DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts101/131-144

تمثلات الجسد في اعمال الفنان علي النجار (دراسة تحليلية)

رحاب حسين حسن[1]
سلام ادوريعقوب اللوس[2]

مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2021/3/21 , تاريخ قبول النشر 2021/5/5 , تاريخ النشر 2021/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

شهد القرن العشرين تطورات وتحولات وثورات فنية منها ما شهده الفن العربي ولا سيما الفن التشكيلي العراقي المعاصر وعلى أثرها تزايدت البحوث والدراسات التي تناولت موضوعاته وبطرق مختلفة، الذي أصبح يشكل حضوراً منحت له لغته الخاصة وخطابه المتفرد، ولاسيما الجسد ففتح المجال لتوظيفه في التشكيل، ليصبح شكلاً يدل على معاني قابلة للتأويل من خلال تمثلاته الشكلية المتنوعة التي تعد نتاجاً فنياً وثقافياً ومعرفياً. لقد مرت حداثة التشكيل العراقي في الجسد بأدوار مختلفة فبدأ تناول الجسد كتمثيل يعكس المحيط الواقعي كما هو دون تغيير فرسم كثير من الفنانين وجوه الاشخاص (البورتريه) وفي المشاهد الاجتماعية والطبيعة المختلفة.

تكمن أهمية البحث في بيان آليات تمثلات الجسد بتمظهراته الفنية والفكرية والجمالية عبر رصد تحولاته اذ يعد مادة لها اهميتها من ناحية الموضوعات الطبيعية والواقعية والاسطورية والرمزية التي احتوته ولأنها ارتبطت بالوجود الانساني المثير للأهتمام. وهدف البحث: التعرف على تمثلات الجسد في أعمال الفنان علي النجار. وتحدد البحث: موضوعياً: تمثلات الجسد في رسوم الفنان علي النجار والمنفذة بالأحبار والألوان الزيتية. ومكانياً: العراق، السويد وزماني: 1975-2003م

أما للإطار النظري تناولت فيه الدراسة ثلاثة مباحث: ضم المبحث الأول المبحث الأول: الجذر المفاهيمي والمعرفي للجسد، أما المبحث الثاني: الجسد في الفن الحديث: والمبحث الثالث: الفنان علي النجار التجربة والأسلوب واهم مؤشرات الاطار النظري.

فضلاً عن إجراءات البحث وشملت مجتمع البحث وعينة البحث وأداة البحث ومنهج البحث ثم تحليل العينات والنتائج والاستنتاجات التي توصل إليها الباحثان ومنها:

[1] جامعة بغداد -كلية الفنون الجميلة-قسم الفنون التشكيلية، طالبة دراسات عليا، rehab.hussein1202a@cofarts.uobaghdad.edu.iq .
[2] جامعة بغداد -كلية الفنون الجميلة-قسم الفنون التشكيلية، salam.allos@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

1. اعتاد الفنان على تجريد اجساده البشرية في معظم أعماله الفنية. كل ذلك يتم عن رغبة من الفنان بإدائة.. بناءً على رغبات نفسية ووجدانية خاصة به. مثلما في النموذج (1) (2) (3).
2. حملت أعماله مضمونا نفسيا، ذلك للمرض الذي تعايش مع الفنان طويلا. هذا الصراع في اعلان ومحاولة إثبات براءته كليا، وكوسيلة للتعبير عن هم إنساني يشغل مخيلته على الدوام.

الكلمات المفتاحية: تمثلات، جسد، علي النجار.

مشكلة البحث: شهد القرن العشرين تطورات وتحولات وثورات فنية منها ما شهده الفن العربي ولاسيما الفن التشكيلي العراقي المعاصر وعلى أثرها تزايدت البحوث والدراسات التي تناولت موضوعاته وبطرق مختلفة، الذي أصبح يشكل حضوراً منحت له لغته الخاصة وخطابه المتفرد، ولاسيما الجسد ففتح المجال لتوظيفه في التشكيل، ليصبح شكلاً يدل على معاني قابلة للتأويل من خلال تمثلاته الشكلية المتنوعة التي تعد نتاجاً فنياً وثقافياً ومعرفياً. لقد مرت حداثة التشكيل العراقي في الجسد بأدوار مختلفة فبدأ تناول الجسد كتمثيل يعكس المحيط الواقعي كما هو دون تغيير فرسم كثير من الفنانين وجوه الاشخاص (البورتريه) وفي المشاهد الاجتماعية والطبيعة المختلفة.

ومنهم من تأثر بالاتجاهات الاوربية المعاصرة من الذين تم ابتعاثهم للدراسة في الخارج فظهرت تأثيراتها في نتاجاتهم الفنية وهناك من عد الجسد الانساني مادة محفزه للخيال لما يحويه من ألغاز ورموز ضمن فضاءات غير محددة ومن هؤلاء الفنانين (علي النجار) أحد فناني جيل الستينيات بدأ اسلوبه يتحدد بوضوح في إنحيازه المتجدد إلى الهّم الانساني بأعتباره مادة شكلية وقيمة روحية يراها من خلال رؤيته التعبيرية والتجريدية والسريالية متخذاً من الجسد موضوعاً لها. وفي ضوء ما سلف يمكن تحديد مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ماهي تمثلات الجسد في اعمال الفنان علي النجار من ناحيه المضمون والمعنى.

أهمية البحث: تكمن في بيان آليات تمثلات الجسد بتمظهراته الفنية والفكرية والجمالية عبر رصد تحولاته اذ يعد مادة لها اهميتها من ناحية الموضوعات الطبيعية والواقعية والاسطورية والرمزية التي احتوته ولأنها ارتبطت بالوجود الانساني المثير للأهتمام.

هدف البحث: التعرف على تمثلات الجسد في اعمال الفنان علي النجار.

حدود البحث: الحد الموضوعي: تمثلات الجسد في رسوم الفنان علي النجار والمنفذة بالأحبار والألوان الزيتية. والحد المكاني: العراق، السويد والحد الزماني: 1975-2003م

تحديد المصطلحات:

التمثل **لغة:** (تمثل تمثلا. مثل به، مثل له الشيء تصور له تمثل الشيء تصور مثاله. ويقال تمثل الشيء له) (Gibran, 1992, p. 240) وفي التنزيل العزيز: {فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا}(مريم: 17).

