

الذئب خلف الباب

تأملات في لوحة (الحياة) للفنان العراقي عمار داود، التي عرضت في الحي الثقافي كتارا، صالة رقم ٥، قطر، الدوحة ديسمبر 2018



بدعوة من الحي الثقافي كتارا في العاصمة القطرية الدوحة، أقيم للفنان العراقي المغترب عمار داود - يعيش ويعمل في السويد - معرضا شخصيا سيستمر ما بين ٥ ديسمبر و ٤ يونيو، يحتوي المعرض على تسعة لوحات، تتميز أغلبها بالحجم الكبير، وقد اخترت في هذا النص أن أسلط الضوء على لوحة واحدة من اللوحات المعروضة، وهي بعنوان: الحياة، ارتفاعها ٢٠٠ سنتمتر وعرضها ٢٥٠

سنتمتر، بتقنية الاكريليك على القماش، تعرض لنا: غرفة يتواجد فيها شخصان ونافذة، الغرفة مؤنثة بما يعكس مظاهر البذخ والحال الميسور، إلا ان نافذتها تطل على فضاء مقفر وكئيب، تتقدم مشهدها حلية ضخمة بأحجار نبيلة حمراء وزرقاء، الشخصان المتواجدان هما فتیان في مقتبل العمر، يقفان على جانبي الغرفة ويرتديان ملابس فاخرة ذات أقمشة حريرية واوشحة، نرى ايضا، مناديل وريش وزهور وزخارف، وعلى مقربة من الفتى الواقف على اليمين تستقر جمجمة بشرية، وضعت على سطح منضدة قرب النافذة، الميزان الذي يمسكه في كفه اليسرى يظهر عليه اختلال بسيط في التوازن، وعلى راحة يده اليسرى نشاهد أنف كروي الشكل وأحمر اللون لمهرج، بينما إنتصبت على أرضية الغرفة دمية آسيوية الملامح تجلس على كرة، هناك ايضا هدهد استقر على الكف الايمن للفتى الثاني الواقف على الجهة المقابلة والذي يمسك بمنديل بيده اليسرى، الفتیان يتميزان بوجهين صقيلين وبملاح ناعمة لينة، أطرافهما طويلة ورشيقة وواقعه، تتحرك بأشكال دراماتيكية مفتعلة، الفتى الذي يقف على الجانب الأيمن يعتمر عمامة كبيرة وثوب أزرق داكن اللون مطرز بزخارف دقيقة في نصفه الأعلى، خصره مشدود برباط، ويرتدي سروالا أصفراً، يتميز كلا الرباط والسروال بتدرجاتهما اللونية التي ابرزتها الظلال والأضواء المعكوسة، يحتذي مداسا بني اللون، حاملا وشاحا طويلا على ساعده الأيمن. لنتنقل بنظرنا الآن إلى الجانب الأيسر، والذي هيمن عليه الفتى الثاني الذي يحمل تقريبا ذات الملامح والملابس التي تعود لرفيقه على الجهة الأخرى مع تغير بسيط في الألوان والحركة، سنجده حاملا هدهدا على كفه الأيمن ومنديلا اسودا في كفه الأيسر. الخلفية مغطاة بريش ومنسوجات ناعمة ملونة وزخارف نباتية محبوكة بدقة، تعكس حرفية الفنان العالية وتناغم مفرداته. ترسم اللوحة ملامحها العامة من خلال ما يشبه العرض المسرحي وتدايعياته: مشهد متداخل، ربما هو أشبه ما يكون بشاشات القنوات الإخبارية التي توزع ما تبثه بفوضى من خلال نوافذ عديدة لملاحقة ما يجري حول العالم في وقت واحد، تستقزنا تفاصيل اللوحة، وتدفعنا الى الشعور بوجود رموز وأحداث لحكاية ما، تستمد محمولاتها شيئا فشيئا من خلال انتقال بصرنا بين مفرداتها. ستستقر جميع عناصر اللوحة على أرضية تبدو في حالة حركة بسبب ما يظهر عليها من ظلال لاشياء خرجت عن

