

2020

مخلفات الحرب في اعمال فناني الموصل

أ.د. محمد الكناني
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

الباحثة . تمارا سفيان يحيى
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#), and the [Law Commons](#)

Recommended Citation

Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal, "مخلفات الحرب في اعمال فناني الموصل and الكناني, أ.د. محمد
Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal: Vol. 20: Iss. 1, Article 23.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad/vol20/iss1/23>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

مخلفات الحرب في اعمال فناني الموصل

أ.د. محمد الكناني
الباحثة . تمارا سفيان يحيى
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

War remnants in the works of Mosul artists

*Prof. Mohamed Al-Kinani.
The researcher. Tamara Sufyan Yahya
University of Baghdad / College of Fine
Arts*

ملخص البحث

تُعد الحرب ظاهرة اجتماعية تحدث في جميع العصور منذ القدم وإلى عصرنا هذا ، وأثرت تأثيرات كبيرة وهائلة على الدول والمدن والأجيال ، كالحرب العالمية الأولى والثانية والتي كان أثرها المباشر في تغيير وجهة الفنون العالمية ومدارسها ، فضلاً عن فلسفة المجتمعات وحراك التعايش الطبقي الاجتماعي ، ويظهر جلياً أن للحرب التي عاشتها مدينة الموصل أخيراً دوراً في المنجز التشكيلي ، والتي أثرت في تفاصيل التحول في الأداء الفني عند أعمال الفنانين الموصليين بشكل خاص ، والعراقيين بشكل عام الذين عاشوا هذا الحدث وقراءته عن قرب وتحويله إلى أعمال فنية .

ويؤشر ذلك وجود أساليب واتجاهات اختطها المناخ العام الذي أطر بنية الفن حيث تندرج تحت مصطلح (التعبير عن الحرب) ، التي كانت إنجازات للفنانين وأثر مخلفات الحرب عليها وما وقع تحت ظروف استثنائية تسلطت على نسيج فكري معاصر ومناظر وثقها التاريخ .

Abstract

War is a social phenomenon that occurs in all ages from antiquity to our time , and has affected huge and tremendous effects on countries , cities and generations , such as the First and Second World War, which had a direct impact on changing the direction of the global arts and its schools , as well as the philosophy of societies and the mobility of social class coexistence , It is evident that the war that the city of Mosul recently experienced has a role in the technical achievement , which affected the details of the shift in artistic performance by the works of Mosulian artists in particular , and the Iraqis in general who lived this event , read it closely and turned it into artistic works

This indicates the existence of methods and trends mapped out by the general climate that framed the architecture of art , which fall under the term (expression of war) , which were the achievements of artists and the impact of the remnants of war on them and what happened under exceptional circumstances that shed light on a contemporary intellectual fabric and scenes documented by history

الفصل الأول : الاطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث :

ان الحرب ظاهرة اجتماعية تحدث في جميع العصور منذ القدم والى عصرنا هذا ، وأثرت تأثيرات كبيرة وهائلة على الدول والمدن والاجيال ، كالحرب العالمية الأولى والثانية والتي كان أثرها المباشر في تغيير وجهة الفنون العالمية ومدارسها ، فضلاً عن فلسفة المجتمعات وحراك التعايش الطبقي الاجتماعي ، ويظهر جلياً ان للحرب التي عاشتها مدينة الموصل أخيراً دوراً في المنجز التشكيلي ، والتي أثرت في تفاصيل التحول في الأداء الفني عند اعمال الفنانين الموصليين بشكل خاص ، والعراقيين بشكل عام الذين عاشوا هذا الحدث وقراءته عن قرب وتحويله الى اعمال فنية .

ويؤشر ذلك وجود أساليب واتجاهات اختطها المناخ العام الذي أطر بنية الفن حيث تندرج تحت مصطلح (التعبير عن الحرب) ، التي كانت إنجازات للفنانين وأثر مخلفات الحرب عليها وما وقع تحت ظروف استثنائية تسلطت على نسيج فكري معاصر ومناظر وثقها التاريخ .

فأخذ النص البصري مدياته التعبيرية وفق ملامح خاصة تكاد تكون متفردة في طريقة طرحها للموضوع وبشفرات تحدها ذاتية الفنان بعيدا عن المحاكاة المباشرة تارة واخرى مطابقة ومحاكيه لصورة المأساة المهيمنة على أداء الفن وتوجهاته التعبيرية .

ومن ذلك تتبلور مشكلة البحث القائمة على استقراء مخلفات الحرب وتبعياتها في مدينة الموصل ، وما تلاها من مخلفات ومدى انعكاسه او تمثله في الحقل البصري ، عن طريق رؤية الفنان واسلوبه ، وعلى ذلك يطرح البحث الحالي المشكلة وفق التساؤلات الآتية :

- 1_ هل كان للمخلفات الحربية أثراً في اعمال فناني الموصل ؟
- 2_ هل أثرت الحرب على أساليب واتجاهات المنجز التشكيلي في اعمال فناني الموصل ؟
- 3_ هل وظف فناني الموصل مخلفات الحرب في أعمالهم وانجازاتهم الفنية ؟

أهمية البحث : تأتي أهمية البحث في متابعة الاعمال الفنية لفناني الموصل في الوصول الى طريقة التفكير بالموضوعات والظواهر التي رافقت الحرب في المدينة وقراءتها ، ويفيد ذلك دارسي الفن في الوقوف على الكيفية الاسلوبية التي تناولت الحدث وتفكيكها وإعادة قراءتها .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى الكشف عن مخلفات الحرب في اعمال فناني الموصل .

حدود البحث : الحدود الموضوعية : بيئة الحرب ومخرجاتها في رسوم فناني الموصل .
الحدود المكانية : مدينة الموصل .
الحدود الزمانية : 2015 – 2018 .

الفصل الثاني

المبحث الأول : مفهوم الحرب في الفن (نبذة تاريخية)

ليس غريباً ان يبدو التاريخ امامنا غارقاً بالحروب عندما نكتشف ان بدايات هذا التاريخ تتحدث للبشرية منذ بدء الخليفة عن قصص الصراع المتواصل . وان تاريخ الفن هو جزء من تاريخ الحضارة يهيئ لنا المجال لاستعراض الاعمال الفنية منذ القدم وحتى يومنا هذا ، حيث ان طبيعة هذه الاعمال الفنية وما تضمنته من مضامين خاصة لها علاقة بالديانة العراقية القديمة وبالمجتمع وبالبيئة .

وعند دراسة فنون الانسان في العصر الحجري القديم نجد رسوم جدارية عدة غطت مساحة واسعة من سطوح جدران الكهوف وما زالت الوانها الجذابة البسيطة التي صمدت امام الزمن بأعجوبة حتى الان ، وبخطوطها الرنة الصادقة التعبير وأسلوب تنفيذها الذي يعبر عن مهارة كبيرة ودقة ملاحظة في نقل الحدث ، مصدر اعجاب الكثيرين . وعلى الرغم من بساطة إمكانات انسان ذلك العصر كانت له اعمال بديعة أيضاً في النحت على قطع العظام والقرون وانياب الحيوانات ، ومع صلابة مثل هذه المواد وضيق المساحات التي توفرها كانت جهود اقدم الفنانين متميزة في نحت الاشكال وأسلوب تمثيل الموضوعات حيث " زينت بعض واجهات القصور والجدران ساحاتها من الداخل بمشاهد بشكل افاريز من العاج او النحاس او الحجر تشبه بتقنياتها الفنية تلك التي استعملت في المعابد وكانت تثبت على قواعد او تلتصق مباشرة على سطوح الجدران وتختلف مواضيعها عن مثيلاتها في المعابد اذ ان مواضيعها كانت حربية تصور استقبال الحكام بالجيوش المنتصرة " (زهير صاحب ، ص 87 .) 1.

