

اللون .. المرأة وتفكيك الحصار

في المشهد التشكيلي النسائي العراقي

(الجزء الأخير)

مروان العجلان*

ماذا تقول المرأة العراقية عن نفسها؟

بإجماع واضح، تعتزّ المرأة في العراق بكونها امرأة . وتعتبر الفنانة التشكيلية هذا الأمر مصدراً عظيماً للافتخار لا يوازيه إلاّ افتخارها بكونها عراقية، وإذا كان الأمر في المسألة الثانية مفهوماً وله مبرراته الواضحة لدى الفنانة العراقية، فإنّ الأمر يصبح غامضاً بشكل كبير - بعض الأحيان - في المسألة الأولى .

فلم تتمكن أي من الفنانات أن توضح سرّ افتخارها بكونها امرأة، وأقصى ما استطاعت التعبير عنه هو أنّ كونها امرأة يجعل مسؤولياتها أكبر وأنها تعتزّ بذلك، وهي، كما نعلم، مقولة إعلامية نفخ فيها الرجل وصدّقته المرأة، بل وتماهت فيها لدرجة نسيانها لحقيقة وظيفتها الوجودية الإنسانية، ولا أحد يستطيع أن يؤيد هذه المقولة بمطلق معانيها الواسعة واللاإنسانية أحياناً، لأنّ زيادة المسؤولية ليست أبداً مدعاة للافتخار إلاّ بمقدار ما يكون التفاني ونكران الذات قد وصل إلى مرحلة التصوف أو الاستشهاد، ومن هذه صفته أنه لا علاقة له بالحياة ولا بعمرانها وحضارتها، فكيف بالتالي يكون فنّاناً، عاشقاً للحياة حتى النخاع؟

وقد أشارت بعض الفنانات بإيماءات عابرة إلى ذلك الصراع الذي يعيشه في دواخلهن مع عالم الرجل، ورفضهن مقولاته المخادعة، إلاّ أنّ ظروف الوطن لم تكن تسمح لهن بالدخول في صراع جانبي مع الرجل الذي يحارب على جبهة القتال، وهو معرض لكل الاحتمالات الصعبة، لذا فإنها قد أجلت كل قضاياها النسوية، وكل إحساساتها الراضية والمتمردة، وكل طموحاتها الجنينية بالاستقلال والتحرّر، إلى حين عودة الوطن إلى عافيته، وبالتالي يصبح المجال مفتوحاً أمام مناقشة قضايا التطور الاجتماعي فيه، وهذا التأجيل عادة يتيح زمناً إضافياً لتكريس الواقع .

وتعرف المرأة أنّها ليست سوى رمز تشكيلي وموضوع مشترك مع أشياء يرى الرجل تقديسها . ولدى الجانبين، الرجل والمرأة، يتشكّل وعي لا يوصف بأنه حقيقي، وإنما هو استكمال لذلك الوعي الموروث، والذي يحمل صفة الذكورة والهيمنة الذكورية، وبالتالي فمرموزية المرأة هي إحدى واجهات الوعي الذكوري كما سيتضح بعد ذلك .

لقد تحملت المرأة العراقية الكثير الكثير من العنت والتعب والآلام المبرحة، وعانت الكثير من الضغوط، ويمكن القول: إن المرأة العراقية تقف في الصف الأول من حيث قدرتها على الاحتمال وحجم الألم الذي احتملته، فبالإضافة إلى التشريط الاجتماعي لوضعها في المجتمع والبيئة المحيطة وخضوعها التام لقيم وموروث الرجل، وهو في العراق هائل وضغط بدرجة رهيبه، كان عليها أن تتحمل النتائج الفظيعة لحروب الرجال وقتالهم دفاعاً عن قيمهم ومصالحهم وموروثهم الفكري وتكوينهم الاجتماعي ورجباتهم المجنونة التي لا تتوقف عند حدّ، حدّ من هنا كان موقفها يوصف بالمأساة والتراجيديا الدائمة، وقد ظهر هذا واضحاً في التشكيل العراقي والأغنية العراقية، بل والأدب العراقي . . فالعباءات السوداء لا تكاد تخلو منها لوحة فنان يريد التعبير عن واقع وأحوال المجتمع، والحزن العميق سمة خالصة للأغنية العراقية . . بل أوضحت إحدى الفنانات أنّ العباءة السوداء أصبحت كالنخيل ومرآة الأئمة والقباب، جزءاً من الهوية العراقية، لذا تظهر في معظم أعمال الفنانين العراقيين، والممض أكثر أن تأثير الرجل لم يكن سهلاً، فمعاناته تبدو، أيضاً، في لوحاته وأغنياته ومناغاة أمه له .

ومن هنا يمكن القول: إما أن العراقية (الفنانة بشكل خاص) لم تمتلك وعياً كافياً لموضوعاتها وقصيتها لأنّها منشغلة بواجباتها الاجتماعية والإنسانية تجاه الرجل المقاتل والأبناء المعرضين لظروف قاسية، أو أنّ وعيها الاجتماعي وصل من الزيف لمرحلة التماهي في شخصية الرجل، حيث لم يعد لديها أي إحساس بالاستلاب،

وهو ما سبق وعرضنا له . وفي الحالتين نستطيع القول إنّ التجربة النسوية الإنسانية العراقية ما زالت كمثيلاتهما في التجمعات العربية، والتي تخضع لثقافة ذكورية موروثه قادرة على خلق ظروف وأحوال تحول دون المرأة وقدرتها على الالتفات لقضيتها والتعبير عنها في الأدب والفن .

