الكائنات المركبة في أعمال الفنان (ماكس أرنست) و (علي النجار)
(Compound Shapes in the work of the artist Max Ernst and Ali Najjar)

صاحب جاسم حسن البياتي
Sahib Jassim Hassan

ملخص البحث

تناولت مشكلة البحث الموسوم: (الكائنات المركبة في أعمال الفنان ماكس ارنست وعلي النجار) طبيعة مفهوم الكائنات المركبة وآليات اشتغالها في المنجز الفني المعاصر. وقد جاء البحث في اربعة فصول: اهتم الفصل الأول بالأطار المنهجي للبحث متمثلا بمشكلة البحث حيث تجلت عبر هذه الدراسة التعرف على السمات الفنية للكائنات المركبة، التي ارتبطت بنتاجات الفنانين (ماكس ارنست)و(علي النجار). وقد تبلورت بهدفين هما :

١- التعرف على السمات الفنية للكائنات المركبة في أعمال ماكس آرنست وعلي النجار.

٢- التعرف على وجه الشبه والأختلاف في توظيف الكائنات المركبة عند ماكس ارنست وعلي النجار.

أما حدود البحث فقد تحددت بالأعمال المصورة لأشكال الكائنات المركبة في أعمال الفنان ماكس ارنست للمدة (١٩٢١- ١٩٧٣) وعلي النجارللمدة (١٩٦٨- ٢٠٠٨)

اما الفصل الثاني والمتمثل بالأطار النظري ، فقد احتوى على ثلاثة مباحث تناول المبحث الأول: مقدمة تأريخية للكائنات المركبة في الأعمال الفنية. المبحث الثاني: الكائنات المركبة في أعمال الفنان ماكس ارنست. المبحث الثالث: الكائنات المركبة في أعمال الفنان علي النجار.وخصص الفصل الثالث بأجراءات البحث متمثلة بتطبيقات الكائنات المركبة في عينة الفنانين ماكس أرنست وعلي النجار، ثم بعد ذلك تضمن تحديد مجتمع البحث وعينتة البالغة(٤) نماذج، ومن ثم اداة البحث وتحليل العينه.أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات وقد توصل الباحث الى جملة من النتائج منها:

* سمات التشابه في توظيف الكائنات المركبة في أعمال (ماكس أرنست)و(علي النجار).

١- الأشكال الآدمية المركبة بهيئة تكعيبية تجريدية العينة (١) لـ ارنست و (٣) لـ (علي النجار).

٢- اختزال الكائن المركب بطريقة تجريدية العينة (٢) لـ (ارنست) و (٢) لـ علي النجار.

* سمات الاختلاف في توظيف الكائنات المركبة في أعمال ماكس ارنست و علي النجار.

١ـ أن سحر البراءة والعالم الخيالي الكثيف السرمدي الذي تتمتع به الكائنات المركبة الحالمة عند علي النجار، العينة (٢) نجدها تختلف عند ماكس ارنست فالكائنات المركبة ترتبط بمعاني ودلالات تبث احساساً بالعدوانية والتمرد والسخرية والرغبة في الانتقام العينة (١،٢).

٢- الاستقرار والهدوء الواضح للكائنات المركبة في العينة (٢) عند علي النجار. بينما نجدها عند ماكس ارنست جريئة وقوية وغير مستقرة العينة (١).

هذا وقد توصل الباحث إلى مجموعة من الاستنتاجات ثم بعد ذلك قائمة المصادر والمراجع.

Abstract

the Research problem entitled: (compound shapes in the work of the artist Max Ernst and Ali Najjar) the nature of the concept of compound shapes and mechanisms of functioning in contemporary art done. The research consisted of(4) four parts: the first part is dealing with the methodological framework of the Search represented the research problem , which is manifested through this study to reveal the technical features of the composite shapes, that linked achievement both artists (Max Ernst) and (Ali Al Najjar). Which is crystallized into two objectives as follows:

1 - Detection of the technical features of the composite shapes in the work of Max Ernst and Ali Al-Najjar.

2 - Detection of similarities and differences in the recruitment of compound shapes when Max Ernst and Ali Al-Najjar.

The second chapter, represented the theoretical framework, it contained three sections Investigation Section I: Introduction of historical composite shapes in the artwork. The second topic: compound shapes in the work of the artist Max Ernst. The third topic: the compound objects in the work of artist Ali al-Najjar.

The third chapter has singled out the search procedures, represented by the applications of compound shapes in a sample Alphand Max Ernst and Ali al-Najjar, and then ensure the identification of the research community and appointed by the (4) models, and then search tool and sample analysis.

The fourth chapter has included the results of research and the researcher has reached conclusions to a number of results answer the goals of research, including:

* Similarities in the recruitment of compound shapes in the work (Max Ernst) and (Ali Al Najjar).

1 – Humanity shapes the vehicle body cubic abstract sample (1) for Ernst and (3) to (Ali Al Najjar).

2 - reduction of the composite shape abstract way the sample (2) to (Ernest) and

(2) for Ali Al-Najjar.

* Attributes the difference in the recruitment of compound shapes in the work of Max Ernst and the carpenter.

1 charm innocence and its thick permafrost fantasy world enjoyed by the dreamy compound shapes when Ali al-Najjar, the sample (2) we find different when Max Ernst beings the vehicle associated with the meanings and connotations broadcast a sense of aggressiveness, rebellion and cynicism and desire for revenge of the sample (2.1).

4 - stability and calm clear of complex shapes in the sample (2) When Ali al-Najjar. While we find when Max Ernst bold, powerful and unstable sample (1).

This researcher reached to a set of conclusions and then the list of sources and references.

الفصل الأول
الإطار المنهجي للبحث
أولاً: مشكلة البحث:

لقد كانت الرغبة في قلب المفاهيم السائدة في أوروبا في مطلع القرن العشرين، ضرورة حتمية، لما آل اليه الواقع الإجتماعي والسياسي ، في اعقاب الحرب العالمية الأولى، الذي استبعد الفنان، الذي لا يؤمن بايديولوجيا مقنعة، فكان طبيعياً أن ينشأ عبر هذا الموقف تياراً يسارياً، يُعد بمثابة رد فعل طبيعي يتحدى الرؤية المباشرة للوجود، والبحث عن بدائل تراها الأجيال اللاحقة مناسبة لتجاوز الحقيقة الواقعية الملموسة، التي هي في الواقع مادية مشوهة للوجود، فكان الرفض للوجود بصيغة إبتكارات متباينة يصعب إدراك كنهها ومعناها، ففي وهلتها الأولى كانت بهيئة حركات متطرفة رافضة لكل النظم والمعايير السابقة، كالدادائية والسوريالية، فـ (الدادائية) هي الرائدة الأولى في تمثيل وتبني الأدوار المتلاحقة، إذ إجترحت جملة المتغيرات، أو بالأحرى بدائل لكل ما هو جمالي وفني خالص، فرسم(دوشامب) الموناليزا بشارب رجل، وفي مواقع اخرى، تم استحضار مواد مصنعة وجاهزة والتوقيع عليها، كعمل فني، وهي في الواقع تشكل بمجملها، رفضاً قاطعاً للواقع البرجوازي، الذي اقامت على اثره الحرب، لذلك تم ابتداع نظم تهكمية جديدة التي مهدت بدورها فيما بعد لولادة تجارب وأساليب عديدة منها: التكعيبية والسريالية والتعبيرية والتجريدية، التي بدورها تجاوزت كل القيود والأطر الفنية والجمالية والمعرفية السابقة. فكان طبيعياً أن تختلف طبيعة هذا الإستيعاب للمتغيرات، ومن فنان لآخر، بما يجعل التجربة أكثر رصانةً وإستيعاباً وتصوراً. وهنا يمكن ان تجد تلك المتغيرات ضالتها عند تجربة الرسام الالماني (ماكس أرنست)، كونه يعد من مؤسسي حركة (الدادا)، فضلاً عن دوره البارز في ولادة السريالية. وبهذا الشكل تعد أعماله مجالاً خصباً لهضم شتى الوسائل

العلمية والتقنيات، التي كثيراً ما أثيرت التساؤلات بصدد ممارساتها التقنية (الإدائية)، والتلقائية واللاعقلانية في طرح التركيبات للكائنات الإنسانية والحيوانية وبصورة غير متوقعة، التي نراها تمتزج بميكانيكا طاغية، تفتح المجال واسعاً لإستقراء وبحث سماتها الإسلوبية.

