DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.282
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

الماسريالية في اعمال الفنان سيروان باران

ژيلا عدنان حسن
قسم التشكيلي – كلية الفنون الجميلة- جامعة صلاح الدين-اربيل- كردستان العراق
الايميل: juleadnan@gmail.com

م.د. تانيا عبد البصير محمد
قسم التشكيلي – كلية الفنون الجميلة- جامعة صلاح الدين-اربيل- كردستان العراق
الايميل: tanyaqais@gmail.com

الملخص

للحركة السريالية في الفن التشكيلي حضور بارز في نشاطات معظم الفنانين وفي مختلف انحاء العالم، وكان لها حضور متميز في حركة التشكيل في كردستان العراق، فكثير من الفنانين الكرد قدموا نتاجاتهم واعمالهم التشكيلية ليرفدوا الحركة التشكيلية بما يقدموه من اعمال تصب في مسار الحركة السريالية التي يتمكنون من خلالها ان يعرضوا همومهم وهموم شعبهم، لشعورهم بانها اقرب الى تحقيق ذلك بما تحمله من قدرات لاستيعاب اللاوعي والحلم اللذين يعبران عن خوالج النفس البشرية، ولما كانت تسمية الماسرياليون تعني العدد الكبير من الفنانين الذين مارسوا السريالية في اعمالهم وقدموها كنتاج، لذا فقد قسمت الباحثة رسالتها الى اربعة فصول، تضمن الاول منها مشكلة البحث التي ظهرت من خلال الدراسة وهي ان حضور الفنانين التشكيليين في كردستان العراق الذين يمارسون انتاج اعمالهم تحت هذه المواصفات كبيراً، وقد كان لنتاجهم الفني حضوراً متميزاً وفاعلاً يقترب في كينونته من العالمية دون أن يبتعد عن المحلية، فهم قد دمجوا بين واقعهم وبين ملامح السريالية العالمية اذ ان الاعمال الفنية الابداعية حضيت بمكانة من حيث نقل واقعة او حدث او فكرة تتعلق بحياة الفنان نفسه او تمثل مشاهد عامة ربما تعكس قضايا تتعلق بالمنظومة المجتمعية وعليه فان مشكلة البحث تتركز في الاسئلة التالية:

1-هل شكلت تقنية الماسريالية حركة جديدة بين الفنانين الكورد المعاصرين؟

2-هل تمكن الفنان سيروان باران من ايصال افكاره والقضايا العالمية و العراقية و الكوردية عبر اعماله الفنية؟

وبعد اجراء التحليل لنماذج العينة توصلت الباحثة الى نتائج التحليل المثبتة في الفصل الرابع، وكان من اهمها:

1-ان الفنان وظف الخامة المحلية البسيطة وهي المواد المستخدمه في الحياة اليومية و ادة الى انتاج اعمال فنية بيئية استطاعت ان تغير بعضا من الواقع البيئي المحيط بها.

2-استخدام تقنيات الحاسوب وبرامجه الخاصة بالصور مع معالجة اتجاه الكتل في مقدمة التكوين البنائي الانشائي وتقديمها كاعمال ماسريالية.

3- استخدام تقنية الكولاج و التصوير الفوتوغرافي و لصق اعلانات الجرائد و المجلات في عمل فني.

4- عبر الفنان سيروان باران عن القضايا البيئية و الاجتماعية و السياسيه عن طريق اعماله الفنيه.

الكلمات المفتاحية: الماسرياليه، الفنان سيروان باران، الفن المعاصر، فنانين الكرد.

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.282
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

Massurrealism in the Work of the Artist Serwan Baran

Julie Adnan Hassan
Plastic Arts Department - College of Fine Arts - University of Salahaddin - Iraqi Kurdistan
Email:juleadnan@gmail.com

Dr. Tania Abdel Baseer Mohamed
Plastic Arts Department - College of Fine Arts - University of Salahaddin - Iraqi Kurdistan
Email: tanyaqais@gmail.com

ABSTRACT

The surrealist movement in plastic art has a prominent presence in the activities of most artists and in various parts of the world, and it had a distinct presence in the formation movement in Iraqi Kurdistan. Many Kurdish artists presented their products and plastic works in order to supply the plastic movement with the works they present that feed into the path of the surrealist movement that they are able to During it, they present their concerns and the concerns of their people, because they feel that it is closer to achieving this with the capabilities it carries to absorb the unconscious and the dream that express the outside of the human psyche, and since the name Massurealism means the large number of artists who practiced surrealism in their works and presented it as a product. Four seasons, The first of them included the research problem that emerged through the study, which is that the presence of plastic artists in Iraqi Kurdistan who practice producing their works under these specifications is great, and their artistic productions had a distinguished and effective presence that approached the global being without moving away from the local, they merged between Their reality is among the features of global surrealism, as the creative artworks have gained a place in terms of conveying an event, event, or idea related to the artist's life himself or representing public scenes that may reflect issues related to the societal system. Therefore, the research problem is concentrated in the following questions:

1-Did the Massuriyalist technique constitute a new movement among contemporary Kurdish artists?

2- Has the artist Serwan Baran been able to communicate his ideas and global, Iraqi and Kurdish issues through his artistic works?

After conducting the analysis of the sample forms, the researcher came to the results of the analysis proven in the fourth chapter, and the most important of them were:

1- The artist employed the simple local material, which is the materials used in daily life and led to the production of environmental artworks that were able to change some of the surrounding environmental reality.

2- The use of computer technologies and programs for pictures with addressing the direction of blocks in the introduction to the structural formation and presenting them as Masurian works.

3-Using the technique of collage and photography and pasting newspaper and magazine advertisements into a work of art.

4- The artist, Sirwan Baran, expressed the environmental, social and political issues through his artistic works.

Keywords: Massurrealism, Serwan Baran, contemporary art, Kurdish artists.

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.282
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

