الأصول الفكرية والجمالية لمفردات التشكيل البصري في أعمال الفنانة هناء مال الله

المدرس المساعد

نورس عدنان شهاب

كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة

ملخص البحث

يعنى البحث الحالي بدراسة أصول ومنابع مفردات التشكيل البصري في تجربة الفنانة العراقية المعاصرة (هناء مال الله) ، من خلال تحليل بعض أعمالها المنجزة في مرحلة معينة ، اتخذت من خلالها مسارات متعددة ، طبعت أسلوبها الفني بمظاهر تنطوي على مبادئ فكرية وجمالية متعددة ، فوقع البحث الحالي في أربع فصول ، تضمن أولها مشكلة البحث التي جاء نصها بالشكل التالي (إذا كانت الفنانة هناء مال الله واحدة من المهتمين بدراسة الموروث بفروعه المتعددة عبر استقراءاتها التنظيرية ، فهل تجذرت فكرته وجماليته في أعمالها الفنية ؟) فضلاً عما جاء بعدها من أهمية البحث وهدفه الذي تحدد بـ (تقصي الأصول الفكرية والجمالية لمفردات التشكيل البصري في أعمال الفنانة هناء مال الله ، عبر عدة محاور) ثم حدود البحث التي تضمنت أعمال هذه الفنانة كحد موضوعي ، والفترة الممتدة بين عامي (٢٠٠٤ – ٢٠٠٩) كحد زماني ، أما الحد المكاني فقد كان العراق . كما اشتمل الفصل الثاني للدراسة على مبحثين أساسيين ، اهتم الأول منهما بدراسة (الأثر الرافديني القديم ، فن التصوير الشعبي ، تجربة الفنان الألماني بول كلي) ، أما المبحث الثاني فقد اهتم بدراسة (إيحاءات الأثر القديم في الرسم العراقي المعاصر ، التناغم السامي بين تقنيات العمل الفني وروحية الرسام العراقي المعاصر) ، وبذلك تشكلت المحاور العلمية لفصل الإطار النظري الداعم للآلية البحث . أما الفصل الثالث فاشتمل على إجراءات البحث ، حيث اختار الباحث عينة قدرها (٥) نماذج بالطريقة القصدية ، واعتمد المنهج الوصفي في تحليلها ، في حين تضمن الفصل الرابع ، النتائج التي توصل إليها الباحث ، ومجموعة من الاستنتاجات التي بنيت على ضوء الدراسة ، ثم اختتم الباحث بحثه بقائمة المصادر .

الفصل الأول

الإطار العام للبحث

مشكلة البحث

منذ بداية خمسينيات القرن الماضي ، أصبح لاكتشاف آثار العراق القديم أهمية واضحة في حركة التشكيل العراقي . فقد أخذت النظرة إلى الموروث العراقي القديم بالتجذر مع عملية اكتشاف قطعه الأثرية وكنوزه شيئاً فشيئاً ، وأصبح الفنان أكثر وعياً وانتباهاً إلى مسألة التراث بفروعه المتعددة ، سواء كانت قديمة أو إسلامية أو شعبية . وقد دفع هذا الوعي الشكلي بعناصر التراث ومفرداته عدد كبير من الفنانين إلى تحديد زاوية نظرهم ، وموقفهم من العملية الإبداعية في الفن ، مما أدى إلى تعميق الهوة ، والى حدٍ ما بين الفنون المحلية والشعبية من جهة ، والفنون الأوربية والغربية من جهةٍ أخرى . فتوسعت بذلك دائرة الجدل ، ومحاولات فهم الأصالة ، واجتماعية الفن ومعناه ، بالشكل الذي جعل مسألة استلهام التراث إحدى القضايا الساخنة منذ ذلك الحين . إن تواصل عمليات النقد والتحليل في اقتفاء اثر العناصر والمفردات التي يتخللها العمل الفني ، واستمرار الدراسات الفلسفية ، والجمالية في هذا المجال ، جاءت من اجل تحقيق هدف مهم هو تقويم أعمال الفن ، والوصول بالوعي الفني إلى أرقى مستوياته الممكنة . فبرزت منذ البداية تجارب فنية أصيلة عاشت مغزى التحدي ، ومغزى التوفيق بين عناصر ذات عمق حضاري ، وأخرى أجنبية ، مثل تجربة الفنان (جواد سليم) ، وتجربة الفنان (شاكر حسن آل سعيد) ، حتى أصبح لهذه الفكرة صدى واسع في حركات التنظير ، وجوانب استقراء الفن ، فأنشد لها الفنان العراقي ، وهو مازال يرى فيها محور الخروج من أزمة اكتشاف أسلوب فني أصيل ، يحقق التواصل مع أثره الفني القديم ، وديالكتيك العصر بمتطلباته الحضارية . لقد كانت الفنانة (هناء مال الله) في حقيقة الأمر ، واحدة من المهتمين الذين كان لهم دراسات فلسفية وتنظيرية في هذا الجانب من الفن . حيث ساهمت مع بعض الكتاب الآخرين في تكريس اتجاه النقد العراقي ، الذي ابتدأه الفنان (آل سعيد) الذي أسس تجربة منقطعة عن تراث الرسم العربي ، لكنه أبقى الباب مفتوحاً لبقاء الصلة حية مع التراث عبر التنظير . فضلاً عن اعتبارها (متحف بغداد للآثار) مرجعية اركولوجية في البحوث بصورة واضحة ومنذ بداياتها . وسارت في اتجاه أغناء الفن بعدد كبير من التجارب الفنية التي لم تعرف الاستقرار على نمط موحد . ومن هنا تبرز مشكلة البحث في هذا الموضوع ، حيث رأى الباحث أن يصوغها وفق السؤال التالي :

إذا كانت الفنانة (هناء مال الله) واحدة من المهتمين بدراسة الموروث بفروعه المتعددة عبر استقراءاتها التنظيرية ، فهل تجذرت فكرته وجماليته في أعمالها الفنية ... ؟ .

أهمية البحث

تكمن أهمية الدراسة الحالية بوصفها دراسة متخصصة معدة من اجل التعرف إلى واحدة من التجارب الفنية في الرسم العراقي المعاصر ، والتحقق من إيجاد صيغ للتوازن بين مجالي (التنظير والنقد) من جهة ، والرسم المعاصر من جهة أخرى ، والتعرف إلى السبل الكفيلة بخلق صيغ للتواصل مابين القديم والحديث ، عبر ربط الماضي بالحاضر في جدلية خالصة ، يبثها العمل الفني في مجال حركة الرسم المعاصر في العراق .

حدود البحث

الحدود الموضوعية : أعمال الفنانة العراقية (هناء مال الله) .

الحدود الزمنية : الفترة الممتدة بين عامي (٢٠٠٤ . ٢٠٠٩) .

الحدود المكانية : العراق .

أهداف البحث

يهدف البحث الحالي إلى تقصي الأصول الفكرية والجمالية لمفردات التشكيل البصري ، في أعمال الفنانة (هناء مال الله) ، عبر عدة محاور هي :

١. التكوين الفني .

٢. محاكاة الأثر القديم وأصول المفردات التجريدية الهندسية .

٣. السطح التصويري بمعالجاته التقنية المختلفة (الخلفية) .

٤. الأسلوب الفني (طريقة جمع العناصر لإبراز شكل عام) .

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول //

١. دراسة في الأثر الرافديني القديم :-

يغتني الأثر العراقي القديم بتجارب فنية قائمة على بناء مفردات مجردة ترتبط مع بعضها البعض ، وفق نظام هندسي رياضي محكم . فقد اتخذ الفن العراقي القديم ، إستراتيجية ترميزية تجريدية ، باستخدام وسائل مشخصة ، عبر إجراء تحولات اختزالية مستمرة ، على تلك الأشكال نحو أصلها الشكلي المبسط ، حتى تحولت بالتالي إلى دوائر مغلقة ، تلف ميدان الحياة لتعبر عن فلسفة الحياة برمتها حسب تعبير (بارو) (م٤ ، ص ٩٢) . إنها مرحلة انتقال الغزلان الأربعة إلى مثلثات متقابلة كما في الشكل (١) ، وتحول النساء الدائرات ضمن محيط أحد الأواني الخزفية إلى شكل صليب معقوف (دورة كاملة) ، وتحول الثور إلى مثلثين متصلين متقابلين (نصف دورة) ، فالأشكال الهندسية المتعددة المتصدرة من هذه الإستراتيجية بفعل تأويلات الرافديني الإبداعية تتحول من انساق علامية لمدلولات محددة متصلة بالطبيعة إلى بنيات نسقيه خاصة ، تكتسب دلالاتها من علائقها الداخلية كل منها بالآخر ، ليصبح هنالك إبداعاً لصور تتصف بالبناء الاصطلاحي للأشياء وليس بالطابع العضوي البصري . لقد أدخل الفنان العراقي القديم تشكيلات متنوعة مختلفة أخرى من الأشكال الهندسية والرموز على سطح فخار دور سامراء ، طغت عليها تفسيرات مختلفة ، اتفق على تسميتها بـ (الرموز الخصبية) . جاء هذا الاسم بالنظر لتعلقها باتجاهات ميتافيزيقية وفلسفية تدور حول ممارسات الزراعة الأولى ، وتطلع الإنسان إلى مظاهر القوى الغيبية ، و ممارسات السحر وعمليات التصور المرتبطة بها . إنها الشكل المثلث (رمز الصورة الأنثوية ، وحيوان المهنة الزراعية) ، والشكل ألمعيني (رمز السمكة والخير) ، والشكل المربع (رمز النبات ومساحة الأرض) ، والشكل الدائري (رمز دورة الشهر القمري = دورة الحياة الزراعية) ، والخطوط المتكسرة (رمز المياه والتدفق) ، (م ١٠ ، ص ٣٨) . كذلك هناك رمزان آخران هما (رأس الثور) ، و (الفأس ذو الرأسين) . فالثور هو ذلك الحيوان الناسل للجنس في العراق القديم دون منازع ، أما الفأس فتستخدم من لدن الآلهة لتمزيق السحاب ، وإطلاق عواصف المطر التي يحتاج إليها الإنسان والحيوان في المراعي والحقول الزراعية (م٤،ص٩٨) لقد ظهرت جملة هذه الرموز بشكل منفرد أو جماعي في بعض الأحيان لإنتاج بنية زخرفية رمزية تجريدية ، تمتد بشكل أشرطة متراتبة على سطح الفخار . في حين ظهرت مرة أخرى بشكل حر كمفردة موّحدة تتكرر بالظهور في خانات أفقية ، وأخرى عمودية بما يشكل نظام هندسي محكم لصيغة أوفاق* رياضية كما في الشكل (٢) .