وإذا ما اخذنا بنظر الاعتبار تلك الإنجازات الحضارية العملاقة في حياة البشرية نجد ان لبلاد وادي الرافدين حصة الأسد منها . وكذلك الحضارة الاكديّة فقد كانت المنحوتات البارزة بمثابة سجل تصويري لأهم معارك الملوك ، واتصفت بروحية خاصة وأسلوب متميز في هذا الفن ، فكان الموقف الأكدي هو اطلاق المنحوتات من حالتها الجامدة وتحويلها الى حرية التكوين حيث تقترب في أسلوب تنظيمها ونحتها من الطريقة السومرية . اذ تعبر عن الصراع الازلي العنيف بين قوى الأمان وقوى الشر والخطر .

حيث تمثل الحرب إحدى الظواهر الاجتماعية التي حدثت وأثرت بشكل كبير في المجتمعات العربية والمجتمعات الأوروبية ، وازاحت الكثير من المفاهيم الجغرافية للأرض ، والمفاهيم والقيم الأخلاقية ، فهناك عدة أنواع للحرب ، هناك حرب لها علاقة بالجغرافية وحرب إزاحة الأرض ، وكذلك حرب لها علاقة بالحرب الأخلاقية وهناك حرب إزاحة للقيم وهناك حرب استبداد وهناك حرب استعمار ، " فالحرب هي حالة نزاع مسلح بين الدول أو الشعوب أو الطبقات والحرب استمرار لسياسة الطبقات بوسائل العنف ولذا فإن فهم مضمون الحرب طابعها وأهدافها يتطلب تبيان ماهي المصالح الطبقيّة التي تنعكس في الحرب المعنوية وماهي السياسة التي تنتهجها الحكومات المشاركة فيها " (توفيق سلوم ، ص 184) 2 .

فالحرب كظاهرة وحشية لم تكن حكرًا على شعب أو ديانة أو بلد معين ، فقد مارسها حاكمون وشعوباً واتباع ديانات مختلفة واستخدموا فيها أساليب وأشكال متنوعة ، شملت صنوف من العقوبات الجسدية والاستعباد والاستبداد والقهر والاضطهاد والتعذيب والقتل بطرائق وحشية .

وقد عرفت الحرب بانها الاستخدام المتعسف للقوة والتهديد باستخدامها لإلحاق الأذى بالأشخاص أو البنى التحتية ، حيث استمرت الحرب بهذا العنف بأشكال عدة ، واتخذت مديات لا حدود لها من فصل الرؤوس عن الأجساد وتقطيعها وحرقها ، وحديثا الاذابة في احواض الاحماض المذيبة وحرق الاحياء بمواد سريعة الاشتعال داخل اقفاص حديدية مقفلة ، وتفجير الأشخاص ، وغيرها من أساليب التعذيب الوحشية .

إذ تشير الحرب الى تحول الأرض وتحول اجناس الارض من خلال اتخاذ الحرب ثقافة العنف لتنفيذ خطط عالمية او نظام العولمة الجديد الذي يمارس عمليات الضغط عليه من اراحة كبيرة وابادة بسبب الضواغط الاقتصادية لتسويق سلعته وبضاعته لذلك يتم خلق جملة من الحروب في المنطقة .

واغلب الحروب لها علاقة بالهوية فهناك حرب تسمى بالحرب النيابية حيث ان البلدان الكبرى أصبحت لا تقود الحروب بنفسها وانما أدخلت ما يسمى بالطائفية المذهبية الإسلامية العقائدية للشعوب ، وبذلك ادخلت الفوضى لتعمل ازاحات في المكان وتأتي المؤسسات كأنها الشخص الذي يريد أن يهدئ من روع المكان ويشغل مؤسساته ثم يبني ليفعل مؤسساته .

يختلف مفهوم الاستعمار عند الافراد فمنهم من يؤيد ومنهم من يعارض ومنهم من يعتقد انه محتل ومنهم من يعتقد انه محرر وهذه خلقت نوع من الثقافات الاجتماعية المختلفة نتجت عنها صراعات طبقية وصراعات مذهبية لتكون أحزاب وتخذقات للمذاهب وهذا ما جذب الغرب لخوض حرب نيابية ، فجهزوا ما يسمى بداعش وخلقوا النعرات الطائفية ووفروا القاعدة الثقافية لقبول اهل السنة بالمظلومية لقبول داعش وبعدها اكتشفوا ما هو داعش الذي هو اساساً صناعة أمريكية أراد ان يمسح ثقافة مكان وثقافة افراد ويبدل اخلاقهم وقيمهم ، لذلك اصبح هناك خراب كامل على مستوى المؤسسات وعلى مستوى المتاحف وعلى مستوى القيم الأخلاقية وتحولاتها وتبدلاتها وعلى مستوى العلاقات الإنسانية ما بين أبناء البلد الواحد ، وبالتالي سينتج خراب له علاقة بالحرب والازاحات التي حصلت بالمكان بالإضافة الى الخراب الثقافي ، حيث اعتدي على المتاحف والآثار والجامعات والمراكز الثقافية ، " فهناك ثمة عوامل أدت الى سيطرة داعش على مدن وبلدات ومساحات بلغت ما يقارب ثلث مساحة ارض العراق ولا بد من ذكر بعض العوامل الأساسية التي شكلت رافعة لهذا التنظيم كي يمكنه امتلاك مثل هذه القدرة :

الحملة الايمانية الممنهجة ، الاحتلال الأمريكي ومحاويلته في تأسيس وترسيخ نظام (طائفي / قومي) وتمزيق النسيج المجتمعي من خلال النزعة الطائفية التقسيمية ، تشكل وتكون بيئة حاضنة – لأسباب مختلفة وعديدة استطاع داعش الاحتماء بها وتجنيدها عناصر كثيرة من أهلها للعمل معه والاستفادة من امكانياتهم لمعرفتهم بجغرافية مناطقهم وطباع واحوال سكنتها ، امتلاك التنظيم إمكانيات ضخمة حصل عليها من تبرعات رسمية ومن فرض الإتاوات على المؤسسات الحكومية – حتى قبل احتلاله الموصل " (فياض موزان ، ص 99 . 3 .

" تحت مسميات شتى مثل التبرع والزكاة ، استخدام الإرهابيين للأساليب المفرطة بالعنف والطرق المبتكرة في تنفيذها والمؤذية لمشاعر الانسان ونشرها من خلال الاعلام المناصر لهم ، وعبر مراكز التواصل الاجتماعي ، لبث الرعب والفرع في قلوب الناس الأمنيين

599 | مجلة مداد الآداب

الفصل الثاني

المبحث الثاني

الخامات الجاهزة / مخلفات الحرب في الآثار الفنية المعاصرة للعراق .

لقد ارتبطت المفاهيم الجمالية بالتطور العلمي والتكنولوجي وانتشار وسائل الاعلام الالكترونية والتحويلات المستمرة لأشكال المعرفة اذ تؤدي الفنون المعاصرة دوراً مهماً في الإنجازات التشكيلية للفنانين المعاصرين والذين واكبوا فنون ما بعد الحداثة التي ساهمت في إعادة الحقائق المتغيرة وفي زعزت الثقة بالثوابت وحدثت ضجة في الفن مما اضفى الى تعرية صيرورة الحقائق وتحيزاتها .

فوجود الخامة الأصلي هي طبيعية تدخل الانسان في صياغتها وتشكيلها ومنحها الكثير من التعديل والتطوير ، فاصبح لها مع الوقت صور متعددة ، حيث ان العنصر المادي في العمل الفني الذي يتحتم وجوده في بعض الفنون كشرط أساسي لظهوره الى الواقع هو وجود خامة .