الفصل الاول
الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

تحولات كثيرة طرأت على مسيرة الفن العالمي وانعكس ذلك على الفن العراقي عموما، وقد تبلورت مسيرة الفن العراقي بظهور المجاميع الفنية، بعضها تبنت الحركات الجديدة في الفن، مما دعى بعض الشباب الى انتهاج التطورات كمبدأ اتخذوه سبيلاً لإنتاج أعمالهم، وقد دأب هؤلاء على خلق الانجازات بمجرد قدرتهم لخلق الشكل والموضوع معا في اطار ماسريالي، وقد كانت الرغبة في قلب المفاهيم السائدة في أوروبا في مطلع القرن العشرين، ضرورة حتمية، لما آل اليه الواقع الإجتماعي والسياسي البرجوازي، الذي إستبعد الفنان خارجاً، فكان طبيعياً أن ينشأ من خلال هذا الموقف تيار يساري، وهو بمثابة ردود فعل طبيعية تتحدى الرؤية المباشرة للوجود، والبحث عن بدائل يراها الفنان مناسبة لتجاوز الحقيقة الواقعية الملموسة، والتي هي في الواقع مادية مشوهة للوجود، فكان الرفض للوجود بصيغة إبتكار لكائنات خرافية يصعب إدراك كيانها ومعناها، فكانت في وهلتها الأولى غير بعيدة عن أحدى التجارب العالمية المعاصرة ومنها على وجه التحديد الحركتين المترابطتين في وجودهما وتأثيرهما على المسيرة الفنية **(الدادائية والسريالية)** الامر الذي يجعل المشاهد يرى العمل الفني كما هو في حقيقته، مما يجعلنا عندما ننظر الى لوحة يمكن ان نتعدى فكريا الى ما هو ابعد لما بين تلك الرغبات الإنسانية والوسائل المتاحة، وفي غمرة وجودها المادي، كانت السريالية هي من الحركات الرائدة الأولى في تمثيل وتبني الأدوار المتلاحقة، إذ إجترحت جملة المتغيرات، والتي مهدت بدورها فيما بعد لولادة تجارب وأساليب عديدة منها التعبيرية والتجريدية، والتي بدورها تجاوزت كل القيود والأطر الفنية والجمالية والمعرفية السابقة. فكان طبيعياً أن تختلف طبيعة هذا الإستيعاب للمتغيرات بما يجعلها أكثر رصانةً وإستيعاباً وتصوراً. وهنا تجد تلك المتغيرات ضالتها في تجارب العديد من الفنانين مثل **جيورجيو دي شيريك** و **مارسيل دوشامب**، فضلاً عن دورهما البارز في ولادة الماسريالية. وبهذا الشكل تعد أعمالهما مجالاً خصباً لهضم شتى الوسائل العلمية والتقنيات، والتي كثيراً ما أثيرت التساؤلات بصدد ممارساتها التقنية والإدائية والتلقائية واللاعقلانية في طرح التركيبات للكائنات الإنسانية والحيوانية غير المتوقعة، التي نراها تمتزج بميكانيكا طاغية، تفتح المجال واسعاً لإستقراء وبحث سماتها الإسلوبية.

كذلك فأن الفن التشكيلي العراقي على الرغم من عمره القصير قياساً الى الفن الأوربي، استطاع ان يبدع في مجال انتاجهم للكثير من الأعمال التي تحمل في طياتها بوادر التجديد والتحديث، اذ يمثل الأنجاز الذي تحقق شهادة على النهضة الشاملة التي تركت بصمات شاهدة على تجربة حية متجددة تستمد واقعها وافاقها من روح المكان والتراث العراقي.

احد هؤلاء الشباب هو الفنان **سيروان باران** الذي استطاع ان يضع بصمته بوضوح في تيار الحركة الفنية العراقية، بما قدمه من نتاج متنوع ومتغير وجميعه يمتاز بميزة الحداثة ومعظمه يكاد يصب في مجرى الماسريالية، ولعدم وجود دراسة سابقة تعنى بنتاجات هذا الفنان ارتأت الباحثة ان تقوم بالبحث حول كشف الملامح الماسريالية في اعماله.

اهمية البحث والحاجة اليه:

1. قدم الفنان **سيروان باران** فناً حديثاً ذو خصوصية، وبما انه لم تجرِ دراسة علمية مستقلة تستكشف لنا السمات الماسريالية في نتاجاته، فنحن بحاجة الى دراسة في هذا المجال.
2. يفيد الطلبة المهتمين بدراسة الفن التشكيلي الكوردي المعاصر وطلبة الدراسات العليا.
3. يفيد نقاد الفن التشكيلي والمنظرين والكتاب في مجال الأدب والفن وخاصة في كوردستان العراق.
4. يفيد المؤسسات الفنية وكليات ومعاهد الفنون الجميلة في انحاء العراق.
5. يفيد في دعم الجانب النظري في الفن التشكيلي العراقي عموما والكوردي بصورة خاصة.
6. رفد المكتبة الفنية بما يمكن ان يجعلها اشمل علميا.

هدف البحث:

يهدف البحث الى (**الكشف عن الماسريالية في اعمال الفنان سيروان باران**).

حدود البحث:

يتحدد البحث بعموم نتاجات الفنان سيروان باران.

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.282
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

الفصل الثاني
الإطار النظري

المبحث الأول: ماهية الماسيريالية:-

مفهوم الماسيريالية:

يعد مصطلحاً حديثاً في الفن، تمت صياغته في عام 1992م من قبل الفنان الأمريكي جيمس سيهافر[1] James seehafer، الذي وصف إتجاهاً متنامياً في الوسط الفني لمرحلة ما بعد الحداثة. ويستخدم هذا المصطلح لوصف العمل الفني الذي يمزج ما بين السريالية التي تتبنى الأفكار والثقافات المعاصرة، وفن الميديا (وسائل الإعلام) بخصائصه البصرية الحديثة وفن البوب، مع بعض العناصر التقنية والفنية التي تستخدم لإبراز التجارب التي نعيشها ونتشاركها كأشخاص من خلال الخيال والتصور المشترك .

المبحث الثاني: المدمجات الفنية والتقنية للماسيريالية:

المدمجات الفنية:

السيريالية:

صاغ غيوم أبولينير كلمة السريالية الاول مرة و ضهرت في مقدمة مسرحيته أثداء تريساس Les Mamelles de Tirésias التي كتبت عام 1903 و تم عرضها في 1917، وتعني الكلمة " فوق الواقع" (Archived, 2010)

نشأت المدرسة السيريالية الفنية في فرنسا، وازدهرت في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، وتميزت بالتركيز على كل ما هو غريب ومتناقض ولا شعوري وكانت السيريالية تهدف إلى البعد عن الحقيقة وإطلاق الأفكار المكبوتة والتصورات الخيالية وسيطرة الأحلام واعتمد فنانو السيريالية على نظريات فرويد رائد التحليل النفسي، خاصة فيما يتعلق بتفسير الأحلام.

يتعلق حقيقة الأمر بقواعد إملائية للفكر، مركبة بعيدة كل البعد عن أي تحكم خارجي أو مراقبة تمارس من طرف العقل و خارجة عن نطاق أي انشغال جمالي أو أخلاقي و قد اعتمد السرياليون في رسوماتهم على الأشياء الواقعية في استخدامها كرموز للتعبير عن أحلامهم و الارتقاء بالأشكال الطبيعية إلى ما فوق الواقع المرئي. (Bernard Juohanthan، 2016)

كانت الحرب العالمية الأولى مبعثرة للكتاب والفنانين الذين كانوا يقيمون في باريس ، وفي هذه الأثناء ، أصبح العديد منهم متورطين مع دادا ، معتقدين أن الفكر العقلاني المفرط والقيم البرجوازية قد جلبت صراع الحرب على العالم. احتجّ الدادائيون على تجمعات مناهضة للفن ، وعروض ، وكتابات ، وأعمال فنية. بعد الحرب ، عندما عادوا إلى باريس ، استمرت أنشطة دادا.

