فاعلية الصراع في اللوحة التشكيلية
الدكتور عادل سعيد والسيد أحمد المفرجي نموذجاً

أ.م.د. احمد قتيبه يونس *

تاريخ استلام البحث ٢٠١٣/٦/٤
تاريخ قبول النشر ٢٠١٣/٨/٢٥

ملخص البحث:

يشغل البحث على قراءة دالة الصراع، بوصفها أداة فاعلة في اللوحة التشكيلية، تحيل إلى استنطاق مكنون النص التشكيلي، إذ تكمن أهمية قراءة العينات بتسليط الضوء على المدلولات التي تحيل إلى (الصراع) في اللوحة، بوصفها نص قابل للقراءة والتأويل، ويتناول البحث عينتين محليتين، من مدينة الموصل، (الدكتور عادل سعيد) و (السيد أحمد المفرجي)، التدريسيين في كلية الفنون الجميلة/ جامعة الموصل، إذ وقف البحث عند المؤشرات التشكيلية، التي أحالت إلى دالة الصراع في لوحاتهم، فضلاً عما دلت عليه من اختلاجات لذواتهم.

The effectiveness of the conflict in the painting Fine
Dr. Adel Said Mr. & Ahmed Mafraji the model

Assit. Prof. Dr. Ahmed Q. Younes

Abstract:

Running the search to read a function of the conflict, as an effective tool in painting Fine, refer to interrogate the text plastic, as is the importance of reading samples to highlight the implications that refer to the (conflict) at the plate, as readable text and interpretation, and deals with research samples local, from the city of Mosul, (Dr. Adel Said) and (Mr. Ahmed

* استاذ مساعد، مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل.

Mafraji), lecturers at the Faculty of Fine Arts / University of Mosul, as stop searching when Fine indicators, which referred to a function of the conflict in their paintings, as well as indicated by convulsions for themselves.

مقدمة:

يشتغل البحث على استنطاق مسكوت اللوحة التشكيلية، من خلال الوقوف على فاعلية الصراع، إذ توصف اللوحة التشكيلية (نصاً) من حيث موضوعها و(خطاباً) من حيث كونها رسالة موجهة إلى متلقي قادر على تحديد وجهة نظر تأويلية، استناداً إلى المسافة التي تمنحها أبعاد اللوحة له، وكيفية التعاطي معها، بوصفها خصيصة مميزة كون موضوعها يخلق شكلاً حكائياً.

ويتحدد البحث بقراءة لوحات الدكتور عادل سعد، والسيد أحمد المفرجي، إذ سار البحث وفق منهج قراءة خطابها، ومحاولة الكشف عن منظومة المدلولات (المسكوت عنها) والمكونة من رباطة (دال الثابت/ المدلول المتحول) بحيث يمكن أن تشكل في مجملها (رسالة) تتمظهر من خلال معنيمات صغيرة يمكن وضعها في أنساق محددة لتركيب المعنى الكامل لتلك الرسالة.

وقد حدد الباحث مفهوماً لفاعلية الصراع في اللوحة التشكيلية تحدد بقراءة العلاقات المجهولة في نص التشكيل، تلك التي يمكن استحضارها عن طريق قراءة المتناقضات التي تفتح مساحتها للتحرك بين الدال الثابت والمدلول المتحول، لفك شفرة النص، والحصول على الدالة المفهومية، من خلال فك شفرات (الممنوع، والمحذور، المحرم).

سار البحث وقف الهيكلية حاولت أن تأسس في فصولها الأربعة، إذ تناول في أولها المدخل المنهجي للبحث الذي وقف عند مشكلة البحث، وأهميته، وهدفه الذي تحدد بتسليط الضوء على قراءة التشكيل الصوري للوحة، وتناول الفصل الثاني مدخلاً تنظيرياً للوحة الذي تناول قراءة الأنساق التشكيلية للوحة من (لون/ ظل/ كتلة/ فراغ/ عمق)، أما الفصل الثالث، فقد تمحور بقراءة العينات التشكيلية التي

تحددت بلوحات الدكتور عادل سعيد، والسيد أحمد المفرجي، والفصل الرابع وقف عند النتائج التي تمخضت عنها قراءة العينات، ثم تحليل تلك النتائج، ثم خرج الباحث ببعض التوصيات التي تخص قراءة اللوحة التشكيلية.

الفصل الأول: الإطار المنهجي.

مشكلة البحث:

لأن الإنسان كمّ لا متناهٍ من الرغبات غير المحققة والمتراكمة في داخله، فهو في مجابهة دائمة مع الذكريات، كما انه حريص على نفسه من تذكر الماضي الذي يحاول أن يلبسه قناع الحاضر أو توقع المستقبل الذي يحاول أن يرسمه بشكل يرتاح إليه روحا وجسدا. ولعله يحاول أن يعبر من خلال منجزه الإبداعي عن صراعه الداخلي ليبحث عن استقرار عقيدي يثبت فاعليته المنتجة للأفعال الدالة على اعتباره (كائنا حيا). ولأن (الفرد) وليد بيئة اجتماعية معينة، فإنه يبذل أقصى جهده للإفادة من هذه البيئة: (العائلة/ الأشياء، خارج البيت/ النظام في العالم، المؤسسات ... الخ) فهو في محاولة دائمة لتحديد مركزه في المجتمع وعلاقته به فحاول أن يفعل شيئاً؛ لأن الفعل مدلول للتعبير عن إرادة إنسانية، وهو نوع من النشاط وشكل من أشكال الحركة، ومشكلته تكمن في العثور على الخواص اللازمة والنشاط اللازم، لأن تأثيره يعتمد على معنى ما يفعله الناس، ومن هنا تكمن مشكلة البحث في تحديد فاعلية الصراع، بوصفه فعلاً أو نشاطاً إنسانياً في اللوحة التشكيلية بوصفها منجزاً إبداعياً ناجماً عن حاجة إنسانية للبوح.

