

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون إلى بلدان الاستقبال

تمثيلات الهوية الفنية الجديدة ومآلات التحول الأسلوبي

سعد خليل القصاب

كلية الفنون والإعلام - جامعة مصراتة

s.alqassab@media.misuratau.edu.ly

الملخص

يسعى البحث إلى معاينة نماذج من تجارب فنانين عراقيين تشكيليين، هاجروا من بلدهم الأصلي إلى بلدان استقبال غربية، وتعيين أثر هذا الانتقال على طبيعة التوصلات الجمالية لجهة الهوية الفنية والتحول الأسلوبي المتحقق في أعمالهم. ومن خلال قراءة نماذج لتجاربهم وفق بنيتها الحسية والجمالية وتكوينها الإنشائي وموضوعاتها في اللحظة المعاصرة، ومقارنة بما كانت عليه هذه التجارب وخياراتها الفنية في البلد الأصلي.

يستبعد البحث افتراضات الرؤية المهيمنة والخطاب المكرس عنها مؤسساتياً، بكونها تجارب ذات انشغال هامشي، يتحدد إطارها التعبيري في موضوعات الحرب، الفقدان، والهجرة، والذاكرة، ومفهوم الاندماج.

حيث يقدم البحث عبر قراءة مقارنة لتجارب عدد من فنانين عراقيين مهاجرين. بوصفها نماذج. مدى الاهتمام الجمالي بالانفتاح على أساليب وموضوعات فنية معاصرة في دلالاتها وتوجهاتها الموضوعية والذاتية، ما يستدعي تقديرها وتثمينها عبر هذه التطلعات.

الكلمات المفتاحية: جماليات المنفى، الإطار المرجعي، الهوية الفنية، التحول الأسلوبي.

Abstract:

The Aesthetics of Exile: Iraqi Artists Migration to Receiving Countries Representations of New Artistic Identity and the Consequences of Stylistic Change

The paper aims at investigating examples of experiences of Iraqi plastic artists, and Arabs, who have immigrated from their countries of origin to the Western receiving countries, and identifying the impact of this transition on the nature of the aesthetic results in terms of artistic identity and the stylistic change achieved in their works. These aims will be achieved by studying examples of the artist's experiences according to their sensational structures and themes in the present moment, and by comparing these experiences and their technical options with the way they were in the country of origin.

The study excludes the assumptions of the dominant vision and the institutional discourse devoted to it, as being experiences of marginal concern, their expressive framework is confined to topics of war, loss, immigration, memory and concept of integration.

The paper also presents, through a comparative reading of a number of artists experiences as models for the study, the aesthetic interest in openness to contemporary artistic methods and themes and their implications and trends, which requires appreciation and recognition through these aspirations.

Keywords: Aesthetics of Exile, Frame of Reference, Artistic Identity, Stylistic Change.

المقدمة

يُذكر أن الهجرة ظاهرة إنسانية موهلة في القدم، وهي قديمة قدم الإنسان نفسه، بل يعدها البعض المحرك الأساس لمسيرة التاريخ البشري. في عالمنا المعاصر، لم تكف مثل هذه الظاهرة في أن تكون مرحلة تاريخية ينظر إليها بوصفها أحداثاً سابقة حصلت بالأمس، وهي الآن حاضرة بقوة وبشكل ثابت، تخلق فيه تحدياً إنسانياً مضاعفاً، مرة للبلد الأصل الذي تتم الهجرة منه ومرة ثانية للبلد المستقبل الذي تقد إليه.

تحولت ظاهرة الهجرة بذلك إلى حقيقة مؤثرة في الشرق كما في الغرب؛ لذا تستدعي دراسة تداعياتها أهمية مرجوة من خلال صورها المتعددة التي تظهر مفاعيلها عالمياً، تارة على المستوى السياسي، أو المجتمعي وتارة أخرى الاقتصادي وحتى الثقافي.

تفترض الهجرة دوافع وأسباباً عدّة، منها: " البحث عن فرص جديدة أفضل، الهرب من الصراع والعنف أو بسبب التدهور البيئي"⁽¹⁾، كما تقترح نتائجها أثناء ظهورها في أشكال سياسية وتيارات ثقافية جديدة ترتبط بتحويلات عميقة في المجال الاقتصادي والاجتماعي، ما يجعل الهجرة في وقتنا الراهن . تحديداً . إسهاماً بشكل حيوي على إعادة تشكيل عالمنا، فهي بدورها باتت " عملية ديناميكية مركزية داخل العولمة"⁽²⁾.

العراق من البلدان التي تركزت فيها ظاهرة الهجرة؛ حيث اتضحت بداياتها منذ عام 1991 جراء عقوبات تمثلت في حصار اقتصادي وإنساني أممي بسبب غزو الكويت، وتضاعفت بعد عام 2003 بأثر الاحتلال الانكلوأمريكي لهذا البلد.

طالت الهجرة الفنانيين العراقيين منذ ما يقارب الثلاثة عقود. تداعيات الأثر الأول جعل الفنان العراقي تحت وطأة التأثير النفسي والإنساني للحصار وانعكاس ذلك على المجالين الفني والثقافي، مع تداعي الاهتمامات الفنية والثقافية وتكريس حالة العزلة بأثر إجراءات الحصار على الصعد كافة المادية منها والمعنوية، فيما يشكل دافع الاحتلال في التاريخ الثاني أثرا قاسيا أكثر فداحة.

وجراء ما نتج عن الاحتلال، متمثلاً في العزلة والإحباط الذي بدأ يتفاقم لدى الفنانيين العراقيين، خاصة بعد تردي الوضع الأمني، وعملية التهجير القسري، وظهور الصراع السياسي، تلك التي شكّلت جميعها أسباب دفعت بالكثير من الفنانيين التشكيليين من المنتمين إلى أجيال فنية متعددة إلى التفكير في الهجرة التي أطلق عليها البعض الهجرة الثانية، بعدما كانت الهجرة الأولى قد حصلت في التسعينات من القرن الماضي.

سعى الكثير من الفنانيين العراقيين إلى الخروج من العراق والهجرة الى عديد البلدان الأوروبية وأمريكا الشمالية بعد استقرارهم في بلدان الاستقبال التي وفدوا إليها، وحاول العديد منهم استعادة حضورهم الفني من خلال إقامة المعارض والمشاركات الفنية في تلك البلدان. وقد صاحب هذا الواقع اختلافات واهتمامات مغايرة سواء في الرؤى والموضوعات أم المشاريع الفنية التي أقدموا على إنجازها، والتي كشفت عنها المتابعة الثقافية والفنية عبر عديد المقالات والتقارير والبيانات التعريفية للمتاحف ولقاعات العرض الفنية التي احتضنت تجاربهم ومشاريعهم في الغرب. إذ يمكن تلمس اهتمامات مغايرة تتضح من خلال ممارساتهم الفنية، وبأثر التطلع ومجارة ما هو حاصل ومهيمن لعالم الفن في بلدان الاستقبال، حيث باتوا أمام جمهور ومؤسسات واهتمام ثقافي آخر في

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون

مدن مختلفة تحفل بالمغاير والغريب والجديد والمعاصر، وأمام أسئلة جمالية وفنية غير التي اكتسبوها في بلدهم الأصلي.

مشكلة البحث

إن انتقال العديد من الفنانين العراقيين من أجيال مختلفة إلى بلدان أجنبية باعث على عقد مقارنات، تتمثل في الافتراق عن تأثير المرجعيات البصرية والثقافية وطرائق التعبير التي كانوا يزاولونها في وطنهم وبيئتهم السابقة، والتي كان بعضها مرتها لتاريخية الخبرة التي اكتسبوها، وكيفية تعاملهم معها، منها: الثقافة الأصيلة، المؤسسة الفنية، طبيعة الحقل الفني في بلدهم الأم، الخيارات الفنية المتاحة ومقدار ما يتمثلون من كل ذلك في منجزهم، لكونها إحدى ضرورات هويتهم الجمالية وخيارهم الأسلوبي، أمام مواجهة مكتسبات جديدة ومواصفات مغايرة في بلد الاستقبال، تتمثل أيضا في ثقافة مغايرة، وجود حرية غير مقيدة في الفضاء المدني الذي يحيون فيه، مع التعرف إلى مؤسسات فنية ترتسم حدودها بصرامة بأثر احترافيتها. كما باتوا منشغلين في كيفية استعادة حضورهم التعبيري في الحقل الفني الجديد وطبيعة التعاطي مع المكتسبات الوجودية والثقافية البديلة التي ستكون. دون شك. في مواجهة خفية مع خبراتهم الأصيلة ومرجعياتهم السابقة. وهو ما يدعو إلى التفكير في كيفية التواصل مع منجز فني معاصر، يفترض اهتمامات جمالية حرة وانشغالات تقنية وفنية شديدة التنوع ومنفتحة في تعدديتها الأسلوبية، حافلة بالمغايرة والاختلاف في تمثيلاتها التصويرية والصورية، وربما غير مسبوقة عما كانت عليه ممارستهم للعمل الفني.

