الفن التشكيلي ودوره في مواجهة الحروب

Fine art and its role to encounter wars

أ.د/ رشا محمد على حسن

استاذ بقسم الزجاج - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان

Prof. Dr. Rasha Mohamed Ali.

Professor, Department of Glass, Faculty of Applied Arts, Helwan University

rashazenhom@gmail.com

م.د/ سمر محمود جمعة

مدرس بقسم الزجاج - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - مصر

Dr. Sammar Mahmoud Gomaa.

Lecture, Department of Glass, Faculty of Applied Arts, Helwan University

Des.sammar@gmail.com

استشاري/ ابراهيم بدوي ابراهيم

مدير المشروعات بشركة A3R للتجميل المعماري والترميم

Dr. Ibrahim Badawy

Manger of projects at A3R Company for the architectural Enhancement & restoration Egypt

hima913@yahoo.com

الملخص

ربما يميل البعض إلى الاعتقاد الشائع بأن أزمنة الحروب والكوارث الكبرى يتراجع فيها دور الفن في مواجهة العنف، بينما لمؤرخي ونقاد الفن رأي مخالف، فيقولون: إن أوقات الكوارث متزامنة مع التطورات والعلامات الكبرى في الفن، ويمكن ملاحظة ذلك عندما أصبح الفنانون أكثر حرية في تسجيل رؤاهم الشخصية بعيداً عما تعرضه السلطة الدينية العسكرية. استعملت الفنون بدايات الإنسانية الأولى لأغراض توثيقية للأحداث الكبرى أو كبديل للكاميرا الفوتوغرافية في العصر الحديث، لكي تبقى العلاقات الوثيقة بين الصراعات والفن بداية من عصور ما قبل التاريخ. وقال تعالي بسم الله الرحمن الرحيم :(**وَإِن جَنَحُواْ لِلسَّلۡمِ فَٱجۡنَحۡ لَهَا وَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱللَّهِۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡعَلِيمُ** ﴿٦١﴾ سورة الانفال وَأَمَّا أَنَا فَأَقُولُ لَكُمْ: **أَحِبُّوا أَعْدَاءَكُمْ. بَارِكُوا لاَعِنِيكُمْ. أَحْسِنُوا إِلَى مُبْغِضِيكُمْ، وَصَلُّوا لأَجْلِ الَّذِينَ يُسِيئُونَ إِلَيْكُمْ وَيَطْرُدُونَكُمْ، لِكَيْ تَكُونُوا أَبْنَاءَ أَبِيكُمُ الَّذِي فِي السَّمَاوَاتِ، فَإِنَّهُ يُشْرِقُ شَمْسَهُ عَلَى الأَشْرَارِ وَالصَّالِحِينَ، وَيُمْطِرُ عَلَى الأَبْرَارِ وَالظَّالِمِينَ"** (إنجيل متى ٥: ٤٣) ومن أقوال السيد المسيح عليه السلام: **" من ليس له سيفاً ليبع ثوبه ويشتري سيفاً"**، فالمسيحية دين سلام وتسامح فالمقصود بكلام السيد المسيح هنا هو الحرب الروحية وليس مع اللحم والدم ولم يقصد ابدا القتال. ومن هنا نشأت مشكلة البحث التي تتحدد في كيف يمكن مواجهة الحروب باستخدام القوة الناعمة الفن التشكيلي من خلال التحليل والتطبيق؟

تفرع من السؤال الرئيسي لمشكلة البحث الاسئلة التالية:

1. ما هي رؤية الفنانين العالميين للحرب العالمية الاولي؟
2. من أشهر الفنانين التشكيليين الذين استخدموا الفن التشكيلي كقوة ناعمة لمواجهة الحروب؟
3. ما هي التجارب التطبيقية المنفذة لاظهار اثر الفن التشكيلي كقوة ناعمة لمواجهة الحروب؟

الكلمات المفتاحية:

الحروب – الفنون التشكيلية ، الفن البدائي ، الفن السياسي.

Abstract:

Perhaps it is generally suggested to the common term that times of wars and major calamities in which the role of art declines in the face of violence, while art historians and critics have a different opinion, and they say: times of disasters coincide with the announcements and major brands in art, noting that when artists became more free to record their visions The persona assigned to him is the religious-military authority. Humanity's early and collaborative arts were used for major events or as a substitute for strategic cameras in the modern era, in order to continue the relationships between conflicts and art beginning with prehistoric images. And the Almighty said in the name of God, the Most Gracious, the Most Merciful. Your performance. "Your Father who is in heaven, He makes His sun rise on the evil and the good, and sends rain on the just and the unjust." (Gospel of Matthew 5: 43) Among the sayings of Jesus Christ, peace be upon him: "He who does not have a sword should sell his garment and buy a sword." Christianity is a religion of peace and tolerance. What is meant by Jesus' words here is spiritual warfare, not with flesh and blood, and he never meant fighting. Hence the research problem arose, which is defined in: How can wars be confronted using soft power and visual art through analysis and application?

The following questions branch out from the main question of the research problem:

1. What is the vision of international artists for World War I?
2. Who is the most famous visual artist who used plastic art as soft power to confront wars?
3. What are the applied experiments carried out to demonstrate the impact of fine art as a soft force to confront wars?

Keywords:

Wars ،plastic arts ،primitive art ،political art.

حدود البحث

الحدود الموضوعية : الفن التشكيلي - الحرب العالمية الاولي

الحدود البشرية: عدد ٧ فنانين تشكيليين من انحاء العالم لتناول اعمالهم بالتحليل

الحدود المكانية: بلاد الفنانين تذكر

الحدود الزمانية: اعمال تم انجازها في عام ١٩٧٣ - معركة قادس ١٢٧٤ - تمثال بميدان العين السخنة ٢٠٠٧

منهج البحث

اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في عرض وتحليل بعض من اعمال الفنانين

المنهج التطبيقي عرض تطبيق لبعض الجداريات والتماثيل التي توضح دور الفن في مواجهة الحروب

ويهدف البحث إلى:

- اهمية استثمار الفن التشكيلي لمواجهة الحروب والعنف في المجتمع
- المساهمة في رفع ثقافة الفرد في المجتمع

أهداف الحرب الناعمة

1- توسيع مساحة وجاذبيّة الرموز الثقافيّة والتجاريّة والإعلاميّة والعلميّة للدولة وتقليص نفوذ منافسيها."

٢- بسط النفوذ والسيطرة وتحسين وتلميع جاذبيّة الدولة وصورتها وتثبيت شرعيّة سياساتها الخارجيّة، ومصداقية تعاملاتها وسلوكيّاتها الدوليّة، وضرب سياسات أعدائها."

موارد الحرب الناعمة

1- كل أنواع الإنتاج الإعلامي والسينمائي

2- الطلبة والباحثين الأجانب الوافدين للدراسة في الجامعات والمؤسسات التعليمية

3- رجال الإعمال الاجانب والعاملين في قطاعات الأعمال المختلفة

4- شبكات الانتـــرنت والمواقع الالكترونية المنتشرة

5- برامج التبادل الثقافي الدولي والمؤتمرات الدولية

6- الشركات التجارية الكبرى، الرموز والعلامات التجارية المعروفة.

تصنيفات الفن السياسي

شكل (١) رسم تخطيطي يوضح تصنيفات الفن السياسي

علاقة الفن بالسياسة

إن السياسة هي فن الممكن، والفن هو لغة الحياة، ويربط بين الاثنين عوامل متعددة، فكثيرًا ما دعم الفن السياسة، وكثيرًا ما ساندت السياسة الفنون بأنواعها، وعندما تُوفر السياسة مناخ الإبداع فإن ذلك يعطى الفن درجة عالية الفن والسياسة وجهان لعملة بشرية واحدة تتصل بالإنسان، بدءًا من أفكاره، مرورًا بمشاعره، وصولًا إلى الدوافع الذاتية والانتماءات النفسية الخاصة به. ودائماً ما تعبر الفنون عن آمال الشعب وآلامه. فهي انعكاس للواقع بكل ما فيه لأنه جزء لا يتجزأ من تكوين المجتمع الذي يعيشه، بل ويقع عليه أيضاً دور مهم في نشر الوعي الثقافي داخل مجتمعه. فالفن وسيلة لإيجاد التوازن

بين الإنسان وعالمه، وهو الأداة اللازمة لإتمام هذا الاندماج بين الفرد والجماعة، كما قال الكاتب المسرحي الألماني الشهير برتولد بريخت "ليس الفن مرآة للحقيقة بل مطرقة يمكن بها تشكيل الحقيقة"

