رؤى تشكيلية

منشورات الحسام

داود سلمان الشويلي

رؤى تشكيلية
قراءة في الخطاب التشكيلي العراقي والعربي

"الكتاب الأول - دراسات نقدية"

الكتاب: رؤى تشكيلية- قراءة في الخطاب التشكيلي العراقي والعربي – الكتاب الأول.
المؤلف: داود سلمان الشويلي.
الصنف: دراسات نقدية.
الطبعة: الأولى.
سنة الطبع: ٢٠٢١.
رقم الايداع في دار الكتب والوثائق في بغداد (٢٤٢٤) لسنة ٢٠٢١

تصميم الغلاف: مطبعة الحسام.
الاخراج الداخلي: مطبعة الحسام.
الناشر مطبعة الحسام للطباعة والنشر .
عنوان المطبعة: ناصرية – شارع الحبوبي – قرب مأكولات الكنز.
الهاتف: ٠٧٨٠٦٦٧٧٤٠١

جميع الحقوق محفوظة

لايسمح باعادة اصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة معلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر. ان الآراء الوليدة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي دار النشر.

الاهداء

الى أبنائي: مهند داود، سيف داود، ذو الفقار داود، بارق داود، صارم داود، صمصام داود. والى بناتي: أم نور، وأم مصطفى.

في هذا الكتاب قدمت دراسات نقدية عن فنانين تشكيليين، ونحاتين، وفوتغرافيين، من محافظة ذي قار، ومن العراق، والوطن العربي.

هذه الدراسات التي ضمها هذا الكتاب منشورة في المجلات، والصحف، والمواقع الألكترونية المختصة.

دراسات في الفن التشكيلي

قراءة اللوحة التشكيلية والتذوق المعرفي[1]

قراءة اللوحة التشكيلية والتذوق المعرفي

داود سلمان الشويلي

[1] جريدة طريق الشعب، ع/٢١٣ بتاريخ ٢ تموز ٢٠١٧.

تعد اللوحة التشكيلية نصاً ابداعياً صامتاً بنسق غير لغوي مفرداته الألوان والخطوط وتشكيلاتهما. وهي شيء ايقوني مليء بالدلالات والمعاني التي تصل عبر البصر إلى المتلقي، وتتحول أثناء رؤيتها، وعمل العين فيها، إلى باقي الحواس الأخرى.

ومن خلال هذا التعريف البسيط يمكننا أن نضع منهجا لقراءة أي لوحة تشكيلية بإعتبارها نصا ابداعيا مفتوحا لكل حواسنا العاملة.

أول ما يجابه المتلقي في اللوحة التشكيلية هو عنوانها الذي يعد عتبة أولى علينا اجتيازها من خلال معرفة ما يشير اليه، ودليلاً يأخذ بيدنا لمعرفة مقاصد الفنان ونواياه، ويمكن من خلاله الولوج إلى عالم اللوحة. وإن ما يحمله من اسم لتلك اللوحة سيساعد قراءتنا لها، لأنه يعدّ جزءا من اللوحة الذي سيهدي المتلقي النبيه إلى قراءتها، من خلال هدمها (تفكيكها)، وبنائها مجددا.

والعنوان يقوم بدور كبير في قراءة وفهم اللوحة من خلال تحفيزه، أو تحريضه، افهامياً، للمتلقي، لهذا نراه يختزل كل المعاني والدلالات التي تحملها اللوحة، ويحتل موقعا ستراتيجيا فاعلا في فضائها باعتباره دليلا، لهذا فهو يحمل دلالات ثلاثة، حاملة لنوايا الفنان ومقاصده التي بنيت على أساسها هذه اللوحة أو تلك، هذه الدلالات هي :

- إما أن يكون قد تشكل من مكونات وآثاث اللوحة، كأن يكون منظراً طبيعياً، فتسمى اللوحة "منظر طبيعي"، أو انها تحوي على ما تشكل طبيعة جامدة، مثل الأواني، أو الفواكه، فتسمى اللوحة "طبيعة جامدة".

- أو ان العنوان يحمل رموزاً لها دلالات تربطها بعلاقات مع محتويات هذه اللوحة، مثل: عنوان "حب" للوحة التي فيها فتى وفتاة، أو رمزين متعانقين، أو فيها مباني مهدمة وتسمى "حرب" وهكذا.
- أو ان الفنان يسميها بعبارات غامضة لا تدل على معنى مباشر إلّا انها تدل على معنى يصل اليه المتلقي بعد اعمال عقله، مثل: " تقاطعات" أو " الحقيقة " على لوحات مرسوم فيها شيء ما، إلّا انها بصعوبة تدل على ذلك الشيء.