عبر هذه المقارنة في إطارها العام لابد أن ترتسم بعض أسئلة نعيّنها على النحو الآتي:

هل سيشكل الاندماج أو العيش في بلد الاستقبال، واكتساب الثقافة المغايرة والجديدة، استدعاءات واعدة وصياغة أخرى لمرجعيات الفنان ومحاولة تأصيل هوية فنية تتوافق مع المكتسبات المتاحة، وجودية كانت أم ثقافية؟ وما الذي يتبقى من تداعيات الخبرة الأصيلة، بوصفها ذاكرة وتجربة وجود سابقة؟

. هل يُعدُّ المنجز الفني الذي يتم إنجازه في بلد الاستقبال منتميا إلى هوية ثقافية ومكانية يعينها للبلد الجديد، أو امتدادا لثقافة البلد الأصيل، أو هو نتاج هجين وهامشي؟

. تجربة العيش والوجود في بلد الاستقبال، بوصفها حضورا في فضاء حياتي وثقافي ووجودي مختلف، هل يفترض تأثيرا بالغا في إجراء تحولات أسلوبية عميقة للفنان، والانشغال بموضوعات مغايرة جزاء التعاطي مع مكتسبات تقنية وتجريبية جديدة، ولكون منجز الفنان بات منتميا إلى عالم جديد ومنفصل عن خبرات سابقة؟

من ذلك، وللوصول الى خلاصات أو إجابات متوقعة لما تم افتراضه من تصورات وأسئلة في موضوع البحث هذا، سوف يتم تعيين عدد من تجارب فنية مكرّسة لفنانين عراقيين، استقروا في بلدان استقبال أجنبية، بكونها نماذج مختارة، لغرض قراءة مدى ما يمكن استخلاصه من نتائج ومقاربات عبر رؤية نقدية وتحليلية لمنجزهم الفني، وبما يحقق الوصول إلى جملة من الإجابات والتوصلات التي تخص موضوع البحث المتعلق بجماليات المنفى وطبيعة المنجز الفني في بلدان الاستقبال.

عينة البحث

لغرض التوصل إلى إجابات عن استفسارات كهذه، تم اختيار ثلاثة من الفنانين العراقيين الذين هاجروا إلى بلدان استقبال مختلفة (السويد، كندا، الولايات المتحدة)، وجعلهم نماذج تلبية معرفتنا، ومن خلال أعمالهم الفنية

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون

المنجزة، بالممارسة الفنية التي أصبحت عليها تجاربهم والبعد التمثيلي لهويتهم الفنية الجديدة ومآل التحول الأسلوبي في بنية العمل الفني لديهم، سواء على مستوى الثيمة الفنية أو التقنيات والوسائط المستخدمة في منجزهم الفني. والفنانون هم: كريم رسن . كندا (*)، وغسان غائب . الولايات المتحدة (**)، وكريم سعدون . السويد (***) .

ظهرت تجارب هؤلاء الفنانين في بلدانهم الأصلي العراقي منذ منتصف ثمانينيات القرن المنصرم، سواء عبر معارض شخصية أم مشاركات فنية مشتركة، وهنا سنحاول من خلال قراءة تحليلية مقارنة مدى حضور التحول الجمالي والفني في منجزهم الإبداعي بأثر هجرتهم إلى بلدان استقبال جديدة وتواصلهم في نشاطهم الفني عبر عديد المعارض الشخصية التي أقاموها ومشاركاتهم الجماعية في بلدان الاستقبال، وتعيين الاختلاف والتغيير المتحقق فيهما، مقارنة بما كانت عليها إثناء تواصلها وتحققها في البلد الأصلي، العراق.

هدف البحث

ينطوي هدف البحث الأساسي على التثبت من معاينة تمثيل الهوية الفنية الجديدة ومآلات التحول الأسلوبي وأهميتهما في كونهما مؤثرين في الممارسة التشكيلية لعدد من الفنانين العراقيين من الذين هاجروا من بلدانهم الأصلية واستوطنوا بلدان استقبال أخرى، ولغرض تحقيق هذا الهدف يُتطلب معرفة عدد من الإجراءات تشتمل على:

- التعرف على الأبعاد الدلالية والمفاهيمية لمصطلحي الهوية الفنية والتحول الأسلوبي اللذين يمكن اعتمادهما لدراسة وبحث الممارسة التصويرية التي باتت عليها تجارب فنانين غادروا بلدانهم واستقروا في بلدان استقبال.

- تحديد إطار مرجعي يمكن اعتماده في عقد مقاربات تحليلية ونقدية للأعمال التشكيلية لهؤلاء الفنانين بغية الوصول إلى فهم أعمق لممارستهم الإبداعية.

- تعيين الخصوصية الأسلوبية والفنية التي باتت عليها هذه التجارب بوصفها نتاجا لما تم اصطلاحه بجماليات المنفى، وتمثل الممارسة التشكيلية لهم في بلدانهم الجديدة بما تتطوي عليه من ثقافة مغايرة لثقافة البلد الأصيل، وطبيعة التعاطي مع المكتسبات الوجودية والثقافية البديلة في بلدان الاستقبال، والحراك في فضاء مؤسسات فنية تفرض حدودا مختلفة، وفاعلية التواصل المباشر مع منجز فني معاصر، يستدعي اهتمامات وانشغالات مختلفة وربما غير مسبوقة بالنسبة لهم.

أهمية البحث

تأتي الأهمية البحثية في مسعى إلى تعزيز ما يأتي:

- النظر إلى الفن العربي من خلال موضوعات جديدة يتم التعاطي معها خارج نطاق الانتماء الوطني والجغرافي لهذا الفن.

- البحث عن اعتراف مستقبلي بتجارب الفنانين العرب في بلدان الاستقبال، من خلال فهم هذه الممارسات الجمالية لجهة بنيتها الجمالية والإنشائية وموضوعاتها المختارة، بعيدا عن مركزية التداول الغربي بشأنها واختزالها بوصفها لحظات تعبيرية عن موقف سياسي بعينه يستدعي "الذاكرة والهوية والحرب وإعادة البناء والتهجير، كما يستقبل مواضيع أخرى تأثرت بها المنطقة في هذا الوقت العصيب بحساسية وعمق إلى حد الدعابة"⁽³⁾، أو في صورة ثانية، من كون هذه التجارب تتطلع إلى جانب اجتماعي يشارك في الدعوة إلى عملية الاندماج الثقافي في بلدان الاستقبال.

- يفترض الباحث تأطير النتاج الفني لهؤلاء الفنانين، أو المجموعات التي أصبحوا عليها في بلدانهم الجديدة البديلة ضمن اصطلاح "جماليات المنفى".

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون

إذ يمكن التعرف إلى النتاج الفني لهؤلاء الفنانين الذي تمّ إنجازه في بلدانهم الجديدة عبر إطار اصطلاحي لمعنى الهوية الفنية والتحول الأسلوبي الذي حصل في تجاربهم ونتاجهم الفني، وما انطوى عليه من صور الاختلاف والمغايرة، سواء كان على المستوى الشكلي أم الموضوعي، ولجهة مآلات التحوّل التي أصابت الممارسة الإبداعية للمنجز الفني لهؤلاء الفنانين.

المنهج

إن المنهج الذي اقترحه الباحث هو منهج تحليلي نقدي، لغرض التوصل إلى مقاربات سواء للمرجعيات الجمالية لتجارب هؤلاء الفنانين، والبحث عن المؤثر الخارجي الذي قد أحدث تغييرا في الأشكال وطرائق التأليف الفني.

حدود البحث

تتأكد حدود البحث على دراسة وتحليل نماذج مصورة لأعمال ومنجزات تشكيلية لفنانين (كريم رسن، غسان غائب، كريم سعدون) التي اشتملت على لوحات مسندية، وأعمال طباعية مختلفة التقنيات، ومجسمات ضمن حدود إنجازها الزمني منذ منتصف ثمانينيات القرن المنصرم حتى العشرية الثانية من هذا القرن وفق فرضية البحث التي تستدعي علاقة راسخة بحضور تمثيلات للهوية الفنية الجديدة ومدى تحقق التحول الأسلوبي في تجاربهم.

أولاً: مقارنة دلالية بغرض التعيين

1- في وصف الهوية الفنية

لغرض معاينة عبارة "الهوية الفنية" بوصفها اصطلاحاً ينطوي على تصور يتضمن مقصداً جمالياً وحدوداً ووظيفة وأهمية تتعلق بطبيعة التجربة الإبداعية في العمل الفني، وتشير من خلالها إلى تميزه واختلافه؛ لا بد من التعريف

بمعنى "الهوية" التي تتمثلها هذه العبارة بأسباب المقاربة والاشتقاق الدلالي بينهما.

يفترض مفهوم "الهوية" وجود علاقة تقضي " بالتطابق مع الذات عند شخص ما أو جماعة اجتماعية ما في جميع الأزمنة وجميع الأحوال"⁽⁴⁾، أي تلك العلاقة التي تبين أن يكون الشخص هو ذاته والجماعة هي ذاتها وليس أي شخص آخر أو أية جماعة أخرى. كما يمكن النظر إلى "الهوية" بكونها "خيالا، يراد منه أن يضفي نموذجا أو سردا منتظما على التعقيد الفعلي والطبيعة الفياضة لكل من العالمين النفسي والاجتماعي"⁽⁵⁾، إضافة إلى أن السؤال عنها لا بد من أن يتركز على مبدأ الوحدة في مقابل الكثرة والتعدد، والاستمرار في مقابل التحول والتغيير. وفي عصرنا تتم معاينة الهوية وعدّها مجالا يؤكد حضوره بمجموعة من الصفات الجمالية والثقافية والتجربة المتميزة وهي أسلوب حياة. نرى من ذلك، أن "الهوية" تمضي كي تكون أثرا خاصا، متميزا، قادرا على التعبير والتحول والتغيير.

