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 ممثلا بمشكلة البحث والحاجة إليه والتي تناولت ـ المشكلة ـ 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 ، اقتصرعلى تحليل نماذج من رسوم فناني التسعينيات من القرن الماضي للفترة (1990-2010) وباعتماد منهج التحليل الوصفي اولاً ومن ثم التاويلي ضمن رؤية جمالية ، ببعديها النظري والإجرائي ....أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري ، الذي أحتوى على المبحث الأول " دلالات الجسد في الفكر القديم " التي تعطي تصورات وتطبيقات مفاهيمية عن ماهية الجسد في الفنون القديمة من حضارة الى آخرى ، فضلاً عن احتواءه على المبحث الثتاني " الجسد في الفكر الحديث والمعاصر " الذي يؤسس أرضية معرفية بحدود تمظهرات الخطاب الجسدي اسلوباً واداءاً ودلالة في الفن . فضلا عن المبحث الثالث " مقاربات صور الجسد في الفن العراقي المعاصر " . بينما احتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث والمتضمن مجتمع البحث وعينة وأداة البحث ومنهجيته فضلا عن تحليل عينة البحث البالغة (6) نماذج للرسم من الجيل التسعيني العراقي المعاصر .. أما الفصل الرابع والأخير فقد تضمن عرض نتائج البحث والتي من أهمها :

1) ان خطاب الجسد لدى الفنان العراقي المعاصر ، قد أصبح بمثابة نقطة تحول وارتكاز رياضي في الفن المعاصر، تجعل من ألذات 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 فضلا 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 نظاما روحياً واخلاقياً مترابط بوحدة تامة وبتنويع داخلي اصيل ليصبح الفن عندهم وسيلة من وسائل التعبير عن احاسيسهم وقيمهم الجمالية الشخصية. ووصولا الى الفن التشكيلي العراقي المعاصر الذي راودته دائما ثمرة الامل ، نجدهُ قد اهتم بالبحث عن جذوره التاريخية لاحياء تراث اجداده القدماء لتاسيس قيم ابداعية حضارية برؤى معاصرة ليحقق استمرارية تواصلية زمنية مع افاق حضارات الشرق القديمة.

فالمتتبع لبعض نتاجات الفن العراقي حاليا يجدها تحاول الى حدً ما تشكيل خطابها البصري المعاصر انظمة التكوينات الرافدينية .. بحيث نرى ان الفنان العراقي في يومنا هذا يُحاول جاهدا ان لايبحث عن القشور المتمثلة بما هو نسبي بل عن الاصول التي تصل به الى الابداع وذلك بابتعاده عن النزعة العقلانية تجاه الفن واستبدالها بالاستجابات الحدسية 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 والوضعيات التكونية 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 استلهامها 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 .

ـ <u>أهمية البحث والحاجة اليه:</u>

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

ـ <u>هدف البحث</u>: يهدف البحث الحالي الى : ((الكشف عن خطاب الجسد في الرسم العراقي المُعاصر)) في العقد التسعيني .

ـ <u>حدود البحث</u> : تقتصر الدراسة الحالية على التعرّف على خطاب الجسد وتمثلاته في الرسم العراقي المعاصر في حدود العقد التسعيني من خلال تحليل بعض النماذج المصورة للرسم العراقي في حدود الفترة (1990-2010) والمتواجدة في بعض الكتب والمراجع الموسوعية العربية والاجنبية المختصة ، فضلاً عن بعض المصورات المأخوذة من الشبكة المعلوماتية الانترنيت .

ـ <u>تحديد المصطلحات وتعريفها :</u>

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 ـ الجسد – المعاصرة)) ..

1) **<u>الخطاب :</u>**

ـ هو طريقة في التناول التقني ومنهجاً للتحليل العلمي دون الاعتماد على مصادرات مسبقة ومعايير دائمة تستمد صلاتها من البنية الايديولوجية المغلقة .. تقدم مجرد فروض قابلة للاختبار وخاضعة للتعديل .([1])

ـ يعرفهُ 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 يرتكز في تحليله لظواهر على جملة علاقاتها وابنيتها المتراكبة وانتظامها في نسق ديناميكي قبل ان يقوم بدمج المحورين وتحليل الظواهر وظيفياً للكشف عن مستوياتها ومعاملاتها الثابتة والمتغيرة .([2])

ـ وتعرفه كرستيفا : 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 . ([3]) وبعد الاطلاع على التعارف السابقة تبنى الباحث تعريف كرستيفا للخطاب كونه يتفق مع هدف الدراسة الحالية .

---

[1] فضل،صلاح: بلاغة الخطاب،موسوعة عالم المعرفة،المجلس الوطني للقافة والفنون والآداب،العدد/164 ،الكويت،1992،ص7.

[2] فضل ،صلاح:بلاغة الخطاب،المصدر السابق نفسه،ص6 .

[3] فضل ،صلاح : المصدر نفسه،ص212 .

2) **الجســـد :**

- يعرف هيغل الجسد : على انه (فضاء التظاهر الحسي للروح الذي يسمح لنا بان نعاين ان الانسان كائن واحد يظهر للخارج كينونته في الحياة . ([4])
- ويُعرف على (أنه ليس موضوعاً أبدياً، بل هو جسد أمسك به التاريخ وطوعته المجتمعات والأنظمة والإيديولوجيات) ..وهو الجسد الذي يتحول عبر التاريخ ([5]).
- يعرف النداوي الجسد على انه (البنية المادية الشخصية التي تشكل حضور الذات في العالم ومن ثم فهو يُشكل فضاء التحقق ا ذاتي للفرد في الوجود . ([6])
- وقد جاء تعريف الجسد في القاموس المسرحي على أنه (ذلك الجسد الذي يعرف تنوعاً في طبيعته حسب المجتمعات([7])

وبعد اطلاع الباحث على التعاريف السابقة للجسد تعريف هيغل كونه يتوافق مع هدف البحث .

المعاصـرة :

- ذكر في القرآن الكريم من سورة العصر/الاية 1 قال تعالى ((والعصر أن الإنسان لفي خسر))).
- العصر : الدهر ، والجمع أعصر إعصار وعصور وعصر([8]) .
- عرفها بهنسي بقوله إنها " تعني التقدم والتطور والتطلع نحو التجديد وتعني الإبداع " ([9]) .
- والمعاصرة : " هي المرحلة الحاضرة المرتبطة جدليا" بالماضي وتستمد بعض مقوماتها منه وتصنع مقومات جديدة لمرحلة لاحقة تدعى المستقبل " (1).