لقد كشفت هذه الأشكال بعمق عن الهيكلية الأولية لنظام (التربيع) أو (الاوفاق) الذي أعتبر الأساس الأول للكتابة المسمارية . إنها تلك البذرة والحالة الجينية المجسدة لأبجديات هذا النظام بما فيها من جينات للعديد من الصفات الموروثة التي ظهرت لاحقاً في تجارب بعض الفنانين في الرسم العراقي المعاصر ، أمثال (شاكر حسن آل سعيد) ، و (كريم رسن) بدرجة خاصة في مراحله السابقة من خلال مدونات هيروغليفية متنوعة . ولعل إظهار مستوى التكوين الفني بأبسط الصور الممكنة من خلال إستخدام الخط ، وقابلية الفنان على إختزال الألوان في أقرب صيغة ممكنة من مميزات المرحلة الحضارية لدور سامراء التاريخي . اللون البني المحمر صاغ لنا مجمل الأشكال والمفردات التشكيلية السابقة على سطوح الأواني الخزفية المتحولة على خامات أساسية بانعكاسات الأبيض المصفر ، داعياً من دواعي الشعور بنتائج الانسجام اللوني والشكلي ما بين (الشكل – الخلفية) ، (بني محمر – أبيض مصفر) ، (هندسي – هندسي) ، ومستوى الإحاطة بمبادئ الإيجاز والاختزال في كل خطوة من خطوات التكوين الفني . لقد طغى الحس التجريدي على أغلب منجزات الفن في بلاد ما بين النهرين ليصبح الطابع العام المميز لهذه الحضارة المسامير المخروطية المغروسة في أعمدة البناء **شكل (٣)** ، إبداع أفرزته الذهنية السومرية دون ريب ليتحقق من خلالها بهاء القصور ورونقها . فسيفساء قديمة مشكلة من غرس الآلاف من هذه المسامير الفخارية ضمن بدن الأعمدة الاسطوانية الرابطة للأرضيات والسقوف ، تمايزت بين لونين أساسيين تحقيقاً للتضاد هما (الأبيض – الأسود) (م ٥ ، ص ٢٢) . تعاظمت رمزية الليل والنهار بضمنها كما يرى الباحث ، مشكلةً بذلك أنساق من الخطوط المتكسرة والحلزونية الدائرة حول الأعمدة بشكل مبهر .

٢. دراسة في فن التصوير الشعبي :-

يمكن تعريف فن التصوير الشعبي بأنه فن فطري بسيط ، يقوم على أساس تمثيل بعض الأشكال ، والخطوط الملونة المجسدة لتأريخ أمه من الأمم ، بما تمتلكه من تقاليد ومآثر ، تعبر عن روح الجماعة ، وتتماشى مع ذوقها السائد . أنها أشكال ترتبط بطقوس وعادات وأفكار ، لها علاقة وطيدة بالسحر والخرافة والأسطورة ، تعددت الغايات الموجدة لها لتكون جمالية معدة لأغراض التزين ، أو علاجية هدفها الاستشفاء من بعض الأمراض ، أو سحرية للوقاية من العين والشر ، أو دينية يقصد من ورائها العبادة والتقوى (م ٣ ، ص ١٥) . وبشكل أساسي تحضى الرسوم الشعبية بأهتمام الباحثين والعلماء والمهتمين بمجال الثقافة الشعبية والبحث الفلكلوري ، لكونها تعبير صادق عن ثقافة الشعوب البسيطة (البدوية. القبلية) ، وتراثها القديم الذي استمرت الأجيال بتناقله من جيل إلى آخر. وتبقى دراستها بالشكل الدقيق من أهم مصادر التعرف على عادات وتقاليد تلك الشعوب . فقد وصفها العالم (بول روبرت) " بأنها الملكة التي تجمع وتحفظ المدركات الماضية وما يرتبط بها .. وهي في الواقع الفكر الذي يخزن ذاكرة الماضي " (م ١٣ ، ص ٣٥١) .

لقد حصل الرسام الشعبي على الخامات التي تساعده على الرسم من البيئة التي تحيط به على أساس أن تتوافر فيها جملة شروط أهمها أن تكون رخيصة تتناسب وامكانياتة المادية ، وان تكون ميسرة موجودة بوفرة ، فضلاً عن كونها قادرة على خدمة الهدف والغاية التي استقدمت من اجلها (م ٣ ، ص ٣٥) ، ولم يتغير هذا الحال مع تقدم مجال الصناعة وتطورها ، وتوفر العديد من الخامات والأشكال والحاجات التي صنعت من مواد جديدة متطورة . فقد ظلت خبرات الرسام في الجانب التقني مهمة بما يجعلها بحد ذاتها تجربة خاصة ملفتة للنظر . فمعرفته بالمواد ليست معرفة سطحية ، بل معرفة طويلة اكتسب خبراتها عن الآباء والأجداد . وما معرفته بالمواد الجديدة والخامات المتطورة سوى فرصة لزيادة التنوع التقني والمادي على مستوى التكوين . فأصبح بأستطاعته أن يرسم على أي مادة تشكل عنده مساحة صالحة للرسم ، وهي احد مميزاته الخاصة . لقد استهوت الثقافة الإسلامية الرسام الشعبي العراقي ، وشكلت جزءً مهماً من ثقافته البسيطة من خلال وعيه لمسائل الدين الإسلامي الحنيف ، فعكف على تصوير جوانب روحانية مهمة ، تضمنت أشكال الدعاء والحروز والتمائم والطلاسم المشتركة مع رسوماته المبسطة . انها أوفاق مقدسة ، ترسم بصيغة جداول مختلفة الأشكال (دائرية . مستطيلة . مربعة) ، تترتب بضمنها الأعداد والعلامات والإشارات التي لها ارتباطات روحانية ، فضلاً عن بعض الكلمات والحروف التي لها علاقة أو استخدامات سحرية عقائدية تحيط بإشكال هذه الجداول والاوفاق ، فنراها داخل أثاث السيارات ، وعلى العربات ، وعلى أبواب المنازل والمحلات . لقد كان لهذه المعتقدات أصول تاريخية ، ترجع إلى أزمان قديمة ، ارتبطت في تكوينها مع رموز لها انتشار واسع بين أوساط المجتمعات البسيطة والمثابرة في القرى والأرياف . انها مفردة الكف الزرقاء الممزوجة بعين واسعة مفتوحة . حيث اعتقد السكان كما القدماء عبر العصور بان لهذه المفردة تأثيرات سحرية وقائية ، لدرء الشر والإصابة بالعين كالسومريين ، والإغريق ، والفينيقيين ، والمسيح . لقد عرفت هذه المفردة تحت عدة مسميات لدى هؤلاء السكان (ككف العباس) ، (وكف فاطمة) عليهم السلام ، ولا تزال هذه العين تظهر إلى يومنا هذا بشكل مطبوعات ملونة ، وهي تلف بعبارات محددة (كالحسود لايسود) ، أو تكون متبوعة بآيات قرآنية تنفق شرها وتبعده (م ٣ ، ص ١٠٤) . أما في مجال الوشم الذي يعد احد فروع الرسوم الشعبية الصغرى ، فقد صور الرسام الشعبي نماذج متعددة من الأشكال والمفردات التي لها دلالات خاصة (الحية . الشر) ، (العقرب . الأذى) ، (الصقر و الأفعى – القوة) ، وهي مفردات لها ارتباطات خاصة بشخصية الإنسان الحامل لها . وعن تأثيرات الأشكال الهندسية ، فهي الأخرى كانت معروفة منذ ابعد الأزمان . هناك الصليب المعقوف المعروف باسم (الصليب المالطي) الذي يحمل دلالة الخير ، إن كانت فروعة ملتفة نحو اليمين ، ودلالة الشر إن كانت بعكسها ، والشكل المثلث المعروف باسم الحجاب لرد الشر والحماية من الأرواح الشريرة والحسد ، وغيرها من الرموز الهندسية كالمعين ، والخطوط

المتكسرة ، والمتعرجة التي ترمز للأفعى ، والخطوط المسننة التي ترمز للمشط وأسنانه ، انها أشكال عرفت منذ (٥٥٠٠ . ١٢٠٠) سنة ق . م ، منها تتكون تشكيلات بصيغة علامات منظمة داخل خانات ، أو شرائط لتصوير مشاهد فلكلورية ترمز لقصص وأساطير ومعتقدات ، تأثر بها الفنان الشعبي ، فعبر عنها بشكل رمزي (م ٨ ، ص ٣٦) . لقد ظلت النزعة الهندسية تسيطر على مفردات فن التصوير الشعبي المنتشرة على سطوح المواد المنتجة من صناعة النسيج كالبسط والسجاد ، لتتداخل مع بعضها البعض مساهمة في إيجاد تشكيلات جديدة ، ارتبطت بدلالات ومعاني مهمة لها علاقة وطيدة بالبيئة المحلية نفسها واللهجة التي يتحدث بها البسطاء من سكان مناطق القرى والأرياف في العراق إنها مجموعة يمكن إحصاءها بعدة نقاط أهمها :-

١. أبو كضاب / اسم يكنى به الخنجر الريفي ، وكضاب جمع كبضة أي (قبضة) ، والمفردة مستوحاة من قبضة الخنجر الريفي المصنوعة من قرون حيوان الجاموس **الشكل (٤)** .