فالخامة هي المادة الأولية قبل ان تصنع او تصقل او تهذب ولا يمكن ان يقوم عمل فني من دونها ، فالعمارة والنحت الخزف والرسم فنون مرئية لا يمكن إخراجها الا من خلال خامات معينة ، كأن تكون احجاراً او معادن او اخشاباً او اكاسيد معدنية او اطيان ، وحتى جسد الفنان احياناً يصبح خامة عندما يستخدم للتعبير الفني ، حيث " تمت الاستفادة من اشكال وتكوينات فنية تعود الى مصادر حضارية متعددة (قد يكون الموضوع) قطعة الحجر غريبة الهيئة او شاذة التكوين او قطعة من خشب تأكلت بفعل مياه البحر او جذر نبات منبعجاً ملتويماً معقداً او قطعة من خرقة الحديد او من خشب المعادن " (جبار محمود العبيدي ، ص 141) 6. فالخامات وسائط مادية يتم من خلالها إيصال الفكرة والتعبير الفني الى المتلقي ، ويقصد بالخامات المواد والاشياء المادية سواء كانت مصنعة ام غير مصنعة وغير التقليدية التي استطاع فنان ما بعد الحداثة استخدامها في انتاج الاعمال الفنية ، فكل عمل فني محتوى وظيفي محدد سواء كان معنوي او مادي إذ " ان الخامة هي جسم العمل الفني التي يصنع بها الفنان أفكاره ويبنى عمله " (مروة جبار الدليمي ، ص 194) 7. فيرتبط المحتوى الوظيفي بعناصر العمل الفني (الخامة والشكل والتعبير) حيث تعد الخامة اكثر هذه العناصر ارتباطاً بنوع هذا المحتوى ، فعندما تتفق الخامة مع فكرة ومضمون العمل الفني يكون أثرها إيجابي في تقييم وظيفة العمل الفني ، والمقصود

بالمحتوى الوظيفي ، ليس الاقتصار على الجانب النفعي باستخدام العمل الفني سواء كان تطبيقي او زخرفي ، وانما الجانب المعنوي ذي المحتوى الادبي والوجداني والذي يعد جانب وظيفي تشترك الخامة في تقييمه واظهاره ، فقد يشكل تمثالا من خامة لا تتناسب مع فكرته الجمالية وتكوينه ، وبهذا تفقد الخامة دورها الوظيفي لبنائه ويفقد العمل المضمون والقيمة التي وظفت كل العناصر لتأكيدھا ، وعندما يفقد العمل الفني الهدف الذي شكّل من اجله والذي تُسهم الخامة في تأكيده يكون قد فقد وظيفته وقدرته على الاتصال والافصاح عن رسالته وارتباطه الكلي بماهية الشكل والخامة ، حيث يسعى الفنان الى توظيف خصائصها الشكلية والتعبيرية لتحقيق فكرته والتعبير في العمل الفني قد يكون مباشراً اوضمناً او رمزياً ، إذ " ان الخامة تتجاوز حدود مكوناتها المادية كشكل للإشارة الى اعرق من ذلك ، الى ما يعنيه الشيء ويحتويه ويتشربه من فكر وقصد ، بل هي الأداة المصاغة لتكون فكراً او لتغيير فكراً " (مروة جبار الدليمي ، المصدر السابق ، ص8(195) .

فلا بد ان يحتوي العمل على تعبير ما ولا يعني ذلك انغماس الفنان في جماليات الخامة والشكل لإهمال هذا الجانب العام الذي بدوره يفقد العمل طبيعته الفنية والجمالية مالم توظف هذه الجماليات في اظهاره وتوضيحه . فالخامة والشكل والتعبير لب وجوهر الفكرة الفنية ، وبصرف النظر عن الخامات والاتجاهات وهدف الفنان فان هذه الاعتبارات الثلاث تبدو وكأنها تشكل النواة لكل محاولة او سعي لعمل فني .

ان لكل فنان أسلوبه الخاص في التعبير الشكلي الذي ينطلق من ذاتية خالصة مصدرها اللاوعي ، فيمتلك الفنان حرية استخدام مواد وخامات كانت مهمشة في ما مضى ليصبها الى مركز الاهتمام ، " فييكاسو في رسمه التلصقي (الكولاج) " الغليون ، الكأس ، قنينة الدم " ، قد استعان بالأساليب التكعيبية للسطوح المتشابهة ، وبالأشكال المبسطة المستنبطة من الأشياء التي ترى من وجهات نظر متعددة وبتأكيد تشطير سطح الصورة المستوي ، اكثر من اظهار المساحة العميقة بطريقة الأيهام " . (ناثان نوبلر ، ص 200) 9 .

كما استخدم بعض الفنانين عناصر العالم الواقعي مثل الفنان روشنبيرغ ، حيث ادخل الى اللوحة أشياء حقيقية مثل مخدة او فراش منبوش او نسر محنط جاعلاً منها موضوعات قائمة بذاتها ، حيث كان استخدامه لأشياء واقعية ومبتذلة لتأكيد واقع نشكل نحن جزء منه بحيث يصبح الشيء حدثاً لا رمزاً ، هنا تتحول الذات الى الشيء اي المادة ، وان اشهر الفنانين الذين عملوا في هذا الاتجاه هو روبرت روشنبيرغ الذي " ارتبط اسمه بالتجديد المستمر فكانت غايته ردم الفجوة بين الفن والحياة ، فانجز اعمالاً تعبيرية ومجسمات

مواكبة واعمال حفر وطباعة على الحرير وتشكيلات حرة من المواد الاستهلاكية اليومية كالأقمشة والزجاج وقصاصات الصحف والصور الضوئية ومواد الخردة ، من اعماله (المعزة) " (بلاسم محمد ، ص28) 10 .

بالإضافة الى الفنان " كان جيم دين المتأثر بالدادائية الجديدة كما تمثلها اعمال جونز وروشنبيرغ وسواهما من الفنانين المعاصرين – قد لجأ الى تقنية الالصاق ... اذ يستمد عناصره التشكيلية من مظاهر الحياة اليومية ويصور الأشياء المتداولة ، او يستعين بها مباشرة (كرافقات ، البسة نسائية او رجالية ، احذية ...) ، انما يعبر بواسطتها عن ارتباطه العاطفي باليومي ، ويحاول ادخال هذه " الحياة اليومية " العادية الى العمل الفني " (محمود امهر ، ص434 – 435) 11 .

من هنا كان التنوع والتأكيد على الخامات لتجسيد المواضيع ذات الأثر الادراكي البصري الواضح والفعال .

ان النتاجات الفنية لحقبة ما بعد الحداثة ناتجة عن الاختبار والاختبارية لمواد وخامات جديدة ابتغاء اشكال وتقنيات ونتائج لا حدود لها ابتغاءاً لصفة التفرد فمن اهم خصائص فن ما بعد الحداثة هو تحقيق الجانب الذاتي في النتاج الفني سواء ما تعلق منها بالشكل او المضمون او استخدام وتوظيف الخامات او في استخدام تقنيات جديدة ومتعددة وتحقيقاً للتفرد والانفرادية والغرابية ، ويأتي ذلك كرد فعل ضد عمليات الدمج في نظام واسع وغير شخصي يكون فيه الفرد جزءاً ضئيلاً منه .

وبما ان مجال الاشغال الفنية هو مجال قائم على التعبير بالخامات من خشب وورق ومعدن وجلد وغيرها ، وبما ان المشغولة الفنية هي شكل من اشكال العمل الفني ، كل ذلك كان دافعاً للبحث عن وجود الخامة والتوليف بينها في تلك الفنون أي ما بعد الحداثة (الفنون المعاصرة) ومحاولة الاستفادة منها لتقديم مشاهدة جديدة للمشغولة الفنية ، والتي دأب البعض على تصورها على انها نوع من الحرفة .

ان للخامة دوراً كبيراً في التعبير الفني ، وفي تحديد جوانب الفن المختلفة وأسلوب ممارسته ، فانتشار الغابات والأشجار في منطقة ما يمدنا بالأخشاب على اختلاف اشكالها والوانها ، يساعد على انتشار فنون النحت والحفر والنقش على تلك الاخشاب ، وان المادة الخام تنطوي في حد ذاتها على ثراء عريض من الصور الكامنة فيها قبل ان تحمل أي صورة معينة ، إذ ان الخامة لا تبوح بأسرارها الى الجميع بل هي في حاجة الى شخص يحاول

ان يتحایل عليها ويعاملها بعين فاحصة وبألفة شديدة لكي يستطيع ان يرى مالا يراه الاخرين فيها من حقائق لم تلفت انظارهم ، او بدت في نظرهم عادية .

