Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 30, (2024)
DOI: https://doi.org/10.59767/2024.08/30.2

Original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

Dimensions of the psychological image of scenes of war horrors in Otto Dix's productions

Barakat Abbas Saeed
College of Fine Arts, University of Babylon, Iraq
ORCID: https://orcid.org/0009-0008-7271-5247
E-mail addresses: bara7515@gmail.com ,
Received: 16 April 2024; Accepted: 20 May 2024; Published: 28 August 2024

Abstract

The current research (the dimensions of the psychological image of scenes of the horrors of war in the productions of Auto Dix) included four chapters, the first included the research problem (what is the nature of the dimensions of the psychological image of the scenes of the horrors of war in the productions of Auto Dix?), the importance of the research, and the goal of the research represented by (identifying the dimensions of the image Psychological scenes of the horrors of war in Otto Dix's productions. Then the limits of the research are concerned with studying the works of the artist (Dix) that were produced in (Germany) within the year (1924) and defining the terms. The second chapter (theoretical framework) included two sections: the first: the image is psychological and philosophical. The second: (Otto Dix) and the shocking accumulation of war scenes. Then come the indicators of the theoretical framework. The third chapter (research procedures) included the framework of the research community, the (4) research sample, a technical model, the research tool, the research methodology, and analysis of the research sample models. The fourth chapter included the research results, conclusions, recommendations and proposals, and a number of results, including:

1. The reality of the psychological image of the artist (Dix) was influenced by the disturbing nightmare scenes that accompanied him during his life, resulting from his vision of scenes of murder and death.

Then come the references, sources, and definitions included in the research.

Keywords: ***distance, image, self, war***

ابعاد الصورة النفسية لمشاهد أهوال الحرب في نتاجات اوتو ديكس

بركات عباس سعيد
كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق

ملخص البحث

شمل البحث الحالي (ابعاد الصورة النفسية لمشاهد أهوال الحرب في نتاجات اوتو ديكس) أربعة فصول، تضمن الأول، مشكلة البحث (ما طبيعة ابعاد الصورة النفسية لمشاهد أهوال الحرب في نتاجات اوتو ديكس؟)، وأهمية البحث، وهدف البحث المتمثّل بـ (تعرّف ابعاد الصورة النفسية لمشاهد أهوال الحرب في نتاجات اوتو ديكس). ثم حدود البحث التي تعنى بدراسة اعمال الفنان (ديكس) التي انتجت في (المانيا) ضمن عام (١٩٢٤) وتحديد المصطلحات. والفصل الثاني (الإطار النظري) تضمّن مبحثين: الأول: الصورة سايكولوجيا وفلسفياً. والثاني: (اوتو ديكس) والتراكم الصادم لمشاهد الحرب. ثم تأتي مؤشرات الإطار النظري. امّا الفصل الثالث (إجراءات البحث) فشمل اطار مجتمع البحث، عينة البحث البالغ عددها (٤) انموذجا فنياً، أداة البحث، منهجية البحث، وتحليل نماذج عينة البحث وقد اشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث والإستنتاجات والتوصيات والمقترحات، وجملة من النتائج، منها:

١. ان حقيقة الصورة النفسية للفنان (ديكس) أتت متأثرة بمشاهد الكوابيس المزعجة التي رافقتهُ خلال فترة حياتهِ نتيجة رؤيتهِ لمشاهد القتل والموت.

وجملة من الاستنتاجات:

١. ان الفنان (ديكس) اظهر امتلاكهِ وعياً ثقافياً وتصوّرات خيالية عميقة وواسعة إمتزجت ونشاطهِ الفكري والعقلي التي ادّت به لإنتاج مشاهد اكثر تأثيراً ودهشة .

ثمّ يأتي بعدها المراجع والمصادر والتعريفات الواردة بالبحث.

الكلمات المفتاحية: البعد، الصورة، النفس، الحرب

This is an open-access article distributed under the creative common's attribution License 4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

الفصل الأول

مشكلة البحث:

لقد خُلق الإنسان وهو يمتلك العديد من الوظائف السايكولوجية والأنشطة العقلية المرتبطة بالذاكرة والإحساس، التي تعكس حقيقة كل فرد وتطلعاتهِ وتوجّهاتهِ التي تجبرهُ على ممارسة العديد من الأنشطة ومحاولة فرضها على الآخرين عبر ادواتهِ المادية. فكل فرد ينتج عنهُ سلوك معيّن يتفاعل به مع الآخرين ويقدّم من خلاله العديد من الموضوعات والتصوّرات على المستوى الشخصي والإجتماعي وهذا من جانب، ومن جانب آخر يسعى لمواجهة الأنشطة والأحداث القائمة التي تُفرض عليه من الخارج. كما ان جوهر النفس يمثّل الوعاء الأساس الذي يحتضن تلك التجارب والخبرات والتصوّرات والمدركات والرغبات والمشاعر بوصفها احد اهم صور النشاط الداخلي للفرد، لا سيما ان حقيقة التفاعل لمجمل تلك الموضوعات قد ارتبط بفعل السلوك الإنساني واهدافهِ وغاياتهِ التي لطالما يسعى الفرد لتحقيقها محاولاً فرض إرادتهِ الذاتية. ان الإنسان ككائن حيوي يعيش ويحيى حالة من الإندماج بين حقيقة الذات بوصفها تشمل أعماق النفس (كالمشاعر والأحاسيس والانفعالات) وبين الموضوع الذي يشمل جوانب النشاط الاجتماعي، لا سيما ان تلك الأخيرة تؤثر بشكل مباشر وغير مباشر في حقيقة وجوهر النفس الإنسانية التي منحها الله سبحانهُ وتعالى قوى وأنشطة ذات دوافع شعورية ولا شعورية وغريزية وقوى تَفَكُّر وتعقُّل وآليات إدراك وتذكُّر فاعلة، أسهمت في نضج وعيهِ وتوسيع مُدركاتهِ العقلية تجاه الأشياء والموضوعات. لذا نجد الإنسان بوظائفهِ النفسية ماضٍ في ان يستشعر ما يدور من حولهِ من سلوكات وتعاملات وابتكارات وأحداث اجتماعية فرضت عليهِ ان يكون منغمساً بها ويُعاني معاناتها ويتحسس آلامها ومآسيها ويُدرك مخاطرها، وهذا ما نجدهُ عند الفنان الألماني (اوتو ديكس) عندما مرّ بتجارب نفسية صادمة ومرعبة وقاسية ومؤلمة وبشعة حينما كان جندياً خدم في الجيش الألماني وقاتل في معارك واحداث الحرب العالمية الأولى، تلك التجارب التي غرست في نفسه حالات من اليأس والعزلة والصراعات المكبوتة نتيجة لنزعات العنف والتدمير التي يمارسها الآخرون على حساب مصالحهم ووجودهم محاولين بذلك بث الخوف والرعب في تفكير وذاكرة المجتمع، لذا نجد ان الفنان (ديكس) قد عمل على توثيق ورسم تلك الأحداث الموضوعية (مشاهد الحرب) وتجسيدها في اعمال فنية إتّسمت بواقعيتها وتمثيلها في هيئة تشكيلات بصرية لتكون أداة تعبير فاعلة عن نفسية الفنان ومشاعره وأحاسيسهِ وما شاهدهُ وما يعانيه من اضطرابات داخلية معقّدة وتحويلها الى مشاهد جعلت المتلقي اكثر تفاعلاً وذهولاً. وفي ضوء ما تقدّم يمكن صياغة مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي: (ما طبيعة ابعاد الصورة النفسية لمشاهد أهوال الحرب في نتاجات اوتو ديكس ؟)

أهمية البحث والحاجة إليهِ: تكمن أهمية البحث في كونهِ يسلّط الضوء على بعض النظريات النفسية التي تفسّر الحالة الداخلية للفنان ومعاناته تجاه المشاهد المؤلمة التي عاشها في فترة الحرب العالمية الأولى بوصفه كان جندياً في الجيش الألماني. كما ان طبيعة البحث تفصح عن رؤية تحليلية نفسية تجسّد الحقيقة الصادمة للأحداث التي جرت خلال الحرب وكيف انعكست على نفس الفنان. امّا حاجة البحث فيمكن ان يشكّل رافداً معرفياً للعديد من النقاد والباحثين والمختصين في المجال الفني وطلبة الدراسات العليا، كما يمكن عدّهُ مصدراً يفسّر مفهوم الصورة النفسية وفق العديد من الطروحات السايكولوجيا والفلسفية.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى: تعرّف ابعاد الصورة النفسية لمشاهد أهوال الحرب في نتاجات اوتو ديكس

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: تحدد البحث الحالي في دراسة موضوع ابعاد الصورة النفسية لمشاهد اهوال الحرب في نتاجات اوتو ديكس* المتمثّلة بالنتاجات الفنية المنفّذة بتقنيتي (الحفر الحمضي)** و(الحفر بالإكواتنت)***

الحدود المكانية: دولة المانيا

الحدود الزمانية: ١٩٢٤.

تحديد المصطلحات:

البعد (Dimension):

البعد (لغة): البُعدُ على معنيين: أحدُهُما ضِد القُرب، بَعُدَ يَبعُدُ بُعداً فَهُو بَعِيدٌ. وباعَدتُهُ مُباعدةً وأبعدَهُ الله نَحّاه عن الخير. (...) والمباعدة: تباعد الشيء عن الشيء. والأبعَدُ ضدَّ الأقرَب، والجمع: اقربون وابعدون، وأباعد وأقارب . (Al-Farahidi, Al-Ayn, vol 1, 2003, p. 149)

البعد اصطلاحاً: هو كل ما يكون بين نهايتين غير متلاقيتين والفرق بين البعد وبين المقادير الثلاثة أنه قد يكون بعد خطي من غير خط وبعد سطحي من غير سطح. (Wahba, 1998, p. 150) وفي علم الهندسة مقدار حقيقي، يحدّد اما بمفردهِ واما مع مقادير

اخرى موقع نقطةٍ (على خط، على مسطَّح، في فضاء) ومن ثمّ يقال أن مكاناً لهُ عددٌ ما من الأبعاد، عندما يكون عدد الأبعاد ضرورياً لتحديد كل من هذهِ النقاط. (Lalande, Lalande Philosophical Encyclopedia, vol 1, 2001, p. 285)

البعد اجرائياً: هو ذلك المدى الحقيقي الذي من خلالهِ امكن معرفة كيف انعكست احداث اهوال الحرب على الجانب الفني والنفسي للفنان (اوتو ديكس).