٢. أشراب / وأصل الكلمة (القُلل) ومفردها (قُلة) ، وتعني (الجرة) التي يحفظ بها الماء صيفاً ليبرد **الشكل (٥)** .

٣. عويرجان / وهي مفردة مأخوذة عن كلمة (معرّج) ، أي غير منتظم **الشكل (٦)** .

٤. جكليت / وتعني كلمتها الحلوى الشعبية التي تقدم أوقات الأفراح ، والمناسبات السعيدة في الريف **شكل (٧) .**

٥. بقلاوة / ولها نفس المعنى السابق تقريباً ، إلا إنها تختلف في الشكل كما في **الشكل (٨)** .

٦. مواجيل / وهي أشبه بالصحون الممتدة على مائدة الطعام في الولائم والعزائم **الشكل (٩)** .

٧. التلة / ومعناها الحلية الذهبية التي تضعها الفتاة الريفية في نقابها ، وتثبت من جهة الصدغ **الشكل (١٠)**

٨. سوارى / الاسم الشعبي الذي يطلق على الشرطي الخيّال في الريف **الشكل (١١)** .

٩. المشط / ومعناه المشط الخشبي الذي يستخدم في القرى بشكل شائع والذي يكون له صفان من الأسنان **شكل (١٢)** (م ٨ ، ص ٧٤-٩٤) .

لقد شكلت هذه الرموز ورموز أخرى عبر تداخل تشكيلاتها وترابطها مع بعضها البعض ، مأدبة بصرية مغرية غنية بالألوان ، مشبعة بالدلالات والرموز الفكرية بالنسبة للفنان العراقي . فهي توحي بشكل صادق إلى تلك الهوية الشخصية ، والاجتماعية المرتبطة بالتاريخ والبيئة معاً ، لتصبح مرآة لذلك المصطلح الذي يلصق الفنان بقوميته ومصيره وهو (الأصالة) .

٣ – دراسة في تجربة الفنان الألماني (بول كلي) :-

انطلقت تجربة الفنان الألماني (بول كلي) معتمدةً على جملة عناصر فنية سابقة أهمها تأثره الواضح بفنون الشرق ، والفنون العربية ، والإسلامية القديمة . فقد أكد اغلب نقاد الفن الغربي على أهمية آثار الشرق في تجارب الفن الأوربي كالناقد (غوستاف مورو) في قوله " أن الشرق مخزن الفنون ، وان قبلة الفنان الحديث هناك " (م ٧ ، ص ١٥١) ، فضلاً عن دراسة اثر الفنون البدائية للإنسان القديم ، ومعالم التجربة الابتدائية لرسوم الأطفال واتجاهاتها المتعددة . فقد حاول (كلي) عبر مجمل هذه النماذج التوصل إلى لغة فنية فريدة ، وأسلوب فني مميز عبر تواصله المباشر مع اغلب الحركات الفنية الحديثة الأخرى دون استقرار . وقد فسر عدم استقراره في هذا الأمر بتأكيده على الحركة الانفعالية ، واحتواء فنه على علاقات سيكولوجية عميقة ، تظهر إيمانه المطلق بان مايعرف اليوم بالواقع ليس ما موجود خارج ذات الإنسان ، إنما ما موجود بداخله . وبحسب هذا المفهوم يكون (بول كلي) قريباً جداً من منطق الفن الإسلامي . لقد حاول (بول كلي) في تجربته الفنية الخاصة الابتعاد عن الواقع بصورة دائمة عبر تقنيات فكرية مختلفة ، محاولاً الغياب عنه ، والتسامي عليه لبلوغ حقيقة الأشياء وإدراك جوهرها الفعلي في أصلها وتشكيلها . وقد تجلى ذلك بصورة واضحة في كتاباته الشخصية ، فهو تارة يصف نفسه (بالرجل الطفولي) ، وتارة أخرى يتمنى لنفسه العودة كانسان بدائي لايعرف شيئاً عن أسباب الحضارة بتجرد (م ١١ ، ص ١٥٩) . فظهر هذا الأمر بصورة واضحة في أعماله الفنية التي ترينا وصفاً شكلياً وانساقاً فنية لمصفوفات بصرية متراكمة ، فيها مفردات تعبر عن دراسة في أصل الأشياء الأول ، وأكتشاف أسرارها كما في **الشكل (١٣)** . وما تجمعها سوى تعبير حقيقي عن سعيه لخلق بيئة فاضلة بعيدة عن مضايقات عالم الوعي وآثار الواقع . وبذلك نجد بحثه ينطلق في تكوين الأشكال والمفردات كما هو الحال بالنسبة للطفل جرّاء شخبطة لاشكلية ، من فوضى تحتوي في باطنها كل الأشكال المستقبلية ، كالأشكال الحلزونية والأميبية وأسنان المشط أو المنشار ، أو الأشكال المحكوكة على سطح الورق ، وباقي الخامات الأخرى ، بنظام أو من دون نظام ، وهي ضمن أوضاع متنوعة الانتشار والتكوين ، أفقية كانت أم عمودية ، تطيع باجمعها عملية تنسيق في الأشكال الجديدة الولادة ، فالرسم المثبت في هذه الحالة يكون اقرب إلى الإشارة والتناسق منه لان يكون تشخيصياً . حيث أعطته هذه الدراسة التأثير الميتافيزيقي في الظاهرة الفنية ، فهو يجد في اكتشاف الأشكال بالخطوط حماسة يصعب تصورها والقلم يتحرك فوق السطح بأكبر قدر من الحرية . انه يذهب حيث يشاء ، وهو أمر يعني إخفاء مظاهر التشبيه للطبيعة في عمله ، ليشبه إلى حدٍ كبير آلية اكتشاف أشكال محورة عن الواقع ، ومفرغة عن خصوصيتها ، فهي تعبر فقط عما هو جوهري بصورة مختزنة موجدة داخل وجدان الإنسان وليس خارجه . إنها تسمو على مايمكن أن يكون واقعي . وفي هذا الصدد يقول (هربرت ريد) " إن فن كلي ، فن

ميتافيزيقي ، فهو يمثل فلسفة ، والواقع إن رؤية العين هي رؤية اعتباطية محدودة ، وإنها منساقة نحو الخارج أما الداخل فهو عالم آخر أكثر روعة ويجب إظهاره ، لان عين الفنان ثابتة على قلمه والقلم يتحرك والخط يتكلم " (م ٦ ، ص ١٠٣) . إذن الخط الذي رسمه (كلي) يذهب حيث يشاء ، ورغبته فضلاًعن الشكل تعيين الحركة والحقل الفضائي الذي تتشكل فيه الأشكال التجريدية المكتشفة مع رموز وعناصر أخرى كالعناصر الكتابية . وهنا تتسع دائرة بحث (كلي) عند الوصول إلى النطاق اللغوي ونشاطه المخطوط ، فقد تجلت رغبته البحثية الجامحة عن مفرداته بعمق ، من خلال دراسة الإرث الكتابي منذ بدايته في (البكتوكرافية والايديوكرافيه)** متتبعاً عناصر اللغة وفق سلم تطوري متكامل شامل لعتبات التقدم الحديثة في اللغات العالمية (الخطوط العربية الزخرفية .. الكتابات الانجليزية والغربية المختلفة .. الكتابات الهيروغليفية والبدائية القديمة .. دورة الرقميات الحسابية من علامات وأعداد) ، وما ينتابها من تفكيك وتجزؤ اوتحطيم ، هو ذلك العالم المثالي الذي تسبح فيه مفردات (كلي) المكتسبة ، فهي مصدر للكثير من مفردات أعماله . إن الكتابة الحقيقية المشخصة عنده بإبعادها وحركاتها تصبح بصورة تدريجية تجريدية مرسومة ، موكداً في ذلك على إمكانية تحليل وتفكيك الكتابة الطبيعية ، ليختصر المسافة بين رديفين مهمين تبرز قرابتهما من بعض ، هما (النص . الشكل) ، لتبرز عنده القيمة التشكيلية والجمالية للحروف والكتابات أما من ناحية البناء والتشكيل ، فقد تعلم (كلي) جيدا كيفية بناء مستعمرات تجريدية متآلفة في مفرداتها ، بإتباع رؤية فنية توفق بين المنظور الإسلامي ، والمنظور الذاتي في اللوحة التشكيلية .انه توظيف بين نظامين متلازمين برؤية خاصة . ورأى أن الاثنين معاً يحققان المزيد من الدهشة والمتعة في العمل الفني . فقد ظهرت أعماله مفعمة بالعناصر المعمارية كالقباب والمنائر والعقود والأقواس والمقرنصات ، التي فقدت حجمها الطبيعي ، لتصبح عبارة عن أسطح مجردة محددة بخطوط هندسية متقابلة كما في **الشكل (١٤)** . وبذلك اكتشف (كلي) النظام الهندسي المتناسق الكامن وراء عمارة المدينة ، وعمارة اللوحة وجمع بينهما ، فألهمه ذلك هندسة مثالية في توزيع مفرداته الفنية حتى قال " ... لشدة مايدهشني هذا الانسجام بين عمارة المدينة وعمارة اللوحة "(م ٦ ، ص ١٠١) .