العنوان هذا إما أن يكون ضيقاً/ حرجاً بحيث تتململ اللوحة منه محأولة كسر قيودها التي كبلت بها، وإما أن يكون العنوان ذلك واسعا كبيرا وتحاول لملمته لكي يكون على مقاسها.

ويتوقف ربط هذا العنوان باللوحة التي يشير اليها على الذائقة الثقافية (بكل ما تضم هذه الذائقة) للمتلقي، تلك الذائقة التي تخزن مفاهيم ومصطلحات وموضوعات عن هذا الفن وما يحمله من معان ودلالات كثيرة اختزنتها من تجارب قديمة في المشاهدة، والقراءة، والادراك.

ان العنوان هذا يعلن عن اجتهادات المتلقي الذاتية، إلّا انها ترتبط أساسا بين ذائقة المتلقي وذائقة الفنان صاحب اللوحة، ولا يمكنه أن يبرز احدى الذائقتين ما لم يتقدم خطوة حيث التفكيك والتهديم من داخل اللوحة الفنية ذاتها.

***

عند محأولة فهم "قراءة" اللوحة فإن ثاني ما يلتقي به المتلقي هو شكلها الذي صبت فيه، ومكوناتها من خطوط وألوان وتشكيل انشائي.

ان الكيفية التي نفهم "نقرأ" بها اللوحة لكي تصل الينا، أو نحن نصل إلى دلالاتها ومعانيها، تقوم أساسا على تفكيكها، وفرز عناصرها (الخطوط، الألوان، السطح، الظلال،

التشكيل الكلي لها)، والعلاقات الداخلية التي تربط هذه العناصر فيما بينها، حتى يمكننا أن نستخلص المعاني والدلالات التي تقولها لحواسنا كافة.

ان هذه القراءة تتطلب القيام بهدم ما تراه العين لتعيد بنائه من جديد من خلال الحواس الأربعة الباقية ومن خلال الذائقة التشكيلية، والمخيال النشط، وهذا الهدم يأتي من خلال التحليل الذي نصل اليه بالتفكيك، تفكيك عناصر اللوحة وروابطها، لكي نصل إلى العناصر المتكونة منها، وكذلك لمعرفة الروابط التي تربط بينها.

ان الهدم يعني تفكيك اللوحة وفرز عناصرها ومن ثم فهم كل عنصر بما يدل اليه، ويعنيه.

بعد هذا التحليل/الهدم الذي تقوم به كل الحواس متضافرة، يأتي التركيب، أي تركيب عناصر اللوحة حسب ذائقتنا التشكيلية ومخيالنا النشط، وما ترسله الحواس إلى قسم الادراك في الذاكرة الحية، أي نعيد بناء اللوحة من جديد، وهذا ليس معناه الابتعاد عن قصد مبدعها، بقدر ما هو اقتراب منه، لأن هذا البناء الجديد بني على ما أثث به الفنان نفسه لوحته بإستغلال حواسه "النظرية"، مع الوصول إلى الروابط نفسها التي ستتوافق قراءتنا مع تشكيلات المبدع نفسه، وهذا يتطلب ثقافة فنية/تشكيلية من قبل المتلقي من خلال ديمومة مشاهدته للمعارض التشكيلية، وما يملكه من مخزون معرفي في هذا الفن.

وهكذا نقرأ أية لوحة تشكيلية من خلال قراءة وفهم عنوانها، تفكيكها إلى عناصرها الأولية، بناء تلك العناصر المفككة من جديد.

إذاً، علينا أن نستمر بزيارة المعارض التشكيلية، والتثقيف على ما فيها من لوحات، وكذلك علينا ان نثقف ذائقتنا التشكيلية ثقافة فنية تشكيلية، وثقافة عامة، وتنشيط مخيالنا،

لكي نعرف كيف تقرأ اللوحة التشكيلية هذه أو تلك، ويبقى هو الأساس في فهم أي لوحة أو معرفة كيف نتذوقها بحواسنا الخمسة.

