Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 2

The image of the city in contemporary Iraqi painting

Zainab Saad Ezzeldeen[1,*], Mohammed Ghalloobe Jebur[2]

1 College of Fine Arts, University of Mosul, Mosul, Iraq.

2 College of Fine Arts, University of Baghdad, Baghdad, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: zainab.s@uomosul.edu.iq

Received: 29 April 2025 | Accepted: 24 June 2025 | Published: 30 June 2025

Abstract:

The image of the city and its diversity has had a significant presence in the achievements of contemporary Iraqi artists, as it encompasses a wide range of concepts. The city, as a living entity, embodies both the individual and the collective experience, making it a flexible and rich subject that artists have chosen to convey their varied messages. Through visual documentation, artists have expressed their visions, ideas, and inner thoughts by portraying the city's stories and images in diverse visual forms. This study explores the image of the city as reflected in the works of contemporary Iraqi plastic artists. It begins with the methodological framework, which outlines the research problem, significance, objectives, and scope, followed by the definition of key terms. The theoretical framework includes two main topics: the first chapter discusses *"The Diversity of the City's Image in Iraqi Painting"*, where the researchers examine the major types of urban imagery documented by Iraqi painters. The second chapter addresses *"The References That Shaped the City's Image in Iraqi Painting"*, analyzing the key influences and sources that contributed to the multiplicity of urban representations. The research also presents the applied procedures, including the study population, sample, research tools, and methodology, leading to the analysis of selected artworks, followed by results and conclusions. Among the findings: The city images in some Iraqi painters' experiences were depicted with striking realism, aiming to preserve these images in the memory of viewers in case they change over time. The Iraqi artist has allocated a considerable space to such imagery in his artistic journey. Iraqi painters often recalled images of their cities from memory, which played a central role in shaping their visual narratives. These recollections extended across Iraqi, Arab, and even foreign cities, while maintaining their emotional and symbolic significance. The research concludes with a list of references.

Keywords: Aesthetics, image, city.

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

صورة المدينة في الرسم العراقي المعاصر

زينب سعد عز الدين[١]، محمد جلوب جبر[٢]

الملخص:

إن صورة المدينة و تنوعها كان لها حضور واضح في منجزات الرسامين، لكونها تحمل الكثير من المفاهيم، فالمدينة تحتوي بداخلها الإنسان بجزئيته والحياة بكليتها، وعلى هذا فهي مفردة مطواعة اختارها الرسامين لأن تكون الوسيط الناقل لرسائلهم المتنوعة، فأعلن الفنانين عن رؤاهم وأفكارهم وما يجولُ في خواطرهم عبر توثيق حكاياتها وصورها بنصوص بصرية مختلفة، و بحثنا هذا تطرق إلى صورة المدينة المنعكسة في منجزات الفنانين التشكيليين العراقيين المعاصرين، وقد تكون البحث الحالي من الاطار المنهجي وهو مشكلة البحث وأهميته وهدفه وحدوده ثم أختتم بتحديد المصطلحات، أما الاطار النظري تناولَ الباحثان فيه دراسة مبحثين ضم المبحث الأول موضوعة(تنوع صورة المدينة في الرسم العراقي) وتطرقا فيه الباحثان الى أهم أنواع الصور المدينية التي سجلها ووثقها الرسامين العراقيين في أعمالهم، أما المبحث الثاني فقد تناولَ فيه (المرجعيات التي شكلت صورة المدينة في الرسم العراقي) وتم التطرق فيه لأهم المرجعيات التي لها دور فاعل في تعدد صورة المدينة، فضلاً عن إجراءات البحث وشملت مجتمع البحث وعينة البحث وأداة البحث ومنهج البحث ثم تحليل العينات والنتائج والاستنتاجات التي توصلا إليها الباحثان ومنها:

١. جاءت صور المدينة في بعض التجارب الرسامين العراقيين دقيقة مقاربة للواقع حتى الافراط، وكانت الغاية والهدف من ذلك الافراط في واقعية صورها ، توثيقي للحفاظ على صورتها في ذاكرة المتلقين، في حال حصول تغاير في صورها عبر الأزمنة ، وهذا النوع من الصور قد أفردَ الفنان العراقي لها مساحة كبيرة تمظهرت في تجاربه الفنية.
٢. استدعى الرسام العراقي صور مدنه من الذاكرة، فكان لها حضور مهم في تأسيس وبناء صورة مدنه، فجاءت تلك الاستدعاءات منفتحة وموسعتها شاملة لمختلف المدن سواء إن كانت (عراقية، عربية، اجنبية)، مع الاحتفاظ بطبيعة التأثر والاستدعاء لتلك الصور. ثم اختتم البحث بقائمة المصادر

الكلمات المفتاحية: جماليات، صورة، المدينة

المقدمة:

إن لمفردة المدينة حضور فاعل في الفن بشكل عام و التشكيل بشكل خاص ولا سيما الرسم، فارتبط الرسام بالمدينة وشكلت مفردة مهمة في قاموسه المليء بكم هائل من (مفاهيم، موضوعات، مفردات لا حصر لها) التي تناولت المدينة ، فيختار منها الرسام ما يشاء ليسلط الضوء عليها في منجزاته الفنية، فاستوحى الكثير من تلك الصور المنوعة والمختلفة، و جذريات العلاقة بين الرسام والمدن يمكن أن نقرأها بوضوح، إذ يصل امتدادها الى جذر التاريخ وتناقلت عبر أزمنته من القديم الى الحداثةِ وصولاً للمعاصرة التي جاء تسجيلها للمدينة مغايراً عن الأزمة السابقة، فأصبحت أكثر تنوعاً وأكثر تفصيلاً، فالكثير من الرسامين سُطِرَتّ أسمائهم كرسامين للمدن عشقوها وتأثروا بها حتى أصبحت هي و (صورها، حكاياتها، تفاصيلها) أيقونة مقدسة، يستلهمون منها موضوعات نصوصهم البصرية، لذا جاءت هذه الدراسة متناولة صورة المدينة التي جسدها فنانو العراق والوقوف على كيفيات إظهارهم لصورها المتنوعة

مشكلة البحث: تتمثل عبر الإجابة على بعض التساؤلات:

١. هل شكلت البيئة أثر واضح في مخرجات الفنية للرسامين العراقيين في بنائهم لصورة المدينة؟
٢. هل كان للمرجعيات المتنوعة التي تدخل في تَشَكُّلّ صورة المدينة حضور فاعل في منجزات الرسامين العراقيين المعاصرين.

أهمية البحث: وتشكل هذه الدراسة إضافة معرفية لحقل التخصص والمكتبة المعرفية والمهتمين والدارسين في مجال الفن.

هدف البحث: التعرف على صورة المدينة في فن الرسم العراقي المعاصر.

[١] مدرس مساعد/ جامعة الموصل – كلية الفنون الجميلة

[٢] أستاذ/ جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

حدود البحث: ويمكن تحديد مجتمع عبر الحدود الموضوعية/ صورة المدينة في فن الرسم العراقي المعاصر والمكانية/ العراق والزمانية/ ١٩٨٦- ٢٠٢٢.

تحديد المصطلحات:

الصورة اصطلاحياً: "تمثل الكمال بينما المادة يمثل النقص وعلى الرغم من موقفه هذا من المادة جعلها منفعلة وهي موجودة في علاقة صميمية مع الصورة ولا يمكن للصورة أن تكتسب وجودها الحقيقي إلا من خلال المادة" (Gharavi, 2002, p. 228).

وتعرف أيضاً بانها ((إعادة انتاج ذهني لأصل حسي باعتبارها رؤية داخلية الكيان أو شيء، مثل ذكرى الصورة باعتبارها إنتاج المخيلة)) (Al-Qadili, 2018, p. 22).

الصورة اجرائياً: أداة توثيقية تسجل المكان والزمان بمختلف تصوراتها وتشكلاتهما المتنوعة، وهي تدخل في انتاج العمل الفني بل أنها هي جزء مهم منه، إذ لا يمكن إخراج أي عمل بصورته النهائية دون تلك الأداة.

