الايروتيكا والبعد الميثيولوجي لدى الفنان العراقي في المهجر

قراءة نقدية في تجارب تشكيلية منفية

د. حسن السوداني
الاكاديمية العربية في الدنمارك

Abstract

Iraqi art, as a form of human activity for various reasons and in several changing types, is a reflection of a nation's culture in a wider spectrum of civilization. In the field of plastic arts, more specifically in the art of painting, environment is a key driving force of stylistic transformations of this art resulting in the formation of several art styles in the world that vary between them in aesthetics, content, techniques and production.

Iraqi art in Diaspora had its considerable share of transformations, influenced and interacting with cultural entities of the societies of the host countries

مقدمة:-

تعد هجرة الفنانين العراقيين الى بلاد المنافي في شتى بقاع العالم واحد من الظواهر التي ازداد حضورها في المشهد الاجتماعي العربي بسبب تردي الاحوال السياسية والاقتصادية والتضييق على الحريات وتردي الخدمات المعيشية , وهي ظاهرة لا يتفرد العراقيون بها فقط بل سبقهم اللبنانيون والمصريون وأبناء دول المغرب العربي وما زالت الظاهرة تتسع يوما بعد يوم دون أن تحضى بجهد نقدي تقومي لمنجز كفاءاتها ومدى تأثرهم بالواقع الجديد وتأثيرهم فيه, ومن هنا عبر احد الباحثين عن حجم الخبرات التي يختزنها هؤلاء بالقول" لقد رأينا في قراءتنا لبيكاسو وغويا وجواد سليم ، أنهم قد صرفوا وقتاً كبيراً وبذلوا جهداً مضنياً في اكتساب المعرفة المتعلقة ليس في مجال عملهم فحسب بل وفي مجالات متنوعة أخرى . وأنهم ما أصبحوا مبدعين حقاً إلا بعد أن حصلوا على خبرة مكنتهم من أن يكونوا كذلك . ذلك أن الأفكار الأصيلة نادراً ما يفرزها فكر الفنان المبدع في مراحل تطوره الأولى . بل تأتي بعد خبرات متنوعة وجهد متصل ، وعادات عمل تساعد على خلق ونمو الأفكار المبدعة ، وتمكن في مجال اختصاصه، وإطلاع في المجالات ذات العلاقة " (1)

أهداف البحث :

يهدف هذا البحث إلى : -

1. الكشف عن البعد الايروتيكي في أعمال الرسام العراقي علي النجار في المهجر.
2. التعرف على تأثيرات البعد الميثولوجي في أعمال الرسامة العراقية ملاك مظلوم.

حيث تحاول هذه الدراسة الوقوف عى المنجز الفني لهذين الفانيين التشكيلين الذين يقطنون المنافي من خلال استنطاق اعمالهما التشكيلية وفق مفهوم التحليل الشكلاني لها.