***

أخيرا يمكن القول ان العمل التشكيلي هو رسالة من الفنان إلى المتلقي لتأكيد أو توليد معنى ودلالة يحملها، فيقوم المتلقي بدور القاريء لتلك الرسالة المكتوبة بحروف ليس لها علاقة بالحروف الأبجدية، وإنما بالخطوط والألوان وتجسيد الموضوع المطروح برؤى ورؤيا خاصة بالفنان المرسل.

***

واقعة " الطف " وإنجازات الفن التشكيلي
الفنان التشكيلي العراقي أمام الواقعة التاريخية [1]

7 الحقيقة

اشكال والوان

واقعة "الطف" وانجازات الفن التشكيلي

الفنان التسكيلي العراقي أمام الواقعة التاريخية

داود سلمان الشويلي

بداية علينا ان نؤكد على مسلمات انسانية - وهي مسلمات اطلاقية قديمة متعارف عليها انسانيا . اولها : ان الظلم حالة غير انسانية . وثانيها : ان الوقوف بوجه الظالمين حق تكفله الشرائع الانسانية منذ بداية وجود الظالمين عبر التاريخ . وثالثها : هو تمجيد هذا الموقف بوجه الظالم والظلم .

اما على المستوى الديني - الديني الاسلامي لا الفكر الديني - فقد جسد الدين تلك المسلمات الانسانية من خلال تدشينها وتشريعها ضمن البنية الدينية الاساسية . ووقفة الامام الحسين بن علي ضد ظلم يزيد بن معاوية . وما يمثله كمالك من ملوك الدولة الاموية . لا تخرج من تلك المسلمات الانسانية والدينية كذلك . مهما كان نوعها الظلم ومن قام به . وتمجيد الامام الحسين من قبل المسلمين كافة والانسانية ايضا هو حق انساني وشرعي . بل هو من المسلمات التي يجب علينا أي مجتمع عند تمسكنا او تناسينا .

في هذا السطور لا نريد ان نتبع هوا تم انتاجه فيما لا يقل العرات عن واقعة الطف . الواقعة التي وقفها الامام الحسين واهل بيته وصحابته امام جيش الظلم والظالمين . انما هدفنا هو استنطاقها تشكيليا . أي كيف جسدها الفنان التشكيلي العراقي او الاكاديمي في لوحاته الفنية .

---

[1] موقع نور – بتاريخ ١٠/١٨/ ٢٠١٥. جريدة الحقيقة ع/ ٤٤٣ بتاريخ ٢٠١٤/١١/١٠ .

بداية علينا أن نؤكد على مسلمات انسانية، وهي مسلمات أخلاقية قيمية متعارف عليها انسانيا، أولها: ان الظلم حالة غير انسانية.

وثانيها: ان الوقوف بوجه الظالمين حق تكفله الشرائع الانسانية منذ بداية وجود الظالمين عبر التاريخ.

وثالثها: هو تمجيد هذا الواقف بوجه الظالم والظالمين.

أما على المستوى الديني – الدين الأصلي لا الفكر الديني – فقد جسّد تلك المسلمات الانسانية من خلال تقنينها وتشريعها ضمن البنية الدينية الأساسية.

ووقفة الامام الحسين بن علي ضد ظلم يزيد بن معأوية، بالمفهوم الفكري للشيعة، وما يمثله كملك من ملوك الدولة الأموية، لا تخرج من تلك المسلمات الانسانية والدينية كذلك، مهما كان نوع هذا الظلم ومن قام به، وتمجيد الامام الحسين من قبل المسلمين كافة والانسانية أيضا هو حق انساني وشرعي، بل هو من المسلمات التي يعاب عليها أي مجتمع عند نسيانها أو تناسيها.

في هذه السطور لا نريد أن ننتج قولا تم انتاجه قبلنا آلاف المرات عن واقعة الطف، الواقعة التي وقفها الامام الحسين وأهل بيته، وصحابته أمام جيش الظلم والظالمين، انما هدفنا هو استنطاقها تشكيليا، أي كيف جسدها الفنان التشكيلي الفطري أو الأكاديمي في لوحاته الفنية.