المدينة اصطلاحياً: "عبارة عن تجمع فيزيقي يتألف من مجموعة من الشواهد الحضرية كالشوارع المنسقة، الطرق المعبدة، المنازل المشيدة ومرتكز التجارة واماكن العبادة" (Qabari, 1985, p. 283).

وهي أيضاً "نظام اجتماعي واقتصادي وسياسي، كما أنها عمل فني وأداة للاتصال" (Muhammad, 2020, p. 41).

المدينة اجرائياً: إنها الكلية التي تحمل في داخلها بنى جزئية متنوعة مثل المجتمعات (بحضارتها، عاداتها، تقاليدها وثقافتها) وكذلك البُنى المعمارية التي مجموعها يؤلف صورة من صور المدينة، فهي تحمل في صورتها هويتان ثقافية وشكلية.

الإطار النظري

المبحث الأول: تنوع صورة المدينة في الرسم العراقي:

إذا ما نظرنا إلى المشاهد التي سجلتها أنامل الرسامين العراقيين لوجدنا أن للمدينة وصورها حضور فاعل، من خلال التفاصيل البسيطة والدقيقة أحياناً، فتظهر منجزاتهم موثقة للصورة الواقعية وفي جهةٍ أخرى نجدها مخترعةً لصورٍ متخيلةٍ وحتى متنماة، وهذا التعلق المديني له تاريخ ولم يأتي وفق محض الصدفة، بل تدرج في ظهوره من العصور القديمة عندما سطروا على جدرانهم أعظم البطولات والانتصارات والطقوس التي وثقة صور لمدنٍ باتت اساطيرٍ لإمبراطوريات عظيمة كما أشور ومدينتها نينوى، وأكمل مسيرته التوثيقية في الحداثة والمعاصرة فسجل الكثير من الرسامين تلك المفردة، ويمكننا القول أن تنوع صورة المدينة في الرسم العراقي جاء كما يأتي:

الواقعية: إن البذور الأولى لِتَشَكُّلّ صورة المدينة في الأزمنة المعاصرة ظهرت بصورتها الواقعية بملامح بسيطة ولكن بتجارب مهمة أسست إلى تجارب أعطت لصورة المدينة الواقعية حدوداً وأبعاد، فنجد في بادئ الأمر كان الرسام يستحضر صورة لمشهد منتخب لبناء معماري وما يدفعه لهذه الاستعارة، كونه رمزاً أصيلاً يمثل البؤرة الرئيسية للمدينة (Al-Qaisi, 2017). فيقوم الفنان بتعيين مراكز منتخبة لتمثل شواخص مصغرة لصورة المدينة ومن تلك التجارب تجربة جواد سليم إذ صورَ في منجزه (مسجد الكوفة) وأحال فيها صورة المسجد إلى مركز منتخب ممثلاً عن مدينة الكوفة أنظر للشكل (١)، ثم بعد ذلك توالت التجارب و زادت عدد صور المدينة الواقعية، فتنوعت الزوايا والتفاصيل حتى باتت صورة المدينة الواقعية برؤى رسامي العراق أكثر نضجاً وتفاصيلاً وتنوعاً فاختار خليف محمود صورة المدينة القديمة ليوثق لنا جمالية صورة المدينة الموصل المطلة على نهر دجلة أنظر للشكل (٢)، وبما أن العراق غني بصورة البيئة وطبيعة تشكلاتها الصورية التي طبعت لكل مدينة من مدنه سمة تظهر وتنعكس في تحديد هوية لصورة المدن، فجاءت بالنسبة للرسامين ((كمنبع ثَر بكل المعاني والأشكال لإبداعاتهم ويستمدون منها صورة المدينة بألوانها وأشكالها وحتى شخوص سكانها، وهي ما يشحذون أسلوبهم ويكيفون بناءاتهم لإنتاج صور للمدينة، فالبيئة العراقية هي أغنى بيئة حضارية موروثة))(Al-Qaisi., 2020) ، وهذا ما نلاحظه في رسوم كثير من فناني العراق بأجيالهم المختلفة فمثلاً رسم صباح الدين الزهاوي مدينة ديالى صورة لخانقين و من خلالها وثقَ اختلاف في البيئة الطبيعة بين المدن أنظر للشكل(٣).

شكل(١) شكل(٢) شكل(٣)

وإذا ما قراءنا ما عاشه المجتمع العراقي على اعتبار أن المجتمع من ضمن المؤثرات التي تؤثر على تَشَكُّلّ صورة المدينة، لستوقفنا التقلبات التي مرَّ بها في تاريخه المعاصر، فالتداعيات التي كان يعيشها أحياناً جعلت من صورة المدينة تتأرجح في تشكلها، فتارةً يعيش في حالة استقرار وأخرى يعيش تحت سلطة الحروب إذا أثرت ((التحولات في بنية المجتمع بسبب الحرب والحصار وما قد تجره من أثر على الأداء الفكري لمجمل النتاجات)) (Alwan, 2015, p. 147)، فكانت مؤثرة على الرسام وبطريقة إخراجه لصورة المدينة، فهو دائما يحمل في ذاكرته أنه((انه منتمي لهذا مجتمع الذي عانا ما عاناه من دمار، كالمتغيرات دخيلة والتي اثرت بشكل او بآخر عليه مما دعته من ان يأخذ موقفاً مباشراً وغير مباشراً بتمرده الفكري والفني)) (Al-Obaidi, 2019).

المتخيلة: صورة المدينة بدأت تتجه نحو الاغتراب في المجتمع العراقي ما بعد ٢٠٠٣، إذ كان في ذلك الوقت "بمواجهة التحديات وإشكالات عديدة: سياسية، اقتصادية، أمنية واجتماعية فرضت نفسها على الواقع العراقي وعلى مدى استقرار المجتمع" (Aziz, 2021, p. 254)، وكل تلك الظروف التي عاشها المجتمع العراقي أدت إلى ولادة صورة مدينة مختلفة عن ما سبق إذ أصبحت منقادة مُتَخَلِيةً عن صورتها الواقعية الجميلة، لتذهب نحو مخيلة الفنانين وإرهاصتهم، فبدت المدن بعد كل تلك الضواغط الحاصلة للمجتمع، تتأثر بعوامل أخرى لتنتج منذ ذلك الوقت خوارزميات جديدة في تشكيل صورة المدينة، قادت الفنان للجوء إلى حيثيات أخرى مكنته من رسم صورة جديدة لملامح المدن ((فكانت لثورة الانترنيت والانفتاح الهائل الذي أتيح لأغلب المجتمع العراقي أن يكونوا جزءاً من الميديا السمعية والمرئية وأن يكون لكل واحد ميديا مستقلة خاصة به)) (Nasser, 2018, p. 712)، فشكل صورٍ لمدينة متخيلة استعانة بتشكلها تلك العوالم الجديدة (الانترنت والأجهزة الحاسوبية)، فهنا ثقافة الفنان اختلفت عن ما كانت وبدأت تعلن عن صورٍ مغايرة للمدينة فبعد أن كانت ادواتها الفكر والفلسفة أصبح لعالم الانترنيت والأجهزة الحاسوبية، حضور في تشكيلها، ويمكننا أن نتلمس مخيلة محمد ذنون في عمله (قارب النجاة) كيف أزاح المدينة من مكانها ليخرجُها مما هو مألوف و يضعها وسط عاصفة من أمواج البحر، فقد رمز للمدينة من خلال انتخابه لأحد الدور الأثرية ووضعَ مجموعة من الناس كسكان لتلك المدينة وتم تركيب تلك الصورة للمدينة من خلال برنامج الفوتوشب أنظر للشكل(٤).

