موضوعة الحرب في الرسم العراقي المعاصر
دراسة في اساليب الاظهار

م.م. رجاء كريم جبوري العبيدي
جامعة ميسان / كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة

ملخص البحث

يعني هذا البحث بدراسة (**موضوعة الحرب في الرسم العراقي المعاصر دراسة في اساليب الاظهار**) ، والذي يقع في اربعة فصول : تضمن **الفصل الاول** عرضاً **لمشكلة البحث** والمحددة بالمشكلة الأساسية التي يعالجها هذا البحث تتلخص في الإجابة عن التساؤل الاتي : كيف جسد الرسام العراقي موضوعة الحرب وما هي اساليب الاظهار الخاص التي استخدمها لتفعيل دوره الجمالي للمساهمة في توثيقها ؟

ثم جاءت **اهميه البحث والحاجة اليه** : من خلال تسليط الضوء على موضوع الحرب في الرسم العراقي المعاصر ، هي الدراسة فنية هادفة ، تسعى الى الكشف عن اثار الحرب السلبية ومظاهر واحالتها الى خطاب فني تشكيلي . **اما هدف البحث** : يكمن في الكشف عن اساليب الاظهار التي استخدمها الرسام العراقي في تمثيله لموضوعة الحرب في الرسم العراقي المعاصر اما **الفصل الثاني** : تضمن على مبحثين : الاول فيه مفهوم الحرب في الرسم المعاصر (اساليب وتقنيات موضوعة الحرب) ، تجارب الحرب في الفنون امريكية والاوربية بينما تناول الثاني : مرجعيات موضوعة الحرب في الرسم العراقي المعاصر : مقدمة للجذر التاريخي لمفهوم الحرب ، موضوعة الحرب في الرسم العراقي المعاصر ، ينتهي الفصل الثاني بجملة من المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظر ، **اما الفصل الثالث :** فقد تناول اجراءات البحث المتضمنة تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث البالغة (٤) لوحة فنية مرسومة ، ثم اداة البحث ووصف وتحليل العينات . اما **الفصل الرابع** على نتائج البحث واستنتاجاته ، فضلاً عن التوصيات والمقترحات ، ومن جملة النتائج التي توصلت اليها الباحثة :

١- وجدت الباحثة في اعمال الفنانين البعد الفني والجمالي من خلال توجه الفنان الى استخدام أساليب متنوعة تعتمد الواقعية في الموضع والتجريد والاختزال في الاسلوب .

٢ - تم تفعيل القيمة التعبيرية والرمزية والتخيلية للعناصر المختلفة التي استلهمها الفنان من المشهد العام للحرب على داعش

Research Summary

This study is a study of the subject of war in contemporary Iraqi drawing, a study of methods of presentation. It is divided into four chapters: The first chapter includes a presentation of the problem of research, which is defined by the basic problem addressed by this research. Are the methods of special show that he used to activate his aesthetic role to contribute to documenting؟

Then came the importance of research and the need for it: by highlighting the subject of war in contemporary Iraqi painting, is a technical study purposeful,

seeking to detect the negative effects of war and manifestations and referred to a technical speech. The aim of the research is to uncover the methods used by the Iraqi painter in his representation of the war in contemporary Iraqi painting. The second chapter contains two topics: the first is the concept of war in contemporary drawing (methods and techniques of war), the experiences of war in the arts of America and Europe The second chapter deals with the subject of war in modern Iraqi painting: Introduction to the historical root of the concept of war, the subject of war in contemporary Iraqi painting. The second chapter concludes with a number of indicators that resulted from the framework. W and choose a sample search, an adult (4) graphic drawing, then a search tool, description and analysis of samples. As for the fourth chapter on the results of the research and its conclusions, as well as the recommendations and proposals, among the results reached by the researcher:

1- The researcher found in the works of artists after the artistic and aesthetic through the artist's approach to the use of various methods based on realism in situ and abstraction and reduction in style

. 2 - The expression, symbolic and imaginative value of the various elements inspired by the artist from the general scene of the war was activated

الفصل الاول (الاطار العام)

مشكلة البحث :

يهتم هذا البحث دراسة أيدولوجية لموضوعة الحرب التي القت بآثارها السلبية على واقع المجتمع العراقي بشكل عام وعلى الفنان بشكل خاص في مجمل جوانب حياته وبالتالي انعكس على جانب الفكري والوجداني ، حيث كانت محطة مهمة في حياته الفنية فكان لزاما عليه ان يحولها الى منجزه الفني خاص بمجتمع حيث اقدم على بناء العلاقة الوثيقة بين القوى المدمرة والقوى الجمالية واحالتها الى منجزات فنية تحمل هوية خاصة به .

فالحرب منذ الازل حالة لازمت الانسان منذ وجوده مارسها بشكل عفوي في محاربته كبح جماح قوى الطبيعة للاستمرار والبقاء بأمان وربما كان الحرب وسيلة عنيفة يلجأ اليها للاستحواذ على مصادر الحياة المهمة وتنازع من اجل البقاء قبل ان يتعلم التعبد والخضوع ، ولعل تأريخ الانسان الحربي يشهد لتلك الممارسات ، وحتى مع تطور الحضارة تطورت وسائل الحروب ضد الاعداء لأسباب طائفية ودينية واجتماعية وسياسية ، او لمصالح تخص بقاء الفكر الحاكم .

للحرب اثار تدميرية على الفكر الانساني ليطال اكبر عدد من الضحايا ، ولا تتوانا في أبادة شعب بأكمله سواء كانت هذه الحرب ثقافية او سياسية او حتى دينية طائفية ، من هنا يأتي دور الفنان في تمثله الفكري للقضايا المصيرية والانسانية حيث ينقل لنا المعنى بصورة جلية دون تحفظ لذا فهو ينتقي الموضوع ومن ثم يمثله كمنجز فني يحمل في طياته معاني الالمً والاسى من خلال ابتكاره وسائل اظهار متنوعة ومتعددة وكذلك الانتقاء والحذف وتخيل الحدث المؤثر عاطفيا وتقديمة بصورة يكون فيها الفنان اشد خصوم الاعداء مفردات الموضوع المنفذ بدلالات مؤثرة في نفس المتلقي تصلح لكل زمان ومكان من خلال اعماله فنية اسهم في توثيق كثير من الحروب قديما وحديثا ، فمن خلال الحس الفني يتوغل الفنان في المشكلات التي اوجدتها الحرب من الاستشهاد وقتل وتنكيل واستباحة محرمات وما خلفته من الحزن والفراق والحرمان بوسائل وتقنيات اظهار متعددة ليصوغ بها عملا فنيا يحاكي احداث تلك المرحلة من حياته .

إن المشكلة الأساسية التي يعالجها هذا البحث تتلخص في الإجابة عن التساؤل الاتي :
كيف جسد الرسام العراقي موضوعة الحرب وما هي اساليب الاظهار الخاص التي استخدمها لتفعيل دوره الجمالي للمساهمة في توثيقها ؟

أهمية البحث :

تأتي أهمية البحث الحالي بتسليط الضوء على موضوع الحرب في الرسم العراقي المعاصر ، تعد هذه الدراسة فنية هادفة ، تسعى الى الكشف عن اثار الحرب السلبية ومظاهر واحالتها الى خطاب فني تشكيلي يقف عند تحديد مدى كارثية الحرب في كافة مجالات الحياة الاجتماعية والنفسية والسياسية والفكرية والعقائدية والدينية فمن الممكن لهذه الدراسة ان تدعو المتلقي التعرف على الوسائل والاساليب الفنية التي استخدمها الرسام العراقي ليجسد موضوعة الحرب في منجزه الفني .

الهدف من الدراسة : تهدف الدراسة الحالية الى :
الكشف عن اساليب الاظهار التي استخدمها الرسام العراقي في تمثيله لموضوعة الحرب في الرسم العراقي المعاصر .

تحديد المصطلحات :

١- **موضوعة Object:**

ذُكر في مختار الصحاح : الموضوع في اللغة : المكان والمصدر أيضاً . وضع الشيء من يده يضعه وضعاً ، و (موضعاً) و (موضوعاً) أيضاً ، وهو أحد المصادر التي جاءت على مفعول [١]
وهو الامر الذي نتأمله وتناقش فيه ونقول موضوع المناظرة او موضوع الاختلاف ، والموضوع في المنطق هو الذي يحكم عليه بان شيئاً اخر موجود له اوليس بموجود له مثال زيد كاتب ، ويسمون النحويون الموضوع بالمبتدأ وهو الذي يقتضي خبراً له وهو موصوف [٢]
وعرّفها (الزبيدي) : ما ينعكس من ذات الرسّام الحديث على طبيعة وماهيّة الأشكال المتحققة على السطح التصويري والمُدرك حسيّاً ، والمفارقة بطبيعتها للإدراك الحسّي في العالم المادي (الموضوعي) ، والمعالجة بعلاقات وتقنيات تتجاوز علاقاتها الزمانية والمكانية المتعينين ، وبما تقترب وتُعبّر عن إحساس الفنان ووجدانه الباطن بما يُنتج جمالية تتناسب طردياً مع النزعة الوجدانية والفكرية للفنان . [٣]

التعريف الاجرائي :

تتبنى الباحثة تعريف الزبيدي ، كونه يتماشى مع هدف البحث .

٢- الاسلوب Style:

ذُكر في القاموس المحيط : الاسلوب هو الطريق [٤]
عند الفلاسفة هو كيفية تعبير المرء عن افكاره وعلى نوع الحركة التي يجعلها في هذه الافكار .
فالأسلوب هو الصفة او التأليف الذي يرسم خصال المرء وسجاياه والمذهب الذي يذهب اليه كل واحد من الكتاب في التأليف بين الفاظه . [٥]

١- الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ٧٢٦ .
٢- جميل صليبا : المعجم الفلسفي للالفاظ العربية والاجنبية ، ج٢ ، دار الكتب اللبنانية ، بيروت / لبنان ، ١٩٨٢، ص ٤٤٧.
٣- الزبيدي، كاظم نويّر كاظم :مفهوم الذاتي في الرسم الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة ،جامعة بابل، كلية التربية الفنية، ٢٠٠١، ص١٧.
٤- الشيرازي ، الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ج٣ ، دار العلم للجميع ، بيروت ، لبنان ، د . ت ، ص ١٣ .
٥- جميل صليبا : المعجم الفلسفي للالفاظ العربية والاجنبية ، ج١ ، دار الكتب اللبنانية ، بيروت / لبنان ، ١٩٨٢، ص٨١ .

التعريف الاجرائي :
من خلال ما تقدم ، يمكن للباحثة وضع تعريف إجرائي للاسلوب في الرسم ، بما يتلاءم مع هدف البحث : طريقة الفنان في إنجاز لوحة فنية مُعيّنة ، من خلال رؤيته الذاتية ، بما ينسجم ومُعطياته الفنية وأدائه التقني ، وأفكاره الفنية ، من أجل تحقيق قيمة جمالية عليا .

