

صورة الجندي في الرسم العراقي المعاصر

صفاء صلاح رشيد¹

صاحب جاسم حسن البياتي²

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

مجلة الأكاديمي-العدد 106

تاريخ استلام البحث 2022/6/26 , تاريخ قبول النشر 2022/7/17 , تاريخ النشر 2022/12/15



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

ملخص البحث :

عرضَ البحث الموسوم (صورة الجندي في الرسم العراقي المعاصر) مفهوم الصورة لكونه واحداً من المفاهيم الأساسية في المنجز الأداعي سواء أكان في حقل الفن أم الأدب أم الجمال، فقد اتسع مفهوم الصورة ليعبر عن مختلف جوانب الأبداع الإنساني ومنه مجال الرسم، فكان هدف البحث هو: تعرف صورة الجندي في الرسم العراقي المعاصر، وقد تضمن البحث أربعة فصول أهتم الفصل الأول بالإطار المنهجي للبحث، أما الفصل الثاني فقد تضمن ثلاثة مباحث. المبحث الأول عرض مفهوم الصورة فلسفياً وفنياً أما المبحث الثاني فقد عني بتمثلات صورة الجندي في الرسم الحديث، على حين انشغل المبحث الثالث عرض سمات صورة الجندي في الرسم العراقي. أما الفصل الثالث فقد خصص لإجراءات البحث. وتحقيقاً لهدف البحث تم التوصل في الفصل الرابع الى عدد من النتائج نذكر منها:

1-ظهرت الصورة الخيالية للجندي عبر مشهد بصري جمع بين الأزمنة والأمكنة المختلفة في حيز واحد، إذ اعتمد(علاء بشير) المزج بين المنظورين الجوي(أو ما يسمى بعين الطائر)، والأرضي على وفق الفلسفة الميتافيزيقية، التي تروم تحويل العالم والأشياء الى رؤى خيالية تعلو فيها الفكرة على الواقع. (انموذج 1)
2-تبينت الصورة الحسية الواقعية للجندي بوساطة الألوان وتأثيراتها الشعاعية على ما حمله اللون من تأثيرات وشفرات إيحائية، وعمق روح الأصالة الممزوجة بالتراث، الذي يشعرونا بالانتماء والأصالة والهوية الوطنية، محددة بألوانيات المحسوس وما هو مدرك جمالياً. (أنموذج 2)
الكلمات المفتاحية: صورة الجندي، الرسم العراقي المعاصر.

الصورة: هي الوحدة الأساسية التي تجمع بين المكان والزمان ولها معانٍ كثيرة في الخيال والواقع، وهي ليست محددة بل ذات أعراض حيوية تعيد تحررها عبر المجاز والحس والرمز والتجريد والإستعارة والخيال والذهن.

¹ معهد الفنون الجميلة للبنات، بغداد المنصور ، safaa.salah1202a@cofarts.uobaghdad.edu.iq

² كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، sahib_hassin@yahoo.com

يعد مفهوم الصورة واحدا من المفاهيم الأساسية في المنجز الإبداعي سواء أكان في حقل الفن ام الأدب ام الجمال ام النقد وبالأساس الفلسفة, ولذلك تعددت أوجه النشاط الصوري الحاصل بفعل اختلاف متبنياته المذهبية أو في المناهج النقدية أو الجمالية أو الفنية, فأتسع مفهوم الصورة ليعبر عن مختلف جوانب الأبداع الإنساني. ففي البدء كان لمفهوم الصورة ولاسيما في الفلسفة الأفلاطونية المثالية بعدا يرتبط بما يسمى بعالم الحقيقة, كما يمكن ترجمة هذه الصور الى أفكار, وتكون لها علاقة بين عالمين عالم الحس وعالم الخيال, وقد تعددت اوجه الصورة فمنها الحسية والذهنية والتجريدية والإستعارية والمجازية والبلاغية والصور الرمزية...وعليه فاذا كانت الفلسفة تمارس دورها بالوعي بالحياة من خلال التصورات والمفاهيم والمعاني, فان الفن يمارس دوره بالحياة من خلال الشكل, ولذلك اتسع مداه ليشمل موضوعات العالم فأخذ الفن دوره في تعدد مجالاته من ناحية تفكيك الواقع وتشكيله في المخيلة من جديد, وبهذا المعنى تحققت الموضوعات في الفن ومنها صورة الجندي في الرسم العراقي المعاصر وهي من التجارب البصرية التي أولت اهتمامًا بالصورة الحسية للجندي تارةً والتجريدية تارة أخرى ... وعليه يوجز الباحثان مشكلة بحثهم بالتساؤلات الآتية:

1- ماهي صورة الجندي في الرسم العراقي المعاصر؟

2- هل للمرجعيات الفلسفية والأدبية دورٌ في بلورة صورة الجندي في الرسم العراقي المعاصر؟

3- ماهي أهم الأساليب التي تمثلها صورة الجندي في الرسم العراقي المعاصر؟

هدف البحث:

يهدف البحث لتعرف صورة الجندي في الرسم العراقي المعاصر.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية الأعمال المنجزة بالألوان الزيتية لصورة الجندي في الرسم العراقي المعاصر.

الحدود المكانية: الأعمال المنجزة بالعراق.

الحدود الزمانية: 1983-2015.

المبحث الأول

(مفهوم الصورة فلسفيا وفنيا)

إن الاصطلاح الفلسفي لمفهوم الصورة قد ظهر في بدايته في الفلسفه اليونانية إذ " يجد افلاطون عالم الحقيقة الذي سعى له عالم اسماء عالم الصور, فميزه تميزا حديا عن عالم المادة والهيولي , فعالم الصور الذي يتوصل إليه الفيلسوف من خلال العقل الازلي , أما عالم المادة فمجرد ظل زائل " (, AL dahiat, 2007, p. 3)

ويعود اصل فكرة المثل او (نظريه المثل) عند افلاطون إلى عملية التميز بين الحقيقة والمظاهر أو الشيء الظاهر "ولكن افلاطون حين يريد أن يتصور ويصف كيف خلق الله هذا العالم, تعترض عقله العقدة التي تعترض عقولنا جميعا, فلا نستطيع ان يتصور الخالق , فيقول إن الاشياء مؤلفة من الماده(matiere)