وإذا ما حاولنا البحث لإيجاد معادل موضوعي لهذه التجربة العالمية، بصدد ما تتطلبه دراستنا التحليلية المقارنة، فلا بد لنا من أن نسلط الضوء على تجربة لها باع طويل على مستوى الإبداع والإبتكار ، منذ ما يقارب النصف قرن، وهي تجربة الفنان التشكيلي العراقي (علي النجار) التي كان لها الدور الكبير في إستيعاب وإستثمار مجمل التطورات الحداثية الفنية المعاصرة في زمانها ومكانها، وإستطاع إزاءها أن يبتعد كثيراً عن تجارب سبقته وعاصرته، باذلاً قصارى جهده نحو البحث والتنقيب، مستلهماً أشكالاً لكائنات من وحي خياله، في زمن يصعب التعرف على هويتها، فتارة تبدو كائنات حيوانية، وتارة أخرى إنسانية، وأخرى نباتية، وأخرى مصاحبة، كونها عمل إبتكاري عملت بتركيب غير بعيدةً عن الفعل التقني، الذي كثيراً ما ينزع عن كائناته عوالقها الفيزيائية، فهي أثيرية تتحرك ضمن أساليب تكعيبية وسريالية وتجريدية وتعبيرية لا يمكن التكهن بخصوصيتها.

وهنا تتجلى أهمية أعمال (علي النجار)، إذا ما أخذت بعين المقارنة مع أعمال (ماكس أرنست)، لما تشكله من مقاربات ومفارقات على مستوى الأسلوب، هذا فضلاً عن جملة الافتراضات الخيالية، التي طرحتها أعمالهم الفنية من حيث التركيب، وهي بلا شك تجارب قد سبقت الإفتراض العلمي المعاصر بزمن لا يستهان به.

وعلية يمكن تحديد مشكلة البحث بالتساؤلات الآتية:

١- ما هي أنواع الكائنات المركبة لدى كل من ماكس آرنست وعلي النجار ؟

٢- ماهي المضامين التي شكلت أعمال الكائنات المركبة عند الفنان ماكس ارنست وعلي النجار ؟

٣- ماهي المعالجات التقنية التي استعملها كل من ماكس ارنست وعلي النجار في تجسيد الكائنات المركبة؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

١- محاولة التأسيس لتجربة عراقية متميزة في الرسم العراقي الحديث.

٢- محاولة كشف وتحديد المستوى الذي وصل اليه الوعي الفني في التشكيل العراقي عند المقارنة بتجربة عالمية .

٣- محاولة تحديد وتشخيص المرجعيات الفكرية والفنية كمؤسسات ضاغطة على تجربتين(تجربة الرسام ماكس ارنست وتجربة الرسام علي النجار) في التأسيس لتجارب تركيبية على مستوى الأسلوب ومستوى الواقع الأفتراضي.

٤- محاولة بيان مستوى الأرتقاء والتحول الذي وصل اليه الرسام العراقي، عندما تتكشف البنى الشكلية بالدراسة المقارنة، وذلك بغية تحديد موقعها من التجارب العالمية.

ثالثاً: أهداف البحث:

١- التعرف على السمات الفنية للكائنات المركبة في أعمال ماكس آرنست وعلي النجار.

٢- التعرف على وجه الشبه والأختلاف في توظيف الكائنات المركبة عند ماكس ارنست وعلي النجار.

رابعاً: حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بالأعمال المصورة لأشكال الكائنات المركبة في أعمال الفنان ماكس ارنست للمدة (١٩٢١-١٩٧٣) وعلي النجارللمدة (١٩٦٨- ٢٠٠٨) (دراسة تحليلية مقارنة) والموجودة في المصادر الفنية المتخصصة ، والمواقع الفنية ذات العلاقة ،على شبكة المعلومات الدولية (الأنترنيت) .

خامساً: تحديد المصطلحات:

الشكل المركب: الشكل/ إصطلاحاً.

الشكل هو مجموع العلاقات، التي تعرف نظام العلامات في تعارض مع الجوهر،عند(يامسليف).

و(مفهوم الشكل) موروث ارسطي يعارض (المادة)، ومن هذا التقسيم يقترب بـ (الشكل) من مفهوم البنية.[١]

ويعرف الشكل (figure) في موسوعة لالاند الفلسفية: "قديماً figur بالمعنى اللاتيني، هو مانعنيه اليوم بكلمة صورة forme بأوسع معنى للكلمة"[٢]

ويعرف جميل صليبا (الشكلfigure) في معجمه الفلسفي بأن "(الشكل) في الاصل هيئة الشيء وصورته، تقول: شكل الارض، صورتها، والشكل أيضاً هو المثل والشبيه والنظير، قال ابن سينا:" مثل ادراك الشاة لصورة الذئب أعني شكله وهيئته" وقال أيضاً: " الشيء كلما بدل شكله تبدلت فيه الابعاد المحدودة"[٣]

والشكل(form): "هو مجموع العلاقات التي تعرف نظام العلاقات في تعارض مع الجوهر. وللشكل مفهومان: الشكل المجرد" form " والشكل المعين"figure" يعرف مفهوم الشكل المجرد بأنه تشكيل يدل على معنى ضيق، أو لايدل على أي معنى اطلاقاً أما مفهوم الشكل المعين، فهو تشكيلً يمتلك معنى محدداً يكتسبه بحكم عرف سائد في حضارة مجتمع ما"[٤]

المركب/ إصطلاحاً.

يعرف المركب:"(compose) (هو المؤلف من اجزاء كثيرة، ويقابله البسيط، كالجسم، فانه إذا كان مؤلفاً من اجزاء كثيرة كان مركباً، وإذا لم يكن كذلك كان بسيطاً. واللفظ المركب أو المؤلف عند المنطقيين" هو الذي يدل على معنى وله أجزاء منها يلتئم مسموعه، ومن معانيها يلتئم معنى الجملة، كقولنا: الأنسان يمشي، أو رامي الحجارة"[٥] والمركب "هو الذي يشتمل على عناصر عدة، وحتى بوجهٍ، عام على عدد كبير من العناصر.[٦]

الشكل المركب: إجرائياً.

هو الشكل الذي يتألف من مجموع العناصر للأشكال في الواقع، ليتم تفعيلها بعد ذلك بوجه ما من الوجوه، وبطريقة مركبة يمكنها أن تولد عدد كبير من العناصر، عبر تداخل تداخل حدود الوحدات (الكائنات) في العمل الفني نفسه، وبطريقة مفعلة للكائنات في الظواهر الحياتية – الانسانية، الحيوانية، النباتية، الطبيعية- المختلفة.

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: مقدمة تأريخية للكائنات المركبة في الأعمال الفنية.

يشكل المرجع بمعطياته الدينية والفلسفية والكونية مصدراً خصباً، كونه مفعلاً للنشاط الانساني نحو تمثيل العديد من النماذج الآثارية، التي شملت أشكالاً جسدت جميع قضاياه الدينية والدنيوية، فكانت محاولات افتراضية من لدن خيالات الفنان، وذلك في محاولة منه في ترسيخ عالمه الغامض المشوب بالحذر والخوف نتيجةً للقوى

الطبيعية المدمرة والقاسية من حوله ، التي عبر عنها بالكثير من الشعائر والطقوس والممارسات السحرية عبر الميثيولوجيا. (فالمعتقدات الفلسفية عند شعب بكامله تجسدها الميثيولوجيا السومرية . وهذا يوضح السبب في ان الأنجازات الصورية للأشكال والأحداث الميثيولوجية انما تمثل موضوع الكثير من الفنون السومرية، والمعلومات عن هذا المصدر وحده تكفي الواقع لتعريفنا بها حتى لو لم تقدم لنا بشكل أدبي. فمن السهولة التعرف على شكل (ثور السماء)، على سبيل المثال الذي تحرق أنفاسه الحبوب. كما انه لايتطلب منا الآ القليل من الخيال في عمل آخر لرؤية تدخل النسر برأس الأسد (أمد وجود) الذي ينشر جناحيه عبر السماء في السحب الداكنة ،شكل (١) ، وهي صورة تمثل عاصفة المطر التي تحمل معها الخير وتنهي الجفاف الذي أستمر طويلاً)[٧].