خلال الحرب ، خدم أندريه بريتون ، الذي تدرب في الطب والطب النفسي ، في مستشفى عصبي حيث استخدم أساليب التحليل النفسي سيغموند فرويد مع الجنود الذين يعانون من صدمة الصدمة. في لقاء مع الكاتب الشاب جاك فاشي ، رأى بريتون أن فاشي هو الابن الروحي للمؤلف ومؤسس الفيزياء جريد الفريد جاري. وقد أعجب بموقف الكاتب الشاب المعادي للمجتمع وازدراءه للتقاليد الفنية الراسخة. (Placeholder1)(Berton, 1924)

بالعودة إلى باريس ، انضمت بريتون إلى أنشطة دادا ، وبدأت في تدوين مجلة Littérature الأدبية بالتعاون مع لويس أراغون وفيليب سوبولت. بدأوا بتجربة الكتابة التلقائية - الكتابة العفوية دون رقابة أفكارهم - ونشر الكتابات ، وكذلك حسابات الأحلام ، في المجلة.

استمروا في الكتابة ، وأصبحوا يعتقدون أن التلقائية كانت تكتيكًا أفضل للتغير المجتمعي من شكل دادا للهجوم على القيم السائدة. اجتذبت المجموعة أعضاء إضافيين ونمت لتشمل الكتاب والفنانين من وسائل الإعلام المختلفة مثل سلفادور دالي ، لويس بونويل ، مان راي ، هانس آرب ، جورج مالكين ، ميشيل لاريس ، جورج ليمبور ، أنطونين أرتود ، رايموند كوينو ، أندريه ماسون ، جوان ميرو ، مارسيل دوشامب ، جاك بريفيرت ، إيف تانجوي. (Bernard Juohanthan, 2016)

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.282
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

من رواد الحركه الفنية السريالية ماكس ئيرنس و سلفادور دالي و البرتو جياكوميتي و ميرت أوبنهايم ، يعتبر دالي من أهم فنانيالقرن العشرين ، وهو أحد أعلام المدرسة السريالية، يتميز دالي بأعماله الفنية التي تصدم المُشاهد بموضوعها وتشكيلاتها وغرابتها، وكذلك بشخصيته وتعليقاته وكتاباته غير المألوفة والتي تصل حد اللامعقول والاضطراب النفسي، وفي حياة دالي وفنه يختلط الجنون بالعبقرية، لكن دالي يبقى مختلفاً واستثنائياً في فوضاه، في إبداعه، في جنون عظمته، وفي نرجسيته الشديدة و من اهم أعماله لوحة استمرار الذاكرة The Persistence of Memory كما في الشكل رقم(1).

الشكل رقم (1)

أما ماكس ارنست Max Ernst فقدعاش آرنست طفولته بين الحقول والغابات والحيوانات والطيور المختلفة مما ساعده هذا على توظيف مواد مختلفة مثل الخشب والحبوب وأوراق الأشجارفي لوحاته والتي أعطت في نتائجها سطوح متنوعة الملمس تمتد من الناعم الى الخشن فالمتنافر و من أبرز لوحاته (المراة و الشيخ و الزهرة)التي رسمها سنة 1923 كما في الشكل رقم (2).

الشكل رقم (2)

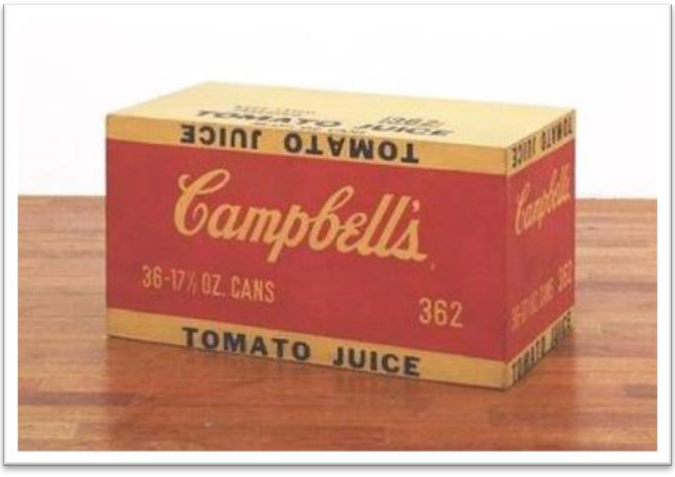
مع تطور السرياليين لفلسفتهم ، اعتقدوا أن السريالية ستدافع عن الفكرة القائلة بأن التعبيرات العادية والتعبيرية هي أمر حيوي ومهم ، ولكن يجب أن يكون مفهوم ترتيبهم مفتوحًا أمام النطاق الكامل للخيال وفقًا للجدلية الهيغلية. كما نظروا إلى الجدلية الماركسية وعمل هؤلاء المنظرين مثل والتر بنيامين وهربرت ماركوز.
كان عمل فرويد مع الارتباط الحر ، تحليل الحلم ، واللاوعي من الأهمية بمكان للسرياليين في تطوير أساليب لتحرير الخيال. اعتنقوا خصوصية ، بينما رفض فكرة الجنون الأساسي. وكما أعلن سلفادور دالي في وقت لاحق ، "لا يوجد سوى فارق واحد بيني وبين مجنون. لست غاضباً." (Archived, 2010)

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.282
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

بجانب استخدام تحليل الأحلام ، شددوا على أنه "يمكن الجمع بين داخل الإطار نفسه ، عناصر لا توجد عادة معًا لإنتاج تأثيرات غير منطقية ومذهلة". (Thomas Pynchon, 1984, p. 20)
شمل بريتون فكرة التواضع المذهل في بيانه الصادر عام 1924 ، في المقابل من مقال قام به الشاعر بيير ريفيردي في عام 1918 ، والذي قال: "تجاور بين حقيقتين أبعد أو أبعد. كلما كانت العلاقة بين الواقعين المتقاربتين بعيدة وحقيقية ، كلما كانت الصورة أقوى كلما ازدادت عاطفتها القوة والواقع الشعري ". (Archived, 2010)
تهدف المجموعة إلى إحداث ثورة في التجربة الإنسانية ، في جوانبها الشخصية والثقافية والاجتماعية والسياسية. أرادوا أن يحرروا الناس من العقلانية الكاذبة والعادات والهياكل المقيدة. أعلن بريتون أن الهدف الحقيقي للسريالية هو "عاشت الثورة الاجتماعية ، وأنها وحدها!" لهذا الهدف ، في أوقات مختلفة الانحياز السريالية مع الشيوعية والفوضوية. (Berton، 1924)
في عام 1924 أعلن فصيلان سرياليان فلسفتهما في بيانين سرياليين منفصلين، في نفس العام تم تأسيس مكتب البحوث السريالية ، وبدأت بنشر مجلة La Révolution surréaliste.

