DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts104/5-18

جدلية الو اقع الديني والدنيوي في رسومات ماهر حربي

فردوس بهنام يشوع زوره[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 104-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2022/2/28 , تاريخ قبول النشر 2022/3/27 , تاريخ النشر 2022/6/15

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

ملخص البحث:

اتخذت رسومات ماهر حربي بعداً جمالياً وفنياً يذهب بها الى خلق مقاربة بين ماهو ديني ودنيوي بين الديني والدنيوي مع تقنيات الفن التشكيلي وهذا ماحدا بالباحثة الى تناول هذه الموضوعة والوقوف على الجدل الواقعي المبني على الديني والدنيوي. وبناءً على ذلك قسمت الباحثة موضوعة البحث على اربعة فصول تناول الفصل الاول (الاطار المنهجي) مشكلة البحث المتلخصة بالتساؤل الاتي: (ماهي جدلية واقع رسوم ماهر حربي بين الديني والدنيوي؟) ثم اهمية البحث المتجلية في تسليط الضوء على البنية العميقة للرسوم وابعادها في الواقع الديني والدنيوي. اما الحاجة الى البحث دراسة اكاديمية تفيد الدارسين في تخصص الفنون التشكيلية.

كما تناول الفصل هدف البحث الذي يسعى الى: (تعرف جدلية الواقع الديني والدنيوي في رسومات ماهر حربي). يلي ذلك حدود البحث المتضمنة الحد الزماني: (1990-2014) والحد المكاني: (محافظة نينوى) والحد الموضوع (دراسة جدلية الواقع الديني والدنيوي في رسومات ماهر حربي) ليختتم البحث بتحديد المصطلحات (جدلية، الديني، الدنيوي) لغةً واصطلاحاً واجرائياً.

اما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد اشتمل على مبحثين: الاول: الابعاد الدينية المسيحية للرسم، والثاني: جدلية الديني والدنيوي في الفن. وتختم الباحثة الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري والدراسات السابقة.

ويتضمن الفصل الثالث (مجتمع البحث) الذي تحدد بمحافظة نينوى (واداة البحث) اذ اعتمد الباحثة المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها المعيار لقياس عينة البحث، اما (منهج البحث): فقد تم اعتماد المنهج (الوصفي التحليلي) لملائمته لهدف البحث، وعينة البحث (النماذج المختارة مابين 1995،2011)، لينتهي الفصل بتحليل العينات.

كما تناول الفصل الرابع نتائج البحث ومناقشتها، ثم الاستنتاجات، التوصيات والمقترحات. يلي ذلك قائمة بثبت المصادر والمراجع والملاحق والصور.

الكلمات المفتاحية: الجدلية، الو اقع، الديني، الدنيوي.

[1] كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل، zorafrdos@gmail.com .

الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

يشتبك الفن بشكل عام والفنون التشكيلية على وجه الخصوص اشتباكاً موغلاً بالمحيط المجتمعي، لترسخ عبر ذلك التداخل الحتمي الميول والاتجاهات والانتماء لذاتية الفنان التي تنعكس بالضرورة على المنجز بشكل قصدي عبر طرح رسالة مباشرة وواضحة المعالم تحتل مركزية اللوحة، او تظهر بشكل عفوي غير مقصود وتتسلل الى الهامش متحينة فرصة الاستقراء التحليلي الذي يكشف عن مرجعياتها كالمعاني بين السطور والعلاقات التي تربط الهامش بالمركز وبالعكس. وبما ان الانتماء الديني بمراسيمه وطقوسه أحد الجوانب المشكلة لذاتية الفنان فضلاً عن اتجاه الاعمال نحو تدوين الخيال وغرسه شكلاً ومضموناً في متن العمل الفني فقد غدت الموضوعات الدينية مادة موضوعية في اعمال الفنانين الملتزمين. عالمياً وعربياً وعراقياً ويعد الفنان ماهر حربي أحد الفنانين العراقيين الذين رسخوا ملامح الانتماء عبر الفن وعلى مر السنوات التي قدم خلالها منجزاً لا يمكن اغفاله. وتأسيساً على ذلك يمكن تحديد مشكلة البحث بالتساؤل الاتي: (ماهي جدلية الواقع الدين والدنيوي في رسومات ماهر حربي؟)

أهمية البحث: الكشف عن البنية العميقة لرسومات ماهر حربي، وربطه بين الديني والدنيوي، من خلال تحديد تاريخيته، وكيفية تحديثه واعادة تأهليه، ومخاطبة الاشكال والرموز على السطوح او خامات تستمد صورتها من واقع الموضوع الذي تنتمي اليه.

هدف البحث: تعرف جدلية الواقع الديني والدنيوي في رسومات ماهر حربي.

حدود البحث: زمانيا: 1990-2014. مكانياً: محافظة نينوى. موضوعياً: دراسة جدلية الواقع الديني والدنيوي في رسومات ماهر حربي.

تحديد مصطلحات.

الجدل لغةً: وهي من جَدَلَ_ جدلاً: اشتدت خصومه، فهو جَدِلٌ، ومُجادِلٌ ومِجَدَلٌ ومِجْدُالٌ. و-الشيئ: أحكمَ جَدلُه. فهو أجدَل... وجَادَلهُ، مُجَادَلةٌ، وجِدَالاً ناقشه وخاصَمَهُ. (Mustafa, 1972, p. 144).