وان الفنان يملك فرصة التملك على سطوة الخامة وقيودها وسيطرتها وينطلق من ذاته ليقول فيضاً من التدايعات الغير تقليدية لأسباب وجودها ، "ومن ضمن الفنانين التشكيليين العرب الفنان التشكيلي المصري يسري القويضي حيث كانت له رحلة مع معرض (الرسوم والتركيبات) من الأعمال التي شارك بها وعكست دلالات رمزية مهمة في إحدى لوحاته المتضمنة المنضدة والمكواة والقميص الرجالي الغاية في الأناقة ، وقد استخدم تذاكر الباصات والصحف مع أوراق ملونة وعلب سجاير وكبريت ومسامير وزجاج، حتى مشابك الملابس المغسولة على حبال علقها عند عرض لوحاته ، فدخل عالم الحداثة ، وكانت حياته تكعيبية تجريدية بتجاربها في الخامات والألوان" (معرض «رسوم وتركيبات»)

12 . فجرّب في ستينات وأوائل سبعينات القرن الماضي الكولاج ، مستخدماً أدوات بسيطة ومستهلكة ليخلدها في أعمال فنية ، واعتمد الفنان على البناء ثلاثي الأبعاد بحيث تبرز بعض مكوناتها عن سطح اللوحة ، ويستخدم الفنان في أعماله المركبة من أدوات بسيطة ومستهلكة ليخلدها في لوحاته ، فجد زجاجات المياه الفارغة وأغطيته وأكياس الهدايا وعلب المياه الغازية .

وتعكس هذه التوليفة التي يعيد صياغتها مدى ارتباط الحياة بالفن وتقدم صورة متعددة الدلالات عن عالمنا الغارق في الاهتمام بسطح الأشياء دون النظر لجوهرها . " فبدلاً من إعادة إنتاج ما هو مألوف مباشرة ، تزرع اعمال الفن الحداثيّة وما بعد الحداثيّة قدرة القارئ على التعرف عليها من خلال التلميح الى ما تقمعه او تستبعده اية ثقافة من وسائل الاتصال العادية لديها " (سيمون مالباس ، ص51) 13 ، حيث تمكن الفنان ما بعد الحداثة من تحويل المحسوسات العادية المبتذلة أحياناً الى وسائل تشكيلية تتمتع بصفات جمالية تعبيرية .

ان لكل مادة جسد يتحدث بلغة خاصة عن نفسه هذه اللغة هي روح المادة التي يسعى الفنان الى كشفها والسماح لها بالانطلاق والتخليق من خلال عمل يضج بالحياة والدفع ، فالوسيط التشكيلي او الخامة ، تتضمن في ثناياها جوانب لا حصر لها ، وان قيمة المادة في العمل لا تركز على إثارتها للحواس فقط ، بل في التعبير الذي تملكه بداخلها ، وعند اختيار الفنان للخامة فانه لا يبحث عن الخامة ذات المظهر البراق ذو الجاذبية الحسية فحسب بل يحاول الوصول الى ما يرغبه بواسطة الخامة التي اختارها وللتأكيد على انها أفضل الوسائل للتعبير عن أفكاره ، وهنا نجد ان الخامة والتعبير يساهم كل منهما بدور

فعال داخل كيان العمل الفني ، فالخامة معبرة تماماً من خلال خصائصها فهو يستخدمها ليؤكد المعاني التعبيرية المخفية بداخلها ، وربما ما حدث بعد الحرب العالمية الثانية من استخدام للمخلفات الحربية من احذية وخوذات وبقايا معدات هو نوع من إبداء الرأي الحاد والقوي ضد الواقع والاعتراض عليه للتعبير عن خيبة الامل والصدمة حيث " ان لوحة العجوز والخوذة للفنان رامبرانت ، يقدم هنا تناقضاً حاداً مرأً بين الخوذة الذهبية التي تكشف عن الغنى والوجه المتغضن بالشقاء من تحتها ويبين تفاهة الثوب والزي اللذين يجعلان بعض الناس يختلفون عن غيرهم كما يثير سؤالاً ساخراً عن عظمة الحرب نفسها " (سدني فنكلشتين ، ص144) 14 .

ان القيم التعبيرية هي قيم نسبية يمكن الاستدلال عليها بمدى وضوح مستوى درجة القيم التشكيلية في تحقيق مضمون العمل الفني ، حيث ترجع قدرة الفنان الى اكساب العناصر التشكيلية نظام يظهر ويؤكد تفاعل الخصائص الحسية للخامة والشكل لتحقيق فكرة العمل الفني والمشغولة الفنية .

(فلم يتوقف الخلق الإنساني عند حدود المواد النبيلة في التعبير الفني عن موضوعاته وهواجسه ... اذ تعكس اعماله طبيعة الماضي المؤلم ومخالفته الحرب من تفتيت للقيم الإنسانية وتدايعات في النفس البشرية ، حيث استخدم مواد منها البلاستيك واكياس الخيش واكسيد الزنك ومزق الخيام والرمل كل تلك المواد صاغها عبر الحرق والثقب والكولاج واعطاها قيمةً جمالية قاسية عبرت عن مفاهيم جديدة في طبيعة الخطاب الفني والمادة على حد سواء . فهو يعمل على مفاهيم اللوحة الكارثية التي تعتبر جزءاً مقتطعاً من الكوارث والدمار الذي خلفته الحروب فقد صنع من البؤس مساحة لتحبير مادة إنسانية تدين الماضي الأسود في حياة الحروب وتجلياتها الاقتصادية والنفسية والاجتماعية .

وكان يهدف الى خلق تأثير قوي على المشاهد من خلال تفاعلات المواد المختلفة كالحديد والقماش والورق والصمغ وتشققات الاخشاب انه الصانع الامهر الذي يخلق من المهملات مادة ذات رسالة إنسانية قوية . فلم يكتف بطبيعة السطوح بل استفاد من طبيعة النحت الريلوفي البارز والغاثر ليحقق دعوة لمشاهديه في لمس الاعمال وتحسسها والتعايش معها كجزء عضوي من تاريخ الانسان ان هذا الفنان استطاع ان يصنع من البؤس الإنساني مادة جمالية ذات بعد فلسفي يعبر فيها وبشكل صادم عن رفضه للحروب والانتصار بوصفها القوة الأكبر . (رحلة النحات الايطالي البرتوبوري) 15 .

المبحث الثالث

مؤثرات مخلفات الحرب في تجارب فناني الموصل

تشكل مخلفات الحرب اثار بصرية ووثائق مادية على ما خلفته الحرب من انهيارات على مستوى البنى التحتية وتحولاتها وانهياراتها ، ويمكن ان تتعرض كثير من البنى الدينية والثقافية والاجتماعية لهذه الانهيارات ، وهذه المخلفات تشمل بقايا الاثار بفعل الحرب فضلاً عن المخلفات الانسانية التي تتركها الحرب من بقايا ملابس وأدوات وعدد ومواد بائدة التي أكسبها الفنان تاريخاً جديداً بإخراجها من الحاوية والمهملات إلى أفخم صالات المتاحف ، وخير مثال على رواد حركة الفن المتكشف (ألبرتو بوري ، وببيرو مانزوني ، ولوسيو فونتانا) ، والذين أثرت عليهم الحرب واستخدموا اثارها واستخدموا مادة تستعمل للتأمل وللعرض ، لذلك أصبحت هذه المواد جزء من العدد الحديثة في اللوحة او في الاتجاهات الفنية المعاصرة واساليبها . " ان كل ما يخص حقل الفن في المنجز التشكيلي يمتلك دلالة ، وينقل معلومة . ولا بد ان قوة الأثر الذي يتركه هذا المنجز في نفس المتلقي تعود الى تنوع المعلومات التي ينقلها هذا المنجز " (يوري لوتمان ، ص 69) 16 .