البوب آرت:

هي حركة فنية ظهرت في الولايات المتحدة خلال منتصف إلى أواخر الخمسينات. (Moma Learning, 2017) عرضت الحركة تحديًا لتقاليد الفنون الجميلة من خلال تضمين صور من الثقافة الشعبية والجماعية ، مثل الإعلانات والكتب المصورة والأشياء الثقافية الدنيوية. أحد أهدافه هو استخدام صور الثقافة الشعبية (في مقابل النخبوية) في الفن ، مع التأكيد على العناصر المبتذلة أو الهلالية لأي ثقافة ، في أغلب الأحيان من خلال استخدام المفارقة. (Piper David, 2000, p. 486) كما يرتبط أيضًا باستخدام الفنانين للوسائل الميكانيكية في تقنيات التكاثر أو التقديم. في فن البوب ، يتم أحيانًا إزالة المادة بصريًا من سياقها المعروف أو عزلها أو دمجها مع مادة غير ذات صلة.
ومن بين الفنانين الأوائل الذين شكلوا حركة الفن الشعبي كان إدواردو باولوزي وريتشارد هاميلتون في بريطانيا ، ولاري ريفرز وروبرت راوشينبرغ وجاسبر جونز من بين آخرين في الولايات المتحدة.
يفسر فن البوب على نطاق واسع على أنه رد فعل على الأفكار السائدة في تعبيرات التجريدية ، فضلاً عن التوسع في تلك الأفكار.(Piper David, 2000) نظرا لاستخدامها من الكائنات والصور التي تم العثور عليها ، فإنه يشبه دادا. يعتبر فن البوب و البساطة حركات فنية تسبق الفن ما بعد الحداثي ، أو هي من أقدم الأمثلة على فن ما بعد الحداثة.(Harrison Sylvia, 2001)
غالبًا ما يأخذ فن البوب صورًا مستخدمة حاليًا في الإعلانات. تبرز علامات المنتجات والشعارات بشكل بارز في الصور التي اختارها فنانو البوب ، والتي تم رؤيتها في ملصقات علب شوربة كامبل ، بواسطة آندي وارهول. حتى أن وضع العلامات على الجزء الخارجي من صندوق الشحن الذي يحتوي على مواد غذائية للبيع بالتجزئة قد استخدم كموضوع في فن البوب ، كما هو موضح من قبل صندوق عصير الطماطم من وارهول ، 1964 كما في الشكل رقم (3).



الشكل رقم (3)

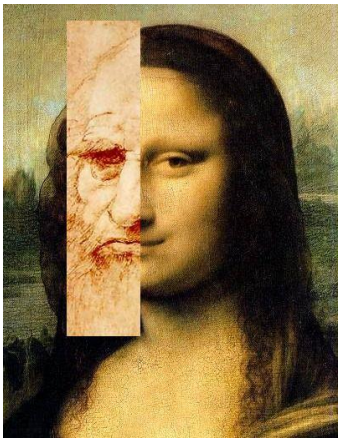
DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.282
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

الدجتال آرت:

الفن الرقمي هو عمل فني أو ممارسة تستخدم التكنولوجيا الرقمية كجزء أساسي من عملية الإبداع أو العرض التقديمي، منذ السبعينات ، استخدمت أسماء مختلفة لوصف العملية ، بما في ذلك فن الكمبيوتر وفن الوسائط المتعددة، الفن الرقمي هو نفسه وضعت تحت مظلة أكبر مصطلح فن وسائل الإعلام الجديدةNew Media Art. (Christian Paul , 2006, pp. 7-8)

بعد بعض المقاومة المبدئية ، أدى تأثير التكنولوجيا الرقمية إلى تحويل أنشطة مثل الرسم والرسم والنحت والموسيقى و فن الصوت ، في حين أصبحت الأشكال الجديدة ، مثل الفن الصافي وفن التركيب الرقمي والواقع الافتراضي ، فنية معترف بها الممارسات. (Donald Kuspit, 2003) بشكل عام ، يستخدم مصطلح الفنان الرقمي لوصف فنان يستخدم تقنيات رقمية في إنتاج الفن. بالمعنى الموسع ، "الفن الرقمي" هو الفن المعاصر الذي يستخدم أساليب الإنتاج الضخم أو الوسائط الرقمية. (Charlie Gere, 2005, p. 120)

أما الفنانة ليليان شوارتزLillian Scheartz أدمجت صورة ليوناردو الذاتية وموناليزا على أساس التشابه بينهما سنة1927 و هذه مثال على ملصقة من الصور الرقمية التي يتم التلاعب بها عبر التكنلوجيا كما في الشكل رقم (4)



الشكل رقم (4)

يتم استخدام تقنيات الفن الرقمي على نطاق واسع من قبل وسائل الإعلام الرئيسية في الإعلانات ، ومن قبل صانعي الأفلام لإنتاج المؤثرات البصرية. كان للنشر المكتبي تأثير كبير على عالم النشر ، على الرغم من أن ذلك أكثر ارتباطًا بتصميم الرسومات. يستخدم كل من الفنانين الرقميين والتقليديين العديد من مصادر المعلومات والبرامج الإلكترونية لإنشاء أعمالهم.(Frank Popper, 1997) بالنظر إلى أوجه الشبه بين الفنون البصرية والموسيقية ، من الممكن أن يتقدم القبول العام لقيمة الفن البصري الرقمي بنفس الطريقة التي ازداد بها قبول الموسيقى المنتجة إلكترونياً على مدى العقود الثلاثة الماضية.

يمكن أن يكون الفن الرقمي محضًا عن طريق الكمبيوتر (مثل الفركتلات والفن الخوارزمي) أو مأخوذ من مصادر أخرى ، مثل صورة ممسوحة ضوئياً أو صورة مرسومة باستخدام برنامج رسومات متجه باستخدام ماوس أو قرص رسومي. (Christiane Paul, 2002, pp. 27-67) على الرغم من أن المصطلح تقنيًا يمكن تطبيقه على الأعمال الفنية التي تتم باستخدام وسائط أو عمليات أخرى ويتم مسحها ضوئيًا فقط ، إلا أنه عادة ما يتم حجزه للفن الذي لم يتم تعديله بشكل بسيط من خلال عملية الحوسبة (مثل برنامج الكمبيوتر أو الميكروكونترولر أو أي نظام إلكتروني قادر على ذلك تفسير مدخلات لإنشاء مخرجات) ؛ لا تعتبر البيانات النصية المرقمنة وتسجيلات الصوت والفيديو الخام عادةً فنًا رقميًا في حد ذاتها ، ولكنها يمكن أن تكون جزءًا من المشروع الأكبر لفن الكمبيوتر وفن المعلومات. (Wands Bruce, 2006, pp. 10-11) تعتبر الأعمال الفنية رسمًا رقميًا عندما يتم إنشاؤها بطريقة مشابهة للوحات غير الرقمية ولكن باستخدام برنامج على منصة كمبيوتر وإخراج الصورة الناتجة رقميًا على أنها مرسومة على قماش. (Paul Chiristiane, 2006, pp. 54-60)