الايروتيكا والتأويل لدى الفنان علي النجار :-

إذا كان من المتعذر استنطاق أعمال الفنان علي النجار في دراسة واحدة كونها تمثل مساحات زمنية شاسعة تقترب من النصف قرن, إلا أن تناول واحدة من تجاربه الأخيرة يعد مناسبة ممكنة للحديث عن محاولاته الجادة للخوض في مناطق أخرى عبر مخزونه المعرفي والجمالي. فهناك ثيمة جديدة تبرز في معروضاته الأخيرة تكمن في ظهور الايروتيكا كعلامة منفتحة على التأويل وغير محبوسة في سجن دلالي واحد, فالتداعيات البصرية واللونية في لوحاته تؤدي إلى حدوس تأملية ــ عقلية متفاعلة مع سطوح اللوحة وخاماتها وتقنياتها وخطوطها وبنائية التكوينات الشكلية.رصف المفردات التشكيلية في هذه المجموعة يؤدي نوعا من الخلخلة اللحظوية يؤهلها للدخول في معترك العولمة بعيدا عن المحمولات الثقافية والمقولات البصرية, إنها نوع من إيقاظ الذاكرة البصرية في وعي قصدي لتفعيل المدرك العقلي والمعرفي والجمالي و هي دعوة لتفاعل الأفراد الحسي والوجداني في انساق ثقافية محددة, فالتابو الملغوم بإثم الجسد كما يصطلحه النجار يحرره من سلطة القمع اللاشعوري والفكري والتاريخي ملوحا باللامبالاة للمباح وغير المباح كثنائية مرتبطة بالمفهوم الايروتيكي السائد وهي بذلك تأتي نتيجة طبيعية لدرس الجسد الأول الذي ظهر في كائناته البريئة المتحاثة والمتخيلة كمنتج تشكيلي تتكون بعض مفرداته من بنية التكوين الجسدي للكائن – بضمنها (الأعضاء السرية) – كعلامة بارزة في فضاء الجسد . منطقة أخرى يعتليها الفنان علي النجار عبر خوضه لتجربة فن التركيب Insallation. و المثير في هذه التجربة في إنها تقلب المعادلة الثيمية التي يستند إليها فن التركيب والقائمة على تكاملية العمل الواحد من الناحيتين البنيوية والفكرية بغض النظر عن المساحة الفيزيقية التي يشغلها والتي تشظي العمل الواحد إلى مجموعة متعددة من الأعمال الفنية التركيبة تمثل وحدات مستقلة فنيا كما تمثل في مجموعها عملا تركيبا واحدا من الناحية الثيمية, ثم لتشكل بمجموعها تجربة حياتية خاصة بالفنان وتتعداه إلى عدد غير محدود من التجارب الإنسانية الأخرى. إنها فكرة جشطلتية يمثل فيها الجزء, نفسه ويتكون الكل من مجموعة الأجراء. في هذه الأعمال لا وجود للحجم، فهي تنخرط في الفراغ شاغلة منه جزءاً صغيراً جداً، لا يرى الناظر تجاذباً بين فراغ موجب وفراغ سالب، وليس للتوتر الفراغي آي وجود. كل عمل هو مجموعة من عناصر تفصل بينها مسافات مسطحة، هندسية، مفتوحة ومغلقة، موضوعة بشكل خطوط مستقيمة أو منحنية أو متقطعة. وليس الخط دوماً هندسياً فهو غير منتظم أحيانا أو هو مقعر أو مُنحني، نلاحظ وجود تقاطعات أي عدم اتصال بين العناصر المختلفة، المرتبطة بالهيكل المفتوح بواسطة أجزاء إضافية فنية فحسب فتستند تلك العناصر على بعضها وتتعلق ببعضها الآخر. أما وظيفة هيكل المركّب فهي أن يسود التقاطعات الحاصلة فيما بين العناصر فتشكل كلاً واحداً ويبقى الكل رغم ذلك مفتوحاً تاركاً ممراً حراً للفراغ الذي يصبح مرئياً ما بين منطقة وأخرى أو مساحة صغيرة وأخرى من تلك التي يمكن ملاحظتها على خط مستقيم واحد، وكثيراً ما نجد في هذه الأعمال مستويين اثنين. مستوى "أفقي" ومستوى "عمودي" فالعمل التركيبي لا ينطلق إلا نادراً جدا من مستوى الأرض أو من مستوى القاعدة التي يستند أليها، بل يفضل الفنان نوعاً من التلامس المحسوس أو الخفيف والذي يعطي علوّا للمسرح الذي يتم عليه المشهد ويبقى الاتصال بالأرض على الحد الأدنى فينعدم وزن المركّبة وتستجيب هكذا للفكرة المهمة لدى النجار في هذه الأعمال وهي " تحرير المركب من وزنه الزمني, من ثقله وهذا الأمر يقودنا للحديث عن علاقة النجار بالزمكانية. فقد شرح باختصار بعضا من أفكاره عنها في مقالة له عن متاهات التشكيل, "لأقل بأن فني زماني وليس مكاني , بدأ تشكل من تصور لمخلوقات متحاثة متخيلة يسكنها جذر الواقع ويتجاوزه بتفاصيل مما اكتسبناه نحن وبقية الخليقة عبر أزمنة سحيقة, بعضها حمل طابعه السحري والبعض الآخر عقلنته الجيولوجيا والأركولوجيا, ونتاجنا التشكيلي يحمل بعض من بصمات تشكلها أجسامنا(الأعضاء السرية منها) , أنا اخترت الإقامة في هذا الجزء المطمور, ربما أنه تلبسني طويلا لتقلبات زمني الذي حمّلني تقلبات في الطباع والنتاج.

