ResearchGate

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: https://www.researchgate.net/publication/377845690

Reflections of the war on contemporary Iraqi art Artist Serwan Baran as a model

Article *in* مجلة الزرقاء للبحوث و الدراسات الإنسانية · January 2024

CITATIONS
0

READS
27

1 author:

Mutasem Azmi Al-Karablieh
University of Jordan
17 PUBLICATIONS **4** CITATIONS

SEE PROFILE

All content following this page was uploaded by Mutasem Azmi Al-Karablieh on 31 January 2024.

The user has requested enhancement of the downloaded file.

 https://doi.org/10.12816/0061431

Reflections of the War on Contemporary Iraqi Art: Artist Serwan Baran as a Model

Ibrahem Ahmad al Khateb
Art and Design Faculty
University of Jordan
Ibraheemart@yahoo.com

Moatasem Azmi Karablieh
Art and Design Faculty
University of Jordan
m.karablieh@ju.edu.jo

Odai Suleiman Al Abadleh
Art and Design Faculty
University of Jordan
Odais.naimat@gmail.com

Received : 11/07/2021 Accepted :03/08/2022

Abstract:

The study presents the effects and repercussions of wars and conflicts that affected contemporary Arab art, by presenting examples from history in general, and from the Arab reality in particular, and expanding the study of the works of contemporary Iraqi artist Sirwan Baran as a sample for study, by making comparisons between his artistic stage that preceded the conflict in Iraq and in the region as a whole, and compare them with his artistic productions that followed this stage, and then stand on the strengths and weaknesses and try to invest the results to benefit from them in the contemporary Arab artistic reality.

Keywords: Reflection, Art, Contemporary.

انعكاسات الحرب على الفن العراقي المعاصر

الفنان سيروان باران أنموذجًا

إبراهيم أحمد الخطيب
كلية الفنون والتصميم
الجامعة الأردنية
Ibraheemart@yahoo.com

معتصم عزمي الكرابلية
كلية الفنون والتصميم
الجامعة الأردنية
m.karablieh@ju.edu.jo

عدي سليمان العبادلة
كلية الفنون والتصميم
الجامعة الأردنية
Odais.naimat@gmail.com

الاستلام : 2021/07/11 القبول : 2022/08/03

الملخص:

تتلخص الدراسة بعرض الآثار والانعكاسات للحروب والصراعات التي أثرت على الفن العربي المعاصر، وذلك من خلال طرح أمثلة من التاريخ بشكل عام، ومن الواقع العربي على وجه الخصوص، والتوسع في دراسة أعمال الفنان العراقي المعاصر سيروان باران كعينة للدراسة، من خلال عمل مقارنات بين مرحلته الفنية التي سبقت الصراع في العراق وفي المنطقة كاملة، ومقارنتها مع إنتاجاته الفنية التي تبعت هذه المرحلة، ثم الوقوف على نقاط القوة ونقاط الضعف، ومحاولة استثمار النتائج للاستفادة منها في الواقع الفني العربي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: انعكاس، الفن، المعاصر.

المقدمة:

لقد أثارت الحروب والصراعات المتعددة عبر العصور اهتمام الباحثين والدارسين، حيث تطال الثورات إصابات جسدية وآثاراً نفسية لا يمكن إنكارها، وللصراعات آثار عديدة تظهر على المدى القريب والبعيد، وهذا ما نراه واضحا وجليًا دون الدخول في التفاصيل والآثار السلبية التي خلفتها هذه الثورات، فهناك أكثر من مليار شخص في العالم ممن عاشوا في مناطق متأثرة بالنزاعات والثورات والحروب، ذلك بعيدًا عمّن هجروا ونزحوا ورُحّلو قسرًا من ديارهم، والذين يقدّر عددهم بأكثر من (60) مليون مدني اعتبارًا من عام (2015)، ومعظمهم من العالم العربي.

"لقد تأسس مصطلح الفنون البصرية ضمن مفاهيم فكر ما بعد الحداثة، وهي مجموعة الفنون التي تهتم أساسًا بإنتاج الأعمال الفنية التي تحتاج لتذوقها إلى الرؤية البصرية المحسوسة".

لذلك فإن جوهر الفن الأساسي غائب عن تصور الفنان كمنتج للعمل الفني وعلى المتلقي، ألا وهو الحرية، فالفن بالنسبه للرؤية الغربية قائم بشكل تام على مفهوم الحرية والأصالة، والنقص أو الخلل في أحد هذه الأساسيات المركزية يُنتج بشكل لا يقبل الجدل مشكلة كبيرة في مفهوم الفن والفنان وغايتهما. إن الفنان العربي محاصر في المجتمعات المستبدة، والصراعات السياسية هي المستبد الأعظم تأثيرًا بالفنان، وهي متمثلة بالسلطة والهيمنة شبه المطلقة. ولكن هل هذا يعني أن النتاج الفني العربي الآن ليس له قيمه جمالية؟ "مع أن التغير هو صفة مستمرة في الفن التشكيلي"(القاسم، سعد، 2020)، بالتأكيد لا، فالفن لا يقف عاريًا بوجود التحديات، بل إنّ التحديات تصوغه من جديد وتعيد له بريقه إذا كان هناك من يمارسه بحرفية عالية، وهو الفنان الذي يجد من هذه الصعوبات محطة للتجديد والبدء بمغامرة جديدة.

