

## خطاب الجسد في الرسم العراقي المعاصر

### ـ جيل التسعينيات ـ

د. شوقي مصطفى علي الموسوي

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية / رسم

#### خلاصة البحث (Abstract) :

تناول البحث الحالي ( خطاب الجسد في الرسم العراقي المعاصر ) الذي وجدناه قد أصبح ركناً أساسياً في الفنون والاداب بشكل عام والفن العراقي المعاصر بشكل خاص ، بحدود موضوعة الجسد ، حيث نجد ان الفنان العراقي منذ القدم اهتم بتصوير وتمثيل الجسد في الفن وبالتالي أصبح فن الرسم في حدود الرسم العراقي مهتماً باقتراح قيم وجماليات لخطاب الجسد الانثوي في الفن ، تعتمد قوانين وعلاقات التصميم ، لتجتمع معاً لتجسد حالة من حالات الجسد. حيث تضمن البحث على أربعة فصول ، احتوى الأول على الإطار المنهجي للدراسة الحالية ممثلاً بمشكلة البحث والحاجة إليه والتي تناولت - المشكلة - خطاب الجسد في الرسم العراقي المعاصر وآليات اشتغاله في الفن ؛.. كما احتوى على هدف البحث " الكشف عن خطاب الجسد في الرسم العراقي المعاصر " ... بينما في حدود البحث ، اقتصر على تحليل نماذج من رسوم فناني التسعينيات من القرن الماضي للفترة ( ١٩٩٠-٢٠١٠ ) وباعتماد منهج التحليل الوصفي أولاً ومن ثم التأويلي ضمن رؤية جمالية ، ببعديها النظري والإجرائي .... أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري ، الذي احتوى على المبحث الأول " دلالات الجسد في الفكر القديم " التي تعطي تصورات وتطبيقات مفاهيمية عن ماهية الجسد في الفنون القديمة من حضارة الى أخرى ، فضلاً عن احتواءه على المبحث الثاني " الجسد في الفكر الحديث والمعاصر " الذي يؤسس أرضية معرفية بحدود تمظهرات الخطاب الجسدي اسلوباً واداءً ودلالة في الفن . فضلاً عن المبحث الثالث " مقاربات صور الجسد في الفن العراقي المعاصر " . بينما احتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث والمتضمن مجتمع البحث وعينة وأداة البحث ومنهجيته فضلاً عن تحليل عينة البحث البالغة (٦) نماذج للرسم من الجيل التسعيني العراقي المعاصر .. أما الفصل الرابع والأخير فقد تضمن عرض نتائج البحث والتي من أهمها :

(١) ان خطاب الجسد لدى الفنان العراقي المعاصر ، قد أصبح بمثابة نقطة تحول وارتكاز رياضي في الفن المعاصر ، تجعل من الذات والخيال وجوداً حقيقياً يمتلك جوهر المرئيات قبل الولوج في تمظهراتها الجزئية ...؛ لان فكرة المرئي – على حد تعبير غوغان – هي التي تجعل الجسد ملائماً للرسم والذاكرة لا تحتفظ بكل التفاصيل الجزئية ، بل ما يُثير الروح والقلب فقط .

فضلاً عن بعض الاستنتاجات فضلاً عن التوصيات والمقترحات . اذ اقترح الباحث اجراء الدراسة التالية : (( خطاب الجسد في رسوم مابعد الحداثة ))

#### الفصل الاول ((الاطار المنهجي للبحث))

##### ـ مشكلة البحث :

ان المتطلع لتاريخ حضارة وادي الرافدين سوف يجد ان أغلب نتاجاتهم الفنية المتمثلة بحضارتهم العريقة ماهي الا محصلة لتعاقب اجناس بشرية من مختلف الاصول واللغات المتباينة لتعكس لنا نظاماً روحياً واخلاقياً مترابط بوحدة تامة وبتنوع داخلي اصيل ليصبح الفن عندهم وسيلة من وسائل التعبير عن احساسهم وقيمهم الجمالية الشخصية. ووصولاً الى الفن التشكيلي العراقي المعاصر الذي راودته دائماً ثمرة الامل ، نجد أنه قد اهتم بالبحث عن جذوره التاريخية لحياء تراث اجداده القدماء لتأسيس قيم ابداعية حضارية برؤى معاصرة ليحقق استمرارية تواصلية زمنية مع افاق حضارات الشرق القديمة.

فالممتنع لبعض نتاجات الفن العراقي حالياً يجدها تحاول الى حد ما تشكيل خطابها البصري المعاصر انظمة التكوينات الرافدينية .. بحيث نرى ان الفنان العراقي في يومنا هذا يُحاول جاهداً ان لا يبحث عن القشور المتمثلة بما هو نسبي بل عن الاصول التي تصل به الى الابداع وذلك بابتعاده عن النزعة العقلانية تجاه الفن واستبدالها بالاستجابات الحسية للحوافز الوجدانية وبالتالي تنمو رموزه الفنية لديه من خلال عملية الابداع نفسها . فالتجارب الفنية في العقد الاخير –

التسعيني - من القرن العشرين في العراق اخذت مسلك بعض الحداثات ذات التحولات الاسلوبية والوضعية التكوينية المتمركزة في حدود موضوعة الجسد كمهيمنة دلالية ، تعبيرية ، داخل فضاءات اللوحة ، معمقة بالروحية ومعبرة عن الموسيقى والشعر والرسم وبالعلامات المختزلة . مثل هكذا تجارب قد تعددت في استلهاها موضوعة الجسد في الرسم فتعددت دلالاتها الرمزية والجمالية المتجددة بفعل التاملات الحدسية التي تقف موقف وجودي امام مشهد الحياة باعتبارها الحدس صورة لروح اكثر مما هو صورة لشكل لتحقيق (الزمان الحقيقي) في الشيء ذاته . لان الشيء في خارجه هو زمان مغلق اما في داخله فهو زمان مفتوح (جمال متجلي) لتحقيق الابداع . من هنا وجد الباحث ضرورة التعرف على آليات اشتغال خطاب الجسد في فن الرسم على دلالات الجسد في الفن ؛ على اعتبار ان الجسد قد اشتغل في الادب والشعر والموسيقى ، وللكشف عن جماليات المكان والزمان في الرسم العراقي المعاصر . هذا الخطاب يجده الباحث قد اثار العديد من التساؤلات عن اهمية الجسد في الفن وهل توجد دلالات له في الرسم العراقي المعاصر ؟ وكيفية اشتغاله في الفن موضوعياً أو ذاتياً ؟ هذه الاشكالية هي ما يتصدى اليها البحث الحالي .

### **- أهمية البحث والحاجة اليه:**

يستمد البحث الحالي أهميته من أهمية مشكلته الناشئة عن الحاجة الى الكشف عن خطاب الجسد في الرسم العراقي المعاصر وان التصدي لهذه المشكلة قد يلبي حاجة الباحثين وطلبة الفن أو المهتمين بجماليات الفن العراقي المعاصر وربما يفتح آفاق رحبة أخرى في دراسات جمالية للسرد في التشكيل العربي والعراقي المعاصر على حد سواء .

**- هدف البحث:** يهدف البحث الحالي الى : (( الكشف عن خطاب الجسد في الرسم العراقي المعاصر )) في العقد التسعيني .

**- حدود البحث:** تقتصر الدراسة الحالية على التعرف على خطاب الجسد وتمثالاته في الرسم العراقي المعاصر في حدود العقد التسعيني من خلال تحليل بعض النماذج المصورة للرسم العراقي في حدود الفترة ( ١٩٩٠-٢٠١٠ ) والمتواجدة في بعض الكتب والمراجع الموسوعية العربية والاجنبية المختصة ، فضلاً عن بعض المصورات المأخوذة من الشبكة المعلوماتية الانترنيت .

### **- تحديد المصطلحات وتعريفها :**

جاء في عنوان الدراسة الحالية عدد من المصطلحات وجب على الباحث تعريفها لاهميتها أولاً وثانياً للاختلاف المتواجد بين المختصين بالفن الاسلامي ، في مفاهيمها وقد شملت المصطلحات الآتية : (( الخطاب - الجسد - المعاصرة )) ..

#### **(١) الخطاب :**

- هو طريقة في تناول التقني ومنهجاً للتحليل العلمي دون الاعتماد على مصادرات مسبقة ومعايير دائمة تستمد صلاتها من البنية الايديولوجية المغلقة .. تقدم مجرد فروض قابلة للاختبار وخاضعة للتعديل . (١)

- يعرفه صلاح فضل على انه عملية تحليلية تتأسس على وفق محورين اساسيين: الاول هو المحور التاريخي (Di-achronique) الذي يعنى بتطور الظواهر وصيرورة اوضاعها في فترات زمنية متعاقبة .. مهتم بمشكلات النشأة والتحول وعوامل النمو والتدهو .. اما المحور الثاني هو مايسمى بالآني (Syn)- chronique الوصفي الذي يركز في تحليله لظواهر على جملة علاقاتها وابنياتها المترابطة وانتظامها في نسق ديناميكي قبل ان يقوم بدمج المحورين وتحليل الظواهر وظيفياً للكشف عن مستوياتها ومعاملاتها الثابتة والمتغيرة . (٢)

- وتعرفه كرسيفا : على انه عملية مرتبطة بفكرة كل نص باعتباره وحدة متكاملة ؛ بوصف ان هذه الوحدة هي بحد ذاتها وظيفة التناص التي يمكن قراءتها مجسدة في مستويات مختلفة ملائمة لبنية كل نص (جسد) وممتدة على مداره مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي . (٣) وبعد الاطلاع على التعارف السابقة تبني الباحث تعريف كرسيفا للخطاب كونه يتفق مع هدف الدراسة الحالية .

<sup>١</sup> فضل، صلاح: بلاغة الخطاب، موسوعة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد/ ١٦٤، الكويت، ١٩٩٢، ص٧.

<sup>٢</sup> فضل، صلاح: بلاغة الخطاب، المصدر السابق نفسه، ص٦ .

<sup>٣</sup> فضل، صلاح : المصدر نفسه، ص٢١٢ .

## (٢) الجسد:

- يعرف هيغل الجسد : على انه ( فضاء التظاهر الحسي للروح الذي يسمح لنا بان نعاين ان الانسان كائن واحد يظهر للخارج كينونته في الحياة . ( ١ )
- ويُعرف على (أنه ليس موضوعاً أبدياً، بل هو جسد أمسك به التاريخ وطوعته المجتمعات والأنظمة والإيديولوجيات) ..وهو الجسد الذي يتحول عبر التاريخ (٢).
- يعرف النداوي الجسد على انه (البنية المادية الشخصية التي تشكل حضور الذات في العالم ومن ثم فهو يُشكل فضاء التحقق الذاتي للفرد في الوجود . (٣)
- وقد جاء تعريف الجسد في القاموس المسرحي على أنه (ذلك الجسد الذي يعرف تنوعاً في طبيعته حسب المجتمعات(٤)
- وبعد اطلاع الباحث على التعاريف السابقة للجسد تعريف هيغل كونه يتوافق مع هدف البحث .

## المعاصرة:

- ذكر في القرآن الكريم من سورة العصر/الاية ١ قال تعالى ((والعصر أن الإنسان لفي خسر)).
- العصر : الدهر ، والجمع أعصر إعصار وعصور وعصر(٥) .
- عرفها بهنسي بقوله إنها " تعني التقدم والتطور والتطلع نحو التجديد وتعني الإبداع " (٦) .
- والمعاصرة : " هي المرحلة الحاضرة المرتبطة جدياً بالماضي وتستمد بعض مقوماتها منه وتصنع مقومات جديدة لمرحلة لاحقة تدعى المستقبل " (١) .
- تبنى الباحث التعريف الاخير للمعاصرة كونه يتفق مع هدف البحث الحالي .

## الفصل الثاني : الاطار النظري

### المبحث الاول : دلالات الجسد في الفكر القديم

احتلت علامة الجسد في العصور الشرقية القديمة ، مكانة متميزة ، حاضرة في الفن والحياة ، فأغلب الاشكال الأدمية المنفذة – الجسد الانثوي على وجه الخصوص - في فنون الفخار او النحت آنذاك ، كانت بمثابة خطاب بصري مُحمل بالرمزية ، خاضع للتأويل والجدلية .. فالاجساد قد تحولت من شكلها الواقعي الطبيعي الى الايقوني ومنه الى اشكال رمزية مجردة الى حد ما ؛ على اعتبار ان مفهوم الجسد كوجود متعدد الدلالات قد تمرحل من الايقنة والنمذجة الى الترميز والتجريد ، وفق عمليات التسطيح والتركيب التي يتجاوز بها الجسد حدوده الطبيعية (الموضوعية) الى الثقافية وصولاً الى الجوهرية ؛ بوصف ان الجسد حاول في كل مرة ان يترجم الوعي الثقافي ، لتحقيق الأثر المعرفي على ذهن المتلقي ، ليصبح في النهاية الرمز المقدس الاول والاسمى في عالم الصورة قديماً وحديثاً .

لذلك نجد أن خطاب الفن في تلك العصور الغابرة قد استثمر دلالات الجسد – الانثوي على وجه الخصوص – في صنع اولى رموزه التعبديّة الممتلئة بالروحانية وطقوس ميثولوجية ، مثلها مثل تماثيل الآلهة الام المتعددة الاشكال والتي اقترنت بعبادات الشعوب البدائية الاولى ، كدليلاً على الخصوبة والتكاثر التي تُحيل الجسد المادي الطبيعي الى جسد ميثافيزيقي ، يحتفل بالغيبيات (الاطياف) أو المسكوت عنه ، لصالح القوى اللامرئية .

ففي عصور ما قبل التاريخ ، وجدت بعض المشاهد التصويرية لدى الانسان العراقي القديم قد اعتمدت صوراً وحركات ايمائية مُختزلة الى حد الرمز أو العلامة المُقدسة ، فنشاهد مثلاً اجساداً

<sup>١</sup> هيغل ، فريدريك: فكرة الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة اللبنانية، بيروت، ١٩٦٤، ص ٨٢.

<sup>٢</sup> المنيعي، حسن: الجسد في المسرح ، مكناس، د.ت، ص ١٠-١١.

