تأثير الحدث السياسي في أنتقاءات لوثر ايشو الشكلية

(دراسة تحليلية)

The Influence of the Political Event in Luther Esho's Form Selections (Analytical study)

أ.م.د. سلام أدور اللوس

جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

ملخص البحث:

تعد رسوم (لوثر ايشو) احد اهم الامثلة من الرسم العراقي المعاصر التي يمكن اتخاذها كنماذج لدراسة تأثيرات الاحداث السياسية على بناء شخصية الفنان وتوجهاته الفكرية التي تقود قرارات الانتقاءات المتفردة لديه داخل الحقل البصري وهنا تكمن مشكلة البحث في التساؤلات الاتية: هل للحدث السياسي حضور واضح في رسوم (لوثر ايشو)؟. وكيف عكست اعماله اثر الاحداث السياسية التي عاشها من حيث الموضوعات واليات اشتغالها؟. وتاتي اهمية هذا البحث من حيث انها تسلط الضوء على جوانب في الرسم العراقي المعاصر ربما لم تلق ذلك الاهتمام من قبل الباحثين مما ادى الى غياب العديد من اسماء المنتجين واعمالهم عن الساحة المعرفية والعلمية، وبالتالي فأن مثل هذه الدراسة تلبي بعض الحاجات والتي اهمها افادة بعض الفنانين وطلبة الفن وفتح افاق نقدية وتاريخية للفن، تعيد قراءة وانتاج الواقع وفق كيفيات جديدة، ومن كل ذلك كان هدف البحث التعرف على تاثير الحدث السياسي في رسوم لوثرايشو. تضمن البحث ثلاث مباحث الاول: الاحداث الاجتماعية والسياسية في حياة لوثر، والثاني: السمات الشكلية والتعبيرية في رسوم لوثر، اما الثالث: التقابلات الفكرية والشكلية في رسوم لوثر، فقد انقسم الى شقين: الاول عرض تقابلات لوثر الشكلية والفكرية، والثاني: عرض نماذج للانتقاءات الشكلية في رسوم لوثر ومرجعياتها الفكرية. ثم تم عرض النتائج، وقائمة المصادر وجدول الاشكال والمصورات الخاصة بالدراسة.

Summary

Luther Esho's drawings are one of the most important examples of contemporary Iraqi painting that can be used as models to study the political events of the events on the building of the personality of the artist and his intellectual orientations that lead to the decisions of his unique selections within the visual field. Here is the problem of research in the following questions: Luther?. and how his works reflected the political events he experienced in terms of subjects and mechanisms of operation?. The importance of this research in that it highlights the aspects of contemporary Iraqi drawing may not have received that attention by researchers, which led to the absence Many names are Producers and their work on the field of knowledge and scientific, and thus such a study meet some of the needs, most important of the benefit of some artists and students of art and open the horizons of cash and historical art, re-read and produce reality according to new ways, and all of this was the goal of research to identify the impact of the political event in Luther Esho. The third research included the following: social and political events in Luther's life; secondly, the formal and expressive features of Luther's drawings; and the third, the intellectual and formative correspondence in Luther's drawings, was divided into two parts: Luther's formal and intellectual representations; In Luther's drawings and intellectual references.The results were then presented, the list of sources, and the table of shapes and illustrations for the study.

مقدمة

كان للاحداث السياسية تأثيرها الكبير على المجتمعات الانسانية عبر التاريخ، بدءاً من التحولات واالتغيرات الايدلوجية وصولاً الى الازمات الدبلوماسية والحروب، حين تقوض تداعياتها الفكر الانساني وتلقي بظلالها على حركة المجتمع الاقتصادية والثقافية، وبالتالي تنتج عنها تحولات نفسية على مستوى الفرد او المجتمع، يمكننا اليوم رصدها ودراستها من خلال الناتج الحضاري. هنا ياتي دور الفنان في توجيه خطابه الشكلي نحو القضايا الانسانية و المصيرية المشتركة، والتي تعكس تفاعله مع محيطه البيئي، تكشفها انتقاءاته للموضوعات وللمفردات

الشكلية التي يسعى لتوظيفها في خطاب موجه نحو المتلقي المحلي، حين يكون خطابه رسالة مشاركة، توثق وتدعم القضايا المشتركة، كما ان قرار الانتقاء لديه يعتمد في الوقت نفسه على تأثير الاحداث التي تهيئ المتلقي (المجتمع) وتقدمه كمستقبل جيد قادر على التفاعل مع اشكاله. او يكون العمل الفني رسالة موجهة نحو الآخرالبعيد، تنقل له خبرة مجتمع يصارع واقع احداثه السياسية، حين يمتلك العمل الصفة الشمولية في اسلوب تقديمه للخطاب من خلال انتقاءاته. وتعد رسوم (لوثرايشو) احد اهم الامثلة من الرسم العراقي المعاصر التي يمكن اتخاذها كنماذج لدراسة تأثيرات الاحداث السياسية على بناء شخصية الفنان وتوجهاته الفكرية التي تقود قرارات الانتقاءات المتفردة لديه داخل الحقل البصري وهنا تكمن مشكلة البحث في التساؤلات الاتية: هل للحدث السياسي حضور واضح في رسوم (لوثر ايشو)؟...وكيف عكست اعماله اثر الاحداث السياسية التي عاشها من حيث الموضوعات واليات اشتغالها؟.. وتاتي اهمية هذا البحث من حيث انه يسلط الضوء على جوانب في الرسم العراقي المعاصر ربما لم تلق ذلك الاهتمام من قبل الباحثين مما ادى الى غياب العديد من اسماء المنتجين واعمالهم عن الساحة المعرفية والعلمية، وبالتالي فأن مثل هذه الدراسة تلبي بعض الحاجات والتي اهمها افادة بعض الفنانين وطلبة الفن وفتح افاق نقدية وتاريخية للفن، تعيد قراءة وانتاج الواقع وفق كيفيات جديدة. اما الهدف منها هو: التعرف على تاثير الحدث السياسي في رسوم لوثر ايشو. في حين تحدد البحث زمانياً: بين ١٩٨٠– ٢٠١١م وهي سنة وفاة الفنان. اما مكانيا: فتحددت في اماكن عرض اعماله في العراق والنمسا (المنشورة). والموضوعية: تحددت في الرسوم المنفذة بمادة الزيت والاكرليك.

الفصل الأول

الاطار المنهي للبحث

المبحث الاول : الاحداث الاجتماعية والسياسية في حياة لوثر ايشو:

تشير عالمة الاجتماع (ناتالي اينيك) الى ان ((العمل الفني وصانع العمل الفني كيانان لا يمكن فصل احدهما عن الآخر))[١] ، وهي تتفق بذلك مع (ميشيل فوكو) وأرائه حول التلازم بين قطبين (العمل الفني/الفنان) فلا يمكن تعريف احدهما إلا بالاستعانة بالآخر[٢]. ان الجانب الشخصي (المنتج/المرسل) والاجتماعي (المتلقي/المستقبل) لا يمكن انكار تأثيرهما على (العمل/الرسالة من حيث الهدف والغاية وحتى من حيث التحكم في بنية الشكل لهذه الرسالة.ان كل ما يحيط بالفنان من حالات اجتماعية (تفقد الفنان الطمأنينة وتثير فيه الغضب او اليأس او التبرم... وبرغم ذلك توجد هناك مشكلات اجتماعية او اقتصادية قد تشكل عوامل مساعدة تحفز الفنان على الانصراف عن الناس والانعكاف على العمل الفني)[٣] لذلك يشعر الفنان تجاه محيطه (بالغربة) وهي تفسر الطرح الغرائبي في انتاجه (شكل ٢٩-٣٠) وكلما ارتفعت مستوياتها زاد بالتالي من توجه انتقاءاته نحو الغرائبية في علاقة طردية (شكل ٣٥- ٤٣)، انه كيان مستقل قائم بذاته ينظر الى محيطه الذي خرج منه وينتمي اليه، نظرة مستقلة مخالفة واحياناً معارضة[٤]، وبناءاً على ما سبق يجد الباحث ان التعرف على الاحداث الاجتماعية والسياسية التي رافقت لوثر في مشوار حياته، مهم لفهم الكثير من الاسباب التي وجهت انتقاءاته الفنية وشكلت المرجع فيها والضاغط في الفعل الانتقائي.

