# الخطاب التشكيلي العربي المعاصر في مواجهة الإرهاب الفكري

# Contemporary Arab plastic discourse in the face of intellectual terrorism

**الأستاذ المساعد : ضياء حمود محمد**

Assistant Professor : Dheyaa Hammood Mohammed

**التخـصص الدقيق / تربية تشكيلية**

Specialization / Fine Education

٠٧٨١٢٠٦٧٢٨٠

**Email: fine.dheyaa.hammood@uobabylon.edu.iq**

**ملخص البحث**

الحمد لله الذي شرع لعباده الحرية في مواجهة الاستعباد والاستبداد، وجعلها حصناً لهم من الظلم والاضطهاد، وصلى الله على حبيبه المصطفى محمد أفضل العباد، وعلى آله الطيبين الطاهرين.

فقد جاء بحثنا هذا بعنوان : (الخطاب التشكيلي العربي المعاصر في مواجهة الارهاب الفكري )، في محاولة كشف المفاهيم حول العلاقة القيمية للفكر المتحرر من الظلم والاستبداد والتعسف والارهاب ، وكون هذه الدراسة جديدة على الساحة الاجتماعية .

وقد تضمن البحث ثلاثة فصول، احتوى الفصل الأول على: الملخص باللغة الانجليزية، ومشكلة البحث المتمثلة بالتساؤل الآتي : هل ابدع الفنان العربي المعاصر في ان يؤسس خطاباً تشكيلياً عربياً معاصراً ذات أبعاد جمالية، سياسية، دينية ضد شتى انواع الارهاب ؟ وما هي الوسائل الاظهارية التي تعزز هذا المفهوم في التشكيل العربي المعاصر ؟ ، ثم استعرضنا الأهمية والحاجة للدراسة الحالية، فضلا عن :

هدف البحث:( تعرف الخطاب التشكيلي العربي المعاصر في مواجهة الارهاب الفكري)

حدود البحث : الرسوم المنفذة بمواد مختلفة وللمدة ( ٢٠٠٦-٢٠١٦) في ( العراق – مصر – سورية – لبنان – تونس ) . فضلا عن تحديد مصطلحات البحث.

وضم الفصل الثاني (الإطار النظري): مبحثان:- الاول: موضوعات الارهاب في الرسم الاوربي الحديث وبمحورين : المحور الاول: مدخل في مفهوم الخطاب والارهاب ، والمحور الثاني:- موضوعات الارهاب في الرسم الاوربي الحديث ، والمبحث الثاني : التشكيل العربي المعاصر (الجذور والخصائص). وانتهى بأهم المؤشرات. كما تناول الفصل الثالث (اجراءات البحث): ١- مجتمع البحث٢- عينة البحث٣-

منهج البحث: المنهج الوصفي(تحليل محتوى)،٤- تحليل عينة الدراسة. وينتهي البحث بأهم: (النتائج، الاستنتاجات، التوصيات، المقترحات ). كما تم توثيق أهم المصادر العلمية.

**الكلمات المفتاحية: ( الخطاب – التشكيل العربي المعاصر – الارهاب الفكري) .**

**Abstract:**

Praise be to God, who legislated freedom for his servants in the face of enslavement and tyranny, and made it a fortress for them from oppression and persecution.

This research came under the title: (Contemporary Arab Plastic Discourse in the Confrontation of Intellectual Terrorism), in an attempt to reveal concepts about the value relationship of thought free from injustice, tyranny, arbitrariness and terrorism, and the fact that this study is new on the social arena.

The research included three chapters, the first chapter contained: the summary in English, and the research problem represented by the following question: Did the contemporary Arab artist create a contemporary Arab plastic discourse with aesthetic, political, and religious dimensions against various types of terrorism? What are the manifestations that reinforce this concept in contemporary Arab formation? Then we reviewed the importance and need for the current study, as well as:

The aim of the research: (to know the contemporary Arab plastic discourse in the face of intellectual terrorism)

Research limits: fees implemented with different materials and for the period (٢٠٠٦-٢٠١٦) in (Iraq - Egypt - Syria - Lebanon - Tunisia). As well as specifying search terms.

The second chapter (theoretical framework): two topics: - The first: themes of terrorism in modern European painting, with two axes: The first axis: an introduction to the concept of discourse and terrorism, and the second axis: - Topics of terrorism in modern European painting, and the second topic: Contemporary Arab formation (roots and characteristics) ). And ended with the most important indicators. The third chapter also dealt with (research procedures): ١- The research community ٢- The research sample ٣- The research method: the descriptive approach (content analysis), ٤- The study sample analysis. The research ends with the most important: (results, conclusions, recommendations, suggestions). The most important scientific sources have also been documented.

**Keywords: (discourse - contemporary Arab formation - intellectual terrorism).**

## الفصل الأول

**أولاً: مشكلة البحث:**

ان الكشف عن المبادئ التحررية يحمل من القيم والمعاني الأزلية ما يتعلق بالقيم السامية لمجموع البنى المتجسدة في مختلف أوجه الحياة ونشاطات الإنسان ومنها : الفنون التشكيلية وبخاصة تلك التي احتفت بمضامين تحررية عنوانها ومنشأها واصلها (الحرية) في مواجهة شتى انواع الظلم والاستبداد (الارهاب)، إذ ما تحمله تلك النتاجات الفنية من وضوح في الرؤية والتعبير وما تمتلك من قوة تأثير فاعل وجاذب للمتلقي، خاصة عندما يكون على وفق علاقات مترابطة ومتماسكة لتؤسس وحدة فنية تحقق ناتجا تواصليا وجماليا يمكن أن يثير عدد من التساؤلات عندما يبرز كوحدة من العلاقات البصرية المنظمة .

وقد ظهر في التشكيل العربي المعاصر محاولات توظيف الكثير من المفردات والرموز والأشكال من الموروث الحضاري والإسلامي، وكان لفناني الحركة التشكيلية في الوطن العربي اهتماماً واضحا لإظهار جماليات القيم التحررية الإبداعية ومنها النتاجات الأدبية والفنية على حد سواء. لذا شكل توظيف مفهوم حرية التعبير داخل فضاءات التشكيل العربي المعاصر، نقاط ارتكاز ومحور أساسي في سياق تجربة توظيفه كمحور مهم و فاعل داخل فضاء العمل الفني بتبنيه لموضوعات مواجهة الارهاب الفكري في المجتمع العربي، سواء أكان ذلك التجسيد بشكل رسم أو نحت أو خزف . وعليه كان من بين أهم من وظف هذه المفاهيم هم الفنانين العرب، الذين اهتمت تجاربهم التشكيلية بمعالجة موضوعات الارهاب الفكري، وبوسائل متعددة ، ومنها ما يرتبط ببنائية المشهد البصري، ومنها ما يتعزز بطبيعة المحمولات الفكرية والمضامينية، والتي سعى من خلالها الفنان التشكيلي العربي المعاصر الى ملامسة جوهر الرفض لكل ما يُقيّد حرية التعبير عن الرأي والاحتجاج ورفض التسلط والظلم وتعزيز فكرة التحول الديمقراطي للشعوب العربية .

ومن هنا يلخص مشكلة البحث المتمثلة بالتساؤل الآتي : هل ابدع الفنان العربي المعاصر في ان يؤسس خطاباً تشكيلياً عربياً معاصراً ذات أبعاد جمالية، سياسية، دينية ضد شتى انواع الارهاب ؟ وما هي الخصائص والوسائل الاظهارية التي تعزز هذا المفهوم في( التشكيل العربي المعاصر)؟ ، مما دفعنا إلى اجراء هذه الدراسة من خلال : التعرف والكشف عن أهم طاقات الفكر المعاصر في مواجهة الارهاب الفكري من خلال التشكيل العربي المعاصر ودلالاته الفكرية والرمزية والسياسية فضلا عن أهميته الحضارية.

**ثانيا: أهمية البحث والحاجة إلية:** تأتي أهمية الدراسة وفق المؤشرات الآتية:

١. انفرادها بتناول موضوعة التشكيل الجمالي العربي المعاصر في مواجهة الارهاب الفكري ، بوصفه اتجاه قيمي فاعلا في الحياة بوجه عام والتشكيل العربي المعاصر بوجه خاص .

٢. مساهمة الدراسة في إلقاء الضوء على المرجعيات التي اعتمدها الفنان التشكيلي العربي المعاصر في نتاجاته التشكيلية .

٣. تفيد دارسي الفن( طلبة الدراسات العليا )، والنقاد الجماليين لما يضيفه هذا البحث من قيم معرفية( جمالية وروحية ونفسية ) تساهم في رفد ودعم ثقافتنا الفنية ولمعرفة دلالات المفهوم التحرري ضد الارهاب الفكري، وكيفية تمثلاته في الإعمال الفنية، محليا وعربيا وعالميا.

**ثالثا: هدف البحث:** تهدف الدراسة الحالية الى: ( تعرف الخطاب التشكيلي العربي المعاصر في مواجهة الارهاب الفكري).

**رابعا: حدود البحث:**

١.الحدود الزمانية : للمدة ( ٢٠٠٦- ٢٠١٦) .

٢.الحدود المكانية : ( العراق – مصر – سورية – لبنان – تونس ) .

٣.الحدود الموضوعية : الكشف عن الخطاب التشكيلي العربي المعاصر في مواجهة الارهاب الفكري من خلال الرسوم المنفذة بمواد مختلفة.

**خامسا: تحديد المصطلحات**

**١.الخطاب** : في اللغة

أ. الخطاب :المواجهة بالكلام بين اثنين أو أكثر. الخطبُ :الشأن أو الأمر صغُر أو عظُم ، الخُطبة : إلقاء الكلام بغية التأثير والإقناع. ومن تلك المدلولات يتبين أن الخطاب يركز في مضمونه على تبادل الكلام بين اثنين بغية الإقناع والتأثير، بمعنى ضرورة وجود طرفين مرسل ومتلقي يكتمل بحضورهما حصول الخطاب والتخاطب (ابن منظور : لسان العرب ، مادة خ ، ط ، ب).

**ويعرف الباحث (الخطاب التشكيلي المعاصر) اجرائياً** من مفهوم ما تقدم اعلاه : (وهي عملية التجسيد والتشخيص للصور التشكيلية الماثلة في الفكر، ولهذه الصور أشكال كان لها حضور في نتاجات جمالية فنية مختلفة سابقة وبمقدورها ان تتجسد وفق رؤية جديدة وفي عملٍ جمالي إبداعي ما، تحمل فيه الأشكال الجمالية معانٍ ذات دلالات مختلفة تكسبها سمة المعاصرة والحداثة، وتشترط حضور المتلقي لتفعيل عملية التواصل والاتصال بين الذوات).

**الارهاب في اللغة** : في المعجم الوسيط رَهبَهُ– رهَباً, ورهبَةً: خافه , أرهَبَ: فلاناً : خوفه وفزعهُ. (٢، ص٣٧٧)

**الارهاب اصطلاحا** : الارهاب يعرفه الكاتب الفرنسي جان بولان ,التخويف terror (٣٣، ص٦٢). مجموع أعمال العنف التي تقوم بها منظّمة أو أفراد قصد الإخلال بأمن الدَّولة وتحقيق أهداف سياسيَّة أو خاصَّة أو

محاولة قلب نظام الحكم، ولارهاب دوليّ : ( السياسة ) أعمال ووسائل وممارسات غير مُبرَّرة ، تمارسها منظمات أو دول ، تستثير رعب الجمهور أو مجموعة من الناس لأسباب سياسيّة بصرف النظر عن بواعثه المختلفة. (٥٢ ، مصدر أَرْهَبَ)

**التعريف الاجرائي للإرهاب:** (هو استخدام العنف بأساليب فاقدة للشرعية والقانونية من خلال ارعاب الطرف الاخر واخضاعه بالقوة )

**الفكر:** هو اعمال العقل في امر نحله او ندركه في الاشياء للوصول الى معرفتها. (٥٣، ص٩٥٣).

**الفكر اصطلاحا:** عملية معرفة تتم عن طريق المفاهيم او التصورات. (٣٠، ص٣٢٥)

**ويعرف الباحث الارهاب الفكري اجرائياً :** (هو بث مفاهيم فكرية بصورة قسرية واخضاع المتلقي لمنهج معين بالاكراه ).

## الفصل الثاني

**المبحث الأول : موضوعات الارهاب في الرسم الاوربي الحديث**

**المحور الاول : مدخل في مفهوم الخطاب والارهاب**

يُعد مصطلح الخطاب من المصطلحات النقدية الحديثة التي أخذت تتداول في العقود الأخيرة من القرن العشرين نظراً لاستخدامه في مجالات معرفية مختلفة، لاسيما بعد دخوله مجال "الدراسات الألسنية الحديثة التي تأثرت بها نظرية الأدب والنقد الأدبي مع ظهور تيار البنيوية في أواخر (الستينيات) (وأوائل السبعينات) من القرن الماضي"( ٧١، ص٩٠)

أن ما يميز النتاج الإبداعي الحديث عامة هو " انقطاع وظيفته المرجعية ، لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمراً خارجياً وإنما هو يبلغ ذاته ، وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت ، ولمّا كفّ النص عن أن يقول شيئاً عن شيء إثباتاً أو نفياً فإنه غدا هو نفسه قائلاً ومقولاً ، وأصبح الخطاب الأدبي من مقولات الحداثة التي تدك تبويب أرسطو للمقولات مطلقاً(٥٠ ، ص ١١٦). ولعل ما يعزز تلك الرؤية هو الخطاب التشكيلي الحديث للبحث عن الذات ومساءلة الآخر ويستجوب المواقف المصيرية من الكون والزمان ومعضلات الوجود وإضاءة الكثير من الجوانب الكونية والإنسانية ، ليدخل في نقد تصويري للوضع الراهن ويتحول إلى سلطة مرجعية فكرية هي سلطة التغيير والكشف والتأثير ومن ثم الخلق والتصوير والإبداع " (الأخضر بن السايح: الخطاب الأدبي وآليات تحليله ،الواح ٢٠) . النابع من الذات المبدعة وتجاربها ورؤاها التي لم تعد تعني في

مضمونها تلك "الذات الفردية بل الذات التي تعكس ذوات الآخرين ومعاناتهم وأحلامهم وتتصهر بها " (٥٤ ، ص ٧٣). لتكتمل بذلك دائرة الإبداع من خلال انتقال عدوى الانفعال من المبدع إلى المتلقي.

إن " الخطاب الجديد قد ألغى وظائف ليحقق وظائف أخرى تحل محلها، فقد ألغى الوظيفة النفعية لتحل محلها الوظيفة التعبيرية والتأثيرية.(٥٤، ص٧) ، مما جعل المتلقي عضواً مشاركاً وفاعلاً في، عملية النص التي تتضمن الإنتاج والتلقي معاً " (٣٧ ، ص١٩٢)، وذلك من خلال دفعه إلى المشاركة في إنتاجها إنتاجاً قرائياً تأويلياً يسهم في إثراء مدلولاتها والوصول إلى المسكوت عنه فيها ، فيغدو المتلقي بذلك عنصراً مهماً في دراسة النص وتأويله ، لأن دراسة النص دون التفاعل مع القارئ تغدو دراسة مبتورة وناقصة " (٢٢، ص٨٦) ، لاسيما وأن أنماطه التعبيرية وتقنياته الكتابية الظاهرية ما هي إلا " ذروة الخطاب"، كما يعبر (فوكو)، (٢٦، ص٤٢٧) .