التمثل اصطلاحاً: التمثل: (من مثل له الشيء اي صوره له حتى كأنه ينظر اليه وامتثله اي صوره. ومثلت له كذا تمثيلا. إذا صورته له بكتابة وغيرها) (Ozzy, 1988, p. 120)

التمثل إجرائياً: هو إعادة إنتاج الفكرة أو التصور أو المفهوم في تمثيل ملموس أو رمز له أبعاد حسية وحضور في العالم المرئي وبما يعطي مدرك شكلي معبر... أي هو الفكرة لحظة تمثلها في صيغة قابلة للإدراك بشكل محسوس.

الجسد لغةً: ورد في لسان العرب (الجسد جسم الانسان ولايقال لغيره من الاجسام المغتذية ولا يقال لغير الانسان ولا يقال لغير **الانسان** جسد، والجسد البدن، وكل خلق لا يأكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجن من يعقل فهو جسد) (Ibn Manzoor, B.T, p. 92).

الجسد اصطلاحا: الجسد هو الممتد الموجود ذو الابعاد الثلاثة الطول، العرض، العمق، وله مقدار (حجم)، وشكل، وثقل، (وزن)، وهو اما في حركة او في سكون) (Badawi, 1986, p. 140).

تمثلات الجسد إجرائياً: هو الفكرة أو المفهوم المتكون بشكل جسدي فاعل في الحضور ومؤثر في التلقي ومهيمن في التكوين ليغدو مركز الفعل الجمالي والتعبيري في العمل الفني، غايته الإبلاغ اوالافصاح عن الأفكار والتصورات.

الإطار النظري

المبحث الأول: الجذر المفاهيمي والمعرفي للجسد

لقد اهتمت الفلسفات القديمة ومن ثم الفلسفات الحديثة بدراسة موضوع العلاقة بين النفس والجسد. بالرغم من تعدد المداخل والمدارس الفلسفية المختلفة. وقد نشأ هذا الاهتمام نتيجة لإرتباط المشكلة أو الموضوع بكثير من المباحث الفلسفية الأخرى وكذلك الدراسات الدينية ولإن هذا الموضوع مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالإنسان وحياته ووجوده كله نجد ان الفلسفات القديمة ومنها الفلسفة اليونانية تميز بين ثلاثة مواقف رئيسية فيما يخص العلاقة بين النفس والجسد. الأول فلسفة أفلاطون (التي تعطي للنفس تفسيرا روحيا ومستقلا عن الجسد) (Al-Zahir, 2010, p. 109)، إذ يرى أفلاطون التفسير الروحي للنفس البشرية بوصفها جوهراً مستقلاً عن علاقته بالجسد وقائماً بذاته ومتميزاً عنه والنفس قديمة في وجودها قبل أن ترتبط بالجسد وهي أيضا خالدة بعد أن تغادر الجسد عند الموت إذ عدَّ (أفلاطون) إن الجسد فانٍ وهو عبارة عن عربة يجرها جوادين من العقلانية والجموح.

والثاني فلسفة أرسطو وهي فلسفة مختلطة تقر بوجود جوهرين معا النفس والجسد فقد تطرق للتفسير الكامل عن الجسد والعلاقة بين النفس البشرية بمثابة صورة ملازمة للجسد غير منفصلة عنه، أو كما يقول تمثل كمال الوظيفة التي يقوم بها الجسد والنفس فهي غير مستقلة أو تتكون من طبيعة مختلفة عما هو مادي وحسي إذ ارتبطت الروح بوجود الجسد والنفس البشرية لا تفنى مع فناء الجسد وبهذه الفلسفة المتخمة نجد إن (أرسطو) اختلف مع (أفلاطون) حين قال بأنه لا يوجد انفصال أو استقلال بين النفس والجسد بشكل يعطي أو يمنح النفس وجودا مفارقا وبعيدا عن الجسد وبالتالي فأن كل نفس بشرية معينة لا تستطيع أن توجد أو تحل إلا في جسد محدد لها.

وفي الفلسفة الحديثة عند(ديكارت) سنجد نفس المواقف التي تناولتها الفلسفة القديمة السائدة أيضا اذ يعتبر (ديكارت) (تمثيلا لنموذج المواقف المثالية والعقلية من ما سبقه من فلاسفة العصر الذين اتفقت واختلفت آراءهم بموضوعية الجسد) (Descartes, 2009, p. 23)، وما تملكه من روح ونفس إذ قال مقولته (انا أفكر فأنا إذن موجود) في أشاره إلى وجود مفاصل كثيرة تتعلق بعلاقة كينونية مع الجسد مشيرا إلى الروح والوجود والحيوية والتحسس حيث يؤكد (ديكارت) على الفصل بين الجسد والروح على اعتبار إن النفس لا تتصف بأي طبيعة مادية بل أنها تتميز بأهم ملمح وهو التفكير الذي يعتبر المحرك الحسي لإدارة الجسد. ومن

هنا فإن الجسد شغل حيزاً مميزاً في تفكير واعمال الفنانين والفلاسفة ورغم كل ما كتب عنه من تحليلات إلا انه مازال مليئاً بالأسرار التي تحتاج إلى الكشف.

ان الفيلسوف الوجودي لا يبدأ من كائنات كثيرة منفصلة بعضها عن بعضها الآخر، وإنما هو يبدأ من وحدة الوجود في العالم (McCurry, 1982, p. 107)، كما أن هذه المسألة لا يشار في الفضل لا لـ(ليبنتز) ولا للوجودية فيها؛ لأننا قلنا في بداية الحوار إن كشفاً اركيولوجياً- انثروبولوجياً يشير إلى أن الجسدي هو المحفز لنشوء الخطاب، وقديماً قيل: أتزعم أنك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر، إشارة إلى سعة حجم الفعل الإنساني بل وتأكيداً لما فيه من أهمية. وحتى لا يفقد التّرتيب العلمي الأكاديمي لطرح الأفكار أعود إلى أهمية الجدل بين الخطاب كمفهوم والجسدي كتمثل واقعي في تحفيز الخطاب ذاته على النّشوء والتّكون.

