ، من خلال ظهور أساليب متنوعة ، اتاحت للفنانين حينها حرية أكبر في التعبير وتقديم الجديد عبر إختيار التوجهات والمضامين ، والغاية من ورائها ، حيث يذهب كل (من محمد راضي وسلمان البصري) إلى أن بداية حركة التشكيل البصري كانت ما بين الأعوام ١٩٢٥ و ١٩٥٥ ضمت عديد الفنانين مثل (هادي البنك وسليم إيليا وعبد الباقي النائب وعبد الرزاق الصانع وعبد الرزاق العايش) والذي تأثروا كبقية أقرانهم من التشكيليين العراقيين بما نقله الفنانين البولونيين الذين وفدوا إلى العراق مع الحرب العالمية الثانية[٣٢] فكان التحرك ضمن ما يشبه ثبات للقواعد المجمعة ، والفنان البصري عنى هنا بترحيل الأشكال إلى مناطق إشتغال بديلة للمعنى الذي سبق أن حققته ، وعليه تكون الأشكال المألوفة ، كي لا تكون عبارة عن قوالب شبه ثابتة ، تنتقى لغايات التقليد الأعمى مع إختلاف المضامين والقصديات لقد ظهرت العديد من الحركات الفنية في البصرة فترة السبعينيات أمثال غاليري جمعية البصرة السياحية ونادي الفنون وغيرها مما أفاد الحركة التشكيلية والثقافية في البصرة كان أداء الفنان معتمداً التميز من خلال تقديمه لحضور الأوضاع إستثنائية للهيئات البشرية ، تقود نحو المخيلة ليستحدث منها أوضاع جديدة في ميدان الرسم ، وبعد أن باتت القواعد الإنشائية بمتناول الجميع ، فبات على الفنان حتمية التلاعب بتلك القواعد وجعلها ذات طابع فردي يدل على ذاته الفاعلة كما كان الأمر (في عصر النهضة فقد كانت اللوحات تعتبر من عمل العقل أكثر من إعتبارها من عمل اليد) [٣٣] من ثم يكون مبتدأ من العقل نحو المحسوس ، وبدت جماعة البصرة كسائر الجماعات الفنية في العراق بتحقيق تجمع للفنانين لتطوير رؤاهم حول الحركة التشكيلية وقد ضمت كل من كما تأسست في نهاية عام١٩٦٩ جماعة عرفت بـ جماعة المثلث بينت توجهاتها للإهتمام بالناحية الأسلوبية وإستلهام العالم الخارجي وموقفها من الفن العراقي والعالمي وإستلهام العالم الخارجي ، فضلاً عن التأريخ لفترة الوعي في الستينيات بما يعني إنهاء هيمنة أيديولوجيا الخمسينيات ، ومن أبرز أعضائها (محمد راضي وعجيل مزهر وفاروق حسن) حيث اقامت أول معارضها على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث عام ١٩٧٠[٣٤] وبعد (محمد مهر الدين) شكل(٩) من الأسماء البارزة في التشكيل البصري والعراقي إذ غلب الطابع الإنساني التعبيري في فترة الستينيات والسبعينيات متحولاً بعدها من إستخدام مواد الخشب والإسمنت إلى رسم آثار الإنسان في المحيط من كتابات وإشارات وأسهم ودوائر طفولية ولقى حتى مراحله الأخيرة التي إصطبغت بالبعد الأيديولوجي[٣٥]

شكل (٩)

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

مؤشرات الاطار النظري

١. تعد ثنائية الحضور والغياب جدلية مفتوحة الحدود ، لا تعتمد غلبة أحدهما أو حلوله مكان الآخر.

٢.هذه الجدلية بين الحيز المادي والحيز الفكري ، وبين الفنان والمتلقي أو بالعكس .

٣.تعمل هذه الثنائية في المنظومات المفتوحة وكذلك المنغلقة ، فهي ذات قابلية على التجاوز للحدود والتنافذ.

٤.تشتغل ثنائية الحضور والغياب على المكونات المادية والمكنونات المعنوية ولا تشترط التقابل في النوع .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث : شمل مجتمع البحث أعمال الرسامين البصريين المعاصرين في العراق ضمن حدود البحث الحالي والمحددة بدراسة ثنائية الحضور والغياب .

