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: 3

Death after him as a cognitive system in contemporary Iraqi art

Tamara Sufyan Yahya[1,*] , Mohammed Ghalloobe Jebur[2]

1,2 College of Fine Arts, University of Baghdad, Baghdad, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: alshabkhoontamara@gmail.com

Received: 04 June 2025 Accepted: 31 August 2025 Published: 30 September 2025

Abstract:

Modernity represents a stage of dismantling old concepts and values and constructing new ones, a process reflected in modern art through the exploration of human essence. These transformations crystallized in the tension between existence and extinction. The structural systems of art have varied with the emergence of new approaches, evolving in parallel with the phenomena, conflicts, and progress of different eras. Art continues to grow and develop, accompanied by shifts in intellectual perspectives within conceptual, philosophical, and cultural systems throughout human thought.

The research is divided into four chapters. **Chapter One** presents the research problem, objectives, significance, and limits. **Chapter Two** provides the theoretical framework in two sections: the first addresses *Representations of Death in Modern European Painting*, while the second explores *Representations of Death in Iraqi Painting*. **Chapter Three** outlines the research community, sample, methodology, and sample analysis, leading to results that serve the research objectives. Among the key findings are:

The theme of death constitutes a fundamental basis through which a range of religious ideas and beliefs are conveyed.

Personality exerts a significant influence on the philosophical interpretation of death, as expressed structurally in works such as Goya's renowned painting *Saturn Devouring One of His Sons*.

Keywords : Death, system, knowledge, formation, contemporary.

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

الموت بعده نسقاً معرفياً في التشكيل العراقي المعاصر

تمارا سفيان يحيى[١] ، محمد جلوب جبر[٢]

الملخص:

تمثل المعاصرة مرحلة تقويض المفاهيم والقيم القديمة وبناء قيم وانساق جديدة تتمظهر فيها فنون حداثوية من خلال الانطلاق بالإنسان لجوهره، فتبلورت هذه التحولات بجدل بين الوجود والفناء، وتباينت واختلفت النظم التركيبية للفنون مع الانساق المستجدة، فتطورت وتنامت تزامنا مع ظواهر العصور وصراعاتها وتقدمها، فالفن في نمو وتطور دائم يلازمه تحولات برؤى فكرية للانساق المفاهيمية والفلسفية والثقافية التي مرت على الفكر الانساني، اشتمل البحث على أربعة فصول تضمن الفصل ألاول طرح المشكلة ووضع أهدافاً وأهمية البحث وحدوده. أما الفصل الثاني فقد أحتوى الإطار النظري على مبحثين الأول (تمثلات الموت في الرسم الاوربي الحديث)، وجاء المبحث الثاني تحت عنوان (تمثلات الموت في الرسم العراقي)، أما الفصل الثالث فكانت الإشارة إلى مجتمع البحث وعينه البحث ومنهج البحث وتحليل العينة من أجل الوصول إلى النتائج التي تحقق أهداف بحثنا ومن بينها:

تعد موضوعة الموت المرتكز الاساسي الذي يتم ايصال مجموعة الافكار والعقائد الدينية.

للشخصية الاثر البارز في تحقيق فكرة الموت فلسفيا من خلال توظيفها داخل بنية كما في لوحة (جويا) الشهيرة (زحل يلتهم احد ابنائه).

الكلمات المفتاحية: الموت، النسق، المعرفة، التشكيل، المعاصر.

الفصل الأول (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث: تمثل المعاصرة مرحلة تقويض المفاهيم والقيم القديمة وبناء قيم وانساق جديدة تتمظهر فيها فنون حداثوية من خلال الانطلاق بالإنسان لجوهره، فتبلورت هذه التحولات بجدل بين الوجود والفناء، وتباينت واختلفت النظم التركيبية للفنون مع الانساق المستجدة، فتطورت وتنامت تزامنا مع ظواهر العصور وصراعاتها وتقدمها، فالفن في نمو وتطور دائم يلازمه تحولات برؤى فكرية للانساق المفاهيمية والفلسفية والثقافية التي مرت على الفكر الانساني، فاقترنت تغيرات الفنون بتغيرات الحياة بكل مفاصلها، فنجد ان فنان الحداثة كرس إمكانية خلق الأفضل للبقاء في العالم الحديث، ليبقى بوعيه مع الوجود المكتمل، فبعد ركوعه أمام الكنائس أو الزهد والإيمان بزمن منتهي، اتخذ الفكر الحداثي فكر متغير بزمن يتوق نحو المستقبل لان إمكانيات التطور اصبحت لا محدودة، ولا سيما مع اكتشاف الكاميرا في أواسط القرن التاسع عشر، حيث بدأ تقويض قيمة صناعة المشابهة للوقائع، وبدأ ينهار ويتساقط الرسم خارج النص أو العمل الفني، وبدأت تقويض حرفية الأداء المتجسدة بخبرة فعل الايدي في الفن والانتقال الى حرفية الصورة الذهنية او المخيلة، مما أتاح أن تنتج اعمال فنية بأفكار الفنان المنتج وليست بيده فقط، اذ أسست تيارات حركية و جمالية ومدارس ذات تأويلات منفتحة تحمل طاقات فلسفية متميزة، ووفق المنطلقات الزمنية و الحركات الفنية التي أسست بها رؤيتها فنون الحداثة، ما دعا الى اعتبار الموضوع بمثابة الأساس الذي انطلقت منه دراسة البحث الحالي المتمثلة بالتساؤل التالي: ما هي الكيفيات التي تحقق فكرة الموت كنسقا معرفيا في التشكيل العراقي المعاصر؟

اهمية البحث: تأتي أهمية البحث في متابعة الابعاد الفلسفية لفكرة الموت من خلال المنظور الفلسفي والديني والاجتماعي والكيفية والاسلوبية التي جسدها التشكيل العراقي المعاصر.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى الكشف عن ماهية الموت بعده نسقا معرفيا في التشكيل العراقي المعاصر.