المبحث الثاني: الجسد في الفن الحديث:

لقد أصبح الجسد وسيلة اتصالية مهمة تحفز على البحث في الانساق التي انبثقت من العلاقة المعقدة والمتشابكة بين مفهوم الجسد المادي والتحولات الفكرية التي اثرت في سياقاته.

فهو وعاء يحمل الروح البشرية ورمز لمعايير ومحرمات، ويكشف عن عقائد ومفاهيم شائكة ومعقدة يصعب الولوج فيها يبلغ التصعيد من أهمية الفكرة مداه الاقصى عن طريق كيفيات البحث عن صورة بصرية مغايرة تفلح في التأثير بانطباع المتلقي وتنبثق من ارهاصات الفن المفاهيمي في استعارة الجسد وتحريره من أسطورة أطره المرجعية وذلك للحاجة الماسة الى فرض سجالات فكرية جديدة تسهم في تداخل أكثر جذباً بين الفن والانسان. وايجاد بدائل نسقية تحمل من التطرف والتحريض لتتسق في سياق التواصل وتزيح ما سبق وتتحرك نحو الاستحواذ على اليات الجسد الانساني كوسيط له القدرة على استقصاء مفاهيم ثقافية مغايرة كأستجابة لحاجة جمالية متحررة ومتحركة.

ومن تلك الاقتحامات يمكن تتبع التجاوزات التي طالت تلك المفاهيم التي ارتبطت بالتحولات التي عصفت برواسخ على مدى عصور تبدأ من عصور قبل التاريخ وصولا الى عصر (ما بعد الحداثة) الذي سعى الى تهميش واقصاء جهود مضت. ان لكل حقبة خطاب ولكل خطاب صورة فنية ترتبط بثقافة عصر وعن طريق استحضار الفنون يمكن رصد الجسد ليكون شاهد عصر لأستعراض الملامح الرئيسية لأبرز الافكار التي ارتبطت بتلك الحقب والتقصي عن السياق الذي تحدد به الجسد.

إذ اختلف مفهوم الجسد عبر تاريخه الفني بواسطة تجسيد علاقة الجسد مع العالم المحيط، وبين الجسد والذات وبين الذات والمعتقد. وبالتالي يكون السياق هو الشاهد عن تلك التحولات وعن ذلك العصر. ومن تلك التحولات ظهرت عدة مدارس فنية في فترات متعاقبة تناولت مفهوم الجسد فظهرت الاشكال والهيئات والشخصيات بأساليب عدّه فلكل مدرسة فنية اسلوب خاص في التعبير ومن هذه المدارس (التعبيرية: هي التأكيد على العوالم الداخلية للمشاعر الذاتية أكثر من التأكيد على اوصاف العالم الخارجي، وغالبا ما يكون ذلك بأظهار الحالات الذهنية المتطرفة. تتمثل هذه الطريقة في القرن العشرين في المانيا خير تمثيل، كما يتبين في اعمال نولده (بعد سنة 1910) وكوكوشكا وبيكمان، وكذلك اعمال فان كوخ وانسور ومنوش) (Venturi, 1975, p. 92). إذ (ان فكرة التعبيرية في الاساس هي ان الفن ينبغي ان لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية بل عليه ان يعبر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية) (Alain, 1990, p. 135) .

ان المذهب التعبيري متأثر بالذاتية المفرطة ويرفض مبدأ المحاكاة، تحذف الصور بحيث تتلائم مع المشاعر والعوطف عن طريق تكثيف الالوان وتشويه الاشكال واصطناع الخطوط والمغايرات المثيرة، والتجربة الداخلية للفنان لابد ان تظهر على السطح في شكل مستفز في اغلب الاحيان اي من خلال التعبير عما يدور في داخله. إذ أحال التعبيريون معطيات الوجود إلى ذواتهم بوصفها خزيناً من المتراكم المكون من خلال التجربة مع العالم الموضوعي، ليتسنى لهم إسقاط الحالة الفردية على الطبيعة والإنسان، معتمدين بذلك على هيمنة الحدس والمخيلة ولتكون اللوحة عند ذاك متحررة تماماً من عبودية الموضوع ومقتضياته.

واما الرسام الفرنسي (ماتيس) الفريد بالتعبيرية فيعود الى المسلك الذي اوضحه في نصه المعنون ((ملحوظات فنان)) اذ يقول ((التعبير هو ما اهدفه قبل كل شيء. فأنا لا يمكنني الفصل بين الاحساس الذي أكنه للحياة وبين طريقتي في التعبير عنه. التعبير وفق طراز تفكيري لا يتضمن العاطفة المرتسمة على وجه الانسان، او تلك التي تفضحها حركة عنيفة. ان ترتيب صورتي بأجمعه. المكان تشغله الاشياء او الاشكال، المساحات الفارغة حولها كل يلعب دوره. التكوين هو فن ترتيب العناصر المختلفة) (Alain, 1990, p. 136) .

واما الفنان كوكوشكا (فأشكال الجسد في صور كوكوشكا تمتلك الحيوية ذاتها، لكنها مبلغة الينا "غرافيكيا" اكثر مما هي مرسومة رسما. كان كوكوشكا في هذه المرحلة من حياته الفنية مخططا في الاساس _ وبفضل ذلك في الواقع حصل على وظيفته... صور كوكوشكا الشخصية في هذه المرحلة ايضا خاصية لا يقوى الجالس امامه على الصمود ازاءها. لم يكن عجبا ان يقارن نشاطه، رساما، بالنشاط الذي مارسه (فرويد) طبيبا، وبخاصة بعد ان تطور التحليل النفسي وفق القواعد ذاتها التي احتضنها كوكوشكا) (Alain, 1990, p. 154) .