هدف البحث: يهدف البحث إلى قراءة الصراع بوصفه آلية دفاعية فاعلة في مضمون اللوحة التشكيلية.

أهمية البحث: يهتم البحث كونه قراءة لنموذج تشكيلي، وهو عنصرٌ مهم من عناصر الفنون التشكيلية، ولافتقار المكتبة لهكذا نوع من البحوث.

حدود البحث:

الحدود المكانية: جامعة الموصل/ كلية الفنون الجميلة/ قسم التشكيلي.

الحدود الزمانية: تحددت فترة انجاز البحث من تسجيله في مركز دراسات الموصل في ٢٠٠١٢/٩/١ إلى تسليمه في ٢٠١٣/٦/١.

الحدود الموضوعية: يتحدد البحث بقراءة الصراع بوصفه آلية دفاعية فاعلة في مضمون لوحات الدكتور عادل سعيد، والسيد أحمد المفرجي.

الحدود البشرية: – الدكتور عادل سعيد.

– السيد احمد المفرجي.

الفصل الثاني: الإطار النظري

– في ماهية اللوحة التشكيلية.

طلبَ إمبراطور صيني إزالة صورة الشلال المرسوم على جدار غرفتهِ؛ لأنَ هدير الماء كان يمنعهُ من النوم. لذا نجد أن الشكلانيون الروس نحن نشوه الأشياء لكي نعيد قراءتها من جديد وبرؤية جديدة، لأن الفن لا ينقل للمرئي بل ينتج المدرك.(١)

ولعلي سأنطلق في تكريس قراءة فاعلية الصراع في اللوحة التشكيلية من محاولة التمهيد للفلسفة التي دعت إلى تشكيل تلك اللوحة، ولعلي سأبدأ بتساؤل: هل اللوحة التشكيلة فن ارتجالي، أم فن مدروس؟

ربما ستكون الإجابة في محاولة الوقوف عند ماهية اللوحة التشكيلية، فهي سند أيقوني مليء بالدلالات، وهي نص تحكمه نسقية غير لغوية تعبر عن إبداع، تكون عناصره قابلة للوصف، كما أنها نمط تعبيري مرئي تغطيه مجموعة من الدلالات الصورية، فاللوحة التشكيلية نص بصري يتضمن قيماً تعبيرية تتجلى في الأشكال التي تصوغ مفرداتُها وهي (الخطوط والألوان) بما تولده من أضواء وظلال وفق أنساق مختلفة. ومن أجل قراءتها لا بد من معرفة مفرداتها وأدواتها التعبيرية،

ووسائل صياغته، وغاية إنجازه، ولذلك لا بد من دراسة البنية التشكيلية والمعنوية التي تتكون منها اللوحة.(٢)

فالبنية المعنوية، فإن أول ما يثيره موضوعها أو الفكرة التي أنجزت اللوحة من أجلها، وغالباً ما تتضمن اللوحة قيماً تعبيرية تتناسب مع الأغراض التي يسعى الفنان إليها والأساليب التي يسلكها في تجسيد هذه القيم، إذ يمكن قراءة التعبير من خلال التمييز بين اتجاهين:

أ-الاتجاه التشخيصي الذي يقوم هذا الاتجاه على عرض الموضوع عبر الشكل المستمد من محاكاة الطبيعة أو الواقع المنظور، إذ يراعي الفنان نسب الطبيعية والأبعاد الرياضية ويتوخى الدقة والمماثلة، كما هو الحال في أعمال الكلاسيكيين والرومانسيين والانطباعيين، إذ يندرجون كلهم في سياق الواقعية، والواقعية التسجيلية، وقد اعتمد معظم الفنانين على الموضوعات الأدبية والدينية والميثيولوجية،(٣) فضلاً عن إلى تسجيل الموضوعات التاريخية والمشاهد اليومية والمناظر الطبيعية الصامتة، وهي موضوعات لا تحتاج إلى عناء في فهمها لمن يمتلك أرضية معرفية، فالكلاسيكيون اهتموا بتصوير الموضوعات الأسطورية والدينية الأدبية، وتصوير الشخصيات والمناظر الطبيعية الصامتة بصيغة تهدف إلى مطابقة الطبيعة ومحاكاتها دون تحريف، أما الرومانسيون فقد اقتصرت أعمالهم على تلك الموضوعات التي اهتمت بالتاريخ والأسطورة، وابتعد الانطباعيون عن الموضوعات الدينية والميثولوجية، إذ اهتموا بتصوير الطبيعة، والمشاهد اليومية والطبيعة الصامتة.(٤)

كما انصرف التعبيريون إلى الموضوعات الإنسانية والأزمات الاجتماعية والنفسية الفردية، مما دفعهم إلى تجاوز الأشكال التقليدية، مبتعدين عن المحاكاة ومتوخين التحريف والمبالغة في سبيل تأكيد المعاني التي يرغبون في عرضها مضحين بالنسب الأساسية الرياضية والتشريحية.(٥)