٣- التقني : Technical
اتقن عمله احكمه ، والتقني من جهة اخرى هو على كل كيفية فنية او عملية او صناعية تمكن من اتقان العمل واحكامه . والتقني بهذا المعنى مرادف للعملي وهو صفة للمهارة الحاصلة بمزاولة العمل ، كقيادة السيارة والخياطة والكتابة على الالة الطابعة بما يتوافق مع حصوله على مزاولة وممارسة . [١]

تقنيات الفنون الجميلة : هو مصطلح يطلق على ثلاث اشياء : ١ - مجموعة الطرق المتبعة في استعمال بعض الآلات الموسيقية او تقنيات النقش . ٢- مجموعة طرق خاصة بنوع معين من الفنون الجميلة كالفن القوطي او فن الفسيفساء . ٣- مجموعة الطرق الخاصة بفنان معين او كاتب او شاعر معين كأسلوب اسحاق الموصلي او اسلوب الجاحظ او اسلوب البحتري ... الخ . [٢]

التعريف الاجرائي :
من خلال ما تقدم ، يمكن للباحثة وضع تعريف إجرائي للتقنيات : هي مجموعة الطرق والعمليات اليدوية والآلية التي يستعين بها الرسام في تشكيل المواد الأولية وتنظيمها ضمن تكوين فني معين ، بما يحقق طريقة تعبيره لإنجاز ورسم لوحة فنية .

٤- الحَرب:
اسم جمعها : حَرْبَى ، يقال رَجُلٌ حَرِبٌ : شَديدُ الغَضَبِ [٣]

تعريف اجرائي :
هي نزاع عسكري مسلح تبادلي بين دولتين أو أكثر من الكيانات غير المنسجمة ، حيث الهدف منها هو إعادة تنظيم الجغرافية السياسية للحصول على نتائج مرجوة ومصممة بشكل ذاتي.

حدود البحث :

الحدود الزمانية: دراسة الرسوم العراقية المعاصرة المنجزة من ٢٠٠٣- ٢٠١٧ .
الحدود المكانية : أعمال الرسم العراقي المعاصر في العراق والمهجر .
الحدود الموضوعية : دراسة اساليب الاظهار لموضوعة الحرب في الرسم العراقي المعاصر.

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

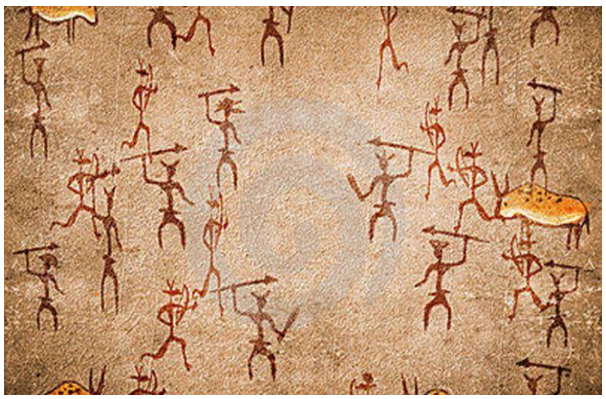
[١] - جميل صليبا : المعجم الفلسفي للالفاظ العربية والاجنبية . نفس المصدر ، ص ٣٢٩.
[٢] - جميل صليبا : المعجم الفلسفي للالفاظ العربية والاجنبية . نفس المصدر ، ص ٣٣٠ .
[٣] - نفس المصدر السابق

المبحث الاول : مرجعيات موضوعة الحرب في الرسم العراقي المعاصر :

مفهوم الحرب في الرسم المعاصر (اساليب وتقنيات موضوعة الحرب):

العالم يعيش في حرب يومية مشتعلة ، إن لم تكن حرب على الواقع فهي في وسائل الإعلام والاتصال . معظم الأخبار اليومية عنها. هذا غير الحرب الطويلة في أفغانستان ، والحرب ضد الإرهاب في كل مكان تقريباً. فهل يا ترى يبقى الفنان متفرجاً يراقب عن بعد ماذا يدور امامه من دون ان يحرك ساكنا ؟ بالعكس ، الفن والفنان هما في قلب الحرب أو الحرب في قلبيهما . هكذا كانت العلاقة منذ عرفت البشرية الفن . لأن الحرب تمثل أقصى درجات التوتر في الحياة ، فالتوتر هو الحافز او الدافع الذي يحرك ما بداخل الفنان من احاسيس ليبدع ، كلما زاد التوتر زادت نسبة الإبداع .

فالحرب جزء من تاريخ الفنون التشكيلية بكافة انواعها وصنوفها واساليبها وتقنيات تنفيذها . منذ ان اكتشفت كانت مواضيعها رسوم صراع الإنسان مع الحيوان في كهوف ما قبل التاريخ ، فهناك تاريخاً مسجلاً يحكي قصة علاقة الفن بالحرب في كل الحضارات المختلفة منذ فجر التاريخ وحتى الآن ، نشاهدها عبر أعمال فنية لا تحصى لفنانين مجهولين ومعروفين لأن الفن لم يتوقف والحرب لم تنتهِ ، ولن ينتهيا إلا بنهاية البشرية . كانت (لفيلسوفي عصر التنوير ، توماس هوبز وجان جاك روسو ، رؤى مختلفة حول عصور ما قبل التاريخ البدائية . فرأى هوبز أن الخوف والحرب كانا يسيطران على أيام البشرية المبكرة الأولى ، في حين فكر روسو بأنه لولا تأثير الحضارة ، لكان الناس يعيشون الآن في سلام وانسجام مع الطبيعة) . [1]



شكل رقم (١)

جدران احد الكهوف عصر التنوير

جاء القرن العشرون مختلفاً في هذه العلاقة عن كل تاريخ الحضارات الإنسانية السابقة ، في مختلف مجالات الحياة كافة ، لأنه شكَّل نقلة نوعية جذرية فيها. فمع بداية الحرب العالمية الأولى دارة عجلة التغيير في كافة المجالات بما فيها الفن التشكيلي ، بأكثر مما فعلت الحرب العالمية الثانية. ربما لأنها الحالة الأولى للعالم في دخول الحرب يمثل تصرفا غير عقلانيا (لم تكن هذه الصراعات السياسية بمعزل عما عاناه الغرب سواء في المانيا او في البلاد الاوربية الاخرى من ازمات اقتصادية وتناقضات سميت بسببها السنوات التي تلت الحرب سنوات الاوهام العشر) [2] .

كان الفن يعيش أوج ازدهاره في الفترة التي سبقت اندلاع الحرب حيث برز الى حيز الوجود فنانو حركات (الجسر ، والفارس الأزرق في ألمانيا، والمستقبليون في إيطاليا والتكعيبية في فرنسا، وبعدها ثم ظهرت الدادائية Dadaisme (١٩١٦ – ١٩٢٢)م كنزعة فوضوية وحركة تمرد فكري قامت ضد التوجه القصري للمواطن الاوربي ظهرت أبان الحرب العالمية الاولى ١٩١٤م ، فكانت الدادائية ثورة اجتماعية اكثر من كونها ثورة فنية هدفها الوقوف بوجه الحرب[3] ، من الاسس ، والاهداف التي نادى اليها الدادائيون ، محاولة ايصال خطاب من خلال القاء الضوء على قضايا المجتمع الاجتماعية ، والسياسية ، وما خلفتهُ الحرب من دمارٍ لتلك البيئة في كل شيء حتى إنها دمرت إنسانية الإنسان ، فعبرَ الدادائيون عن كلِ ذلك بوساطة

[1] - سارة بيسي : هل ذهب البشر دائماً إلى الحرب؟ ، ت :علاء الدين ابو زينة ، مجلة العرب والعالم الالكترونية ، عمان ٢٠١٦/٤/١١ .
[2] - محمود امهز : التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ط٢ ، بيروت ، ٢٠٠٩ ، ص ١٩٥ .
[3] - عبد العزيز علوان : **اعلام النقد الفني عبر التاريخ** ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ،٢٠١٢، ص ٢١٥ .

نتاجاتهم الفنية الفوضوية الثائرة ، الهادف الى مهاجمة القيم السائدة في كلِ مكانٍ ، بحيث أعلنوا عن عبثيةِ العقل ، والعلم ، والمنطق ، فسعى الدادائيون لقلب الأفكار البرجوازية التقليدية ، وإيجاد نوع من الفنّ ضدّ الفنّ [١] .

لهذا ترى الباحثة أنَّ الدادائيين حاولوا من خلال رسم ، وتشكيل الصورة الجديدة للواقع الاجتماعي المتأزم ، والمرفوض في المانيا ، و فرنسا ، لهذا سعى الفنان جاهداً الى بلورةِ موقفٍ جديدٍ من مجتمعه إزاء الظروف ، والمتغيرات ، ومن ثمَّ أستعمل فنانو الدادئية كل ما تقع عليهِ الأنظار في البيئة ، وحاولوا تفريغ الحياة من مضامينها الروحية كعمل صورة من النفايات ، أو إثارة مواضيع غريبة ، أو غير متوقعة ، وأخذ أشياء جاهزة من البيئة. [٢] ، فقد اتجه فنانو هذهِ الحركةِ الى استخدام عدةِ تقنياتٍ في تنفيذِ أعمالِهم التي أصبحتْ فيما بعد نوع من التقنية لفناني المدارس الفنية اللاحقة ، إلّا أنَّ أساسها هو الدادائية مثل :

١- **الكولاج Collage:** وهي عملية قص ، ولصق بعض القطع في لوحة من تذاكر النقل ، والخرائط ، وما الى ذلك لتصوير جوانب الحياة الاجتماعية .

٢- **الفوتو مونتاج photo-montage :** وهي طريقة قص ولصق الصور التي التُقِطَتْ من خلالِ وسائلِ الاعلام ، وتجميعها بصورة جيدة .

٣- **التجميع** : هو عملية جمع من بقايا الحرب ، قطع ثلاثية الابعاد مع بعضها ، وعمل تكوين جديد ، للدلالة على الحرب ، وما خلفتهُ من دمارٍ بيئي ومجتمعي ونفسي .

٤- **العمل الجاهز، والعمل الذي انجز عن طريق الصدفة** : وهي طريقة تعني اختيار عملٍ جاهزٍ ، وتسميتهِ باسمٍ جديدٍ ، والتوقيع عليهِ ليكون رمزاً لفكرةٍ ما ، أو جلبِ عملٍ أنجز بالصدفة . يعد مارسيل دوشامب من أبرز فناني الدادائية (١٨٨٧- ١٩٦٨)م فرنسي الجنسية ، حينما عرض المبولة وأسماها (النافورة) على أنها لوحة ، ووقع عليها أسم (Mr.mult)[٣] عام ١٩١٧م ، ليعبر عن سخريتهِ من القيم الفنية السائدة آنذاك وسخطهِ منها ، كما في الشكل (٢) .

شكل (٢)
مارسيل دوشامب (النافورة) ١٩١٧م

٥- **طريقة الحك frottage** : هي عملية بوضع الورقة على سطحِ عنصرٍ بيئيٍ خشن كالخشب ، أو الحجر ، أو أوراق الشجر، ثم الحك داخل الأشكال بقلم الرصاص ، أو الفحم ، أو الباستيل ، فينشأ عن ذلك صورٍ تثيرُ الخيال ، بفضلِ التقاء هذهِ المادة الطبيعية ، المتمثلة في تجاويفِ الخشب ، أو الحجر ، و أوراق الشجر ، مع الشكل المرسوم في صورة واحدة هذا بِفعل العوامل البيئة الطبيعية والعرضية ، ظهرت الدادائية في سويسرا (في زيوريخ ، أي

[1]3- David Hopkins **: Dada and Surrealism: A Very Short Introduction**, Printed in Great Britain by TJ International Ltd., Padstow, Cornwall, 2004,p15.