الفنون ودورها في مواجهه الحروب على مر العصور

أغلب الفن البصري المتخذ من الحرب موضوعًا له منذ القدم كان معنيًّا إما بتصوير بطولي للقادة أو الملوك في مقابل تصوير ضعف وخسة الأعداء. وكانت لذلك وظيفة مباشرة في بعض الأحيان في دعم قادة هذه الحروب وإقناع العامة بالانضمام إلى صفوف القوات الشجاعة المقاتلة اعتمدا على تذكية الروح والانتماء وبث الشجاعة والحماسة في قلوب وعقول الشعوب بالانضمام الي صفوف المنتصرين املا في الخلود، استعملت الفنون بدايات الإنسانية الأولى لأغراض توثيقية للأحداث الكبرى أو كبديل للكاميرا الفوتوغرافية في العصر الحديث، لكي تبقى العلاقات الوثيقة بين الصراعات والفن بداية من عصور ما قبل التاريخ.ربما يميل البعض إلى الاعتقاد الشائع بأن أزمنة الحروب والكوارث الكبرى يتراجع فيها دور الفن في مواجهة العنف والدماء والموت، بينما لمؤرخي ونقاد الفن رأي مخالف فيقولون إن أوقات الحروب والكوارث متزامنة مع التطورات والعلامات الكبرى في الفن، ويمكن ملاحظة ذلك عندما أصبح الفنانون أكثر حرية في تسجيل رؤاهم الشخصية بعيدا عما تفرضه السلطة الدينية أو العسكرية.بدأ الإنسان في تسجيل صراعاته الأولى مع القبائل المجاورة وانتصاراته في الحرب الأولى وصراعاته مع الحيوانات المفترسة ومع قوى الطبيعة من حوله، قبل أن يتمكن من ترويضها وفهمها، نجد كل ذلك مسجلاً بنقوش رسمها على جدران الكهوف في مناسبات مختلفة لأغراض سحرية أو احتفالية بعد الانتصارات، مثل: كهف ماغورافي بلغاريا Magura Cave أو بيمبيتكا في الهند Bhimbetka Rockوامتدت فكرة توثيق وتسجيل الانتصارات والحروب والأحداث الكبرى عن طريق النحت والرسم على الجدران، وبعد ذلك إلى الفنون الفرعونية والأشورية ومنها إلى الرومانية، ومنها جدارية معركة قادش وعمود تراجان، وقد استمرت العلاقة التوثيقية بين الفن ة الحروب والأحداث الكبرى في العصور اللاحقة

العصر	الفلسفة	التعبير الحسي والبصري
ما قبل التاريخ	كان الموت، ولا يزال، أحد أبرز الأسئلة الوجودية التي تساءل حولها الإنسان، وعبّر عنها بشكل رمزي أو مباشر، فكل الثقافات في مختلف الأزمنة والأماكن، قام أبناؤها بتجسيد الموت بشكل أو بآخر. وكثيراً ما وُجد رسم الجمجمة مع رموز أخرى للدلالة على الموت.	نقش صور ورسوم رمزية على الصخور وعلى جدران الكهوف والمغارات، للتعبير عن صورة الموت البشعة وعن رغبته في البقاء، مستخدماً في ذلك الطين الأصفر والبني ودرجات الأحمر والفحم أو العظام المحروقة للحصول على الأسود، والكاولين أو الكالسيت للأبيض، وكان يتم تطبيقهم على الجدران مباشرة بأصابع اليد من خلال نسخ كفوف الأيدي، وهو فعل مكرر بكثرة في ذلك الوقت. وأكثر ما كان يميز تلك الرسوم – التي يطلق عليها فن ما قبل التاريخ – أنها كانت ترسم بشكل تجريدي لا يميل للواقعية، رسوم ذات طبيعة رمزية، ذات خطوط بسيطة

شكل (٢)رسومات الإنسان البدائي في العصر الحجري وعادة ما كانت ذات طبيعة رمزية

المصري القديم	وقعت هذه المعركه بين قوات الملك "رمسيس الثاني" ملك مصر والحيثيين بقيادة الملك" مواتللي الثاني" بمدينة "قادش" التي تقع على الضفة الغربية لنهر العاصي جنوب بحيرة "حمص" بعدة كيلومترات في "سوريا"، وهذه المعركه مؤرخة بالعام الخامس من حكم الملك " رمسيس الثاني" (العام الخامس فصل شمو، اليوم التاسع) أي حوالي العام ١٢٧٤ ق.م. على وجه التقريب، وتعتبر هذه المعركة هي أشهر المعارك التي خاضها الملك " رمسيس الثاني " في صراعه مع الحيثيين والتي انتهى بعقد معاهدة صلح بين الطرفين.	نرى الملك "رمسيس الثاني" معتلي عجلته الحربية مسددا بسهامه للحيثيين ويحتل الجزء الأكبر من اللوحة كما هو متعارف عليه في قواعد الفن المصري القديم، فنرى الجنود تتهاوى تحت قدم حصانه وعجلته الحربية وآخرون يتساقطون من فوق العجلات الحربية ونرى الجنود المصريين يقدمون على اقتحام حصن ويقذفون الأعداء من فوق أبراج الحصن، وقد برع الفنان في تصوير حركة أجسادهم المتهاوية. وقد استخدم الفنان التكوين الهرمي لكلا من الملك رمسيس الثاني وعربته الحربية وحصانه وأيضا على الجهة الأخرى الحصن والجنود المتصارعة وشكل الحصن حيث نرى قاعدة كل منها أكبر من قمته وهذا التكوين يوحي بالاستقرار، في ترديد رائع للتكوين يمين ويسار اللوحة يشكل اتزاناً رائع، ومن ناحية أخرى تتمثل براعة الفنان المصري القديم في تناول أشكال الجنود فيمكن أن تفرق بين الجنود المصرين وجنود الأعداء حتى يظهر للمشاهد الذي تقع عينه على المنظر لمن الغلبة ومن المنتصر..

شكل (٣)صورة توضيحية الملك "رمسيس الثاني" معتليا مركبته الحربية ، معركة قادش

العصر الروماني	كان الجيش الروماني أكبر الجيوش عددًا وأكثرها شراسة في القتال في العالم القديم، وكان سببًا في زيادة نفوذ وسيطرة الإمبراطورية، وكان يسمح للرجال فقط بالانضمام للجيش الروماني أدى التوسع العسكري للإمبراطورية الرومانية إلى تقويتها اقتصاديًا، خاصةً عن طريق غنائم الحروب وجلب العبيد إلى روما.لم	انتقل الفن الروماني خلال مدة حكم سيفيرين بعيدا عن التأثيرات الإغريقية متحولا لفن اواخر العصور الكلاسيكية والذي تميزت خصائصه بصلابه الوقفة وعمق الخطوط المحفورة وابتعادة عن الواقعية وكونه اقل تركيزا علي فردية العمل وتصوير الشخصيات المهمة بحجم أكبر او وضعها فوق باقيه الأشخاص المصورةوفي هذا العمل قوس

	يبتعد الفن الروماني أيضا عن تلك الفكرة التي تمجد الحاكم وانتصاراته الحربية، بل رسخها لأن الحضارة الرومانية بالأساس حضارة استعمارية قائمة على الحروب. وتعدّ أعمدة النصر مثالا واضحا على فنون الحرب، وهي نصب تذكارية على شكل أعمدة.ومن أشهر الأعمدة عمود الإسكندر الأكبر الذي يوجد حاليا في ساحة القصر في مدينة بطرسبورغ الروسية، وعمود تراجان الموجود في روما.	septinius severus في مدينة لبتيس ماغنا الليبية الرومانية يظهر سيفيريوس واولاده كراكالا وجيتا وهم في مركبه حربيه بالباس بحري مختلف عن باقي الشخصيات المتتكررة التي ترتدي قماشا ذو تصميم واحد مسطح فنري الملك متوسطا ابنيه واطول قليلا في حين تتوجه باقي الاعين نحوه يمثل كل عمود ذكرى انتصار في حرب أو معركة، بكامل تفاصيلها المنقوشة عليه، يرتكز العمود على قاعدة ويتوّج برمز النصر الذي يختلف تبعا للمعركة.