الصورة (Image)

الصورة لغة: صور، صُورَة، صُوَر: هَيئَة، شَكل (صورة بشريّة)، (صنع الله الإنسان على صورتهِ). (...) ما يُصوِرُهُ الفنان تمثيلا لشخص أو شيء او مَشهَد رسم، لوحة. تصويري: خاص بالتصوير مختص بفن الرسم والتصوير: موهبة تصويريّة الذي يمثل شكل الأشياء الحقيقي .(Nehme & And others, 2000, pp. 861-862)

الصورة اصطلاحاً: مصطلح مشتق من كلمة لاتينية تعني (محاكاة)، (...) وتوجد معانٍ متقاربة مترادفة مع هذا المعنى في مجال الإستخدام السيكولوجي من مثل: التشابه، النسخة، إعادة الإنتاج، الصورة الأخرى. (Abdul Hamid, Psychological foundations of literary creativity, 2007, p. 173)والصور هي الأشكال التي تحضر من خلالها الأشياء في الذهن وهي التي تمكننا من تبيين وجودنا داخل عالم تلعب فيه المظاهر والأبعاد دوراً مركزياً في عملية الإدراك والفنان يعيد تمثيل ما احتفظت به الذاكرة مجردا من خلال هذه الاشكال. (Bankrad, 2019, p. 22) الصورة هي الانطباع الذي يقدمه اديب او رسام او حفار عن نفسه ومجمل شخصيته وهناك معنى آخر للصورة، هي تصورات جماعية للفكر الذي يشكل بنية المتخيل. والصورة هي المثال اللاواعي الذي يوجه بحرية الطريقة التي يدرك فيها الاخر الموضوع انه يتأتى من العلاقات الأولى الواقعية والإستيهامية مع المحيط المألوف. (Aaron & and others, 2012, p. 698) في حين ان المدرسة البنائية في علم النفس ترى أن الصورة هي إحدى المكونات الثلاثة للوعي او الشعور، (الصورة، الإحساسات والإنفعالات او العواطف)، ومحاولة التعامل مع الصورة بوصفها تمثيلاً عقلياً لخبرة حسيّة سابقة.(Abdul Hamid, Psychological foundations of literary creativity, 2007, p. 173)

النفسية (psychological)

النفس لغة: النفسُ وجمعها النُفُوس: ولها معانٍ. النَّفسُ: الرّوح الذي به حياة الجَسد وكلُ انسان نَفسٌ حتى ادم عليه السّلام، الذكر والانثى سواء. وكلُ شيءٍ بعينهِ نفسٌ. ورجلٌ لهُ نفسٌ أي خُلُق وجلاده وسَخاء.(Al-Farahidi, Alayn, vol 4, 2003, p. 249)

النفس اصطلاحاً: حياة نفسية؛ مجموعة من ظواهر نفسية تشكل كلاً: اما انها تشكل حياة الفرد الذهنية الواعية واللاواعيه، واما انها لا تشكل منها سوى جزء مبرمج . (Lalande, Lalande Philosophical Encyclopedia, vol 2, 2001, p. 1069) والنفس عند (أرسطو) بدء الحياة، وهي ناميه وحاسة وناطقه. وعند (الروحيين) :جوهر روحي، عند (ديكارت) الجوهر المفكر، وتختلف في طبيعتها عن الجسم الذي هو الجوهر الممتد وتتسم بالوحدة والبساطة. (Madkour , 1983, p. 204) والنفس البشرية: هي التي تهب الحياة للكائن البشري، أنها مجرد صورة للجسم، أي الطريقة التي يتصّرف وفقها الجسم. فالنفس هي الجزء اللامادي الأساسي في الإنسان وهي تتوحّد مؤقّتاً مع الجسم. (Ted, vol 2, 2021, p. 1529)

الصورة النفسية إجرائياً: تلك التصوّرات الموضوعية المرتبطة بقوى الوعي الإنساني، امكن صياغتها في هيئة تشكيلات بصرية انتجها الفنان ببراعة، لتمثّل حقيقة المشاعر النفسية الواعية واللاواعية للفنان، وإظهارها عبر تلك النتاجات الفنية، التي كوّنتها ونسجتها (الخطوط والتدرّجات اللونية والأشكال) بغية تجسيد مشاهد اهوال الحرب العالمية الأولى ومأساتها.

الفصل الثاني/ المبحث الأول: الصورة سيكولوجياً وفلسفياً

يرى (سيغموند فرويد ١٨٥٦-١٩٣٩) ان الفن يعكس بعض الظواهر النفسية للفرد كالأحلام والعصاب، ومنبع الاحلام هو اللاشعور الذي يضم الحقائق الداخلية للنفس البشرية التي تضم الخبرات والرغبات والمؤثّرات النفسية، والعقل الباطن (اللاشعور) يسعى لتشكيل صور التسامي والتعبير عن ذكرياتهِ المكبوته عبر تلك الأحلام ومحاولة التنفيس عنها في تكوين تلك التشكيلات الإبداعية. (Saeed, 1990, pp. 153-155) وبحسب (فرويد) ان الكوابيس هي صورة من صور الأحلام يغلب عليها الأحاسيس المزعجة التي ترافقها مشاعر القلق، (فالأحلام المزعجة – الكوابيس) هي مصدر أساس للألم. وهي أشارة الى التناقضات القائمة في الحياة النفسية من خلال ظاهرة الأحلام، فالكابوس لديه أشد صلة بالحياة وتعبير عن التناقضات الموجودة داخل الشخصية (الصراعات المكبوتة). (Maluki & and another, 2022, p. 21) كما ان نظرية (فرويد) تحمل صورة تشاؤمية واضحة حيث تأكيده على دور الدوافع الغريزية عند الانسان. لاسيما ان نظريته في الدوافع تتمثل من خلال رؤيته للنفس البشرية. ويرى ان السلوك البشري ليس موجهاً بالعقل بل بالدوافع التي هي غرائز لاعقلانية تؤثر على حياتنا الاجتماعية وحضارتنا الإنسانية. وبحسب (فرويد) ان جميع

دوافع الإنسان يمكن ارجاعها الى غريزتين أساسيتين هما: غريزة الحياة او الحب وهي الغريزة الجنسية التي تحافظ على الذات والنوع، وغريزة الموت أو الهدم التي تعكس غريزة العدوان والتدمير. (...) وهذه الغريزة هي ميل فطري لدى الإنسان، وتظهر غريزة العدوان في الرغبة في تحطيم وتدمير الأشياء وإيذاء الاخرين، والحروب من وجهة نظره هي مظهر من مظاهر ذلك السلوك العدواني. (Al-Haidari, 2012, pp. 70-72) من جانب آخر هناك القلق الذي يمثل المشاعر غير السارة التي تتسم بالهم والخشية والفزع والرهبة والخوف التي يستشعرها الفرد في وقت ما في حياته واول من تطرق لموضوع القلق، هو (فرويد) بوصفه عنصراً مهما من عناصر الحياة النفسية فقد ميز بين نوعين من القلق: أولهما القلق الموضوعي الذي يمثل الاستجابة الواقعية للخطر المدرك والناجم عن البيئة وهذا يوازي مفهوم الخوف، وثانيهما القلق العصابي الناجم عن صراع لاشعوري داخل الفرد حيث لا يكون الأخير على وعي بأسبابه. ايضا هنالك القلق البسيط الذي يظهر على شكل الخشية وانشغال البال والقلق الشديد الذي يظهر على شكل الرعب والفزع. (Adas & Tawq, 2007, p. 448) كما عدّ (كارل يونج ١٨٧٥-١٨٦١) الرموز والاحلام مادة ثرية لدراسة الفن الانساني بوصفها الاساس التي تتجسد فيها الأنماط الأولية للاشعور الجمعي في أبلغ صورها، والحلم وفقا لـ(يونج) هي تلك التخيلات المفككة والمراوغة والمتقلبة، التي يعبر عن شيء خاص يحاول اللاوعي ان يقوله. (...) ويميل العقل اللاواعي الى ترتيب مادته في صور الأحلام بشكل مختلف جدا عن الشكل المنظم الذي نستطيع ان نفرضه على افكارنا، وتكون الصور المنتجة في الاحلام شديدة الحيوية ومثيره أكثر بكثير من المفاهيم والخبرات التي تماثلها في اليقظة. والحلم يكون مشحون بالطاقة الانفعالية ورمزيتهِ تملك من الطاقة النفسية ما يجعلنا ننتبه اليها بشده. وقد ميز (يونج) بين نوعين من اللاشعور: هما اللاشعور الفردي الذي يضم كل مكتسبات الفرد خلال خبرات حياته من مثل الافكار والمشاعر التي يتم نسيانها او كبتها او ادراكها بطريقة شعورية، وهنالك اللاشعور الجمعي الذي تتم وراثة محتوياته التي تشتمل على الأساطير والأفكار الدينية والدوافع والصور الخيالية معتبراً ان اللاشعور الجمعي هو القاعدة الأساس لنفس الإنسان وشخصيته. ويرى (يونج) ان الفنان الاصيل يطلع على مادة اللاشعور الجمعي بـ(الحدس) ليسقطها في رموز بوصفها أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن الحقائق. (Abdul Hamid, The Creative Process in the Art of Photography, 1987, pp. 38-39) وفي ضوء السيكولوجيا الترابطية يرى (جان بياجيه ١٨٩٦-١٩٨٠) ان الصورة اعتبرت كنتاج مباشر، ليس للإدراك فحسب وإنّما للإحساس أيضاً، بوصفهِ يؤسس الأثر الذي يخلفه الفعل. وكواحدة من العنصرين الأساسيين اللذين يقوم عليهما الفكر، فأحدهما يتمثّل في الترابط والآخر في الفكر كونهِ يمثّل نظام ترابط بين الصور. كما يمكن عدّ الصورة نسخة مطابقة للأشياء والأحداث والموضوعات. (Afarfar, 1997, p. 15) والترابطية ترى أن الإحساس هو أساس المعرفة، (...) وإذا كان الإحساس هو المعرفة الأولى فإن الصورة تصبح في المعرفة الثانية بوصفها استرجاعاً للإحساس. (...) فالصورة لدى (بياجيه) تحضر وتؤثر إبتداءاً من سن السابعة، وما يميز هذه المرحلة هي العمليات، والأخيرة في نظر (بياجيه) فعل يكون دافعهُ الإدراك او (الحدس). وقد ميّز (بياجيه) بين نوعين من الصور هما: الصور المُنتجَة، هي الصور التي يستحضر العضو بوساطتها الأشياء والأحداث والموضوعات المعروفة التي سبق للإنسان ان أدركها سلفاً. امّا الصور التوقعيّة، فهي تلك الصور التي لا تستند الى موضوعات سابقة، بل الى الخيال عن طريق توقّع احداث ووقائع لم يسبق للفرد رؤيتها وادراكها من قبل. (Al-Abed, 2013, pp. 46-47) ولما كان (فرويد) يرى ان مصدر معاناة الانسان نابعة من الدوافع البيولوجية اتت طروحات (ايريك فروم ١٩٠٠-١٩٨٠) التي تنص على ان الطاقة النفسية التي توجه السلوك لا تتأثر بالدوافع البيولوجية وإنما بمتطلبات الحياة الاجتماعية والاقتصادية بمعنى ان (فروم) قد تحرر من ذلك التصور السيكولوجي الداخلي للإنسان ولم يعد سجين الدوافع والنوازع الداخلية للعنف والعدوان وإنما تجاوزها الى الدوافع الاجتماعية. لقد رصد (فروم) اشكال الدوافع العدوانية في ثنائيه الفطري والمكتسب عبر قراءة نفسيه - اجتماعية لمعرفة الدوافع الخارجية التي تعمل على تأجيج العنف في نفسية الفرد او في اللاشعور الجمعي الذي يتحكم في الفرد ويجبره على ممارسة العنف. يضاف الى ذلك فقد ميز (فروم) بين عدة أنواع من النزعة العدوانية، وتنقسم الى العدوانية الخبيثة وغير الخبيثة أو (الدفاعية) وهناك العدوانية الوسيلية التي تستغل من أجل ما هو مرغوب فيه وغالبا ما يكون دافعها الجشع ووسيلتها الحرب وهذا النوع من العدوانية هو أحد أكثر أسباب العدوانية تكرارا على المستوى التاريخي. (Al-Haidari, 2012, pp. 73-75) وترى نظرية (الجشتالت) أن وحدة الشكل (الصورة) هي الفكرة الجوهرية في الفن، بوصفها فكرة آليّة ميكانيكية تفترض الاتفاق بين داخل الفنان ونتاجهِ الخارجي، والأخير تظهر عليه سمات شعور الفنان بالمشكلات والأشياء المؤلمة والناقصة الغامضة البعيدة المنال والمتناقضة في الواقع وعبر عملية الإدراك يسعى الفنان للتغلّب على هذه المشكلات الخاصة التي يدركها من الواقع وتحويلها الى نتاج فني ابداعي، بمعنى انتاج تكوين تصوّر خاص او رؤية او تمثيل عقلي يسعى الفنان للتعبير عنهُ في صورة عمل فني. (Abdul Hamid, Psychological foundations of literary creativity, 2007, p. 97) وفي احدى اهم مؤلفات عالم النفس الألماني (رودولف ارنهايم ١٩٠٤-٢٠٠٧) تحت عنوان