وفق هذا التصور تقترح عبارة "الهوية الفنية" دلالتها، إذاً من مقاربة عميقة لمفهوم " الهوية" بحكم تجاور المعنى وتمثلاته نجدها تستدعي، أي "الهوية الفنية"، دلالتها باعتمادها على التميز والنمذجة والتفرد والتحول أثناء تعبيرها وتمثيلات الجمالية في العمل الفني. إن أية هوية فنية تستوجب ممارسة تعبيرية أصيلة وغير متكررة، وهي ذاتها علاقة " تأملية تنشط فيها الذات، ويلعب فيها الوعي دوراً فعالاً"⁽⁶⁾. حيث تظهر بما يشير إلى خصوصية الرؤية والمنجز الإبداعي بكونه أثراً إنسانيا مستقلا قابلا على الإتيان بما هو جديد وحيوي ومتحول، كما يفترض توأما وتفاعلاً مستمراً بين أهداف ومقاصد مشتركة جمالية أثناء علاقة تأليفية وتأويلية جديدة يتوسمها العمل الفني في موضوعه وبنيته الحسية.

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون

إن وظيفة "الهوية الفنية" تتحدد في تعزيز وإثراء المضمون الجمالي للعمل الفني، وتميّز فرادته عن تجارب فنية أخرى، وتجاوز حالة الاغتراب والفهم الجمالي للمنجز الفني، عبر تحوّل مصادره وأصوله الجمالية إلى تراث فعال. ومنح العمل الفني أفقاً متعددًا للتفسير، حيث يستحضر هذا التفسير تاريخ العمل الفني الخاص بالنظر إلى العلاقة القائمة مبيناً مرجعيات العمل الفني وفرادته.

من هنا تتحدد أهمية "الهوية الفنية"، غالباً، في كونها مقصداً يؤطر النظام الجمالي للممارسة الفنية، حيث ترقى بتأثيرها إلى خلق محاولات وبلورة الاتجاهات الفنية وصياغتها التشكيلية وتأسيس دوافعها، عبر حضور أصول تؤسس لطبيعة هذه الاتجاهات وتعيّن من خصوصيتها، ما يحقق للعمل الفني سواء في موضوعته أو بنيته الحسية، قدراً لافتاً من التواصل والتفاعل عبر أهداف وغايات جمالية تسعى إلى بناء علاقات تأليفية وتأويلية جديدة.

2. في وصف التحوّل الأسلوبي

يبقى مفهوم التحوّل هو أحد أسئلة "الهوية" الراسخة؛ إذ لا يمكن أن تكون ثمة هوية ما مكتفية بذاتها دون تحوّل، لكونها تتأسس في سياقات اجتماعية وتاريخية وثقافية معينة ومحددة، وعليها " أن تتجاوب مع الأحوال المتغيرة ومن ثم فهي عرضة للتغيير وإعادة التصوير باستمرار"⁽⁷⁾، وكذلك الأمر المتحقق مع "الهوية الفنية"، فالعمل الفني بما ينطوي عليه من مرجعيات جمالية " ليس مجرد واقعة تمت وانتهت في زمن سابق، نلتقي بها باعتبارها ماضياً، وإنما شيء له تاريخ يمتد عبر الزمن، ويعاد تشكيله باستمرار على مر العصور، بتعاقب الأجيال وتراكم خبرات التلقي"⁽⁸⁾.

غالبا ما يعرف التحول على أنه فعل تغيير يصيب الأفراد والأشياء والممارسات، ويؤدي إلى نشوء عمليات جديدة مختلفة من حيث مظهرها وجوهرها، فيما يعرف الأسلوب بكونه "الصيغة أو التأليف... والمنهج الذي يسلكه الأفراد في الأعمال"⁽⁹⁾. بذلك نصف الأسلوبية في الفنون التشكيلية مجموعة من الإجراءات الأدائية التي تمارس التعبير التصويري من ناحية السمات والخصائص وطرائق التعبير الفني.

إن عبارة التحول الأسلوبية في الفنون التشكيلية يراد منها قراءة ومعرفة التغيير الذي أصاب طبيعة التجربة الفنية سواء ما تعلق منها بالعلاقة التصويرية والتأليفية والمعالجة التقنية أم الموضوعات التي تتناولها التجربة الفنية لأي فنان. فالعلاقة التصويرية في تحولها تعني التغيير الذي يطال طبيعة الأشكال والعناصر التشكيلية الأخرى من علامات وخطوط ومفردات صورية مختلفة ينطوي عليها العمل الفني، ويظهر من خلالها منجز ذو طبيعة حسية وبصرية دالة، فيما العلاقة التأليفية هي تلك التي تدل على طبيعة هذه العناصر التشكيلية وخصوصية حضورها وتمظهرها بكيفية معينة على السطح التصويري للعمل الفني، ما يمنحه بعدا تعبيريا متفردا. أما المعالجة التقنية فيراد بها الطريقة التي يتم بواسطتها الاستخدام الأدائي للمادة الخام التي تنشئ الطبيعة الملمسية والحسية لهذا العمل. في حين أن الموضوع هو المعنى الذي يقترحه العمل الفني وفق المرجعية الثقافية والصورية التي يفترضها الفنان في منجزه.

إن اقتران مفهوم الهوية بالتحول يتأتى من كون الهوية بمثابة حضور يتأسس في سياقات اجتماعية وتاريخية وثقافية متعينة، وهو حضور لا يمكن له الاكتفاء بذاته، بل عبر الفارق والاختلاف، وتمثل إمكانات جديدة ما يشكل لها تحديا يدعوها إلى التحول بحيث تتغير وتنتقل باستمرار.

ثانياً: الإطار المرجعي للرؤية

تتأتى ضرورة الإطار المرجعي في العمل الفني بكونه مقصداً يوطر النظام الجمالي للممارسة الفنية، فلا رؤية دون مرجع يرد إليها؛ حيث ينطوي الإطار المرجعي سواء كان مضمرًا تم تمثله أم ظاهرًا من خلال استعارة صفاته الحسية في العمل الفني على التأثير العميق في بلورة الاتجاه الفني والصياغات التشكيلية وتأسيس دوافع التجربة الفنية عبر حضور مصدر يؤسس لخصوصيتها ويعين على تأسيسها.

في المحترف الفني العراقي الحديث وما بعد ثمانينيات القرن المنصرم كان ثمة تأثيران يحكمان إطار الرؤية المرجعية في الممارسة التشكيلية، الأول الذي تتعين توصيفاته من خلال استلهاً المنحى التراثي والتاريخي بوصفه تحققاً لمبدأ الهوية الفنية في المنجز الفني وهو ما ثابرت عليه تجارب الفنانين الرواد، والثاني هو الخبرة التجريبية التي ترفد الممارسة التشكيلية بمتطلبات الحداثة في التجربة الفنية عبر منجز الجيل الستيني في التشكيل العراقي. كان ذلك يأتي عبر ما "ترفده المعارض الفنية المقامة، الشخصية منها والجماعية على السواء، وحلقات النقاش في التجمعات الفنية ومشاعل الفنانين" (10)، وحينما كان كل جيل يراقب اتجاهات الجيل الآخر ويغذيه بالتأثير البصري المشترك.

لقد مثلت العقود الأولى من القرن المنصرم مؤشراً لظهور الحركة التشكيلية في العراق التي تعززت بابتعاث الحكومة العراقية لعدد من الطلاب لدراسة الفن في باريس وروما ولندن، مع تأسيس معهد الفنون الجميلة في بغداد عام 1936. ومع بدايات الحرب العالمية الثانية شهدت الفنون التشكيلية في العراق خاصة فن "الرسم والنحت أولى علامات الانتعاش" (11). كانت الاتجاهات الفنية التي طغت على أساليب الفنانين وقتئذٍ قد اعتمدت تأثيرات الفن الغربي، سواء

ضمن التوجه الأكاديمي القائم على مبدأ المحاكاة أم الاتجاهات الطليعية المهيمنة في الفن الحديث. حيث غلبت الموضوعات الفنية التي تتمثل واقع البيئة العراقية وبعض الموضوعات الشعبية المستمدة من الحياة اليومية على تجارب هؤلاء الفنانين الرواد، عدا مسألة التراث التي باتت تواجه الفنانين العراقيين بصورة لافتة، بأثر بحثهم " في الشرائع التاريخية عن تراث واسع غير متجانس هو عبارة عن



صورة رقم (1)

امراة و ماكنة خياطة، جواد سليم، ألوان زيتية، باستيل، و حبر و غواش، 46×56.6 سم،
سنة الإنجاز: بلا

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون

تراكمات على مدى أربعين قرناً⁽¹²⁾، متمثلاً في فنون وادي الرافدين ومن ثم الفن العربي الإسلامي في عهده الوسيط.

جاء مثل هذا التطوع الذي حكم تجارب الفنانين الرواد والمؤسسين لجهة الأساليب الحديثة الفن جراء التطور في تجاربهم واستخدامهم لممارسات فنية باتت أكثر علمية، وهي نتاج دراستهم وتدريبهم في المعاهد الفنية الأوروبية. حيث بات الفنان العراقي " يهتم بالعمل الفني باعتباره وعياً ثقافياً يستند إلى مهارة مدربة وليس على مجرد السليقة والقابلية المنمأة بصورة شخصية أو شبه ثقافية"⁽¹³⁾.

وكان لنتائج التحول السياسي والاجتماعي والثقافي الذي حصل بعد الحرب العالمية الثانية " 1939 - 1945" أثره على الفن العراقي، حينما بدأ الفنانون بتجديد رغبتهم في مواصلة البحث عن أساليب لا تخلو من الحداثة والتجريب (صورة رقم 1)، حيث كان هدف معظم الفنانين التشكيليين العراقيين العائدين من الدراسة إلى الوطن، بعد الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، هو التأكيد على الهوية المحلية للفن العراقي، من خلال تحقيق سمات وخواص ورموز وطنية وقومية دون الابتعاد عن الأفكار التي كانت سائدة في العالم أو أوروبا في تلك الفترة"⁽¹⁴⁾.