الجدل اصطلاحاً: يعرف صليبا بأنهُ فن الحوار والمناقشة... والغرض منه الارتقاءمن تصور الى تصور، ومن قول الى قول، للوصول الى اعم التصورات واعلى المبادئ. (Saliba, 1982, p. 266).

الجدل اجرائياً: تعرف الباحثة الجدل بأنه التداخل والتآلف والتناقض في المضامين الفكرية بين ماهو ديني وماهو دنيوي في اعمال ماهر حربي.

الديني لغةً: هو من "الدين اي الطاعة، تقول(دَانَ) له بدِينُ (ديناً) اي أطاعه ومنه (الدّين) والجمع (الأديانُ) ويقال (دَانَ) بكذا (دِيانةً) فهو (دَيّنٌ) و(تَدَيّنَ) به فهو (مُتَدَيِنّ) و (دَيّنه تَديينا) وَكَلَهُ الى دِينهِ." (Al-Razi, 1983, p. 218) .

الديني اصطلاحاً: يعرف مدكور الدين بأنه" مجموعة معتقدات وعبادات مقدسة تؤمن بها جماعة معينة، لسد حاجة الفرد والمجتمع على السواء، والدين اساسه الوجدان، وللعقل مجال فيه" (Madkour, 1982, p. 86).

الديني اجرائياً: تعرف الباحثة الديني بأنه انتماء الفرد الى فئة او جماعة يجتمع افرادها في تأدية طقوس وشعائر موحدة وتكون لهذه الجماعة رموز ومفردات خاصة بها، وهذا ينطبق على اغلبية بني الانسان لاسيما الفنان الذي يعكس سمات انتمائه ومعتقداته في اعماله الفنية.

الدنيوي لغةً: الدنيوي من المصدر دنيا وتعرف بأنها" الحياة الحاضرة. ويقال: هو يعيش في دنيا الاحلام، ودنيا السرور. وشاع مثل هذا الاستعمال" (Mustafa, 1972, p. 326).

الدنيوي اجرائياً: تعرف الباحثة الدنيوي بأنه مجمل التوجه الى كل ماهو مادي ملموس في الواقع الحياتي المعاش والذي يحدد رغبة الفرد وتطلعاته نحو الاشياء المحيطة ويشمل ذلك الفنان ايضاً لتظهر تلك الرغبات بشكل مباشر او غير مباشر في عمله الفني.

الإطار النظري

المبحث الاول: الابعاد الدينية المسيحية للرسم:

تستخدم معظم المجموعات المسيحية الفن في سياقات دينية مختلفة ومن بين الموضوعات المسيحية الأكثر شيوعًا هناك صور يسوع، تلك التي تروي حياة المسيح والقديسين ورموز الديانة وطقوسها اذ تعتبر صور السيدة العذراء والقديسين، في الفن الكاثوليكي والأرثوذكسي شائعة، بالمقارنة مع الأديان ذات الصلة مثل الإسلام واليهودية، حيث يُحظر التمثيل المجازي، اذ تستخدم المسيحية الصور بشكل أكبر. وعلى الرغم من اعتماد الفنانين على المادة الدينة غير ان ذلك التداخل بين المادة الدينة والفن لم يكن مباح منذ بداياته اذ شهدت الحق التاريخية فترات من الاعتراض على استخدام الصور الدينية وكانت هناك مراحل تاريخية مهمة من تحطيم الأيقونات في المسيحية.

تأسيسا على ذلك غدّت الديانة المسيحية من الروافد المهمة للفن التشكيلي، اذ اسست لمنطلق ملهم للفنانين الذين ينتمون لها، لتثري موضوعات فنهم بمنهل غني مترشح عن الكتاب المقدس، فظهر فنانين جسدوا تلك النصوص المكتوبة على شكل لوحات صورية طالت كل ماوقعت عليه قراءاتهم آنذاك لتمثل بصيغ ابداعية فنية في اعمالهم وتجبل الفن بالدين لتكون الاطر تأمل وموصل مميز وجذاب للتعاليم الدينية. وأكثر ما تمثل ذلك في الفن الروماني والفن القوطي والفن البيزنطي ليتسرب عن ذلك اسلوب فني جديد عرف بالفن الايقوني الذي اتسم بالديمومة مواكباً الدين المسيحي منذ نشأته وحتى الان.

ظهور الفن المسيحي (الايقوني) وتطوره:

تعتبر التحولات السياسية والاجتماعية والدينية من الموثرات المهمة التي كانت ولاتزال موثرة بالفن بشكل عام، اذ عملية التحول مابين ماهو سياسي وماهو ديني لابد ان يلقى بظلاله على الممارسات الفنية بشكل عام والتشكيل على وجه الخصوص فقد "سجل ظهور المسيحية في جسم الامبراطورية الرومانية و لمدة 300 عاماً تقريباً ظهور فن مغاير تماماً في الشكل والمضمون للفن الروماني، هو الفن المسيحي المبكر (جداريات الكاتاكومب– او فن المقابر الجنائزي) الذي انتشر في فلسطين ولبنان وسوريا ومصر وانتقل من اليونان، روما، والذي استجاب في بنيته الشكلية البسيطة و البدائية الى الحاجة الروحية للشعوب الرازحة تحت وطأة الظلم والتعسف الروماني " (Bitar, 1999, p. 30).