(التفكير البصري) يمثّل محاولة لفهم العالم من خلال لغة الصورة والشكل. حيث ميّز وفق نظريتهِ بين نوعين من المعرفة، هما المعرفة الحدسية والمعرفة العقلية، فالمعرفة الحدسية تحدث في المجال الإدراكي الذي تتفاعل فيه القوى بكل حرية، ومحاولة ادراك عناصر اللوحة (الأشكال والألوان والعلاقات المختلفة) واستقبال الشكل الكلي نتيجة التفاعل بين مكونات اللوحة. امّا وفق المعرفة العقلية فيسعى الفرد الى تحديد ووصف المكونات والعلاقات المختلفة التي يتكوّن منها العمل (الشكل واللون و ...) وفحصها ثم يعمل على دمجها وتركيبها (...) وكلا المعرفتين مهمة بشكل كبير في عمليات الأدراك. (Abdul Hamid, The Age of the Image,, 2005, pp. 147-148)

امّا الصورة من حيث الطرح الفلسفي فيرى (بنديتو كروتشه ١٨٦٦-١٩٥٢) في ان يلجأ الإنسان الى قِوى أخرى غير العقل تدعى (الحدس) وإيمانهِ بأن هذه القوى هي من توجّه مسار ذلك المجال الفني. مؤكّداً على أن (الحدس) ليس إحساساً تطبعهُ الأشياء على العقل كما لو كان سطحاً خالياً، وإنّما (الحدس) نشاط وفاعلية تجري في العقل الإنساني وهو منتج للصور أي انهُ ليس مجرد تسجيل بل يتكوّن في وعي الأنسان كثمرة للإنفعالات والصور الخيالية، وبفضل الإنفعالات تتحول الصور الى تعبير غنائي هو قوام كل الفنون. (Ali, 2010, pp. 211-212) لا سيما أن من أهم خصائص الحدس الحقيقي عند (كروتشه) هو إمكانية تجسيدهِ في تعبير، امّا ما لا يتجسّد في موضوع خارجي فيظل على مستوى الإحساس. لأن الروح عندما تقوم بالحدس انما تقوم بفعل تصوير وتعبير، والتعبير نقصده أوسع بكثير من التعبير بالكلمات، إذ يوجد تعبير يتجاوز اللغة، تعبير بالخطوط والالوان والاصوات، أن مجرد قدرتنا على حدث شكل هندسي يتضمن قدرتنا على أن نصوره في ورقة أو لوحة. ان الرؤية الحدسية عند (كروتشه) هي استيضاح للصور الخيالية مع امكانية تحويلها الى صورة (شكل) ومضمون. (Ali, 2010, p. 217) وجاءت طروحات (غاستون باشلار ١٨٨٤-١٩٦٢) الجمالية لتُمثّل حقيقة الفن بوصفه صورة معبّرة. على عد أن نظريتهِ ترتكز على جانب الوعي، كونهِ يهتم بوصف الصورة من خلال فينومينولوجيا الخيال. بمعنى دراسة ظواهر الصورة عندما تنتقل الى الوعي كنتاج مباشر للروح. (Al-Imam, 2010, p. 155) أن الصورة عند (باشلار) ليست مجرد محاكاة للواقع، او صورة باهتة من الموضوع الطبيعي وانّما هي صورة جديدة تعيد تجديد وابداع الموضوعات الطبيعية، وتكشف الروح الباطنية الكامنة بداخل تلك الموضوعات، فمع الصورة بتعبير (باشلار) (نوجز العالم). (Al-Imam, 2010, pp. 164-165) كما وشكّلت مفاهيم (العفوية والحرية والحداثة) منطلقات نظرية (باشلار) لإستيعاب الصورة قصد التعبير عن الخصوصية الذاتية للإبداع الفني. تلك الصورة التي شرّعت للتحاور مع المتلقّي، سعى (باشلار) للحفاظ على أصالتها حتى تبقى دائماً قادرة على انتاج ذاتها بإستمرار وتحافظ على حقيقتها. (...) لا سيما أن الصورة تمكّن المتلقّي من تحقق الفني الى الوعي الإبداعي، بمعنى التحوّل من موقع الذات الى الذوبان في العملية الإبداعية. (Boukhlait, 2012, pp. 143-145) ويرى (باشلار) أن لحظة الإنبثاق الظاهراتية تتمثّل في تقدّم العقل بوصفهِ ذاتاً واعية تقف بإزاء الموضوع، ومن عملية دمج الذات بالموضوع تتحقق المعرفة بالصورة، لتظهر ابعادها وتأثيراتها، ويقوم الموضوع على ما نسمّيه (بالذاكرة المتخيّلة) ووعيها، حينما تكون الصورة المتخيلة صدىً للذاكرة الماضية، فالصورة الحاضرة هي التي تثور فينا الماضي المتخيّل بكل عنفوانهِ وتعيد لنا لحظة انبثاق الوعي الأولي في رصد الصورة. (Aweiz, 2017, pp. 38-39) ويرى (ايتيان سوريو ١٨٩٢-١٩٧٩) ان (الصورة) الشكل نفسه هو الذي يحدد طبيعة الشيء او ماهيته ومهمة علم الجمال هي دراسة عالم الصور. ويرى (سوريو) أن الصورة هي كيفية باطنة في الشيء نفسه بحيث يصح القول إن الصورة هي شيء من حيث هو موضوع لا من حيث هو امتداد محض، وليست الصور علامات او رموز فقط بل هي وقائع مليئة بالأحداث والمعاني والموضوعات بوصفها ذات طبيعة مستقلة. والمضمون الأساس للصورة هو مضمون صوري بمعنى ان الصورة ليست مجرد رداء داخلي او ثوب عرضي يتلبس بموضوع غريب عنه بل هي بمثابة شكل جوهري تتخذه طبيعة الاشياء. (Al-Sabbagh, 2004, p. 100) وترى (سوزان لانجر ١٨٩٥-١٩٨٥) ان الصورة (الشكل) أساس وضروري للتعبير عن أيّة فكرة أو مضمون، وإذا كان الفن يعبّر عن الوجدان البشري فمن شأن هذا التعبير ألاّ يبدو إلاّ من خلال صورة معبّرة. ولكي يكون الشكل معبّراً لا بد وأن يكون (عضوياً، حي) يعبر عن العواطف والوجدانات. فإن الصفات البنائية للصورة ترتبط ارتباطاً عضوياً وثيقاً بالصفات البنائية المتشابهة للسلوك (الوجدان) البشري. والفن بهذا المعنى صورة مبنية من العلاقات الشكلية، وهذا البناء يأتي مماثلاً للبناء الديناميكي الخاص بالخبرة البشرية. كما ان الفن صناعة الأشكال التي تعبّر عن طبيعة الوجدان البشري، والوجدان في مثل هذه البناءات الإيقاعية التي يبدعها الفنانين، والصور المنتجة هي دائماً صور لما نشعر بهِ في الحياة. (Hakim, 1986, pp. 14-15)