فأصبحت هذه المبالغة والتغريب هما جوهر الأشياء، كما غدا التعبير ذو السمة الفطرية، والتشكيل الحر للقيم اللونية، وإباحة الشعور المنفعل، أحد صور التعبير عن الأشكال ا لفنية، في محاولة من الفنا ن أن يبث الدهشة في شعور المتلقي، وفي نفس الوقت أن يحقق جواً من الائتلاف: أي المشاركة الوجدانية المتفق عليها من مجموع المتلقين على السواء، إذ إن ظروف الحرب والدمار والمشاعر إزائها هي نفسها عند الجميع، إذ إنها تؤثر بالسلب في نفوس الطبقات الاجتماعية كافة على السواء. وهذه بذاتها صورة الحرية التي يشترك بها غالباً كلّ من (الفنان والذائقة) مع الفارق هنا أن هذا الشعور قد تجسد داخل إطار اللوحة الذي مثل صورة الواقع (الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية).

وكما ان (السريالية في الفن التشكيلي قد استبدلت الاساس الفني للعمل بآخر نفسي بعد ان تخلت عن كثير من الالتزامات والقيود الاكاديمية المعروفة آنذاك، كما تنكر الاتجاه السريالي للروابط المنطقية في هذا العالم واستبدلها بروابط أكثر اثارة وغرابة وهي جزء من عالم الاحلام.

ويرى السرياليون ان اليقظة لا تتعارض مع الحلم وانه لا يقل عنها قدرة في العطاء فمن خلاله نستطيع فك رموز لا شعورنا وبذلك تزداد معرفتنا بذواتنا. والحلم على كل حال أقدر من اليقظة على ارتياد المجهول. انطلقت الحركة السريالية في عام (1924) من اعماق النفس البشرية مصححا للنهج التشاؤمي الذي سارت عليه الدادية والذي اوصل الفنان الى طريق مسدود بحيث لم يعد يقدم شيئا ذا قيمة وهكذا اتت السريالية لتعيد للفنون دورها في التفاعل مع المحيط) (Al-Shamat, 1998, p. 116).

اي أن السريالية تعني في أحد معانيها تحرير الطاقات الدفينة الكامنة في أعماقنا والمقموعة من قبل المجتمع الذي نعيش فيه. وهذا هو أجمل معنى للسريالية. فالمجتمع يمنعنا من الانطلاق، من التعبير الحر عن كل ما يجول في خاطرنا بحجة أنه نجس أو شاذ أو مجنون أو غير طاهر أو لا أخلاقي، الخ. السريالية تقول لنا: تحرروا من كل ذلك، عبروا عن أنفسكم، انطلقوا، لا تترددوا في كتابة حتى الأشياء المخجلة التي قد تخطر على ذهنكم حتى ولو صدمت المجتمع. نعم إن الموقف السريالي هو موقف تحد تجاه المجتمع. نعم إنه يهدف إلى تحرير الطاقات المخزونة والتعبير عن أشياء ما كان أحد يتجرأ على البوح بها سابقا. وكان أحد اقطابها الفنان العالمي (سلفادور دالي) الذي ادار ظهره لكل التجارب والابحاث اللونية والشكلية التي جاء بها الفن الحديث فلا تعنيه تلك في شيء لأن ما يهمه هو ان يقدم لوحات غريبة ومثيرة للجسد اولا واخيرا (Al-Shamat, 1998, p. 119).

المبحث الثالث: الفنان علي النجار التجربة والاسلوب:

علي النجار هو أحد فناني جيل الستينات من القرن العشرين في الفن التشكيلي العراقي وهو لم ينضم إلى جماعات فنية معهم، كما انه لم يصدر بيانات فنية تندد وتطالب بفهم مغاير للفن وأدوار جديدة للفنان، بل كان مكتفيا بكونه معلّما للرسم في إحدى مدارس بغداد، وباحثا في القت نفسه فضلا عن دوره في رسم لوحات تجريدية متقشفة، تكرّس اختلافه عن المشهد التشكيلي العراقي. لذلك كانت أساطيره ومخلوقاته وليدة اشتباك بحثا عن الممكن في المستحيل، وربما عن المستحيل في الممكن، فرسوماته لا تمتلك غواية، أو ترف الرسامين الباذخين الذين لا علاقة لهم بما كان يحدث، لا في المكان ذاته ولا في أي مكان آخر من العالم، بل كانت تتوخى تفكيك المرآة وبناء علامات لا مرائية، لكنها ليست من صنع العدم! كانت الحرية، لكل من يدعو إليها، أو يقود الآخرين إليها، تتطلب محكا للبرهنة على أنها ليست غواية، أو كمينا، أو فخا توارت خلفه ما لا يحصى من الدوافع. فالرائي طالما غدا ضحية أحاديات تتحكم بمصيره، لتتركه، في النهاية، بلا مصير!. إلا أنه ليس من السهل تبسيط وتسطيح تجربة الفنان العراقي (على النجار)، كما ليس من السهل تجاوز تجربة هذا الفنان كأحد المحاور التي أثرت بعمق في التجربة التشكيلية العراقية في عموم المشهد الثقافي، فمنذ أن بدأ حياته الفنية في منتصف الستينات من القرن الماضي دأب هذا الفنان أن يحافظ على رسالته الثقافية التي مفادها أن الفن العراقي يجب أن يلتحق بالركب العالمي ومن ثم يصبح أحد الشركاء فيه. كان في أعماله بين التعبيرية الرمزية والسريالية الرقيق والورق والخيش والطين وستائر الموسلين. رسم الكثير من الموضوعات المستمدة من عوالم نباتية وحيوانية وجسدية بصيغ رمزية، قبل أن يتحوّل الأسلوب التعبيري لديه تدريجيا ليستقر في شكل حبريات ملوَّنة تتخذ شكل المتاهة البصرية.