ان البدايات الاولى لظهور الدين المسيحي ادت الى انحسار الفن والاعمال الابداعية التي جاءت في بادئ الامر معارضة للتعاليم المسيحية من جهة، وصعوبة تناول الدين كمادة موضوعية للوحة الفنية من جهة اخرى بسبب السلطة الرومانية المهيمنة انذاك، اذ يرى الخولي "ان انشغال الناس بما فيهم الفنانين بالديانة الجديدة التي ظهرت بمعجزة ميلاد السيد المسيح في الشرق والسرية التامة، التي احاط معتنقي الدين الجديد انفسهم بها خوفاً من الرومان، فأدت تلك الحالة من التخفي الى البعد عن الابداع الفني لفترة طويلة، الى ان استقرت الامور وتغير الحال بإعلان الديانة المسيحية ديناً رسمياً" (Al-Khouli, 2010, p. 13). ان الاستقرار الديني حظي به الدين المسيحي فيما لفت انظار القائمين عليه للإفادة من المنتج الفني في ترسيخ دعائم الدين وهكذا فقد "سخرت الكنيسة الفن من اجل توطيد العلاقات الاجتماعية" (Doy, 1963, p. 551).

ان التعاليم الانسانية والاخلاقية التي جاء بها الدين المسيحي مهدت لترسيخ تعاليمه لدى الافراد لاسيما الفنانيين وبالتالي سعوا الى جعل ممارساتهم الفنينة بالمادة الدينية التي ترشح عنها مايعرف بالفن البزنطي الذي اخذ ردحاً من الزمن تطور خلاله على مدى ألف عام، بين القرنين الخامس والخامس عشر، أولاً في الإمبراطورية الرومانية، ثم في الإمبراطورية البيزنطية، التي جمعت ميراثها والتي كانت القسطنطينية عاصمتها. وقد " تميز الفن البيزنطي المبكر بالاشكال الشرقية والاوضاع الامامية الرأسية، والخلفية الذهبية بدلاً من السماء الزرقاء، والصليب المطعم بالجواهر رمزاً لتجلي المسيح، كما تميز بتأويل الواقع بأسلوب رمزي ومناهضة الطبيعة، والتي تُفهم على أنها تسطيح وأسلوب للأشكال، بهدف تقديم قدر أكبر من التأثر والتجريد الخارق للطبيعة (إضفاء الطابع المادي على الصورة)، في الواقع ان مايميز الفن البيزنطي انه رغم نشوئه متأثرا بمعطيات شرقية في التقنية والتكنيك غير انه لم يبقى حاله حيث تطور متجاوزاً ماتأثر به ولم يبقى فيه ثابتاً الا الطابع الديني ان "المذاق الرئيسي للفن البيزنطي هو وصف تطلعات الإنسان نحو الألوهية. ومع ذلك، كان للفن البيزنطي تعبيرات أسلوبية مختلفة تمامًا بينهما في حياتها التي تزيد عن ألف عام، ولكن في الإمبراطورية الشرقية ظل الفن دون تغيير تقريبًا" (Wallace, 1998, p. 75). من الواضح أن الفن البيزنطي، بطبيعته الهيراطيقية وطابعه المكاني، يشير إلى صوفية المسيحية في الإمبراطورية البيزنطية وهو متسق مع فكر العصر، الذي يتميز إلى حد كبير بالأفلاطونية الحديثة: تقنية الفسيفساء هي بشكل صحيح عملية الفداء من حالة التعتيم إلى الحالة الروحية من الشفافية والنور والفضاء.

ان تطور الفن المسيحي في الإمبراطورية البيزنطية في الامبراطورية البيزنطية ادى الى ترسيخ نمطاً جديداً هيراطيقياً تجاوز خلال الفنانين حدود نقل الطبيعي الى ماهو تجريدي ورمزي يهدف الى نقل المعنى الديني بدلاً من النقل الحرفي للواقع المعاش. كما تجاهل المنظور الواقعي والنسب والضوء واللون لصالح التبسيط الهندسي للأشكال، والمنظور العكسي والاتفاقيات الموحدة لتصوير الأفراد والأحداث. أدى الجدل حول استخدام الصور المنحوتة وتفسير الوصية الثانية وأزمة تحطيم الأيقونات البيزنطية إلى توحيد الصور الدينية داخل الأرثوذكسية الشرقية كما وضع سقوط القسطنطينية عام 1453 حداً للفن البيزنطي الذي حمل مجالاً ابداعياً خلاقاً وجودة عالية في التكنيك والتصوير ذلك الفن الذي تم إنتاجه في ورش الإمبراطورية. غير ان فن الأيقونات الأرثوذكسية، قادرًا على البقاء على حاله حتى يومنا هذا مع تغييرات قليلة نسبيًا في الموضوع والأسلوب.