وباختفاء مفرداتي التشكيلية السابقة أحيانا ولولوجي عالم التجريد مجددا في بعض متن أعمالي حسبتني تجاوزت مدلولات الزمانية, وكانت المفاجئة بعد تأمل يسير أن أجد أنني لا أزال أخضع لمساري الزمني في متاهات زمنية متشعبة" (2) وتتجسد هذه التصورات" الافتراضات" في العديد من أعمال الفنان في مجموعته التركيبية هذه التي استثمرت بشكل فعال الكائنات البريئة للفنان في أعماله السابقة بطريقة مغايرة وافتراضية أوصلت هذه الكائنات إلى منطقة الألم الناتج عن مرض عضال يستدعي علاجات فورية, لتتحول هذه العلاجات إلى مجموعة من الأسئلة الافتراضية أيضا. يستخدم الفنان في بعض هذه الأعمال الضمادة الطبية " الشاش" كمادة أساسية في تشكيل الكائن والتي ستتحول في عدد منها إلى كائنات مغرقة باللون الأحمر القاني أو الشفاف في أحيان أخرى كدلالات مباشرة لحجم المفقودات العضوية من أجسادها الغير قابلة للمزيد من الفقدان. وهذه الفكرة تتجلى بوضوح في العمل الرئيسي في المجموعة والمتمثل بالمركّب المكون من سرير حقيقي يتوسده إنسان "افتراضي" اخترقه أنبوب بلاستيكي يتصل بكيس طبي فارغ ملقى على الأرض, ليحيلك كمشاهد إلى استقبالات متعددة لا تخرج أبدا من منطقة التعاطف المقترن بالدهشة لتلاشي هذا الإنسان وتحوله إلى خطوط مندثرة هي الأخرى. كما تظهر مرة أخرى في مركب أخر تكون مادته الرئيسية هذه المرة "القفاز" الطبي المنقوع بالدم والذي يشير في ناحية أخرى إلى يد مقطوعة أو بقايا فقدانات أخرى استخرجت من كائن مستلب أخر. وإذا عدنا مرة أخرى لنسأل هل هناك حدودا ما للمركّب؟ فذلك من الصعوبة بمكان حيث انك لا تستطيع آن تضع حدودا غير التي تفرضه عليك المخيلة, فهو يترك المجال متسعا دون أن يضع أي إطار غير الإطار المعرفي الذي يقودك أليه بلطف واضح.هذه النقطة تؤشر لبروز أسلوب الفنان في تعامله من الملونة فقد عرف مونرو* أسلوب الفنان " أنه أسلوب فرعي ينظم الأسلوب الزمني الأوسع الذي يعيش صاحبه في زمانه ويسهم في تأريخه ، وهذا الأسلوب يختلف في بعض النواحي عن أساليب الفنانين الآخرين الذين يعيشون في ذلك الزمان وذلك المكان" (3) .

في عدد أخر من المعروضات ثمة درجه من الاستذكار الغني بالخيال فلا حاجه فعلية للدلالة المادية, فالوجوه هنا تقع خارج التجربة الفيزيائية العامة, ومع هذا فأنها تبدو مألوفة بشكل كبير, فهي تشبه أرواح فاقدة الأجساد لأناس عرفهم المرء وخذلهم , ربما أهلنا هناك حيث تركناهم دون وداع, أو أصدقاء الطفولة. كما يغلب استخدام اللونين الأزرق والأحمر بدرجاتهما المتعددة في العديد من المعروضات , تدرجات هذين اللونين تحيلك إلى نوع من الصخب الداخلي والإحساس بثقل الموت, وبعض مناطق الحلم الكابوسية. تلك الأجواء التي ظهرت تمثلاتها في لوحة تركيبة تظم بورتريه للنجار داخل بقعة لونية زرقاء داكنة يحيطها اللون الأحمر مع تكوين جانبي يحتوي على اثنتا عشرة نقطة حمراء تتشظى دلالاتها بين أرقام النرد والبعد الميثولوجي لهذا العدد, تطرحها عليك عيون الفنان بطرقة الأسئلة المفتوحة, حتى المدينة الافتراضية لدى النجار هي مدينه تخرج من بعدها الفيزيقي لتبحث عن متنفس لها أو هواء نقي تستنشقه بحريه ما. هذه المنسيات يستعيدها الفنان علي النجار ويعيد لها الكثير من الاعتبار حتى ولو كان ذلك في مناطق افتراضية آمنة وسط عالم ضاج بصخب الحقائق غير المرغوب فيها.

ان قراءة أعمال الفنان علي النجار التشكيلية من المنطقة التي تنتهي فيها الحكايات لتولد من جديد مما تشكل نوعا من العجز في تحديد النهائي فيها ، فهي أعمال تشبه إلى حد كبير النصوص الأدبية المفتوحة على الأخر ...وتحظرني هنا كلمة غاندي الشهيرة " لا أريد لبيتي أن يكون مسوّراً من جميع الجهات و لنوافذي أن تكون مغلقة ، أريد أن تهبّ على بيتي ثقافات كلّ الأمم بكلّ ما أمكن من حريّة ولكن أنكر على واحدة منها أن تقتلعني من جذوري ...

* **توماس مونرو Thomas Munro** (1897 – 1974) كان فيلسوف الفن وأستاذ تاريخ الفن في جامعة بلوغ الغربية . وشغل منصب منسق التربية والتعليم لمتحف كليفلاند للفنون لمدة 36 عاما .