هنا يحاول الخيال السومري في الشكل(١) تفسير خفايا الظواهر الطبيعية بما ينسجم وحالة تفسير الأساطير والقصص الخيالية، فتصوراتهم نابعة مما ستجلبه الأمطار من خير وفير وزراعة دائمة، فكانت أشكالهم المركبة منسجمة وعقيدتهم الخاصة الملائمة للقوى الخفية التي يحاولوا أن يجدوا لها معادلاً موضوعياً عبر خيالهم الجامح، فكانت محاولاتهم تبدو في الأعمال المثيرة والمرعبة، فمثلاً نجد الأسد ناشراً جناحيه مثل طائر عملاق، وهناك قرون الوعول المتناظرة كسيقان اشجار جرداء.

وبهذا الشكل استطاع الخيال السومري أن يقدم لنا ابتكارات شكلية بهيئة كائنات تركيبية تجعل من الصعوبة بمكان تحديد هويتها أو احالتها الى أشكال موضوعية. كما أن اندثار الخصوصيات الفردية التي تمتع بها الأشكال بوصفها مكوناً لسماتها الشكلية، جاء بفضل عمليات التحوير التي يقترحها الخيال السومري أثناء قراءآته للسمات الموضوعية فصورة انكيدو في الأختام الأسطوانية(تبدو أكثر تعقيداً من صورة كلكامش، ذلك انها تميز بالتركيب، اي الجمع بين شكلين لأستنتاج شكل جديد، يفعل الدلالة في بنية النص، بدلالة عمق التأويل. فنصفه الأسفل شكل ثور، والأعلى على هيئة بطل (مقرن) بزوج من القرون. ولعل ذلك يتطابق مع التوصيف (الملحمي) لهيئة انكيدو في الملحمة :- يكسو جسمه الشعر الكث، وشعر رأسه كشعر المرأة، ونحت فروع شعر رأسه جدائل كشعر (نصابا)، لايعرف الناس ولا البلاد، ومع الظباء يأكل العشب)[٨] ونتيجة لالتصاق السومريين بالطبيعة حاولوا إعادة انتاج ماتقدمه الطبيعة الخارجية بصيغة تدعو الى تشخيص العلاقة التركيبية بين ممارساتهم التقنية واللونية وبين ماتدعو إليه حاجاتهم الروحية أزاء الوجود الخارجي فكان(التعدد والتنوع في المواد التي تدخل في تكوين العمل النحتي، (فقيثارة أور) شكل(٢) التي يتصدر مقدمتها رأس ذهبي هائل لثور ، وعمل صندوقها الصوتي من الخشب وطعم بحجر اللازورد والفضة والصدف والعقيق الأحمر فأكسبها بريقاً وامضاً، وزين بدنها برسوم اسطورية يصعب تفسيرها، وهي تقدم لنا مثالاً لهذا الفن الكبير وذلك الحس المرهف لأولئك الفنانين الأوائل)[٩]

وبالإتجاه ذاته صاغ الآشوريون فلسفتهم الميثيولوجية بتركيب خاص فريد من نوعه، عبر إيجاد معادل شكلي لتصوراتهم وخيالاتهم فضلاً عن غزواتهم الحربية، فغلبت على منجزاتهم النحتية التي تمتع بصبغة معمارية، الثيران المجنحة ذات الرؤوس البشرية المتوجة، وكانت هذه المنحوتات تمارس حصراً على بوابات القصور ومداخل القلاع، وكانت في أعمها الأغلب تخلد ذكريات الملك الآشوري فضلاً عن مهمتها في بث الرعب لكل من تسول له نفسه التفكير بالمساس بسلطة الدولة. هكذا نجد تصورات انسان وادي الرافدين استطاعت ان ترصد القوى الكامنة

في الطبيعة وأن تفسرها انطلاقاً من خوف المجهول الذي يحيط الوجود بالغموض، فراح يركب الأجزاء المختلفة من الكائنات القوية وهي مأخوذة من الظواهر الطبيعية ذاتها لكنه يركبها بطريقته الغريبة التي لم يكن بالمستطاع وضع الحد الفاصل بين حقيقتها في الواقع والعالم الخيالي الذي اعدت لأجله. أي بمعنى يمكن ان تعد الكائنات المركبة والأساطير والخرافات هي نوع من أنواع المعادل الموضوعي الذي يفسر عبره الأنسان الرافديني ظواهر وقوى الطبيعة من حوله.

المبحث الثاني

الكائنات المركبة في أعمال الفنان (ماكس أرنست):

لقد شهد مطلع القرن العشرين في أوروبا تحولات سياسية وأجتماعية وأقتصادية، لم تكن بأي حال منفصلة عن الواقع الفني، إذ شهد هو الآخر صراعات حادة لتيارات فنية، كانت تعي واقعها اليومي، بصورة دائمة ومستمرة ومتحولة، فكان نتيجة طبيعية أن يتكون المشهد الفني، انطلاقاً من تلك الدعوات، انعكاساً، وتفسيراً، وتمثيلاً، ما يجعله يرتبط بإيقاعات الحياة المتواصلة، ولهذا فلابد للفنان في تلك الحقب من أن يعي واقعه المتسم بالتحول، للخروج عن كل ما هو مألوف ومبتسر، فجاءت مجهوداته اكتشافات فنية وجمالية متواصلة، وتبعاً لذلك ظهرت اتجاهات وتيارات تعبيرية مختلفة استطاعت أن تستوعب مجمل التغيرات، لكن بدرجات متفاوته، وربما متقاربة تارةً، وحالات لتيارات اخرى، جسدت حقيقة فنية كان لها صدىً واسعاً على مجمل حركة الفن المعاصر وهي التركيب بعناصر هندسية تارة أخرى، وهنا يتوضح دور الفنان (فردينان ليجيه) مبكراً في استيعاب التحولات الحضارية الجديدة فرسم كائناته بهيئة تركيبية، تبدو إنها صنعت من أنابيب معدنية، فكان وعيه حاداً في إدراك روح العصر بمظاهره الميكانيكية والصناعية الحديثة، فالطبيعة من وجهه نظره بما فيها الإنسان والحيوان والنبات اجمالاً، تعد الآلات ميكانيكية معقدة إزاء أفتراضاته التركيبية.

وبهذا الشكل استحالت منجزاته الى جملة من التركيبات لعناصر غير متوقعة ضمن حيزها التشكيلي، فكان الجهد ينبغي التفتيش عن فضاءآت تستوعب الحركة برمتها في بادئ الأمر، إلا إنها سرعان ما إندثرت بكل تفاصيلها عندما تم اعادة الاعتبار للصياغات مرة أخرى وبصورة ديناميكية كونها تمثل حالة متناغمة لحالات الوجود الطوبوغرافي المتغير والمتنامي. ولطالما اثيرت الشكوك حول محتوى وجدوى الفن إزاء دوره في مجتمع فقد عمت الفوضى والعنف والسخرية في ارجائه. جاء دور الحركة الدادائية، لتكشف عن شكلها المتهكم لكل أنواع الوجود... وكيف لا وهي وليدة الفلسفة والأدب والفن والحياة، والتي سرعان ما أحتفظت بطابعها الاستفزازي فكان النتاج هنا وهناك، وليد تلك الارهاصات التي سرعان ما كشفت، وولدت نتاجات، مثلت تظاهرات فنية، كانت من السعة وسرعة الزوال في الآن ذاته، مما يدعو لأن نتفحص الدادائية عن كثب، كونها الأكثر أهمية والأكثر إثارة تدعونا لإن ننعتها بعد ذلك، بالصيغة الأكثر اجتراحاً وتناغماً لحالات الوجود الإنساني. ومن هنا استطاعت الدادائية من أن تستخدم الأشكال غير التقليدية، بصفتها بدائل، خارج نطاق الفن وقيمه الجمالية.(فكان استعمال (آرنست) المبكر لأشكال المكائن والآلات نظائر للأعضاء البشرية يؤكد (دوشامب) الذي ذاع في حلقات الدادائية بعد الحرب مباشرةً)[١٠]

