

صورة المرأة في أعمال الفنان ماهود احمد

ملخص البحث

من تتبع تاريخ الصورة نجد أن المرأة تمظهرت بمعان ورموز متباينة قدمت موضوعات أسطورية ودينية واجتماعية وتاريخية وصولاً إلى الذاتية، التي ينتقي فيها الفنان صورة أنموذجية تتشكل في هيئة أو موضوع. وتستند إلى خلفية معرفية مع ما توصل اليه الفنان من خبرة للوصول إلى مقاربة بين الصورة الذهنية الخاصة بالفنان وصورة الواقع لتعلن عن ذاتيته التي تختبئ في صورة الأنثى أو قد تكون تكثيف لثقافة عصره بأكمله. فجاء هذا البحث «صورة المرأة في أعمال الفنان ماهود احمد». فقد اشتمل البحث على أربعة فصول. اهتم الفصل الأول منه بالإطار المنهجي للبحث الذي تمثل بمشكلة البحث المحددة بالتعرف عن التساؤلات الآتية:

١. لماذا ذهب الفنان (ماهود احمد) الى الجنوب للبحث عن نسائه. وما المرجعيات المؤسسة للصورة الجمالية للفنان؟

٢. هل يمثل الجسد الأنثوي تعبيراً عن دلالات رمزية أم غرائزية لدى الفنان؟

٣. هل تحقق المرأة توازناً سايكولوجي بين ذاتية الفنان وتقاليده المجتمع لدى الفنان؟ واختص الفصل الثاني بالإطار النظري للبحث. أما الفصل الثالث فقد مثل بالإجراءات المتبعة في تحليل العينات على وفق سياق الإطار النظري في بناء أداة البحث. واستناداً إلى ذلك تم التوصل إلى مجموعة من النتائج الأساسية تمثلت بتأسيس الفنان أسلوباً فنياً خاصاً لإعادة تأهيل الأشكال داخل الحقل الفني فاعتمد الفنان (ماهود احمد)، أسلوب التسطيحي الخطي. أما الموضوع فله أهمية أساسية في تحديد صورة المرأة حيث اختار الفنان صورتين للمرأة الأولى هي الصورة التي تنتمي إلى مجتمع القرية حيث تظهر المرأة عارية أو شبه عارية، ونائمة ومستلقية في أغلب الأحيان مع تضخيم منطقة البطن والورك. أما الصورة الثانية فتظهر في الموضوعات العامة التي تتعلق بحكايات شعبية متداولة أو موضوعات دينية أو صوفية أو تتعلق بمهنة فكانت المرأة رشيقة ولا تحوي أي إشارات حسية غريزية بل تستمد صورتها من واقع الموضوع الذي تنتمي إليه، ويعتمد الفنان في الموضوعين على إيجاد صورة تعبيرية للمرأة وفق ما يعرف الفنان وليس على وفق ما يرى.

الباحثة : ندى عايد يوسف

The Summary

Through the track>s history, we find that women appeared meanings and symbols of different topics were legendary, religious, social, historical, which the artist selects a typical image formed in the body or subject. And are based on knowledge background with the findings of the artist from the experience to get to approach the mental image of the artist and the image actually announces itself by hiding in the form of a female or may be intensified for the entire culture of the era. This research «the image of women in the work of the artist Mahood Ahmed.» Search terms included four chapters. Interested in the first chapter the methodological framework of the research that the research problem is circumscribed to disclose the following questions:

1. Why (Mahood Ahmed) gone to the south to look for his women. And What are the terms of reference establishing the aesthetic image of the artist?
2. Is the female body expression of the symbolic or instinctive?
3. Do the women realize psychological equilibrium between the artist and the tradition of the community?

The second chapter contains a theoretical framework for research. The third chapter contains the procedures used in the analysis of the samples according to the context of the theoretical framework. Based on that was a basic set of results was the establishment of a special artist>s style approach for the rehabilitation of the forms within the technical field. Also the subject of fundamental importance in determining the image of women, where the artist chose two images. the first image that belong to the village community where women appear naked or nearly naked, and lying dormant and in most cases with amplification of abdominal and hip. The second image appears in the subjects of public and relating stories of popular topics, religious, mystical or relating to the profession were women graceful not contain any sensory signals instinctive but derives its image from the reality of the subject belongs to him and support the artist in the two subjects to find a form expressive of women according to what is the artist known, not according to what is seen.

الفصل الأول: المقدمة

يوثق التاريخ الفني منذ عصر الكهوف، أعمال فنية تنتمي إلى ثنائيات تحقق أهداف الوجود الإنساني. وأمام هذه الثنائيات كان حضور الأنثى فاعلاً في الأعمال الفنية تسبقها أهمية وجودها كذات متجسدة إلى جانب الرجل داخل ثنائية الكون. وأمام هذه الأهمية تأرجح وجودها في الأعمال البصرية بين التمثيل الأساسي، وبين غياب تمثيلها أمام حضورها الرمزي. وتأسيساً على هذا الحضور الفاعل كانت ثنائيات الدين والحياة، والحلال والحرام، والحرية والأخلاق، هي الضابط المؤثر في أعمال الفنانين عبر العصور، ومن ثم على الأساليب المختلفة. فتكون الأنثى في أحيان كثيرة دالاً إلى أسلوبية الفنان وخاصيته من تموضع الجسد الأنثوي في أغلب أعمال ذلك الفنان، وتكون المرأة أداة تعبير فاعلة داخل المنجز البصري، كخلاصة عن انصهار بين الصورة الذهنية للفنان وثقافة الواقع. التي يروم منها الفنان تحقيق رغباته وحرية داخل عالمه المتخيل بالتحايل على قيود الواقع، ومتحصناً بأعمال تصنف على أساس سموها داخل حقل الفنون التشكيلية.

وبهذا تكون صورة الجسد لغة وثقافة مجتمع، تطرح التساؤلات وتجد الحلول التي توثق داخل أعمال فنية كانت شاهداً على مجتمع وفنان. على وفق افكار ومعالجات تشكيلية وصياغات قد تقترب من تمثيلاتها الجمالية المشوبة بالتأويل التي قد تعبر عن أنا الفنان وذاتيته، لتجسد صورة تتلاشى أمامها الحسيات أمام إشكالية ذات الفنان، مشكلة مقتربا تعبيريا جمالياً ناتجا عن جدل العلاقة بين ثنائية الرجل والمرأة. ومن خلال تتبع تاريخ الصورة نجد أن المرأة تمظهرت بمعاني ورموز متباينة قدمت مواضيعاً أسطورية ودينية واجتماعية وتاريخية وصولاً إلى الذاتية، التي ينتقي فيها الفنان صورة انموجية تشكل في هيئة أو موضوع. وتستند إلى خلفية معرفية مع ما توصل اليه الفنان من خبرة للوصول إلى مقاربة بين الصورة الذهنية الخاصة بالفنان، وصورة الواقع لتعلن عن ذاتيته التي تختبئ في صورة الأنثى أو قد تكون تكثيف لثقافة عصره بأكمله. وإزاء هذا المنظور تظهر الأنثى كسمة تشير إلى تجربة الفنان العراقي (ماهود احمد)، فجاء هذا البحث «صورة المرأة في أعمال الفنان ماهود احمد». لأجراء التحليل لصورة المرأة في الممثلة بأعمال هذا الفنان. وتأسيساً على ما تقدم تبنى إشكالية البحث على التساؤلات الآتية:

لماذا ذهب الفنان (ماهود احمد) إلى الجنوب للبحث عن نسائه؟ وما المرجعيات المؤسسة لصورة المرأة لدى الفنان؟

ما الأبعاد التأويلية لصورة المرأة في أعمال الفنان؟ وهل عبر الجسد الأنثوي عن دلالات رمزية أم غرائزية لديه؟

هل تحقق المرأة متوازناً سايكولوجياً بين ذاتية الفنان وتقاليد المجتمع لدى الفنان ماهود احمد؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في:

البحث في المنظومات الشكلية وعلاقتها في تطابق مخرجات الصورة الفنية. يمثل البحث توثيقاً للدراسات البحثية الفنية، وتأثيراتها ومقاربتها لاساليب الفنانين العراقيين. يمثل إسهاماً معرفياً في التشكيل الفني بوصفه دراسة رائدة في هذا الموضوع.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى:

تعرف المرجعيات المؤثرة في صورة المرأة عند الفنان (ماهود احمد)

حدود البحث:

تحدد حدود البحث للفنان (ماهود احمد) بالاتي:

1. الحدود الموضوعية: أعمال الفنان التي تتناول صورة المرأة.
2. الحدود الزمانية: المتمثلة بالمدة من (١٩٧٢) ولغاية (٢٠٠٩).
3. الحدود المكانية: الأعمال الموجودة في المصادر المطبوعة والمواقع الموجودة على شبكة الانترنت.