المبحث الثاني: (اوتو ديكس) والتراكم الصادم لمشاهد الحرب

ان صور الفنان (اوتو ديكس) الفنية المطبوعة التي برزت في اعماله المبكّرة حملت دلالات على المهارة التخطيطية الهائلة والعناية الفائقة بالتفاصيل مما ترك تصوّراً تلقائياً مفزعاً تجاه الأحداث الاجتماعية والموضوعات المرعبة التي شهدها في اثناء حرب الخنادق. لقد انتابه النفور الشديد من لا أخلاقيات الحرب، انتج بعدها لوحات جسّدت القسوة البشرية ومعاناتها، حيث الواقعية المذهلة في تصوير مظاهر البؤس والدمار والموت، عبر صورٍ للوحات فنية ذات سمات تخريبية ومشاهد تحمل اثارات مقصودة لإبراز موضوعات الإنحطاط الخلقي. (Khalil, vol 3, 2005, pp. 179-180) لكن نتاجاتهِ الفنية المصوّرة مليئة بالشخصيات البشرية المعذبة والمستغلة التي مثّلت حالة الاضطرابات في عصره. بالإضافة الى ارتباط نشاطاتهِ بإسلوب التعبيرية الألمانية التي استوحى الفنان موضوعاتهِ من الخطوط الأمامية لساحات الحرب العالمية الأولى كما في الشكل (١) * وترجمة صور الدمار وأشلاء الضحايا الممزّقة وحوادث العنف بوصفها تجارب واقعية حية مأساوية وتعبيرات بصرية عن حالة اليأس في أغلب صورهِ، لوحاتهِ الفنية، كما نلاحظ في العديد من نتاجاتهِ التي صوّرها انحرافاً نحو موضوعات السخرية الاجتماعية، وتطوير جمالية بشعة (قبيحة) ارتبطت بحركة (الموضوعية الجديدة) سعياً منهُ لتصوير الحقائق الاجتماعية والسياسية، حيث صوّر (ديكس) ثلاثة من قُدامى المحاربين الذين خاضوا الحرب بملامح مشوّهة إبقاء النار مشتعلة ليلاً بشكلٍ صارخ، مع التركيز على أجسادهم التي دمّرتها الحرب من خلال إظهار أطرافهم المبتورة فمنهم من يتّكيء على العكّازات وآخر يجلس على كرسي المقعدين. (Orley, 2018, p. website) كما في الشكل (٢) ** لقد سعى الفنان (ديكس) إلى الكشف عن حقائق عصره، التي هيمن عليها عنف الحرب والفزع والخوف والترهيب، وعمل على انجاز أعمال ذات تفاصيل غريبة تضمّنت مشاهد تحمل روح اليأس والإشمئزاز والوحشية. وبحسب (ديكس) تُعد الحرب شيئًا فظيعاً، التي امكن من خلالها معرفة الطبيعة البشرية. كما نجد اهتمام الفنان بالفلسفة الوجودية لـ(فريدريك نيتشه) من خلال هول الأحداث وتأثيرها بالنفس البشرية، والخوض في أعماق التجربة الحياتية التي تعيشها النفس وتتفاعل معها. ومن خلال قراءته لكتاب (العلم المبهج) لـ(نيتشه)، إستمد منه الإيمان بالطبيعة الدورية للحياة وإمكانية حدوث المواقف، والسعي للخلق من خلال التدمير. كان (ديكس) مع إيمانه بأن تؤدي الطبيعة المروعة للحرب إلى خلق مجتمع جديد وأفضل، ومع تقدم الحرب، ضعف إيمان الفنان (ديكس) بإمكانية تحسين المجتمع، ليعمل على ترجمة هذا الاعتقاد في أعمال فنية تضمّنت موضوعات حربية واستفزازية وصادمة.-4 (Mullen, 2015, pp. 5) وعلى الرغم من رسم الوجوه المش وّهة وأجساد الجنود الممزّقة، سعى الفنان (ديكس) لرسم المناظر الطبيعية ومشاهد للحياة العسكرية بإسلوب واقعي حداثي، أثناء الصراع القائم للمعارك المحتدمة بين الأطراف المتنازعة، إنهُ يحاول ان يرسم بإستمرار بإستخدام تقنيات (الحفر الحمضي) سعياً منهُ لإضفاء تأثيرات بصرية على طبيعة الصور المُنتجة وجعلها اكثر إثارة وحيوية ودهشة وغرائبية، لذا فقد انتج العديد من الموضوعات التي مثّلت صوراً صادمة ومعبّرة لمشاهد الخنادق وحياة الجيش والمستشفيات الميدانية وجوانب من مقرّات القوّات العسكرية، أنهُ فنان بارع ومؤثّر حظي بالإهتمام الكبير بوصفهِ احد اهم فناني التعبيرية الألمانية وما بعدها، كما سعى لإظهار الواقع الاجتماعي وفعل السلوك الترهيبي للألمان التي كانت تمثّل ابشع طرق الوحشية عبر خطوطهِ ومساحاتهِ المحفورة على قطع المعدن (الزنك). (Biro, 2014, p. 112) كما استخدم الفنان (ديكس) أسلوباً حيوياً ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالحماس الحربي للمستقبليين الإيطاليين، حيث صور الأشكال والانفجارات في الخنادق، والمستنقعات المقفرة التي تفصل بين الخطوط الأمامية، والقذائف التي تضيء الجثث المتعفّنة والأسلاك الشائكة والسواتر الترابية. (Mullen, 2015, pp. 5-6) لقد كانت وفرة الجثث تملأ اغلب نتاجات الفنان (ديكس) مقارنة بالفنانين الآخرين في الحرب العالمية الأولى، وهي حقيقة يبدو أنها تدعم ادعاءات (ديكس) بوصفهِ مصوراً إباحياً للدماء. لا سيما أن بشاعة الصور التي لا هوادة فيها تثير الاشمئزاز والفزع بدلاً من الراحة والإستقرار. إن هذا الهوس والتذكّر لتفاصيل الأشكال يكشف عن حقيقة الفنان الذي كان يسعى لتسجيل الأحداث بأمانة ودقّة. (Murray, 2014, p. 66)

شكل (١) يتعين على الحراس

شكل (٢) مشلولي الحرب

ان طبيعة الأحلام المزعجة المتمثّلة بالكوابيس لم تغادر الفنان (ديكس) حيث كان يرى نفسه في منامه زاحفاً بين أنقاض المباني وأشلاء الجنود، في لحظة ساد فيها الفقر والإحساس الغامر باليأس، وهو ما عبّرت عنه العديد من صور أعماله ضمن موجة عارمة من النقد الاجتماعي والسياسي. فقد شكّلت الصورة الحقيقية للحرب صدمة نفسية مؤثّرة في الروح الداخلية للفنان، قادته إلى إظهار فعل العنف والتحريض والقتل والبشاعة والرعب والشعور بالقلق والإحساس بالألم في نتاجاتهِ الفنية المصوّرة التي قدّمها بين عامَي (١٩٢٠ -١٩٢٤)، في رفض قاطع بعدم دفع الشعوب إلى أتون الحرب ومآسيها، بغية فرض الهيمنة والنفوذ للطبقة الحاكمة. فالفنان (ديكس) سعى الى توظيف الطبيعة التآكلية لتقنية الحفر بـ(الإكواتينت) في انتاج لوحاتهِ ليصوّر وبطريقة غرائبية وبشعة جثث الجنود مكوّماً بعضها فوق بعض يسودها حالة الهدوء والسكون بالإضافة الى تصويرهِ للوجوه المشوّهة.(Shukri, 2019, p. website) كما في الشكل (٣) * والجسد بوصفهِ قيمة مادية سعى الفنان لتصويره، يصبح لا معنى له نتيجة غياب الروح المحرّكة للطبيعة الإنسانية، لا سيما ان الفنان عمل على توثيق مشاهدهِ المصورة التي كان يتخيّلها ويحاول اسقاطها على نتاجاتهِ الفنية بغية إظهار معاناتهِ الداخلية وهواجسه اللاشعورية التي مثّلت حقيقة تصوّراتهِ للموضوعات الواقعية المدركة التي يستشعر آلامها وقساوتها. وفي لوحتهِ المطبوعة المسمّاة (خندق المعركة) التي أنجزت بين عامي (١٩٢٤) نجد محاولات الفنان الحثيثة لكشف حقيقة الحرب وزيفها عبر الوسائل التقنية لفن الحفر والطباعة المتمثّلة بالحفر الحمضي والحفر بالإكواتنت، وإظهار العمق الحقيقي للمحتوى الشكلي والمضاميني، فالصورة لديه توثّق آثار الهجوم المدفعي على الخندق الألماني، التي انتجت وفق رؤية ملحميّة لتتضمّن مشهداً يحمل تكوينات لأجساد ممزّقة ومتعفّنة يسودها السكون نتيجة للدمار والخراب والقتل والرعب والفزع. ان طبيعة تلك الجثث إتّسمت بكونها ضعيفة المظهر وعديمة الجدوى ولا معنى لها وقد غابت عن الوجود لدرجة أن رؤيتها باتت مكروهة. (Murray, 2014, pp. 61-62) كما في الشكل (٤) ** أن ذلك التوثيق الدقيق لتفاصيل الصورة هو السعي لتفريغ الحالة الإنفعالية والتخلّص من الصدمة النفسية المتمثّلة بالآلام وحالات القلق والرعب واليأس التي تعرّض لها (ديكس) وسيطرته على حالته الفكرية نتيجة التراكم الغزير للأحداث والمشاهد المؤلمة الداخلة في اللاشعور لتتحول الى كوابيس مزعجة وصور تثير حالات القلق والتوتّر النفسي.

شكل (٣) الرجال الموتى

شكل (٤) خندق المعركة

ولابد من الإشارة الى تجربة الفنان الحربية الحية والتأثير المباشر للذاكرة المؤلمة على الداخل اللاشعوري، وكيف شكّلت هذهِ التجربة تصوّرهِ للإنسانية والبيئة الثقافية والإجتماعية، لقد صور المشاهد والأحداث بوصفهِ مراقباً دقيقاً لها ويستشعر آلامها ورعبها والكشف عن طبيعة خبرات الفنان ودوافعهِ النفسية وخوضهِ للمعارك الأكثر دموية وعنفاً وترهيب. و(ديكس) على الرغم من عدم إصابتهِ بتشوّهات إلاّ انهُ كشف في العديد من نتاجاتهِ الفنية عن معاناة الجنود المشوّهين الذين تعرّضوا الى إصابات جسدية بالغة ما يشير الى عمق الأثر النفسي لهؤلاء المصابين. (Murray, 2014, pp. 58-59) وهذا ما يدفع بالفرد بالشعور لحالات القلق واليأس والإغتراب والعزلة.