واقعة الطف، أو ما تسمى بواقعة كربلاء، هي من المنظور الدّينيّ، ومن خلال الرّؤى الأخلاقيّة السوية، تُعتبر من أهمّ الموروثات التّراثيّة عبر التّاريخ، والتي إنبثقت من صلب تلك الواقعة، الشّعائر الحسينيّة السّنويّة عند الشيعة

المسلمين، وقد ساهمت في التأثير الواسع والفاعل في بُنية وتفعيل الفنّون التّشكيليّة العراقية – على مستوى العراق - بحيث أصبحت هذه الشّعائر، والإحتفاء بها سنويا، تراثاً له قدسيّته، ووقعه المميّز في تلك الفنون الجميلة.

أخذ المخزون الشّعبي التّقليدي، يخزن تلك الواقعة، فتجذرت في فكر ووجدان الكثير من الفنانين التشكيليين، ثم اعتمدت على أسس ومباديء مدارس ومذاهب الفن، وتأثرت بالفنون الغربية، ثم الفارسية في الأونة الأخيرة، مع الاحتفاظ بالتقاليد والعادات الخاصة بكل مجتمع.

تجسدت الواقعة في الأونة الأخيرة على صعيد بعض أفراد المجتمع بلبس الملابس السود، ورفع الأعلام والبيارغ بشتى الألوان، ونصب الجوادر، وصناعة سفن صغيرة من الحديد مع وجود الأضوية لتمثل مقولة (الحسين سفينة النجاة) وغير ذلك من الممارسات والطقوس، فبات هذا المجتمع – في الجنوب من العراق خاصة – يعيش كرنفالا عظيما، فماذا فعل الفنان التشكيلي وهو يرى مثل هذا الكرنفال؟

لقد جسد الفنان التشكيلي العراقي هذه الواقعة من الناحية التاريخية، بعد أن فككها إلى عناصرها الأولية، وابتداء مما ورثه تشكيليا في اللوحة التي رسمها الراهب المسيحي "كراكوليس" لرأس الحسين اثناء مسيرة السبايا إلى الشام - حين طلب هذا الرّاهب ذلك، وهذه اللوحة ما تزال محفوظة ضمن ممتلكات متحف موسكو بروسيا- حتى يومنا هذا، كما يدعي الشيعة.

والرسم الثاني الذي يرى الباحث انه جاء بتأثير اللوحة المرسومة في (دير مار كوركيس) والتي يظهر فيها فارسا يقتل تنينا، حيث استلهم – مع بعض التحوير - منها الفنان التشكيلي العراقي رسما للامام العباس وهو يرفع الراية.

والرسم الثالث الذي يمكن عده من الميراث الحقيقي لرسوم الواقعة هو لوحة مشهد السبايا وهنّ مكبلات بالسلاسل الحديدية الموجودة في تكية (معأون الملك) في كرمنشاه التي شيدت عام١٩١٧، وغير ذلك من الموروث التشكيلي في الدول المسلمة.

راحت الفنون التّشكيلية تحاكي واقعة الطف، والتّعبير عنها بالرّيشة واللون، فضلا عما موجود من كتب تروي ذلك، فتضافر الاثنان في تقديم الواقعة، فأدت دورا اعلاميا كبيرا، متجأوزة الصورة التقليدية لها، حيث نجد ان الكثير من المجالس الحسينية ترفع وراء المنبر صورة لبعض ما جرى في واقعة الطف، لتتضافر الصورة مع الكلام في تقديم الواقعة المأسأوية، ويزداد التأثر على المتلقي.

وكانت تجربة الفنان الراحل كاظم حيدر، والتي قدمها في معرضه الشخصي ببيروت سنة ١٩٦٥ تحت عنوان (ملحمة الشهيد) هي واحدة من التجارب التي جسدت واقعة الطف ومأساة الحسين وأهله وصحبه.

وقد وجد فنانون آخرون في هذه الواقعة وما أفرزته من معان سامية الثيمة الفضلى في تجسيد الشهادة والشهداء، فكان أن استلهمها الفنان ماهود أحمد الذي انتهج اسلوبا فنيا خطه لنفسه يمزج الواقعية الروسية الحديثة المتأثرة بالفن المكسيكي باسلوبه، فرسم في احدى لوحاته الشمر قاتل الحسين، متأثرا بالموروث الشعبي الذي يظهر الشمر وقد لبس ملابسا حمراء وهي دلالة على الدم ومن حوله نساء حزينات. وكذلك الفنان ضياء العزأوي، والفنان عبد الرزاق الياسري، والفنان فيصل لعيبي، والفنان حيدر الحسنأوي، وغيرهم، وقد جسد الفنان الناصري كريم داود في لوحة كبيرة (٤× ٩ م) أخيرا هذه الواقعة.