فكانت تلك الأعمال أقرب إلى مقطعات من جدران تهدمت في الحرب وصولاً إلى آثار الحرق والنار والثقوب في تلك الجدران التي تمظهرت في طبيعة لوحاته . وفي كل ذلك كان يهدف إلى خلق تأثير قوي على المشاهد من خلال تفاعلات المواد المختلفة على سطوح لوحاته ، والغريب أنه استطاع أن يجد رابطاً مهماً بين طبائع المواد المختلفة كالحديد والقماش والورق والأصماغ وتشققات الأخشاب ، فكان الفنان الصانع الأمهر الذي يخلق من المهملات مادة ذات رسالة إنسانية قوية . وما تزال حياة ألبرتو بوري مادة مهمة للبحث في تاريخ هذا الفنان الذي تجاوز التقليدية في الفن واستطاع أن يصنع من البؤس

الإنساني مادة جمالية ذات بعد فلسفي يعبر فيها وبشكل صادم عن رفضه للحروب والانتصار للحياة بوصفها القوة الأكبر . " فاذا اردنا ان نقول عن عمل فني انه يوصل الشاعر او لا يوصله ، او اذا اردنا ان نتحدث عما يوصله . ففي استطاعتنا ان نقوم بهذه المهمة خير قيام دون ان نجعل من "التوصيل" جزءا من تعريف " الفن الجميل " . ويظل من الممكن عندئذ ان يقال كل ما يود صاحب نظرية التوصيل ان يقوله عن الفن . وفضلا عن ذلك فاننا نستطيع الان ان نقول ما نود في كثير من الأحيان ان نقوله . وهو ان العمل الفني الواحد أثر في جيل معين ولكنه لم يؤثر في جيل اخر ، ويكون كلامنا عندئذ معقولا . وعلى هذا النحو فان قيمة الفن ، عندما يدرك جماليا . تظل بمعزل عن معنى " الفن " .

الذي لا يدل الا على طريقة انتاج الموضوع " (جيروم ستولنيتز ، ص 258) 17 .
فأخذ النص البصري مدياته التعبيرية وفق ملامح خاصة تكاد تكون متفردة في طريقة طرحها للموضوع وبشفرات تحدها ذاتية الفنان بعيداً عن المحاكاة المباشرة تارة وأخرى مطابقة ومحاكية لصور المأساة المهيمنة على أداء الفن وتوجهاته التعبيرية ، حيث ان ضاغط الحرب في مدينة الموصل وما تلاها من مخلفات مادية وسيكولوجية انعكست وتمثلت في الحقل البصري عن طريق رؤية الفنان الموصلية واسلوبه ، فهناك تأثير واضح تطبعت به هذه الأساليب والصياغات للإنجازات التشكيلية والأسلوب البنائي للوحة الفنية لما مرت به هذه المدينة .

إذ كان الفنان الموصلية مقاتل من نوع آخر ، حيث اتخذ من فن الرسم سلاحاً يساند به القوات الامنية التي تقاتل لتحرير مدينة الموصل من المتطرفين ، إذ حاول الفنان في لوحاته من خلال ظهور منارة الحدباء الشهيرة وفضح جرائم التنظيم الإرهابي باستخدامه الألوان والفرشاة مبيناً القوانين الجائرة التي فرضها داعش على السكان في المناطق الخاضعة لسيطرتهم .

وأيضاً قام فنانون موصليون بعمل جداريات لإعادة الحياة لروح المدينة التي قتلتها الحرب وجدرانها الصامدة والباقية بعد دحر داعش الإرهابي ، فرسوماتهم وجدارياتهم التي زينت الجدران الناجية من إرهاب داعش حملت رسائل السلام والسكينة ، فبدت فرشهم واقلامهم حائط الصد امام الآلة العسكرية والعنف الناجم عن الإرهاب ، وتلوين جدران شهدت دماء ، وجدران صمدت امام الإرهاب الكبير وصمدت امام عنف داعش .

يظهر جلياً ان للحرب التي عاشتها مدينة الموصل دوراً في المنجز التشكيلي والتي أثرت في تفاصيل التحول في الأداء الفني عند اعمال الفنانين الموصليين بشكل خاص والعراقيين بشكل عام الذين عاشوا هذا الحدث وقراءته عن قرب وتحويله الى المنجز التشكيلي .

جسد الفنان الموصلي ما كان يراه يومياً خلال عامين ونصف العام من عنف التنظيم الإرهابي راسماً بذلك شهادة على وحشية الدواعش ويعكس اعمال العنف التي ارتكبتها الارهابيون خلال سيطرتهم على مدينته ، واعتمد الفنان الموصلي على مخزونه من الألوان واقلام الرصاص من خلال لوحات بسيطة تعكس كل منها مأساة حقيقية ، كان افضل تعبير لمآسي شعب الموصل هو تخطيط مشاهد الحرب ورسمها لتتناول حجم الصراع الأكثر شيوعاً في المدينة فضلاً عن المناطق المحررة ومخيمات المشردين داخليا .

في مشهد يسعى من خلاله الفنانون لاستعادة روح المدينة وتحرير الفكر وزيادة وعيهم وتنويرهم ونشر الثقافة المعرفية بعد ثلاث سنوات من حكم تنظيم داعش الإرهابي ، والذي كان يتخذ من المدينة عاصمة له في الجزء العراقي وصولاً الى واقع جديد يتجاوز تلك الفترة المظلمة وآثار حربها ، فالناس بحاجة ماسة للوعي والثقافة بعد الظروف القاسية التي مروا بها ، وانه يجب ابراز الوجه الإنساني والثقافي والعلمي للمدينة بعدما شاهد العالم اجمع صور خرابها ودمارها التي انهكتها الحرب .

إذ كان الفن مرآة للمجتمع الذي ينتجه ، فضلاً عن كونه المشير او المُدل على فكر الفنان وميوله ، يكون للحرب أثرها الفاعل في توجه الأسلوب في مخرجاته ، عندما يكون الفنان يرى ما يحدث من مخلفات الحرب في قهر الانسان وهدم الأمكنة والطفولة والهجرة وغيرها فإنه يحل معطياته ويعيد نسجها على الاسطح التصويرية التي يتعامل معها .

" قام الداعشيون بهدم الاثار التي تمثل حضارة العراق منذ الاف السنين ، وتفجير كنائس ومعابد واديرة المسيحيين ... ذلك يدلل بوضوح على ان هذه الحركات الظلامية التكفيرية المتعصبة ، لا تمتلك حساً وبعداً انسانيين ، انما تهدف الى طمس وتغييب الرموز والمعالم التي تمثل عمق الحضارة الإنسانية ، ومحاولة العودة بالإنسان الى عهود التخلف والظلام والهمجية " (فياض موزان ، ص 122) 18 . فأصبحت اللوحة التشكيلية لغة هذا العصر سواء كانت هذه اللوحة ايقونية تماثلية أو لوحة مشفرة ومرمزة فإنها تبقى نسفاً من المعلومات داخل الإطار يخترق الحواجز ويتجاوز اللغات ليستقر في أذهان متلقيه ، وهنا بالتحديد تكمن خطورة اللوحة ، لذا فإن البناء الصوري لا يمكن أن يتمثل بوصفه بناءاً جمالياً خالصاً أو بناءاً فنياً خالصاً ، إذ لابد من وجود غايات ظاهرة ومبطنة داخل البناء الصوري يراد لها الظهور والتأثير ، وهذا ما يمكن تسميته بالتوظيف الأيديولوجي أو

سيادة فكر معين فالصراع داخل اللوحة تجاوز المفاهيم الواقعية والخيالية ليشكل وسيلة فكرية ذات قوة تأثيرية في المتلقي " وعندما ترى العين ، للمرة الأولى ، لوحة معينة ، فيجب ان تواجهه موقفاً جديداً: يجب ان تتوجه ، ان تجد بنية ستقود الذهن الى فهم معنى هذه اللوحة . واذا كانت اللوحة تمثيلية ، فان المهمة الأولى تقوم على فهم موضوعاتها . ولكن الموضوع تابع للشكل ، لتكوين الاشكال والألوان الذي يظهر في حالته الخالصة في اعمال "مجردة" "غير محاكائية" . (جاك اومون ، ص 167) 19 .