سكونها بشكل يثير الحيرة والتساؤل، وعلى الرغم من أن خطوط هذه الارضية أنيقة وناعمة ولينة الا اننا نشعر ان الفنان استثنى بعض من الأشكال من حيازة هذه الليونة وهي بالذات تلك الاشكال التي تشبه بقايا أغصان يابسة، احتلت المشهد الخلفي نافذة، ستطل على ما يحقق تضادا مع مظاهر الحال الميسور، لتذهب بنا الى مزاج آخر، وذلك بسبب احتوائها على طبيعة مجدبة والوان مائلة إلى الحمرة، وذات سحنة كئيبة، اتخذت النصف العلوي للجانب الخلفي الايمن مكانا لها، سجد فيها جبلا استقر على ارضية حمراء داكنة، طغى عليه اللون البني الغامق والأحمر بتدرجاته اللونية، انه مشهد ملتبس، يسجل لنا حدثا مشوشا، الخطوط التي ترسمه مازالت لينة، مع ظلال وضوء معكوسين على السطوح. هل هو يا ترى مشهد بركان؟ صيغ من قبل الفنان باشكال ذات نمط شكلي إنسيابي ليخفف من حدة الصدمة؟ خصوصا إذا تعرفنا على ما تتسبب به البراكين العنيفة التي تقوم بنشر جزيئات الغاز وسديم الرماد والغبار في الطبقات العليا من الغلاف الجوي، الأمر الذي سيؤدي إلى غروب للشمس يتوافر على لون أحمر أرجواني وردي وبرتقالي أكثر من المعتاد، وهو ما قام الفنان بتحقيقه في هذا المشهد. يعتمد الفنان في لوحته هذه الى الإخلال بقوانين فيزياء المكان وطبائع الأشياء، وذلك عن طريق تضخيم بعض المفردات وتصغير الاخرى، هذا بالإضافة الى خلق أبعاد إفتراضية وهمية لكلا المشهدين والتي وضعها ليقربنا من الحلم دون الواقع. إن هذا العمل بتفاصيله الدقيقة في آن، والموزعة بطريقة غريبة في آن آخر، يذكرنا بشيء من سمات اتجاه (المانيرية)، وهي إحدى مدارس الفن التي ظهرت في أوروبا ما بين عصر النهضة والباروك، ويمكن تلخيص سماتها في أنها تهتم بالمبالغة التقنية إلى حد تقصدها لذاتها والاستغراق في التأنق وتشذيب الأشكال والغرابة التعبيرية، ثم التركيز على رشاقة الأشخاص، والميل إلى تطويل الأطراف، وتصغير حجم الرؤوس، وتعتمد منح ملامح الوجوه دقة وتنميق مبالغ بهما، في حين يتخذ الأشخاص أوضاعا مسرحية استعراضية شديدة التعقيد، مما يصعب محاكاتها في الواقع. إضافة الى تغليب عامل التسطيح والاستغناء عن المنظور، بحيث تظهر مفردات العمل من أشخاص وأشياء كما لو كانت تكوينات ديكورية زخرفية مضافة إلى خلفية مختلة الأبعاد، بالإضافة إلى النزوع نحو استخدام الوان حارة ذات سطوع لوني عال