شهدت بلاد وادي النيل تمظهراً للفن الكنسي عرف آن ذاك بالفن القبطي ويمكن تحديد تلك الفترة منذ السنة الاولى للميلاد وحتى دخول العرب مصر عام 641، ولا تزال اثاره ماثلة حتى الان في الكنائس والاديرة. وهناك من يعتقد ان الفن القبطي مجرد امتداد للفن المصري القديم باستثناء ان الاخير كان ينقش على معابد ومقابر المصريين بينما الاول ينقش على جدران كنائس واديرة وعلى الرغم من ذلك فان الفن القبطي لم يكن يمر بحالة ازدهار تمنح الفنان الحرية في الابداع ةالتصوير حيث، كان المسيحيون يرسمون القصص على جدران المعابد المصرية القديمة وهو ما يعرف بـ (الفريسكات) الا ان عصور الاضطهاد وما كان يحدث خلالها من هدم للكنائس وما على جدرانها من دعاهم – حسبما يذهب كثير من المؤرخين – ذهب بالفنانين الى التفكير برسمها على لوحات خشبية ليسهل حملها في حالة وقوع مكروه للكنيسة. تميز الفن القبطي في البداية بلوحات جدارية منمقة، بألوان فاتحة وخطوط عريضة قوية، ومن بين الأيقونات الموجودة في الدليل حماية الأباتي مينا من قبل المسيح، اصبحت المنمنمات في الغالب متعددة الألوان وتأثرت بالذوق العربي الفارسي.) تأثر تطور الفن القبطي في البداية بالروح الواحدة (الاحادية) التي دعت إليها الكنيسة القبطية نفسها، والتي لعبت دورًا مهمًا في مخطط الكنائس وعلى الأيقونات الغزيرة التي تصور صور المسيح باعتباره الإله الوحيد.

المبحث الثاني: جدالية الديني والدنيوي في الفن

شهد الفن المسيحي وكما هو الحال مع مجمل الفنون باتجاهاتها واساليبها مراحل تطويرية وتحديثية بحسب متطلبات العصر والمهارات الذاتية للفنان، وكان لعصر النهضة في اوربا الاسبقية في تلك التغييرات " ففي هذا العصر حاول الفنان الاوربي الخروج عن السيطرة الكنيسة فكانت الثورة الفنية، واصبحت ذاتية الفنان بارزة، ولكن بقيت المواضيع التي تطرق اليها الفنانون دينية ومقدسة، وهذا ما نلاحظه في اعمال الفنانين الاوائل لعصر النهضة، مثل نيقولا بيزانو 1225-1287م وابنه جيوفاني، واعمال الفنان جيوتو في العصر القوطي، وكذلك النحات دوناتللو والفنان فازاسميو في عصر النهضة" (Obeid , 2008, p. 24).

وبما ان ذاتية الفنان خليط من الاتجاهات والميول، وهي تجمع بين ماهو مثالي وماهو واقعي بين انتماءاتها ورغباتها فقد خلق ذلك التطور تضارب وتداخل في المضمون أصل لمنطلق جدلي بين المثالي والواقعي. وتعد جدلية الديني والدنيوي من بين الإشكالات الأساسية التي حظيت باهتمام كبير، من قبل ثلة من الفلاسفة والمفكرين والباحثين، المهتمين بالقضايا الدينية، وخاصة القضايا المتصلة بالعلاقة الحاصلة بين الديني والدنيوي، بما هي علاقة بين العالم المحسوس والمادي، والعالم الأخروي، على الرغم من اختلافها وتشعبها، والتي ما فتئت تنكشف في المجتمعات، بهدف دراستها ودرء الغموض الذي يكتنفها.

على الرغم من الاختلاف والتضاد بين المضمونين الا انه كان قد اسس لأسلوب فني يجمع المتناقضات "فإن المغزى من تحليل مفردات الدين والدنيوي، يتمثل أساساً في درء الصعوبات، التي قد تطرحها بعض الافتراضات، والتضاد والتوافق الحاصل بينهما، ومن ثم إيجاد الأرضية الملائمة لفهم واستيعاب هذه المفاهيم بدقة ووضوح أكبر، حتى ينتفي الغموض الذي يكتنف علاقة الديني بالدنيوي" (Jeffery, 2014, p. 229).

توجد في الفن ولفترات طويلة من الزمن_ مابين القرنين السادس عشر والثامن عشر، على تصوير المناظر الطبيعية فضلاً عن احياء موضوعات الاساطير الكلاسيكية متأثرين بالتوجه الذي ساد عصر النهضة والذي

يدعو الى احياء الأفلاطونية الحديثة "وبهذا اصبح الفن المقدس يخضع لقواعد اكثر صرامة من قبل التسلسل الهرمي الكنسي، ابتداءً من القرن الثامن عشر مما ادى الى تضيق حدود الاعمال الدينية عدا بعض الاستثناءات التي اقتصرت على بعض الفنانين الذين قدموا نماذج من الفن الديني بمبادرتهم الخاصة" (Williamson, 2004, p. 110). خلق الفصل الجذري الذي تم بين العالم المقدس والعالم الدنيوي، جدلاً حول نجاعة وفعاليَّة هذا الفصل الذي تم بينهما. وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى فكرة أساسيَّة، تتمثل في أنَّ الحدود التي رسمت بين العالم الدنيوي والعالم المقدس صارت أكثر وضوحاً وتميزاً من أي وقت مضى، غير أنَّ عناصر العالم الدنيوي. الحياة بكل تفاصيلها، سواء المسوّغ أو الممنوع فيها. ليست بالضرورة غائبة عن العالم المقدس. وفضلا عن ذلك، "يمكن للمقدس أن يُلون جُملة من الأنشطة الدنيويَّة، من قبيل الفن، الموسيقى، الشعر، الفكر، السيَّاسة، والعمل بلونه المقدس. كما يمكن للمقدس أن يُساعد الإنسان على الانفصال عن العالم الخارجي، والارتقاء روحيّاً، ومن ثم الاتصال بواقعٍ من نظامٍ آخر، أي بالنظام الأخروي غير المرئي والمتواري" (Buatois, 2012, p. 47).