ومنذ إطلالة القرن العشرين والعالم الفني يشهد تحولات وانزياحات تتجه نحو تجديد أنظمة غريبة تعبر عن وجهة نظر مبدعيها...، وأقيمت حوارات ثقافية كان من شأنها إثارة التساؤلات والبحث عن الحلول للإشكالات الاجتماعية والثقافية الجديدة، التي ترافقت مع التطورات العلمية والتكنولوجية وعصر المعلوماتية، المؤطرة بمصطلح الحداثة وما بعد الحداثة، إلى عصر التداوليات الكبرى التي نعيشها اليوم. (جسام، بلاسم محمد،2020)

ولقد ارتبط الفن في النشاط الصناعي النافع بصفة عامة مؤخرًا، وهذا ما نراه في اتجاهات الفنون بعد الحرب العالمية الأولى والثانية ولكن بشكل بسيط، ونلاحظ مؤخرًا أن هناك معالجات قد برزت في الفن التشكيلي العربي المعاصر، والتي ظهرت كردّة فعل وانعكاسات للواقع الذي يعيشه الفنان العربي، وقد تضمنت هذه الانعكاسات حالات من التعبير لما يعيشه الفنان العربي من حالات كالفقدان والحرمان والموت؛ نتيجة للربيع العربي وما أنتجه من ويلات ومآسٍ، وبما أن نتاج هذه الثورات كان له أثر واضح على المجتمع بأكمله، فإن الفنان ذا الأحاسيس المرهفة والمشاعر الجياشة سيتفاعل بلا شك مع ما يدور حوله من مشاهد وأحداث، بما أنه جزء من نسيج هذا المجتمع، حيث لا يمكن إنكار أثر البيئة المحيطة على الفنان، فالبيئة ونمطها التي يعيش فيها الفنان لها أثر بالغ في صياغة لوحاته، وفي التغيرات التي تطرأ عليها، وإن طبيعة البيئة التي يعيشها الفنان باختلافاتها

وخصوصياتها من جميع الجوانب، نراها تبلور هويته وشخصيته الفنيّة (حسان، سعد، واخرون، 2005).

مشكلة الدراسة:

تكمن مشكلة الدراسة في البحث عن الانعكاسات التي طرأت على الفن العربي المعاصر نتيجة الصراعات والحروب في العالم العربي، والوقوف على أهم التحولات التي تبعت هذه الصراعات، وتتبع الفروقات التي طرأت على المشهد الفني العربي المعاصر أثناء الصراعات، ثم التي تبعتها فيما بعد، ثم الوقوف عند أهم المنعطفات الفنية الطارئة، ومناقشة الإيجابيات والسلبيات للنتائج الفنية، ومحاولة المقارنة بين الفن العربي المعاصر قبل هذه الظروف وبعدها.

فرضيات الدراسة:

تفترض الدراسة الوصول إلى الايجابيات والسلبيات للواقع الفني التشكيلي العربي المعاصر، وذلك من خلال عمل مقارنات فنية بين المرحلة التي سبقت الصراعات والحروب، والمرحلة التي تبعتها في الوطن العربي، والوصول إلى نتائج ايجابية من خلال المقارنات.

هدف الدراسة:

الهدف من الدراسة هو الوصول إلى النتائج الإيجابية الفنية، والعمل على تعزيزها والاستفادة منها، والوصول إلى النتائج السلبية ثم العمل على التخلص منها .

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في تحسين مستوى الواقع الفني العربي المعاصر؛ من خلال التعرف على الايجابيات والسلبيات لأهداف الدراسة، والعمل عليها بشكل فني أكاديمي.

وما يميز هذه الدراسة هو أن أنموذجها –الفنان العراقي سيروان باران– هو من أهم الفنانين العراقيين عربيًّا وعالميًّا، وهو خير مثال للفنان الناجح الذي يستطيع أي فنان أن يحذو حذوه للوصول للقمة، ومن خلال دراسة أعماله الفنية ستصبح لدينا دراسة ناجحة ومفيدة لباقي الفنانين التشكيليين المعاصرين العرب.

منهجية الدراسة:

سيتّبع البحث المنهج الوصفي التحليلي من خلال وصف الأعمال الفنية لعينة الدراسة وتحليلها، حيث قارن الباحث بيت الأعمال الفنية التي سبقت الحرب والصراع في العراق بالمرحلة التي تلت هذه الظروف.