تقول الفنانة نزهة الخليفة «إنها كانت، دائماً، مستقلة، وإنّ أعمالها تمثل المرأة من حيث تعرّضها للظلم والاستلاب، وإنها تميل إلى التحرر لتكتسب حقوقها، ولتحدّ من سيطرة الرجل عليها» . . في حين تقول الفنانة ساجدة المشايخي: «بأنّ المرأة في أعمالها رمز، لكونها تقوم بجهود عظيمة، لأنها نصف المجتمع وحققت إنجازاتها الكبيرة على كل الأصعدة، وخصوصاً شخصيتها . . إنني أرى فيها أكثر من قوّة الرجل، وقدرة احتمال وصبر أكبر من قدرة الرجل ومجرد قيامها بعملية الخلق يكفي»، وقد عبرت الفنانة زينب العكيلي عن ذلك بالقول: «المرأة في أعمالها لها دور بارز باعتبارها رمزاً للحب والخصب والعطاء في كل شيء . أشعر أنّ الأرض امرأة، والمرأة أرض، فتستحق أن توضع في مكانة مميزة في كل شيء وليس في الفنّ، أما كوني امرأة فإنّه يعني الاستقلال، لأنّ المرأة كائن مستقل تماماً عن الرجل، قد تربط بينهما روابط مختلفة بالإضافة إلى اختلافهما الجسماني، وقد جاء الرجل بأفكاره وثقافته الذكورية التي تخدم مصالحه بالطريقة التي يفرض بها سلطته على المرأة، لا لشيء ولا لكونها مستقلة وإنّما لأنّ إحساسه بالذكورة يوجب عليه أن يمتلك الكون وليس المرأة فقط، لذا هي تخوض حربها، وهي تمتلك

قوة ذهنية قد تعادل قوته الذهنية والعضلية في آن، بدليل أساطيرنا المشهورة عشتار وجلجامش وشمشون ودليلة، لذا أراد فرض سيطرته». . ثم تتابع الفنانة اندفاعاتها بالقول: أقول للرجل: أنا لا أتحداك لأثبت لك قوتي في أي مجال تحدياً هدفه القضاء على أحدنا أو الانتقاص من مقدرتك التي ميزك الله بها، لأن الله، أيضاً، ميزني مثلك كأنتي، فكلانا مكمل للآخر فلم نتصارع، ولم التحدي؟» ويمكن ملاحظة حجم الاضطراب والتفكك في هذا الخطاب والذي يعتبر أنضح ما وصلني في لقاء الفنانات، وهو كما نرى يعكس، بل ويردد، مقولات الرجل وإعلامياته. . «تقول الفنانة هدى صديق: إني مقتنعة تماماً بكوني امرأة لأنني لا أحس بالتميز في مواجهة الرجل، وهذا بفضل تربية والدي». . وتقول الفنانة رنا القلمجي: «كوني امرأة يمنحني اعتزازاً عالياً وأعمل على تطوير نفسي على كافة الأصعدة لأكفئ الرجل وأساويه لا لأحاربه وأعامله بمثل ما عاملني به من قبل»، وقد حاولت الفنانة إيمان العزاوي التقاط شيء من الوعي النسوي المتعلق بالعمل التشكيلي فقالت: «لم تظهر المرأة للآن في أعمالي الفنية، لكنني استعد لذلك وسيكون لي خط وأسلوب يتسم بالأنثوية المتميزة عن المسحة الذكورية السائدة». وقد حاولت الفنانة لمياء حسين أن تضع أصبعها على موطن المشكلة فقالت: «توجد تفرقة واضحة بين مجتمعي الذكور والإناث في الوسط الفني بصورة خاصة. . يوجد استلاب كبير واضطهاد من قبل الرجل، خصوصاً إذا كانت المرأة تنافسه في إبداعه ومجال عمله، إنه لا يحتمل الشركاء، لذا يمارس كل سلطاته للقضاء على المنافس، فكيف إذا

كان المنافس امرأة؟» وتقول الفنانة ملاك أحمد جميل: «المرأة العراقية على العموم تشعر باستلاب، ليس من ناحية الفن التشكيلي، فقط، بل اجتماعياً، أيضاً، وهذا يدرك بسهولة من أي إنسان منصف، لكن المرأة رغم هذا الجو الاجتماعي المريض الذي يسيطر فيه الرجل على كثير من حقوق المرأة التي منحها الله إياها، كفرصة التمتع بالحياة كالرجل، فهي بالرغم من هذه الصعوبات تحاول أن تشق طريقها ثانية إلى الأمام وتحقق الإنجازات المذهلة في جميع أنشطة الحياة، مع أن هذا كله يجري في مملكة الرجل وإقطاعياته» .

مما سبق نتأكد مما قلناه من أن الفنانة العراقية لم تلتقط بعد الخيوط الأساسية لنسيج وعيها على موضوعاتها، وكل ما فعلته أنها رددت مقالات وشعارات الرجل في موضوع المرأة، وهي مقولات وضعت خصيصاً لتشكيل وعي نسوي زائف يضمن الرضا والقبول بالأمر الواقع على مرارته وقسوته، وظلت معاناة المرأة مستمرة دون أن توجد لها مصطلحات وشعارات واتجاهات ومناهج خاصة تعبر عن محتواها وتعكس إمكاناتها وقدراتها .