من هنا جاءت بوادر ظهور الجماعات الفنية (***) التي نشأت بدواعي أهمية الاحتراف بالنسبة للفنان والالتقاء على رؤية مشتركة واحدة تتفق على ضرورة الالتزام بتصورات جادة تجاه الفن ودوره الاجتماعي والجمالي، حيث ظهرت " ثلاث جماعات تزعم كل منهم رسام بارز، وفيها تجسد كفاح الفنان من أجل الاعتراف به وبرؤيته للعالم"⁽¹⁵⁾، وهذا كان دافعاً من قبل الفنانين

العراقيين لجعل الحركة الفنية تحتفظ بحيوية وحضور مستمر في الفضاء الاجتماعي والثقافي، وإنضاج حس المسؤولية تجاه فهم وتجاربهم.

كان لاهتمام الفنانين الرواد بموضوعة التراث بوصفه نموذجاً حسيّاً وتصورياً، ومرجعاً فنياً وجمالياً يستدل من خلاله على استحداث أشكال وموضوعات تعبيرية جديدة أثره الحيوي والإيجابي في الممارسة التشكيلية للعديد من الفنانين العراقيين ما بعد عقد الخمسينيات من القرن المنصرم؛ ما وُلد حماسة خاصة لدى الجيل الفني التالي الذي بات يسمى بالجيل الستيني للبحث عن مسعى يعزّز من الخصوصية الأسلوبية والتجريبية في العمل الفني، ويسهم في تأسيس فن يتفاعل مع البعد الحضاري في الوقت الذي يدعو إلى تعزيز إشارات الفضاء الاجتماعي ورموزه في العمل الفني. تلك العلاقة التي عدّها الكثير من الفنانين العراقيين قادرة على تأسيس مضامين وأشكال تمارس وجودها الثقافي والجمالي الحي في المجتمع. يذكر الفنان ضياء العزاوي أن هاجس التراث قد عمّ " حتى أصبح عنصراً أساسياً في العديد من أعمال الرواد، وانتقل ذلك إلى تلامذتهم في الستينات. لقد كانت للماضي سطوة هائلة، تقابلها نزعة للأخذ بمدارس عالمية متنوعة" (16).

إضافة إلى أن لفعل التغيير الذي أصاب النظام السياسي في العراق من الملكية إلى الجمهورية، والذي حصل في 14 تموز عام 1958، وما لحقه من تغيرات بنوية طالت الجوانب الاجتماعية والفكرية والاقتصادية في هذا البلد " أثره في حيوية المثقف العراقي في البحث والإبداع" (17)، خاصة لهذا الجيل الجديد من الفنانين، والذي تميّز بملامح كانت مغايرة عن الجيل "الخمسيني" الذي سبقه، على صعيد منجزه الإبداعي في حقول الفكر والفن والأدب على حد سواء.

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون

لقد كان العقد الستيني لافتاً كذلك بأسباب أحداثه المؤثرة على المستوى العالمي والعربي؛ حيث دخول الغرب في مرحلة تاريخية هي نتاج التدايعات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية التي خلقت بدورها حساسية جديدة على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، تجلّت بظهور اتجاهات باتت أكثر حداثة وتجريبية في المجال الفكري والثقافي والجمالي. مع ما رافق ذلك على المستوى الاجتماعي والسياسي من تصاعد لحركات تحرر عالمية وخاصة في البلدان التي سميت بالعالم الثالث.

مؤثرات أضفت في إطارها العام طابعاً استثنائياً على التجربة الثقافية والإبداعية في العراق، في وقت كان فيه الشرط الاجتماعي والسياسي قد بدأ يلتبس قدراً من الانفراج النسبي، وهو الأمر الذي سمح بفضاء من التعددية الفكرية والثقافية في المجتمع، ما أدى إلى ظهور اتجاهات تجديدية انطلقت من وعي مغاير في فهم الذات وتصور الممارسة الثقافية والإبداعية، متمثلة في تجاوز حالة الصراع الثقافي التقليدي بين الأجيال، الى البحث عن مناخ ذي طبيعة تجريبية وتحديثية هو امتداد لإشكالية الحداثة وأطروحاتها الفكرية الإبداعية في أفقها العربي والعالمي. انعكس هذا الاهتمام لدى فناني الجيل الستيني في العديد من التجارب الفنية التي باتت تحمل طبيعة خلافية في موضوعاتها ورؤيتها الفنية عما كان عليه الجيل الريادي من الفنانين العراقيين.

هياً مثل هذا التحول مناخاً تميز بالتجريب والإبداع والبحث، وانعكس على طبيعة المشهد التشكيلي الذي انطلقت منه بدايات " البحث عن (الشخصية الفنية) من قبل الفنان العراقي، خلافاً للفترة السابقة (مرحلة الخمسينات) حيث كان همّه أن يبحث عن مصادر الرؤية للجماعات الفنية" (18). في حين بات الفنان في هذا العقد شديد الاهتمام بمحاولة طرح رؤيته الفردية في العمل الفني

وتلمس خصوصيته التعبيرية وفق تصورات ذاتية في إدراك وفهم العمل الفني. رُفد هذا التحول الفني والثقافي على المستوى الوطني في تلك الحقبة جملة عوامل مجتمعية وثقافية وسياسية، كان منها عودة الكثير من الفنانين الشباب وقتئذ من بعثاتهم الدراسية في أوروبا، وهو الأمر الذي أدى إلى ظهور نخبة من الفنانين الشباب من الذين كانوا شديدي التطلع إلى معرفة الجديد والالتصاق بالحدثة التي باتت متحققة في العالم، والتي تعرفوا عليها عن كثب أثناء دراستهم في بلدان الابتعاث.

عززت مثل هذه الدوافع حضور الثقافة الفنية على المستوى الاجتماعي في العراق، كما أسهمت في خلق مناخات فنية كانت قد انفتحت على فضاء ثقافي وإبداعي شديد التنوع. الأمر الذي بات دافعاً لفناني الجيل الستيني وتطلعه إلى التطور الثقافي والفني، وباعثاً على نمو النشاط الذاتي لهم؛ إذ باتوا أكثر خياراً في طرح العديد من الأسئلة التي تتعلق بالفن، ومن ضمنها إعادة اكتشاف رؤيتهم للتراث وللمرجعيات الجمالية الفنية، وهذه كانت من الأسئلة المهيمنة في المشهد الفني، وبدافعية الشعور المتمثل في الحرية الذاتية في التعامل مع تجاربهم، عدا اطلاعهم على ثقافة مغايرة تشكلت العوامل الأساسية التي رفدت ثقافة هذا الجيل الستيني. إن مثل هذا المنحى التجريبي سيشكل علامة فارقة للجيل الثماني من الفنانين العراقيين.

ثالثاً: تمثيلات الرؤية ضمن سياق الإطار المرجعي

تتنمي الممارسة التشكيلية للفنانين كريم رسن، غسان غائب، كريم سعدون، إلى جيل فني بدأت تجاربه في الظهور مع نهايات العقد الثامن من القرن المنصرم وتعزز حضورها الفني منذ العقد التاسع منه. وتعرّف هؤلاء الفنانون من خلال دراستهم الأكاديمية للفن ومشاركاتهم في النقاشات والنشاطات والحضور الفني إلى ثقافة فنية امتدت منذ خمسينات القرن الماضي بجيلها التأسيسي مروراً

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون

بجيل الستينات، وهما الجيلان الأشد تأثراً في الفن العراقي الحديث. كما تهيأ لهذا الجيل بأسباب الاستقرار الأسلوبي المتمثل في تنوع ووفرة الإنجاز السوري التي اتخذت شكل تجارب طليعية وحدائية ومتنوعة ممن سبقهم من فنانيين آخرين، إلى أن يختار رؤيته وممارساته الفنية على نحو أكثر خصوصية، عبر اجترار صياغات ومعالجات تشكيلية ذات طابع تجريبي لافت وبطريقة أشد اختلافاً عن التجارب الفنية السابقة، بأثر اختيارهم لموضوعات كانت تتطلع إلى إعادة صياغة رؤية مفعمة بحساسية جديدة مع موضوعات الواقع، مثل قضايا الحرية، الذات، الموروث الفني القديم، الخبرات السورية للبيئة والمحيط، والاهتمام أكثر بالتوجهات الجمالية للحدث. فكان انشغال هذا الجيل "بالقناعات التحديثية واقتراح موضوعات جديدة وأساليب ورؤى فنية مغايرة أو متطورة يمكن أن تعد هي القاسم المشترك لتجاربيهم" (19).

كشف الفنان كريم رسن منذ معرضه الشخصي الأول الذي أقامه في بغداد عام 1992، مركز الفنون - سلسلة تجارب جديدة، وبعدها في معارض لاحقة عن هوية أسلوبية ذات طبيعة اتصالية بمرجعيات الفن الرافديني، ما جعل من طريقة استعادة وتمثل المنجز الفني القديم بروح حدائية وتجريبية سمة فنية أضفت بعدها التخيلي على رؤية هذا الفنان ورفده بلغة صورية عبر قراءات استعارية أثرت في مخزون تجربته ومدته بموضوعات متعددة.