عينة البحث : إعتمدت الباحثة القصد في إنتخاب عينة البحث من مجمل النتاجات الفنية المعاصرة الممثلة لمجتمع البحث بما يحقق هدف الدراسة الحالية والبالغ عددها (٥) نماذج

منهج البحث وأداة البحث : إعتمدت الباحثة في ضوء هدف البحث والمعطيات التي ضمها الإطار النظري للدراسة الحالية المنهج الوصفي لتحليل المحتوى / كما إعتمدت الباحثة اداة الملاحظة ، فضلاً عن الإفادة من مؤشرات الإطار النظري

النموذج (١)

إسم العمل : الجنازة

إسم الفنان : فيصل لعيبي

المادة : زيت على قماش

السنة : ٢٠٠٣

يشكل وعي الفنان العنصر المثير والمحرك في عملية البحث الفني وتحقيق النتاج الإبداعي المتعالق مع قضايا الشعور الجمعي ، ففي هذا العمل قدم الفنان تصوره لحالة باتت مشهداً يومياً ، بل ولحظياً بسبب الحالة التي إستشعرها في حينها والتي نعيشها اليوم بسبب ما يمر به بلدنا الحبيب .أن صورة الجنازة ولدت في عقل المتلقي توجهاً نحو الحدث من باب الحس الجمعي بمعاناة الشعب وما يترتب على ذلك من مسؤولية إستحضار المفاهيم التي تمس ذاكرة الوطن والذات الإنسانية ، وإن إستشعار الفن لمفهوم الجنازة ليس إستحضاراً لمشهد العزاء والنواح والسواد وعملية توديع الميت والأجواء المصاحبة لها ، ولم يكن لتأكيد الغياب الذي حدث في عملية رحيل المتوفى وحسب العمل وبشكل قوي على التركيز على مبدأ حضور جسد المتوفى ، إنما والأمر الأكثر تكاملاً مع صورة الجنازة هو وإستحضار إحدى المسلات العراقية القديمة مع شخوص وحادثة معاصرة بألوان وملابس من الواقع اليومي وكأن الإشارة واضحة إلى إشتغال ثنائية (الحضور والغياب) حيث أن هذه الحدث يشكل تحقق

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الثنائية في العمل واللحظة نفسها ، وكأن هناك شجن يخرج من ثنايا الكفن والعباءات السود . فاللوحة شكلت إستشرافاً في حينها لما يحدث اليوم ، ليس من باب التشاؤم بل من أجل التذكر من خلال الحضور والغياب أن الحياة مستمرة وكأننا إزاء رؤية فلسفية أكثر منها لحظة زمنية نقرأ من خلالها حكمة الحياة عبر رؤية تأملية تستخدم الحضور والغياب .

النموذج (٢)

إسم العمل : مدينة

إسم الفنان : علي طالب

السنة: ٢٠٠٩

تتضح في هذا العمل رؤية متجاوزة لمحاور التجريد المألوفة من هندسية أو غنائية مثل التجريد والترميز والتعبير، حيث يقدم لنا العمل صورة يد تقوم بعمل يحتمل ثنائية التأويل على أجزاء من جسد مفكك فهي (أي اليد أما تكسر الأجزاء أو أنها تحاول إعادتها إلى لحمتها الأولى) فتتجسد ثنائية متواصلة من الموت والحياة من جهة ، وربما ثنائية هي لا تبتعد كثيراً عن الأولى وهي ثنائية الحب والكراهية . وهو إحساس بالدهشة بالشخصيات المرسومة المبنية عن إحتمالية إغتيال الفكرة والمعنى ، فيقدم لنا العمل الكف المطبة أو المغتالة بحركة تقبل ثناية التأويل من حضور أحدها وغياب الآخر ، وهي محاولة لتحقيق واقع ذهني تجريدي خاص يمثل غياباً إلى ما بعد الذات وحضوراً تشخيصياً دون أن تكون هناك وجوه أو عيون تحاول الإمساك بها ، فتتحرك داخل فضاء العمل من نقطة إلى أخرى مستبطناً التشخيص ، أي غياب الآخر وحضور التشخيص يتمثل بالأجزاء التي بدت بارزة فوق أرضية غامقة تسهم في تفعيل القدرة على إجتذاب الإنتباه لصغريات الأجزاء المتقافزة كقطع شطرنجية على لوح فقد مساراته فيمنحنا إحساساً بالغموض الذي لا يغنينا عن الواقع أبداً لكنه بين منطقتي الوعي واللا وعي ، فكلما أمعنا في قراءة الشخوص كلما أحسسنا برابط أكثر ألفة يجمعنا بها ، الأمر الذي يجعلنا رهينة لما يمكن أن تعكسه الإحساسات المتناقضة لتلك الشخصية وكأننا نلحق على غير هدى بما تعبر عنه ، وهذا هو منتهى التماهي في الثنائية الجدلية حضور الإحساس بالمعنى وغياب الشكل المباشر المتكامل المفترض قراءته .