ولهذا تحاول هنا أن ننظر إلى أعمال الفنان التشكيلية باعتبارها متون لنصوص أدبية يتراكم فيها الثقافي والحضاري كمنتج بصري يظهر في ملونات الفنان وأعماله التركيبية، كما أن هذه النصوص تقبل القراءات المتعددة المتفقة أو المختلفة مع هذه القراءة دون أن يشكل ذلك قراءة نهائية أو شاملة لها .

أعماله التركيبية:-

في عدد من أعماله التركيبية يجنح الفنان لاختيار نوعا من الاحتجاج الصامت المضطرم باحتدام داخلي شديد مبتعدا عن التأطير الجمالي المعروف للوحة فاتحا أبعادها إلى مستويات ثلاث ومتلاعبا بالفضاء العام للمشهد موحيا بكثافة عاطفية لا تخطئها البصيرة ولا يحيد عنها البصر مطلقا عليها عنوانا تساؤلا رقميا" 1..2..3.. لماذا" والمركب الذي حمل هذا العنوان تجمع من أشلاء لكائنين محترقين متوسدين أرضية المركب يحيطيهما مجموعة صور فوتوغرافية للقطات حروب ومشاهد مفزعة لنساء فزعات وأطفال ذو عيون مفتوحة بالدهشة وغزاة مدججون بالات الموت كما يحيط بالمشهد أربعة فوانيس يعلوهما سقفا قماشي ابيض مفتوح ودائري تعلو سطوحه حشرة كبيرة حمراء .. أن تفكيك مفردات العمل ومحاولة إعادة تجميعه نقديا يتطلب منا فرز المفردات اللونية التي طغت على شكل المركب وهما اللونان الأسود والأبيض وعلامة لونية حمراء تمثلت بالحشرة التي تعلو القماش الأبيض.. والأبيض هنا يشكل دلالة على ما تكتنزه بعض أعماله التشكيلية من رؤية مختلفة عن غيره من الفنانين وهي رؤية تقترب من مفهوم النقاء الفني جعلته ينطلق من مفاهيم اللحظة الكونية وذاتية الحدث وفق تصورات دلالية معينة. وهو ما عبر عنه عبد السلام المسدي بالقول " سواء أردنا أو لم نرد فنحن ننتمي لعصرنا ونشارك في آرائه وإحساساته . وكل الفنانين يحملون طابع عصرهم ، ولكن العظماء فقط من الفنانين هم هؤلاء الذين يكون لديهم هذا الأمر وأوضح بطريقة أكثر عمقاً "(4) . فمن الكون الشامل إلى حد الحدث العام وصولاً إلى تهشم الذات تسير الملامح السرية لأعماله التركيبية ..مشاهد ثلاث, يخلق منها صدمة بصرية في اللوحة, تسيل بدم البداية.

يذهب النجار في استجلاب اللون الأبيض من بعد الميثيولوجي المقترن بالاستخدام الشائع المتمثل بتكفين الموتى أو قطع القماش التي يلف بها المولود الجديد أو ألوان ملابس الزهاد أو رايات توقف القتل أو الموت وبعد هذا وذاك يأتي المعنى العام المرتبط بالنقاء والصفاء الذي يمثله اللون الأبيض, وربما تضادية الاستخدام هنا بين الموت والولادة وبين النقاء ونقيضه بين الزهد والبذخ بين الرحيل النهائي وبداية الحياة يأتي الاستخدام قصديا , في هذا السياق اذكر مقولة طريفة لجون دي لابريولر يقول"هناك ثلاثة أحداث رئيسية في حياة الإنسان : الميلاد، المعيشة، والموت... وعادة فإننا لا نكون في وعينا وقت الميلاد، ونتألم عند الموت، وننسى أن نعيش... وهذا الارتحال ألتضادي تجسده مفردات التوظيف بعد تأمل في الارتحال اللوني, بين طفولتنا وأحلام الفرشاة , بين ذواتنا والعوالم السابرة في عمق التأمل يأتي البياض شاهدا على تلك الكائنات التي ذهبت بلا شاهد أو تمائم انه نوع من التطهير الاورسطي في الفعل الدرامي الإغريقي الذي يعمد إلى الاستغراق في تمثل المأساة حتى انهمار الدموع لتعلن نوعا من الاغتسال الروحي المفقود هذه التضادات تعمل متزامنة وإيقاع حركة المركب التي نستطيع أن ننظر إليها في طبيعة صياغته هيكل المركّب فهي أن يسود التقاطعات الحاصلة فيما بين العناصر فتشكل كلاً واحداً ويبقى الكل رغم ذلك مفتوحاً تاركاً ممراً حراً للفراغ الذي يصبح مرئياً ما بين منطقة وأخرى أو مساحة صغيرة وأخرى من تلك التي يمكن ملاحظتها على خط مستقيم واحد، كونها بؤرة تنطلق منها العين، فمن المنطقة (الوسطى) لأي عمل تشكيلي تجد البداية.... رغم أنه ــ الفنان ــ لا يعتمد دائماً على تلك الفكرة، بل ولم تشغله أثناء الأداء الفني، لكنها جاءت عبر نسيج أساسي للمساحة في كونها أعطت مركزاً للأشكال المتجذرة حول المنتصف ومنه تبدأ الألوان بالحركة، لكن انحصارها في المساحة هي التي أعطتها نوعاً من الانغلاق... لهذا لابد للفكرة أن تعود إلى الوراء كثيراً حيث المركز الذي منه بدأت, ودلالة العمل ألقماشي تبدو بارز في