حدود البحث: الحد الموضوعي: وهي فلسفة الموت بعده نسقا معرفيا في التشكيل العراقي المعاصر. الحد المكاني: العراق. الحد الزماني من ١٩٥١ الى ٢٠٢٥.

---

١ مدرس مساعد/ جامعة بغداد– كلية الفنون الجميلة

٢ أستاذ / جامعة بغداد– كلية الفنون الجميلة

الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة)

المبحث الأول (تمثلات الموت في الرسم الاوربي الحديث)

فبعد ما كان الفن اي **"الرسم الحديث يتناول موضوعات دينية"** (Jung, 2012, p. 385)، تحت قوة سلطة الكنائس في عصر النهضة، شهد انقلابات غنية بالمفاهيم الفكرية، واخذت روحانية الرسومات لجدران الكنائس تتضمن **"اعتراف الكنيسة بالفن الحديث يعني أكثر من عملية سعة أفق من جهة الكنيسة"** (Jung, 2012, p. 386)، اذ تبنت موضوعات الموت والحياة والوجود والبعث والخلود والحساب ليكون الفن تعبيرا عن فكر الدين المسيحي، وصورت الايقونات المسيحية المرسومة على مداخل الكنائس قصة نهاية العالم وقراءات عن فكرة الموت والبعث، كما ان اغلب هذه الايقونات اهتم برسم السيد المسيح وصلبه برؤية قيامة المسيح من الموت وبعثه للناس روحاً وجسداً من خلال اقتران الموت بحقيقة الإنسان الحتمية، فالإنسان في المعتقد المسيحي كائن ثنائي التكوين يتداعى وجوده المادي بتمثله بالجسد والروح.

ورغم ارتقاء فنون الكنائس والاديرة لأوج عظمتها و الفكر العقائدي للعصور الوسطى الا انه بقي متعايش مع التطور الذي شهدته اوربا في عصر النهضة فبقي يحدها التمحور الديني حول فكرة الموت، واستلهمت رسوماتها من مفاهيم روحانية الاديان السماوية المتمثلة بالدين المسيحي.

ففي عصر النهضة نجد ان الكلاسيكية استطاعت خلال ميلها نحو الجمع بين المسيحية كعقيدة وسلطة الكنيسة من فلسفة وعلوم وفنون كلاسيكية قديمة من انتاج نسق جديد من القيم النهضوية الحديثة التي تنسجم مع روح العصر الجديد.

وقد ساهم الفنان الكلاسيكي (مايكل انجلو) في بلوغ الفن ذروته المجيدة **"التي تترآى له بصدد... تمخض فنه عن و اقع خاص أكثر حيوية، وتعبر الصور الإنسانية في ذلك العالم البطولي عن ثقة بالذات وعن عظمة ووقاروثبات وقد حقق الفنان ذلك في الرسم بالتضليل وبث الحركة الر ائعة لإظهار الشكل الإنساني والعالم المنظور سواء بسواء. كما أحدث تأثيرا...تحمل أعماله أحاسيسه الدرامية تجاه العالم وقد سيطرت تلك الأحاسيس على مثاليته الكلاسيكية سرعان ما فتحت له طريقا نحو شكل جديد في الفن"** (Youssef, 2011, p. 106)، في اعماله التي تناولت ثنائيات الموت والحياة والثواب والعقاب والجنة والجحيم والدنيا والاخرة والنور والظلام.

فنجد الفن والفنان في تطور متسارع على صعيد اللون والشكل لينتج بإعماله فنا يخلق **"هدف فن الباروك لا قناع الر ائي بأن هذا المنظور الغامض والخارق للطبيعة حقيقي"** (Cohen, 2015, p. 12)، فعبر بمفهوم جمالي قائم على الخطوط والحركة المنحنية ليتدحرج نحو العصر الباروكي بتملكه لجرعات تجعله ذات مناعة من ثقل الموت الخانق ليواجه بقوة. اذ **"يذكرنا ذلك بأن الحياة مستمرة. وأنها على الرغم من استمرارها فإنها مرتبطة دائما بالموت "** (Ahmed, 1998, p. 37)، وبذلك اتخذت فكرة الموت عند الرسامين كعبث ذهني مهم في بعض اعمالهم، فكانت لوحة الفنان (جويا) الشهيرة (زحل يلتهم احد ابنائه) حضور الموت مترسخ في نزعته الظاهرية للتطلع نحو الوجود الحقيقي للموت، فعندما صور الرسام اسلوبيته بصورة بشعة ومرعبة جسدت من خلالها صورة الموت بالتهام الاب لأبنه، تجلت فكرة الموت بكل حيثياته. وبذلك اتخذت هذه الفنون من الخط الرصين والرمز بالجسم البشري وسيلة في انجازها الجمالي.