شكل (٤)

وهناك من صاغ صور مدنه وفق ما قدمته العوالم الجديدة من تقنيات ثم ركبوا الصور مع بعضها و قرروا العيش وتتحرك كيف يشاؤون فيها، و الرسام العراقي في الأزمنة المعاصرة بين مدنه المتخيلة التي وجد في الخيال و وما هو متخيل أدوات تمتلك لغة أكثر اتساعاً للتعبير عن ما يخالجه من مشاعر مختلطة، بين حنين للمدن واعتصار لما يحصل فيها لدرجة يقرر احياناً الى إزاحتها عن صورتها الواقعية وابعادها نحو عوالم ما ورائية وغيرها، وما بين كل تلك المشاعر المختلطة كان يستمد المقومات التي ينشأ بها

حدود مدنه من مؤثرات مختلفة، فالرسام العراقي ذاكرته مليئة بالمفردات التي تجعله يستدعي من مدن الطفولة والشباب مفردات ليضعها في تلك المدن المتخيلة فيحيلها إلى مدن سيميائية مليئة بالإشارات والشفرات ورغم أنها ملحقة بفضاء ماورائي ولكن مازال هناك ما يجعلها مرتبط بعالم الواقع بخيوط رفيعة، إذ نجد لتلك الصورة حضور في مدينة نوري الراوي إذ تأثر في مكان ولادته ونشأته وبقية تفاصيلها عالقة بذاكرته، و الراوي لم يرسم عانة بل رسم نسخة متخيلة عنها بتركيبة صورية أخرى ليحولها إلى مدينة رمزية لا يستطيع أحد معرفة حقيقة اشاراته وشفراته إلا بمساعدة الراوي نفسه أنظر للشكل (٥)، وهذه الذاكرة المحفوظة عن المدن نجدها في أعمال محمود فهمي إذ كانت مليئة بالدلالات المكانية عن صورة المدينة والتي كان يقصد بها ((ان تحفِّز مخيلة المتلقي لإنتاج مدلولات جديدة، وذلك من خلال ما يشيء به السياق الذي تصاغ به تركيبة العلاقات، وما تنطقه الزمكانية بطاقتها الشعرية من مقاصد، على اعتبار ان الزمان والمكان يشكلان أبرز عنصرين فاعلين، فلا تخرج في صياغة مدنه عن الاحتفاء بذاكرة المدنية البغدادية))(Al-Dulaimi, 2022) ، وأيضاً هناك صورة المدينة عند نشأت الألوسي والتي جمع فيها "بين التكوينات الإنثروبولوجية من بلده العراق بأشكال (الشناشيل) والقباب الفيروزية والنخيل التي قدمها تارة بصورة مجردة وتارة أخرى بمصاحبة العنصر البشري الذي تتشابك فيه الوجوه البغدادية" (Al-Ansari, 2009)، أنظر للشكل (٦)، ونجد هناك رسامين قد شكلوا ذاكرتهم عن المدن من مجموع الصور المختلفة للتي عاشوا فيها وتنقلوا بينها فلم تقتصر الذاكرة على المدينة الأم بل اشتملت على صورٍ لمدنٍ أخرى وهذا النوع يمكن استقراءه في مدن هاشم حنون ((للمدينة وجود دائم ومستمر ويبدو أن حنون شديد الارتباط بها، فيقول إنه بعد أن ترك البصرة مدينته الأولى، ثم انتقل إلى بغداد، ثم إلى الأردن (عمان)، ثم انتقل الى كندا فأنجز اعمال تمثل مدينتي فانكوفر وفيكتوريا الكندية، فهذه الانتقالات حفزت ذاكرته لرسم المدن فكانت تمثل مجموعة من المدن التجريدية غير المرئية)) (Abdeen, 2019)، أنظر للشكل (٧).

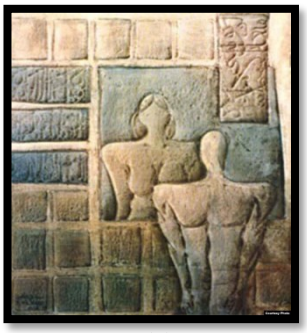
شكل (٥)

شكل (٦)

شكل (٧)

ونظراً لما عاشه الرسام العراقي من ظروف أدت به إلى أن ((يرتحل طائعاً أو مرغماً عن عالم مأساوي ويهيم في عالم خيالي بديل يسقط رأيه المشفر على الاشكال والالوان ليعرض الفنان رؤاه الباطنية)) (Alwan, 2015, p. 149)، فجاء ارتحاله إلى الذات فيعكس رؤيته التصورية للمدن وكيفية إعادة تشكيل صورة المدينة وفق هذه الذات، فنجد سعد الكعبي قد خلق من ذاته واعتصارات الغربة التي فيها مدن ميتافزيقية مجردة من كل صفاتها المكانية والزمانية فأحالها الى خطوط هندسية فتناص مدنه مع مدن موندريان ذات الطابع التجريدي الهندسي، ولكن اختلف عنه حيث موندريان جرد مدنه من وجود الذات الإنسانية بينما الكعبي أصر على أن تكون الذات الإنسانية المعتصرة حاضرة في مدنه بل هي أساس تشكل صورة المدينة في اعماله، فقد أثرت الغربة بشكل كبير على طبيعة رؤاه للمدن وعلاقتها بالذات، وتلك المشاعر الذاتية كان يعكسها على صورة مدنه المجردة أنظر للشكل(٨) والغربة ليست فقط خارجية غربة الوطن بل نجد هناك غربة داخلية يعيشها الفنان فتنعكس في طريقة انتاجه لصور المدن، وهناك العديد من المسببات والأسباب التي تدعو إلى إفراز هكذا نوع من الصور للمدينة المتخيلة وفقاً لذات وليست محصورة في زوايا الغربة الخارجية منها والداخلية، فأحياناً هناك مدن مركبة وفق الأنا والحالة الشعورية التي يمر بها الرسام فيعكسها على صورة المدينة فيركب صورة لمدينة ((وبرمزية جمالية ومضارباتها التي صنعتها الفنانة بتول الفكيكي في لوحاتها تعتبر تحت هذا الوصف ذاتية تمامًا، لذلك نجد في لوحاتها صياغة تعبيرية لترجمة الوجود الرمزي جَوْهَرِيًّا وسعياً لخلق معنى لهذا الوجود الافتراضي حيث ينطوي صنع

المعنى على فهم محيطنا ومعرفة تجاربنا الذاتية بتراكيب تعبيرية جمالية)) (Gomaa, 2021)، وهكذا نجد صورة المدينة لدى بتول الفكيكي في منجزاتها الفنية أنظر للشكل (٩)، وإذا بحثنا عن ثقافة الرسام العراقي المعاصر و اثرها في تشَكُّلّ صورة المدينة سنجد الكثير من الأفكار والفلسفات سيطرت عليه وبإيمانه بها جعلته يحيل صورة المدينة وفقاً لما يؤمن به الى صورٍ لمدينة متخيلة، فنجد فاخر محمد شكل مدنه بميتافيزيقية عالية، فمن يرى مدنه يجد أنه ازالة الحدود الفاصلة فأذاب المكان مع ذات الإنسان التي اختلط في معالم تلك المدن فساهمت بتكوين جسد المدينة وبالتالي صورها أنظر للشكل(١٠).



شكل (٨)

شكل (٩)

شكل (١٠)

وهناك مدنُ حلمية يهيم الرسام بصور مدينته ليعيد تركيبها وفق اشتغالات جديدة لتصبح مدن حلمية وتتخلى عن صفتها الواقعية من خلال خلخلة النسب الموجودة في أعماله بتصغير وتكبير الاشكال وفق حسابات معينة يقصدها ليحولها إلى صورٍ لمدينة شاعرية حلمية وهذا ما نتلمسه في أعمال محمود فهمي، إذ أعادة تركيب صورة المدينة وفق علاقات بين تلك الصورة و النساء الخاتونيات باعتبارهما جزء من تلك الصورة فهو ينتج صورة للمدينة وفق فانتازيا حلمية يركبها في مخيلته ثم يضعها على أسطح منجزاته.