والتخلي عن الألوان الهادئة، مع اعتماد أسلوب شبه عشوائي في توزيع عناصر اللوحة وإضفاء عامل الغموض واحيانا اللامعقولية في العلاقات بينها، مما يؤدي الى تميزها بالسرانية وتعرضها إلى شتى التأويلات. إن كلا من عالمي داود: المترف، والموجود داخل الغرفة، ثم الموحش، الظاهر من خلال نافذتها، ينقلنا إلى مشاهد متباينة لأماكن مختلفة تنتسب - اذا ما اردنا إحالتهما لواقعنا - الى حالتنا التقدم بمظاهره الباذخة في آن، وحال البؤس فيما يخص العالم النامي في آن آخر، لكن بأي معنى؟ يقول أندريه جيد: "ان الحقائق مختبئة وراء الاشكال الرمزية وكل موجود هو رمز للحقيقة وكل مايقع تحت الحس ويظهر انما هو الرمز". فعلى الرغم من تصريحات داود، بأن العمل الفني هو ليس اكثر من لعبه الزج العبثي للمفردات داخل فضاء اللوحة، وشرعنة وجود هذه المفردات لأسباب تتعلق بالبنية التكوينية التي تتطلب إدخال بعض منها دون سواها، او بسبب البنية الخيمائية لتوليد وتشكيل العناصر داخل اللوحة، إلا أن اختيار الفنان لمفردات بعينها يحيلنا إلى استنباط الحال الوجداني والنفسي له، والذي يقف وراء اختيار بعينه دون آخر. فبلاشك أن اهتمامات عمار داود بفيزياء الكم، وما اتت به من نظريات ومعادلات، وصفت نتائجها بالجنون فيما يتعلق بعالمها الأصغر او ما يسمى بما تحت المجهر، والتي اعطتنا نتائج من الصعب على العقل المنطقي أن يصادق عليها، وبالأخص تلك المتعلقة بمبدئي تعدد الاحتمالات وعدم اليقين في حوليات عالمها، مما تسبب في أن تقف البشرية إزاء إشكالية تصيبها بالدوار، الا وهي إشكالية المقاربة ما بين العالم الأكبر، وهو الذي يمكن قياسه والتنبؤ بما سيؤول إليه، والعالم الأصغر، الذي لا يمكن قياسه بشكل يقيني ولا يمكن التأكد من ما يمكن ان يؤول اليه، وهو باعتقادي ما سيقودنا بدوره لفتح باب التأويل مشرعا على عدد من الاحتمالات التأويلية، فالأول، وهو الأكبر المتختم بالتفاصيل الدقيقة المنظمة، مقابل الثاني، النقيض والمتعدد الاحتمالات، الأمر الذي سيعزز رغبتنا في احالة المشاهد للتمعن بما يحدث من حولنا في عالمنا الواقعي المعيش. إن المفردات التي استخدمها الفنان لتحديد هوية عوالمه، هي بمثابة شواهد تروي حكاية عالمنا الواقعي، اذ ان المنسوجات الجميلة والمناديل والأوشحة الحريرية المترفة والوجوه المسترخية والأطراف الرقيقة، هي كما لو كانت مشهدا رمزيا معبرا عن إحدى الدول المتقدمة، والتي تزدهر فضاءاتها بالابراج المضئية

والساحات الخضراء الواسعة والتطور العلمي والتقني الذي يظهر فعله جليا في تفاصيل حياة مواطنيها، في حين يعرض لنا الفنان وبنفس الوقت ماهو على النقيض بصورة ماهو أشبه بالعالم السفلي أو بالمنظر الجهنمي الذي يطل علينا من خلال النافذة، إذن: هل نحن هنا بمواجهة عالمين؟ أحدهما يتميز بالابهة والترف مقابل عالم مقفر وفقير يطل علينا من النافذة ويعدنا بشتى الاحتمالات؟ هل لنا ايضا ان نشعر بأن الفنان يحيلنا إلى احوال الدول النامية وتفاصيلها اليومية، حيث الخراب والدمار والحروب والمؤامرات والاقتصاد المنهار والاستهلاك لأيديولوجيات مستوردة، ضمن سحنة هذا المشهد الكئيب، مشهد ينذر ربما ببركان قريب الحدوث؟ لوحة عمار داود حملتني عنوة إلى كتاب الباحث جبروم كيجان: الثقافات الثلاث، العلوم الطبيعية والاجتماعية والإنسانيات في القرن الحادي والعشرين الصادر عام ٢٠٠٩، والذي قسم فيه المجتمع البشري إلى فئتين: سكان البلدان الديمقراطية الغنية مقابل سائر البشر. ويرى كيجان أن التقدم الصناعي والتقني للدول المنتجة كلفت البشرية أعباء جديدة لم تكن معروفة، فبالإضافة الى التلوث البيئي والابوئة والتغير المناخي، ثمة ايضا مظاهر التفاوت الاقتصادي والطبقي . وعند قراءة اللوحة من اليسار الى اليمين، نجد أن التسلسل يأتينا كالتالي: الهدد، الذي يحمله الشخص الميسور الواقف على اليسار، هو بمثابة نذير شؤم ورمز للعالم السفلي في بعض الثقافات الأوروبية، في حين تقف الدمية الاسيوية في الأسفل، والتي توازن نفسها على كرة، وهي أشبه بدمية ماتريوشكا الروسية، ذات القاعدة الكروية الشكل التي تحافظ على توازنها واستقامتها مهما حاولت الظروف الخارجية الإخلال بهما. والجمجمة، هذه التي عرفناها رمزا للموت تستقر في وسط جهة اليمين على المنضدة، وبدعابة سوداء يحمل الفتى على اليمين أنف المهرج بكف، وميزان بالكف الأخرى، في حين فتحة النافذة تطل على الجحيم في الطرف الآخر. وعليه، أتساءل: ماذا لو تسنت لي فرصة اعادة تسمية اللوحة ؟ لكنت اخترت عبارتي (أنف المهرج) عنوانا لها. وهو عنوان تهكمي، ربما بسبب تعمد داود الى استخدام هذا الأنف للتعبير عن احتجاج صارخ وساخر بوجه الكم الكبير من ازدواجية المعايير و التناقض في التعاملات التي تنتشر بين البشر من حولنا، فالجمجمة، التي هي رمز للموت ستتحول الى مهرج! هل هي إذن اشارة من