المبحث الثاني //

١. إيحاءات الأثر القديم في الرسم العراقي المعاصر :-

استهوت منجزات الفنان القديم ، وفنونه التشكيلية العديد من الفنانين المعاصرين ، مستفزة مهاراتهم الذهنية والتقنية على حدٍ سواء . فقد أصبح استحضار الأثر الفني العراقي القديم ، وتفعيله داخل المنجز التشكيلي بصورة عامة توجه واضح لدى الكثير منهم ، وأصبحت هالات القدسية تدور حول ماانجزوه من أعمال

تشكيلية تحتفظ بقيمة الفن والتاريخ معاً ما أن تم معالجتها والتعامل معها بطريقة وأسلوب حديثين يتناسبان وروح العصر . والأثر الفني القديم بصورة عامة من الممكن أن يكون شكل أو نظام أو ذات قديمة دارت حولها مظاهر القدسية الموغلة ، تمثيل الفنان المعاصر لها يعني قداسة (العمل الفني أو الشكل المتعال الممثل لها في الزمن الحاضر) . وهنا تصبح قيمة العمل الفني من قيمة الأثر الذي يحمله . وبصورة أخرى انه اكتسب قداسته من حلول القدسي فيه ، " فالشئ يبدو وكأنه وعاء لـ (قوة خارجية) .. تمنحه (معنى) و (قيمة) وقد تقيم هذه القوة في ماهية الشئ نفسه أو في الصورة ، فصخرة تتكشف عن قدسية لان وجودها بالذات هو تجلي قدسي " (م ١ ، ص ١٩) . لقد أنتجت العديد من الأعمال الفنية التي تحظى بقيم سامية لما تحمله من صور وتمثيلات للأثر القديم (محاكاته واستنساخه) ، فنجد الفنان العراقي المعاصر في العديد من تجاربه الفنية وقد تناول الأشكال الحجرية التي تمثل بعض آلهة العراق القديم ، وبناءات الأشكال الهندسية الضخمة ، كالقصور والمعابد والزقورات ، و التماثيل الحجرية ، والقطع الممثلة لإشكال الكائنات الأسطورية ، والخرافية المقدسة ، وما إلى ذلك من الأشكال الأخرى الممتزجة برموز تشكيلية معاصرة تمتد وتترابط مع بعضها البعض في بنية المنجز الفني التشكيلي المعاصر . لقد صاحبت هذه التمثيلات عبقرية الفنان من اجل الوصول والتحليق في جوف السماوات القديمة ، والتعرض إلى الأثر الفني واغناءه بالبحث والتجريب وفق نظرة فنية معاصرة . وبذلك تتقاطع الذاكرة مع الشكل وتتوغل باحثة عن كوة تنطلق منها صوب المطلق ، وهي تتناثر وتحيي من جديد جغرافية سطح لوح سومري من الرقم الطينية ، وما يتخلله من الشقوق والكسور والحزوز ، وغيرها من التأثيرات الناجمة عن فعل الزمن ، وما إلى ذلك من الموضوعات المهمة التي أصبحت تستحضر لإضفاء قيمة جمالية تاريخية وأثرية على أجواء وفضاءات العمل التشكيلي ، بأسلوب فني جمالي معاصر . فانتقل بذلك الاهتمام من محاكاة الشكل الخارجي للأشياء (نسخ التماثيل القديمة) ، إلى الاهتمام بالأشياء ذاتها على اعتبارها أثرا ايقونياً ورمزياً بحد ذاته . أن استحضار الفنان للأثر القديم ضمن بنية العمل الفني ماهو إلا تأكيد لاستحضار زمن ذلك الأثر بأكمله . وهي مسألة تتعلق بالاستلهام ، وجانب من جوانب تحقيق (الأصالة) في العمل الفني من خلال اغناءه بتجربة جديدة ، ودراسة مكثفة ، تنسحب إلى منطقة الإبداع ، متجاوزة حدود النسخ والتكرار . ولعل هذا الخيار من الصعوبة بشئ في إن مايتطلبه بصورة ملازمة مهارة فكرية عالية ، وملكة إبداعية مركزة ، وتمكن تقني وتجريبي رصين ، مصحوب بأسلوب فني متطور ، وهي بلاشك دعائم أساسية مطلوبة لانجاز أي عمل فني ناجح ومتطور . لقد تجلت وسائل التمثيل وتحقيق المقاربة بين المنجز الفني القديم والمعاصر بعدة وسائل فنية ، أهمها تحقق بإضفاء الجو المعتق على العمل الفني المعاصر ، فظهرت بعض الأعمال بمستوى الإيحاء بما هو قديم من الأزمان الغابرة المنسية في جوف التاريخ ، واكتسبت عبق التراث بجميع

انطباعاته ، فنعم المتلقي بهذا الإحساس من أول لحظة شاهد بها هذه الأعمال ، وبقى هذا الإحساس ملازماً له على مدار فترة التأمل ، فشعر بانتسابها إلى الأثر القديم ، وإنها تحمل من الماضي شيئاً ما دون حضور ذلك الأثر. إننا قد نكون أمام تأثير يوحي بسطح لوح طيني ، أو ورقة نسخ جلدية مصفرة ، أو جدار قديم غير ملامحه الكبر ، مهما كان هذا الأثر فان اللون عامل أساسي يلعب دوراً هاماً في نقل مثل هذه المؤثرات البيئية إلى العمل الفني . وقولنا بيئة يعني الإيهام بإحداث التأثيرات البيئية على سطح المواد والخامات الأساسية المستخدمة في الأعمال القديمة كالحرارة والرطوبة والسيول والرياح وما يتبعها من تأثير على لون وشكل المنجز . أن اللون في هذه العملية لم يكن الوحيد ، بل كان متبوعاً بتقنيات أخرى اكتسبها الفنان عن طريق التجريب والبحث المستمرين ، ألقت بظلالها على محور العملية لتعطي تأثيرات أخرى لايستطيع اللون وحده على إيجادها . إنها المواد والخامات المتنوعة الموجدة لروحية السطوح القديمة بنتوءاتها البارزة والغائرة المخربشة الخشنة . لقد احدث استخدام المواد المضافة إلى السطح التصويري كالمواد اللاصقة ومادة (الوتر بروف) وغيرها من المواد الأخرى كالخشب والورق والكارتون ... الخ ، قفزة مهمة في مجال تحقيق معالم التأثير البيئي الموهوم ضمن بنية العمل الفني المعاصر . فضلاً عن مجموعة تقنيات بارزة مصاحبة لهذه العملية كتقنية الحك والشطب ، والخدش والحرق والتحزيز ، وغيرها من الممارسات الأخرى المعززة لإحداث مثل هذا التأثير .

٢. التناغم السامي بين تقنيات العمل الفني وروحية الرسام العراقي المعاصر :-

أن انعكاس الواقع في نفس الفنان والمجتمع الذي يعبر عن تطلعاته ، وبالتالي عمله الفني الناقل للرسالة ، أمر لابد منه لايجب فهمه على انه مجرد مسالة عديمة الحياة ، أو خالية من الحركة والتناقضات ، بل يجب فهم هذا الأمر على انه العملية الخالدة للحركة في بروز التناقضات والتداعيات الشعورية والنفسية ، وإيجاد الحلول الأزمة لها . فمهما كانت الفكرة التي يطرحها الفنان في عمله الفني بعيدة عن ملازمة الواقع ، فإنها تستخرج بصورة يتعذر اجتنابها بعض نواحي الواقع الأساسية ، وبالتالي فان العمل الفني لابد أن يكون ملتزماً به إلى حدٍ ما . " أن انعكاس الواقع صفة مميزة من صفات الفن ، وهو في الوقت نفسه شبيه بانعكاس الواقع في العلوم " (م ١٢ ، ص ٤٩) . أن ارتباط الفن بالواقع يمنح الفن بعده المعرفي والفلسفي والنفسي ، فالفن قضية تتشكل مع الوجود وديناميته ، وان هذا الفن لايتوخى أن يكون مرآة واقعية اجتماعية صرفة بقدر مايكون الضمير أو أكثر من هذا . انه يشكل قيمة وجودية خالصة الأبعاد . لقد أوجدت التقنيات المذكورة في الموضوع السابق فضلاً عن تأثيراتها الشكلية والجمالية النابعة من محاورة الأثر القديم تناغماً مثالياً يتفق وروحية الفنان العراقي المعاصر ، ونوازعه الفكرية والجمالية ، وسمات واقعه المرير المتصف بعدم الاستقرار والثبوت . جاءت منسابة ضمن بنية الأعمال الفنية لتعطي الإجابات الواضحة على تقابلاتها الدقيقة مع

سمات هذا الواقع . استخداماتها المكثفة ضمن تجارب البعض من الفنانين ماهو الاتعبير عن تلك الإسقاطات النفسية والروحية التي يمرون بها أبان شتى التحولات والظروف المقابلة لمجموعة مفردات يتعايشون معها . أنها (العنف . الاستلاب . احتدامية الأشياء . المسوخ . التقهقر . الخراب . الفورات الانفعالية ... الخ) . أنها صراع سافر لأبجديات عهود الإنسان الأولى ، المرادفة للتوتر ، والتهديد بالعدم . لقد دلت بعض التجارب الفنية المعاصرة على وجود تناضح (واقعي مأساوي = جمالي معاصر) بين مايمكن أن تعنيه وتمثله التقنيات ، وروحية الفنان التشكيلي القائم على استخدامها ، تتموضع داخل العمل الفني ، لتثير شكل من أشكال التعبير عن الواقع . إنها رموز محملة بدلالات ، وسيميولوجيا تبحث عن أبعاد جغرافية سطح العمل الفني بكونها جغرافية السطح الروحي الإنساني . إنها السعي وراء تحقيق مفاهيم متطرفة ، تعرضت لها الذات البشرية بشكل فعلي . إنها تنفلت عن كونها مفهوم لسطح مجرد . إنها تسعى بشكل جاد لان تكون ذاكرة للوجدان البشري ، مصحوبة بما يطرأ عليها من مؤثرات وحشية . إنها تسعى لان تكون بنية لحدث درامي تصوغه تقنيات محددة لمفردات تشكيلية أو (مصاغ عبر تقنيات محددة مولدة للكثير من المفردات التشكيلية) . لقد تركت هذه التقنيات آثارها السافرة على سطوح الخامات التي طوعها الفنان لاحتواء عمله الفني ، وبالتالي فان الخامة المشققة أو المحرقة أو المعالجة بشئ من الحك والتحزيز ترتقي إلى مستوى ذات الإنسان المعاصرة التي تعاني من القهر والخوف والجفاف الوجداني حيال الواقع المتطرف المعاش في خضم التجربة الفنية وما ورائها . إنها ليست خامة طينية ولاقطعة قماش ، ولاسطح خشبة . إنها آثار جغرافية ، وتضاريس لسطح يعاني ، وذاكرة متكاملة تحتوي كل أنواع العذابات ، ومآرب الألم وعنف الحياة . إنها صيغة بحث عن مفردات تشكيلية وروحية تكون مجزية عن آثار الوعي بالواقع . لقد برهن الأثر القديم من خلال حضوره الإيحائي ضمن بنية الرسم المعاصر على انه ذلك النتاج التشكيلي الحي القادر على بث قيم جمالية جديدة ضمن التجربة الفنية . فالندوب والشقوق والإحالات اللونية من تأكسد وصدأ ، وتكسرات وتراكمات وتعريات ، وفقدان لبعض الأجزاء ، ماهو إلا عبارة عن قيم فنية وجمالية ، تولدت بمحاذاة الإبداع في مسيرة التجريب والبحث ، وهو أمر يعني بالتالي إنتاج جملة تقنيات تجعله مؤهلاً للبث خارج قيمته التاريخية ، وتجاوز مفهومه على انه مجرد لقية متحفية ، انقطعت عن واقعها الأصلي بدخول عالم التحف . وبذلك لم تعد التقنية قشرة للمفهوم والمعنى ، بل أصبحت هي المعنى ، فأصبحت اللوحة تثرى من ثراء الاستكشافات داخل محيط سطح العمل ، وأصبح هذا المحيط بكل مستوياته مصدر إثراء للعمل الفني بالبث والتأويل .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