شكل (٤)منحوتة رومانية بقوس septinius severus في مدينة لبتيسيس ماغنا الليبية الرومانية

شكل (٥) أعمدة النصر تعدّ مثالا واضحا على فنون الحرب

العصر الاغريقي	إلياذة هوميروس هي ذلك الصراع، نشب أواخر العصر البرونزي ولمدة ١٠ سنوات، بين الإغريق بقيادة أغاممنون من جهة وأبناء طروادة الذي كان يقودهم ملكهم بريام من جهة أخرى. وتشير "الإلياذة"، إلى أن السبب في اندلاع هذا الصراع يعود إلى اللحظة، التي طلبت فيها ثلاث ربات، هن هيرا وأثينا وأفروديت، من باريس - الابن قليل الحظ لبريام - أن يحدد أيهن أكثر جمالا. وعندما وقع اختيار باريس على أفردويت، وهبته الأخيرة في المقابل الحسناء هيلين زوجة شقيق أغاممنون. ولإعادة هذه السيدة إلى ديارها ولمعاقبة الطرواديين كذلك، قاد أغاممنون وشقيقه جيشا ضخما لمحاربة طروادة، وينجحان في نهاية المطاف في إجبار أهلها على الرضوخ والانصياع.تمكن أخيل من قتلهما، لكن قبل أن يتمكن باريس من قتله بسهم في كعبه. كان كعبه هو الجزء الوحيد من جسمه الذي لم يكن منيعاً ضد أسلحة البشر.ليتمكنوا من السيطرة على طروادة، سرق الإغريق من القلعة الصورة الخشبية لبالاس آثينا. ثم تمكن الإغريق بمساعدة آثينا من بناء حصان طروادة. بالرغم من تحذيرات كاساندرا ابنة بريام،	إلى جانبي السرد والرسم كان للتحليل والتنبؤ موقع بارز في ملحمة هوميروس، وذلك بعد تصوره بأن الحرب تشمل العالم الإغريقي إلى جانب إلهاب الأنفس البشرية في تقلبها. بقدر ما أرادت الإلياذة من تخليد حرب طروادة، خلدت في نفوس الأدب والتعليم الإغريقي، بل صار لها أثر كبير على الأدب العالمي، لخصائصها المذكورة إلى جانب دورها في تمثيل الشرف والشجاعة، ولما تتمتع به من جمالية السرد الشعري، الذي اعتبرها الكاتب الإيطالي اليساندرو باريكو الوجه الآخر الجميل للحرب والمعبرة عن السلام. ويرى باريكو ضرورة إعادة قراءة الإلياذة في هذا العصر لما تكتظ به من حروب ومعارك واغتيالات وعنف و. الخ. ولم يحصر باريكو الإلياذة في زاوية الثناء على المحاربين والشجاعة، ولم يكتف بتعليقها كتحفة ممجدة على رف التاريخ فقط، بل رأى فيها ما يعكس القوة الناقلة لحجج المهزومين.

	تمكن سينون (يوناني زيف فكرة الهرب) من إقناع الطرواديون على إدخال الحصان إلى داخل جدران طروادة كهدية لآثينا؛ قتلت أفاعي البحر الكاهن لاوكوئون لمحاولته إحراق الحصان. عاد الأسطول اليوناني في الليل، وفتح اليونانيون الذين اختبئوا داخل الحصان أبواب طروادة. نهب اليونانيون المدن، وقتلوا بريام وأولاده، وبيعت النساء الطروادیات للعبودية في مختلف أنحاء اليونان.	

شكل (٦)حرب طروادة

العصر القبطي	التصوير الجداري بكنيسة سان جيوفاني إيفانجيليستا Evangelista Giovanni San تقع الكنيسة في رافينا Ravenna بإيطاليا، ويرجع تاريخها للقرن الخامس الميلادي وقد بنيت بأمر من الأميرة الرومانية جالا بالسيديا Placidia Galla ، وأعيد بنائها وإضافة دير لها في العصور الوسطى ، ومن أهم ما يميزها الفسيفساء الذي يصور أحداث الحملات الصليبية وبالأخص الرابعة والخامسة . ومن أهم هذه التصاوير مشهد منفذ بالفسيفساء لاستسلام القسطنطينية عام ١٢٠٤م، فقد احتل الصليبيون الغربيون الكاثوليك مدينة القسطنطينية عاصمة الإمبراطورية البيزنطية أثناء الحملة الصليبية الرابعة. " استطاع إنيركو داندولو Enrico Dandolo)2(حاكم فينيسيا حشد القوات إلى زارا Zara على ساحل البحر الأدرياتيكي وتمكنوا من احتلالها"	ونرى في هذا العمل الفرسان الصليبيين أثناء مهاجمتهم لمدينة القسطنطينية مسلحين بالرماح مدججين بالسالح مرتدين قميص الحرب المدرع، وتذخر الكنيسة بأرضيات من الفسيفساء والحجارة والرخام المتعدد الألوان)البولي كروم marble Polychrome)والتي تم تنفيذها عام ١٢١٣م لمشاهد من الحملة الصليبية الرابعة علاوة على مناظر للصيد ومناظر لأشكال خرافية مركبة والمأخوذة من كتب الحيوانات الأخلاقية الرامزة Bastiaries التي ظهرت وشاعت في العصور الوسطى وهي عبارة عن مؤلفات رمزية تصف الطير والحيوان وكانت جميعها تتقمص خصائص البشر وتهدف لتلقين عدد من القيم الدينية والأخلاقية ونقد المجتمع

شكل (٧) التصوير الجداري بكنيسة سان جيوفاني إيفانجيليستا Evangelista Giovanni San

العصر الاسلامي	كان فتح الأندلس بقيادة طارق بن زياد، تحت راية الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك بن مروان، بداية التوسع الإسلامي نحو الغرب وأوروبا. قاوم القوط الفتح في البداية إلى أن سقطت مملكة القوط الغربيين وصارت بذلك ولاية الأندلس الأموية. حدث هذا في الفترة من ٧١١ ميلادية إلى ٧١٨ .الفتح الإسلامي لإسبانيا شأنه شأن كثير من الأحداث التاريخية كان مادة ثرية لكثير من الرسامين والأدباء والشعراء ليبدعوا فيها. فبعد هزيمة ملك القوط الغربيين رودريغو في معركة غواداليت (وادي لكة) الحاسمة، انهال كثير من الرسّامين منذ ذلك الحين حتى القرن الـ٢٠ يتخيلون الحدث ويصوّرونه في لوحات تُجسّد كلا من المكاسب التي فاز بها والخسائر التي تكبّدها كلا الفريقين؛ المسلمون والقوطيون.	من أشهر اللوحات التي تصوّر جيش القوط الغربيين وهو منقسم ومتناحر قبل خوض معركة "وادي لكة" التي أنهت الوجود القوطي الغربي في تلك المنطقة وأُعلنت من بعدها "ولاية الأندلس ."يُبرز العمل اللحظة التاريخية التي ذهب فيها الملك رودريغو إلى المعركة وهو يرتدي تاجه المرصّع بالجواهر ويجلس على عرشه الموضوع على عربة تجرّها خيول بيضاء. ويظهر العرش نفسه في اللوحة مغطى بفرو نمر ترك رأسه يتدلى على جانب الكرسي، والملك يشير إلى الجنود للتقدم نحو جيش طارق بن زياد، في حين سيلقى حتفه بعد قليل ويتفتت وتتفرق جنوده.ويُشير المؤرخ الإسباني غارسيا مورينو، في كتابه "علم الآثار والتاريخ بين عالمين"، إلى تلك الحادثة على أنها غطرسة أدت إلى خسائر فادحة في المعركة ضد المسلمين.
	شكل (٨) لوحة معركة "وادي لكة" للرسّام الإسباني برناردو بلانكو إي بيريز	
عصر النهضة	قدم الرسّام الإسباني فرانسيسكو براديا (Francisco Pradilla) الذي عاش في الفترة من ١٨٤٨م إلى ١٩٢١م، في لوحته "تسليم غرناطة (La rendición de Granada)" ، المرسومة عام ١٨٨٢، أحد أشهر المشاهد المؤلمة التي تصوّر سقوط الأندلس حيث يُسلّم آخر ملوك غرناطة أبو عبد الله محمد الـ١٢ آخر معاقل المسلمين في الأندلس إلى الملك الكاثوليكي فرديناند الثاني في ثوبه الأراغوني، لتسقط بذلك الأندلس وتقوم على أنقاضها الإمبراطورية الإسبانية.	تُزين اللوحة اليوم مجلس الشيوخ الإسباني لأنها "تمثيل للوحدة الإسبانية"، و"نقطة انطلاق للأعمال العظيمة التي قام بها أجدادنا"، على حد تعبير الماركيز مانويل غارسيا برزانالانا رئيس المجلس آنذاك .اللوحة مرسومة على المذهب الواقعي، وتتمتع بحرفية عالية متمثلة في دقة الشخوص والخيول والبشر. واستطاع براديا نقل روح النصر التي يشعر بها فرديناند الثاني وهو على فرسه المُزين وإلى جانبه زوجته في أبهى حلة وعلى رأسها تاج الملك .يقف الفريقان متقابلين، وتشير الألوان المبهرجة في القسم الكاثوليكي إلى نشوة النصر، في حين استخدم براديا ألوانا قاتمة في الجانب الذي يقف فيه المسلمون.
	شكل (٩) لوحة تسليم غرناطة	