المتمناة: وهي الأخرى لها حضور في الرسم العراقي، فالتمني جزء من ذات الانسان ووجوده، فهو يتمنى لنفسه الأفضل وبالذات في مكان عيشه إلى أن يصل مدينة كاملة، فجاء طرحهم لصورة المدينة برؤى مختلطة لمدن تلاشت حدود أزمنتها فتشابكت التفاصيل، فمن تلك المدنٌ التي خالط الرسام في حدود أزمنتها ليخرج بصورة مدينة يجمع بأزمنة يعيش فيها براحة دون وجود أزمات فرضت عليه في مدينته بصورتها الحقيقية، فنجد إبراهيم العبدلي قد خلق تلك الصورة ذات الحدود الزمنية المتلاشية بجمعه بين ما هو قديم وما هو حديث أنظر للشكل (١١).

شكل (١١)

المبحث الثاني: المرجعيات التي أسهمت في تنوع صورة المدينة بالرسم العراقي:

أما المرجعيات التي نوعت صورة المدينة بشكل عام نجدها حاضرة لتنوع صورها على أسطح منجزات الرسامين العراقيين، وكما يأتي:

أ -المرجع السياسي: لها حضور وبل مهم في تشكل الصورة، فالرسام العراقي عاصرَ الكثير والكثير من الأحداث والحروب و الثورات والحصار الاقتصادي التي تركت انطباعات داخله ومشاعر جعلته مرغماً على اخراج تلك الصرخات، فطالما تأثرت صورة تلك المدن بما عناه العراق من معارك وثورات و انتفاضات وأزمات سياسية حتى وصل الأمر إن لكل حقبة زمنية مرت كان لها انعكاس

خاص على صورة المدينة، وتتولد ضواغط سياسية تحكم الرسام تجعله يبحث في حفريات الموضوع و يدهشنا بصورٍ لمدنٍ قد وقع وجرى ما جرى فيها فينقل لنا تلك صورة بشكلٍ مختلف، فمثلاً بقيت أحداث ((الحرب العراقية الإيرانية (١٩٨٠-١٩٨٨) عالقة في ذهن الكثير من الفنانين لما لها من معاناة وأزمات قاسية انعكست على الفنان بوصفه مشاركاً فعلياً في هذه الحرب، فصور الخراب والدمار الذي حل بالمجتمع والإفرازات النفسية والاجتماعية التي رافقها، وأثرت تأثيراً واضحا على الفنان العراقي وساهمت بخلق مضامين ورؤى فنية جديدة)) (Kazim, 2018, p. 203)، وهذا كله انعكس بالتالي على طبيعة تصوره للمدينة، ثم بعد ذلك عادة الفنان من جديد ليمتلئ خزينه بمفردات مغايرة "فما بين الحربين الاخيرتين ١٩٩٠-٢٠٠٣ أكتظ قاموس المفردات المتداولة بكلمات مثل: الجوع الحصار، الحرمان، هذه المفردات كانت لتمثلاتها الفعلية ثقلاً بالغاً على المواطن العراقي وبالتالي الرسام فأصبحت تلك المفردات مألوفة وتمثل نسق الفكر والأداء" (Alwan, 2015, p. 148)، وما بعد ٢٠٠٣ لم يكن أفضل من ما سبق من الأزمنة وانعكاسها على رؤى الفنان، فحاكى صورة المدينة كما هي متشحة بالألوان الرمادية ومغيبة عن معالمها الحقيقة فتلاش كل ما يدلنا عن صورة المدينة بعينها لتبقى صورة لأطلال المدينة، فيقول شبر "فصار الفن والحرب جزء من فاعلية الاقدام والإحجام في تشكلي الشخصي وأثرها النفسي الذي دام طويلا (Al-Jadou, 2018)، إذ انه تولدت في داخله مشاعر ضاغطة قرر أن يوثق ويحاكى المرحلة و حدثا مهما كان له أثر كبير في عموم المنطقة العربي وهو احتلال العراق،، فبعد ما عاشه فلم يعد بمقدوره على تصور مدنٍ جميلة بألوان زاهية مدن حالمة فالوقت لم يعد لتلك المدن فكل ما مرَّ به جعل صورة المدينة حزينة مليئة بألوان رماديات التي قادت الفنانين الى اختلاقها اذ كان للمرجعيات السياسية تأثير في محاولات الفنان العراقي الى انشاء صورة للمدينة مغتربة مكانياً وزمانياً، فتارةً نراهُ يلجأ لتلك الصور من المدن ولنجد أثار السياسة من طلقات النار قد علمت على جدران منازل والأجواء الرمادية التي غيبت اللون وازاحته عن صورة المدينة كدلالة على ضغوطات الحروب و الاحداث السياسية وهذه صورة للمدينة نراها في عمل معن كرماشة أنظر للشكل (١٢).

شكل (١٢)

ب- المرجع الاجتماعي: فنلتمسه بشكل واضح في صورة المدينة في فكر الرسام العراقي على اعتبار أن هذا الضاغط كان منفذ الفنان للهروب من ضاغطه السياسي والنوازع التي ولدتها السياسة في داخله، فلجأ ما يسجل تفاصيل الحياة اليومية من العلاقات الاجتماعية الاسرية والتقاليد والافراح والاحتفالات والتقاليد الشعبية، فالكثير من فنانين قد عقدوا صلتهم الحميمة مع الواقع الاجتماعي المرتبط بصلة وثيقة بالحياة اليومية والشعبية في مدنهم إذ كانوا يهدفون الى الكشف والربط بين الظواهر الاجتماعية بما تحمله من هواجس ذاتية موروثة، وهواجس تاريخية معاصرة متفاعلة ضمن واقع ابداعي يشير الى ما ينطوي عليه واقعه الاجتماعي (Kazim, 2018, p. 202)، فنجدهم عالقوا صورة المدينة بين حيثيات ذلك الواقع الاجتماعي وبين التراكيب الصورية للمدن التي انشأوها داخل منجزاتهم الفنية، فنقلوا لنا صورة المدينة في أوقات مختلفة، فنجد ستار لقمان في أعماله يحاور أبسط التفاصيل الاجتماعية الشعبية لصورة المدينة من مهن واحتفالات وحتى بائع الفرارات الذي كان له قصصاً وحكايات حتى أصبح جزءاً من صورة المدينة اجتماعياً أنظر للشكل (١٣)، وهناك الكثير من صور للمدينة محملة بالمرجعيات الاجتماعية المختلفة قد وثقها الرسام العراقي. وللانتماء وتأثيره على صورة المدينة وجود فأغلب العراقيين والرسامين بشكل خاص لديهم انتماء للمدينة سواءً المقيمين في داخل العراق او المغتربين منهم كهاشم حنون و محمود فهمي الذين حملوا انتمائهم في دواخلهم ففاض ذلك الانتماء لنستقرأه في نصوصهم البصرية، وللانتماء صور قد لا يسجل الرسام ويوثق صور لمدن واقعية فقط بل قد نجد حضور للمتخيلة

منها أيضاً، فمنهم من سجل انتماءه للوطن وللمدينة بشكلٍ معاصر لقضية مدينته وهذا ما نجده في منجز محمد ذنون النخوة الذي مَثّلَ رسالة شكر ومحبة لأهل الجنوب للمساهمة في تحرير المدينة، فوثق ذلك الانتماء من خلال صورة رمزية لمدينة الموصل القديمة محمولةً على الأكتاف من قبل رجل من الجنوب ناهضاً المدينة من أوج صرخاتها ليرحل بها إلى ولادة جديدة أنظر للشكل (١٤).