ومن تلك المعطيات يمكن استساغة استخدام مصطلح الخطاب في النقد الحديث لما له من قدرة على احتواء النص وتأويله وقراءته في آن ، فالخطاب يسهم في إمكان قراءته وتأويله والوصول إلى المسكوت عنه فيه ' طالما وأن الخطاب "يستخدم للإشارة إلى كامل سيرورة التفاعل الاجتماعي التي تشتمل على سيرورة الإنتاج وعلى سيرورة التأويل، فمن منظور تحليل الخطاب يمكن أن نعتبر السمات الشكلية اثارا لسيرورة الإنتاج من جهة ، ومشعرات في سيرورة التأويل من جهة أخرى " (٣٨ ، ص ١٥٩) .

أن الخطاب يتسرب إلى الأعماق الدلالية والمرجعية للممارسات التي يتمظهر من خلالها، ويشمل جميع الخيوط المحركة للعملية المعرفية بشكل عام من مسكوت عنه ومن تغييب، والخطاب، بالإضافة إلى ذلك، يستطيع أن " يخرج الدراسة من الانطباع إلى التفكيك ومن وصف أداة الاتصال إلى القبض عما يحيط بها " (خالد سليكي: التراث والخطاب ، ص٤٣٠- ٤٦٤) .

لذا فان خطاب الفن التشكيلي خطابا هادفا يرجع في تاثيره ايضا الى الطريقة والاسلوب التي يقدم بها موضوعاته ومضامينه ، وان دراسة الخطاب التشكيلي وكيفية تعامله مع التشكيل المعاصر تكشف عن حالة من الضغط البصري يؤطره المنجز التشكيلي بصيغ جمالية . تعد وثيقة صادقة للعديد من الظواهر التي غيبت بعضها جوانب المدنية والمعاصرة ، وان كانت المعاصرة تزداد غنى بهذه الظواهر المجسدة كخطاب تشكيلي إبداعي أنجزها فنانون تشربوا بواقع تسوده الالفة والطمانينة بفعل تمازج النسيج الاجتماعي واعتدال التوازن الاقتصادي ، لذا كانت وما زالت القيم المتأصلة في المجتمع هي ذاتها وان غزتها المدنية من أوسع الأبواب وبكل صنوفها من خلال استشراف القيم الفكرية والجمالية في تحليل المنجز بمرجعياته الفكرية والتقنية عبر تقصي في المنجز التشكيلي المعاصر. (٤٩، ص٦)

فالخطاب التشكيلي هو احد وسائل التعبير المهمة عن المشاعر الإنسانية المختلفة وعبر العصور من خلال تحويل المشاهد المرئية ... الى اشكال جديدة مختلفة ومتفاوتة في محاكاة الواقع للبحث عن جوهر المرئيات.(١٩، ص٥٠٤). ان الخطاب التشكيلي يمنح المتلقي احساسا بالجمال من عبر بنية تكوين المشاهد البصرية والذي يمكن ان نسميه بالنشاط الجمالي... حيث يعتمد الخطاب التشكيلي التقنية والادائية وتجميعها ضمن نسق تكويني تمنح المتلقي رؤى جمالية من خلال التاويل والادراك. (٥٨، ص١٥) .

فالخطاب التشكيلي يشتغل على دلالات الاشكال وعلاقاتها ضمن المشهد الواحد ومحيطها الخارجي بحيث يمكننا ان نوجه المتلقي نحو فعل او فكر معين، ومن هذا المنطلق يلقي مفهوم الخطاب وتوجهاته التأويلية بالدارس في حقل السؤال المعرفي الأزلي، ويدفعه إلى البحث في الظاهرة التحررية التي تبحث في شعرية الخطاب التشكيلي المعاصر وبخاصة في الفنون التشكيلية المعاصرة، اذ ان أعمال ونتاجات الفنانين هي نتاجات موجهة وتواصلية، تجعل من التشكيل الجمالي خطاباً متميزاً عن سائر الخطابات العادية، وهو ما يجسد مفهوم الخطاب الجمالي _ في الوقت نفسه–إلى مواجهة الارهاب الفكري ومحاولة تأويله ، على أساس تلمس المعنى الكامن والتأويل الدلالي التواصلي مع المتلقي.

يعد **الإرهاب** كوسيلة من وسائل الإكراه. في المجتمع الدولي ، والارهاب يشير إلى تلك الأفعال العنيفة التي تهدف إلى خلق أجواء من الخوف، ويكون موجهاً ضد أتباع طائفة دينية وأخرى سياسية معينة، أو هدف أيديولوجي، وفيه استهداف متعمد أو تجاهل سلامة تلك الطوائف ، و بسبب التعقيدات السياسية والدينية فقد أصبح مفهوم هذه العبارة غامضاً أحياناً ومختلف عليه في أحيان أخرى .

ان الإرهاب وجرائمه يمثلان اعتداء مباشرا على مجموعة من حقوق الإنسان التقليدية اوله الحق في الحياة لما ينطوي عليه من جرائم القتل العشوائي ، ثم الحق في سلامة الجسد بما ينطوي عليه من الحاق اضرار بدنية وجسمية ، بضحاياه وحرية الراي والتعبير بما ينطوي عليه من اشاعة الخوف والرعب والترويع من صيغة الجهر بالرأي على نحو يخالف التوجيهات العقائدية والفكرية لممارسي العمل الارهابي فضلا عن مجمل الحقوق والحريات الاخرى التي يجرفها الارهاب في طريقه المفروش بالدماء والاشلاء : كالحق في التملك والتنقل والسكن والثقافة والتعليم وغيرها من الحقوق المدنية والسياسية والحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. (٣٥، ص١٥-١٦) .

ان العنف والتهجير القسري احد انواع الارهاب وهو موضوع كبير في جميع اشكال التعبير الجمالي والفني من العصور القديمة الى اليوم وان العنف والنزوح يترجم نفسه الى التمثيل الفني على مستويات الموضوعية ، عكسها الفنانون في الدول والمجتمعات المتغيرة التي عاشو فيها. (٦٢، ص٢٦)

**المحور الثاني: موضوعات الارهاب في الرسم الاوربي الحديث**

يعود ظهور كلمة الإرهاب إلى الثورة الفرنسية، وترتبط بما يسمى حكم الإرهاب الذي يرى فيه الفرنسيين عنوانا للفضيلة. واصبح للارهاب مبررات ايديولوجية لقتل الحاكم وجواسيسه "ارادة الشعب ضد الحاكم" (٥٧، ص٥٣). ففي عام ١٧٨٩ مع سقوط الباستيل بدأت تتطور الاحداث في فرنسا حيث يصور الفنان الفرنسي سقوط الباستيل وحرقه وفي مشهد اخر رفع الرؤوس على الحراب في محاولة منه لتجسيد الاحداث رغم بشاعتها حتى عام ١٧٩٢ وفي إطار حكم ماكسمليان روبسير، وحكومة اليعاقبة، انطلق حكم الإرهاب في فرنسا. (٥٦، الثورة الفرنسية)، مما حدا بالفنان الفرنسي ديلا كروا ( ١٧٩٨-١٨٦٣ ) ليصور لنا مسارات الحرية في قيادة المجتمع من خلال خطابه التشكيلي كمنجز فني (الحرية تقود الشعوب) شكل (١).

**شكل (١)**

والتي صور مشاهد لمواجهة الاهالي الفرنسيين مع الجيش الفرنسي على اثر سلب الحريات الشخصية والحد من الصحافة وتكميم افواه الشعب الذي اعلن تذمره وعصيانه ضد الحكومة جاعلا من المرأة عنوانا للحرية وهي حاملة العلم الفرنسي لتخطو على جثث الجيش الفرنسي وحولها الثوار مجسدة تلك الملحمة وسط اجواء الموت والرعب فقد رسم ديلا كروا السماء والدخان بضبابية ليعكس انطباع الاضطراب في هذا المشهد التصويري والذي عاشه الفنان شخصيا ليكون شاهدا على عصره ، ويعمل ديلاكروا على تجسيد بشاعة الحرب عبر تصوير جانب من المجازر التي حصلت في جزيرة ساكس اليونانية في حربها مع الأتراك.وتمادى في تكثيف جو المذبحة والقتل لأهالي الجزيرة حتى قال عنها بعض النقاد إنها مذبحة الفن.( ٢٨، ص٢٢)

شكل (٢)

ولم يَقلُّ شئناً الفنان الاسباني غويا (١٧٤٦-١٨٢٨) في تصوير مشاهد العنف والارهاب كما في مشهد اعدام الثوار شكل (٢).

ففي لوحته (اعدام الثوار الاحرار-١٨١٤) ابدع غويا في هذه اللوحة وبعد ستة اعوام من حدوث الاحتلال الفرنسي لاسبانيا ، وهو يصور مشهد الجنود الفرنسيين وهم يذبحون كل من يقف امام جيشهم فخرج الثوار عام ١٨٠٨ مما حدى بكويا ان يصور

شكل (٣)

المشهد بهذه الطريقة حيث يقف الضحايا امام بنادق الجنود الفرنسيين والخوف والهلع واضح في تعابير وجوههم اثناء تنفيذ حكم الاعدام بهم (مجلة العربي، العدد ٥٢٠ – ٢٠٠٢)

أن الجانب الأسلوبي والشعوري الذي تغير بفعل تلك الحروب وظهور موجات وتجمعات لم يمنع طابعها الاحتجاجي من بروز نزعة التحديث فيها ، بل كان سبباً قوياً لجنوحها نحو التحديث فكانت الدادائية والسوريالية والتكعيبية والتأثرية التعبيرية محاولات لتمثيل حدث الحرب ونتائجه في الضمير والمصير الإنساني، وتفاوت التعبير بين الترميز البليغ– صرخة مونش شكل (٣).

شكل (٤)

مثلا باختزالها للهم الإنساني والعذاب الفردي، وصرخة بيكون المقموعة بزاوية الفم – أو بتمثيل وقائع عريضة ومدوية كمجزرة جورنيكا التي صاغها بيكاسو بالأبيض والأسود واستخدم المأثور الأسباني–الثور لنقل هول الفاجعة، لقد تمثل جويا قبل ذلك حروب أسبانيا واضطراباتها ببشاعتها ودمارها، مهيمنا عليها السواد والخراب والخوف والإثارة. (٤٠، ص١٧٠). شكل (٤)

لقد عملت الحروب لا سيما الحربان العالميتان في النصف الأول من القرن العشرين على إحداث عثرات في حركة الفن الأوربي بسبب اشتراك بعض الفنانين مباشرة فيها أو لتأثرهم الحاد بصور المعاناة البشرية. (٦٠، ص٢٩٥)

فقد صور لنا الفنان الاسباني بيكاسو ( ١٨٨١–١٩٧٣ ) الارهاب وفق تشكيل معاصر من خلال لوحته (الجورنيكا–١٩٣٧) عندما قامت الطائرات الالمانية والايطالية المساندة لقوات القوميين الاسبان بترويع الاهالي خلال الحرب الاهلية الاسبانية مدينة ( جيورنيكا ) الاسبانية (الموسوعة الحرة :لوحة الجورنيكا). كان بيكاسو وهو يرصد مصير جورنيكا الدموي يزج بالثيران والخيول الميتة تعبيرا عن الألم . وتدل الاسكيتشات الأولية العديدة التي نفذها استعدادا للعمل الجداري الخالد على مدى انفعاله وتأثره وتوتره (فالرغبات العنيفة– كما يقول منظّرو جماليات الفن – تعبير عن معرفة العالم بكل تعقيداته حيث لا ننتظر تقنية هادئة مستوية متوازنة وصقيلة ). (٣٤، ص٢٦)

صور بيكاسو فظائع الحرب الأهلية الإسبانية وما جرّته من موت ودمار، مع انه كان يكره السياسة وينفر من فكرة توظيف الفن لأغراض سياسية . .اللوحة تصوّر فراغا تناثرت فوقه جثث القتلى وأشلاؤهم الممزّقة .وهناك حصان في الوسط وثور إلى أعلى اليسار، بالإضافة إلى مصباح متدلٍّ من الطرف العلوي للوحة. وعلى الأرضية تمدّدت أطراف مقطّعة لبشر وحيوانات .بينما تمسك اليد الملقاة على الأرض بوردة

وبسيف مكسور. والى أعلى يمين اللوحة ثمّة يد أخرى تمسك بمصباح. ويبدو أن وظيفة المصباح المعلق في أعلى اللوحة هي تسليط الضوء على الأعضاء المشوّهة لتكثيف الإحساس بفظاعة الحرب وقسوتها. أما الثور إلى يسار اللوحة فليس واضحا بالتحديد إلامَ يرمز، لكن ربما أراد بيكاسو استخدامه مجازيا للتعبير عن همجية المهاجمين ولا إنسانيتهم، وهناك ملمح مهم في هذه اللوحة وهو خلوّها تماما من أي اثر لمرتكبي الجريمة، فليس هناك طائرات أو قنابل أو جنود. وبدلا من ذلك فضّل بيكاسو التركيز على صور الضحايا. (٦٣ ،٢٠١٣)

وهو ما جعل بيكاسو يترك العمل لمصيره الدلالي بالأسود والأبيض. فالثور يرمز للقصف الوحشي والعنف حيث دمرت طائرا ت ألمانية سوق قرية جورنيكا الأسبانية في الباسك في أبريل ١٩٣٧مزاوجا بين الثيران والخيول القتيلة وصرخات النسوة من النوافذ. (٧٣، ص١٧٧-١٧٨)

يرى الباحث إن هذه النماذج الانتقائية من الفن الاوربي الحديث ، هي افصاح حقيقي عن آليات تضمين موضوعات الارهاب والارهاب الفكري في نتاجات الفن ،ولذلك لمّا كان الفن هو تعبير ، اصبح من المسلّم بهِ ان تترافق تلك القيم التعبيرية مع هواجس الفنان الذاتية ، فخرجت مشاهد تصويرية مفعمة بالاسى والالم والمعانات وكانت تمثل شهادات بصرية لرفض الارهاب وتصوير بشاعة افكاره وموضوعاته عبر تاريخ الانسانية .