لقد كان كريم رسن في تجربته يوظف طريقة استعارته للأثر الفني القديم بشكل يعيد إنتاج مستويات هذا الأثر لجهة الخبرة الصورية والتعبيرية التي ينطوي عليها عمله الفني والخروج به إلى حقيقة فنية معاصرة، متمثلة في تأويل صوري وتوليد خيارات جمالية من الممكن عدّها سمة لا تخلو من اجتهاد في موضوعة أثيرة في الحركة التشكيلية في العراق وهي الانشغال بالبحث عن فريدة

أسلوبية من خلال مرجعية الموروث الرافديني الذي ينطوي كذلك على احتفاء وجداني يتجلى بتكريم مثل هذا الماضي الحضاري.

كانت تجربة الفنان قائمة على محاولة تقصي أشكال ترميزية معينة وإبداعها حيزاً من فضاء اللوحة بطريقة تكاد أن تكون اتصالية ودالة بأثر تماهيا مع مرجعها السوري والثقافي (صورة رقم 2، رقم 3). فهو يعيد تمثيلات رموز صورية أحدثتها ثقافة موعلة في القدم، كي يعاود معاينتها بعد معطى تشكيليًا يخضعه لإعادة تمثّل عبر تحرير هذه الرموز من وثائقيتها، ومن ثم افتراضها بعداً تصويرياً وتعبيرياً في اللوحة، ساعياً بذلك إلى إعادة تنظيمها فنيا وفق إنجاز تجريبي معاصر. إن كريم رسن كأنه يعيد " إنتاج لغة تصويرية غرافيكية لا تستنفد إمكاناتها، خاصة أن الفنان يتخذ من سطح اللوحة المشغول وغير المشغول إمكانية جديدة لعمل حر لا يبالي كثيراً بالقيم التصميمية"⁽²⁰⁾.

تالياً، سيتم اغتناء تجربة الفنان كريم رسن في العديد من أطروحاتها البصرية واهتماماتها الثقافية من مؤثرات الفن العراقي الحديث، خاصة تجربة الفنان والمنظر شاعر حسن آل سعيد في أطروحاته التصويرية المتعلقة بمفهوم الأثر والمحيط وعلاقتها مع الفنان، بمعنى نزعة الممارسة التي توصل ذاتية الطرح الفني التعبيري بموضوعية معاملة السطح التصويري ذي النزعة التجريدية، وجعل الرؤية الذاتية وانتقائيتها لصورة المحيط موضوعاً للعمل الفني.

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون



صورة رقم (2)

لوح نذري، كريم رسن، مواد مختلفة على بورد خشب، 60x60سم، 2005

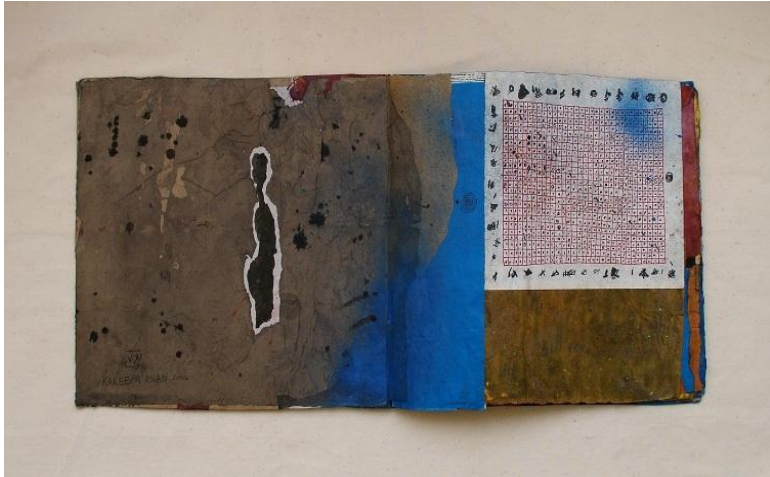


صورة رقم (3)

بقايا حروف قديمة، كريم رسن، مواد مختلفة على بورد خشب، 80x80 سم، 2006

تبنت أسلوبية الفنان كريم رسن معالجة السطح التصويري وخاماته بالخدوش، واجتراح إشارات محفورة، وبروز علامات رمزية غامضة، وهي مجموعة اختبارات أدائية جعلت تجربته بمثابة بحث تشكيلي " في المواد والأنسجة مستعيذا بين الحين والحين علامات خطية وكتابية. هذه الأعمال هي نظير غير أيقوني لجدران شاكر حسن آل سعيد (21).

في عام 2004 ينجز الفنان كريم رسن دفترًا فنياً بعنوان (تحية إلى شاكر حسن آل سعيد) وهو ذات



صورة رقم (4)

تحية إلى شاكر حسن، كريم رسن، أحبار ملونة، كولاج، على ورق، 25x25 سم (18 صفحة)، 2004

العام الذي رحل فيه الفنان شاكر حسن آل سعيد. والمؤلف من تسع صفحات مرسومة ومشغولة بتقنيات الرسم والكولاج. في عمله هذا يستحضر الفنان رسن المنظومة التصويرية والتشكيلية وأيضًا التدوينية للفنان الراحل آل

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون

سعيد. بذريعة تعالقها مع منجزه الفني، وكأنه يعيد استلهاً تجربة هذا الفنان بدافعية تقديرها وتثمينها بجعلها رافداً جمالياً نهل منه الفنان رسن، وكذلك العديد من فناني جيله (صورة رقم 4).

يعلل الفنان غسان غائب خياره للمنحى التجريدي في لوحاته ومنذ بداياته ما بعد منتصف ثمانينيات القرن المنصرم، في كونه خياراً توافق مع توجهه الذاتي وتطلعه الفني، ويذكر أنه كان يفترض حلولاً لأعماله بانتهاجه لما هو كلي وشامل، مبتعداً عن تمثيل المفردات الشكلية أو التفاصيل التصويرية في أعماله. مثل هذا المسعى في الممارسة التشكيلية لديه ظل حاضراً حتى مغادرته العراق عام 2003، وكانت لوحاته تخلو تماماً من مؤثرات تحيل في انضوائها إلى إطار مرجعي



صورة رقم (5)، بلا، غسان غائب، اكريلك على قماش، 100x200 سم، 1997

بعينه، لكنها في ذات الوقت كانت تتمثل الفضاء التجريبي والمعاصر في بعض تجارب فناني الستينات، خاصة الفنان محمد مهر الدين والفنان رافع الناصري

الذين كانوا من أساتذته في معهد الفنون الجميلة في بغداد، حتى انتباهه إلى مفهوم الأثر في نهايات العقد التاسع من القرن المنصرم لتجارب الفنان الرائد شاكر حسن آل سعيد، خاصة في أعماله الورقية في ذلك التاريخ وبعده.

سعى الفنان غسان دائما إلى أن يكون تجريديا في أعماله، وكانت لوحة الحامل لديه بمثابة فضاء تصويري تتوزعه سطوح لونية متباينة، تغيب فيها أية دلالة تصويرية متعينة أو معرفة، كما لا يحضر فيها أي تقارب لما هو تشخيصي أو تمثيلي أو أي مفردات محورة عنها. وقد غلبت على أعماله محاولة الاهتمام بكيفية خلق تباينات لونية قائمة على مبدأ التضاد حينما ضمن ثنائية الضوء والعتمة، وحينما آخر عبر تضاد قائم بين الألوان الحارة والصريحة أثناء مجاورتها لألوان باردة.

إن اللون في هذه التجربة يتخذ موقفا جماليا، وحسيا خالصا قائما على حضوره الجمالي، مكتفيا بحسبته ووقعه التنظيمي، ويبلغ أثرا لا يخلو من كثافة انفعالية وتلقائية مفعمة بما هو عاطفي ووجداني؛ الأمر الذي يستدعي تصورات قائمة بدواعي حساسية المخيلة وفعل التأمل في عمله الفني.

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون



صورة رقم (6)

بلا، غسان غائب، مواد مختلفة وكروم على خشب، 120x120 سم، 2005

اجتهد الفنان غسان غائب في أن تكون تجربته هذه معتمدة بدافعيتها التصويرية على خلاصات الحس التلقائي ونتائجه أثناء الممارسة الفنية. حينما يتخذ بعدا تراكميا من المعالجات التقنية القائمة" على شكل طبقات متراكمة وعلاقات لونية لا تخلو من الانفعال والضربات السريعة، مع الاحتفاظ ببعض الرموز الإشارية والهندسية ذات العلاقة بجغرافية المكان، كالمربع والصليب والمثلث"⁽²²⁾، لبلوغ هوية عمل فني هو بمثابة اقتراح جمالي لأثر البيئة والمحيط المحلي.

لا يفترض الطابع الهندسي الذي يحكم البنية التصويرية في لوحات الفنان غسان غائب هنا بسطوحها المبسطة، الشديدة الاختزال، المفعمة بكثافتها اللونية وسمتها الحارة والصريحة غالباً، مغزى أو محتوى يحيل إلى معنى ذهني أو عقلي، بقدر ما هي رؤية تصويرية تؤثر تنظيم وجودها الشكلي بإقامة علاقة شكلية وبصرية متوازنة ضمن بنائها الإنشائي والتكويني، ومجردة أو منزّهة عن أي غرض خارج هويتها التخيلية، وهو الأثر الذي يسعى كي يحقق مقصده الجمالي بحرية متناغمة مع تلقائيتها ودافعها التجريبي والذاتي. (صور رقم 5، رقم 6).