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.282
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

أنشأ آندي وارهول فنًا رقميًا باستخدام Commodore Amiga حيث تم تقديم الكمبيوتر بشكل علني في مركز لينكولن بنيويورك في يوليو 1985. تم التقاط صورة لـ Debbie Harry في صورة أحادية اللون من كاميرا فيديو وتمت ترقيمها في برنامج رسومات يدعى ProPaint. تلاعب وارهول الصورة بإضافة اللون باستخدام تعبئة الفيضانات. (Jeremy Reimer, 2007) كما في الشكل رقم (5) و(6)

الشكل رقم (5)

الشكل رقم (6)

المدمجات التقنية:

الكولاج:

بدأ فن اللصق (Collage Art) بالمعنى الحداثي مع الرسامين المكسيكيين جورج براك و بابلو بيكاسو، كان بيكاسو أول من استخدم تقنية الكولاج في اللوحات الزيتية و قد تناول براك مفهوم الكولاج نفسه قبل بيكاسو ، وتطبيقه على رسومات الفحم. اعتمد بيكاسو للصق مباشرة بعده ويمكن أن يكون أول من استخدم ملصقة في اللوحات الزيتية.

"لقد كان براك هو من قام بشراء لفة من ورق جدران مصنوع من خشب البلوط ، وبدأ في قطع أجزاء من الورق وإرفاقها برسوم الفحم، و بدأ بيكاسو على الفور في إجراء تجاربه الخاصة في الوسط الجديد." (Retrieved, 2008)

اذ تعد هذا اولى محاولات اللصق مع الرسم بالفحم و قلم الرصاص كما في الشكل رقم (7)

الشكل رقم (7)

في عام 1912 ، قام بيكاسو بلصق رقعة من القماش الزيتي مع تصميم من قصب الكرسي على قطعة قماش ، في لوحة "الحياة الساكنة مع كرسي الخفزاق" ((Nature-morte à la chaise cannée) (Archived, 2010) كما في الشكل رقم (8).

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.282
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

الشكل رقم (8)

استخدم الفنانون السرياليون استخدامًا واسعًا للفن التصويري، Cubomania وهو كولاج مصنوع من خلال قطع صورة إلى مربعات ثم يتم تجميعها تلقائيا أو عشوائيا.

تُسمى الصورة المجمعة المصنوعة من صور فوتوغرافية أو أجزاء من الصور الفوتوغرافية(الصورةالمركبة- The composite picture) . الصورة المركبة هي عملية (ونتيجة) لصنع صورة مركبة عن طريق قطع عدد من الصور الأخرى ولصقها ببعض، يتم تصوير الصورة المركبة في بعض الأحيان بحيث يتم تحويل الصورة النهائية مرة أخرى إلى صورة فوتوغرافية غير ملحومة، يتم تنفيذ نفس الطريقة اليوم باستخدام برنامج الفوتوشوب. يشار إلى هذه التقنية من قبل المتخصصين بعبارة compositing.

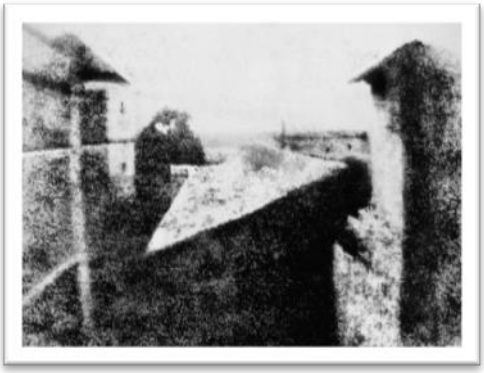
من أقدم الصور المركبة هي (ما الذي يجعل منازل اليوم مختلفة جدا ، جذابة جدا؟- Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?) اللذي رسمه(ريتشارد هاميلتون- Richard Hamilton)، تم إنشاؤه عام 1956 في كتالوج معرض "هذا هو الغد" في لندن في إنجلترا حيث تم نسخه باللونين الأسود والأبيض، بالإضافة إلى ذلك ، تم استخدام القطعة في ملصقات للمعرض. (Archived, 2010) كما في الشكل رقم (9)

الشكل رقم (9)

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.282
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

التصوير الفوتغرافي

أول تصوير دائم كان صورة تم إنتاجها عام 1822 من قبل المخترع الفرنسي نيكفور نييبس ، ولكن تم تدميرها في محاولة لاحقة لطبعها منه. نجحت Niépce مرة أخرى في عام 1825. في عام 1826 أو 1827 ، صنع فيلم View from the Windowفي Le Gras ، وهو أول صورة متبقية من الطبيعة كما في الشكل رقم (10)



الشكل رقم (10)

ولأن صور كاميرا Niépce تتطلب التعرض لفترة طويلة للغاية (ما لا يقل عن ثماني ساعات وربما عدة أيام) ، فقد سعى إلى تحسين عملية القُرْمَة إلى حد كبير أو استبدالها بواحدة أكثر عملية. بالشراكة مع لويس داجير ، عمل على طرق معالجة ما بعد التعرض التي أنتجت نتائج متفوقة بصريًا واستبدلت القار براتنج أكثر حساسية للضوء ، لكن ساعات التعريض في الكاميرا كانت لا تزال مطلوبة. مع التركيز على الاستغلال التجاري في نهاية المطاف ، اختار الشركاء السرية التامة.

تم استكشاف التصوير بالألوان بداية من أربعينيات القرن التاسع عشر. تطلبت التجارب المبكرة في اللون التعرض لفترة طويلة للغاية (ساعات أو أيام لصور الكاميرا) ولم تتمكن من "إصلاح" الصورة لمنع اللون من التلاشي بسرعة عند التعرض للضوء الأبيض.

تم التقاط أول صورة ملونة دائمة في عام 1861 باستخدام مبدأ فصل الألوان الثلاثة الذي نشره في البداية عالم الفيزياء الاسكتلندي جيمس كليرك ماكسويل في عام 1855. [29] [30] كما في الشكل رقم (11)

الشكل رقم (11)

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.282
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

أساس كل العمليات العملية للون ، كانت فكرة ماكسويل هي أخذ ثلاث صور منفصلة بالأبيض والأسود من خلال مرشحات حمراء وخضراء وزرقاء. وهذا يوفر للمصور القنوات الثلاث الأساسية اللازمة لإعادة إنشاء صورة ملونة. يمكن عرض المطبوعات الشفافة للصور من خلال فلاتر ألوان متشابهة وتراكبها على شاشة العرض ، وهي طريقة مضافة لإعادة إنتاج الألوان. يمكن إنتاج الطباعة الملونة على الورق عن طريق إضافة مطبوعات الكربون للصور الثلاثة المصنوعة بألوانها التكميلية ، وهي طريقة مطروحة لاستنساخ الألوان كان الرائد لويس دوكوس دو هاورون في أواخر ستينيات القرن التاسع عشر.