الدراسات السابقة:

من أبرز الدراسات التي تحدثت عن علاقة الفن بالإرهاب بصفته شكلًا من أشكال الحرب بحث بعنوان: "الإرهاب وتمثلاته في الفن المرئي العراقي المعاصر"، للباحثة زينب رضا حمودي (2019)، حيث أجرت الباحثة دراسة على مجتمع مكون من (114) عملًا فنيًّا مرئيًّا، وتوصلت الباحثة إلى أن الفنانين العراقيين المعاصرين لهم دور بارز في المساهمة بنشر الوعي بالمخاطر الإرهابية، ولهم دور أيضًا في تهيئة الأذهان لبناء مجتمع جديد نحو الاستقلال والتحرر من الهجمة الشرسة التي عاثت في الأرض فسادًا.

كما ظهرت دراسة أخرى للباحث سلطان معيل الرويلي بعنوان: "دور الكاريكاتير في مواجهة الإرهاب في المجتمعات المعاصرة" (2016). وقد هدفت الدراسة إلى بيان دور فنّ الكاريكاتير في مواجهة الإرهاب في المجتمعات المعاصرة، ومعالجة ظاهرة الإرهاب، وخلصت الدراسة إلى أن الغالبية العظمى من فناني الكاركاتير في دول العالم قد التزموا بقضية مواجهة الإرهاب، وأنهم قد وجّهوا رسالة توعوية للمشاهدين محاولين أن يضعوهم أمامهم الأسباب الحقيقية لتفشي ظاهرة الإرهاب.

الواقع السياسي وأثره على الفنان التشكيلي:

لا يكاد يذكر الفن إلا بوجود الإحساس، فالفن والإحساس مترادفان لا يمكن فصل إحدهما عن الآخر، والفن هو العملية الإبداعية الإنسانية والتي تحتاج إلى استلهام المشاعر والأحاسيس دائمًا، وذلك لصنع الفن الذي من خلاله يعبر الفنان عن انفعالاته الجمالية، أما الفن التشكيلي فهو تعبير عن حالة انفعال إنساني، ونشاط خلاق، وموهبة على العطاء، ووجه حضاري لكل زمان ومكان، ووجود الفن يرتبط دائمًا بالظروف المحيطة، ويتطور وفقًا لهذه الظروف، والفنان يتفاعل مع محيطه بداية ثم ينطلق إلى ما هو أبعد دائمًا، وهو يتفاعل ويتأثر بالأحداث المحيطة أكثر من أي إنسان آخر؛ وذلك كونه يملك الحس والمشاعر المرهفة أكثر من غيره، ولا بد أن نعترف أن هناك العديد من الفنانين قد اتجهوا "إلى استثمار قدراتهم الفنية في موضوعات متعددة، كالأسطورة والبيئة والتجريد والحروفية وغيرها، هذه الاتجاهات لم تجد لها صدى على المستوى السياسي والاجتماعي، لكنها مقاربة جمالية تأثرت بمفاهيم الحداثة الغربية، ولكن المجال العام لم يوفر مناخًا للنمو والتقدم في الشكل الدال أو التقنية، وبقيت تمارس في حقل ضيّق وفردي، وخاصة تلك الأعمال المرتبطة بالسلطة من حيث المضمون".

الفن والسلطة:

"عند البحث في الفكر الفني العربي وعلاقته بالسلطة، نرى أن بنية الفكر الجمالي العربي منذ ظهور الواسطي ومدرسة بغداد، وصولًا إلى الحداثة التي اقترحها بعض المفكرين والفنانين العرب، هو فكر قائم على أساس الدولة والسلطة والفن، وأن أي مراجعة لتاريخ الفن العربي سوف تدلنا على نتاج أحادي المنهج. ابتداء من قداسة الحرف العربي الذي اقترحته الحروفية العربية ضمن إيديولوجيا دينية، بتحريم التصوير والذهاب إلى تجريد الشكل وصولًا إلى الإعلانية المفرطة عن السياسة والسلطة".

هكذا نلاحظ أن الفنان قد تعرض للقولبة والتغيير حسب الظروف المحيطة، وهو بهذه الظروف خاضع تمامًا إلى البنى السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية أيضًا (سبيلا، محمد، 2005). "إن الموقف المتكامل للفنان التشكيلي وللفنان عمومًا هو أن يعكس إنسانيته في المضمون والشكل معًا"(سعيد، شاكر، 1988).

انعكاس الواقع والظروف المعيشة على الفن:

لقد لاقى الفن المعاصر اهتمامًا واسعًا من البحث من حيث دراسة اللوحة لونيًّا وتقنيًّا، إلا أننا نجد في هذه الدراسات فقرًا كبيرًا في المضمون الفلسفي والوجداني والعاطفي، مما أدى إلى أن تواجه تلك الدراسات عقدة تراكم الغبار فوق رفوف المكتبات، فالشكل والكتلة والفراغ واللون أيضًا، ليست هي بالضرورة ما يسعى إليه الفنان التشكيلي، ولكن هي تلك الروح التي تسكنه، وإذا أردنا إعادة هذه الروح إلى ذلك الجسد، فعلينا أن نبحث عن البذور الأصيلة التي أنبتت هذه اللوحات، وقد تكون الدراسة الفلسفية للمفاهيم الفنية العميقة معينًا لنا في استجلاء هذه الروح الحساسة للفنان، وبما أن الفن هو استشراف وتفاعل مع الواقع وعلى مرّ العصور، فإنه أيضًا يعكس الواقع والحقيقة دون زيف.