أنها تمثل حجابا أو غياباً للحقائق التي أخفاها الفنان... وفيه تكمن دلالات الخوف من المجهول والتي قد تعود إلى التعبير عن هشاشة إنسان هذا الكون. إن جمالية أعمال الفنان (علي النجار) تكمن أيضاً في كونها أعمالاً تجعل من نظرتها للقادم نوعا من حدسية المجئ , إنه خوف من الآتي، خوف من المجهول الذي تعجز الحقائق دائماً عن إدراكه , وهو ما عبر عنه جون دوي بالقول" من أهم العناصر التي ترفد العملية الإبداعية بمجموعة الأفكار والصور الذهنية والمشاعر هي التفاعل القائم بين المخلوق الحي والظروف المحيطة به واقعة متضمنة في صميم عملية الحياة "(5)

في هذا السياق– التأثر بالظروف المحيطة – يكتب على النجار عن مطوية وصلته بيد صديق له يقول فيها "مسالك حروفها التي حرثت بلهيب ضوء الفانوس الذي لم يحتجب ببركات أزمنتنا المتهالكة والتي لا ندري متى تندثر ذبالة ما تهالك من فوانيسنا و نفوسنا. مسالك عسيرة على البوح, سريعة العطب , بسحرها توحدت عقود وعقود و بما تشضى من بقايا تنتظر الموعود من اللا عودة هل هي هجرة للمجهول يسطرها أصدقاء سكنوا دواخلنا. أم هو هم بعض أناس لا يحصيهم العد اندرجوا على امتداد مساحة أيام هجراتنا الداخلية والخارجية(6) ولو سمح لي الفنان بإضافة مقطع لهذا التعليق على المطوية لأضفت له حتما اؤلائك الذين توسدوا أرضية هذه المركبة , هؤلاء المحترقون حتى الرماد وسط عشرات الصور الحية التي توثق المشهد وتزيده اتساعا فكل واحدة من تلك الصور تروي حكاية أو حكايات يستعيدها الفنان هنا ويعلنها على الملاء الذي أصم حواسه أو مر على الحدث دون أن يستفزه رغم انه الحدث نفسه. وهو ما عبر عنه زكريا إبراهيم بالقول " ان جوهر النشاط الأبداعي في الفن إنما هو تلك المقدرة الإنتاجية التي تتمثل في الأصطراع مع المادة ، وتحويل الخيالات إلى عمليات " (7)

وإذا كانت الرؤية الإستشرافية للمستقبل تمثل اتضاحا في الأداء الشكلي لأعماله، من حيث طبيعتها المصاغة في التكوين الأول.... فإن تلك الرؤية تكاد تبدو غائبة بصورة معاكسة، أي أن فلسفة الحركة الاستمرارية للزمن عند الفنان هي صراع مع القادم، وهذا التصور لا نكاد أن ندركه إلا إذا أضفنا تلك الأعمال السابقة التي أنجزها الفنان في فترة ماضية عبّر فيها عن فكرة تضادية في إحساسه بالمستقبل، فمثلاً تدل أعماله التي صاغها في فكرة (عالم بريئ) من كونها عوالم تختص بأزمة الإنسان في المكان حيث عوالم الانغلاق. ذلك الانغلاق الذي يوهم الكثير منا بان العالم ما هو إلا تلك الأمتار التي يقطعها يوميا بين بيته والمقهى .. نوع من السخرية التي أطاحت بها "هيرتا مولر" التي حصلت على جائزة نوبل للأدب حيث تقول" تماماً. وبطريقة ما أدركت أنّ كل تعليمي السابق الانعزالي، لَمْ يَعُد صالحاً بي، لم يَعُد يتماشى مع حياتي الجديدة، اكتشفتُ أن مسافة 30 كيلومتراً فقط كانت كافيةً ليدركَ المرءُ أن ما يقبلهُ كحقيقةٍ مُطلقة في قريته، لا قيمة له في المدينة، لذا كان لا بُدَّ لي من أنْ أبْدأ بتَعليمِ نفسي وفي اتجاهٍ جديدٍ جداً"(8) هذا الاعتراف الصريح كان الفنان علي النجار قد أعلنه عديد المرات في الكثير من أعماله التي تحاكي أزمنته المعاصرة وكذلك الزمن المستقبلي تأخذ في رؤيتها النفسية عاملاً وجودياً لبعض تلك الأعمال التي اتجهت في صياغتها إلى كونها تفسيراً عن أزمة الفنان من خلال إحساسه بالحدث، ومن خلال فلسفته الحياتية. وهذه المكونات لا يمكنها أن تنفصل عن محاور أخرى جاءت محملة بأعمال فنية سابقة كأعماله التي أسماها بـ(الوجوه) والتي تبدو فيها ملامح الوجوه وإشارات العيون ودائرية الرؤوس معبأة بطقوس تختص بطبيعة الفنان وأهدافه الخفية وبخاصة من حيث ولوجها إلى أمكنة الانغلاق، وذلك من خلال استخدامه(الفكرات) كمستوى رمزي تحكي بداخلها سردية من نوع معين. ويأتي عمله (الجيران) كدلالة على تلك السردية التي حولت بياض الورقة إلى مجموعة أشلاء متناثرة سواء من القادمين عبر " الحدود – الجيران" ام من الذات المستهدفة بقضية السرد أي أنها تخفي بداخلها حكاية تتصل بهذا السرد المكاني المتصل بقضايا الحصار والمنع والتقييد.