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 الآدمية 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 حدٍ 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 الآثر المعرفي على ذهن التلقي ، ليصبح في النهاية الرمز المقدس الاول والاسمى في عالم الصورة قديماً وحديثاً .

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

ففي عصور ماقبل التاريخ ، وجدت بعض المشاهد التصويرية لدى الانسان العراقي القديم قد اعتمدت صورا وحركات ايمائية مُختزلة الى حد الرمز أو العلامة المُقدسة ، فنشاهد مثلاًاجسادا

---

[4] هيغل ،فريدريك:فكرة الجمال،ترجمة:جورج طرابيشي،دار الطليعة اللبنانية،بيروت،1964،ص82.

[5] المنيعي، حسن: الجسد في المسرح ، مكناس، د.ت، ص 10-11.

[6] النداوي ،كامل عبدالحسين خضير : دلالات الجسد في الرسم الحديث،اطروحة دكتوراه ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل ،2003 ،غير منشورة ،ص5

[7] كاسنر، جون، قاموس المسرح، تر، مؤنس الرزاز، بيروت: دار المهد، 1982، ص29.

[08] . ابن سيدة ، علي بن إسماعيل : المحكم والمحيط الأعظم في اللغة ، ج 1 ، معهد المخطوطات ، مصر ، ط 1 ، 1958 ، ص256 .

[09] . بهنسي ، عفيف : الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الحرية للنشر والطباعة ، 1984 ، ص35 .

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 .([10]) من هُنا نلاحظ ان الفنان قد اعتمد خطاب واضح في حدود موضوعة الجسد ، بوصفه فضاءا ميثيولوجياً 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 (آدمية او حيوانية او نباتية..) تحولت بفعل عمليات التبسيط والاختزال الى رمز . فالانسان الرافديني المهتم في الاساس بالدين المستند على تمجيد المُقدس ، قد عمد الى تحويل الاشكال الايقونية (المرئيات) الى علامات ورموز تُعبر عن القوى الخفية ، المُحمّلة بالغيبيات والطقوس ذات الخطاب الميثيولوجي ، يتمرحل فيها الجسد الى لغة ايمائية مُشفّرة ، تحوي بداخلها قيماً دلالية وجمالية ، تُسهم في توسيع آفاق الرؤى الذهنية ليتحول الجسد حينذاك الى فضاء رحب ، تسبح فيه العلامات والاشارات الرامزة التي تستحضر الميثيولوجيا 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 كانهن 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-1) بجانب بعض الاواني حيث رسم انسان تلك آنذاك جسدا انثويا يتمركز الوجه في عنق الانية الفخارية كما في (الشكل -2) .([11]) مثل هكذا اشكال جسدية 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 الآلهه الام مثلاً. فالجسد الانثوي هُنا قد أصبح صورة للرمز المقدّس لفكرة الخصوبة ، فنجدها قد تمثلت باجساد نحتية عارية ، بدينة ذات الاعضاء الانثوية المبالغ فيها (تضخيمها) ..فضلاً عن بعض تماثيل الالهه 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 ألارضي- 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 ...) وليد تألق الحضارة الجديدة الممتلئة بالأفكار الروحية والقيم الجمالية الممثلة بنتاجات الفن بحدود موضوعة الجسد ، التي عرفتها حضارة حسونة ، تلك الحضارات المثقلة بالمضامين السحرية المنطلقة من وعي ذاتي يولد أشكالا آدمية مركبة من المشاهد النحتية .. بجانب نتاجات 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

---

[10](1) التميمي ، صفاء الدين حسين : توظيف الأسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1989 ، ص 9 .

[11](1) هويغ،رينيه : الفن تأويله وسيلة ، جـ1 ، ترجمة :صلاح برمدا ، وزارة الثقافة السورية للنشر والطباعة ،دمشق،1978 ، صـ 77 .

حياته العميلة 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 المحيط بالجسد بعضها سلبية واخرى إيجابية تحددت ميزاتهما من خلال عملية الصراع فيما بينهما وما تعكسه من مضامين على الإنسان الجسد والطبيعة . ([12]) 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-3) لمنحها قوة خارقة تؤثر على الجماعة من اجل القيام بواجباتها الطقوسية . ([13])

فالخطاب الجدلي المتصاعد،قاد الفنان السومري الى إنتاج فكرٍ فنيٍ ذي أشكال متراكبة ومتداخلة (آدمية بحيوانية بنباتية) لتؤلف معا كيانا مجردا من كل أشكال البعد المكاني ، ترمز الى القوى الخارقه السحرية ، كم هي واضحة المعالم في ملحمة كلكامش ،البطل الخالد ،الذي يظهر في أحد مشاهده بجسم 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 موضوعة 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 بجزئياته بشكل متطابق على الرغم من بعض السمات الواقعية التي وسمت بعض نتاجاتهم الفنية المتأخرة .... في حين نجد البابليِّن قد احتلت لديهم مسألة (الجوهر) أو (الطلسم) أو (السر) موقعاً في تفكيرهم ؛ اذ فهموا الجسد ومايحيطه من طبيعة على أساس الظواهر العديدة المتباينة والأسرار الكامنة في هذه المظاهر . وبذلك جارى البابلي سلفه السومري في إضفاء النظرة الكونية (الطبيعية) على االجسد 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 . ([14])

ومروراً بنتاجات 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 قرينيه للتواجد في حياة اخرى جديدة (جسد الميت وقرينه الحي – الكا -). ووصولا الى الحضارة الصينية القديمة نلاحظ ان مفهوم الجسد في الفكر الانساني والفلسفي قد اصبح 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 ([15]) .

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 وطوّرها، وخاصة فيما يخص ظاهرة تناسخ الارواح فهو يؤمن بهذا التناسخ وتحول الروح من جسد

---

[12]() بارو،اندريه : سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة : محمد درويش ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1988، صـ92 .

[13](1) الجابري ، علي حسين : الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان ، العراق ، بغداد ، 1985 ، ص29.

[14](2) رشيد،صبحي أنور: تاريخ الفن في العراق القديم-فن الأختام الاسطوانية ،جـ1 ،دار الحرية للطباعة،بغداد،ب.ت،ص54

[15](1) فارس ،شمس الدين والخطاط ،سليمان عيسى:تاريخ الفن القديم،ط1،دار المعرفة،مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر،بغداد،،1980 ،ص54-56

إلى آخر. وذلك لأن مفهوم التناسخ يتلاءم مع مذهبه الفلسفي في (التذكر والنسيان)، كونهُ قد احتقر الجسد المادي ولعالم الحواس، باعتباره احدى مظاهر الحياة الفانية ، وهي طرد من الفردوس.. بينما 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 ([16])... 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.