شكل (١٣)

شكل (١٤)

المرجع الديني: له أيضاً حضور بِتَشَكُّلّ صورة المدينة في فن الرسم العراقي، حيث يمتلك العراق الكثير من الأماكن الدينية من مساجد والاضرحة والمقامات الموزعة في مدن العراق المختلفة، إذ ((حمل الفن العراقي المعاصر منذ مطلع القرن العشرين اعمال الفنية استمدت مقوماتها الجمالية من إرث الفنان الحضاري والإسلامي العريق الى جانب بيئته المحلية المعاصرة، اذ حاول الكثير من المبدعين ان يؤسسوا لاستلهام التراث في اعمالهم الفنية معتمدين على رموزهم الحضارية والدينية المتعددة التي تزخر بها ارض الرافدين)) (Al-Qaisii, 2016)، ونجد ذلك التداخل في صورة المدينة التي استدعت المرموزات الدينية في تشكيلها كما في منجزات راكان دبدوب الذي مازج بين صورة المدينة ببيوتها وأزقتها وبين صورتها الدينية فمن يقرأ تلك الصورة ((سيفك شفرة المدينة في اعمال دبدوب جدراناً وصلوات، بأزقتها المتعرجة، بصومعتها ومآذنها، بأبوابها المؤصدة، تحوطها العتمة احياناً بمسحة رمادية تكاد توازي السماء بالأرض سوى من زرقة القباب وخضرة بعض الأشجار)) (Gharbal, 2022)، وبهذه المشاهد يعلن عن احدى صور المدينة بمرجعيتها الدينية أنظر للشكل (١٥).

شكل (١٥)

وأيضا نجد تلك المشهدية الدينية في منجزات غازي السعودي الذي استطاع ((بأسلوبه الفريد المميز في استلهام التراث المحلي والرموز الدينية الإسلامية)) (Al-Qaisi, 2017)، في تشكل صورة المدية في اعماله وهناك إسماعيل الشيخلي وابتسام حميد والكثير منهم ركبوا صورة مدنهم وفق الضاغط الديني.

المرجع الثقافي: إن العراق متنوع بثقافته، فالهوية الثقافية تَتشَّكّل من بنى متعددة تتداخل وتتراكب فيما بينها لصياغة صورة واحدة يطلق عليها كلمة ثقافة، وبما أن العراق غني بمعايير ذلك الضاغط جعله حاضر في منجزات الفنانين واحياناً يشكل أداة في تصور الفنان لأشكال المدن في منجزاته، فالثقافة من حيث الموروث والتراث صورٍ متنوعة في صورة المدينة إذ نجد الكثير من الفنانين قد التجأوا الى تلك الصور لما فيها من غنى في المفردات والتفاصيل التي تجعل ضورة المدينة مشبعة بتلك التفاصيل " فتعتبر الثقافة هي امتداد للموروث الحضاري والثقافي للأمة متناقلاً بالوراثة من الإباء والاجداد الى الأبناء" (Al-Jizani, 2019, p. 535)، فنجد وداد الأورفلي قد اشبعت ذاكرتها الصورية بموروث المدن والقصص الشعبية التي تشكل أداة لتخيل صور تلك المدن الوارد ذكرها في تلك

القصص، فتصور الاورفلي مدنٍ ممزوجة صورها بالأقواس والبساتين والانهار، والقباب والشناشيل وطيور من الحلم والفنتازيا من قصص الف ليلة وليلة، تخالط فيها الأمكنة والازمنة مدن تعرفها ولم ترها، هكذا تستدعي الأورفي موروث القصص الشعبية لتغرق المتلقي بصورة مدنٍ من عوالمة وأزمنة وأمكنة مختلفة أنظر للشكل(١٦)، وأما سعدي داود الذي شكل صورة المدينة لديه ((مستقاة من جذر حكائي شعبي من الموروث، ويعتمد في ابداعه على صورٍ مغايرة تستنبط معالمها من اسطورية الوعي الثقافي المكون لوعيه بالمروث، أنه يشتغل على عوامل تؤثر في اسطورة صورة المدينة المعبرة عن القيم الاجتماعية والجمالية والموروث الشعبي والتي تصب كلها في الذاكرة الفردية للفنان والتي يعود اليها ليجسد صورة المدينة بصريا وغالبا ما يكون متفاعلاً مع ثقافته المحلية)) (Al-Dhahabi, 2012)، وللعادات والتقاليد وما يرافقها من طقوس لها حصة في توثيقات لصور المدينة المتنوعة والتي تربط بين مرجعين من مراجع تَشَكُّل الصورة الاجتماعي والثقافي، وفي العراق عادات وتقاليد مختلفة بعضها يجمعون عليها والبعض الآخر تخص مدينة دون الأخرى، ولكن من العادات والتقاليد التي تجمع المدن العراقية هي تلك التي يبرز ظهورها في رمضان تحديداً فصورة المدينة بأمسياتها الرمضانية بالزينة بالمقاهي الشعبية وقد تجمع الناس للعب لعبة الشعبية (المحيبس) وفي ايضاً من أهم مظاهر التقاليد الرمضانية في العراق المسحراتي والمسمى باللغة الشعبية المتداولة بال (المسحرجي)، الذي كان محط استلهام الكثير من الفنانين في أعمالهم مستمدة من وحي هذه الاجواء في تجسيدهم لصورة المدينة ومنهم وليد شيت الذي جسد بأعماله اصالة المجتمع العراقي وبعض من طقوسه وتقاليده التراثية (Al-Qaisi-, 2016). أنظر للشكل (١٧)، وهناك الكثير من العادات والتقاليد والطقوس التي أثرت على تنوع صورة المدينة، وللأزياء العراقية بالذات تنوعٌ خاص في طبيعة أزيائها الشعبية التقليدية وجاء هذا التنوع من تعدد الطوائف والقوميات والأديان مما أعطى جمالية ثقافية إذ تفردت بها بعض المدن عن الأخرى وخاصةً الشمالية منها، مما وجد ذلك حضور في صورة المدينة بشكل تشابك وتتداخل بشكلٍ فاعل مع تلك الصورة.

شكل (١٦)

شكل (١٧)

مؤشرات الإطار النظري

١. إن لكل من المكان والزمان أثر فاعل في تَشَكُل الصور بشكلٍ عام وصورة المدينة خاصةً، إذ يلعبا دور مهم في تحديد صورتها وتغيراتها عبر الزمن.

٢. صورة المدينة تبث خاطباتٍ محملة برسائل تحاكي وتخاطب القيم الاجتماعي، فتوصلُ رسائل ذات مرجعيات اجتماعية معالجة لقضايا المجتمع .

٣. للمرجع السياسي والأحداث التي تتولد من خلاله، اثر في طبيعة تَشَكَل صورة المدينة عبر الأزمنة.

٤. هناك رموز ومعالم مهمة تشتهر بها المدن، تنعكس في صورتها ،فينتخبها الفنان التشكيلي لكي تكون دلالة وسمة لصورة المدينة في منجزاته.

٥. لثقافة الفنان دور مهم في تَشَكُل صورة المدينة، وتحديداً في بناء المتخيلة منها.

٦. تمتلك مدن الرسام مخزن لا ينضب من المفردات، فتُعَدُ أحد أهم مراجع الاستعارة التي يستعير منها الفنان ليشكل بها مدنه المختلفة.

إجراءات البحث

مجتمع البحث: أشتمل مجتمع البحث على أعمال الفنانين العراقيين والتي تم الحصول عليها من أرشيف الفنانين ومن خلال الشبكة العنكبوتية، وقد بلغ عدد الاعمال الممثلة لمجتمع البحث (٧٥) عملاً والتي تم تنفيذها في الفترة الزمنية المحددة بحدود البحث متناولين فيها موضوع دراسة البحث

عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي على وفق المبررات الآتية:

١. انها تحقق في اختيارها أهداف البحث وغايته.

٢. تمثل تجارب الرسامين العراقيين المنوعة.

٣. وضوح العمل وصلاحيته للتحليل

أداة البحث: اعتمدَ الباحثان على ما تم التوصل اليه من مؤشرات الإطار النظري في تحليل عينة البحث.

منهج البحث: اعتمدَ الباحثان المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات للوصول الى نتائج تخدم هدف البحث.