مؤشرات الاطار النظري

١. من ابرز ظواهر الصور النفسية هو اللاشعور الذي تنبع منهُ الأحلام ويضم الخبرات والرغبات بوصفها حقائق داخلية، ارتبطت بحالات الكوابيس (المزعجة) يرافقها الإحساس بالقلق والشعور بالألم، والكوابيس هي مشاهد حلمية مؤثّرة في النفس ومعبّرة عن حقيقة الصراعات المكبوتة.

٢. تعالت صور التشاؤم وغرائز العدوان والتدمير والسعي للحروب بوصفها مظهر من مظاهر السلوك الإنساني وانعكاساً لدوافعهِ الغريزية.

٣. ارتبطت الرموز والأحلام بالتصورات والتخيّلات المتقلّبة، التي يحاول الفرد الإفصاح عنها عبر اللاوعي، وتنظيمها في هيئة صور مزعجة (كوابيس) اثّرت سلباً في اعماق النفس.

٤. ارتبطت منظومة الصور بعملية الإحساس بوصفها نشاطاً نفسياً له علاقة بالمؤثّرات الخارجية المادية والتي يعقبها فعل النشاط الإدراكي النابع من وعي الفرد.

٥. برزت اشكال متعدّدة للنزعات العدوانية منها الخبيثة والدفاعية والوسيلية، والأخيرة تُعد الأساس الفاعل للجشع ووسيلتها الحروب والقتل والدمار.

٦. يعد (الحدس) احد اهم القوى الخفية التي توجّه العمل الفني، وأكثرها نشاطاً وحيوية وانتاجاً للصور الخيالية لتتجسّد في تعبير، متمثّلاً بالخطوط والألوان والأشكال.

٧. ان حقيقة الفن يقع في اطار الصورة المعبّرة، وهذهِ الصورة تسعى لإعادة وتجديد الأحداث والموضوعات وكشف الروح الكامنة فيها.

٨. ان الوعي بالذاكرة المتخيلة هو الأساس الذي تقوم عليه الموضوعات عندما تكون الصورة المتخيّلة صدى لذاكرة الأحداث الماضية.

٩. ان حقيقة الصورة تمثّل مشاهداً بصرية جسّدت احداثاً ومعاني وموضوعات، وعبّرت عن مشاعر واحاسيس ووجدانات، بوصفها تمثيلاً حقيقياً لما نشعر به بالحياة.

١٠. اتّسمت نتاجات الفنان (ديكس) بدلالاتها واسلوبها الممتزج بين التعبيري والواقعي والمهارة الفذّة في التنفيذ سعياً منهُ لتجسيد مشاهد الموت والدمار والشخصيات المعذّبة والأشلاء الممزّقة وجوانب الإنحطاط الخلقي بوصفها تجارب واقعية عاشها الفنان والتي ظهرت على مستوى الأشكال والمضامين.

١١. برزت إمكانيات الفنان الإبداعية لتُسهِم في تجسيد ونقل الحقيقة كما هي، وترجمة الأحداث والمشاهد الدرامية المؤلمة عبر تلك الخطوط والتدرجات اللونية والهيئات الآدمية، مع إظهار حقيقة مضامينها.

١٢. أظهرت النتاجات الكرافيكية وعبر تقنياتهِ الحفرية بالأحماض مشاهداً استفزازية وصادمة ومروّعة لحياة الجنود المشوّهين والمصابين ووفرة الجثث المتعفّنة وبإسلوب يتّسم بالإثارة والحيوية والدهشة.

١٣. ان الأحداث الحقيقية للحرب سببت صدمة نفسية للفنان نتج عنها إظهاراً واضحاً لأحداث العنف والتحريض والبشاعة والرعب والشعور بالقلق والإحساس بالألم التي جسّدها (ديكس) في اغلب نتاجاتهِ الفنية على مستوى الأشكال والمضامين.

١٤. اتّبع الفنان (ديكس) في تنفيذ اعمالهِ تقنيات الحفر الغائر كـ(الحفر الحمضي) وتقنية الحفر بـ(الإكواتنت) سعياً منهُ لإظهار أماكن التشوّهات الجسدية والأشلاء المقطّعة والأماكن المدمّرة.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

أولاً: إطار مجتمع البحث: بعد الجهد الحثيث والمتواصل من قبل الباحث في متابعة المصادر الاجنبية والشبكة العالمية للمعلومات (الإنترنت) جمع الباحث عبرها عدداً من النتاجات الفنية التي بلغت (٣٩) عملاً فنياً، التي تمثل إطار مجتمع البحث الحالي الذي شمل ابرز اعمال الفنان (اوتو ديكس) المنفّذة بتقنية الحفر الحمضي والإكواتنت وحسب الفترة الزمنية لعام (١٩٢٤) تبعاً لما ورد في حدود البحث الحالي.

ثانياً: عينة البحث: من اجل تحقيق هدف البحث اعتمد الباحث الطريقة القصديّة في اختيار نماذج عينة البحث التي بلغ عددها (٤) إنموذجاً فنياً، وفقاً للمبررات الآتية:

١. الموضوعات الأكثر تنوّعاً في تشكيلها ومضامينها التي عكست حقيقة الواقع النفسي للفنان بوصفها قدّمت انموذجاً فنياً بصرياً اكثر واقعية وتأثيراً.
٢. التنوّع الموضوعي الذي جسّد حقيقة مشاعر الفنان وأحاسيسه وتصوّراتهِ الخيالية المرتبطة بذاكرتهِ.
٣. الموضوعات التي إتّسمت بقوة تأثيرها المرئي وحيويتها وحركتها الدرامية على مستوى توظيف الضوء والظل وبقع التدرجات اللونية وخطوطها التعبيرية.
٤. النتاجات الفنية التي إتّسمت معلوماتها بالدقة من حيث اسم العمل والتقنية وسنة الإنتاج والقياسات. بالإضافة الى الشهرة على المستوى العالمي والاهمية الموضوعية.

ثالثاً: أداة البحث: اعتمد الباحث مؤشّرات الإطار النظري، كمحكّات رئيسة في تحليل نماذج عينة البحث، وتحقيق هدفه.

رابعاً: منهج البحث: اتبع الباحث المنهج الوصفي بإسلوب تحليل المحتوى لإيجاد ابعاد الصورة النفسية لمشاهد اهوال الحرب في نتاجات اوتو ديكس.

خامساً: تحليل نماذج عينة البحث

إنموذج رقم (١)

اسم العمل: وقت تناول الطعام في الخنادق

سنة الإنتاج: ١٩٢٤

الابعاد: ١٩،٦ × ٢٩ سم

الخامة: طباعة على الورق

التقنية: الحفر الحمضي والحفر بالإكوا اتنت

المصدر: https://www.artnet.com/artists/otto-dix/mahlzeit-in-der-sappe-lorettoh%C3%B6he-f2EXIomq7ym1kGooSg_U3A2

الوصف العام: ان الأنموذج رقم (١) أعلاه احد ابرز نتاجات الفنان الألماني (ديكس) المنفّذة بتقنية الحفر الحمضي والحفر بالإكواتنت التي تتضمّن مشهداً بصرياً تباينت فيه التدرجات اللونية والخطوط المنكسرة والمائلة، وَظّف فيه الفنان جثّة متفسّخة (هيكلاً عظمياً) غطّت التربة بعض أجزاء جسدهِ وهو يشغل اغلب مساحة اللوحة، وفي الجزء الايسر من اللوحة نجد احد الجنود يتناول طعامهُ وهو في حالة من الخوف والقلق والرعب الظاهر عليهِ نتيجة احداث الحرب المدمّرة التي جعلتهُ يجلس ملاصقاً لجثة احد الجنود في الخندق.

تحليل العمل: لكل نتاج فني لابد من ان يحمل فكرة في ثناياه لتُسهم في إيضاح مضامينهِ المرتبطة بحقيقة الصورة النفسيّة للفنان، ومدى تأثّرها بالمشاهد القاسية والمؤلمة لأحداث الحرب. ان الفكرة الأساس للمشهد أعلاه ارتبطت بموضوع الموت والحياة (الحضور والغياب)، فالحياة تعكس حقيقة حضور الأشياء وديمومتها واستمراريتها، امّا الموت فيعطي دلالات الغياب والعدم، لطالماً انعكس سلباً على حياة الفنان خلال وجودهِ وزحفهِ بين الجثث والأشلاء الممزّقة والدماء التي جسّدها الفنان في اغلب نتاجاتهِ المطبوعة في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى وتعبيرهِ عن فكرة العزلة واليأس. ان حقيقة مشاهد الحرب التي عاشها الفنان (ديكس) ارغمتهُ على توثيق تلك الأحداث عبر مفرداتهِ البصرية التي وظّفها وتباين تشكيلاتهِ الخطية واللونية والهيئات وبعثرة النقاط والمساحات الغامقة والفاتحة جميعها تُظهِر حالة القلق وعدم الاستقرار والخوف والهلع والرعب لدى الفنان، كما ان هذا التبعثر في المساحات النقطية والخطية يحمل دلالات فوضى المكان، الأشلاء والأجساد الممزقة وبقع الدم المتساقط على الأرض انها الصورة الحقيقية لمأساة ضحايا الحرب التي مزّقتهم الأسلحة الفتّاكة. كما ان تلك البقع والتباينات اللونية نجدها تشبه الى حد ما أمواج البحر المتلاطمة التي فقد