وصورته (from) وهذه الصورة هي التي تجعل المادة شيئاً معيناً وهي من أكثر المثل التي تعطي للشيء طابع شكلها، فالشيء قبل أن يأخذ صورة مثاله، لأصفاً لها ولاشكلاً " (Al Jabir, 1990, p. 40) إن هذه المبادئ الأولى التي تتعلق بالوجود والعقل والكون والاله ووحدة الوجود والعلّة والغاية، لذلك من إقتراب من افلاطون ادرك مخطط تلك المبادئ لدى ارسطو. "لقد اهتم ارسطو بالصورة والمادة اهتماماً بالغاً وقد أوضح إن لكل شيء في الطبيعة هذين الظاهرين أي الصورة والمادة، فالصورة تعبر عن الغاية وهذه الغاية لا تحقق الا بوساطة نوع ما من المادة والصورة عند ارسطو أنموذجاً للكمال، والمادة الأولى أو ما يسمى بالهولي فتمثل النقص والشر ولذلك فإن ارسطو يذهب إلى أن كل نقص أو تشويه في موجودات الطبيعة راجع إلى المادة لا الصورة، من ناحية إن المادة رفضت الصورة، كذلك ذهب إلى أن الصورة عنصر إيجابي أما المادة فهي سلب محض " (Muti, 1992, p. 66). فإن الصورة تتميز عن العلة الثلاث (الفاعلة والصورية والغائية) التي يؤكد ارسطو على وجودها " وأرسطو برأيه هذا قد خالف أستاذه أفلاطون في قول الأخير أن الصورة منفصلة عن المادة " (Muti, 1992, p. 66).

كما إن " مفهوم الصورة يمكن أن يحدده من خلال المنهج الجمالي الذي يرى أن الفن هو ادراك جمالي للواقع، فالشكل الذي يواجهه الفنان مشكل تشكيل، والفنان عمله حر، ولا يمكن أن يكون حراً، لأنه حتماً وبالضرورة يتخطى الأطر الاجتماعية للعمل الذي يتحلى بصفة الخلق من حيث الجمالية " (Masarwa, 2008, p. 15) وتدل الصورة على تصور عقلي للفكرة سواء أكانت شكلاً أم كلاماً " وتشير الفكرة إلى (اللون) ولذلك فإن الفكرة هي مدرك عقلي، والصورة في الواقع هي الحدث أي إنها المدرك الذي تتناوله العين والنفس في لحظة ما. وإذا كان التفلسف يمارس الوعي بالحياة عن طريق التصورات فإن الفن يمارس الوعي بالحياة عن طريق المثل والفن والفلسفة ثابت لدى شوبنهاور في وظيفتهما الإدراكية لماهية الوجود " إذ رأى شوبنهاور في معنى الجمال الفن هو قوله إن مهمة الفن هي فصل الشكل (القالب) عن المادة لا أن يحكي لنا الشكل والمادة معا حكاية صحيحة محكمه لأن الفن موكل بالصور الباقية والنماذج الخالدة لا بالكائنات التي توجد في الحياة مرة واحدة " (AL-AKKad, p. 42)

المبحث الثاني: تمثيلات صورة الجندي في الرسم الحديث

التمثيلات في مفهومنا الدقيق هي التي تقوم على عدة موضوعات مع الحيز المكاني التي توجد فيه إذ يظهر المستوى الشفاف الذي يولد انطباعاً عن الرائي بأن نظره يخترق ويستقر في مكان خارجي يكون فيه جميع هذه الأحداث والموضوعات التي أصبحت تتراءى له في الشكل والمظهر متوالي متلاحق. كما ان التماثلية لا تستدعي مفهوم المكان فحسب إنما أيضاً مفهوم الرؤيا والنظر ولذلك فإن " فن التصوير كما يشير هيربرت ريد يتضمن خمسة عناصر رئيسية هي، الإيقاع، الخطوط، وتكثيف الأشكال، والفراغ، والأضواء، والظلال، والألوان، وهذا هو في الغالب نمط الترتيب الذي تزد فيه، اعتبارها مراحل متتابعة في عقل الفنان وليس نمط الأهمية المطلقة لكل فنان " (hamid, 1970, p. 14).

*الإظهارات الفنية للتمثل:

التمثل الكلاسيكي: انطلقت مع الثورة الفرنسية، إذ صوروا موضوعات مقتبسة من تاريخ الشعوب، كما نادوا بالرجوع إلى النماذج الكلاسيكية الإغريقية سواء أكان في الموضوع ام أسلوب التنفيذ لذلك اتسم أسلوب يشمل الموضوع وجديته .

سميت هذه المدرسة الكلاسيكية الجديدة لكونها تمثل حدثه في الخطوط ورسانة الألوان وانتقاء العاطفة التي التزمها هذه المدرسة الفنية، تجد اقبالاً بعد ذلك من قبل الفنانين الجدد الذين أراد ان يسجلوا عواطفهم الجياشة وأحاسيسهم الرقيقة، أو مشاهد العنف وضراوة المعارك في مشاهد مختلفة لصور الجنود .

فكانت الحروب النابليونية (١٨٠٣_١٨١٥) تمثل سلسلة من فن النزاعات الكبرى في الامبراطورية الفرنسية وحلفائها بقيادة نابليون ضد مجموعة من تحالف القوى الأوروبية إذ صور من خلالها الفنانون مشاهد مختلفة تمثل صور لجنود في مختلف ميادين المعارك. ويمثل عمل (جاك لويس دافيد) في لوحة (نابليون عابر جبال الألب) في الشكل(١) والتي تمثل الجندي والقائد الاول لفرنسا، إذ رسمها دافيد بناء على طلب



شخصي من نابليون نفسه عام ١٨٠١ وهي تمثل نسخة معبرة بدرجة عالية عن قيادة بونابرت وهيبة، وعبورهم جبال الألب عام ١٨٠٠ وهو ينظر بنظره بطولية.

على صهوة حصان أشهب قبل فوزه في المعركة الحاسمة ضد النمساويين في إيطاليا عام ١٨٠٠ ويبدو نابليون "عظيماً في اللوحة برداء احمر يلف كتفيه منتعلا جزمه طويت حافتها العلوية عند منتصف الساق لتكشف العضلة على جانب الحصان [...] يبدو الإمبراطور

الفرنسي رائعاً ومؤثراً في هذه اللوحة الدعائية" (Friedrich, 2021).