ووصولا الى الحضارة الاسلامية نجد ان خطاب الفن يقوم على أساس مثالي يسعى الى المعاني الكامنة وراء المرئيات للكشف عن اعماق النفس البشرية (ماوراء الجسد) وهذا مادعى الفنان الى اعادة صياغة المرئيات بطريقة تعبيرية وتجريدية وخاصة في نتاجات مدرسة بغداد في العصر العباسي ، حيث نجد ان الاعمال المهتمة بموضوعة الجسد جاءت مغايرة للرؤية الواقعية الى حدٍ ما والمشتغلة على فكرة التعاقب والتوالد او الاستمرارية المسؤولة عن تحول فكرة الجسد الى صورة . ([17])

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 نجدهُ 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 أعضاءه كلها لإتمام الحياة وحفظها) ([18]) .

في حين اشتغل ابن سينا في ثنائية النفس أولاً ثم الجسد. أي علاقة النفس بالجسد ووضع الجسد ضمن قوى (النفس) بينما راى ابن خلدون ان الثنائية بين النفس والجسد مستمدة من نظريته في العمران وتطور الأمم والإنسان من الناحية –الفينومينولوجية- وكذلك الأنثروبولوجية يرى (أن لجسد الإنسان تأثيراً فاعلاً في تفكيره ونفسه وإرادته) ([19]) . 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 ([20]) .

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 ورائية 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

---

[16](1) الأهواني، أحمد فؤاد، في عالم الفلسفة، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1974، ص14.

[17]( )أفلاطون: محاوره فيدون، تعريب، زكي نجيب محمود، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937، ص186

[18]() الخزاعي ، عبدالسادة عبدالصاحب فنجان : الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤيا المعاصرة(دراسة مقارنة) ،اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،1997،صـ 101-102 .

[19] يور. دي: تاريخ الفلسفة في الإسلام، القاهرة: مطابع دار السياسة، 1964 ص24 -29.

[20] يور. دي المصدر السابق نفسه ص16.

الغربية إلى البحث عن اللامألوف (اللامرئي) والتي تم بموجبها الاهتمام بدراسة التفاصيل التشريحية للجسد الإنساني للكشف عن اسراره ومعرفة اعماقه ، في حدود عصر النهضة ،التي يكاد يسوده الاتجاه الفردي والنزعة إلى التفرد .

حيث اعتمدت نتاجات 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 آنجلو في ان يسمو بالجسد الى مستويات عُليا ليصبح الانسان من جديد مركز الكون بقدرته التي لاحدود لها مما دعا الفنان الى دراسة تشريح الجسد فحدث آنذاك انتقال بالخطاب الفني من المجرد الى المجسم في حدود الجسد، من الفكرة اللامرئية الى الصورة المحسوسة ([21]). 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 الخصبة .. فالجسد هو الذي يُترجم الوعي الانساني ويُحقق آثاره على العالم . ([22])

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 راى 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 تقتدي به الصور الأخرى جميعاً، كل شيء يتبدل لقاء كل حركة من حركاته) . ويلاحظ المتتبع لمفهوم الجسد في الفكر الحديث إن الفلسفة الظاهراتية 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 وفنياً فقد أثارت الوجودية ثنائية (الذات والوجود) لتكون وظيفة الجسد فاعلة ومتمركزة في إظهار وتمركز الذات في الوجود. والتي سمحت ب ظهور فكرة (التجسد) في الفن والادب وهو الأسلوب الذي برز من خلاله الذات .([23])

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 بالتئام 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 والمتمرحلة 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 .

---

[21] ابن خلدون. المقدمة. بيروت: دار العودة، 1974. ص71.

[22] الربيعي،فاخر محمد:اشكالية المطلق في الرسم الحديث،اطروحة دكتوراه غير منشورة ،جامعة بابل ،2002،ص67

[23] النداوي ،كامل عبدالحسين خضير: دلالات الجسد في الرسم الحديث،اطروحة دكتوراه ،جامعةكلية الفنون الجميلة2003،ص5 .

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 المُقدسة ؛ على اعتبار ان ذاكرة المدينة ، تبحث من خلال الايماءات والتراتيل 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 التائهة في ملكوت الوجود ...

ومهما يكن تبقى اغلب نتاجات الفكر الفني والأدبي المعاصر في العراق والتي ما زالت تعكس تنوعها وتجددها 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 ألا إبداع الفنان ، بينما الجمالي يدرك من قبل القاريء (المتلقي) .. وبهذا نستطيع القول بأن العمل الفني لا يتماثل تماماً مع النص ولا مع إدراكه بحدود موضوعة الجسد ، فهو متوسط بينهما ، أي إن وجوده يتطلب نصاً وقارئاً وهو بالتالي يُحيل العمل الفني الى وجود وحياة . لذلك حاول الفنان العراقي المُعاصر أن يلجأ إلى عالم آخر أكثر حيوية وجدلية وهو عالم ألذات .. ؛ بوصف إن ألذات 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 الأقنعة .

هذه الذاتية وما يرافقها من تحولات وطروحات فكرية وأدائية ، قد أحدثت خروقات جدلية في بنية الفن العراقي المُعاصر ،من خلال الانفتاح على مظاهر الفكر الحديث المتوحد في الحضارة والفن .... فقد شهد الفن العراقي مع الفنان جواد سليم ، تنوعاً في الطروحات الفنية ، المحتفلة بالثقافات المتجاورة 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 المحتفلة بالدلالات الروحية التي تساهم في تعدد القراءات للمشهد الواحد ، محدثةً بذلك تشظيات في الجسد الثقافي والفني .

فالفنان جواد سليم نجدهُ قد استعان بدلالات الخط ـ المنحني على وجه الخصوص ـ والذي يؤلف مع العناصر الأخرى ، تكوينات دائرية ممتلئة بطاقات حركية كامنة فيها ، ذي أبعاد ذهنية متمفصلة بالبنية الزمانية للمشهد الفني ..، كما في رائعته النحتية نصب الحرية (شكل-4) فضلاً عن لوحته " كيد النساء " (الشكل-5) ، التي استقاها من وحي ذاكرة التراث الشعبي .. عندما كثّف 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 للمشهد 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 حدٍ ما دورة تمرحل القمر من الهلال إلى النصف دائرة ومن ثم إلى الاكتمال (البدر) ...؛ بمعنى ان الهيئات الدائرية في اغلب مشاهده تُعطي ايحاءاً بالحركة الكونية ، تشحن الأشكال بمعانٍ عدّة ....؛ 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 يضفي 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 المتراكمة ، 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 نُلاحظ ان الفنان يمجد 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 المُغلفة بالحداثة 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 الحدسية ،المُشتغلة على الجدل والجدلية بين ثنائيات الوجود (الأرض والسماء – الجسد والروح – المرأة والرجل – الأسود والأبيض – الحياة والموت ...) ، ابتداءاً 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 المتهالكة التي تمثل الضحايا (الباكية – الشهيد – الام الولود – السجين السياسي..) التي مهدت السبيل إلى الحرية المنتظرة ، وصولاً إلى فكرة السلام المنشود . ([24])