إن الحركة النقدية للفنون عربيًّا لم تبحث في التأثيرات الفلسفية والمعرفية وحس الفنان في إنتاجه الفني، وهنا نحن نركز على سبر مفاهيم فلسفية مهمة في هذا المضمار كما أسلفنا، وخاصة المفاهيم التي أسلفنا ذكرها، والتي أنجبت كل معاني الألم والخسران كنتيجة للصراعات والحروب، وكيف لهذه المفاهيم أن تؤثر على أصالة العمل الفني، كل ذلك يكون إذا حاولنا تطبيق هذه المفاهيم على تحليل اللوحات الفنية للفن التشكيلي العربي المعاصر، ضمن الأخذ بالحسبان المراحل التي تمر بها المنطقة العربية.

هكذا لا يمكن أن نغفل عن العلاقة التي تربط الفنان بالواقع السياسي، والأحداث السياسية التي تدور في محيطه، ويحتك بها باستمرار، إذ "لا يمكن عزل الحدث السياسي عن التعبير الفني، فتلك طبيعة الذات البشرية المعبرة، وهذه العلاقة الوطيدة بين (الحرب والفن) ليست وليدة اليوم" (Brandon,laura, 2007)، فالظروف غير الطبيعية التي يعيشها الفنان التشكيلي لا بد لها وأن تؤثر على طبائع إبداعه، لأنّ الظلم، والاستبداد، والقمع، والهجران القسري، والاحتلال، مؤثرات قوية تساهم في تحولات عمله الفني ليتناغم مع مجريات تلك الأحداث، ولا ننسى الفنان الإسباني غويا (1746 – 1828) الذي كان رسامًا في القصور الملكية الإسبانية، والذي تحول في أعماله للانتصار للفقراء ونقد السلطات القمعية، وخير مثال على ذلك لوحته الشهيرة "إعدام الثوار" (فرانشيسكو غويا، 1746).

يقول الدكتور سامي يوسف جركس: "كانت الواقعية الاجتماعية تستهدف الإنسانية وثورة النضال لحرية الشعب، فلا بد كذلك الأمر أن تستهدف له المستقبل الوردي بحيث تكون نهاية نضاله لأجل الحرية مضيئة في ظل الواقع. فهذا لا يعني على الإطلاق نقل صورة الواقع، بل محاكاة نشاطه، حيث إن الواقعية لا تطالب العمل الفني بأن يعكس الواقع في شموله، وذلك بأن يرسم خط السير التاريخي لمرحلة معينة أو لشعب معين، وأن يعبر عن الحركة الأساسية للمجتمع، وعن أبعاد المستقبل، فكل ذلك مطلوب من الساسة لا من الفنان، والقيمة الأخلاقية للفن لا تتمثل في إسداء النصائح أو توجيه المواعظ بل في ايقاظ وعينا، والقضية الأساسية بالواقع وبالحياة هو الموضوع الأساسي في الفن "النضال لأجل الحرية". إن العمل الفني له غاية، غير أن غايته في ذاته، لأنه بمجرد وجوده يحقق لونًا من ألوان الحركة الشعورية. وهذه ذاتها غاية إنسانية حيوية" (سامي يوسف.1990)، وكأنموذج لفنان عالمي هنا نذكر الفنان ديفيد هيوم (David Hume) "فنان حكومة الثورة والبروباغندا السياسية، وأحد أبرز فناني المدرسة الكلاسيكية المحدثة في متابعة حروب نابليون"، قد قام بتقسيم الإخوة هوراس في عمله الفني كمثال واضح على تداخل الفن مع السياسة (رويدا الرافعي، 2015).

وهناك الكثير من التجارب العربية الفنية التي تفاعلت مع الاستبداد والقتل ومنهم من فقدوا أعزاء لهم، والشهداء الذين قُتلوا وهم يدافعون عن مفاهيم التحرر والمطالبة بالحرية والحياة الكريمة، ومن المعروف أن الفنان يحاكي الظروف المحيطة والثقافة المعيشة، ولقد مرت العديد من البلدان العربية بمجموعة من الثورات والأزمات، مما أنتج أسلوبًا جديدًا لدى العديد من الفنانين الذين عايشوا هذه الظروف، ولامس التغيير أعمالهم بشكل واضح وملموس، وقد اخترنا لهذا البحث مجموعة من الدول العربية حصلت فيها الثورات أو الحروب، مثل سوريا، والعراق، وتونس، ومصر، وفلسطين ومجموعة أخرى تأثرت بهذه الثورات من خلال الاحتكاك المباشر معها، أو مع الظروف التي رافقتها، وقد اخترنا الفنان العراقي المعاصر سيروان باران وهو من أصل كردي أنموذجًا لهذه الدراسة، فهو يمثل الفترة التي سبقت الأزمة بلوحاته التي سبقت الحرب في العراق، ويمثل أيضًا الفترة التي تبعت الحرب، وسنعرض هنا أسلوب الفنان في ظل الظروف الطبيعية من أمن واستقرار وراحة بال، وأخرى تمثل الفترة التي تليها من فقد وهجرة وتدمير، وذلك لعمل مقارنة بين الأسلوب الذي مارسه الفنان قبل الأزمة وبعدها، وطريقة الاختلاف بينهما.