كما ان (علي النجار) (قد شرح بأختصار بعضا من افكاره عن اعماله في مقالة له في متاهات التشكيل إذ بدأ تشكل من تصور لمخلوقات متحاثة متخيلة يسكنها جذر الواقع ويتجاوزه بتفاصيل مما اكتسبناه نحن وبقية الخليقة عبر ازمنة سحيقة، بعضها حمل طابعه السحري والبعض الاخر من عقلنته الجيولوجيا والاركيولوجيا، ونتاجنا التشكيلي يحمل بعض من بصمات تشكلها اجسامنا (الاعضاء السرية منها) انا اخترت الاقامة في هذا الجزء المطمور، ربما انه تلبسني طويلا لتقلبات زمني الذي حملني تقلبات في الطباع والنتاج) (Al-Sudani, 2004). ويضيف قائلا (وفي أواخر السبعينات وحينما وصلت إلى بعض النتائج التغييرية

وابتعدت عن أسلبتي التجريدية السابقة. نفذت عملا كرست لون بشرة المرأة الوردي لفضائه. وبدأ حقل تجاربي باللعب قريباً من ذلك بعدها. وقد صرحت في حينه بأن رسوماتي عضوية. أي تتمتع بمزيج أو نسيج من كائنات عضوية) (Ahmad, 2009). كما ويقول علي النجار (ما اطرحه من الخيال ليس هروبا، انه مشروع لتحفيز الخيال المفقود من حياتنا ولزيادة الحساسية اتجاه الجمالية في اللون والخط ولإعادة عالم فقدناه عالم من السحر والخيال. صحيح أن عملي مشروع خيالي ولكنه لا يخلو من مفردات إنسانية أبدا فالطائر والمهر والمرأة هي خيال أنساني حيث أغلفها باللون الرقيق وانسجها برموز خيالية) (Hammouda, B.T, pp. 47-49).

إذ عاش الفنان (علي النجار) (تجربة المرض المؤدي إلى الموت. بل إنه ذاق الموت نفسه، لكن إصراره على العيش والإبداع كان كبيرا. لذلك جاءت لوحاته مليئة بالكثير من العلامات والأدلة الأيقونة التي تشير إلى طبيعة الأزمة التي كان يكابدها، فتصدر الجسد موضوعاته بتعبيرية واسعة امتزج فيها التشخيص بالتجريد. والتجريد بالتشخيص) (Al-Hussein, 2008). فالفنان (منذ نصف قرن، وبصفته وريث حضارة رافدينية منحت الجسد موقعه في الخطاب الحضاري، الفني، يجد في الجسد إشكالية فلسفية لا يمكن فصلها عن الفن، ولا عن رؤيته الوجودية. فالجسد استحال كياناً معرضاً للأذى، وعلي النجار لم يجعل الجسد أنموذجاً لخطاب الاحتفاء بالحياة، ومجدها، بل ملاذاً، وحماية من: الآخر، ومن الزمن) (Kamel, 2010).

مؤشرات الإطار النظري:

1. الوجودية في الفلسفة والفن والجمال لا تقيم وزنا للقواعد والقوانين.
2. تشير الفلسفة الوجودية الى الاهتمام بلذائذ الجسد من دون الاهتمام بالمستقبل وهذا بحد ذاته يؤدي الى الانسحاب من العالم _ الحسي الوجودي الذي يجب ان يكون حرا فيه.
3. الجمال والفن لدى الوجودية لا ينطبق الا على ما هو متخيل ولذلك فالجسد في ضوء هذا المفهوم لابد ان يكون مركب عن طريق وعي تخيلي.
4. يصبح الجسد وسيلة اتصالية مهمة تحفز على البحث في الانساق التي انبثقت من العلاقة المعقدة والمتشابكة بين مفهوم الجسد المادي والتحولات الفكرية التي اثرت في سياقاته.
5. يمكن رصد الجسد ليكون شاهد عصر لاستعراض الملامح الرئيسية لأبرز الافكار التي ارتبطت بتلك الحقب والتقصي عن السياق الذي تحدد به الجسد ولا سيما التاريخي.
6. التعبيرية معطى وجودي توصف على الناضرين من المتراكم المكون من خلال التجربة مع العالم الموضوعي يمكن بواسطتها اسقاط الحالة الفردية على التجاري الفنية.

إجراءات البحث:

مجتمع البحث: يتألف مجتمع البحث الحالي من الرسوم الزيتية والخامات المختلفة للفنان (علي النجار).

عينة البحث: لقد تم اختيار العينات بطريقة قصدية وقد بلغت (3) نماذج فنية بما يغطي هدف البحث يعد ان ضمينها بحسب اساليبها وعلى وفق زمن حضورها.

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي _ التحليلي في تحليل العينات.

تحليل العينات:

أنموذج (1)

اسم العينة: بدون عنوان.

الخامة: زيت على كانفاس.

القياس: 100 × 100 سم.

سنة الإنتاج: 1975.

العائدية: مقتنيات الفنان الخاصة

يظهر في الانموذج تراكب مستويات هندسية، تتكون من مجموعة من الوحدات تنوعت ما بين الدائرة والمثلث وأشكال أخرى، وقد أنشأ الفنان بينهما علاقة ترابطية من خلال توزيع هذه الوحدات على نحو يتناسب وقيمتها التركيبية.

لقد غلب على العمل اللونين البرتقالي والأصفر الداكنين في بعض الأماكن، فالألوان عنده مُشبّعة معتمه مُتداخلة مع ألوان أخرى لا تقل عنها لمعان وكأن جميع الألوان مُتوهّجة. وعادة ما تكون لوحاته نقية الألوان وذات شفافية عالية يصل بها الى منتهى التعبير.

نستطيع أن نلاحظ من خلال هذا الانموذج الى عالم ممتع يحتمل كثيراً من التأويلات التي استطاع من خلالها إيصال كل ما يريد قوله، فهو حريص على التعبير عن هواجسه أو شواغله أو همومه، وابتعد ايضاً عن التراث والماضي بشكل تام لأنه يفضل المستقبل على الماضي فالعمل الفني يحمل في عوالمه أكثر من تبعية لزمن محدد ومكان بعينه.

أن النجار يرسم بجرأة حيث التمعن قبل كل شيء في الفن ذاته، وحس عال بكل الأشياء التي حوله، ما جعله يتلاعب بالإحساس من خلال التجاوب بين مفردات اللوحة ذاتها، والتي تعطي اللوحة دفعة للتخيل وإحساساً بتركيب الفنان الخيالي الذي يراه في كثير من الأحيان قبل تنفيذه.

