وهو إضعاف للقطاع الخـاص وإرباك للاقتصاد. هنالك أيضا تسـمية "لعنة ميداس" في إشـارة إلـى ميداس ملك فريجيـا الذي كان ضحية اسـتجابة الآلهـة لأمنيته في أن يتحول كل ما يمسّـه إلى ذهب فصار طعامه وشرابه ذهباً وهيهات أن يغني معدن من جوع أو عطش.

قراءة: فلاح رحيم

فاعليّة الخطاب الجمالي
تطبيقات في التشكيل العراقي للفنّان صدام الجميلي

يشـغلُ العمـلُ التشـكيليّ فـي تجربـة الفنـان صـدام الجميلـي ركناً مؤثراً من أركان (الظاهرة الثقافية) التي لا تكتمل بالإنجاز الفني وحده، وإن امتدَّ لمجالات الرسم والنحت والتصميم، بل تسعى للتعبير عن ذاتها من خلال الكتابـة التـي تعمل بدورهـا على فهم الظاهـرة "وصولاً إلـى فكّ أسـرار حضورها وتجسـدها وآليات اشـتغالها ودواعي تبلّورها"، وهو ما يدعوه لدراسـة طبيعة الإنجاز ورصد تحوّلاته، ليكون العمل التشكيلي، بذلك، هاجساً إبداعياً عميقاً من هواجس المعرفة وهي تجدّد أسـئلتها، تمنحهـا مـع كلِّ كتابة أفقاً لا تتطـوّر التجربة من دونه، لا تتسـع ولا تمتد. إن سؤال الكتابة في تجربة الفنان صدام الجميلي لا يقف عند حدود اللوحة بحثاً في طوبولوجيا الشكل وتحوّلاته، أو محاولة لاقتناص المعنى، ترجمته وتقييـده، بل يجتهد في سـبيل بلورة سـعي طالما شـغل الفنـان العراقي وهو يُسـهم بإنتاج الظاهـرة الثقافية، وما (الدفاتـر الفنيـة) أو (دفاتر الفنانين) وهـي تُنتِج في إطار الممارسـة التشـكيلية "بُعـداً تدوينياً أقرب إلـى الكتب"

إلا انشغال آخر، فاعل وحيوي، من انشغالات التشكيل العراقي الذي عُني صدام الجميلي في كتابه (فاعلية الخطاب الجمالي: تطبيقات في التشكيل العراقي، دار الأديب، ٢٠١٢) بدراسته وهو يقرأ جانبيه الأدبي والتشكلي اللذين يجدان عبر تلازمهما داخل المدوّنة فرصة واسعة للتداخل، إذ تحافظ المدوّنة على مراجعها الأدبيّة وهي تُقدَّم بوصفها دفتراً أو كتاباً وتفيد من القيم الشكلية لكل منهما، وبما تنطوي عليه من "قيم إنتاج يمكن النظر من خلالها لأدبيّة الإنجاز ومقاربة قوانينه"، فلا تكتفي المدوّنة بذلك باقتراح مقاربتها وهي تُقيم صلة بين عالمي الكتابة والرسم، بل تعمل من خلال هذه المقاربة على تقديم إسهاماتها في قراءة الخطاب البصري، منتقلةً به إلى منطقة يبدو الثقافي فيها أشدَّ وضوحاً، إنه تجلّي العلاقة الذي يعمل على تطوير مهارة الفنان وهو يبتكر مع كلِّ مدوّنة شكلاً جديداً من أشكال الدفتر أو الكتاب، ليغدو تجديد الشكل عتبةً للانتقال إلى ضفة المعنى، فالشكل المبتكر لا يُخرج كلاً من الدفتر والكتاب من قيمته الوظيفية فحسب بل يمنحه مناسبةً للإنصات إلى قيم الموضوع التي لا يؤديها في مدوّنة الفنان الحرف وحده إنما يُسهم بأدائها إلى جانب اللون والخط ونوعية المادة وطبيعة التصميم، فلن يكون الرسم عندئذ عمليةَ اختراعٍ مقاربةٍ لمنطق الكيمياء، كما يرى الفنان ضياء العزاوي، بلْ يغدو تراكماً معرفياً وإنجازاً ثقافياً، وهو ما يدعو الجميلي للبحث في أصول العلاقة انطلاقاً من الأسس البصريّة للكتابة الكاليغرافيّة، وقراءة الخطاب البصري بوصفه تدويناً صوريّاً، بكتوغرافياً، مثلما يتطلّع للكشف عن مرتكزات المدوّنة التشكيلية العراقية، أسباب ظهورها وعوامل إنتاجها. إن واحدة من أهم ميزات التشكيل العراقي الراهن هي إمكانيته على اقتراح أساليب قادرة على الارتقاء بالعمل التشكيلي عبر وعي قابلية عناصره على الحركة والتحوّل والانتقال، لتكون ديناميكية العمل سمةً مهمة يختبر الفنان من خلالها فاعلية منجزه، مثلما يختبر قدرته التجريبية وهو يجعل من عمله سؤالاً معرفيّاً يغتني بالطبيعة الإشارية في فعل مراقبة مستمر لعناصره المكوّنة، وقد دخلت هذه العناصر منذ وقت ليس بالقصير في فضاء المعاينة والسؤال، ولطبيعة العلاقات الناشئة فيما بينها، مثلما يقترح قيمه الخاصة في قراءة مراجع عمله وهي توسّع على نحو واضح حقول محفزاتها الذهنيّة والبصريّة، وقد شكّلت (البنية التدوينية) فضاءها الخاص في منجز التشكيل العراقي الراهن بوصفها حقلاً جمالياً يتأسس على استعارة شكليّة يكون الكتاب مادتها الأولى، وهي استعارة ذات جانبين، كما يشير صدام الجميلي، شكلي يتحدّد بما يحمله الكتاب من بنية تدوينيّة قابلة للتبدّل والنمو عبر تراكم الأشكال وفق آلية التراتب، والتصفّح، والإستبدال، أو ما يمكن أن يُسمى بـ(النسخ البصري)، فيما ينهض الجانب الثاني عبر الإستعارة الميتاشكلية بما يقترحه النص من متن قادر على الإفضاء بمحتواه، كما في الاستعارة الفعلية للكتاب بوصفه خامة قابلة لإنتاج شكل تصويري جمالي مكتفٍ بذاته. وقد استغرق البحث، بناء على ذلك، مساحةً واسعة للفصل بين العلامتين الخطيّة والصوريّة، ودراسة