العصر الحديث	كان اليوم السادس والعشرون من شهر إبريل(نيسان)عام 1937 م، وهو يوم السوق فى مدينة الجورنيكا الصغيرة التى تقع فى إقليم الباسك الأسبانى، فى هذا اليوم الرهيب قامت طائرات هتلر الحربية التى كانت فى خدمة حزب الكتائب أثناء الحرب الأهلية الأسبانية، بقصف المدينة الوادعة التى خلت من الرجال لأنهم كانوا جميعاً فى الجبهة، ولم يبق فيها إلا النساء والأطفال والشيوخ	اللوحة في كليتها توحي بالظلام، رغم أن القصف لم يحدث ليلاً، إلا أن بيكاسو اختار أن يعبّر بالضوء والظلام والقِيَم الضوئية التي لم تخرج عن الأبيض والأسود والرمادي بسبب رمزيّتها المباشرة، وحاول من خلالهما التأكيد عن رؤيته الرافضة للحرب. واعتمد في رسمه للوحة على أسلوب فن الكهوف، فقد رأى أن هذا الأسلوب المجازي أكثر قدرة وبلاغة في التعبير عن التعقيدات الرمزية لأي عمل فني. كما اعتمد على أسلوب المدرسة التكعيبية التي كان متأثراً بها، من خلال توظيفه الأشكال الهندسية، وهو ما أعطى اللوحة عمقها الرمزي والمعنوي، حيث وثّقت من ناحية هول المجزرة، وعكست من ناحية أخرى ثورة بيكاسو ومشاعره وانفعالاته ورفضه لما حدث
	شكل (٩) بابلو بيكاسو، جورنيكا، ١٩٣٧م، رسم زيتي، ٣٤٩ x 776 سم، collection of Museo Reina Sofia, Madrid,Spain.	

يستطيع الفن التشكيلي بتعبيراته وجمالياته أن يفتح آفاق أرواحنا ويوسع مداركنا، ويلهب مشاعرنا عندما يقدم لنا التجارب البشرية من خلال اللون والضوء والحركة، ويحملنا بأفكاره إلى فهم الحياة بأفراحها وأتراحها، ورؤية مفاهيمها بالتلميح لا بالتصريح، وهنا تكمن قدرة الفنان وموهبته وإبداعه

رؤية الفنانين للحرب العالمية الأولى

خلال الحرب العالمية الأولى، طورت الحكومة البريطانية مجموعة متنوعة من المخططات الفنية لتسجيل وتوثيق جميع جوانب الصراع من عنف جبهات القتال إلى التغيير الاجتماعي والصناعي في الداخل. كان يُنظر إلى الفن على أنه وسيلة لإيصال استقامة قضية بريطانيا، وللشهادة على تجربة الحرب، ولتذكر الذين سقطوا وتقديم دعاية فعالة. تستمر الصور التي تم إنتاجها في تشكيل تفسيراتنا للحرب العالمية الأولى. كانت بعض الاستجابات الفنية المبكرة للحرب غير مقنعة. أظهر البعض مشاهد غير واقعية للقتال اليدوي ورسومات الفرسان بأسلوب أكثر ارتباطًا بحروب نابليون أو القرم في القرن التاسع عشر بينما استخدم البعض الآخر صورًا دينية قديمة. تصور لوحة تشارلز إرنست بتلر "الدم والحديد" المسيح وهو يحتضن امراة تحتضر بينما ينظر القيصر إليهم وهو جالسًا على صهوة حصان وملاك الموت على كتفه .شعر العديد من الفنانين والنقاد أن الأساليب التقليدية لرسم الحرب لم تعد قادرة على تقديم تمثيل مناسب أو "صادق" للصراع. أدت الطبيعة غير المألوفة والصناعية للغاية للحرب الحديثة إلى استجابات فنية جديدة وتجريبية. تصور لوحة Vorticist لبيرسي ويندهام لويس لبطارية مدفعية بريطانية تتعرض للقصف مشهدًا غريبًا حيث يبدو الجنود مجردة من الإنسانية وتشبه الحشرات. كان للمناظر الطبيعية المدمرة والندبة للجبهة الغربية تأثير عميق على العديد من الفنانين. بالنسبة **لبول ناش**، أصبحت الغابة التي تم قصفها، والأشجار المقطوعة والحقول المصابة، تعبيرًا مجازيًا عن الدمار والمعاناة الأوسع للحرب. أصبح تصوير الطبيعة بهذه الطريقة وسيلة لفهم الحرب وتحديث رسم المناظر الطبيعية.

شكل (١٠)
Over the Top by John Nash

شكل (١١)
Blood and iron by Charles Ernest butler

شكل (١٢)
A Battery Shelled by Percy Wyndham Lewis

شكل(١٣)
The field of Passchendaele by paul nash

عطل الحصار البحري بشدة الزراعة وتوزيع الغذاء خلال العالم الأول. كما أدت الحرب أيضًا إلى إبعاد العديد من الرجال والخيول عن العمل الزراعي، لذا أصبح إيجاد قوة عاملة جديدة لزراعة الأرض أمرًا بالغ الأهمية. تأسس جيش أرض المرأة في عام ١٩١٧. تظهر في هذه اللوحة نساء يجمعن الكتان الذي كان له أهمية خاصة في صناعة الطائرات. في نهاية الحرب العالمية الأولى، حوّل الفنانون والنحاتون انتباههم بشكل متزايد إلى التعبيرات العامة للذكرى. من بين هؤلاء كان ويليام أوربن ، الذي رسم خلال الحرب صورًا للجنرالات والطيارين الشباب في سلاح الطيران الملكي المشكل حديثًا. في هذه اللوحة التي كانت واحدة من ثلاثة أعمال تم رسمها للاحتفال بمؤتمر السلام في باريس عام ١٩١٩، يركز Orpen عمداً على الجنود العاديين "المنسيين" بدلاً من السياسيين الذين رأهم يتجادلون حول شروط السلام

شكل (14)
Voluntary Land Workers in a Flax-field
by Randolph Schwabe

شكل (١٥)
To the Unknown British Soldier
in France by William Orpen

أشهر فناني الحروب

الفنان الإسباني فرانشيسكو جويا

كان جويا – كغيره من الفنانين – يمتهن فن البلاط الملكي، ورسم البورتريه، وتوثيق المظاهر الاعتيادية في الحياة، لكنه رأى الاستبداد الديني متفشيا، مما ساعد على انتشار الجهل والنفاق واندلاع الحروب، ارتكب الفرنسيون المتنورون الفظائع التي لا توصف، فرضخ الإسبان تحت وطأة المهانة والظلم والتعذيب، عمت الفوضى، واندلعت الحروب كما في شكل (١٦)وشعر جويا بخيبة الأمل، فانبرى يسجل بريشته – بصفته شاهد على هذا العصر – ما يدين الممارسات التي تنتهك القيم والأخلاقيات الإنسانية عبر سلسلة لوحاته "كوارث الحروب" التي تربو على الثمانين لوحة، مستخدما فيها تقنية الحفر بالحمض"Aquatint " ، التي أعطت اللوحات بعدا عاطفيا بتدرج الظل والضوء وغياب الألوان فيها كما في شكل (١٧)

شكل (١٦)

لوحة «الثاني من مايو» تمثل ثورة سكان مدريد ضد نابليون بونابرت وجيشه، حيث يظهر فيها الفرنسيون يركبون الأحصنة بينما الإسبان راجلون ويحاولون إسقاط المرتزقة عن أحصنتهم وقتلهم بالخناجر

شكل (١٧)

حرص جويا على عرض الحرب ككارثة بشرية تصيب بشرورها الجميع، ولا هدف لها سوى الصراع من أجل البقاء، والقتل بوحشية لنيل السلطة، وهو يعمل عليها كأنه الصحافي البارع الذي يرسل تقاريره عن بشاعة الموت وممارسة الإعدام بلا ذنب، وانتشار الجثث المشوهة في كل مكان، وما يصاحبها من هلع ومجاعات.