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

النموذج (٣)

إسم العمل : -----

إسم الفنان : عدنان عبد سلمان

المواد : مواد مختلفة

السنة: ٢٠١٠

العمل من النصوص المتواترة بطبيعة منغلقة على كم من المعطيات الذاتية الدلالية والتعبيرية المرمزة في نمط متناسق علاقاتياً من الأشكال والألوان والخطوط بشكل خاص والمتداخلة في صياغات نسيجية معقدة بطابع تفكيكي يدفع بالمتلقي الى لملمة تلك الخطوط (الخيوط) وغزلها في صيغ مدركة (حضور) الأمر الذي منح المتلقي للنظر بروحه دون الحاجة إلى تصوير حضور المحيط مباشرة في العمل ، بل تفكيك متعالقاته وإعادة قراءتها عبر فحص آثار النص وصفاته لقراءة حضور الشكل والمعنى بما يخاطب مركزية العقل في رحلته لتفكيك الأحداث . فتأرجحت رؤيتنا في هذا العمل عن أجواء ضبابية أو رؤية واضحة محددة تحركت خلال قصديتها الأيقونات الثلاث (الرجل ، الباب ، الكرسي) ليمنح الايحاء بواقعية البعد المنظوري وخيالية عالم الحلم أو (الذاتية المفرطة) ورغم الإيحاء بتسطيح الفضاء البصري إلا أننا نستشعر بوجود بعد منظوري تعكسه خطوط الكرسي وظلال الباب كل ذلك يعمل في ثنائيات يحضر أحدها أو يغيب الاخر ليشكل الحضور الغياب محور إشتغال المنظومة التشكيلية للعمل.

لذا كانت شخصية الرجل في هذا العمل في مواجهة المتلقي لتأكيد حضوره ووقوفه وعدم الهروب في مواجهة المحيط وحتى المتلقي ليمنح ظهره إلى فضاءه الذي يقبع وراء ظهره فهو لا يخاف تركه أو مواجهة الآخر(حضور وغياب) وصولاً إلى تخوم المعنى وفق مسار القراءة للخط الذي يرسمه الفنان لتبدأ مستويات الجدل في التنافذ بين عوالم الواقع والمتخيل في العناصر الحاضرة .

النموذج (٤)

إسم العمل: مدينة

إسم الفنان: حسن فالح

المواد: زيت على قماش

السنة: ٢٠١٤

يبث السطح التصويري مساحة من التجريد التعبيري والتبسيطي والتلويني ، حيث البنية التشكيلية ثرية التكوين غنية باللمعان اللوني بما يمنح الفضاء إنسجاماً يمنح الغبطة للمتلقي ، أما