تشكلهما في فضاء لغوي، وتأمل الصلة بينهما عبر تاريخ طويل من حياة العلامة، بما استدعى وقوفاً ليس بالقصير أمام طبيعة الكتابة، وهي عنصر مركزي من عناصر الدفاتر الفنية بتشكيلاتها الحروفية وبإحالاتها النصيّة، "حينما تكون نتاج لغة منطوقة، تصوّرها وتُحيل إليها، ولا يمكن فهمها إلا من خلال اللغة الأصل، إلا إن الكتابة بوصفها تصويراً يمكنها أن تضيف ما تضيفه من الدلالات حتى تخلّصها من اللغة لتكون لغةً خاصةً بذاتها كنوع من الرسم"، وهي فكرة أساسية من أفكار الكتاب ـ لها ما لها وعليها ما عليها ـ تعمل على توجيه البحث وتحديد مساراته ابتداءً من العتبة مروراً بالغلاف الأول وهو يدرس صورة اللغة مقابلاً للغة الصورة، لتتجسد الفكرة على نحو واضح في دراسة العلامة والمعنى بين الرسم والكتابة منتهيةً إلى وعي الرسم بوصفه تقنية تدوين تتقارب العلامتان الخطيّة والصوريّة عندها في تصوّر البحث إلى الدرجة التي تتخلّص فيها العلامة الصوريّة بوصفها كتابة من سمتها اللغوية لتسبح في فضاء لغة مفترضة هي نوع من الرسم، وذلك ما يتقاطع مع الطبيعة اللغوية للعلامة. إن حضور العلامة المصوّرة ضمن نسق كتابي، كما في الكتابة الهيروغليفية التي يعوّل الباحث عليها مقابل الكتابة المسماريّة، لن يخلّصها من محمولاتها اللغويّة ولن يدفع بها لإنتاج (لغة خاصة) بأية حال، وهي لن تنفصل بالضرورة عن نسقيتها لتُستحضَر بذاتها نوعاً من الرسم، إنها ليست أكثر من علامة حروفيّة مصوّرة، محدّدة المعنى، ولن تغيّر دلالاتها من ذلك شيئاً، فالدلالة نتاج حركة العلامة في مجال لغوي، إن صورتي الطائر والعين في الكتابة الهيروغليفية تحافظان على طبيعة تشكّلهما مهما اتسع مجال حركتهما، إنهما تنتظمان في معنى، وما خروجهما عن ذلك المعنى إلا كسر لطبيعتهما اللغويّة، لتكونا عندئذ علامتين جديدتين تولّدان معانيهما الخاصة بعد أن انسحبتا من أفق الكتابة إلى أفق الرسم. إن المعنى العام للكلمة وهو يمرُّ بتجريد في كلِّ سياق جديد تدخله الإشارة الكلاميّة، بحسب تصوّر رومان ياكوبسن، لن يغيّر من طبيعة العلامة الكتابيّة وهي تنتقل بين مدونتين أدبيّة وتشكيلية، و لن يجعل من العلامة اللغوية مكتوبةً أو مصورةً علامةً تشكيليةً إلا في حال إنفصالها عن معناها الأول وتجرّدها عن أدائها الوظيفي لتعمل ضمن حقل جديد مشبع بالمعاني متعدد الدلالات مثل الحقل التشكيلي، لأنها ستغدو عندئذ علامة تشكيلية بامتياز. من هنا يبدو حضور العلامة الكتابيّة داخل دفاتر الفنانين حضوراً ثانوياً، تكميلياً، تقترحه مرجعية الشكل ووظيفته أكثر مما تستدعيه حاجة لغويّة، إن حضور قصيدة السياب (أنشودة المطر) داخل دفتر الفنان محمد الشمري، أو نصوص أخرى للشاعر نفسه في (كتاب الشعر) للفنان فاخر محمد لن يعني احتكام الدفتر للقصيدة أو إنشغاله بتجسيد ما تنطوي عليه القصائدُ من معنى، إنه يُنتِج ذاته من خلال القصيدة، ويوسّع مساحته بما يعتمده من صيغ إنتاج مختلفة، وإن شكّل " المدوّن (القديم) مرجعاً لمدونات الفنان المعاصرة"، إن القيم البصريّة للحرف المطبوع تُستحضر بقوة وهي تضيف بعداً دلالياً وجمالياً لعمل الفنان، حيث يتقارب الدلالي والجمالي