هذه الجدلية المتصاعدة والمحتفظة بجماليات المكان المتخيل ، قد جعلت المشهد الفني المعاصر مُمتلىء بالقيم الإنسانية النبيلة والرموز الفكرية ذات المرجعيات الحضارية ، بجانب امتلاكه لحضوره الثقافي المشروع على صفحات التشكيل العراقي المُعاصر ، فقد صورت الاجساد المتراكبة (الفتاة – الشهيد – الجندي – الثور – الشجرة – قرص الشمس ...) باسلوب بانورامي يعتمد التسطيح 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 خليقية تأملية بحته .

فمنذ بواكير الحداثة الأوربية - بحدود أربعينيات القرن الماضي - وجدت العديد من الدعوات ، تشير إلى أهمية استلهام التراث في الفن ، عبر عمليا ت أدائية تهتم بتجاوز الشكل المرئي الوظيفي والاتجاه نحو الشكل المتخيّل 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 ألذات 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 تُحيل صورة الجسد إلى لغة تسبح في فضاء ممتلىء 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 الحداثة .

وبتعدد الثقافات تتنوع الدلالات المهتمة بخطاب الجسد ، عبر ألازمنة الشرقية ، لمواجهة القوى اللامرئية الكبيرة ، فيصبح الجسد عرضة للتحولات الفكرية والجمالية التي تحّول الطبيعي إلى ثقافي .. فيصير الجسد ذي الاقترانات الايمائية لنشاطات اللاوعي بمثابة خطاب أو لغة للعصر الجديد .. كما في منحوتات محمد غني حكمت (شكل-6) فقد اقترح الفنان برؤيته الثاقبة ، نصوصاً تشكيلية

---

[24]() ابراهيم،ريكاردوس يوسف:توظيف جسد الممثل في العرض المسرحي العراقي،اطروحة دكتوراه غير منشورة،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،قسم المسرح،2003،ص 27 .

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 حدٍ 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 بالجذور ، تُعبر عن الوحدة المتنامية التي تحوي خزائن الأفكار الأصيلة ، بعيداً عن القشور ، ليتجه الفنان نحو أسرار الرموز والإحالات المشفّرة 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 المعمقة بالجذور ، التي تربط حاضرنا بماضينا لتقترح منهج يحتفل بالمعاصرة ...؛ إذ اقترح الفنان مفردات تشير إلى العودة إلى التراث والى الأعماق ،على سبيل المثال تكوينات الفنان " شاكر حسن آل سعيد " الذي توصل من خلال بحثه عن الاصالة 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 -7) ..

فضلاً عن ألاجساد الانثوية في رسوم الفنان إسماعيل الشيخلي (شكل-8) 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 ([25]).التي اهتم الفنان بتسجيل القرويات وهن في الحقل وغيرهم من الفنانين (محمد غنى 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 ، فمجمل التكوينات الجسدية والرموز الميثيولوجية تفسر دلاليا من عدة زوايا ([26])؛ كون الجسد قد تمسك بالانساق والعلاقات التكوينية في الفن المعاصر المحتفلة بالمضامين على حساب الايقون .

فضلا 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-9) .. 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 فضلا 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 مثيولوجي ، يكاد يكون مثالي ... فمن خلال تطبيقات التسطيح والتحوير والتجريد ، انطلقت مثلاً تجارب الفنان عادل كامل (شكل-10) نحو محاكاة الجوهر بعيداً عن آليات السرد المباشر ..؛ فالفنان يقترح أجساده المتراكبة من خلال الحفر والتحزيز (الريليف) ذات الطابع الكرافيكي على جدران اوألواح 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 أوالقماش ، ليُعطي للمشهد تعددية في الزمكانية ، يتم فيها ابعاد البنية المرئية السائدة في الفن لتحل محلها بنية جديدة عميقة ، تسمح للمتلقي بإعادة تشكيل المنجز الفني أو الادبي أو النقدي ، لحظة فعل القراءة وهذا ما عملت عليه فنون مابعد الحداثة والتي تسمح للتأمل والتأويل ان يمتدا 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

---

[25]() الموسوي،شوقي:اشارات الجسد المقدس في تكوينات جواد سليم،جريدة الزمان،العراق،2010

[26] شاكر حسن السعيد:مقالات في التنظير والنقد الفني،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،العراق،1990،ص127-128

والمتمظهرة أمام تكوينات شبه زقورية ، قد امتلكت القدرة على التحليل والتركيب ، للتزوّد بالمعنى المخفي (الطيف) القابع وراء المرئي في مناطق الصمت . ([27])

فنلاحظ على سبيل المثال ، تواجد بعض الاشكال الهندسية وخاصة الشكل المستطيل الذي يتوج هياكل اشكاله المُقترحة ، في بعض مشاهده الاسطورية المشتغلة على طاقات الرمز ، والذي يُذكرنا بالغرفة المقدّسة في فنون حضارة العراق القديمة بجانب تكوينات هندسية مدرّجة تمثل الدكة المقدسة للتماثيل المعبودة والتي تُقابل محراب تقديم النذور .. ونلمح ايضاً في حدود تلك الاشكال الهندسية ، أجساد انثوية مفقودة الرأس تعبيراً عن البنية الزمانية للجسد (رمز الخصوبة) ومافيه من مرجعيات ميثيولوجية وانثروبولوجية والتي تقابلت حيناً وحينا أخرى تداخلت وتشابكت مع بعض الاشكال الحيوانية (الثور – الاسد – حيوان مركب خرافي يشبه الى حدٍ ما انكيدو ..) ، يُساهم هذا التمفصل في انتاج حوارية في الفكر والجمال ، بطابع جدلي (ديالكتيكي) بين ثنائيات الوجود (الحب والحرب – الحياة والموت – الخير والشر – الصمت والكلام – الانثى والذكر ..).. فالفنان هُنا قد اشتغل على هذه الثنائيات مع مراعاته في جعل الاجساد الانثوية علامة مهيمنة في بنائية نصوصه ، بل ورمزاً للوجود وبالتالي حلّق 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 أنقاظ 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 واللاتقريرية ، اللاتأليفية كمقابل لشموليات الحداثة وثوابتها مع دعوته الى إبداع أساطير الماضي المتمردة التي التي تتناسب مع مفاهيمها ، الرافضة 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 للأشكال كدوال عائمة ومنزلقة - على حد تعبير (لاكان) – جعلت المتلقي القاريء ، يلتجيء في كل قراءة إلى مخزونه اللاشعوري ، 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 نوير- عبدالكريم السعدون- شداد عبد القهار- زينب عبد الكريم- شوقي الموسوي- طه وهيب..) كغيرهم من زملائهم التسعينيين ، حاولوا خرق قوانين الجسد (اللعبة التصويرية) ، عن طريق تقويض المراكز الدلالية وبؤر المعاني ، من خلال تسطير لمجموعة من آليات الإدراك الحدسي التي يرتضيها اللعب ، والقاضية بإحالة الدال إلى دال آخر جديد ، مع تغييب 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 لُعبة الدوال وتغييب 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 .