الفنان سيروان باران:

بدأ سيروان باران برسم المشاهد الطبيعية ورصد حياة الأكراد بجميع صورها، متغنيًا بالطبيعة الجميلة والنساء الكرديات بلباسهن الملون (الشكل 1)، وقد حقق في ذلك مساحة من الاعتراف كفنان متمكن من أدواته، لكنه سرعان ما تأثر بالرحيل عن وطنه عبر أحداث الحرب والاحتلال، وفقد مجموعة من أصدقائه وأقربائه في تلك الحروب

والثورات التي لم تزل تتحرك في شريان الجغرافيا العراقية، ليتفاعل معها ويقدم مجموعة من المعارض والأعمال التي اختصت بفضح أعمال القتل والتشريد والحرب والظلم.

الشكل (1) سيروان باران، نساء كرديات، زيت على قماش، العراق، 2002م

لا يمكن إنكار انحياز الفنان سيروان باران إلى المدرسة الأكاديمية في هذه المرحلة، حيث بقي أسيرًا لها العديد من السنوات الأولى لعمره الفني، وكان للأكاديميات الفنية طغيان واضح على معظم أعماله، مما عكس على أعماله صبغة عامة لطلاب المدرسة العراقية، والذين اتبع معظمهم الفنان العراقي الرائد فائق حسن، فتشابهت أعمالهم في بداية مشوارهم الفني، ومنهم من استنسخ أعمالا لأستاذه المشهور، ومنهم من حاول المشابهة للبناء وللأسلوب، وهذه من المآخذ التي غفل عنها سيروان في بداية مشواره الفني، وفي هذه الحالة يجب على الفنان أن يشق طريقه للبحث عن الخصوصية،

وفي عمل آخر للفنان سيروان (الشكل 2) نلاحظ أنه يحاكي المشهد المحلي العراقي، حيث نرى مجموعة من الخراف في منتصف اللوحة في مشهد يدعو إلى الطمأنينة والألفة، تؤكدها مشاهد الناس باللباس العربي العراقي، وبألوانهم العديدة حيث ينظرون إلى ماشيتهم بكل راحة وسرور، تلك الألوان التي يرتديها العراقيون تشير إلى مشهد من الفرح والسرور المملوء بالسكنى، وكأنه عرس وطني بجميع طقوسه، هذا هو المشهد الذي اعتدنا رؤيته عند معظم الفنانين العراقيين قبل سنوات الحصار، ومن ثم الاحتلال الأمريكي.

الشكل (2) سيروان باران، يوميات عراقية، زيت على قماش، العراق، 2012م

واذا انتقلنا لسيروان بعد هذا الاستقرار نجده قد تغير طرحه الفني، وانتقل من حالة الاستقرار الشكلي واللوني إلى حالة من الفوضى البصرية إن صح التعبير، وكأنه يمر بحالة من النقد لكل آلة الحرب التي يعايشها، حيث يقدم لنا سيروان عملًا معبرًا وبشكل صارخ عن الحالة التي نتكلم عنها في (الشكل 3) والتي تمثل قائدا عسكريًا، دلّنا على ذلك طبيعة الزي الذي يرتديه وألوانه، هذه البزّة العسكرية جاء لونها ليخدم موضوع العمل الفني، حيث يقودنا هذا اللون الى التفكير بالقسوة والدمار الذي خلفته تلك الماكنة العسكرية، ولقد ظهر هذا القائد العسكري بصورة مهزومة وبلا ملامح دلالة على سخرية الفنان منه ومن سلطته المزعومة، ورغم الجماليات التي نراها في هذا العمل الفني، إلا أنّ بشاعة الموضوع، وتشويه شكل الوجه الآدمي، جاء لإبراز المعنى الباطني للظاهرة، وهو تشويه مركز هوية الإنسان وهو الوجه، ذو القيمة الأبرز لدى البشر.

الشكل (3) سيروان باران، جنرال، زيت على قماش، العراق، 2019م

الشكل (4) سيروان باران، أسرى، زيت على قماش، العراق، 2019م

لقد قاد سيروان هاجسه الفني للتجريب في أكثر من منطقة في الرسم، بدءًا من المشهد الطبيعي والنساء الكرديات وطقوسهن الشعبية، لكنه وجد في ذلك بؤسًا للاستسلام لتلك المنطقة، وذلك لأنه لا يعيش السكنى والطمأنينة في الوطن، فراح يجرب في طاقة الجسد الإنساني كمادة من الممكن تجميلها بخطابه الرمزي الخاص بموضوعات سيروان، والتي تركزت على تجليات الحرب بسلبياته التي لا يمكن أن

تُحصى، من تخلخلات في البنى الاجتماعية والخراب الشامل لوجود الإنسان.