تحديد المصطلحات:

الصورة: image

١- التعريف اللغوي:

ورد التعريف في (الغني) بمعنى «تم تصوير شكله وهيئته. أو خياله. أو نسخة مطابقة للأصل. أو ما يرسمه الرسام بفرشاته على قماش أو خشب، لوحة زيتية»^١. أما في (المحيط) فجاء بمعنى «كل ما يصور: صورة الشجرة، والوجه، والنوع؛ هذه المسألة على صورتين. وشرح الفكرة بصورة واضحة. خياله في الذهن والعقل؛ صورة الحقيقة، نسخة منه؛ صورة الهوية الشخصية»^٢.

٢- التعريف الاصطلاحي:

الصورة «هي ذلك الكل المكتمل»^٣. وتتداخل الصورة «بمعناها المادي (Picture) مع الصورة بمعناها التخيلي الروحي (Image) تداخلاً كبيراً لا فكاك فيه وتبادلان الادوار في الصدارة اعتماداً على المنهج الفكري، ومصدر هذا الترابط هو اشتراكهما بالصورة الذهنية اللازمة لبنائهما ولادراكهما، فالصورة في فن الرسم بقدر ما هي تنظيم مادي شكلي فانها عرض تخيلي روحي»^٤. والصورة عند (جان برتلمي) «(كمبدأ) هي مصدر جمال الصورة، فكلمة (forma) التي ترجمتها في اللاتينية تعني (الجمال)»^٥. وتعتبر الصورة «مجال تلتقي فيه اللغة والجسم النفسي والعنصري، والذهني. انها تقع في الفاصل والرابط بين المرئي واللامرئي، وبين المعقول والمحسوس»^٦.

و«الصورة نص صريح، لكن بصري»^٧، وهي إما أن تشير إلى شيء خارجي وتحاكي الواقع أو تشير إلى ما بداخل الفنان وتكون حينئذ تعبيراً. وللصورة «دلالة نفسية ذهنية فوق دلالتها اللغوية، والرمزية، والبلاغية أو الفنية، من خلال قيامها على اليقظة الحسية من جهة، واليقظة الباطنية من جهة أخرى، لأن الإدراك الحسي للصورة بمعزل عن الأشياء الداخلية، يحولها إلى صورة نقلية

١- عبد الغني أبو العزم، الفني، موقع عجيب للانترنت، منشورات شركة صخر لبرامج الحاسوب، ١٩٩٨-٢٠١٠، www.ajeel.com
٢- اللجمي، اديب، وآخرون: معجم المحيط، مراجعة: نبيلة الرزاز، موقع عجيب للانترنت، منشورات شركة صخر لبرامج الحاسوب، ١٩٩٨-٢٠١٠، www.ajeel.com

٣- غيورغي، غاتشوف: الوعي والفن، ت: نوفل نبوق، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٠، ص ١١.

٤- الجباد، سلام جبار: جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ٢٠٠٣، ص ١٧.

٥- برتلمي، جان: بحث في علم الجمال، تر: انور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة-نيويورك، ١٩٧٠، ص ١٧٧.

٦- الزاهي، فريد: فيما وراء المفاهيم، قنة الصورة وسلطانها، مجلة علامات، المغرب، العدد ١٨، ٢٠٠٤، ص ٣.

٧- البغدادي، شاكراً العبيبي: قراءات سيميولوجية في الصورة، جريدة المدى الثقافية، ٢٠٠٨، www.almadapaper.com

تدّ على أسلوب الإنسان البدائي في التفكير، التي تعكس الظواهر الخارجية بعدّ ذاتها»^٨.

٣- التعريف الإجرائي:

الصورة: هي الكل الناتج عن العلاقات بين معنى الصورة المادي والتخيلي، للمرأة.

الفصل الثاني: الإطار النظري

ترتبط تجربة الفنان ماهود احمد*، مع بيئته الجنوبية، فهي الأساس الذي غرف الفنان منه الكثير من التقاليد والموروثات الشعبية الاجتماعية وظهرت في انجازاته التشكيلية باتجاه واقعي معاصر. وان كانت هناك تشخيصية فهي ليست بمعنى المحاكاة لكنه يسعى لنوع من التحوير والاختزال وصولاً الى الأسلوب الرمزي. وكان الهدف هو البحث عن الجماليات المحلية والتراثية واستنباط جماليات مفهومة لتؤثر على المتلقين كافة مستوياتهم. كما ان موضوعات الاعمال تتعلق بحياة الناس وعاداتهم وتقاليدهم التي تحولت الى اساطير* مع مرور الزمن. باعتماد اعادة خلق للواقع على وفق سياقات تتداخل فيها الابعاد النفسية والاجتماعية مؤلفاً اسلوبه الخاص المتأرجح بين الواقعية والتعبيرية والرمزية مع وجود تأثيرات روسية. والفنان يؤكد هذه التأثيرات بقوله «التأثر والتأثير موجود في كل مدارس واتجاهات الفن لكن لكل فنان فرادته وأصالته وأنا أحترم جداً الفن المكسيكي وأعجب به وخاصة أعمال ارسكو وسكيرس ورفيرا كذلك معجب بأعمال اكنسون الروسي.. وفرويل وصلاحوف وغيرهم... وهذا الإعجاب انعكس بلا شك في فني... غير ان لي فرادتي وهويتي العراقية»^٩.

لقد هيمنت صورة المرأة في اغلب أعمال الفنان، فهي الأم والحببية ورمز للأرض والعطاء*. ولكنه لا يعتمد شكلها كما في الواقع بل يعتمد صياغة أخرى فقد مزج بين صورة المرأة في الواقع ذهنية الفنان. لتجد المرأة لديه عالماً آخر مخالفاً لما هو مألوف. وعلى الرغم من أن الفنان يرسم المرأة عارية فإنه يعترض على هذا النزوع، إذ يقول «إن المرأة: الكائن المخلوق الوحيد الذي حباها الله بشهوه وجماله، وهي رمز أزلي، ورمز للخلق العظيم وهي بمثابة الخصوبة، وتنازع البقاء والأمومة. وهي البراءة، والخير، وهي الحقيقة الوحيدة الحاضرة والتي لا تقبل الإيهام ولا تقبل التبدل او الانقسام انها عشقار، وفينوس، وهيليني، وزنوبيا، وزرقاء اليمامة، ما أجملها، وما اعظمها»^{١٠}. وصورة المرأة متشابهة لدى الفنان وتحمل محمولات اشارية وتتضمن:

الهيئة:

من خلال اشكال الجسد العاري داخل العلاقات التكوينية تحدث خلخلة في القراءة التي تعتمد ثنائية المرأة والرجل. يحاول فيه الفنان الوصول إلى صياغة جمالية وفنية تشير إلى هوية الفنان ليصبح «واقعة اجتماعية ودالة، يدل بوصفه موضوعاً وحجماً إنسانياً، وشكلاً. انه علامة، يدرك من خلال استعماله يحيل على نسق وعلى دلالة مثبتة في سجل الذات والجسد والأشياء، وأي محاولة

٨- المختاري، زين الدين، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨، ص ٦٣-٦٤.
* ولد ماهود احمد في محافظة ميسان عام ١٩٤٠ في حي شعبي يقع في مدينة العمارة. نال دبلوم الماجستير من الاتحاد السوفيتي، وشهادة الدكتوراه من كلية الفنون الجميلة في بغداد. «تمتاز أعماله بالأجواء الشعبية التي يستمد منها موضوعاته الأساسية بواقعية جديدة ترتبط بالحدارات المكسيكية من ناحية التركيب وملئ الفراغات وخلفيات اللوحة بالوجوه والرموز الكبيرة غير متقيد بالنسب والمنظور. للاطلاع: نزار سليم: مصدر سبق ذكره، ص ٩٢.