في الانموذج ثمة ايحاءات بصرية خاصة تسري في سياق تناغم خارج عن ضوابط التكلف المفرط فبناء الانموذج هو تعبير عن تلقائية تتجدد بناءاتها على اجسد متشضية. ولذلك نلاحظ التكوينات كأنها ايهامات جسدية متداخلة مائلة يمينا ويسارا لا تحكمها ظوابط التكوينات الهندسية. ففي بعض الأحيان نجدها مقوسة للداخل أو الخارج. فالفنان لا يهمه التركيز على بنية مدلولات الشكل بقدر ما يهمه علاقات البناء التكويني العام لخاصية التركيب والتوزيع اللوني على وفق انساق تداخلات التكوينات الشكلية التي تقترب من ناحية أساسيات الفن التكعيبي. لان الفنان تأثر بالتجارب العالمية، حيث كان لحرية التشكيل العالمية الأوربية من حيث اختلاط مفردات البيئة الطبيعية والمبالغات التعبيرية، مدخلا سعى اليه علي النجار لبناء نظم جمالية تتناسب ورؤيته الذاتية.

أن اللوحة تنقل الانفعال الباطني أي التأثر بحدث أو بشيء ما وانفعاله به لينتقل الفنان من مفهوم الكتلة أو المادة الى مفهوم الطاقة فالفنان لا يصف أشياء وإنما يعبر عن معانٍ نفسية أو ذهنية فهذه النداءات الداخلية، نابعة من ضمير الفنان نفسه.

أن اللوحة خرجت وليدة إحساسه العميق ذات مشهد يكون في عين المشاهد شد بعمق إلى كل جزء من أجزاء اللوحة، فهي مستنبطة من رحم الإحساس لها فلسفتها ومنطقها المتفاعل مع الحياة تبدأ من نقطة اللون الأولى الى نهاية توزعه في مجمل المساحة المشغولة، استطاع النجار أن يحقق ذلك بنجاح بل ويطرح نتاجه بأسلوب ذي رؤية شمولية لها موضوعيتها ومنهجيتها.

فأكدت اللوحة بملامحها التشكيلية المجردة على مرجعيات خيالية مركبة التي اعتمدها الفنان في الكثير من أعماله، فقد اعتاد الفنان على تجريد اجساده البشرية في معظم أعماله الفنية. كل ذلك يتم عن رغبة من الفنان بإدانة واستنكار وتعجيز تلك النماذج.. بناءً على رغبات نفسية ووجدانية خاصة به.

أنموذج (2)

اسم العينة: بدون عنوان.

الخامة: زيت على كانفاس.

القياس: 80 × 70 سم.

سنة الإنتاج: 1998.

العائدية: مقتنيات الفنان الخاصة.

يظهر في الانموذج تماس الأشكال وتراكبها بما يسمح بإنتاج مساحات متداخلة مع بعضها البعض ومتنوعة في سطوحها فهي تتحرك على فضاء افتراضي لتعطي بعدا جماليا. في التكوين هناك شكل يد مهيمنة على المنجز ويبرزها الفنان باللون الأحمر وممتدة بوضع عمودي متجهة الى كتلة صغيرة تشبه الحجارة.

المسطح البصري لدى النجار يضج بالألوان الصريحة الزاهية التي تتجاور فيها الألوان الحارة مع الألوان الباردة، فجعل الفنان خلفية العمل باللون البنفسجي، وادخل عليه عدة ألوان فاستغل اللون الأخضر اكبر مساحة بالنسبة للألوان الأخرى كالرمادي المعتم والأزرق وقليلا من الأبيض والأحمر، وأضاف اللون الأصفر ليخفف من حدة الألوان في العينة.

ان حساسية الفنان اللونية وطريقته الإخراجية الفنية وحرفيته في التعامل مع اللون ومهارته في استعماله للوصول الى مبتغاه الجمالي كان هدفا للفنان في التعبير عن مواضيع مختلفة، فقد اتخذ من اللون وتدرجاته لتعميق تعبيرية اللون بموهبة ذاتية وعفوية.

ان امتلاء ذاكرة(النجار) بثقافة عميقة ضاربة في الأرض، أدت به الى إظهار هذه العينة المليئة بحركة مستمرة ومساحات ترتبط ارتباطا وثيقا بعمق اللوحة. فالكتلة تتحرك عبر المساحات في اللوحة بحرية تكاد تكون منفلتة وعائمة في الفضاء لولا الالتزام بالتوازن الذي يأتي عن طريق اللون والعلاقات الشكلية التي يلتقطها حس الفنان في لحظة الانجاز. ليس هناك موضوع صريحة لهذا الانموذج ولكن نرى وبوضوح بصمة شخصية تعتمد على أسلوب الفنان في إخراجه للوحة المليئة بالإلغاز. فيستحضر الفنان في اغلب أعماله ولا سيما هذه العينة محيطه البيئي الخاص انه يبحث عن عفوية تعتمد على اللون في بعض جوانبها، لأن اللون يجعل الإنسان يقظا، شديد الانتباه. إن ذهنيته الإبداعية قائمة على هذه اللغة العفوية، لكنه لا يستنسخ الأشياء التي يرسمها، وإنما يدعها تتحقق على قماشة اللوحة عبر مشاعره وأحاسيسه، وروحه.

إن ظروف الحرب الاعتقال، والتجارب النفسية المريرة، وما ولدته من ضغوط شديدة الوطأة تركت بصماتها على منجزه الفني، فللواقع السياسي الاستبدادي المعاشي انذاك والحروب التي مر بها بلدنا العراق أثرها في اعمال (علي النجار). اذ جسدت هذه المعاناة الشخصية التي لا تضج فقط بالرموز، وإنما هناك انفعال لوني يوحي بالضغط النفسي والجسدي الذي كان يتعرض له الفنان، إضافة الى روحه النقية الحاضرة دائما والتي يستخدمها في لوحاته بحيث يشعر المتلقي بأنه ينتمي إلى هذه اللوحة لونيا.