تحليل العينات:

النموذج الأول:

أسم الفنان: سلمان عباس

أسم العمل: -

سنة الإنجاز: ١٩٨٦

القياس: ٩٠×١٥٠

المادة والخامة: زيت على بورد خشب

المسح البصري والتحليل:

تكون المنجز الفني من صورة مدينة دينية فمن ينظر للعمل سيرى ان الفنان قد شكل تلك الصورة من تداخلات القباب الموزعة في الكثير من مساحات العمل مع مفردات مختلفة كالشناشيل والابواب والنوافذ والأشجار وحتى الوجود الإنساني الذي كان حاضراً فظهر في المشهد امرأتان وطفل، نجد أن الأشكال قد تم توزيعها بصورة حرة من قبل الفنان فهو لم يعتمد نوع معين من الانشاءات دون غيره، فالفنان عندما وضع الأشكال كانت هناك دراسة قبلية للحدث الذي تم رسم العمل من أجله فاعتمد على التكوين الأفقي في تنظيم أشكاله، ولاعطاء نوع من القدسية وأوجد التكرار الشكلي في المشهد من خلال شكل القباب التي تسيدت المشهد، ولحاجة الفنان ولإعطاء نصه البصري نوع من توازن أوجد الفنان داخل العمل مساحات من أفضية التي أحاطت الأشكال وكأن تلك الأفضية فصلت البنى المعمارية عن بعضها، أما اللون نجد فلم ينوع باستخدامه الوان كثيرة جاء التنويع من خلال تلاعبه بالدرجات اللونية، والاشكال التي وزعها في المشهد أشكال مستمدة من الواقع فأوجد العنصر البشري و البنى المعمارية والاشجار، وعلى الرغم من التكوين الأفقي للأشكال الذي يعبر عن الهدوء والاسترخاء، والتلاعب في الشكل الموجود هو ان الفنان لم يجعل البنى المعمارية على نسق واحد فأخرج العمل الى نسقية أكثر حرية وتحرر من قيود الكتلة المتراصة التي لا تتخللها فضاءات تكون محط استراحة للعين، وأما المضمون الخطابي الذي يريد ايصاله هذا النص، مضمون مدمج بين الصورة الدينية والبيئية فجاءت بنية المدينة مكونة من تداخل بين بالبنى بطريقة قد توحي في بعض الأمكنة عن وجود خلخلة مكانية فيبعث احساساً للمتلقي بوجود مناطق ابهامية أوجدها الفنان بين البنى الأخرى فهي ضبابية شفافة لكن موجودة يمكن رؤيتها من الوهلة الأولى، و بتشكيلة جمالية عالية شُكِلَتّ المدينة من خلال القباب، والذي حملها بالكثير من المفردات البيئية (شناشيل، أبواب، نوافذ، الاسيجة، الأشجار)، و أوجدَ مساحة أعتبرها جدران تلك المدينة ووضع عليها الكتابات الدينية والزخارف كدلالات على أنه جَسّدَ مدينة دينية مقدسة ولقدسيتها أزاحها عن

مشهدها الواقعي، فيُظهر العمل تصرف الفنان بإنشاء صورة للمدينة مفعمة بالروحية القدسية غارقة بتصوفها فجعلها وكأنها هائمة في فضاء حر وكأنها بُنِيَّتّ بعالم سمائي افتراضي منفك من صورة أرضية واقعية رغم أن مفرداته واقعية بامتياز، وفي لحظة ما قرر أن يعود عباس ويربط المدينة بخيوط أرضية من خلال الوجود البشري المتمثل بالمرأتين والطفل الذي جعل وجودهم بين تأكيد الحضور و ايهام استمرارية الوجود فجاء اشتغاله لهم بشفافية وكأنهم كانوا موجودين في ذلك المكان وارتحلوا فوثق الفنان تلك اللحظة بين البقاء والرحيل.

النموذج الثاني

أسم الفنان: هاشم حنون

أسم العمل: -

سنة الإنجاز: ٢٠١٨

القياس: ٨٠×٨٠

المادة والخامة: اكريليك على كانفاس

المسح البصري والتحليل:

يضم المنجز الفني بداخله مشهد لصورة مدينة قد تَكَوَنَ من طريق يتوسط جهتين يمنى ويسرى، وقُسم الشارع نفسه الى ذهاب واياب فتوسطه مجموعة من أشجار النخيل وعامود اضاءة وضمت الجهة اليمنى أبنية معمارية وأعمدة كهرباء أو اضاءة وسيارة و الجهة اليمنى حملت المفردات أبنية نفسها من بنى معمارية وأعمدة وسيارات، وزع الفنان تكويناته معتمداً على التكوين الأفقي في توزيعه للأشكال داخل نصه البصري ، مع استخدام التوازن المتناظر والمتماثل ، أما الوان فقد اعطى لكل جهة لون، فجاءت الجهة اليمنى متسيدة فيها الألوان البادرة الازرق بدرجاته واضافة للونين الاخضر والاصفر كمكملات، بينما جاءت السيادة في اليمنى للألوان الحارة (البرتقالي، الأصفر، الأحمر، الوردي) مع ظهور قليل للباردة منها، اما اشتغاله للعمل جاء بشفافية عالية دون وجود كثافة لونية ، فالجو العام للمنجز، جاء بشفافية توازي تلك الموجودة في منجزات الالوان المائية، وفي استقراءنا للمفردات المكونة للنص الفني ،يظهر أن الفنان قد مزجَ بين صورة الواقع والذهن لإنتاج صورة لمدينة خيالية لا يمكن تحديد موقعها، وبالرغم أنها خيالية إلا أنه أبقاها معلقة بخيط مع الواقع، فاستعانة برمزية النخلة لكي تسحب المتلقي إلى جزئية من والواقع المديني، ومن ينظر للعمل ككل من زاوية أخرى سيعطي إحساس وكأن تلك الصورة اتت من عالم المثل و الصور الأبدية تبعث في النفس الهدوء والاسترخاء فالمشهد ككل مستقر دون وجود دلالة حركية فيه، حتى السيارات تحسها واقفة دون حراك، وقد قرر الفنان أن يحاكي الزمان في مدينه فقسمَ المشهد الى نصفين نصف اليمين يظهر وكأنه مسجل في عتمة الليل وأما اليسار وكأنها في وضح النهار فجمع بين زمنين مختلفين في نفس الوقت وهذه استحالة في الحدوث، فأكد بذلك ان مدينته هذه ماورائية ميتافيزيقيا من وحي خياله ومخيلته معتمداً على ما يؤمن به من فلسفة مثالية وأفكار ميتافيزيقيا في بناء تلك المدينة، أما المرجعيات التي استقى منها عمله فهي بيئية ، فاستعارها من مدن مختلفة قد بقيت عالقة بذاكرته فقرر أن يعانق تلك المفردات مع مدنه لتخرج تلك الصورة التي نراها في مشهدنا هذا.

النموذج الثالث

أسم الفنان: محمد الكناني

أسم العمل: المدينة

سنة الإنجاز: ٢٠٢٢

القياس: ٥٠×٥٠

المادة والخامة: مواد مختلفة على كانفاس

المسح البصري والتحليل:

المنجز عبارة عن مساحة مربعة الشكل تضم بداخلها أشكال مؤلفة من أبنية معمارية كشكل تبدو أنها (عمارة سكنية) ومن المحتمل أنها فنادق، تواجدت على طرفي المشهد في الوسط ففصل بين الطرفي الأبنية المعمارية تخطيطات لأشكال هندسية هرم عامودي وفي اسفله مستطيلات متجاورة مع بعضها البعض، وفي نظر اليهم ككتلة واحدة يبعث للمتلقي شعور بان تلك التخطيطات الهندسية تشكل خيمة، ولكن بالتمعن أكثر سيتوضح لنا ان تلك المستطيلات ممتدا الى الأعلى حتى يمكن رؤيتها من وراء الهرم العامودي لتشكل تخطيط مختزل بدون تفاصيل تذكر لعمارات سكنية، وأيضا هناك كملة باللغة الإنكليزية مكتوب (WNidy) وهناك أرقام وكأنها تمثل ال Serial Number الخاص بالمدينة فجاءت بالإنكليزية (45940)، ويوجد كذلك الخطوط المشكلة للباركود، وتحت الباركود نجد اشكال هندسية أخرى كالدائرة وخطوط حرة منحنية مشكلة دوائر متصلة مع بعضها البعض وفي اسفلها يوجد حرف (x) الذي يدل على الخطر او الممنوع، واستكملاً للترميز الذي انشأه الفنان نجد بصمة للإصبع و في اسفله مجموعة من النقاط أما من جهة اليمين، وقد أوجد الفنان مساحة صغيرة خصها بالتكرارات الحرفية فجاء التكرار للحرفين الإنكليزيين (N ,M) أما في أعلى الهرم العامودي تخطيط هندسي آخر وكنه أضخم من السابق يمثل مثلث مجسم وفي داخله دائرة اما من وراء ذلك مجسم امتد في خلفية المشهد مستطيل افقي فيه تكرارات زخرفية وفي الأعلى من الجهة اليسرى للمشهد مربع كبير يحتوي على مربعات ومستطيلات صغيرة، ويتوسط الجزء الأعلى تكرار عددي للرقم (2) اما بقية فضاء العمل قد احتوى على تكوينات لونية متنوعة الاحجام (صغيرة وكبيرة) والاشكال (مربعة ومستطيلة)، وأشكال العمل قد تم توزيعها وفق الانشاء الهرمي، ومن ينظر للعمل يشعر أن توزيع الاشكال كان وفق، بدراسة رياضية هندسية بحتة فلم يضع أبنية ميتافيزيقية ما ورائية أنه قد استدعى أشكال ابنيته من واقعه الحياتي المخزون في ذاكرته، فأوجد التكرار داخل المنجز الفني من خلال الشكل واللون والأرقام والاحرف التي صاحبت تُشكل صورة المدينة هذه، وعلى الرغم من كل تلك التكرارات إلا أن الفنان استطاع تحقيق توازن شكلي بوضع مركز ثقل للإشكال والذي يجذب الانتباه له وهو ذلك المثلث المجسم الافقي الموضوع في وسط الجزء الأعلى لنص البصريً، فباستقراء المفردات المكونة للنص يظهر لنا صورة مدينة خيالية قرر بنائها وفق مرجعيات ثقافته فَيُسَيرّ تكوينات منجزهِ على وفقها، وعلى الرغم من توجهه المنطقي في التشكيل، إلا أنه قرر أن يبقى المدينة مبنية للمجهول، إذ لم يعطي أي معلوم زماني أو مكاني فأسس له مدينة وترك مخيلة المتلقي تؤثثها بالموجودات الأخرى ويستقرأها، فقد وضع معلوماتٍ كمرموزات وشفرات سيميائية تحاكي مخيلة المتلقي لتساعده في تأثيثه لتلك المدن، فلنبدأ بالجزء الأهم الغني بالشفرات والرموز وهو في وسط اللوحة من الجزء الوسطي للمنجز الذي يفصل بين العمارات السكنية في المدينة، ابتدأها بأولى المرمزوات وهي الكلمة الإنكليزية (WiNdy) والتي تعني العاصفة، ولحرصه على بقاء المعلومات مرمزة قرر أن يغاير بالحروف ليبقى المتلقي في حيرة ماهية الكلمة فقد كتبها الفنان (WNidy) فبدل في مواضع الحروف، وعندما تم وضع الكلمة بموضع مركزي كان متقصداً لجلب الانتباه، لينشأ الجو العام للعمل على أساسه، اذ أن العاصفة حركة بعض الموجودات، و في شكل آخر مَثَلَ تخطيط مختزل لهرم واسفله هناك مستطيلات متجاورة، يمكن أن يقرأه المتلقي بأنه خيمة لألعاب السرك، و بنظرة أخرى تتغير الرؤية فيخطر في بالِ المتلقي متحف اللوفر في فرنسا المتمثل برمزية المتحف الهرم الزجاجي، وهو ما يتناص مع الهرم الشفاف في المنجز، وليبقى المدينة في حالة خصوصية أضافة لها Serial Number و بصمة الاصبع (لها دلالة أخرى وهي الوجود الإنساني)، ولزيادة الإجراءات احترازية أبقى بعض الشفرات مجهولة ولا يستطيع احد قراءتها دون الرجوع إليه كتكرارات الاحرف والأرقام، هذه الشفرات تجعل المتلقي بحالة استفزاز لماذا كل هذا التكتم والسرية على هذه المدينة.

النموذج الرابع

أسم الفنان: خليف محمود
أسم العمل: الموصل القديمة على نهر دجلة
سنة الإنجاز: ٢٠٢٢
القياس: ١٠٠×١٥٠
المادة والخامة: زيت على كانفاس

المسح البصري والتحليل:

المنجز عبارة عن مساحة مستطيلة أفقية الشكل تمثل مشهد لصورة مدينة تضم بداخلها أشكال متمثلة بأبنية من جنسين مختلفين الأولى بيوت قديمة متراصة مع بعضها البعض حتى أصبحت ككتلة واحدة تقريباً للتقدم تلك الكتلة الجنس الثاني وهي العمارة الدينية المتمثلة بالجامع الذي يظهر منه فقط المأذنة والقبة وهو موجود في الأفق لمشهد في الجزء الأعلى، وتَطِلُ البيوت على حافة النهر الذي قد مَثَلَ حيز مقدمة اللوحة، ورافقت النباتات والأشجار الخضراء المشهد فتوزعت امام الأبنية و في الخلف، ونجد أن الأشكال قد تم توزيعها وفقاً للتكوين الأفقي، وان قصدية تشكيل النص الفني و على فق ذلك، لتعبر عن معنى النص الذي يُمَثِلّ الهدوء والصفاء الروحي الذي يحمله المشهد، وقد وجد التناظر في العمل فالمفردات الشكلية الموجودة على اليمن تتطابق مع الموجودة على اليسار، وحقق التكرار الشكلي في المشهد من خلال البنى المعمارية من بيوت و في النوافذ المستطيلة والمربعة، ولحاجة الفنان ولإعطاء نصه البصري نوع من توازن أوجد داخل العمل مساحات من أفضية المتمثلة بالسماء ومياه النهر، إذ جاء النص البصري ممتلئ بالأشكال الأبنية المعمارية، أما من حيث اللون فقد نوع الفنان بألوان مشهده التي غلبت فيه الألوان الباردة لتعطي،و لهذا النص الفني رسالة مهمة تمس الحفاظ على معالم التراثية لصورة المدينة القديمة وتحفيز الفنانين على توثيق ذلك النوع من صور، إذ يأتي يوم وينزاح من مشهديته ولا يبقى له أي أثر، والمشهد يمثل جزء من صورة مدينة الموصل القديمة الذي يعتبر أجمل مشهد ممكن أن يراه المتلقي ويتأمله، لكن الآن لم يعد له نفس الوجود والجمالية فتهدم منه ما تهدم وبقي منه ما بقي كأطلال وشواخص شاهدة على ما مرت به المدينة من تدمير، إن الفنان كان قاصداً في جعل الأبنية متراصة كبنيان مشدود لا يتخلله أي فراغ بين الأبنية كأنها جسد واحد وكأنه يعطي مفهوم بأن تلك المدينة مهما تنوعت فيها الأديان والطوائف وحتى القوميات إلا أنها جسد واحد، والفنان جاء استعارته للأشكال من مرجعيات بيئية.