ويمكن من استعراض بسيط للتاريخ الاجتماعي المعاصر، خصوصاً ما يتعلق بحركات النهوض الاجتماعية، أن ندرك مدى الضعف والبدء والتشتت والتفكك والتراجع والإحباط التي تمنى بها قضية المرأة وحركات النهوض الاجتماعية المتعلقة بها، ابتداءً من قاسم أمين وهدى شعراي وانتهاءً باتحادات المرأة السورية والأردنية، والمصرية وغيرها. . ويزداد الأمر تعقيداً عندما يكون الحديث عن الجانب الإبداعي في شخصية

المرأة، وقدرتها على إزاحة الغبار الكثيف المتراكم على نافذة وعيها والمتشكل أصلاً عن سلطة الرجل وقمعه المستمر لأية عملية نهوض نسوية، وقد رأينا في سياق كلامنا عن الحرية كيف ادعت معظم الفنانات استمتاعهن بحريتهن وعدم وجود ضغوط عليهن، ثم نقضن ذلك في تعبيرهن عن معنى كونهن نساء، وعن رؤيتهن لموضوع المرأة في الفن التشكيلي .

التشكيل النسوي العراقي (ملاحظات نظرية)

فالمجتمع العراقي كبقية المجتمعات العربية والإسلامية هو مجتمع ذكوري، ذو ثقافة ذكورية موروثية عبر آلاف السنين مكرسة بهيمنة ذكورية عالية في مختلف شؤون الحياة الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية . وعلى الرغم من أن الحرب الأولى والثانية قد أدت إلى ظهور أوسع للمرأة في ساحة العمل الثقافي والفني، فإن الشرط الأنثوي بقي قائماً، وكأن هذا الظهور إنما هو لملء الفراغ الذي أحدثه غياب الرجل في ميدان المعركة، فكان خروجاً حذراً تدرك المرأة أنه مؤقت، كما وبقيت اشتراطات الرجل هي هي لم تتغير، إن لم تكن قد زادت بحكم ظروفه العسكرية واعتبار نفسه رأس الحربة في الدفاع عن الوطن، وبالتالي فإن على الشرائح الأخرى أن تقف خلفه مساندة وداعمة ومستجيبة لما يملئ عليها من شروط أضافتها ظروفه الصعبة .

تحرراً حقيقياً، بقدر ما جعلها أقرب إلى متناول عبث الرجل لأن الخروج غير المسيج بوعي ذاتي هو في حقيقته ضياع، وهذا واضح في كثير من النماذج الاجتماعية في مجتمع أضحى يُحتمل الرجل فيه أكثر من أي كائن آخر، أو أي رجل آخر في مجتمعات أخرى، وتُحتمل كل غطرسته وقسوته .

في المعرض السنوي للفن التشكيلي العراقي، وهو محط الدراسة، والمقام على هامش مهرجان بابل الدولي العاشر، يمكننا تسجيل الملاحظات الأولية التالية حول مشاركة المرأة مستنيرين بما سبق أن أوردناه من دراسة، وبما قدّمته المرأة من مشاركات، وما أجريناه من لقاءات وحوارات مع بعض المشاركات الفنانات حول مختلف الموضوعات، خاصة موقع المرأة في المجتمع وفي المدرسة التشكيلية العراقية، مبتدئين ببعض النقاط الإيجابية . أولاً: من الظواهر الإيجابية في هذا الصدد، أن الفنانة اعتبرت نفسها جزءاً من المدرسة التشكيلية، واندمجت فيها على اعتبار الفن لغة (إنسانية) يمكن لكل إنسان على اختلاف جنسه ولونه وعرقه ودينه وقطره أن يتحدث بها مع الآخرين دون لجة أو تهيب أو اضطراب لتهجئة كلماتها، وهي مؤمنة تماماً بإنسانيتها من خلال إحساسها العميق بصلتها مع جوهر الكون والوجود، وإحساسها الهائل بأهميتها العالية وقوتها الكامنة وقدرتها الفذة . لذا لم تحاول إعلان استقلالها عن الرجل ومدرسته، ولم

والمرأة قادرة دائماً على الاحتمال . . والخضوع . . لذا يمكن القول إن هيمنة الرجل على المرأة في المجتمع العراقي أكبر وأعلى وأقسى من هيمنة الرجل في المجتمعات العربية الأخرى وهي من المفارقات الخاصة بالمجتمع العراقي . إن خروج المرأة بسبب الغياب الجزئي للرجل، لم يمنحها

تبدأ معاركها ضده كما فعلت شقيقاتها في دول العالم الغربي، ولم تعلن رفضها لوجوده إلى جوارها في معركة الحياة أولاً، وفي مضمار الإبداع تالياً، وعلى الرغم من إيجابية هذه النقطة في الظاهر العام، فإنها ورثت عشرات القضايا السلبية كما سنوضح لاحقاً، فالنوايا الحسنة والالتزام من طرف واحد ليست اتجاهات في كثير من الأحيان ولا هي دلائل قوة وتماسك.

ثانياً: من الظواهر الإيجابية أيضاً، أن الفنانة العراقية التزمت بقضايا الوطن ومعاونة شعبها وجماهيرها، وتحملت كافة النتائج المترتبة على هذه القضايا أكثر بكثير من اهتمامها بقضاياها الإنسانية الخاصة ومعاناتها الاجتماعية، وموقعها المتدني في سياق الحياة الاجتماعية. وبهذا كله استحققت التصفيق وانتزعت الاعجاب، وأشاد بها القاصي والداني، وحملت الأوسمة وشهادات الشكر والتقدير والاعجاب من كل وسائل الإعلام في الداخل والخارج، ومن كافة المؤسسات والهيئات الوطنية داخل الوطن وخارجه وعلى أعلى المستويات، وفي كل أرجاء المعمورة. .