---

[27] كامل،عادل:التشكيل العراقي التأسيس والتنوع،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،2000،ص67

فضلا عن اعمال الفنان طه وهيب التي لم تكن معزولة في منطقة بعيدة عن الوعي (شكل-11) ، 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 منفتحة على الآخر ، ضمن رؤية ثقافية سحرية وانثروبولوجية ، تجعل من الجسد المقدس ممتلئ بالديمومة ، كي لا يتلاشى هذا السحر فيصير وهماً . هذه الرؤية أو ما نسميها بالاستمرارية ، نجدها قد انسحبت على نتاجات الفن العراقي المعاصرفي 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 ، مرورا بإبداعات الستينيات والسبعينيات وصولا إلى إبداعات فناني التسعينيات .

فالفنان " وهيب " مع زملائه التسعينيون قد أطلقوا العنان لأمتدادات المخيلة التاريخية والآثارية والمعرفية في أغلب التجارب المتأخرة ، من أجل تأسيس خطاب فني محتفل بالجسد ذي المنحى الأسطوري إلى حدٍ ما ، تتفاعل مع الفضاء لتخضع لزمن ذهني لا بصري المحيط بها والتي تشكل معا ، مديات بلا حافات ، لا نهائية من الوحدات التصويرية والفترات البعيدة عن التكرار والممتلئة بالصيرورة الناتجة عن تداعيات الحركة الدائبة في الإيقاع والتي تجعل من التكاثر قانونا للوجود الفكري ، وفق ما تحمله الأجزاء من مضامين وحكم . في حين نجد اعمال الخزافة هايدي الاوسي (شكل- 12) المحتفلة بالاجساد المتوشحة بالبياض وهي متجاورة في حالة رقص او جدل .. حيث استثمرت الفنانة آليات التعبيرفي اقتراح خطاب مميز يعتمد ايماءات الجسد وتشفيرات الخطاب الجديد الذي يقترب الى حدٍ ما من الطقوس القديمة . مثل هكذا طقوس اسطورية ، نجدها قد تواجدت ايضاً في منحوتات الفنان محمود عجمي الفخارية المُصغرة ، والتي تمثلت بالجسد الأنثوي (شكل-13) ، في اغلب منحوتاته والتي كثيراً ما وجدناه مُتأثرة بشكلٍ 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 بوضعيات متراكبة ، تنعكس على الطبيعة السايكولوجية للمتلقي ليصبح النص المقروء فيما بعد نصاً مفتوحاً على الآخر بالرغم من تزاحم بعض التفاصيل التشريحية في ملامح أشكاله الآدمية والحيوانية ... فضلا عن تجارب الفنان محمد آل تاجر الفوتغرافية (شكل-14) نجدهُ 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 الفوتغرافيين (فلاح شاكر-هادي الربيعي-علي طالب ..) .. هذا التواشج أو التجاور لاجزاء العمل الفني يجعل الصورة الفوتغرافية تتعايش مع الرسم بعد الاستعاظة ببعض عمليات الأداء التشكيلي بدلاً من التسجيل ، لإعطاء المشهد الفني صفة الكلية التي تُفعِل الوجود الفوتغرافي ، 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 ، تضفي 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 الفنتزة 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 للتاكيد على الحركة..

((الفصل الثالث))
إجـراءات البحث

1) **مجتمع البحث :** بعد اطلاع الباحث على العديد من المصورات لنتاجات الرسم العراقي المعاصر بشكلٍ عام والجيل التسعيني بشكلٍ خاص ، المتعلقة بمجتمع البحث والمشتغلة على خطاب الجسد والمحددة ، مما أفاد الباحث في الاستعانة ببعض المصورات وعددها (70) والمتوفرة في بعض المصادر العربية والاجنبية المتواجدة على صفحات الشبكة المعلوماتية (الانترنيت) ومما يُغطي هدف البحث الحالي .

2) **عينة البحث :** بعد إطلاع الباحث على بعض المصادر المصورة العربية والاجنبية التي تمس موضوع البحث الحالي مساً مباشِراً، وبعد إستافادة 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 (6) أعمال فنية تمَّ اختيارها قصدياً ، فقد اختيرت الأعمال الفنية وفقا 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 .

3) **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 التعرّف على خطاب الجسد في الرسم العراقي المعاصر للكشف عن جمالياته عبرالتحليل وفق عناصر التشكيل الفني ووسائل تنظيمها .

4) **أداة البحث :** من اجل 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 .

---

5) **تحليل العينة :**

نموذج (1)

اسم العمل : أجساد

الفنان : سيروان باران

القياس : 100×100 سم

السنة : 2009

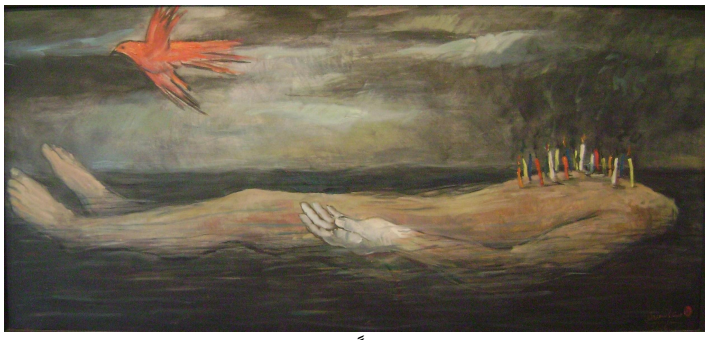
صور الفنان في هذا النموذج ثلاثة أجساد متداخلة ومتقابلة .احدهما بلا رأس . تتواجد في اسفل المشهد قرص ابيض دائري تقف عليه الاجساد كانها في رقصة ما . تواجد اللون الرمادي في كل مساحات اللوحة مع ضظور اللون الاصفر والاحمر والازرق على شكل بقع لونية على الاجساد.