بوتيرو

تناول الفنان بوتيروا موضوع سجناء ابو غريب ويظهر ثلاثة سجناء عراة مكبلي الايدي والارجل ومعصوبوا العيون اجسادهم نازفة، وقد استثنى الفنان أحدهم(الذي في الاسفل) بانه لم يعرى جزئه العلوي، اذ يرتدي قميصا ابيض اصطبغ بلون الدم، ظهرت اجساد السجناء متضخمة ومنتفخة، اما ألوان الاجساد فقد تنوعت بين السمرة والأبيض الزهري والابيض المصفر .ظهر الحدث داخل احدى غرف سجن وترى القضبان والخلفية المعتمة.استخدم بوتيرو الجسد الانساني في تصوير بشاعة الحرب وجرائمها من عمليات القتل والتعذيب والاضطهاد، ان توظيف عنصر التضخيم اشارة مكبرة للعنف الذي تتعرض له الانسانية في الحروب واثارها.

شكل (١٨) سجناء ابو غريب، ٢٠٠٧

Max Ginsberg

تُظهر لوحة Ginsburg War-Pieta اهتمامًا مشابهًا بتاريخ الفن في الاستخدام المعاصر. حيث قام في لوحته بلفت الانتباه إلى رعب الحرب في العراق. وسعى في رسومه إلى الربط والتباين بشكل رمزي بين صورة أم حقيقية تصرخ من الألم على وفاة ابنها الجندي في جو غير واقعي وهادئ، الزي الممزق وجسد الجندي المشوه والعلم يرمز إلى واحد من العديد من الشباب الأمريكيين الذين قُتلوا في هذه الحرب ".

شكل (١٩)War-Pieta (Max Ginsberg)

Did Salvador Dali Change in The Face of War سلفادور دالي

تغيرت لوحات سلفادور دالي من السريالية إلى الثقافة الشعبية. تم رسم وجه الحرب في عام ١٩٤٠ ، بوجه مجوف بداخله وجوه لا نهائية ، تم رسمها خلال فترة وجيزة عندما عاش الفنان في كاليفورنيا . غالبًا ما كانت الصدمة ورؤية الحرب بمثابة مصدر إلهام لعمل دالي .كان يعتقد أحيانًا أن رؤيته الفنية هي هواجس الحرب. تصور اللوحة رأسًا ذابلًا بلا جسد يحوم على أرض صحراوية قاحلة .الوجه ذابل مثل وجه الجثة ويرتدي تعبيرا عن الخوف والبؤس .في تجويف الفم والعين وجوه متطابقة .في أفواههم وأعينهم ، هناك وجوه متطابقة أكثر في عملية يُفترض أنها لا نهائية . يحتشد حول الوجه الكبير عض الثعابين .في الزاوية اليمنى السفلى توجد بصمة يد أصر دالي على تركها بيده

شكل (٢٠)
the visage of war Boijmans van Beuningen وجه الحرب
سلفادرو دالي متحف روتردام

Charles Bell تشارلز بيل:

تشارلز بيل، الجراح وطبيب الأعصاب وعلم التشريح والفنان، الذي قدم في عام ١٨١٥ خدماته الجراحية للرجال الذين أصيبوا خلال معركة واترلو. ظهر في اهم لوحاته جنديًا مزقت ذراعه جراء انفجار قذيفة. كانت رسوماته ولوحاته تهدف إلى توضيح الجروح وتقنيات الجراحة من أجل تثقيف الجراحين الآخرين.

لم يكن تركيزه على الإيماءات يهدف فقط إلى الكشف عن المعاناة الجسدية، ولكن لإثارة التعاطف لدى المراقبين. في كلماته، بينما كان الجمهور يشاهد المعركة في واترلو من منظور "المغامرة والشجاعة"، سعى في رسوماته إلى تذكير الناس بـ "أكثر المشاهد إثارة للصدمة".

بالنسبة لبيل، كانت التمثيلات المرئية للعذاب حاسمة إذا أراد الجمهور فهم حقائق الحرب والتعاطف مع ضحاياها. لقد تطلب الأمر شجاعة كبيرة وعزيمة كبيرة لفنانين مثل بيل للنظر عن كثب إلى جروح الحرب واستخدام صورهم الفنية للتفكير في العنف والجسدية.

شكل (٢١) لوحة مائية لجندي جريح (١٨١٥) بواسطة تشارلز بيل

جورج جروس ، فنان ألماني بارز وكاتب سياسي ساخر

كان جورج جروس رسامًا كاريكاتيرًا ورسامًا، وله خط متمرّد قوي .تم تجنيده في الجيش وتأثر بشدة بتجربته في زمن الحرب .بعد إصابته باضطراب جسدي مزمن أخرجه من الجيش قريبًا .خلال حياته المهنية المبكرة، تأثر بالتعبيرية والمستقبلية، وانضم أيضًا إلى حركة دادا في برلين وكان مرتبطًا أيضًا بحركة.New Objectivity أحد الأمثلة النموذجية لحركة الموضوعية الجديدة هو "جنازة: تحية لأوسكار بانيزا."تتميز هذه اللوحة بأشكال فوضوية متداخلة في مشهد ليلي .أهدى جروز هذا العمل الفني لصديقه أوسكار بانيزا، الرسام الذي رفض التجنيد، وبالتالي تم وضعه في ملجأ مجنون حتى استعاد رشده .في الجزء السفلي الأيسر، هناك شخصية قيادية، كاهن يلوح بالصليب الأبيض، ومع ذلك، فإن محور اللوحة هو تابوت أسود يعلوه هيكل عظمي مرح .هذا هو منظور جروس فيما يتعلق بالحرب العالمية الأولى وإحباطه تجاه المجتمع الألماني

شكل (٢٢) الجنازة المخصصة لأوسكار بانيزا بواسطة جورج جروس ، ١٩١٧-١٩١٨

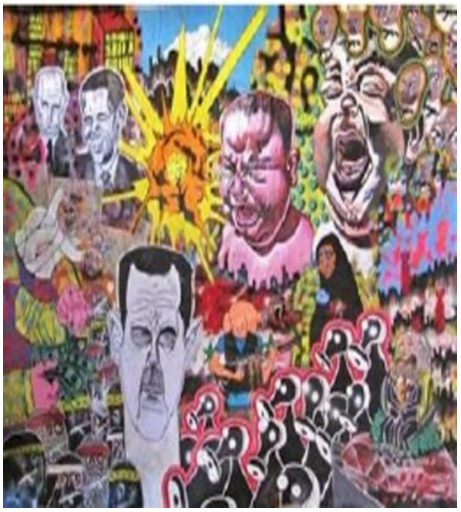
أوتو ديكس

كان أوتو ديكس فنانًا ألمانيًا عظيمًا آخر معروفًا بتصويره الرائع للحرب العالمية الأولى ، خدم في الجيش الألماني خلال الحرب العالمية الأولى. عندما اندلعت الحرب، تطوع بحماس للقتال .في خريف عام ١٩١٥، سرعان ما بدأ ديكس في الابتعاد عن الدادائية نحو شكل أكثر انتقادًا اجتماعيًا للواقعية، لقد تأثر بشدة بمشاهد الحرب فكان رأيه في الحرب مختلفًا تمامًا عن رأي الفنانين الآخرين بدأ ديكس في رسم هذه اللوحة في عام ١٩٢٩ ، بعد عشر سنوات من الحرب العالمية الأولى. خلال هذه السنوات، كان لديه الوقت لاستيعاب حقيقة ما مر به من منظورها الحقيقي .على يسار اللوحة، يسير الجنود الألمان للمعركة، بينما يوجد في المنتصف مشهد لجثث مشوهة ومباني مدمرة على اليمين، يتخيل نفسه وهو ينقذ جنديًا جريحًا آخر، تحت اللوحة الثلاثية، هناك قطعة أفقية مع جندي مستلقي ربما ينام إلى الأبد .من الواضح أن الحرب أثرت بعمق على أوتو ديكس كفرد وكفنان.