حتى أنساها هذا الزخم من التكريم قضيتها الأولى، قضية إنسانيتها المهذورة وموقعها الإنساني المتدني، لدرجة الشك في أن لها قضية اجتماعية منسية، وأن لها موقفاً آخر يجب أن تعمل وتناضل للوصول إليه، وقد وصل الأمر إلى حد التماهي أحياناً في الاستلاب الذكوري. وبالتأكيد لا تستطيع المرأة إلا أن تكون مع قضايا شعبها ومعاونة وطنها. . ولكن يجب أن نتذكر أن هذه المعاناة وهذا الألم الممض الذي تعيشه جماهير شعبها، هو ثمرة فجّة للخلل في التركيبة الاجتماعية

السائدة، هذا الخلل الذي يتلخص في كون المرأة تقف في الصف الثاني من المجتمع، وأنها مستبعدة تماماً عن موقع الإنسان فيه، وكلنا على يقين من أن الواقع سيكون مختلفاً تماماً لو كان للمرأة حضور حقيقي إنساني فاعل في قضايا أمتها وشعبها، لا داخل عالم تصنعه هي والرجل معاً. . إن المرأة أقدر على الحب والفرح وعلى جلبهما إلى الحياة وإيجادهما في الأرواح لو كان لها أن تحقق ذلك، وأعطيت أو انتزعت مكانتها الاجتماعية الإنسانية من هذا العالم الذكوري القادر دائماً على خلق المعاناة واستجلاب الكوارث وتخريب الوجود، بل خلق وعي زائف يزرعه في روح المرأة ويضلل رؤيتها. ثالثاً: من الظواهر الإيجابية أيضاً، أن الفنانة العراقية رغم كل ما يجري وتعيشه من ألم ومعاناة وحصارات لا تنتهي، لا تزال تمسك بجمرة الإبداع في داخلها، وتداري عليها وتحميها من أي انطفاء قد تحدته الظروف والعدوانات المتلاحقة عليها، ولربما كان بعض الفنانات قد فقد جزءاً من هذه الجذوة، إلا أن قدرتهن على استعادتها كانت قوية وأكيدة فعدن إلى موقعهن التشكيلي رغم هذا كله. . وهذا بالتأكيد ناجم عن تلك الصلة العميقة والحميمية لدى المرأة بجوهر الوجود وسرّ الكون والخلق. .

رابعاً: من الظواهر الإيجابية كذلك، وعي الفنانة النامي، ولو ببطء شديد، على أهمية الإبداع ودوره في خلق عوالم داخلية للحرية والانطلاق وإيجاد أجنحة خفية تتمرّن على الطيران في فضاءات ستكون يوماً مفتوحة، لذا يتشكل في دواخلهن عالم جديد نظيف وإنساني، تتمنى له أن لا يتعرض لتخريب الرجل أو

العادي أو المسكون كلياً بأسلوب الرجل ومدرسته واستلاباته المتوالية لقدرة المرأة على التجديد والخلق والابتكار .

سابعاً: يتبدى الخوف واضحاً في التجربة التشكيلية النسوية، سواء في التعبير عن الهمّ الإنساني أو في الجراءة على الخوض الحرّ في الأشكال والخطوط والألوان، ويبدو أن هناك فنّاناً ذكراً، وربما كان ذكراً فقط وليس فنّان، يسكن داخل كل فنّانة يراقب ويحاسب ويوجّه ويفرض ويرفض ويحكم، وفي غفلة من هذا الساكن الثقيل تندفع الفنّانة، لكنها اندفاعاً خائف دائماً . لذا يمكن أن نلمس الخوف منبثاً في أركان اللوحة ممثلاً في التعامل غير الحرّ مع مواضيع لا تثير إشكالية، أو يمكن أن تُفهم على أنها خروج على الخطوط الحمراء الذكورية، أو تنزع إلى التمرد والثورة على الشروط الاجتماعية السائدة، أو تراها في ارتباكات لونية واضطرابات خطية وترددات شكلانية كان يمكن أن يقدم أعمالاً مهمّة لو تحررت من هذا الرعب الساكن فيها . وليس سوى استثناءات قليلة تجاوزت الرقيب واتجهت نحو نفسها فقدمت عملاً مميزاً .

ثامناً: تعكس الأعمال المشاركة للفنّانة العراقية، واللقاءات التي أجريت عدم إمساك المرأة التام والملتزم بوعيتها وثقافتها الخاصة . . وجلّ ما تملكه من وعي وثقافة إنما هو ما أخذته من مدرسة الرجل وما تلقته من مناهجه، أي بمعنى آخر ما أراد هو أن يلقيها إيّاه، وهو الجزء الصغير من الثقافة الذي يكفل له التجهيل الدائم للمرأة وإغماض عينيها عن مسائلها المهمّة وقضاياها الملحة . إن الحديث عن العراق وحضارته وأمجادته ومعاركه

هيمنته أو حتى التدخل في كل ما يتعلق بالمرأة . . . وهذه بذور النهوض وبدايات المسير لعالم إنساني، يكون الرجل قد أعدّ نفسه له بعيداً عن كل ماضيه المستبد والمهيمن، ومتطهراً من سيكولوجية القمع التي ورثها عبر آلاف السنين . .

خامساً: فإذا اتجهنا إلى الجانب الآخر من المسألة، لرأينا أن الاستلاب الذكوري يتبدى صارخاً في الأعمال المشاركة في المعرض، فالمشاهد لا يستطيع أن يفرّق مطلقاً بين عمليتين إذا كان أحدهما من إنتاج الرجل والآخر من إنتاج المرأة . . لقد استولى الرجل تماماً على الأسلوب والشكل والأداة، بل وصبغ اللوحات كلها بألوانه، ما يؤكد مقولة التماهي في الاستلاب بشكل واضح، ومع أن الفن مدرسة (إنسانية) يجب أن لا يكون فيها فوارق بين المرأة ومنتج الرجل، إلا أن انعدام الفوارق الآن لا يعني (الأنسنة) المشتركة بين الطرفين، وإنما يعني الاستلاب والتماهي في الاستلاب، وشتان ما بين الأمرين .