لذلك ذهب سيروان إلى إدراكات القبح في الشكل البشري كصورة مناكفة للجمال، وكتعبير عن مدى وحشية القبح في الإيذاء البصري والنفسي، لكنه أراد لشخوصه الإنسانية التي تأخذ منحى البشاعة تعميق الرسالة التي يراد إيصالها، وهي إشارات مشفّرة حول ما تبثّه أجساد سيروان في الرسم، التي تتمثل في خراب العالم واختلاله، بل بالغ في إعطاء الشكل الإنساني صفات الشراسة الحيوانية لتتماهى الإنسانية الشرسة مع الضواري، فقد حقق المعنى الفيزيقي للجسد، وطبيعة تمظهراته، والمعنى الميتافيزيقي المتعلق بالجوهر الخفي، وكما أن القبح فعل مغاير للجمال، فإن ما تطرحه شخوص سيروان رسالة ناقدة تتحقق في قوة التعبير، وأسطرة القبح كسياق مأساوي، وذلك لأنه يعيش في صلب ثنائية صعبة تجبره على أن يقع تحت سيطرة الآخرين، فالآخرون قد انتزعوا منه الكينونة، ويتكرر المشهد في باقي لوحات سيروان التي تحاكي الأسرى والجنود، التي أبدع فيها بتجسيد تلك الحالات المأساوية التي تتمثل في حركات الأيدي والأرجل وما تحمله من علامات فنية وإيحائية وفلسفية، حيث نقف أمام تنويعات من الأوضاع فيها احتضان وصعود وسقوط متواصلان، ويشير الناقد زياد بقوري في تقديمه لسيروان بقوله: "إن عملية الإبداع المتنامية لدى الفنان العراقي سيروان بارن عارف، هي في اعتقادنا إن تقنيته في التكنيك تجعل أعماله أكثر جدلية في فلسفة مضمونها التعبيري، ولا تعوق شكلها في عمليته البنائية والتكوينية للعمل الفني، وخلفيته الثقافية في الإبداع مكنته في التصرف بحرية في إدارة مشهده البصري البليغ، وخصوصًا في توظيف ألوانه بمجال يشكّل قوة واتّجاهًا بصريًا يعطي حياة على باقي لوحته، وهو يحاول استعراض مهاراته التقنية في تنفيذ أعماله التعبيرية"(بقوري، زياد، 2021).

تفصح مهارة سيروان عن قدرة استعراضية لبعض الوقت، لكنها وظفت في مناخات فاعلة لتثوير الموضوع وتفعيله تعبيريًا، التعبير الذي حققه بمهارة لافتة في شتى الموضوعات التي يطرحها الفنان.

تلك الحرفية في اليد الواثقة شكلت مقاربة للدمامة كمادة فنية لها أهدافها في طبيعة الخطاب المبثوث، وهي أقرب إلى سيناريو بصري لفيلم يمجد خراب العالم، ليفضح من خلاله قبح العالم، من باب اقتران القبح بالشرّ في المخيال الشعبي والأدبي، وصولًا إلى الفنون التشكيلية تمامًا كما فعل غويا في تعرية الجرائم من خلال قبح الأفعال الواقعة على الضحية.

وحين يتحول الجسد بقواه التعبيرية والإيحائية إلى حامل تقع عليه الأفعال، يكون قد حقق عضوية وجودة في الموضوع الذي يطرحه الفنان، انظر – الأشكال (3، 4، 5).

فحين نختبر ما يقترفه الفنان التشكيلي سيروان، ننغمس في عوالم أقرب إلى الخرافة، عوالم ناقدة تنفذ إلى ذاكرة الظلم والترحيل والتهجير، فهو يعمل في الغالب ليجمل بشاعة العالم، ولا يترك لحظة إلا ليكشف عورة هذا العالم المليء بالظلم والطواغيت والديكتاتوريات المركبة. فهو الذي يهجس في أعماله بفكرة الصراع بين الحياة والموت، بين اليأس والأمل، بين الطمأنينة والقلق، بين السكنى والهم.