شكل (٢٣) ثلاثية دير كريج "الحرب" لأوتو ديكس ، ١٩٢٩-١٩٣٢

الفنان جيرارد غوميز

يُظهِرُ العملُ الفني الكثيرَ من الوجوه التي تمثلَ أقطابَ الصراع السوري، الأطفالَ الباكينَ ، والأمهاتِ الثكالى، وقادةَ الدَّولتينِّ العُظمَيَينِّ في العالم (الرئيس الامريكي أوباما والرئيس الروسي بوتين)، ويتصدَّرُ الرئيسُ السوري بشارُ الأسد مقدمةَ الشخصياتِّ، وتحيطُ به مجموعتانِّ من الناس، الأولى :شخصياتٌ ترتدي أقنعةً للوقايةِّ من الغازاتِّ، وأشخاصٌ مقنعونَ لا تظهر إلا عيونُهم، وأمامَ العلم السوري يُشاهدُ أحدُ الرجالِّ المُلَثَّمِّين، كما وزع الفنان البنادق على اشخاص يظهروا وكأنهم في كبسولات، أجسادُهم مشوهة فنيًّا، وفي الجهة اليمنى يرينا العملُ يَدَيْنِّ تُخرِّجانِّ الدولاراتِّ لتقديمِّها إلى جهةٍ ما .جمعَ العملُ بين عدةِّ أساليبَ فنيةٍ، بين التجريد والرسم الساخر وفن الشعبي



شكل (٢٤) الصراع السوري - ٢٠١٢

الفن التشكيلي في مواجهة سياسات العنف والحروب

كان الفن ولايزال أداة جمالية نابعة من الإنسان ومن بيئته وهويته وخصوصيته التي تميزه وتميز ثقافة وطنه وانتمائه وتوثق تفاصيل التاريخ للأجيال اللاحقة،"فالفنون التشكيلية المعاصرة في جميع المجالات تساعد على ربط الرؤية بين الفرد والبيئة المحيطة به وتكسبه سلوك جمالي يكون فيه النظام عامل جوهري كما يعتبر الفن سلاحاً حضارياً يقف في وجه كل معالم الاحتلال والعنصرية ومواجهة العنف والقوة المقصودة من أمة على أخرى أضعف منها، فيتحول الفن إلى التزام بيد فنان يتحدى الممارسات العنصرية والإبادة الثقافية، لذلك فإن الأصالة الفنية لأي شعب تتمثل في تقديم وتحقيق عمل فني ينتمي إلى شخصية متميزة عميقة بأسسها الجمالية التي تعبر عن الهويات والتقاليد والأرض التي أنبتتهم فالحرب هي النشاط الأكثر تدميراً الذي عرفته البشرية. والغرض منه هو استخدام العنف لإجبار المعارضين على الاستسلام، قام الفنانون عبر التاريخ بمزج الألوان والأنسجة والأنماط لتصوير أيديولوجيات وممارسات وقيم ورموز زمن الحرب. لا يبحث عملهم في الاستجابات الفنية للحرب فحسب، بل يبحث أيضًا في معنى العنف نفسه. في القرن العشرين كان الحدثان الأكثر تأثيرا الحرب العالمية الأولى والثانية، ولأول مرة منذ قرون يصبح الفنان مبدعا لعالم مواز للعالم المتخم بالدماء والقتلى، وليس مجرد أداة لنقل الأحداث. لذلك أصبح الفن وسيلة الفنان للاحتجاج على كل هذا الخراب الذي يحيطه، ووسيلته أيضا لتجاوز تلك الفظائع والمرور منها، وظهرت الحركة الدادائية كرد فعل من الفنانين على الحروب والدمار.

قامت الحركة الدادائية في جوهرها على التخريب والتشويه، كأن الفنان يثور عن طريق الفن على الواقع الذي لم يعد يجد به ما يمكن أن يضعه في لوحاته، وبدأت مجموعة جديدة من الفنانين بمهاجمة مفهوم الفن ذاته، وقرروا أن الفن هو ما يخاطب العقل وليس ما يخاطب العين فقط. بدأ الوجود الإنساني في التراجع داخل اللوحات، وظهر ما يطلق عليه الفن المفاهيمي والفن الحركي، وهو الفن القائم على الفكرة في الأساس على التفاعل بين الفنان وعمله الفني، بعيدا عن المفهوم القديم للفن الذي يتمحور حول نقل الواقع والقدرات التصويرية والنحتية الاحترافية. أصبح فضاء اللوحة والعمل الفني ساحة للتعبير عن الصراعات والأفكار الشخصية لكل فنان، بعيدا عن فكرة الفن الجمعي والاجتماعي التي كانت سائدة من قبل، بالإضافة إلى اعتبار الفن وسيلة الفنان الذاتية للسخرية من الحرب، وتغيير ما لم يمكنه تغييره في الواقع. بدأ الفنانون في استخدام الأدوات الحربية وبقايا مخلفات الحرب لصنع أنواع جديدة من الفن الجاهز، بعيدا عن الأفكار الجمالية التقليدية التي لا تتسق مع كل الخراب والدمار في العالم. ومن أشهر وأهم الأعمال الفنية التي نتجت عن تلك المرحلة المعقدة أعمال كل من الفنان الفرنسي مارسيل دوشامب، والألماني ماكس إرنست، وكورت شويترز، وراؤول هوسمان الذين أنتجوا سلسلة من المعارض الاستفزازية، والعروض المسرحية الغامضة غير المفهومة. بعد ذلك بدأت الدادائية في الانهيار، بعد أن وضعت حجر الأساس للسريالية التي قامت في الأساس على أفكار فرويد عن الأحلام والتحليل النفسي، وظهرت بعد ذلك المدارس الفنية المتعاقبة القائمة على التجريد والذاتية، لذا يمكن اعتبار الحروب العالمية من أهم أسباب ظهور المدارس الفنية التي تمثل بداية الحرية والحداثة الفنية شيد الأزتيك برج من مئات الجماجم البشرية على أنقاض المعبد العظيم (تيمبلو مايور) في عاصمة الأزتك تينوختيتلان، حيث ستجد جدارًا حجريًا متواضعًا للوهلة الأولى، من مسافة بعيدة، قد يبدو مجرد جزء آخر من الموقع القديم. إذا اقتربت بضع خطوات وفحصت الهيكل، فسوف تستقبلك مئات الجماجم المبتسمة.

حيث يعبرعن ثلاثة أغراض اجتماعية بسيطة ولكنها مرعبة في العديد من حضارات أمريكا الوسطى:

1- عرض جماجم ضحايا الأضاحي علانية،

2- تكريم الآلهة التي تم التضحية بالضحايا من أجلها

3- إظهار القوة العسكرية وقوة الإمبراطور والإمبراطورية.

حيث تم استخدام نوعين من رفوف الجماجم في مواقع الأزتك الدينية. أحدهما مصنوع بالكامل من الحجر الذي يظهر عليه جماجم منحوتة بشكل رمزي، كان الآخر عادة أكبر بكثير ومصنوع من الخشب، والذي أظهر جماجم بشرية حقيقية لتوجيه النقطة إلى المنزل.

شكل (٢٥) الآلاف من الجماجم، مما يعطي نظرة تقشعر لها الأبدان على طقوس القرابين للحضارة القديمة

الدراسة التطبيقية:

التجميل المعماري لبانوراما حرب أكتوبر بالإسماعيلية

بدأت الفكرة من إرادة المسئولين في التوثيق والتعبير عن فرحة نصر أكتوبر والتعريف بأهميته للأجيال القادمة من خلال التعبير الفني بالتصوير الجداري والتجسيد بالنحت لبانوراما تصويرية تشرح وتزيح الستار عن مشاهد الفرحة والحزن والدمار الذي تسببه الحرب، فكان من خلال المعالجات التصويرية التي جسدها فريق العمل بدأت فكرة المسئولين عن قيادة الجيش الثاني الميداني المصري انشاء بانوراما فنية تجسد مشاهد الحرب المجيدة والنصر العظيم في اكتوبر ١٩٧٣. حيث راود هذا الحلم القادة من اجل غرس القيم التي تدعو للفخر والاعتزاز بتجسيد اعمال فنية بالتصوير الجداري والتجسيدي النحتي لتعريف المدنيين من الاطفال والشباب والكبار بمعاناة الحرب وويلاتها وتجسيد المعارك التي دارت بالأسلوب الفني من خلال تصميم وتنفيذ تلك البانوراما. وفيها استخدم الفنان كل العناصر الفنية التي يمكن بها ايصال الرسائل علي فظاعة الحرب من جهة وحلاوة النصر من جهة اخري ففي بعض الاجزاء استلهم الفنان من اللون الاحمر في خلفية العمل رمزية الدماء والنيران في ساحة المعركة اما اللون الاصفر الشاحب فاراد ان يجذب به الانتباه الي ان الصبر قد نفذ وان الصحراء لابد من ان تعمر وتمهد بسواعد الرجال من خلال تحرير الارض واعمارها واستعرض الفنان ادوات القوة في جزء صغير من طرف اللوحة ما تملكه مصر من ادوات عسكرية تمكنها من تحرير اراضيها من خلال احداث تغير بالقوة العسكرية علي ارضية الميدان ثم في جزء صغير وضع نموذج لمسجد محمد علي بالقلعة في اشارة منه الي ان هذا النصر المبين ما تحقق الا بالقوة الايمانية والروحية التي استلهمها صانع القرار، فرسمهم في الصدارة وفي عنفوان الشباب متسلحا بها ومحققا بها النصر.وفي منتصف العمل نرى فرحة جندي اراد الفنان اخفاء ملامحه تعبيرا عن العمومية، وان النصر نصر الجميع وليس شخصا بعينه شاهرا سلاحه في علامة النصر والجندي الاخر رافعا علم بلده بيد والأخرى تحمل السلاح في اشارة منه انه علي استعداد ان يضحي بحياته فداء لوطنه وهذا هو المعني المراد تجسيده وايصاله الي كل من لم يشهد الحرب او يعاصرها وفي اشارة ايضا الي معاناة مصر من الحروب تم تصوير زعماء مصر وقادتها مع خلفية لمعالم حضارية تعبر عن تاريخها الطويل وما قدمته للحضارة الانسانية عبر عقود وازمنه طويلة والعمل يجمع بين السلم والحرب في آن واحد، حيث بدأ بالحرب والآلات العسكرية بما فيها من رمز للحروب وانتهى بالحمامة رمز السلام، حيث تمثل