في العقد السبعيني من القرن المنصرم حضرت في عديد التجارب الفنية لجيل الستينيات تحديداً، ثيمة الجسد الإنساني بوصفه شكلاً تصويرياً يتمتع بسيادته في سياق الفضاء التصويري للأعمال الفنية لتلك المرحلة. كانت تلك الثيمة تتطوي في دلالتها . في الغالب . على بعد إنساني واجتماعي تتجلى في إضفاء الملمح التعبيري الذي لم تخلُ ملامحه من الانشغال الحر والمبالغة في الصياغة التأليفية له، محاولة لبلوغ أقصى ما يمكن أن يفترضه هذا الانشغال من تعبيرات ذات طابع صراعي ودرامي. كان انعكاساً شكلياً ومضمونياً للتداعيات السياسية والاجتماعية والأيدولوجية على المستوى الوطني والعربي والإقليمي خلال تلك الفترة الزمنية. (صورة رقم 7)

ظلت هذه الثيمة بما تتطوي عليه من مضمون سياسي وانشغال تجريبي أثيرة وحاضرة أيضاً في تجارب أجيال فنية لاحقة ومنها الجيل الثمانيني، الجسد بوصفه تمثلاً للرؤية التعبيرية التي لا تخلو من دافع نقدي، مرة بمحمولاتها الذاتية والعاطفية، ومرة ثانية بموضوعاتها السياسية والاجتماعية.

وعبر هذا الانشغال الفني المرجعي، سيكون للجسد الإنساني وأجزاء دالة منه، الرأس والقوام، حضوره اللافت في تجربة الفنان كريم سعدون (1956)،

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون

ومن خلال تمثيلات إيمائية بصياغة تأليفية محورة، قليلة الانشغال بالتفاصيل، ولكنها مهتمة بقوة الخط الخارجي وعفوية التشكيل، مع استعارات لرمز أو مفردات تراثية تمنحه صفة الانتماء إلى المكان، كما في أعماله الأولى مع بدايات تسعينيات القرن المنصرم (صور رقم 8، رقم 9).

هذا الجسد النيمة الذي سيتم تبسيطه واختزاله من خلال تفرغ خلفيته التصويرية، والاكتفاء بتعبيرية حضوره وتحولاته التشكيلية المحورة وإبقائه أثرا إنسانيا دالا على العزلة. مكتفيا بإيماءات ذات نزوع درامي في فضاءات أحادية اللون، حاشدة بظلال شاحبة تدل عليها معالجات بضربات فرشاة سريعة، ألوان تكاد أن تكون شفافة خالية من الكثافة، وكأن الجسد هنا تمثيل ليس لتعيين حالة حضور بل محاولة للتحرر من حمولة المعنى، والاكتفاء بحساسية تعبيرية هي حينما تسعى إلى أن تكون خارج الجسد السياسي والثقافي، وحينما آخر جسداً مستقرا في حالة ترقب في فضاء لا ينتمي إلى مكان بعينه قدر انتمائه إلى أثره التعبيري.



صورة رقم (7)

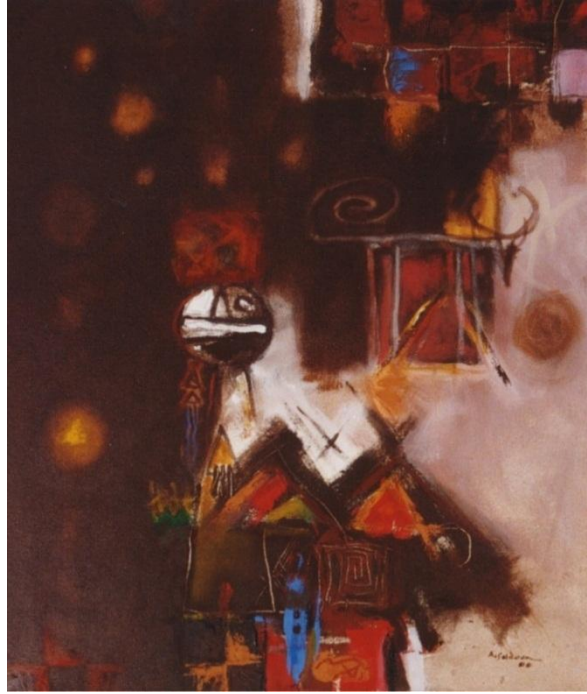
الذاكرة الاثمة، ضياء العزاوي، زيت على كانفاس، 150 × 130 سم، 1976

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون



صورة رقم (8)

ذاكرة الجسد، كريم سعدون، اكرليك على كانفاس، 100 x 80سم، 1999



صورة رقم (9)

ذاكرة الجسد، كريم سعدون، أكريلك على كانفاس، 100 x 80سم، 2001

رابعاً: تعددية الهوية الفنية ومآل التحول

بعد عام من وصول الفنان كريم رسن إلى بلد الاستقبال الجديد " كندا - اوتاوا" أقام معرضه الشخصي الذي حمل عنوان (كرافيتي)، مستذكراً اتجاهها في الرسم (ما بعد الحداثي) يعنى بالكتابات والشعارات والرسوم بوصفها تعبيرات سياسية أو حتى مدونات تصويرية بتنفيذ سريع تحمل هموم منفذها. لا أثر لتاريخ أو تمثل دوافع ثقافية بأثر حضاري راسخ في القدم، بل سيصير الجدار حيزاً لرسم صورة أو نشر إعلان، لكنه أيضاً سيحمل تأثيرات الفعل الطبيعي والبيئي، جدران سوف تحتفظ بالتعبير عن أحداث الواقع اليومي وفعله الآني. كانت تجربته الجديدة هذه قد تشكلت بدوافع وأسباب حضوره في عالم مختلف عليه، وقد حضرت فيها مكتسبات جديدة وشكلت إضافة على مستوى

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون

الثقافة والرؤية وطبيعة التعاطي مع خبرته الفنية المكتسبة، ما سيشكل مصدر تأثير من نوع مغاير عن مؤثرات سابقة. أهمها وجوده في مدينة جديدة سريعة الإيقاع، سعى إلى التعرف عليها من خلال علاقته بالنظر إلى عالمها وأشياءها المختلفة عليه، وجعل هذا المختلف موضوعاً قيد التأمل ودافعاً للإنجاز وفعل إيقاظ لخبرته السابقة.

كان فعل المشاهدة هو من مبررات هذا الاختلاف، وكان بمثابة دافع يفترض تأويل أثر النظر وتضمين رؤيته عن عالم مديني معاصر شديد التقنية، كثير التنوع، خاضع لاستيهامات الوفرة ورسوخها بصورة إشهارية على جدران المدن، وبوصفه أيضاً لحظة تعرّف على هذا العالم الجديد بزمنه وإيقاعه الخاص به، وهو يكاد أن يكون عالماً آخر، مختلفاً تماماً عن ذلك العالم الذي خلفه في وطنه بعد عام 2006، تاريخ مغادرته له.

من هنا باتت فكرة الجدار في أعماله خلال عيشه في فضائه المديني الجديد بمثابة حيز يتمثل آثاراً حاضرة، يومية، وهو كذلك جزء من مكان صوري، دال على الإشهار، وحيز مفعم بتمثيل الوقائع، الأحداث، المشاهد، الأشياء، بوصفها جزءاً من مشاهد المدينة وفكرتها وحدثها اليومي⁽²³⁾. ودلالة صورية تحتفظ برسوم وكتابات مقروءة، وبواعث شكلية غير متعينة، تتماهى بين تراكم الطبقات اللونية التي تحدثها بقايا إعلانات تم محوها بأثر تلصيق إعلانات أخرى جديدة.



صورة رقم (10)

جدار من زمن الحرب، كريم رسن

المادة المستخدمة: مواد مختلفة على كانفاس، 150 x 150 سم، 2010

إنه جدار المدينة المعاصرة، المشغولة بالاستهلاك والوفرة التي باتت بمثابة راهن مختلف وحاضر مغاير.

في لوحاته ستحضر ثيمة الوجه الذي يحرق في اتجاهات عدة، هي كناية عن صورة الفنان ذاته بطريقة لا تخلو من دافع مجازي وتأويلي، حيث التبسيط الذي يتمثل هيئة وشكل الرأس، ممثلاً عن كائن يراقب فعل المدينة المفترضة وأحداثها وتحولاتها، وفي حالات أقرب ما تكون في وضع استغراب،

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون

ودهشة أو تعب، المدينة التي تتم مراقبتها في حالات الكائن المتعددة. (صور رقم 10، رقم 11)

لم تكن ثيمة الجدار هنا هي ذاتها في بلده، أي ذلك الجدار القديم الذي يماثل أثرا ما، لا يخلو من طابعه العفوي ونزوعه التاريخي والايكولوجي، بل ثيمة تعابنه بوصفه أثرا ماديا وهامشيا لمدينة معاصرة. حاملا آثارها ودالا عن جدرانها الحاشدة برسوم وصور ومقاطع لإعلانات وإشارات



صورة رقم (11)

عن الاستهلاك، كريم رسن، فوتو مونتاج، 200 x 270 سم، 2017
وعلامات تم تنفيذها بطريقة سريعة غير متقنة، في إشارة إلى ما هو ذاتي معبرا
عن موقف يومي أو إنساني، يصف الآخر لكنه مفارق للتاريخ.
إن ذاكرة المدينة الآن هي المدينة الجديدة في لحظتها المعاصرة. فضاء لإنتاج
الإشارات والصور التي ستعرّف دائما بما هو استهلاكي، ولكن الفنان سيعيد
اكتشافها كذلك من خلال صياغات وممارسة تقنية جديدة، تعتمد الفن الرقمي،

والتصيق "الكولاج"، والطباعة، والتدخل المباشر بالرسم من قبل الفنان عبر الاستعانة، من خلال الاستعارات والمفردات، مثل قصاصات صحف قديمة، وكتابات مجتزأة، ورسوم ظلّية، وإعلانات ممزقة. جميعها هي من تشغل فضاء السطح الصوري لأعماله. وتتنظم وفق تأليف تقني يعيّن "الجدار" مكانًا يجري تطويعه لغرض عرض وجهات نظر، بطريقة ناقدة، وتهكمية، ورافضة. ويكون أيضا أحد مصادر التعريف بالمدينة

وفعلها اليومي، حيث صيغة الارتجال، والأثر العشوائي، والكتابة المحتجبة، والشكل الفني الشديد التبسيط؛ ما يشكّل حيزا هامشيا للممارسة التصويرية وصورة معاصرة للإبلاغ تؤثر طبيعة الإشهار والاستهلاك والوفرة⁽²⁴⁾.