* في لقاء بين الفنان ماهود احمد وصلاح ردمان في مرسوم الفنان، الاعظمية، الاربعاء، ٢٠٠٢/٣/١٥. نقلًا من: صلاح ردمان: البيئة في رسوم اسماعيل الشيعلي وماهود احمد، بحث سمنار، ٢٠٠٢، ص ٦٤.

١١- مجيد السامرائي: ماهود احمد اللائذ بالمرتفعات، صحيفة اتجاهات الاسبوعية، العدد التاسع، ٢٠٠٨/٨/٢٨. www.ittijahat.com
* في حديث هاتفي مع الفنان ماهود احمد في ٢٠١٠/٣/٢٥.

١٢ - مجيد السامرائي: ماهود احمد اللائذ بالمرتفعات، مصدر سبق ذكره.

لفهم هذه الدلالات والامساك بها يمر عبر تحديد مسبق لمجموع النصوص التي يتحرك ضمنها ومعها وضدها»^{١٤}.

وظهرت المرأة العارية بوضع الاستلقاء في كثير من أعمال الفنان كما في عمله (في القارب) شكل (أ) وعمله (النملة) شكل (ب)، وامرأة مقطعة شكل (ج). حيث يتكرر ذات شكل الجسد وبذات الحركة وكأنه ينتمي الى شخصية واحدة، مع تغير في الاماكن والوحدات المصاحبة وعنوانات الأعمال. فخطوط الأجساد تمتد إلى خارج العمل ويقتطع الفنان ما ينبغي التأكيد عليه. ليحيل الى دلالة ترتبط بالحس والغريزة. «فتد اول الجسد كنص مفتوح على القراءة وفك شفراته الثقافية، يحيل الى حضور لغة ما داخله تشغل لقصدية معينة. اذ تشترك استعمالات الجسد واللغة والرمز في كونها موضوعات متميزة للمراقبة الاجتماعية»^{١٥}.



شكل -د-

شكل -ج-

شكل -ب-

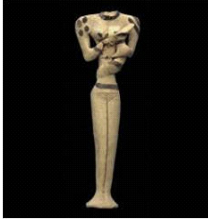
شكل -أ-

وفي أعمال قليلة تتمظهر المرأة بملابس تجسد مفاتن الجسد لتكون الملابس اداة تشكيلية لتؤكد على مناطق معينة وتوضيحا وإعطائها مظهراً جمالياً. فلا يمكن التحدث عن «الجسم الانساني دون ان تطرح مسألة اللباس، لان الثياب هي التي يصبح فيها المحسوس دالا، اي أن الثياب هي ما يصبح به الجسم دالا وبالتالي حاملا لعلامات خاصة»^{١٦}. كما في شكل (د)، (ر). أما المرأة العاملة او التي ترتبط بموضوع شعبي او ديني فتكون في وضع الوقوف او الجلوس ويكون التركيز على الوجه وليس الجسد ومفاتنه وذلك لاختلاف مضمون العمل الفني وإحالاته. كما في عمل الخياطة، شكل (ز). حيث تحمل المرأة ماكنة الخياطة لتشير إلى مهنة. وقد كرر الفنان هذه الهيئة مع تغير في ما تحمله المرأة على رأسها كأن يكون ديكاً او حوته وغيرها.

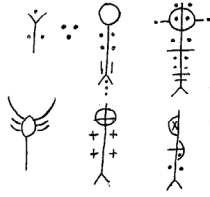
التضخيم:

حاول الفنان إعادة تمثيل الشكل الخارجي لجسد المرأة في محاولة لتحميل الجسد بإحالات غريزية من خلال تضخيم منطقة الورك والبطن، وتركيز الإضاءة واللون الحار على تلك المناطق، لتفعيل المعنى الحسي. وتمتد الأجساد الى خارج العمل حتى لو اقتطعت الرؤوس أو الارجل. فالفنان انتقى من أعضاء المرأة ما يرتبط بفكرة الإخصاب والغريزة، لأنها الأساس في فاعلية الأداء التعبيري. وترتبط اشكاله مرجعياً مع هيأت الالهة الأم في عصور ما قبل التاريخ. التي يتم التركيز فيها على خطوط الاوراك لارتباطها بالخصب. وتكرر شكل الآلهة الأم في أعمال الفنان (ماهود). لوجود مقاربات في تضخيم مناطق الإخصاب مع صورة المرأة في مخيلة الفنان على وفق صياغات جديدة.

١٤ - سعيد بنكراد: الجسد واللغة وسلطة الأشكال، مجلة علامات، العدد ٤، سنة ١٩٩٥، ص ٦١.
١٥ - الزهرة ابراهيم: الانثروبولوجيا والانثروبولوجيا الثقافية، ط١، منشورات الناي، سوريا، ٢٠٠٩، ص ١٢٢.
١٦ - رولان بارت: اللباس لغة الجسم، سلسلة دهاثر فلسفية، ٢، ص ٤٨.



شكل -د-



مخطط -أ-

الوشم:

استخدم الفنان الوشم بأشكال وأماكن مختلفة من الجسد ليكون «ثقافة مرئية» ولغة لا تعرف التمييز والحدود ويحمل نقوشاً وعلامات تثبت فيه، في مواضع شتى على القسم الأكثر أهمية، ولتأكيد انتماء اجتماعي^{١٧}. والوشم له مرجعيات تحيل إلى علامة عقدية ظهرت على

تمائيل عصر العبيد كما في شكل (د). واستمر انتشاره في القرى الزراعية. ويتكرر شكل الوشم، في كثير من أعمال الفنان كما في أعماله (في القارب) و(النملة) و(امرأة مقطعة). و(الترجيلة) و(الخياطة). فالجسد أصبح فضاء تنفذ عليه الرموز التي تحيل إلى معان. ليكون معجماً يسجل ذاكرة الجسد. والوشم أصبح عملاً فنياً مطبوعاً لا يمحي. «فهو كتابة كونية ذات دلالة، وصوت مقروء عبر الجسد عارياً... ويرفع بمستوى الجسد إلى حيث يتفاعل مع كل شهوة كامنة فيه»^{١٨}. عند البحث عن أماكن الوشم نجد أن ظهوره يقتصر على مناطق محددة ومعينة من الجسد في أغلب الأعمال. فالفنان اختار أماكن لا ينفذ عليها الوشم في الواقع، بل أماكن ترتبط بالغريزة والأنوثة وتتحدد بمنطقة الورك والصدر والبطن. وتكون أشكال الوشم مكررة على الجسد بتغيرات طفيفة حيث تقتصر على الدائرة، والخط والنقطة وعلامة (V) و(+)، أو (X)، كما في المخطط (أ). ويحدث التغيرات من التلاعب بمواقعها في الشكل ككل.

المجاورات:

يأخذ الرجل في أغلب أعمال (ماهود) دوراً ثانوياً ليعلن عن صراع دائم بين مركزية الذكر والأنثى. كما في عمله (المرأة المقطعة)، شكل (ج). وشكل (ذ) وشكل (س). حيث يتضاءل حجم الرجل بإزاء حجم المرأة ويظهر في منطقة الظل وبألوان باردة لتفعيل غيابها وعد وجوده ثانوياً خلف المرأة التي تحتل منطقة الضوء، على الرغم من أن وجوده ضروري في العمل. ويحيل إلى مرجعيات عرفية تستوجب وجود الرجل إلى جانب المرأة في مجتمع القرية؛ لارتباطه بفكرة الحماية. وقد يختفي الرجل لتظهر مصاحبات أخرى كالثور والحصان والديك، وأيضاً لها إحالات مرجعية حيث يرتبط الثور بالقوة والخصب في الحضارة الرافدينية. كما في العمل (ش). ومن المجاورات الأخرى التي يوظفها الفنان في أعماله الهلال، أو الفانوس فهي من المفردات التي يستخدمها الفنان في أعماله بصورة مكررة، الإشارة إلى زمن حدوث الموضوع في وقت المساء. كما في عمله (الفانوس) شكل (ر). وهذا العمل تكرر لعمل أنجزه الفنان في عام (١٩٧٢) ويحمل ذات الاسم. كما تظهر رموز أخرى ترتبط مع بيئة الفنان كالترجيلة والدلة والخيمة والسرير كما في شكل (ذ). الإكسسوارات: تكررت اكسسوارات تزيين المرأة في أعمال الفنان: لتحيل إلى الموروث الشعبي، فالحجل والأقراط الخزامة لها مرجعيات ترتبط بعادات القرية التي تحيل إلى فكرة الجمال. كما في شكل (ذ، ر، ز). فأصبحت ثيمة معروفة ترتبط بالفنان (ماهود).