ومن خلال هذه المأساة التي حلت بمدينة الموصل استطاع الفنان استثمار مخيلته ليكون صورة تراجيدية قادرة على جعل مواضيعه تحاكي الوجدان بصدق من خلال الانطلاق من المفردات لطبيعة الحال وانفتاحه على عوالم توصل تشفيرات للمتلقي عبر رسالة واقعية باستخدام شكل لنقد واقع فعلي باستخدامه مخلفات تلك الحرب . إذ " ان لكل مرحلة زمنية فكر خاص بها وهذا ما يوحد طبيعة النتاجات الفنية واشكالها وتكويناتها ما يعنيه تأكيد الأنا الجماعية أي تأكيد الوجدان الجماعي المشترك وغياب الأنا الفردية للفنان التي تظهر في نتاجاته من خلال تأكيد رؤيته الفنية في تصوراته واحاسيسه ومشاعره وانفعالاته " . (جبار محمود العبيدي ، ص 56) 20 .

ان الفنان من خلال طبيعة نتاجاته الفنية واشكالها وتكويناتها يريد إيصال رسالة بأن العمل المنتج يصور مادة مهمة لأظهارها في صورة بصرية ويعكس ما يدور في المجتمع ومحاولة صياغة منجزات فنية بأسلوب يتقصد الاثارة الحسية عند المتلقي ، حيث يمثل الإرهاب احد الموضوعات المهمة التي تناولتها اللوحة التشكيلية لاسيما في زمننا الراهن والمتمثل ببعض الأفكار الظلامية التي يكون همها نشر الموت والفرع بين الناس ، لذا فأننا نرى أن الفنان الموصل حينما تناول موضوعه الإرهاب في المنجز التشكيلي لم يكن ذلك من مبدأ جمالي أو فني فقط ، بل هناك أسس فكرية كانت تقف خلف المنجز التشكيلي لتحديد لنا ملامح الإرهاب بغض النظر عن عقيدته أو انتمائه أو أفكاره ، ولاسيما ان مصطلح الإرهاب متعدد التعاريف والميول وذلك حسب تعدد الأفكار التي تعرف هذا المصطلح ، ومن هنا تكمن الخطورة في التعامل مع مفردة الإرهاب فنياً ، فالمفهوم المباشر لمعنى الإرهاب يرتبط بمفهوم العنف أو الإيغال في العنف من دون تحديد الذوات التي سيقع عليها العنف (رجل ، امرأة ، طفل ، جدران ، اثار... الخ) .

فقد اختبر الكائن الإنساني طرائق متعددة لتقديم الإدهاش في مشهدية العمل الفني كجزء لم يتوقف الخلق الإنساني عند حدود المواد النبيلة في التعبير الفني عن موضوعاته وهواجسه

مؤشرات الاطار النظري

- 609 | مجلة مداد الآداب

الفصل الثالث : إجراءات البحث

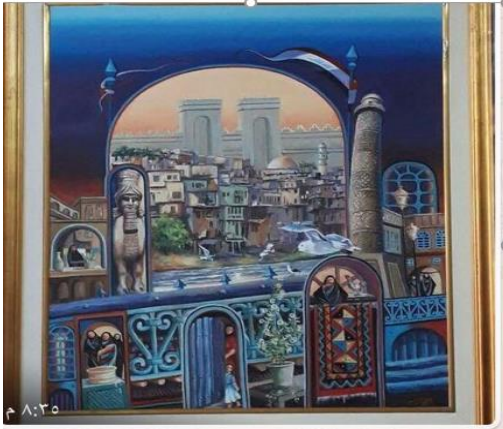
أولاً : منهج البحث : اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي من حيث إعادة قراءة النص بأداة المؤشرات التي توصل إليها .

ثانياً : عينة البحث : تم تحديد عينة البحث على نحو قصدي باختيارات تعتمد المتحول الأسلوبي في أعمال فنان الموصلي وكان اختياره يعتمد فعالية هذه النظم وتفاعلها في بنية النص مما يحقق أهداف البحث ويولد نتائج تكشف عن صورة البحث النهائي إذ تم اختيار (5) عينة تشمل (5) فنانين تمثل الحدود الزمنية والمكانية وتتفاعل مع المؤشرات التي انبثقت من الإطار النظري .

ثالثاً: اداة البحث : استعانت الباحثة بالمؤشرات التي تحققت من مباحث الإطار النظري كمعادلات تحليل تعتمد مرتكزات في جزئياتها فضلاً عن الملاحظات التي توصلت إليها في المعاينة للنصوص بأجمعها .

رابعاً: وحدة التحليل : اعتمدت الباحثة على جمع المعلومات والبيانات المتعلقة بالأعمال (عينة البحث) على دراسة مسحية للرسم العراقي المعاصر ولاسيما ما أنتج منه في فترة الحرب ما بعد داعش من خلال الكتب والمواقع الالكترونية .

الفصل الرابع : تحليل العينة ومناقشة النتائج



عينة (1)

الفنان : ناطق عزيز

اسم العمل : مدينة الموصلي

القياس : 120سم-100سم

المواد المستخدمة : زيت على كنفاص

سنة الإنجاز : 2015

وصف العمل : يوصف العمل من اشكال واقعية تستدعي الحياة المجتمعية في مدينة الموصلي ، وهي تصور بعض من البيوتات القديمة وقباب الجوامع ومنارة الحدباء ،

610 | العدد عشرون

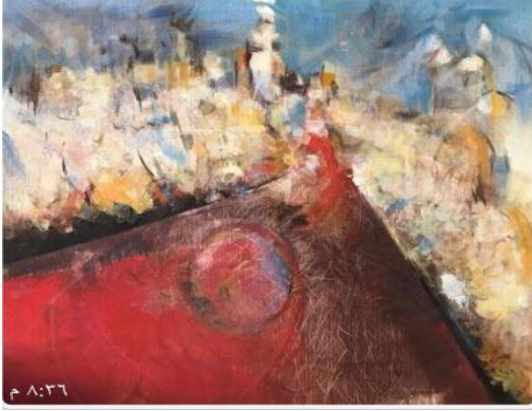
كعلامة أساسية للروح الموصلية ، ويظهر لنا موضوع اللوحة عند الفنان والذي تكونت لديه قصدية واضحة باستدعاء منظومة الاشكال الرافدانية والاشورية بمحاولة من الفنان المزج بين عقب الموروث مع الحاضر

تكوين العمل : يتكون العمل من مشهد واقعي من مجتمع مدينة الموصل ويحيله الى عمل فني تبدو فيها عناصر اللوحة بأشكال واقعية تجسد بعضاً من اشكال معالم المدينة ، من خلال توزيع هذه المفردات في فضاء اللوحة ، فضلاً عن التكوينات التي تمتزج بين الموروث التاريخي والحضاري ، ولأن العمل يبعث بروحية الفنان نوعاً من التفاعل والامل المتجدد والروح المتجددة الذي لا تلبث الا ان تكون إصرار على كسر قيود الشر المتمثلة بداعش والتي كانت تحكم المدينة .