وبالغ التكعيبيون في تحطيم النسب الأساسية، وأمعنوا في تفتيت البنية التقليدية للشكل وفق رؤيا جديدة في إعادة تركيبها بهدف إقامة صياغة مبتكرة للأشياء، تتيح للفنان فرصة التحليل والتركيب والبناء الشكلي واللوني محققة له متعة الخلق والابتكار، وتوجه السرياليون بمخيلتهم في خلق العلاقة بين الأشياء والكائنات وقدموها في صيغ جديدة تجاوزت القوانين الطبيعية فيما يشبه الأحلام والأوهام والرؤى، فجمعوا بعض مفردات الواقع الطبيعي بشكل غير مألوف.(٦)

ب – الاتجاه التجريدي الذي ساهمت فيه بحوث (التعبيريون/السرياليون/التكعيبيون) في تغيير مفهوم اللوحة، وكشفت عن قيم تشكيلية جديدة، وأفضت باللوحة إلى آفاق مبتكرة، إذ اعتمدت أشكال مبتدعة تصدر عن مخيلة الفنان، فاعتمد القيمة الجمالية والطاقة التعبيرية الكامنة في الأشكال المجردة التي لا تتضمن موضوعات محددة، وتخلصت من مؤثرات الموضوع، وأسر الأشكال المألوفة التي استهلكها الفن التشكيلي عبر التاريخ.(٧)

أما البنية التشكيلية، فتألفت فيها اللوحة التشكيلية من مجموعة جمل تنتظم في أشكال تصوغ مفرداتها الخطوط التي تساهم في خلق إيقاعها البصري، إلى جانب القيم اللونية التي تكتسي بها الأشكال، من هنا ينبغي التعرف على (الخط/ الظل والضوء/ اللون/ الإتباع والابتداع في اللوحة).(٨)

فاللغة التشكيلية للوحة تكمن في الخط الذي يعد وسيلة لتجسيد الحركة في الشكل، سواء أكانت خارجية أم داخلية فالخطُّ يُكسب الشكل إيقاعاً خاصاً، ويشكل الخط وسيلة لاختزال الصورة حين يسعى الفنان إلى تلخيص الموضوع والشكل التي يرغب في معالجته بإحساس تصويري.

أما اللون فتتجلى أهمية اللون في محاكاته للأشياء، إذ حاول بعض الرسامون التسجيليون في القرن التاسع عشر استخدام اللون مطابقاً لما تراه العين،

وهذا الأمر الذي يخالفه الانطباعيون الذين يرون اللون غير ثابت في الطبيعة، بل متغيراً بتغيّرات المناخ وتنويعات المؤثرات الضوئية.(٩)

كما أن التعامل مع الظل والضوء يعطي اللوحة بعدها الثالث ويحدد عمقها ويتجلى ذلك في صيغة التظليل التي تعتمد على الانتقال عبر درجات الظل والضوء، إذ يتمثل ذلك في اللون الواحد وتدريجاته، أو بالأبيض والأسود وتدريجاته فقد يكون هناك تنوعاً جزئياً في درجات اللون حين يقتصر الأمر على تصوير زهرة أو جناح طائر حين يتدرج اللون من الغامق إلى الكاشف أو العكس.(١٠)

فحاول بعض الرسامون الإفادة من الظل والضوء في إظهار تأثيرات درامية وخصائص جمالية في الموضوع من خلال سيطرتهم عليه وبراعتهم في توزيعه بحيث يعرض كلٌّ منهما إلى جانب الآخر بشكل مباشر فتظهر بعض التفاصيل في غمرة الضوء، ويضيع معظمها في غياهب العتمة لتشكّل فرصة للخيال في متابعة رسم تلك الملامح المضاءة.(١١)

أما الاتباعية والإبتداعية في الشكل يعد من أكثر عناصر اللوحة التشكيلية أهمية وصعوبة، ومن هنا يمكن أن نميز بين شكلين: أحدهما إتباعي تقليدي، والآخر ابتداعي مبتكر.

فالشكل ألإتباعي يحاكي الأشكال الموجودة في الطبيعة وفي الصورة المقلدة للطبيعة، كما في الأشكال التي صاغها فنانو عصر النهضة حتى مطلع القرن العشرين، إذ أبتكر بعض الفنانون أشكالاً جديدة لمخلوقات متخيلة إلا أنهم استمدوا عناصر أشكالهم من الطبيعة، وما شاهدته أبصارهم، كما هو الأمر لدى السرياليين، أمثال (سلفادور دالي).

والشكل الابتداعي هو الذي ابتدعته مخيلة الفنان دون الاعتماد على الطبيعة ومحاكاتها، والذي لا يرتبط جماله بأي شيء منظور، كما في الرقش العربي وفي

الأعمال التجريدية، وبعض الحروفيون الذين استلهموا القيم الجمالية والتعبيرية في الخط العربي.(١٢)

الفصل الثالث: الإطار الإجرائي

مجتمع البحث: اعتمد الباحث عينات تشكيلية محلية مختارة من مدينة الموصل وبشكل قصدي، وهي لوحات الدكتور عادل سعيد، ولوحات السيد أحمد المفرجي.

عينة البحث: اختار الباحث (٤) لوحات للدكتور عادل سعيد، و(٢) للسيد أحمد المفرجي.

منهج البحث: أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في قراءة اللعينة، معتمداً على المعطيات الموضوعية للوحات المنتقاة للقراءة.

تحليل العينات

١ – صراع الأنا والآخر في لوحات الدكتور عادل سعيد.