١٧ - بيار كلاستر: مجتمع اللادولة، ت: محمد حسين، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٨٢، ص ١٨٥.

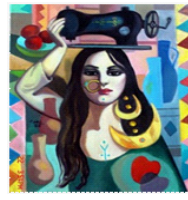
١٨ - إبراهيم محمود: وأنما أجسادنا... ديكالكتيك الجسد والجديد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٧، ص ٤٦.



شكل -ص-



شكل -ش-



شكل -ز-



شكل -ر-

الموضوعات: تنوعت موضوعات أعمال الفنان (ماهود) بين الموضوعات والحكايا الشعبية الأسطورية والدينية والتأريخية في محاولة «لاستدراج الحكاية وتحويلها بفعل التخيل الى فن له ضروراته الجمالية والبنائية»^{١٩}. فضلاً عن الموضوعات السابقة، استدعى الفنان التاريخ العراقي القديم على وفق رؤية معاصرة يتداخل بها الذاتي والسايكولوجي. مثل تمثال الوركاء وسرجون كما في شكل (ص). وغيرها من الرموز التأريخية.

كما أن الفنان استلهم من القصص الدينية على وفق نظرة ذاتية في بناء النص البصري، حيث يكون الرمز الديني من صميم أعماله الفنية ورصد كل ما هو مؤثر ومترسخ في العقيدة وفق صياغة معاصرة للإعلان على استمرار تأثيرها وفعاليتها في الفكر العراقي كما في أعماله (سفينة نوح) و(ليلة الإسراء والمعراج) و(البراق). وبهذا حدد الفنان (ماهود احمد) مقولته البصرية «في أساطير وحكايا شعبية تحت عنوانات الرجوع إلى خطاب الماضي لتزيين الحاضر»^{٢٠}.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

نتيجة لتنوع الانجازات الفنية، وانفتاح مجتمع البحث، قامت الباحثة باستقراء تجربة الفنان (ماهود احمد) لحصر الأعمال الفنية على وفق المرجعيات الفكرية والبيئية التي تم الاستناد اليها لتنفيذ صورة المرأة في أعماله الفنية. الذي يتحدد بأعمال الفنان (ماهود احمد) للمدة من (١٩٧٢) ولغاية (٢٠٠٩). مع ملاحظة التحولات الشكلية والاستعارات الرمزية. وقد اطلعت الباحثة على مصورات الكثير من الأعمال الفنية الموجودة في الكتب والمجلات وشبكة الانترنت التي تتجاوز مائة عمل. وحاولت حصرها والإفادة منها كعينات أساسية ونماذج سائدة للعينات يمكن ان يتم من خلالها الكشف عن النتائج النهائية وبما يتلاءم وأهداف البحث.

ثانياً: عينة البحث:

تم اختيار (٤) أربعة أعمال للفنان (ماهود احمد) ، وبأسلوب قصدي ضمن حدود البحث ومن مجتمع البحث، وقد اختيرت هذه العينات بما يخدم أهداف البحث من خلال ملاحظة التحولات في الأنظمة الشكلية لصورة المرأة. وانتقيت عينة البحث على وفق المسوّفات الآتية:
اختيار الأعمال التي الخاصة بصورة المرأة.
اختيار الأعمال التي تتباين في أنظمتها الشكلية والتكوينية.
اختيار الأعمال التي تتباين في مرجعياتها الفكرية والبيئية.

١٩- عاصم عبد الامير: الرسم العراقي حداثة وتكيف، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤، ص ٦٣.

٢٠- بلاسم محمد: الفن العراقي اسطورة والخلص، دراسات في الفن والجمال، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠٠٦، ص ٣٨.

تمثيلها لفترات زمنية مختلفة للعمل التشكيلي كبداءة ووسط ونهاية.

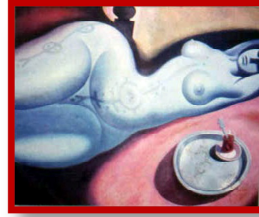
ثالثاً: أداة البحث:

اعتمدت منظومة التحليل على وفق الآتي:
أنظمة التكوين.
تقنيات الإظهار.
المرجعيات الفكرية والبيئية.

العينات :



النائمة



السأم



البراق



الرحوتة

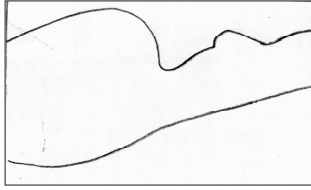
تحليل عمل - السأم - ١٩٧٢

تشغل المرأة الشكل الرئيس في العمل التشكيلي، وتأخذ وضع الاستلقاء الجانبي، وعليه نقوش الوشم. وتظهر صينية فيها (استكان) الشاي بقرب. ولون الجسد بالازرق، على سطح وخلفية بلون الروز والاسود. نفذ الفنان صورة المرأة على وفق سياق ذي منحى تشبيهي، حيث استعار الشكل من الواقع، ومن ثم قام بترحيله بفعل المخيلة على وفق صياغة تعبيرية تنتمي الى منطقة الحداثة. ويشغل جسد المرأة المركز المهيمن للعمل من خلال تفعيل الحجم والضوء. كما تظهر (أنية الشاي) لتشير إلى حضور الرجل في العمل ليس صورة بل إحالة إليه. وفي الأعلى يظهر ظل لأحد ركائز السرير للدلالة على وجوده.

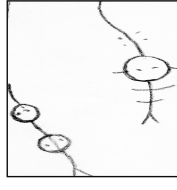
قام الفنان باقتطاع جزء من الرأس والذراعين كما في مخطط (١-أ)، على وفق غايتين الأولى تتعلق بالفنان نفسه، بتأكيد التضخيم، كما في تماثيل الآلهة الأم التي أهملت رؤوسها وتراجعت أمام

أهمية أعضاء الإخصاب. أما القصيدة الثانية فهي خاصة بالمتلقي من خلال إعطائه فرصة للتدخل بإكمال العمل في ذهنه، فعلى الرغم من أن وجه المرأة هو عنوان للجمال، فإن الفنان تقصد الفاء، لأنه لا يرتبط بالمعنى القصدي من العمل.

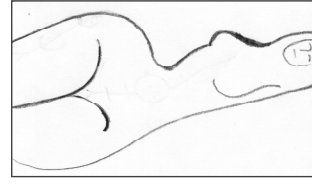
يمتلك الجسد صفات التضخيم في منطقة الورك وأسفل البطن؛ قياساً بمنطقة الخصر والصدر. أما الرأس فقد امتد إلى خارج العمل وشغل منطقة الظل، وشغلت منطقة الضوء الجزء الأعلى من الجسد حيث منطقة البطن والصدر. وهكذا يتوضح انتقاء الفنان من أعضاء المرأة مع ما يرتبط بفكرة الإخصاب والغريزة، لأنها الأساس في فاعلية الأداء التعبيري.



مخطط (أ-١)



مخطط (ب-١)



مخطط (أ-١)

إن للخط والتضاد اللوني، الدور الفاعل في إيصال المعنى، فقد عمد الفنان إلى اختزال الجسد إلى مجموعة من الخطوط لتحويلها إلى رموز وفق محمولات تأويلية، فلا يوجد في جسم المرأة خط مستقيم. حيث نفذ الجسد بخط منحني اتصالي لتحميل الشكل بمعاني أخرى. فالخطان المتصلان المنسابان إلى ما لانهاية، استخدمهما الفنان لتفعيل الصورة ولتأكيد الحركة على الرغم من الوضع السكوني للمرأة. كما في المخطط (أ-١) والمخطط (ج-١) فضلاً عن قصيدة الفنان في التلاعب بين مناطق الظل والضوء لتأكيد الهيمنة ومناطق التضخيم في الجسد الأنثوي.