[٢] - علي شناوة آل وادي : **الابعاد الاسلوبية والتقنية في رسوم التعبيرية التجريدية** ، ط ١ ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، فرع مؤسسة دار الصادق الثقافية ، العراق ، بابل ، ٢٠١١ ، ص٣٨ .

[٣] - ليلى فؤاد ابو حجلة : مصدر سابق ، ص ص (٢٨٨-٢٨٩) .

أثناء الحرب ظهرت عام ١٩١٦ حركة دادا كحركة فنية معادية (الحركة الدادائية) والتي وضعت كل ما هو موجود موضع سؤال ، في الفن التشكيلي ، وأن الدادائية نشأت كرد فعل صادم لأن الفنانين ذهبوا إلى سويسرا المحايدة كنازحين هربا من الحرب فالتقوا مع بعضهم البعض في زيوريخ ، في حين شهدت الحرب تجنيد عدد من الفنانين التشكيليين على جبهات القتال، اخذوا يرسموا مواضيعهم على الاحداث التي واجهوها في الجبهة أعمالاً فنية بتقنيات متنوعة وخامات بسيطة وبأحجام مختلفة (فكيف يتسنى للفنان ان يشهد محرقة الحرب ١٩١٤- ١٩١٨ بكل اهوالها وفظائعها دون ان تحرك فيه ساكنا او تنطبع في لوحاته اية انعكاسات انسانيا لها)[١]. فمن الفنانيين من تطوع من تلقاء نفسه ليسجل جانب بطولي في الحرب وكذلك يجرب الحرب ليعبر عنها فنياً ، فمنهم من مات فيها ومنهم من تحمس لها يعبر عنها برؤية مختلفة للحرب لا يراها من أشعلها ومن دفع بالجنود وبالشعوب في نيرانها . فالحرب تخاض تدار لأسباب أخرى بعيدة من هاجس الفنانين . لم تعد المسألة عند الرسامين توثيقية صرفة ، وإنما أطلقت امكانية الرسام لتفسر الأشياء في شكل إبداعي ، بالنسبة إلى الجنود أصبح الخيال طريقة للهروب من واقعهم اليومي حيث اكد موندريان نظرته المثالية بقوله : (ينبغي على النظرة الجديدة في الرؤية ان تقودنا الى مجتمع جديد كما قادتنا الى فن جديد ، مجتمع يجمع بين عنصرين ذي قيمتين متعادلتين مادية وروحية مجتمع بنسب متناغمة)[٢].

اما التعبيري الفنان الالماني روجر فقد اختص في رسم اللوحات الطبية في الحرب تصور إسعاف الجرحى والعناية بهم . كما في الشكل (٣) هكذا ترك لنا أمثال هؤلاء الفنانين سجلاً لمجريات الحرب غير تركهم أعمالاً فنية معبرة عنها وعن موهبة وقدرة كل فنان .

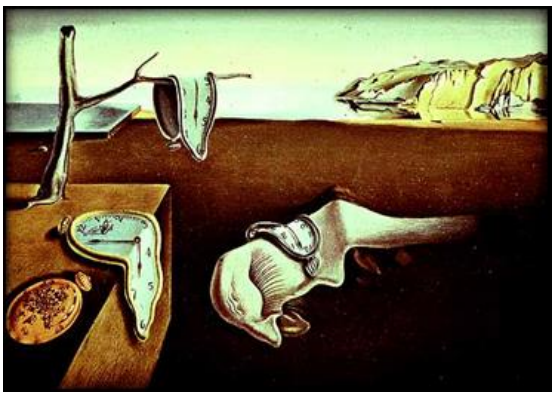
شكل (٣)
كليبر روجرز (حاملو نقالة من الجيش الطبي الملكي) ١٩١٩

على العكس من موقف **السريالية Surrealism(١٩٢٤- ١٩٣٩) م** الذين عارضوا فنانوها الحرب من اللحظة الأولى . هاجر بعضهم هرباً منها مثل روبير دولوني وهانز آرب وسلفادور دالي . فرضت الحرب نفسها على لغة الفن وتركت آثارها في أسلوب كثير من الفنانين وفي شخصياتهم أيضاً. من التحولات الملحوظة مثلاً ما حدث لبيكاسو بابتعاده عن التكعيبية وفتح الطريق أمام تيارات فنية جديدة بعد الحرب الأولى كانت هذه المرة الأولى التي يغطي فيها الرسامون المحترفون والهواة صراعاً كبيراً في شكل كامل. كان دور فنانين خلال هذه الحرب مهماً حيث كانت حكومات الدول ترسلهم إلى جبهات القتال لرسم .

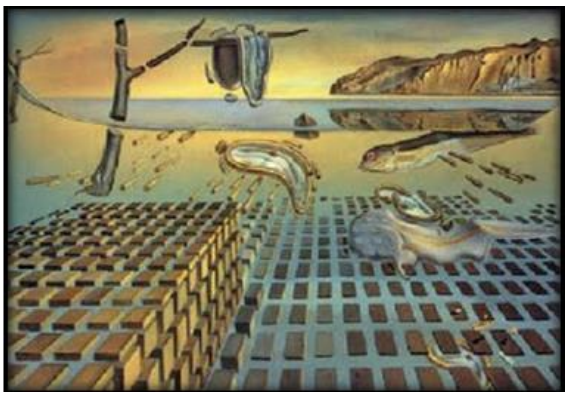
هكذا ترك لنا أمثال هؤلاء الفنانين سجلاً لمجريات الحرب بالإضافة الى تركهم أعمالاً فنية معبرة عنها وعن موهبة وقدرة كل فنان في التعبير عنها لان السوريالية لاقت (في فلسفة اللاشعور عند فرويد ضالتها ... لأنه يجد مفتاحاً لتشابكات الحياة وتعقيداتها في مادة الأحلام ، كذلك يجد الفنان السوريالي ذلك المفتاح في الإلهام ، إنه لا يقدم مجرد ترجمة مصورة لأحلامه بل أن هدفه أن يستخدم أية وسيلة تمكنه من النفاذ إلى محتويات اللاشعور المكبوتة ... وتتميز الصورة الفنية عند السورياليين بالتعبير عن الخواطر النفسية بعيداً عن كل رقابة يفرضها العقل ودون أي حساب للاعتبارات الخلقية أو الجمالية ، والإيمان بسلطان الأحلام المطلق...

[١] - الآن باونيس : الفن الاوربي الحديث ، ت: فخري خليل ،دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد ، ط١ ،١٩٩٠ ، ص ١٤٤ .
[٢] - الآن باونيس : الفن الاوربي الحديث ، نفس المصدر ، ص ٢١٤ .

)[1] نجد ذلك واضحا في لوحتي سلفادور دالي التي جسد فيها احلامه وتوقعاته للحرب ورفضه لها بفترتين زمنيتين متباعدتين هي لوحة (اصرار الذاكرة في العام ١٩٣١م) وبعد ٢٥ عام تم انجاز لوحة (تفكيك اصرار الذاكرة ١٩٥٦) تبين ما خلفته الحرب من دمار في الشكلين (٤-٥)



شكل (٤)
سلفادور دالي (الحاح الذاكرة) ١٩٣١م



شكل (٥)
سلفادور دالي (تفكك الحاح الذاكرة) ١٩٥٦م

لذلك ترى الباحثة ان التنوع الواسع في ما انتجته السريالية من اعمال ، والتطور المستمر لطروحاتها الاصلية يشكلان برهانا على القدرة العظيمة على التجدد الذاتي ، وقد لجأ الى الفن لانه يبقى رغم كونه وسيلة الفضلى لتسجيل الحياة الجنونية ، او امداد الخيلات الذاتية بصورة الواقع ، والرغبة البارزة ، ولكن لايزال العمل الفني ، وسيلتهم اكثر مما هي غاية نشاطهم ، وعليه فكان البحث مستمرا عن ايجاد اسلوب ، او تقنية موحدة كامنة وراء الاعمال كافة .[2]

بينما بابلو بيكاسو الذي يعد من ابرز رسمي ونحاتي القرن العشرين ، ومؤسسا للحركة التكعيبية ، لم يرَ في لوحاته متعة خالصة فقط، ، وإنما كان يرى في الفن سلاحاً سياسياً. كان الفنان الإسباني يعيش في باريس ، قبل أن تأتيه الأخبار المقلقة من بلاده التي اشتعلت فيها حرب أهلية . في ٢٦ نيسان (أبريل) ١٩٣٧ قصفت المقاتلات الألمانية وحدة النخبة من فيلق الكندور المختبئة في مدينة غيرنيكا ، مخلف أكثر من ١٦٠٠قتيل و٨٠٠ جريح . لم يبقَ من المدينة سوى الركام والرماد، حيث كانت ردة فعل بيكاسو على ذلك العمل الوحشي أن رسم لوحته الشهيرة الجورنيكا متخذاً بذلك موقفاً واضحاً بجانب الجمهوريين ضد الديكتاتور فرانكو وأتباعه ، وضد تدخل النازيين . هذا العمل هو الأضخم والأقوى من بين جل أعمال بيكاسو الثمانية آلاف التي أنجزها في حياته . كما في الشكل (٦)

[1] - حيدر عبد الامير رشيد الخزعلي : **محاضرة الحداثة** ، القيت على طلبة المرحلة الرابعة ، شبكة جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية ٢٠١٣/٠١/١١) .

[2] - مالكولم برادبري ، وجيمس مكفارلين : حركة الحداثة ، مطابع وزارة الثقافة ، دمشق ، ج١ ، ١٩٩٨م ،ص ٣٧٨ .

شكل رقم (٦)
بابلو بيكاسو (الجورنيكا) ١٩٣٧م

لذلك ترى الباحثة أنَّ ظهور أساليب الفن الحديث ولَّدَتْ صدمة للجمهور الذي أصبح بعيداً عن تذوق ذلك الفن بسبب أساليبهِ المعقدة ذات الطابع الذاتي للفنان ، والمجرد ، والبعيد عن الأسلوب الموضوعي الذي كان يلاقي إعجاباً من قبل الجمهور في الفترات السابقة لارتباطه بطبيعةِ الاوضاء الاجتماعية والسياسية التي تعايشوا فيها ، والتي تتعلق بحياتِهم اليومية ، وويلات الحروب التي مرو بها ، وان ظهور العديد من الفنانين ، الرافضين ، لبعض المفاهيم الكلاسيكية . مما ادى الى ظهور هذا الأسلوب الجديد في الفن .

بينما نقلت الحرب العالمية الثانية مركز الفن التشكيلي الحديث من أوروبا إلى الولايات المتحدة الأميركية وتسببت بالتالي في ازدهار الفن الأميركي الذي لم يكن معروفاً من قبل .كانت البداية بهجرة عدد من أهم فناني أوروبا إلى الولايات المتحدة هرباً من الحرب ، مثل ماكس ارنست وهانز هوفمان وفيرناند ليجيه واندريه ماسون وموندريان . تفاعلوا مع الأرض الجديدة وفنانيها فظهرت هناك في الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين: التعبيرية التجريدية والتصوير الحركي والبوب آرت الذي كان بداية لانقلاب في الفنون التشكيلية .