ففي الشكل (٣) لـ (أرنست) تبدو كائنات جنينية مركبة من الداخل بهيئة فقرات أاو مقاطع بيضوية في طور التكوين، البعض من هذه الأشكال عائم في فضاء ضحل ،ليستحيل الى دمى متحركة بآلية ، إذ تحركها عجلات ميكانيكية من الداخل ،لتمنحها فاعلية الحركة، وبتركيب محكم ما بين الاجزاء، وهناك كائن فقري في الوسط عائم لايمككنا تحديد جنسه ، إلا إن له اطراف بشرية، وتبدو حول رأسه هيئة تبدو مثل أوراق نباتية، وعلى العموم فأن هذه محاولة دادائية ادركها (ارنست)، في محاولةً منه تفكيك الثوابت المنطقية والعقلية التي تقوم عليها الأشياء والسخرية منها، وهي نتيجة طبيعية أدركها (أرنست) بعد ان خرج العالم الصناعي منهكاً عقب احداث الحرب العالمية الأولى. وكذلك من المبتكراته التي استلهمها (ماكس أرنست) من الكولاج (هو استخدام رسوم المجلات القديمة من العصر الفكتوري، فيقص ما فيها من صور، ثم يلصقها معاً بعناية، مؤلفاً منها أشكالاً تركيبية غريبة إذ تجمع بين الإنسان والطير والحيوان والأصداف ونحو ذلك في كائن مركب واحد، فينجز بذلك عالماً أشبه بعالم الأساطير)[١١]

إن هذه التقنية فتحت المجال واسعاً لـ (أرنست) لأن يدرك عبرها أهمية التركيب للكائنات المتباينة والمتنافرة على مستوى الشكل، وكذلك يمكن ان تؤدي الأستجابة الذاتية للتلقائية السريالية التي أكدها (بريتون) في بيانه الأول عام ١٩٢٤ من تأسيس لغة جديدة مشتركة، وهذا مايتوضح في تقنية (الكرتاج•) حيث التحرر من كل الأشكال التقليدية المتعارفة بعد أن تستلهم الفكرة عبر الكشط على السطوح الخشنة، التي بدورها توفر سلسلة من الكائنات المركبة والمتداخلة بصيغة مناظر طبيعية فيها ملامح ورؤوس بشرية وحيوانية غريبة ناهيك عن مختلف أنواع الكائنات النباتية التي تتخللها. وبهذا المعنى فمن الصعوبة بمكان تحديد جنس الكائن في الشكل المركب.

المبحث الثالث

الكائنات المركبة في أعمال الفنان علي النجار:

إن محاولة الحفر والتنقيب في تأريخ الرسم العراقي المعاصر يقتضي منا فهم البوادر الاولى التي صاغته، وإذا ما استثنينا تجربة (عبد القادر الرسام) الاولى وجيل الرواد التي كانت في أغلبها الاعم وسائل لتوضيح المواقف التي يتطلبها الواقع الوظيفي (الفيزيقي)، إلا من بعض الشذرات هنا وهناك بمعنى أهمية الدور الذي أدته الرؤية الفنية الطوبوغرافية وبما يتفق مع رغباتهم وطموحاتهم التي تروم كشف جمال الطبيعة بالدقة التي تجعل منها نقية وخالصة. الا ان هنالك ظواهر كانت تلوح في الأفق قد تناولت فكرة الذوبان في الوجود، فالرؤية الفنية لديها لم تعد أجزاء أو وحدات منفصلة ومجتزءة بل تعوم في فضاء ميتافيزيقي خيالي متداخل ومتفاعل وواسع في آن ومن هذه الظواهر الأكثر كشفاً لهذه الرؤية هي تجربة الفنان علي النجار. ويشير شاكر حسن ال سعيد الى علي النجار بقوله: ثمة مثال آخر للميتافيزيقا في الفن العراقي وهي تجربة (علي النجار) فأن هذا الفنان الذي عرف بكونه تجريدي الرؤية طيلة السبعينيات سرعان ما تحول أخيراً الى ميتافيزيقي. ومع إن ملامح هذا التحول كانت تبدو في بعض أعماله ألا انه في عام ١٩٨١ عرض أعمالاً جديدة كانت على قدر كبير من الخيال والتصور وفيها يتحكم الفنان في بساطة التعبير، وشعبية الألوان وكان هو نفسه يعلل هذا التحول نحو هذه الأعمال الجديدة بقوله:"أحسست

عندئذ بأني احبس كل أنفعالاتي وهواجسي وعواطفي بقيود التشكيل الذي اصبح عندي موضوعاً جاهزاً لايثيرني" وهذا ماجعله مشروعاً قابلاً للتحول بأستمرار."[١٢]

كانت الأعمال التي رسمها (النجار) في نهاية عقد الثانينيات من القرن الماضي غير بعيدةً عن التشخيص مدركاً في الآن ذاته تركيبية أشكاله بالطريقة التي يجعل منها شديدة الغرائبية أزاء تناميها المستمر وبملحقاتها الأكثر إيهاماً، ففي الشكل(٤) تبدو الأشكال الحيوانية والأنسانية والنباتية مركبة بطريقة تجعلنا نستحضر الصور الأدراكية التي تفعل نشاطها وعلى نحو غامض. فالاشكال الأنسانية العائمة المكونة بأطرافها شكل غيوم أو دوامات ترتقي بالمشهد الى الخيال الذي يتفاعل مرة اخرى مع شكل الشجرة المكون للجذر الانساني ، تجعل (النجار) يتعامل مع الكائنات تعامله مع الظواهر التي لم تستكشف على نحو كافي .أو بالاحرى تأكيد الانحرافات والتشويهات غير العقلانية، وفي الآن ذاته يستعرض تكاملية الشكل الانساني الذي توصل اليه الفنان الرافديني منذ الأزمنة القديمة الذي كان يجسد الوجه الجانبي بعيون امامية وبالعكس . وكذلك يتبين لنا عبر وحدة الكائنات وتركيبها، وفي غمرة فضائها المحيط مدى تأثر علي النجار بالنظرة الفلسفية لابن طفيل وقصة حي بن يقظان في الوجود وهي المحور التي تدور حوله أشكاله المركبة في البراءة والبحث عنها.شكل(٥)

ومن تلك اللحظة تجسدت الذاكرة الخاصة التي تذكرنا بأفلام الدمى التي تعطينا أنطباعاً عن تلك الومضات الفضائية التي تحلق بها أشكاله المركبة، وكذلك تثير فينا الذكريات والحكايات الميثيولوجية بعد ان يتداعى على أثرها النتاج الذي يستلهم العالم الخارجي والداخلي بالطريقة التي يتم فيها ازالة الحدود وبالشكل الذي تحلق فيه الكائنات بحرية . فهي بالكاد تلامس الأرض التي انبثقت عنها . ولذلك فإن القدرة التعبيرية المستوحاة من عالم (علي النجار)الداخلي ، افرزت عوالم جديدة تم عن رصيد معرفي وادائي متنوع ، ادى الى اثراء مستوى التركيب على صعيد الكائنات المركبة وبما يعزز من نمو قدراتها التعبيرية والتجريدية والرمزية والسريالية فضلا عن الانطباعية ويمكن أن نعدها بمجملها من ميكانيزمات القدرة الخيالية القادرة على تفعيل الكائنات المستمدة والمجتزءة من اصولها الحيوانية والانسانية والنباتية في آن شكل (٦). وفيها يتحكم الفنان في سلطة التعبير وشعبية الألوان وكان هو نفسه يعلل هذا التحول نحو هذه الأعمال الجديدة بقوله :(أحسست عندئذ باني احبس انفعالاتي وهواجسي بقيود التشكيل الذي أصبح عندي موضوعا جاهزا لا يثيرني.) وهذا ما جعله مشروعا قابلا للتحول باستمرار يقول هو عنه :(ما زلت اشعر بمبضع الجراح يتغلغل عميقا في جسدي. وتصور كيف أكون وسط هذه الانفعالات).[١٣]

ولهذا فقد اقترنت أعمال النجار بمرجعيات غير محددة، فأشكاله تحمل بعداً سايكولوجياً واريكولوجياً، وفي الوقت نفسه تنظر الى المستقبل بملامح يشوبها الغموض ، فتارة مستلقية هادئة وهانئة راسخة في الارض ، وتارة اخرى معلقة وعائمة وحالمة تتنازعها طاقات سحرية يصعب ادراك مغزاها، فهي تتحرك داخل مسالك طوباوية وميتافيزيقية ووجودية في احيان.شكل(٧)

إن تأكيد (النجار) على المستوطنات الغرائبية التي تحيط كائناته، هو لتأكيد حالة اخرى لاتقل أهمية عن مكانيتها، بل على العكس وذلك بغية تفعيل قدراتها التركيبية ، مايجعلها تتشكل بهيئة الأرض والانسان والحيوان

والنبات في لحظة، ناهيك عن مستقبلها الذي يوحي في كثير من الأحيان بأندثارها اللحظوي الآني، بدليل هلاميتها وتميعها وبدائيتها وسحريتها، مايجعلنا حائرين امام الوحدة التركيبية غير المستقرة، أزاء لحظات الأندهاش التي كثيراً ماتجعلنا في ازمن غابرة ومتجددة. وتتجسد هذه التصورات(الافتراضات) في العديد من أعمال الفنان في مجموعته التركيبية هذه التي استثمرت بشكل فعال الكائنات البريئة 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 ايضا[١٤]. وبهذا المعنى تتجسد يوتوبيا كائناته المنفلته بصيغها الغامضة، فلا مكان لها ولازمان، بالقدر الذي نستحصله من الكائنات المركبة التي تسعى لان تبحث عن أزمنة أخرى بديلة وقد وجدتها ذاكرة الفنان المتحررة التي بدورها الهمت أشكاله المركبة القدرة على الأيحاء مرة أخرى وبواقع آخر مضاد.