واستمرت التحولات والتغيرات بمختلف المجالات لتعكسها على الفنون بتنوع صراعاتها التي انتجت (الفنون الرومانتيكي) كحركة فنية امتازت في التعبير عن المناخ العاطفي المشحون بالمشاعر القوية كالموت والرعب والخوف والالم والحرية. فبات الفنان الرومانتيكي يعيش حالة سلب وسحق واغتراب تشوبه مفاهيم الموت، **اذ " تظهر فيه روح هائمة داخل مملكتها الخاصة، محطمة الأقنعة الحسية ومنسحبة إلى ذاتها "** (Ibrahim, 1997, p. 150)، فظهرت ثيمة الموت بقوة تصعق الوجدان عندما صور الفنان (ليوجين ديلاكروا) في لوحته (الحرية تقود الشعوب) التي ناشدت الكيان الداخلي متخذة من صور الواقع المحملة بمشاعر الالم والامل المتفعل بأعنف الحركات واكثرها ديناميكية، فتمثلت بفحواها بمنطق فني رومانتيكي يحتوي مفهوم الموت بين طياته من جثث للموتى تعبيرا عن التضحيات التي قدمها افراد الشعب، فعكست الرومانتيكية مشاهد النضال ومجدت البطولات في عصرها مسجلة مشاهد الكفاح الانساني بدمائها وتضحياتها، والرومانتيكية بدعوتها للحرية في مجال الفن عدت بأهم مضامينها استحضار للوجود، فظهر الفن الحديث بمعتقداته المتباينة نتيجة للصراع الرومانتيكي ضد السلطة والكنائس بعد ان دعت الى نبذ الالتزام بالتقاليد والاعتماد على الاستكشاف للتعبير في معالجتها لكافة الموضوعات المتعلقة بالموت والحياة.

وبعد تنامي الفنون بتحولات و تغيرات الحياة الحديثة والمليئة بالمفارقات والتناقضات التي يجتمع فيها ويتعايش معها الجميل والقبيح والحقيقة والزيف والخير والشر والموت والهدوء والصخب والسكون، كان الفنان في هذا الوسط متعطش للتمسك بشيء حقيقي حتى في اللحظة التي يرى فيها الأشياء تتبدد وتتلاشى، فظهرت (الفنون الواقعية) التي تصور العالم الحقيقي، اذ **"أن (الو اقعية) تخفي وراء تصوير ظاهرة الحياة وشكلها اليومي ما يجري من غوص في الأعماق وكشف الجوهر الداخلي والمثل الأعلى، أي إن الفن الو اقعي لا يقدم نفسه حاضرًا للمشاهد، بل إنه ومن خلال الوحدات الصورية الملموسة والمرتبة والمتر ابطة وحركتها، يعطيه إمكانية أن يكتشف بنفسه صورة الحياة وصورته أيضا "** (Al-Agha, 2007, p. 28). فتصبح الصورة المكتشفة تعبر عن مفهوم الموت الداخلي للإنسان من الم نفسي نتيجة الفقر الذي تعيشه الشخصيات في لوحة (كاسروا الحجارة) للفنان (غوستاف كوربيه).

فقد واجه فنانو الحداثة فكرة الموت بتحدي وسخروا أجسادهم وحواسهم نحو الوجود، فأسسوا فنون تتغنى بالألوان والاشكال وسط الدمار والعدم والموت الموجه من كل صوب حتى من أجسادهم التي بدأت تستنفذ قواها، اذ تعد هذه الفنون انعطاف هائل لتاريخ الفن تشكلت بفعل التغيرات والتحولات التي رفضت إقامة تصور ثابت للعالم، فبعد ان تشبعت بصيرة الفنان بتراكم هائل من الموروث الصوري لذاكرة ما سبقته من صور واحداث وظواهر، حان البحث عن منظور مستحدث يتميز بقفزة هائلة لحجم وعي مضمون المنتج الجمالي، فأستطاع ان يبتعد وعي الفنان عن حس التقليد بعد ان اماتته المحاكاة المذهلة للصورة الفوتوغرافية.

فقدم نتاجاته لفنون حديثة بتصورات ذات علاقات مستجدة بين العالم والنص البصري ذات الطابع اللوني تمثلت بالفنون الانطباعية، التي تبنت ظاهرة الوجود وعلاقتها بحضور الأنا الذي تحكمه صيرورة متجهة نحو مفهوم الموت، فالفنان الانطباعي انعكست تصوراته بشكل تغيب الحدود والكتل والأعماق وتلاشت في ضباب من الألوان المضاءة لديه، وتمثلت بحالة وجدانية لمفارقات الموت والحياة. وكما موضح في لوحة (عارية في ضوء الشمس) للفنان (رينوار) المجسدة لحظات الحياة التي تمر بقلق وخوف فيتقبل الانسان بعدها حتمية موته، اذ قدم الفنان نتاجات **" تميزت بجمال ألوانها الا من شخوصها المنقولة من الو اقع الذي دب فيه الفساد... ولكنها غنية ونابضة بالحياة "** (Hassan, 2020, p. 265)، فصورة الحياة منطلقة من عمق تشاؤمي في جوهرها القلق الوجودي المضمور بدواخل الانسان، ليبالغ الفنان رينوار بتصوير جسد المرأة العاري مؤكدا على ان الحياة قصيرة ونضارة وحيوية الجسد ستبلى وتنتهي عند الموت المرتقب بطبيعة الواقع.

شهدت بداية القرن العشرين أكبر طروحات علمية انعكست على روحية الفن بصيغ مستحدثة للوجود جعلت من الممكن استشفاف روحية الشعور بالاحتمالات المزاجية للون والخط من خلال سلم النغم اللوني مما أعطى إحساس بالتوازن و السكون، فنتجت عن تلك الطروحات فنون ما بعد الانطباعية ومن ابرز فنانيها (بول سيزان) الذي صور لوحاته بالحركة الجدلية بين الوجود الداخلي للفنان والوجود الخارجي للعالم، ليعيش عند نقطة التقاء كل انفعالات الوجودية إزاء مفاهيم الموت و الحياة والعدم والفناء، وكيف جسد تجربة الموت بأشكال اقحمها بهياكل الجماجم البشرية.