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

في هذا النص فقد غابت تلك البهجة اللونية فنجده قد ذهب إلى عوالم أخرى من اللعب على الثنائيات البصرية والدلالية حيث فتح الدال على المدلول ووقف بالمتلقي بين بنيتين بين إنفتاح المساحة البيضاء على مستوى التأويل والقراءة وإنغلاق الشخوص كرموز لا تقبل إلا معنى واحداً يعيد المتلقي إلى إستدراك حضوره وحضور الشخص في النص التصويري ، حيث يحتفظ في بالقراءة الحقة داخل أطر السرد الحكائي لثنائيات من الألم والمرارة بروحية إشارية ليتحرر من ثوابت ومرتكزات نزعة تصويرية لونة بحتة .إن الاحساس بوجع الوطن لم يكد يفارق المتلقي مع جملة الصور البشعة في المشهد اليومي والتي عكست مرارتها اللوحة بالتلوين الزيتي ، بل ويبدو أكثر تحكماً بإبراز تداخلاتها، وإضاءاتها وحركاتها وحساسياتها المأخوذة بعنف اللحظة وفداحة اللقطة من جرأة على الوطن ، فهو يختصر الأشكال والعناصر، ولا يبقى منها إلا إشاراتها المختصرة والمبسطة والعفوية والدالة عليها ، وبل أكثر من ذلك أنه يجعلها متداخلة مع الحركات اللونية التجريدية الغنائية ، التي تشغل كامل المساحة اللوحة ، فتعامل من الناحية التقنية مع الألوان من خلال دلالاتها المرتبطة بالواقع ، وهكذا تبرز تنويعات التداخل بين إشارات الواقع والحركات اللونية التجريدية الغنائية ، والصارخة في أكثر الأحيان ، وهنا تتجلى حركة إشارات الحدث ، رغم مظهر اللوحة التجريدي فتحققت لديه ثنائية الحضور والغياب عبر مناخات لونية جريئة ومختصرة لتكوينات شكلية عبر فيها عن هواجس عبر إختبار الإيقاعات التشكيلية المحاكية للألم برؤية متجاوزة للتعبير المجازي في سطوحه القائمة على إلغاء الثرثرة التفصيلية ، وإعطاء أهمية قصوى للإيقاع اللوني النابض بالحيوية والحركة ، والإبقاء على عفوية اللحظة لتجسيد روح المعنى .

النموذج (٥)

إسم العمل : لعبة المحيبس

إسم الفنان : صلاح جياد

القياس : ١١٠ × ٨٠

المواد : زيت على قماش

السنة : ١٩٧٦

تصور هذه اللوحة الفنية إحدى العادات العراقية وخاصة في شهر رمضان المبارك ، وهي أجواء (لعبة المحيبس) اللعبة الشعبية التراثية ذات الجذور العتيقة إذ تمتد إلى سنوات من التراث العراقي ، يتجمع الناس لرؤية فريقين يتحديان بعضهما البعض في الربح والخسارة ، فهذه اللعبة المتفردة تخص الثقافة الشعبية في العراق بشكل أكثر وضوحاً عن غيره من شعوب المنطقة ، وهي لعبة فراسة وقوة للشخصية . بدت الأجواء المسائية واضحة عبر الإضاءات اللونية الخاصة ومركزها البؤري المختفي وراء الجموع في أعلى يمين اللوحة الذي يمنح الأشكال إضاءة وتشكيلاً لتوزع المفردات تبعاً لها ولطريقة الجلوس عند ممارسة هذه اللعبة وكيف أن الأنظار تتجه إلى اللاعب الرئيسي الذي يبحث عن المحبس عبر إنشاء تصويري مميز يعطي بوضوح لمحة خاطفة عن جانب من حياة المجتمع العراقي وموروثه

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الشعبي ، فنلاحظ خاصية الحضور في أي من الوجوه المتواجدة في اللحظة التصويرية التي تظهر جميعاً إلى مركز اللعبة في حضور ذهني موضوعاتي بل وحتى قد يكون محل اللاعب الرئيس الذي يقف في النقطة البؤرية العميقة ، وعند تأمل الوجوه نجد أن العمل منحنا إثنين من الوجوه التي تشكل حضوراً ضمن النسق العام وغياباً في ذات الوقت على مستوى الإتجاه البصري لكل منهما جود واحد منهما على جانب من السطح التصويري الذين يحيلان المتلقي إلى غياب شيء أو شخص ما عن البؤرة المركزية للعمل التشكيلي ، فتنشط قابلية المتلقي في البحث والتكهن عن ذلك الحاضر الغائب في النص البصري .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