الإنسان سيطرتهِ عليها وغَرق فيها، تلك الأمواج التي تولّد نوع من الحركة على مستوى التشكيل البصري لتوحي بحالة من القلق وعدم الاستقرار في عين المتلقّي. ان واقع الصورة النفسية للفنان تُجسّد حقيقة المحتوى الشكلي والمضاميني، فالصياغات الشكلية التي فرضها الفنان في نتاجهِ الفني جاء منسجماً مع مشاعرهِ وأحاسيسهِ ورؤياه الحلمية لمشاهد الكوابيس والتصوّرات الخيالية المرعبة التي تعج بالأحداث المأساوية من دمار وقتل وحالات يأس واغتراب وعزلة بوصفها حقائق لاشعورية داخلية. بالإضافة الى ان الصورة النفسية أتت متأثّرة بشكل مباشر بحالة الإدراك وإحساس الفنان بالمشاهد البشعة (الأجساد المشوّهة) والأحداث المؤلمة ومحاولة نسجها في صيغ بصرية مثّلت حقيقة خبرات الفنان ومشاعرهِ وافكارهِ التي تشكّلت في صورهِ المتخيّلة ساعياً لإسقاطها في ذلك المشهد البصري. لاسيما ان الطبيعة السيكولوجية للفنان تأثّرت بموضوعات الحروب بوصفها جزءاً من الدوافع الاجتماعية التي تدفع نحو تأجيج العنف والنزعة العدوانية نتيجة وجود الاطماع والسعي للسيطرة والهيمنة. بالإضافة الى ان المعاناة التي يمر بها الفنان على المستوى النفسي سعى لإظهارها بصرياً في ذلك الحيز المكاني للّوحة الذي صوّر فيه ذلك الزخم الكبير من النقاط والخطوط تعبيراً منهُ عن حالة القلق والفوضى التي تعم المكان نتيجة لأحداث الدمار، انه الإنغمار اللاأخلاقي الذي يلهث خلفه العالم اجمع، بغية فرض حالة من السيطرة والهيمنة بفعل تلك القوّة المفرطة التي يسعى الإنسان لإمتلاكها. من جانب اخر نجد ان الصورة النفسية للفنان افصحت عن حقيقة الذات وعلاقتها بالرؤية الموضوعية الخارجية التي مثّلت حقيقة المشكلات والأشياء المؤلمة والناقصة وسعيهِ لتجميعها في صورة متكاملة وإعادة انتاجها وفق رؤيتهِ وتصوّراتهِ الخيالية المدركة بصرياً، فالوعي الإنساني يصبح منبعاً للإنفعالات والأحاسيس والصور الخيالية يعمل الفنان على تحويلها الى مشاهد بصرية ذات دلالات تعبيرية فعّلت من المحتوى الشكلي والمضاميني على حدٍ سواء. مع ملاحظة ان حقيقة روحهِ الداخلية حملت سمات التشاؤم واليأس والقلق والخوف والرعب وتوظيفها في موضوعاتهِ الواقعية لتكون اكثر حيوية وتأثيراً وتجديداً عبر تلك العلاقات والأسس البصرية التي عكست واقع نضجهِ ووعيهِ الثقافي وصدى ذاكرتهِ الماضية.

إنموذج رقم (٢)

اسم العمل: أمسية على سهل فيتشات

سنة الإنتاج: ١٩٢٤

الابعاد: ٢٤ × ٢٩،٤ سم

الخامة: طباعة على الورق

التقنية: الحفر الحمضي

المصدر: https://www.artnet.com/artists/otto-dix/abend-in-der-wijtschaete-ebene-nov-1917-from-der-LkbaIn5XRCkrkAeTSVCecQ2

الوصف العام: ان الإنموذج أعلاه المسمى (أمسية على سهل فيتشات) يمثّل مشهداً مأساوياً قاسياً، سعى الفنان الى تقسيمه الى قسمين، القسم الأول: شمل الجزء العلوي الذي يضم سماء الواقع ليظهر متبايناً بين الفاتح والغامق ويشغل ثلث المساحة، اما القسم الثاني: والذي يشكّل ثلثي اللوحة جعلها الفنان ذات أهمية حيث سعى الى توظيف الجثث المتعفّنة والأشلاء الممزّقة والمتراكمة التي مثّلت حالة السكون والموت (العدم) والخوف والرعب.

تحليل العمل: ان الفكرة من موضوع المشهد البصري هي ان طبيعة العنف في ساحات المعارك يولّد الموت والخراب والدمار ومن ثم لا حياة بدون وجود الروح الإنسانية بوصفها المحرّك الفاعل للوجود والأساس لديمومتهِ. ان الفنان ومن خلال تقنية (الحفر الحمضي) سعى للتلاعب بالصياغات الشكلية لمفردات العمل الفني لإظهار المشهد التفصيلي وتوثيق احداثهِ عبر تلك البقع ذات الملمس الخشن والمساحات المتباينة بين الفاتح والغامق وتحويلها الى صورة درامية مؤثّرة تعالت منها مشاعر الألم والمأساة وغياب الروح والقيم الأخلاقية النبيلة، كما نلاحظ العلاقة بين تراكم الأجساد على الأرض وبين اللون الأسود الذي تم توظيفهُ في السماء بدلالة الحزن والموت، اما ذلك الجزء باللون الأبيض الفاتح بوصفها أماكن سامية انتقلت لها الأرواح وتخلّدت بها. بالإضافة الى ذلك فقد إتّسم المشهد البصري بإيقاعهِ الهاديء والمُتّزن الذي يحمل دلالات الاستقرار والسكون، على عد ان تلك الأشكال تم توظيفها ورسمها افقياً، فبعضها اظهرت ملامحه والبعض الأخر إختفت نتيجة القصف الذي مزّق الأجساد وشوهها.

ان حقيقة التشكيلات الخطية التي اعتمدها الفنان في تنظيم عملهِ الفني جسّد تلك الاعداد الهائلة من الجثث الهامدة، لا سيما ان تلك الخطوط نسجت ذلك المشهد الذي يعج بالأجساد المقطّعة، وبتداخلها افصحت عن موضوع يسودهُ الترويع والرهبة

والإشمئزاز واليأس، تلك الخطوط التي حوّلت العمل الى مشهد درامي يسودهُ السكون والثبات، وما بين قيم الضوء والظل سنجد ان الفنان يعيش مأساتهم الكارثية التي تعرّضوا لها خلال احداث الحرب العالمية الأولى. وبعد ان كان الفنان زاحفاً بين الجثث والأشلاء المقطّعة للجنود اخذت تلك المشاهد والاحداث تنطبع في ذاكرة الفنان وتفاعلت مع احاسيسهِ ومشاعرهِ وتصوّراتهِ ونزعاتهِ اللاشعورية لتتحوّل لاحقاً الى صور حلمية مزعجة (كوابيس) تمر عليهِ خلال فترات نومهِ، لقد ولّدت تلك المشاهد والأحداث البشعة والموضوعات المأساوية والمؤلمة حالة من اليأس والقلق النفسي والعزلة والألم الداخلي نتيجة سيادة نزعتي العدوان والتدمير التي يمتلكها الفرد بوصفها حقائق غريزية وجزء فاعل من شخصية الفرد، لا سيما ان جميع تلك المشاهد أثّرت في حالة الفنان النفسية، وهو بدورهِ عمل على صياغتها إبداعياً عبر تلك العناصر المرئية المكوّنة لهُ، التي من خلالها نسجت موضوعات عبّرت عن حقائق مروّعة لطالما عكست الجانب السلبي لطموحات الإنسان ومساعيه الخبيثة.

ان حقيقة الصورة النفسية أتت تجسيداً مباشراً لمشاعر الفنان وأحاسيسهِ وتصوّراتهِ وسعيهِ لتمثيلها بإسلوب واقعي درامي إتّسم بالإثارة البصرية، حيث الإستفزاز والصدمة والترويع لتلك التفصيلات الكارثية، لاسيما ان النشاط الإدراكي والإحساس العام مثّلا اهم الأنشطة العقلية التي من خلالها ابدى الفنان تصوّراتهِ التي عبّرت عن مجمل خزين ذاكرتهِ الماضية ووعيه بها. كما سعى الفنان الى اظهار حقيقة الإنسان الزائلة والمهمّشة التي لا قيمة لها بعد الموت لتتحوّل الى ركام هامد لا حركة لهُ ولا روح، سوى كتل لحمية متراصّة تعكس سمات البشاعة والإشمئزاز وتراجع ملحوظ للأخلاق والقيم الإنسانية النبيلة وتفضيل المصالح الذاتية عليها. ان تلك المشاهد المؤلمة شكّلت للفنان (ديكس) صدمة نفسية كبيرة انعكست على مجمل نشاطات حياتهِ الفكرية والنفسية، لقد بدت لديه تلك الأحداث تشكّل حالة من عدم الاستقرار عبر رؤية مشاهد الكوابيس المرعبة التي حوّلت حياتهِ الى عدم وجحيم على الرغم من سلامة جسدهِ، إلاّ انهُ أصبحت نفسيتهِ غير مؤهّلة للتعامل المجتمعي مع الآخرين، فغالباً ما ينتابه الإحساس باليأس والعزلة وعدم الأمان والخوف والرعب والترهيب نتيجة الإنغماس المباشر بأحداث الحرب.

إنموذج رقم (٣)

اسم العمل: جثة متشابكة في الأسلاك

سنة الإنتاج: ١٩٢٤

الابعاد: ٢٩،٥ × ٢٤ سم

الخامة: طباعة على الورق

التقنية: الحفر الحمضي والحفر بالإكواتنت

المصدر: https://www.artnet.com/artists/otto-dix/leiche-im-drahtverhau-flandern-from-der-krieg-qUKtLzjDopJGDqyFBAloAg2

الوصف العام: أن الإنموذج أعلاه المسمّى (جثة متشابكة في الأسلاك) يتضمّن هيئة جثّة جندي (هيكل عظمي) في ملابسهِ العسكرية ومتشابكاً في الأسلاك الشائكة، حيث هيمنت الجثّة على ثلاثة ارباع مساحة العمل، والى الخلف منهُ تظهر بعض التفاصيل لأعمدة خشبية وأسلاك، فالمكان يوحي بأنّهُ موضع عسكري للجنود يختبئون فيه في لحظات القصف والهجمات المتتالية.