وكذلك الفنان (فان كوخ) الذي وجد في مظاهر الحياة سحنات الموت، ففي لوحته (الحاصد) عبر من خلالها عن غموض صورة الموت المتضمنة بشبح الحاصد، وكأنه يجني البشر مثلما يجني حبات القمح المتوهجة بحرارة الشمس، فنلاحظ صورة الموت تمضي بطريقها والشمس تغمر فضاء الكون كله، فقد عانى من ألم نفسي و مآسي وشاهد وطأة الموت من جوع وفقر، مدركاً أن النهابة الحتمية لكل حياة الموت المحتوم.

وبعد تباين الفنون بتراتيبها ومفرداتها ومخرجاتها جاءت الفنون التعبيرية محملة بمعالجات فنية وجمالية تتضمن بأرتباطها لقوى الفناء التي تعمل على إبعاد الفرد عن الإنسانية وإقصائه عن المجتمع. حيث نجد **"إن هدف الفن الحديث هو أن يعبر عن الرؤيا الداخلية لدى الإنسان وعن الخلفية الروحية للحياة والعالم... فأسلوب التصوير وطراز العمل الفني الحديث ونوعيته... يتوجب عليه أن يعود نفسه على أنواع جديدة من الخط واللون،... يكون بإمكانه الحكم على قدرتها التعبيرية ونوعيتها"** (Jung, 2012, p. 349)، فكانت رؤيتها لحالات الموت التي تقف خلفها مظاهر الخوف والرعب داخل ذات نظرة وجودية يعي فيها الإنسان موت الأشياء من حوله، فكانت رؤية التعبيريون للموت تتمثل في تجارب الحياة المقتربة فيها البداية من النهاية. لذلك حاول الفنان التعبيري (ادفارت مونك) في لوحته ان يصور القلق المتشائم تجاه الحياة في وجوه مكتئبة وشاحبة لأشخاص غارقين بالوحدة ومهددون بالموت.

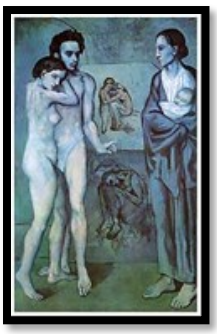
وازاء ذلك وبعد تلك الحركات المتعددة ظهرت الفنون الوحشية كحركة تمردية، خلقت من انفصال وفقدان وحدة البناء واللون سطح يدرك باللمسة البصَرية الجمالية، لتزيح تنظيم العناصر بتمزيق الشكل وخلق عالم مليء بأشكال الطبيعة ذات الفوضوية في تركيب وتجميع استخرجه الفنان من هذه الفوضى بتراكيب جمالية نقية تخاطب الشعور بكل سلاسة، فتمثلت فكرة الموت للأبعاد المفاهيمية والجمالية لدى الفنان الوحشي (هنري ماتيس) بأسلوب ينغلق بكبت تقلبات الخيال لصور الواقع، فقد خلق ماتيس فن

مجرد من الوجود المظلم كون هدفه النقاء والتحرر من اهوال الحروب وفظائعها، فحارب في داخله قوى الظلام وأشباح المجهول و قدم الجمال كصورة تواجه وجه العالم المشوه دون أن يجعل من العمل الفني مشهدا للانتقام المعنوي على ظلم الواقع أو مشهدا مثيرا للشفقة على الإنسان المنقاد صوب الموت، حيث اتخذ منه دلالات وجوده معتبراً أن الموت هو الحياة، وأن الحياة تؤكد نفسها بالموت.

لم تعد لفنون الحداثة قوانين صارمة لمنهج معين، فكل نتاج يقع تحت قوانينه المعتمد عليها، فظهرت التكعيبية وأزاحت الرؤية المحدودة للعين التي ترى الظواهر من زاوية واحدة، وتكريما للرؤيا الكلية المحيطة إزاء الظواهر تطلب من الفنان وضع فجوات وصلات محيرة بين الأجزاء التي تركت الشكل بطرح الظاهرة كشكل لا كموضوع، اذ إنه طرح الشكل بعلاقات بين أجزاء منظمة كطريقة معينة يكشف عن إمكانيات تكرار عملية التنظيم بشكل لا نهائي، فكشف الحقيقة يستوجب سلب الذات للموضوع وإعادة خلق الظواهر بتفكيكها وتحويلها إلى حطام في ذاكرة الفنان.

فقد أماتت التكعيبية الواقع المرئي وأحييت التصورات الذهنية على المستوى التشكيلي ملغيه المعاني الرمزية المتعارف عليها نحو رمزية فعلتها مزاجية الفنان وعاطفته وتجربته المعاشة على المستوي الشخصي.

وقد استمر الأسلوب التكعيبي بمداخلات تعبيرية وسريالية مع الفنان (بابلو بيكاسو) الذي اعتبر رحلة حياته الفنية رحلة كفاح وانبعاث إزاء الموت الكامن في أسلوبه لمرحلة زمنية معينة، فصور بيكاسو أطفاله و زوجاته بأسلوب يميل للهروب من التشوهات التي تظهر بشكل دائم في فنه من خلال عدم رسم الانحرافات المكانية في صورهم لإلغاء تهديد الموت، وازاء ذلك نجد ان لغة الفن غير عاجزة عن الرد بقوة إزاء سلطة الموت، ومواجهة أزمات الموت القاهرة، اذ خاض الفنان تجربة مغامرة العيش تحت شعار الفن استمرارية مواصلة الحياة الآمنة.