ولد لوثر ايشو ادم في قرية (ديري) القريبة من قضاء (العمادية) التابع لمحافظة دهوك عام ١٩٥٥م، وعند السنة السادسة من عمره، قصفت الطائرات الحربية العراقية قرية ديري ودمرتها بالكامل، أديرة وبيوت وحضائر حيوانات ومخازن الغلة[٥]، فشهدت عائلته الهجرة الأولى، وحطت بهم الرحال بعد تيه ومسيرة شاقة على الأقدام في الموصل، حيث بدأ والده العمل في محطة قطار الموصل[٦]. بعدها انتقلت العائلة الى مدينة اربيل في هجرتها الثانية وهناك اكتشفت موهبته بدعم معنوي وتشجيع متواصل من قبل والده وامه، على الرغم من الفقر والامكانيات المحدودة، بدأ رسوماته الأولى بقلم الرصاص والباستيل وذلك في المدرسة الأبتدائية والمتوسطة

في مدينة أربيل ومن ثم العودة ثانية عام ١٩٦٩م، الى الموصل في الهجرة الثالثة وذلك وفقا لتنقلات الوالد الوظيفية في محطات السكك الحديد العراقية.

ظهرت أولى لوحاته الإنطباعية المنفذة بالألوان المائية، حين أنتقل الى الأعدادية الشرقية في الموصل التي صادف في مرسمها لقاء مجموعة عاشقة للفن التشكيلي والفنون الأخرى، لكن حالته الصحية تدهورت نتيجة اصابته بذات الجنب، وكانت حالته الصحية ميؤوس منها ولكنه استمر بالرسم والتخطيط والتمرين المستمر على التشريح، متخذا من آلامه وآمال الشفاء وحب البقاء مواضيعا للرسم، تلك التجربة المريرة ، ادت الى أيمان مطلق بالفن.. حيث أنه كان يرد على من ينصحه بعدم بذل اي مجهود على السرير: (دعوني أرسم، يساعدني ذلك في تخفيف الألم!)[٧]. وشفي وعاد بعد سنة ونصف الى مرسم الأعدادية الشرقية، الذي كان اشبه بأكاديمية مصغرة، صقلت فيها مواهب مهمة لفنانين ذوي بصمات مهمة في التشكيل العراقي من امثال:(مزاحم محمد صالح، شاهين وليث عقراوي وخليف محمود، وغيرهم ، أنتهاءا بالثنائي رائد فرحان وعاصم مصطفى كآخر فنانين كبيرين أنجبهما ذلك المرسم نهاية السبعينيات)، لكن وبسبب مجموع درجات المعدل العام، لم يحصل على القبول في أكاديمية الفنون، لكن ذلك لم يثنِه عن المسار، بل زاده اصراراً. ثم حصل على دبلوم تربية من معهد المعلمين في الموصل وبعدها عمل مدرس رسم، معهد الفنون الجميلة، لكنه حقق حلم الدراسة الأكاديمية ونال شهادة البكلوريوس من كلية الفنون الجميلة جامعة الموصل عام ٢٠٠٤م، وهو في عمر يستحق فيه التقاعد الوظيفي كمدرس وحاضر فيها لأربع سنوات.

بعد احداث ٢٠٠٣م، وسقوط النظام في العراق شهدت الموصل احداث دامية وعاشت اجواء خانقة من الرعب والقلق والترقب، (لوثر.. كما غادر قريته مرغماً، غادر ملاذه الثاني (الموصل) مرغماً أيضاً، فقد حوصرت باشطابيا والدواسة والمجموعة الثقافية وأصبح الوقوف على الجسر (العتيق) يحمل نوعاً من المخاطرة وأصبح الدخول والخروج إلى الشوارع والأماكن العامة يحتاج إلى التفكير بالموت...)[٨] أزاء هذا الوضع لم يكن بد من هذا (الرحال) أن يحمل زوادته هذه المرّة إلى مدينة لا زال الدفء لم يغادرها بعد، تمنى أن تكون (بغديدي) خاتمة مدن الترحال، ولا يغادر بيوتها وناسها وهكذا كان عندما لفظ أنفاسه الأخيرة في فجر يوم السبت

٢٠١١/٦/١٨م. اثر نوبة قلبية، وقد نقل جثمانه الى قرية (كوماني) مسقط راسه، تنفيذا لرغبته الاخيرة. لقد رسمت الاحداث السياسية التي واكبها لوثر خارطة حياته المنقسمة بين هجرتين، كان إيقاع الحدث في المرحلة الاولى ينتقل باستمرار من العنيف غير المنسجم نحو الهدوء والاستقرار، لكن الشيء المثير وربما لم يكن ليتوقعه لوثر بعد هذا الصراع من اجل تحقيق اهدافه، ان ينهار كل شيء ويعود الى المربع الاول وتعود الاحداث في المرحلة الثانية في نسق يشبه الى حد كبير سيناريو الهجرة الاولى. هنا تقع الصدمة ويصل تفكيره الى (لا جدوى للوجود و لا جدوى للحياة .. و لا جدوى للاستمرار) ويكتسب تفكيره نظرة سوداوية للواقع والمستقبل كما توضح المقارنة في الجدول الاتي:

ت	الحياة الاولى	الحياة الثانية
١	مسقط الرأس قرية ديري	نشأ في مدينة الموصل
٢	تتسم بجمال الطبيعة – عالقة في الذاكرة	تسمى ام الربيعين لجمال الطبيعة من حولها والتراث الغني – عالقة في الذاكرة
٣	تنوع عرقي وديني (سرياني – كوردي)	تنوع عرقي وديني (سرياني– عربي)
٤	١٩٦١م احداث سياسية وحروب	٢٠٠٣م احداث سياسية وحروب
٥	صراع عرقي وقومي (عربي – كوردي)	صراع عرقي وطائفي (مذهبي/ قومي)
٦	أناس من خارج منظومة الصراع يدفعون الثمن.	أناس من خارج منظومة الصراع يدفعون الثمن.
٧	١٩٦١م الهجرة الاولى الى الموصل	٢٠٠٣م الهجرة الثانية الى قرقوش
٨	فقدان الانتماء المكاني وتحول الوجود الى ذاكرة	فقدان الانتماء المكاني وتحول الوجود الى ذاكرة
٩	الطفل لوثر يرصد معاناة والديه اثناء الهجرة وبعدها من اجل الاستقرار	الاب لوثر يعاني ظروف الهجرة ويواجه قلق الاستقرار والمستقبل
١٠	مواجهة فترات زمنية عصيبة اقتصاديا واجتماعيا وحتى نفسيا	مواجهة فترات زمنية عصيبة اقتصاديا واجتماعيا وحتى نفسيا
١١	تدهور الحالة الصحية (ذات الجنب)	تدهور الحالة الصحية (مرض القلب)
١٢	الرسم وسيلة علاجية للهروب من القدر وللتعبير عن الذات	الرسم وسيلة علاجية للهروب من القدر وللتعبير عن الذات
١٣	رفض الواقع واحداثه الساسية والاجتماعية والحنين الى الماضي.	رفض الواقع واحداثه السياسية والاجتماعية والحنين الى الماضي.