ثمة تحوّل طال طبيعة التحول الأسلوبى للفنان كريم رسن، وطبيعة حضوره الصوري لجهة موضوعات بات يستمدّها من اتصاله بالواقع المتحقّق في بلد الاستقبال، فالمفردات الصورية ذات الطابع الإشاري والعلاماتي المموه بمرجعياته التاريخية القديمة، في بعدها التعبيري، العفوي، الشديد التلقائية؛ سيتم إحالتها إلى رؤية أكثر معاصرة، وأقرب في دلالتها إلى الإشهار منها إلى رمز صوري آثاري، بحيث تتحول إلى اهتمامات صورية وبصرية حاضرة في محيطه المديني الجديد. هكذا سيغادر رسن رؤيته التأويلية للأثر القديم ومضاهاتها بفعل المشاهدة والنظر إلى الحاضر لكونه فضاءً للإشهار والاستهلاك.

في العام (2010) أقام الفنان غسان غائب معرضه الشخصي في عمان / الأردن، جاء بعنوان "مطرود من الجنة". جاءت موضوعة المعرض على ضوء تجربته الشخصية في البقاء لمدة عام في "السويد" وخروجه منها بعد رفض طلبه اللجوء في هذا البلد. كانت عناوين لوحاته مثل "خطوة ونصف إلى الجنة"، "شجرتي الجميلة"، "مطر" وغيرها، دالة على موضوع اهتمامه الجديد: البيئة وموضوعة المناخ، إلا إن صياغاته التصويرية والفنية اتخذت

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون

بعدا أكثر حرية في استخدام وإضافة مواد مختلفة في عمله الفني (خشب، قماش، أنسجة مختلفة، حبال، فحم).

إن البعد والدافع التجريبي كان حاضرا في أعمال الفنان غائب ومكرسا بقوة منذ بدايات الألفية، جراء وثوقه في أن فعل التجريب في العمل الفني يشكّل رافدا مضافا في تعيين فرادة التجربة ومنحها حرية لافتة في تعزيز الخبرة الفنية وإظهار نتائجها على نحو استثنائي. افتراض ظل لدى الفنان غسان غائب ضمن اهتمامات جمالية صرفة، معنية بالبناء والتقنيات المضافة على سطوح لوحاته. وكانت فترة بقاءه تلك قد أثارت لديه إشكالية المقارنة بين مفهوم المحيط والبيئة ببعده السياسي والتاريخي الذي يمكن ترحيل تصوره في أن يكون تنزيهيا ومتعاليا، والذي تم اكتسابه على نحو ثقافي في بلده الأصلي الذي عاش حروبا متعددة، وكان خلالها الفنان شاهدا على أثر التدمير والخراب الذي لحق بالمدن وبيئاتها جراء حروب متتابعة كان بلده ساحتها.

في مقابل ذلك، كانت تجربته المؤقتة تلك في البلد الأوربي القائمة على العلاقة مع صورة المحيط والبيئة الجديدة التي تجاوزت أو تخلت عن بعدها التخيلي السابق نحو تصور أكثر واقعية، معنيّ تماما بما هو اجتماعي وإنساني وحياتي، أي حضور الطبيعة والبيئة المعنى بها التي تسعى إلى أن تكون دائما بمثابة المشهد الجميل. في رسالة إلى الباحث يذكر الفنان "أن الحياة في بلد الاستقبال قد منحتني فرصة تمثلت في حرية الطرح البصري المضاف لتجربتي السابقة التي تشكلت ضمن نسق رصين ومتمين على أرض مليئة بالمرجعيات البصرية والحضارية الممتدة في بطون التاريخ"⁽²⁵⁾. إن فرصة اللقاء هذه أصبحت محرصة ليس للبحث عن موضوعات فنية مغايرة وجديدة، بل اقتراح انشغالات فنية وتعبيرية أخرى لم تخلُ موضوعاتها من التأطير بمرجعيات

ذهنية كما في مشروعه "جناح الفراشة" القائم على نظرية " تأثير الفراشة" وهو تعبير مجازي يصف التأثيرات التي قد تتجم عن حدث بسيط ليمضي هذا التأثير إلى تحولات وتغيرات متتالية أشد تعقيدا من الحدث الأول. إن الفنان هنا يشير إلى موضوعة سياسية تمثلت في احتلال بلده العراق، وما نجم عن ذلك من تداعيات معقدة مناطقيا وإقليميا (صورة رقم 12، رقم 13).

هذه الموضوعات التي أنجز العديد منها في بدايات العشرينات الثانية تشكل تحولا وقدرا لافتا من الإضافة في انشغالاته الفنية، متجلية بدءا برفد السطح التصويري بمواد وتقنيات بات خلالها ناتئا كما في التقليل من الاعتماد على اللون بوصفه سمة تعبيرية مكرسة في العمل الفني، وتاليا في الخروج من إطار اللوحة المنتظم إلى إنجاز أعمال وفق توجهات فنية ما بعد حديثة.

مثل هذا المنحى الجمالي والتجريبي سوف يتعزز على نحو أكثر متمثلا في الاستعانة بتقنيات الفوتوغراف، فن الفيديو، الفن الجاهز، والاهتمام أكثر بالموضوع الفني بوصفه مشروعا جماليا معاصرا، والتعاطي مع بعض موضوعاته ضمن مفهوم الفن التفاعلي (أي تعاطي الجمهور للعمل الفني بصورة عيانية).

في تجاربه الأخيرة شكلت موضوعة التلوث اهتماما جادا في التجارب الأخيرة للفنان غسان، والتعاطي مع موضوعة البيئة والمحيط من منظور تتم معابنته عبر دوافع حياتية وجمالية بدأت تتضح في بيئته الجديدة، خاصة بعد استقراره وعيشه في مدينة لوس انجلوس/ الولايات المتحدة الاميركية، حيث يذكر الفنان أن موضوع " التلوث المناخي الحاصل جراء ثقافة الاستهلاك والصناعة العملاقة هو موضوع ألمسه وأعيشه الآن في ولايتي ... حيث المعامل الضخمة وتلوث الهواء والحرائق المهولة العملاقة " (26).

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون

إذاً، سيشكل العيش في المحيط الجديد فضاءً للفنان فيدعوه إلى البحث والاكتشاف على الصعيد الفني وإغناء تجربته الجمالية بموضوعات لم يكن يعرها اهتماماً يذكر في السابق، ما تضيف بالضرورة مكتسبات وانشغالات متطورة على الصعيد الفني. صورة (رقم 13).

ظلت ثيمة الجسد حاضرة في تجربة الفنان كريم السعدون، لكن هذه الثيمة التصويرية باتت تنتقل بين معانٍ متعددة، إلا إنها أبقى بعدها التعبيري السائد المحمل بإيمائية تتماثل مع التحول الدلالي



(صورة رقم 12)

جناح الفراشة (1-6)، غسان غائب، طباعة ديجتال وكولاج واكريلك على ورق، 63 x 67، 2017

للمعنى والصياغات التصويرية لتوصيفه. فهي ذات في طور التلاشي في الفضاء التصويري للوحة بكونه جسدا منمطا خاضعا لتأويلات هذا التوصيف، مرة في جانبه الاستهلاكي، ومرة أخرى في جانبه السياسي، أو حتى الوجداني بوصفه جسدا معتربا، كما يدل عليه غياب أي مفردة تشكيلية في فضائه التصويري، وفي سلسلة أعماله التي نفذها في العام (2006) والتي حملت عنوان " تتميط الجسد".

هذا الجسد الذي بات أيضا يحمل سردية خاصة به، سردية ناقدة مرة لجهة العزلة التي بات عليها اليوم الإنسان في عالمه المعاصر، ربما بما باتت عليه المجتمعات بأثر التقنيات الافتراضية أو طبيعتها في دولة غربية تتقدم فيها صفة الفردية والحياتية المنمطة، ومرة ثانية ذات تمثل تاريخي بما تحمل من ذاكرة وتطلع أثناء علاقة الفنان مع الآخر، وهكذا ستحمل عناوين لوحاته توصيفات متعددة، مثل " ذاكرة القسوة"، " سماء بعيدة"، " الأخر"، وغيرها من عناوين تفترض مقارنة تعبيرية للكائن في مواجهة العالم، وهي محملة بجوانية قابلة على أن تشهد

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون



صورة رقم (13)

كوكبنا اليوم (مشروع)، غسان غائب، خشب ومواد مختلفة، قطر 250سم،
2018

على ذاتها، وكأن حضورها محاولة لإبداء استفسارات دائمة. إن أشكال كريم سعدون باختزاليتها التصويرية، وفي توصيفاتها لأوضاع ذات وقع درامي، في تكشفها اللوني، وعزلتها الهائلة في الفضاء التصويري كأنها حاضرة في صيغة سؤال عن وجودها، أوفي حالات بحث دائم عن هويتها، التي تسعى في موضع كيانها في هذا العالم من خلال دافعية ظهورها ذي الطابع الاستفهامي.