خلال القرن العشرين ، تم قبول كل من التصوير الفوتوغرافي للفنون الجميلة والتصوير الفوتوغرافي الوثائقي من قبل عالم الفن الناطق بالإنجليزية ونظام المعرض. في الولايات المتحدة ، قضى حفنة من المصورين ، بما في ذلك ألفريد ستيغليتز ، وإدوارد ستايتشن ، وجون سزاركوفسكي ، وإف هولاند داي ، وإدوارد ويستون ، حياتهم التي تنادي بالتصوير الفوتوغرافي كفنون راقية. في البداية ، حاول مصورو الفنون الجميلة تقليد أنماط الرسم. هذه الحركة تسمى Pictorialism ، وغالبا ما تستخدم التركيز لينة لمظهر حالمة ، "رومانسية". وكرد فعل على ذلك ، شكل ويستون وأنسل آدمز وغيرهم مجموعة للدفاع عن التصوير المباشر" ، وكانت الصورة بمثابة شيء (بتركيز شديد) في حد ذاته وليست تقليدًا لشيء آخر.

جماليات التصوير الفوتوغرافي هي مسألة لا تزال تناقش بانتظام ، لا سيما في الدوائر الفنية. جادل العديد من الفنانين بأن التصوير الفوتوغرافي هو التكاثر الميكانيكي للصورة. إذا كانت التصوير الفوتوغرافي فنًا أصليًا ، فإن التصوير الفوتوغرافي في سياق الفن سيحتاج إلى إعادة تعريف ، مثل تحديد ما يجعل عنصر الصورة الفوتوغرافية أجمل صورة للمشاهد.

مؤشرات الإطار النظري

الماسريالية يمزج ما بين السريالية التي تتبنى الأفكار والثقافات المعاصرة، وفن الميديا (وسائل الإعلام) بخصائصه البصرية الحديثة وفن البوب.

1-عرضت الحركة البوب ارت تحديًا لتقاليد الفنون الجميلة من خلال تضمين صور من الثقافة الشعبية والجماعية ، مثل الإعلانات والكتب المصورة والأشياء الثقافية الدنيوية.

2-أدى تأثير التكنولوجيا الرقمية إلى تحويل أنشطة مثل الرسم والرسم والنحت والموسيقى و فن الصوت ، في حين أصبحت الأشكال الجديدة ، مثل الفن الصافي وفن التركيب الرقمي والواقع الافتراضي ، فنية معترف بها الممارسات

3- الفن الرقمي" هو الفن المعاصر الذي يستخدم أساليب الإنتاج الضخم أو الوسائط الرقمية

4-حرية الفنانين في تكوين العمل الفني كانت أقوى من انتماءاتهم المؤقتة للحركات الفنية والمحصلات الجمالية.

5-استخدم الفنانون الماسريليون الصور المركبة وهي لصق مجموعة من الصور في اطار عمل او لوحة فنيه.

الفصل الثالث

مجتمع البحث:

ضم مجتمع البحث معظم اعمال الفنان سيروان باران المنجزة

عينة البحث:

اختارت الباحثة ثلاثة اعمال(رسم ونحت) تغطي المساحة الماسريالية التي نفذ بها اعماله.

أداة البحث:

من أجل تحقيق هدف البحث والكشف عن السمات الماسريالية في اعمال الفنان سيروان باران، اعتمدت الباحثة على المؤشرات الفنية والجمالية والفلسفية والموضوعية، التي انتهت اليها ضمن سياق الاطار النظري بوصفها اداة للبحث الحالي والتي استنبطت من خلال المؤشرات التي افرزها الاطار النظري. لقد قامت الباحثة بالاطلاع على الاعمال المنشورة في ادلة المعارض الفنية، كما حصلت الباحثة على بعض المعلومات الشخصية من خلال الاتصال بالفنان هاتفيا، واعتمدت على مختلف انواع المصادر المكتوبة والألكترونية المنشورة في الشبكة العنكبوتية لجمع بعض نماذج العينة.

منهج البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في اتمام بحثها هذا.

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.282
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

العينة رقم (1)

اسم العمل: طرد الى بغداد
سنة الانجاز: 2012
الخامات: خشب وتماثيل جبسية، الكولاج، التصوير الفوتوغراف
قياس العمل: 40x40 سم
العائديه: مجموعه الفنان الخاصه

العمل مؤلف من صندوق من الخشب مفتوح من الأعلى، تظهر منه مجموعة من الكلاب منفذة بالجبس بأشكال وأوضاع مختلفة، هناك بعض الكتابات والارقام والاشارات توحي بأن هذا الصندوق عبارة عن شحنة بريدية الى **بغداد**، مشاهدة هذا المنجز تثير بعض التساؤلات والعمل بصيغته النهائية عبارة عن مجموعة اشارات ماسريالية توزعت بين الصندوق المفتوح والاشكال المرسومة والملصوقة عليه وكذلك مجموعة المنحوتات التي تمثل الكلاب المختلفة،لكنها متعددة الدلالات والتناقض بين محتويات العمل ولد صيغة تدعو للتساؤل، باستخدام جعل العمل يقترب بمجمله من الفن المفاهيمي بفكرة الماسريالية.

عند تتبع منجز الفنان نراه قائماً على نظام محكم في أساسيات إنشائه بسب اقترابه من الممارسات الما بعد حداثية في توزيع الوحدات ومراعاة العناصر البنائية، فقد اعتمد الفنان في بناء صورته الذهنية من خلال الممارسات التجريبية المبنية على مشاهدات الأعمال العالمية، يأخذ الفنان مرجعيات أشكاله من العالم الواقعي فأعماله اعتمدت صيغة التجميع بين اكثر من خامة ومادة، دمجها بصيغ غير واقعية ليثير الشك والتشتيت في مدركات المشاهد لتمحي دلالة تلك الأشياء وتبحث لها عن دلالات مغايرة. وتفتح افق التأويلات البعيدة عن المعنى الذي اراد الفنان ايصاله، فصندوق الخشب ومنحوتات الحيوانات، على الرغم من عدّها مواداً تنتمي الى الواقع ولها معنى محدداً، إلاَّ أنها لا توجد مندمجة معاً، ومن خلال دمج المختلفات بعمل فني ودخولها الى خارطة التشكيل البصري اكتسبت لغة ومعنى جديدا تعكس ما وصل اليه المجتمع من وضع حيث بدأت الجهات المختلفة بارسال كلابها الهجينة لكي تمزق كينونة الشعب.استعار الفنان اشكالاً واقعية وقام بدمجها بأشياء مهملة في المجتمع، ليحولها في العمل إلى شكل رمزي، فالهدف من العمل هو نوع من السخرية، باستخدامه تلك المفردات وتقديمها كعمل فني، باعتماده على خامات مستهلكة ومتداولة وسريعة التلف. وهذه الخامة لا تعبر عن الفن باي من صورها، وخاصة في عصر الاستهلاك الذي يستخدم موادا سريعة التغير لاتاحة الفرصة لمواد أخرى، إنَّه نوع من التلاعب بالتقنيات والأجناس والاستعارات، وتسعى الخامات والتقنيات المستخدمة التي أراد تضمين عمله فيها الى تحقيق المتعة والدهشة من استخدامها غير المألوف، ليعبر بطريقة سريالية عن كل ما هو متناقض وغريب ومهمش وزائل باسم الفن.