١٤	التشبث بالمكان البديل (الموصل) رغبة في الاستقرار	التشبث بالمكان البديل (قرقوش) رغبة في الاستقرار
١٥	لم يتحقق الحلم بالاستقرار النهائي في الموصل	الشعور بان الحلم بالاستقرار النهائي في قرقوش اصبح مهدد بالزوال (حصل بعد وفاته)

المبحث الثاني : السمات الشكلية والتعبيرية في رسوم لوثرايشو:

انتقل لوثر في مشواره الفني عبر مراحل فنية عديدة وبعيدا عن البدايات الاكاديمية، فأن لوثر قدم نفسه للمتلقي في حقبة الثمانينات فناناً واقعياً يتسم اسلوبه بالتبسيط والاختزال واعطاء اهمية كبيرة للفضاء، وتحت تاثيرالمدرسة الانطباعية وعشقه للطبيعة، قدم مساحات مفعمة باللون ومشرقة بعيدة عن الالوان الحيادية و الاوحادية والقاتمة (شكل١-٢-٣-٤-٥-٦-٧)، لكن خبرة اللون والادائية العالية قادته نحو التلاعب بحركة الفرشاة في غنائية استمرت لديه (شكل٨-٩)، فقدم اشكال تعبيرية في المرحلة الثانية، وكان حريصاً على انتقاء مفردات شكلية محلية من التراث الشعبي او من الارث الحضاري لاكساب العمل هوية المكان و صفة التواصلية مع الماضي(شكل٧)، لكن محاولات الدمج هذه ادت الى توجه آخر نحو التجريدية التي وفرت له الانعتاق من سلطة الموضوع التعبيري وايضاً من سلطة النص المقتبس (المفردات) من الارث والتراث التي كانت تتطلب السببية والمناسبية من جهة التلقي وكيفيات الاستعارة والاحالة من جهة الانتاج (شكل١٠-١١-١٢-١٣-١٤-١٥). ورغم ذلك استمر انتاجه في التأرجح بين التعبيرية والتجريدية، واحيانا في الدمج بينهما، كيف لا وهو فنان معاصر يعيش تأثير الخبرة البصرية لتيارات ما بعد الحداثة واقربها له (التعبيرية- التجريدية)، وهي ما وفرت له حرية مغادرة كل اشكال المحلية لديه، والانتقال الى محاولات ايجاد اسلوب ذاتي خالص شمولي قادر على التواصل مع المتلقي خارج سلطة الزمان والمكان في مرحلة اطلق عليها لوثر اسم: (مرحلة الكتابة)، ((انها كتابات عفوية مستمدة من اللاوعي، من خلال الكتابات الصورية القديمة لمرحلة ما قبل الكتابة، تهدف الى الاشارة ومدلولاتها النفسية الكامنة بعيداً عن الواقعية و التعمد او القصد))[٩] (شكل ١٧-٣٣-٣٤-٣٥-٣٦-٣٧)، وقد توج معرض النمسا (٢٠٠٩م) هذا الاسلوب الاخير وقدمه بشكله النهائي المتكامل، لكن احداث ٢٠١٠م في العراق شكلت صدمة عنيفة قدم بعدها اعمال يمكن حصرها وتسميتها (الاعمال الاخيرة)، او(خلاصات الألم والأمل)

العنوان الذي اقترحه لوثر نفسه[١٠] لاعمال معرضه الاخير في قرقوش. ويرى الباحث انها تمثل عودة الى مرحة (التعبيرية- التجريدية) باسلوب انتقائي عالي التحرر في سبيل تحقيق هدفه، في انتاج خطاب بصري يفرغ فيه كل افكاره وهواجسه بصورة مكثفة وكأنه يشعر بانه لم يعد يمتلك الزمن الكافي (شكل٣٨-٣٩-٤٠-٤٢-٤٣). ان احد المصادر الاساسية التي جعلت من غويا وبيكاسو وجواد سليم فنانين، يتمثل في طبيعة الاحداث التي مروا بها، وكيفية تمثيلهم لها- احداث وطنية و عالمية واحداث شخصية- ومع اختلافها فأن هناك خاصية مشتركة هي أن اعمالهم الاكثر ابداعاً هي التي جاءت نتيجه تفاعلهم مع تلك الاحداث[١١].

في معرض أربيل الاستعادي ٢٠١١ م، شاهد الباحث سلسلة طويلة من لوحات الزهور المنفذة بأسلوب تصميمي زخرفي، يعلن فيه الفنان تأثره بالمطبوعات الاسيوية وتقنيات الكرافيك، من خلال تقنية الاضافة والقشط والسكرين والتسطيح والخلفيات المذهبة أو ذات التمثيل الأحادي في اللون(شكل١٨-١٩-٢٠-٢١-٢٢-٢٣-٢٤-٢٥-٢٦-٢٧-٢٩-٣١-٣٢)، ثم التأثر السافر لفنون الخط الآسيوي (الياباني والصيني) - مرحلة الكتابة- في اداء الفرشاة والاستطالة والتعامد في التركيب الانشائي(شكل٢٤-٣٥-٣٦-٣٧)، وحتى في طبيعة الموضوعات، اذ ينتقي لوثر انتقاءات مشابهة كالمشاهد التأملية لازهار مع طيور والانشاء العامودي والنشر الحر. لكن اي استعراض سريع لاعمال لوثر على مدى عشرون سنة من حياته الفنية، يكشف لنا وبجلاء مدى انتقائية لوثر المتغيرة والمتجددة للمؤثر، او لمصدر التأثير في فنه، والتي تشير الى سمة الاصالة ورغبته الملحة في عدم الجمود والتقولب[١٢]، وان لا يضع نفسه حبيس اوسجين نمط معين او اسلوب محدد، اذ كان هدفه صنع وترك بصمة مخالفة متفردة في تاريخ الفن.

من الناحية التعبيرية قمت بالبداية بتصنيف نتاجه تحت مسمى (ارت- ديكو) (Art Deco)[١٣] أو فن تزيين الصالونات ذي الحس الجماهيري الخاضع لمتطلبات المتلقين، ولكن تامل متأني للاعمال، كفيل بكشف حجم نظام التشفير لديه، يقول لوثر:((انا افضل ان اطلق على العمل الفني مصطلح النص البصري وليس لوحة او تمثال، فالعمل لايجيب بل يطرح الافكار انه يتولد ويتجدد))[١٤] (ينطوي الفن عموماً،على عالم آخر غير عالمه الظاهر، الذي غالباً ما يكون وهمياً... ويتفرد اللامرئي الكامن في الصورة بطرح اسئلته التي تستنهض

بالضرورة قوى المخيلة وتستدعي الذاكرة الثقافية بغية توجيه الاحالات الى وجهاتها المبتغاة)[١٥]، ورغم تباين عائدية الاعمال الزمانية والمناسباتية، إلا ان الحس الدرامي والمأساوي كان حاضرًا في اغلب تلك الاعمال، ولتقييم مستوى القصدية والتحقق منه، يكفي استعراض سريع لاعماله السابقة، انها ذات طابع توثيقي تسجيلي لجماليات المكان مع رغبة ملحة لديه في ازاحة المشهد التقليدي في الرسم إلى منطقة التلاعب في اللون وفي حركة الفرشاة الحرة، في اداءات غنائية غير منضبطة، وكان الهدف من ذلك رغبة الفنان في عقد مصالحة بين التقليدي (المرغوب جماهريًا) وبين اللاتقليدي أو (الحديث) في الفن، الذي يميل نحو عرض جماليات تكوينية شكلية ولونية وخطية متحررة من الموضوع والمضمون في مناهج الفن المعاصر، والذي تمثله النخبة من المجتمع وأصحاب الأختصاص.

انه يستدرج عين المتلقي البسيط إلى مناطق ذائقية يختارها لوثر، متبعًا معه اسلوب التقريب والترغيب والارضاء، في آلية رفع الذائقية إلى مستوى جماليات الكليات المتسامية عن اي تشخيص أو تحديد (صوفية المنحى). ثم ينتقل لوثر إلى مرحلة جديدة في اسلوبه وادائه وهي ستكون الاخيرة والذي يجمع فيها أيضاً، بين التمثيل الواقعي للاشكال المترابطة بصورة منطقية، أخرى وغير منطقية، بسيطة وسهلة التقبل ومتقشفة الاداء حد التجريد أحياناً. واكثر ما توصف بالسهل الممتنع، كونها اشكال مأخوذة من البيئة المحيطة وذات بناء درامي بسيط يعتمد ايقاع (الخير والشر) والتسلسل الزمني والوجود المكاني، اذ يسهل تأويله (المغلق) من قبل المتلقي، ولكنه في ذات الوقت يمثل خطاب آخر ذي طابع تأملي منفتح إلى عدد لا يحصى من القراءات معتمدًا في ذلك نظام التشفير والتضمين، يسهل نعت رؤية لوثر في آخر اعماله بالمأساوية ولا سيما المرتبط منها بأحداث دموية (كنيسة سيدة النجاة) (شكل٣٨-٣٩-٤٠-٤٢-٤٣)، والسوداوية تلك التي سبقت حادث الكنيسة (شكل ٢٧-٢٨-٢٩-٣٠-٣١-٣٢)، وهذه الرؤية ذات طابع تراكمي لم تأتي من فراغ ولم تولد من المصادفة، فحياة لوثر الخاصة عبارة عن سسلسلة من الوقائع المأساوية فيها المفجع والمؤلم، المولّد لليأس والقنوط. بعد انكسار اغلب مرتكزات احلامه عن الجذور والعرق المتشبث بالارض الام. ان عدد لا يستهان به من كتّاب ومفكري وفناني التاريخ الانساني كانوا من الرافضين المتشائمين بل والناقمين حتى، من امثال (فان كوخ) و(ادوارد مونش) و(جورج رو) و(فريدريك نيتشه) و(جبران خليل جبران) وآخرون

والقائمة تطول، وهم في الحقيقة قارعوا اجراس الخطر، اصحاب الرؤية الثاقبة يقرأون ما بين الاسطر والمخبوء والثاوي خلف طبقات الكتمان، والقابع خلف افراح زائفة زائلة من مأساة قادمة لا محالة.