ليغذّي كلٌّ منهما الآخر، إنه "يستبدل المتن الأدبي من أجل متن بصري محض، يتشاكل في علاقاته مع تكوينات السطح المؤسس للعمل" كما يذهب البحث وهو يقترح مسافةً فاصلةً بين معنيين، معنى القصيدة ومعنى الدفتر أو الكتاب، تقابل بدورها المسافة الناشئة بين معنيي الحرف، بوصفه علامةً لغويةً، داخل النص الأدبي والعمل التشكيلي، يقترب النصّ المدوّن أحياناً من تجربة الفنان ليغدو امتداداً لها، كما في عمل هاشم حنون المسمى (السياب)، وقد "ثبّت على صفحاته نص الشاعر (شناشيل إبنة الجلبي) ربما لقرابة هذا النص من تجربة الفنان، فهو يتضمن جملةً من أناشيد الطفولة (يا مطراً يا شاشا عبّر بنات الباشا ـ يا مطراً يا حلبي عبّر بنات الچلبي)"، إن حضور النص الشعري في عمل الفنان يشكّل امتداداً لعوالم الفنان بغنائيتها اللونيّة وبتعبيريتها الشكليّة وهي تقترب عبر تسطيح الأشكال وعفوية الخطوط من عالم الطفولة. ستبدو الفكرة أكثر وضوحاً حينما يستغني الدفتر عن النص الأدبي ويقترح من نفسه نصاً جمالياً متسعاً، يغتني بمعنى الكتاب نفسه مستثمراً مرجعيته وهو يغيّر من طبيعته ليُنتجه على نحو جديد. إن التنازل عن النص الأدبي "يكرّس التحوّل في الأشكال كأساس لبنية تدوينيّة بصريّة"، وهو ما تحقّق في أعمال العديد من الفنانين الذين خبروا مسالك الحرف في إنتاج مدوناتهم وعاينوا مساراته، مثلما عملوا على تحقيق القيم البصريّة (المطلقة) في مدوّنات أخرى متنازلين عن أية استعارة أدبيّة كما في أعمال رافع الناصري (كتاب الشعر)، وإسماعيل فتاح الترك (كتاب العائلة، وتحيّة لجواد سليم)، وضياء العزاوي (كتاب العار)، وهناء مال الله (كتاب يوم بغدادي، وكتاب عراقي)، وعمّار داود (أثر الدم)، ونزار يحيى (بطاقة حصة)، وسامر أسامة (كتاب الزقورة، وارتجال)، وغسان غائب (كتاب الشعر)، وكريم رسن (احتراق بغداد)، وقاسم سبتي (قناع النص)، وصدام الجميلي (رزنامة).

قراءة: لؤي حمزة عباس