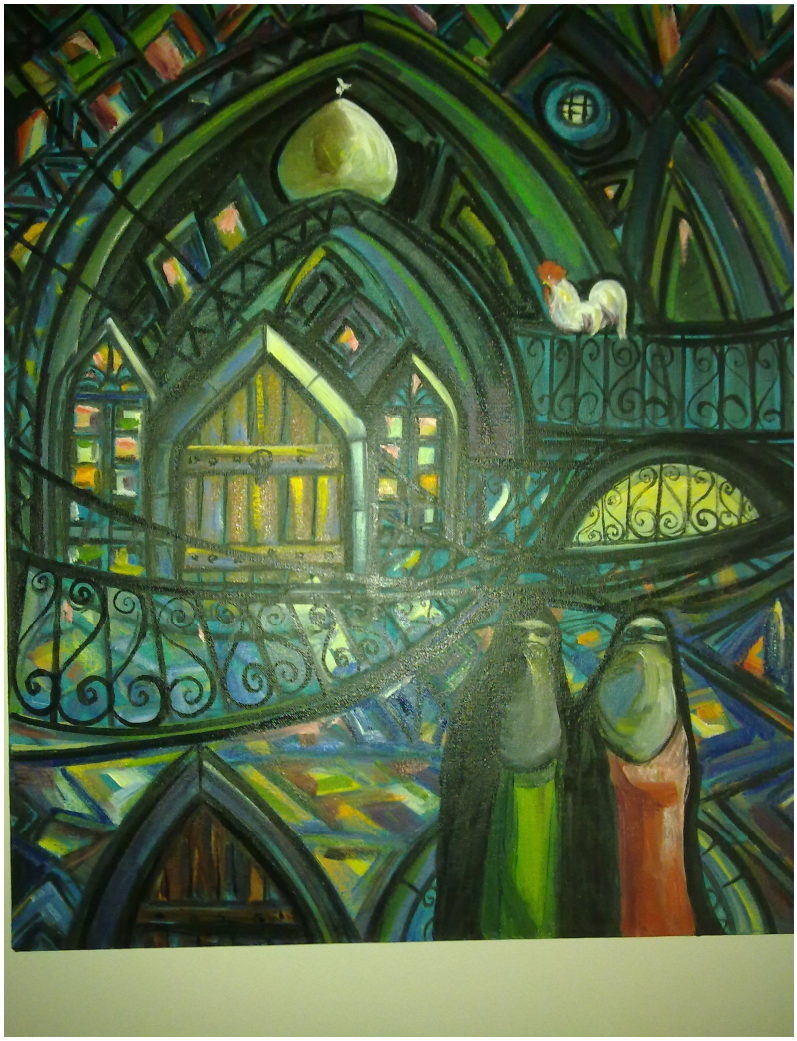
تظهر آفاق الصراع في لوحات الدكتور عادل سعيد عند عالم يتعدى حدود التقنع، لأنه يسهم في خلق الأفاق المحفزة لعملية الصراع في تشكيل اللوحة على الرغم من واقعيتها، إذ تتمحور بين بنائين (الداخلي والخارجي)، فأما الأول يتشكل في الموضوع الذي يكون الصورة المعرفية شفاهياً ليخلق من عمقها المعرفي عالماً متجانساً في ألفتها حين يتحول الواقع إلى هيئة تساعد على مواجهة العالم. وأما الثاني فيشكل البعد المنظوري الذي يحوي الكتلة والخطوط والألوان تلك التي بمجموعها تعطي البناء الخارجي للوحة.

ولعل الصراع يتشكل في اللوحة من مجموعة (الأجزاء/ التراكيب/ الأفعال) ويظهر الفعل الصراعي في لوحات الدكتور عادل في تشخصن (الديك) في اللوحات الأربعة الواردة أدناه، إذ يظهر وهو معتلي أعلى اللوحة دائماً، ويبدو أن هذا (المنظور) يشكل الفعل المراد ستره في اللوحة، وهذا الفعل هو مدلول للتعبير عن إرادة إنسانية، حاول من خلاله الرسام أن يخلق شكلاً حوارياً بين (أنا وآخر)، ومنه

نشأ الصراع في اللوحة التشكيلية بوصفه جوهر الحدث أو جوهر موضوع اللوحة، ويظهر هذا الفعل نوعاً من النشاط، فهو لا يعتمد على ما تفعله الشخصية، بل على معنى ما تفعله، وربما هذا ما يميزه عن باقي الأفعال الإنسانية الأخرى، إذ قد يتطلب هذا الفعل التشكيلي قراراً لمعناه، ولكن تكمن مشكلته في العثور على الخواص اللازمة والنشاط اللازم، والفعل التشكيلي يقوي ويرفع من درجة الصراع.

وإذا كان الصراع في المصطلح يعني العلاقة الضدية بين شيئين "متحركين يقتربان سوية من نقطة واحدة، أو يبتعدان عنها.[١٣] فإن الصراع في اللوحة التشكيلية قد يعني العلاقة التوافقة بين شيئين وغالبا ما يكون صراعاً معنوياً وهو أقوى من المادي، لأنه يصادم نسيج الحركة الذهنية للاحتمالات الإنسانية، كما انه لا يتم إلا من اجل تحقيق مبدأ الحاجة أو إشباع رغبة معينة، فهو حالة انفعالية تنتج حينما تتداخل عقبه ما في سبيل إشباع تلك الرغبة.[١٤]

ويبدو من خلال ما تقدم أن الفعل الدرامي التوافقي في لوحات الدكتور عادل هو المكون الأساس للصراع الذي هو جوهر اللوحة، ولابد من وجوده مهما اختلفت الأشكال الصراعية سواء أكانت داخلية أم خارجية.