المبحث الثالث: التقابلات الفكرية والشكلية في رسوم لوثر:

أ. متقابلات لوثر:

يمكننا ان نرصد عبرعملية مسح شبه شامل لاغلب اعمال لوثر المنشورة ان هناك العديد من العلاقات الترابطية التي اقامها الفنان، بين ماهو مادي وماهو فكري، متذكرين ثنائيات (دي سوسير)[١٦] في تحليل النص الخطابي، والذي يمكن الاستعانة به في تحليل نصوص لوثر المرئية. متذكرين ان عنصر التكرار مهم في تأكيد هذة العلاقات الترابطية وصدق وجودها، وفيما ياتي نماذج لهذه الثنائيات:

ت	الشكل	الدلالة الفكرية	رقم الشكل
١	الجناح	الحرية	٤١/٤٠/٣٩/٣٢/٣٠/٢٧/٢٦
٢	كائن المجنح/ طيور تحلق	الروح	٣٢/٣٠/٢٦
٣	العصفور	الطفل / الجيل القادم / المستقبل	٤٣/٤٢/١٤/٤٠
٤	العش	الوطن / البيت	٢٧/٢٥
٥	طير يرقد	السلام / شعب سالم / شعب آمن	٢٧/٢٥
٦	بيض في العش	القلق على الطفل/ العُزَل/ العاجزين عن الدفاع/ الغافلين	٢٥
٧	النوافذ	الرؤية (التطلع إلى الأبعد) / المحيط بنا	٢٧/٢٤/٢٥/٢٢/٧/٦/٥
٨	نوافذ متهالكة	البيت العتيق / الأصول / الأجداد / إهمال الجذور والأصول	٢٧/٢٤/٢٥/٢٢
٩	الخشب المتهالك	الزمن / فعل الزمن	٢٥/٢٤/٢٣/٢٢/٢١/٢٠/١٩/١٨/٦
١٠	النباتات الشوكية	صحراء / خواء / رحيل / مقابر	٣٨/٣٢/٣١/٢٣/٢٢/٢١/٢٠/١٩/١٨
١١	جذوع الاشجار	صمود ينهيه الموت/ نهاية/ خريف	٢٣/٢٢/٢١/٢٠/٢٩/١٨
١٢	هياكل عظمية	موت / روح مغادِرة للجسد	٤٣/٤٢/٤٠/٣٩/٣٠/٢٨

	لطيور		
١٣	هياكل طيور متحجرة	أثر لحياة كانت	٤٣/٤٢/٣٩
١٤	قط أسود	نذير شؤم / تربص عيون الشر	٢٥
١٥	اللون الاسود	نظرة سوداوية	/٢٩/٢٥/٢٤/٢٣/٢٢/٢١/٢٠/١٩/١٨ ٣٢/٣١
١٦	الوان احادية (درجات الاسود او البني)	مناجاة الماضي / أستحضار الماضي	٤٣/٤٢/٤١/٤٠/٣٩/٣٨
١٧	زهرة المقابر/ اللون البنفسجي	لون جنائزي / رمز جنائزي غربي	٣٨/٣٢/٣١/٢٩
١٨	اغصان ميته تزهر	معجزة / حلم / اكذوبة / تزييف / غير منطقي	٢٣/٢٢/٢٠/١٩/١٨
١٩	الشوك	عذاب / الم / تعذيب	٣٢/٣١/٣٠/٢٧/٢٤/٢٣/٢١

يقول لوثر:((الفن هو صناعة المستحيل انه اللعب او العمل على الاضداد (الابيض/الاسود) صعوداً الى اكثر المفاهيم في الحياة الى الخير والشر))[١٧] اعتمد لوثر على هذه الثنائيات في (الاستبدال) حين تغيب عناصر على حساب حضور أخرى بديلة عنها، انه حضور صادم للمتلقي ومثير للتساؤل، ماهي العناصر التي كان بمقدوري ان اراها في هذا النص المرئي وقد جرى تغييبها؟ ولماذا؟..وبذلك فأن العناصر المدركة تكتسب دلالتها ليس من خلال حضورها وحسب، بل ايضاً من خلال غياب عناصر أخرى، وهنا يبدأ التأويل الذي يعتمد المعطيات المتداولة والمتعارف عليه (المرجع) كي لا يكون تأويلاً كيفياً لاناظم له[١٨]. فيحقق نص لوثر البصري هدفه حين يصل خطابه الى المتلقي.

هذا الكم من الرموز ذات الدلالات المأساوية، لم يسعى الفنان إلى عرضها وتقديمها إلى التلقي بصورة مباشرة أو بصورة مثيرة إلى حد إثارة الفزع والامتعاض، بل كان يحاول في غالبيتها ان تكون (صرخاته) مغلفة ومنمقة بأطر شكلية جمالية من حيث التكوين والتنظيم وتقنية الاخراج والانسجام اللوني وحركة الخطوط، بحيث لا يتعرض تلقيها إلى رد فعل منذ البداية، بل بطرق باب التلذذ الجمالي والابهار اللوني والتقني والموضوعات الشعبية المستساغة من العامة، وما أن

يدخل المشاهد (المتلقي) إلى عالم العمل حتى تبدأ عملية ثانية، هي بث الخطاب التضميني المختفي خلف ثنايا اشكاله. وهنا تكون العبقرية في إنتقاله من المحلي إلى العالمي ، الى انتاج لغة وخطاب عالمي قادر على مخاطبة الجميع في كل مكان وزمان، ولكن إنطلاقاً من المحلي أولاً، عندما يخلق أو يؤسس للغة مشتركة بين همومه وهموم شعبه، لغة يفهمها حتى المتلقي البعيد، كونها تلخص العديد من المشاكل الانسانية المشتركة أو تصلح للتعبير عن صراعات الانسان والمجتمعات وهواجس الذات لكل زمان ومكان. لقد حافظ الفنان على (مسافة وعلاقة وفهم) يجمعه مع المشاهد، وهذا دليل على مدى ذكاء الفنان صاحب الرؤية و النظرة التقييمية لمجتمعه، التي فيها الاستقراء والاستنباط للمشهد الثقافي والسياسي والاجتماعي، وآلية حركة وتطور وتوجه الفكر في محيطه.