أما في حنينه للوطن يقدم سيروان مناخًا غرائبيًا في أعماله من خلال أسطرة العادي، فالكلب يتحول إلى تعويذة تتحرك بتماهٍ مع وجود الإنسان، حيث يتم تبادل المواقع بين تشخيصية الكلب، وتعبيرية الكائن الإنساني، (انظر الشكل 6) فقد وصلت بعنصرَي الكلب والإنسان أن تبادلا الألم من خلال تعبيرية قاسية أقرب إلى البشاعة، فالشكل الإنساني أصبح يتمثل الوجوه الحيوانية لتتماهى مع طبيعة الكلب، والكلب يكاد يكون الحيوان الأقدم في معايشة الإنسان، فقد رافقه في المشي والرعي والحراسة، واتصف بالوفاء، بل أصبح يعيش في بيت الإنسان ، وأصبح جزءًا أساسيًا في الحضارات كجزء من العائلة الآدمية، وظهر الكلب بأشكال أقرب إلى طبيعة الإنسان في لوحة الأمريكي "جورج رودريك" (جورج رودريك، 2013)، حيث يبدو فيها الكلب مرتديًا بزّة رسمية في لوحة "ويندي وانا"، لكن كلاب سيروان بدت عارية تمامًا إلى جانب تعبيريته التشخيصية الإنسانية، حيث اكتفى برسم الكلب ببساطة فائقة، بل يذوب شكل الكلب في تفاصيل الشكل الإنساني، لكنه يتحاور معه كظله، هذه المرحلة التي أسست لخصوصية سيروان دون نكران لتاريخه الفني الذي حصد من خلاله مجموعة من الجوائز وهو على مقاعد الدراسة الجامعية في بغداد، فقد أصبح الكلب والأشكال الإنسانية التي تتميز بالنقصان وتمييز وجوهها الوحشية إضافة إلى حركة الأصابع التي تؤشر إلى موقع ما في سؤال الألم. إنه الحنين إلى الوطن وهو أحد أهم المفاهيم الأساسية التي تربطنا بفكرة الوطن كما قسمها هيدغر، وكما قلنا سابقًا: إن فقدان الوطن هو وثبة نحو المجهول، والألم الناتج عن فقده يؤلم القلب كثيرًا، إن انقطاع الوجود المحبوب يسكن في الأزمنة والوجود والأحاديث وجميع الأحداث.

الشكل (5) والشكل (6) سيروان باران، جنود وأسرى حرب، زيت على قماش، العراق، 2019م

ولم تزل تلك الكلاب ترافق سيروان في أعماله (الأشكال 7، 8، 9) فقد فصلها عن الإنسان لتصبح وحيدة تؤنّث وجودها بالهروب وقلة الطمأنينة، إنها الهواجس الأكثر قسوة لدى الفنان حين ينقل الألم الإنساني إلى كلابه التي من المفترض أن تشعره بالأنس والاطمئنان، فأصبح الذعر مشتركًا بين الإنسان والكلب، فنرى إلى وجوه كائناته الإنسانيه المذعورة، التي تمظهرت بصورة أقرب إلى الوحشية الحيوانية، فهي أقرب إلى مسوخ إنسانية تتماهى مع مظهرية الحيوان، والغريب أن سيروان استطاع عبر ذكائه ومهارته في الرسم والتخطيط، أن يمرر تلك البشاعة بصورة لذيذة ومقبولة، حيث يتم التفاعل عبر لذة التلوين والرسم وعبر التعاطف مع الحيوان بالدرجة الأولى، كذلك التعاطف مع فكرة الهزيمة، فالهزيمة تنطلي على الإنسان والكلب معًا، حتى حين انفرد الكلب كمفردة بصرية عن الإنسان، ظل الكلب يتكوّر بجوار الكلاب الأخرى كجزء من الحماية ، فالقطيع يتراصّ لكي يشكل كتلة من الحماية من خلال وجوده في الزمكانية، لكنها تبقى كلابًا مهدّدة بوجودها، وأعتقد ان الفنان في مبالغاته في مشهدية الذعر أراد أن يحقق ضراوة البشاعة التي يتعرض لها الكائن بوجوده من قبل الطاغية. ونرى إلى طبيعة الحركة للكلاب التي تخترق الجسد الإنساني، فهي كلاب تعدو بسرعة وتتبعها خطوات الإنسان، فكلاهما يمكث في الهروب من شيء ما، الهروب من واقع أليم، واقع القبح والبشاعة.

أعمال سيروان تطالبنا بالاعتراف بأن العالم ليس جميلًا، بل هو فظيع ومخيف، وهذا المطلب بحدّ ذاته لم يكن خاصًا بالحداثة التي يرسم بها سيروان، رغم أنه حداثوي الطرح، وهنا أقول بأن هناك فنانين في الماضي رأوا أن العالم قبيح لكنهم استعملوا أدوات فنهم ليرسموا هذه الرؤية، أما الحداثيون منذ الانطباعية فهم الذين ابتكروا أن الشكل يجب أن يطابق المضمون، لذلك أقول إن على سيروان العودة والنظر إلى العالم بمنظور جديد فيه بعض التفاؤل.

الشكل (7)سيروان باران، آكريليك على قماش، قبح، العراق، 2019م

الشكل (8) سيروان باران، كلاب، آكريليك على قماش، العراق، 2019م

الشكل (9) سيروان باران، كلبين، آكريليك على قماش، العراق، 2019م

الخاتمة:

لا يمكن إنكار أثر الصراع والحرب على النتاج الفني، والدليل واضح على أعمال الفنان العراقي سيروان باران، حيث إنّ الفرق في أعماله قبل الحرب وبعدها كان واضحًا من نواحي عدة، كالأسلوب والبناء والتلوين وحتى الانتهاء من العمل، ولكن الفنان استثمر الظروف لتطوير عمله الفني، بل إنها عكست عليه صبغة وملمحًا جديدًا، وربما أن هذه الظروف هي التي قادته لهذا النجاح، وهكذا استطاع الفنان سيروان تجاوز أي عقبات في وجه نجاحه.

