

# إيمان عبد الله

## تحول الحرف إلى.. سطح يبعدين «=لوحة»

✶ خالد خضير الصالحي



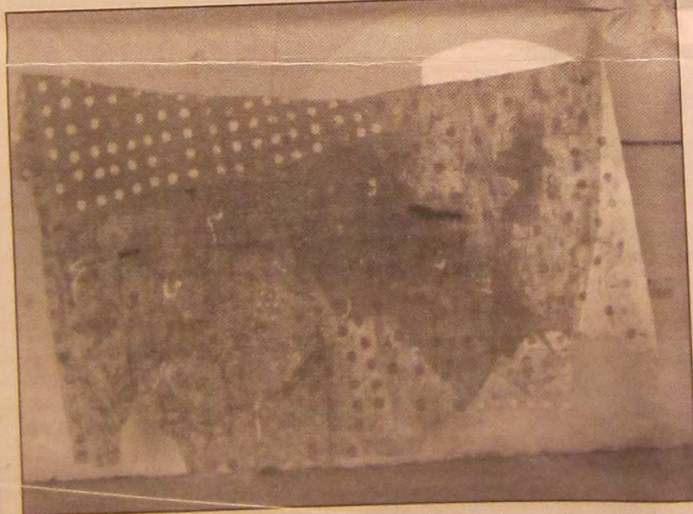
لا تتوَّع إيمان عبد الله كثيرا في تقنياتهما الحروفية، كما لا تحاول أن تتوَّع في الحرف باعتباره رؤية، كما حاول آل سعيد أن يعطيه، ويرفعه، ويتعامل معه من خلال الأوصاف والجداول السحرية، ولا أن يكون ذلك الحرف رسالة مواصلاوية بشكل مباشر، أو بشكل مبطن، كما يقدمه محمد مهر الدين، فالمهم عندها أن يتحول الحرف (=الحروف) إلى سطح يبعدين يحمل ما تستطيع تصميمه من مواصفات، أو اشتراطات اللوحة (العمل الفني) في جوهرها النهائي باعتبارها في النهاية مادة على سطح أي أن لا تكون اللوحة في النهاية إلا عملا فنيا حتى وإن ظلت تحمل تكريات (الكل) التي اجترَّلت منه (شريحة) اللوحة، ذلك الكل الذي لم يكن إلا مكونات متنوعة من: الأوصاف، والجداول السحرية، والرقى التي تطوي: أرقامًا وحرفها غامضة.

لا تشغل الرسامة إيمان عبد الله محمود نفسها كثيرا بالتمسك بالرياضي الذي ينشغل به (كتاب): الرق، والأوصاف، والجداول السحرية من: معادلات، وقيم رياضية تتناقص بين الأعداد والحروف.. فقد كانت تلك الرسامة تتحرك في مستوى أفقي داخل (المدونة)، صعودا ونزولا، صعودا بافتباس صفحات المخطوطات أو أغلقها، ونزولا إلى اجتراف شرائح (مقاطع عرضية=أجزاء) منها، وبذلك ينوَّاشح المحتوى والشكل بطريقة لا يمكن معه فصلهما حتى ولو لأغراض (امبريقية) دراسية، فتظل اللوحة ككتاب (طرسا) لا غنى عنه.. ويظل الكتاب المحكَّن في مستواه الجديد، كتسجيل صوتي، ألا له.. (إلا تم هذه المعادلة عن معنى (سنة) البعد الواحد من البعدين؟) ولكن يظل المؤلف أولا للقراري، أولا للعمل الفني أي مستقلا بوجوده لذاته (آل سعيد، أنا النقطة فوق فاء الحرف، بغداد 1998، ص 54)..

إلى بريطانيا، حينما ارتقى إلى درجة التخريب الثقافي الذي نشأ في بنية الثقافة العراقية بعد الاحتلال، والذي ابتداءً بنهب وتخريب المتحف العراقي وبغداد باعتبارها (أرضية) الثقافة العراقية، وكانت (تقنية المخطوطات) ثالث المتجهات في الفن المحيطي العراقي، وهو اتجاه حاول العديد من الرسامين معالجته، كل وفق رؤيته المختلفة: فقد بدأ ضياء العزاوي منذ البواكير الأولى لمنجزه، وكرسه في سبعينيات القرن الماضي حينما اتجه للاشتغال في ميدان المخطوطة التي عالجها بخصوصية استثنائية جعلتها مشروعًا محيطيا للوحة؛ فأنتج لوحات (مخطوطات) تواشحت فيها: النصوص، والحروف، والأشكال المشخصة وغير المشخصة..