أ. م. د. احمد قتيبة يونس

ربما حاول الدكتور عادل في تشكيل (الديك) بناء عنوان للوحاته، ولعله حاول أن يمنح الأشياء قدرة على الإبهار والإدهاش لتعمل على إلغاء الزمن بأن يضع المتلقي في تماس مع الحدث والمفهوم المراد طرحهما داخل اللوحة ليحدث التسامي ممزوجاً بالحس الجمعي عنده وليعمل على تفريغ الشحنات الثقيلة الذي ينوء بحملها ذهنه، وهذا ما يدعى (بالتطهير بحسب أرسطو).[١٥]

تكمن ضرورة التمييز للكائن المتصارع في إنسانيته المدركة للواقع، لإثبات وجوده، إذ تكون أهدافه داخل المحور الذي يحاول أن يحقق توافقه المقيم للحدث، إذ يتخذ القرارات بطريقة شعورية، ولكن دون الكثير من الوعي، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه الصراع النفسي الذي يحدث من خلال اندفاعين (أو أكثر) متضادين في الوقت ذاته، ويبدو أن هذا الطرح يمكن أن يبين قيمة الصراع سواء أكان إيجابيا أم سلبيا، وذلك بتحديد اتجاهه وتعيين حالة الضغوط التي تعكس السلوك الفعلي للفرد، إذ يظهر من خلال قراءة لوحات الدكتور عادل سعيد وجود أنثى في بعض اللوحات، أو أكثر من أنثى في لوحات أخرى، وهذا ما يحاول أن يبين قيمة الصراع التوافقي مع آخر سواء أكان معلوماً أم مجهول، لأنه يحاول أن يسعى "للحصول على أقصى قدر ممكن من الثواب والتماهي واقل قدر ممكن من العقاب في البيئة الخارجية والاتجاهات التي تكتسب في خدمة وظيفة التوافق أما أن تكون وسيلة للحصول على هدف مرغوب فيه أو إلى تجنب هدف غير مرغوب فيه"[١٦]كون الفعاليات الإنسانية تعمل بوسائل دفاعية متعددة، وتعكس الفعل وتنظم أجزاءه، فيتألف في ماضي النوع (الغريزة) وفي ماضي الفرد (العادة)[١٧] واغلب الظن أن الصراع الداخلي يقع بين هذين الماضيين في لوحات الدكتور عادل.

ولعله أخفى في مضمون اللوحات الصراع الخارجي بوصفه ظاهرة حتمية تجسد التضارب أو التصادم في المصالح والمبادئ والأفكار والسياسات والبرامج، إذ يميز كثيراً من التفاعلات التي تحدث داخل الأنظمة السياسية أو بين بعضها

البعض.[١٨] فحاول أن يمثل أحد الأشكال الرئيسة للتفاعل، ويتميز بكونه شعورياً ومباشراً في تشكيل العلاقة بين (صورة الديك) وصورة الأنثى ليبرز نشاط كلي يتنازع فيه الآخر من اجل هدف معين، ولكن دون اشتراط الهزيمة لأحدهم؛ لأنهم ليسو خصوم في هذا التشكيل، فالعلاقة بينهما تشترط التوصل إلى هدف.[١٩]

وبما أن الفرد وليد بيئة اجتماعية، فإنه يبذل منذ طفولته أقصى جهده للإفادة من هذه البيئة: (العائلة/ الأشياء، خارج البيت/ النظام في العالم، المؤسسات ... الخ) فهو في محاولة دائمة لتحديد مركزه في المجتمع وعلاقته به.[٢٠] وهذا ما نجده في تشكيل الدكتور عادل للوحاته التي هجن فيها معماريات محلية هي في أغلب الظن (موصلية)، فضلاً عن ما تحمله الشخصيات والأشياء من دلالات تشير إلى المحلية أيضاً، ولعله قام بتوظيف تلك الأشياء بقصدية مسبقة محاولة منه للانحياز لنفسه، لتصبح الذاته محور العالم، ويصبح الإحساس بالعالم من خلال هذه الذات وكأنه طقسٌ ديني، ولأن ذات الرسام تمثل عالماً متكاملاً مصغراً، كان من حقها أن تحول ما حولها إلى تتمّات، وهذه الذاتية تنبع من نتيجة (ما) آلت إليه روحٌ أنهكتها الأحزان ومخاضات الاحتكاك بين فرشة الرسم وقماش اللوحة، وهذا الاحتكاك لا يستند على شعور معين ولكنه يستند إلى شعرية عالية فحسب، بل أن الرسام في هذه اللوحات كان متمكناً من جميع أدواته الميتالغوية، فضلاً عن امتلاكه الخبرة والدقة في توظيف اللقطة المناسبة والمشهد المراد تصويره وتشخيصه بتقنيات عالية وبدقة تصوير.

ولعلي أرى أن المحور في اللوحات يتشخص في (الأنا) التي يبدأ فيها الرسام تجسيده الايقوني الخاص، إذ إن أغلب الظن أن (الديك) تحول هنا إلى أيقونة ولو بشكلها البسيط تحيل إلى ذات الرسام، وهذه الأيقونة شكلت مجموعها نظاماً دالاً، يحيل إلى مدلول متجسد في الحقيقة الاجتماعية، فالمظهر الخارجي الذي قدمه لشخصية (أناه) يشير إلى أنها شخصية ذات بعد كبير، ولعله جعلها في الأماكن

العالية من اللوحات، ويُظهر التشكيل في اللوحات دعمه لهذا البعد، ولعل الدكتور عادل حاول أن يقدم لغة معينة أو (الصيغة) التي تظهر الصراع القادم لشخصيته مع الآخر.