التمثل الرومانسي: المدرسة الرومانسية تعتمد على العاطفة والخيال والتصرفات التلقائية الحرة إذ اختار الفنان الرومانسي موضوعات غريبة غير مؤلفه في الفن كذلك اختار الفنان الرومانسي موضوعات مؤثره بالأحاسيس والعواطف سواء أكانت عواطف قومية ام وطنية مع المبالغة في تصوير المشاهد الدرامية المحزنة كما شاهد صور الجندي في المعارك ولهذا فان فنان الرومانسية يؤمن بأن الحقيقة والجمال في العقل وليس في العين". وقد تميز الفن الرومانتيكي بظهور نوع من الانفعالات لم تظهر في النزعة الكلاسيكية الجديدة، فيما تنعدم الحركة في

الفن الكلاسيكي الجديد نجد أن الفن الرومانتيكي مليء بالخطوط المندمجة كما يسعى الفنان في أعماله إلى استجداء العطف على الظالم والمظلوم كما اعتمد منذ البداية على المبالغة في التعبير عن الانفعالات و المشاهد التراجيدية " (AL-FeKi, 2003, p. 96). وهكذا فعلت الحركة الرومانتيكية فعلها في اطلاق العنان للخيال واهتمت بفسح المجال أمام الوجدان للتعبير عن الأنفعالات النفسية والعواطف" (Youssef,



(2016). كما إنها تستدعي أثناء ذلك لذة جمالية وافرة حتى في أشد مواضعها حزناً ويمكن ملاحظة هذا جيداً عبر تأمل لوحات الحروب إذ تتشكل عليها صور الجنود وجوههم وأجسادهم في حالاتها المروعة والمجزئة وعلى الرغم من ذلك تشعرك بتجربة جمالية غنية. وذلك ما نشاهد في لوحة الإسباني (غويا) والتي كانت بعنوان (الإعدام رمياً بالرصاص) شكل (2) في ميدان

شكل (2) غويا

موناكو وهو أحد الميادين الإسبانية، نقل غويا قسوة الاحتلال حينما قام نابليون باحتلال إسبانيا. " لقد جعل غويا حركة المشهد تتمحور حول ثلاثية الفدائي والرجل الملقى على الأرض والمصباح الذي أضاء عتمة هذا المشهد علة حقيقة جريمة الحدث" (Hassan R. M., 2014)

اعتمدت اللوحة على مجموعتين الأولى الأسرى في شكل متفرق مقابل فرقة الإعدام من جنود القوات الفرنسية المحتلة في وجه بعض بشكل فظ، إن فرشاة غويا وصفت التضاد بين وبين محاولات الضحايا وفرق الإعدام داعماً ضوء الدراما ومنظر الفنار بين المجموعتين . إذ أن الفن الذي يدين الحروب إذ استخدم الفنانون مواهبهم للاحتجاج عليها والسعي إلى تغيير الطريقة التي يفهم بها الناس الحروب والذي

يبدو مألوفاً لنا الآن مع النظرة الشائعة، وبهذا عبر الإسباني (فرانيسكو غويا) عن شجب وإدانة الحروب عبر الفن وعدة شاهداً على رعب ومعاناة الناس فيها.

التمثل الواقعي: ان الحركة الواقعية ثارت ضد الموضوعات الفنية العاطفية والزاهية المبالغ بها والدرامية التي تبنتها الحركة الرومانسية، إذ سعت إلى تصوير الشخصيات والمواقف الحقيقية وكذلك الأعمال الواقعية إذ شكلت صورة الجندي موضوعاً حاضراً وحيماً في تاريخ الفن، فلكل فنان قراءته الخاصة في تصوير جنود الحرب. "مشاهد ومواقف الشر والألم والبؤس والموت ذاته، لكن الفنان هنا أيضاً يحيل هذا القبح الطبيعي أو الواقعي إلى موضوع جمالي يتقبله المتلقي ويتمتع به أو بمعنى أدق يتمتع بتمثيله وتصويره فنياً" (Tawfiq, 2018, p. 35) فكان للفنان دور مهم في محاكاة الواقع الذي يحيط به بهدف ملموس عن واقع صورة الجندي وهي محاكاة تعي بإيصال جوهر الأحداث التي تحيط بالحرب، فالعمل هو المرأة التي تعكس الواقع المؤلم الذي يحيط بالجنود .

التمثل التعبيري : يعتمد فنان التعبيرية على أسلوبه وشخصيته، فيعبر عن مشاعره الذاتية من دون اللجوء إلى محاكاة الواقع التعبيرية "ترفض المحاكاة وقد ارتبطت بألمانيا في فترة الحرب العالمية الأولى لتعبر عن المأساة والتخريب الذي حدث لهذا الشعب الألماني وقد خرجت هذه المدرسة من أحضان الفن التشكيلي ، وفكرة التعبيرية في الأساس هي إن الفن ينبغي أن لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية فقط بل عليه أن يعبر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية" (Emara, 2013, p. 30). عبر " تكوين مشاهد تشير

بالنقد الساخر للوضع الاجتماعي الفاسد الذي خلفته الحرب وتصوير فظائع وأهوال الحرب التي خاض تجربتها الفنانون انفسهم" (Maha Talib Makki, 2011)

وقد اعتمد فنانونها على "تبسيط الخطوط والألوان المبالغ فيها مع والمبالغة في إنحرافات بعض الخطوط أو بعض أجزاء الجسم وحركته كما اتجه هؤلاء الفنانون إلى اظهار تعبيرات الوجوه والأحاسيس النفسية من خلال الخطوط واستخدام بعض الألوان لإبراز انفعالات الاشخاص كما تثير مشاعر المشاهد" (AL- (Feki, 2013, p. 14). " وإن كل ما يتأثر به الفنان (نفسياً) من مشاهد أو احداث، تقوم مخيلة الفنان بتخزينها واعادة تشكيلها صورياً ليسقطها بعد ذلك عبر فضائه التشكيلية على هيئة اشكال فنية ورموز" (Saleh, 2014)

المبحث الثالث : تمثالات صورة الجندي في الرسم العراقي.