تحليل العمل: بعد ان انتهت احداث الحرب العالمية الأولى المؤلمة وتشبّعت ذاكرة الفنان بمشاهد الدمار والرعب والترهيب، دفعتهُ لإنتاج مشاهد بصرية اكثر فاعلية وتأثيراً في النفس، لإحتوائها تفصيلات ومفردات تتّسم ببعدها الدلالي والتعبيري، كما انّها مثّلت قيمة بصرية مؤثّرة على مجمل حياة الإنسان ومشاعرهِ التي يتحسس بها طبيعة المآسي والاحداث الجارية التي يمر بها الفرد خلال فترة حياتهِ. ان طبيعة الصياغات الشكلية التي وظّفها الفنان سعى من خلالها لتقديم انموذج اكثر واقعية وجرأة ليحمل المشهد في ثناياه سمات الصدمة والقبح والإستفزاز والإشمئزاز والذهول والرعب والبشاعة التي عاشها الفنان خلال لحظات واحداث الحرب، حينما جسّدها في ذلك الحيز المادي الصغير (لوحته الفنية) وتنفيذها بتقنيتي (الحفر الحمضي) و(الحفر بالإكواتنت)، والتي اظهر الفنان من خلالها ذلك التباين في أماكن الظل والضوء في محاولة لفرض سطوة الأشكال وتفاصيلها وجعلها اكثر واقعية وتأثيراً، فالفنان سعى للتلاعب في تكوين عظام الجمجمة وعظام اليد وترك بعض التأثيرات عليها متمثلة ببعض البقع الظاهرة على العظام ما يمنحها سمة التشويه، بالإضافة الى الخطوط المائلة والمستقيمة والنسيج الملمسي لأسطح الموجودات، وما بين وجود جثة الجندي المهيمنة على مساحة اللوحة من جهة والاسلاك الشائكة وما يجاورها من جهة أخرى نجد ان الفنان منح المشهد البصري سمات

التوازن والإنسجام على مستوى الصياغات الشكلية، كما منح الفنان النتاج الفني القوة البصرية عبر توظيفهِ للكتلة الجسدية لجثة الجندي التي أصبحت اكثر اثارة وفاعلية على المستوى المرئي.

ان حقيقة أعماق النفس اللاشعورية اخذت بالتأثّر بمجريات الأحداث الصادمة والموضوعات بسلوكات الإنسان وغرائزه ومساعيه في فرض هيمنتهِ وسيطرتهِ عبر قوة أدوات الحرب المتمثّلة بماكنات القتل والتدمير، والفنان هنا سعى لتجسيد ضعف الفرد تجاه جبروت تكنولوجيا الإبادة التي يمتلكها أصحاب النفوذ، وتحويل ذلك الفرد الى كائن تجرّدت منهُ غرائزهِ، لا يمتلك الأحاسيس تجاه الأشياء والشعور بالآخرين. لقد أراد الفنان الإفصاح عن اعماقهِ الداخلية وذاتهِ المسلوبة عبر تلك الجثّة المتفسّخة التي تآكلت وظروف الطبيعة القاسية، وإظهار حالة اليأس والعزلة والموت من خلال إسلوبهِ المفعم بالواقعية ومهاراتهِ وخبراتهِ في التنفيذ بدلاله وعيهِ وثقافتهِ وإدراكهِ وإحساسهِ بالأشياء المحيطة في عالمهِ الخارجي.

كما ان حقيقة الصورة النفسية مثّلت مشاعر الفنان واحاسيسهِ وانفعالاتهِ التي امتزجت ومشاهد المآسي والألم والفزع والرعب والترهيب، نتج عنها مشاهد حلمية مزعجة (كوابيس)، لاشعورية ومتخيّلة يغلب عليها طابع القلق والخوف والألم نتيجة الأثر البالغ الذي انصدم به الفنان خلال فترة الحرب العالمية الاولى وأحداثها البشعة، حيث بدى تأثير تلك الموضوعات على طبيعة واقعهِ النفسي، فالمشهد أعلاه تضمّن اشكال العظام والألوان الغامقة بوصفها تحمل دلالات التشاؤم والقتل والتدمير والموت (العدم) وارتباطها بنزعتي العدوان والتدمير، لذا سعى الفنان للتعبير عن تلك الحقائق والموضوعات وإسقاطها في هيئة صياغات شكلية نُسِجت بمهارة وحرفية عالية الدقّة، بمعنى وجود علاقة بين الذات والموضوع، أي اعماق النفس والنتاج الفني بوصفهِ قيمة إبداعية ورؤية لتمثيل عقلي اكثر تعبيراً. لقد حاول الفنان انتاج صورة متخيّلة منبثقة من أنشطة الذاكرة التي تشبّعت بمظاهر الرعب والترهيب، ليوثّقها بإسلوب فني يعبّر من خلالهِ عن تلك التشوّهات الجسدية والأماكن المدمّرة حينما مثّلها بتلك التشكيلات المبعثرة التي يغلب عليها الألوان الغامقة المتناثرة هنا وهناك لتشكّل اغلب مساحة العمل هيمنة. كما نلاحظ تلك القدرة الإبداعية للفنان في إظهار صور مختلفة لأنشطة العدوان والتدمير بوصفها أفعال غريزية متجذّرة في النفس الإنسانية وسعي الأخيرة لفرض سطوتها بطرق خبيثة.

إنموذج رقم (٤)

اسم العمل: رقصة الموت

سنة الإنتاج: ١٩٢٤

الابعاد: ٢٣،٩ × ٢٩،٥ سم

الخامة: طباعة على الورق

التقنية: الحفر الغائر والحفر بالإكواتنت

المصدر: https://www.nga.gov/collection/art-object-page.123602.html

الوصف العام: ان العمل أعلاه بأرضيتهِ التي هيمن عليها اللون الأسود، رسم فيها الفنان مجموعة من الأسلاك الشائكة المتداخلة مع ملاحظة وجود العديد من جثث الجنود التي هيمن عليها الموت والتفّت حولها تلك الأسلاك لتتّضح من خلاله مشهد بصري مفعم بالحركة الدرامية وتداخل تلك الأجساد مع بعضها، والذي مثّل بمجمله تراكماً بصرياً مؤثّراً على المستوى الشكلي.

تحليل العمل: ان طبيعة التشكيل البصري بخطوطهِ المائلة والمتعرّجة وتدرجاتهِ اللونية بات يمثّل دراما مرئية تكوّنت بفعل وجود الأجساد المحتدمة التي وُظّفت بصورة مبعثرة وغير منتظمة، لتوحي بحالة من القلق وعدم الاستقرار وعدم الثبات، وجاء ذلك انعكاس لحالة الفنان النفسية التي تعرّضت للعديد من الصدمات نتيجة المشاهد المروّعة والأحداث المأساوية التي عاشها الفنان وبدأ بتوثيقها في نتاجه الفني بإسلوب اكثر واقعية وبتقنيتي (الحفر الحمضي) و(الإكواتنت) بالإضافة الى مهارتهِ الإبداعية الفذّة حينما شكّلت تواصلية مرئية نابعة من صميم النشاط التخيّلي للفنان، في سعيهِ لإنتاج صوراً اكثر تعبيراً وواقعيّة ونضجاً دلالياً. كما ان إضفاء قيمتي الظل والضوء لطبيعة التكوين الفني منحتهُ نوعاً من الدراما الحركية التي امتزجت مع قيم التباين والإنسجام، فالجثث جميعها تهيمن على مساحة المشهد لتشكّل موضوعاً ملحمياً غابت أرواح ممثليه وحضرت أجسادهم الممزّقة. ان زخم المفردات البصرية (جثث الجنود) وتراكمها يوحي بوجود ازمة أخلاقية كبيرة تفاقمت وأدّت الى غياب الأرواح وحضور نزعات التدمير والعدوان والعنف، وصور التشاؤم والإحساس بالقلق والموت والقتل، سعياً منهُ لإخفاء الحقائق، لا سيما ان الفنان أراد التعبير عن

مشاعرهِ وأحاسيسهِ من خلال توظيف تلك المفردات البصرية وما تحملهُ من مضامين فعّلت من قيم العمل الفني الموضوعية. كما ان فعل الصدمات النفسية التي تعرّض لها الفنان في فترات احداث الحرب وزحفهِ بين الجثث المحترقة ونزيف الدم الممتزج ولحم الأجساد قد اثّرت على حقيقتهِ الداخلية (النفسية) لتجعلهُ اسير الصراعات المكبوتة والاحلام المزعجة (الكوابيس) النابعة من حقيقة اللاشعور وتفاعلهِ مع صور الذاكرة الماضية والخيالية، التي تقوّض حالة الاستقرار في النفس ليتحول الفرد الى كيان ذاتي يمر بأزمات وتقلبات معقّدة عكست بذلك حالات القلق وعدم الاستقرار والخوف والرعب والترهيب والإشمئزاز والشعور بالألم. ومن جانب آخر نجد ان الفنان سعى لتوظيف تلك الأجساد المتراكمة والمحتدمة في إشارة الى طبيعة الفنان النفسية التي إتّسمت بالتعقيد نتيجة لفعل المشاهد المرعبة التي عاشها الفنان (ديكس) وانغمس في معاناتها وآلامها، ليعمل على تجسيدها في هيئة تشكيل فني، لذا يصبح الوعي بالذاكرة المتخيلة مرتبط بشكل مباشر بالرؤية الموضوعية ومحاولة تمثيل الأحداث الماضية بدقة وواقعية اذهلت المتلقّي بمحتواها الشكلي والمضاميني على حدٍ سواء. ولابد من الإشارة الى ان القدرة الإبداعية العالية لدى الفنان جعلتهُ يصوّر تلك الأحداث والمشاهد القاسية بدقة وبراعة عاليتين حيث جرى تخزين تلك الصور المرئية الحية في ذاكرتهِ وعمل على نسجها في لوحاتهِ الفنية التي كانت تمثّل لهُ المرآة الحقيقية لتصوّراتهِ النفسية وكوابيسهِ واحاسيسهِ ومشاعرهِ المؤلمة التي لا تغيب عن لحظات حياتهِ.

الفصل الرابع/ النتائج والإستنتاجات والتوصيات والمقترحات

أولاً: نتائج البحث: استناداً لما جاء من نصوص في تحليل العينة، ومن أجل تحقيق هدف البحث (ابعاد الصورة النفسية لمشاهد أهوال الحرب في نتاجات اوتو ديكس)، توصل الباحث الى جملة النتائج الآتية:

١. ان حقيقة الصورة النفسية للفنان (ديكس) أتت متأثرة بمشاهد الكوابيس المزعجة التي رافقتهُ خلال فترة حياتهِ نتيجة رؤيتهِ لمشاهد القتل والموت، كما يتّضح ذلك في جميع نماذج العيّنة.