حاصل القول، إن جدلية المقدس والدنيوي التي ما فتئت تنكشف في المجتمعات المتدينة، من حيث كونها إشكالية أساسية، حظيت باهتمام كبير من قبل المفكرين والباحثين والفلاسفة، على الرغم من اختلاف وتنوع قنواتهم الفكرية، والمهتمين بالقضايا التي تثيرها تلك الجدلية القائمة بين عالمي المقدس والدنيوي، بهدف ايجاد الروابط بين المستور والمكنون من جهة، والجلي والبادي من جهة أخرى. وبالرغم من التضاد والتباين الذي قد يتبدى بين عالمي المقدس والدنيوي، فإن هناك بعض التداخل بينهما، ولهذا فالحدود بين المقدس والدنيوي غير ثابتة، فهي قابلة للتغير والتحول، فضلاً عن كونها ملتبسة، ويكتنفها الغموض. وقد تأخذ تلك العلاقة في أحيان معينة صورة تضاد التباين، وفي أحيان أخرى صورة توافق وتماثل، ولذلك اتسمت تلك العلاقة الحاصلة بين عالمي المقدس والدنيوي بالجدليَّة، التي لا تكف عن التحرك والتجدد والتغير.

مؤشرات الإطار النظري:

1- الديني يمكن أن يُلون جُملة من الأنشطة الدنيويَّة، من قبيل الفن، الموسيقى، الشعر، الفكر، السيَّاسة، والعمل بلونه الديني (المقدس).
2- لا تنحسر الموضوعات الايقونية بالشخصيات المقدسة لرموز الديانة المسيحية وانما تذهب الى تصوير التعاليم والحوادث التي يعرضها الكتاب من خلال الصورة المرئية.
3- يعتمد الفن الايقوني على تحويل المادة النصية المكتوبة الى مادة مرئية صورية يترشح خلالها الإطار الفني بالموضوعات الدينية.
4- تعد الديانة المسيحية من الروافد المهمة للفن التشكيلي، اذ اسست لمنطلق ملهم للفنانين الذين ينتمون لها، لتثري موضوعات فنهم بمنهل غني مترشح عن الكتاب المقدس.

إجراءات البحث

مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث الحالي لوحات ماهر حربي التي تجمع مابين الديني والدنيوي للفترة (1990 – 2014) وعددها(60).

أداة البحث: اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها المعيار في تحليل عينة البحث.

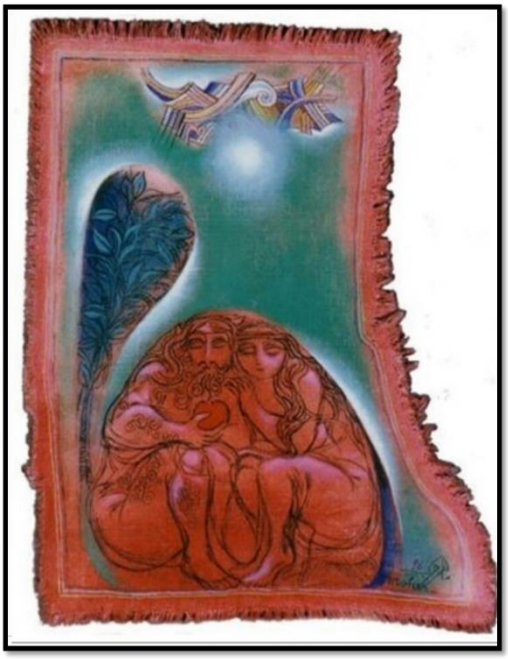
عينة البحث: اعتمدت الباحثة الطريقة القصدية في اختيار نماذج البحث، لما لها من صلة في تحقيق هدف البحث، والبالغ عددها (3) أعمال فنية.

منهج البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي (التحليلي)، من خلال وصف وتحليل نماذج عينة البحث سعياً لتحقيق هدف البحث.

تحليل النماذج:

مجلة الأكاديمي-العدد 104-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

نموذج رقم 1: المحبون



القياس: 50×60 سم

المـواد المســـتـخـدمـة: ألـوان كـواش، كنفاس(صوف)

تاريخ الانجاز: 1996

قاعة الساعة للفنون_الموصل

الوصف:

نرى في اللوحة عدة اشكال واجزاء منها الارضية شكل بيضوي ناقص جسدان داخل الشكل شجرة تفاحة يحملها الرجل واشكال زخرفية الوشم على ذراع الرجل. شكل البيضوي الناقص التكوين تعطي دلالة لشكل يشبه الدائرة وبالتالي تعطي إستدارة الدائرة شعور بالاستقرار نفذت بمرونا وانسيابية عالية تمثلت في الانحناء الهادئ للخطوط وعدم وجود الزواية الحادة والاعتماد على الخطوط المنحية لتتوافق مع الخطوط الاخرى اما الالوان فكانت متضادة بين التركوازي (ازرق واخضر) والاحمر المتدرج الى الوردي وايضا اللون الازرق ارضية ذات لون تركوازي وشكل بيضوي ناقص يحتوي داخله جسدان رجل و امرأة . تفاحة حمراء في يد الرجل ووشم وشجرة محصورة داخل شكل بيضوي ايضا متخذا شكل طولي منحني تحتوي اوراق ذات لون ازرق في الجزء الاعلى من اللوحة يوجد زخارف ملونة

التحليل:

نفذ الفنان الاشكال الادمية بموضوعية وحصرها داخل شكل بيضوي ناقص التكوين تمثل مشاهد من قصة خلق ادم وحواء وعصيان كلام الله بأكلهم التفاحة التي نجدها باليد اليمنى للرجل والتي يظهر عليها رسوم زخرفية(وشم) وكأنه ختم للعلاقة التي تربطه بالمرأة القريبة منه فأجسادهم نفذت بتألف وانسجام ما يساعد المشاهد على الشعور بالاستقرار والهدوء. استرسال شعر المرأة ولحية الرجل اضاف جمالية وتكرار شكلي للخطوط. العيون مغمضة اشارة الى الانسحاب او الخجل والدخول في جو روحي يطلب الغفران والمسامحة لما اقترفه من معصية. نلاحظ حربي جرد البيئة بشكل مباشر من ظلال شكل الشجرة التي تظهر بشكل بيضوي وكأنها تشكل ظل لكتلة الرجل والمرأة. ملمس الخامة خشن وعنيف ليمثل الحياة الصوفية المتجردة من ملذات العالم هذا فتجعل اللوحة قريبة من روح الايقونة التي عولجت بخطوط رشيقة لتعطي انطباع لقدسية الموضوع اذ تنسجم الاشكال مع الالوان من خلال التسطيح واستخدام البعد الواحد ما تمثل الى دلالات ترتبط بالمشاعر الشخصية والدينية التي يرتبط بها الفنان. ومن هنا نفهم اهمية تماثل الايقونة في التعبير عن قضاية دينية واختلافها عن القضايا الاخرى و ما تمثل من المحيط مثل وجود اللون الاحمر المتدرج

مجلة الأكاديمي-العدد 104-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الى الوردي شكل حضور قوي وايضا التركوازي (اخضر,ازرق) حمل دلالات عن الطبيعة والحياة فالموضوع مستوحى من الواقع من اول حكاية (حدث حقيقي) جمع بين الرجل والمرأة التي من خلالهم وجدت الحياة من خلال التكاثر . الانسان هو رمز الحب. الشكل العام للوحة مخالفا للقواعد الهندسية جعل من النصف العلوي منتظم الاضلاع اما في الجزء الاسفل فجعل له بروز نحو الخارج.

نموذج رقم 2: البشارة

القياس: 150×100سم

المواد المستخدمة: ألوان كواش، كنفاس

تاريخ الانجاز: 2000

كنيسة الطاهرة الكبرى- بغديدا

الوصف:

كتلتان فتاة جالسة (مريم العذراء) على مقعد تقليدي محلي متوسط الارتفاع بيدها ورقة ترتدي ملابس بسيطة تعود لزي منطقة بغديدا، و يقف امامها الملاك جبرائيل بهيئة رجل ويده ممدودة باتجاه الفتاة، في الاسفل جرة ماء عادة ماتكون مصنوعة من الخزف، وفي الجهة اليمى العليا يوجد رف فيه قنديل يشتعل وفوقه مباشرة حمامة صغيرة، وحول المشهد زخاف هندسية تعتمد في البناء في محافظة نينوى، اعتمد حربي في هذه اللوحة على اللون المرمري (الفرش) المشهور في نينوى ليعطي ايحاء بالنحت البارز مع اعتماده على البعدين فقط.

التحليل:

في هذه اللوحة نجد حربي قد ابرز العناصر الواقعية التي هيمنت على فضاء اللوحة عدا شخصية الرجل الذي يجسد الملاك جبرائيل والذي يظهر عبر رمزية الاجنحة التي يرتديها، فلو جردت اللوحة من مثالية الاجنحة لغيرت لوحة من التراث الخاص بمدينة بغديدا من دون اي ابعاد دينية فمادة الحصير والجرة والبساطة في تزين المكان ومرجعيات زي المراة فضلاً عن زخارف الجدران مجمل تلك التوظيفات تشير الى عناصر واقعية بامتياز غير ان حربي عمد الى اعتماد رمزية الاجنحة بوصفها مادة مركزة مرتبطة بمجمل العناصر الواقعية المذكورة ليمنحها القوة الالهية وبهذا تحول في ذهنية المتلقي صورة المراة البسيطة الى صورة اعمق تمثل السيدة العذراء بكل ماتحمله من قدسية، وتحول فعل الرجل وهو يشير بيده الى فعل الهي رمزي يتمثل بالقاء جبرائيل التعاليم على السيدة، فضلاً عن ربط موضوعة التقشف والبساطة الواقعي نسبة الى زمن الحدث مع موضوعة التقشف المرتبطة بالزهد الديني.

مجلة الأكاديمي-العدد 104-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

نموذج رقم 3: القديس عبد الاحد (دومنيك)

القياس: 70×120سم

المواد المستخدمة: ألوان كواش، كنفاس(صوف)

تاريخ الانجاز: 2001

دير الراهبات الدومنيكيات- الموصل

الوصف:

نرى في اللوحة تمركز شخصية ترتدي عباءة سوداء وفستان ابيض طويل وهو ايحاء مباشر لعائدية الايقونة عبر مرجعية انتماء القديس، وهنا نجد ان الفنان التزم المحافظة على الارث الدومنيكي عبر الالتزام بألوان الملابس- الابيض والاسود-والتي ترمز بشكل واضح الى النور والظلمة، اظهار القديس بعمر يافع ملؤه الحماس تعبيراً عن مايبذله الرهبان من تفاني وزهد، نفذ القديس بالحجم الطبيعي لجسم الانسان تعبيراً بأن القديس حاضر في المكان بكيانه، وانه حقيقي يحمل الصفات الانسانية. يحمل بيده كتاب (الكتاب المقدس) حافي القدمين و(الصندال) على الارض تخرج منها نبتة وهي وردة الزنبق. حول الشخصية عدة اشكال واجزاء منها الكرة الارضية امراءة عارية نقود معدنية يد تحمل عصا بناية لكنيسة كلب يحمل بفمه شعلة نار. في الاسفل عبارة من الاقوال الشهيرة للقديس.