داود الى إن العالم يسير على حبل بهلوان؟ طرح الكثير من المفكرين والباحثين العديد من الأسئلة عن سبب اختلال التوازن العالمي، فمثلا ، تسائل ديفيد لاندز وهو أحد المؤرخين الاقتصاديين من جامعة هارفارد، في كتابه ثروة وفقير الأمم: لماذا البعض بهذا الثراء؟ والبعض الآخر بهذا الفقر؟ الصادر عام ١٩٩٨، وقد قرر أن يعزو اسباب ظهور فئتان متباينتا الحجم في العوز والثراء إلى عوامل جغرافية بيئية، وإمكانيات تقنية، بالإضافة الى عوامل اجتماعية وسياسية. حيث ان ليس من قبيل الصدفة نشوء عشرات الصراعات المسلحة، والتي راح ضحيتها مئات الآلاف من سكان الأرض وتسببت في نزوح أكثر من ١٧ مليون لاجئ، هذا فضلا عن اتساع عموم الفوضى في أماكن مختلفة من الأرض، وابتلاع دولة تلو الأخرى من ذوات الاقتصاد الراكد منذ نهاية الحرب العالمية الباردة وليومنا هذا. المشهد إذن جنوني ومتباين، بين عالم متسيد، طغت عليه سمات البذخ، مقابل آخر موحش وفقير، يتموضع خلف فتحة النافذة، وكأن لسان حال الفنان ينذر بوجود ذئب خلف الباب، هل هذا فعلا ما أراد عمار داود قوله في لوحة الحياة؟ هي إذن غرفة وأشياء وشخصين، ومقابلة بين عالمين، تتضاءل أو تتعدم فيها أهمية الزمان والمكان، فهل هو يا ترى مشهد من إحدى مسرحيات اللامعقول ليوجين يونسكو؟ حيث رسم شخوصه بدرجة كبيرة من التباين في الأفكار والرغبات؟ ثم ليختار لهم أن يخرجوا من الواقع الى اللاواقع؟ هذا اللاواقع الذي يهاجم فيه الطبقات الثرية بأدوات نقدية فلسفية تسيطر عليها حالات سوريلية مأساوية كما هو الحال في مسرحيته (أميديه، وكيف التخلص منه) والتي يتواجد فيها شخصان في فضاء غرفة وهما يعانيان من عبء التخلص من جثة تتضخم تدريجيا خلف الباب في الغرفة الثانية. أم هو مشهد استمد مناخه من مسرحية هارولد بنتر (أرض الحرام) بقطعة أرضها الغير المأهولة بالسكان والتي تقع بين طرفين متنازعين؟ نعم، الموت هو الحدث الوحيد الذي يتساوى فيه الجميع، ففي المسرحية يلتقي هيرست الشاعر والكاتب الثري صديقه المنتسرد المهمش سبونر الذي يعتاش على ذكريات الآخرين. هو إذن مسرح دراماتيكي يسجل القلق والفوضى والنزاع بين الروح والذاكرة. علنا الآن، وفي هذه الخاتمة ، أن نستعيد مشهد من مسرحية (الخادمتان) للكاتب والمسرحي الفرنسي جان جينيه والذي يصور فيها النزاع والتنافر ما بين كلا من عالمي السطوة والحرمان

من خلال حوار يدور بين خادمتين حول الرغبة في قتل سيدة المنزل، لينتهي بسبب تصاعد وتيرة التخطيط لتحقيق الهدف وقتل السيدة، الى قتل إحدى الخادمتين للآخرى. اننا إذن واقفون أمام ذات المعضلة الازلية، معضلة الوقوف أمام ثنائية عالمين في حالة تحدي دائمة لبعضهما.

تغريد هاشم

ستوكهولم 2018

معمارية وكاتبة في النقد الفني، مقيمة في السويد