ظهرت الفنون التجريدية باعتمادها على اشكال تنأى عن مشابهة المشخصات لصورها الواقعية، اذ جعلت الرسوم التجريدية من حضور الموت عتبة خلاص لتجربة تشبه تجربة المتصوف في جهاده ليصل إلى حالة من النقاء داخل نفسه وعن طريق الاتصال بالمطلق، فالتجريد يزيح من الموت فكرته المحبطة للعزيمة كونه يصيب جسد الظواهر بالموت، ففكرة الموت تعيش مع الفن التجريدي بتجربة ميتافيزيقية تحيا بالتعالي نحو المطلق. اذ ظهرت اساليبها **" بدايات الفن الحديث في أو ائل هذا القرن العشرين. وكانت أهم شخصيات تلك المرحلة الاستهلالية وأكثرها تأثيراً الفنان كاندينسكي... إذ أصبحت اللوحات التجريدية تماماً والخالية من أي ترتيب منتظم للأشكال والألوان هي الشكل الأكثرغلبة في الرسم. بمقدارما كان يتحلل الو اقع يشتد ويتعمق، كانت اللوحة تفقد مضمونها الرمزي"** (Jung, 2012, p. 376)، مما اسس لتقديم مبررات التفسير والتأويل في منطقة نتاجاتها

الفنية، ولاسيما مع الاحداث والتغيرات المرافقة لظهورها، وازاء ذلك فان مفهوم فكرة الموت تجلى بكل انعكاساته وابعاده على الانسان وحياته والاضطرابات لحياة الفنان بتجريداته الفنية، فإحساس الفنان (كاندينسكي) بانهيار العالم من حوله انعكس على تمثله للموت تشكيلياً من خلال تعبيره الروحي المنعكس للتصوير الداخلي لطبيعة الكون.

فنجد الحركات التي ظهرت بكلياتها تعد متوالية و تتابعية في انتاج ما يوصف بالجديد مع كل زمن، لتحظى بتنامي كان مع تخطي الحرب وصولا إلى تخطي أساسيات الانسان وإعادة قراءة وجوده وتجاوز ذاته المتجسدة في جسده لعوالم اغرقته بعضها بصراعات ويلات وكوارث اهوال الحرب وتبعاتها من فقر وحزن وموت. فأرتدى الفن معطف الألوان الداكنة والرموز المكتئبة ليقترب من تمثيل فكرة الموت والتي تلازمها فكرة الحياة المفعمة بالاشراق والبهجة. فصور الفنان (غوستاف كليمنت) رؤيته بالذات المنعكسة من خلال هذه الثنائية في لوحته (الموت والحياة) ليستكشف مخابيء الحزن والخوف مع الابتسامة المستهزئة بمتعة الحياة لأدراك نهايتها الحتمية صوب الموت.

المبحث الثاني: (تمثلات الموت في الرسم العراقي).

بعد ان كان الفن بنتج اعمال فنية تقوم على آليات تخلد حدثا أو شخصية أو لمتعة المحاكاة أو لأهداف ذاتية يطرح من خلالها الفنان فيضا من المشاعر الوجدانية المعينة ولأهداف جمالية متمثلا لقيم فكرية خالصة تتخارج من خلالها قضية الموت، فتحولت لتتخلى عن قيمها الجمالية والاخلاقية و ذوقها الرفيع والمدمر لكل ما هو جميل، فظهرت **مع بداية الحرب العالمية الأولى في مجالي الأدب والفن الحركة الدادائية...وانتقلت بعض مظاهرها لاحقاً ، إلى أماكن أخرى من العالم"** (Amhaz, 2009, p. 247)، فانبثقت اعمال فنية بأيادي عراقية كالفنان سلام جبار فأنتج دادائية محلية عراقية تتغذى على خراب الحرب وانهيار المعنى، خاصة من حيث تفكيك السرديات والاستهزاء بالثوابت. فلم تكن الدادائية حركة فنية فحسب بل انها حركة فلسفة حياة كاملة، حيث ماتت مفاهيم القيم الجمالية، ولم يعد الفن بأي حال من الأحوال نافعاً في تضميد الجراح النازفة لأي مجتمع يخوض حروبا، **" فمن البداية كانت حركة الدادا بمثابة نزعة عالمية واعية، حاولت أن تهز كل الممارسات التقليدية للفن، وتتحدى القيم الاجتماعية السائدة، أكثر مما حرصت على خلق طراز جديد في الفن ذاته"** (Alwan, 2011, p. 148)، فجعلت من الفن غاية للتعبير عن مزيج من حالة الفوضى والالم والخراب والعبث والعدم والموت .

فنجد ان الفنون لم تعد قادرة على استيعاب مآساة الموت التي حصدت الارواح في الحروب ومخاضاتها، فازدرت جميع المقدسات والقيم التقليدية التي كانت سائدة قبل الحرب، وجسدت فكرة الموت في انتاجاتها، اذ " **هاجمت الدادائية في كل مكان، القيم السائدة، وأعلنت عن عبثية العقل والمنطق والعلم بدعوى انها فشلت في إيقاف الحرب "** (Alwan, 2011, p. 147). كما نجد

تجسيد الفنان العراقي سلام جبار فكرة الموت بأسلوب نقدي هذياني، عندما جعل الموت يتجلى بتمثلاته و بهلوسته،حيث يتميز بتركيزه العميق على الجسد الإنساني كوسيلة للتعبير عن الألم والموت والكوابيس واللاجدوى ، وهو يصور تراجيديا المشهد وفق تراتبية ايقاعية في الأشكال و الألوان والظلال والنور، فيستمع وبهدوء لموسيقى تصويرية منسابة، ترتفع صاخبة تارة ليعلو صوت النساء المنتحبات، وتنخفض تارة أخرى، فهذه الرسالة الإبداعية التي يعيدها الفنان المقتدر سلام جبار تجاوزت كشف ومضمون مقدرته الرصينة الفاعلة في إعادة الأثر إلى الاذهان مرة أخرى،كما في عمله :

ليعبر عن نفي الواقع من خلال أسلوبه الفريد في الفن العراقي لعالم الفن والسحر والهذيان.،كما أختزلت بعض نتاجات الدادائية فكرة الاعمال الجاهزة والخارجة عن النسق المؤلوف وموت المشاعر والاحاسيس بكل ما هو جميل وتحطيم القيم الجمالية وموتها وانتهاكها من وجهة نظر (مارسيل دوشامب) من خلال المبولة التي اطلق عليها (الينبوع).