سادساً: هناك حضور كمّي واضح للفنّانة العراقية في المعرض، فقد شاركت ثلاثون فنّانة تقريباً بأعمال فنّية من تصوير وخزف ونحت . والثلاثون هنا ليست رقماً سهلاً في واقعنا، حيث تجد في معارض كثيرة مشابهة أن المشاركات النسوية لا تتجاوز 5٪ من مجموع المشاركات . . كما أن هناك فنّانيتين احتلنا قاعتين كاملتين مقابل ثلاثة فنّانين فقط احتلوا مساحات مساوية . . وهي نسبة لا شك عالية بالمقارنة بمعارض أخرى، إلا أنه رغم ذلك يلفت الانتباه، فإذا استثنينا بعض الأعمال المتميزة، كما سنرى فيما بعد، فإن بقية الأعمال تندرج في إطار

وموقعه القومي ودوره التاريخي في الدفاع عن الأمة وقضاياها هو جزء ضئيل مما يجب على الإنسان أن يحتويه من ثقافة، وينشئه من وعي، وهناك أجزاء كثيرة أخرى متعلقة بتاريخ العالم وحضاراته وفلسفاته وصراعاته الفكرية والثقافية، كما أن هناك ثقافة العصر وتغييراته وفلسفاته وتحولاته الأيديولوجية والاقتصادية والسياسية... الخ، وهي مسائل يمكن أن يتلقاها المرء بسهولة من وسائل الإعلام والكتب المطبوعة، وهي منتشرة بشكل كبير.

إلا أن كثيراً من هذه الأجزاء بقي غائباً عن وعي الفنانة العراقية، ولم يشكل أيّ جدار في بناء ثقافتها، فكيف يكون جداراً حامياً للممتلكات وعيها الخاصة، وليت الأمر وقف عند هذا الحدّ، فالثقافة ليست هي المعلومات المنفردة والمحفوظة، إنما هي التفاعل مع المعلومات وتحليلها واستنباط ما فيها والخروج بدلالات واستنتاجات خاصة تتبناها المرأة وتجعلها جزءاً من وعيها بدل الوقوف عند الثقافة الذكورية كمرجعية نهائية، وبالتفسيرات التي يقدمها المعاني نهائية لا تحتمل الخطأ، وما قدمه الرجل لها من معلومات هي بالضرورة جزء من عالمه المهيمن. وليس أدل على ذلك من التخبط الذي بدا لدى الفنانات وهن يتكلمن عن الحرية أو عن معنى كونهن نساء... فكل ما فعلته هو ترداد مقولات الرجل وتقديم رؤيته.

فإذا كانت الثقافة لديها هي هذه، فإن ما سينتج عنها من إبداع لم يكون بعيداً عن مدرسة الرجل وثقافته... هذا مع أن الفنانات أجمعن على أهمية الثقافة في حياتهن الاجتماعية وإبداعهن الفني، لكنهن لم يستطعن التعبير

عن مصادر هذه الثقافة ودورهن في إعادة إنتاجها بما يتلاءم مع كونهن نساء، ومع كونهن مبدعات يحملن رسالة مختلفة..

مما سبق، نستطيع رسم صورة، ربما تكون متشائمة بعض الشيء، إلا أن ما يبدو فيها من نقاط بيضاء مشعة، يبشر بتغيير قادم ربما لا يكون قريباً في وجهته العامة، لكنه متحصّل وقائم واقعياً على صعيد بعض الأفراد ولو بشكل جزئي، ونأمل أن تمسك المرأة الفنانة الزمام داخلها لتستطيع بناء ذاتها وروحها بما يتلاءم مع كونها تمتلك سرّ الحياة، والأكثر التصاقاً بعملية الخلق والإيجاد، ولا تنتهي وظيفتها في عملية الإيجاد والخلق حتى نهايات وجودها، في حين تنتهي وظيفة الذكورة بعد لحظات التلقيح الفيسيولوجية، وعليه بعدها أن يغادر تماماً، لكي تستطيع المرأة أن تكمل مشوار الخلق والوجود بعيداً عن هيمنة زائفة لعضلات ربّيت للقمع والاستلاب.

* رئيس تحرير مجلة (تشكيل)، ويقيم في رام الله.