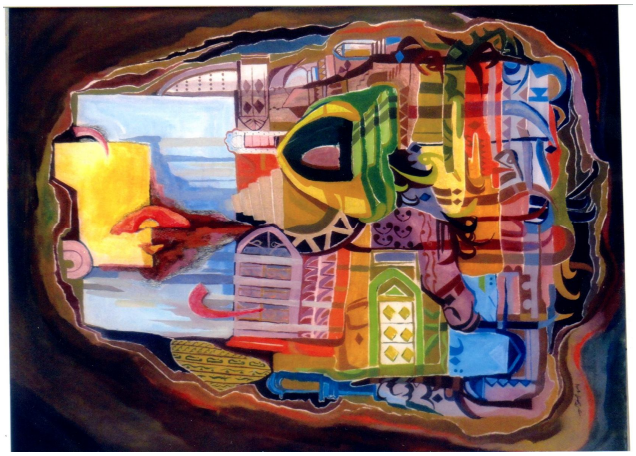
نلحظ أن الدكتور عادل يقدم في تشكيله صراعه الداخلي، فإذا عدنا إلى الدوافع التي دعت إلى تشكيل اللوحات لوجدنا أن رغبته في أن يملئ الفراغ الذي استحدثه جوابات التشكيل، وكذلك محاولة منه في الانتماء لواقعه (المحلي).

٢ـ ثقافة الصراع في لوحات أحمد المفرجي.

حاول الأستاذ أحمد المفرجي في لوحاته أن يكون خطاباً إبداعياً (جوهراً) يتعالى على كل احتواء؛ فقد استمد من الثقافة الإنسانية تفهمه بالاتصال (الفردي) أو (الجمعي) داخل مؤسستها التي لا تسمح لهاجس التعالي أن يتسلط على هوية الآخر. ولأنه دائم البحث عن المطلق، فقد حاول التعرف على الجذور المعرفية التي لا تظهر إلا في حركية الفعل المحَرر من سلطة الاحتكار، وحدد وجوده المادي بنسقيه تتجه بشبكة معقدة من العلاقات، فلجأ إلى تصوير موجودات ثقافته المحلية لكي يحافظ على هذه العلاقة المحكومة بالبنية الثقافية التي تبدو في سطوحها الأولى ثقافة تتجاوز الممكن، ولكنها تخفي في ثناياها خطاباً لا تطاله الوصايا القامعة، لتتحول إلى تجربة سببية تنتقل من دالة التردي إلى دالة الانبعاث، وهذا يعني أن العلاقات الإنسانية تلتمس وجودها وحضورها من ذاكرته التي تعمل لحساب الوعي المفارق الذي يحاول أن يتمرد أو يسعى إلى التمرد، ليسقط ذاته على تلك اللوحات من خلال فواصلها ومفارقاتها التي تعمل على إخراج المعطيات المعرفية التي تتمحور في محلية الأشياء من حيز الممنوع أو المحرم إلى إستراتيجية التواصل مع العالمية؛ لأن التشكيل عنده لغة ليست مهجنة، ولكنها بالضرورة ستفرض سطوتها لتشكل ذاتها من خلال تشكيل العالم.[٢١]

كانت محاولات الأستاذ أحمد المفرجي في تشكيل لوحاته ترتقي إلى مستوى الإخبار من دلالة إلى دلالة، وتعمل في نطاق مجموعة إنسانية تحمل في هاجسها الثقافي نشاطاً تصورياً مشتركاً، فقد مكن هاجسه الإنساني من منح الكائنات والأفعال والأشياء تسميات تتنوع من حالات وجودها الخام، إلى إحالاتها (ثقافية) مرتبط بالممارسة التشكيلية.(٢٢)

وهذا ما لجأ إليه أحمد المفرجي في بناء لوحاته، فقد جعل من بساطة الأشياء و(محلية المدينة) بكل تفاصيلها القديمة موضوعاً يُمَكِنهُ من عرض (فعله التشكيلي)، ولكنه أدرجه بصيغة الفعل الماضي، فقراءة المحلية لوحدها ليس حقلاً مكتملاً؛ لأنه مملوء بالفجوات، وهذا على وجه التحديد، إنه ما يرغب فيه الرسام؛ لأنه يجعل من ميدان تشكيله للوحة فعل للمخيلة التي تتجاذب مع المصادفات والاحتمالات والافتراضات التي تمكنه من بناء اللوحة كموضوع.



ففي تلك اللوحات حاول أحمد المفرجي أن يجعل من تشكيله لها موضوعاً ثقافياً يبرز صيرورة تاريخ المدينة، ولعلها تدفعه لتحرر من اللحظة المرهونة بمدى اقتناصه للرغبة، وتساعده في الهروب دوماً من خطوطٍ تحده وتحدده، فجعل من تاريخ الموصل ثقافة وقناعاً له، ثم استنطق الأشياء وموجودات اللوحة التي ترتاد صيرورته (ثقافة) معاصرة تتناسب وما يقتضيه الحال.