حيث تناولت هذه الاعمال فكرة الموت التي كان لها دور اساسي لتتغنى بها معزوفة حزينة تعكس ظاهرة انتجتها الحروب لأي شعب من الشعوب يتعرض لمثل هذه النكبات، حيث "**دعت التيارات الفنية المعاصرة ومنها الدادائية الى التحرر من مختلف أنواع الكبت الجسدي والفكري والسياسي، وتحث على الفوضى وترفض الحواجز المصطنعة، سواء بين الفنون على اختلافها، أو بين الفن والحياة**" (Alwan, 2011, p. 257).

فأستمد الفنان ماهود احمد من افكار الموت مواضيعه، فالمتغيرات التي حدثت نتيجة الثورات قدمت اهداف وغايات للفن ذاته، إذ لم يعد الفن واجب قيمي واخلاقي وديني وسياسي بل تسيدت ارهاصات الفنان وانفعالاته التي كانت في غاية العبث بالقيمِ والايقونات على النتاجات الفنية،و" **لعبت دوراً في تشجيع الفنانين على تحرير رؤيتهم، وعدم التخوف من مغامرات إبداعية جديدة تغاير ما هو مألوف من تيارات سابقة، كما في عمله :**

وكما بدأت الدادا في لحظات حماسية هوجائية انتهت ولم تستمر طويلاً، إلا أنها مهدت لحركة أكثر ثباتاً هي الحركة السريالية" (Alwan, 2011, p. 154).

فظهرت حركات بمفاهيم اتخذت حافز التميز من خلال التحفيز لتأويلات متعددة ذات بيانات وتصريحات مؤطرة بعوالم الأحلام المرعبة والكوابيس التي تنكر الواقع وتزدريه، فالواقع مرعب مات قبل أن يحيا. **ليصور الفنان ما يشعر به من دون الاستعانة المباشرة ما لا بصور العالم المرئي ولا بالصور التي تقدمها له وسائل الثقافة السائدة،كالتاريخ او الاسطورة او الدين،مستخدماً الوسائل التقنية الملائمة للتعبير عن عوالم الفنان الخاصة. لتشكل إحدى سمات الفن المعاصر البارزة الذي كان همه الاساسي الاستنباطي تشكيلياً وتقنياً. حيث ترتبط السريالية بظاهرة فنية تشكيلية لحركة تطور الفكر المعاصر** " (Amhaz, 2009, p. 275)، فكانت مناظر ومشاهد الحروب مؤلمة وبشعة وتتمثل بالموت باعتباره رماد حريق الحياة، فتمرد الخيال على الواقع تمرد حتمي على الموت، حيث الفنان السريالي يقود اللاوعي بالخلود من خلال قوة الخيال وصور الأحلام الواعية واللاواعية المسيطرة **، كما هي الحال في عالم الطفولة والحرية والخيال والجنون وما يتصل به من هذيان وهلوسة**" (Al-Tahir, 1997, p. 81)،ومن اهم فناني الحركة السريالية ومؤسسيها الفنان العالمي (سلفادور دالي)، حيث نجد "**في لوحته أشلاء الحرب الأهلية يمط وجهاً بشرياً ويشكل أطر افه الممتدة ويحولها إلى أشلاء شبه منصهرة في جو من أثار الدمار، كي ينبه الجنس البشري إلى أثار الخراب**" (Alwan, 2011, p. 164).

وازاء ذلك نجد ان الفنان العراقي يستطيع أن ينصب له وجود بديل عندما تضيق به الحياة ويتمثل عن طريق الخيال والحلم والاستسلام للا وعي لخلق صور جديدة والتلاعب بمجريات العالم الخارجي سواء بمفاهيم فكرة الموت او فكرة الحياة، لهذا نجد ان الفنان محمد عارف فضل أن يعيش وجوده الفني في منطقة الأحلام والخيال والتقنيات التي تقربه من عالم اللاوعي و ذلك باقترابه من نفسه وجعله بالتالي منسجماً مع الطبيعة بحلوله الخيالية فيكون اقدر على مواجهة تهديدات الحياة ومنها الموت. كما اقترب بمحبة من فن الأيقونة الروسية، الذي ترك أثراً عميقاً في أعماله لاحقاً، ليس كمجرد تمثيل ذهني، بل كبنية إدراكية منحته قدرة على توليد دلالات جديدة، وجعل العلامة الأيقونية محوراً للتأويل والتآلف مع تجربته الواقعية للموت ، كما في عمله :

إن الخيالات والأحلام هي ملجأ الإنسان التي يحتمي عن طريقها من الرصاصات القاتلة التي يطلقها العالم الواقعي الوجودي، فتمظهرت في الرسم المعاصر كفعل انزياحي قدمت استدعائها بمغادرة الاشكال والأساليب التقليدية المألوفة بعناوين كسرت النسق المتداول، وقدمت نصوصها باشكال بعيدة عن المنطق العقلي والواقع المتاح.