٢. ان واقع الصورة النفسية للفنان جاء تجسيداً حقيقياً وتعبيراً عن (نشاطهِ الانفعالي) مشاعرهِ وأحاسيسهِ لإظهار حالات القلق والألم والبشاعة والرعب والترهيب والترويع وامتزاجها مع تصوّراتهِ الخيالية وذاكرتهِ للأحداث الماضية ومحاولة إسقاطها على نتاجاتهِ الفنية التي تعج بهيئات الجثث والخنادق وتفصيلات تلك الهيئات المكوّنة لها عبر تلك الخطوط والبقع اللونية المتباينة وقيم الضوء والظل، كما يتضح ذلك في جميع نماذج العيّنة.

٣. سيادة نزعات العنف والعدوان والتدمير في اغلب نتاجات الفنان، وإستطاعتهِ من تمثيلها في تضاريس الأرض المحروقة والجنود المشوّهة والمقتولة والممزّقة، على مستوى الأشكال والمضامين كما يتضح ذلك في جميع نماذج العيّنة.

٤. تأثّرت الصورة النفسية للفنان بشكل مباشر بمشاهد الإشمئزاز والإستفزاز الصادمة التي ارغمتهُ على ترجمة تلك الأحداث المأساوية والبشعة في هيئة نسيج موضوعي بصري مفعم بدلالاتهِ التعبيرية على المستوى الشكلي والمضاميني، كما يتضح ذلك في جميع نماذج العيّنة.

٥. ان المشاهد البصرية التي انتجها الفنان في لوحاتهِ أتت انعكاساً مباشراً لطبيعة الصراعات النفسية المكبوتة وصور التشاؤم التي انغمست في تفكيرهِ وحوّلتهُ الى انسان مضطرب نفسياً يشعر بالعزلة واليأس، بدلالة وجود التشكيلات المبعثرة والأجساد الممزّقة والعظام المتآكلة، كما يتضح ذلك في جميع نماذج العيّنة.

٦. استطاع الفنان وعبر الإندماج الفاعل بين إسلوبهِ التعبيري والواقعي وتقنيّاتهِ الحفرية وقدراتهِ الإبداعية من صياغة موضوعاتهِ بحرفية عالية بوصفها رسائل بصرية مؤثّرة جسّدت حقيقة صورهِ النفسية وذاكرتهِ بإسلوب يتّسم بالإثارة والدهشة كما يتضح ذلك في جميع نماذج العيّنة.

٧. ان الفنان (ديكس) سعى وعبر نتاجاتهِ الفنية من إظهار الفارق الكبير والمؤثّر بين الحياة والموت (الحضور والغياب) من خلال تلك الشخصيّتين (المتفسّخة والحية) ومحاولة وصفهما بصورة دقيقة ومؤثّرة على المستوى الشكلي والمضاميني، كما يتضح ذلك في الإنموذج رقم (١) من العينة.

٨. في الإنموذج رقم (٤) انتج الفنان (ديكس) مشهداً تعج به جثث الجنود المتراصّة التي سعى من خلالها الى تفعيل آلية حركية بصرية مؤثّرة وكأن الجنود يخوضون حرباً حقيقة دامية وإحداث صدام بينهم على المستوى الشكلي. بالإضافة الى الإنموذج(١) التي تولّدت فيه الحركة عبر تلك البقع اللونية المتباينة والمتناثرة في فضاء اللوحة.

٩. ان طبيعة الذاكرة لدى الفنان تشبعت بمشاهد المآسي والألم والبشاعة ليسعى لنسجها بصرياً محاولاً إظهار صور الأجساد المشوّهة على المستوى الشكلي عبر تأثير تقنية الحفر الحمضي والإكواتنت. كما يتّضح ذلك في الإنموذج (١، ٣) من العيّنة.

ثانياً: الإستنتاجات: في ضوء ما تم طرحهُ من نتائج، توصَّلَ الباحث الى جملة الإستنتاجات الآتية:

١. ان الفنان (ديكس) اظهر امتلاكهِ وعياً ثقافياً وتصوّرات خيالية عميقة وواسعة إمتزجت ونشاطهِ الفكري والعقلي التي ادّت به لإنتاج مشاهد أكثر تأثيراً ودهشة.

٢. ان رسومات الفنان (ديكس) جاءت ممتزجة بين الإسلوب التعبيري والواقعي في سعيهِ لترجمة وتجسيد الأحداث السياسية والمواقف والصراعات، وإظهار مشاهد القبح، متأثراً بذلك بحركات الفن المستقبلية والسريالية بل وحتى التكعيبية.

٣. ان حقيقة الصورة النفسية وغمرتها بمشاهد الإستفزاز والأحداث الصادمة ولّدت لديه حالة من العوق النفسي وعدم الاستقرار لمشاعره وأحاسيسه.

٤. ان فعل الصورة النفسية للفنان رسم ذلك الإندماج المؤثّر بين القدرة المهارية وفعل النشاط الإدراكي وقوى الذاكرة في تمثيلها لحقيقة التعبير الصادق لأعماق النفس وإسقاطها في ذلك الحيز من اللوحة سعيا من الفنان لتنفيذ موضوعاتهِ وصياغتها عبر تلك العناصر المكوّنة وعلاقتها بالمحتوى المضاميني.

٥. ان طبيعة الحرب واحداثها ولّدت حالات وقيم لا أخلاقية ولاإنسانية عديدة كالفقر والعوز واليأس والتشريد والعوق الجسدي بوصفها مشاكل نفسية واجتماعية بدت اثارها واضحة على جميع طبقات المجتمع.

References

Bankrad, S. (2019). *Manifestations of the Image* (Vol. 1st edition). Morocco: Cultural Center for the Book.

Aaron, P., & and others. (2012). *Dictionary of Literary Terms* (Vol. 1st edition). Beirut: Majd University Foundation for Studies and Publishing.

Abbas, M. A., & Al-kinani, A. A. (2022). Intellectual Implications of the Duality of Mother and Child in the Social Perspective. *Journal for Educators, Teachers and Trainers*(4), pp. 229–237. doi:https://doi.org/10.47750/jett.2022.13.04.032

Abdul Hamid, S. (1987). *The Creative Process in the Art of Photography.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters,.

Abdul Hamid, S. (2005). *The Age of the Image,.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature.

Abdul Hamid, S. (2007). *Psychological foundations of literary creativity.* Cairo: Egyptian General Book Authority.

Adas, A.-R., & Tawq, M.-D. (2007). *Introduction to Psychology* (Vol. 7th edition). Amman: Dar al-Fik.

Afarfar, A. (1997). *The Psychology of Image* (Vol. 1st edition). Beirut: Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing.

Al-Abed, A. (2013). *Visual Semiotics* (Vol. 1st edition). Damascus: simulation for studies, publishing and distribution.

Aldaghlawy, H. (2024). Visual rhythm in the Iraqi theatrical performance. *Journal of Arts and Cultural Studies, 3*(1), 1-9. doi:https://doi.org/10.23112/acs24021201

Aldaghlawy, H. J., & Zahra, S. (2022). *Flashes in Film Direction.* DAR AL FONOON FOR PRINTING & PUBLISHING. doi:https://doi.org/10.5281/zenodo.7779885

Al-Farahidi, A.-K. b. (vol 1, 2003). *Al-Ayn* (Vols. vol, 1). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

Al-Farahidi, A.-K. b. (vol 4, 2003). *Alayn.* Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

Al-Haidari, I. (2012). *Criticism between Modernism and Postmodernism* (Vol. 1st edition). Beirut: Dar Al-Saqi.

Ali, H. (2010). *Philosophy of Art* (Vol. 1st edition). Beirut: Al-Tanweer Printing, Publishing and Distribution.

Al-Imam, G. (2010). *Gaston Bachelard; Image Aesthetics* (Vol. 1st edition). Beirut: Al-Tanweer Printing and Publishing.

Al-Sabbagh, R. (2004). *Elements of the Work of Art, an aesthetic study,* (Vol. 2nd edition). Alexandria: Dar Al-Wafa for the World of Printing and Publishing.

Aweiz, A. (2017). *Memory and the Imaginary, Interpretation Theory according to Gaston Bachelard.* Beirut: Dar Al-Rafidain.

Biro, M. (2014). Otto Dix: War and Representation.

Boukhlait, S. (2012). *Gaston Bachelard; Concepts of Aesthetic Theory* (Vol. 1st edition). Irbid: Modern World of Books.

Hakim, R. (1986). *Susan Langer's Philosophy of Art* (Vol. 1st edition). Baghdad: House of General Cultural Affairs.

Khalil, F. (vol 3, 2005). *Figures of modern art* (Vol. 1st edition). Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Lalande, A. (vol 1, 2001). *Lalande Philosophical Encyclopedia* (Vol. 2nd edition). (K. A. Khalil, Trans.) Beirut: Oweidat Publications.

Lalande, A. (vol 2, 2001). *Lalande Philosophical Encyclopedia.* (K. A. Khalil , Trans.) Beirut: Oweidat Publications.

Madkour , I. (1983). *The Philosophical Dictionary,.* Cairo: General Authority for Princely Printing Affairs.

Maluki , J., & and another. (2022). Psychological analysis of nightmares (disturbing dreams). *Al-Jami' Journal of Psychological Studies and Educational Sciences*, p. 21.

Mullen, A. (2015). Otto Dix's The Trench and Anti-War Art in Post-World War I Germany.

Murray, A. (2014). A War of Images: Otto Dix and the Myth of the War Experience.

Nehme, A., & And others. (2000). *Al-Munjid in the Contemporary Arabic Language* (Vol. 1st edition). Beirut: Dar Al-Mashreq.

Orley, H. H. (2018). Otto Dix. https://www.moma.org/artists/1559.

Saeed, A. M. (1990). *Artistic Psychology.* Baghdad: Ministry of Higher Education and Scientific Research.

Shukri, L. (2019, 10 13). Otto Dix; The real picture of war. Tanja: https://www.alaraby.co.uk/%D8%A3%D9%88%D8%AA%D9%91%D9%88-%D8%AF%D9%8A%D9%83%D8%B3-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%82%D9%8A%D9%82%D9%8A%D8%A9-%D9%84%D9%84%D8%AD%D8%B1%D8%A8.

*The Oxford Handbook of Philosophy*vol 2, 2021ManamaBahrain Authority for Culture and Antiquities

Wahba, M. (1998). *The Philosophical Dictionary.* Cairo: Qubaa House for Printing, Publishing and Distribution.