في هذا العمل الفني التسعيني نلاحظ ان قراءاتنا المتتالية للنص التشكيلي الواحد ، في لحظة اشتباكنا معه ، تجعلنا كمسافرين داخل الزمن ، المفتوح ، نقرُ 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 للاشكال المرئية في حدود التشكيل العراقي المُعاصر بشكلٍ عام ونتاجات الفنان " سيروان باران " بشكل خاص ، حيث يتم تعرية الاشكال من ماديتها ووجودها الشيئي المتمظهر امامنا ، اي تجاوز ماهو مُعلن (مرئي) باتجاه الماورائية والمافوقية ، لاكساب التكوينات المقترحة الجديدة شيئاً من الحُرية ، التي تكون بمثابة السياحة في الاعماق ، بعيداً الى حدٍ ما عن القشور والتي تحتفل بعمليات التعرية والتسطيح والتحديث لاجساده الانثوية على وجه الخصوص ، مثلما تتعرى عشتار لحظة نزولها الى مملكة العالم السفلي في الفكر العراقي القديم .

من خلال هكذا جغرافية مرتدة الى اللاوعي ومهتمة بتعرية الاشكال (الاجساد) من ماديتها ومن ثم توشيحها برداء زمكاني ممتليء بالحروفيات بحدود موضوعة الجسد الانثوي المتكررة . نجدُ ان هذا النموذج للفنان " سيروان " قد اقترب الى حد ما من اسلوب التعبيرية التجريدية حيث استعان بالاتجاه الاستبطاني الذي يُعطي نماذج للتعرية السايكولوجية وخاصةً 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 آلل سعيد " عندما قال : ان التعرّي او التعرية بمثابة حفريات آثارية ، تزيل المظاهر المتراكمة للطبقات الآثارية ، من أجل الكشف عن الهوية . فالارتقاء بالجسد الطبيعي في بعض نتاجات الفنان " سيروان باران " الى المستوى الثقافي (ماوراء الواقع) ، تقترب من أطياف الجسد المعرفي ، وبالتالي تساعد الفنان على قطع العلائق المادية مع المرئي والتمسك بآليات 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 " هُنا يُحاول ان يشحن اجساده بمداليل ورموزو حالمة ، من خلال رؤيته الحدسية المُحتفلة بالخطاب المثيولوجي لتسجيل احدى مظاهر السعادة والامل والوطن .

نموذج (2)
اسم العمل : خضر الياس
الفنان : صفاء السعدون
القياس : 150×70سم
سنة الانتاج : 2008



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 مثدمة 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)) ليُذكرنا بتأملات " ميرلو بونتي " الحدسية التي تشتغل في العلاقة بين الكلمة والصوت ، عندما أكد بوجود صمت يُغلف الكلمة بعد أن لاحظ ان الكلمة قد غلفت الصمت ..؛ على اعتبار إن 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 خطابا ذاتياً، تعمل بآلية 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 المُتلقي ، إلى أزمنة الطفولة ، والتوقف عند حافات الذاكرة البكرية فحسب ، وإنما نجدهُ يؤسس من خلال انتهاجه الأسلوب التعبيري ، أثر المعنى في الحياة الواقعية المُجسدة في وعي القاريء ، بشكلٍ عام ليصبح التعبير وسيلة مُهمة ، يستجمع من خلالها المُتلقي ، معنى الخطاب التشكيلي الموجه إليه ، ليسلكه في حاضره فيتمثلهُ 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 تعبيري ، 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 المُهاجرين إلى باريس عام 1014 والذين مُلئت قلوبهم بالحزن وآلالام والحنين الى الوطن ، أمثال (الفنان باسان - الفنان شاجال - الفنان ماكس وبير ...) .. فالسعدون يُحاول ان يقترح خطاباً ثقافياً للجسد، يمتلك تنويعات 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 استباحت وطنه ، فوجدناه يحدُ 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 المُتلقي . فقد وجد الفنان ، من خلال تفكيره في مثل هكذا ثنائيات بان مقياس الحقيقة المُغيبة ، والتي مازلنا نبحثُ 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 تتقيد بالعالم المرئي إلى حدٍ ما ، منطلقة من مُعطيات الشعور والتأمل ، وفق آليات التعبير ، من أجل تحريري الصورة من عوالقها المادية (القشرة) ومن ثم أحالتها 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 (3)
اسم العمل : وجود
الفنان : زينب عبدالكريم
القياس : 150×70سم
سنة الانتاج : 2008

صورت الفنانة في هذا النموذج تكوينا جسديا يتمركز المشهد الفني خالي من التفاصيل ، يرفع يده اليمنى الى الاعلى تتقدمه بعض التكوينات الجسدية من جسد وهو في حالة رفع يديه الى الاعلى فضلا عن تواجد ثلاثة اذرع مقطوعة في حالة دعاء الى الاعلى . نفذت هذه الاشكال باللون البني بينما تركت الفنانة الفضاء السالب يحتفل 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 الاصالة .. فقد جعلت " زينب عبد الكريم " من أجسادها مسرحاً لأحداث ومشاهد بانورامية الى حدٍ ما ، تحكي هواجس الإنسان بأجساده المتهالكة ، الصامتة ، المتألمة والمتكئة على الجدران ، تنتظر المصير والمرتبطة بلحظات الوجود والأحلام المموهة دائما بالحزن والذكريات البكر ، بل حتى بالجنون !!!

ان فرشاة 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 لمثيولوجيا الجسد ، باتجاه أعماق النفس المقدّسة ، بعيداً عن القشور لان الأعالي ليست هي التي تخيف بل الأعماق - على حد قول (نيتشة) - .

ان الأسلوب التعبيري الذي تنهجهة زينب عبد الكريم في صياغة خطابها الجسدي الرصينة ، تتارجح ما بين ثنائية الإحالة والتمويه في حدود المناطق السالبة والموجبة ، التي تستعين بتقنية العجينة الكثيفة .. فقد اتخذت مفرداتها التشكيلة منحى انثروبولوجيا ، اجتماعيا يصب كما قلنا في الوجود ويتمثل بهيئات الإنسان المختلفة ، المموهة ، تحيلها الفنانة إلى ما يشبه هيئة ألأوراق ، ذات حافات مطوية بالنسيان ، لتبقي ضلالها شواهد أزلية .. فخطاب الجسد ، عند " زينب " ياخذ 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 ، لتنقلنا بعد القراءة من الظاهر إلى الجوهر في دلالات شكلية ، تكشف في بعض الأحيان عن الأعماق .