أولا- النتائج

١. تمثل ثنائية الحضور والغياب الفنان من تصوير حالات الوجوه في مشهد يمنح المتلقي وكأنه متكرر دائماً ، حتى وإن إختلف وتنوعت المواد المستخدمة كعنصر مادي حاضر ثم غائب في الإدراك كما في النموذجين (١ ، ٢)

٢. يمكن لثنائية الحضور والغياب مساعدتنا على تقبل ثنائية التأويل النموذج (٣)

٣. إن التنافذ بين الحضور والغياب لا يعمل على تغييب فكر أو عقل المتلقي بل أنها تعمل على شحذ ذهنه للقيام بما هو مخفي النموذج (٥)

٤. لامزاوجة مميزة بين أكثر من مدرسة وأسلوب كالرمزية والتعبيرية بطابع ذاتي لتبدو ملامحه من طواعية اللون لدى الفنان وإستمكانه من الأدوات النموذج (٢)

٥. تتجلى الحركة الإشارية للحدث، رغم مظهر اللوحة التجريدي عبر ثنائية الحضور والغياب في مناخات لونية جريئة ومختصرة لتكوينات شكلية النموذج (٤)

٦. تعمل جدلية الحضور والغياب في إنتقالها بين الفضاءات والأماكن الأثرية على تعزيز الشعور بالإنتماء للمكان بما يحتويه من متعالقات النموذج (٥)

ثانياً- الإستنتاجات

١. أن الحضور والغياب جدلية مفتوحة الحدود.

٢. قائماً على علاقات تبادلية كعلاقات (الغياب) وتمثل الجانب التركيبي في اللغة، وعلاقات إستتباعية هي علاقات (الحضور)

٣. أن ظاهرة أو مفهوم (الحضور والغياب) تحاول القبض على المرجع الغائب من النص التشكيلي ، وهذه الثنائية هي التي تحكم العمل التشكيلي وتعطيه حقه في الوجود .

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

إحالات البحث

[١] الجرجاني . علي محمد علي ، التعريفات ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٣٧

[٢] جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ج١، ص ٤٧٨.

[٣] كرومبي . لآبر ، قواعد النقد الأدبي ، تر: محمد عوض محمد، القاهرة ، ١٩٢٦ ، ص ٢٥

[٤] إبن منظور ، لسان العرب المحيط ، مجلد ١ ، إعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلي ، دار لسان العرب ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ١٦٩

[٥] جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، المصدر السابق ، ج٢، ص١٣٠ .

[٦] الجرجاني ، أبو الحسن علي بن محمد بن علي ، التعريفات ، الدار التونسية للنشر، تونس ، ١٩٧١، ص٨٧.

[٧] مالك بن نبي ، شروط النهضة ، ترجمة عمر كامل مسفادي وآخرون ، دار الفكر ، دمشق ١٩٨٦ ، ص ٦٢

[٨] عبد الرحمن بدوي ، دراسات في الفلسفة الوجودية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، د.ت.، ص٢٦١، ٤٧

[٩] صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٥، ص٣٠٧

[١٠] عبدالوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو ، مطبعة دار المعارف ، ١٩٨٩ ص٥٥

[١١] موريس شربل ، التطور المعرفي عند جان بياجيه ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، ط ١، بيروت ،١٩٨٦، ص٨٦

[١٢] كريزويل . إديث ، عصر البنيوية ، تر : جابر عصفور، دار سعاد الصباح ، ط ١، الكويت ، ١٩٩٣، ص٣٧

[١٣] المصدر نفسه ، ص ٣٧

[١٤] ناصيف نصار ، الظاهرة الشعرية العربية (الحضور والغياب) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، مطبعة إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١، ص١٢

[١٥] الدواي . عبد الرزاق ، موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر(هيدجر، ليفي ستروس، فوكو) ، ط ١، دار الطليعة ، بيروت ، ص١٣٢

[١٦] المسدي . عبد السلام ، قضية البنيوية ، المطبعة العربية ، تونس ، ١٩٩١، ص٢٢

[١٧] علي عبد المعطي ، قضايا العلوم الانسانية إشكالية المنهج ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الفلسفة والعلم ، ص ٢٢- ٢٣

[١٨] عبدالله إبراهيم ، معرفة الاخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت،١٩٩١، ص١٢