المدلول الميثولوجي في اعمل الفنانة ملاك مضلوم

ترى العديد من الدراسات الحديثة أن العمل الفني ينبغي أن يدرس بدرجة متساوية من ناحيتي التكوين والتلقي ويقصد بالتلقي هنا هي الأفعال المتضمنة في الاستجابة لماهية اللوحة التشكيلية, فاللوحة ببساطة (جوانب مخططة) يمكن من خلالها إنتاج الموضوعة الجمالية للعمل. ومن هنا يمكننا تأشير اتجاهين: الأول هو الاتجاه الفني (لوحة الفنان أو عمله الفني) و الثاني هو الاتجاه الجمالي (التحقق الذي ينجزه المتلقي), وبالرغم من صعوبة التحقق من هذه العملية على اعتبار أن عملية التلقي هي عملية فردية لا يمكن قياسها بدقة, إلا إن ما تثيره اللوحة أو الموضوعة الفنية في نفوس أعداد كبيرة من المتلقين جعل من هذه الظاهرة مؤشرا لدى النقاد في تشخيص النجاحات المستمرة للفنان عبر مسيرته الفنية وهي تقود أيضا للفنان (الظاهرة) فيما بعد. ولتحويل هذه الافتراضات إلى واقع تحليلي سنأخذ أعمال الفنانة التشكيلية ملاك مظلوم التي تعتمد على أهمية تشكيل الفضاء داخل اللوحة التشكيلية والفضاء كما يصفه أرنهايم (الوحدة التنظيمية الدنيا في عمليات الاستيعاب كلها)(9) وبالتالي فأن الميزة الأساسية للفضاء هي إمكانية تنظيم مرجعي لأجزاء اللوحة المتفاعلة وعليه فأن لهذه الأجزاء قيما متساوية من الناحية البنيوية وأن جمعها في فضاء واحد يجانسها أو يباينها على اعتبار الحقيقة الجشطلتية (الكل يمثل الجزء والجزء لا يمثل الكل) فأن حدث التجانس فذلك مدعى مريح بصريا ينتج استجابة غير متوترة,أما أن حدث التباين فأنه سينتج نوعا من التوتر يجب أن يتبدد باستخدام البعد الثالث ولا ينتج هذا البعد إلا من خلال الحقل المرجعي للمنتج الفني والذي يتيح للمشاهد أن يربط بين الأجزاء المتشابهة والمختلفة ومن ثم قدرته على أدراك هذه المترابطات, ولكي تتيح الفنانة ملاك للمشاهد فرصة التخيل الحر لجأت إلى استخدام المدلول الميثولوجي على اعتباره مرتعا خصبا للمتلقي من ناحية, ويكشف اهتمامها الخاص بالأسطورة ومفرداتها من ناحية أخرى, ولا تنفرد هي بهذا الاتجاه بل هو اتجاه قديم اشره هربرت ريد بالقول"حاول الفنان رسم رؤيته الشخصية أو نزوته . وبدأوا برسم أشكالاً بشرية ومشاهد بواقعية دنيوية . وتنافسوا فيما بينهم لأعطاء مواضيعهم لهجة الأصالة والتطرف الممكن تصورها ، راغبين في عرض مهاراتهم الخاصة وخيالهم . وقد هجروا الأساطير المقدسة واعتمدوا الحقل الغني بالمثيولوجيا "(10) ففي العديد من لوحاتها المعروضة تظهر لك الأسطورة بثياب مختلفة, فهي أحيانا تأتي بشكل ثنائية الخير والشر وتتجسد بقطع واضح داخل اللوحة باستخدام اللونين الأبيض والأسود ويغطي كل لون مساحة متساوية من اللوحة وعالما مختلفا تماما وفي هذا النوع من التعبير نجد أشكال لـــ(فكرات) توحي بالبشاعة أو الخوف أو عوالم من السحر البدائي, وأحيانا يظهر على شكل مفردات واقعية ذات مداليل متعارف عليها كاستخدامها للنخلة البابلية الشهيرة أو الأهوار العراقية كترميز لجنة عدن في الدراسات الأسطورية. أي " بمعنى أن الفن يأتي من الطبيعة كمثير أولي يتحول بعد المرور على ما يبدو في المعمل الداخلي إلى عناصر جديدة تؤلف بناءات جديدة" (11) وتؤكد الفنانة على هذا الجانب معتبرة أن الأسطورة حالة ذهنية أو عقلية مكملة للفكر العلمي من حيث أنها تنبع من الرغبة في الأيمان الذي يساعد الإنسان على مواجهة الأزمات الكبرى وكما هو معروف أن للقوة المقدسة في الأسطورة شقين متضادين إذ كان الخطر يهدد السلم والرخاء اللذين أرتبط بقاؤهما بكبح القوى التي تهددهما ومن هنا فأن استخدام الأسطورة في ملئ الفضاء داخل اللوحة مكن المتلقي من أن ينتج علاقة محددة بين الأجزاء المتفاعلة ويمكن أن نستدل من هذا الأمر سلفا من خلال تحكم الفضاء الدال بجميع العمليات التي تحدث ضمن الحقل المرجعي لوجهة النظر المتنقلة في أجزاء اللوحة وهنا نصل إلى النقطة الأكثر أهمية في استخدامات الفضاء إلا وهي ربط الأجزاء وتأسيس العلاقات المحدد بحيث يتشكل حقل مرجعي يكون لحظة قراءة معينة وهو ما يتعارف عليه نفسيا بلحظة اتخاذ القرار وهذا التشكل يكون بنية قابلة على الإدراك. " أنه فن الحواس ، الذي يركز على النشاط الحياتي الأساسي أو العناصر المميزة للحيوانات ، لا يحاكي أشكال الواقع بدقة ، ويتجه نحو تحريفها لمصلحة دافع خفي ، ومن