أما في الرسم العراقي المعاصر فقد تعددت اظهارات سمات صورة الجندي وذلك من خلال اختلاف المراحل الزمنية والاتجاهات والتقنيات الفنية ، إذ إن كل حقبة كانت تمثل رمزاً وتعبيراً معيناً يختلف حسب ثقافة العصر ونضجه الفني .كذلك نرى أن اختلاف الأدوار لصورة الجندي في الرسم لما قام به من دور بطولي في ساحات القتال أو في نيل شرف الشهادة والتضحية فقد اكتسب أهميته الفنية التي كانت ولازالت توظف كموضوع بارز ومهم في الأعمال التشكيلية قديماً وحديثاً عند الفنان العراقي. وبهذا فقد تعددت الاتجاهات والموضوعات وكيفية اظهارها وتقديمها عند الفنانين العراقيين باختلاف أساليبهم الفنية وموضوعاتهم، وذلك باختلاف الجانب السيكولوجي.

إذ نجد في جدارية (شعلة التأميم) لفائق حسن والتي يظهر فيها صورة جندي وهو يحمل بندقية بيده بين جموع الناس وخلفه شعلة النفط إذ مثل دور الجندي بهذه الجدارية كونه حماة الوطن المدافع عن ارضه وخيراته كما اعتمد على توظيف رموز بيئية ضمن قوانين الواقع .

أما عمل الفنان (جواد سليم) الذي يتوسط قلب العاصمة بغداد (نصب الحرية) فهو يمثل سرداً لتاريخ العراق وهو سجل مصور صاغه الفنان عن طريق الرموز أراد من خلالها سرد أحداث رافقت تاريخ العراق مزج من خلالها بين الماضي القديم والحداثة . "إذ نجد في الجدارية النحت الأشوري والسومري معاً فقد أخذ من الأول فخامة الأشكال وتناسقها ، وأخذ من الثاني ديناميتها التعبيرية وعمق انفعالاتها" (AL-Nasiri, 2005, p. 78)

ولعل أهم ما يجذب الشخص عندما يتطلع إلى النصب للوهلة الأولى هو الجندي الذي يكسر قضبان السجن والذي يتوسط النصب شكل لما فيه من قوة وإصرار ونقطة تحول تنقل قصة النصب من مرحلة الاضطراب والغضب والمعاناة الى السلام والازدهار .

أما في ملحمة الشهيد "وضمن دلالات الموضوع الرمزية التي تفرض قيمتها على الأشكال تقع لوحات (الشهيد) التي أنجزها (كاظم حيدر) في معرضه الشخصي، عام ١٩٦٤ إذ يحتضنها وجود أخلاقي ميثولوجي جعلها حاضرة في وعي التاريخ" (AL-Rubaie, 1985, p. 132) استوحاها من استشهاد الإمام (الحسين عليه السلام) مسقطاً مغزى الواقعة التاريخية على حاضر معاصر للتعبير عن مأساة الإنسان على امتداد التاريخ اولا وعن الجندي والمقاتل الذي دافع عن دينه وعقيدته في معالجة للفنان . " إذ لم يتعد المشهد المرسوم عن

محاكاة الجانب الحكائي السردى للواقعة بل كان موازياً له، فكل شيء جرى كما هو حال المعركة والمواجهة بين العسكريين [...] فضلاً عن العناصر الأساسية ورمح وتروس وسيوف وملابس الحرب " (AL-Agha, 2007, p. 203) كما في الأشكال (3,4,5) ضمن إطار جمالي في يستمد تفاصيله من الثقافة الشعبية ورموزها ومعتقداتها المتغلغلة على مدى قرون. " إذ كشفت عن الواقع الجديد في صيغة فنية حديثة غنية بطاقتها الرمزية" (Hassan S. J., 2017)



شكل (٤) كاظم حيدر معرض الشهيد

شكل (3) كاظم حيدر معرض الشهيد



شكل (5) كاظم حيدر معرض الشهيد

ما" شكلت العروبه محور هوية جمعية، توحد معنوياً الغالبية الساحقة من أهل البلاد الواقعة فيما بين



المحيط الأطلسي والخليج العربي" (Rahman, 2015, p.)

(9) إذ شكلت لوحات (ماهود احمد) على المظالم السياسية والاجتماعية في الشرق الأوسط، إذ تظهر في إحدى أعماله التي يظهر تعاطفه مع القضية الفلسطينية اذ رسم فيها عدة لوحات لمقاتلين فلسطينيين كما في الشكل (6) .

شكل (6) توديع مقاتل ماهود احمد

إذ نرى فيها توديع مقاتل لا ابنته وهو يحمل بندقيه في كتفه بينما يغطي رأسه الشماع الذي يرمز للزي الفلسطيني المعروف، "لم يتقيد ماهود احمد بتحديدات فلسفية وعقائدية وحتى سياسية بل تعدى ذلك إلى اتخاذ مفهوم التعبيرية اساساً لعمله، كما التصقت لوحاته التصاقاً بحب الوطن والدين والبيئة، وقد برهن ذلك من خلال لوحاته، وأصالته المتجذرة في ارتباطه بتقاليد و معتقداته ودينه " (Moataz Enad Ghazwan, 2007, p. 85) في مشهد تعبيرى وثق من خلاله عواطف الجندي عند التحاقه في قاطع عمله الوطني والدفاع عن بلاده. وبهذا "لا سبيل إلى عزل الفن التشكيلي عن تأثيرات معاناة أمته ومجمعه فالفن وليد التجارب الانسانية، ومثلما يعبر عن عالم الفنان الداخلي، فإنه يعبر عن العالم الخارجي الذي تعايشه ذات الفنان ومن هنا يستحيل فصل الفنان عن بيئته المجتمعية وجذوة الحضارية، مثلما يستحيل تجريد من الحضارات الأخرى " (Rahman, 2015, p. 9)

ومن تجارب الفنانين "الفنان (علاء بشير) الانطباعي الولادة والسريالي الطفولة والرمزي الشباب والعلامي الناضج ولاسيما في حقبة توارت أشكاله خلف علامة بيئية استقاها من محنة الانسان الكوني والعراقي بوجه خاص حيال كل صور الاقصاء والألم الإنساني، في مضامينه يقترب من الفكر الوجودي في اكتفاء الإنسان إلى ذاته والبحث في كينونة الفردية " (Blasim Muhammad, 2017, p. 117) والبشير من الفنانين الذين انشغلوا انشغالاً واضحاً بالموت والوجود في أعماله، من خلال ممارساته الطبية، أثناء الحرب العراقية الإيرانية وتعامله مع الجنود والضحايا جعله شاهد على تلك الماسي. إذ إنه يخلق مشاهد حساسة أكثر للمشاعر الداخلية من خلال تصويره السريالي وكيف صور مشاهد مختلفة للجنود ففي الشكل (7) نرى كيف وظف رموز من سمات الجندي إذ عبر عن الألم والانفعالات وصرخات روح الجندي الضحية التي صعدت إلى السماء تعانق الغيوم .