**المبحث الثاني : التشكيل العربي المعاصر**

**الجذور والخصائص الفنية :**

**شكل (٥)**

إن جذور التوظيف الجمالي في الفن مرتبطة تاريخيا بقوة عندما تهيأ للانسانية بنائهم الحضاري الكبير الذي طُبع بتلك الروح العميقة والتي عكست بجلاء، الفكر التحرري ضد الافكار المتطرفة والارهابية، اذ أن الصراع الأبدي بين النقيضين (الحرية والعبودية) تواجد حيث تواجدت الحياة، ولعل من أقدم الصراعات الإنسانية على سطح الأرض تمثلت بقتل (قابيل لأخيه هابيل) كتعبير عن نوازع الشر في الاستحواذ ومحاولة إقصاء وتحجيم القيم الإنسانية الخيرة. (٤٨، ص٧) . كما في الشكل (٥)

ان التعرف على الوجه الصحيح للحركة الفنية في البلاد العربية، يبدأ من جيل الرواد الذين شقوا الطريق الى ظهور الفن التشكيلي في بلادهم، وكانت أساليبهم المختلفة سبباً في اثارة الصراع، وفي تقوية الشعور بضرورة العودة الى الذات، ان جيل الرواد كان أكثر ارتباطاً بأصوله الفنية على الرغم من تأثيرات الثقافة

الغربية.... لم يظهر الفن التشكيلي في البلاد العربية الا متأخراً، وان سبب الظهور المتأخر للفن العربي، أصبح اليوم أكثر وضوحاً بعد أن تجسدت النهضة الثقافية والتي أدت الى التحرر السياسي. (١٣، ص٢-١١) ان الفكر العربي يشهد بدايات تحول جذري من حيث الاسس والمناهج والرؤى والاذواق الجمالية، فالعالم العربي بعيدا عن الهنات السياسية هنا وهناك، يعيش مرحلة انتقال من طور الى اطوار جديدة، وقد تضاعفت الثورة الثقافية التي اقترنت بتطورات تقنية وذوقية وثقافية (٦٥، ص٣٦)

وقد شملت المرحلة الاولى بعد عودة العديد من الفنانين من اوربا، وتشكيل جماعات فنية في بلدان عديدة من الوطن العربي ولا بد من الاشارة الى بدايات الفن التشكيلي المصري في نهايات القرن التاسع عشر والتي تعد من اقدم البدايات ، ومن ثم " جمعية محبي الفنون الجميلة" ١٩٢٣عام و" جماعة الفن والحرية" التي تشكلت في سنة١٩٤٠ ، و" الجمعية السورية للفنون" عام ١٩٥٠و" رابطة الفنانين السوريين"١٩٥٦، وفي لبنان تأسست جمعية مماثلة سنة ١٩٢٣ بأسم ( لجنة اصدقاء المتاحف الوطنية والمواقع السياحية). وفي العراق تكونت جماعات فنية متعددة من اهمها" جمعية البدائيين" عام ١٩٥٠ و(جماعة بغداد للفن الحديث) في سنة ١٩٥٢. (٤٦، ص٩٦)

ولقد تأسس الرسم في العديد من الدول العربية من خلال تأليفية تتراوح بين تعبيرية واختزالية وتعابير محلية جرى اختزالها هي الاخرى، اضافة الى اساليب محددة من الفن الحديث، وسريعا ما جرى اختزاله جدلا داخليا وخارجيا في ظروف تحولات سياسية كبيرة شهدتها هذه البلدان لكي يتحول الرسم الى عدد من التيارات الثقافية الفلكلورية في فترة الاربعينات والخمسينات ، والى تجريدية تعبيرية في فترة الستينات والسبعينات، كما هو الحال في مصر والعراق، وما زالت تعمل هذه التعبيرية التجريدية حتى اليوم بأسماء شتى. ولم تخلو تلك الفترات من انجازات فردية مدهشة مثل، جواد سليم في العراق، ومحمود المختار في مصر وغيرهم .

**العراق**

ان حضارتنا مكللة بأرث يجسد معاني الحرية ورفض الظلم والاستعباد، لذلك نجد ان اهتمام الادباء والفنانين يصب في تجسيد هذا الارث، فاستأثرت باهتمام المؤرخين والأدباء والفنانين، فالأدباء صوروها شعراً ورواية كما صورها المسرحيون والتشكيليون في إنجازاتهم الفنية، اذ نرى ان الفنان التشكيلي العراقي المعاصر يرى فيها آفاقا تمد بظلالها على معظم الأحداث التي شهدتها الإنسانية لاسيما أحداث الساحة العربية وإرهاصات التردي في بنية المجتمع، فسعى إلى تشخيص هذا التردي بوسائل عدة اقتضتها المرحلة، فالحروب والاحتلال والتقسيم كلها علامات فارقة في جسد المجتمع العربي جسدها التشكيليون بتقنيات متباينة واتجاهات

تشكيلية مختلفة وبوسائل اعتمدت المادة والخامة عبر النحت والخزف والرسم وغيرها من النتاجات الابداعية المعاصرة.

ابتدت ملامح الحركة التشكيلية في العراق عندما صور عبد القادر الرسام الولاة والباشوات، والحاج سليم الموصلي، وصالح زكي الذي صور المواقع التاريخية،و عاصم حافظ عام ١٨٨٦ اول من امتهن الفن وهو فنان واقعي اقترب احيانا من الانطباعية ودرس الفن في باريس ، وفي الثلاثينيات ابتدأ الموهوبون بالسفر الى اوربا، اكرم شكري الذي درس الفن في انكلترا عام ١٩٣٠ وانتقل من الواقعية الى الرمزية. (١٣، ص١١٩)

وفي عام ١٩٣٩ افتتح معهد الفنون الجميلة ، وقد ساعد الحركة الفنية في العراق، وظهور الجمعيات كجمعية اصدقاء الفن عام ١٩٤١. (١٤، ص٥) شهد الفن في القرن العشرين انفتاحا واسعا على افتتاح حافظ الدروبي لمرسمه الحر عام (١٩٤٢) وان تأسيس جماعة اصدقاء الفن يراه البعض هو نقطة التحول باتجاه الحداثة والبدء برسم صورة الفن المعاصر في العراق. (١، ص١١٠) ولاشك إن الفن يعد نشاطا انسانيا فرديا وجماعيا يستقي مجمل أنسجته الفكرية والجمالية من النظم المعرفية والحضارية، وينشأ بفعل علاقات وينشط من خلالها ويرتبط ارتباطا وثيقا ومباشرا بمختلف القوى الفاعلة في تاريخ تطور المجتمع. (١٨، ٢٠١٠)

ان الفنانين التشكيليين في فترة الخمسينيات كانوا بمثابة تحول جوهري في الانفتاح على مظاهر الرسم الاوربي واستيعاب خصائصه الفنية والشكلية (٨، ص١٣ .) اذ استهل عام ١٩٥٠ بتأسيس جماعة الرواد الذي انشأها فائق حسن ، كانت الفكرة التي اجتمع حولها أعضاء الجماعة هي البحث عن فن عراقي أصيل مصدره ، تفاعل ذات الفنان مع موضوع حضاري معين. (١، ص١٠٤) وتأسيس جماعة بغداد الفن الحديث بزعامة الفنان جواد سليم في عام (١٩٥١ )، حيث استلهمت هذه الجماعة التراث، والحداثة سويا، وقدمته باسلوب فني يوازي الاسلوب الفني الحديث ، وفي بيان الحركة الصادر في العام نفسه عن ميلاد مدرسة جديدة في فن التصوير، تستمد اصولها من حضارة العصر الراهن بما تمخضت عنه من اساليب ،ومذاهب في الفن التشكيلي، ومن الحضارة الشرقية (٤٢، ص٥٤)، وفي عام ١٩٥٣ اسست جماعة الانطباعيين ومحورها حافظ الدروبي وفي عام ١٩٥٦ جمعية الفنانين العراقيين، وفي عام ١٩٦١ اكاديمية الفنون الجميلة. (١٤، ص٥.)

**شكل (٦)**

ويعد جواد سليم الذي درس في باريس وانتقل الى روما واكمل دراسته في لندن، احد الفنانين الذين ارسوا الدعائم الحقيقية للرسم العراقي الحديث، فقد جمع بين الموهبة الفطرية والمعرفة الجادة ،جامعا في تاملاته، واعماله بين منحوتات سومر ،واشور، ورسوم يحيى بن محمود الواسطي، وشتى نظريات الفن الحديث (٤٢ ، ص١٣.)، فقد كشف جواد عن طموحاته في إنشاء فن حديث يبدأ من روح الماضي ، ويمتلك مقومات المعاصرة المستقبلية (٤١ ، ص١٣).

وهذا ما نراه واضحاً في اعماله . كما في لوحة (ثلاث نساء) شكل (٦)، كان ناجحا في اظهار تواصلاته بين فن العراقي القديم والاسلامي .

من هنا امتدت خطوات الفنان التشكيلي لتأخذ من مفهوم الشهادة خطاباً جمالياً أغنى التشكيل العراقي المعاصر ليعزز الخطاب الفكري كرد فعل على الفكر الارهابي وظهور الثنائيات الفكرية ك(الإرهاب ، الحرية )، وتأسيساً على هذا المفهوم ظهرت إنجازات فنية لمعظم الفنانين العراقيين منذ الرواد حتى الفنانين الشباب، فقد حاكى جواد سليم، الثورة الفكرية وبحثها عن الحرية في رائعته (نصب الحرية ) شكل (٧)

شكل (٧)

وتجسيده مفهوم الارهاب في معظم منحوتاته ورفضه للاستبداد، و(بقايا مناضل) جسدها للفنان فائق حسن الذي صورها بتعبيرية مرمزاً اشكاله التي تفصح عن رفض الظلم والحرب والارهاب، وصور محمود صبري (نعش الشهيد) مستعيناً بذاكرة مليئة بالارث الرافديني مستلهما روح العصر، وجسَّد سعد شاكر قيمة الثورة في خزفيته (الفدائي) شكل (٨) وهاشم حنون في( شهادة مناضل )، وإسماعيل فتاح الترك وخالد الرحال في إنجازاتهما النحتية.

**شكل (٨)**

إن الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة قد زخرت بالإنجازات التي تستلهم الشهادة والتضحية بالنفس التي استمدت معانيها من المشهد الحسيني وقيمه.( رائد فرحان إسماعيل : ص٢٦). فكتب جواد سليم عام ١٩٤٤، في إحدى يومياته متمنيا: (غدا السلام يقترب وأشباح الموت وآلات الشر تحتضر في بيوتها ) ويعلق الناقد أسعد عرابي على صدى الحرب في روح جواد وأسلوبه وموضوعاته بالقول إن جواد تبدو حساسيته الشمولية من مصاب العالم بالحرب العالمية الثانية أكبر من خارطة العراق معللا ذلك بأنه أدرك معنى الإنسانية المضحى بقيمتها بسبب ابتلاء مجتمعه بالاستعمار. (١٦، ص٣٧)

فالرواد لم يهملوا دراسة مكونات الشخصية ،او الهوية، فلقد مضى فائق حسن بعيدا عن نزوعة الاكاديمي مع تحولاته الاسلوبية منذ ان خطف ماتيس انتباهه ولوى قناعته بشأن الرسم معتمدا في مسيرته على اللون) (٨، ص٩٤)

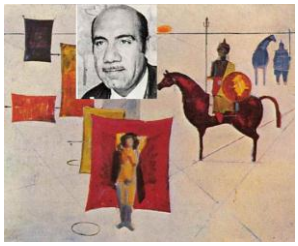
فالرمز والشكل كانا ينطلقان من اللون اولا ثم يتشكل الشخوص والمحيط حتى وان غرقت في التجريد . (١٤، ص٨) " اما شاكر حسن ال سعيد فيرى ان الحداثة في الفن العراقي ترتبط بتقليد الفن الاوربي على العموم ،و محاولة اكتشاف عناصر التجديد، والمعاصرة، واستلهام التراث الحضاري .... فالحداثة ليست تقليدا للأساليب الاخرى، بل هي ابداع العمل الذي تتمثل فيه روح العصر دون حصول تقاطع مع للموروث . ان الفنان شاكر حسن استلهم الموروث الحضاري اصبح الحرف لديه مفعماً بأمكانات التشكيل الطليق، ولكن مع

قرائن صوفية تقارب السحر. فأي كلمة مكتوبة على حائط عتيق، وقد اضاف اليها تجريح النسيان وتراكم الزمن معاني لم تكن في الخاطر، تصبح وسيلة لأثارة حالة ذهنية تشبه الرؤيا الفائضة بالتداعي والأحاسيس. (٤٢،ص٢١-٢٨) ان رسومات رسول علوان، التي اظهرت من خلال تعبيريته المباشرة، ذات تكوينات رمزية في معظم لوحاته تنقلنا من الحاضر نحو الماضي، او من الماضي نحو المستقبل (٤٤، ص٣٠٨)

وبحلول العقد الستيني الذي تميز ببدايته بتأسيس اكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٦٢، و افتتاح المتحف الوطني للفن الحديث، وظهور تجمعات فنية جديدة من الفنانين الشباب ذوي الافكار الجريئة، والاساليب الحديثة المتنوعة في استخدامها للخامات غير المألوفة في الفن العراقي. (٢٧،ص١٧٣) ان التمرد على الأساليب التقليدية واستلهام التراث بروح العصر ، واستعمال المواد الفنية بوعي يمنح الفن شكلاً أكثر تطوراً وموازياً لغليان الواقع ومتغيراته ، وفهم هذا الجيل الفن على انه حرية لها أساسها التاريخي والموضوعي. واهم هذه التجمعات كانت جماعة المجددين عام ١٩٦٥ التي حاولت ان توظيف مفردات الموروث من الرموز والاشارات والمعتقدات واعادة صياغتها لتحقيق هوية خاصة، ذات طابع اجتماعي- في الأغلب – وما يرتبط بها من مبادئ، وأفكار، وقيم جمالية وسلوكية تشكل موضوعاً أساسياً في بنية الرسم العراقي. (١، ص٤٥-٤٨.)

جماعة (البعد الواحد) المتمثلة بشاكر حسن السعيد جميل حمودي ومديحة عمر استلهموا من الحرف العربي ابعادا جمالية فقد امتزج الحرف الكتابي بالموروث الحضاري وبالشكل الهندسي للرموز الاسطورية معا ،اذ اخذ الخط دور شكلي ورمزي لدى الفنان، الذي يحقق الهوية الفنية من خلال الوعي والتجارب مولدةً تكوينات ذات طابع ديناميكي على وفق رؤية حدسية وتقنية .وهذا مانراه واضحا في اعمال الفنانين امثال كاظم حيدر وعامر العبيدي وغازي السعدي و سعد الطائي وغيرهم حيث عمدوا لانتاج اعمال تحمل قيم جمالية و ترتبط وتداخل مع مضامين الموروث العراقي القديم.

شكل (٩)



شكل (١٠)

تميزت (لوحة الشهيد) شكل (٩) لكاظم حيدر بجرأتها الأسلوبية متفردة بموضوعها المثيلوجي الذي انتهل منه الفنان كاظم حيدر كمصر الهام في الفن ، ففي لوحة (مصرع الانسان) شكل (١٠) التي مثلت واقعة الثورة الحسينية، وما تحمله من فكر تحرري يرفض الظلم والاستبداد ، مستلهما الرموز الرافدينية وموروث الفنون الاسلامية، تاثيرات الفن الاشوري على نحو تعبيري بمعالجة عناصرها الفنية واستخدامه للرمز وتحريف المكان والزمان تحريفاً كلياً، فجمع اكثر من مشهد واحد في مكان واحد لهذه الحادثة في ان واحد ،وقد استلهم الفنان فكرته تلك حاملا الكثير من المعاني الرمزية ،لتمنح منجزه الفني قيمة جمالية

بروحية تاريخية . ان اسلوب الفنان كاظم حيدر في معالجة مضامين لوحاته، الى الايحاء الاسطوري من خلال ملامح اشكال مفرداته المجردة ،فهو يتعامل مع الاشكال الحيوانية ( الخيول ) مثلا بشكل يضفي عليها بعض سمات الادمية. (١٥، ص٢٨) .