التحليل:

الجانب القدسي تمثل بشكل مباشر ومقصود مايعزز فكرة تمسكه الفنان بكل ماهو قديم وروحاني عبر استثمار مركزية اللوحة التي تشكل بؤرة المشاهدة الاولية والملفتة لعين الرائي غير انه احاط المركز بهامش دنيوي لخلق خطه الخاص وترسخ فعل المزاوجة، اذ نجد ان هامش اللوحة يتفجر بالرموز الغنية التي اسست لعلاقة طردية مع المركز ففي مقابل نذر العفة والزهد في صورة القديس المركزية نجد في الجهة اليمنى امرأة تجسد متع الحياة الدنيوية والشهوة الغريزية عبر تصوير الانوثة ومن خلال الجسد العاري والاعضاء الانثوية، فعلى الرغم من جماليات اللون والتقنية المهارية في التنفيذ الا انه خلق علاقة تضاد وتصادم في ذهن المشاهد الذي قد يقف عاجزاً متسائلاً عن توجه الفنان وهدفه من الدلالات المبثوثة، هل اراد حربي ان يصور الشخصيات الدنيوية وهي غارقة في الرذيلة داخل موقعها الهامشي دعوةً منه لتحولها الى مركزية الزهد والعفة المتمثلة بشخصية القديس، ام انه اراد ان يشير الى الماضي الدنيوي للقديس قبل ان يلجئ باب التكريس وفي كل الاحوال ومهما كانت التفسيرات والتحليلات فانه دشن وبجرأة اليات عمل مستحدثة انصهرت خلالها متع الحياة بزهد وكفاف الايمان، ومن جانب اخر صور ضمن هامش اللوحة جسد شكل الكرة الارضية، وهو اشارة للمكان الذي تجري فيه الافعال الدنيوية الدينية مقابل السماء التي ترمز الى الرفعة والخلاص الذي تنتمي له مركزية اللوحة.

ولم يقتصر الهامش على تصوير الجانب الدنيوي فقط، اذ زاوج في متن الهامش ايضاً بين الاضداد بظهور رموز ايقونية تتجاوز في موضوعاتها الى المركزية حين تشكل خط مناظر وصادم لما يقابلها، اذ يصور في اسفل الهامش رمز لكلب يحمل في فمه شعله ماهو اللا رمز للرهبنة الدومنيكية، كما ورد في تقليديهم بأنهم كلاب ينبحون لاعلان الكلمة وهو تعبير مجازي يدل الى احقاق الحق وتسويد العدل، فضلاً عن ذلك يذهب الرمز في معناه المضموني الى تجسيد حلم والدة القديس اثناء حملها بالقديس بأن كلباً خرج من بطنها حاملاً شعلة.

كما يتوسط العمل في الاسفل زوج من الصندال وهنا يسعى الفنان الى كسر كل ماهو مألوف عبر انبات ورد الزنبق من الصندال ليؤكد عبر رمزية التجسد خلاصه لحياة التي اتسمت بالزهد والفقر والطهارة التي ترمز لها الزنبقة.

النتائج

من خلال ما تم مناقشته في الإطار النظري وتمثلاً من خلال التحليل والوصف الذي اعتمدته الباحثة في اختيار الاعمال الفنية استخلصت الباحثة النتائج التالية وفقاً لما كشفه التحليل كظاهرة متميزة في معظم الاعمال الايقونية المتمثلة بالعينة ويمكن اجمالها بالآتي.

1- اعتمد حربي في اعماله على خامات مختلفة ومميزة من اجل تكوين عمل فني يميزه عن غيره من الفنانين كإدخال مواد مختلفة في اعماله مثل القماش خشن الملمس يشبه الصوف او الدمج بين النحت البارز والرسم او وجود كتابات بخط غريب في اغلب لوحاته الايقونة رسمت بمواد بسيطة غير معقدة وعلى الواح خشبية صغيرة تسهل عملية حملها نقلها.
2- كانت الاعمال الفنية في معظمها هي وسائل ايصال تعليمة للعقيدة المسيحية وشعائرها، حيث كان لها تقاليد وتعاليم يقوم بها الفنان قبل المباشرة في انتاج ايقونته بعض منها طقوس دينية.
3- ان مايحسب على حربي انه انجز اعماله بالمواد والمستلزمات المتاحة ضعيفة الجودة والتي لا تدوم لاعوام عدة على خلاف الايقونات التقليدية التي تدوم لقرون طويلة، الا انه يعد رائداً ملهماً ساهم في تنشيط ذاك المجال الفني الذي ربما يندثر اذ مابقى على منواله القديم.
4- ان الاعمال التي قدمها حربي ترجح كفة الجانب الدنيوي الذي يسعى الى متعة الجمال اذ تظهر البعد الجمالي الفني بقوة وعمق فتقدم على المضمون الديني، اذ ان اعماله لم يشخص بشكل مباشر صورة الصلاة المسيحية والعبادة وانما جاءت مجانية للبعد الديني مركزة على جماليات الفن.
5- كان الفنان حربي ملتزم دينياً الاانه ليس بالضرورة ان يكون راهباً.
6- معضم الايقونات التي انتجتها حربي كان الهدف منها اعطاء صورة جمالية وتزينية لأماكن العبادة.