البُوْب آرت (Pop Art) :

هي حركة فنية (الفن الشعبي) ظهرت في أمريكا في منتصف الخمسينيات وبداية الستينيات من القرن العشرين ، وتُعَدُّ هذهَ أحد فنون ما بعد الحداثة، ظهرتْ بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، التي حاول الفنان أن يعكس حقيقة الواقع الامريكي والحياة اليومية، والطبيعة الاجتماعية التي يعيش فيها الانسان بعد الحرب، فالفن هنا لا يعكس الطبيعة الاجتماعية كما هي، ولا يحاكي البيئية محاكاة يصل بها الى درجة العبودية لتلك الطبيعة الاجتماعية او البيئة، بل هو يأخذ منها، ويحرف في الرؤية السليمة لموجوداتها وقيمها الجمالية، لأنَّ هدف الفن ليس تقليداً عبودياً الطبيعية الاجتماعية وبيئتها ، يجب ان يكون الفن ترجمة وتفسير لها على وفق قدرات الفنان الفكرية، و التفسير الصحيح يعتمدُ على الادراكِ العقلي، والمنطق الجدلي لذلك الواقع لا أنْ يدرسهُ دراسةً ذاتيةً تأمليةً، ثم يشوه التكوينات الطبيعية حسب مدركاتهِ المثالية التي في طبيعتها متفاعلة مع بعضها.[١] وهذا يعني أن فناني البوب الشباب استلهموا من التجارب المرئية في بيئتهم المحلية، وتأثروا بوسائل الإعلام، إذ استخدموا رسومات تجارية غير فنية مألوفة ومستمدَّة من تلك البيئة، ذات محتوى تهكمي، أو هزْلي، فنتج عنه الفن الشعبي او (البوب ارت) هو امتداد حقيقي لحركات فنية سابقة، او هو نتيجة حتمية لتأثر بعض الفنانين باسلوب التكعيبين الذي اخذوا منهم " الكولاج" ومن الدادائيين أخذوا منهم "الاشياء الجاهزة". ومفهوم الكولاج وقع بأيدي فنانين طوروه الى فن "التجميع"، لإيجاد رابط مشترك بين الاشياء المختلفة الموجودة مسبقاً في البيئة

١- عبدالله الخطيب : **الادراك العقلي في الفنون التشكيلية** ط١، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤن الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٨، ص (١٨٧ - ١٨٨) .

المحلية ،فأقيم أول معرض في العام ١٩٦١م نظمهُ متحف الفن الحديث في نيويورك ،تحت عنوان "فن التجميع" ،(فموجة التجميع الحالية ، تؤشر تحولاً من فن تجريدي انسيابي ذاتي، الى أقتران منقح مع البيئة ، وأن طريقة المجاورة هي الواسطة المناسبة ، للتعبير عن أحاسيس الخيبة. والقيم الأجتماعية ، التي يعكسها هذا الوضع القائم)[١] من أبرز فناني البوب هم (راوشنبرغ)، و(جاسبر جونز)، و(اندي وار هول) الذين استخدام مشاهد البيئة الحضرية معلنين مولد حركة فنية جديدة عرفت (الفن الشعبي او البوب)[٢] إذ نجح الفنان (راوشنبرغ) في الجمع بين النحت،والرسم ،وإدخال أشياء حقيقية بغية التقرب من الواقع في انجاز أعمله الفنية مثل (نسر محنط ، سادة متدلية ،واللوحة الماعز المحنط والاطار) يبدو ان هذا الفنان تميز بجمع مفردات بيئية متناقضة في الشكل ،والغريبة عن بعضها ،و وظيفها بشكل غرائبي ،لذا ولدت صدمة لجمهوره، وثار دهشتهم ،لأنه (ينتقي مفردات خطابه الجمالي من استخدامه لأشياء ،وموضوعات هي من صلب مفردات الوسط البيئي للمجتمع المدني ما بعد الصناعي،من مكونات الثقافة العصرية الشعبية في المجتمع الأمريكي)[٣]. كما في الشكل (٧)

شكل(٧)
راوشينبرغ (الماعز المحنط والاطار)

ففي بداية الستينيات تبنى الفنان الأمريكي اندي وار هول (١٩٢٨-١٩٨٤م) تقنية الطباعة على الحرير ، واعلانات ، وصور الفنانين [٤] . كما في الشكل (٨).
بيد ان استعمال فنان البوب لتقنيات متعددة في نتاجاته الفنية ، واستخدامهِ لمفرداتٍ قد تم الإكثار من تبادلها في البيئة المحلية ، واعتاد عليها الجمهور ، حتى يصل الأثر الفني الى الجمهور بكافة مستوياتهِ ، وكان ذلك إيذاناً بولوجِ العصر التقني في الفن ، وكيفية توظيف هذه التقنية بالشكل الصحيح ، لهذا لا تتوقف قيمة الأثر الفني على طبيعة الوسائل التقنية التي يستعين بها الفنان بل تعتمد اولا ، وأخيراً على طريقتهِ في استخدامها ، و
انه ليس صحيحاً ، ان التحول من العمل اليدوي الى العمل

شكل (٨)
اندي وار هول (الفنانة مارلين مونرو)

الالي يؤدي حتما الى تدهور قدرات العامل الروحي ، فلا يصح القول ايضاً ، بأن استخدام الأساليب التقنية الحديثة في الفن تعني بالضرورة هبوطاً في كيفيتها .[٥]

---

[١] - ادورد لويس سمث :**الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية** ، ت: فخري خليل ، دار الشؤن الثقافية العمة ،بغداد ، ١٩٩٥ ، ١٠٤ .
[٢] - جي أي مولر : **مئة عام من الرسم الحديث** ، مصدر سابق ، ص ١٦١ .
[٣] - علي شناوة وادي الحسيناوي : **راوشنبرغ .. جاسبر جونز .. ازاحات مابعد حداثوية**، موقع كلية الفنون الجميلة جامعة بابل الالكتروني ، نشر مقال بتاريخ ٢٠١١/٥/٢٤
4- Art History. net : Appreciation **ntroduction to the Artistic Style of Pop Art**, the art of popular culture .
[٥] - ارنولد هاوزر : **فلسفة تاريخ الفن** ، ت : رمزي عبدة جرجيس ، مراجعة : زكي نجيب محمود ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠٠٨ ، ص ٣٥٢

المبحث الثاني

مرجعيات موضوعة الحرب في الرسم العراقي المعاصر :

- مقدمة للجذر التاريخي لمفهوم الحرب :

تعتبر مسألة الحرب ظاهرة صاحبت وجود الانسان فوق الارض بدأ يبحث عن موجودات الحياة وما فيها من مخلوقات والتعرف عن ذاته وسط تلك الموجودات والحفاظ عليها . فاتخذ اشكالا مختلفة لعمليتي التعرف ف (وجود الانسان نسيج من الواقع والامكان يحاك على نول الزمان ، فالوجود نوعان ، كلاهما يطلق بعدة معان : وجود مطلق ووجود معين)[١] كلها تنبثق من محاولات عديدة لاستكشاف اسرار الكون بدأ من الارض وانتهاء بالسماء بهدف تلبية حاجاته من طعام وشراب ولباس ومأوى ، او الدفاع عن نفسه او لأثبات تفوقه على الطبيعة وعلى ما فيها من مخلوقات . وما غريزة الصراع على البقاء التي يتصف بها الحيوان الا الشكل البدائي لهذه النزعة عند الانسان ، ولأجل ذلك نراه قد سخر جانب من نشاطاته المعرفية والفكرية لصناعة انواع مختلفة من الاسلحة للقتال من دون مسوغ شرعي .

فالتاريخ الانساني مليء بالحروب والنزاعات التي تطورت وسائلها مع التطور الحضاري والعلوم والتكنلوجيا ساهم في دعم الجانب الفكري لخلق نظام دمار انساني راسخ قادر على الاستمرار والانتشار ذاتيا من غير مراعات عواقبها السلبية وما تحمله من دمار و ابادات جماعية للشعوب (فالحرب حالة عارضة غير مرغوب فيها ينبغي تجنبها ما امكن ، ولكن ان كان لابد منها فينبغي ان تقيد بقيود وسلوكيات تحدد بالقدر المستطاع من ويلاتها واثارها المدمرة ماديا ومعنويا)[٢]

لذلك ترى الباحثة ان رسوم صراع الإنسان مع الحيوان في كهوف ما قبل التاريخ ، هي بمثابة تاريخاً مسجلاً لعلاقة الفن بالحرب في كل الحضارات المختلفة منذ فجر التاريخ وحتى وقتنا الحاضر ، نشاهد ذلك عبر أعمال فنية لا تحصى ولا تعد لفنانين واكبو و عايشوا حروب عديدة دارت رحاها في بلادهم ولذلك فالفن لم ولن يتوقف والحرب لم تنتهِ ، إلا بنهاية البشرية .

لا يخفى علينا ما للحرب من ابعاد سلبية عدوانية تتناسب مع الخضوع لدوافع نفسية مرضية تحملها الذات البشرية التي لا تحمل بداخلها الوعي الانساني الرحيم ومتمسكة بمبدأ البقاء للأقوى الذي حوله الى الطبيعة ذاتية متوحشة تركت على المجتمعات البشري صورة مأساوية واضحة في الدمار والقتل ، وكانت لها عدة اوجه تظهر فيها منها الحروب العبثية التي تأخذ مظهر الدمار والقتل المفرط والشامل ، ووجه اخر للحرب هو الدفاع عن المقدسات الدينة ، و الارض ، والعرض ، والمال كما في قوله تعالى، بسم الله الرحمن الرحيم (كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَّكُمْ ۖ وَعَسَىٰ أَن تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ ۖ وَعَسَىٰ أَن تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ ۗ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ)[٣]

فعلى مر العصور تصدى الفن لموضوعة الحرب تارة لنصرة الكنيسة وتارة اخرى لدعم السلطة الحاكمة ، حيث ان الفنان قبل (**الثورة البروتستانتية**)* كان مجرد حرفي لخدمة الدين وتعاليمه ويختار ، فقد حرمت الكنيسة اي عمل فني خارج سلطة الدين والدولة لمن يتجرأ ويتناول مواضيع غير مسموح بها .

فالحروب التي كانت تدور رحاها بين الدول او الطوائف كانت تمارس اساليب القتل وإبادة شاملة بحق البشرية يذهب ضحيتها الكثير من الابرياء فكانت تشكل مواضيع غنية للفنانين لتسجيل ما يحدث في المعركة

---

[١] - عبد الرحمن بدوي : الزمان الوجودي ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٧٣ ، ط٣، ص ٣ .

[٢] - ابراهيم يحيى الشهابي : مفهوم الحرب والسلام في الاسلام ، دمشق ، مؤسسة مي للطبعة والتوزيع والنشر، ١٩٩٠، ط١ ،ص٨ .