وتتمتع نتاجات الفنان ضياء العزاوي بهوية تصميمية، اذ اهتم بجانب القيمة الجمالية لبنية تكوين الاشكال التراثية، أي بالتشكيل واعتماد اللون قيمة مهمة في تاسيس مناخ اللوحة الاحتفالي ،فاللون غير مختزل ،وانما زاخر بحرارة اللون الشرقي ، ومناخه ايضا... فامتلك وعيا خاصا بضرورة اختزال اللون ، او كلون رمزي يحمل بذاته دلالاته الخاصة، وروحية ،داخل العمل الفني كما انه استهلم التراث والاستعانة بيه كمناخ رمزي ،لمنح العمل هوية واضحة الدلالة. (٤٣ ،ص٢٢-٢٣).

من خلال ذلك الحس الشكلي الدلالي التاريخي ، استلهم مفرداته من أقدم حضارات العراق إلى السومريين الذي مزج فيها الفنان بين التشبيه والتجريد ، وبقي الأثر السومري واضحا جدا في أشكاله الحيوانية، ودلالاتها بالمأساة، واللوعة ،والعنف ، فقد استخدم الإشارات والرموز الإسلامية، والسومرية ،والأساطير البابلية ، كقاعدة تناصية وجمالية وخطابية دون أن يبدو عمله الفني مجرد صور أو وثائق فهو يمزج بتلقائية الحالم شكل (١١) الذي تتبدى في رؤاه أشكال وشخوص وحيوانات لها قوة يكاد يصعب تفسيرها وتأويلها. (١٥، ص٢٨). كما في الشكل (١١) .

اما حافظ دروبي صاحب النزعة التكعيبية فقد اعتمد اسلوب تشظي في اعماله، وتكسيرها الى الوحدات الزخرفية ، ويكشف الفنان عن نزعته التجريدية من خلال التعامل مع الاشكال المنحنية التي تدور على سطح في تواتر وجدلية كانها تسبح في عالم لا شكل (١٢) نهائي ، ونزوع الى احداث تكيف مع النظام التصويري للزخرفة العربية الاسلامية ، وارغبة في تحطيم سياقات النظر التقليدية ،واللجوء الى التسطيح لإنتاج اشكال تحمل فيها الجمالية والادائية (٩،ص٤٧-٤٨) . كما في الشكل (١٢)

اما الفنان نوري الرواي و تكوينات قريته السرمدية المعمقة بالطاقات الرمزية والمتعبدة عن طبيعتها المكانية ،كونه استند الى استعارات رمزية ،كونية لامرئية ،كالقبة والبراق .. فقد اذاب هذا الفنان اغلب تفاصيله التشكلية لموضوع قريته الفردوسية (راوة)، ،حيث انطلق الفنان من الوعي المكاني لقريته في تشكيل معمار تكويناته وجعلها رمزا للحياة المثالية بل ورمزا للبيئة العراقية.(٥٩، ص٨) فتجربة نوري الراوي اللونية" تنشد نوعاً

من التوصل إلى اكتشاف قيمة شكلية توازي ما اكتشفه من مواضيع تتواتر وجزءاً من معمار الأحلام الراقدة في طفولته وفي مرحلة الكمون، اعتمدت الأفكار التي تختفي وراء لوحاته على الإيحاء الرمزي" (٩ ،ص٤٧-٤٨). كما في الشكل (١٣) .

في حين نجد ان أشكال رسومات الفنان علي النجار مؤلفة من الاشكال التعبيرية التي تعتمد على الخيال والتي تعود في مرجعيتها إلى رموز دينية أو أسطورية أو مستمدة من حكايات قديمة يحورها الفنان ويحولها إلى خضوع للمخيلة بحيث تنقلنا إلى أجواء سحرية خيالية يريد بها الفنان تحفيز مخيلة المتلقي المفقودة من ذاكرتنا الشعورية، ولزيادة الحساسية تجاه الجمالية في اللون والخط، ولإعادة عالم فقدناه، عالم من السحر والخيال (٥٨، ص٨) . كما في الشكل (١٤، ١٥) . ويتجه الشكل عند الفنان سعد الطائي نحو الاختزال، والتشذيب وصولا إلى الرمز، فهو يصور أعماق الفرد وحالاته النفسية من خلال الشكل الخارجي، هذا مما جعل الشكل يبدو لا واقعيا، فرموز الفنان تنطلق من الأشكال الواقعية المستلهمة من الطبيعة وخاصة الإنسان، كرمز عن معاناته وإنما، لهذا السبب اتخذت اشكاله بعدا خاصا، من خلال ارتباطها بالمضمون الإنساني، والمرتبط أساساً بأفكار الفنان.(٢٩ ،ص١٤٤) . كما في الشكل(١٦)

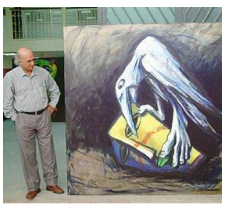
بينما نجد في اعمال الفنان علاء بشير يعمد الى تكوينات متعددة المضامين وذلك من خلال استخدامه للرموز والإشارات ، فالصحراء والهور هي من المواضع التي يبدو الفنان مولعا بها في محاولته التشكيلية. (٦١، ص٦) وكان الغراب حاضرا في لوحات علاء بشير شكل(١٧) المنتجة في مناخ الحرب، وهو غراب ينهش أكباد الشخوص المستسلمين بشيء من النشوة وكثير من اليأس لمصيرهم الغرابي ، وتساعد النزعة التشريحية لعلاء بشير وخبرته كطبيب متخصص في الجراحة التجميلية على تجسيم البشاعة والإحساس بالألم الواقع على الفرد بفعلٍ مجهول ظاهريا مفهومٍ تأويليا وهو الحرب.(كان غراب علاء بشير أحد الرموز التي تكرس الإحساس الكابوسي بالحرب ، فالغراب تحف به دلالات الشؤم في المعتقدات والميثولوجيا ويكفي أن نذكر دوره في تعليم أول قاتل في تاريخ البشرية كيف يدفن أخاه القتيل). (١٧، ص ٥٣) .

شكل (١٣)

شكل (١٤)

شكل (١٥)

شكل (١٦)



شكل (١٧)

لقد صعّدت أحداث العالم المضطربة من الوعي الوطني لدى الشباب في العراق وأخذت شكلاً جديداً من أشكال النضال السياسي.... وكان للمثقفين العرب بشكل عام والعراقيين بشكل خاص دور كبير في الوعي بالمخاطر والكفاح ضد الأشكال المبطنة للاستعمار الثقافي والاقتصادي والسياسي. (٢٤، ص٩٨)

**شكل (١٨)**

رسوم الثمانينين للأجيال التي شهدت الحرب وعاشت جوانبها واكتوت بها، والتالين لهم من الجيل الذي تفتحت مواهبه مع ظروف الحصار منذ مطلع التسعينيات حتى الاحتلال الأمريكي للعراق.ففي رسوم الجيل المعاصر للحرب والحصار جرى تأكيد ذلك التحول في المواد و المعالجة مثل أحمد البحراني وجماعة الأربعة (فاخر محمد (شكل ١٨) وعاصم عبد الأمير (شكل ١٩) وحسن عبود ومحمد صبري) وهناء مال الله وغسان غائب وكريم رسن وستار كاووش وإيمان خالد ونديم محسن ونزار يحيى وعمار سلمان ومحمود العبيدي وسواهم من فناني بغداد والمحافظات والمهجر أيضا.

**شكل (١٩)**

ووفق ما تقدم تأكدَ إن الفنان العراقي المعاصر اتجه إلى استلهام تراثه وواقعه وعصره في عمله الفني الإبداعي الجديد في محاولة لتطوير قدراته على الربط فيما بينهما وتحقيق التواصل بجعل فنه مستقياً من تراكم الحضارات المتعاقبة ومجال الحياة اليومية المعاصرة من دون الانقطاع عن الحركات الفنية المختلفة .

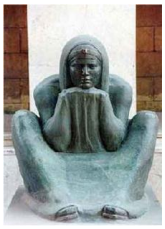
**مصر**

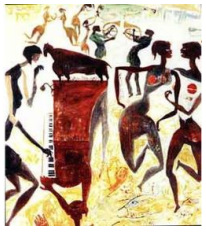
عرف المصريون الفن التشكيلي بأنواعه منذ اقدم العصور، فتماثيل الملوك واللوحات المصورة والمحفورة، عكست مفاهيم فنية، وقد أثر ذلك كثيرا على ملامح تلك الفنون، وموضوعاتها وسبل استخدامها ، وعندما جاء الإسكندر الأكبر إلى مصر، امتزج الفن المصري بالفن الإغريقي وتبنى أساليبه في اللون والحركة. كما تأثر الفن المصري بموضوعات الأساطير الإغريقية. واستمر ذلك الأسلوب إلى القرن الأول الميلادي، وقد عرف بالفن الهلليني.وهناك تاثيرات اخرى على الفن المصري منها تاثيرات الفن القبطي ،والفن الاسلامي، والفن الفاطيمي. (٤، ص٩) فقد ارتبطت النهضة الفنية الحديثة في مصر بمجموعة من العوامل والاعتبارات التي صاغت الفكر والوجدان معا، حيث أرتبطت نهضة الفنون بتعاظم الشعور الوطني العام وبعملية تحديث وتنوير عميقة بحثا عن الذات والهوية الحضارية لمصر، فكان النهوض بالفنون خاصة الفن التشكيلي جزءا من

النهوض الثقافي العام، كما كان أحد وسائل التعبير عن الشعور الوطني العام وعنصرا من عناصر وأدوات الحركة الوطنية المصرية من أجل الاستقلال والتقدم.( ٦٤، ص٣)

عِبر تاريخ التشكيل المصري المعاصر ظهرت جماعات تشكيلية عديدة ضم بعضها عددا من الفنانين التشكيليين والمفكرين اضافة الى الادباء بينما اقتصر البعض الاخر على التشكيليين فقط ، وكان لكل جماعة من هذه الجماعات رؤيتها الخاصة التي تعبر عنها، وقد لعبت دورا ملموسا في النهوض بالفن التشكيلي المصري والعربي ايضا وعملت على تقديم الاعمال ذات الصبغة المصرية الاصيلة التي تنبع من تراث حضاري عميق وبيئة اجتماعية متنوعة وثرية، ومنها: (الجمعية المصرية للفنون الجميلة) التي تاسست عام ١٩٢٠ والتي اقامت معرضين عام ١٩٢١ و١٩٢٢ ،شارك فيهما الفنانين مثل محمود مختار (شكل ٢٠) وعثمان مرتضى الدسوقي وانطوان حجار ومن المصورين محمد حسن ومحمد ناجي (شكل ٢١) وعلي الاهواني. وفي عام ١٩٢٣ انشئت (جماعة الخيال ) وتكونت من الفنانين راغب عياد ومحمد حسن ومحمود سعيد ومحمود مختار. (٢٠،ص٥) لذلك كان لبعض رواد الفن التشكيلي في مصر دور لا يقل أهمية عن دور رواد التنوير الفكري ، بل أن دور هؤلاء في مجالات فنونهم كان بمثابة مساهمة ملموسة في حركة الكفاح الوطني من أجل الحرية والاستقلال وتأكيد الهوية الوطنية . ومن بين هؤلاء الفنانين محمود سعيد ، محمود مختار ، يوسف كامل ، وراغب عياد (شكل ٢٢) محمد ناجي ، وغيرهم. (٦٤، ص٣) . بعدها تأسست ( جمعية محبي الفنون الجميلة ) عام ١٩٢٣ برئاسة الامير يوسف كمال ومحمد محب واميل ميريل، وفي عام ١٩٢٤ اسس حسن كامل ( جمعية هواة الفنون الجميلة بالاسكندرية )، وفي عام ١٩٣٣ تأسس (المجمع المصري للفنون الجميلة على يد محمد صدقي الجباخنجي وهو مؤلف كتاب (تاريخ الحركة الفنية في مصر) عام ١٩٤٥، و(جمعية الصداقة المصرية الفرنسية) تأسست إبان الحرب العالمية الثانية ، و( رابطة الفنانين المصريين ) تأسست عام ١٩٣٦ على يد احمد عثمان وحسين محمد يوسف وعزت مصطفى وغيرهم ، عام ١٩٣٩ تأسست (جماعة الفن والحرية ) وهدفها الدفاع عن الحرية والثقافة ونشر المؤلفات الحديثة وتوعية الشباب المصري وايقافهم على الحركات الادبية والفنية في العالم ومن فنانيها محمود سعيد ورمسيس يونان وكامل التلمساني وعدد كبير من الفنانين واقامت (٥) معارض اخرها عام ١٩٤٥. (٢٠ ، ص٧)

ان الارتباط بين الفن والسياسة كان شكلياً، اشتركا فقط في الدافع الثوري، لكن المضامين الفنية كانت اجتماعية وانسانية في أساسها، كتلك التي ظهرت في لوحات فنانينا المحليين أثناء الحرب العالمية الثانية وفي أعقابها الذين ثاروا على الأشكال والموضوعات الاكاديمية...كامل التلمساني وفؤاد كامل ورمسيس يونان وانجي افلاطون وتلاهم حامد ندا (شكل ٢٣) وعبد الهادي الجزار (شكل ٢٤).