ويشكل الوشم علامة في تاريخ أعمال الفنان ويتميز به، حيث استعار الفنان من التقاليد الاجتماعية مجموعة من الرموز تشير إلى زمان ومكان انتمائها، وهذا ناتج عن مجموعة من الأفكار والصور التي ارتبطت بمخيلة الفنان نتيجة تنشئته في تلك البيئة. وبه اختار الفنان من بين مجموع علامات والرموز ما هو أكثر تأثيراً وإحالة. ونفذ الفنان الوشم باستخدام الخطوط الطويلة والقصيرة والدوائر والنقاط. ويشغل منطقة الورك ومنطقة البطن والصدر. حيث يضيف سحراً وجمالاً وتأكيد مناطق معينة من جسد المرأة لا ترتبط بالواقع بل اختار لها مواقع تحيل إلى علامات ترتبط بالإخصاب والغريزة. ومن خلال ملاحظة شكل الوشم يبدو أنه تجريد لشكل رجل أو ولد وبمعنى أدق أنه رمز للذكورة كما في مخطط (ب-١). حيث يتكرر دائماً على مناطق مثيرة من الجسد والتي ترتبط بالغريزة.

إن الجسد مخالف لصفاته التشريحية حيث يهيمن بحجمه على سطح العمل التشكيلي، ولا أهمية للمكان ولم يتم الإعلان عنه، ويختبئ الخطاب خلف الشكل ليبحث مجموع من العلامات الإشارية والرمزية، والذي يثير لدى المتلقي تساؤلات تبدأ من البحث عن زمان ومكان الحكاية. فالجسد على الرغم من قدسيته في الأديان وفي الحضارات القديمة، وجد الفنان جسداً تحقق فيه القدسية، لأنه أساس الحياة والإخصاب والولادة والبقاء. وبهذا أوجد للجسد قدسية وجمالية في أعماله الفنية وكأنه لم يجد الجمال في زمن الواقع، فالفن التعبيري لا يكثر للواقع، بل يستمد أشكاله مما توفره

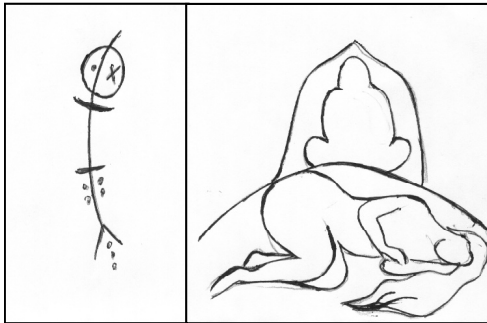
البيئة من علامات ورموز يمكن تفعيلها في واقع الخيال. والرجل، في أكثر الأعمال، يظهر بعيداً أو يشار إليه، ليعلن عن غياب أمام حضور المرأة. ليدخل في صراع أبدي بين الذكر والأنثى. وهنا يمكن القول ان الفنان اختار جسد المرأة وسيطاً ليعلن رفض أفكار ترسخت في الفهم الجمعي من خلال تحويلها الى رمز ليس له مشابه في الواقع، وتجسيده في أعمال فنية مكررة لتأكيد تلك الفكرة، فجسد المرأة يمتلك صف القدسية منذ القدم، لكنه ظهر في اعماله بصورة مغايرة لما هو موجود في الواقع، بل موجود في مخيلة الفنان وكأنه يبحث عن امرأة تعدّ مثلاً للجمال، ومثالاً للأنوثة من خلال تضخيم للحوض وشكل الوشم ووضع الاستلقاء والضوء الموجود على مناطق معينة لتعلن عن خطاب الاغراء في صورة المرأة الباث ليؤكد الصراع بين الجمال والغريزة، وبين جسد المرأة وقوة الرجل الحارس والمترصّد بالوقت نفسه لهذا الجسد.

تحليل عمل - النائية - ١٩٩٨

يتكون العمل من ثلاث وحدات تتمثل بالمرأة والرجل والخيمة. ويتكون العمل من خيمة تشغل معظم سطح العمل التشكيلي، وتحوي بداخلها امرأة ورجل. حيث تستلقي المرأة على ارض بشكل نصف دائري أزرق اللون، مرتدية ملابس شفافة تغطي نصف جسدها، ويظهر الوشم على منطقة الورك وأعلى الصدر، بينما يجلس الرجل القرفصاء وجهه إلى الأمام، وعيونه مترقبة ومتجهة إلى اليسار. استعار الفنان من موسوعة ذكرياته مظاهر عن حياة الريف والتقاليد الاجتماعية ورموز من التراث، كالخيمة والزخارف الشرقية والوشم، كما ان الفنان يستذكر حكايات العشق من الريف المؤطرة بعبق الماضي، لصياغتها بأسلوب رمزي تعبيرى.

تكوين العمل هرمي حيث يشغل الرجل رأس المثلث بينما الأنثى تركز على قاعدته. فقد شغلت مركز السيادة في العمل لتأكيد هيمنتها، من خلال الخط واللون والحجم الذي يفوق حجم الرجل. وللخط اثر فاعل في العمل الفني، وإيصال الصورة التي يريدها الفنان الذي انتقى من أعضاء المرأة مع ما يرتبط بفكرة الإخصاب، لأنها الأساس في فاعلية الأداء التعبيري، بعيداً عن ما هو واقعي، وعدم مراعاة النسب والصفات التشريحية، بل قام بتضخيم خط الورك بالتلاعب بمساقط الرؤية وتوظيف الخط المنحني المتموج واطهار التجسيم مع تحقيق الاستطالة والانسيابية كما في مخطط (٢-أ). أما الخيمة فقد نفذها الفنان باستخدام مجموعة من الأقواس الخطية المتكررة للتخلص من

هندسية الشكل المثلث، مع تأشير مجموعة من النقوش الزخرفية على الخيمة التي تعلن انتماءها إلى منطقة الشرق. وبين ثنائية الرجل والأنثى وصراعهما الدائم، عمد الفنان إلى استخدام اللون للتأكيد هيمنة الأنثى بظهورها في منطقة الضوء بينما تراجع الرجل واستقر في منطقة الظل على الرغم ما يحيطه من ضوء. ومن خلال الخط



مخطط (٢-ب)

مخطط (٢-أ)

واللون قام الفنان بعزل مناطق شخوصه بأشكال هندسية. فضلاً عن عزل الشخوص عن الخيمة بالأسلوب نفسه.

رسم الفنان المرأة شبه عارية كرد فعل على ثقافة تلك البيئة التي عدت جسد المرأة من المحرمات التي يتوجب حمايته من عيون الرجال، وعدم اظهاره، ونتيجة هذا المفهوم شكلت الصورة ضاغطةً فكرياً محركة انعكاساً رافضاً لذلك الفكر الاجتماعي، وعلى وفق ما يعانيه الفنان من صراع بين الذات والاعراف الاجتماعية، وبين سلطة الرجل وضعف الانثى تأسست في ذهنية الفنان المراقب صورة عن جمال مثالي للمرأة، على وفق ما يريد وليس على وفق ما يرى، استطاع إيصاله بشكل فني متحدياً تقاليد البيئة. وظهر الرجل في شكل مشابه لوجه الفنان في الواقع بوصفه المسؤول عن هذه الفكرة واليه تناط مسؤولية الحماية، وهو حارس المرأة واشترط وجوده في التقاليد الشرقية.

يظهر الوشم على منطقة الورك كما في أعماله السابقة، حيث يتكون من خطوط مستقيمة ودائرة ومجموعة من النقاط، ولكن يختلف عن الاوشام السابقة بوجود علامة (X) بدل إحدى النقاط داخل الدائرة، كما في المخطط (٢-ب). أما أعلى الصدر فالوشم يقتصر على وجود ثلاث نقاط، أكدها الفنان عليها من خلال إحاطتها بمنطقة الضوء.

وقد كرر الفنان تنفيذ العمل في عام (٢٠٠٧)، وأسماه (الترجيلة)، وذلك بإضافة أشكال مصاحبة للعمل تحدث بعض التغيرات الطفيفة الشكلية لكنها لا تبتعد عن الجوهر. فقد أضاف الفنان الاركيلة الى يد الرجل الجالس ليقضي على ساعات الانتظار وبجانبه الدلة العربية. في حين استلقت المرأة على سرير خشبي بتصميم يعيدنا إلى الزمن الماضي، وغطت الثياب كل جسدها، وظهر الوشم في حاجبها، وارتدت الحجل الذي يعد من العلامات التي استعارها من التراث وهي علامة تحيل إلى الموروث وتكرر في أعمال الفنان.