الفصل الثالث

إجراءآت البحث

اولاً- مجتمع البحث:

نظرا لسعة مجتمع البحث وتعذر امكانية حصر اعداده احصائياً، وذلك لطول المدة الزمنية من عام (١٩٢١- ١٩٧٣) والمحددة بأنتاج (ماكس أرنست) ومن عام (١٩٦٨- ٢٠٠٨)المدة المحددة بأنتاج (علي النجار) ولقد كان الأختيار الزمني لمجتمع البحث منسجماً مع غزارة الأنتاج عند كل منهم، فضلا عن كونها حقب مهمة في نضج الاتجاه الفني لكليهما، هذا وقد اطلع الباحث على مصورات كثيرة للأعمال الفنية للفنانين في الكتب والمجلات الفنية المتخصصة وكذلك عبر شبكة الانترنت والافادة منها بما يغطي هدفي البحث.

ثانياً- عينة البحث: لاجل فرز عينة البحث ، تم تصنيفها حسب الاتجاهات ونوع الاشكال المركبة لدى الفنانين، وبما يتناسب مع حدود البحث الزمانية على وفق تسلسل وزمن ظهورها ، وقد تم اختيار عينة البحث من مجتمع البحث لأعمال كليهما ، وقد بلغ عددها (٤) نماذج فنية رئيسة، تم إختيارها بالطريقة القصدية التناسبية ، وقد أختيرت على وفق المبررات الآتية:

١. انها ممثلة للمجتمع الاصلي.
٢. تعطي النماذج المختارة فرصة للباحث للأحاطة بفكرة الكائنات المركبة في أعمالهم الفنية.
٣. انها تمثل وتغطي مراحل أساليبهم الفنية التي عرفوا بها .
٤. يظهر في النماذج المختارة التباين، من حيث أنواع الكائنات المركبة فضلاً عن الاساليب والتقنيات المستخدمة ، وبما يتيح الفرصة لمعرفة آليات التركيب على مستوى الشكل .
٥. أطلاع وتأييد الخبراء في إختيار عينة البحث.

ثالثاً: منهج البحث: بهدف إظهار خصوصية تجربة كل من الفنانين ومميزات عملها وصولاً للتحليل المقارن ، عمد الباحث الى أجراء التحليل لكل من اعمالها الممثلة لعينة البحث بشكل مستقل، ومن ثم أجراء التحليل المقارن بما يكشف ويحقق أهداف البحث.

رابعاً: أداة البحث: لاجل تحقيق هدفي البحث والتعرف على الكائنات المركبة في أعمال (ماكس أرنست) و (علي النجار) اعتمد الباحث على المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري للبحث، فضلاً عن منظومة التحليل، بوصفها اداة البحث الحالي. وكالآتي: الوصف البصري/ تحليل أنظمة التكوين/ تقنيات أظهار السطح البصري/المرجعيات المؤسسة/ الأسلوب أو الأتجاه/ فكرة الكائنات المركبة في العمل الفني.

خامساً: * تحليل عينة البحث رقم(١):أنموذج(١) للرسام: ماكس ارنست

يظهر لنا في الأنموذج (الكائن المركب) جسد أنساني برؤوس عصافير مفتوحة المناقير يخرج من أحدها سلك ترتبط في نهايته بسمكة والآخر سلك يرتبط في نهايته بشكل يشبه المظلة، والشكلان مصوران بشكل جانبي، أما الجذع فهو لشكل أنساني مركب، ويبدو أن هناك شكل أفعى في المقدمة يلامس فمها يد لأمرأة أستحال وجهها الى شكل تجريدي في الخلف ،في حين يلامس طرف يد من الجهة اليسرى من العمل هيئة تبدو بشكل بقرة قافزة.

يبدو ان الأنموذج قد انبى بمجموعة أشكال متناقضة بصرياً، حيث تبدو تقنية الكولاج الدادائية واضحة ، فتتوزع الكائنات داخل الشكل العام على أربعة وحدات، منفصلة يحمل كل واحد لوناً خاصاً: أزرق(التزامارين)، وأخضر، أحمر(فيرمليون)، وأصفر(ليموني وأوكر). وتشكّل هذه التقسيمات في الواقع فن ممسرَح تستمد الكائنات وحدتها منه. هنا يحاول(ارنست) أن يطوف على مختلف الأوساط الحياتية والأجتماعية السائدة في عصره لدراسة العلاقة بين الكائنات، فيطغى على دراسته جانب التهكم والأضطهاد، فنشاهد جسد رجل بملابس أنيقة برأس عصفور، أو تلامس يد مرأة رأس أفعى.

لقد أنبى الشكل على تركيبات غير متوقعة، كانت قد التقطت افتراضياً، بعد تشويهها وطرحها بصيغة أخرى الى الوجود وبصورة موازية لعالم/ الجمال/ والقبح/ والرعب/ الضخامة/، فتنقلنا الى حيز الإختبارات البصرية البديهية حيث الخلط الساكن والمتحرك، مؤسس على عناصر شبه هندسية (الإسطوانة، المستطيل) لتشكل تكثيفاً مفاجئاً، إزاء الدلالات الشاخصة، على أثر تحول الكائن الى عنصر هندسي معماري.

منح (ارنست) الشكل المركب – الذي كثيراً ما تعامل به مع وحداته البصرية – تعبيرية، واقعاً تحت تأثير طريقته في الكولاج بصياغاته الأفقية والعمودية والمتموجة والمنحرفه، إذ تبادر الوحدات على الرغم من غموضها الى تحقيق التناقض البصري، ، مستفيداً بما تقدمه اللحظة العابرة وطبيعة المعالجات التقنية نفسها عندما توقف ردود الأفعال التي بدورها تبعث على التخيل. فالتناقض في الكائن المركب على نحو الأنموذج، ناشئ عن تأثيرات التقنية التلصيقية التي غايتها الاستغلال المنهجي للصدفة المصطنعة، على أثر إجتماع كتلتين منفصلتين وعلى مستوى، يبدو أن من غير المناسب التقريب بين حقائقها المتنافرة، لكنه في الغالب الاعم يتخطى (أرنست) طابعها التقني ليثير فينا شيئاً لا واعياً في الخيال. وهنا يتحايث الفعل التقني في أنموذج آخر لـ(ارنست) مثلما في الشكل (أ). إذ تصبح التقنية ميكانيكية(آلية) عنده ، حينما يضع الكائن خارج التوقعات فيبدو الشكل الحيواني مركب بطريقة آلية هندسية تشبه في كثير من الأحيان قطع الغيار الحربية أو المعدات المخربة والمستهلكة والمفرغة من

محتوياتها، إنها مقترحات يناشد فيها (أرنست) التكثيف المفاجئ للحدث، وبطريقة الكولاج وبشكل عبثي. مثلما في تخطيط (١)

لقد قدم لنا (ماكس ارنست) في تجاربه التقنية التلميحات المقدمة بالشكل الميكانيكي والنفسي، فالتجارب التقنية عنده هي إستمرار للصدى العلمي العميق، فالوجود المتكثر والمتكرر عبر الرمز في أعماله هي واحدة من المجموعات الخطية الإفتراضية التي تتركب عبرها الاشكال، المتباينة، فتتحول الى مخلوقات غريبة فجسد الكائن الأنساني يقترن بعلاقة تبادلية رمزية مع شكل الطائر، والفضاء المجاور يتحول الى آثار بصمات لكائنات حية، تبغي إيجاد علاقة تركيبية من نوع آخر. فالكائن المركب في الأنموذج هو نوع من الخيال علمي يروم الكشف عن احداث تكنولوجية، بالاعتماد على انظمة سياسية واجتماعية، انها يوتوبيا متخيلة تدين ضيق الافق والتشدد وتكنولوجيا العصر بآلياتها المستعملة في الحروب اللانسانية.