**شكل (٢٠)** **شكل (٢١)** **شكل (٢٢)** **شكل (٢٣)** **شكل (٢٤)**

تعتبر الرسامة (انجي أفلاطون ) من أبرز الفنانين في الاربعينيات وكفاحها النسائية وابداع لوحات ذات مضامين اجتماعية إنسانية عن مشاركة المراة الرجل في جميع الأعمال الشاقة في أعماق الريف.كما في الشكل (٢٥). كانت رسومها الى عهد قريب ذات طابع سياسي بالرغم من مضمونها الاجتماعي والانساني كلوحاتها عن الحياة في سجن النساء .كما في الشكل (٢٦)

وتشاركها تحية حليم ولوحاتها عن حريق القاهرة التي قد ينظر اليها على انها من الفن السياسي الا انها في الواقع اجتماعية المضمون تعبيرية الاسلوب. (٣٢، ص٣٩_٤١.) كما في الشكل (٢٧)

تأسست عام ١٩٤٥ (جمعية خريجي كلية الفنون الجميلة ) ، و ( جمعية مصر اوربا ) عام ١٩٤٩ ، و(جماعة الأتيلية للفنانين والكتاب بالاسكندرية ) انشأها محمد ناجي عام ١٩٤٥، و (جماعة الفن المعاصر) اسسها حسن يوسف أمين عام ١٩٤٦ ، واعضائها سمير رافع، عبد الهادي الجزار، حامد ندا واخرون، و(جماعة لابالييت) تأسست عام ١٩٥٠ ومن فنانيها احمد راسم، محمد حسين، راغب عياد ، و(جماعة أتليه القاهرة) عام ١٩٥٣ ، و (جماعة التجريبيين) عام ١٩٦٤ ،وفنانيها سعيد العدوى، محمود عبد الله، مصطفى عبد العاطي، و (جماعة فسيفساء الجبل ) تأسست عام ١٩٦٤ على يد عمر النجدي و ( جماعة المحور ) تأسست عام ١٩٨١ من اربع فنانين وهم ( احمد نوار، عبد الرحمن النشار، فرغلي عبد الحفيظ، مصطفى الرزاز (شكل ٢٨) )، فيما توالت الحركات الفنية. (٦٤، ص٧)

وتعد أهمية جماعة (الفن والحرية) في محمود مختار، الذي أخرج الرومانسية بالتقاليد المصرية القديمة ويوسف كامل الرسام الانطباعي كما في الشكل (٢٩). وأحمد صبري الرسام الأكاديمي، وراغب عياد (شكل ٣٠) الرسام التعبيري وتحول رمسيس يونان سنة ١٩٥٦ (شكل ٣١) الى التعبيرية تبعه فؤاد كامل عام ١٩٥٨ بالفن الحركي أو اللاشكلي وهو قريب من فن التجريد المتعلق بالعفوية واللاوعي.... اما التجريد كظاهرة في الفن المصري الحديث فيتنوع، الهندسي التعبيري كلوحات الكولاج عند منير كنعان أو الهندسي الرياضي البحث كأعمال محسن شرارة أو الهندسي المتكامل مع عناصر الطبيعة كتكوينات أحمد نوار. (٣٢، ص١٦٧_١٧٠)

شكل (٢٥)

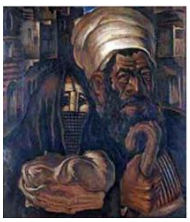
شكل (٢٦)

شكل (٢٧)

شكل (٢٨)

شكل (٢٩)

شكل (٣٠)


شكل (٣١)

يعد فاروق شحاته من الرسامين الذين عالجو القضايا السياسية طول الستينيات وأبدع سلسلة من اللوحات حول القضية الفلسطينية وعن السلام وويلات الحروب كما في الشكل (٣٢). وكذلك حامد عويس ولوحته المعروفة (حامي الفتاة) وأعماله ذات طابع سياسي لكنها تميل الى المضمون الاجتماعي . كما في الشكل (٣٣)

ان الرسام الملون محسن شرارة أقرب الفنانين المصريين الى الفكر البنائي فهو يبدع لوحاته على أسس رياضية مطلقة لا يستهدف تعبيرات أو مضامين اجتماعية، بل يرمي الى المتعة العقلية وطرح نظم استطيقية ومعايير جمالية مبتكرة (٣٢، ص٤١ – ٦٦ .).

كانت الحياة اليومية في مصر والحياة الشعبية هي العالم الأكثر جاذبية عند محمد ناجي والأكثر وضوحاً في فنه. (١٣، ص٤٦) والفنان سيد عبد الرسول سعيد (شكل ٣٤) الذي تبدو كإحدى المسلات الفرعونية ولكنها صورت بالعديد من النساء من الريف المصري. ويمكن القول أن الرعيل الأول في مصر توجهه للبحث عن ملامح وصياغات أسلوبية عبر تجارة ونزعات تقنية مختلفة تلتقي جميع الجهود لتتوجه بالفنون التشكيلية توجيهاً قومياً، أن الفن (قوة قومية) كما يراه محمود مختار. (٥، ص٨٤) .

شكل (٣٢)

شكل (٣٣)

شكل (٣٤)

كان البحث عن حرية الموقف والتعبير عن إرادة الامة في توقيع سمات الرؤية المستقبلية ومن هنا تدخل صلب الصراع القومي ليس في مصر وحدها، بل وفي أقطار الوطن العربي...تلك هي قضية فلسطين، التي تشكل محور تفكير الامة العربية ومثقفيها وفنانيها. (٢٣، ص٤٤ – ٤٥).

**سورية**

كان الفن العربي الرقش والزخرفة والخط هو الفن السائد في سورية وقبل الحرب العالمية الأولى، أما الفن التشكيلي فكان محصوراً بتصوير المواضيع الشعبية التي تساعد على فهم القصص الشعبية مثل ألف ليلة وليلة، وكان المصورين مغمورين لا يختلفون عن المزخرفين مثل متولي وعلي المصور وحرب التيناوي وابنه أبو صبحي(١١، ص٢٣). كما في الشكل (٣٥)

وظهر الفن التشكيلي في سورية خلال الثلاثينيات بزيادة الفنانين الفرنسيين الى سورية أمثال جان شارل دوفال الذي صور المشاهد السورية الشعبية فكانت جسراً لاستهواء الشباب من الفنانين (١٢، ص٤٥).

نهض الفن على يد مصورين ثلاثة هم ، توفيق طارق (شكل ٣٦) وميشيل كرشة وسعيد تحسين وهم مصورون واقعيون وتلاهم جورج خوري وعبد الحميد عبد ربه وغيرهم فظهروا في معرض الصنائع عام ١٩٢٨ ومعرض دمشق وسوقها عام ١٩٣٦ بمعارض جماعية، وفي عام ١٩٣٨ تحول هام في تاريخ الحركة الفنية في سورية على يد محمود جلال وصلاح الناشف وسهيل الاحدب ورشاد القصيباتي الذين درسوا الفن في إيطاليا. في عام ١٩٤٣ أسست الجمعية العربية للفنون الجميلة، وفي عام ١٩٥٠ أسست الجمعية السورية للفنون، وفي عام ١٩٥٦ رابطة الفنانين السورية، والجمعية الفنية بحلب عام ١٩٥٦. وإنشاء كلية الفنون الجميلة عام ١٩٥٩، ومراكز الفنون التشكيلية في دمشق والمحافظات عام ١٩٦٢، ونقابة الفنون الجميلة عام ١٩٦٩. (١٣،ص٥٥–٥٧) ومن الذين ساهموا في بناء الحركة الفنية عبد الوهاب ابو السعود الذين صور بواقعية دقيقة، وسعيد تحسين الذي شهد جثث الموتى من الجوع وكيف تنقل على عربات الجر الى المدافن. ( Said Tahsin: (Painting of orient, ١٩٤١p.٢٧

ارتبطت أعمال سعيد تحسين بالبيئة والانسان واهتم بتصوير الأحداث السياسية والاجتماعية. كما في الشكل (٣٧). اما محمود جلال فكان تصويره أكاديمي دقيق ومواضيعه تأليفية. (١٣،ص٦٥– ٦٨) وقد حاول محمود حماد (شكل ٣٨) وصبحي شعيب واسماعيل حسني في تصوير واقعيتهم وبأسلوب ينحى الى التخلص من الصيغ التسجيلية ومحاكاة الواقع بتوثيقية تناغمية فأتجهوا نحو النزعة الرومانسية التعبيرية. (٢٥، ص٧)

أما أدهم اسماعيل فقد سيطرت الناحية الادبية على أعماله وكانت تشغله قضية وطنه وتحريره. (٧، ص٨). ويعد صلاح الناشف وهو أول من أدخل الاتجاهات الحديثة في الفن كالتكعيبية والتعبيرية بعد عودته من دراسة الفن في فلورنسه. كما في الشكل (٣٩). وكان رشاد قصيباتي فنان واقعي يميل الى البساطة درس الفن في روما، وسهيل الاحدب الذي قاد الحركة الفنية في حماة، واستطاع توفيق طارق الذي درس الفن في باريس أن ينقل الصور الضوئية غير الملونة فكبرها ولونها بالألوان الزيتية فقد كان رساما تشبيهيا، الا انه رفض

الاحتلال الفرنسي لبلاده رغم دراسته في باريس، صور مشاهد مقام الرسول (ص) في المدينة المنورة اثناء رحلته لأداء فرائض الحج، كما صور لوحة حريق صيدا. (١٣، ص٥٧– ٥٨)

شكل (٣٥)

شكل (٣٦)

شكل (٣٧)

شكل (٣٨)

شكل (٣٩)

شكل (٤٠)

ان الاوضاع السياسية القت بضلالها على الفنانين، فقد رافقت فاتح المدرس ولؤي كيالي ومروان قصاب ونذير اسماعيل ازمات حادة وانتفاضات شعبية ضد الاحتلال الفرنسي التي مهدت للتحرر من الكثير من المفاهيم التي كانت سائدة. (٦٦، ص٤٦) ويقدم الفنان فاتح المدرس شهادة على ما حصل في لبنان، لكنه يكتب ببلاغة عن وعيه البصري وتمثيلاته للحرب فيقول: (هل هذا الخط الممتد من جانب الرأس حتى الفقرات القطنية هو من مشرط جراح أم من سلاح القتل؟. ويختفي القتلة، لقد كان القرن العشرون بحق هو قرن القتل الجمالي حيث لا مكان للوردة والفراشة بعبارة الفنان فاتح المدرس الذي يتساءل بعد رؤية مقابر البوسنة الجماعية: ماذا يستطيع الفنان التشكيلي أن يفعل أمام حفرة تحوي آلاف جثث الآدميين الذين قتلوا رشّا أمام بعضهم البعض؟ (٧٢، ص٢٢٢–٢٢٤). كما في الشكل (٤٠)

ومن الفنانين التجريبيين غياث الأخرس ونشأت الزعبي وأحمد السباعي وغسان خليل وغيرهم. (٢٣، ص٨١) وقد عكست أعمال (لؤي كيالي) قدرة فائقة في التقنية وثقة كبيرة بالإنسان والحقائق والقضايا الكبرى المتعلقة بالمصير المشترك للأمة العربية التي شكلت في جوانبها الانسانية مادته الفنية وقد ارتبطت لوناً وشكلاً ومضموناً بالإنسان العربي وبقضية فلسطين. (٢٤، ص١٧٩). كما في الشكل (٤١)

شكل (٤١)

**لبنان**

شكل (٤٢)

ان الفن بمفهومه الحديث كان موجوداً في لبنان منذ القرن السادس عشر فكان الحصروني فناناً اشتهر ببراعته الفنية في تصوير كنيسة مار عبدا (شكل ٤٢)،

وكذلك الشماس عبد الله الزاخر الذي حاول تصوير نفسية على الطريقة القوطية. (٢١،ص١٨١). وقد صور كنعان ديب الامراء والكنائس، أما نعمة الله المعادي فقد صور الحياة اللبنانية بجميع نواحيها، ويعتبر داوود القرم هو الرائد الأول للفن اللبناني الحديث وقد صور الوجوه، في حين أن حبيب سرور انتهج الاسلوب الواقعي فكانت مواضيعه صامته ومختلفة واتصف خليل صليبي على انه الرائد الانطباعي. (١٣، ص٩٥– ٩٦).

اما جبران خليل جبران فكان يمتاز بالواقعية العاطفية. (٤٥، ص٥٩) اعقبه جيل آخر وضع لبناة الفن اللبناني الحديث مثل قيصر الجميل، ومصطفى فروخ، عمر انسي، وصليبا الدويهي ورشيد وهبي وهم من ادخلوا مبادىء الفن الحديث الى لبنان ليصوروا المواضيع اللبنانية الصرفة كالجبل والبحر والوجوه الشعبية. (١٣، ص٩٧) فقد صور مصطفى فروخ مشاهد بيروت بالألوان الانطباعية. كما في الشكل (٤٣)

**شكل (٤٣)**

أن في هيئاته قوة الرسم والمعرفة العميقة بأصولية في التصوير ونقله للنموذج نقلاً آلياً اقترب من التصوير الفوتوغرافي. (٤٥، ص٧١) ولعل لوحته (يقظة العرب) التي صور فيها الفارس العربي المنبثق كالصاعقة نحو المستقبل أثر في الفن اللبناني. (١٣، ص١٠١). ان حالة الترقب لدى بعض الفنانين في لبنان قد لا تجد طريقها الى عملية الابداع ضمن رؤية الحاضر...لأنها ستنهض عبر قيم ابداعية على صعيد الفن وتاريخ الفن وفق اتجاهات وصياغات كثيرة في خصائص فن تلك المرحلة، فالفن المعاصر في الوطن العربي انعكاس للحرب الحضارية بين الأمة العربية وبين الاستعمار كقوة تنتمي الى حضارة أخرى. (٢٤،ص١٨٣)

**شكل (٤٤)**

وفي عام ١٩٤٣ تأسست الاكاديمية اللبنانية والتي اشرف عليها قيصر الجميل، وفي عام ١٩٦٥ انشاء معهد الفنون الجميلة، كان قيصر الجميل الفنان اللبناني الذي رأى في المدرسة الانطباعية مجالاً للتعبير عن الطبيعة اللبنانية وبرز كفنان واقعي أكاديمي تجاذبته الاحداث التاريخية فصور (معركة عنجر) بدقة. (١٣، ص٩٨ – ١٠٤). كما في الشكل (٤٤). اما عمر انسي فناناً انطباعياً برع في تصوير الطبيعة بالألوان المائية. (٤٥، ص٧٧.) وغلبت على أعمال صليبا الدويهي مشاهد الطبيعة التي صورها على جدران وسقف كنيسة الديمان متأثراً بالواقعية التي نشأ عليها والصوفية التي فرضتها الكنيسة وخياله وحسه الغريزي للقرية الجبلية (اهدن) وأثرها في وجدانهِ. (.P.٣٢, ٦٨). كما في الشكل (٤٥)

**شكل (٤٥)**

ان هذا التحاور بين الحركة التشكيلية اللبنانية المعاصرة وبين الخلفية الثقافية للأمة العربية ومن زاوية نظر جديدة، حيوية الموقف، وليبرالية التوجه، جعل من سحب (جوهر التراث) الى التجربة الحديثة ممكنا، ليس في لبنان بل هو جزء من محاولات الفنانين العرب في أقطار أخرى... تلك الازدواجية التي من المفترض تجاوزها خلال النهضة الغربية وبين الانتماء الحضاري للأمة العربية ومنطلقاتها ووجودها المؤثر في المسيرة الانسانية. (٢٤، ص٧١– ٧٢)

**تونس**

تأثر تاريخ الفن التشكيلي في تونس بفن المستشرقين والمستعمرين ، وظهر فنّ الرسم في تونس في أواخر القرن التاسع عشر مع ظهور الصالون التونسي عام ١٨٩٤، وبعد اول رسام تونسي وهو الرسام يحيى التركي (شكل ٤٦) وقد عاصره عديد الرسامين في ذلك الوقت منهم عبد الوهاب الجيلاني، علي بن سالم و حاتم المكي في الثلاثينات ثم عمار فرحات وجلال بن عبد الله والهادي التركي (شكل ٤٧). (٥١ ،ص٢٧)