<sup>٣</sup> النداوي ، كامل عبدالحسين خضير : دلالات الجسد في الرسم الحديث، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٣ ، غير منشورة ، ص ٥

<sup>٤</sup> كاسنر ، جون ، قاموس المسرح ، تر، مؤنس الرزاز، بيروت: دار المهدي، ١٩٨٢، ص ٢٩.

(٥) . ابن سيدة ، علي بن إسماعيل : المحكم والمحيط الأعظم في اللغة ، ج ١ ، معهد المخطوطات ، مصر ، ط ١ ، ١٩٥٨ ، ص ٢٥٦ .

(٦) . بهنسي ، عفيف : الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الحرية للنشر والطباعة ، ١٩٨٤ ، ص ٣٥ .

(١) التميمي ، صفاء الدين حسين : توظيف الأسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون

حيوانية وقد اختصرت الى شكل قضيب افقي ، قائم على أرجل متعددة ومتزايدة خلافاً للفكر الواقعي ، قد تفسر لربما حيوان في وضعية سير أو جري ، بمعنى ان الفنان قد جعل من هذه الخطوط البسيطة وسيلة للتعبير عما هو لامرئي ، يُعطي حضوراً بالمعنى الرمزي . ( ١ ) من هنا نلاحظ ان الفنان قد اعتمد خطاب واضح في حدود موضوعة الجسد ، بوصفه فضاءاً ميثولوجياً يلتقي فيه مع الروح ، للنزوع نحو عوالم خفية ، مثالية ، تجعل من ثقافة الاسلاف الدينية ، الشرقية ، حضارة روح تقابل حضارة الجسد عند الغرب .

ان كل صورة رمزية هي في الاساس كانت ايقونة طبيعية (أدمية او حيوانية او نباتية..) تحولت بفعل عمليات التبسيط والاختزال الى رمز . فالانسان الرافديني المهتم في الاساس بالدين المستند على تمجيد المقدس ، قد عمد الى تحويل الاشكال الايقونية (المرئيات) الى علامات ورموز تُعبر عن القوى الخفية ، المُحمّلة بالغيبيات والطقوس ذات الخطاب الميثولوجي ، يتمرحل فيها الجسد الى لغة ايمائية مُشوّرة ، تحوي بداخلها قيماً دلالية وجمالية ، تُسهّم في توسيع آفاق الرؤى الذهنية ليتحول الجسد حينذاك الى فضاء رحب ، تسبح فيه العلامات والاشارات الرامزة التي تستحضر الميثولوجيا التي تكون الجسد .

ووصولاً الى الادوار الحضارية الاولى لانسان العراق القديم (حسونة – العبيد – الوركاء – جمدة نصر ..) وجدت العديد من الفخاريات غنيّة بالاشكال الزخرفية ذات العناصر الادمية والنباتية والهندسية المجردة الى حد الرمز كأشكال اجساد النسوة الاربعة وحركة شعورهن الدائرية كأنهن في رقصة تعبدية ، غرضاً لربما استسقاء المطر ، فضلاً عن تواجد اشكال الصليب وبعض الاشكال الهندسية واشكال حيوانية تمثلت بالمعزات الاربعة وهي في حركة دائرية كما في (الشكل-١) بجانب بعض الاواني حيث رسم انسان تلك آنذاك جسدا انثويا يتمركز الوجه في عنق الانثوية الفخارية كما في (الشكل-٢) . ( ٢ ) مثل هكذا اشكال جسمية تُعد دليلاً على سطوة الفكر الاسطوري الرمزي على ذهنية الانسان العراقي ؛ باعتبار الرمز دالة طقسية تتمفصل بالمعتقد وبنظام الكون .

بجانب هذه القدسية ، وجدت بعض اشارات المثالية أي الاحتفاء بالروحانية في نتاجاته الفنية المتعلقة بموضوعة الجسد .. فالاله المقدس في الفكر القديم لا يُمكن تمثيله إلا بالترميز والتهجين والتجريد ، فالكثير من الاجساد النحتية والفخارية قد اهتمت بتصوير ماهو مرئي أي تصوير الاله أو الالهة الام مثلاً. فالجسد الانثوي هنا قد أصبح صورة للرمز المقدس لفكرة الخصوبة ، فنجدها قد تمثلت باجساد نحتية عارية ، بدينة ذات الاعضاء الانثوية المبالغ فيها (تضخيمها) .. فضلاً عن بعض تماثيل الالهة الام بهيئة امرأة نحيفة ذات رأس أفعى ، فضلاً عن بعض الدمى الصغيرة التي ترمز الى الالهة الام المقدسة .

حيث استقطبت الحضارات المتلاحقة موضوعة الجسد ، فكريا وفلسفيا وفنيا ، عبر العصور فاهتمت بدراسة رمزيته اللامتناهية، وعلاقته بالقوى المحيطية التي تهيمن على حركة الجسد وتلك التي تحكم الكون وتنظم سيرورته ..؛ اذ وجدت علاقات جدلية بين ثنائيات الوجود في الحضارات الشرقية القديمة ، تُحيل الذهن الى فكرة التوحد بين (الجسد الذكري - الجسد الانثوي ) او (الجسد الأرضي- الجسد السماوي ) او (الجسد المعنوي المخفي ، الجسد المادي المُعلن ) هذا الصراع في الجدل قد انهمك بالفكر الديني ذي الطابع الروحي وخاصة في الفكر العراقي القديم ؛ إذ كان الجدل ومفاهيمه الجمالية وقيمه الأخلاقية في الأدوار الحضارية الأولى (دور حسونة-سامراء-حلف-العبيد-الوركاء-جمدة نصر ...) ولید تألق الحضارة الجديدة الممتلئة بالأفكار الروحية والقيم الجمالية الممتلئة بنتائج الفن بحدود موضوعة الجسد ، التي عرفتها حضارة حسونة ، تلك الحضارات المثقلة بالمضامين السحرية المنطلقة من وعي ذاتي يولد أشكالاً آدمية مركبة من المشاهد النحتية .. بجانب نتائج الأدوار الحضارية الأخرى التي استخدمت الترميز على أختامها المنبسطة والاسطوانية المعبرة بأشكال تقبل الجدل والتأويل بين ما هو مادي ومثالي .

إذ يستطيع المتتبع لحضارة العراق القديمة ان يتعرف من خلال خطاب فني جدلي ، على بعض المواقف الفكرية بحدود خطاب الجسد في رحلته في البحث عن الطيف المقدس لترسيخه في مجالات حياته العملية والفنية والجسدية ، من أهمها : الارتقاء بالجدل من الحسي الملموس ((الجسد المادي)) إلى العقلي المجرد ((الجسد المعنوي)) في رحلة البحث عن مبادئ العالم وقوانينه ومظاهره الشكلية

(١) هويغ،رينيه : الفن تأويله وسيلة ، ج١ ، ترجمة :صلاح برمدا ، وزارة الثقافة السورية للنشر والطباعة،دمشق،١٩٧٨ ، ص ٧٧ .

(٢) بارو،اندرية : سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة : محمد درويش ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص٩٢ .

المحيط بالجسد بعضها سلبية واخرى ايجابية تحدت ميزاتها من خلال عملية الصراع فيما بينهما وما تعكسه من مضامين على الإنسان الجسد والطبيعة . ( ١ ) ومرورا بالفكر السومري ، نجد ان الفن أصبح احد وسائل التعبير عن مواقفهم الجدلية باتجاه الوجود الكوني ، فلم تكن أشكال نتاجاتهم الفنية ( عناصر آدمية وحيوانية ) عناصر مادية مرئية صرفة ، بل كانت تمثل رموزاً روحية لمفاهيم سماوية كونية ؛ كونهم كانوا يتطلعون الى تحرير المنحوتة من مادياتها المحسوسة عن طريق تغريب شكلها بتكوين متراكب كأن تكون بهيئة رجل برأس عفريت أو بهيئة امرأة برأس أفعى ، كما في (الشكل-٣) لمنحها قوة خارقة تؤثر على الجماعة من اجل القيام بواجباتها الطقوسية . ( ٢ )

فالخطاب الجدلي المتصاعد، قاد الفنان السومري الى إنتاج فكر فني ذي أشكال متراكبة ومتداخلة (آدمية وحيوانية نباتية ) لتؤلف معا كيانا مجردا من كل أشكال البعد المكاني ، ترمز الى القوى الخارقة السحرية ، كم هي واضحة المعالم في ملحمة كلكامش ، البطل الخالد ، الذي يظهر في أحد مشاهد جسد مُتعري ، يُمسكُ بيديه ثورين لهما رأسا إنسان، من ثم تأتي بعد ذلك سلسلة من مشاهد الحيوانات المركبة بشخوص آدمية .

كما نجد ان الانسان الأكدي حاول هو أيضا كما السومري ، ان يجد في موضوعه الجسد قوى لا مرئية خارقة ولكن بشكل جديد يختلف عن النصب السومرية ؛ اذ نجد تشكيلاته المنحوتة ليست بالقصيرة وإنما اتسمت بالطول وهي ذوات عيون كبيرة الحجم ممشوقة ، وبعض التحويرات أجريت على الأشكال للتعبير عن عدم مشابهة المرئي بجزيئاته بشكل متطابق على الرغم من بعض السمات الواقعية التي وسمت بعض نتاجاتهم الفنية المتأخرة .... في حين نجد البابليين قد احتلت لديهم مسألة (الجوهر) أو (الطلسم) أو (السر) موقعا في تفكيرهم ؛ اذ فهموا الجسد وما يحيطه من طبيعة على أساس الظواهر العديدة المتباينة والأسرار الكامنة في هذه المظاهر . وبذلك جارى البابلي سلفه السومري في إضفاء النظرة الكونية (الطبيعية) على الجسد الانساني .. لهذا حافظ الإنسان البابلي على الخطاب السومري والاكدي ، كما في منحوتة "مسلة حمورابي" المدونة عليها شرائع وقوانين بابل ... في حين اهتم الفكر الآشوري بالجسد المادي (الملك) (سرجون الثاني، سنحاريب، آشور بانيبال..) بمعنى ان الخطاب عندهم قد انصب على الجسد المرئي وابتعد عن الصفات الروحية التي كانت متواجدة في الفنون السابقة لها واقتربت من تمجيد التفاصيل التشريحية للمرئي بأدق جزئياته . ( ٣ )

ومرورا بنتائج حضارة مصر القديمة نجد ان المصريين قد اعطوا قدسية كبرى للجسد ، حيث اهتموا بفكرة خلود الجسد المادي من خلال الاهتمام بتحنيطه ليبقى على علاقة مع قرينه للتواجد في حياة اخرى جديدة (جسد الميت وقرينه الحي – الكا -). ووصولاً الى الحضارة الصينية القديمة نلاحظ ان مفهوم الجسد في الفكر الانساني والفلسفي قد أصبح مكون من نفسين الاولى سفلى تقوم بوظائف الحياة النامية، تتمثل في الجسد والثانية عليا تتكون عبر الهواء المستنشق، أما السفلى فإنها تتبع الجسد إلى القبر ثم لا تلبث أن تنطفئ. أما العليا فتخلد) .. بمعنى ان الإنسان الصيني القديم كان يرمز الى مفهوم الجسد المادي المطلق، بحسب الميثولوجيا الآسيوية نتيجة الاتحاد الداخلي بين الجوهر والنفس في داخل الجنين فيولد عنه الجسد المتصور عبر الإلهي فيصبح الجسد هنا بمثابة قبر للروح (٤) .

ووصولاً الى الفكر الفلسفي اليوناني القديم نجد ان سقراط قد اعطى اهمية للجسد عندما اكد على نظريته التطهيرية للنفس البشرية .. حيث قال بأن التطهير يتم عبر انفصال الروح عن الجسد ، لتخليص الجسد من الشر والصفات السلبية المادية .

وايضا نجد ان أفلاطون ايضاً قد اهتم بالجسد عندما استخدم بعضاً من مفاهيم الجسد القديمة وطورها، وخاصة فيما يخص ظاهرة تناسخ الارواح فهو يؤمن بهذا التناسخ وتحول الروح من جسد إلى آخر. وذلك لأن مفهوم التناسخ يتلاءم مع مذهبه الفلسفي في (التذكر والنسيان)، كونه قد احتقر الجسد المادي ولعالم الحواس، باعتباره احدى مظاهر الحياة الفانية ، وهي طرد من الفردوس.. بينما

(١) الجابري ، علي حسين : الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٥ ،

ص٢٩.

(٢) رشيد، صبحي أنور: تاريخ الفن في العراق القديم-فن الأختام الاسطوانية ، ج١ ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ب، ص٥٤

(١) فارس ، شمس الدين والخطاط ، سليمان عيسى: تاريخ الفن القديم، ط١، دار المعرفة، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٠ ، ص٥٤-٥٦

(١) الأهواني، أحمد فؤاد، في عالم الفلسفة، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٤ ، ص١٤.

نلاحظ ان الخطاب لدى أرسطو يقترب من فكرة الموازنة بين الروح والمادة التي تكون الجسد انطلاقاً من مفهومه الصوري القائل بأن النفس صورة الجسم الحي (١)... وان الكائن الحي مركب منها، أما العقل من وظائف النفس لذلك يدرك العقل الماهيات جميعها محسوسة ومعقولة، وبما أن العقل روحي فالنفس الإنسانية صورة للجسد متحدة به اتحاداً جوهرياً، وبالتالي يبقى المفهوم الأنثروبولوجي (للجسد) بوصفه مركزاً للخلاص ساد فيما بعد في أغلب الثقافات المسيحية.