الممكن أن يكون دافعاً دينياً ، رمزياً أو فكرياً ، أو غير واعٍ ، ليشترك بذلك مع الفن التجريـــدي الحـــديث بصـــفته الشكلانية "(12)

ولكون تجربة الفنانة تتموضع بين التعبيرية والتجريد فأنها تستخدم نوعا من الإيقاع غير التمثيلي الذي ينتقل فيه البصر بين أجزاء اللوحة دون محددات أو معيقات بصرية وتحاول أن تخلق نوعا من التكوينات في أجزاء معينة مـــن اللوحة تنقاد العين لها لا إراديا بفعل الإيقاع غير التمثيلي فيتحول هذا الجزء منها إلى موضوعة اللوحة الأصلي وتصبح هذه الموضوعة هي الخلفية التي تنعكس عليها فعلية الجزء التالي والذي سيتخذ ميزتها وهكذا تســـتمر المتواليـــة فـــي التكوين والتأسيس المتعدد وعندما يتأسس موضوع جديد في جزء جديد يصبح الجزء السابق أقل أهمية تاركـــا للجـــزء الجديد أن يأخذ مساحته من اهتمام المتلقي دونما نهاية وهذه الحقيقة تكشف عنها الفنانة دون قصد في مقدمتها لمعرضها الأخير حيث تقول (أن الأجمل هو ما لم نعشه بعد) وبالتالي فربما يتكشف عن فكرتها في اللوحة الأخرى أو التي بعدها ما دامت اللوحة مشروع للعلاقة مع الأخر ولكون الفنانة تحلم بإنهاء حالة البعاد القسري عن وطنها كمنـــوذج للـــدورة الجهنمية التي يمكن أن تقر سلطة مستحيلة ولذلك فهي برسوماتها لم تضع حدا للثأر أو نهاية للظلم الواقع بـــل تحـــاول إعادة صياغة تراكمات الأحداث بحثا عن حبكة الرسالة المحرضة على رفض النفي . وربما تأتى ذلك مـــن خلفيتهـــا المعرفية المتحدرة من وادي الرافدين إذ كان الفكرالعراقي القديم يؤمن بأن " الانسان أيامه معدودة ومهما صنع فما هو إلا ريح تهب "(13)وإذا نظرنا للوحات بطريقة المشاهدة المتسلسلة داخل المعرض فأن الفنانة تعمدت نقل المتلقي مـــن حال نفسية إلى أخرى باستخدامها الألوان ذات المدلولات النفسية المؤثرة مثل استخدامات الأزرق والبنفسجي وهما من الألوان الباردة والموحية بالماء والليل والسماء وتولد هذه المجموعة اللونية في النفس شعورا بالأسى والشجن ثم تنقلـــك إلى عالما من البهجة والفرح باستخدامها الألوان الشمسية عندما تتناول موضوعا له دلالة بالوطن أو الشـــرق عمومـــا وأحيانا تستخدم اللونين الأبيض والأسود للدلالة الرمزية والتعبيرية عن ثنائية ما.