ان التاكيد على مطلع القرن العشرين على الدوام في حديثنا عن اجتياح اتجاهات الفن الاوربي للوطن العربي، يقدنا الى الحديث عن القطر العربي التونسي واهمية الحضارة العربية الاسلامية في الحفاظ على البنية الثقافية التونسية. (٢٣،ص٧٠) . لقد لعب الفرنسيين دورها في تونس، أسس بير بوايه معهد الفنون الجميلة، أصبح ارمان فير جو مدير لهذا المعهد، تبعه الكسندر فيشة الذي أصبح المسؤول عن المعرض السنوي (الصالون) عام ١٩١٢ حتى عام ١٩٦٧، وكان لظهور الفنانين الاجانب أثراً في المشهد الفني التونسي مثل بيير بير جول وموريس بيكار وغيرهم، ويعد الفنان الهادي الخياشي هو أقدم الفنانين التشكيليين الذي صور المشاهد الشعبية والوجوه بأسلوب واقعي ومنهجي. (١٣،ص١٨١–١٨٢) . كما في الشكل (٤٨)

اما يحيى التركي فقد أثر أن يتعلم الفن من الطبيعة الفطرية وقد تأثر بماتيس وفوجيتا، فلقد انساق وراء حبه للرسم مثرياً بتجارب شتى عندما كان يعيش في أجواء باريس الرمادية. (٣٩، ص٥٠). ويعتبر (جلال بن عبد الله) هو أحد الرواد الذين بعثوا الفن الاسلامي من جديد الذي تزامن مع ماتيس في الجزائر وبول كلي الذي تأثر بالأجواء العربية منطقة أبي سعيد والقيروان وقال (لقد نفذت هذه الأشياء الى أعماق روحي). (١٠، ص١٩٨). كما في الشكل (٤٩) . وتتوضح اصالة جلال بن عبد الله لا لمجرد التقاطه لتقنية المنمنمات العراقية او التركية، بل اصالته في تعبيره عن الحياة اليومية في المناطق الشعبية التونسية وتقاليدها وهو فن الهوية.(٦٩, P.١٤.) وتواصلت فترة التأسيس لهذا الفن الحديث الى حدود السنوات الخمسين حيث قدم من اوروبا الرسامون الذين درسوا هناك وبدأ تأسيس الحركة التشكيلية الحديثة على يد جيل محمود السهيلي (شكل

٥٠)، نجيب بلخوجة (شكل ٥١)، عمر بن محمود، اسماعيل بن فرج، خليفة شلتوت، الهادي التركي، الحبيب شبيل وغيرهم. (٥١،ص٢٧)

**شكل (٤٦) شكل (٤٧) شكل (٤٨) شكل (٤٩) شكل (٥٠) شكل (٥١)**

ارتقى الفنان الزبير التركي في انتاجه الفني بمسؤولية الشكل والمضمون ولم ينسى تأثيرات الفن الاسلامي (شكل ٥٢)، والفن الشعبي والفن البونيقي وفن الحياة اليومية، هو شقيق الهادي التركي الذي كانت رسوماته اقرب الى المنمنمات في الفن الاسلامي، وتجلى عطاؤه في عام ١٩٥٩ مع شقيقه الهادي التركي حيث قاد كل منها تياراً في الفن مختلفاً كأختلاف طبيعتهما، حيث اقترن اسميهما ببداية الحركة الفنية التونسية، لم يكن الزبير التركي ملوناً بل كان رساماً حتى في صوره الزيتية (شكل ٥٣)، فالخط لديه واضح راسخ مهما كانت كثافة اللون(P.١٠ , ٧٠)

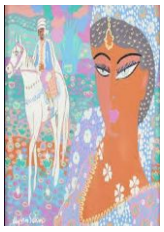
اهتم (علي بن سالم) بالتقاليد الشعبية وبالصناعات الوطنية ويمتاز أسلوبه بالشفافية وبالتلوين الهادئ المنسجم مع مسحة من الزخرفة متخلياً عن المنظور الخطي، جمع في أعماله جميع المبادئ التي عرفت في الفن من إيران الى تركيا الى الفن العربي، متخلياً عن الشبه لكي يبرز الجمال الفني، لكي يقيم أهمية لبعد روحي شاعري، وقد بالغ في تصوير العيون كما فعل المصريون والرافدينيون، عاش علي بن سالم في أعماله الفنية، عالم الاسطورة وقصص ألف ليلة وليلة، وقد فُسرت أعماله على أنها سريالية إلا انه كان نموذج للفنان العربي المسلم. (١٣،ص١٩٥–١٩٧) . كما في الشكل (٥٤).

ان تجارب، مثل تجربة (الحبيب بوعبانة) الجديدة او (الأمين ساسي) منذ أواسط السبعينيات أو كذلك عودة الحبيب شبيل (شكل ٥٥) إلى التشخيص، وعادل مقديش (شكل ٥٦) نحو الحضور المكثف للشخصيات، تشكل منعطفات في التجارب الفنية الفردة لكل رسام من هؤلاء. كما تشكل في نفس الوقت واجهة جديدة من الممارسة التشكيليّة التشخيصيّة ذات الصّيغ "الجديدة، تمسك العديد من الفنانين بالتجريد مثل( رشيد الفخفاخ وابراهيم العزابي ولطفي الأرناؤوط وسمير التركي ونجيب بلخوجة ) وغيرهم، ومن ثم غادر الحبيب بوعبانة (شكل ٥٧) تجاربه التجريدية واهتم بالتقاط التفاصيل الحياتية .... ففي عام١٩٦٨ تأسس اتحاد الفنانين التشكيليين سنة، وفي عام ١٩٧٧ تأسيس مهرجانات الفنون، ظهور الجيل الجديد من الفنانين امثال( محمد

مطميط، ونجا المهداوي (شكل ٥٨)، والحبيب شريف، وحسين مصدق، مريم شلتوت، وعلي عيسى ) وغيرهم. (٥٥ ، ص٣٥-٣٩)

شكل (٥٢)

شكل (٥٣)


شكل (٥٤)

شكل (٥٥)

شكل (٥٦)

شكل (٥٧)

شكل (٥٨)

ان رسوخ الموروث العربي الاسلامي في الفكر والرؤية الفلسفية، وفي فن العمارة والزخرفة والنقش والخزف، وفي التكوين النفسي والاخلاقي، هو الذي حصن الواقع الثقافي والفني من نتائج الغزو الفرنسي، ومع ذلك استمرت الطروحات النظرية بين مفهومي التراث والمعاصرة ومحاولة ايجاد صيغ تعبر عن ذلك وتعقدت هذه المسائل بعد شيوع ظاهرة الحروب الباردة في العالم وانعكست تلك الصراعات على رؤية الفنان لتشكل أبعادها وتأثيراتها الفكرية جانباً من لغته الداخلية.(٢٤،ص٧٣)

**مؤشرات الإطار النظري**

انتهى الإطار النظري بجملة من المؤشرات، كالأتي:

١. إحتل الخطاب الجمالي مساحة واسعة في بنية الفكر المعاصر، ونال مكانة الصدارة بين الفنون العربية لارتباطه بالقيمة الوجودية للانسان وكمشروع تواصلي فيما بين ثنائية (المرسل/المتلقي).
٢. توظيف معاني رفض الظلم والاستبداد وفقاً لثنائيات (الشكل/المضمون)،(الوعي/اللاوعي)،(الحرية /الاستعباد) في نتاجات الفن العربي المعاصر .
٣. اتسعت المضامين التحررية/الثورية في نتاجات التشكيل العربي، ما لم تتسع لغيرها من الفنون الأخرى في التعدد والتنوع والتطور والاستمرارية في التوظيف والتجسيد، ليبقى في نهاية هذا التشكيل المستمر عبر العصور والأزمنة ظاهرا في مختلف مجالات الانشطة الفنية.
٤. اتخذ استلهام المبادئ الثورية في الخطاب الجمالي للفنان العربي صيغة متحررة تماما عن الأصول والقواعد الملزمة للواقعية وأضحت فنا تجريديا وشكلا تعبيريا ورمزيا مكثفا من القيم الفكرية.
٥. بدأ الفن العربي المعاصر يكتشف الطاقة الكامنة خلف الأشكال الجمالية، وما لها من مزايا رمزية، فأعاد صياغة تركيبها على وفق معايير جديدة مانحا إياها فكرا وروحية مختلفة جديدة.
٦. ظهر في الخطاب التشكيلي العربي المعاصر محاولات توظيف واستلهام الكثير من المفردات والرموز والأشكال المعبرة عن المفهوم الثوري والشهادة ورفض الظلم، لا سيمّا التي تتضمن الموروث الحضاري

الفرعوني والرافديني والفينيقي والإسلامي ، فضلا عن الموروث الشعبي لكل بلد عربي ، والمتمثل بالشمس ورمزيتها او بالجندي الشهيد وغيرها .

٧. استطاع الفنان العربي المعاصر عبر عمليات الاستلهام والاستدلال الفاعل والبناء نحو خلق نظم إبداعية جديدة يغني فيها تجربته الجمالية ويعمقها، لتتناغم مع روح المعاصرة.

## الفصل الثالث (إجراءات البحث)

**أولاً: مجتمع البحث:** تألف مجتمع البحث من (٥٠) انموذج لاعمال فنية تشكيلية .

**ثانيًا: عينة البحث:** قام الباحث باختيار عينة للبحث بلغ عددها (٥) خمسة اعمال فنية ، بصورة قصدية ، بعد ان صنفها حسب انتمائها الى البلدان العربية وبواقع عمل واحد من كل من ( العراق، مصر، سورية، تونس ، لبنان)

**ثالثًا: منهج البحث** : اعتمد الباحث المنهج الوصفي(تحليل محتوى) للعينة كونه يعد الأسلوب الأمثل للدراسة للوصول إلى النتائج.

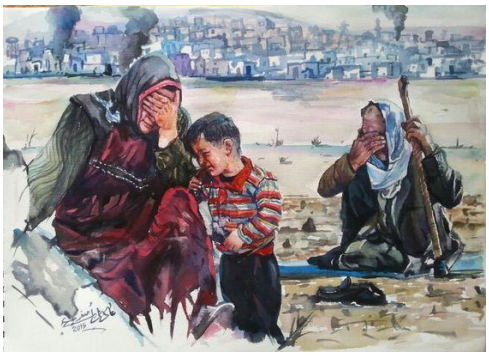
**رابعا: تحليل العينة:** وجاءت خطوات التحليل كالأتي :

١. الوصف العام : وصف بصري لعناصر العمل الفني البنائية.

٢. الكشف عن تجسيد مبدأ التحرر الفكري كموضوع قيمي جمالي في العمل الفني ذو مضامين متعددة، ذات التأثير المباشر لدى المتلقي.

٣. رصد وكشف التأسيسات الجمالية التي يظهرها الخطاب التشكيلي في تجسيد الجانب الثوري والتحرري الذي يعالج قضايا الارهاب الفكري ومواجهة الظلم والتحديات المجتمعية .

**خامساً : تحليل العينة**



**أنموذج (١)**

**اسم الفنان / عادل اصغر**

**البلد / العراق**

**اسم العمل / الموصل**

**سنة انتاج العمل / ٢٠١٥**

**القياسات /٨٠ سم ×١٠٠سم**

**الوصف العام:**

يمثل العمل الحالي عملاً للفنان (عادل اصغر) يصور فيه مشهداً مأساوياً لأثار الارهاب، احتوى على ثلاثة شخصيات تجلس في العراء. لاسرة تبدوا وانها تركت منزلها مسراً وتهجيراً بعد ان دمرت مدينتهم بفعل الارهاب.

**التحليل** : نجد على جهة يسار اللوحة رجل مسن جالساً على الارض وهو يستند بيده اليسرى على عصا وقد وضع كفهُ على عينيه ليخفي دموعه وعلى جهة اليمين ثمة ام وطفلها وهي ترتدي ثوباً احمر اللون وتبدوا في حالة حزن شديد انعكس على طفلها الصغير ليبكي بدوره، وقد ظهرت هناك في الخلف مدينة تعلو منها اعمدة الدخان .

لقد حاول الفنان تجسيد الارهاب عبر عدة اليات اتبعها الفنان لتوصيل خطابه الى المتلقي. ومن هذه الاليات اختياره بقصد وتعمد لشخصيات تمثل (الشيخ، المرأة، الطفل) والتي غالباً ما تكون في الشرائح المتضررة من فعل الارهاب والتي اكدت عليه نصوص حقوق الانسان كونها لا حول لها ولا قوة في الصراعات الدائرة في المناطق التي يسكنها الناس الاخرين وتكون عرضة للإرهاب. لقد بدأ المشهد خارج المدينة في اشارة واضحة الفنان في تسليط الضوء ما يخلق الارهاب الفكري من تجهيز يتم بصورة قسرية وطوعية هرباً من ويلات الحرب الدمار والقتل. مخلفين ورائهم بيوتهم وممتلكاتهم ليفترشوا العراء، لا لشيء وذلك لانتمائاتهم القومية والعرقية التي يحاول الارهاب سحقها وطمسها بقوة السلاح .

لقد أراد الفنان اظهار الجانب الانساني من خلال تجسيد الآم المجتمع المبتلى بالإرهاب الذي يقف خلفه الارهاب الفكري الذي يحاول فرض رؤيته المتطرفة دون مراعاة للراي الاخر. اذ يعد العمل الحالي واضحاً من الاعمال الفنية التي تقدم خطابات مضادة، (كفى ظلماً او قتلاً، وتجهيراً ) لتقف في مواجهة كل اشكال الارهاب التي تهدد حياة الانسان وامنه ومستقبله.

**أنموذج (٢)**

**اسم الفنان / طه القرني**

**البلد / مصر**

**اسم العمل / الثورة**

**سنة انتاج العمل / ٢٠١٤**

**القياسات /١٤٥سم ×٢٤٥سم**

**الوصف العام:**

مثلت هذه اللوحة مشهداً تصويرياً نفّذ باسلوب واقعي، وهو يحاكي إحتجاجات تيار الإخوان المسلمين وأنصارهم في جمهورية مصر العربية، ضد نظام الحكم الحالي (حكومة عبد الفتاح السيسي) التي أطاحت بحكومة (محمد مرسي) الرئيس السابق للجمهورية والذي كان يمثل الرمز الأول لمصر وهو من الأخوان المسلمين وحينها تم عزله وملاحقة انصاره ومؤيديه من الاخوان، ظهرت الاحتجاجات والتي كانت قد شهدت أعمالاً إرهابية كثيرة وكبيرة تمثلت في إستخدام كافة الوسائل والأساليب القمعية لقتل المجتمع المصري المؤيد لحكومة السيسي، والحوادث كثيرة قد وثّقتها وسائل الإعلام المتنوعة.

**التحليل** : هذا المشهد هو جزء من مشاهد عدة حصلت، وعبّر من خلالها الفنان عن مجموعة من الأشخاص رجالاً ونساءاً توزعوا على المساحة الكلية للوحة وظهروا بمستويات أفقية: المستوى الأول مثّل أربعة أشخاص (إمرأتان منقبتان) بالسواد لم يظهر منهما إلاّ عيناهما وكتب على غطاء رأس الأولى من جهة اليمين كلمة (الأخوان) باللون الأحمر وكتب على غطاء وجه الثانية عبارة مبهمة.