ووصولاً الى الحضارة الإسلامية نجد ان خطاب الفن يقوم على أساس مثالي يسعى الى المعاني الكامنة وراء المرئيات للكشف عن اعماق النفس البشرية (ما وراء الجسد) وهذا مادعى الفنان الى اعادة صياغة المرئيات بطريقة تعبيرية وتجريدية وخاصة في نتاجات مدرسة بغداد في العصر العباسي ، حيث نجد ان الاعمال المهمة بموضوع الجسد جاءت مغايرة للرؤية الواقعية الى حد ما والمشتغلة على فكرة التعاقب والتوالد او الاستمرارية المسؤولة عن تحول فكرة الجسد الى صورة . (٢)

بهذا أصبح الجسد في العصر الإسلامي ، جسداً ثقافياً لا يستجيب لمختلف التأثيرات الثقافية، لكن مفهومه يختلف عن تلك المفاهيم السائدة في الثقافات والحضارات السابقة لا سيما من وجهة نظر الفلسفة الإسلامية ؛ على اعتبار ان المحددات الفكرية والفلسفية العامة لخطاب الجسد كما نجده لدى الفلاسفة المتكلمين، هو مفهوم يشكل في جوهره موضوع الحضور. فالإنسان أصلاً يشكل حضوراً جسدياً في الحياة الدنيا ووجوده هذا يتمحور في قوة قدرته على التعبير فعلى سبيل المثال نجد ان الفارابي يضع الجسد ضمن قوة النفس التي تؤدي وظيفتها بوساطة أعضاء الجسد . حيث قارن الفارابي بين المدينة الفاضلة والجسد الإنساني فيرى (إن المدينة الفاضلة كالجسد الصحيح التام تتعاون أعضاؤه كلها لإتمام الحياة وحفظها) (٣) .

في حين اشتغل ابن سينا في ثنائية النفس أولاً ثم الجسد. أي علاقة النفس بالجسد ووضع الجسد ضمن قوى (النفس) بينما رأى ابن خلدون ان الثنائية بين النفس والجسد مستمدة من نظريته في العمران وتطور الأمم والإنسان من الناحية –الفنومينولوجية- وكذلك الأنثروبولوجية يرى (أن لجسد الإنسان تأثيراً فاعلاً في تفكيره ونفسه وإرادته) (٤) . هذا الخطاب الجسدي الذي يكاد يهمل في بعض النظريات الاجتماعية والفلسفية يعطيه ابن خلدون دلالة كبرى على اعتبار ان الجسد الواقع تحت تأثير عوامل خارجية ينعكس على النفس، بل ويعني بعض تصرفاتها (٥) .

### المبحث الثاني : الجسد في الفكر الحديث والمعاصر.

ثمة مشكلات جمالية مستحصلة من عمليات الحوار والجدلية في الفن التشكيلي ، قد حفزت الفكر الإنساني على التجدد والإبداع في كل المستويات ( المعرفية والجمالية والفلسفية) التي اشتغلت على تفكيك المعلن على أساس الترميز ، مما أدى إلى منح نتاجات الفن نظرة شمولية مستقبلية تفيد في تسخير المرئي لخدمة طقوسه الدينية التي يستعين بها في تحصيل مبتغاه الروحي من الوجود . على اعتبار ان الفنان كالفيلسوف ، يحاول أن يمنح الظواهر الطبيعية بعض الرموز الما وراثية من خلال إحالة سطوح تكويناته الفنية إلى نظير معادل لوجود الإنسان المتناهي وبقاء الأفعال (الأثر) كقيمة معنوية مفتون بكل ما هو ابدي من خلال إتباعه أساليب التجريد والتحوير والتهجين في تكويناته وإزاحة كل ما يُذكر بالعالم المادي وتأكيد القيم الجوهرية في الصورة الفنية المتعلقة باللامرئي المطلق ومن ثم الفناء في الله سبحانه وتعالى .

إن ثنائية الثقافة القديمة (جسد/ نفس) تأخذ من الثقافة والحضارة الغربية الحديثة معانٍ عديدة متغايرة وبتأثير ثقافات مختلفة في مقدمتها تأثير الثقافة النهضوية المستندة إلى مرجعية أسطورية، والتي أنضجت مفهوم (الذات) الفلسفي كبديل للثنائية القديمة. لذلك حثت هذه الثقافة الذات الاوربية الغربية إلى البحث عن اللامألوف (اللامرئي) والتي تم بموجبها الاهتمام بدراسة التفاصيل

(١) أفلاطون: محاوره فيدون، تعريف، زكي نجيب محمود، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٧، ص ١٨٦

(٢) الخزاوي ، عبدالسادة عبدالصاحب فنجان : الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤيا المعاصرة(دراسة مقارنة) ، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٧، ص ١٠١-١٠٢ .

٣ . يور. دي: تاريخ الفلسفة في الإسلام، القاهرة: مطابع دار السياسة، ١٩٦٤ ص ٢٤-٢٩ .

٤ . يور. دي المصدر السابق نفسه ص ١٦ .

٥ . ابن خلدون. المقدمة. بيروت: دار العودة، ١٩٧٤. ص ٧١ .

التشريحية للجسد الإنساني للكشف عن اسرارهِ ومعرفة اعماقه ، في حدود عصر النهضة ، التي يكاد يسوده الاتجاه الفردي والنزعة إلى التفرد .

حيث اعتمدت نتائج الفن فيما مضى في حدود عصر النهضة على تصميم مستمد من المفاهيم المثالية ذات الطابع الهرمي ضمن سياق الرسم التشخيصي للجسد الانساني ، عندما سعى الفنان الاوربي في خطابه التصويري والجمالي الى البحث في جوهر المرئيات (الجسد) .. اذ تمكنا الفنانين دافينشي و مايكل أنجلو في ان يسمو بالجسد الى مستويات عليا ليصبح الانسان من جديد مركز الكون بقدرته التي لا حدود لها مما دعا الفنان الى دراسة تشريح الجسد فحدث أنذاك انتقال بالخطاب الفني من المجرد الى المجسم في حدود الجسد، من الفكرة اللامرئية الى الصورة المحسوسة (١). فقد أصبح خطاب الجسد في الفكر الحديث يحتل موقعاً مركزياً باعتباره كياناً متعدد الدلالات تتراوح ابعاده الدلالية بين الواقعية والرمزية والخيالية وصولاً الى التجريدية ، ضم قيم ووظائف يكون محورها تعابير الجسد التي أصبحت فيما بعد بمثابة رسائل اتصالية تتجاوز حدودها الطبيعية المباشرة لصالح مضامينها الخصبية .. فالجسد هو الذي يُترجم الوعي الانساني ويُحقق آثاره على العالم . (٢)

ومن خلال مفهوم الشك الديكارتي اصبح هنالك انفصال واضح في الفكر والفن الحديث بين الذات والجسد . لأن الفكر الخالص مغلق على ذاته . في حين يرى برغسون ان الروح امتداداً في الديمومة، وهي ذاكرة- متوازية مع الجسد .. حيث توصل من خلال مصطلحه (الروح الذاكرة) المتواجدة في الديمومة والحاضرة أبداً إلى مصطلح (الجسد الصورة) عندما رأى كيف أن الصور الخارجية تؤثر في الصور التي يدعوها الجسد الصورة" وهذا يعني أن (الجسد الصورة) هو مادة وظيفتها إعادة كل ما يتلقى بمعنى ان وظيفة الصورة التي هي الجسد، لها تأثير حقيقي في صور أخرى). ولأن (الجسد الصورة) يستجيب لفعل الخارج (المرئي) . الذي يتميز بوظيفة الحركة. لذا فإن (الجسد الصورة) هو مركز حركي تقبلي به الصور الأخرى جميعاً، كل شيء يتبدل لقاء كل حركة من حركاته) . ويلاحظ المنتبج لمفهوم الجسد في الفكر الحديث إن الفلسفة الظاهرية قد سعت الى توحيد البشر وإزالة الفوارق، كما وتسعى جاهدة في النهاية إلى إثبات أن (الأنا الطبيعي النفسي – له جسد وروح – هو الأنا الشخصي، وقد اندمج مع الطبيعة بجسده) ... لهذا فإن محاولة تذويب الثنائية يعود إلى الإدراك . لقد زوّد المنهج الظاهراتي الوجودية بالعناصر الأساسية لتعين الجسد الانتقال من استخدام كلمة (جسم) إلى كلمة (جسد) وهذا الاستخدام سمح بدوره في توظيفه فلسفياً وفتحاً فقد أثارت الوجودية ثنائية (الذات والوجود) لتكون وظيفة الجسد فاعلة ومتمركزة في إظهار وتمركز الذات في الوجود. والتي سمحت بظهور فكرة (التجسد) في الفن والادب وهو الأسلوب الذي برز من خلاله الذات . (٣)

### المبحث الثالث : مقاربات صور الجسد في الفن العراقي المعاصر

ان خطاب الجسد الانثوي ، قد نشأ عند الفنان العراقي باعتباره أداة خاصة لعرض المعاني (المضامين) ، المقترنة بأشكالها المرئية ، فيكتسب حينذاك – النص – مناخاً تعبيرياً يُشعر المتلقي بالتنام بنية الجسد الزمانية والمكانية مع الفكر بإطار موحد ينهض بسير النص التشكيلي وتحديده مرئياً ؛ مما يؤدي إلى اندفاع الفنان نحو السير وراء الصورة في استكناه العلاقات الجدلية القائمة بين المرئي واللامرئي ، بين الشكل والمضمون والمتمركزة بالصورة من مرحلة التشبيه والاستعارة والتمثيل بالمرئي (الجسد) ، مروراً بكنه الشيء ووصولاً إلى التجريد فالحقيقة اللامرئية المطلقة .... على اعتبار ان بحث الفنان عن ما وراء الجسد ، يقود الصورة إلى المثال عبر عمليات الاحالة والتشفير والتجنيس ، لتفسير الغائب بمفردات مجردة من كل أصنام البعد المكاني ، فيصبح كل شيء مرتبطاً بالمطلق .

١ الربيعي،فاخر محمد:اشكالية المطلق في الرسم الحديث،اطروحة دكتوراه غير منشورة،جامعة بابل ،٢٠٠٢،ص٦٧

٢ الندادي ،كامل عبدالحسين خضير: دلالات الجسد في الرسم الحديث،اطروحة دكتوراه ،جامعة كلية الفنون الجميلة٢٠٠٣،ص ٥ .

(٣) ابراهيم،ريكاردوس يوسف:توظيف جسد الممثل في العرض المسرحي العراقي،اطروحة دكتوراه غير منشورة،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،قسم المسرح،٢٠٠٣،ص ٢٧ .

وفي حدود تاريخنا التشكيلي المعاصر في العراق ، نجد هنالك الكثير من النتاجات الفنية في النحت والرسم والخزف والعمارة .. والتي تبنت خطاب الجسد ، كحضارة وكفكر وتاريخ انثروبولوجي اجتماعي ، تلبي حاجات وجماليات وتاريخ المدينة المقدسة ؛ على اعتبار ان ذاكرة المدينة ، تبحث من خلال الايماءات والتراويل الطقوسية ، عن هويتها الثقافية ، من خلال ابداعات أبنائها .. وبالتالي نلاحظ ان التشكيلي الذي يستوحي مفردات الجسد الميثولوجي ، كان ينوي التمسك بالقيم الروحية لأجل الابتهال لروحه النائية في ملكوت الوجود ...

ومهما يكن تبقى اغلب نتاجات الفكر الفني والأدبي المعاصر في العراق والتي ما زالت تعكس تنوعها وتجدها لدرجة التناقض والاختلاف في الرؤية والأسلوب ، تنتظر لحظة اقتناص الهوية التي تُعد نتاج حضارة متكاملة الأبعاد ضمن إطار فكري روحي ينم عن تكامل في الاداء ...؛ بوصف ان التجارب الفنية في التشكيل العراقي المعاصر التي لا تمتلك هويتها لا تمتلك مصداقيتها ...؛ فالنتاج الفني طبقاً لنظرية التأويل له قطبين ، الأول فني والآخر جمالي ... فالأول يشير إلى ان النص ما هو إلا إبداع الفنان ، بينما الجمالي يدرك من قبل القاريء (المتلقي) .. وبهذا نستطيع القول بأن العمل الفني لا يتمثل تماماً مع النص ولا مع إدراكه بحدود موضوع الجسد ، فهو متوسط بينهما ، أي إن وجوده يتطلب نصاً وقارئاً وهو بالتالي يُحيل العمل الفني الى وجود وحياء . لذلك حاول الفنان العراقي المعاصر أن يلجأ إلى عالم آخر أكثر حيوية وجدلية وهو عالم الذات ..؛ بوصف إن الذات أو الذاتية تؤكد ان حدود الزمان والمكان تتحطم فيها وبالتالي تسمح لحرية الإرادة بان تتحرك بتلقائية واعية ، فتصبح الأحداث متواصلة ومتفاعلة ومتجددة دائماً بعيداً عن محاكاة الأفعنة .

هذه الذاتية وما يرافقها من تحولات وطروحات فكرية وأدائية ، قد أحدثت خروقات جدلية في بنية الفن العراقي المعاصر ، من خلال الانفتاح على مظاهر الفكر الحديث المتوحد في الحضارة والفن .... فقد شهد الفن العراقي مع الفنان جواد سليم ، تنوعاً في الطروحات الفنية ، المحققة بالثقافات المتجاوزة والتي تحيد بذاتية الفنان بعدم الاكتفاء بتحليل الواقع العياني وإعادة صياغته ، وإنما البدء بإنتاج تكوينات خاضعة للتأويل تتجدد بتجدد فعل القراءة في رحلة البحث عن الأعماق .. وبالتالي تكثر الأشكال المتحررة من سطوة العلاقات الأحادية التي تساعد في امتلاك التكوين خاصية الانفلات من المعنى المجازي باتجاه القيم الجمالية المحققة بالدلالات الروحية التي تساهم في تعدد القراءات للمشاهد الواحد ، محدثةً بذلك تشظيات في الجسد الثقافي والفني .