[٣] - القرآ الكريم : سورة البقرة ، الاية ٢١٦ ،

* : هي حركة اصلاح ديني قام بها كل من المصلحين الدينيين مارتن لوثر بالماني وجون كالفن في فرنسا ، شكلت منعطفا تاريخيا هاما في حياة اوربا الناهضة ، وقد نجحت في تعميم فكرة الاصلاح على عدد من البلاد الاوربية ووضع اسس الانفصال عن الكنيسة الكاثوليكية ، وانشاء كنائس وطنية انجيلية في معظم البلاد الاوربية . ديلمي وداد :الاصلاح الديني بين مارتن وجون كالفن، رسالة ماجستير غير منشورة، الجزائر ، جامعة الامير عبد القادر، كلية الاصول الدينية ، قسم العقيدة ومقارنة الاديان للعام الدراسي (٢٠١٢-٢٠١٣) ،ص ٣ .

من نهب الممتلكات واحتلال للأراضي والاعتداء على الحرمات بالاضافة الى القتل وتشريد وتسلط وممارسات عدوانية لكون دافع الحرب هو اما الوصل الى تحقيق النصر على وفق مفهوم البطولة عند اتباع النظرية المادية الروحية او عند اتباع النظرية المادية.[*] وبالتالي نهب الثروات من الدول الخاسرة في الحرب ، وانطلاقا من هذه الطبيعة البشرية ، ومن الدور الذي يقوم به الانسان على وجه الارض لتحقيق مفهوم البطولة .

في النص اعلاه تناولت الباحثة بشكل موجز البدايات والجذور التاريخية لموضوعة الحرب ، ولو حاولت ان تتبع موضوع الحرب وصولاً إلى أول محاولة منهجية في دراسة هذه الظاهرة هو المحلل ((كارل فون كلاوزوفيتز)) ، الذي الف في كتابه ((في الحرب)) نقطة انطلاق نظرية عرفت بدراسات أو علم الحرب (البوليمولوجيا)[**] لذلك ترى الباحثة انه لا داعي لتذكير العالم بالحرب العالمية الأولى أو الثانية ، فالعالم يعيش في حرب مستعرة ومستمرة يوميا ، إن لم تكن على ارض الواقع فهي في وسائل الإعلام ووالتواصل الاجتماعي . فمعظم الأخبار اليومية ، حرب في كل مكان تقريباً . فهل من المعقول ان يبقى الفن متفرجاً ؟ من المؤكد تكون الاجابة : لا ، لان الفن في قلب الحرب أو الحرب في قلب الفن . هكذا كانت العلاقة بينهما منذ ان عرفت البشرية الفن ، ذلك لأن الحرب خلقت حالة من التوتر في شتى مجالات الحياة ، فغدى ذلك التوتر هو المحفز الاساسي لابداع الفنان . فكلما زادت حدة التوتر ارتفعت شحنة الإبداع . فالحرب هي جزء من تاريخ الفن ، لكل أنواع الفنون وليس الفن التشكيلي فحسب .

- **موضوعة الحرب في الرسم العراقي المعاصر:**

كانت التوجهات الفنية المعاصرة في العراق تبحث عن الشكل والتجديد فكانت اغلب انجازاتها توجهت نحو التجريد ورسم المشاهد التي تحقق جذبا بصريا مقبولا بشكل كبير وكذلك ابتعد عن الالتزام بالقواعد والانظمة التي تقيد حريته فأن الفنان العراقي المعاصر لم ينسى انه منتمي لهذا مجتمع الذي عانا ما عاناه من دمار، نال ما ناله من ويلات الحرب المختلفة التي اثرت به ، كالمتغيرات الدخيلة والتي اثرت بشكل او باخر عليه مما دعته من ان يأخذ موقفا تلك الازمات فبدا الفنان العراقي ومنذ بداية نشوء الحركة التشكيلية في العراق بتمرده الفكري والفني المناهض للحروب التي مرت بالبلاد بشكل مباشر وغير مباشر فانجز اثرا فنياً محمل برموز ايحائية ومبطنة تخفي انتقاداته للسلطة والمنظمات التابعة لها ، رافضا كل ما هو مدمر للانسانية الذي احدث فوضى وخلخلة بأمن المجتمع وبث روح الخوف والرعب بين ابنائه تتوافق كل تلك الاحداث مع مقولة هوسرل : (إن الآثار الفنية لا تنشأ في هواء أثيري . لدينا روحانية ، فالإنتاج الفني إنما هو شيء دينامي ديالكتيكي وعمل مرتبط بالحياة جميعها . ونشاط يمد جذوره في الخبرة العملية) .[١].

لذلك وجدت الحركة التشكيلية في العراق لنفسها أسلوب خاصا حيث تشكيل الجماعات الفنية كجماعة اصدقاء الفن عام١٩٤١ وجماعة الرواد عام١٩٥٠وجماعة البدائيين وجماعة بغداد للفن الحديث عام ١٩٥٦(في محاولة للارتقاء وتحسين الواقع الفكري الانساني والحضاري للفن في المجتمع العراقي حيث جمعتهم هموم لها صله

---

*- الماديون يرون البطولة تتجلى في المهارة والذكاء والدهاء والسلطان والتفوق على الاخرين .. تجميع الثروة وقهر الشعوب والسيطرة عليهم والهيمنة على بلدانهم ، وفي اقامة الامبراطوريات الشاسعة ولو كان ذلك على حساب الاخرين واستغلالهم وابتزازهم الوسيلة عندهم لاتهم ، اما الروحيون فيرون ان البطولة تتجلى في القدرة على قهر النفس عبر التصوف واضعاف الحواس والجسد عبر مقاومة فطرة الانسان والترفع عن معطيات الطبيعة والهرب من الحياة الواقعية الى حياة الروح الخالصة . ابراهيم يحيى الشهابي : مفهوم الحرب والسلام في الاسلام ، مصدر سابق ، (ص ١٧- ١٨) .

** ظهر مصطلح (البوليمولوجيا) لأوّل مرة في العام ١٩٤٢، وكان ذلك على يد عالم الاجتماع الفرنسي (غاستون بوتول ١٨٩٦-١٩٨٠). وهي كلمة يونانية قديمة مكوّنة من مقطعين: بوليمو أو بوليموس (πόλεμος) وتعني حرب أو صراع. ولوجيا كما اعتدنا في تسميات العلوم الأخرى، يُعنى بها علم، وبهذا تصبح كلمة (وليمولوجيا) علم الحرب أو دراسات الحرب . غاستون بوتل : ظاهرة الحرب ، تر: ايلي نصار ، بيروت ،دار التنوير للطباعة والنشر ،٢٠٠٧ . ص ٨ .

١- عباس الصراف : آفاق النقد التشكيلي، بغداد ، وزارة الثقافة و الاعلام دار الرشيد للنشر ، ١٩٧٩ ص(٢٨٥-٢٨٦).

بتوجههم العام)[١]. فاعمال الفنانيين تجتمع فيها روح الماضي وهموم الحاضر ذات مضمون انساني معالجة لقضايا اجتماعية من خلال امتلاكهم المدرك الحسي والذائقة الفنية الذين يستوعبان كل تلك انفعالاتهم الانسانية وتعاطيهم مع هموم المجتمع وبلدهم وما يمر به من ويلات وازمات داخلية وخارجية تتخذ من الحرب وسيلة لتدمير الشعوب ونهب خيراتها والسيطرة على توجهاتها ومقدراتها .

كان التوجه الفكر الفني المعاصر في العراق يبحث عن التجديد فكانت اغلب انجازاته توجهت نحو التجريد ورسم المشاهد التي تحقق جذبا بصريا اقوى وابتعد عن الالتزام بالقواعد والانظمة التي تحدده فأن الفنان العراقي المعاصر لم ينسى انه منتمي لهذا مجتمع تعرض نال ما ناله من ويلات الحرب المختلفة التي اثرت به ، كالمتغيرات الدخيلة والتي اثتر بشكل او باخر عليه مما دعته من ان يأخذ موقفا تلك الازمات فبدا الفنان العراقي ومنذ بداية نشوء الحركة التشكيلية في العراق تمرده الفكري والفني المناهض للحروب التي مرت بالبلاد بشكل مباشر وغير مباشر فانجز فناً محمل برموز ايحائية ومبطنة تخفي انتقاداته للسلطة والمنظمات التابعة لها ، رافضا كل ما هو مدمر للانسانية ومحدثا فوضى وخلخلة بامن المجتمع وبث روح الخوف والرعب ، ولذلك نجد ان الحركة التشكيلية في العراق لنفسها أسلوب خاصا حيث تشكيل الجماعات الفنية كجماعة اصدقاء الفن عام ١٩٤١ وجماعة الرواد عام ١٩٥٠ وجماعة البدائيين وجماعة بغداد للفن الحديث عام ١٩٥٦ (في محاولة للارتقاء وتحسين الواقع الفكري الانساني والحضاري للفن في المجتمع العراقي حيث جمعتهم هموم لها صله بتوجههم العام)[٢] لهذا نرى ان اعمال الفنانيين تجتمع فيها روح الماضي وهموم الحاضر ذات مضمون انساني معالجة لقضايا اجتماعية من خلال امتلاكهم المدرك الحسي والذائقة الفنية الذين يستوعبان كل تلك انفعالاتهم الانسانية وتعاطيهم مع هموم المجتمع وبلدهم وما يمر به من ويلات ازمات داخلية وخارجية تتخذ من الحرب وسيلة لتدمير الشعوب ونهب خيراتها والسيطرة على توجهاتها ومقدراتها فكان الفنان يسلط الضوء على الممارسات اللا انسانية اتجاه الابرياء والمستضعفين. (فقد اظهر لنا التاريخ ان اثار الحرب ونتائجها تنعكس دائما على المدنيين ايضا وكم من ارواح غير عسكرية ذهبت ضحية هذه الحروب)[٣]

من ابرز فناني الحركة التشكيلية العراقية في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين هو محمد مهر الدين الذي استخدم تقنيات جديدة والاساليب تعبيرية في رسم اللوحة متاثرا برواد الحركة التشكيلية في بولندا واسبانيا ، الذي اكمل دراسته العليا على ايديهم وكان خير من مثل الواقع العراقي المؤلم جراء الحرب وادان في معظم اعماله لما حدث في العراق عام ٢٠٠٣ فاكد على الجانب الانساني فظهر في اعماله من شخوص ادمية وحيوانية ودلالات تؤشر الى ما خلفته الحرب من اضطرابات وفوضى، فاستخدم مهر الدين الالوان الداكنة والمعتمة معبر عن مشاعر الألم والغضب والاحتجاج التي تولدت لدى العراقيين اثر الحرب ، كما في الشكل (٩)

شكل رقم (٩)
محمد مهر الدين (فوضى الحرب) ٢٠١٠

١- شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ١٨٨٥- ١٩٨٥ ، سلسلة كتب شهرية ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٦٨، ص٥٤

٢ - شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ١٨٨٥- ١٩٨٥ ، سلسلة كتب شهرية ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٦٨، ص٥٤ .

٣ - الفيلد مارشال فيكونت مونتجمرى : الحرب عبر التاريخ ، تر: فتحي عبد الله النمر ، القاهرة ، مكتبة الانجلو مصرية ، ج١ ، ١٩٧١، ص١٣ .