المنهج المستخدم : اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في هذه الدراسة الذي " يعتمد على تجميع الحقائق والمعلومات ثم مقارنتها وتحليلها وتفسيرها للوصول إلى تعميمات مقبولة " (م ٩ ، ص ١٠) ضمن رؤية فكرية وجمالية تهتم بها الدراسة ، للقيام بعملية التحليل حتى بلوغ أهدافها .

مجتمع البحث : يتحدد مجتمع البحث الحالي بـ (٢٠) عملاً فنياً معداً في مجال فن الرسم العراقي المعاصر للفنانة (هناء مال الله) التي نفذت في العراق بين عامي ٢٠٠٤ – ٢٠٠٩ ، المنشورة في المجلات وفولدرات المعارض الفنية ، ومواقع الانترنت المتخصصة في مجال التشكيل .

عينة البحث : تحددت عينة البحث بـ (٥) لوحات فنية اختيرت من بين لوحات المجتمع الأصلي اختياراً قصدياً ، وبما يسهل الطريق نحو أهداف البحث لأسباب عدة :-

١- إن النماذج المختارة نفذت خلال الفترة التي حددها الباحث ضمن الإطار العام للبحث ، والتي دخلت ضمن التسلسل الزمني المحدود .

٢. تحمل في جنباتها الكثير من الأفكار والمفاهيم التي تلبي متطلبات هذه الدراسة في ضوء اطلاع الباحث على مجموعة كبيرة منها .

٣. تنوع الأعمال الفنية وأساليبها بالشكل الذي يمكن الباحث من الاطلاع على عناصر متباينة ومتنوعة أكثر ضمن الكل المختار .

أداة البحث : اعتمد الباحث في عملية التحليل أداة الملاحظة التي هي عبارة عن " أداة يستخدمها الباحث خلال المراحل المتعددة التي يمر بها في بحثه فهو يجمع الحقائق التي تساعده على بيان المشكلة عن طريق استخدامه لحواسه وكذلك يكشف الدلائل والعلاقات التي تمكن من بناء حل نظري لمشكلة البحث التي يتصدى لها الباحث " (م ٢ ، ص ١٦١) . كما اعتمد الباحث أيضا على أهم المقاربات الفكرية والجمالية التي برزت ضمن الإطار النظري لموضوعات البحث في عملية التحليل .

أنموذج (١)

اسم العمل	القياس	المواد المستخدمة	سنة الانجاز
دوامة الحظ	٨٠×٨٠ سم	زيت على قماش	٢٠٠٥

بناء فني تشكيلي حقق ديناميته التكوينية من خلال الصيغة الحركية التي جاءت بها مسارات الخطوط المنتشرة في اتجاهات مختلفة من السطح التصويري . اعتمد بشكل أساسي على مفردة الصليب المعقوف ، وهو يرقى بمستواه التضميني الرمزي لحمل دلالة الأثر الرافديني القديم ، وبثه على سطح العمل الفني كرمز للقوة الدائرة في كافة أشكال الحياة ، ورمز يؤكد بحضوره آثار وإحساسات مرجحة بين دلالة الخير والشر ، بالصيغة التي تحقق تواصلية واضحة مع رسوم خزفيات دور سامراء التاريخي ، ونماذج رموز فن التصوير الشعبي المتوارثة في المجتمع . وقد أسس على هذا المنوال أيضاً آلية اشتغال اللون ككثافته ونوعه لإظهار البناء الشكلي والخلفية التي تظهر عوامل الإيحاء بالزمن الماضي والبيئة المحاكية لسطوح هذه القطع الأثرية (أواني الخزف) ، كإجراء فني يظهر نية الفنان لاغناء الأثر القديم بسيل من التجارب المعاصرة تحقيقاً للأصالة . ويصح القول بان العمل الفني بأكمله من الممكن أن يتحول إلى رمز خاص يحمل دلالة فكرية ترسل المشاهد إلى الأثر الماضي ، فهو يحمل دلالة تذكيرية بمنجزات الماضي القديم (انظر الملحق).

أنموذج (٢)

اسم العمل	القياس	المواد المستخدمة	سنة الانجاز
قصة أثر	٨٠×٨٠ سم	مواد مختلفة	٢٠٠٦

دراسة تشكيلية فنية تمتد إلى عمق التراث ، وتجربة لاغناء الأثر الرافديني القديم ، تكتنز مجموعة من الرموز الفنية المصاغة بوحي عن فنون المسامير الفخارية المغروسة في بدن اعمدة المعابد ، ودلالة الشكل المثلث المركزي وتحقيق رموز المياه وتعاقب التضاد بين الأبيض والأسود لدلالة الليل والنهار . انه حضور سافر لذلك الأثر القديم عبر ديمومة التواصل معه ، وتوق موثق لدلالة رمزية الشكل المثلث كمفردة خاصة بالصورة الأنثوية و الحجاب الحامي ، وتحقيق لصلة الارتباط مع رموز الخصب في الخطوط المتكسرة ، فهو نموذج لسيل من المكتشفات في آنٍ واحد . وهي تمتد عميقاً في فضاءات التاريخ الافتراضية ، وتسطيحات تنسج نفسها بالتبسيط المركب والمعقد معاً . وهي عبر تلاحم الجانب التقني الممثل بالحرق والإضافة والتحريك تعد تغريبات للذات الإنسانية والروح إزاء زمكانيات قد عدت للانتهاك والإباحة التي تحرق كل شئ في ظل آثار القهر والاستلاب وإلغاء الآخر (انظر الملحق) .

لقد تناغم الجانب التقني عبر هذه الدلالات مع التنظيم اللوني في ثنايا العمل (اسود – ابيض – بني – احمر) ، وذلك من خلال صياغة حدث درامي على السطح التصويري . انه تناغم يحمل دلالة الأثر القديم والذات الإنسانية ككل موحد يعاني من القهر (الخراب والعنف) مقابل (الأسود – الأحمر) ، (السطح التصويري) مقابل (الذات الإنسانية) ، السطح التصويري (الأثر) . إنها بحق ايقونوغرافية للرموز القديمة ، وتجليات للحدث المعاصر ، صيغت وفق ذهنية متوقدة وذات متاثرة ، تشاركت بثنايا التعبير عن حقيقة الأشياء ، وكينونتها الوضعية الآنية ، ففضلت البوح على السكوت بما آلت إليه الأشياء **(انظر الملحق)** .

أنموذج (٣)

اسم العمل	القياس	المواد المستخدمة	سنة الانجاز
رقيم	٧٠×٧٠ سم	زيت على قماش	٢٠٠٧

بناء فني رصين مصاغ بوحي عن الجداول والاوفاق المكتشفة في الفنون القديمة ، يرقى لمستوى خلق صيغة (الطلاسم والتعاويذ) في الفنون البدائية والرسوم الشعبية التي تبناها المجتمع منذ زمن بعيد . ايقونوغرافية تعج برموز تاريخ العراق القديم والرسوم الشعبية والبدائية ، أشبه ببحث تمتد مساحته بشكل عفوي لينظم دراسة أولية في اكتشاف أصل الأشياء ، يوفر فرصة نادرة للبحث في مفردات متأصلة من الأشكال المجردة والرموز الهندسية المركبة ، فنجد بضمنه مفردة الكف (الحسد) ، والصليب (الاستمرارية) بشكل متكرر التأدية . ونجد مفردة المشط الموظفة على سطوح البسط والسجاد ، فضلاً عن أصل المثلثين المتصلين جراء تجريد الثور على سطوح فخاريات سامراء . والمثلثات الأربعة في الغزلان الدائرة حول نبع المياه . الأشكال المتجاورة في عدد النقاط والمربعات دلالة لأصل مساحة الأرض الزراعية ، والمثلث رمز الصورة الأنثوية ، والحجاب الحامي ، وحيوان المهنة الزراعية الأول .... الخ . إنها سيل هائل من الرموز القديمة ، والمفردات التي تتخذ أوضاع امتداد مختلفة ، أفقية ، وأخرى عمودية ، من اجل إنشاء تكوين فني مربع الشكل ، وهو دراسة فنية مشابهة لدراسة الفنان الألماني (بول كلي) ، وتجاربه الخاصة بشكل ملفت للنظر . يمكن وصف أجواء هذا العمل ، بأنها أكوام ثرية بتراكمات تجريدية بسيطة ، تقرا طالع نصوص التاريخ من وجهة نظر حديثة معاصرة . فهي تقدم خطابات تعد حواضن تشغل بآليات من التشفير في جداولها ، أوفاق تشبه في محتوياتها تقطيعات (بول كلي) للإشكال ، توفق بين متضادات عديدة الأصول والمنابع ، تجمع في منظومة علاقات تقوم على أساس دلالات فنية عقائدية . فهي بناءات معمارية شكلانية . لقد بينت طريقة تنفيذ العمل الفني عبر تقنية (الشكل – الخلفية) ميل الفنان لتحقيق الاتصال بالأثر الرافديني القديم عن

طريق تقنية اللون وكثافته ونوعه . اللون البني المحمر المسجى على لون خلفية اللوحة بناء متكامل يحمل دلالة رسوم أواني سامراء ، فهو يمكن المشاهد من استذكار مشاهد هذه الأواني ، برغم بعد زمنها ، وغيابها من خلال التشبه بألوانها الأساسية (انظر الملحق) .