الفصل الثالث(اجراءات البحث)

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في إتمام هذا البحث، الذي يعرف بأنه " وصف ما هو كائن فهو يستطيع أن يصف ظروفا وممارسات معينة توجد العلاقة بين الأهداف المرسومة وما يتم تعليمه وان يكشف عن الاتجاه والميول والقيم والأحوال النفسية" (Saeed, 1990, p. 101)، إذ يوفر هذا المنهج إمكانية البحث في الابعاد الفلسفية عبر تحليل عينة البحث القصدية للوصول إلى أهداف البحث.

مجتمع البحث: إن مجتمع البحث هو " جميع الأشياء التي تكون مجال مشكلة البحث، وان دراسة مجتمع البحث الأصلي تتطلب الكثير من الوقت والجهد ولذلك فان العينة التي تؤخذ لدراسة مجتمع البحث تكون كافية للوصول إلى نتائج الدراسة" (Obaidat, 2016, p. 94)، ونظرا لاتساع المدة الزمنية لعينات البحث والتي تتضمن عددا كبيرا جدا من اللوحات التشكيلية ذات البعد الفلسفي الخاص بموضوعة الموت، ارتأت الباحثة أن تعتمد على عينة قصدية ضمن مجتمع البحث تتضمن على اعمال فنية لموضوعة الموت والتي استهدفت توظيف عناصر اللوحة التشكيلية في تجسيد فكرة الموت فلسفيا لتتيح للباحثة تحليل العمل الفني.

عينة البحث: تم اختيار عينة قصدية تتوافق مع حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية، هذه العينة تتطابق مع متطلبات موضوع البحث، ولما تتمتع به من ابعاد فلسفية متميزة لموضوعة فكرة الموت العمل الفني بشكل جيد، ومن اللوحات التي حازت على اطراء المختصين.

أداة البحث: ستعتمد الباحثة على مؤشرات الاطار النظري كأداة للتحليل بعد أخذ موافقة لجنة الخبراء المختصين في شؤون الفنون التشكيلية عليها وهي كالاتي:

١. تعد الشخصية المرسومة إحدى المظاهر التشكيلية الدالة على الأبعاد الفلسفية لفكرة الموت، إذ تمثل الحضور البشري المباشر في فضاء اللوحة بوصفه كينونة تتأرجح بين الوجود والعدم فيعمل الفنان من خلال إعادة تشكيل الجسد الإنساني و تفكيكه وتغييبه جزئياً، على تمثيل الموت كحالة وجودية مرتبطة بتجربة الإنسان في هذا العالم.

٢. يشكل اللون عنصر فعال في بناء التكوين التشكيلي داخل اللوحة، حيث يمتد ليؤسس فضاءات ومحاور متباينة في دلالاتها الرمزية، ليعبر الفنان عن الثنائيات المتقابلة مثل الحياة/الموت، الوجود/العدم، النور/العتمة، إذ تستثمر هذه الثنائيات بصريًا لتعميق الأثر الفلسفي والوجداني في العمل الفني والتي تتمثل بالوجود والعدم او الموت.

٣. الرموز الصورية والأشكال البصرية المستخدمة في الرسم تعد مرتكزات تأويلية تسهم في التعبير عن ماهية الحياة والموت باعتبارها منظومات دلالية تستند إلى خلفيات ثقافية وفكرية. وتُستخدم هذه الرموز – سواء كانت جماجم، أجسادًا ممزقة،

مفاتيح، أبواب، أقنعة، أو عناصر مجردة – للإشارة إلى الفناء، أو التحول، أو عبور الكائن من الوجود إلى العدم، بما يحمله ذلك من أبعاد فلسفية وأسطورية تتقاطع مع رؤية الفنان للعالم .

صدق الأداة: لتحقيق أعلى قدر من الصدق لأداة بحثها قامت الباحثة بعرض المؤشرات على لجنة الخبراء والمحكمين.

وحدة التحليل. ستعتمد الباحثة (اللوحة) بوصفها وحدة للتحليل، بغية الوصول الى مضمون العمل الفني، لانه يعطي وصفا دقيقا لاشتغال عناصر اللوحة التشكيلية في توضيح الابعاد الفلسفية لفكرة الموت، بوصفه وحدة تحليل رئيسه.

تحليل العينة :

العينة رقم (١)

اسم الفنان: كاظم حيدر

اسم العمل: وجه الشهيد

المادة: زيت على القماش.

القياس: ٨٠ × ٨٠.

تصور اللوحة وجها إنسانيا متشظيا بتكوين بصري معقد، تعكس من خلاله رؤية كاظم حيدر للموت كتمزق وجودي لا جسدي، حيث تبرز العينان كشاهدين على العذاب أو البقاء، في وسط تشابك عضوي يوحي بالمعاناة والاغتراب، فالعمل يزاوج بين الرمز والشحنة الشعورية ليعبر عن فناء الذات وتحولاتها في مواجهة الألم أو الفقد، كما تقدم هذه اللوحة قراءة جديدة لمفهوم الموت، لا بوصفه انقطاعاً بيولوجياً، بل كتمثيل لانهيار تراكمي للهوية. تشظي الوجه يقف رمزاً لما تبقّى من الإنسان بعد أن تفتّت بفعل عوامل وجودية وتاريخية، بينما تبقى العينان، كعنصر حي، شاهداً على المعاناة، وصدى أخير لما كان ذات يوم كائناً بشرياً كاملاً.

العينة رقم (٢)

اسم الفنان: علاء بشير

اسم العمل: العدم

المادة: زيت على القماش.

القياس: ١٠٠ × ١٠٠.