من الناحية التقنية يقدم الفنان اسلوباً يعتمد البساطة في الاداء، نتيجة تمجيد الفكرة لكونها أهم من العمل نفسه، وقد اعتمد على صندوق الخشب بما له من خاصية، لاظهار الشكل البصري وبما يتناسب والفكرة التي يبغي الفنان تحقيقها، إذ وضع الفنان تقنيات ومعالجات تعتمد موادا مختلفة، تقصي البنى التقليدية والثابتة للبحث عن سطوح ومواد مغايرة، حيث أصبح صندوق الخشب ومادة الجبس لدى الفنان عملا فنيا رغم كونها من المواد المهملة، فقد وظفهما الفنان في ابداع عمل فني ذي سمات سريالية.

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.282
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

العينة رقم (2)

اسم العمل: صراع
تاريخ الانجاز:2017
خامة العمل: اكريلك على كانفاس، البرنامج التقني الاكتروني فوتوشوب
قياس العمل: 50x40 سم
العائدية: مجموعة الفنان الخاصة

الوصف البصري يظهر حالة صراع بين كلبيين بدت ملامح وجوهم غير واضحة في حالة تشابك بينها فقط من الوجوه، كأن أجسادهم متطايرة وألوان اجسادهم متتطابقة فضلاً عن احجام اجسادهم كأنها محلقة في الفضاء، باللون الجوزي المائل الى الأحمرار، الذي يعلوا فوق هذين الكلبين غيمة سوداء، في فضاء فارغ من التفاصيل بلون معتم.

اما نظام التكوين فهو نظام تكوين مدور في وسط العمل، واعتمد الفنان بناء منظومة عمله على اتجاه الاشكال المتجاورة حيث تأخذ اتجاهها نحو الوسط العمل، بحركة الكلاب المدورة في الفضاء الإفتراضي لكي تخلق حركة تضادية مع خلفية العمل باسره فقد منح الفنان سيادة المفردات والوحدات الموجودة في الوسط وهو أمر مقصود من قبل الفنان وأن هذه القصدية تشمل المناطق المحورية التي تحيط بمركز المنجز.

إن الفنان يضع دائماً سطحاً من مادة اللون كطبقة أساسية لعمله وهذه الطبقة تزداد وتقل في بعض الاماكن، وتعامل مع السطح البصري بحسب الخبرة والمهارة الأدائية المفعمة بالتجارب الواقعية، نجد هنا الشعور والتلاعب والتنوع التقني، وذلك باستخدام الكثافة للوصول الى الاستشعار بثلاثية الابعادعلى رغم من الابتعادعن التشخيص في مساحات تضاعف الاحساس بالتآلف من هموم الانسانية، وتبقى اللوحة تعاصر الشرور وما ينتج عنها من مشاهد تتجمد لها المضامين التي تنتفض مع الالوان، وتثري الخطوط بامتدادات واقعية تعبيرية يحاكي بها الانتفاضة على المجتمع.

الارتداد الاجتماعي المعاصر شكل صرخة ثقافية لاغلب أنماط الفنون المعاصرة، فالجمال والقبح كلاهما مصدر فني، قدأبتعدعن مغازلة الانسان والموروث في فن الرسم مركزاً على المعاناة والمأساة وتبنى المواقف من الفن والانسان عن قيم الجمال في مخرجات اللوحة وصراعها في الحياة أخذت شوطاً من نشاط الفنان الفني وبنية علاقاته التكونيية، يسلط الفنان الضوء على الأحداث والبينات التي يقف عليها الصراع السياسي في المنطقة والفنان في هذا النموذج جاء مبتعداً عن الهوية والجذر المجتمعي منادياً بقيم العدالة والمساواة.

يتخذ الفنان من الواقعية المعبرة بفعل المرجعيات الاجتماعية والسياسية للتعبير عن أفكاره منهجاً ينطلق منها انسانيا وبصياغة قوية لأفكار تنسجم مع الألوان وعناصرها الجمالية،قد اعتمدالفنان في هذا العمل الأسلوب السريالي القابل لخلق معايير ذاتية هي بصمة خاصة، وبتبسيط لواقع اللوحة،هي توسيع لحدود الرؤية الضيقة وفتحها على عدة اتجاهات. لتكون بمثابة البؤرة الواقعية لحركة رفضت الاشكال التقليدية وانتفضت على التقليد في الفن، كتمثيل للوعي الذاتي الذي ينطلق منه باللون او الحركة او الشكل او الكتلة، يعرف الأسلوب بالانتقالي في هذه التجربة مما خلق في داخله رفض صريح للسلطة السياسية، لم يقتصر اسلوبه فقط في التعبير عن رفضه للواقع المؤلم بتعامله الفني مع تحويل المظهر الادمي الى غلاف كلابي يحمل استهجان الواقع والتعبير و خلق نوع من الاستشعار والاستفزاز لدى المتلقي.

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.282
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

العينة رقم (3)
اسم العمل: آخر الجنرالات
سنة الانجاز 2018
الخامات: فايبر كلاس، كولاج
قياس العمل: 1,80 سم
العائدية: مجموعة الفنان الخاصة

في عمله الذي عرض في **بينالي فينيسيا2019** هذا جنرال يحاول الهرب على متن قارب، لكنّ الغرق يبقى حليفه في النهاية، إلا النياشين والأوسمة هي التي تظلّ شامخة على جسده، في استحضار أبعد من أن يكون تجريبيّاً، يضمر رفضه لكلّ السلطات والحكومات سواء التي صنعت الحروب أو التي علقت ما تريد على صدور رجالاتها، فهم ضحاياها في النهاية.**آخر الجنرالات** عمل نحتي استعاد فيه شعيرة جنائزية تخصّ السومريّين، وهي أنّ الميت يوضع في **مشحوف***، وبحسب هذا الإرث فإنّ الملك السومري تُترك معه أهمّ موجوداته وخصوصاً الثمين منها. ومع هذا الجنرال فإنّ نياشينه هي أهمّ ما عنده ساعة الحرب وقُبيل الفتك به، جعلها الفنّان شاخصة على صدر جثّة نصف متحلّلة، وهي بقيافة متخيّلة لم يمسسها التفسّخ الذي طال الجسد، في تسوية فنيّة تجعل هذا القائد ضحية أيضاً، مثله مثل جنوده، يقدم لنا دلالة واضحة عما يمكن للحروب ان تقدمه للبشرية،فهي تفعل برجالاتها والقائمين عليها ما لا تستطيع الكلمات ذكره فكيف بالأعداء من الجانب الآخر، العمل يحتوي في جنباته الكثير من القصص والحكايات التي يرويها للمشاهدين عن المآسي والمعاناة التي يعانيها من يقع تحت طائلتها، الشكل العام منحوت بحيث يظهر نصف جسد الجنرال متحللًا، بينما النصف الآخر يبدو سليمًا ويرتدي الزي الرسمي والميداليات التي وضعها على صدره مضمخة بدماء الجنود المجهولين الذين سقطوا دفاعا عن الوطن، ولكن المجد كل المجد يستحوذ عليه كبار القادة سواءأ كانوا منتصرين او مهزومين.