ب. الانتقاءات الشكلية في رسوم لوثر ومرجعياتها الفكرية :

هنا نأتي إلى دور الاستعارة والاحالة في انتقاءات لوثر، التي نجد فيها الانتقاءات المحلية من الموروث الحضاري، كما في راس الرجل الحليق (السومري)(شكل٣٨-٤٠-٤٣) الذي وظف كرمز لطفل أو لانسان ثم تم اختزاله وتحويره إلى شكل مجاور متمازج مع شكل جمجمة طائر أو (الانسان الطير) في حضارة سومر، كذلك انتقاءاته من المطبوعات التي استخدمها باسلوب الكولاج (راس سرجون الاكدي وعاجيات آشور)(شكل٣٨) والصحف والصور الفوتوغرافية ، ففي النموذج الاول تتدرج صورة الفنان الراحل (فرج عبو) ضمن تسلسل رمزي يقرأ من الأعلى إلى الاسفل، في تتابع زمني عكسي يشير إلى الجذور – اي الاجداد- الممتدة والثمار- اي الابناء والاحفاد – المتوقعة، هذا العمل يخفي حقيقتين الأولى: سوداوية في نظرته إلى الواقع (ذي الخطاب العاطفي العاجز)، وما سيترتب عليه في المستقبل من ضمور عن طرح المزيد والأفضل، كما حصل مع (فرج عبو) اذ تتداخل رموز جنائزية غربية[١٩] مع الصور، والثانية: وجود ورموز للولادة من الموت في شكل (الكرز البري) الذي يستخدم كرمز لأعياد الميلاد في الغرب أيضًا، وهو يتعمد توظيف الحركة المتعاكسة للغصنين كحركة مضادة للموت (الموت والولادة) ولكن اذا كان الامل قد رافق الولادة من الجذور، فأن خيبة الأمل والموت تحد من

استمراره في الاعلى، ولا يفوتنا شكل الأشواك على خلفية البيضاء خالية واللون العتيق للصور منسجم ومتوافق مع ذلك البناء الدرامي.

في النموذج الثاني (شكل١٨) يقدم الفنان رؤيته عن الحقيقة والزيف، أوعملية التستر والتغاضي ومحاولة اخفاء الحقيقة لاي سبب كان، الذي يُعد أهم الاسباب في سقوط اي حضارة، فعندما لا تواجه المجتمعات حقيقة مشكلاتها الذاتية والخارجية، وتكتفي بتقديم مظاهر مثالية خادعة ، فانها تسهم في سرعة انهيارها. أن ما نعتقده لوحات زهور تزينية مغرية بالوانها المبهرة، هي في الحقيقة تخفي حقيقتها الداخلية بعيداُ عن الواقع وتحدياته، انها ليست سوى (اكذوبة) ويقدم لنا لوثر الاكذوبة بشكلها الساخر، انها زهور يانعة على اغصان هشة وميتة، مسودة ومتكسرة، لا تقوى على الوقوف، مرممة بطريقة بدائية وساذجة. شجرة لا تقوى على الصمود بوجه الريح والزمن، تحمل ثمرًا كاذبًا... مصيرها القطع. فمن المعروف أن الاستعداد للمحن لا يتطلب عود هش وتفاخر بانتاج (ثمار) زائفة، انظر للمقارنة (شكل١٨-١٩-٢٠-٢١-٢٢-٢٣).

اما الانتقاء في النموذج الثالث (شكل٣٩) – هي كاشفة ومكملة لأعمال أخرى- يستبدل لوثر صورة (فرج عبو) بصورة شخصية له، مقحومة – بالرسم – بأشرطة لاصقة حمراء على خلفية أشبه برقم طيني او شريحة صخرية لمتحجر، يدعمهُ شكل هيكل عظمي لطير، وكأن صورة الفنان (فرج عبو) (شكل٣٨) التي توارى خلفها الفنان في العمل السابق، تنكشف الآن ويعلن الفنان هنا بكل صراحة عن نفسه، ويجاهر باحساسه عن دنو ساعة رحيله، والتحول إلى مجرد رقم أو أثر على جدار ذاكرة الزمن، ومن حوله رموز ذات مدلولات حضارية يرتقي بعضها إلى بدائية الحضارة، وبالقرب منها سلسلة طويلة لأرقام يسهل تشخيصها بتواريخ تخص حياة الفنان، حيث يتصاعد إلى عام (٢٠٠٧ – ٢٠٠٨) ثم يتوقف لتبدأ سلسلة من علامات الاستفهام، ربما كأشارة إلى القادم دون تحديد.

النموذج الرابع (شكل٤٣) هو انتقائه لشكل (الهيكل العظمي) للطير الصارخ أو المغرد، وهو رمز مرتبط منذ القدم وحتى يومنا هذا بفكرة الشؤم ونذير الشر والموت[٢٠] وهنا يمكننا ان نرصد في عدد من الاعمال مجموعة انتقاءات للفان نكون قادرين على ان نّكون منها سلسلة، اذا

ما تتبعنا شكل الطيور والاشكال المجنحة لديه (اعشاش / اعشاش مع بيض / حمام يرقد في اعشاش / طيور ملونة محلقة / طيور بالاسود والابيض / طيور مقطعة)، كما يمكننا بنفس الاسلوب من تتبع سلسلة لرؤوس بشرية يمزج فيها، ويزاوج بين الاسلوب السومري لتمثيل الهيئة البشرية، وبين الصورة السالبة في فن الفوتوغرافيا، والاشكال المركبة التي تتحور بالتدريج حتى ينتهي بها الاختزال والتجريد إلى شكل قريب من جمجمة طائر بالاسود فقط، بعد ان كانت ملونة. ففي أحد الاعمال ينسق الفنان هذه الاشكال في ترتيب منتظم على خلفية (فراغ) أبيض هناك يكون مفتاح القراءة مرتبط بضحايا (كنيسة سيدة النجاة) يؤكد ذلك الرسم الأحمر لقوس الكنيسة. في هذا العمل يركّب لوثر تصوره من معطيات متعددة الأولى: صور الاعلام المرئي، والمطبوعات التوثيقية التذكارية – من حيث الشكل واسلوب وانماط التصميم ، الثانية: من فكرة الصور التوثيقية والتسلسل التاريخي، وتحوّل الإنسان إلى مجرد رقم في ذاكرة الايام، والثالثة: هو صور الطيور النافقة – التي عرضتها وسائل الاعلام وعدسات المصورين – في فناء الكنيسة الخارجي والداخلي بعد عملية التفجير، وكان طيور الكنيسة الآمنة ذات الايماء والرمز الديني، قتلت مع اصحاب المكان من البشر في حالة توحد واندماج آثارها المصير الواحد، وربما تحوّل وانتقال ورحيل باجنحة نحو الرفيق الأعلى، تذكرنا بالهيئة الملائكية او الروحية للاجساد.

بعد ذلك نواجه شخصية الطفل (آدم) – أحد أشهر شهداء كنيسة سيدة النجاة – في النموذج الخامس (شكل٤٠) حيث يمثله الفنان في هيئة شبيهة بأسلوب النحت السومري والاكدي تسانده في ذلك تقنية الاضافة والقشط، لما تحققه من قرابة أو مقاربة بين النحت والرسم، وگرافيك والرسم، والتصوير والرسم، نذكر حين نرى (ادم) شكل الأسير الذي يقاد بحبل مربوط في عنقه في الفن العراقي القديم، ويطل مرة ثانية بجسد متناثر وثالثة وهو طائر محلق براس انسان (آدم). ويؤكد ذلك كله كلمة (آدم) الانكليزية التي تظهر داخل الانشاء التصويري باسلوب النشر الحر، يستعين فيها الفنان بأقدم ثلاثية لونية (اسود/ابيض/احمر) والتي تكاد تكون ازلية عند الانسان (الظلمة والنور) (والخوف والحق)، اما الاحمر فهو لون الدم، الذي نراه عند الموت، وعند الولادة، هو (الموت والولادة) رمزية الحياة حيث تسفك الدماء في الحرب، وفي تقديم القرابين، لكي يحيا الآخر.