الأسلوب : وفق هذه الرؤية فان اسلوبية الفنان هيمنت على جميع مظاهر اللوحة وبدا واضحاً في التعامل مع التأثير السيكولوجي على وفق منظومة الانتماء السايكوبستيمولوجي عن طريق توزيع عناصر اللوحة ليجسد التطابق بين التصور الواقعي والنجز المحسوس والمعقول ، والذي يحاول الفنان من خلال هذا الشكل الاقتراب من الظواهر والاحداث الواقعية السائدة في الحياة العامة ، وهي تلغي كل المفاهيم التي حدثت في المدينة جراء حرب داعش وما سببه هذا الظلم من معاناة والم وخراب وضياع ، فضلاً عن المتروكات من مخلفات الحرب ولاسيما بقايا البنايات المهدامة .

ومن الناحية التقنية ، فقد استخدم الفنان زيت على كنفاس ، لتلائم في الأسلوب الظاهري للوحة والاقتراب من المواضيع المتشكلة بهيأة واقعية والتركيز على الأداء التقني ومهارة الفنان لإظهار الاشكال مقارنة اكثر للواقع وتحقيق نوع من الانسجام بين العناصر المتشكلة وبين ملمس وخامات الاشكال وتحقيق التفاوت بالملمس بين الاشكال المرسومة .

الدلالة الشكلية : يتناول الشكل الفني وهو شكل ذاتي اندفع من أعماق الفنان وخياله الواسع مجسدا تلك المضامين الفلكلورية والموروث التاريخي مستدرجا منها فكرة الحقيقة ومظاهر البهجة والغبطة والامل المتجدد الحياتي ، عن طريق معاشة الفنان للضغوط البيئي الذي حدث في البلد وصولاً الى حقيقة الواقع الذي خلفه داعش .



عينة (2)

الفنان : منهل ياسين الدباغ

اسم العمل : معاناة وطن

القياس : 100 سم-100سم

المواد المستخدمة : زيت على كنفاس

سنة الإنجاز : 2016

وصف العمل : يوصف العمل بالبناء الظاهري الذي يتكون من تجريد شكلي يبعث بمفهومه بعض من الشخصوس التي تتراءى لنا في اللوحة مساحة اسلوبية متداخلة ببعض من الخطوط اللونية من الأحمر والأزرق والأصفر المتمظهر على اللوحة ، وتلك الاشكال المغيبة التي تتمظهر لنا برؤية مفاهيمية تقترب من تشخيصها معالم مدينة الموصل والتي تمثلت بمنارة الحدباء والقباب الإسلامية ، فضلا عن الاحياء الموصلية وهي تبعث بمفهومها الدمار والخراب الذي حل بالمدينة نتيجة لظلم قوى الشر المتمثلة بداعش .

تكوين العمل : يتكون العمل من مستويين اثنين المستوى الأول الذي يظهر في بداية اللوحة وقد ركز الفنان على اللون الأحمر كصفة مهيمنة والذي يبدو في الجزء الامامي ويبدو ان الفنان استطاع ان يبين بعضاً من الدمار الذي حصل بالمدينة فضلاً عن اعتبار لون الدم هو آلة للدمار والقتل والرعب ، اما فيما يخص الجزء الثاني والعلي من اللوحة يبين لنا بعض من القباب والبنائيات المدمرة التي تركتها اثار الحرب إضافة الى تصوير المشاهد بتفاصيل مشوهه وكأنها اشبه بعالم من الاحلام الذي لا يلبث الا ان يغادر الواقع المؤلم الذي خلفته الحرب

الأسلوب : يتميز أسلوب الفنان بأداء لوني اعتمد الشكل الذي يتحقق بحركة توزيع الوانه مع اندماجها بتأكيد انفعالات الفنان .

ان أسلوب الفنان يقترب من الفن الالمفاهيمي وبأسلوب تجريدي يجعل من الموضوع قابل للتأويلات المتعددة والقراءات التي يحيلها كل متلقي ، فضلا عن اختزال وتغيب الاشكال الواقعية ، وكذلك جعل أسلوب الفنان والتكوينات الشكلية حول الثيمة الرئيسية

المرتبطة معها ، من خلال ملئ فراغات اللوحة مكونة بذلك وحدة بنائية تدعمها الخطوط العفوية .

التقنية : اما التقنية التي اعتمدها الفنان فهي الوان زيتية على كنفاص مصحوبة بضربات سكين موزعة على اللوحة ويظهر لنا التدرج اللوني وهذا التكنيك يستمر ويمتد الى كافة انحاء اللوحة ، بحيث يتحول سطح العمل الى وحدة نسيجية متداخلة هيمنت على العمل من خلال استخدام خطوط عفوية ، واخراج العمل بألية اظهار توصل جوهر الفكرة وتوضح الشكل امام المتلقي فينقله من سياق الى سياق اخر ليتحقق واقعيته ، وبهذا يكون الدمج بين الأسلوب والتقنية إبداع .

الدلالة الشكلية : مما تقدم يمكن القول ان اللوحة تعبر عن انعكاس واقع المآسي والحرمان والظلم الذي يحل بالمجتمع العراقي وبالأخص مجتمع الموصل من الدمار الذي حل بهذا البلد او المدينة ، فضلاً عن استدعاء لبعض من المفردات المختلفة من الواقع وتجسيدها بمفهوم غرائبي يحقق الدهشة والغربة لدى المتلقي فضلاً عن تعددية القراءات عند المتلقي



عينة (3)

الفنان : ناصر حجي

اسم العمل : نساء في سجون داعش

القياس: 120 سم - 100 سم

المواد المستخدمة : اكريلك

سنة الإنجاز : 2017

وصف العمل : يوصف العمل كأحد المشاهد الأساسية التي وقعت في الحرب مع داعش ، وقد مثل العمل امرأة تخضع للمفاهيم والقوانين التي اعتمدها الفكر الداعشي ومنها سوق الرقة ظاهرة استرقاق النساء الايزيديات تحت حكم تنظيم داعش الإرهابي وبالأخص أحوال المعيشة الطائفة الايزيدية وتعرضهم لا قسوى أنواع الاضطهاد .

تكوين العمل : يتكون العمل من جانبين الجانب الأول ويصور احد النساء الايزيديات وهي تقبع في احد غياهب السجن وتتاضل من اجل الإصرار والنضال لكسر ورفض كل القيود

التي تأطرها وهو الجانب الآخر من اللوحة الفنية ويظهر بهيأة ضوء يبعث نوعاً من الأمل وتحاول المرأة ان تمد يدها اليه ويتواجد في الجانب المظلم نور ساطع ينتشر في الجانب المظلم من اللوحة .

الأسلوب : يقارب الأسلوب الذي اعتمده الفنان من الأسلوب التعبيري الواقعي ، وقد ركز الفنان على اظهار المواضيع بصورة تقترب من الواقع التعبيري الذي يبعث بمفهومه الفني بأسلوب يجسد تلك المفاهيم التي صورت الحرب بوحشية داعش ، إضافة الى ان الفنان استعان بموضوعه التصويري وقد ركز على بعض أساليب العرض في الجانبين المظلم والمشرق حيث يتلاشى الضوء في المكان المتجسد فيه العتمة .

اما من الناحية التقنية نجد ان الفنان قد استخدم في أسلوبه التقني بعض من ضربات الفرشاة وقد هيمن اللون الأسود على فضاء اللوحة وباستخدامها للألوان الاكريليك وهي تعطي لمعان يضيفي على اللوحة بشكل واضح ولموس .

الدلالة : يهيمن الموضوع بشكل كامل على حجم الدمار الذي اتى به داعش وتلك الوجوه التي يجسدها الفنان بملامحها الضائعة والتائهة ، فضلا عن الألم والمعاناة والضياع ، كما تركز اللوحة على جانب مهم من ان هناك نوع من الألم الذي تمتد به الايادي لتعلن الرفض لكل الاحكام والفكر والقوانين التي يتبناها الفكر الداعشي والفنان يبعث بروحية العمل الى المواصلة والاستمرار في دحر قوى الإرهاب ، فانه يؤمن بان تعبيره الفني افضل سلاح لمحاربة داعش وتجسيدها بأعمال فنية .