نموذج (4)
اسم العمل : مرايا الزمن
اسم الفنان : عبدالامير علوان
القياس : 25×40سم
سنة الانتاج : 2005

صوّر الفناان جسد فتاة بكل تفاصيلها . نلاحظها قد ظهرت ويديها مرفوعتان فوق وخلف الرأس كانها في حالة تمشيط للشعر . يغطي ج زيا ابيض اللون ، داخليا شفافا يُظهر بعض تفاصيل الجسد . فضلاً عن تواجد بعض الاكسسوارت (مشط ازرق – كيس-.....) ونلاحظ ان حواسنا ليست مجرد " ثقوب " في الجسم – من خلالها تمر الأحاسيس والمشاعر – بل هي أفعال للطبيعة تقع على الجسد وهي نشاطاً له في نفس الوقت ، متآزرة ومتعانقة 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 ، نجدهُ 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 تختفي 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 بشكلٍ عام والرسام " عبد الأمير علوان " بشكلٍ 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 ، المُستلهمة من مرآة الواقع المعاصر ، على وفق خياله التصويري ، من ثم ترجمتها إلى المتلقي المعاصر .

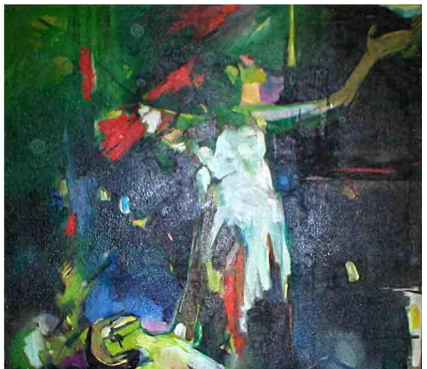
والحقيقة التي يُمكن ان تُقال بحق الواقعية ، إنها ليست أسلوباً واحداً من الأساليب الأخرى ، بل هي أساس الفن تكمن في كل الأساليب الفنية ، حتى تلك الأساليب التي تبدو متعارضة مع أفكار الواقعية ، تنشأ منها ، ثم ترتبط بها ؛ إذ لا يمكن ان يوجد أي فن لا يستند إلى واقع متميز ومستقل عنه ... فأعمال الرسام " عبد الأمير علوان " نجدها تصور العالم الواقعي (الجسد) ، كمرايا للزمن ، على وفق رؤية بانورامية شاملة للخطاب الواحد ، تنتج تكوينات وجودية متشحة بألوان الأرض والسماء والإنسان ، تبعث فينا شعوراً بالحياة ... حيث نلاحظ هنالك سيطرة تامة داخل الفضاء التصويري للكل 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 الى الذكريات . على اعتبار ان الفنان " عبد الأمير " ، قد امتلك خطاباً تأملياً لأشيائه المختارة في مجال التعبير ، فضلاً عن شفافيته المرهفةفي 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 يُلاحظ في هذا النموذج وفي تجارب اخرى 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 مشاه حياتية ، بل تجسيداً 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 الموتوقفة 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 (5)
اسم العمل : رنين
الفنان : مكي عمران
القياس : 100×80سم
سنة الانتاج : 2005



انطلاقاً من مفهوم التجلي والانفتاح على الآخر ، المُقابل والمجاور ، تمنحنا بعض النصوص التشكيلية الثرية بالطقوس والغيبيات بجانب المعتقدات ، حضارة وأزمنة وبشر ، تنتج الأسئلة النبيلة لصالح الهوية . فالرسم العراقي المُعاصر بشكل عام ، قد استعان بالأسطورة والجسد المتشظي ، في أغلب نتاجات الحداثة ، لما تنطوي عليها الكثير من الطاقات الروحية ذات الإيقاع الرمزي ، الذي يُغلف الجسد الميثيولوجي ، المتمرحل من بُعده الجغرافي إلى أزمنة وأبعاد متعددة .

حيث تستحضر تجارب الفن الثمانيني والتسعيني بشكل عام وتجربة الفنان " مكي عمران راجي " بشكل خاص ، طقوساً من الحضارة الشرقية القديمة بأسلوب بانورامي ..؛ إذ نجد هنالك تحاوراً وتجاور ما بين المرئي واللامرئي ، المُعلن والمخفي ، الايقون والرمز ، الحضور والغياب ...، لإتاحة الفرصة للمتخيل أن يُنشط ذاكرة البكر ، للانفتاح على الخارج ومن ثم الإفصاح عن الجوهر .. هذه التجارب تستعين إلى حدٍ ما بآليات التشكيل الحداثوي المُناهض للايقون ، من أجل إخصاب عملية التلقي التي تستنطق المسكوت عنه (الطيف) داخل العملية النقدية ؛ على اعتبار إن الأسطورة هُنا 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 الميثيولوجي كصيرورة فنية ، تُجدد الأسئلة الوجودية حول الجسد والأرض والموت ، لتأسيس لحظة بداية (خلود) في كل نهاية .

بمعنى ان الفنان " مكي عمران " ، قد اشتغل على بنية الأساطير كمنقب في حضارة الذاكرة والهوية ، لتجعل مفرداته ((الجسد الأسطوري – النخلة – الأقنعة – الزقورة ...)) تستنطق الخطاب الميثيولوجي 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 انليل – 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 انكيدو ...)) .

وعندما نفهم الفن على أنه محاولة للتعبير رمزياً عن الصفة الميثيولوجية الروحية الكامنة خلف المرئيات ، نستدرك بان الفنان قد واصل البحث في البُنى العميقة (الدفائن المؤسطرة) ،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 الميثيولوجيا ، التركيز على النسق كرغبة بالتمعن فيما وراء النتاج الفني ، بغية فهم ما يشكل ذلك النتاج من أطياف (اللامرئي) ... ففي كل جزء من الجسد المعرفي ، له أسطورته الخاصة به ، وصراعه الأبدي مع بقية الأجزاء ، فالإنسان يمكن اعتباره عمقٌ لا نهائي من الأسرار ، تتوالد داخله كل أشكال الميثيولوجيا .

عينة (6) :
اسم العمل : عشق وتراب
الفنان : ماجد شاليار
القياس : 20×16سم
سنة الانتاج : 2002

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 الاصيلة المتمفصلة بالجذور،لتنتهي بهم الى الحقيقة والى الذاتية الفردية؛بوصف ان الفنان الاصيل لايبحث عن الاحداث العبارة او المشاهد السطحية البعيدة عن مراة عقله وروحه بل عن رموز الانطباعات الاصيلة 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 وكانه بنية للحقيقة يشعرنا بالامتداد في عالمنا الخارجي ويوحي بالصيرورة والتجديد والجمال.