بينما كان الفنان كريم رسن المتاثر باساليب الفنانين الكبار مثل ضياء العزاوي وشاكر حسن ال سعيد كانت مفرداته ذات رؤية جمالية تتكرر وتتناسخ على مساحة اللوحة مع بعض الايحاءات بشكلها الافتراضي ، تتداخل معها خلفيات ذات تجاويف او بروزات ، اذ عرفت اعمال الفنان رسن بترسيخها أسلوب الحفر على الخشب واضافة خامات مختلفة على سطوح متعرجة ، يلونها او يحرقها احياناً ليستغل العفوية الناتجة ويستخرج منها جمالياته وابداعاته ، غالباً ما تكون لوحاته بأحجام كبيرة ليتسنى له اللعب على المساحة والفضاء الموزع بالأهمية نفسها لتتكامل عناصره الجمالية فيها. ففي لوحة (حرائق بغداد) ٢٠٠٣، رسم ما احدثته الحرب من دمار في مدينته تبعها في عمله (مابين النهرين) ٢٠٠٧، و(بغداد مدينة مجزأة) ٢٠٠٧ التي ضمت عبارات عن الطائفية والتجزئة والدمار بكل اشكاله كانت فلسفته للفن اقرب الى الفكر الحداثوي الاوربي . كما في شكل (١٠)

شكل رقم (١٠)
كريم رسم (جدران توثق الحرب) ٢٠٠٧

اما الفنان علاء بشير كانت تجربته الفنية الأولى برسم اللوحات الانطباعية في خمسينيات القرن العشرين ثم تغيّر الأسلوب الفنّي تدريجياً في نهاية الستينيات ليطرق ابواب السريالية ، تتميز رسومه السريالية بالفضاء الواسع والتدرّجات اللونية (للايحاء بالعمق والمسافات المكانية أو الزمانية) وتسليط الضوء على اشكال غير واقعية أو خيالية متواجدة مع اجسام واقعية . قد تتداخل ، بانسجام موضوعي ، بعض الرموز المادية الصغيرة بطريقة ما مع التكوينات الرئيسية غير الحقيقية ولكن مع تباين لوني ، عاد بشير لرسم الكرسي في معالجة منه للوضع الذي افرزته حرب ٢٠٠٣ وتشبث السلطة بالكراسي تاركة هموم الشارع العراقي وانهياراته لاجل مصالحهم الشخصية [١].

ان التقنية التي استخدمها في معظم الاشكال السريالية ، تتكوّن من سطوح ملساء أو نسيج ناعم الملمس وقد يتم تحديد خاصية التركيب المادي لبعض اجزاء التكوين اللاواقعي باستخدام الوان معينة فيمكن ان تتحوّل بذلك البنية المرنة إلى جسم صلب مصقول السطح . كما في شكل (١١)

شكل رقم (١١)
علاء بشير (ذاكرة الكراسي) ٢٠١١

[١] ـ لقاء اجرته جريدة الشرق الاوسط مع الفنان علاء بشير ، بتاريخ ٢٣/ مارس / ٢٠١٥

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١- ظهرت موضوعة الحرب في الفن الحديث من خلال رفض الفنان للحروب بمختلف صنوفها العسكرية والطائفية التي مارستها الجيوش او جماعات ارهابية.

٢- يتضح البعد الديني لموضوعة الحرب بشكل متعصب في الديانة المسيحية في العصر الحديث فنجد الأنجلوساكسون مؤمنين بقضية التفوق العنصري والتباهي بانتمائهم الى ما يسمى بـ (البقية المختارة) فيشرعون لأنفسهم قتل الغير بحجة مخالفتهم للتعاليم المسيحية .

٣- مارست الكنيسة بإثارة النعرات الطائفية بين مختلف المذاهب المسيحية وحرمت الفنون غير الخاضعة لأوامر الكنيسة ومارست البطش من خلال اجبار الفنانين على تناول موضوعات مرتبطة بها بصورة قسرية بغية الترويج لأفكارها المتطرفة .

٤- يعد البعد النفسي للحرب بعداً فكرياً من خلال النزعة التدميرية التي تتناسب عكسيا مع النفس البشرية الرافضة للحرب التي تندرج تحت مصنف الابادة الجماعية .

٥- تناول الفنان لموضوعة الحروب بين الدول او الطوائف وما كانت تمارسه من اساليب إبادة شاملة تعد من المواضيع الغنية لتسجيل ما يوثق انتهاك الممتلكات والاراضي واعتداء على الحرمات وقتل وتشريد وتسلط وممارسات دكتاتورية .

٦- ان الحركة التشكيلية في العراق سعت الى تشكيل الجماعات الفنية لخلق حالة التزام انساني وواقعي في الفن فجاءت اعمالهم متعالقة بالمضامين انسانية وقضايا اجتماعية حضارية تجمع ما بين روح الماضي وهموم الحاضر.

٧- ان الفنان العراقي كان مواكبا لكافة ممارسات الحرب قديما وحديثا معبرا عن نواتجها على هيئة خطاب تشكيلي محمل بحالات انسانية مأساوية قاهرة .

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

اولاً ـ منهج البحث :

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لتحليل نماذج عينة البحث ، من خلال معاينة الأبعاد الفنية ، والجمالية ، لموضوعة الحرب في الرسم العراقي المعاصر داخل اللوحات من خلال وصف العينة من حيث المعلومات التوثيقية لكي يتسنى للباحثة الوقوف على حلول للمشكلة على وفق طبيعتها ، وأهمية البحث .

ثانياً ـ مجتمع البحث :

يتحدد مجتمع البحث بلوحات رسامي العراق ضمن حدود دراسة الحالة ، من عام (٢٠٠٣ م الى ٢٠١٧ م) ، فقد أطّلَعَتْ الباحثة مباشرةً على بعض أعمال هؤلاء الرسامين من خلال المقابلات المباشرة ، والبعض الاخر عن طريق المحادثة المباشرة على صفحة التواصل الاجتماعي (الفيس بوك) للمغتربين منهم ، وكذلك الاطلاع على المصادر ، والمراجع التي تناولت أعمال بعضهم بلغت (٤) لوحة فنية ،والتي تعد توثقاً لموضوعة الحرب ، إذ تمَّ انتقاء اللوحات التي تخدم أهداف البحث على وفق معطيات الاطار النظري ، والمنهج العلمي المحدد .

ثالثاً ـ عينة البحث :

بالنظر لأهمية الموضوع ، وكثرة الأعمال التي نفذها رسامو العراق والتي تناولت موضوعة الحرب ، وبعد ان تم تحديد مجتمع البحث ممّا أدى الى تحديد نسبة تفي بالغرض في استخلاص نتائج تحليلها ، فقد تم اختيار (٤) نتاجات فنية ، تنوعت فيها الاساليب والتقنيات فنية في تنفيذها بالإضافة الى نوع موضوعة الحرب في العراق ، بواقع لوحة واحدة لكل رسام ، وتمت المعاينة على وفق الأسّس الاتية :

١- تباين النماذج التي تم اختيارها من حيث التقنية والأسلوب الفني ، وطريقة الأداء وآلية التعامل مع موضوعة الحرب .
٢- تنوعت موضوعة الحرب التي تناولتها نماذج عينة البحث على وفق تنوع احداث وظروف واعتداءات على العراق

رابعاً ـ أداة البحث :

من أجل تحقيق هدفي البحث فقد اعتمدت الباحثة على الملاحظة العلمية الدقيقة ، و المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري كمعلومات مساعدة وساندة ، استخدمت كأداة تحليلية للبحث ، من أجل تعيين ، وإبراز موضوعة الحرب ، وتوظيفها داخل العمل الفني ، حيث تم وصف ، وتحليل ذلك العمل من خلال إدراك الباحثة البنية الأساسية للعمل الفني ، والوقوف على العلاقة القائمة بين أجزاء العمل الفني ذاتهِ .

خامساً ـ تحليل نماذج عينة البحث :

استخدمت الباحثة خطوات مهمة اعتمدتها لتحليل نماذج عينة البحث لكي يكون هذا التحليل منطقيا ، وعلميا ،إذْ قامت الباحثة بعمل تسلسل منطقي لتحليل كل نموذج من اللوحات المختارة ضمن المحاورِ الاتية :

١. تحليل النص البصري :وهي عملية قراءة اللوحة ضمن منظومة التحليل الشاملة لمكونات العمل من حيث:

- ❖ أنظمة التكوين
- ❖ تقنيات الاظهار
- ❖ المرجعيات الضاغطة
- ❖ الأسلوب والاتجاه

٢. إظهار ، وتوضيح الآلية التي تمت بها عملية توظيف موضوعة الحرب في العمل الفني .

انموذج رقم (١)

اسم العمل: سبايكر
الفنان : محمد الكناني
ابعاد العمل : ٦٠×٣٠٠سم
المادة المستخدمة : مواد مختلف على خشب
سنة الانجاز : ٢٠١٥م
العائدين : من ارشيف الفنان الخاص

تحليل النص البصري :

العمل الفني عبارة عن بنوراما بصرية تحكي قصة حدث واقعي هي (مجزة سبايكر) يأخذ شكل مستطيلا قياسه ٦٠×٣٠٠ يتكون بنائه العمل من مجموعة الخطوط مجردة تأخذ اشكال الادمية (الطلاب الذين اقتيدوا الى مقصلة الموت) ، والاشكال الحيوانية (كلاب وذئاب سوداء يعني الدواعش) ، واشكال نباتية (سعف نخيل تشير على انتماء الشهداء الى مناطق جنوب العراق) ، اما الارقام للدلالة على (١٧٠٠) شهيد ، ابتعد الرسام عن مبدأ تفكيك المفردة لأنها محكومة بجملة من الدلالات تسمح للمتلقي في الغور بما يدور في ذهنية الرسام من تسلسل حدثي نفذ باسلوب متسلسل الأحداث منذ اسر الطلبة وما واجهه من تعذيب الى ان وصلوا الى دكة الاعدام ، ساد الجو العام للمشهد الحزن والقتل والدمار من خلال اختيار الرسام الالوان المعتمة للدخان التي غطت السماء الزرقاء بالاضافة الى اللون الاحمر الذي توزع بشكل مدروس داخل المنجز البصري للدلالة على المجزة الدموية التي حصلت توزعت كل تلك المفردات بمستويات متباينة ، لم تلاحظ الباحثة اشكال مركزية داخل المنظومة البنائية لمكونات اللوحة على وفق منظور يعتمد كل المناهج الاسلوبية المعاصرة.

جملة من المعطيات البصرية التي تؤلف نظام الكل البنائي للعمل الفني وفق آلية تفترض العلاقة بين معطياته على نحو يؤسس البنية الكلية للعمل داخل الوسائط التي يتخيرها الفنان. لتفعيل السطح البصري تشكل المحمولات الرمزية المادة الاستعارية لموضوع العمل. فالعمل. يحمل ديناميكية عالية متمثلة بنظام التركيب ذَا السياق. الأفقي والذي يناسب طبيعة موضوع العمل. سبايكر تقنيات الإظهار .عمد الفنان على تنويع. تقنياته البنائية على سطح العمل والتي تباينت بين. استخدام العجائن والأحبار . والتشفيف. والمستويات اللونية المركبة مع تفعيل لقيمة الخط تشتغل اعمال الفنان. على منطقة التعبيرية التجريدية . لأنها تناسب دائرة اشتغاله وطبيعة موضوعاته الحقل الاستعاري تشكل البيئة ، والمحيط ، والأثر المتروك. والمهمل من الاشياء. هي المادة التي يستعير منها محاولاته التشكيلية .