أنموذج (٤)

اسم العمل	القياس	المواد المستخدمة	سنة الانجاز
المدينة الضائعة	٨٠×٨٠ سم	زيت على قماش	٢٠٠٨

عمل فني تشكيلي أشبه بخارطة أو مخطط عام لمنظورات إحاطة علوية ، يرى فيها الأشكال المجردة الهندسية بترابطاتها مع بعضها البعض ، تذكرنا بأسلوب إنشاء مفردات مركبة من مجموعة أشكال هندسية ، كما في مفردة (السوارى) ، المرسومة على سطوح سجاد الفنون الشعبية في مجتمعات جنوبي العراق ، إلا أنها تمتد بشكل هائل لتشمل عدد كبير من المفردات ، تملا مساحة السطح التصويري ، لتبلغ مستوى متاهة ، تشبه امتدادات موسعة للكتابات الكوفية في الخط العربي . يحمل العمل الفني طابع الأصول بعدد من المفردات والرموز الأساسية التي يحملها . الدوائر والمثلثات والمربعات المنتشرة عبر تشكيلاتها المتعددة ، في مواقع مختلفة من العمل الفني ، ترسبات حضارة وادي الرافدين في ذاكرة الفنان وعمله ، نابعة عن تأثره بالرموز الخصبية الأولى ، المتواجدة على سطح جرار وأواني سامراء . إنها رموز الحياة القديمة ، الأرض والحيوان والزراعة والمياه ، محكومة وفق نظام هندسي ، وإستراتيجية ترميزية تجريدية معاصرة تعقد الصلة مع استراتيجية الفنان الرافديني القديم وتذكر بها . كذلك هو الحال بالنسبة لمفردات الخطوط المسننة ، ترمز لاسنان المشط في وادي الرافدين ، توارثها الفنان الشعبي في رسومه على البسط . والعمل الفني بأكمله يذكرنا ببعض جوانب تجربة الفنان الألماني (بول كلي) المعدة كدراسة في الأصل الأول للأشياء ، ومحاولة اكتشاف أسرارها ، وهي تبدأ من شكل ثم ينتشر بتحولات عدة في أحوال ومواضع عدة لتنشا عنه أشكال مستقبلية (حلزونية – أميبية – أسنان منشار ....الخ) ، والأشكال المحكوكة على السطح التصويري ، إلا أن هذه الأشكال لدى الفنانة (هناء مال الله) لم تكن فقط مستقبلية ، إنما تمثل الماضي ايضاً تبعاً لجذورها الدفينة في عمق التاريخ . وهي عبر تنظيمها الشكلي ، وأنظمتها التجريدية تقترب بصورة مكثفة من مستعمرات (كلي) التجريدية التي وفق فيها بين المنظور المعماري الإسلامي ، والمنظور التشكيلي الذاتي ، باكتشافه للنظام الكامن وراء عمارة المدينة العربية ، وعمارة اللوحة (انظر الملحق) .

أنموذج (٥)

اسم العمل	القياس	المواد المستخدمة	سنة الانجاز
الدائرة الزمنية	٦٠×٦٠ سم	مواد مختلفة	٢٠٠٩

تكوين دائري محكوم بنظام هندسي قائم على إستراتيجية ترميزية تجريدية ، يشكل المثلث فيها مفردة أساسية ، تتجمع بأنساق علامية تحتوي ضمناً (الشكل المربع) وتنتظم بدوائر كبرى تلف أرجاء التكوين ، مرتكزة إلى نقطة أو محور ثابت يمثل المربع الحاوي لشكل الصليب . يأتي التطابق من خلال التكوين بين (الشكل – الخلفية) (بني محمر – اصفر – ابيض مصفر) (هندسي – هندسي) كداعي من دواعي تحقيق الانسجام ، ومستوى الإحاطة بمبادئ الإيجاز والاختزال في الشكل العام ، فضلاً عن اللون . والجانب التقني جاء لإدامة التنوع ما بين (الحك – الشطب – الحرق) كأمر ترك آثار تقنية واضحة على جغرافية السطح التصويري . يرقى الشكل الدائري للتكوين في جانبه التحليلي نحو مستوى خلق (تعويذة أو طلسم) نابع عن اثر الوعي بالفنون الشعبية المتأصلة في المجتمع ، وهو يرقى بمستواه التضميني الرمزي من خلال عدد المثلثات وتكوين الشكل المربع ، والصليب لحمل دلالة الأثر الرافديني ، وبثه عبر السطح بشكل متكرر أو فردي عبر الشكل المثلث رمز الصورة الأنثوية ، وحيوان المهنة الزراعية ، والحجاب الحامي لدى الشعوب الرافدينية ، والشكل المربع رمز المساحة والأرض الزراعية ، والصليب المالطي رمز الاستمرارية المفعلة للحياة وديمومتها ، بما يحقق تواصلية واضحة مع الأثر القديم في شكل (الغزلان الأربعة الدائرة حول نبع المياه) ، (شعور النسوة الأربعة في رقصة الاستسقاء) ، خزفيات دور سامراء التاريخي . وعبر تقنية السطح التصويري في العمل الفني تبرز دلالات فكرية محددة ، من الممكن أن تقترن أولاها بالأثر القديم عبر الخلفية ، وإيحاءها بالتأثر من عوامل الزمن والبيئة المحاكية لسطوح القطع الأثرية الرافدينية القديمة عبر تقنيات الحك والشطب والتحزيز والحرق ، التي تضفي على السطح التصويري انتماءات تواصلية مع الأثر القديم والتشبه بصوره . أما الدلالة الفكرية الثانية فواعزها كما يبدو متعلق بقيم الحاضر ، وتحديداً في قوة التعبير التقني عن الجوانب النفسية ، والبوح بآثار الواقع المعاش من قبل الفنان المعاصر ، والتي أصبح فيها السطح التصويري كمرآة تعكس جوانب متعددة لواقع الحياة الإنسانية المرير . فالتعبير عن حالة الاحتراق والتمزق والخدش والألم داخل النفس البشرية ، وما حولها يأتي من خلال ما يعانيه السطح التصويري من شقوق أو ندوب أو حروق أو حزوز . وهي رسالة واضحة من قبل الفنان تقترح إيجاد حلول ومعالجات لما تقاسيه الذات البشرية من انتهاكات فضيعة في هذا العصر . وبالتالي نقل الحدث المعاصر والمعاناة الإنسانية إلى عمق التجربة الفنية (انظر الملحق) .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها

١. على مستوى التكوين الفني :

١. التكوين الدائري للعمل الفني في أنموذج (٥) ، يعود في أصله إلى رسوم الفنون الشعبية المتناقلة عبر الأجيال من جيل لآخر ، ودلالة من دلالات الوعي بأفكار الدين الإسلامي ومعتقداته الفكرية ، يرقى في جانبه التحليلي نحو مستوى خلق صيغة شكلية لتعويذة أو طلسم . وكذلك هو الحال بالنسبة للتكوين المربع للعمل الفني في أنموذج (٣) الذي يعود في أصله إلى الرموز الشعبية التي تبناها المجتمع منذ زمن بعيد كأشكال الحروز والتعاويذ بنصوصه الشكلية . كما يعتبر هذا الإجراء الفني في التكوين ، وإنشائه نتيجة من نتائج العمل بنظام التربيع والاوفاق الرافديني القديم ، وتطويره من زاوية معاصرة ، لتحقيق الاتصال مع الأثر الرافديني القديم عبر أغناء التجارب السابقة بدراسات جديدة ، وتجارب مهمة حديثة ومعاصرة .

٢. إظهار مستوى التكوين الفني بأبسط الصور الممكنة من خلال استخدام الخط ، وقابلية الفنانة على اختزال الألوان في اقرب صيغة ممكنة جاءت موازية لمميزات المرحلة الحضارية لدور سامراء التاريخي. اللون البني المحمر في أنموذج (١) وأنموذج (٣) صاغت لنا الفنانة من خلاله مجمل الأشكال والمفردات التشكيلية بنفس وتيرة الرسوم القديمة على سطح الأواني الخزفية في مستوى واضح للإحاطة بمبادئ الإيجاز والاختزال في كل خطوة من خطوات التكوين الفني . وهو أمر أكثر تعلقا بجذور الموروث القديم وإقامة الصلة معه وتحقيق القيمة الجمالية في هذه الأعمال الفنية المعاصرة .