وعلى نحو قريب مماقلناه ،سنجد 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 الممتزجة 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 لاتقتل 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 لايحاكي مشاهده محاكاة جامدة بل يبدا بالتامل ومن ثم يجسد مفرداته عن طريق تنمية العلاقات التكونية 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 علاتها بامانة وحذق وبالوان رومانتيكية على وفق منظور لوني وايقاع متجانس وتارة اخرى نرى له لوحات انطباعية تناولت الطبيعة الواقعية المضببة بالوان ترابية متقلبة مابين الفرح (الحب) والحزن الجميل ؛اضافة الى عشق الفنان للموسيقى التي جعلته يعزف على التة (الهارمونيكا) ولايفارقها 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 زاخر بالحياة ؛وذلك لان شعور بالجمال ولاسيما الفني يبقى موجودا عند الانسان حتى وان تجاوز نورالعقل وهو مخبا 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 فان هذا الشاب نراه دائما يعتني ببذوره (تكويناته) ويرصها واحدة بجانب الاخرى ليلعب في حقول ذاتييته بوصفها لغته الاصلية التي يؤسس بها وجوده الرسموي.

((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:

1) ان الزمان الذي استحدثه الرسام العراقي التسعيني في أغلب نماذجه الفنية ، متخيّل، قد امتلك خطاباً انثروبولوجي ، 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 (1-3).
2) أن البنية الزمانية للجسد في حدود الخطاب التسعيني الفني قد امتلكت قيماً 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 .
3) ان خطاب الفنان التسعيني ، قد ساقتهُ 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 أقنعته المؤدلجة بالظلام ، ليصبح التعبير في النهاية كالموسيقى التي تخفي خفاياها عبر العصور .
4) 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 .
5) 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 الحداثي .. فخطاب الجسد هُنا 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 المُشفرّة بالحركة ضرورة داخلية لترجمة ما لم يُترجم .
6) ان خطاب الجسد لدى الفنان العراقي المعاصر ، قد أصبح بمثابة نقطة تحول وارتكاز رياضي في الفن المعاصر، تجعل من ألذات 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 .
7) 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 (1-2-5).

الاستنتاجات : في ضوء النتائج ، يستنتج الباحث ما يلي:

1) ادت التحولات الفكرية لحقبة ما بعد الحداثة ، إلى نفي التمركز حول المرجعيات ومعاداة كل أنواع السرد المباشر والاحتفال بالهوامش والشيفرة الشخصية وزعزعة الثقة بالأنموذج الكوني والتمسك بالمتشظي والغائب ، قد أحدثت تحولاً نسبياً في النتاجات المتأخرة للفنانين العراقيين المعاصرين ؛ حيث النتاج الممتليء بالتقنيات الأدائية المجتمعة معاً .
2) اشتغل الجسد في الرسم العراقي المعاصر على ارضية دلالية منفتحة على ألاخر ،يذهب بالخطاب الى ان يبتعد عن مواصفات الايقون لصالح الذاتي في الفن .
3) 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.وايضاالاعتماد على أصول الخطاب للكشف عن بعض الجماليات في الرسم العراقي

المقترحات : استكمالا لمتطلبات البحث الحالي ولتحقيق الفائدة يقترح الباحث اجراء الدراسة التالية : ((خطاب الجسد في رسوم مابعد الحداثة))

المصادر العربية

القرآن الكريم

1) ابراهيم،ريكاردوس يوسف:توظيف جسد الممثل في العرض المسرحي العراقي،اطروحة دكتوراه غير منشورة،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،قسم المسرح،2003.
2) ابن خلدون. المقدمة. بيروت: دار العودة، 1974.
3) ابن سيدة ، علي بن إسماعيل : المحكم والمحيط الأعظم في اللغة ، ج 1 ، معهد المخطوطات ، مصر ، ط 1 ، 1958 .
4) أفلاطون: محاوره فيدون، تعريب، زكي نجيب محمود، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937.
5) الأهواني، أحمد فؤاد: في عالم الفلسفة، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1974
6) بهنسي ، عفيف : الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الحرية للنشر والطباعة ، 1984 .
7) بارو،اندريه: سومر فنونها وحضارتها ،ترجمة:محمد درويش،دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، 1988.
8) التميمي ، صفاء الدين حسين : توظيف الأسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1989 .
9) الجابري ، علي حسين : الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان ، العراق ، 1985 .
10) الخزاعي ، عبدالسادة عبدالصاحب فنجان : الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤيا المعاصرة(دراسة مقارنة) ،اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،1997.
11) الربيعي،فاخر محمد: اشكالية المطلق في الرسم الحديث،اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ،2002.
12) رشيد،صبحي أنور: تاريخ الفن في العراق القديم-فن الأختام الاسطوانية ،جـ1 ،دار الحرية للطباعة،بغداد،ب.ت.
13) شاكر حسن السعيد: مقالات في التنظير والنقد الفني،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،العراق،1990.
14) فارس ،شمس الدين والخطاط ،سليمان عيسى: تاريخ الفن القديم،ط1،دار المعرفة،مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر،بغداد،،1980 .
15) فضل،صلاح: بلاغة الخطاب،موسوعة عالم المعرفة،المجلس الوطني للقافة والفنون والآداب،العدد/164 ،الكويت،1992.
16) كاسنر، جون: قاموس المسرح، تر، مؤنس الرزاز، بيروت: دار المهد، 1982.
17) كامل،عادل:التشكيل العراقي التأسيس والتنوع،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،2000.
18) الموسوي،شوقي:اشارات الجسد المقدس في تكوينات جواد سليم،جريدة الزمان،العراق،2010
19) الموسوي،شوقي :جغرافية الصمت في تجارب عادل كامل: جريدة الزمان /العدد (3543) ، 2010
20) المنيعي، حسن: الجسد في المسرح ، مكناس، د.ت.
21) النداوي ،كامل عبدالحسين خضير : دلالات الجسد في الرسم الحديث،اطروحة دكتوراه ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل ،2003 ،غير منشورة .

22) هويغ،رينيه : الفن تأويله وسيلة ، جـ1 ، ترجمة :صلاح برمدا ، وزارة الثقافة السورية للنشر والطباعة ،دمشق،1978 .
23) هيغل ،فريدريك:فكرة الجمال،ترجمة:جورج طرابيشي،دار الطليعة اللبنانية،بيروت،1964.
24) يور. دي: تاريخ الفلسفة في الإسلام، القاهرة: مطابع دار السياسة، 1964
25) النداوي ،كامل عبدالحسين خضير: دلالات الجسد في الرسم الحديث،اطروحة دكتوراه ،جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة2003.
26)

الاشكال