صراع الانسان المصري من أجل دوافع الوجود والبقاء وبين الجسور التي تعبر القناة، والتي تعبر بالمصريين ما بين اليأس والرجاء في اشارة الي الانتقال الي حقبة اخري من السلام والتعاون والمحبة بين الجميع.

شكل (٢٦)

تصوير زعماء مصر وقادتها مع خلفية لمعالم حضارية تعبر عن تاريخها الطويل وما قدمته للحضارة الانسانية عبر عقود

شكل (٢٧) تصوير فرحة النصر ورفع العلم

النصب التذكاري لشهداء حرب أكتوبر بالإسماعيلية

الجندي المجهول هو أي جندي استشهد في الحرب ولم يتم الاستدلال على شخصيته أو هويته، فلا يتم دفنه في المدافن العسكرية ولكن يتم إقامة مكان يطلق عليه النصب التذكاري أو قبر الجندي المجهول لدفن هؤلاء الجنود الذين لم يتم التعرف على هوياتهم نتيجة التشوهات من الحروب، ويقام في مكان متسع يصممه فنانون عالميون، وهو تقليد متعارف عليه في أغلب دول العالم التي شهدت ويلات الحروب. ويزور هذا النصب القادة والشخصيات العامة في احتفالات النصر والأعياد القومية ويضعوا على قبورهم أكاليل الزهور تكريما لذكراهم، ولهذا أقامت محافظة الإسماعيلية نصبا تذكاريا بعد الحرب تخليدا لذكرى شهداء المعركة، يقع شرق قناة السويس أمام المنطقة رقم ٦. وهو نموذج لحربة مشرعة سونكي. ويعد أجمل نصب تذكاري حديث في مصر واختيار الموقع المُطل على سيناء وقناة السويس في نفس الوقت، بالإضافة إلى روعة واتقان بناءه الذي يوحي بفخامةٍ ما تليق بشهداء المعركة ففي كل المعارك عبر العصور يسقط الشهداء في ساحات وميادين القتال والشهداء هم اطهر صفحة كتبت على مر الزمان لأنها كتبت بمداد ذكي وهو دمائهم التي سالت بساحات الحرب والاقتتال فهم من يضحون بأرواحهم من اجل اوطانهم واهاليهم ومن هنا تجلت فكرة النصب التذكاري المعروضة امامنا وهي ان شرف الجندي في سلاحه وانه أشرف له ان يستشهد على ان يترك سلاحه فمن هنا اتت الفكرة التي استلهمها الفنان في ان يكون الجزء العلوي منتصبا في اشارة الي الصمود وخلود الارواح التي استشهدت في سبيل الوطن

شكل (٢٨) النصب التذكاري لشهداء حرب أكتوبر بالإسماعيلية

التجميل المعماري دار المشاة "مدينة نصر"

لا شك أن للفن المصري القديم تأثير فكري وثقافي واضح علي فريق العمل من خلال قدرته على تجسيد أفكار فلسفية بطريقة فنية ولها اغراض وظيفية فالفنان دائما في معاناة للبحث عن الحقيقية الكامنة في اعماق الفكر الانساني ويقع دائما في حيرة وهو يبحث في فكره ووجدانه لينتج فكرا يحمل فلسفته ورؤيته في عمله الفني

و أصبح دور الفن هو التعبير عن القيم المجردة للعقيدة تعبيرا مفهوما و خلق آثارا تخلد ذكراهم ومن اهم تلك الموضوعات الانتصارات الحربية وتسجيلها وتوثيقها علي واجهات المعابد وحتي في المقابر ومن هنا استلهم الفنان فكرة عمل نحت في الواجهة الرئيسية لدار المشاة وهي احد الفنادق الكبرى المخصصة لضباط وجنود القوات المسلحة، ففي صدارة المشهد اراد الفنان ان يحيي ذكري انتصار كبير للجيش المصري في معركة قادش (١٢٧٤ ق.م)، بين المصريين تحت حكم رمسيس الثاني ١٢٧٩-١٢١٣ ق.م، وملك الحثيين مواتالي الثاني ١٢٩٥-١٢٧٢ ق.م ودُوّن هذه النصر عبر النقوش والصروح والقصيدة الأكثر شهرة: قصيدة بنتاور، التي تعد بمثابة الإلياذة في الحضارة المصرية، وتروي انتصار رمسيس الثاني وتوصّل الباحثون الحديثون إلى أن المعركة كانت فنًا أكثر من كونها نصرًا عسكريا وأسفرت معركة قادش عن أول معاهدة سلام عالمية (١٢٥٨ ق.م) بين رمسيس الثاني وهاتوسيلي الثالث خليفة ماوتالي الثالث ومن هنا اراد الفنان توظيفها مرة أخري اراد الفنان أن يحقق للمتذوق الاستمتاع الجمالي من خلال التوحيد المادي والمعنوي في وحدة ذات طابع جمالي يتسم بالبساطة فاستفاد من عدم خضوع الفن المصري القديم لقواعد المنظور البشري، حيث أراد الفنان تسجيل اقصي ما يمكن من أفكاره ورسوماته ليعبر عن قوة عسكرية من الدرجة الأولى، وتنظيما لفصائل ووحدات الجيش التي تحمل أسماء ومبادئ الآلهة الخاصة بالشعب المصري فالملك هو القائد العام للقوات المسلحة، وصاحب الامر والنهي في استخدام العربات الحربية التي قادها الفرعون مباشرة ، وقد لجأ الفنان إلى وضع نقطة محورية اساسية مجسدة تعبر عن مصر بسيدة في منتصف العمل تقف شامخة تتوزع حولها العناصر من الملك بعجلته الحربية الي المعبودات الي رموز توحي بالقوة وتشير الي التاريخ والاصالة وخلف مصر تسطع اشعة الشمس والضياء بطريقة تحقق التوازن في العمل وتعبر عن المرونة أو الرشاقة أو القوة أو الحركة ، بغرض تنوع و تعدد القيم واحداث توافق و انسجام وتأكيد الترابط بينهم ، فقيمة العمل تكمن في قدرته الي احداث تأثيرا في ذات وعقل المتلقي له و تكرار الحركة فيه بصورة منتظمة جمعت بين عنصر الوحدة و التغير التي جعلت المتلقي للعمل لديه الرغبة في تأمله وزاد من قدرته على تذوقه والاستمتاع بقيمه الفلسفية والفكرية.