وبناءً على ما تقدم نجد ان الفنان واجه اشكالية تمثل علاقة الرجل والانثى، والمسموح، والمحضور، والحضور والغياب. وذلك؛ لان نسيج المجتمع يضع قوانين صارمة ازاء تلك الثنائية. فحاول الفنان ايجاد لغة تعبيرية للمزاوجة بين الموضوع وذاتيته ومفاداة الواقع نحو افاق المخيلة، ليهب نساءه الحرية ويمنحهم الجمال الذي يريد من خلال الوشم والحجل وجمال الجسد الانثوي، لتدخل بطلاة تؤدي في ظاهرها دوراً رئيساً في عمله التشكيلي، اما في الجوهر فهي تمثل رفضاً وتحدياً وصراعاً واثارة ورغبة واغراء. وتعلن عن خطابها الوجودي والمثير في عالم جديد ينتمي الى مرجعيات الفنان ومعالجته الأسلوبية التي انتقاها مما تبقى في ذاكرته منذ ايام الطفولة في بيئته الاصلية في ميسان، فوجد في الكتل الجسدية المفعمة بالرغبات. خطاب يحمل رسالة الى الآخر بانها المهيمنة في عالم يعلن الرجل عن تسيدته فيه.

يذكرنا عمل الفنان بعمل الفنان (مانيه) الغذاء على العشب، فالعارية تجلس مع رجال يرتدون الزي الرسمي، فالرجال لا يثيرون الانتباه لأنهم يرتدون الملابس المألوفة أما غير المألوف فهو الانثى العارية. وهنا نجد أن من الطبيعي ان نرى شخص يرتدي (الدشداشة والعكال) في خيمة، لكن من غير المألوف أن نجد امرأة نائمة في خيمة بجوار ذلك الرجل شبه عارية، بثياب تجسم مفاتن المرأة، وتحيل الى شكل يحتوي حركتها وانسيابية جسدها. حتى أن شفافيتها تظهر طيات جسدها ولا تغطيها، بل تُشعر الرجل بوجود الجسد الأنثوي. فهنا تمثل المرأة علامة تشير إلى الأنوثة والإغراء والغريزة التي لا تأبه لوجود الرجل المتضائل أمامها.

تحليل عمل - الحوتة - ٢٠٠٨

يتناول العمل التشكيلي إحدى الحكايات الشعبية من التراث العراقي التي تعلل سبب اختفاء القمر الى (حوته) اكلته ولا يخرج الا بترديد عبارة (ياحوتة يامنحوتة هدي كمرنة العالي). يتكون العمل من امرأة ترتدي قرطاً يتكون من هلالين كبيرين، وتزين (بخزامة في انفها)، ووشم على صدرها



مخطط (١-٢)

يتكون من ثلاث نقاط بشكل مثلث مقلوب. وتحمل المرأة على رأسها (حوت) مزينة بنقوش خطية، ويظهر القمر في أعلى العمل. ومن ملحقات العمل نستدل ان المرأة في حي شعبي نتيجة وجود الجرار والبيوت الشعبية ذات الشبايك والابواب التي تعتمد الاقواس. كما زين الفنان العمل بوحدات زخرفية مثلثة الشكل تقترب من نقوش البسط الشعبية في الجنوب. فضلاً عن وجود مجموعة من الجرار.

لم يعتمد الفنان على اظهار جسد المرأة وتضخيمه كما في العينات السابقة بل ان الحكاية التراثية المستمدة من البيئة العراقية هي الأساس، وبه تتراجع أهمية المرأة هنا أمام الرموز التراثية التي

ملأت العمل لتكون هنا المرأة مجرد قالب يحمل تلك الرموز. استمد الفنان شكل المرأة والحوتة من الواقع لكنه لم يراع النسب وقواعد التشريح، بل اعتمد الخيال لتحوير الأشكال ودمجها بصياغة جديدة، لتكون علامة ترمز لصالح فكرة العمل الرئيسية. وبه أصبحت المرأة كعارضات الازياء اللواتي يعرضن الازياء والاكسسوارات. وهذا الجمع بين الانسان والحيوان المائي لا يوجد في الواقع لكن الفنان اوجد معادلة تشكيلية ليجمعهما في الفن.

يتميز تكوين العمل بتبسيط الاشكال الواقعية واعتماد القوس كأساس في العمل الفني كما في مخطط (١-٣)، فشكل الحوتة والأقراط وخطوط أقواسها اتجهت الى أعلى أما القمر فاتجاهه إلى اليسار.

يمكن هنا رصد العلاقة بين الذكر والانثى من خلال شكل الحوتة والقمر، فالحوتة مؤنث ويفوق حجمها حجم القمر المذكر، وتتجه اقواسها نحو القمر بينما يكون القمر اتجاهه الى وجه الحوتة لتكون مع القمر علاقات في الحجم والاتجاه وحتى الظل والضوء، فالحوتة هي المهيمن الرئيس في العمل ومن خلال الضياء الذي ينير جسد الحوتة المحاطة بظلمة السماء، لتأكيد حضور وأهمية الانثى امام غياب وتراجع المذكر (القمر). وفي العمل نجد اشارة الى زمن وقوع الحدث، فالقمر ينير السماء المظلمة، وبهذا يشير القمر الى وقت المساء. ويوجد نوعان



مخطط (١-٣)

من البيئة وهي اما طبيعية او بيئة بشرية. فالطبيعية هي كل ما يحيط بالانسان من ظواهر وليس للفنان دخل في وجودها. اما بيئة الانسان فتظهر نتيجة التكيف والتفاعل وبهذا يحكم بعادات وتقاليد مجتمعه وبهذا يحاول الفنان صياغة مفاهيم جديدة في التكيف مع تلك المتغيرات. وبهذا تكون للبيئة دور فاعل في التأثير على مدركات الفنان من خلال علاقة جدلية قائمة على التأثير والتأثير بين البيئة وذاتية الفنان والذي يكون راصد ومنتهي لتفاصيل متداولة لكن لم يتم الانتباه الى وجودها فيحاول الفنان ان يجد لها تاويلا مقنعا في داخل العمل الفني. فالفن مرتبط بالانسان والفن مرتبط بالحياة الاجتماعية. والعمل يشكل موسوعة من الاستعارات التراثية التي اصيحت ثيمة يكرر توظيفها الفنان لتشير الى اعماله. فالبيئة العراقية هي المنهل الذي رصده الفنان وادخله الى عالم التشكيل بأسلوب رمزي، لتشكل علامات دالة على معنى العمل. فالاستعارات البيئية كانت مزدهرة على شجرة الرمز.

ومن هذه العلامات هو الاسسوارات التي استعارها الفنان من البيئة والتي تزينت بها المرأة هي (الخزامة) الدائرية حيث تشتهر نساء القرى بارتدائها للترزين وجذب انتباه الرجل، فغالغ نساء القرى في السابق يتقنن انوفهن ليزدندن جمالا. وفي الوقت الحاضر اتجهت هذه الصرعة الى نساء المدينة وحتى في الدول الغربية لدى النساء والرجال. ولكن الفنان هنا اظهر (الخزامة) بحجم مبالغ به.

وظهر الوشم فوق منطقة الصدر بشكل ثلاث نقاط، ويظهر مرة اخرى في اعلى العمل ليحيل الى اشارة عقديّة استعارها الفنان من بيئته الجنوبية. ويكون الوشم شكلاً مثلثاً وهذا الشكل له دلالة رمزية ترتبط بمعنى الخصب في الحضارة العراقية. ولكن المكان في هذا العمل يختلف عن حالته الفريزية كما كان في اعماله السابقة بل اقتصر وجودها هنا بوصفه علامة عقديّة مصاحبة للمرأة وتكون رمزاً عن موضوع من الموروث الشعبي. ولللال اهمية قدسية لدى المسلمين وفي المجتمع الشرقي عموماً.