أنموذج رقم (٢)

اسم الفنان : بلاسم محمد
عنوان العمل : " أنا موجود بالصدفة "
تاريخ الإنجاز : ٢٠١٦
أبعاد العمل : ١٠٠×١٠٠ سم
نوع المادة : فحم وحبر على كانفاس
العائدية : أرشيف الفنان الخاص

تحليل النص البصري:

من خلال القراءة البصرية للعمل الفني نجد ان الفنان استلهم عنوان لوحته من خلال حادثة حقيقية تعرض لها اثناء احد الانفجارات التي حدثت في بغداد وكان هو قرب على موقع الحث فسجله بمنجز فني يسوده الحزن والخوف والدمار الذي احدثه الانفجار في فترة المد الداعشي الغاشم على العراق وتوغله في بغداد .

نفذ الفنان هذا العمل بتراكيب آدمية متجمهرة تشغل النص البصري ، كذلك يملأ المنجز كتلة معتمة في كل مكان عدا الجهة السفلية من المنجز قاطعة تلك الاجساد ومتواشجة معها، كما ساد اللونان الأسود والأزرق والبني فضلاً عن بعض التدرجات الشفافة التي نفذت بحرفية عالية من الدقة والمهارة، تكوّن المشهد الفني من عدة اشخاص يحيطون بشخص مستلقي على الأرض، يحد كل فرد بخط شديد الوضوح لعزل تلك الشخوص عن السطوح الاخرى. حيث يتميز المنجز بقوة اسلوبية متحررة، إذ مارس الفنان التغاير في الدلالات والمفردات في الرسم، و يبدو انه اكثر ارتكازا لإحالة الافكار المعصومة ، ولا يطلقها الى الهواء بل في فضاء نتاجه. اصبح يلعب باللوحة على وفق منظومتين انها الخط والالوان ولكن في اوانٍ متعددة، ويستعرض نتاجه اشارات غير تقليدية، ويحتاج الى لغات اخرى ربما تصب في لغة واحدة هي لغة المنهج ، المتمثل بـ(السيميائية).

ان هذا العمل الفني مفتوح ويعطي للمتلقي عملية المشاركة ، وفتح افاق حركية تتجاوز فكرة النص وكيفية التعامل مع التقنية وانشاء الفواصل والقواطع. بينما استخدم الفنان فكرة انغلاق النص وهذه من الاشارات المسجلة له لوحده، لأنه استطاع ان يحدد محور له ليشير الى اكتمال المفردة، وبالتالي قبول اللوحة الى التأويلات، او انه استطاع الوصول الى عامل الاكتفاء ، فلابد من كشف مكونات اللوحة وفق منظور يعتمد كل المناهج الاسلوبية المعاصرة ، حيث وظف التقنيات الفنية في لوحته وفق منظورات مبنية على اساس منهجي بحثي، استطاع ان يحدد النتاج بالاستعارات والرموز والاشكال والخطوط والالوان، بتوازي وايقاع وصور فيها دلالات مفتوحة منسجمة بطبيعته الشعرية، وفي ذات الوقت ملازم للنص، ولكن الفنان حدد بدايات اللوحة ونهاياتها وبالتالي يحدد بداية الخطاب ونهايته لينتقل الى خطابات اخرى. ذات الطابع التركيبي في تحديد النص، المتصل بعنوان موضوع اللوحة الذي شغله لتسجيل كيفية اظهاره لعلاقة النص باللوحة، وارتباطهما بمصطلح الخطاب التشكيلي مع ما تحمله اللوحة من أفقٌ أوسع للتأويل، ليعبر الفنان بأسلوبه هذا عن الانفجار الذي تواجد بقربه بالصدفة، وكما هو بادي من عنوان اللوحة. لجعل المتلقي يبحث في جميع الاجراءات التي ينتهجها ويتدرج وفق سياق ادراكي لفهم لوحته المرسومة. لكشف نص اللوحة باعتباره تاريخ مسجل للفنان ذاته، ان هذه اللوحة ليست مجال للمدح، او اظهار ما هو جمالي مبني وفق رؤية ضيقة، وانما وفق اعتبارات علمية استطاع الفنان ان ينشد اليها، متحملا كل صعوبات تأسيس منهج ادخله في فنون التشكيل ووضح الهيمنة المتبادلة فيما بينها، من خلال تقسيم المفردة وفق مستويات عناصر اللوحة، وتقسيم المفردة الى مجموعة، عناصر ووحدات جديدة غير العناصر الكلاسيكية. فاذا نظرنا الى تكويناته نراها منفذة بأشكال ذات استطالة، يمكننا النفاذ والنظر عن طريقها الى كوامنها وجوهرها، فاخذ عنصر الخط مركز الاهتمام حين تنجذب اليه كل

المساحات والحجوم والالوان التي احاطت به. كما نفذها في اعمال مشابهة له مستعينا بتلك الرموز، ولجأ الى صياغتها بمهارة متفردة من خلال ذلك التناغم اللوني والملمسي، كما كان للكتلة والفراغ المشغول الجانب الاكبر، إذ نراه قد تعامل بحرفية مع الوسائط، ففي منجزه ككل مسحة حزينة وكئيبة وكحلاء كل تلك هي انعكاسات لحادثة الانفجار والظروف المحيطة بالفنان التي تأثر بها، فكانت المُلهم ليس الوحيد بل الكبير على ذاكرته ووجدانه.

انموذج رقم (٣)

اسم الفنان: صبيح كلش
عنوان العمل: بكاء ام نواح لله
تاريخ الإنجاز: ٢٠١٦م
أبعاد العمل: ١٠٠×١٠٠سم
نوع المادة: مواد مختلفة
العائدية : أرشيف الفنان الخاص

تحليل النص البصري:

يتكون العمل الفني ذو بعد واحد ، الا ان تفاعل المستويات الثلاثة نشاهدها امامنا تمنحه قيمة عمل ثلاثي الأبعاد. يمكن التعامل مع العمل من خلال ثلاثة مستويات بصري يتمركز وضع الام بوضع الجلوس على التراب من شدة هول المصيبة تشغل السيدة في وضعية جلوسها المستويين الاسفل والوسط حيث تشترك مع اشكال المقابر باشغال الحيز الوسطي للعمل اما المستوى الاعلى من اللوحة فقد امتدت اسلاك السماء لتواسي الام الثكلى واسبل مدامع السماء من خلال بعض الاحجار السماوية التي نزلت لتعطر تربة الشهيد لرائحة الجنة .استخدم الفنان عناصر لونية متضادة، اذ ان بعضها ذو طبيعة باردة: الأزرق، الأبيض وتدرجات الأصفر الباهتة.الاوكر لون التراب بينما نجد على الطرف الآخر، عناصر لونية ذات طبيعة حارة : الأسود، الأحمر، البرتقالي، الأرجواني.الغلبة واضحة لعناصر الحرارة والتي ترمز الى حالة نواح ام ثكلى بابنها بينما نرى ان عناصر السلام، الان ان الالوان الترابية الاخرى تدل على نوعية المكان وهو المقبرة حركة العناصر من بين شخوص اللوحة يمكن تحديد اثنين من كينونات واحدة بشرية هي الام وكائن حيواني طائر الغراب واحد.الدال على الموت والرمز له وقد نجح الفنان في تحييد حركة العناصر البشرية ليلخصها في وجه الام الذي يبدو في حالة حزن والم لفقدها ولدها من خلال حركة اليدين اللاطمتين على الصدر والفم وتحفز الجسم. بينما تشاهد في السماء مقذوفات رمزية اشارة مشاركة السماء حزن الام التي فقدت ولدها، بصريا، خلفية اللوحة. يتميز فضاء العمل الفني بالتوازن وعدم العشوائية في موضوعة العناصر في فضاء اللوحة. فلا التناقض اللوني ولا حركة العناصر يعمل أي منها ضد الهيكل العام للعمل. بل اننا يمكن ان نلاحظ هرما قاعدته تتلخص في هذا التوحد المأساوي بين العنصرين البشر والحيواني جماليا :الهدوء الظاهري الذي يشيع في فضاء اللوحة يعمل بمثابة آلية من آليات الخداع البصري. فما أن تستسلم عيناك منجذبة لسحر التوازنات البصرية حتى تلتقي بوجه الام المتحجر الباكي من هنا تبدأ رحلة قراءة وتأويل اللوحة من جديد . عمل فني مكتمل العناصر يلخص مأساة صامتة تقنيا ولكنها ضاجة بحركة الجمل اللونية التي تم توليفها ببراعة الفنان الأصيل صبيح كلش. النصوص البصري الحزين كعادتها ولا تحتاج لعناء ذوي الخبرة لنسمع إيقاع لطم الأيدي على صدر ارضع الوليد الذي سقط دفاعا عن البلد الذي لم يقدم له غير الجوع والذل وبيوت الطين ورغم ذلك يبقى طائر الليل مبشرا بفجر جديد . نواح و حزن و شجن امهاتنا نساء الوطن و الأمل مرتبط بأسلاك السماء .

أنموذج رقم (٤)

اسم الفنان: صفاء السعدون
عنوان العمل: " أم الربيعين"
تاريخ الإنجاز: ٢٠١٧م
أبعاد العمل: ٢٢٠×١٢٠سم
نوع المادة: أكريلك على كانفاس
العائدية : أرشيف الفنان الخاص

تحليل النص البصري :

وفي قراءة بصرية اللوحة يشكل الثور المجنح كجدار او خلفية للمرأة ، مع ملاحظة قطع راس الثور المجنح ورميه على الارض وقد تقصد الفنان بذلك ليوجز فضاعة الفعل في تدمير تاريخ مدينة من خلال رمز الثور مع ملاحظة موقع الراس في مكان خلف الاشخاص الثلاثة الذين يمثلون داعش لجهلهم وعدم اكتراثهم بالفن والجمال وتاريخ وحضارة المدينة ، اما الدلالة الاخرى لام الربيعين .. وجود طفلين بريئين كرمز للربيعين .الاول في حضن الام والثانية طفلة مرعوبة تحاول الاحتماء بأمها. الفعل الدرامي في العمل واضح من خلال قيام ثلاث مجرمين بالاعتداء على معالم المدينة وكذلك الناس الابرياء وقد جعل الفنان الطرف المعتدي يمثل قوة ووحشية ظاهرة من خلال اشكالهم وملابسهم السوداء مع حمل السلاح و تقصد اظهار النصف الاسفل منهم لكي يظهر مدى الاحساس بردة فعل المرأة الغير متوقعة. مع رمزية المرأة بارتدائها ثوبا ابيض للسلام والعفة والطهر مع ما يظهر عليه محاولة لتجريدها من ملابسها والاعتداء عليها بعد قتل ولديها امام ناظريها ، من طبيعي لابد من الاشارة الى ان العمل ينتمي الى التعبيرية الواقعية ، اضافة لذلك لابد من الاشارة الى الالوان ورمزيتها مع الانشاء والحركة . الفنان هنا يمثل حالة درامية فيها عناصر العمل التعبيري التي اثرت به كشاهد فيما يحدث في الواقع المرير لانه يعيش الانسان الاخر اينما كان بغض النظر عن الانتماء العرقي او الديني بل مشتركات انسانية .المرأة يزيدية لكنه الغيرة انسانة يعتبرها تخصه كانها واحدة من اهله .زوجة ..اخت .. ابنته.