فالفنان جواد سليم نجده قد استعان بدلالات الخط - المنحني على وجه الخصوص - والذي يؤلف مع العناصر الأخرى ، تكوينات دائرية ممتلئة بطاقات حركية كامنة فيها ، ذي أبعاد ذهنية متمفصلة بالبنية الزمانية للمشاهد الفني ..، كما في رائعته النحتية نصب الحرية (شكل-٤) فضلاً عن لوحته " كيد النساء " (الشكل-٥) ، التي استقاها من وحي ذاكرة التراث الشعبي .. عندما كثف فيها العديد من العلامات والرموز الفلكلورية والحضارية وفق بناء درامي رصين ، يقترب من أسلوب مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي ؛ حيث نجد ان مفردة " المرأة " المستلقية ذات الوجه نصف دائري ، قد شكلت علامة مهيمنة على الأجزاء الأخرى ، ويقابلها " رجل " في وضعية جلوس وخضوع للحالة .. يحيط بهم بعض كؤوس الشراب ذات الفوهات النصف دائرة أو هلالية ، مع جزء من فاكهة الـ (الرقي) الذي اتخذ شكل الهلال ، والتي تُحيلنا - الحركة الدائرية - الى الجهة اليمنى للمشاهد التصويري فنجد الصندوق الشفاف القائم والذي أحتوى على ثلاثة أشخاص وهم في وضعيات القرفصاء ، يشكلون معاً حركة دائرية يكمل أحدهما الآخر ، عكس اتجاه عقرب الساعة كدلالة على استمرارية الحدث .. هذه التكوينات المفترضة من الفنان تجعل كل تكوين فيها يشابه إلى حد ما دورة تمرحل القمر من الهلال إلى النصف دائرة ومن ثم إلى الاكتمال (البدر) ...؛ بمعنى ان الهيئات الدائرية في اغلب مشاهد تُعطي إحياءاً بالحركة الكونية ، تشحن الأشكال بمعانٍ عدة ....؛ على اعتبار ان جواد سليم حاول ان يجد خطاب يمتلك جدلية بين أجزاء المشهد الواحد ، لتحقيق الوحدة في الجسد من خلال تنظيم الإيقاع الحركي الحر والمتنامي الذي يضيف صيغة زمانية على التكوين العام . بمعنى ان تفعيل الحركة الإيقاعية في الفضاء التصويري الغير مقيد والمسطح ، يُعطي استمرارية (ديمومة) لحركة الزمان الى خارج حدود الإطار البصري وفق رؤية حركية تزامنية ..

بمعنى ان الخطاب لدى الفنان " جواد سليم " في أكثر روائعه التشكيلية ، قد جعل من ثقافته المترامية ، لغةً وحوار مع الآخر ، تبدأ بالتأمل في أشياءه قبل رسمها أو نحتها أو كتابتها ومن ثم التمعن في المفهوم المعرفي والجمالي الخاص بها والكيفية التي يتم بها فلسفتها، ليتسنى له إذكاء تكويناته الجسدية ، بطاقات التعبير الخاصة بالجسد الأنثوي الخصوبي، الذي اعتبره الفنان رمز

لمعنى هذا الوجود الخليقي مما فيه من إشارات للمثال وتعددية في القيم الجمالية والفكرية والحضارية ..؛ فمن خلال تخطيطاته التحضيرية نلاحظ ان الفنان يمجّد النزعة التعبيرية للكلمة والصوت والصورة لصالح الجوهر، لتستوعب مجريات الكيان الاجتماعي في الخطاب الفني المشفّر بالممارسات الإيمائية ؛ بمعنى انه كان مقتنعاً بالوظيفة الاجتماعية والثقافية للجسد الانثوي ، وعلى وجه الخصوص في عمله الفني الرائع ملحمة (( نصب الحرية )) بتكويناته الاسطورية المغلفة بالحدائث والذي اصطحبنا معه كالسندباد نحو الحريات ، يُترجم لنا زماننا ، ليسحبنا بعد حين بروحيته الشفافة ، نحو تأملات الصمت والأسئلة النبيلة التي تنتج الهوية ..؛ حيث صور الفنان في هذا النصب عذابات الجسد المنتصر في رحلة البحث عن الحرية ، وفق رؤيته الذاتية الحسية ، المُشتغلة على الجدول والجدلية بين ثنائيات الوجود ( الأرض والسما – الجسد والروح – المرأة والرجل – الأسود والأبيض – الحياة والموت ...) ، ابتداءً من منحوتة الحصان الجامح المعبر عن يقظة الإنسان المتطلع إلى الآتي ، ومنحوتة الأبطال الثائرين وهم في حركة هائجة باتجاه مركز ثقل العمل الفني ، بجانب الطفل الذي رمز له الفنان بالأمل ، مروراً بالأجساد المتهاكة التي تمثل الضحايا ( الباكية – الشهيد – الام الولود – السجين السياسي.. ) التي مهدت السبيل إلى الحرية المنتظرة ، وصولاً إلى فكرة السلام المنشود . (١)

هذه الجدلية المتصاعدة والمحتفظة بجماليات المكان المتخيل ، قد جعلت المشهد الفني المعاصر مُمتليء بالقيم الإنسانية النبيلة والرموز الفكرية ذات المرجعيات الحضارية ، بجانب امتلاكه لحضوره الثقافي المشروع على صفحات التشكيل العراقي المعاصر ، فقد صورت الاجساد المترابطة ( الفتاة – الشهيد – الجندي – الثور – الشجرة – قرص الشمس ...) بأسلوب بانورامي يعتمد التسطّيح والتحوير لأجزاء المشهد لإحالتها إلى أشكال هلالية متنوعة ومتنامية حركياً عبر التفاعل المتصاعد ما بين المركز والأطراف ... فالفنان جواد مرتبط – على حد قول الأستاذ شاكر حسن آل سعيد – بالعقل الرياضي السومري الذي توصل إلى توطيد العلاقة مع الحركة المحيطة بالسكون المركزي لأسباب خليفية تأملية بحتة .

فمنذ بواكير الحدائث الأوربية - بحدود أربعينيات القرن الماضي - وجدت العديد من الدعوات ، تشير إلى أهمية استلهم التراث في الفن ، عبر عمليات أدائية تهتم بتجاوز الشكل المرئي الوظيفي والاتجاه نحو الشكل المتخيل المنتج للأسئلة التي احتفل بها تاريخ الفن العراقي المعاصر ، كضرورة داخلية تعيد الإنسان إلى الأعماق ، المتمثلة بالتراث الحضاري القديم ( السومري – الاكدي – البابلي – الآشوري ..) بجانب التراث الإسلامي ..، فقد اعتبر الفنان العراقي مسألة التراث قضية إنسانية وغاية أساسية ، تتمفصل بالجذور ، بل عدت كلغة تستنطق الذات لأجل التواصل والتحاور مع الآخر.

ونلاحظ ان الثقافة منذُ خمسينيات القرن الماضي قد مارست طقوسها في الفن بعد ان حاولت إلى حدٍ ما ، لحظة ارتباط الثقافة بالكتابة ، القضاء على خرافة الأشباح ، فمن خلال العلم والعمل الفكري المتواصل ، يعمق الفنان كيانه الروحي بالثقافة ، ليتسامى بالوجود إلى مناطق المثال ، لتمتد العلاقة الجدلية ما بين الجسد كمقولة والفن كثقافة ، إلى جوهر الحضارة كما في اعمال الفنانين العراقيين (محمد غني حكمت – شاكر حس ال سعيد – سعد شاكر ..) ، التي ارتكزت على طروحات الفكر الفلسفي والجمالي والتي تحيل صورة الجسد إلى لغة تسبح في فضاء ممثليء بالعلامات والإحالات المقدسة للوصول إلى الصيرورة الفنية التي تقترح تكوينات استثنائية مرتبطة بالجذور والثقافات الأخرى المعاصرة ؛ أي ان الثقافة هنا تُعد معرفة جمالية بجوهر المرئيات وهي جزء لا يتجزأ عن جسد الحضارة ؛ كونها لغة العصر وجذر الإنسان منذُ الأزمنة القديمة ، لتصبح في نهاية البداية ، مرآة الحدائث .

وبتعدد الثقافات تتنوع الدلالات المهمة بخطاب الجسد ، عبر ألامنة الشرقية ، لمواجهة القوى اللامرئية الكبيرة ، فيصبح الجسد عرضة للتحويلات الفكرية والجمالية التي تحوّل الطبيعي إلى ثقافي .. فيصير الجسد ذي الاقترانات الايمائية لنشاطات اللاوعي بمثابة خطاب أو لغة للعصر الجديد .. كما في منحوتات محمد غني حكمت (شكل-٦) فقد اقترح الفنان برؤيته الثاقبة ، نصوصاً تشكيلية تصور أجساداً لها حضورها ، حيث تخطى الفنان في اغلب اعماله الأبعاد المكانية الطبيعية

لتحقيق فكرة التزامن التي ترتقي بالجسد من حالته المرئية المُعلنة إلى الحالة المثالية المخفية ، المتحررة إلى حد ما من الأنموذج .

فالتراث هو الروح والجوهر وهو المعنى الكامن خلف المجهول ..، وهو الطيف المتجسد بالروح ، والتي يُحاول من خلالها الفنان العراقي أن يمنح أشكاله المعاصرة بعداً حضارياً ، اسطورياً كما في نتاجات محمد غني حكمت؛ على اعتبار انه قد تيقن بان التراث لا يُمثل فقط الماضي بل هو صورة حاضرة ، مكتملة بالمستقبل ، وهو غاية مرتبطة بالجزور ، تُعبر عن الوحدة المتنامية التي تحوي خزائن الأفكار الأصيلة ، بعيداً عن القشور ، لیتجه الفنان نحو أسرار الرموز والإحالات المشفرة بالممارسات الإيمائية للجسد ... فقد اتجه الفن العراقي منذ ستينيات القرن الماضي باتجاه المفاهيم والأفكار ، بعيداً عن الأقنعة الجاهزة ..، وخاصةً عندما انتبه الفنان إلى التراث الممتليء بالإشارات المثالية المعقدة بالجزور ، التي تربط حاضرننا بماضينا لتقترح منهج يحتفل بالمعاصرة ...؛ إذ اقترح الفنان مفردات تشير إلى العودة إلى التراث وإلى الأعماق ، على سبيل المثال تكوينات الفنان " شاكر حسن آل سعيد " الذي توصل من خلال بحثه عن الاصاله إلى دراسة البيئة والتراث من خلال الجدران واللقى الاثارية في العراق ..، فضلاً عن الفنان فائق حسن وتكويناته الجسدية القريبة من الواقعية والمحملة بخطاب الثقافة (شكل -٧) ..

فضلاً عن الأجساد الانثوية في رسوم الفنان إسماعيل الشخيلي (شكل-٨) التي نجدها مهتمة بشكل واضح في موضوعة الجسد الانثوي ومفرداته (الوجه المدور – العيون الواسعة – الازياء ذات السواد ..) فالجسد عنده يُعطي قيمة جمالية ورمزية ذات مدلول اجتماعي وحضاري (١). التي اهتم الفنان بتسجيل القرويات وهن في الحقل وغيرهم من الفنانين (محمد غني حكمت - ضياء العزاوي – صالح الجميعي ..) الذين جسّدوا رؤاهم التأملية في أسلوب معاصر ، يضيف إلى التراث الحضاري والإسلامي الفني جمالية خالصة تساعد على توظف الفن لصالح الأفكار المثالية ، فتحرك الذاكرة نحو الغد ؛ على اعتبار ان الفنان العراقي قد ورث الكثير من الرموز في اعماله الفنية التي سجلتها الاساطير العراقية القديمة المتمحورة في حدود موضوعة الجسد ، فمجمال التكوينات الجسدية والرموز الميثولوجية تفسر دلالياً من عدة زوايا (٢)؛ كون الجسد قد تمسك بالانساق والعلاقات التكوينية في الفن المعاصر المحتفلة بالمضامين على حساب الايقون .

فضلاً عن الفنان شاكر حسن السعيد الذي اخفى التشخيص عن اجساده الخالية من ملامح الايقون الى حد ما .. وايضا الفنان نوري الراوي الذي جعل من المرأة خطابه الاساسي في اغلب نتاجاته ذات البعد الشعري (شكل-٩) .. حيث بحث الفنان عن رؤية شعرية في الفن تسمح للروحي في الفن ان يتجذر في تكويناته الجسدية .

ومرورا بسبعينيات القرن العشرين .. تواجدت العديد من التجارب التشكيلية التي تناولت موضوعة الجسد كدلالة حضارية اسطورية رمزية فضلاً عن الدلالة الايقونية .. منذ رسومات محمد مهر الدين والفنان التشكيلي " عادل كامل " ، حيث إشتغلا على موضوعة الجسد الانثوي اللذان أحالاه الى رمز اسطوري ممتليء بمناخات وطقوس روحانية ذات طابع ميثولوجي ، يكاد يكون مثالي ... فمن خلال تطبيقات التسطيح والتحوير والتجريد ، انطلقت مثلاً تجارب الفنان عادل كامل (شكل-١٠) نحو محاكاة الجوهر بعيداً عن آليات السرد المباشر ..؛ فالفنان يقترح أجساده المترابطة من خلال الحفر والتحزيز ( الريليف) ذات الطابع الكرافيك على جدران أو ألواح صقيلة من الجبس الابيض او الطين كأنه يدون ذاكرته البكرية على جدران معبد ما ،... فنراه يهتم بالجانب الادائي والتقني في الحفر على الطين أو الجبس أو الخشب أو حتى الرسم على الورق أو القماش ، ليُعطي للمشاهد تعددية في الزمكانية ، يتم فيها ابعاد البنية المرئية السائدة في الفن لتحل محلها بنية جديدة عميقة ، تسمح للمتلقى بإعادة تشكيل المنجز الفني أو الادبي أو النقدي ، لحظة فعل القراءة وهذا ما عملت عليه فنون مابعد الحداثة والتي تسمح للتأمل والتأويل ان يمتد الى نهايات بلا حافات . وهنا تحديداً وجدتُ بعض مفردات الفنان (الجسد الانثوي وحالاته التعبيرية – التفاحة – اوراق الزيتون – الثور – المثلث المقلوب – المستطيل – المدرجات ..) المستوحاة من الاختام الاسطوانية السومرية

<sup>١</sup> شاكر حسن السعيد: مقالات في التنظير والنقد الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٩٠، ص ١٢٧-١٢٨

<sup>٢</sup> كامل، عادل: التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠، ص ٦٧

والمتمظهرة أمام تكوينات شبه زقورية ، قد امتلكت القدرة على التحليل والتركيب ، للترؤد بالمعنى المخفي (الطيف) القابع وراء المرئي في مناطق الصمت . ( ١ )  
فلاحظ على سبيل المثال ، تواجد بعض الاشكال الهندسية وخاصة الشكل المستطيل الذي يتوج هياكل اشكاله المُقترحة ، في بعض مشاهد الاسطورية المشتغلة على طاقات الرمز ، والذي يُذكرنا بالغرفة المقدسة في فنون حضارة العراق القديمة بجانب تكوينات هندسية مدرجة تمثل الدكة المقدسة للتماثيل المعبودة والتي تُقابل محراب تقديم الذور .. ونلمح ايضاً في حدود تلك الاشكال الهندسية ، أجساد انثوية مفقودة الرأس تعبيراً عن البنية الزمانية للجسد (رمز الخصوبة) ومافيه من مرجعيات ميثولوجية وانثروبولوجية والتي تقابل حيناً وحينا أخرى تداخلت وتشابكت مع بعض الاشكال الحيوانية ( الثور – الاسد – حيوان مركب خرافي يشبه الى حد ما انكيدو .. ) ، يُساهم هذا التفصيل في انتاج حوارية في الفكر والجمال ، بطابع جدلي (ديالكتيكي) بين ثنائيات الوجود ( الحب والحرب – الحياة والموت – الخير والشر – الصمت والكلام – الانثى والذكر .. ) فالفنان هنا قد اشتغل على هذه الثنائيات مع مراعاته في جعل الاجساد الانثوية علامة مهيمنة في بنائية نصوصه ، بل ورمزاً للوجود وبالتالي حلق بها نحو الاعماق (العشق) – فالاعماق هي التي تخيف وليست الاعالي .