شكل (٢٩) جدارية نحتية بدار المشاة "مدينة نصر"

نحت ميداني - العين السخنة

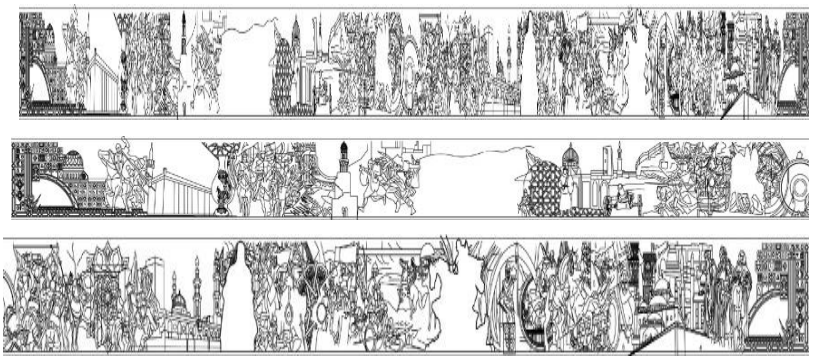
نطلق العمل على التمثال في العام ٢٠٠٧، وقد تطلب انجازه وقتاً قد جاوز العامان ونصف العام على تمثال بضخامته لعدد اثنين حصان بالحجم الطبيعي واحمس اول من استخدم العجلات الحربية ممتطى عربته الحربية في مدخل مدينه العين السخنة مواجهة لسيناء بوابة مصر الشرقية مصوبا قوسه وسهمه في قلب الاعداء مدافعا عن ارضة وعرضه في طرد

الهكسوس وهم من اسيا والتي تقع شبة جزيرة سيناء بها ، هو مصنوع من الخامات الحديثة علي قاعدة ضخمه من الجرانيت تعبيرا عن الاقدام والقوة وعدم المهابة من المواجهة ، وانتهي الطريق علي حدود القاهرة بفارس عربي يمتطي جواد عربي اصيل شاهرا سيفه مقبلا علي مواجهة أعدائه الغزاة القادمين من الجبة الشرقية لمصر والحصان رافعا قدمية الاثنين بالمقدمة دلاله علي استشهاد الفارس بالمعركة مدافعا عن وطنه وانه علي استعداد للموت في سبيلها، وبدأت الفكرة بكونه رمزاً إنسانياً لصمود الانسان المصري عبر الزمان ومقاومته للحروب بمعالجة فنية ذكية توصل المعني بطرق سهله وبسيطة ومعبره عن خاطرة الفنان

شكل (٣٠) نحت ميداني - العين السخنة

جداريات الحروب الاسلامية - العين السخنة

تعتمد الفكرة التصميمية على الاستفادة من الفن الإسلامي وزخارفه والخطوط العربية وموضوعات الحروب الاسلامية في بناء الفكر المعماري للتصميم بإظهار التناغم اللوني ما بين الالوان الساخنة والباردة في الموزاييك الزجاجي والطلاءات الباردة والتكتلات المصمتة للنحت بخامة البولي استر للتعبير علي موضوعات الحروب الاسلامية واثراء الطابع الفني الإسلامي باتباع أساليب الفكر الحديثة التي تتفق مع جماليات البيئة الصحراوية ومدخل الطريق بين الجبلين مما يحقق الأصالة والمعاصرة في التصميم وقد تم التفكير في التصميم بالاقتراب من العناصر الزخرفية الاسلامية بمعطيات العصر الحديث الذي نعيش فيه في جدارية طولها حوالي ٣٠ متر وبارتفاع ٢ متر .



شكل (٣١) الرسم التنفيذي للجدارية بين الجبلين بمنطقة العين السخنة والمستوحاة من الفن الإسلامي

شكل (٣٢) تصميم الجدارية بطريق العين السخنة

حيث يتطلب الأمر جهداً وخطوات عديدة للوصول إلى الشكل النهائي للعمل الجداري عند استخدام بلاطات الموزاييك الزجاجي لتضمن عوامل الثبات والبقاء لفترات طويلة، فيبدأ العمل الجداري برسم تنفيذي تحضيري وينتهي بعمل فني ضخم المساحة ، ، بالإضافة إلى أنه يخضع لعمليات حسابية دقيقة في المنظور الذي يهتم بما يتعلق بالنمو الفكري للأشكال المرسومة وكذلك الألوان نفسها، حيث أن الأشياء التي تبعد عن العين تفقد كثيراً من حجمها وشدة ألوانها في الوقت الذي تتضح ألوانها وتكبر أحجامها عند اقترابها من العين.

كذلك تتم عملية التنفيذ بعمل لوحات صغيرة المساحة يمكن نقلها وتعليقها على الجدارية أو تثبيتها فيه لتصبح جزءاً منه وتركيبها بجوار بعضها البعض وعمل عمليات الترميم بها لإخفاء الفواصل بين اللوحات اثناء عملية التجميع ، لكى نتمكن من تلافي مشكلة العملية التصويرية الإبداعية وغالباً ما نضيف أو نحذف بعض التفاصيل الموجودة في الرسم التحضيري كما يمكن أن نضفي لمسات إبداعية بوضوح في تكوينات وملامس العمل الجداري الفني، وذلك لإبلاغ رسالة ومضمون تصل للمتلقي في النهاية ، ويظهر الملمس في العمل الفني الجداري ويمكن أن يكون ذا بعدين أو ثلاثة، مسطحاً أو بارزاً، و يكون مصدر للمزيد من الإيحاءات خاصة حين يقترن بالضوء والظل، والملمس في الخامات الجدارية السابقة التحضير كبير التنوع والتفرد وله دوراً أساسياً في العملية الإبداعية ، فبلاطات الموزاييك الزجاجي الصلبة ذات السطح المزجج اللامع للقطع الصغيرة الملونة المتراصة جنباً إلى جنب، يعطي ملمسها جماليات توفر الكثير على العملية الإبداعية الخلاقة التي تعد هذه العناصر إحدى أركانها.

شكل (٣٣) جدارية طريق العين السخنة

النتائج

1- إلقاء الضوء على أهمية الفنون التشكيلية لمعالجة العديد من القضايا المجتمعية عامة ومواجهة الحروب بشكل خاص.

2- أصبحت الفنون والثقافة أحد الأدوات العملية التي تسهم في تعزيز التماسك الاجتماعي والتعايش والمصالحة بين أفراد المجتمع، كما أنهما يساعدان على إثارة حوار بشأن الصراعات الناتجة عن العنف السياسي وإحداث تغيير إيجابي في المجتمعات المحلية، فضلًا عن أن لديهما القدرة على إزالة الحواجز التي تعترض الحوار وخلق مِساحة آمنة بين أبناء المجتمع الواحد

3- أصبحت الفنون التشكيلية وسيلةً وأداةً للمجتمعات المحلية لمناقشة القضايا المشتركة وتقديم روايات مختلفة للصراع ومناقشة الظلم الاجتماعي

4- الكشف عن الاليات والإجراءات التي تسهم في تفعيل الدور الثقافي والفني للإسهام في تعزيز التماسك الاجتماعي الذي اهملته الحروب

التوصيات:

التركيز على القوى الناعمة وإبراز تأثير الفنون بشكل خاص في مواجهة ظواهر العنف والحروب والتهجير القصري من خلال المعالجات الفكرية للفنانين التشكيليين حول العالم والقاء الضوء على اعمال الفنانين في هذا المجال

المراجع:

1- أمية المقداد، الفن السياسي في مواجهة قوة تأثير الصورة، كلية الفنون الجميلة في جامعة دمشق، مقال، ٢٠١٠

1- 'umayat miqdadi, alfanu albutikiu fi muajahat tathir quat alsuwrati, kuliyat alfunun aljamilat fi jamieat dimashqa, maqal, 2010

2- خيرية محمد عبد العزيز، المضامين الفكرية لجداريات الأسوار العازلة كمدخل لمواجهة العنف، كلية التربية النوعية جامعة الإسكندرية

2- khayriat muhamad eabd aleaziza, almudamin lijidariaat al'aswar almusiqiat kamadkhal lileunfi, kuliyat altarbiat alnaweiat jamieat al'iiskandaria

3- سامي عبد الفتاح البلشى 2006 :م،"الاتجاهات الفنية والفلسفية لتصوير القضايا السياسية في الفن العالمي المعاصر"، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان

٣- khayriat muhamad eabd aleazizat, almudminun lijidariaat al'aswar almusiqiat kamadikhal liunfi, kuliyat altarbiat alnawawiat jamieat al'iiskandaria

4- منى على الحمود، دور الفنون في تعزيز التواصل الحضاري بين الشعوب، مشروع سلام للتواصل الحضاري، ٢٠٢١

4- munaa ealaa alhamud, dawr alfunun fi taeziz altawasul alhadarii bayn alshueuba, mashrue salam liltawasul alhadarii, 2021

المراجع الاجنبيه :

5- Lois Fichner – Rathus: 2013,"Understanding Art",10th edition,International edition,The College of New Jersey,U.S.A, P.483

6- Jennifer Farrell, Art as Influence and Response: A First Look at World War I and the Visual Arts, Curator, Department of Drawings and Prints, 2017

7- https://joyofmuseums.com/art-of-everything/the-art-of-war/\