يظهر في هذه اللوحة الأولى استعارة أشياء وموجودات من الماضي العراقي والموصلي حاول بوساطتها أحمد المفرجي أن يقف على تلك الاستخدامات كما كانت في الماضي بل أستخدمها لدلالة على الحاضر، وهو يريد بذلك أن أن يوجد علاقة بين الماضي القديم وبين الواقع (الحاضر) الذي هَمَ عليه، ويحاول أن يخلق ذلك لكي يستطيع أن يحدد هذه العلاقة ويقويها، ولم يستخدم الموجودات (الأبواب/ الشبابيك/

القناطر.....) كقناع بالمطابقة مع الصورة التاريخية تماما لإيجاد الروابط والوشائج المتقاربة بين الماضي الحاضر. وجعل تلك الموجودات بوضعيات متعاكسة ومدورة وهذا ما يشكل صورة المدينة ككل، مع الحفاظ على الربط بين الماضي والحاضر في الموضوع. كما يقدم المفرجي شكلاً آخراً عاكساً للثقافة التي تتجسد في نَفْسه، وهو ما يمكن أن تظهر شخصيته من خلاله، في التشكيل الثاني الذي يصور مجموعة صناديق مرتبة بشكل مكعب، ولكنه ناقص لصندوق قد ارتفع إلى الأعلى، وهذا قناعٌ لا تتشكل ملامحه من تأريخ أو تاريخ محدد أو أسطورة معينة أو حتى شخصية ما، بل هو مزيج من كل هذه المرجعيات، يظهر بوصفه شخصية لا تحتوي على مرجعية معلومة ثابتة، بل هو من اختراع المفرجي نفسه وفق سياقات فنية وفكرية يحمل مرجعيات وتداعيات توصف بأنها إنسانية عامة ويمكن أن يطلق على هذا النوع من بالتسامي؛ لأنه لم يخفي شخصية الرسام بالكامل، إذا ما كشف مستور اللوحة، بَطُل وفقد فاعليته.

إن موجودات الأشياء التي استهلكها أحمد المفرجي في تشكيل اللوحات امتداد تاريخي مرجعي، فهو يخرج عن دائرة التنميط ليحمل سمات الموروث، ويأتي عبر هويته الخاصة التي يتجسد عمقها الإنساني في البيئة النصية للوحة التي يتحرك فيها ومن خلال الحدث الذي يواجهه أو يريد أن يواجهه كما في اللوحة الثانية. فحاول أن يتخفى خلف أشيائه ويُوظفها ليخلق بينها حواراً يتجسد في بنية ميتالغوية تواصلية مشحونة بطاقة تستطيع من خلالها حمل التأزم والتوتر لاسيما في حالات الوصف والتحليل المنطقي.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات و التوصيات.

النتائج:

- تشكل الصراع في لوحات الدكتور عادل سعيد بفاعلية التشخصن الموجود لـ(الديك) في اللوحات الأربعة، وهذا (المنظور) يشكل الفعل المراد ستره في اللوحة، وهو فعل دال على التعبير عن إرادة إنسانية معينة، حاول من خلاله الرسام أن يخلق شكلاً حوارياً بين (أنا وآخر).
- حاول الدكتور عادل سعيد أن يميز بين الكائن المتصارع في إنسانيته المدركة للواقع، لإثبات وجوده، بطريقة شعورية، وهذا ما يسمى بالصراع النفسي، إذ طرح ما يمكن أن يبين قيمة الصراع سواء أكان إيجابيا أم سلبيا، وذلك بتحديد اتجاهه وتعيين حالة الضغوط التي تعكس السلوك الفعلي للفرد.
- يظهر في لوحات الدكتور عادل سعيد وجود أنثى أو أكثر من أنثى في لوحات أخرى، وهذا ما يحاول أن يبين قيمة الصراع التوافقي مع (آخر) سواء أكان معلوماً أم مجهول، لأنه يحاول أن يسعى إلى لحصول قيمة المصالحة مع البيئة الخارجية والاتجاهات التي تكتسب في خدمة وظيفة التوافق.
- حاول الأستاذ أحمد المفرجي أن يجعل من تشكيله موضوعاً ثقافياً يبرز صيرورة محلية المدينة، ولعله اندفع للتحرر من لحظته المرهونة بمدى اقتناصه للرغبة التي تساعده على الهروب من خط الحدود أو التحدد بـ....، فجعل من تاريخ الموصل ثقافة وقناعاً له، ثم استنطق الأشياء وموجودات اللوحة التي ترتاد صيرورته (ثقافة) معاصرة تتناسب وما يقتضيه الحال.
- وظف الأستاذ أحمد المفرجي موجودات البيئة والأشياء في تشكيل لوحاته، مع الحفاظ على الامتداد التاريخي المرجعي، فقد خرج عن دائرة التنميط

ليحمل سمات الموروث، ويأتي عبر هويته الخاصة التي يتجسد عمقها الإنساني في البيئة النصية للوحة التي يتحرك فيها.

- واجه الأستاذ أحمد المفرجي لعبة التخفي أو الاستتار خلف الأشياء كما في اللوحة الثانية. فحاول أن يتخفى خلف أشيائه ويُوظفها ليخلق بينها حواراً يتجسد في بنية ميتالغوية تواصلية مشحونة بطاقة تستطيع من خلالها حمل التأزم والتوتر لاسيما في حالات الوصف والتحليل المنطقي.