في لوحة الملاك النافخ في البوق (النموذجالسادس(شكل٢٦)، تلك المناجاة للسماء وربما مناجاة لوثر للسماء – رغم كونه عمل يقع ضمن الرؤية الفنطازية – إلا أننا نجده عملاً كاشفاً عن رغبة في التسامي الروحي، عن الوجود المادي، يجسد العمل روح ملائكية محلقة بأجنحة زرقاء، مسترخية ومسترسلة في العزف ببوق قد تم ترميمه، وعلى الفور يحيل هذا التصور الفني، لصورة الى فكرة الملاك الانجيلي النافخ في البوق يوم القيامة، معلنًا بداية يوم الحساب ونهاية العالم. لكن الفارق هنا، ان الملاك الذي قد يخافه الكثير من البشر – والذي نجده غالبًا ما قد تم تصويره في الفن المسيحي، وكأنه قادم من السماء بحركات انفعالية تنم عن قوة وجبروت وسلطان معطى من الذات الالهية[٢١]– نجده هنا لدى لوثر حبيس الذي ربطه من قدميه بحبال طويلة، خوفًا من ان يحلق بعيدًا ويغادر المسكونة، ولم يحدد الفنان من قام بذلك بل جعل نهاية الحبل تمتد الى خارج اللوحة نحو المجهول. رغم ان اصابع يد الملاك تلاعب البوق، الا ان الآلة قد رممت بطريقة سمجة – ربما يريد ان يقول لوثر: ان نذير بوق الملاك لا يعمل (قد أصابه العطب) ولذلك فان الناس (النائمون والغافلون) لا يصحون، متذكرين سيقان الزهور في الاعمال السابقة (الزهور والثمر مزيفة والاصلاح معطل لا يعمل)، هنا ندخل في جدل العلاقة بين المفترض، والمتفق عليه، والمتداول الديني والاجتماعي وبين الطرح المخالف للفنان. هنا نكون امام قراءتين: الاولى : تمثل رغبة ملحة للانسان في الانفلات من سجن الوجود المادي والتحليق نحو الراحة الابدية، وهي كناية – في العمل الفني – عن رغبة في انهاء الحياة، والموت من منظار وجودي يمثل اقصى درجات الحرية والتحرر عندما يختار الانسان إنهاء حياته بالموت أو (الانتحار)، أو الشعور بان الساعة قد اقتربت من المنظور الديني. اما القراءة الثانية : فهي اقل تشاؤم وسوداوية من الأولى، رغم ما فيها من صدق مع الذات، حيث تتمحور حول فكرة الامساك بالنذير (ملاك الساعة الاخيرة)، وربطه كي لا يغادر المعمورة قبل ان يوقض ويحذر بالبوق كل غافل فيها ومتغافل، أو غير مكترث بما يجري، ولا يستقرأ الاحداث من حوله، فهناك من تكفيه إشارة ، وهناك من يحتاج صراخ يومين.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

النتائج:

١. انقسمت حياة لوثر الى مرحلتين، يتشابه فيهما تسلسل الاحداث الى حد كبير، مما ولد لديه (اليأس/اللا جدوى/التكرار). فعكس ذلك توجهه الانتقائي، الذي جمع اشكال منتقاة من الماضي وآخرى من واقعه المعاصر في اشارة الى أن التاريخ يعيد نفسه باستمرار. شكل (٣٨-٣٩-٤٠-٤٢-٤٣).

٢. ادرك لوثر السمة الوظيفية للفن من حيث أن الفن لخدمة الانسان وقضاياه، وليس الفن من اجل الفن.

٣. امتلك لوثر انتقائية متغيرة ومتجددة عبر بحثه عن مصادر الانتقاء ان كان على مستوى الموضوعات المرتبط بذاكرة المكان والحدث أم على مستوى الشكل وخبرة الاداء. شكل (٢-٥-٩-١١-١٤-١٦-٢٢-٣١-٣٥).

٤. أن الصفة الرسالية (خطاب موجه) في اعمال لوثر قادته الى دراسة وتحديد مستوى التلقي بين البسيط والمشارك وحتى الفاعل، فقدم خطاب بصري قادر على التفاعل مع محيطه. شكل (٤-٦-٨-٩-١٦-٢٠-٢٥-٢٦-٣٤-٣٧-٣٨).

٥. أوجد الحدث السياسي تحول الانتقائي مفاجئ في نتاج لوثر، يمكن تمييزه لاكثر من مرة والذي يأتي منسجماً ومتوافقاً مع المستوى الصادم للحدث في الواقع الاجتماعي. شكل (١-٢-٣)، (٢٤-٢٥-٢٦)، (٣٤-٣٥-٣٦)، (٤٠-٤٣).

٦. أن تكرار سيناريو الاحداث في حياة لوثر المزدوجة والمتقابلة في شقين، ساعد في ظهور نمط من التفكير لديه ذو صفة ثنائية ومتقابلة من الدال والمدلول حكمت انتقاءاته المتكررة.شكل (١٨-١٩-٢٠)، (٣٩-٤٠-٤٢-٤٣).

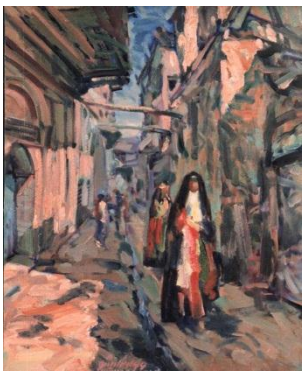
٧. يعتمد لوثر في انتقائه لعناصر خطابه البصري، التغييب والابدال (الحضور/ الغياب)، فالمرئي غير المنطقي (الغرائبي) يكتسب اهميته ودلالته من خلال اهمية ودلالة العناصر الغائبة (المنطقية). شكل (٢١-٢٢-٢٣)، (٢٦-٢٨-٤٢-٤٣).

٨. رغم وجود ضاغط الحدث السياسي وتداعياته الاجتماعية، إلا ان لوثر لم يهمل الجانب الجمالي في نصوصه المرئية، اذ ادرك العلاقة الترابطية بين الجميل الجاذب وبين تلقي الخطاب وايصاله للمتلقي. شكل (١٨-١٩-٢٠-٢٢-٢٣-٢٦-٣٥-٣٦).

٩. تبنى لوثر قضايا شعبه الخاصة والمحلية وابرز الجانب الانساني فيها، ثم نقلها الى العامة وسعى نحو خطاب شمولي عالمي، كما فعل من قبله (بيكاسو في الجورنيكا) و (روبرت مذرويل في المرثيات). شكل (٢٩-٣١-٣٢-٣٥-٣٧-٣٩-٤٣).

١٠. ان ضاغط الحدث السياسي (١٩٦١/ ٢٠٠٣) مثل عند لوثر تحدي للوجود الانساني، و بالتالي فأن قضية التشبث في المكان استدعى لديه فكرة الحق التاريخي في البقاء حجة وذريعة للاستمرار، وهذا يفسر مصادر انتقائه من الارث الحضاري.شكل (٣٥-٣٨-٤٠-٤٣).

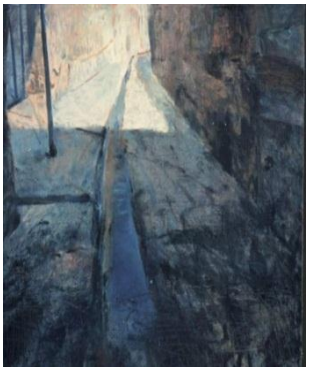
١١. ارتكزت انتقاءات لوثر الشكلية على اربع مصادر (الارث الحضاري) شكل (٤٣)، (الموروث الشعبي) شكل (٧-١٤)، (الانتماء المكاني) شكل (١-٢-٤-٥-٦-٧)، (خصوصية الانتماء الشخصي للفنان) شكل(٢٦-٣٨-٤٣-٣٩)، وبالتالي مثلت مرجعيات شكلية وفكرية في اعماله.