ومرورا بتجارب فناني الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي نجد خطاب الجسد قد اختلف لكون الفنان العراقي قد استلهم من طروحات الحداثة وما بعد الحداثة الفكرية ، تطبيقات – خاصة التفكيكية ونظرية التلقي – أثارت مشكلة (( موت الإنسان )) ، التي شكلت – التطبيقات – تدمير للمراكز الثابتة والايديولوجيات الوضعية ، المراكز الدلالية وبؤر المعاني المرتبطة بها ..؛ ولكون التفكيكيين – أمثال دريدا ..- قد ابتغوا من ذلك ، تأسيس خطاب جديد يقوم على أنقاط خطاب الحداثة ؛ اذ يكون موت الإنسان المُعلن هنا ، موت شكل إنسان وليس الإنسان ؛ لان حدث الإنسان هنا ليس مجرد تعبير عن معرفة جديدة ، بل هو تعبير ايديولوجي عن نزوع الانسان المعاصر نحو الاستغناء عن النشاط أو العقل في إطار مجتمع تكنوقراطي ..؛ على اعتبار ان فن ما بعد الحداثة ، قد احتفل بأنموذج التشظي واللاتقريبية ، اللاتأليفية كمقابل لشموليات الحداثة وثوابتها مع دعوته الى إبداع أساطير الماضي المتمردة التي التي تتناسب مع مفاهيمها ، الرفض للنماذج المتعالية ؛ إذ ناهض هذا الفن ، وخاصة في نهايات القرن الماضي في اعمال الفنانين العراقيين (فاخر محمد- هناء مال الله- ماهر السامرائي- عبدالسادة عبد الصاحب - عاصم عبد الامير- طه وهيب- هايدي الاوسي ..) الشكل المنتهي من جميع أبوابه ودعا إلى الشكل المفتوح واللعب الحر والى الأدائية الفردية والغياب ، فضلاً عن سيادة الدال والأثر وعدم ثبات المعنى وعدم جوهريته ، فلا شيء تحت القشرة سوى القشرة ولا شيء تحت التجربة سوى التجربة .

من خلال محاولات الفنان العراقي المعاصر – الثمانيني والتسعيني – في جعل الدال استدعاء لأشكال كدوال عائمة ومنزلفة - على حد تعبير (لاكان) – جعلت المتلقي القاري ، يلتجئ في كل قراءة إلى مخزونه اللا شعوري ، بحثاً عن حالات تقبل التأويل ، أي تمكنه من ان يفهم الخطاب البدائي المفتوح ، من دون الاستعانة بالمؤرخ ، لينتج من خلالها تحرير الدال لإحداث الاثر في ذاته، بعيداً عما يُريده الآخر ... فالفنان التسعيني (كاظم نويز- عبدالكريم السعدون- شداد عبد القهار- زينب عبد الكريم- شوقي الموسوي- طه وهيب ..) كغيرهم من زملائهم التسعينيين ، حاولوا خرق قوانين الجسد (اللغة التصويرية) ، عن طريق تفويض المراكز الدلالية وبؤر المعاني ، من خلال تسطير لمجموعة من آليات الإدراك الحدسي التي يرضيها اللعب ، والقاضية بإحالة الدال إلى دال آخر جديد ، مع تغيب مقصود للمدلول ، مما يؤدي إلى تلون الدوال ، وتعدد القراءات وتشظي الدلالة ، فضلاً عن انتشار المعنى للتأويل في ككل قراءة .. هذا الانتشار الذي ساعد فنان اليوم – فنان ما بعد الحرب – على ان يخرج من القياس إلى اللا قياس ، من الجمال الساكن إلى المتحرك ، من المقروء الى المكتوب .. في ظل لعبة الدوال وتغيب المدلول والتي أسست على وفق آليات النص المكتوب ، بعيداً عن النص المقروء ، لإتاحة الفرصة للقاريء النموذجي ، كي يسهم في إنتاج النص ، ليتحول دور القاريء من دوره السلبي – الاستهلاك – إلى الدور الايجابي – النتاج – ليتسنى له المشاركة في إنتاج نص جديد يُمارس إرجاء أبجدية للمدلولات ، من خلال تمسكه بالدال المتسم باللعب الحر .

فضلا عن اعمال الفنان طه وهيب التي لم تكن معزولة في منطقة بعيدة عن الوعي (شكل-١١) ، إذا ما اعتبرنا إن الإبداع صيرورة ديناميكية بين الوعي واللاوعي من جهة ، وبين وعي ولا وعي القارئ (المتلقي) من الجهة الأخرى ، لتؤلف معا مكونات الجسد الواحد وفق حركة تأويلية مفتوحة على الآخر ، ضمن رؤية ثقافية سحرية واثروبولوجية ، تجعل من الجسد المقدس ممثلاً بالديمومة ، كي لا يتلاشى هذا السحر فيصير وهماً . هذه الرؤية أو ما نسميها بالاستمرارية ، نجدها قد انسحبت على نتاجات الفن العراقي المعاصر في النحت والرسم والخزف ، التي حاولت حماية وجودها من الزوال ، من خلال الحفاظ على تراث الحضارة والمعاصرة عن طريق الاستلهام المستند إلى الحدس ، منذ بواكير جماعة بغداد للفن الحديث ، مروراً بإبداعات الستينيات والسبعينيات وصولاً إلى إبداعات فناني التسعينيات .

فالفنان " وهيب " مع زملائه التسعينيون قد أطلقوا العنان لامتدادات المخيلة التاريخية والأثرية والمعرفية في أغلب التجارب المتأخرة ، من أجل تأسيس خطاب فني محتقل بالجسد ذي المنحى الأسطوري إلى حد ما ، تتفاعل مع الفضاء لتخضع لزمان ذهني لا بصري المحيط بها والتي تشكل معا ، مديات بلا حافات ، لا نهائية من الوحدات التصويرية والفترات البعيدة عن التكرار والممثلة بالصيرورة الناتجة عن تداعيات الحركة الدائبة في الإيقاع والتي تجعل من التكاثر قانوناً للوجود الفكري ، وفق ما تحمله الأجزاء من مضامين وحكم . في حين نجد اعمال الخزافة هايدي الاوسي (شكل- ١٢) المحتفلة بالأجساد المتوشحة بالبياض وهي متجاوزة في حالة رقص او جدل .. حيث استثمرت الفنانة آليات التعبير في اقتراح خطاب مميز يعتمد ايماءات الجسد وتشفيرات الخطاب الجديد الذي يقترب الى حد ما من الطقوس القديمة . مثل هكذا طقوس اسطورية ، نجدها قد تواجدت ايضاً في منحوتات الفنان محمود عجمي الفخارية المصغرة ، والتي تمثلت بالجسد الأنثوي (شكل- ١٣) ، في اغلب منحوتاته والتي كثيراً ما وجدناه متأثرة بشكل واضح بصور الآلهة الأم ( عشتار مثلاً ) في المعابد العراقية القديمة ، قد الى شكل نباتي أو كائن أسطوري ، بفعل التمويه وقد يتداخلان معا ليشكلان فضاءات حروفية بوضعية متراكبة ، تنعكس على الطبيعة السايكولوجية للمتلقي ليصبح النص المقروء فيما بعد نصاً مفتوحاً على الآخر بالرغم من تزامم بعض التفاصيل التشريحية في ملامح أشكاله الأدمية والحيوانية ... فضلاً عن تجارب الفنان محمد آل تاجر الفوتوغرافية (شكل- ١٤) نجده قد كشف عن بعد جديد للواقع الطبيعي – بحدود موضوعة الجسد – من خلال استخدامه لآليات وبرامجيات الحاسوب والإبحار عميقاً في كوامن المرئيات بعيداً عن القشور ، فضلاً عن الكشف عما هو جوهري في المرئي الواقعي ، ليصبح الاهتمام بموضوعة الجسد لدى فناني الحداثة تستدعي إجراء عمليات التبسيط والتمويه والتحديث على الشكل الواقعي للوصول إلى فن يستند إلى المخيلة التي تتمسك بالشكل الجوهري على الرغم من منطقية التصوير الايقوني . فمثلاً نلاحظ وضعية بعض حركات أطراف الأجساد (رؤوس- أيادي- أقدام ) وقد تلاحمت وتواشجت بفعل اللون الحيادي أو الاتجاه لتتخذ مساراً مفتوحاً يخترق حافات البعد المكاني مثله مثل زملائه الفوتوغرافيين (فلاح شاكر-هادي الربيعي-علي طالب ..) .. هذا التواشج أو التجاور لأجزاء العمل الفني يجعل الصورة الفوتوغرافية تتعايش مع الرسم بعد الاستعاضة ببعض عمليات الأداء التشكيلي بدلاً من التسجيل ، لإعطاء المشهد الفني صفة الكلية التي تُفعل الوجود الفوتوغرافي ، مما تمنح المشهد صفة الامتداد .

وايضا رسوم الفنان فؤاد حمدي التي هيمنت على اغلب أعماله موضوعة الجسد ، ذي الحركات الديناميكية المحتدمة بالجنون ، سواء أكانت في مجال الرسم أو النحت .. بالرغم من انتمائه الى المجال الثاني .. فهو يختصر الأحزان بحركات الأجساد المتهالكة ، كلغة مباشرة من أجل إظهار المضمون الذي يمثل ذاتيته المعبرة عن ارهاصاته الداخلية ..؛ على أساس ان الجسد بتعبيراته اللا شفوية وتداعياته الأسطورية ، يعتمد على اللغة المنبعثة منه ؛ كونه نظاماً لغوياً . فاللغة تشيد معمار الجسد المبدع في الفن ، متجاوزة بذلك ، النص او الخطاب أو الأقنعة!!

فالجسد في العالم القديم ، كان يمثل غاية للرمز ، كمناطق الخصب فيها او تشكيل كائنات اسطورية ، تضيف على الجسد معاني تنبع من ذاتيته ، كالثور المجنح على سبيل المثال ، أو أبي الهول .. فالفنان هنا يُحاول ان يُعالج خاماته بحسب الخصائص الفنية لكل مادة ، حينها يوظفها في البناء التشكيلي . فالطين والجبس والبرونز والشمع والخشب ، خامات ذات فاعلية عالية ، كل حسب خصائصه، اشتغل عليها عن طريق اتباع عمليات التهذيب والصناعة المعقدة للوصول إلى الملمس المطلوب حيث يمكننا مشاهدة عدة أوجه ، بفضاءات وحركات أجساده المتمردة ذات الفتنة الخيالية ،

بالشكل نفسه في مواده المرنة ، تغاير رؤية ملمسها على حسب صياغة طراوتها ، التي قادته – الأجساد - إلى التأمل ومن ثم التفكير بصيغ شكلية أخرى جديدة ، على وفق مواصفات تكويناته التشكيلية مع ألوان شفافة ، تضاف إليها فكرة تالية ، مع اهتمامه بالفضاءات المتنوعة للتأكيد على الحركة..

### (( الفصل الثالث ))

#### إجراءات البحث

(١) مجتمع البحث : بعد اطلاع الباحث على العديد من المصورات لنتاجات الرسم العراقي المعاصر بشكل عام والجيل التسعيني بشكل خاص ، المتعلقة بمجتمع البحث والمشتغلة على خطاب الجسد والمحددة ، مما أفاد الباحث في الاستعانة ببعض المصورات وعددها (٧٠) والمتوفرة في بعض المصادر العربية والاجنبية المتواجدة على صفحات الشبكة المعلوماتية (الانترنت) ومما يُغطي هدف البحث الحالي .

(٢) عينة البحث : بعد اطلاع الباحث على بعض المصادر المصورة العربية والاجنبية التي تمس موضوع البحث الحالي مساً مباشراً ، وبعد إستفادة الباحث من الإطار النظري للدراسة الحالية ، تم اختيار نماذج مصورة من رسوم الجيل التسعيني في الرسم العراقي ، المشتغلة على خطاب الجسد ووصفها عينة البحث والبالغة (٦) أعمال فنية تم اختيارها قصدياً ، فقد اختيرت الأعمال الفنية وفقاً للمصوغات الآتية : لما تتمتع به هذه النماذج من تجسيد واضح للجسد وايضا ما تمتلكه من آليات تساعد في الكشف عن جماليات الجسد في موضوع الدراسة الحالية . فضلاً للإحاطة بجماليات خطاب الجسد في الرسم العراقي المعاصر .

(٣) منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج التحليلي الوصفي أولاً ومن ثم (التأويلي) في تحليل عينات الدراسة الحالية ؛ كونه يتناسب وطبيعة الدراسة الحالية وتماشيه مع هدف البحث الحالي في التعرف على خطاب الجسد في الرسم العراقي المعاصر للكشف عن جمالياته عبر التحليل وفق عناصر التشكيل الفني ووسائل تنظيمها .

(٤) أداة البحث : من أجل تحقيق هدف البحث الحالي (التعرف على خطاب الجسد في الرسم العراقي المعاصر) اعتمد الباحث بعض المؤشرات الفلسفية والفنية والتقنية التي أحاط بها الإطار النظري بوصفها أداة البحث الحالي تسهم في التحليل وتوجيهه الوجهة العلمية والجمالية .