وكان كريم رسن يستقرُّر لوحات الإعلانات التي تلصق فيها: صفحات الإعلانات والصور فوق بعضها لتتمرَّق بعد حين بدرجات متفاوتة، ويوضع عليها الصبغ، وكتابات (السريه) ذات الغاز المضغوط والألوان المنقوتة؛ فحلَّها في معرضه الذي أقامه في قاعة (هيتيت غاليري) في تورنتو؛ ورفَّعها إلى مستوى تجربة رسم محيطية بامتياز، متنبعا تعريف آل سعيد لأهم مستويات العمل الفني، (وهو يعني تحديدا باعتقادنا، العمل التشكيلي واللوحة منه بوجه خاص): مستوى المادة الأولية أي الصبغة اللونية والمواد المضافة على السطح ثم مستوى التصيين: كالمساقط، والمزققات، والتجذعات، والحروف... (أنا النقطة فوق فاء الحرف، بغداد، 1998، ص 15)؛ وقد طرَّق آل سعيد آية التناول (الشبيبة) هذه في دراسته لمنجز كريم رسن فحينما اعتمر اللوحة (تخصيصا) أو نسخة ثابتة لأي سطح كان اقترح دراسة لوحة كريم رسن من خلال التوَّع في تجاوز السطح التصويري ذي البعدين... من أجل الوصول إلى (ما قبله) أي إلى البعد الواحد... عبر تقنية تنصَّب على أسلُوب النظر داخل لحم اللوحة، والكشف عن إمكانيات السطح التصويري المطورة فيها (آل سعيد، مقال وغير مؤرخ ومنشور في موقع الرسام كريم رسن).

وتوجه محمد مهر الدين بكتاباتهِ إلى إيصال رسالة مبتدرة



في كل توجهاتها السابقة، حالها في ذلك حال هباء مال الله وغيرها من الرسامين، تحل كل الإشارات المحيطية، والأشكال، وربما المشخصات إلى ملمسية أو (تجريدية تقنية) فلم ترسم لوحاتها إلا بهدف أن تكون شرائح ينوب فيها الجزء عن الكل، مما يمنحها رضا بأنها لم تزل ترسم في منطقة داخل الواقع (المحيط) معها بدت لبعض المتقنين وكأنها تعمل ضمن منطقة شديدة البعد عنه، وهو الأمر الذي حرص عليه الكثير من الرسامين، ليس بنتائجهم الفني، وإنما بتفوهاتهم المدونة وبناء أجهزتهم المفاهيمية التي بقيت تمثل لبًا أسست له جماعة بغداد وحرصت عليه في البقاء ضمن دائرة تقع في متناول يد المتقنين في كل الأحوال حتى وإن نأت حاجاتهم عن المشخصات وبدت سادرة في توجهها نحو التجريد التعبيري (آل سعيد وتلاميذهم) والمعنسى (محمود صبري) لتعوضها من خلال إقامة الصلة مع المتقنين عبر الجهاز المفاهيمي وتدويناته المنشورة.

ومعما شكليا، ولكنها واضحة تأويليا وتحاول إيصال رسالة مواصلاوية، وحاول محمد الشرير استيطان الكتابات اللاتينية على علب الكارتون وإعادة إنتاجها في اللوحة.

3

لقد استعادت إيمان عبد الله محمود المخطوطات باعتبارها (شريحة) عتيقة من صفحة مخطوطة تمثل حوارا رفيعا بين المرسل والمتلقي ولكن دونما رسالة لغوية مواصلاوية، فالتجعت إلى عند من السموات لتحقيق ذلك منها: صفحات المخطوطات السحرية، ومخطوطات الرقي الأوصاف والجداول والكتابات السحرية والسطوح المدنية (أرضيات المدن، وآثار التعرية) التي تحدث بفعل أقدام العابرين، أو بفعل عوامل التعرية المختلفة، والحروف المجترأة من صفحات خرايش تنبؤ الأبيدي التي كتبتها أما لا تجيد الكتابة أو لا تعرفها، فبدت تلك الكتابات تتأركا غير مقروءة، يعنو بعضه بعضا.. فكانت الرسامة