تصور اللوحة لحظة الموت كحالة وجودية من التلاشي التدريجي، فالجسد لا يقاوم بل يسلم، وكأن الموت هنا ليس نهاية، بل انطفاء بطيء للكينونة، حيث يتماهى الإنسان مع فكرة فنائه منذ لحظة وعيه بذاته، فالكرسي الذي يتقوس مع الجسد لا يبدو فقط أداة جلوس، بل يتحول إلى رمز للثقل أو الأسر، إنه يمثل قيود الجسد و حتى قيود المجتمع، وكأن الإنسان حتى في لحظة موته لا يملك الانعتاق الكامل، اما اللون الوحيد الزاهي في اللوحة هو القماش الأحمر، ويقف كعنصر دال على المعاناة، وربما على الحياة التي لم تزل تترك أثراً حتى في مشهد الموت. اي بوصفه ما تبقى من الهوية أو الذاكرة أو حتى دلالة على الفقد العنيف، فالأحمر يعني النزف الوجودي فاللوحة تمثل تأمل مرير في المصير البشري وتطرح تساؤلات وجودية عن الموت والهوية والعزلة، إنها صرخة صامتة، أو تأبين بصري للإنسان المعاصر الذي خسر صلته بالحياة، دون أن يجد عزاء في الموت.

العينة رقم (٣)

اسم الفنان: مؤيد محسن

اسم العمل: ضحايا بلا اسماء

المادة: زيت على الكانرينا

القياس: ١٠٠ × ١٠٠

هذه اللوحة تجسد مأساة الإنسان في مواجهة الفقد والعدم لكن عبر رموز الأمل والاستمرار، فالمرأة ليست مجرد أم بل تمثل الكينونة التي تختار الحياة رغم القسوة. والجسد الأنثوي عادة ما يحمل ثنائية الحياة والموت،كما يمثل الجسد الجريح أو العاري عدم الاستسلام للاندثار بل يتحرك نحو الامل. غياب المعالم الحضرية، وصمت الخلفية، يوحيان بأن الشخصية تنتمي إلى عالم ما بعد الكارثة، كما لو أنها الناجية الوحيدة من موت جماعي. هذا يشبه سياقات الحروب أو الإبادات أو التهجير القسري، مما يجعل الموت هنا تجربة جمعية مُتكررة في الذاكرة العراقية الحديثة.

النتائج:

١. تعد موضوعة الموت المرتكز الاساسي الذي يتم ايصال مجموعة الافكار والعقائد الدينية.
٢. تعمل فكرة الموت بالنهوض فلسفيا كما في اعمال (مايكل انجلو) التي تناولت ثنائيات الموت والحياة والثواب والعقاب والجنة والجحيم والدنيا والاخرة والنور والظلام.
٣. للشخصية الاثر البارز في تحقيق فكرة الموت فلسفيا من خلال توظيفها داخل بنية كما في لوحة (جويا) الشهيرة (زحل يلتهم احد ابنائه).
٤. يعمل الرمز كدلالة فلسفية تحيل الى افكار متعددة من خلال توظيفه ضمن البناء التشكيلي للمشهد كما في (ليوجين ديلاكروا) في لوحته (الحرية تقود الشعوب)
٥. ترتكز التمثلات الفلسفية داخل لفكرة الموت من اجل طرح موقف فكري تجاه بعض العقائد الدينية كما في في لوحة (كاسروا الحجارة) للفنان (غوستاف كوربيه).

الاستنتاجات:

١. يمتلك الفن السريالي القدرة على انتاج انواع الافكار الفلسفية الخاصة بالحياة والموت او الوجود والعدم من خلال البناء الصوري.
٢. يعتمد البناء البلاغي ضرورة في مخاطبة المتلقي فكريا عن طريق توظيف عناصر اللوحة من خلال بناء الرموز والظل والضوء.
٣. تمثل الشخصية مرتكز اساسي لخلق جمالية الصورة من خلال توظيفها في العمل الفني.

التوصيات: توصي الباحثة بالتأكيد على الصياغات الجمالية في بناء الصورة الجدارية.

المقترحات: تقترح الباحثة بأجراء دراسة عن فلسفة الموت وتمثيلاته في الفن التشكيلي.

References:

Ahmed, A. (1998). *Death Anxiety.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.

Al-Agha, w. (2007). *Abstract Realism in Art.* Lebanon: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Al-Moussawi, S. (1989). *The Actor Between Stereotype and Creativity.* Baghdad: Al-Qadisiyah Newspaper, Culture/Seventh Art.

Al-Tahir, A. (1997). *Introduction to Literary Criticism.* Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Alwan, M. (2011). *History of Modern Art.* Baghdad: Dar Al-Kutub and Documents.

Amhaz, M. (2009). *Contemporary Artistic Trend.* Lebanon: Al-Matbouat Company for Distribution and Publishing.

Cohen, G. (2015). *Principles of Art History.* (I. Mughair, Trans.) Amman: Zahran Publishing and Distribution House.

Hassan, M. (2020). *Art and the Dialectic of Reception.* Iraq: Dar Al-Fath Printing.

Ibrahim, A. (1997). *Western Centralism - The Problem of Formation and Self-Centeredness.* Beirut: Arab Cultural Center.

Jung, C. (2012). *Man and His Symbols - The Psychology of the Unconscious Mind.* (A. Nayef, Trans.) Damascus: Dar Al-Takween for Authorship, Translation and Publishing.

Obaidat, D. (2016). *Scientific Research: Its Concept, Tools and Methods.* Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi for Publishing and Distribution.

Saeed, A. (1990). *The Science of Research Methods.* Mosul: Dar Al-Hikma for Printing and Publishing.

Youssef, S. (2011). *Art in the Renaissance Era.* Jordan: Al-Majdalawi Publishing House.