وقام الفنان بتوظيف شكل الهلال في اغلب الاعمال، فشكّل الحوت مشابه لشكل الهلال مع تزيينها بخطوط ومعينيات مع وجود اسم الجلالة (يا لله) مكتوب في الجهة اليمنى. والذي يحيل إلى عقيدة الفنان. وتزينت المرأة بقرط على شكل هلالين مزين بالمعينيات ويتميز القرط بحجمه الكبير، واقتصر وجوده في الإذن اليسرى واتجاه الهلالين إلى الأعلى بنفس اتجاه الحوت، وكأن الفنان يريد الإعلان على وجود علاقة بين اتجاه الهلال بالأقراط مع اتجاه جسد الحوت. والعمل هوقصة من الأدب الشعبي، ترتبط بطقوس شعبية بعد خسوف القمر. وقد استعار الفن من اللغة مقطعاً شعرياً فضلاً عن لغة الفن الصورية فكتب عبارة (احبك ليت الهوى لا يقال). وكتب الى الخلف عبارة (ياحوتة يامنحوتة هدي كمرنة العالي). تعزيزاً لمعنى العمل. وقد نفذ الفنان نفس الحكاية بصياغة مختلفة في عمل اخر كما في شكل (٢-أ) وأشكال جديدة تمثلت بوجود الشموع التي ترتبط بتحقيق النذر في التراث الشعبي، ويظهر القمر بشكل دائري. حيث أعاد الفنان صياغة القصة من الواقع نحو صورة الخيال.

تحليل عمل - البراق - ٢٠٠٧

ينتمي العمل التشكيلي إلى موضوع ديني تتعلق بليلة الإسراء والمعراج. حيث نرصد في العمل وحدتين الأولى تعلق بالعالم العلوي متجسدة بشكل البراق والوحدة، والأخرى تنتمي إلى عالم الأرض وتمثل المسجد الأقصى بقبته الذهبية ووجود رمز الهلال في الأعلى. وتم الفصل بينهما حتى في اللون من خلال وجود اللون الأزرق في العالم الأرضي بينما العالم العلوي فقد ظهر باللون الأحمر، ولون السماء بطبقات متداخلة تمثيلاً لطبقات السماء التي اخترقها البراق. أما الدابة فلوئت بالابيض وهو اللون المفضل في العقيدة الاسلامية الذي يدل على الطهارة والصفاء.

يهيمن شكل البراق على تكوين العمل الذي يتكون من رأس امرأة وجسد البراق وجناح طائر وذيل يشبه ورقة الزيتون. فالفنان لم ير البراق بل سمع عنه من القصص الدينية، وبهذا فقد اعتمد الخيال في ايجاد صورة ذهنية ترتقي الى قدسية البراق الذي حمل الرسول (ص) إلى المسجد الأقصى. من خلال تحليل عناصر الاشكال وتركيبها على وفق ما يعرف وليس على وفق ما يرى. وإيجاد علاقات شكلية تحمل مضامين توصل إلى المعنى الذي أراد الفنان إيصاله، حيث يقترّب الشكل من الأسلوب السريالي من خلال تركيب واع وقصدي بالاستناد إلى مرجعياته الدينية والفكرية ليظهر صورة المرأة برؤية تتناسب والخطاب الديني. حيث استعار الفنان الاشكال من الواقع لكنه استند إلى المخيلة في إيجاد صياغة تركيبية جديدة، وإضافة بعض الرموز التراثية القديمة التي تكررت في أعمال الفنان. ومن ثم تحول العمل الى علامة تشير الى مرجعها الديني المعروف في مناخه الاجتماعي.

ومن خلال تحليل العمل بتفصيل أكثر نجد أن الفنان استبدل رأس الدابة، برأس امرأة، لأن المرأة هي رمز العطاء والخصب والعاطفة، وارتدت التاج لمنحها قدسية ومركزاً مميزاً، وهو استعارة من فنون وادي الرافدين التي كانت تميز الإله بالتاج المقرن. وفي مثل أغلب أعماله نجد أن المرأة مغمضة العينين نائمة، وبهذا تلتقي مع أسلوبه في تنفيذ شكل الوجه النائم كما في عينة (١) و (٢). وتمتاز رقبة المرأة بالاستطالة تلتقي مع نساء (مودلياني)، وقد أضاف الفنان الأجنحة التي تعتبر عن رمز الطيران، مع مع تزيين الشكل برموز تراثية يوظفها الفنان في أعماله وهي القلادة والحجل. أما ألوان العمل فقد حمل دلالات رمزية من خلال ارتباط اللون الأبيض والأخضر بالطهارة والصفاء، أما لون الذهب الأصفر فقد تميزت به قبة الصخرة وإكسسوارات التزين. وبهذا فقد تميز جسد الدابة بالابيض ووجوده في منطقة الضوء، التي تمثل العالم العلوي. أما العالم الأرضي فيتميز بوجوده في منطقة الظل.

وقد تلاعب الفنان بقواعد المنظور عبر عدّ الأشكال تزداد حجوما كلما اقتربت من زاوية النظر، وبهذا تكون الدابة هي الاقرب. وقد نفذ الفنان العمل زاوية رؤية من الأعلى وليس من الأمام لأن الهيمنة للعالم العلوي على حساب العالم الدنيوي. ليكون العمل ترجمة لقراءة ذاتية عن قصة دينية

إن الفنان (ماهود) وظف شكل المرأة ليكون رمزا للتقديس وليس للإغراء، وبهذا ابتعد عن التجسيم المفري. وقد اعتمد على نظام القوس باختزال الأشكال إلى خطوط منحنية منسابة، التي تتجاوز حدود اللوحة، واقتصر الخط المستقيم على البناء الأرضي للمسجد. كما في مخطط (٤-أ). وظهر في السماء بما يشبه الدوامات للدلالة على طبقات السماء.



شكل (٤-أ)



شكل (٤-أ)

يعدّ عمل البراق هو تكرار لعمل أنجزه الفنان في السابق تحت اسم ليلة الإسراء والمعراج، ويظهر البراق برأس امرأة ويمتطيه الرسول (ص)، بإتباع الأسلوب الفني الإسلامي الذي يحرم وجود الملامح بل يقتصر على وجود الهالة المحاطة بالرأس للدلالة على المكانة الدينية. أما في الجهة اليمنى رسم الفنان الكعبة وهي تضيء السماء أما اليسرى ففيها المسجد الأقصى الذي يتصل بالهلال كما في شكل (٤-أ). ومن الجدير بالذكر اختفاء الوشم الذي زين أغلب أجساد النساء في أعمال الفنان التي كانت تزين مناطق معينة من جسم المرأة ويعزى ذلك أن صورة المرأة هنا ذات خطاب يرتبط بالعقيدة والدين وليس بعالم الحس والغريزة. وتستخدم الخطوط الدائرية في السماء وكذلك في الأجنحة الطائرة لتحيل إلى ما هو الهي. كما في مخطط (٤-ب).



شكل (٤-ب)

وتأسيساً على ما تقدم نجد ان الفنان (ماهود) لم يأخذ صورة المرأة كاستنساخ لواقع مرئي بل حول المرأة إلى كائن قدسي مجنح يرتبط بالعالم العلوي وهو القادر على التحليق إلى ذلك العالم، من خلال اختزال لنظام الأشكال وتوظيف المعطيات والوصول الى صورة رمزية ناتجة عن علاقة جدلية بين الصورة السمعية والتصور الذهني، ترتبط بذاتية الفنان ومعتقداته الدينية لإيجاد منفذ يخترق به عالم المحرمات، بصياغة فنية تقنع المتلقي وتوصل إليه المعنى وتولّد لديه مجموعة من الأحاسيس والتدايعات.