شكل (7) الشهيد علاء بشير

الفصل الثالث/ اجراءات البحث

1-مجتمع البحث:

بعد الأطلاع على المصادر الفنية وشبكة المعلومات (الأنترنت)تمكن الباحث من جمع (100) عمل فني ضم صورة الجندي مثلت بمجملها مجتمع البحث.

2-عينة البحث:

تم اختيار البحث بصورة قصدية بواقع(4) أعمال على وفق المسوغات الأتية:
أ-الأعمال الفنية مثلت الرسم العراقي المعاصر كونها أعمال انجزت من فنانين مؤثرين في الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ومن مختلف الحقب.

ب-تغطي الأعمال المختارة حدود البحث الزمانية والمكانية.

ج- تمثل العينة المجتمع الأصلي مع استبعاد الأعمال المتشابهة من ناحية التقنية والأسلوب.

3-منهج البحث: تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.



أنموذج رقم (1)

اسم الفنان : علاء بشير

اسم العمل : الشهادة

سنة العمل :خلال فترة الحرب العراقية الايرانية

المادة: زيت على القماش

قياس العمل: ١٠٠ * ٨٠

يمثل العمل هيئة جندي تخرج حمامة بيضاء من رأس بدلتها العسكرية وهو بين الغيوم ويحمل بندقية بيده اليمنى، في تمثيل واضح للشهادة من خلال فضاء سماوي مزرق وكتل غيوم تلف جسد الجندي . لقد انشغل (البشير) انشغلا واضحا بالموت والوجود، من خلال التجرد والابتعاد عن الواقع ...إلى البحث في الضوء واللون والتأثر بالحلم الخارق من خلال تحليل (الشكل والمضمون والإحساس) بها، من خلال التعبير عن الفكر والرؤى الماورائية .

ان (علاء بشير) اعتمد على أشكال ومفردات واقعية لكن توظيفها وأدائها ذات أبعاد جمالية ورمزية ودلالات عبر من خلالها عن حالته الداخلية اذ تميز عمله بتراكيب شكلية جديدة تتضمن مفردات غريبة تجعل المتلقي يتحسس بفضاءات افتراضية ذات أثر رمزي ودلالي ، في مضامين تتجلى في صياغة شكل مغاير للواقع ، من خلال الإنشاء اللوني ، إذ نرى المساحات اللونية الصافية التي وزعها على العمل مثل الأزرق الكوبالت في أعلى اللوحة ، في توازن مع قاعدة وسماء العمل كذلك بالنسبة إلى الغيوم التي غطت جسد الجندي في مثلث

هرمي) التي تظهر كتلة بيضاء مائلة إلى الزرقة، يرمز إلى العالم المتعالي المثالي ليعطي رفعه إلى صورة الشهيد إذ يكون انشأاً ضمن السماء .

استخدم (البشير) الجمال الباطني الذي حققه من خلال الدلالات العاطفية فقد كانت الحمامة البيضاء رمزاً للسلام الذي يتوق إليه الجندي وهي تخرج من بدلته العسكرية خرق فيها زمن افتراضي خيالي .

لذلك نرى ان الفنان نقل لنا صورة الشهيد المقاتل عبر نافذة نرى من خلالها العمل في مشهد بصري عالج من خلاله المزج اللوني والجمع بين الأزمنة والأمكنة في حيز واحد، إذ نقل لنا في هذا العمل مكانة الجندي بعد الشهادة بأسلوب سريالي خيالي واعتمد على المنظور الجوي والمنظور الأرضي في فلسفة ميتافيزيقية لهذا تقسم الصورة إلى عالم خيالي روحي (ميتافيزيقي) وعالم أرضي سفلي حسي ومادي ، من خلال تحليل الواقع والتي تكون خلفه أشياء بلا زمن وبلا حدود ، إذ إن رموزه تتجاوز بعدها الرمزي من أجل تجسيد صورة الجندي الشهيد برؤيا خيالية ما وراء الواقع ، إذ ان الفكرة هي التي تعلوا على الشكل بإشارات رمزية تجسد الروح التأميلية للعمل معطى حسي ، إذ ان مشهد اللوحة يجسد في الصورة ومضمونها العاطفة لعالم ما ورائي وهو ما استحدثه (البشير) بالغرابة والرمزية .

أنموذج رقم (2)

اسم الفنان: ابراهيم العبدلي

اسم العمل: امل العودة بسلام

سنة الإنجاز: ١٩٨٦

المادة: زيت على كانفاس

قدم الفنان في هذا العمل وعاء الماء (طاسة الماء) والذي يظهر في يد امرأة من وراء الباب تسكب الماء خلف ابنها الجندي الذاهب إلى الحرب أثناء مدة التحاقهم لجهة القتال ، لقد جسد العمل الجانب الانساني من الموروث الثقافي الشعبي بنية العودة سالمًا .

نجد أن المدرسة الواقعية هي القاعدة الأساسية لهذا العمل ، التي تمثل خط الشروع للعبدلي كمنهج الإبداع والتحدي ونقل في هذا العمل رسائل وشفرات إيحائية استطاع من خلالها ايصال إن لوحة (أمل العودة بسلام) والتي تحاكي الميثولوجيا السومرية الأصلية ، إذ أن أهل العراق يعدون الماء فال خير في إعادة أبنائهم ، إذ استطاع العبدلي أن يرسم الأمل المسجي في قلب الام املاً بعودة ابنها بعد ذهابه لجهة القتال، بيد ان المسافر والمودع لإهله هو جندي ينتمي لوطنه ويزرع حياته بقلب الحدود كي يدافع عنها .