[١٩] موريس شربل ، التطور المعرفي عند جان بياجيه ، ط ١، ١٩٨٦، ص ٤٦

[٢٠] نوبلر . ناثان ، حوار الرؤية مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ترجمة فحري خليل دار المأمون للترجمة والنشر ط١ بغداد ١٩٨٧ ، ص٥٩

[٢١] هايدغر . مارتن ، أصل العمل الفني ، ترجمة : أبو العبد دودو ، ط ١ ، منشورات الإختلاف ، ٢٠٠١ ص١٧

[٢٢] محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط ٢، بيروت ،٢٠٠٩ ، ص٩٨

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

[٢٣] آل سعيد . شاكر حسن، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٣، ص٩

[٢٤] مدني قصري ، حوارات بين الشرق والغرب ، مطبعة السفير، عمان ، الأردن ، ط ١، ٢٠٠٨، ص ٧١

[٢٥] آل سعيد . شاكر حسن ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، مصدر سابق ، ص٣٥

[٢٦] الربيعي . شوكت ، لوحات وأفكار ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٦، ص٦٢

[٢٧] هاوزر . آرنولد ، فلسفة تاريخ الفن ، تر: رمزي عبده ، الهيئة العامة للكتب ، مطبعة جامعة القاهرة ، ١٩٦٨، ص٢١٣

[٢٨] آل سعيد . شاكر حسن ، الحرية في الفن ، ط ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤، ص١٣١

[٢٩] هاوزر. آرنولد ، الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ج ١، تر/ فؤاد زكريا ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ط ٢٠٠٥، ، ص٩٦

[٣٠] آل سعيد، شاكر حسن ، فصول من الحركة التشكيلية في العراق ، ج ٢ ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ١٩٨٨، ص١٧٩

[٣١] الربيعي . شوكت ، الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، وزارة الثقافة والإعلام ، السلسلة الفنية ١١، بغداد ، ١٩٩٢، ص١٤٢-١٦١

[٣٢] السامرائي . إحسان وفيق ، حركة الفن التشكيلي والعمارة التراثية في البصرة ، ج ١، دار الكتب والوثائق الوطنية ، بغداد ، ٢٠١٣، ص١٠-١١

[٣٣] فنتوري . ليونيللو ، خطوات نحو الفن الحديث ، تر : أنيس زكي ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د.ت ، ص١٩

[٣٤] الصالحي . خالد خضير، تشكيليوا البصرة أنطولوجيا في دور التشكيل ، ، دائرة الفنون التشكيلية ، مجلة تشكيل ، ب ت ، ص٤٩

[٣٥] المصدر نفسه ، ص٥٢

المصادر

القرآن الكريم

1. إبن منظور ، لسان العرب المحيط ، مجلد ١ ، إعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلي ، دار لسان العرب ، بيروت ، ١٩٧٠

2. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، مجمل اللغة ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٥

3. الجرجاني . أبو الحسن علي بن محمد بن علي : التعريفات ، الدار التونسية للنشر، تونس ، ١٩٧١

4. الجرجاني . علي محمد علي ، التعريفات ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦

5. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ج ١

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

6.الدواي ، عبدالرزاق ، موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر(هيدجر،ليفي ستروس ، فوك) ط ١، دار الطليعة ، بيروت

7.الربيعي . شوكت ، لوحات وافكار، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٦

8._____ ، الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، وزارة الثقافة والإعلام ، السلسلة الفنية١١، بغداد ، ١٩٩٢

9.السامرائي . إحسان وفيق ، حركة الفن التشكيلي والعمارة التراثية في البصرة ، ج ١، دار الكتب والوثائق الوطنية ، بغداد ، ٢٠١٣

10.آل سعيد . شاكر حسن ، فصول من الحركة التشكيلية في العراق،ج/٢، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٨٨

11._____ ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٣

12._____، الحرية في الفن ، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤

13._____ ، انا النقطة فوق فاء الحرف ، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٨

14.الصالحي . خالد خضير ، تشكيليوا البصرة في دور التشكيل ، دائرة الفنون التشكيلية ، مجلة تشكيل ، ب ت

15.صلاح فضل ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ،٢٠٠٠

16._____ ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٣، ١٩٨٥

17.عبدالله ابراهيم ، معرفة الاخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ،١٩٩١

18.عبدالرحمن بدوي ، دراسات في الفلسفة الوجودية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، د.ت.