#### ٥) تحليل العينة :

##### نموذج (١)

اسم العمل : أجساد

الفنان : سيروان باران

القياس : ١٠٠×١٠٠ سم

السنة : ٢٠٠٩

صور الفنان في هذا النموذج ثلاثة أجساد متداخلة ومتقابلة . أحدهما بلا رأس . تتواجد في أسفل المشهد قرص ابيض دائري تقف عليه الاجساد كأنها في رقصة ما . تواجد اللون الرمادي في كل مساحات اللوحة مع ضطور اللون الاصفر والاحمر والازرق على شكل بقع لونية على الاجساد.

في هذا العمل الفني التسعيني نلاحظ ان قراءتنا المتتالية للنص التشكيلي الواحد ، في لحظة اشتباكتنا معه ، تجعلنا كمسافرين داخل الزمن ، المفتوح ، نقرأ ضمناً بأن نبتعد بفترة وجيزة من الزمن عن واقعنا المُعاش ، من أجل الوصول إلى منطقة بينية ، تربط بيننا وبين طفولتنا البكرية ، بمساعدة

المُخيلة التي تلعب دوراً أساسياً ضمن آليات التلقي المُعاصرة في استحضار شخوص النص التشكيلي ، داخل شخص التلقي ، لتأسيس خطاب وزمن جديدين ، متداخلين مع أزمنة البكر . ثمة اشتغالات عديدة لمفهوم الجسد في المظاهر المادية للأشكال المرئية في حدود التشكيل العراقي المُعاصر بشكل عام ونتائج الفنان " سيروان باران " بشكل خاص ، حيث يتم تعرية الأشكال من ماديتها ووجودها الشئني المتمظهر امامنا ، اي تجاوز ما هو مُعلن (مرئي) باتجاه الماورائية والمافوقية ، لاكساب التكوينات المقترحة الجديدة شيئاً من الحرية ، التي تكون بمثابة السباحة في الاعماق ، بعيداً الى حد ما عن القشور والتي تحتفل بعمليات التعرية والتسطيح والتحديث لجساده الانثوية على وجه الخصوص ، مثلما تتعري عشتار لحظة نزولها الى مملكة العالم السفلي في الفكر العراقي القديم .

من خلال هكذا جغرافية مرتدة الى اللاوعي ومهتمة بتعرية الأشكال (الاجساد) من ماديتها ومن ثم توشيحها برداء زمكاني ممثليء بالحروفيات بحدود موضوعة الجسد الانثوي المتكررة . نجد ان هذا النموذج للفنان " سيروان " قد اقترب الى حد ما من اسلوب التعبيرية التجريدية حيث استعان بالاتجاه الاستبطاني الذي يُعطي نماذج للتعرية السايكولوجية وخاصة عندما قام الفنان بتفكيك الكيان الطبيعي لمفرداته ( الجسد انثوي وذكوري - الرواق - اشكال حيوانية - حروفيات - شرفات حضارية - الزهور ..) ومن ثم تحليلها واعادة صياغتها والتي انتهت باقتراح الشكل الجديد .

هنا استذكر مقولة الفنان الرائع استاذنا " شاكر حسن آل سعيد " عندما قال : ان التعري او التعرية بمثابة حفريات أثرية ، تزيل المظاهر المتراكمة للطبقات الأثرية ، من أجل الكشف عن الهوية . فالارتقاء بالجسد الطبيعي في بعض نتاجات الفنان " سيروان باران " الى المستوى الثقافي (ما وراء الواقع) ، تقترب من أطياف الجسد المعرفي ، وبالتالي تساعد الفنان على قطع العلائق المادية مع المرئي والتمسك بالآليات التعبير والتجريد والتقيب عن سرائر الجسد وصفاته الروحية بفعل عمليات التبسيط والتسطيح لمفرداته ، على سطوح هياكله المحسوسة ، مُستعيناً بدلالات الالوان الرمزية ( الاوكر والاصفر / تراب - الازرق / السماء - الابيض / الفضاء ) . حيث شكلت الاجساد الانثوية سمة متسيدة في أغلب أعماله الاخيرة ، مرتفعاً بها على المظاهر الطبيعية الى مستويات العاطفة ، الفنان " سيروان باران " هنا يُحاول ان يشحن اجساده بمدليل ورموزو حالمة ، من خلال رؤيته الحدسية المُحتفلة بالخطاب الميثولوجي لتسجيل احدى مظاهر السعادة والامل والوطن .

### نموذج (٢)

اسم العمل : خضر الياس

الفنان : صفاء السعدون

القياس : ٧٠ × ١٥٠ سم

سنة الانتاج : ٢٠٠٨



صور الفنان في هذا المشهد جسداً بلا رأس يطفو على سطح الماء قد

توسط المشهد العام . نرى في الجزء الاسفل كف بيضاء اللون فضلاً عن تواجد بعض الشموع على مثممة الجسد (الصدر) ذات الالوان المتعددة بينما تواجد طير ملون بالاحمر القاني يحلق في الفضاء في الجهة اليسرى للمشهد .

في هذا المشهد حاول الفنان " صفاء السعدون " ، جاهداً ان يتأمل الجسد وعلاقته بالخطاب الفني داخل الزمن الجديد ، المُقترح ، وفق العلاقة الجدلية بين المُعلن والمخفي ، الظاهر والباطن (( وجود باطن يُغلف الباطن )) لِنذكرنا بتأملات " ميرلو بونتي " الحدسية التي تشغل في العلاقة بين الكلمة والصوت ، عندما أكد بوجود صمت يُغلف الكلمة بعد أن لاحظ ان الكلمة قد غلفت الصمت ..؛ على اعتبار ان الفنان لا يُريد أن يُقدم الجسد كثقافة بوصفه قناعاً خالياً ، من المضامين الروحية ، المؤجلة بسبب غياب المعايير ، والأخلاقيات البعيدة عن آبار الصدق القديم !!! بل بوصفه خطاباً ذاتياً، تعمل بألية تلقائية واعية ، ضمن تحولات ادائية وجمالية ، تتخذ من الذهني انطلاقة جمالية ، لبناء خطاب العصر الجديد ، عصر الحروب ، بعد ان عانت في الأمس أسطورة اسمها الصمت !! .

بمعنى ان الفنان " السعدون " لا يُريد فقط إستدراك المُتلقى ، إلى أزمنة الطفولة ، والتوقف عند حافات الذاكرة البكرية فحسب ، وإنما نجده يؤسس من خلال انتهاجه الأسلوب التعبيري ، أثر المعنى في الحياة الواقعية المُجسدة في وعي القاريء ، بشكل عام ليصبح التعبير وسيلة مُهمة ، يستجمع من

خلالها المُتلقّي ، معنى الخطاب التشكيلي الموجه إليه ، ليسلكه في حاضره فيتمثله في وجوده . فالجسد في النموذج اعلاه قد أصبح وجوداً حقيقياً ، سائحاً داخل أزمنة مفتوحة ، أقترحها الفنان لأجل ترحيل معنى النص إلى حياة المتلقي ، فتصبح كتابة الآخر فيما بعد كتابةً له ...؛ لان الفنان صفاء السعدون حاول ان يلقي بصمته على هياكله المحسوسة ، من خلال استدراك مخزون ذاكرته المعرفية لاقتراح فضاءات تشكيلية ، تُحاكي موضوعة الإنسان المُهمش ، وفق أسلوب تعبيرى ، يخرج عن نطاق الأوضاع الكلاسيكية والرومانسية ، على الرغم من انه قد استلهم ثنائية التعبير عن كل من الكلاسيكية (دراسة الأجسام) والرومانسية (التعبير عن القوى السايكولوجية ( حركياً وتشكيلياً ) .

حيث تمكن " السعدون " من ان يشمل في تكويناته الجسدية ، الخصائص الجوهرية لمشاهد الإنسان المتعب ، والتي تمثلت في أغلب عنوانات لوحاته ( الشهيد ، أم الشهيد ، الأسرة الجائعة ، المقابر ، الأم الوحيدة ، الطفولة الضائعة ، الحرب والحب ، بئر الظلام ، الصرخة ... ) ، نجد ان الفنان في هذا النموذج ، حاول ان يستدرك المتلقي ، من خلال تكوينات لوحاته المتأخرة الى التعبيرية الروسية ، الممثلة بفناني الروس المهاجرين إلى باريس عام ١٩١٤ والذين مُلئت قلوبهم بالحزن والآلام والحنين الى الوطن ، أمثال ( الفنان باسان - الفنان شاجال - الفنان ماكس ويبر ... ) .. فالسعدون يُحاول ان يقترح خطاباً ثقافياً للجسد، يمتلك تنوعات الصراع الإنساني بين الثنائيات ( الصمت والكلام – الموت والحياة – الحب والسلام - ... ) القابعة وراء المُسميات القيمية ، بعد ان شهد الفنان الحروب التي مرت على بلده العراق ، بجانب الغربة المؤلمة التي فسحت مجالاً خصباً للامتداد والتعبير عن المآسي والآلام المتكررة ، التي استباحته وطنه ، فوجدناه يحد في أغلب تكويناته من واقعية الأشكال ، من خلال ضغطه على الحدود الخارجية ، عن طريق تشويه معالمه المرئية ، كمحاولة منه لإعطائها صفة الديمومة والإحساس بالظلم المتكرر ، التي تحدثها الألوان الحيادية الممتزجة باللون الاحمر ، والحركات الانفعالية للخطوط المتكسرة ، من قيم انسانية ، انفعالية عند المُتلقّي . فقد وجد الفنان ، من خلال تفكيره في مثل هكذا ثنائيات بان مقياس الحقيقة المُغيبية ، والتي مازلنا نبحث عنها في الظلام !! هو الألم الإنساني المُتراكم نتيجة الصمت الطويل ، الذي نستشعره في ملامح شخوصه المُعذبة ( وجوه خائفة – تائهة – جائعة – منتظرة – مترقبة – مجنونة – مُحبة ... ) التي تقترح تكوينات مشحونة بالانفعال ، لا تنقيد بالعالم المرئي إلى حد ما ، منطلقاً من مُعطيات الشعور والتأمل ، وفق آليات التعبير ، من أجل تحرير الصورة من عوالمها المادية (القشرة) ومن ثم أحوالها إلى وجود روحي ، يؤكد مفهوم الوحدة (الوطن ) بين أجزاء النتاج الفني ككل والتي تسمح – الوحدة – لأشكال تكويناته من أن تتفاعل فيما بينها من أجل البحث عن البنى العميقة التي تخفي خطابها الروحي ، وراء هياكلها المُتمظهرة بهيئة غياب ؛ لان الحضور لا يقوم إلا بالغياب .



### نموذج (٣)

اسم العمل : وجود

الفنان : زينب عبدالكريم

القياس : ٧٠ × ١٥٠ سم

سنة الإنتاج : ٢٠٠٨

صورت الفنانة في هذا النموذج تكويناً جسدياً يتركز المشهد الفني خالي من التفاصيل ، يرفع يده اليمنى الى الاعلى تتقدمه بعض التكوينات الجسدية من جسد وهو في حالة رفع يديه الى الاعلى فضلاً عن تواجد ثلاثة اذرع مقطوعة في حالة دعاء الى الاعلى . نفذت هذه الاشكال باللون البني بينما تركت الفنانة الفضاء السالب يحتل بالابيض . نجد اننا نستعيد قراءاتنا

القديمة أمام كل فعل إبداعي . لترتبط مع القيم الفكرية الجديدة ، لاستنشاق الإبداع .. وعلينا قبل كل شيء أن نتعلم من هذا الفعل الإبداعي كيف نُصغي إلى الرسم الصافي ، من خلال البحث والتأمل .. فهناك الكثير من المتوهمين لم يجدوا في الرسم إلا وسيلة للتعبير عن حياة عاطفية ، معتقدين بأنهم يحبونه ، ولكنهم يتركونه يرحل بعيداً عنهم .. فان الرسم يجعلهم يفكرون في كل شي ما عدا الرسم !! وبدون ان يحسوا به في ذاته ..؟ بمعنى ان الرسم يلهيهم عن الرسم ؟، كل هذا يرجع إلى

عدم امتلاكهم الحساسية الشفافة ، التي نستعين بها للكشف عن الثغرات الظاهرة والكامنة في الأشياء فقد توجهت الفنانة لتطبيق أفكارها المؤجلة لتحقيق الهوية الفردية من خلال تقديم تجارب تحمل طابع الجدية ، الغائصة خلف السطوح المتمظهرة للأشياء ، في الأعماق ، مبتعدة عن المألوف والمطروق ، لتحقيق الاصاله .. فقد جعلت " زينب عبد الكريم " من أجسادها مسرحاً لأحداث ومشاهد بانورامية الى حد ما ، تحكي هواجس الإنسان بأجساده المتهاكة ، الصامتة ، المتألّمة والمتكنة على الجدران ، تنتظر المصير والمرتبطة بلحظات الوجود والأحلام المموهة دائماً بالحزن والذكريات البكر ، بل حتى بالجنون !!!

ان فرشة الفنانة " زينب " في هذا النموذج نلاحظها وكأنها تصفق للوجود من خلال الجسد ، عبر حالات الامتلاء والتفرغ من خلال طرحها لتكوينات تتسم بالمغامرة الواعية المفعمة بالخيال الإبداعي ، الذي يعد وسيلة وجدانية تنتج الأسئلة الجديدة ، مشبعة بالأحلام والأوهام ، عبر الفيض المعرفي الجمالي ، تُعطي قصة شمولية لمثولوجيا الجسد ، باتجاه أعماق النفس المقدسة ، بعيداً عن القشور لان الأعالي ليست هي التي تخيف بل الأعماق - على حد قول ( نيتشة ) - .