والى جانبهما شخصان آخران الأول ذو لحية طويلة ويطوّق رأسه بشريط أسود كتب عليه (لا إله إلا الله) وهو في حالة صراخ، والثاني ذو لحية وشارب ويحمل بندقية قتالية يتدلى منها شريط من الرصاص. والى المستوى الثاني نلاحظ من اليمين شخص يرتدي غطاءاً أبيض على رأسه وهو ملتحي رافعاً كفّه الأيمن وأظهر أصابعه الأربعة وهي علامتهم الاحتجاجية المميزة التي تشير الى حادث جامع (رابعة العدوية) الذي كان مقراً احتجاجياً لهم، وشخص بجانبه يضع شريط على جبهته كتب عليه (لا إله إلا الله) ويرتدي فانيلة داخلية حمراء وملتحي ويحمل سكيناً والى خلفها شخص معمم ذو لحية طويلة يحمل صورة فوتوغرافية لـ(محمد مرسي) وبجنبه شخص ذو لحية طويلة يحمل سكيناً طويلاً وخلفه إمرأة منقبة وبجنبها شخص يحمل بندقية وبقربه ثلاث أشخاص منقبين باللون الأسود .

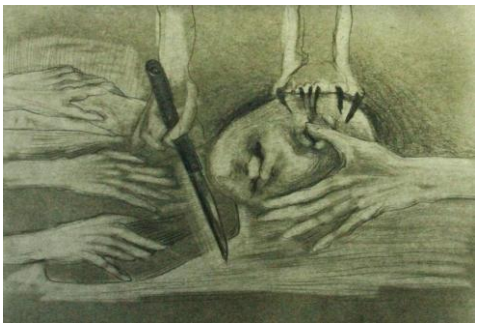
فيما نلاحظ العلم الأمريكي أخذ الربع الأعلى من اللوحة ورسم عليه علامة قناة (الجزيرة) وفي الجزء الأعلى من جهة اليمين نلاحظ العلم التركي باللون الأحمر وعليه هلال ونجمة وتحته باللون الاخضر وعليه سيفين متقاطعين، والى أعلى الوسط نلاحظ حرائق ونيران مشتعلة تحيط بجامع ذو قبتين ومنارتين وكذلك بكنيسة تجاورها علي نفس الخط .

يتبين مما تقدم أن الفنان هنا أراد توثيق عمق الفكر الإرهابي لجماعة الأخوان المسلمين التي تقاوم التحوّل والثورة الجديدة للمصريين، وبدعم من قناة الجزيرة الاعلامية التي تعمل على دعم الإخوان المسلمين وتظليل الرأي العام العربي والعالمي، وكذلك فإن الخطاب الفني هنا أكد على رصد الصورة المعتمة والظلامية لأحداث جماعة الأخوان الارهابية التي عمّقت الانقسام المجتمعي في مصر، وأحدث الفنان هنا ملامسةً

صريحة لدلالة الخطاب المواجه للأحداث ورفضها فكرياً وجمالياً بمستويات الإحاطة التعبيرية التي عمقت الإحساس بمعطيات الألوان الحارة والمعتمة وتحديداً هيمنة اللون الأحمر والأسود وكذلك ملامح التعبير النفسي على الوجوه التي تنوعت بين الصراخ والرفض والتهجم والاحتجاج فضلاً عن الإحاطات الدلالية لرمزية (السلاح) وتنوعه في صورة المشهد التصويري.

ان رمزية الخطاب التشكيلي هنا ساعدت على إبراز التنوع الوظيفي لتضمين الأشكال الآدمية وملامحها ذات الطابع الانفعالي فضلاً عن رمزية حضور الأسلحة المتنوعة، ورمزية الألوان الحارة والمعتمة، ورمزية الاعلام ورمزية الايقونة البصرية لقناة الجزيرة، كل ذلك أسهم في بلورة أفق تشكيلي لتحقيق خاصية الجذب البصري للمتلقي، وهكذا كانت فكرة معالجة موضوعة الإرهاب الفكري في هذه اللوحة تتناغم مع فكرة الرفض الجمالي لها من قبل الفنان .

**أنموذج (٣)**



**اسم الفنان / رندا مداح**

**البلد / سورية**

**اسم العمل / الضحية**

**سنة انتاج العمل / ٢٠١٣**

**القياسات /٤٠ سم ×٥٠سم**

**الوصف العام:**

يمثل العمل هذا مشهداً تراجيدياً لقتل (ذبح) ضحية من ضحايا الفكر الارهابي الطائفي المتطرف.

**التحليل :** العمل منفذ بطريقة تعبيرية مع اختزالات كبيرة في الصورة التشريحية ليأخذ العمل بعداً رمزياً تجريداً مع الاحتفاظ بالخطاب التعبيري للصورة او المشهد المنفذ كونه يشكل مركزاً الخطاب او مركز المضمون المراد إرساله للمتلقي.

إن عملية عزل الفن عن المحيط وما يحويه من احداث عملية مستحيلة ذلك كون الفنان متأثرا بشكل شعوري او لا شعوري بالقوى والمؤثرات المحيطة به الامر الذي يجعل من التركيبة السايكولوجية للمبدع تنتج فاعليه صورية من خلال المخيلة وقابليتها على توليد الاشكال والمشاهد وتركيبها وفق صياغات جمالية وانشائية فنية معينة. وواحدة من اهم الموضوعات التي شغلت فكر الفنان واثرت في بنيته الداخلية هو موضوعه الارهاب وما يبثه من سموم فكرية وما يعلن عنه من مشاهد مروعة تحوي العنف والقبح وترهيب للآمنين من الناس الابرياء. وبما ان الفن رسالة ووسيلة اعلامية مهمة لتثقيف المجتمع وتسليحه فكرياً بثقافة الحدث والحقيقة، لان

الفن احياناً يكون اكثر تعبيرياً عن الحقيقة من الواقع نفسه حسب تفسير الكثير من النقاد وعلماء النفس والفلسفة.

وهنا يكون لهذا العمل دوره الخطابي في توثيق واحدة من ابشع جرائم العصر بحق الانسان، وهي جريمة القتل بالذبح، والذي يكون فيه الضحية لا حول ولا قوة مستسلماً ضعيفاً امام الايادي البشعة التي تشتت اجزاء جسده.

ان الفنان هنا يصيغ لنا مشهداً تراجيدياً بصياغة انشائية رائعة، فرأس الانسان الضحية في مركز اللوحة مع سكين الذبح، وما يحيط به من ايادي قبيحة وكانها مسخ لوحوش ومخالب فوق رأس الضحية التي تسيدت المشهد الدرامي بعنف، حيث لا وجود لوجوه تلك الوحوش البشرية لانهم يخشون الظهور دائماً (متلثمين)، ولكن ادلة جرائمهم ظاهرة للعيان وهي تمارس فعل العنف والقتل بالذبح، وهذا دليل جريمتهم هي ايديهم التي سوف تنطق شاهدة ضدهم بالحق، يوم الحساب.

ان الاجواء اللونية التي استخدمها الفنان هنا، تنسجم والفاجعة المؤلمة والحدث البشع هي الوان تحيلنا الى الظلمة والاكتئاب، فالمجرمون يمارسون هواية القتل في ظلام الغرف لانهم يخشون النور، وعليه تكون لهذه اللوحة رؤية خطابية اعلامية توثيقية مهمة لظاهرة ارهابية ويكون هذا الخطاب التشكيلي رسالة الى كل المهتمين بالشأن الانساني، ان يكونوا على موقف حاسم في مواجهة الإرهاب الفكري الذي من شانه ان يلوث الثقافة البشرية.

**أنموذج (٤)**

**اسم الفنان / محسن العواضي**

**البلد / تونس**

**اسم العمل / في استذكار الثورة**

**سنة انتاج العمل / ٢٠١١**

**القياسات /٨٠ سم ×١٠٠سم**

**الوصف العام:**

يمثل العمل هنا مشهداً بانورامياً لتوثيق ثورة التحرير في تونس، وقد ظهر في العمل مجموعة من الشخصيات التي تمثل عامة الشعب التونسي، الا ان الشخصية الابرز الذي تتوسط اللوحة هي شخصية الثائر (محمد البوعزيزي) الذي احرق نفسه فاندلعت شرارة الثورة الاولى.

**التحليل :** إن رمزية العمل هنا واضحة من خلال رؤية الفنان في اقامة وتأسيس مشهداً توثيقياً للحظة حاسمة تاريخية مهمة في حياة المجتمع والسياسة التونسية والرمزية هي من خلال المحتوى الذي يبث خطابه الفكري من خلال الانشاء التشكيلي للشخصيات، حيث الدعوى للتحرر من كل اصناف الهيمنة والتسلط والارهاب الفكري الذي يستلب إرادة الشعب.

ان العمل هنا من حيث بنائه الانشائي يعتمد على مركز اللوحة حيث العلم التونسي دلالة الوطنية والانتماء وشخصية الثائر ومن حولة النار الذي احرق بها نفسه فكانت هي نفسها نار الثورة وشرارة التغيير.

ونجد ان هذا المركز المهم في انشاء اللوحة يدعم بشخصيات مختلفة بالحركات والملابس والتعبيرات تحيط مركز اللوحة أي تحيط العلم التونسي والثائر، بمعنى ان تلك الشخصيات المتوزعة على اطراف اللوحة هي الشعب الذي يساند الثورة ويؤمن بها ويؤيدها رغبة منه بالتحرر والتغيير ورفض التسلط الدكتاتوري والضياع الاقتصادي والاجتماعي.

إن رسالة الفن بشكل عام هي رسالة جمالية من دون شك الا انها وبالوقت نفسه رسالة توعية وتثقيف وربما توثيق وارشفة لواقع المجتمع والتاريخ، وهنا كان لهذا العمل موقفاً لتسليط الضوء دائماً على شرارة الثورة التي اندلعت بفعل الثائر (بوعزيزي) والذي هز واحرق بثورة هذه ثلاثة عروش واحرقت ناره اجساد المتسلطين والمنعمين بالثروات على حساب الفقراء.

**أنموذج (٥)**

**اسم الفنان / عادل قديح**

**البلد / لبنان**

**اسم العمل / صرخة حرب**

**سنة انتاج العمل / ٢٠٠٦**

**القياسات /١٠٠ سم ×١٥٠سم**

**الوصف العام:**

يمثل العمال الحالي مجموعة وجوده لأشخاص، اذ يتوسط العمل امره مفزوعة بعباءة سوداء ويدان مفتوحتان اليسرى باللون الابيض واليمنى باللون الاسود وهي ترتدي ثوباً احمراً رسمت بطريقة رمزية تعبيرية، وثمة مجموعة من الوجوه بعينين مفتوحة وشفاه حمراء يبدون كضحايا للإرهاب الاسود.

**التحليل :** لقد استخدم الفنان في هذا العمل اللون الاحمر بشكل مبالغ فيه، لما يحمله هذا اللون من دلالات تُحيل المتلقي الى اجواء صاخبة من القتل والفوضى والعنف ليوثق مرحلة من المراحل المؤلمة التي مرّ بها

الشعب اللبناني من حروب تحمل سمة الطائفية والعرقية وما صاحبها من إرهاب طال كل شرائح المجتمع، ولعلَّ الأم هنا (المرأة) هي من اكثر الشرائح تضرراً من حملات القتل والتهجير والاضطهاد. . على اعتبار إن الأم هي التي تفقد زوجها او ولدها نتيجة العمليات الارهابية التي تطال كل شيء ليتحول الامن الى رعب والهدوء الى فوضى.

كما استخدم الفنان اللون الابيض كمعادل موضوعي لمفهوم السلام المنشود، لتبدوا الوجوه بيضاء تنشد الامن والصفاء مُحاطة بالكتل الحمراء والسوداء الفاتحة.

ان الخطاب الذي اراد الفنان ان يوصله الى المتلقي هو رفض لكل اشكال الارهاب الفكري من خلال تسليط الضوء على حجم الكوارث والمأساة الناتجة عن ذلك الارهاب والذي طال الرجل والمرأة والطفل، ودمر ذاتية الدار وخرب باقي الديار، وزرع الرعب والكراهية والحقد في كل مكان.

علماً ان الفنان هنا لم يعبّر عن الإرهاب في لبنان فحسب، بل عبّر بشكل إنساني عن حجم الوجع والظلم في كل مكان. فخطاب الارهاب هو خطاب عالمي. ولعل صرخة المرأة التي تتوسط العمل الحالي تذكرنا بعمل الفنان مونش (الصرخة) وهي صرخة تختزل الألم الإنساني بوجه الإرهاب بكل مسبباته.

## الفصل الرابع

**النتائج :**

توصل الباحث الى الأتي:

١. توظيف الفنان التشكيلي العربي للمفاهيم التحررية والثورية مجسداً ذلك عبر اشكال واقعية حملت مضامين فكرية تؤسس للقيم الجمالية داخل الفضاء الجمالي للعمل الفني
٢. ان فكرة (مقارعة الظلم) شكلت علاقة ترابطية متماسكة تبث الجمال للمتلقي من خلال الثنائية الفكرية للتحرر من العنف والاضطهاد.
٣. وظّفَ الفنان التشكيلي العربي المعاصر اشكال ادوات القتل والدمار في منتجه الفني كالسكين والبنادق والحراب والسيوف ومخالب الحيوانات للتعبير عن قسوة الموقف والخراب والدمار.
٤. استخدم الفنان التشكيلي العربي المعاصر اللون كعنصر بنائي فاعل لينتج فضاءات فكرية وجمالية في العمل الفني.
٥. سعى الفنان التشكيلي العربي المعاصر لتوظيف مفاهيم الثورة والشهادة في نتاجه الفني لما لها من مضامين فكرية وقيم جمالية وروحية تشتغل داخل العمل الفني .