حاول النجار ان يعيد بناء المفردات التشكيلية بشكل مغاير للواقع، كما انه في الوقت ذاته لا يرتمي في حضن التجريد المجاني للأشياء بل يحاول جاهدا ان يعيد صياغة الواقع لإبراز الهم الإنساني ومعالجة همومه بشكل يبتعد عن مباشرة الواقعية والتشخيص معتمدا على الترميز المركب لتكوين صورة موحية ذات الدلالات المتعددة عبر إيجاد مجموعة من العلاقات بين مختلف عناصر التكوين ومنها الجسد.

أن (علي النجار) لا يكف عن البحث والتجريب للتعبير عن الاضطهاد النفسي الذي كابده لعقود من الزمن، فكان انفعاله المستمر دليلا واضحا على اندماجه في المناخ السايكولوجي. فاخرج هموم الجسد وعبر عنها بأسلوب ينسجم مع الرؤيا الداخلية التي تتحرك في ذاته. فالجسد يتطلع نحو المستقبل في رغبة شديدة للتوغل في أعماق المفاهيم والقيم الانسانية.

أنموذج رقم (3)

اسم العينة: السرير.

الخامة: مواد مختلفة.

القياسات: بلا.

سنة الإنتاج: 2003.

العائدية: مقتنيات الفنان الخاصة

يتمثل في **الانموذج** عملاً تركيبياً مكوناً من سرير حقيقي يتوسده إنسان افتراضي عمل ببعدين وغير مجسد، في وسطه نجد ثقبا اسوداً محروقاً، واثأر دماء ومخلفات، ليحيل المشاهد إلى استقبالات متعددة لا تخرج من منطقة التعاطف المقترن بالدهشة لتلاشي هذا الإنسان وتحوله إلى خطوط مندثرة هي الأخرى. أن (علي النجار) وظف المادة من حيث التأكيد على طاقة الخامة خشب، قماش، واستجابتها فيما بعد لرؤية تريد أن ترى نفسها في خضم الأحداث المعاصرة. تلك الخامات المحلية التي تعد من المكونات التي فرضت التأسيس هنا بهذه الشاكلة. وعلى الرغم من ذلك فان هناك مكون آخر من ضمن الخامة فرض نفسه هنا وهو اختيار لون العمل حيث دأب الفنان في كل إعماله على استخدامه وتوظيف لون الخامة في إبراز السمات المبتغاة من العمل إلا وهو اللون الأبيض. مما يضفي على ذلك العمل التركيبي حالة من السكون. فلعب النجار على الشكل العام وكسر رتابته وهيأته التقليدية، فكان لتعامله مع الفكرة والمواد واختراق المألوف، أن تحول إلى أسلوب مغاير لتجاربه السابقة تماما. وضع الفنان العمل في فضاء مفتوح محاطا بجدران علقت عليها بعض اللوحات بنسقيه ثابتة. دون اعتماد على أية قواعد، إذ انه ينافي القواعد التي تنتصب عليه اللوحة. كي تحيل البعد الثالث إلى الفضاء المحيط وتجعل من

الفراغ كتلة تامة. فلم يعد الفن لدى (علي النجار) مجرد ألوان زيتية على سطح القماش بعد أن وفرت التكنولوجيا له افتراضات كثيرة كالفنون البصرية والمواد الصناعية والمعدنية وغيرها من أدوات التعبير الجديدة التي فتحت رؤيته الفنية على أفق البحث والتجريب، في حدود أسلوب شخصي وتوجه تشكيلي حداثي ينفلت من الثبات والجمود ويحرر الحس الفني ليعطي مفهوما عصريا جديدا للفن. أن مرجعية (النجار) على وفق مبدأ التبسيط والاختزال في الانموذج يعود الى الفنون الاوربية المعاصرة ولا سيما التعبيرية والسريالية والرمزية والتجريدية فضلا عن العمليات المعرفية التي اكتسبها من خلال تجاربه الثقافية المتعددة ومنها كتاباته وخبراته التفاعلية والتقنية بين البيئة والإنسان مبتعدا عن الاعمال التقليدية لقد استطاع (النجار) الخروج عن أساليبه الفنية السابقة في تناولها للجسد وعمل على موضوع التجديد والابتكار في الانموذج باعتماده مصادر متنوعة من الفن العالمي ولا سيما الفن ألمفاهيمي وبأسلوب ذاتي متفرد. فتصدى لتقليدية الصياغة الواقعية للجسد، ليعبر عن حقائق حياتنا المعاصرة المفتوحة في كل الاتجاهات على والاحتمالات ازاء ما يحصل من حروب ومآسي وازمات وصراعات.

النتائج:

1. اعتاد الفنان على تجريد اجساده البشرية في معظم أعماله الفنية. كل ذلك يتم عن رغبة من الفنان بإدائة.. بناءً على رغبات نفسية ووجدانية خاصة به. مثلما في النموذج (1) (2) (3).
2. هناك انفعال لوني يوحي بالضغط النفسي والجسدي الذي كان يتعرض له الفنان، إضافة الى روحه النقية الحاضرة دائما والتي يستخدمها في لوحاته إذ يشعر المتلقي بأنه ينتمي إليها. مثلما في النموذج (2)
3. الاجساد تتحرك عبر المساحات في اللوحة بحرية تكاد تكون منفلتة وعائمة في الفضاء لولا الالتزام بالتوازن الذي يأتي عن طريق اللون والعلاقات الشكلية التي يلتقطها حس الفنان في لحظة الانجاز. مثلما في النموذج (2)
4. تصدى الفنان لتقليدية الصياغة الواقعية للجسد، ليعبر بواسطته عن حقائق المعاصرة المفتوحة في كل الاتجاهات على والاحتمالات ازاء ما يحصل من حروب ومآسي وازمات وصراعات. مثلما في الأنموذج (3).