*أنموذج(٢)للرسام: ماكس ارنست

نشاهد شكل الكائن المركب ممثلاً بهيئة منحنيات خطية حيث يخلو الشكل العام للتكوين من أي خط مستقيم ، عدا الخط في الأسفل الذي يمنح الشكل بدوره استقراراً نسبياً ، وعلى الرغم من صعوبة تحديد معالم الكائن كونه مركباً بطريقة تجريدية ، مما يخفي كثيراً من ثيماته الواقعية، إلا أنه يوحي الينا منذ الوهلة الأولى بشكل العصفور الذي طالما تكرر حضوره في أعمال ارنست السابقة، فضلاً عن أقترانه بالشكل الأنساني ممثلاً بهيئة الوجه وبشكل العين التركوازية التي تتوسطه والمكونة لهيئة بيضوية، وكذلك يأخذ الشكل هيئة اخرى لحيوان جالس على قوائمه الخلفية.

إن عموم التكوين يشير الى هيمنة الشكل الهندسي، عبر مقاطع الوحدات الهندسية، والتي إحتلت مساحات واسعة وهي دلالة تشير الى أهمية الفضاء بما فيه الصوري بوصفه عنصرا يعزز القيمة التعبيرية للشكل. وكطريقة مناسبة لأحداث توازن لعناصر التكوين، وذلك لغلبة الخطوط الهندسية البيضوية، فضلاً عن لونها الأحادي. هذا وقد توج العمل في الفضاء البعيد بلمسات تعبيرية آلية، متمثلة بشكل بيضوي آخر، ربما يجسد شكل القمر الذي تكرر حضوره في الكثير من أعماله المركبة، لقد عمل عبر صياغاته المتكررة الى تأكيد الواقع الأفتراضي وهي الجزيئات التي يتكون منها البناء الواقعي، فعملت على تحريك الرؤية البصرية الى جانب لون السماء الحيادي (الأوكري الفاتح)، وهنا منح (أرنست) تكوينيه تباين كتلي ولوني واضح بغية إثراء حجومة المعمارية أن صح القول، عبر تعددية وتنوع تنافذاته الخطية. وكذلك إيجاد وسائل مناسبة لأحداث تناغم ملمسي وشكلي في آن. وهذا ما شخصته الأيقاعات التي راح يؤشرها الخط وبطريقة فيها الشيء الكثير من الآلية

وهنا عودة أخرى من السريالي(أرنست) الى ذات التقنية التي تميزت بها أعماله فمنذ عام ١٩٤٥ قام باستخدام عناصر هندسية وإشعاعات كروية وسطوح صغيرة مصقولة، وقد أضاف طريقة جديدة إلى عمله هي طريقة «الكشط» grattage، وتتم بتمرير مشط على كتلة من الألوان غير الجافة، وهذه تقنية تؤدي إلى نشوء ملمس متنوع للسطوح. نجد صداها قد تحقق لاحقاً في عمل آخر، مثلما في الشكل(أ) التي تميزت بتقنية التنفيذ التي ابتعد

فيها الفنان عن الفرشاة ليستخدم أدوات منزلية مثل الأمشاط والسكاكين والشِّوَك، فضلاً عن ظهور الأشكال الهندسية في لوحاته وعلى وجه الخصوص السطوح الدائرية الخشنة والهالات اللونية المشعة، وهذه السطوح المحددة بأطر خطية دائرية وبيضوية ومنحنية منحت هي الأخرى الشكل المركب نشاطاً غرائبياً، أزاء التنافذ الشكلي الحاصل مابين شكل الطائر الذي يتخلله شكل لطفل، وكذلك الشكل البيضوي الذي يرسل بأشعته الهندسية الى فضاء التكوين.

ومع ذلك فإن لوحاته تبقى في طور الأحتمال والتخمين أكثر من غيرها وكثيرة الغموض ولا تبعث على الاطمئنان. فهي تبقى حيث يسيطر على لوحات(ماكس ايرنست) الهاجس الكئيب لإنسان لديه تساؤلات

عديدة، إلا إنه لا يدعي معرفة الأجوبة على تلك الألغاز الرمزية، فتثيرها الكائنات المركبة التي يجتمع حولها كل ما يعمقها ويؤكدها وهو من النشاط الخيالي للفنان.

* تحليل عينة البحث رقم (٢) أنموذج (٣) للرسام : علي النجار

يظهر لنا في الشكل كائن بشري توارت ملامحه بعد أن استحالت الى صيغ تجريدية، بهيئة اقرب الى التكعيب، وباختزال مكثف يجعل من الصعوبة بمكان أدراك هيئته بالكامل، وذلك بعد أن تنافذت وحداته التكوينية، مع الشكل العام للتكوين، في ضوء تعدد الشكل الحاصل من تناظر الوحدات في الخارج ، فضلاً عن أعتماد اللون الأحادي الأبيض والأوكر بتدرجاته.

يتكون المشهد المركب بفاعلية الخط المتشكل بعفوية، كونه حالة من حالات الأفتراض، تَحَرَرَ عبره الفنان من تمثيل الحقيقة الواقعية، لأجل أدراك مضامين وابعاد الرؤية الذاتية، فحدث إن استعار الى عالمه الفني كم من الأشارات والرموز، وذلك بتفعيل دور الحركة الآلية استجابة لحالات إيحائية، ليستقرئ عبرها الفنان أنظمة جديدة، بعد أن يستعير الى عالمه الإشارات العفوية وبألوان واضحة تبدو حيادية وعلى أرضية مسطحة هادئة. وهنا يتعزز دور الشكل الخطي بعد منحه امكانية شروع البناء التركيبي. فالتباين واضح إزاء تعددية حركة السطوح شبه الهندسية، حيث أحدثت المساحة اللونية تأثيرها التقني الملمسي، الذي إمتاز بخصوصية نشر تضاريسة الفيزيائية، بتأكيد الأرتفاعات والإنخفاضات وبأيهام وبتناغم واضح، لأجل تعبيرية التركيب، فشكلت خصوصية تحريك الرؤية البصرية وبأتجاهات متنوعة التي كثيراً ما تمنح التوسع في مجال الإدراك، عبر تعدد البؤر المركزية، وهنا يكون المجال واسعاً لأستيعاب الشكل المركب ككل على أنه ذات طابع، شمولي، شاعري، حيث الخطوط الأفقية والعمودية ناشرةً فضاءاً مفتوحاً للفاعلية ذاتها التي لا تدرك بداياتها أونهاياتها.

لقد لجأ (علي النجار) الى نوع من الخيال الفنتازي - بتأثير من الآلية التي نادى بها (فرويد) و(بريتون) في بيانه السريالي – التي تُسجل تجريداته بعيدةً عن رقابة المنطق التقليدي بعد أن يُكيف حركة الخط الطليق المستمد في أحيان من التكعيبية ولكن بتلقائية، مع تحوير المفهوم المكاني لها. هنا يقترح (علي النجار) بقايا صور ونماذج بعد تعزيزها بالإضافات الآلية السريعة، ليجعل منها أنموذجاً غامضاً يتعدد بشأنها التأويل. ومن الواضح إن الشكل المركب عند(علي النجار) يُركَب بتجريدية وتكعيبية على مستوى عال من الأهمية. مثلما في الشكل (أ). مع إستثمار التقنية

ذاتها التي كثيراً ما ارتبطت بطقوس آنية، ليتحول الشكل إزائها الى رمز، يعزز دور الواقع الأفتراضي، وكذلك البحث في أسس الوجود البشري. وهنا تكون الآلية المتحررة من الأصطلاحات الفنية أقرب الى النثر، حيث يجري (النجار) حواراً بين شاعرية الكلمات والكائنات المركبة. وهذه تمثل بمجملها صيغ مركبة أوجدتها التكعيبية في الواقع بغية ادراك التنوع ، أثر الثنائية الحاصلة عن تداخل الأشكال الخطية. ويحاول علي النجار مرة أخرى لكن بصيغة أكثر دينامية، مستفيداً من درسه التكعيبي الأول مثلما في الشكل (أ) إذ تتقاطع خطوط الشكل والذي على الأرجح يكون شكلين أو ثلاثة اشكال، مركبة في منطقة الجذع من الأعلى ، مثلما في تخطيط (ب) لقد بات الشكل المركب على قدر كبير من الغموض، حتى بعد أن تم تفكيكه الى وحداته الأساسية .