عن الرؤية .. واتساعات ثلاثة

مُنتَاهِد هَوَازِيَّة ..
لأَعْمَالِ هَانِي زَعْرَبِ التَّشْكِيلِيَّةِ

عَصَمَتِ الأَسْعَدِ*

على اعتبار أنَّ الفنَّونَ الحداثيَّةَ غالباً ما تأخذ الطابع «اللَّذِي» الذي هو لا عقلاني باعتبار أن نوعاً من التدفق التعبيري ، وبكثير من الخبرة ، سواء أكانت تلك على صعيد الخبرة الجمالية أم ما يتعلق بالخبرة ذات الأداء ، أم حتى على افتراضات ذات خبرة ثقافية متغلَّفة باندفاع ومتعة في غالب الأحيان - مصطلح المتعة هنا يأخذ بوسع معناه الدلالي - ومع ملاحظة عدم اعتماد الفنان في بناء عملياته التشكيلية على أي نوع من نظريات التداعي الحرِّ بشكله المطلق ، أي بتغيب أي تفكير جمالي رياضي ، حيث رحنا نلمح بعضاً من التدقيق التشريحي غير المنتمي بطبيعة الحال إلى نظريات الإغريق في استخراج النسب ، كونها جاءت في شكل من التآلفات السريالية في بعض الأحيان ، إلا أن فكرة الأداء بمجملها راحت توازن بين بعض من الاندفاعات الرومانسية لدى الفنان ليُخرج لنا أعمالاً ذات مظهر «اتزاني» جعلنا نتصالح بحق مع أنفسنا كثيراً أثناء عملية التذوق ، حيث شمل ذلك المظهر الاتزاني مُجمَل العمليات اللونية ، أيضاً ، والتي تصالحت فيها الألوان كثيراً : والمقصود هنا بالمجموعات اللونية تلك التسمية التي شملت الألوان الباردة والألوان الحارَّة ، فمن خلال ذلك المصطلح الشعوري «المناحي» جعلنا نسكن جواً فريداً نكاد نفقده في مظاهر حياتنا الطبيعية ، بذلك يذكِّرنا الفنَّان من خلال جهوده التشكيلية تلك بلحظات معينة . . لم نعشها بعد . وعلى خلاف ما عُرِفَتْ به تجربتنا التشكيلية المحلية ، فإنَّ أعمال هذا الفنان قد خرجت بنا من منطقتنا التشكيلية المألوفة ، والتي كانت للصراع الإنساني اليومي البارز من خلال مفردات القهر والقيود والسلاسل والدماء ، إلى منطقة أخرى حيث سارت بنا لوحات الفنان (زعرَب) إلى منطقة أخرى ذات لمحات رومانسية ولمحات صوفية غير بعيدة بطبيعة الحال عن الواقع المعيش ، إلا أنَّها عولجت بحسٍّ وُحدس ، حيث كنا نشاهد الأشياء في أنفسنا . . وأنفسنا وجدناها في الأشياء . على شكل معادلة تاهت بين الشَّكل والمضمون حَتَمَتْ على المشاهد - شاء ذلك أم أبى - الغوص الفكري في المضمون الخفي والمحتمل للأعمال حيث ما أطلق الفنان من أسماء على أعماله التشكيلية ، كانت ، وبحق ، المفتاح السحري للدخول ، بل للسماح لنا بالتجوال البصري في مساحة إطار اللوحة ، متنبهين إلى

عالم آخر من مساحات وخطوط وملامس، بل إلى كل مكونات العمل. كل هذا وبالرغم من عدم اهتمامي الشخصي بإطلاق الأسماء على الأعمال الفنية، فإنه في حالة الفنان «زعر» هذه كان للزخم الفكري الذي احتوته مجموعة اللوحات ما جعلني، بل أرغمني، على الالتفات وبشغف إلى تلك التسميات والبحث عن علاقة المضمون بالشكل على الرغم من الإشكالية الحدائية لمثل هذا الموضوع. فعند الفنان «زعر» كل يفصح عن ذاته - أي الشكل والمضمون - وبطريقة تجعلنا نحسب اللحظة والساعة أثناء عملية الولوج للمعنى، خاصة إن كانت عملية التفسير غالباً ما تحتاج إلى تحد عقلي من نوع معين للوصول إلى تلك المساحة والتي يستطيع من خلالها المتذوق الإمساك ببعض الإحالات، إلا أن هذه المرحلة تحتاج إلى إيجاد عملية توازن لإحداث منطقة آمنة من التكامل بين عملية التفسير الرياضية والحسابية، وبين القدرات الحدسية والانفعالية التي يقوم العمل الفني بإثارته.

ففي كل محاولة، كنا نساق إلى تلك المساحة بكل رفق لنجد أنفسنا مأسورين لا أسرى للرؤية عنده. بعد كل هذا، كانت أهمية العنوان أو الاسم المطلق على اللوحة بمثابة ذلك المعبر الآمن والذي من خلاله يمكننا العبور إلى تلك المساحة - المُشكّلة - والخروج منها بأمان منتهدين لاهئين.

جاءت مجهودات «زعر» التشكيلية في زمن كثر فيه الحديث عن ما عُرف - بزمن سقوط اللوحة - وما تبعه من حوارات تدور في أروقة الفن التشكيلي ومنتدياته، عن تجارب فنية آخر ما تكون فيه اللوحة بشكلها المؤلف.

إذ إننا ونحن نتحدث عن أعمال الفنان هاني زعر فإننا نستشف تلك الجوانب الحدائية على صعيد الرؤية، وما تشمله من اعتبارات أدائية تراوحت عند الفنان من خلال معرضه الأول هذا بين ثلاثة اتساعات.

فالانساعة الأولى عنده اشتملت على مجموعة من الأعمال، تصدرتها لوحة ذات استطلاعية شاقولية، والتي قص لنا الفنان من خلالها سيرة ذلك الشهيد الساكن فينا، حيث حاكت استطلاعية اللوحة في المقام الأول قامته الشهيد المنتصب دائماً، والتي حاكت بدورها صرخة الشاعر الذي تموت أشجاره واقفة. . والتي حاكت، أيضاً، استطلاعية تلك الوثائق الحجرية المعروفة بالمسلات التي طالما نقش ملوك الزمان الغابر انتصاراتهم عليها.

فالفنان في هذه اللوحة البانورامية قد استخدم نصاً سورياً رمزياً والذي - بلا شك كان الفنان استنفد كثيراً من الجهد لاستخلاص الكثير من العلامات التراثية والكثير من الرموز الدالة ورموزاً أخرى كامنة وأخرى ذاتية مردودة إلى رومانسية تشابه الحدث، ورومانسية تشابه الحالة - ليصل بنا الفنان إلى حالة من التذوق يشوبها الحدس، مترفعين عن أية محاولة للفهم المعادلاتي للمعنى، ليكون بذلك الفنان قد أوقفنا في منطقة الشفق إجلالاً وإكباراً لاستطلاعية الشهيد.