في تعبير سريالي يأخذ معناه من التراث الحضاري القديم لوادي الرافدين فان الجنرال يبحر بقاربه في آخر رحلة يقوم بها الى العالم الأسفل عالم الاموات وهو بكامل قيافته وزينته.

المشحوف وما يحمله يرتكز على قاعدة تكونت من طين جاف متكسر كما حدث لأراضي الأهوار عندما تعرضت للتجفيف في عهد النظام السابق للقضاء على المخربين والمتسللين من ارض العدو،فارض الوطن لاتزال تحمل فوقها من عاش عليها من قادة وجنود، في هذا استشراف لمستقبل ربما يكون مشرقا، فالارض بانتظار ما تجود به السماء من ماء لكي ترتوي وتنبت وتزدهر من جديد لتكون بقعة مباركة كما كانت رغم معاناتها ومعاناة سكانها الذين عانوا من ويلات الحروب.

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.282
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

الفصل الرابع

النتائج:

1. اعتماد الفنان على اشكال من العالم الواقعي و اضافه بتقنيات و مدمجات فنيه مختلفه.
2. اعتمد الفنان صيغة التجميع بين اكثر من خامة ومادة في انجاز بعض اعماله.
3. دمج الفنان مفردات اشكاله بصيغ غير واقعية من اجل اثارة الشك وتشتيت عين المشاهد للبحث عن مفردات ودلالات مغايرة عن الواقع.
4. استخدم الفنان بعض الاشكال من المواد المهملة وسريعة التلف.
5. اعتمد الفنان على بساطة الطرح في تقديم بعض اعماله.
6. اعتمد الفنان في بعض اعماله على التكوين الانشائي المدور جاعلا من مشهده ومفرداته مركزاً للعمل.
7. اعتمد الفنان في اعماله وضع مادة كثيفة على خلفية العمل ليقترب بذلك من تقديم شكل ذي ثلاثة ابعاد.
8. احيانا يبتعد الفنان عن محليته وهويته ليكوّن بذلك هوية عالمية لا تخضع لحدود رافضا اي تسلط سياسي او رفض الواقع المؤلم الذي يعيشه شعبه او اي شعب يقع تحت حكم ظالم.
9. اعتمد الفنان في انجاز بعض اعماله بالموروث الحضاري وكذلك بمفردات من التراث.
10. انجز الفنان اعماله الماسرياليه بهدف ايصال افكاره المتنوعة للمتلقي.

المصادر

1. آلكيه، فردينان. فلسفة السريالية، ترجمة وجيه العمر، وزارة الثقافة والارشاد، دمشق1978.
2. بريتون، اندريه. الحقول المغناطيسية، ترجمة فؤاد عوض، دار النشر العلمية،بيروت2007.
3. بوتني،موريس مرلو.المرئي والامرئي ترجمة عبدالعزيزالعيادي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت2008.
4. بوشنسكي، إ.م. الفلسفة المعاصرة في اوروبا، ترجمة عزت قرني، عالم المعرفة، الكويت 1992.
5. جوليفيه، ريجيس. المذاهب الوجودية ط1، ترجمة فؤاد كامل، دار الاداب، بيروت 1988.
6. دولبيس، ايف.السريالية، ترجمة بهيج شعبان،دار الفكر، بيروت 1986.
7. شاكرعبد الحميد. العملية في فن التصوير، علم المعرفة، الكويت1987.
8. العثماني، محمد زكي. فلسفة الجمال المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت 1998.
9. قاسم حسين صالح. سيكولوجية إدراك اللون والشكل، دار الرشيد، بغداد 1982.
10. ماكوري، جون. الوجودية، ترجمة عبد الفتاح امام، عالم المعرفة، الكويت 1978 .
11. مجاهد عبد المنعم. ابعاد الاغتراب فلسفة الفن الجميل، دار النشر للثقافة، القاهرة 1997.
12. محمود امهز. التيارات الفنية المعاصرة، دارالنشر، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان1996.
13. مصطفى، عبده. فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني،دار مدبولي، القاهرة 1999.

الرسائل والأطاريح:

14. فراس محمودحسن.الابعادالنفسية في الرسم التعبيري الحديث،رسالة ماجستير،كلية الفنون بابل 2007.

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.282
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

References

1. Alkeye, Ferdinand. The Philosophy of Surrealism, translated by Wajih Al-Omar, Ministry of Culture and Guidance, Damascus 1978.
2. Britton, Andre. Magnetic Fields, translated by Fouad Awad, Scientific Publishing House, Beirut 2007.
3. Putney, Maurice Merlow, The Visible and the Visible, translated by Abdulaziz Al-Ayadi, Arab Organization for Translation, Beirut 2008.
4. Bushinsky, EM. Contemporary Philosophy in Europe, translated by Izzat Qarni, The World of Knowledge, Kuwait 1992.
5. Julivier, Regis. Existential Schools, First Edition, translated by Fouad Kamel, Dar Al-Adab, Beirut, 1988.
6. Dolbis, Eve. The Surrealism, translated by Bahij Shaban, Dar Al Fikr, Beirut 1986.
7. Shaker Abdel-Hamid. The process in the art of photography, the science of knowledge, Kuwait 1987.
8. Al-Othmani, Muhammad Zaki. The Philosophy of Contemporary Beauty, Arab Renaissance House, Beirut 1998.
9. Qasim Hussein Saleh. The Psychology of Perception of Color and Form, Dar Al-Rasheed, Baghdad 1982.
10. McCurry, John. Existentialism, translated by Abd al-Fattah Imam, The World of Knowledge, Kuwait 1978.
11. Mujahid Abdel Moneim. Dimensions of Alienation, Philosophy of Beautiful Art, Publishing House for Culture, Cairo 1997.
12. Mahmoud Amhaz. Contemporary Artistic Currents, Publishing House, The Prints Company for Distribution and Publishing, Lebanon 1996.
13. Mustafa Abdo. The philosophy of beauty and the role of reason in artistic creativity, Dar Madbouly, Cairo 1999.

Theses:

14. Firas Mahmoud Hassan, Psychological Dimensions in Modern Expressive Painting, Master Thesis, College of Arts, Babylon 2007.