لقد قدم لنا النجار في أعماله المركبة إيقاعات الخطوط والمساحات الملونه ، بعد إن فقد الشكل كل صلاته الموضوعية ، فراح يعقد صلات أخرى، يؤدي فيها الأدراك الأهمية الكبيرة، وذلك بعد إن تم معالجتها بطريقة تداخل الرؤية الأمامية والجانبية لتسهم في تفعيل حركة الشكل المركب بما يسمح بتداخل الرؤية ، وليزيد من قابلية العناصر على التنافذ فيما بينها، فتؤدي فيها الصور الذهنية دوراً في أستنباط وتركيب وتفعيل حركة الكائنات المركبة ذات المظاهر التكعيبية، بعد إن يتم الأستعانه بالذاكرة والصور الذهنية لا المادية وبعلاقاتها الداخلية. فالكائن المركب في الأنموذج والمتشكل بهيئة تكعيبية يستوعب طاقة الشكل الهندسي للمكعب، ذو العلاقات المتداخلة، بصدد البحث عن المعادل الموضوعي من لدن الفنان ، ليشهد تبادل الأدوار بين الكائن الأنساني المركب بتنافذات الشكل المكعب وبصيغته التجريدية.

*إنموذج (٤)للرسام: علي النجار.

نشاهد شكل هذا الكائن المركب، وهو مستلقي على سرير حقيقي، بهيئة انسان مفترض يخترق وسط جسده انبوب بلاستيكي، يتصل بكيس طبي ملقى على الأرض.

يبدو لنا في الأنموذج محاولة الفنان سبر أغوار النفس الأنسانية، بطريقة تجعل الأدراك يتحايث أكثر مع مسرح الدمى، خصوصاً عندما تبدو الاشكال ثلاثية الأبعاد. وبهذا العرض المركب الحاصل من تداخل عالمين في آن واحد، عالم التشخيص وعالم التجريد، تجعل من الصعوبة بمكان الاحاطة بالأشكال وفضائها البنائي العام، إنه نوع من التغريب المثير، على نحو الافتراض العلمي، فالكائن المركب ملغز ومغترب في الآن ذاته ، إنها استثناءات خيالية تجعل الكائن مدركاً ولا مدركاً في آن، فالجسد الانساني الأفتراضي، نسخة غريبة عن واقعه المحيط، على نحو العروض المحاطة بالسرير، وهي واقع لا يمكن تسجيله، فكل ما معروض لا يحاكي الواقع أو يقلده، انه نسخة أخرى من شعرية الموقف الانساني القابل للأدراك، برحلاته الاستكشافية وقصصه االصناعية الأنسانية المرعبة، عندما نتلمس هيئة الكائن المركب غير متوافق، وواقعه التقليدي الذي يحيا فيه.

انه مكان يبعث على الارتباك، مثلما يبعث فينا الدهشة، فالشكل المألوف للسرير يبدو محتملاً وقابلاً للتصديق، عندما يرتبط بالأحداث الجسدية على وفق مبررات مادية ملموسة ،(كيس طبي)، بقع دم (حمراء)، وأخرى أعتم لونها، لكن بأعتماد هيئة الشكل الانساني واستحالته الى خطوط ومساحات لونية، يعد نوع من التهكم، يمارسه

الكائن البشري في طقوسه، وعليه يزداد تعقد الكائن التركيبي، إذا ما أردنا التصنيف عندما يتغير الموضع في فضاءه المحيط خصوصاً، إذا ما أدركنا ان العرض قابل للمشاهدة الواقعية في ضوء لوحات معلقة على جدار.

وهنا يقدم (النجار) عبر أنموذجه المركب، تفسيرات جديدة إزاء فاعلية الصورة المجتزءة من سياقها الطبيعي، والمتحولة عبر سيل من الأشكال المركبة غير المبررة حسياً ، بالمقدار الذي يمنحه الكائن المركب مع السرير بهلاميته وأندثاره ، أنه ذوبان وتلاشي للجسد الأنساني، وهي ثيمة أساسية أشتغل عليها النجار، طالما حملت جزءً كبيراً من معاناته المرضية، التي أقتضت منه أن يتحول في ضوئها الى شظايا مجتزءة ومقتطعة من سياقها الطبيعي المعتاد.

الفصل الرابع
النتائج والأستنتاجات
أولاً: نتائج البحث:

لقد توصل الباحث عبر المؤشرات التي أسفر عنها الأطار النظري، بعدها أداة التحليل لعينة البحث، الى جملة من النتائج أجابة على هدفي البحث وكالآتي:

* سمات التشابه في توظيف الكائنات المركبة في أعمال (ماكس أرنست)و(علي النجار).

١- الأشكال الآدمية المركبة بهيئة تكعيبية تجريدية العينة (١) لـ ارنست و (٣) لـ (علي النجار).

٢- اختزال الكائن المركب بطريقة تجريدية العينة (٢) لـ (ارنست) و (٢) لـ علي النجار.

٣- الفضاء ببعده الزمكاني يتجاوز منطق العلاقات بفعل الافتراض المفعل بصيرورة الوجود الطبيعي، مما يمنح الشكل بعداً ديناميكياً متواصلاً العينة (٢) لـ ارنست و العينة (٢) لـ علي النجار.

٤- الشكل الهندسي يعزز القيمة التعبيرية والآلية بأتجاه الصياغات الشكلية المركبة والمتكررة العينة (٢) لـ ارنست و العينة (١) لـ علي النجار.

٥- تفعيل الدور التقني بلحظاته العابرة بصدد ما يتخلله من أشكال مركبة بطريقة آنية العينة (٢) (أ) لـ ارنست و العينة (١) لـ علي النجار.

٦- استثمار طاقة الواقع العلمي الافتراضي بأنحرافات خيالية غير متوقعة عزز من قدرة التركيب للكائن المركب العينة (٢) لـ ماكس ارنست و عينة (٢) لـ علي النجار.

٧- الانسنة في العينة (٢،١) (ماكس ارنست) و (٢،١) لـ علي النجار.

٧- الاسطورة بأبعادها الرؤيوية والواقعية، كثيراً ما تمنح لشكل الكائن المركب علاقة الاقتران ذاتها بتداخلها وحيويتها في الاسطورة. العينة (٢،١)عند علي النجار و العينة (٢،١) عند ماكس ارنست.

* سمات الاختلاف في توظيف الكائنات المركبة في أعمال ماكس ارنست و علي النجار.

١- الشكل المتباين ودوره في تفعيل حركة الكائن المركب كونه ترديد تجريبي لمعطيات العصر وتقلباته الراهنة عينة (١) لماكس ارنست.

٢- الكائن المركب الواهن والهلامي. العينة (٢) عند علي النجار.

٣- سحر البراءة والعالم الخيالي الكثيف السرمدي الذي تتمتع به الكائنات المركبة الحالمة عند علي النجار، العينة (٢) نجدها تختلف عند ماكس ارنست فالكائنات المركبة ترتبط بمعاني ودلالات تبث احساساً بالعدوانية والتمرد والسخرية والرغبة في الانتقام العينة (١،٢).

٤- الاستقرار والهدوء الواضح للكائنات المركبة في العينة (٢) عند علي النجار. بينما نجدها عند ماكس ارنست جريئة وقوية وغير مستقرة العينة (١).

* الاستنتاجات:

١- استوعبت السريالية كل ما جرى ابتكاره في المجالات الفنية والعلمية فتجلت فيها سمات فنية تركيبية.

٢- تراكم الخبرة الفنية التي اساسها الاطلاع والتجريب. جميعها طروحات كان لها الأثر الواضح على السريالية مما جعلها متميزة عن الاتجاهات الفنية الاخرى، عبر جملة من السمات منها التركيب على مستوى الشكل.