أما دلالة المربع عند الفنان هي الأخرى فساقنا إلى اتساعة أخرى، لمحننا من خلالها رمادية خاصة (للشكل وليس للون)، تلك بلا شك من صفات التجربة المكثفة التي صاغ الفنان من خلالها رؤيته، من حيث تلك الشفافية التي تصارعت بحب مع المحتوى المسيطر، على الرغم من محاولات هروب الفنان من مألوف التناول لدينا،

فهو يذكرنا من خلال عملية داخلية ، مرتبطة برومانسية ، شتينا ذلك أم أبنينا بواقع يلفحننا جميعاً ليسوقنا بذلك إلى الخوض في اتساعته هذه ولنقل الثانية . والتي مثلتها أحسن تمثيل مجموعة اللوحات ذات الفضاء المربع التي لا هي متممة إلى الارتفاع ولا هي متممة لاتجاه العرض ، ليقول لنا الفنان من خلال هذا المدخل إننا ما زلنا في بداية الطريق وعلينا العمل .

ولفهم تلك الفرضية علينا أن نقوم بفعل (الإبصار) وغير مكثفين بالنظر - كي نشاهد عناصر تربيعة تلك ، والتي احتوت إحداها على رمز من المؤكد أنه لـ «لبطاقة عبور» والذي ركز الفنان من خلالها على ذاتية تلك اللوحة ، وموازاتها بذاتية الفنان ومشابهتها بواقعه الشخصي عندما أرفق صورته الشخصية بالبطاقة ، وإصاقها على جميع البطاقات «المكولجة» ضمن تشكيل اللوحة . وليهمس لنا ، وبإصرار ، حنينه إلى بيته وملعب طفولته والتأكيد على ذلك بتلك الحركة التشكيلية الداخلة ضمن التكوين ، والتي عبر عنها بأثار تدل على وجود إنساني مغيب .

أما عن الاتساع الثالثة ، فقد مثلتها خير تمثيل تلك المجموعات من اللوحات التي أصبغ عليها الفنان صفة «الثنائيات» و«الثلاثيات» . جاءت هذه اللوحات «الجمعية» من حيث شكل الأداء ، فإننا نلاحظ فيها رؤية أقرب إلى التقنية الجرافيكية ، والتي استطاع الفنان من خلالها تطبيق ألوانه على سطح اللوحة بطرق خلافية حيناً وبطرق مألوفة أحياناً أخرى فأعطتها ذلك الشعور لهذا النوع من طرائق الأداء التشكيلي . أما عن الرؤية كونها دلالة أو معنى ، ففي هذه الثنائية ، وهذه الثلاثية ،

وفي الحالة الأولى ، والتي هي في الأصل أشبه ما تكون باللوحة الواحدة ، على الرغم من ذلك الحاجز المادي بين الثنائية المتمثل بإطار خشبي ، فإن المتذوق والرائي لهذه اللوحات «الزوجية» قد استطاع ، وبنجاح ، إجراء عملية خداع بصري مكنته (أي المتذوق) من النظر إلى الثنائيات كونها لوحة واحدة ، وذات مضمون وإن كان مرمزاً في أكثر حالاته . كل ذلك من الشعور والحدس الساكن فينا .

أما ما نلاحظه من خلال الإتساع نفسها ، أي بالنسبة لفكرة اللوحة «الثلاثية» ، فقد استطعنا أن نلاحظ بعضاً من الاختلافات السابق ذكرها عن «الثنائية» . ففي «الثلاثية» نجد مزايا استقلالية أكثر ما بين اللوحات الثلاث المتممة بعضها إلى بعض ، والتي غالباً يفشل المتذوق من عملية ممارسة الرياضة البصرية السالف ذكرها ، كون الرابط بين الثلاثية كان رمزياً أدبياً دلاليّاً ظاهراً ، على الرغم من وجود تزاوجات لونية متشابهة بين أفراد الثلاثية ، سواء أعلى صعيد الشكل أم على صعيد الخبرة اللونية ، فإننا نستطيع إطلاق وصف لطبيعة الترابط فيما بين كلا النوعين ، فالنسبة للرابط بين الثنائية يكون على شكل «اتصال سلبي» ، أما في حالة اللوحة الثلاثية فإنه يكون «اتصالاً لاسلكياً» ، وهذا يعني ذلك التوغل في عمق التعبير الرمزي لدى «الثلاثيات» عنه في «الثنائية» ، بذلك استطاع الفنان نقلنا بصرياً إلى ساحة «الثلاثية» و«الثنائية» ، والتي كان لفنّه الأثر الواضح في عملية تكوين مثل هذه الرؤى التشكيلية ، من خلال «الثلاثيات» الروائية لكل من نجيب محفوظ ومحمد ديب وتعددات عبد الرحمن منيف .

الامتساعات ..

كونها أدايات رهنية

إنّ ذلك حتماً يدعونا إلى تمييز الاتجاه الرؤيوي لدى الفنان لنكتشف أننا أمام حالة من التفكير البصري، ييقينا في حالة دائمة من القلق، يجعلنا ذلك أكثر تبصراً وأكثر بصيرة، كي يساعد ذلك مدركاتنا الشخصية المصاحبة لعملية الرؤية. وبالتالي نكون قد مررنا بتجربة من المجازفة نصحو على أثرها ونحن نتتبع أشكال التكوينات التي راحت تنفلت من أي نوع من الحسابات والقواعد الرياضية، ليترك الفنان يجول كيفما شاء على مساحة بياضه، ليعطينا بعد ذلك شكلاً آخر من التجربة، تجعلنا نقف حائرين، رغم حداثة التجربة التشكيلية لديه، والتي راح يُقيم من خلالها علاقاته اللونية وبتآخ عجيب مع عناصر اللوحة من خطية أو مساحية، لتشمل بذلك شكل الفراغ والذي لا ينسلخ بأي حال من الأحوال عن عناصر التكوين، والذي أخذ في بعض اللوحات دور البطولة، على الرغم من عدم خلو ذلك الفراغ من بعض الامتلاءات التشكيلية المحتوية على عناصر احتضنتها اللوحة، أيضاً، ليدخلنا الفنّان من خلال صومعته الداخلية، ليتم بعد ذلك احتباسنا هناك ليدعونا في أكثر من مرة إلى مشابهة التجربة.