اما إحياءات العمل تميل إلى الاغتراب والوطن ،وقدرة المسافر على أن يزرع ابتسامة في عيون أحبته ،اعطتها رونقاً واضحاً وجسد العودة وأملها المحبة العراقية العالقة بالذاكرة، في عين المشاهد كما هي عند الحبيبة



أمه التي لم يظهر منها إلا كفها لتسكب الماء من الوعاء خلفه. يكشف العمل نزعة مشحونة بالعاطفة، اذا نجد ان الفنان العبدلي واسلوبه الواقعي نقل موضوع الجندي بصورة حسية وقد عبر من خلاله النوايا والافتراضات الواقعية الواضحة المعالم من خلال عمل لقصة شعبية، إذ نرى امكانياته التي عرف بها إزاء الحركة واللون والتقنية يقابلها المضمون المحدد بمعطيات الحس، في تكوين فضاء معرفي ولذلك فان الصورة المتجسدة في العمل هي من صنع المدرك الجمالي والحسي. كما نرى أن أسلوب اللوحة فيها جانب كبير من الانسجام في الألوان وشاعرية تأثيرية واضحة، إلا أنها تحمل رسالة رمزية يريد الفنان إيصالها إلى المتلقي هو الامل بعودة الجنود سالمين من أرض المعركة ضمن معالجات لونية استخدم البيي والأصفر الفاتح والقهوائي ضمن معالجات واقعية تذكرنا بواقعية الفرنسي (كوربيه) الذي مهد الطريق لظهور المدرسة الاشتراكية .

ان خطاب الصورة الواقعي في هذا الأنموذج تُعد رؤية جمالية وفنية فيها من المضامين تحمل فيها صورة الجندي وهو يحمل روح الاصاله والجمال ممزوجة بالتراث الشعبي الذي يشعره بالانتماء والأصاله والهوية الانسانية والوطنية .



أنموذج رقم (3)

اسم الفنان : وسماء الاغا

اسم العمل :

سنة الانجاز: ١٩٨٣

مادة العمل: زيت على القماش

القياس : ١٥٠×١٢٠سم

العائدية: أرشيف وزارة الثقافة

تصور (الأغا) في العمل مشهد قبر جندي ، إذ نشاهد

لمقطع عرضي من طبقات الأرض بين داخلها جثة لجندي عراقي دفن تحت وهو بكامل قيافته العسكرية فوقه طبقات من التربة مائلة للاحمرار وتظهر في آخر طبقة مجموعة من النباتات، وقد سلط ضوء أصفر على جسم الجندي متجهاً نحو غيوم السماء بتعبير على إن روحه قد غادرت إلى السماء. إذ يمثل العمل عمق الفكر من خلال الابتعاد عن الواقع بتحليل (الشكل والمضمون) جعله يتيح إمكانية التعبير عن الجوهر ، كما يمثل اللون عنصراً مهماً في هيكلية المضمون من خلال التقاط الشكل الداخلي في العمل الفني ، ومساحته المسطحة تعبر عن روحية تمثل روحية ما هو مطلق، إذ يعطي ايقاعاً وانسجماً واحساساً عميقاً بالجمال النهائي.

إن العمل الفني بأسلوبه وعرض فكرة تتميز بالتنوع الشكلي واللوني من خلال التضاد اللوني، فضلاً عن تجسيد صورة الجندي ومقتنياته العسكرية من (الخوذة والبدلة الرسمية)، إذ جعل من العمل أكثر اتساقاً

مع البيئة والهوية الثقافية والوطنية. يطرح العمل القيم الجمالية والمعالجات الفنية للعمل بين الوحدات اللونية والشكلية بإيقاع حركي متوازن، ليس فقط للكتلة الشكلية في العمل إنما من خلال الفراغات و الطبقات اللونية التي تمثل الأرض فوق الجسد، كما يدخل الخط عنصر محدود ومتحمس في البناء الشكلي وفق مبدأ التنظيم التانسيمي الذي يثير الانفعال الجمالي.

ان جسد الجندي هو الجزء المهم في العمل التي أكدت عليه (الاعا) وإهمال باقي الأجزاء بما يتفق مع مضمون العمل الفني وباقي الوحدات الفنية ضمن تعبير (مجازي لصورة الجندي) المدفون في قبره، إذ تمثل الكتلة المضيفة من العمل هالة حوله للدلالة على القدسية التي تحيط بجسده وإعطائه أهمية كبيرة.

بنى العمل بشكل بسيط يقترب من بني الفن الواسطي، كما يتميز بالألوان المسطحة والخطوط البنائية التي تساهم في التكوين الشكلي، إذ إن هيكلية مضمون العمل بصيغة تشكيلية مختلفة عن الطبيعة، إذ تحول الأشكال إلى اشارات نتيجة الاختزال في التشخيص لذلك تظهر (الصورة المجازية) التي يكون فيها السرد وفق الساق الكلي للموضوع، وكان المشهد غير واقعي لأنه يمثل في الأساس الحياة الأخرى بعد الموت، والذي لا يمكن مشاهدته بصريا الا من خلال الرسم، إذ يمثل العمل مشهد افتراضي حدسي، تحدث في تركيبة عقلية تحدث بالمقارنة بين عنصر ظاهري والأخر باطني. من خلال (المادة والصورة) إذ نجد عند (أرسطو) أن المادة لا بد أن تكون مصورة، والصورة لا بد أن تكون محسوسة، يأتي أهمية العمل في نقل (صورة مجازية) عبرت عنها في صورة الجندي إذ بدلت الفنانة الظاهر العقلي والحسي معطيات للانفعال بين طول التأمل والإلهام في انطباع تعبيره تخيلي.