٢. على مستوى محاكاة الأثر والمفردات التجريدية :

ملأت الفنانة (هناء مال الله) ذاكرتها الفعلية بإشكال سابقة ، تعلمتها ثقافياً من حضارتها القديمة كما يبدو فأصبحت لاحقاً مصدرها الشكلي ، حيث تبرز أعمالها بكونها دراسات تاريخية لاتخلو من وجود اثر قديم تم اغناؤه ، من خلال التجربة المعاصرة المتواصلة . وقد توضح الأثر بشكله الفعلي ضمن أنموذج (١) ، وأنموذج (٢) ، أولاها نجد تجذرها على أواني سطوح سامراء ، والثانية على سطوح أعمدة الأبنية الرافدينية القديمة ، كما تظهر في أشكالها الحقيقية ، فهي محاكاة فعلية لذلك الأثر ، أو لجزء منه وفق معالجة فنية وجمالية معاصرة . أما بالنسبة لأشكال الفنانة (هناء مال الله) بمفرداتها المتعددة فإنها تبدي من خلال عملية التحليل مدى انتسابها الواسع لمرجعيات تاريخية وفكرية . ففي أعمالها الفنية في النماذج (٥) ، (٢) ، (١) ، (٣) ، (٤) ، تظهر الرموز الخصبية الرافدينية (مثلثات . مربعات . دوائر . صليب . خطوط

يطرأ عليها من مؤثرات وحشية ، وهي جدوى فكرية وجمالية أساسها إيجاد تناضح (واقعي مأساوي = جمالي معاصر) . وبالنتيجة يمكن القول بان الفنانة (هناء مال الله) أسست لخطاب فني بصري ، استلهم الكثير من المفاهيم الواقعية المعالجة بصيغة تجريدية .

٤. على مستوى الأسلوب الفني :

إن أسلوب الفنانة (هناء مال الله) يقوم على أساس إجراء مزاوجة فعلية بين المفردات التشكيلية والأشكال الهندسية المجردة على مختلف مرجعياتها الفكرية ، فنجد ما هو مستقدم عن فنون وادي الرافدين ، والفنون الشعبية ، ممتزجاً بمفردات أخرى تشبه رسوم البدائيين وأخرى مصاغة بالاعتماد على قابلية الفنان ، ومهاراته الفكرية والفنية في التخطيط ، وهو أسلوب فني معاصر يقترب من أسلوب الفنان الألماني (بول كلي) في طريقة تعامله مع حجم المفردات وكمها بأصولها المتنوعة ، وتوزيعها على السطح التصويري بمهارة عالية ، كما في أنموذج (٣) ، وأنموذج (٤) .

الاستنتاجات

١. أدى تنامي الوعي بأشكال الموروث القديم وفهم الأصالة واجتماعية الفن ومعناه بالفنان العراقي المعاصر إلى تحديد زاوية نظره واتخاذ موقف خاص من التعامل مع عناصر التراث كافة فانتقل بصورة تدريجية من تسجيل صور وتمثيلات الأثر القديم (محاكاته ونسخه) إلى مرحلة الاهتمام بالأشياء ذاتها على اعتبارها اثراً ايقونياً ورمزيا بحد ذاته .

٢. الواقع صفة ملازمة لفن الرسم حتى وان كان ذو نزوع واضحة نحو التجريد . فمهما كانت الفكرة التي يعالجها الفنان والأسلوب بعيدين عن ملازمة الواقع . فإنهما يستخرجان صور يتعذر معهما اجتناب بعض نواحيه . كما ويعتبر السطح التصويري الأداة الأبرز والاهم في التعبير عن الضمير الإنساني ، ومحور التعبير عن التناقضات والتداعيات الشعورية والنفسية بشكل واضح .

٣. اثبت الأثر القديم بحضوره الإيحائي ضمن بنية الرسم العراقي المعاصر انه ذلك النتاج الحي القادر على بث قيم جمالية وفكرية جديدة ضمن التجربة الفنية المعاصرة ، متجاوزاً كونه لقية متحفية انقطعت عن واقعها الأصلي بدخول عالم التحف ، فأصبح بذلك مؤهلاً للبث خارج قيمته التاريخية .

٤. تضفي الممارسات التقنية على السطح التصويري انتماءات تواصلية مع الأثر القديم في الوقت الذي تعد فيه من أهم وسائل التعبير عن الجوانب النفسية والبوح بآثار الواقع المعاش ضمن التجربة الفنية المعاصرة .

متكسرة) بشكل موسع عبر أنظمة وعلاقات بشكل متكرر أو فردي كرموز ترتبط بدلالات فكرية وعقائدية قديمة في رمز الصورة الأنثوية المقدسة ، وحيوان المهنة الزراعية ، ومساحة الأرض ، ودورة الشهر القمري ، والقوة النابضة في استمرارية أشكال الحياة ، والمياه المتكسرة ، بالشكل الذي يحقق تواصلية مع الأثر القديم ، وتحقيق قيم جمالية معاصرة على السطح التصويري . كذلك تمثل هذه المفردات صور الحجاب الحامي وهي تشترك مع مفردة (الكف) المضادة للحسد في أنموذج (٣) ، ومفردة المشط كما في أنموذج (٤) ، التي تعود في مرجعياتها الفكرية والعقائدية إلى الفنون الشعبية المتوارثة عند أبناء المجتمع ... وهي على الدوام تحضر كرموز محملة بدلالات فكرية وعقائدية تثري العمل الفني بمد من الأصالة ، ونحن نجد حتى الأشكال الهندسية والتجريدية من بقية المفردات التي لها أساس في العمل الفني مصاغة بوحي عن الفنون الشعبية ، وفنون وادي الرافدين الثرية بالمعاني ، وهي تحمل هيئة الماضي ، وتكرس لأداء دور جمالي وفني حديث ومعاصر .

٣. على مستوى الخلفية (السطح التصويري ومعالجاته التقنية) :

تنحدر الخلفية في أعمال الفنانة (هناء مال الله) ، عبر تكويناتها المختلفة من أصول رافدينية كما اثبت التحليل ، وذلك من خلال محاكاتها للأثر القديم . وقد ظهر هذا الأمر بصورة واضحة في المجال التقني ، ومجال التلوين ، وطريقة تشكيل المادة الخام على السطح اللوحة ، بالشكل الذي افرز عدد من الممارسات أهمها الحك والشطب الحرق والندوب والشقوق والإحالات اللونية .. . ومن الواضح أن هذه الممارسات لم يتم توظيفها لتأكيد جانب الأصالة والانتساب إلى الأثر القديم في العمل الفني فحسب ، بل جاء لجدوى فكرية وجمالية ، أساسها التعبير عن الواقع بقيمه المختلفة ، عبر ما يتحقق من تقابلات عدة بين الأساليب التقنية من جهة ، والقيم الواقعية من جهة أخرى (إيجاد معنى مترادف) . إذ أن مقولة ارتباط الفن بالواقع يمنح الفن بعده الفلسفي والمعرفي والنفسي ، وارتقاء الفن لمستوى الضمير الإنساني ، قد تحقق جوهرها في هذا الجانب . فنجد بذلك السطح التصويري وقد أصبح معادلاً للذات البشرية ، وما يعانيه هذا السطح من تحريف وتشقق وندوب أو خدوش أو فقدان لبعض الأجزاء ، هو نفسه ما يحصل للذات البشرية إزاء مواقف العنف والاستلاب ، والفوران الانفعالي والدمار والتشرد والموت ، بما يشكل متنفساً للبوح والتعبير لدى الفنانة (هناء مال الله) . فالتقنية في أعمالها أصبحت هي المعنى الذي يثري الحس الوجداني للمتلقي بآثار الواقع و الوعي به ، عن طريق البث والتأويل . وبذلك نجد أعمالها الفنية محملة بدلالات سيميولوجية ، تبحث في جغرافية السطح التصويري بكونها جغرافية السطح الروحي الإنساني ، وهي بمثابة سعي وراء تحقيق مفاهيم متطرفة ، تعرضت لها الذات البشرية ، وأحستها بشكل فعلي ، بما يجعلها بديلاً لذاكرة الوجدان البشري ، وما

المصادر

الكتب العربية

١- احمد أبو زيد . تايلور ، القاهرة ، ١٩٥٧ .

٢- أبو طالب محمد سعيد . مناهج البحث ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، ١٩٩٠ .

٣- أكرم قانصو . التصوير الشعبي العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٥ .

٤- اندريه بارو . سومر فنونها وحضارتها ، تر : عيسى سليمان و سليم طه التكريتي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ .

٥- أنطوان مورتكات . الفن العراقي القديم ، ت : د. عيسى سليمان وسليم طه التكريتي ، مطبعة الأديب البغدادية ، ١٩٧٥ .

٦- إيناس حسني . التلامس الحضاري الإسلامي – الأوربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠٩ .

٧- عفيف بهنسي . الفن والاستشراق ، دار الرائد العربي ، دار الرائد اللبناني ، لبنان ، ١٩٨٣ .

الرسائل والاطاريح

٨- الجبوري ، مها غازي توفيق . تكوين وحدات تصميمية من الموروث الشعبي للأقمشة القطنية ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، ٢٠٠١ .

المجلات والدوريات

٩- الربيعي ، شوكت . **الفنون التشكيلية** ، مجلة شرفات ، العدد ١٤٠ ، الأربعاء ١٢ رجب ١٤٢٠ هـ الموافق ١٧ أغسطس ٢٠٠٥ م ، عمان .

١٠- آل سعيد ، شاكر حسن . **سر البنى الزخرفية** ، مجلة آفاق عربية ، العدد (٩ – ١٢) ، ١٩٨١ .

١١- فلورانس ده ميريديو . **بول كلي . رسوم الأطفال وأصول الكتابة** ، ت: جميل حمودي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد الثاني ، السنة الثانية ، ١٩٩٢ .

١٢- ميخائيل اوفسانيكوف . **الصورة الفنية** ، ت: د. علي عبد الأمير صالح ، مجلة آفاق عربية ، العدد السادس ، حزيران ، ١٩٩٤ .