ان الأسلوب التعبيري الذي تنهجه زينب عبد الكريم في صياغة خطابها الجسدي الرصينة ، تتأرجح ما بين ثنائية الإحالة والتمويه في حدود المناطق السالبة والموجبة ، التي تستعين بتقنية العجينة الكثيفة .. فقد اتخذت مفرداتها التشكيلية منحى انثروبولوجيا ، اجتماعيا يصيب كما قلنا في الوجود ويتمثل بهيئات الإنسان المختلفة ، المموهة ، تحيلها الفنانة إلى ما يشبه هيئة الأوراق ، ذات حافات مطوية بالنسيان ، لتبقي ضلالها شواهد أزلية .. فخطاب الجسد ، عند " زينب " يأخذ هيئة طير ، شجرة ، سلم ، ورقة ، بل وحتى سحابة بيضاء ، تتشكل في الفضاء لتكون صوراً خيالية مركبة للذاكرة والتي تتحدث عن الوجود المعنوي ..؛ فقد أكدت على إكساب تكويناتها ألواناً رمادية وترابية ، تعبيراً عن حالة تغييب ذاتية الإنسان بجانب حالات الاغتراب والخوف من الزوال . حيث اتسمت أغلب تكوينات الفنانة ، بعد ان استلهمت مبحثي الانثروبولوجيا والانطولوجيا في أعمالها الأخيرة ، بالمثالية الرمزية ، التي من خلالها تمكنت من توسيع أنظمة تشكيل تعبيراتها المستعارة من الخيال ، بعيداً عن المحاكاة المباشرة الجامدة ، لتنفلنا بعد القراءة من الظاهر إلى الجوهر في دلالات شكلية ، تكشف في بعض الأحيان عن الأعماق .

### نموذج ( ٤ )

اسم العمل : مرايا الزمن

اسم الفنان : عبدالامير علوان

القياس : ٢٥ × ٤٠ سم

سنة الانتاج : ٢٠٠٥



صوّر الفنان جسد فتاة بكل تفاصيلها . نلاحظها قد ظهرت ويديها مرفوعتان فوق وخلف الرأس كأنها في حالة تمشيط للشعر . يغطي ج زيا ابيض اللون ، داخليا شفافا يُظهر بعض تفاصيل الجسد . فضلاً عن تواجد بعض الاكسسوارات (مشط ازرق - كيس-....) ونلاحظ ان حواسنا ليست مجرد " ثقب " في الجسم - من خلالها تمر الأحاسيس والمشاعر - بل هي أفعال للطبيعة تقع على الجسد وهي نشاطاً له في نفس الوقت ، متأزرة ومتعاقبة معاً ؛ اذ إننا لا نستطيع أن نرى الشيء المرئي ما لم ننظر إليه ؛ بوصف ان المعرفة بالشيء تزداد بازدياد الرؤية

وبالتالي تزداد الحواس تطوراً ؛ على اعتبار ان الإنسان بشكل عام والفنان بشكل خاص ، على حد تعبير " بيكاسو " وعاء لجميع المشاعر الآتية من كل مكان حوله ، من السماء ، من الأرض ، من قصاصة الورق ، بل وحتى من بيت العنكبوت !!؟ والفنان المتمسك بالاصالة بشكل عام ، نجده قد امتلك حساً أكبر بالزمان والمكان وبلحظة التفكير ومن ثم التدبير ، فهو يرسم لإبراز رؤى فكرية وبمختلف الأساليب الفنية ، التي تتخذ من الواقع موضوعاً أساسياً لها ؛ بوصفه - الواقع - يقذف دائماً بمادة جديدة ويسمح للمادة القديمة ان تخفي عن الأنظار ، ليحصل تطور في الصورة الفنية ، بالرغم من تكافؤ بعض نتاجات الفن من الناحية الجمالية في النهاية ، مهما كانت مرحلة التطور التي

تنتمي إليها الأعمال ، وهذا ما وجدناه في أغلب أعمال الفنانين العراقيين الواقعيين بشكل عام والرسام " عبد الأمير علوان " بشكل خاص .

فقد رسم " عبد الأمير علوان " خطواته الواضحة لرؤيته التصويرية في هذا النموذج ، متخذاً من الواقعية النقدية ، انطلاقة أبدية نحو الوجود ، جاعلاً من ذاتيته موضوع صلة بالأفكار الجديدة ، المستلهمة من مرآة الواقع المعاصر ، على وفق خياله التصويري ، من ثم ترجمتها إلى المتلقي المعاصر .

والحقيقة التي يُمكن ان تُقال بحق الواقعية ، إنها ليست أسلوباً واحداً من الأساليب الأخرى ، بل هي أساس الفن تكمن في كل الأساليب الفنية ، حتى تلك الأساليب التي تبدو متعارضة مع أفكار الواقعية ، تنشأ منها ، ثم ترتبط بها ؛ إذ لا يمكن ان يوجد أي فن لا يستند إلى واقع متميز ومستقل عنه ... فأعمال الرسام " عبد الأمير علوان " نجدها تصور العالم الواقعي (الجسد) ، كمرآة للزمن ، على وفق رؤية بانورامية شاملة للخطاب الواحد ، تنتج تكوينات وجودية متشعبة بألوان الأرض والسماء والإنسان ، تبعث فينا شعوراً بالحياة ... حيث نلاحظ هنالك سيطرة تامة داخل الفضاء التصويري لكل على الجزء ، كما ان تنظيم عناصر اللوحة عنده قد خضعت لحركات وإيقاعات لونية لا ترتبط بطبيعة الأشياء فحسب ، بل بمقتضيات المعاني (المضمون) المقصودة التي تعيدنا إلى الذكريات . على اعتبار ان الفنان " عبد الأمير " ، قد امتلك خطاباً تأملياً لأشياءه المختارة في مجال التعبير ، فضلاً عن شفافيته المبهمة في التعامل مع مفردات المشهد الواحد ، بحدود معالجاته الخطية واللونية ؛ كونه يبحث عن النقاط المكثفة في الوسط المحيط به بمساعدة هذا التأمل .

إذ يمكن للمتابع أن يلاحظ في هذا النموذج وفي تجارب أخرى للفنان " عبد الأمير " التصويرية ، ان خطاب الجسد الأنثوي وتحولاته في الحياة الاجتماعية ، قد ظهر كموضوع أساسي وسيادي على باقي الموضوعات ، يجري الاشتغال عليها والذي يريد لها النجاة من عمق البحر والقلب التي قذفت فيها منذ زمان ، لتخفي بين ثناياها ذكريات الحب والانتظار ، فضلاً عن موضوعة الفلكلور الشعبي العراقي ، المتمثل بزي الفتاة وما يحيطها من مناخ شرقي في هذا النموذج فضلاً عن تواجد بعض الاشكال في اغلب اعماله مؤلفة من الأزقة والبيوتات البغدادية العتيقة المرصعة بالشناشيل ، بالإضافة إلى أسواق المدينة الممتلئة بالأجساد التاريخية والاجتماعية ، بجانب مشاهد الطبيعة الريفية الديناميكية التي يستلهم منها الفنان في كل مرة ثقافته الفنية ، جاعلاً من هذه المفردات جزءاً من النسيج الكلي لأعماله ، ملقياً على العين ومضة من الضوء الذي يقودها إلى ما يجب ان تراه ، مركزاً على الخطوط المنحنية التعبيرية لأشكاله عن طريق لمسات فنية لفرشاته الواعية .

حيث نجد ان أغلب نصوصه التشكيلية لا يمكن اعتبارها مجرد تسجيل لحظات من مشاهد حياتية ، بل تجسيدا لفكر الفنان الواقعي وتراكماته المعرفية ، في حدود الصور الإنسانية العميقة ، التي بدورها تتبلور في مواد تشكلها ، ليبدو العمل الفني في ذاته متماسكاً بقواه الباطنية .

إذ ان النتاج الفني الجيد لا يمكن اعتباره إعادة نقل للعالم وإنما التعبير عن الآمال الموثوقة على الذات الفردية والجمعية لبناء المستقبل ، كوننا نفهم الرسم على انه عملية بحث وليس نسخ للخارج التي تجعل – النسخ – الفنان مقلد ومهرج بلا مواقف أو تقنية فنية .

### نموذج (٥)

اسم العمل : رنين

الفنان : مكي عمران

القياس : ٨٠×١٠٠سم

سنة الانتاج : ٢٠٠٥



انطلاقاً من مفهوم التجلي والانفتاح على الآخر ، المُقابل والمجاور ، تمنحنا بعض النصوص التشكيلية الثرية بالطبقات والغيبات بجانب المعتقدات ، حضارة وأزمنة وبشر ، تنتج الأسئلة النبيلة لصالح الهوية . فالرسم العراقي المعاصر بشكل عام ، قد استعان بالأسطورة والجسد المتشظي ، في أغلب نتاجات الحداثة ، لما تنطوي عليها الكثير من الطاقات الروحية ذات الإيقاع الرمزي ، الذي

يُغلف الجسد الميثولوجي ، المتمرحل من بُعد الجغرافي إلى أزمنة وأبعاد متعددة . حيث تستحضر تجارب الفن الثمانييني والتسعينيني بشكل عام وتجربة الفنان " مكي عمران راجي " بشكل خاص ، طقوساً من الحضارة الشرقية القديمة بأسلوب بانورامي ..؛ إذ نجد هنالك تحاوراً وتجاوزاً ما بين المرئي واللامرئي ، المُعلن والمخفي ، الايقون والرمز ، الحضور والغياب ...، لإتاحة الفرصة للمتخيل أن يُنشِط ذاكرة البكر ، للانفتاح على الخارج ومن ثم الإفصاح عن الجوهر .. هذه التجارب تستعين إلى حد ما بآليات التشكيل الحداثوي المُناهض للايقون ، من أجل إخصاب عملية التلقي التي تستنطق المسكوت عنه (الطيف) داخل العملية النقدية ؛ على اعتبار إن الأسطورة هنا تسعى إلى كتابة النص (اللوحة) لدى الفنان ، من خلال طرحه لتكوينات ذات أشكال مركبة ومجردة لونياً وخطياً ، تتجاوز المعنى إلى اللا معنى ، كإشارة للدخول في طقوس رمزية ، تتعامل مع الميثولوجي كصيرورة فنية ، تُجسد الأسئلة الوجودية حول الجسد والأرض والموت ، لتأسيس لحظة بداية (خلود) في كل نهاية .

بمعنى ان الفنان " مكي عمران " ، قد اشتغل على بنية الأساطير كمنقّب في حضارة الذاكرة والهوية ، لتجعل مفرداته (( الجسد الأسطوري – النخلة – الأقنعة – الزقورة ... )) تستنطق الخطاب الميثولوجي العراقي والمصري القديمين ؛ باعتبارهما الفضاء الرحب لتراكماته المعرفية والفلسفية والأكاديمية ، إذا ما اعتبرنا إن البنية الزمكانية المحتفلة بحضارة الإنسان (حضارة الجسد) ، قد انطلقت من الوعي العميق بأهمية إعادة صياغة قراءة الأسطورة بأسلوب جديد معاصر ، كمعادل فني للعودة إلى الجذور والتمفصل بها ، خاصة بعد أن استلهم الفنان بعض العلامات والرموز السومرية القديمة الخاصة بالآلهة : (( النجمة الثمانية وهي رمز إله السماء آن – مثلثين متقابلين متصلين وهو رمز الإله أنليل – الإناء الفوار وهو رمز الإله إنكي – هلال يتوسطه نجمة ذات اثني عشر شعاعاً وهو رمز إله القمر – شكل الصليب وهو رمز الإله الشمس – النخلة وهي رمز الإله دموزي و.... )) ، فضلاً عن أساطير الخليقة (( الطوفان – التنين – عشتار والعالم السفلي – دموزي – جلجامش وصراعه مع انكيديو ... )) .

وعندما نفهم الفن على أنه محاولة للتعبير رمزياً عن الصفة الميثولوجية الروحية الكامنة خلف المرنديات ، نستدرك بان الفنان قد واصل البحث في البُنى العميقة ( الدفائن المؤسّطرة ) ، عن القيم الجمالية والفلسفية ، من خلال تجريده وتسطيحه لمرئياته ، وفق تراكماته السايكولوجية بحدود موضوعة الأسطورة ( طقوس جنائزية – قصص ما بعد الموت – انبعاث دموزي – قصة الخلود ... ) .؛ على اعتبار ان الفنان قد تيقن ان في داخل كل شكل مجرد رمزاً للحقيقة الروحية التي يقترحها على أسطح هياكله المحسوسة . فالفنان " عمران " يحاول من خلال طرحه لموضوعات الميثولوجيا ، التركيز على النسق كـ رغبة بالتمعن فيما وراء النتاج الفني ، بغية فهم ما يشكل ذلك النتاج من أطباف (اللامرئي) ... ففي كل جزء من الجسد المعرفي ، له أسطوره الخاصة به ، وصراعه الأبدى مع بقية الأجزاء ، فالإنسان يمكن اعتباره عمقاً لا نهائياً من الأسرار ، تتوالد داخله كل أشكال الميثولوجيا .



**عينة (٦) :**

**اسم العمل :** عشق وتراب

**الفنان :** ماجد شالبي

**القياس :** ١٦ × ٢٠ سم

**سنة الانتاج :** ٢٠٠٢

مثّل الفنان في هذا النموذج بعض الاجساد تمثل قافلة صغيرة مع راعي لبعض الاشكال الحيوانية (الغنم) وهم في استراحة .. الجو العام للمشهد التصويري ذات مسحة ترابية ..اي

يمثل الصحراء بارضها وسمائها . ان هاجس الانتماء في الجسد في هذا النموذج قد اشتغل وفق عن طريق الابداع الفني، كان ومازال يترك اثارا واضحة في نتاجات الفنانين الذين يهدفون الى ترسيخ

الافكار الاصلية المتمفصلة بالجذور، لتنتهي بهم الى الحقيقة والى الذاتية الفردية؛ بوصف ان الفنان الاصيل لا يبحث عن الاحداث العبرة او المشاهد السطحية البعيدة عن مراة عقله وروحه بل عن رموز الانطباعات الاصلية الماضية التي تغزو حضارة من اجل فكرة مبدعة للتخلص من التقليد الحرفي على اعتبار ان الحياة تسجل حاضرا يستمد مقوماته وجوده من الماضي في ضوء الحاجات المستقبلية وبالتالي يظهر الفن بهذه الطريقة وكأنه بنية للحقيقة يشعروا بالامتداد في عالمنا الخارجي ويوحى بالصيرورة والتجديد والجمال.