الاستنتاجات:

1. ان الفنان ماهر حربي الذي قدم رسومات ايقونية ينتمي الى الديانة المسيحية.
2. لم يختص الفنان حربي بشكل كامل بالرسم في الفن الايقوني، وانما انتهج اسلوب خاص به، وكان الفن الايقوني احدها.
3. يعد الفنان التشكيلي ماهر حربي مجدداً لفن الايقونات التي غدت تعاني الاعادة والتكرار وبما لايتماشى مع روح العصر.

التوصيات:

1. توصي الباحثة بضرورة اقامة المعارض لرسومات الفن الايقوني بين الحين والاخر.
2. توصي الباحثة بإقامة محاضرات تعريفية لهذا الفن في كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

المقترحات:

1. تقترح الباحثة دراسة مقارنة بين الاعمال الفنية الدينية والدنيوية.
2. تقترح الباحثة دراسة رسومات الفنان التشكيلي سامي لالو بوصفه ممارساً للفن الايقوني في العراق.

References:

1. Al-Khouli, E. (2010). *Arts and Architecture in Europe from Early Christianity to Rococo.* Oman: Ministry of Culture.
2. Al-Razi, M. (1983). *Mukhtar Al-Sahah.* Kuwait: Dar Al-Resala.
3. Bitar, Z. (1999). *The temptation of the image, art criticism, the transformations of values, methods and spirit.* Beirut: Arab Cultural for Publishing and Distribution.
4. Buatois, I. (2012). *Le sacré et la représentation de la femme dans le théâtre et de peinture symbolistes, Université de Montréal, Faculté des études supérieures.* Canada: Département des Littératures se Langue Française.
5. Doy, J. (1963). *Art is Experience.* (Z. Ibrahim, Trans.) Cairo: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.
6. Jeffery, A. (2014). *La religion, et l'opposition sacré et profane, dans les diuinae institutiones de Lactance: les limites d'une dichotomie moderne, érudit, Faculté de théologique et de science religieuses.* Numéro: Université Laval, Québec, Volume 70.
7. Madkour, T. (1982). *The Philosophical Dictionary.* Cairo: The General Authority for Amiri Affairs and Press.
8. Mustafa, I. (1972). *Al Waseet Dictionary.* Cairo: The Islamic Library for Printing and Publishing.
9. Obeid , C. (2008). *Photography and Its Representations in the Islamic Heritage.* Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.
10. Saliba, J. (1982). *The Philosophical Dictionary in Arabic, French, English and Latin Words.* Beirut: Dar Al-Kitab Al-Libanani.
11. Wallace, P. (1998). *Early Christian and Byzanine art.* Artline: cyber schoo.
12. Williamson, B. (2004). *Christian Art.* OUP: A Very Short Introduction.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts104/5-18

The dialectic of religious and worldly reality in Maher Harbi's drawings

frdos behnam yashoa[1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 104 - year 2022
Date of receipt: 28/2/2022…....Date of acceptance: 27/3/2022….....Date of publication: 15/6/2022

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

Abstract:

Maher Harbi's drawings have taken an aesthetic and artistic dimension that leads to creating an approach between what is religious and mundane, between religious and mundane, with the techniques of plastic art, and this is what led the researcher to address this topic and stand on the realistic controversy based on the religious and the secular. Accordingly, the researcher divided the subject of the research into four chapters. The first chapter (the methodological framework) dealt with the research problem, which is summarized in the following question: (What is the dialectic of the reality of Maher Harbi's drawings between the religious and the secular?) Then the importance of the research manifested in shedding light on the deep structure of the drawings and its dimensions in the religious reality and mundane. As for the need to research an academic study that benefits students in the fine arts specialization.

The chapter also dealt with the objective of the research, which seeks to: (know the dialectic of religious and worldly reality in Maher Harbi's drawings). This is followed by the limits of the research that include the temporal limit: (1990-2014) and the spatial limit: (Nineveh Governorate) and the subject boundary (a dialectical study of the religious and worldly reality in Maher Harbi's drawings) to conclude the research by defining the terms (argumentative, religious, worldly) linguistically, idiomatically and procedurally.

As for the second chapter (the theoretical framework), it included two topics: the first: the Christian religious dimensions of painting, and the second: the religious and secular dialectic in

[1] College of Fine Arts / University of Mosul, zorafrdos@gmail.com .

art. The researcher concludes the chapter with the indicators that resulted from the theoretical framework and previous studies.

The third chapter includes (the research community), which is defined in Nineveh Governorate (the research tool), as the researcher adopted the indicators that resulted from the theoretical framework as the criterion for measuring the research sample. (Selected models between 1995, 2011), to end the chapter with the analysis of samples.

The fourth chapter also dealt with the research results and their discussion, then the conclusions, recommendations and suggestions. This is followed by a list of proven sources, references, appendices and images.

Keywords: dialectic, reality, religious, worldly.

Conclusions:

1. The artist Maher Harbi, who made iconic drawings, belongs to the Christian religion.

2. The artist Harbi did not fully specialize in painting in iconic art, but rather adopted a style of his own, and iconic art was one of them.

3. The plastic artist Maher Harbi is preparing again for the art of icons, which have become suffering from repetition and repetition, in a way that is not in line with the spirit of the age.