وبرزت عند ذلك أسس وقواعد مدرسة خاصة بفن الشعائر لواقعة الطف، تتسم بوجود الرأس المحمول على الرمح، وبالسيف الذي يقطر دما، والحصان الحزين الذي يعود إلى الخيام منكسرا مطأطأ الرأس، وهناك امرأة تنحني عند حوافره، وبالفارس الذي يرفع الراية عاليا ليشير إلى العباس، والأكف المقطوعة، وقربة الماء الذي يسيل منها، وفي صورة أخرى يظهر الامام العباس وهو جالس ويجري من كفيه الماء دلالة على انه لم يستطع أن يشرب قبل أن يشرب أخيه الحسين وأهله، أي الايثار بالنفس، وقد زيّن الفنان عمامته بريشتين دلالة على انه المسؤول العسكري في هذه الواقعة، كل ذلك اشارات لدور العباس في الواقعة، وخاصة في سقاية العائلة العطشى بالماء.

ولوحة ثالثة تظهر الامام الحسين وهو يبكي على مقتل ابنه علي الأكبر الذي سجاه على الأرض ووضع رأسه في حضنه.

وقد تنوعت رسوم ورموز هذه اللوحة، فمرة بوجود الحصان الواقف في منتصف اللوحة، ومرة يكون الحصان خلف الحسين، ومرة ثالثة بلا حصان، اذ راح الفنان التشكيلي يرسم من مخيلته وما يراه هو ويراه الموروث الشعبي، لا ما موجود في المصادر والمراجع.

ولوحة أخرى ترمز إلى قتل عبد الله الرضيع وهو بين يدي أبيه الحسين يتلوى عطشا، فيما السهم في رقبته.

ثم تأتي بعد ذلك المرحلة الثانية من الواقعة، وهي مرحلة السبي، والتي يظهر فيها موكب النساء المحجبات وهنّ مسبيات، والرمح المرفوع عليه رأس الحسين.

ثم يتقدم الفنان التشكيلي العراقي إلى مجلس يزيد في الشام، حيث السبايا في حضرته وهو ينكث شفتى الحسين

بخيزرانة، ويجسد كل ذلك بلوحات تنهال بها مخيلته الفنية الشعبية المتأثرة بالواقع الشعبي الموروث.

وتجربة الفنان فيصل لعيبي مستمرة في رسم جوانب من هذه الواقعة ابتداء من ثمانينيات القرن الماضي إلى يومنا هذا.

فقد جسد لعيبي في رسم تخطيطي لوحة ترمز إلى الرأس المقطوع، حيث قسّم فضاء اللوحة إلى ثلاثة فضاءات أفقية، وضع في الفضاء العلوي شخصا يرمز إلى الحاكم وهو يجلس على كرسي الامارة وبالقرب منه اناء مليء بالفاكهة دلالة على الروح الاستقراطية التي يعيشها الحاكم، وفي الفضاء الثاني وضع رأس مقطوع يرمز إلى رأس الحسين على تخت (منضدة)، وفي الفضاء الثالث وضع امرأة محنية الظهر وهي مفجوعة لِما وقع.

كذلك جسد الفنان لعيبي الشمر بن الجوشن قاتل الحسين في الواقعة في لوحة ثانية، وقد ضخّم كثيرا من الفرس الذي كان يمتطيه، دلالة على ضخامة المهمة التي قام بها، وهي قتل الحسين بحز رأسه.

وفي لوحة ثالثة جسد الفنان لعيبي تشكيليا صورة حصان وهو واقف عند رجل برأس مقطوع، يخرج من صدر الرجل صاحب الرأس المقطوع سهما من صدره، دون أن يبالي بالسهام التي أصابته هو، وهذا دليل جسده الفنان لعيبي لما عند الحصان / الحيوان من شعور انساني يفتقد له البشر وهم يقطعون رأس الحسين ويصيبونه في صدره، وقد وضع الفنان قرب قدمي الحسين رجل ينظر له دلالة على شهادة الانسانية لما وقع من مأساة للحسين.

وفي لوحة رابعة جسد الفنان لعيبي واقعة الطف وجعل منها ملحمة من خلال تشابك الشخوص والأشياء فيما بينها، ووضع حصانا بالمقلوب بحجم كبير في منتصف اللوحة،

ونثر حوله الشخوص والأشياء، وسيوف ورماح ودروع وبيارغ.