٣- كان لإبتكار الوسائل التقنية والعلمية الجديدة دورها في تفعيل دور الفن وذلك للخروج من الأنماط التقليدية المألوفة. مما ساعد بأكتشاف كم كبير من العناصر والأشكال المركبة والمتداخلة.

٤- الاسطورة عامل مهم في بث الدينامية في الاشكال وتفاعلها وتجاوزها لمنطق العلاقات والانساق، وهذا متأت من حجم الكيفيات والاوهام التي تعتمدها الاسطورة ودورها في تحول الفن السريالي.

٥- التكعيبية ودورها في الحركة السريالية، عبر نمو الشكل المركب ازاء تعدد سطوحها الحاصلة بتنافذ الخطوط.

٦- لقد منح كل من ارنست وعلي النجار الفن العالمي بعداً ريادياً في توظيف الكائنات المركبة بغرائبية منسجمة مع طروحات العصر وتناقضاته.

٧- إن الاتصال بالتجارب العالمية واستيعاب عملية التواصل الفني والعلمي يحفز الوعي لدى الفنان في استثمار واستخلاص منابع جديدة بأتجاه تفعيل حركة الوحدات والاشكال في الفن.

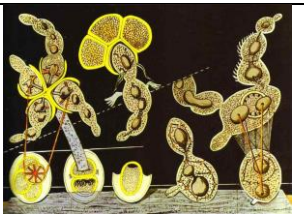
٨- إن الدراسات الأسطورية لها أبعاداً في الوجود الانساني الملغز، الاكثر ثراءاً من نتائج ومناهج الدراسات التجريبية العقلية، بسبب ما تعانيه من تجزؤ وتمركز في كيانها.

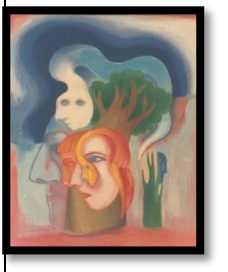
٩- ان الوضعية العقلية المنطقية تتجاهل الابعاد المتعددة للوجود بصيغته المثيولوجية.

١٠- دور الخيال العلمي في استيعاب الامكانات العلمية والتكنولوجية المتاحة مضيفاً لها الخيال، يجسد تأملات الانسان بتنويعات بصدد نقل التجربة الانسانية الممكنة التي تجعل منها خيالية مستقبلية في ضوء تداخل الاشكال المستوحات من أمكنة وأزمنة عديدة.

١١- إن للتهكم والاضطهاد والحياة القسرية والقلق والخوف والمرض دوراً في الأنسحاب نحو الداخل، والبحث عن عالم آخر خيالي يتم فيه الأنبناء بطرق عكسية غير مالوفة على مستوى الشكل.

(اشكال الأطار النظري)

		
شكل(١)	شكل(٢)	شكل(٣)

			
شكل(٤)	شكل(٥)	شكل(٦)	شكل(٧)

١٥

*الهوامش:

[١] سعيد علوش،معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت،بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥،ص١٢٩.

[٢] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مج١، تعريب خليل احمد خليل،اشراف احمد عويدات، دار عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨،ص٤٢٥- ٤٢٦.

[٣] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج١، منشورات ذوي القربى، قم، ايران، ط١٣٨٥،١هـ، ص ٧٠٧.

[٤] بلاسم محمد جسام، التحليل السيميائي لفن الرسم – المباديء والتطبيقات، أطروحة دكتوراه، مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، قسم الفنون التشكيلية ، رسم، ١٩٩٩،ص ٧-٨.

[٥] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج٢، مصدر سابق، ص٣٦٢-٣٦٣.

[٦] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مج١، مصدر سابق، ص ١٨٩.

[٧] سيتن لويد،فن الشرق الأدنى القديم ، ترجمة محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد، ١٩٨٨،ص ٩٠-٩١ .

[٨] زهير صاحب ،فنون فجر الحضارة في بلاد الرافدين، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،الأردن،ط١، ٢٠٠٩-١٠١٠ ،ص٢٩٤.

[٩] زهير صاحب، وسلمان الخطاط، تأريخ الفن في بلاد وادي الرافدين ، جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة ، بغداد، ١٩٨٧، ص٩٧.

[١٠] الآن باونس، الفن الاوربي الحديث، ترجمة، فخري خليل، مراجعة، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد،١٩٩٠، ص٢٣٥.

[١١] ساره نيومايز،قصة الفن الحديث، تعريب،رمسيس يونان، سلسلة الفكر المعاصر، بلا، بلا، ص١٩١.

• Grattage هي تقنية أستخدمت في اللوحة السريالية يتم من خلالها كشط الطلاء الجاف فوق القماش فتساعد في اكتشاف آثار لأشكال كائنات غريبة ومتنوعة. ينظر:http://en.wikipedia.org/wiki/Surrealist_techniques

[١٢] شاكر حسن ال سعيد، فصول من تأريخ الحركة التشكيلية في العراق،ج٢، مصدر سابق ،ص ١٩٧-١٩٨.

[١٣] جبرا إبراهيم جبرا ، من حديث له في افتتاح المعرض الشخصي للفنان بتاريخ (١٦-١٠-١٩٩٤) في قاعة عين في بغداد، www.alinajjar.com/

[١٤] حسن السوداني، فن التركيب Insallation في أعمال التشكيلي علي النجار، استعادة المنسيات في عوالم افتراضية مالمو/ السويد www.iraqiartist.com

* مصادر البحث:

١- الآن باونس، الفن الاوربي الحديث، ترجمة، فخري خليل، مراجعة، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد،١٩٩٠.

٢- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مج١، تعريب خليل احمد خليل،اشراف احمد عويدات، دار عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨.

٣- بلاسم محمد جسام، التحليل السيميائي لفن الرسم – المباديء والتطبيقات، أطروحة دكتوراه، مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، قسم الفنون التشكيلية ، رسم، ١٩٩٩.

٤- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج١، منشورات ذوي القربى، قم، ايران، ط١ ،١٣٨٥هـ.

٥- زهير صاحب، وسلمان الخطاط، تأريخ الفن في بلاد وادي الرافدين ، جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة ، بغداد، ١٩٨٧

٦- زهير صاحب ،فنون فجر الحضارة في بلاد الرافدين، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،الأردن،ط١، ٢٠٠٩-١٠١٠ ،ص٢٩٤.

٧- ساره نيومارير، قصة الفن الحديث، تعريب، رمسيس يونان، سلسلة الفكر المعاصر، بلا، بلا.

٨- سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت،بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥،

٩- سيتن لويد، فن الشرق الأدنى القديم ، ترجمة محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد، ١٩٨٨.

١٠- شاكر حسن ال سعيد، فصول من تأريخ الحركة التشكيلية في العراق،ج٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٨.

* اللقاءآت:

١١- لقاء أجراه الباحث مع الفنان علي النجار المقيم في مدينة (مالمو) السويدية، من خلال الايميل حول النظم التركيبية في العمل الفني (مدون من قبل الباحث) بتأريخ٢٠٠٧/٢/٤.

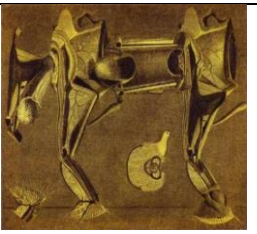
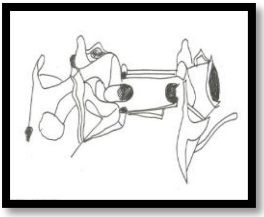
* مواقع شبكة الأنترنيت:

١٢- جبرا إبراهيم جبرا ، من حديث له في افتتاح المعرض الشخصي للفنان بتاريخ (١٦-١٠-١٩٩٤) في قاعة عين في بغداد،/www.alinajjar.com

١٣- حسن السوداني، فن التركيب Insallation في أعمال التشكيلي علي النجار، استعادة المنسيات في عوالم افتراضية مالمو/ السويد www.iraqiartist.com

١٤- http://en.wikipedia.org/wiki/Surrealist_techniquse:

أشكال عينة البحث

		
أنموذج(١)عنوان العمل: طيور وأسماك ١٩٢١	شكل(١)	تخطيط (١)

أنموذج(٢)أسم العمل: zu Uwe .M. Schneede ١٩٧٣	شكل(أ)	أنموذج(٣) أسم العمل: تكوين١٩٦٨

شكل(أ)	تخطيط(ب)	أنموذج(٤)أسم العمل(السرير)١٩٦٨