النتائج والتوصيات:

خلصت الدراسة بمجموعة من النتائج، فقد كان واضحا بأن هناك فرقًا في صياغة العمل الفني حسب الظرف العام للفنان، وما يحيط به من ظروف تتبع الحروب والمآسي وحالات الفقد والهجرات، وأن هذه الصراعات لم يكن تأثيرها سلبيًا فقط، وربما كانت دافعًا للتفكير والإبداع في كثير من الأحيان، وهكذا يستطيع الفنان العربي المعاصر أن يستثمر آلامه ومآسيه لتطوير عمله الفني بأحسن صورة.

كما أن هذه المعاناة والمآسي من الممكن أن تكون هي السبب الرئيس لتطور الفنان والنجاح في أعماله الفنية، ويعتمد ذلك على إصرار الفنان وتجاوزه كل المعاناة التي يعانيها، فكمية التفكير الفاعلة والتي تولد

الإبداع، لا بد أن تنتج من الأحداث الكبيرة، والتي تكون سببًا رئيسًا لجودة التفكير وعمقه.

ويوصي الباحث بالنظر إلى الظروف الأخرى التي تواجه المجتمعات العربية كالاقتصادية والدينية والسياسية، والتي يعتقد بأنه كان لها دور كبير في تمحورات الفن العربي المعاصر وانعكاساته، ويوصي بالغوص بتفاصيل المشهد الاقتصادي بالذات؛ لما له من أثر على تفكير الشعوب بشكل عام، وتفكير الفنان بصورة خاصة. كما ويوصي أيضًا وبعد الوقوف على أهم المشكلات، بالبحث عن وجود حلول لمواجهة هذه المشاكل بشكل علمي وعملي، لعلها تكون سببًا في تغيير العالم العربي إلى صورته الحقيقية، فالفن هو مرآة الشعوب.

المراجع:

1. الرويلي، سلطان، (2016)، دور فنّ الكاريكاتير في مواجهة الإرهاب في المجتمعات المعاصرة. رسالة ماجستير في الفنون التشكيلية، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.
2. حمودي، زينب، (2019)، الإرهاب في الفن المرئي العراقي المعاصر، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية المجلد (27) عدد (2): العراق.
3. حسان وآخرون، (2004)، مقدمة في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي، ط 1، عمان، الأردن.
4. القاسم، سعد، (2020)، الفن المعاصر لن يصل إلى الأجيال القادمة، مجلة العرب، حوار (11)، alarab.co.uk
5. جسام، بلاسم محمد، (2020)، الفن والقمامة، ط1، دار الرافدين، بيروت، ص10.
6. مجموعة باحثين, (2018)، قضايا محركة في الفن العربي المعاصر، دار كتارا للنشر، ص373.
7. سبيلا، محمد، (2005)، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ص18.
8. السعيد، شاكر حسن، (1988)، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج2. دار الشؤون الثقافية. بغداد. ص 130.

References:

9. Al-Qassem, Saad. 2020. “Contemporary Art Will not Reach Future Generations”, Al-Arab Magazine, Dialogue 11, alarab.co.uk
10. Jassam, Blasim Muhammad. 2020. Art and Garbage, 1st Edition, Dar Al-Rafidain, Beirut, pg.10
11. A Group of Researchers, Dynamic Issues in Contemporary Arab Art, Katara Publishing House 2018, p. 373.
12. A Group of Researchers, Dynamic Issues in Contemporary Arab Art, Katara Publishing House 2018, p. 370.
13. Sabila, Muhammad, Modernity and Postmodernity, Center for Studies of Philosophy of Religion, Baghdad, 2005, p. 18.
14. Al Said, Shaker Hassan. Fusoul from the History of the Plastic Movement in Iraq, Part 2. Cultural Affairs House. Baghdad, 1988. p. 130.
15. Brandon, laura, 2007, Art and War, ib, Tauris, London and new York, p3
16. Francesco Goya: An Essian plastic artist, born in Zaragoza / Spain in 1746, an international painter and debate, reflected the art of political turmoil, and he is one of the most important pioneers of the Romantic Movement.
17. Dr. Sami Yusef Yarkas is an Iraqi art, political and philosophical critic.
18. Jumble Arts Magazine, Artistic Aesthetic, Part III, Dr. Sami Yusuf Jaraki. https://fenon.com> artistic-aesthetic
19. David Hume: 1711-1776, Scottish philosopher, economist, and historian, The Empiricist.
20. -Al-Rafei slowly. The Political Topic in the Painting in Lebanon, Department of Publications at the Lebanese University, Beirut, 2015.
21. Bakouri, Ziad, from Ring Art page: https://www.facebook.com/permalink.php?id=629915020527582&story_fbid=1012436278942119
22. George Rodrigue (1944 - 2013), an American artist from Louisiana, whose painting Wendy and Me, which expresses the artist's favorite subject, was stolen by drawing a blue dog (an expression of the artist himself), until he included it in his wedding invitation card from his second wife, Wendy.

View publication stats