وعلى نحو قريب مماقلناه، سجد في هذا الانتماء تجارب لفضاءات تمنح التشكيل بنائية ذاتية خاصة موجودة في الكثير من التجارب مبدعينا العراقيين المعاصرين وكانها تضاريس تتعلق بتشخيصات ذاتية تحددت بالبناء الشكلي للمفردات وتحولات التكوين الفني داخل فضاء الهيكل المحسوس . فقد انتهج الفنان اسلوب الواقعية الحديثة الممزجة بالانطباعية وانشغل في اظهار الحقيقة، عبر ذاتيته في رحلة شاقة وممتعة في نفس الوقت نحو عالم الفن، بوصف ان الواقعية تنحى باتجاه "الحقيقة" بدون نفي لاية حركة فنية اخرى وهي لا تقتل جمالية الفنون كما يقول البعض بل هي فن حقيقي له التزام قومي وانساني يشكل وعيا جماليا فنيا .

بيد ان ماجد شاليار قد توسع في محاورة الطبيعة الواقعية في هذا المشهد ، وفق خياله التعبيري بجانب خبرته الاكاديمية ازاء مفرداته التشكيلية المختارة والتي جعلته يحول بعض لوحاته الى دلالات الهوية بعيدا عن النفعية كونه ينتمي الى جذور حضارة اصيلة متمثلة بحضارة وادي الرافدين العريقة والتي اجاد في نقلها الينا في لوحات فلكلورية عراقية كنصوص وشواهد حقيقية محتفلة بالالوان المتمردة فضلا عما حباه الله به من اخلاق واحساس مرهف حد نقاء . فقد فهم الفنان في هذا النموذج ان الرسم بحث ودراسة متواصلين وليس عملية الية فهو لا يحاكي مشاهده محاكاة جامدة بل يبدا بالتأمل ومن ثم يجسد مفرداته عن طريق تنمية العلاقات التكوينية على سطح اللوحة لتدوين وجوده اولا على اعتبار ان الرسم طريقة للوجود على حد تعبير بولوك وثانيا للتعبير عن عمق افكاره ورؤيته الفنية وفق المكان المتخيل وليس المكان الموضوعي ؛ كونه يصب اهتمامه في مطابقة تخيلاته وليس مطابقة الاصول.

اتخذ شاليار في هذا النموذج وفي اغلب أجساده من الواقع المرئي نموذجا خازنا للجمال، فتارة نراه قد رسم الحياة الشعبية بمفرداتها على علاقتها بامانة وحذق وبالوان رومانتيكية على وفق منظور لوني وايقاع متجانس وتارة اخرى نرى له لوحات انطباعية تناولت الطبيعة الواقعية المضطربة بالوان ترابية متقلبة مابين الفرح (الحب) والحزن الجميل؛ اضافة الى عشق الفنان للموسيقى التي جعلته يعزف على الله (الهارمونيكا) ولا يفارقها الا عند البدء بالرسم، ليستخرج من هذه العاطفة الجياشة امكانات جديدة تولد عن طريق الكيفية التي يعاملها بها وعن طريق التنسيقات التجمعية التي يخضعها لها ليعزف موسيقاه الجميلة.

وفي غمرة بحثه عن الجمال الخارجي لنماذجه المختارة لم يغفل عن جمال الروحي لها، باعتبار ان الجمال الشيء يكمن في ذاته وجوهره، فحينما يجبرنا الشيء الجميل الى النظر اليه فهذا يعني انه قد احتل مكانا في تفكيرنا يثبت وجوده ككيان زاهر بالحياة؛ وذلك لان شعور بالجمال ولاسيما الفني يبقى موجودا عند الانسان حتى وان تجاوز نور العقل وهو مخيا في كل زمان ومكان كونه – الجمال الفني – ينبع من الانامل التي تبدع النماذج وهو لا ينمو من تلقاء ذاته، بل انه كائن في مشاعرنا . وبالتالي فان هذا الشاب نراه دائما يعتني ببذوره (تكويناته) ويرصها واحدة بجانب الاخرى ليلعب في حقول ذاتيته بوصفها لغته الاصلية التي يؤسس بها وجوده الرسومي.

### ((الفصل الرابع))

#### (( عرض نتائج البحث ))

**- نتائج البحث :** توصل الباحث إلى جملة من النتائج استنادا إلى ما تقدم من تحليل العينات ، تحقيقا لهدف البحث الحالي (الكشف عن خطاب الجسد في الرسم العراقي المعاصر) (الجيل التسعيني) وهي معروضة على الوجه الآتي:

(١) ان الزمان الذي استحدثه الرسام العراقي التسعيني في أغلب نماذجه الفنية ، متخيل، قد امتلك خطاباً أنثروبولوجي ، محتفل بالمعاني والمفردات الإنسانية المختزلة والمستلهمة من وعي الفنان بالثقافة بجانب الاستعانة بذاكرته البكرية الممتلئة بالتراث التي أبدعت صورة الزمان الجديد .، لتصبح الحركة عند الفنان ما هي إلا وهماً قائم على تصور

- ذهني مبني على ما تدركه العين من معاني ورموز. كما في النماذج (٣-١).
- (٢) أن البنية الزمانية للجسد في حدود الخطاب التسعيني الفني قد امتلكت قيمةً جمالية لا نجد فيها تشابهاً مع الصورة المرئية (الايقون) ، لان صورة الزمان المقترح والمفترض ، القائم على كيفيات النظام الحركي ، قد خضع لسيطرة الفنان وثقافته الفنية ، ليُعطي الخطاب إيحاءاً بالامتداد والانفلات من أصنام البعد المكاني ، لتشكل بنية تصميمية متماسكة .
- (٣) ان خطاب الفنان التسعيني ، قد ساقته بفعل قناعاته الأخلاقية والتصويرية ، إلى اتخاذ موقف جمالي ، يبحث عن حقيقة الجسد بعيداً عن القشور ، باتجاه الأعماق ؛ كونه قد تمرد على الواقع الذي اعتبره مظهراً مزيفاً ، يخفي حقائقه وراء أقنعه المؤدجة بالظلام ، ليصبح التعبير في النهاية كالموسيقى التي تخفي خفاياها عبر العصور .
- (٤) استبعد التسعينيون ، كل مفهوم ضيق للجسد ؛ على اعتبار ان الواقع الذي يشمل الموجودات ومنها موضوعة الجسد ، لا يمكن ان يقتصر فقط على ما هو عليه ، بل يتعداه ليشمل ما سوف يكون عليه في المستقبل القريب البعيد .
- (٥) كانت لهيمنة الجسد ، المستعير لخصائصه الفنية من مملكة الوجود في اغلب مشاهد الدراسة الحالية ، قد أحدثت تحولاً فكرياً وجمالياً وأدائياً نحو الداخل ، بعد ان كان الفن سابقاً موجه باتجاه الخارج (النموذج) ؛ اذ طرحت هذه الاجساد ملامح لخطاب تشكيلي مابعد الحدائي .. فخطاب الجسد هنا قد استحضر الثقافة وصار يقود الذات باتجاه الحركة الكونية ، لتكون وظيفة الجسد – على حد تعبير افلاطون – إيقاظ الحب ، الطاقة الكامنة فيه تبعث في الروح قوة مُحركة تسمو إلى المثال ؛ على اعتبار أن الجسد وإحالاته المُشفرة بالحركة ضرورة داخلية لترجمة ما لم يُترجم .
- (٦) ان خطاب الجسد لدى الفنان العراقي المعاصر ، قد أصبح بمثابة نقطة تحول وارتكاز رياضي في الفن المعاصر، تجعل من الذات والخيال وجوداً حقيقياً يمتلك جوهر المرئيات قبل الولوج في تمظهراتها الجزئية ...؛ لان فكرة المرئي – على حد تعبير غوغان – هي التي تجعل الجسد ملائماً للرسم والذاكرة لا تحتفظ بكل التفاصيل الجزئية ، بل ما يُثير الروح والقلب فقط .
- (٧) حاول الفنان التسعيني من خلال مُعطيات التفكيك ان يجعل من الخطاب الحُر للجسد، يتجه الى مراوغة المدلول للدال ، بحيث تتحول العلامة المغلقة إلى علامة عائمة ، غير مستقرة ، تُثير لدى القاريء أسئلة متوالدة ، تجعله يُحاول ان يثبتها للوصول إلى معنى محدد. كما في النماذج (٥-٢-١).

الاستنتاجات : في ضوء النتائج ، يستنتج الباحث ما يلي:

- (١) ادت التحولات الفكرية لحقبة ما بعد الحداثة ، إلى نفي التمرکز حول المرجعيات ومعاداة كل أنواع السرد المباشر والاحتفال بالهوامش والشيفرة الشخصية وزعزعة الثقة بالأنموذج الكوني والتمسك بالمتشظي والغائب ، قد أحدثت تحولاً نسبياً في النتائج المتأخرة للفنانين العراقيين المعاصرين ؛ حيث النتائج الممتليء بالتقنيات الأدائية المجتمعة معاً .
- (٢) اشتغل الجسد في الرسم العراقي المعاصر على ارضية دلالية مفتوحة على الآخر ، يذهب بالخطاب الى ان يبتعد عن مواصفات الايقون لصالح الذاتي في الفن .
- (٣) تناول الفنان العراقي المعاصر الاسلوب الواقعي الغير مباشر في تمثيل الجسد الانثوي من أجل تعيين دلالات الخطاب ذاتياً بالرغم من مادية الاشكال الى حدٍ مافي ظل تنامي مظاهر الاغتراب والتشظي في الفكر الحديث .

التوصيات : في ضوء ما أسفر عنه البحث الحالي من نتائج واستنتاجات ، يوصي الباحث بما يلي: يوصي الباحث على تقصي موضوعة الجسد في الخطاب الفني في الرسم العراقي المعاصر. وايضاً الاعتماد على أصول الخطاب للكشف عن بعض الجماليات في الرسم العراقي

المقترحات : استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ولتحقيق الفائدة يقترح الباحث اجراء الدراسة التالية :

(( خطاب الجسد في رسوم مابعد الحداثة ))

### المصادر العربية

#### القرآن الكريم

- (١) ابراهيم، ريكاردوس يوسف: توظيف جسد الممثل في العرض المسرحي العراقي، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم المسرح، ٢٠٠٣.
- (٢) ابن خلدون. المقدمة. بيروت: دار العودة، ١٩٧٤.
- (٣) ابن سيده، علي بن إسماعيل: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، ج ١، معهد المخطوطات، مصر، ط ١، ١٩٥٨.
- (٤) أفلاطون: محاوره فيديون، تعريب، زكي نجيب محمود، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٧.
- (٥) الأهواني، أحمد فؤاد: في عالم الفلسفة، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٤.
- (٦) بهنسي، عفيف: الفن الحديث في البلاد العربية، دار الحرية للنشر والطباعة، ١٩٨٤.
- (٧) بارو، اندريه: سومر فنونها وحضارتها، ترجمة: محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٨.
- (٨) التميمي، صفاء الدين حسين: توظيف الأسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٩.
- (٩) الجابري، علي حسين: الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان، العراق، ١٩٨٥.
- (١٠) الخزاعي، عبدالسادة عبدالصاحب فنجان: الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤيا المعاصرة (دراسة مقارنة)، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٧.
- (١١) الربيعي، فاخر محمد: اشكالية المطلق في الرسم الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، ٢٠٠٢.
- (١٢) رشيد، صبحي أنور: تاريخ الفن في العراق القديم- فن الأختام الاسطوانية، ج ١، دار الحرية للطباعة، بغداد، ب.ت.
- (١٣) شاكر حسن السعيد: مقالات في التنظير والنقد الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٩٠.
- (١٤) فارس، شمس الدين والخطاط، سليمان عيسى: تاريخ الفن القديم، ط ١، دار المعرفة، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٠.
- (١٥) فضل، صلاح: بلاغة الخطاب، موسوعة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد/ ١٦٤، الكويت، ١٩٩٢.
- (١٦) كاسنر، جون: قاموس المسرح، تر، مؤنس الرزاز، بيروت: دار المهدي، ١٩٨٢.
- (١٧) كامل، عادل: التشكيل العراقي التأسيسي والتنوع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠.
- (١٨) الموسوي، شوقي: اشارات الجسد المقدس في تكوينات جواد سليم، جريدة الزمان، العراق، ٢٠١٠.
- (١٩) الموسوي، شوقي: جغرافية الصمت في تجارب عادل كامل: جريدة الزمان / العدد (٣٥٤٣)، ٢٠١٠.
- (٢٠) المنيعي، حسن: الجسد في المسرح، مكناس، د.ت.
- (٢١) النداوي، كامل عبدالحسين خضير: دلالات الجسد في الرسم الحديث، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٣، غير منشورة.
- (٢٢) هويغ، رينيه: الفن تأويله وسيله، ج ١، ترجمة: صلاح برمدا، وزارة الثقافة السورية للنشر والطباعة، دمشق، ١٩٧٨.
- (٢٣) هيغل، فريدريك: فكرة الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة اللبنانية، بيروت، ١٩٦٤.
- (٢٤) يور. دي: تاريخ الفلسفة في الإسلام، القاهرة: مطابع دار السياسة، ١٩٦٤.
- (٢٥) النداوي، كامل عبدالحسين خضير: دلالات الجسد في الرسم الحديث، اطروحة دكتوراه، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٣.

الاشكال



[شكل-١٣]



[شكل-١٢]



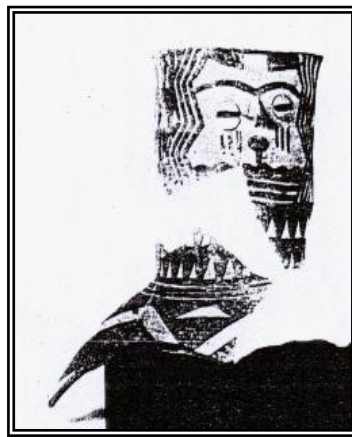
[شكل-١١]



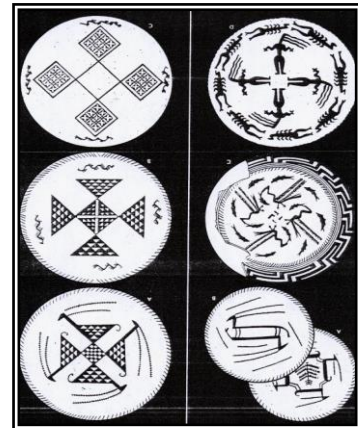
[شكل-١٤]



[شكل-٣]



[شكل-٢]



[شكل-١]