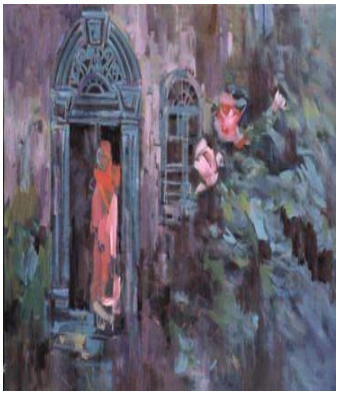
شكل (١)

شكل (٢)

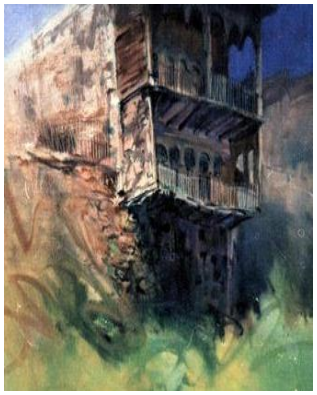
شكل (٣)



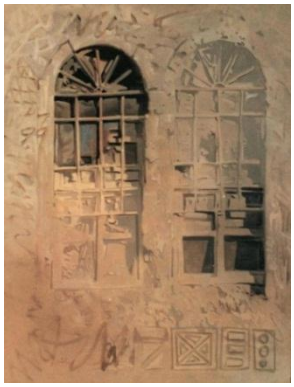
شكل (٤)



شكل (٥)



شكل (٦)



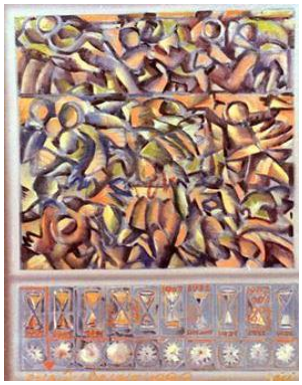
شكل (٧)

شكل (٨)

شكل (٩)

شكل (١٠)

شكل (١١)



شكل (١٢)

شكل (١٣)

شكل (١٤)

شكل (١٥)

شكل (١٦)

شكل (١٧)

شكل (١٨)

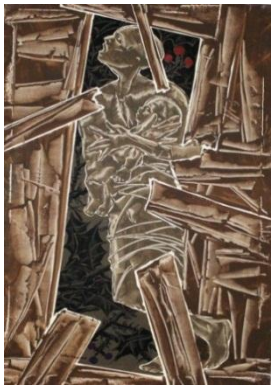
شكل (١٩)

شكل (٢٠)

شكل (٢١)

شكل (٢٢)

شكل (٢٣)

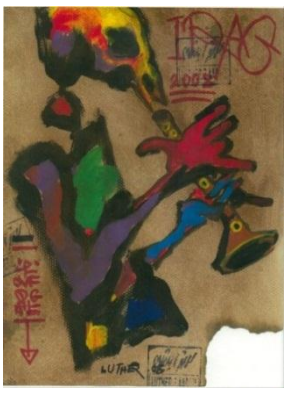


شكل (٢٤)

شكل (٢٥)

شكل (٢٦)

شكل (٢٧)



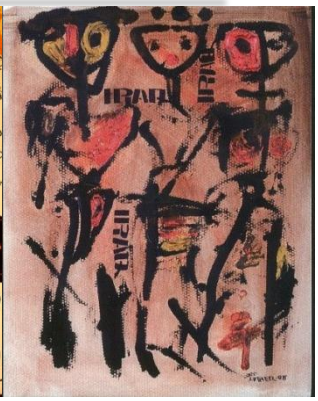
شكل (٢٨)

شكل (٢٩)

شكل (٣٠)

شكل (٣١)

شكل (٣٢)



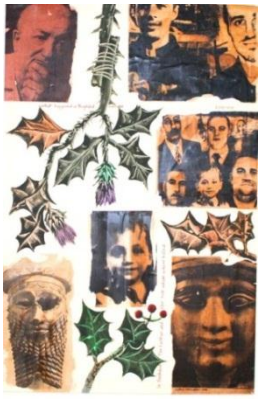
شكل (٣٣)

شكل (٣٤)

شكل (٣٥)

شكل (٣٦)

شكل (٣٧)



شكل (٣٨)

شكل (٣٩)

شكل (٤٠)

شكل (٤١)

شكل (٤٢)

شكل (٤٣)

الهوامش:

١. ايتنيك، ناتالي. سوسيولوجيا الفن، ص:١٦١.

٢. ايتنيك، ناتالي. المصدر السابق، ص: ١٦٢.

٣. للمزيد يراجع: أسعد، يوسف ميخائيل. سيكولوجية الابداع في الفن والادب، ص:٩٨.

٤. للمزيد يراجع: أسعد، يوسف ميخائيل. المصدر السابق،ص: ١٠٠.

٥. هي حملة عسكرية قادها الجيش العراقي على مواقع قوات البيشمركة في شمال العراق، وتعرف اليوم (حرب الشمال) او(الحرب العراقية الكردية) وهوصراع مسلح مابين عامي ١٩٦١ م لغاية عام ١٩٧٠م. للمزيد يراجع: سلوم،سعد.المسيحيون في العراق التاريخ الشامل والتحديات الراهنة، ص:٢٩٣.

٦. آدم، بولس.الفنان لوثر ايشو آدم.. ونقطة المركز في لون النهاية.
http://www.ankawa.com/forum/index.php/topic,521685.msg5267786.html#msg5267786

٧. آدم، بولس. الفنان لوثر ايشو آدم.. ونقطة المركز في لون النهاية.
http://www.ankawa.com/forum/index.php/topic,521685.msg5267786.html#msg5267786

٨. قاشا، نمرود. لوثر إيشو في... خُلاصات الألم والأمل.
http://www.almoofta7.com/vb/showthread.php?t=226895

٩. ادم، لوثر ايشو. حديث له حول تجربته الفنية عبر لقاء مصور لقناة عشتار الفضائية.
https://www.youtube.com/watch?v=63WsPrU5xUE

١٠.قاشا ، نمرود. لوثر إيشو في... خُلاصات الألم والأمل، لقاء صحفي مع الفنان.
http://www.almoofta7.com/vb/showthread.php?t=226895

١١.للمزيد يراجع: صالح، قاسم حسين، في سيكولوجية الفن التشكيلي، ص: ١٩٥.
يؤكد ذلك الفنان نفسه في حواره المصور مع الفنان رائد فرحان أذ يرفض فكرة التمسك بالاسلوب الواحد لاجل فقط التميز به عن الاخرين. وللمزيد يراجع :
https://www.youtube.com/watch?v=63WsPrU5xUE

١٢.آرت ديكو (بالإنجليزية: Art Deco)، هي موجة تصميم شعبية راجت بين عامي ١٩٢٠ و١٩٣٩، اثرت بالعديد من الفنون كالعمارة، التصميم الداخلي، والفنون البصرية، استوحت خطوط هذا الطراز من العديد من الطرز البدائية كالخطوط الأفريقية، والفرعونية، والأزتكية. اعتبر طراز الآرت ديكو، طرازا للمترفين، وأتت

نتيجة للتقشف الذي عانى منه الناس بعد الحرب العالمية الأولى. واتخذت طابعا احتفاليا غنيا. و أدت الحرب العالمية الثانية الى انحدار الآرت ديكو، حيث اعتبر صورة زائفة للمجتمع. للمزيد يراجع:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A2%D8%B1%D8%AA_%D8%AF%D9%8A%D9%83%D9%88

١٣. ادم، لوثر ايشو. حديث له حول تجربته الفنية عبر لقاء مصور لقناة عشتار الفضائية.

https://www.youtube.com/watch?v=63WsPrU5xUE

١٤. كنانة، علي ناصر. انتاج واعادة انتاج الوعي،ص: (٢١-٢٢).

١٥. للمزيد يراجع : أمعضشو، فريد . المنهج السيميائي، مقال، شبكة الاداب واللغة.

http://www.aleflam.net/index.php/new-c/65-2010-01-22-09-44-30.html

كذلك : الحمر، فيصل. معجم السيميائيات، ص: ٤٠

١٦. ادم، لوثر ايشو. حديث له حول تجربته الفنية عبر لقاء مصور لقناة عشتار الفضائية.

https://www.youtube.com/watch?v=63WsPrU5xUE

١٧. للمزيد يراجع: جولي، مارتن.مدخل الى تحليل الصورة، ص: (٦٤- ٦٦).