عينة رقم (4)

الفنان : عمار عبد ال معروف

(عمار الرسام)

اسم العمل : الناجيات

المواد المستخدمة : زيت على كنفاص

سنة الإنجاز : 2017

القياس : 120 سم -100سم

وصف العمل : يتكون العمل من مشهد واقعي اقرب الى الوثيقة . انه حشد من النساء والأطفال في محاولة الهرب بعد سقوط مدينة سنجار بيد الإرهاب ، والمأساة الإنسانية التي تعرض لها الايزيديون ، فلقد حاول الرسام إعطاء مشهد بانورامي يتكون من رؤيتين ، الأولى في اسفل العمل عن الناس في وضع انساني تراجيدي ، اما المشهد الاخر فه قائم على الحرب والدمار والإرهاب .

تكوين العمل : يتكون العمل من مستويين اثنين ، الفضاء ويشكل البعد المشهدي والاسفل الذي يحيل الى الوضوح والفكرة والتعبير وهو نوع من التكوين البؤري الذي يعزز فكرة الوضوح في التفاصيل الأكثر أهمية وإعطاء ضبابية للمشهد البعيد .

الأسلوب : يقارب الأسلوب الواقعية المفرطة ، وقد عمد الفنان في الحرص على اظهار ادق التفاصيل في مقاربة مع الفوتوغراف ، الذي يبدو ان الفنان قد استعان بموضوعه التصويري ، وقد استخدم في أسلوبه لعرض الألوان في جانبيين ، الوضوح والضبابية ، حيث تتلاشى الأشياء بلون احادي اصفر وهو الذي يؤشر الى فضاء المعركة ، اما من الناحية التقنية فهي تؤشر الى إمكانية الرسام في استخداماته للألوان الزيتية عن طريق الصقل .

الدلالة : يؤشر العمل الى حجم المأساة ومن ثم الوجوه المتعبة مع إعطاء هوية لحشود الإنسانية عن طريق الملابس ، ذلك انها تحيل الى مكون له خصائصه الثقافية التي تدل عليه ، كما تؤشر الى حالة القهر والفقر والهجرة ومحاولة النجاة من الموت ، انها لوحة تعطي دلالتها من خلال الحركات الإنسانية التي تحيل الى الانسان ومحاولة الدفاع عن وجوده .



عينة (5)

الفنان : خليف محمود

اسم العمل : هجر داخل وطن

المقاس : 110سم-100سم

المواد المستخدمة : مواد مختلفة

سنة الإنجاز : 2018

وصف العمل : يتكون العمل من مشهد واقعي ، نساء ورجال وأطفال في حالة سير ، انه صورة من صور الواقع في مدينة الموصل ، ويحيل الى هجرة المكانية داخل العراق ، ويتكون من تعيينات انسانية وأخرى مصاحبة تشكل أرضية اللوحة .

تكوين العمل : يبنى التكوين على مستوى اول في الأعلى وهو يشير الى الشخصيات في حين تنعكس الفكرة على أرضية العمل في الأسفل التي تعمل على اظهار حالة منظورية واقعية وهي لا تتوفر على عناصر سوى اللون البسيط .

الأسلوب : يبنى الأسلوب على الرسم الواقعي مع بعض الانحرافات الانطباعية من حيث اللون والجو العام وقد استخدمت الألوان الصريحة في معالجة الملابس والأشخاص ، ويمكن ان تكون الصورة الفتوغرافية خضعت لتأثيرات رقمية ، لان الملامح والهوية تغيب لصالح حركة الفرشاة في العمل .

الدلالة : هناك فرق دلالي بين فكرة العمل واخرجه ، فالدلالة للأصل تقوم على فكرة مخلفات الحرب الإنسانية وهي الهجرة ، لكن الانطباع اللوني العام لا يقارب هذه الدلالة في اللون وجماليات الإخراج ، ذلك ان الألوان والخامات التقنية اكثر بهجة من موضوعها ، ولم يعتد الفنان الى تعيين هوية للمكان او الأشخاص من حيث الملابس او الحالات الإنسانية التي تعبر عن المأساة .

الفصل الخامس نتائج البحث :

استنادا الى تحليل الاعمال الفنية واعتماد ما اسفر عنه مؤشرات الاطار النظري ، لخص البحث الى عدد من النتائج على النحو الاتي :

- 1 - حضور مظاهر الحرب التي مثلت انعكاس لما حدث على المستوى الاجتماعي والسياسي والاقتصادي في مدينة الموصل .
- 2- كانت لتأثير الحرب على الواقع اليومي (رموز ، مفردات ، دلالاتها) حضوراً في اللوحة التشكيلية التي انجزها الفنان الموصلية تمثلت بمفردات متنوعة (حواجز ، سجين ، هجرة ، مخلفات التفجيرات) التي تحيل المتلقي الى الحرب وآلياتها وادواتها ومخلفاتها فبرزت الألوان عن سمة الصياغة اللونية التي يبين من خلالها الفنان انها الأنسب .

استنتاجات البحث :

- 1- مثلت المخلفات مرجعيات تقنية أثرت في النظام البنائي التكويني في اعمال فناني الموصل ، حيث اعتمد الفنان اخراج المفردات التي تعيش معها في فترة الحرب وكانت واضحة على السطح التصويري من خلال إمكانية الفنان في طريقة الإخراج وخبراته فيها .
- 2- استثمر الفنان الموصلي بقايا ومخلفات الانفجار من اعماله .
- 3- اعتمد الفنان الموصلي على الاختزال لتفاصيل الاشكال واحالتها الى رموز دالة وقد أشر ذلك خلال جميع اللوحات .

توصيات البحث :

- 1- إنشاء مركز للدراسات البيئية ومخلفات الحرب وكيفية توظيفها في العمل الفني .
- 2- إقامة ورشة عمل تشكيلية لمخلفات الحرب السايكولوجية وأثرها في تنمية البعد الابتكاري .

مقترحات البحث :

- 1- البعد السايكولوجي للحرب في اعمال الفنان خليف محمود .
- 2- تقنيات الاظهار في اعمال الفنان خليف محمود دراسة في بيئة الحرب .

المصادر والمراجع

- 1- صاحب ، زهير ، حميد نفل ، تاريخ الفن في بلاد الرافدين دار الأصدقاء للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، 2010 .
- 2- سلوم ، توفيق ، المعجم الفلسفي المختصر ، موسكو ، دار التقدم ، 1986 .
- 3- موزان ، فياض ، النهاية في البداية حول العنف السياسي ، الطبعة الأولى ، 2017 .
- 4- موزان ، فياض ، النهاية في البداية حول العنف السياسي ، مصدر سابق ، الطبعة الأولى ، 2017 .
- 5- ستولنيتز ، جيروم ، فواد زكريا ، النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، 2006 .
- 6- العبيدي ، جبار محمود ، القيمة والمعيار الجمالي في التشكيل المعاصر ، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق ، بغداد ، 2013 .
- 7- الدليمي ، مروة جبار ، أسس التصميم الداخلي والديكور ، شركة دار الاكاديميون للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2014 .
- 8- الدليمي ، مروة جبار ، أسس التصميم الداخلي والديكور ، مصدر سابق ، شركة دار الاكاديميون للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2014 .
- 9- نوبلر ، ناثن ، حوار الرؤية ، ترجمة فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، 1987 .
- 10- محمد ، بلاسم ، سلام جبار ، الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته ، مكتب الفتح ، 2015 .
- 11- امهز ، محمود ، التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، لبنان ، 2009 .
- 12- معرض «رسوم وتركيبات» ، <http://www.alraimedia.com> ، رحلة تشكيلية في عوالم يسري القويضي ، معرض «رسوم وتركيبات» .
- 13- مالباس ، سيمون ، ما بعد الحداثة ، ترجمة : باسل المسالمة ، دار التكوين ، دمشق ، سوريا ، 2012 .
- 14- فنكلشتين ، سدني ، الواقعية في الفن ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، نيويورك ، 1981 .

-