أنموذج (4)

اسم العمل: الشهيد

اسم الفنان: وضاح مهدي

تاريخ العمل: ٢٠١٥

المادة: مواد مختلفة على الكنفاس

قياس العمل: ١٠٠×١٢٠

العائدية: مقتنيات خاصة

صور (وضاح مهدي) في هذا العمل اللحظات الأخيرة

من حياة الجندي (العداري) بعد أن غدروا به ملثموا (داعش) إذ إن ساقه المصابة بجبيرتها البيضاء تبين فداحة الفعل، ورأسه مرفوع إلى الأعلى بحبل القتلة، لم يجد قبالبته إلا السماء يبادلها الصمت، إذ جعل الفنان أرضية العمل سوداء، في إشارة لمن وقف ينظر إلى الجريمة واكتفى بالسكوت. إذ نرى الألوان في خلفية العمل الذي انتج منه شكلاً هندسياً متقاطعاً للمساحة الداخلية التي مثلت بتوازن أما أرضية العمل السوداء فلها دلالة على الناس المتفرجة لكنها التزمت الصمت، الشكل الرئيس بالعمل هو فكر واحد مختزل الثيمة الرئيسة في العمل يتوازن بشكل عمودي ليحقق التركيز في العمل، أن تبسيط الألوان التي استخدمها

منها الأصفر والبني المائل الى الحمرة، إذ يمثل العمل مقطع أو مشهد من محيط استخدم به أسلوب شبه هندسي على الرغم من مرجعيته الواقعية في صورة تشرح تفاصيل بشاعة الإجرام بحق الجندي، كما تعطي مساحه تظهر فيها رؤية الفنان وجهوده إلى تأسيس بناء اللوحة على الشكل المادي الحسي، من خلال القيم التعبيرية، إن دلالات العمل مثلت بصورة ذهنية تحاكي الواقع لقصة اختزل فيها الفنان تفاصيل كثيرة في مشهداً واحد، إذ نرى المشهد التعبيري في بناء العمل من ناحية الشكل وتجريب الخامات على السطح البصري، استلهم فكرة العمل من المحيط ومدى تأثيره في قضية الجندي الشهيد (فالفكرة والمادة) كانت وليدة اللحظة لإنجاز هذا العمل، الفنان صاحب قضية يفكر؛ بمعاناة شعبه وما يمر به، بمعرفة تخيلية تلد اشياء و صور بتركيب جمالي عن طريق الخيال كقول (كروتشه) إن أصل الفن هو القدرة في تكوين وانشاء الصور الذهنية.

إن هذا العمل ترجم دلالاته عدة بطريقة مختلفة من الألوان إلى العنصر الجسدي الذي يشكل العنصر الأساسي والعامل الأهم لجذب الانتباه ألا وهو جسد الجندي (العداري) أراد ان يعبر (مهدي) من خلال هذا العمل عن الانسانية المذبوحة و الارهاب المدمر وكانه يطرح علينا سؤال، بمدى خطورة التنظيم الإسلامي، إذ يصور لنا المجازر والتهجير والرعب والاقتيال الطائفي وان مناهضة الإرهاب أخذت تتمدد في الفن العراقي مما تؤشر هذه الأساليب على أن الرسم العراقي في قلب الحدث وهذا ما وثقه مهدي بعمل الجندي الشهيد كما استخدم الألوان القاتمة إذ نرى البني الأصفر والأسود الذي استخدمه للأرضية وخلفية العمل المعتمة للدلالة على وحشة الحدث على الرغم من وجود الناس المتفرجة لكن دون جدوى، أما اللون الابيض فقد كان بارزا في جيرة الشهيد، من خلال تكوين صورة (ذهنية مختزلة) اعتمد فيها على عمق الذاكرة.

الفصل الرابع: النتائج والأستنتاجات:

نتائج البحث ومناقشتها:

- 1-ظهرت الصورة الخيالية للجندي عبر مشهد بصري جمع بين الأزمنة والأمكنة المختلفة في حيز واحد، إذ اعتمد (علاء بشير) المزج بين المنظورين الجوي (أو ما يسمى بعين الطائر)، والأرضي على وفق الفلسفة الميتافيزيقية، التي تروم تحويل العالم والأشياء الى رؤى خيالية تعلو فيها الفكرة على الواقع. (انموذج 1)
- 2-تبينت الصورة الحسية الواقعية للجندي بوساطة الألوان وتأثيراتها الشعاعية على ما حمله اللون من تأثيرات وشفرات إيحائية، وعمق روح الأصالة الممزوجة بالتراث، الذي يشعرا بالانتماء والأصالة والهوية الوطنية، محددة بألويات المحسوس وما هو مدرك جمالياً. (أنموذج 2)
- 3- تمثلت الصورة المجازية للجندي بواسطة دلالات الشكل التي تحولت إلى اشارات على وفق بنية السرد والسياق الكلي للحدث، إذ يمثل العمل مشهد إفتراضي إزاء التركيب العقلي وذلك بوساطة المقابلة بين ما هو حسي وما هو باطني. (انموذج 3)
- 4-تمظهرت الصورة الذهنية للجندي بواسطة التركيب للحدث الذي يحاكي الواقع، ولكنه اختزل التعبير عن طريق الخيال، وذلك بالعودة إلى أصل الفن مثلما يقول(كروتشه). فكان اللون البني المصفر واللون الأسود في أرضية العمل له دلالة على وحشية الحدث. (أنموذج 4)

الإستنتاجات:

- 1- تعد الصورة المجازية واحدة من الصور التي تطرأ على فن الرسم، وتشهد حضوراً مكثفاً في سياق دلالة الصورة والإحالة الى تصور عقلي عبر المفاهيم المجردة من صورتها الحسية.
- 2- تشهد الصورة الخيالية في الفن بعداً معنوياً ازاء ما يقوم به العقل من استرجاع للأشياء في الخارج، وبناءها بطريقة تكشف عن علاقات جديدة لم تدرك من قبل.
- 3- على وفق الصور الذهنية، تتجلى الصور في الفن بحدود عمل المعرفة والدراك العقلي، فتتشكل الصور عندما يكون العقل هو المستودع، بصفته المحلل والمركب لمعاني الأشياء في الخارج.
- 4- تعمل الصورة الحسية في الفن على تفكيك الواقع بالاعتماد على المحاكاة، إذ تعمل المخيلة فيه على تصوير المجرى المعنوي تصويراً حسيماً، اعتماداً على التجربة كونها مصدر أ لكل معرفة ومجالها العقل.

التوصيات:

في ضوء ما سلف عنه البحث من نتائج وإستنتاجات يوصي الباحث بما يأتي:

- 1- توفير مصادر فلسفية وجمالية وفنية ونقدية تعنى بمفهوم الصورة كونه يعد بعداً من الأبعاد المهمة في الفن ولاسيما الرسم منه ويعد من المؤسسات النظرية التي يعتمد عليها الجانب التطبيقي.
- 2- مفهوم الصورة مفهوم متحرك وله جذور في البلاغة والأسلوب والفلسفة والعلم، ولذلك من الأهمية بمكان أن يكون طالب الفن وحتى الناقد أن يستوعب مجاوراته المعرفية ليعكسها في الفن أو يعرف اشتغالاته.