الكتب الأجنبية

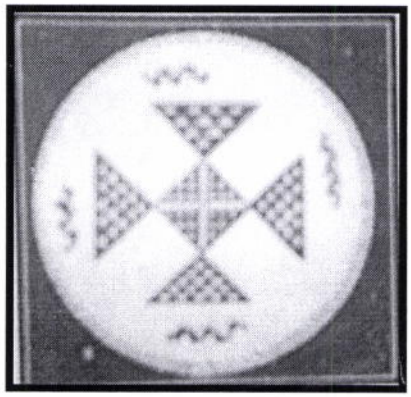
١٣- Paul Robert , Le Robert , dictionnaire alphabetique , et analogique de la langue francaise , paris , ١٩٢٠ .

* الاوفاق : نظام رياضي صارم ، تتشكل وحداته الصغرى من أرقام مبنية ضمن وحدات كبرى تتخذ أنساقها خطوط رقعة الشطرنج ومحاورها وحركات قطعها كمتجهات ووحدات ، يستند في أساسه على نظام التربيع الذي يعتبره شاكر حسن آل سعيد بمقام الوحدة الخليقية الشكلية الهندسية والرياضية التي تأسست عليها الكتابة المسمارية منذ زمن فخاريات سامراء والزخارف المثبتة على سطوحها . (خالد خضير الصالحي ، هناء مال الله في تجربتها الأخيرة في لندن ، مقال منشور على مواقع الانترنت في ٣/٤٢ / ٢٠٠٩) .

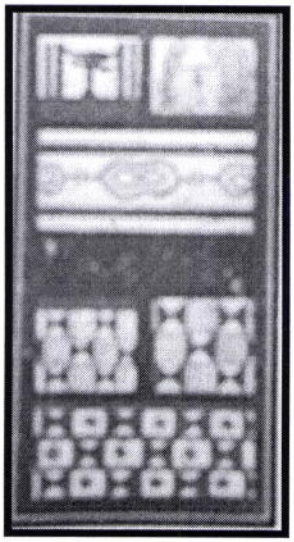
** البكتوكرافية : أي الكتابة التصويرية (مثل الكتابة الهيروغليفية) .

الايديوكرافية : أي الكتابة المعبرة عن الأفكار والمعاني الحسية (م١١ ، ص ١٥٩) .

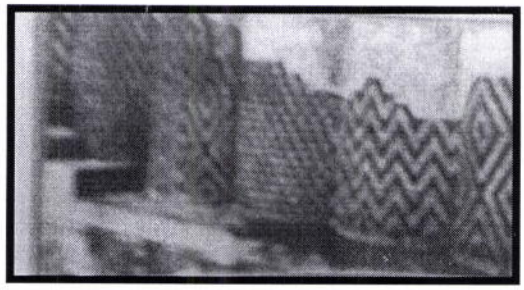
ملحق الأشكال



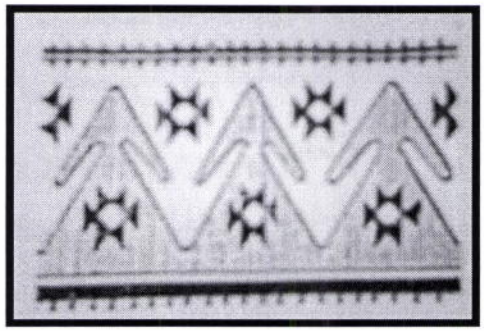
شكل (١)



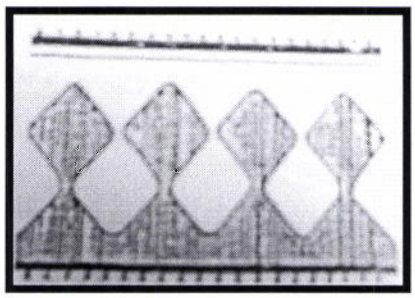
شكل (٢)



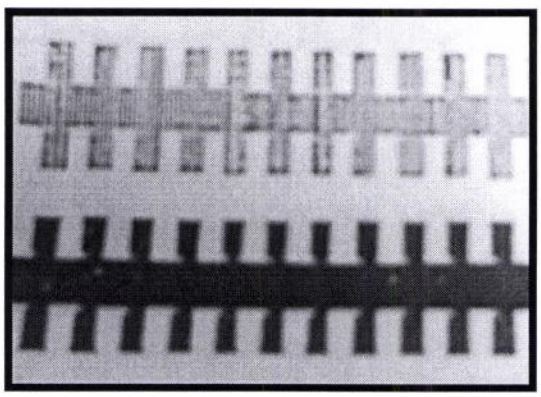
شكل (٣)



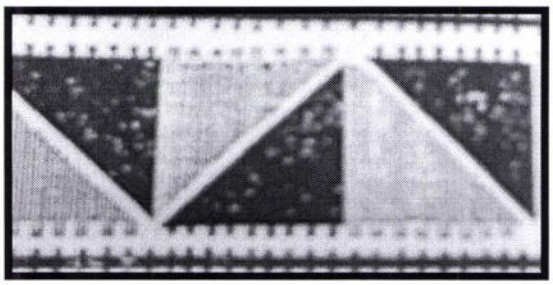
شكل (٤)



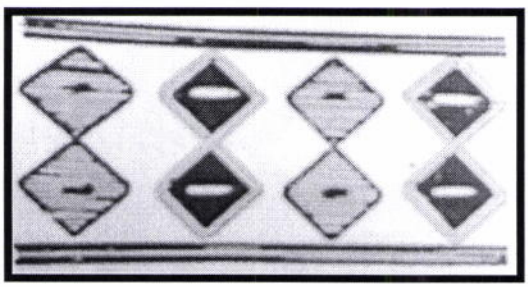
شكل (٥)



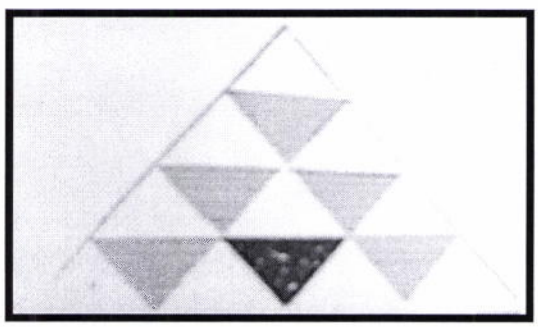
شكل (٦)



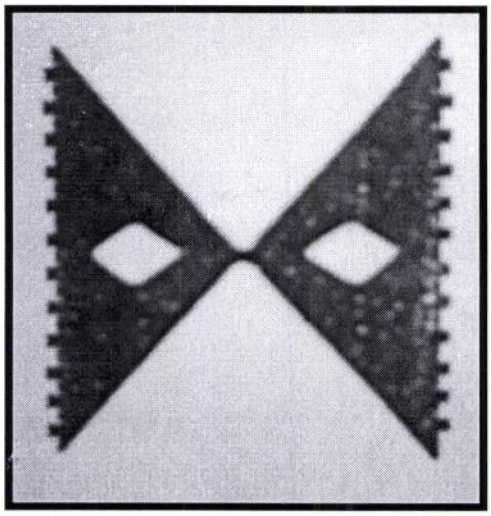
شكل (٧)



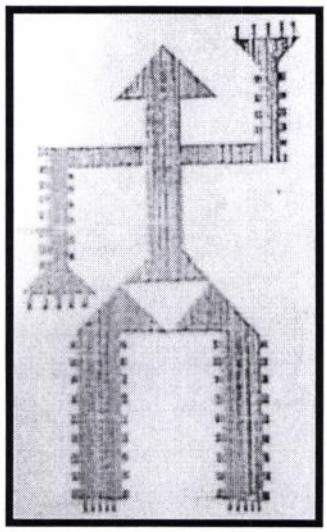
شكل (٨)



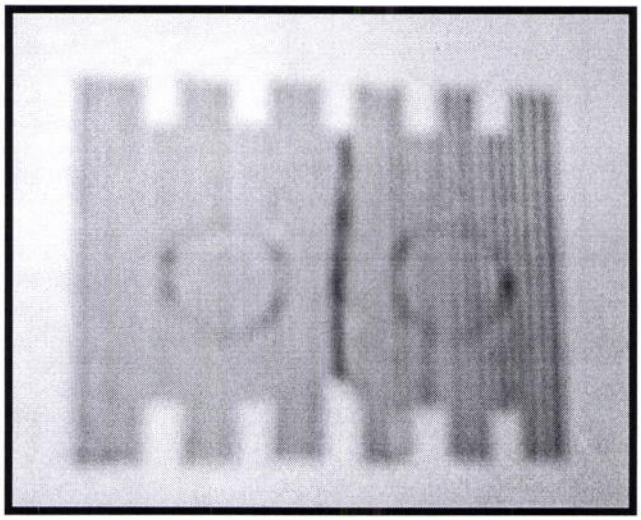
شكل (٩)



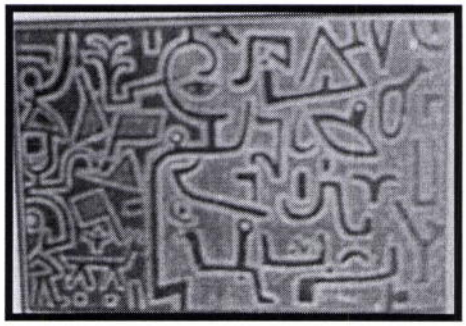
شكل (١٠)



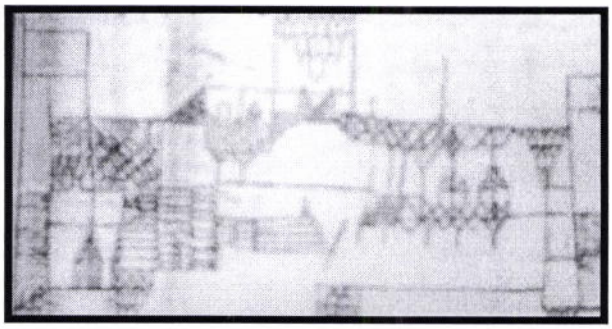
شكل (١١)



شكل (١٢)



شكل (١٣)



شكل (١٤)