١٨. انظر للمقارنة شكل زهرة (السلبين المريمي) في لوحة الحمامة (شكل ٣٢) و(شكل ٣١) كيف تم توظيف الشكل واللون والرمز الجنائزي (السلبين المريمي) للتعبير عن فكرة (الموت/ الضحايا)، تأكد ذلك الطريقة التي اختارها لوثر في تقديم اعماله للمتلقين داخل المعرض (اسلوب العرض) حين قام بوضع اعماله داخل اكياس بلاستيكية سوداء – اكياس نفايات ذات دلالة فكرية مرتبطة بفكرة الرخيص والمهمل و من دون قيمة – شبيهة بتلك الاكياس المخصصة لنقل الجثث من مواقع الحدث نحو المشرحة ام بأتجاه الدفن (شكل ٢٩). حيث يقف هو مع المتلقين عند كل عمل مثبت على الجدار ثم يبدا بفتح الكيس الاسود- كما يفعل الطبيب الشرعي – وكشف العمل الذي بداخله للمتلقين الذين ينظرون ويتفرسون فيه كما يفعل اهل الضحايا وهم يبحثون عن ذويهم بين الجثث. وللمزيد يراجع: آدم، بولص. السلبين المريمي وحمامة الفنان لوثر ايشو ادم .

http://nala4u.com/2015/06/16/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%84%D8%A8%D9%8A%D9%86

١٩. كذلك: ادم،يولص. خلود الفنان الراحل لوثر ايشوادم بتخليده شهداء كنيسة سيدة النجاة.

http://www.ankawa.com/forum/index.php/topic,542036.msg5395171.html#msg5395171

٢٠. للمزيد يراجع: الاسود،حكمت بشير. الرموز الفكرية في حضارة وادي الرافدين، ص: (٣١٤- ٣١٥).

٢١. للمزيد يراجع: الجميل،ناصر. الرموز المسيحية، ص (١٣١- ١٣٤). كذلك:

Temple, Richard .I cons Divine Beauty, saqi books, London,2004..p:29.

المصادر والمراجع

١. اسعد،يوسف ميخائيل. سيكولوجية الابداع في الفن والادب، دار الشؤون الثقافية، بغداد،١٩٨٤م.

٢. الاسود،حكمت بشير. الرموز الفكرية في حضارة وادي الرافدين،كلية بابل الحبرية للفلسفة واللاهوت، بغداد، ٢٠١٠م.

٣. الأحمر، فيصل. معجم السيميائيات، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ٢٠١٠م.

٤. إينيك،ناتالي. سوسيولوجيا الفن، تر:حسين جواد قبيسي،المنظمة العربية للترجمة، ط١،٢٠١١م.

٥. الجميل ، ناصر .الرموز المسيحية، ط٢، دوكاش برينتينغ هاوس للطباعة، بيروت، ٢٠٠٨م.

٦. جولي،مارتين. مدخل الى تحليل الصورة، ت:نبيل الدبس، وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما،دمشق،٢٠١٤م.

٧. سلوم، سعد. المسييحيون في العراق، التاريخ الشامل،ط١،مؤسسة مسارات للتنمية والثقافة والاعلامية، بيروت، ٢٠١٤م.

٨. صالح،قاسم حسين. في سيكولوجية الفن التشكيلي،ط٢، دارعلاء الدين للنشر، دمشق، ٢٠٠٧م.

٩. كنانة،على ناصر .إنتاج وإعادة انتاج الوعي، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠٠٩م.

10. Temple, Richard .I cons Divine Beauty, saqi books, London,2004.

11. Wolf, Norbert. Symbolism, taschen, koln, 2009.

المواقع الالكترونية:

١. آدم، بولس. الفنان لوثر ايشو آدم ونقطة المركز في لون النهاية، مقال، ادب فن:

http://www.ankawa.com/forum/index.php/topic,521685.msg5267786.html#msg5267786

٢. آدم، بولص. خلود الفنان الراحل لوثر ايشوادم بتخليده شهداء كنيسة سيدة النجاة، مقال، عينكاوه:

http://www.ankawa.com/forum/index.php/topic,542036.msg5395171.html#msg5395171

٣. آدم، بولص. السلبين المريمي وحمامة الفنان لوثر ايشو ادم ، مقال، Nala4U.com:

http://nala4u.com/2015/06/16/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%84%D8%A8%D9%8A%D9%86

٤. آدم، لوثر أيشو. رموز الفنان التشكيلي لوثر ايشو، لقاء تلفزيوني،اعداد مروان ياسين، حوار رائد فرحان، قناة عشتار الفضائية، ٢٠٠٦م:

https://www.youtube.com/watch?v=63WsPrU5xUE

٥. أمعضشو، فريد . المنهج السيميائي، مقال، شبكة الاداب واللغة.

http://www.aleflam.net/index.php/new-c/65-2010-01-22-09-44-30.html

٦. قاشا، نمرود. لوثر إيشو في خُلاصات الألم والأمل، آخر لقاء مع الفنان الراحل لوثر ايشو، منتدى المفتاح، ٢٠١١/٨/٢٦م:

http://www.almoofta7.com/vb/showthread.php?t=226895

٧. X X X. ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، آرت ديكو:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A2%D8%B1%D8%AA_%D8%AF%D9%8A%D9%83%D9%88

جدول الاشكال

شكل	اسم العمل	مادة	قياس	تاريخ
١	الزقاق العتيق	زيت	٨٠×٦٠	١٩٩٩
٢	نساء في باحة الدار	زيت	٨٠×٦٠	١٩٩٩
٣	سيدة واناء	زيت	١٠٠×٨٠	١٩٩٨
٤	هدوء المدينة	زيت	٨٠×٨٠	١٩٩٤
٥	حديقة المنزل	زيت	٧٠×٥٠	١٩٩٧
٦	شناشيل	زيت	٨٠×٦٠	٢٠٠٠
٧	نوافذ قديمة	زيت	١٠٠×٨٠	١٩٩٩
٨	زهور	زيت	٦٠×٥٠	١٩٨٩
٩	تجريد	زيت	٧٠×٦٠	–
١٠	تجريد	زيت	٧٠×٦٠	–
١١	تجريد	زيت		–
١٢	تجريد	زيت	١٠٠×٨٠	–
١٣	ملاك	زيت	٨٠×٦٠	–
١٤	امراة	زيت	٧٠×٥٠	–
١٥	تجريد (خريف)	زيت	–	–
١٦	اشكال نباتية	زيت	–	–
١٧	تجريد (كتابة)	مواد مختلفة	١٠٠×٥٠	٢٠٠٢
١٨	اغصان وزهور	زيت	١٠٠×٥٠	٢٠١٠
١٩	اغصان وزهور	زيت	١٠٠×٥٠	٢٠١٠
٢٠	اغصان وزهور	زيت	١٠٠×٨٠	٢٠١٠
٢١	اشجار	زيت	–	٢٠٠٨
٢٢	نافذة	زيت	١٠٠×٨٠	
٢٣	اغصان وزهور	زيت	١٠٠×٥٠	٢٠١٠
٢٤	امومة ومحنة (الام)	زيت	١٠٠×٥٠	
٢٥	القط الاسود	زيت	١٠٠×٥٠	٢٠١٠

٢٦	الملاك العازف	زيت	٦٠×١٢٠	٢٠١٠
٢٧	حمام ونافذة	–	٨٠×١٠٠	٢٠١٠
٢٨	الطير العازف	اكرليك على كانسون	–	٢٠٠٨
٢٩	توثيق	معرض قرقوش	–	٢٠١٠
٣٠	طير صارخ	مائية	–	–
٣١	السلبين المريمي	زيت	٨٠×١٠٠	٢٠١٠
٣٢	حمامة	زيت	٨٠×١٠٠	٢٠١٠
٣٣	ثلاثة	اكرليك	٨٠×٨٠	٢٠٠٨
٣٤	تدوين	اكرليك	٨٠×٨٠	٢٠٠٨
٣٥	تجريد (تدوين)	اكرليك/ زيت	١٠٠×١٠٠	٢٠٠٩
٣٦	تدوين (ثلاثية) تفصيل	اكرليك/ زيت	٣×(٥٠×١٨٠)	٢٠٠٩
٣٧	تدوين (ثلاثية)	اكرليك/ زيت	٣×(٥٠×١٨٠)	٢٠٠٩
٣٨	جذور	زيت	٨٠×١٠٠	٢٠١٠
٣٩	الزمن وانا	زيت	٨٠×١٠٠	٢٠١٠
٤٠	ادم (ثلاثية)	زيت	٣×(٥٠×٦٠)	٢٠١٠
٤١	محنة الزمن (الالفية)	زيت	١٠٠×١٢٠	١٩٩٩
٤٢	طيور صارخة	اكرليك	٨٠×٨٠	٢٠٠٨
٤٣	شهداء سيدة النجاة	زيت	٨٠×١٠٠	٢٠١٠