المقترحات: يقترح الباحث اجراء الدراسات الآتية:

- 1- مفهوم الصورة في الرسم الأوروبي الحديث.
- 2- صورة الجندي في الرسم العربي المعاصر.

References:

1. AL dahiat, E. (2007). *Western Cash from Platon to Pacashio*. Jordan: AL Fares publishing and Distribution.
2. AL- Feki, O. (2013). *Thinking of color, ahundred selected paintings*. Egypt: The Anglo Egyptio Bookshop.
3. AL Jabir, N. (1990). *The story of faith between philosophy, Science and the Koran*. trably, Lebanon.
4. AL-Agha, W. (2007). *Abstract reaalism in art*. Beirut, Lebanon,: The Arab institute for studies and publishing,.
5. AL-AKKad, A. M. (n.d.). *reviews in literature and the arts*. Beirut Lebanon: House of Knowledge.
6. AL-FeKi, O. (2003). *Atour of the art history and oil painting*. Egypt: the Anglo Angyptian Bookshop.
7. AL-Nasiri, R. (2005). *perspectives and articles on plastic art*. Amman, Jordan: Dar AL-Fares.
8. AL-Rubaie, s. (1985). *contemporay plastic art in the Arab world*. AL-sharqah .
9. Blasim Muhammad. (2017). *Isolation of art in Iraqi Culture*,. Baghdad,: Iraqi plastic Artists Association,.
10. Emara, M. F. (2013). *Islamic media and Future challenges*. Cairo: AL Shorouk International Library.
11. \Friedrich, J. (2021). *horses*. Abu Dhabi: House of culture and tourism.
12. hamid, S. A. (1970). *Creative process photography*. Kuwait: Knowledge World series.
13. Hassan, R. M. (2014). Composition of war scenes between Guernica. painting and Assyrian bas-relief. *Al- academy Magazin, Number 67, college of fine Arts, University of Baghdad*, p. 42.
14. Hassan, S. J. (2017). The structural transformation of the installation systems in theork of the artist Ali Al-Najjar. . *Al- academy Magazin, Number83, college of fine Arts, University of Baghdad*, p. 41.
15. Maha Talib Makki. (2011). Expressionism in the drawings of the artist(Carl Schmidt Rottloff)and (Rasoul Alwan). *Al- academy Magazin, Number 61, college of fine Arts, University of Baghdad*, pp. 55-56.

16. Masarwa, N. (2008). *poetry, reality, fantasy, meanings and artwork(until The twelf th century AD,Review*. House of scientific Books.
17. Moataz Enad Ghazwan. (2007). *Cultural ports and Readings in plastic art and Design*.. Amman: Majdi House for publishing.
18. Muti, F. A. (1992). *Aresto professor of philosophy of Greece*. Beirut Lebanon: scientific Books.
19. Rahman, K. E. (2015). *The confusion of plastic art between roots and aliention*. Amman Jordan: Amouage for publication and distribution.
20. Saleh, I. N. (2014). Intellectual contents in Realistic plastic works(paintings of Iranian Artist Ayman Al -Maliki). *Al- academy Magazin,Number 69, college of fine Arts, University of Baghdad*, p. 45.
21. Tawfiq, S. (2018). *Interpretation of Art and Religion*.
22. Youssef, M. A. (2016). contemporary sculpture vision and concept. *Al- academy Magazin,Number 73, college of fine Arts, University of Baghdad*, p. 33.

DOI: <https://doi.org/10.35560/jcofarts106/187-204>

The image of the soldier in contemporary Iraqi painting

Safaa Salah Rashid¹

Sahib Jassim Hassan Al Bayati²

Al-Academy Journal Issue 106

Date of receipt: 26/6/2022.....Date of acceptance: 17/7/2022.....Date of publication: 15/12/2022



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

Abstract:

The research tagged (the image of the soldier in contemporary Iraqi painting) dealt with the concept of the image as one of the basic concepts in the creative achievement, whether it is in the field of art, literature or beauty. Therefore, the concept of the image expanded to express the various aspects of human creativity, including the field of painting. To know the image of the soldier in contemporary Iraqi painting, the research included four chapters. The first chapter focused on the methodological framework of the research, while the second chapter included three sections. The first topic dealt with the philosophical and artistic concept of the image. The second topic was concerned with the representations of the soldier's image in modern painting, while the third topic dealt with the characteristics of the soldier's image in Iraqi painting.

The third chapter was devoted to research procedures. In order to achieve the goal of the research, a number of results were reached in the fourth chapter, including:

1- The imaginary image of the soldier appeared through a visual scene that combined different times and places in one space, as Alaa Bashir relied on the combination of the two aerial perspectives (or the so-called bird's eye), and the ground according to metaphysical philosophy, which aims to transform the world and things into imaginary visions. Where the idea transcends the reality. (model 1)

2- The realistic sensory image of the soldier was shown by the colors and their poetic effects on the influences and suggestive codes carried by the color, and the depth of the spirit of originality mixed with heritage, which makes us feel belonging, authenticity and national identity, defined by the priorities of the sensible and what is aesthetically perceived. (Model 2)

¹ Institute of Fine Arts for Girls. Baghdad Mansour, safaa.salah1202a@cofarts.uobaghdad.edu.iq

² College of Fine Arts / Baghdad University, sahib_hassin@yahoo.com

1- The figurative image is one of the images that arise in the art of painting, and it witnesses an intense presence in the context of the significance of the image and the referral to a mental conception through concepts abstracted from its sensory image.

2- The imaginary image in art witnesses a moral dimension regarding the mind's retrieval of things abroad, and building them in a way that reveals new relationships that were not realized before.

3- According to mental images, images are manifested in art within the limits of the work of knowledge and mental awareness. Images are formed when the mind is the repository, as the analyzer and compound of the meanings of things outside.

4- The sensory image in art works on dismantling reality by relying on simulation, as imagination works in it to depict the moral abstract in a sensual way, relying on experience as a source of all knowledge and its domain is the mind.

key words: The image of the soldier, contemporary Iraqi painting.

Image: It is the basic unit that combines space and time and has many meanings in imagination and reality. It is not specific but has vital symptoms that re-liberate it through metaphor, sense, symbol, abstraction, metaphor, imagination and mind.