المنجز بعنوان (ام الربيعين) يمثل حادثة اغتصاب لامرأة ازدية ، ترتدي ثوب أبيض متدلي من جهة الأكتاف ، وتحتضن طفلين ، ويبدو من ملابسها إنها تعيش في قرية متواضعة ، فضلاً عن إنها حافية القدمين ، ولعل هذا اشارة الى حالها البائس أو دليلاً على براءتها وطهارتها ، وبشعر أسود متدلي ، وتظهر على ملامح وجهها علامات السذاجة والبؤس ، ويتجه وجهها الى الرجال الثلاثة الذين يحاصروها وهي مذعورة ، من هول رفع السلاح عليها، إذ لم يظهر من أجسادهم سوى الجزء السفلي ، ويبدو إن المرأة تتكأ على تمثال (الثور المجنح) ، ويقع على الأرض رأس أحد التماثيل المحطمة في المتحف الموصلي.

يعد هذا المنجز البصري احدى نماذج تلك الأعمال التي أطلق عليها الفنان (التعبيرية السوداء) ، احدى الاتجاهات والاساليب التي انتهجها ، والتي تغلبت عليها السوداوية والحزن والمأساة والألوان الداكنة ، إشارةً الى وجود عنصر الشر في نفوس الدواعش ، وكرمز لذلك العنف عن طريق محاصرتهم للمرأة بطريقة وحشية محاولين اغتصابها ، وتهديمهم لآثار الموصل مجربين محو المعالم الحضارية في الموصل . ويبدو من عنوان المنجز بأن المرأة ترمز لمدينة الموصل ، والطفلين الذين تطوقهما هما الربيعين ، واستخدم الفنان الألوان وفق الاسلوب التعبيري ، وبضربات كثيفة وبفرشاة عريضة مع البقاء على بعض الخطوط دون الولوج في التفاصيل ، وقد شكّل اللون الحار في الخلفية بعداً جمالياً مع عموم ألوان النص البصري لزيادة ديناميكية الحركة في المنجز وللقضاء على الرتابة والملل ولتحريك أقصى ما يمكن من التعبير . إذ وظّف الفنان الألوان والخطوط في حالة من الانفعال ، والملاحظ ان منظومة الطاقة اللونية والشكلية في تعبيرية هذا النص جاءت

عن رؤية واقعية مشحونة بسوداوية الفعل الدرامي وما تركته آثار حرب داعش على العراق ، ليشكل بالتالي دلالة غامضة تقترن بالشعور الذاتي المتمرد للفنان ، والرافض للاستسلام، مدعياً الوقوف امام تلك الهزات العنيفة التي لم تبقيه ساكناً متخفياً . إذ يعد علماء النفس ان الفنون وسيلة لتحقيق الرغبات عن طريق حالة التسامي والتطهير الذاتي، وبلورة هوية الفنان تنسجم مع هذا في محيطه وما يعانيه تحت عنوان الشعور الجمعي، وبكل الاحوال لا يبتعد الفنان عن واقعه لكي يكون اصيلاً ومنسجماً، وما اشباع تلك الرغبات الاّ عن طريق عمليات التخيل وتصوير الحقائق والآلام .

الفصل الرابع (النتائج البحث)

النتائج:

من خلال تحليل نماذج العينة تم التوصل الى جملة من النتائج وكما يلي :

١) وجدت الباحثة في اعمال الفنانين بعد الفني والجمالي من خلال توجه الفنان الى استخدام أساليب متنوعة تعتمد الواقعية في الموضوع والتجريد والاختزال في الاسلوب كما في النماذج كافة .

٢) تم تفعيل القيمة التعبيرية والرمزية والتخيلية للعناصر المختلفة التي استلهمها الفنان من المشهد العام للحرب على داعش كما في النموذج (١).

٣) توظيف البعد النفسي للحرب من خلال اختيار الموضوع ذات تداعيات نفسية سلبية في ذات الفنان من خلال الاحساس بالخوف من الموت والقلق من الحاضر والمستقبل والاحساس بالحزن والفراق كما في النموذج (٣ ، ٤).

٤) اشتغال موضوعة الحرب في الرسم العراقي المعاصر من خلال اسلوب الفنان الخاص في توظيفه الفني والتقني والجمالي للعناصر التشكيلية الفاعلة داخل فضاء اللوحة من خط ولون وشكل ليصل بالتالي الى المعنى التعبيرية واختيار مفردات الموضوع وتوزيعها على وفق الصورة المتخيلة للموضوع الذي لا يخلو من درامية وتراجيدية تثير الألم والحزن عند المتلقي العراقي الذي يشارك بوجدانه ومشاعره جرائم العصر التي اسفرت عنها الحرب . كما في النموذج (٢ ،٣).

٥) تتمثل موضوعة الحرب في الرسم العراقي المعاصر اساليب تشكيلية متنوعة ومختلفة تستند الى واعز اخلاقي واجتماعي وديني وسياسي واقتصادي والنفسي .(في النماذج كافة)

٦) يتخذ الفنان العراقي المعاصر اساليب متنوعة في تناوله موضوع الحرب التي يستذكر فيها واقع الانسان مأساوية مؤلم يجسدها برموز سوداوية ويتناول فيها قضايا اجتماعية ومصيرية وسياسية .

التوصيات :

توصي الباحثة من خلال ما تم التوصل اليه من نتائج واستنتاجات بما يأتي :

١- عقد الندوات والمؤتمرات الثقافية التي من شأنها نشر مبادئ السلام ونبذ الحرب لما تخلفه الحرب من مخاطر ودمار وانهيار في البنى التحتية .

٢- الاسهام والتشجيع على نشر البحوث ذات الموضوعات المناهضة للحرب في مجلات دورية توزع في مكتبات الجامعات .

٣- دعم وتشجيع اقامة المعارض فنية التي تحمل في مضمونها موضوعة الحرب وما تحمله من مخاطر ودمار من قبل الطلبة والتدريسيين بأسلوب نقدي هادف .

المقترحات :

وعليه تقترح الباحة جملة من العناوين لدراسات مستقبلية استكمالا لموضوعة هذه الدراسة :

١) مخلفات الحرب وفاعليتها في التشكيل العراقي المعاصر .
٢) توظيف الحرب في الرسم العربي المعاصر .

المصادر والمراجع

المصادر العربية :

- القران القرآن الكريم .
١- ابراهيم يحيى الشهابي : **مفهوم الحرب والسلام في الاسل**ام ، دمشق ، مؤسسة مي للطبعة والتوزيع والنشر، ١٩٩٠، ط١ .
٢- ابو حجلة ، ليلى فؤاد : **تاريخ الفن النشوى والتطور** ، عمان ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ،٢٠١٠.
٣- ادورد لويس سمث :**الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية** ، ت: فخري خليل ، دار الشؤن الثقافية العمة ،بغداد ، ١٩٩٥ .
٤- الآن باونيس : **الفن الاوربي الحديث** ، ت: فخري خليل ،دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد ، ط١ ،١٩٩٠ .
٥- جميل صليبا : **المعجم الفلسفي للالفاظ العربية والاجنبية** ، ج١ ، دار الكتب اللبنانية ، بيروت / لبنان ، ١٩٨٢.
٦- _____ : **المعجم الفلسفي للالفاظ العربية والاجنبية** ، ج٢ ، دار الكتب اللبنانية ، بيروت / لبنان ، ١٩٨٢.
٧- الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨١ .
٨- الزبيدي، كاظم نويّر كاظم :مفهوم الذاتي في الرسم الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة ،جامعة بابل، كلية التربية الفنية، ٢٠٠١.
٩- شوكت الربيعي : **الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ١٨٨٥- ١٩٨٥** ، سلسلة كتب شهرية ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،١٩٦٨ .
١٠- الشيرازي ، الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب : **القاموس المحيط** ج٣ ، دار العلم للجميع ، بيروت ، لبنان ، د . ت .
١١- الصراف ، عباس : **آفاق النقد التشكيلي**، بغداد ، وزارة الثقافة و الاعلام دار الرشيد للنشر ، ١٩٧٩
١٢- عبد الرحمن بدوي : الزمان الوجودي ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٧٣ ، ط٣.
١٣- عبد العزيز علوان : **اعلام النقد الفني عبر التاريخ** ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ،٢٠١٢.
١٤- الخطيب ، عبدالله : **الادراك العقلي في الفنون التشكيلية** ط١، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤن الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٨.

١٥- علي شناوة آل وادي : **الابعاد الاسلوبية والتقنية في رسوم التعبيرية التجريدية** ، ط ١ ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، فرع مؤسسة دار الصادق الثقافية ، العراق ، بابل ، ٢٠١١.
١٦- غاستون بوتل : **ظاهرة الحرب** ، تر: ايلي نصار ، بيروت ،دار التنوير للطباعة والنشر ،٢٠٠٧
١٧- الفيلد مارشال فيكونت مونتجمرى : **الحرب عبر التاريخ** ، تر: فتحي عبد الله النمر ، القاهرة ، مكتبة الانجلو مصرية ، ج١ ،١٩٧١.
١٨- مالكولم برادبري ، وجيمس مكفارلين : **حركة الحداثة** ، مطابع وزارة الثقافة ، دمشق ،ج١ ، ١٩٩٨م .
١٩- محمود امهز: **التيارات الفنية المعاصرة** ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ط٢ ،بيروت ، ٢٠٠٩.
٢٠- مولر، جي.اي و فرانك آيغر: **مئة عام من الرسم الحديث**، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة و النشر، بغداد، ١٩٨٨.

المصادر الاجنبية :

21- Art History. net : Appreciation **ntroduction to the Artistic Style of Pop Art**, the art of popular culture .
22- David Hopkins **: Dada and Surrealism: A Very Short Introduction**, Printed in Great Britain by TJ International Ltd., Padstow, Cornwall, 2004,p15.

مصادر الانترنت :

٢٣- سارة بيسي : هل ذهب البشر دائماً إلى **الحرب؟** ، ت :علاء الدين ابو زينة ، مجلة العرب والعالم الالكترونية ، عمان ٢٠١٦/٤/١١ .
٢٤- علي شناوة وادي الحسيناوي : **راوشنبرغ .. جاسبر جونز .. ازاحات مابعد حداثوية**، موقع كلية الفنون الجميلة جامعة بابل الالكتروني ، نشر مقال بتاريخ ٢٠١١/٥/٢٤
٢٥- لقاء اجرته جريدة الشرق الاوسط مع الفنان علاء بشير ، بتاريخ ٢٣/ مارس / ٢٠١٥