الاستنتاجات:

1. أن تفرد (علي النجار) عن أبناء جيله جعله يسيطر على الواقع المادي عن طريق ثقافته. ذلك لأنه إنسان طامح يطرح ما بداخله من أحاسيس فللثقافة الشخصية دور مهم في بلورة الأسلوب.
2. حملت أعماله مضمونا نفسيا، ذلك للمرض الذي تعايش مع الفنان طويلا. هذا الصراع في اعلان ومحاولة إثبات براءته كليا، وكوسيلة للتعبير عن هم إنساني يشغل مخيلته على الدوام.
3. عالج (علي النجار) موضوعات جديدة ومتنوعة تحمل في جوانبها تقنيات مختلفة. فالاستنفار للشعور المستمر عند (علي النجار) شكل دليلا واضحا على اندماجه وحراكه في المناخ الإبداعي.
4. استعان (علي النجار) بمرجعيات عديدة. ذلك لتأثره بفناني الخمسينات كجماعة بغداد للفن الحديث، الذين سبقوه بعقد من جهة، ولسعيه الثقافي نحو إيجاد آلية عمل الخيال في بناء نظم من العلاقات من جهة أخرى.

التوصيات: يوصي الباحثان بما يأتي:

1. بناء مؤسسات واستحداث دراسات تعليمية (تجريبية) -بحدود عمل الفن -تعنى بتمثلات الجسد لكونها مشروعاً يجمع بين الرؤية والتطبيق.
2. تشجيع الطلبة ولا سيما الدراسات الاولية في كلية الفنون الجميلة على البحث في تمثلات الجسد بكونه احدى المؤسسات للتجربة الفنية الجمالية.

المقترحات: يقترح الباحثان اجراء الدراسات الآتية:

1. تمثلات الجسد في الفن الاوربي الحديث.
2. تمثلات الجسد لدى فناني المهجر.

References:

1. Ahmad, A. (2009). *(The strangeness of the contemporary formation lies in the vastness of its deconstructive region).* Retrieved from www.ahewar.org: Al-Hiwar Al-Civilized, Issue (2209)
2. Alain, B. (1990). *Modern European Art.* Baghdad: Al-Mamoun House for Translation and Publishing.
3. Al-Hussein, I. (2008, 11 11). *Iraqi artist Ali Al-Najjar: a reflection of the experience of pain and victory over it.* Retrieved from Iraqi Art.com: Iraqi Art website
4. Al-Shamat, A. (1998). *Art History Main Trends in the Art of Photography.* Damascus: Publications of the Ministry of Culture, Higher Institute of Music.
5. Al-Sudani, H. (2004). The Art of Installation in the Works of Artist Ali Al-Najjar. *Al-Faa-Al-Zaman, Seventh Year*, Issue 1815_1816, Saturday / Sunday, May 22-23.
6. Al-Zahir, A. (2010). *Greek Philosophy in Politics and the State.* Retrieved from http://al-nnas.com/ARTICLE/KADaher/31r.htm.
7. Badawi, A.-R. (1986). *Encyclopedia of Philosophy.* Cairo: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
8. Descartes, R. (2009). *Metaphysical Reflections: Reflections on First Philosophy.* Cairo: National Center for Translation.
9. Gibran, M. (1992). *Lexicon Al-Raed.* Beirut: Dar Al-Alam for Millions.
10. Hammouda, H. (B.T). *Plastic Artist Ali Al-Najjar: I aspire to a dialogue between the painting and the audience.* B.M: B.N.
11. Ibn Manzoor, A. (B.T). *Dictionary of Lisan Al Arab.* Cairo: The Egyptian House for Authorship and Translation.

12. Kamel, A. (2010, 3 12). *Preparations for reading Ali al-Najjar's fine texts*. Retrieved from www.iraqfineart.com/martic.php? Id = 317: Encyclopedia of Iraqi Plastic Art
13. McCurry, J. (1982). *Existentialism*. (I. A.-F. Imam, Trans.) Kuwait: Arts and Literature.
14. Ozzy, A. (1988). *Child and Society*. Rabat: An-Najah New Press.
15. Venturi, L. (1975). *Steps Toward Modern Art*. Beirut: Publications of the Library of Life House.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts101/131-144

Representations of the body in the works of the artist Ali Al-Najjar (analytical study)

Rehab Hussein Ali[1]
Salam Idwer Yaqoob Al-Loos[2]

Al-Academy Journal …….…… Issue 101 - year 2021
Date of receipt: 21/3/2021…....Date of acceptance: 5/5/2021…....Date of publication: 15/9/2021

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The twentieth century witnessed developments, transformations and artistic revolutions, including what was witnessed in Arab art, especially contemporary Iraqi plastic art, and as a result, research and studies have increased that dealt with its topics in different ways, which has become a presence that gave it its own language and unique discourse, especially the body, thus opening the way for its employment in composition, to become a form. It denotes interpretable meanings through its various formal representations, which are artistic, cultural and cognitive products. The modernity of the Iraqi formation in the body has passed through different roles, so it started to deal with the body as a representation that reflects the real environment as it is without change. Many artists drew people's faces (portraiture) and in different social scenes and nature.

[1] University of Baghdad / College of Fine Arts, graduate student. rehab.hussein1202a@cofarts.uobaghdad.edu.iq
[2] University of Baghdad / College of Fine Arts, salam.allos@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

The importance of the research lies in explaining the mechanisms of the representations of the body with its artistic, intellectual and aesthetic manifestations by monitoring its transformations, as it is an important material from the natural, realistic, mythological and symbolic themes that contained it and because it was associated with the interesting human existence. The aim of the research: To identify the representations of the body in the works of the artist Ali Al-Najjar. The limitation of the research: thematically: representations of the body in the drawings of the artist Ali Al-Najjar executed in inks and oil colors. Spatially: Iraq, Sweden, and my time: 1975-2003

As for the theoretical framework, in which the study dealt with three topics: The first topic included the first topic: the conceptual and epistemological root of the body, and the second topic: the body in modern art: The third topic: artist Ali Al-Najjar, experience and style, and the most important indicators of the theoretical framework.

In addition to the research procedures, it included the research community, the research sample, the research tool, the research method, and then analyzing the samples, results and conclusions reached by the researchers, including:

1. The artist used to strip his human bodies in most of his artwork. All of this is done on the desire of the artist to perform it ... based on his own psychological and emotional desires. As in the example (1,2,3).
2. His works carried a psychological content, due to the disease that had coexisted with the artist for a long time. This struggle is in declaring and trying to prove his innocence completely, and as a means of expressing a human concern that always occupies his imagination.

Keywords: Representations, body, Ali Al-Najjar.