الفصل الرابع: نتائج البحث

استناداً إلى تحليل الأشكال (عينات البحث)، فضلاً عما جاء به الإطار النظري من مؤشرات، توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج تتمثل بالنقاط الآتية:

١. أسس الفنان أسلوباً فنياً خاصاً لإعادة تأهيل الأشكال داخل الحقل الفني فاعتمد الفنان (ماهود احمد)، في تنفيذ صورة المرأة على البنية التشبيهية. على وفق أسلوب خطي كما في الشكل (١، ٢، ٣، ٤).
٢. إن الثياب تجعل للجسد شكلاً، ويحمله علامات، ويشير إلى الجماعة التي ينتمي إليها وإلى المكانة الاجتماعية لينطلق من توضيح مكانة الشخص ومن ثم يرتقي إلى مستوى جمالي. ويؤدي اللباس والعري دوراً إشارياً ليعلن رسالته ومنطقة انتمائه. حيث تظهر

- نساء القرية عند الفنان (ماهود) عارية متحررة أو شبه عارية، كما في شكل (٢، ١)، لإيصال خطاب الصراع والرغبة. في حين ترتدي نساء المدينة الملابس كما في شكل (٣). لتكون الملابس أداة تجعل الجسد رمزا يعلن عن حضور وجودي أو أنثوي أو اجتماعي.
٣. للموضوع أهمية أساسية في تحديد صورة المرأة لدى الفنان (ماهود) اختار صورتين للمرأة الأولى هي الصورة التي تنتمي إلى مجتمع القرية حيث تظهر المرأة عارية أو شبه عارية، ونائمة ومستلقية في أغلب الأحيان، مع تضخيم منطقة البطن والورك. كما في الشكل (١)، (٢)، أما الصورة الثانية فتظهر في الموضوعات العامة والتي تتعلق بحكايات شعبية متداولة أو موضوعات دينية أو صوفية أو تتعلق بمهنة فكانت المرأة رشيقة ولا تحوي أي إشارات حسية غريزية بل تستمد صورتها من واقع الموضوعات الذي تنتمي إليه كما في شكل (٣، ٤) ويعتمد الفنان في الموضوعين على إيجاد صورة تعبيرية للمرأة على وفق ما يعرف الفنان وليس على وفق ما يرى.
٤. يوجد تعالق بين صورة المرأة والمكان لإيجاد صورة تعكس الواقع المحدد بمكان وزمان معين، حيث تعتمد أعمال الفنان على مرجعيات بيئية مختلفة. فتعالقت صورة المرأة مع البيئة الجنوبية في أعمال الفنان (ماهود احمد)، فظهرت المرأة العارية المستلقية التي يهيمن فيها الجسد على حساب الوجه؛ لأنها تحمل خطاب جنسي متحرر في القرية. كما في شكل (١)، (٢). اعتمادا على ما حملته ذكرته من خزين فانتقى من القرية ما هو اشد تأثيرا وفعالية. ورسم صورة المرأة في المدينة؛ لتكون جزءاً من حكاية سمعها أو كانت من ضمن طقوس ترسخت ك معتقدات توجب المحافظة عليها واختار صورة المرأة لتكون هي تاريخ توثيقي لتلك الحكايا والأساطير ولذلك ابتعد عن الخطاب الحسي فركز على وجه المرأة متجاهلا الجسد كما في شكل (٣، ٤).
٥. إن تضخيم مناطق خاصة من جسم المرأة المتمثلة بمنطقة الورك والصدر راجت في الأعمال التي ارتبطت بالقرية عند الفنان (ماهود) كما في الشكل (١، ٢).
٦. إن حجم المرأة يضغط باتجاه انجاز الفكرة التي يهيمن على اغلب أعماله. حيث تهيمن نساء (ماهود) العاريات القرويات على العمل الفني، وتكون مكتنزة حيوية المظهر منحنية. كما في شكل (٢، ١). أما المرأة في المدينة فتكون نحيفة (رشيقة) وتشاركها مصاحبات في المركز كما في شكل (٣، ٤).
٧. إن صورة المرأة عند الفنان (ماهود) تجاورها صورة الرجل الأقل حجما الذي يأخذ صفة الغياب أمام حضورها لتظهر صورة الصراع بين الأنوثة والذكورة. فالفنان نقل لنا صورة تمثل رأي الرجل في المرأة الذي يميز في رؤاه بين المرأة في الوضعين (المدني - والريفي) حيث تختلف نظرة الرجل الريفي الى المرأة المتمدنة عن نظرة الرجل الحضري للمرأة القروية. كما في شكل (٢).
٨. كانت الاكسسوارات من المصاحبات الضرورية لتأثيث الصورة باجواء رمزية وإعلامية تساعد على إكمال معنى العمل. فأصبح لها دور وظيفي، مضافا الى دلالتها الجمالية. حيث استعار الفنان (ماهود) وانتقى من التراث ما يضيف على الصورة صفة التداول الجمالية ويحول تلك الاكسسوارات إلى رموز تساعد على إعادة القراءة تنقل المستعار من بيئتها القديمة الى العالم المعاصر من خلال تلك الصورة. كما في الشكل (٣، ٤).

٩. كانت الأساطير والقصص الدينية مؤثرة لديه، وقد جسدها من خلال صورة المرأة التي تستمد صياغتها الشكلية من الحكايات الشعبية، ومن الأساطير القديمة. لتصبح المرأة رمزا ومعنى يشير إلى تلك الأساطير كما في الشكل (٤).
١٠. أسس الفنان ماهد للوشم بيئات جمالية في مناطق جديدة من جسد المرأة لا تنتمي إلى أماكن وجودها في الواقع. فهو خلق بيئات جديدة حاضنة يقتصر أماكن وجودها في منطقة الورك والبطن والصدر، وذلك لخلق إشارات إحصائية ترتبط بالوجود والجنس، وتعلن انتمائها إلى مرجعياتها الجنوبية. فأصبحت رسالة الوشم هو كثيف للأثونة في الجسد وتحويله إلى رموز مقروءة يمكن أن يفهمها المتلقي. كما في الأشكال (١، ٢، ٣). ولم يظهر الوشم في شكل (٤). لأن المعنى من العمل صوفي ديني يختلف بمرجعياته عن باقي الأشكال.
١١. اتجه الفنان (ماهود احمد) إلى خارج الجدران فكانت صور المرأة تبدو متحررة، وبدون حياء. فاصطدم بجدار التقاليد، ولهذا اتجه إلى هجر الواقع نحو تأويلات متخيلة فيها رموز عن ذلك الواقع. كما في الشكل (١، ٢، ٣، ٤).
١٢. يلاحق الضوء جسد المرأة باستمرار عند (ماهود) ويختفي الرجل في منطقة الظل.

■ مصادر البحث:

ابراهيم محمود: وانما اجسادنا.. ديالكتيك الجسد والجلد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٧
برتلمي، جان: بحث في علم الجمال، تر: انور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة-نيويورك، ١٩٧٠ ص ١٧٧.
بلاسم محمد: الفن العراقي اسطورة المحنة والخلص، دراسات في الفن والجمال، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠٠٦، ص ٢٦٨.
بيار كلاستر: مجتمع اللادولة، ت: محمد حسين، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٨٢.
رولان بارت: اللباس لغة الجسم، سلسلة دفاتر فلسفية، ٢، بلا.
زهير صاحب: الفنون التشكيلية العراقية، جمعية الفنانين التشكيليين، مطبعة دبي، بغداد، ٢٠٠٧، ص ١٨٩.
الزهرة ابراهيم: الانثربولوجيا والانثربولوجيا الثقافية، ط١، منشورات النابا، سوريا، ٢٠٠٩
عاصم عبد الامير: الرسم العراقي حداثة وتكيف، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤
غيورغي، غانتشوف: الوعي والفن، ت: نوفل نيوف، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٠.
المختاري، زين الدين، المداخل إلى نظرية النقد النفسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨.

■ الاطاريح:

الجياد، سلام جبار: جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ٢٠٠٢.

■ المجلات والجرائد

البغدادي، شاكرا العبيبي: قراءات سيميولوجية في الصورة، جريدة المدى الثقافية، ٢٠٠٨.
الزاهي، فريد: فيما وراء المفاهيم، قننة الصورة وسلطتها، مجلة علامات، المغرب، العدد ١٨، ٢٠٠٤.
سعيد بركراد: الجسد اللغة وسلطة الأشكال، مجلة علامات، العدد ٤، سنة ١٩٩٥.
مجيد السامرائي: ماهد احمد اللائذ بالمرتفعات، صحيفة اتجاهات الاسبوعية، العدد التاسع، ٢٠٠٨/٨/٢٨.

■ مواقع الانترنت

عبد الفني أبو العزم، الفني، موقع عجيب للانترنت، منشورات شركة صخر لبرامج الحاسوب، ١٩٩٨-٢٠١٠
www.ajeab.com
الجمي، اديب، واخرون: معجم المحيط، مراجعة: نبيلة الرزاز، موقع عجيب للانترنت، منشورات شركة صخر لبرامج الحاسوب، ١٩٩٨-٢٠١٠،
www.ajeab.com