وفي المُجمل فإنّ ذلك المستوى التفاعلي «فردياً واجتماعياً»، وكون وسيلة البصر هي الأداة للتوصيل، إلاّ أن مستوى شعرياً غلّف كامل التجربة عند الفنّان، حيث كانت عملية تحويل متبادلة، لَمَسها المتذوق من

خلال فلسفة تحويل الصورة إلى لفظ ومن ثم تحويل اللفظ إلى صورة. في مجمل هذه الفلسفة وجدنا الأثر الكامن وراء عملية تكوين الرؤية التشكيلية عند الفنّان، فكل ذلك كان نتاجاً لثقافة بصرية مهمة، على الرغم من حداثة التجربة، ليعطينا بعد ذلك تجربة ذات لفحة حدائية للرؤية.

ولكن، وعلى صعيد شكل الرمز عند الفنّان، وخلافاً لما يعزیه لنا النفسانيون من خلال نظر التحليل النفسي لأشكال الرمز، كونها عبارة عن جنوحات معينة للنظر إلى المرموزات كما لو أنها من قبيل الألباز التي لا تقدر على تفكيكها والخوض في المعنى مباشرة، إلاّ أننا لا نستطيع أن نغفل بعض هذه الرموز والتي جاءت على شكل علامات مجردة لا نستطيع إحالتها إلى مدرك بصري مألوف. فقد تمكّن الفنّان هنا من إجراء عملية اختزال وتبسيط لبعض بصرياته الرمزية، لتشابه بذلك بساطة حتى العقل البدائي، كون بعضها جاء على شكل انعكاسات ذات إحالة ممكنة.

الامتساعات ..

هن حيث هبي أداء

أما من حيث السلوك التشكيلي للفنّان، فإنّه وما نستطيع تلمسه من طرق أدائية لتنفيذ مثل هذه الأعمال تشير لنا إلى تلك الحالة النفسية التي زامنت وصاحبت عملية التعامل مع اللون فإنّه عند الفنّان «زعرّب» قد عومل «اللون» بمعاملة يشوبها كثير من الهدوء والسكون، حيث بدأ لنا بعيداً كل البعد عن ضربات الفرشاة العنيفة،

وكذلك ما نشهده من تفاعل الجسد مع مساحات الفراغ، ومن ثم الإصغاء إلى ذلك الهمس الصاخب في شكل التكوين . . أما ما لحظناه في لوحة «سلافة الروح»، وضمن السياق السابق، فإنّ تداعيات خطية ذات انحناءات هي الأخرى عمقت الفكرة التعبيرية لشكل التكوين، والتمايز اللوني الذي صاحب مُجمل المساحات المتولدة من مجموعة متقاطعة من الخطوط والتي تعطينا نوعاً شعورياً من التأزم، يكاد يهدأ رويداً رويداً عند ملاحظة ملامح لأثر إنساني يدفع المتلقي إلى نوع من السكون بعد رحلة شائكة، عبر تخطيطات متقاطعة متولد عنها العديد من المساحات ذات القوة التعبيرية . . الكامنة .

والتي بدورها تدل على حالة تأزم، بحيث لا ينبغي أسلوب العمل عنده فكرة «التضاد اللوني»، والتي ظهرت بشكل جليّ من خلال التعامل مع الألوان شديدة الحرارة، والتي جاورت ألواناً أخرى ذات صفة برودية . فالحالة في هذه الرؤية اللونية تلي لنا عملية صراع غير صارخ وغير معلن، إذ نجح الفنّان بتسجيل تلك الحالات النفسية الكامنة داخل أعماله بحكمة، ولكن بان دفاع من نوع آخر اتسمت اللوحة خلاله بسكينته تقترب من رومانسية حاملة، على الرغم من هذه الانفجارات اللونية عنده .

الامتساعات ..

هنا حيث هي بناء للتكوين

* فنّان تشكيلي فلسطيني يقيم في نابلس .

هنا . . لقد ظهرت القدرة التعبيرية عند الفنّان من خلال احتواء معظم تكويناته المستقاة داخل عمله الفنّي على شكل انحناءات شاركت تركيز الفكرة التعبيرية وتكثيفها من خلال تلك التآلفات الخطية ذات الصبغة اللبنة، والتي تعكس بدورها حالات نفسية عاشت ضمن مساحات الأعمال، ومن ثم إبقاءها دفينه . ولكن يمكننا استدلال أثرها بكل سهولة ويسر .

تمثّل عنف المنحنيات كأداة تعبيرية في أكثر من عمل . ولكن ما نلاحظه في لوحته المسماة «بعد الصحو» مثلاً يشكل هذا العمل مثلاً إنسانياً، بحيث لم يكتف الفنّان بوجود ذلك الجسد المتكوم على نفسه لإظهار ذلك العبق التعبيري الكامن في اللوحة، واعتماده على انحناءات خاصة تراوجت ضمن خلفية اللوحة .