أن الفنانة ملاك مظلوم تذهب بعيدا في سبر ذاكرتها والتي هي ــ ذاكرتنا ــ فيما بعد إلى البحث عـــن المنســـي والمدفون والمسكوت عنه, عن كل ما يتم تهميشه لصياغته فنيا والتفكير فيه داخل لوحة أخرى لم تكتمل بعد وهي فـــي حالة من المد والجزر, بين ماض يمثل تجربة حياة في شموليتها وبين مستقبل يقوم العمل الفني مقامه, إنها تحـــاول أن تبلور تجربتها عبر التراكم الحضاري والتاريخي العام تتداخل فيه الرموز والصور والمادة وتبدو في حركتها المفاهيمية حاملة لأفكار وتصورات عن الهوية والذات والأخر إنها في سعي دائم بين ماضي ومستقبل, بين المرئي والغيبـــي دون أن تكترث للتحولات والتقلبات متجهة نحو المجهول محاولة القبض عليه لتمنحه الشكل واللون ولتصيره حلما لا نهاية له ولا حدود.

الخلاصة:

ومما تقدم خلص الباحث إلى مجموعة الاستنتاجات ، وهي كما يلي :

1. شكّلت التغييرات الفنية مساحة واسعة في أعمال الرسامين العراقيين بفعل عامل الهجرة والبيئة الجديدة التي استقروا فيها.

2. ظهرت تلك التغييرات في الموضوعات التي جسدها هؤلاء الفنانون وانعكست مدلولات تلك المضامين على طريقة ادائهم الفني داخل اللوحة

3. شكّل موضوع الهجرة ببعديه الثقافي والجغرافي المحرك الرئيسي في تلك التغييرات للرسامين العراقيين في المهجر .

4. ظهرت علامات الايروتيكة ودلالات الميثيولوجيا في أعمال الرسامين العراقيين عينة الدراسة.

المصادر والهوامش

1- صالح ، قاسم حسين ، في سايكولوجية الفن التشكيلي – قراءات تحليلية في أعمال بعض الفنانين التشكيليين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد 1990 ، ط1 ، ص 8 . .

2- النجار, علي , **حينما تسترجع الروح أزمنتها الضائعة** , مقال نقدي http://www.iraqiart.com/inp/view.asp?ID=1350

3- مونرو ، توماس ، التطور في الفنون ، ت: محمد علي أبو درة وآخرون ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة 1972 ، ج2 ، ص 151 .

4- المسدي ، عبد السلام ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس 1982 ، ط3 ، ص 74

5- دوي ، جون ، الفن خبرة ، ت: زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية مع مؤسسة فرانكلين للطباعة ، القاهرة ، 1963 ص63 .

6- النجار , علي , مابين حرب وحرب .. تذكارات لا تنسى, مقال الكتروني http://www.adnanalsayegh.com/ara/index.asp?DO=STUD&id=248

7- إبراهيم ، زكريا ، مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة ، 1976 ، ص 142 .

8-- http://www.elaph.com/Web/Culture/2009/10/496414.htm موقع ايلاف الالكتروني العدد

9- بسيوني ، فاروق ، قراءة اللوحة في الفن الحديث ، دار الشروق ، القاهرة 1995 ، ط1

10- ريد ، هربرت ، الفن والمجتمع ، ت: فارس متري ظاهر ، دار القلم ، بيروت 1975 ، ط 1 ، ص 102

11- ريد ، هربرت ، الفن والمجتمع ، نفس المصدر السابق

12- بسيوني ، فاروق ، قراءة اللوحة في الفن الحديث ، دار الشروق ، القاهرة 1995 ، ط 1 ،

13- جاكوبسن ، ثوركلر، أرض الرافدين ما قبل الفلسفة ، ت: جبرا إبراهيم جبرا ، مراجعة : محمود أمين ، منشورات مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر، بغداد 1960