نتائج البحث

١. إن صورة ظهور المدينة الواقعية في المنجزات جاءت متنوعة، فأحياناً تأتي هي مركز الحدث وأخرى تكون مكملة له، فتلك الصورة الواقعية فيها تأكيد على ضرورة توثيق صور المدن المختلفة، كما في نموذج (٤).
٢. اهتم الرسامين بتفاصيل المدينة الواقعية وصل أحياناً للحد الذي تكون فيه منجزاتهم الفنية محاكياً لطبق الأصل كما في نموذج (٤).
٣. للنسق الديني أثر في تشكيل صورة المدينة ، فتم توثيق صورة المدن الدينية نفسها أو التعبير عن الروحية والقدسية الدينية للمدن. كما في النموذج (١).
٤. للوجود الإنساني حضور في صور المدينة المختلفة، سواء أن كان هو المركز أو على هامش، وحتى لو لم يكن ظاهرياً مرئياً للمتلقي، بل مخفي وعميق يستشعره من خلال بعض التفاصيل التي تظهر داخل المشهد، فيُعد موجود وحاضر في صور المدينة المختلفة ، كما النموذج (١).
٥. ظهور قليل لعنصر الحركة، فصورة المدن جاءت هادئة، ودلالتها الحركية قليلة وتظهر من خلال التلاعب البصري في توليد مساحات ايهامية داخل العمل كما في نموذجين (١، ٢)،
٦. جاءت الكثير من صورة المدينة مستدعا من ذاكرة الفنان وما يحمله من مفردات مخزونة للمدن المختلفة ، التي شكلت له لا حقاً مخزون صوري، فيستدعيه ويعكسه الرسام على أسطح منجزاته، كما في نموذج (٢)

٧. التنوع البيئي له حضور في تشكل صورة المدينة في المنجزات الفنية، فمنهم وثقوا صورة المدينة من جهة ساحل نهر كما في نموذج (٤).

٨. صورة المدينة جاءت منوعة في حدودها البيئية، فالرسام العراقي في بعض الأحيان غادر تلك الحدود ولم يبقى أسيراً لنسق بيئته، فهناك من غادر الحدود بالكامل ليؤسس حدود ميتافيزيقية كما في نموذجين (٢، ٣)

٩. بعض صور المدينة جاءت خاضعة تماماً في بنائها وتأثيثها المعماري لثقافة الرسام، فالتجأوا لثقافتهم في البناء صور مدنهم، لأنها تتماشى أكثر مع تطلعاتهم وتترجم لغة أفكارهم كما في النموذجين (٢، ٣).

١٠. دَخَلَ على طبيعة تَشَكُل صورة المدينة في الرسم العراقي المعاصر، تغايرٍ بأساليب إظهارها النهائي من خلال التطور التقني، وذلك بإضافة عناصر بتقنية برمجية حاسوبية وإحداث إضافات مختلفة في تفاصيل المدن كما في نموذج (٣)

الاستنتاجات

٣. جاءت الصور المدينة في بعض التجارب الرسامين العراقيين دقيقة مقاربة للواقع حتى الافراط، وكانت الغاية والهدف من ذلك الافراط في واقعية صورها، توثيقي للحفاظ على صورتها في ذاكرة المتلقين، في حال حصول تغاير في صورها عبر الأزمنة، وهذا النوع من الصور قد أفردَ الفنان العراقي لها مساحة كبيرة تمظهرت في تجاربه الفنية..

٤. استدعى الرسام العراقي صور مدنه من الذاكرة، فكان لها حضور مهم في تأسيس وبناء صورة مدنه، فجاءت تلك الاستدعاءات منفتحة وموسعتها شاملة لمختلف المدن سواء إن كانت (عراقية، عربية، اجنبية)، مع الاحتفاظ بطبيعة التأثر والاستدعاء لتلك الصور.

٥. شكلت البيئة أثر واضح في مخرجات الفنية للرسامين العراقيين في إنتاجهم لصورة المدينة، إذ أن للبيئة دور في تَشَكُلّ المدينة وصورتها، فتنوع البيئات أسهم في تنوع الصورة فمنها (الساحلية، الجبلية، الصحراوية) وغيرها من البيئات التي وثقها الرسامين.

٦. كان للمرجعيات المتنوعة حضور فاعل في منجزات الرسامين العراقيين المعاصرين، إذ نجد بوضوح تأثرهم بتلك المرجعيات الاجتماعية والثقافية وغيرها.

٧. للمرجع الديني حضور، من خلال وجود الأبنية المعمارية الدينية من (قباب، ومآذن، مساجد، مزارات)، والتي جاءت كإشارات ودلالات على حضور هذا المرجع في شَكُلّ صورة المدينة لدى الرسامين العراقيين.

٨. جاء تشكيل صورة المدينة احياناً مبني وفق ثقافة الفنان ، وتحديداً ما يؤمن به من فلسفات ، فَعُدَت مرجعاً للفنان في بناء تلك صورة.

٩. إن تطور التقني من البرامج الحاسوبية، كان له أثر في إظهار صورة المدينة، مبنية وفق صياغات جديدة، من خلال التلاعب والتغير في الصورة أحياناً وأخرى في طريقة تنفيذها ليحدث تغاير في طريقة عرض صورة المدينة.

References:

Abdeen, S. (2019, July 1). *Cities of longing: How Hashem Hanoun portrayed his suffering*. Al Jazeera. https://www.aljazeera.net/arts

Al-Ansari, M. (2009, March 6). *"Reflections" by Nashat Al-Alusi: The story of a nation and the memories of the people and the land*. Al Bayan. https://www.albayan.ae/five-senses/2009-03-06-1.411879

Al-Dhahabi, M. (2012, February 8). *Artist Saadi Daoud: The joy of the moment and the escape into childhood memories*. Al-Quds. https://www.alquds.co.uk/

Al-Dulaimi, M. (2022, June 4). *Iraqi painter Mahmoud Fahmy: Flying on the wings of dreams in composing realistic relationships*. Al-Quds. https://www.alquds.co.uk

Al-Jadou, M. (2018, December 26). *Iraqi visual artist Mahmoud Shubbar to Safir Press: Art criticism in the Arab world is experiencing a state of decline*. Safir Press. https://translate.google.iq/

Al-Jizani, T. (2019). *Cultural identity and globalization in the field of fine arts (Iraqi painting as a model)*. In *Proceedings of the First International Scientific Conference of the Iraqi Academics Syndicate – University of Duhok*. Iraq.

Al-Obaidi, R. (2019). *The theme of war in contemporary Iraqi painting: A study of expression methods*. *Maysan Journal of Academic Studies*, (35). Iraq.

Al-Qadili, A. (2018). *The image, the human and the novel: Abd al-Rahman Munif in the Middle East again*. E-Kutub Ltd.

Al-Qaisi-, S. (2016, November 6). *An audio recording that reveals the night of the alleys*. Imam Hussain Foundation. https://imamhussain.org/arabic/7531

Al-Qaisi, S. (2017, January 13). *Anchors on the banks of Baghdad*. Imam Hussain Foundation. https://imamhussain.org/7555

Al-Qaisi, S. (2020, March 10). *References and their influence on modern Iraqi art*. Imam Hussain Foundation. https://imamhussain.org/arabic/28463

Al-Qaisii, S. (2016, April 2). *Minaret or high palms... calling out, come to God's paradise on earth*. Imam Hussain Foundation. https://imamhussain.org/arabic/7631

Alwan, F. (2015). *The impact of war on the transformation of the style of contemporary painting in Iraq: Artist Adnan Abdul Salman, a comparative analytical study*. *Basra Arts Magazine*, (11). Basra.

Aziz, M. (2021). *Iraqi society from 2003 to 2020: A sociological approach in light of the political, economic, demographic and social reality*. *Journal of the College of Arts, University of Salah al-Din*. Iraq.

Gharavi, M. (2002). *A reading in visual semiology*. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.

Gharbal, Z. (2022, October 31). *From the walls of Mosul to Rakan Dabdoub's artistic mural*. Arabic Magazine. https://www.arabicmagazine.net/arabic/ArticleDetails.aspx?id=8894#

Gomaa, A. (2021, August 3). *Artist Batoul Al-Fakiki*. Elaph. https://elaph.com/Web/Culture/2021/08/1447968.html

Kazim, B.-F. (2018). *The impact of psychological and social content on contemporary Iraqi painting*. *Journal of the University of Babylon for Humanities*, 26(2). Iraq.

Muhammad, A. (2020). *Urban planning in Islamic architecture, thought and arts*. Egypt: Arab News Agency.

Nasser, Y. (2018). *Representations of Iraqi identity in Iraqi visual art after 2003*. *Journal of Basic Education*, 24(102). Baghdad.

Qabari, M. (1985). *Urban sociology: Problems of displacement, change and development*. Alexandria: Manshaat Al-Maaref.