٦. الأشكال الواقعية مع الأشكال المتخيلة المجردة والتعبيرية شكلت تماسكاً علائقياً يحقق قيم فنية في التشكيل العربي ليؤسس من خلالها لوحدة جمالية في فضاء العمل الفني.
٧. وظف الفنان التشكيلي العربي المعاصر مفهوم الحرية من خلال المفردات الحياتية التراثية كالأزياء لكل بلد واستخدامه للأشكال العمرانية ( كالمآذن والمساجد والكنائس) ... واستخدامها كرموز تسيدت العمل الفني موضحةً الاحداث الاجتماعية والسياسية للضد من الدمار والتعسف القسري .
٨. استخدم الفنان التشكيلي العربي المعاصر قيم رمزية تساهم بتحقيق سمات تعبيرية ورمزية من خلال توافقها مع العناصر البنائية الأخرى داخل العمل الفني .
٩. يتضح ان النتاج الفني العربي تكون من مجموعة من الأشكال الواقعية والتجريدية والتعبيرية والمتخيلة التي تشكل منها موضوعا حمل مضامين فكرية ورمزية متعددة في رصد موضوعات ووحشية الارهاب الفكري .
١٠. تمتزج الرؤية والحرية السيكولوجية التي تطال البناء الجمالي لهذه الاعمال مع المقاربات الذهنية الخارجة عن تشكّلات المنطق من مستويات متداخلة ترتكز حيناً على إذكاء بنية اللاوعي في لا محدوديته، وتذهب حيناً آخر إلى استشعار الذات الإنسانية بمزيد من المعالجات التعبيرية .
١١. قد تقترن حرية الإفصاح عن الأفكار والتداعيات الدلالية بالمشاهد التصويرية ، والجسد هنا هو المنفذ الدلالي إلى عالم مُتخيّل، يؤكد النوازع الداخلية، ويُشير إلى خفايا النفس البشرية، مما يسمح للدلالات الباطنة أن تزيح الدلالات المباشرة للعالم الموضوعي ، فيتّسع مدى الحرية في التعبير النفسي الشعوري واللاشعوري معاً.
١٢. ان التداخل والتركيب في الأشكال البصرية سينعكس بدوره على الطبيعة النفسية للمتلقّي الذي تنعكس مكبوتاته وعُقده على الأشكال، ليصبح نصاً مفتوحاً للعديد من المراجعات لقد أتاح الخيال الحر للفنان التشكيلي العربي القدرة على النفاذ من المحددات الموضوعية والعقلية، والانفتاح بحدس أشكال تشهد تحولات خارج بنيتها المعهودة .

**الاستنتاجات :**

١. تحمل نتاجات التشكيل العربي المعاصر انعكاسات الفكر التحرري ضد شتى صنوف الاستبداد في المجتمع العربي، لهذا تحفل بالمضامين المتنوعة، إذ نزع الفنان إلى معالجة هذه الموضوعة بالأسلوب التعبيري الرمزي، بوصفه أقدر على تجسيد المضمون الذي يكشف عن رؤية رفض للواقع المُعاش والدمار والخراب .

٢. من الممكن تجسيد رؤية نفسية في التشكيل العربي المعاصر تتماس مع الحلم الذي يتضاد مع تصوّرات العقل أو تخيّلات اليقظة الواعية، والمُتحرر تماماً من تمثيل الأشكال المطابقة للمشهدية في المعرفة المُجرّدة وتحقيقها لتلاقيات صادمة حلمية وشعرية خطابية تُفعل من ثيمة التواصل مع المتلقي .

٣. ان للبناء الشكلي وإعادة تشكيله وصياغته من جديد دوراً مهماً في معالجة الصورة التشكيلية العربية المخزونة في الذاكرة التي أفضت إلى المزيد من تشكّل الصور الجزئية المتخيلة ، من أجل تأكيد النزعة الذاتية المُتحررة من قيود الحس نحو الاندفاع بقوة الحدس لتشكيل رؤية جمالية متجددة في هذه المرحلة المهمة من تاريخ الرسم الحديث .

٤. لعل حالة التأويل التي يقوم بها الفنان التشكيلي العربي المعاصر تؤدي إلى المزيد من الولادات اللامتناهية للأشكال التخيلية والتي تكشف بدورها عن عوالم اللاوعي، نحو خلق المزيد من التحولات الأخرى التي تدل على حاجة اللاوعي في التنفيس عن المكبوتات والغرائز.

٥. ان القتل والتهجير ومصادرة الحريات والراي العام للمجتمع ، والظلم والفقر وتكميم الافواه ، يشير إلى الأسى والدمار الذي لحق بالإنسانية جمعاء، والتي تتطلّع دوماً إلى الحرية في الحياة . كما أن الضرر والأذى لا يطال الإنسان فقط، بل البنى التحتية والقيمية للمجتمعات الانسانية.

٦. اضطر الفنان التشكيلي العربي المعاصر أن يصطنع له خطاباً تشكيلياً جديداً كوجود حر في الفن، ليصبح جزءاً متمماً لوجوده وليستطيع أن يحقق التوازن بين القوى الداخلية المتمثلة بالمكبوتات والانفعالات النفسية والرغبات ، والخارجية المتمثلة بالمؤسسات الاجتماعية والدينية والسياسية والاقتصادية .

**التوصيات**

يوصي الباحثان بالاتي:

١. إقامة معارض توضح المفاهيم الفكرية للإرهاب وكيفية مواجهتها في المؤسسات التعليمية ذات العلاقة .

٢. طباعة ونشر الأعمال الفنية التي تحميل معالجات فكرية لموضوعات الارهاب .

**المقترحات**

يقترح الباحث ما يلي :-

١. دراسة مقارنة لتمثلات موضوعات الارهاب في الفن العربي والفن الاوربي المعاصر.

٢. تمثلات الارهاب الفكري في نتاجات التشكيل العالمي المعاصر.

## المصادر


١. ال سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ، ج ١، بغداد ،١٩٨٣.

٢. ابراهيم، مصطفى وآخرون , المعجم الوسيط ،ج ١ ط ٥،مؤسسة الصادق للطباعة والنشر.

٣. ابن منظور : لسان العرب ، مادة ( خ ، ط ، ب ) . ومادة ( ن، ص).

٤. ابو زيد ،عمر : الفن التشكيلي في مصر ، مجلة فنون ، ع١٦٢ ،٢٠٠٨.

٥. ابو غازي، بدر الدين: الرموز القومية في فن مختار، مجلة (المجلة)، العدد ١٢٥، نيسان ١٩٦٧.

٦. الأخضر، بن السايح : الخطاب الأدبي وآليات تحليله ، نقلا عن www.Alwah alwah٢٠.com .

٧. اسماعيل ، نعيم: حرفة لون وخط لانهائي، دمشق، ١٩٦٤.

٨. الأعسم ، عاصم عبد الامير : جمالية الشكل في الرسم العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ١٩٩٧.

٩. الاعسم ،عاصم عبد الامير: الرسم العراقي حداثة تكييف، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٤.

١٠. البهنسي، عفيف: أثر العرب في الفن الحديث، المجلس الأعلى للفنون، دمشق، ١٩٧٠.

١١. البهنسي، عفيف : الجوليات الأثرية السورية ، ١٩٧٣ .

١٢. البهنسي، عفيف: تطور الفن السوري خلال مئة عام ، مجلد ٢٣، ١٩٧٣ .

١٣. البهنسي، عفيف: رواد الفن الحديث في البلاد العربية، ط١، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٥.

١٤. جبرا ، ابراهيم جبرا : الفن العراقي المعاصر، بغداد، ب ت.

١٥. جبرا ، ابراهيم جبرا: جذور الفن العراقي، ص٢٨، http://www.iraqfineart.com/artic.php?id=٥.

١٦. جبرا إبراهيم جبرا : جواد سليم ونصب الحرية ، وزارة الإعلام ، بغداد، ١٩٧٤.

١٧. حاتم الصكَر: البئر والعسل–قراءات معاصرة في نصوص تراثية، ط٢ –القاهرة –هيئة قصور الثقافة ، كتابات نقدية٦٩، القاهرة١٩٩٧.

١٨. حمودي ، محمد صفاء : النحت العراقي التجريدي المعاصر للمزيد ينظر :مؤسسة النور للثقافة والاعلام ، ٢٠١٠ . http://www.alnoor.se/article.asp?id=٩٧٢٢٩

١٩. حميد، سلوى محسن: تمثلات أشكال الرموز الرافدينية في الفن الإسلامي، مجلة العميد للبحوث والدراسات الانسانية ، العدد الثالث والرابع ، المجلد الثاني ، السنة الاولى ، ٢٠١٢.

٢٠. حميدة، محمد مهدي : تاريخ الجماعات التشكيلية المعاصرة في مصر، مجلة التشكيلي، الكويت، ٢٠٠٥.

٢١.الدويهي: التاريخ الكبير، لبنان، ب ت.
٢٢.ربابعة، موسى:جماليات الأسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد،٢٠٠٠.
٢٣.الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، ط١، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٢.
٢٤.الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ١٩٨٥.
٢٥.سعيد، أحمد محمد: الفن والمجتمع، مجلة الحياة التشكيلية، العدد الثامن، سوريا، ١٩٨٣.
٢٦.سليكي، خالد: التراث والخطاب ، ، جذور ، النادي الأدبي الثقافي ،ج / ٨ ، مج / ٤، جده ٢٠٠٢.
٢٧.سليم، نزار:الفن العراقي المعاصر، تعاونية للطباعة ونشر، ميلانو،ايطاليا،١٩٧٧.
٢٨.الشاروني، صبحي: الفن التأثري،كتابك-١٢٩،دار المعارف بمصر ،١٩٧٧.
٢٩.الطائي ، سعد، الإيداع بذرة تنبت لأنها تحلم بالمستقبل، آفاق عربية، بغداد: العدد(١٠) السنة ٦، ١٩٨١.
٣٠.عبد الباقي ، محمد فؤاد: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٨.
٣١.عبد الرحمن حجازي : مفهوم الخطاب في النظرية النقدية المعاصرة ، علامات في النقد ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، سبتمبر ٢٠٠٥ ،ج٥٧، م ١٥.
٣٢.العطار المختار: آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن (٢١)، ط١، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٠.
٣٣.علوش سعيد :المصطلحات الادبية المعاصرة ،منشورات المكتبة الجامعية ،الدار البيضاء.
٣٤.ف.كوستين و ف. يوماتوف: لغة الفن التشكيلي، ترجمة برهان شاوي ،الشارقة ،١٩٩٧.
٣٥.فرحات ، محمد نور : الارهاب وحقوق الانسان ، ب ت .
٣٦.فرحان، رائد: صورة الشهيد في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩١.
٣٧.فضل، صلاح : شفرات النص" دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد"، د. ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، القاهرة ،١٩٩٥ .
٣٨.فيركلو، نورمان: الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية ، ترجمة : رشاد عبد القادر ، مجلة الكرمل ، مؤسسة الكرمل الثقافية ، فلسطين ، ع / ٦٤ ،٢٠٠٠ .
٣٩.القلي، صوفية: الرسام التونسي يحيى التركي، مجلة الفنون، الرباط، ١٩٧٧.
٤٠.القماش ،السيد :جويا فنان ثائر ولوحات سوداء، ضمن كتاب العربي:التعبير بالألوان-آفاق من الفن التشكيلي، الكويت٢٠٠٠.
٤١.كامل ، عادل : الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠.

٤٢.كامل ،عادل :التشكيل العراقي التاسيس والتنوع،ط١ "افاق عربية"،بغداد ،٢٠٠٠.

٤٣.كامل ،عادل :ضياء العزاوي والمعنى الابداعي للخط ،مجلة الرواق ،ع٦، بغداد،١٩٧٩.

٤٤.كامل ،عادل: الرسم المعاصر في العراق، دمشق،٢٠٠٨.

٤٥.كامل، صلاح: الفن اللبناني، بيروت، ١٩٥٦.

٤٦.الكبيسي، طراد : الغابة والفصول، بغداد ،١٩٨٧.

٤٧. كيرو زويل، إديت :عصر البنيوية من ليفي شترواس إلى فوكو ، ترجمة: د. جابر عصفور ، دار آفاق عربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٥.

٤٨.محسن ، ازهر داخل : القيم الفكرية والمرجعية للمشهد الحسيني في تحفيز الفن التشكيلي، بحث منشور في موقعه الشخصي، ٢٠٠٦ .

٤٩.محسن ، ازهر داخل : الموروث الشعبي في الفن التشكيلي لدول مجلس التعاون الخليجي، بحث منشور في مجلة الخليج العربي ، ٢٠٠٥ .

٥٠.المسدي، عبدالسلام: الأسلوبية والأسلوب– نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ط٢، تونس١٩٨٢.

٥١.مصدق ، حسين : الفن التشكيلي التونسي ، ١٩٨٢.

٥٢.معجم المعاني الجامع (مصدر أَرْهَبَ )

٥٣.معلوف، لويس : المنجد في اللغة ، ط ٢ ، بيروت، ١٩٤٦.

٥٤. المغنج، خديجة حسين :تجليات الحداثة في الشعر اليمني المعاصر ، أطروحة دكتوراه مخطوطة ، قسم اللغة العربية كلية اللغات جامعة صنعاء ، .٢٠٠٨

٥٥.الملاخ ،كمال : خمسون سنة من الفن، دار المعارف، مصر ،١٩٦٢.

٥٦.الموسوعة الحرة : لوحة الجورنيكا، الثورة الفرنسية ،https://ar.wikipedia.org/wiki .

٥٧.الموسوعة الفلسفية العربية ،مج ١ ،تحرير:معن زيادة ،معهد الانماء العربي .

٥٨.الموسوي ، شوقي مصطفى : المقاربة التداولية في الخطاب التشكيلي المعاصر في العراق ، مجلة نابو ، –العدد٩_١٠، مجلة كلية الفنون الجميلة جامعة بابل ، حزيران ٢٠١٥ م.

٥٩.الموسوي ،شوقي: جماليات التلقي والحوار الشفاف في رسومات ٦ فنانين في معرض مشترك، جريدة العراق، العدد٧٨٤٢ ،٢٠٠٣.

٦٠.النصيري، امنة: مقامات اللون– مقالات ورؤى في الفن البصري، وزارة الثقافة ، صنعاء، ٢٠٠٤.

٦١. هادي ، سعد : البحث عن رؤية واحدة ، الراصد، العدد ٢٦٩ ، بغداد ، ١٩٧٥.

٦٢. الهنداوي، اريج عدنان: نمذجة العنف في خطاب الابداع التصويري العراقي المعاصر، مجلة الاكاديمي ، العدد ٧٧ لسنة ٢٠١٦.

٦٣. يونس ، محمد : جورنيكا ٢٠١٣، ينظر: https://hamoudy١١٦١.wordpress.com.

٦٤. ـــــــــــ: تاريخ الفن التشكيلي في مصر، الهيئة العامة للاستعلامات، ٢٠٠٩ .

٦٥. ـــــــــــ:الملتقى العربي الاول للابداع الادبي والفني، منشورات المجلس القومي، ليبيا، ١٩٨٨.

٦٦. ـــــــــــ : الفن والقومية، مجلة الحياة التشكيلية، العدد السادس، سوريا، ١٩٨٢.

٦٧. ـــــــــــ : الإعدام رميا بالرصاص (الثالث من مايو ١٨٠٨) للفنان العالمي جويا، مجلة العربي، العدد ٥٢٠ – ٢٠٠٢.

٦٨. Abo Rizk: Regards surlapeinture au liban, ١٩٥٦.

٦٩. Jellal Ben Adbalaah: MiniatyresTunisiennes, Tunis, ١٩٧٧.

٧٠. Tork: Tunis Naguere at avjourd'hui.

٧١. الحميري، عبد الواسع: الخطاب والنص "المفهوم، العلاقة، السلطة، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر، بيروت، ٢٠٠٨.

٧٢. المدرس، فاتح: الوطن بالريشة والكلمة، كتاب العربي، ب.ت .

٧٣. عادل، ثابت: في ذكرى بابلو بيكاسو، دار العربي، ب.ت.