19.عبدالوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو ، مطبعة دار المعارف ، ١٩٨٩

20.علي بن إسماعيل بن سيدة ، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق : عائشة عبد الرحمن، ط ١، ج ٣،١٩٥٨

21.علي عبد المعطي ، قضايا العلوم الانسانية اشكالية المنهج ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الفلسفة والعلم

22.فنتوري . ليونيللو ، خطوات نحو الفن الحديث ، ت : أنيس زكي ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د.ت

23.كرومبي . لآبر ، قواعد النقد الأدبي ، ت : محمد عوض محمد ، القاهرة ، ١٩٢٦

24.كريزويل . إديث ، عصر البنيوية ، ت : جابر عصفور ، دار سعاد الصباح، ط ١ ، الكويت ، ١٩٩٣

25.مدني قصري : حوارات بين الشرق والغَرب ، مطبعة السفير، عمان ، الأردن، ط ١، ٢٠٠٨

26.محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط ٢، بيروت ،٢٠٠٩

27.المسدي . عبد السلام، قضية البنيوية ، المطبعة العربية ، تونس ، ١٩٩١

28.موريس شربل ، التطور المعرفي عند جان بياجيه ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، ط ١، بيروت ،١٩٨٦

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

29.مولر . جي . أي و فرانك إيلغر ، مئة عام من الرسم الحديث ، دار المأمون للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٨
30.ناصيف نصار، الظاهرة الشعرية العربية(الحضور والغياب) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، مطبعة إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١
31.نك . كاي ، ما بعد الحداثة والفنون الادائية ، ت : نهاد طليعة ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط ٢، القاهرة ،١٩٩٩
32.نوبلر . ناثان ، حوار الرؤية مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ترجمة فحري خليل دار المأمون للترجمة والنشر ط١ بغداد ١٩٨٧ .
33.هاوزر . آرنولد ، فلسفة تاريخ الفن ، ت : رمزي عبده ، الهيئة العامة للكتب ، مطبعة جامعة القاهرة ، ١٩٦٨
34._____ ، الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ج ١، ت : فؤاد زكريا ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، ط ١ ، ٢٠٠٥
35.هايدغر . مارتن : أصل العمل الفني ، ت : أبو العبد دودو ، ط ١ ، منشورات الإختلاف ، ٢٠٠١

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢

The duality of presence and absence in the work of Basrah Artists

By : **Ban Mohammed Ali Almuthaffer**
University Of Basrah / College Of Finearts
Email : banalmuthaffer@gmail.com
Orcid :

Abstract
The current study came under the title of the duality of presence and absence in the work of Basra artists, and it included four chapters: Chapter One (the general framework of the research) in which the research problem was reviewed and then dealt with the importance of the research and the need for it to determine the limits of the research, followed by a list of terms that were identified As for the second chapter (the theoretical framework of the research), it included three sections: the first topic: the philosophical concept of presence and absence, the second topic: presence and absence in European painting, and the third topic: presence and absence in Iraqi painting, and the third chapter included (research procedures) in which it was identified The researcher, the method, the research community, its sample, the user, and the tool used in analyzing the sample models. She reached a number of results and conclusions, the most important of which are:
1- The duality of presence and absence can help us accept the duality of interpretation.
2- A distinctive marriage between more than one school and style, such as symbolism and expressiveness, with a subjective character, so that its features appear from the artist's voluntariness of color and his ability to use tools.
3- The indicative movement of the event, despite the abstract appearance of the painting, is manifested through the duality of presence and absence in bold and brief color climates of formal formations.
4- The dialectic of presence and absence works in its transition between spaces and archaeological sites to enhance the feeling of belonging to the place with its interrelationships.
The conclusions are:
1- Presence and absence are a debate with open borders.
2- It is based on reciprocal relationships such as (absence) relationships, which represent the structural aspect of language, and consequential relationships are (presence) relationships.

Key Words : presence , absence , Artists , Basrah