ما يعزز هذا المعنى انتقاله الفنان كريم سعدون في الاهتمام بثيمة الوجه، وكأنه بذلك يكتفي بهذه التعبيرات الذاتية والجوانية وإعلاء رغبته في أن تكون أكثر إفصاحاً وأكثر علانية، عبر تمثيل تعييناتها من خلال ملامح وجوه محورة

مختزلة في تشخيصيتها، هي حينا حاضرة كثيمة تصويرية مكثفية باستعاراتها وطبيعة معالجتها الفنية، وحينا آخر تتماهى مع ملامح جسد شديد الاختزال والتمثيل، ذلك ما عبر عنه في عدد من أعمال طباعية بصيغة كتاب فني ، كما في كتابه " ترميم الذاكرة. 2016"، والذي يمكن أن نستدل عليه من خلال الدلالة المباشرة في العنوان، عن الذاكرة بوصفها حضورا مختلفًا في بلد المنفى.



صورة رقم (14)

ذكرة الانتظار، كريم سعدون، مواد مختلفة وطباعة بالأحبار على كانفاس، 40،

40x، 2015 سم،

وكتاب " حقول الغريب 2016". أو ما ستنتهي إليه جميع هذه الذكريات في مشروعه " بعض ما تبقى"، الذي يوحي من خلال طباعة الخامات المستخدمة " قماش رول" صورة رقم (12)، وأحبار، وكأنه استعارة تمثل شريط ذكريات الكائن ويوميته السابقة، والتي لم تأت ذات طبيعة سردية، أو

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون

موضوعات عن أحداث بعينها، بل من خلال استخدام تعاطٍ تجريبي معاصر في العلاقة مع فضاء العرض في شكل أشرطة متشابكة متوزعة على الجدران أو موزعة على مساند.

إن الفنان يرغب في هذه الموضوعة أن يختزل حياة الماضي في شكل بقع ومعالجات لونية بأحبار، تمثل مسيرة وجود على نحو شامل؛ حيث لم يخلُ هذا التعبير من أثر مفهوم الغريب واستدعائه للذاكرة وللحياة الماضية على نحو دائم ومتواصل وغير منقطع.

إن تجربة الفنان كريم سعدون هي بمثابة استعادة الماضي الدائم في حاضر يعزز صفة الانعزال وفردانية الكائن.



صورة رقم 15

بعض ما تبقى، كريم سعدون، أحبار متنوعة وطباعة بالأحبار على ورق رول،
300x600سم سنة الإنجاز: 2017

النتائج والتوصيات

- على ضوء ما تم طرحه، توصل الباحث إلى النتائج والتوصيات الآتية:
- أهمية قراءة التجارب الفنية المعاصرة للفنانين العرب في بلدان الاستقبال وفق تصورات تعين تمثيلات الهوية الفنية والتحويلات الأسلوبية الجديدة، وهي تبدأ من خلال العلاقات التأليفية في منجزهم الفني مرورا بالمعالجات التقنية واستخدامات الوسائط الفنية واختياراتهم للموضوعات.
 - وجد الباحث أن العيش في بلدان استقبال جديدة قد عزز من الهوية الفنية للفنانين العرب التي تتوافق مع المكتسبات الثقافية والجمالية الجديدة، ولكنها في ذات الوقت لم تتخل عن خبرتها السابقة والأصيلة، بل ستشكل مثل هذه الخبرة إطارا مرجعيا لتجاربهم والتحويلات التي تحققت في زمنهم في البلد الجديد، حتى إن تمثلت موضوعات مغايرة وتقنيات معاصرة في الإنجاز الفني.
 - إن مثل هذه التجارب لم تعد كما في السابق مهمومة بتراتها لكونها مصدرا وحيدا لتعيين هويتها، بل ثمة انتماء أكثر شمولا لجهة اهتماماته بموضوعات إنسانية الطابع، ما يمنح هويتهم الفنية قدرا لافتا من الانفتاح والتجديد والتطور، القائم بدوره على ما هو متاح من رؤى جديدة، وحرية في التمثل الجمالي، الذي تمّ تعيينه من خلال التأكيد والانفتاح على التجارب والممارسات التصويرية والصورية المعاصرة في العمل الفني في بعدها الدلالي "تجارب ما بعد حداثة"، لكنها تمضي في عدّ هذا الانشغال الجديد غير منفصل عن الهوية والخبرة والوجود السابق في بلدانهم الأصيلة.

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون

- يوصي الباحث بضرورة قراءة هذه التجارب ضمن اهتمامها وتوصلاتها الجمالية، وانشغالاتها بموضوعات إنسانية جديدة ومتنوعة.
- عدم تتميط تقديرها، أو افتراض فهم مهيمن عليها ينظر إليها في كونها تجارب لم تتخلص من سياقات الهوية السابقة في بلدها الأصيل، أو الاكتفاء في عدّها . حصرا. نتاجا تعبيريا عن أزمة إنسانية تمثل صور الهوية والحرب والهجرة والاندماج الثقافي ببعديهما السياسي والمجتمعي. ما يدعو الى ضرورة قراءة تجارب كهذه بطرائق فهم أكثر انفتاحا وتأملا لتوصلاتها الجمالية الجديدة، والاعتراف النقدي والمؤسستي بحضورها خارج تمثيلات الهامش.

الهوامش والمراجع

- 1 - كاستلز، ستيفن، مارك ميللر، **عصر الهجرة، ترجمة، منى الدروبي، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2013.**
- 2- المرجع نفسه
- (*)- كريم رسن . كندا. تولد في بغداد عام 1960، أقام ستة معارض شخصية في بغداد (1992-2000). غادر العراق عام 2003، أقام معرض شخصية في عمان، دبي، الدوحة، تورنتو.
- (**) - غسان غائب . الولايات المتحدة. تولد في بغداد عام 1964، اقام أربعة معارض شخصية في عمان (2001-2019). شارك في معرض جماعية في فرانكفورت، أمستردام، لندن، لوس انجليس.
- (***) - الفنان كريم سعدون السويدي. ولد في بغداد 1956، أقام خمسة معارض شخصية في بغداد (2001-1984)، أقام خمسة معارض شخصية في السويد (2016-2002).
- 3- صنيح، لين، **بيان المعرض الافتتاحي، بتاريخ 14 سبتمبر 2019، لصالة عرض معهد الشرق الأوسط (MEI)، واشنطن، متاح على www.mei.edu/arts-culture**
- 4- بينيت، طوني، وآخرون، **مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة، سعيد الغانمي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2010، ص700.**
- 5- المصدر نفسه، ص701
- 6- عبد المحسن حسن، د. ماهر، **جادامر: مفهوم الوعي الجمالي، بيروت دار التنوير، 2004، ص188.**
- 7- بينيت، ص703
- 8 - د.ماهر عبد المحسن حسن ، مرجع سابق، ص185
- 9 - صليبيبا، جميل، **المعجم الفلسفي، ج 2، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1982، ص80**
- 10- سعد القصاب ، مؤسسة الخطاب الجمالي(بيروت: دار كتب، 2012، ص 51
- 11-انظر ، جبرا أبراهيم جبرا، آخرون، **الفن في العراق اليوم، إشراف سمر فاروقي ميلانو: منشورات سكييرا، ص393**

جماليات المنفى: الفنانون العراقيون المهاجرون

- 12- المصدر نفسه.
- 13- شاكر حسن آل سعيد، **البيانات الفنية في العراق** بغداد، مديرية الفنون العامة، 1973، ص15
- 14 - إسماعيل الشبخلي، **الفنانون الرواد مطبوع الواسطي**، بغداد، دائرة الفنون التشكيلية، العدد 1، السنة 4، كانون الثاني ، شباط، 1996، ص3
- (****) - (وهي ثلاث جماعات فنية تضم جماعة "الرواد" التي تأسست عام 1950، ترأسها الفنان فائق حسن، والتي انضوى تحتها عدد من الفنانين الرواد. "جماعة بغداد للفن الحديث"، تأسست 1951 من قبل الفنان جواد سليم مع عدد من الفنانين الرواد، وكانت تدعو إلى تجاوز الرؤية التقليدية لمفهوم الأسلوب الفني عبر اغتنامه بالرؤية والفكر الفنيين. وجماعة الانطباعيين التي تأسست عام (1953) من قبل الفنان حافظ الدروبي، وكان معظم المنضويين فيها من الشباب الجامعي. أتاحت هذه الجماعة لنفسها، وبخلاف التسمية التي أطلقت عليها، الحرية في اختيار الأسلوب والرؤية لفنانها.(الباحث).
- 15- جبرا إبراهيم جبرا، **جنود الفن العراقي**، بغداد، دار واسط، 1986، ص10
- 16- هاني مظهر، **حوار مع الفنان ضياء العزاوي** ، لندن: مجلة الوسط ، العدد408، السنة، 1999، ص55
- 17- شاكر حسن آل سعيد، **فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق**، ج2، بغداد، الشؤون الثقافية العامة، 1988، ص25
- 18- نفس المصدر، ص33
- 19- حاتم الصكر، **الأثر والمحيط في رؤية التشكيليين الشباب**، متاح على www.hatemalsagr.net
- 20- سهيل سامي نادر، **كاتلوك المعرض الشخصي الأول** ، 1992، متاح على www.kareemrisan.com
- 21- المصدر نفسه
- 22- انظر موقع الفنان Www.4ghassan.com
- 23- انظر، سعد القصاب، **كاتلوك معرض ذاكرة المدينة الأخرى**، المرخية غاليري، الدوحة، 2015

24- نفسه

25- رسالة إلكترونية إلى الباحث بتاريخ 18.1.2019

26- المصدر نفسه