الاستنتاجات:

- كان الفعل المراد ستره في لوحات الدكتور عادل سعيد متشخصن بـ (الديك) لذا فهو بمثابة تابو اللوحة، ولعل الفنان حاول التعبير عن إرادته من خلاله التشكيل ليخلق شكلاً حوارياً بين (أنا وآخر).
- ميز الدكتور عادل سعيد كائنه المتصارع في إنسانيته المدركة للواقع، وأثبت وجوده بطريقة الصراع النفسي الذي طرح اتجاهه وتعيين حالة الضغوط التي تعكس السلوك الفعلي للفرد.
- تواجد أنثى أو أكثر من أنثى في لوحات أخرى للدكتور عادل يبين قيمة الصراع التوافقي مع (آخر) ويسعى من خلاله إلى الحصول على قيمة المصالحة مع العالم.
- تحدد الأستاذ أحمد المفرجي في موضوعه بمثاقفة تاريخ الموصل ثقافة وقناعا له، واستنطق أشياء اللوحة التي تنساب بما يقتضيه الحال.
- خروج الأستاذ أحمد المفرجي عن دائرة التنميط وحمل سمات الموروث عبر هويته الخاصة بتجسد عمقها الإنساني في البيئة النصية للوحة التي يتحرك فيها.

- تجسدت البنى الميتالغوية في لوحات الأستاذ أحمد المفرجي بشكل تواصلي مشحون بطاقة تحمل التأزم في حالات الوصف والتحليل المنطقي.

التوصيات: يوصي الباحث بقراءة اللوحة التشكيلية وفق:

- المسكوت عنه في اللوحة التشكيلية.
- الالتزام الثقافي في اللوحة التشكيلية.
- الاغتراب في اللوحة التشكيلية.

الهوامش:

(١) الموجز في تاريخ الفن العام/أبو صالح الألفي/٤٠.

(٢) معنى الفن/ هربرت ريد/ ٣١.

(٣) المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق/عادل كامل/ ٤٢.

(٤) الموجز في تاريخ الفن العام/ ٨٣.

(٥) التكوين في الفنون التشكيلية/ عبد الفتاح رياض/ ٥.

(٦) م.ن/ ٧.

(٧) الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها/ مايزر برنارد فردريك/٦٨.

(٨) م.ن/ ٦٩.

(٩) الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها/ ٧٠.

(١٠) معنى الفن/ هربرت ريد/ ٣٣.

(١١) الموجز في تاريخ الفن العام/ ٩٠.

(١٢) الموجز في تاريخ الفن العام/٩١

(١٣) المعجم الفلسفي / جميل صليبا/ ٣١٨ .

(١٤) مدخل علم النفس / ليندا . ل . دافيدوف / ٦١٧.

(١٥) فن الشعر/ ارسطوطاليس/ ٢٤.

(١٦) الاتجاهات والحياة / ياسين طه طاقة / ٣٧–٣٨ .

(١٧) دراسات سيكولوجية / عطوف محمود ياسين / ٢٧ .

(١٨) قاموس التحليل الاجتماعي / فيصل السالم / ٤٦ .

(١٩) قاموس علم الاجتماع / ٨٢ .

(٢٠) النظرية الاجتماعية / ج. د. هــ . كول / ٥ .

(٢١) ينظر الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش / محمد نور الدين أفاية / ٤٣.

(٢٢) ينظر هوامش اللغة: الخبز الحافي والعوالم العارية / سعيد بنكراد / موقع سعيد بنكراد.

المصادر والمراجع:

- الاتجاهات والحياة/ ياسين طه طاقة/ إياد للطباعة الفنية/ المكتبة الوطنية / بغداد/ ١٩٨٩م.
- التكوين في الفنون التشكيلية/ عبد الفتاح رياض/ القاهرة/ دار النهضة العربيــة/ ١٩٨٣.
- دراسات سيكولوجية/ عطوف محمود ياسين/ مؤسسة نوفــل ش.م.م/ بيــروت – لبنان / ١٩٨١م.
- فن الشعر/ ارسطوطاليس/ ترجمة / عبد الرحمن بدوي/ دار الثقافة / بيروت / ط٢ / ١٩٧٣.
- الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها/ مايزر برنارد فردريك/ ترجمة: سعد منــصوري وسعد القاضي/ القاهرة/ مكتبة النهضة المصرية/ (د.ت).
- قاموس التحليل الاجتماعي / فيصل الــسالم / دار المثلــث للتــصميم والطباعــة والتصميم / لبنان / ١٩٨٠م.
- قاموس علم الاجتماع / محمد عاطف عفيف/ الهيئة المصرية العامــة للكتــاب / القاهرة / ١٩٧٩م.
- مدخل علم النفس / ليندا . ل . دافيدوف/ ت: سيد طواب وآخــرون/ دار مــاكجر وهيل / القاهرة / ط ٤ ١٩٨٣م.

- المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق/عادل كامل/ دار الحريـــة للطباعة/ بغداد/ ١٩٧٣.
- المعجم الفلسفي / جميل صليبا/ دار الكتاب اللبناني / بيروت / د.ت.
- معنى الفن/ هربرت ريد/ دار الشؤون الثقافية/ بغداد/ ١٩٨٦.
- الموجز في تاريخ الفن العام/أبو صالح الألفي/ الهيئة العامة للكتب/القاهرة/١٩٧٣
- النظرية الاجتماعية / ج. د. هــ . كول / ت: عبد الوهاب الكيالي/ دار الطليعـــة / بيروت / ١٩٦٤م.
- هوامش اللغة: الخبز الحافي والعوالم العارية / سعيد بنكراد / موقع سعيد بنكراد.
- الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش / محمد نور الدين أفاية /