لقد جسد في تلك اللوحة التخطيطية لحظة قتل الشمر للحسين وحز رأسه، وجعل الكل مشترك في هذه المأساة، فالكل قد تكالب على الحسين.

اما الفنان كريم داود فقد جسد واقعة الطف في لوحة تشكيلية كبيرة، وقد أثث اللوحة بعناصر كانت حاضرة ساعة وقوع الواقعة.

فهناك رجال وخيول يرمزون إلى جند ابن زياد في الواقعة، وهناك نساء محجبات يرمزن إلى نساء بيت الحسين، وقد تعارف كل الفنانين على تصويرهن وهنّ يضعن برقع أبيض على وجوههن، وهي عادة لم تكن موجودة في ذلك الوقت، وهناك رجل يحمل الراية الخضراء دلالة على العباس، ورجل يبكي أحد الشهداء الذي وضعه في حضنه ليدل على الحسين وابنه علي الأكبر، وهناك رأس مقطوع وله دلالة معروفة، وفي الجانب الأيسر، وضع الرسام مجموعة من الخيم دلالة على مخيم الحسين وأهل بيته، وفي الطرف الثاني للوحة وضع مجموعة كثيرة من الجند دلالة على جيش ابن زياد، وقد خرج منها فرس يعدو دلالة على فرس الحسين بعد سقوطه شهيدا.

***

وتعتبر الكتابة المرفقة باللوحات التشكيلية عنصرا أساسيا وفاعلا، وهاديا إلى تشخيص الأشخاص والرموز الموجودة في اللوحة، حيث تتكامل الكتابة مع الرسم، فراحت اللوحة تمتلآ بها، وكذلك بالزخرفة، وبعض الآيات القرآنية.

فهناك لوحة تشكيلية رسمها الفنان بعد أن قسمها افقيا إلى ثلاث فضاءات، في الفضاء الأيمن وضع صورة للامام العباس وهو جالس قرب النهر وأكفه مليئة بالماء، وفي

الفضاء الأيسر رسم العباس أيضا وهو على ظهر الحصان وقد وقف داخل النهر وبيده الراية الخضراء، وفي الفضاء الوسطي رسم الامام الحسين وكتب في هذا الفضاء العبارة التالية (الحسين سفينة النجاة ومصباح الهدى).

لقد تنوعت وتعددت انجازات الفنانين التشكيلين – الفطريين والأكاديميين - في رسم لوحات تشكيلية لواقعة الطف، وكان في ستينيات القرن الماضي في مدينتي أحد الرسامين التشكيليين الفطريين، واسمه (كاظم سندال) يقوم برسم لوحات تشكيلية لمراحل معينة من الواقعة، وهي ذاتها التي يكرر رسمها الفنانين الأكاديميين هذه الأيام، حيث كانت مجالس العزاء، والمواكب الخاصة بأصحاب المهن تتزين بمثل هذه اللوحات.

لقد تضافرت اللوحة التشكيلية، وصوت قاريء التعازي في توصيل الواقعة، وجلبها من بطون التاريخ إلى الآني والحاضر ممتزجة بالكثير من الخرافات والأساطير على الصعيد القولي، والفن التشكيلي، وكان على بعض الفنانين التشكيليين أن لا يسايروا القول، وانما الاعتماد على ما تضمه المصادر التاريخية التي نقلت لنا الواقعة، كما قدمها فنانون عراقيون كبار.

***

من وحدة عمرانية إلى وحدة تشكيلية رامزة "القبة في لوحات الفنانين التشكيليين العراقيين إنموذجا"(١)

10 الحقيقة

أشكال وألوان

من وحدة عمرانية الى وحدة تشكيلية رامزة

" القبة في لوحات الفنانين التشكيليين العراقيين أنموذجا "

داود سلمان الشويلي

(١) جريدة الحقيقة ٦٢٣ بتاريخ ٢٠١٥/٨/١٠. وجريدة البينة.

للقبة دور كبير في حياتنا، اذ انها تعد واحدة من أقدم سقوف مرافق الدار السكني أو أي مرفق حكومي، وأيضا لعبت القبة دورا كبيرا في الفن التشكيلي، فباتت بكل تجلياتها والوانها، رمزا يدل على الجلال، والاحترام، والاكبار.

والقبة هي وحدة انشائية/عمرانية لنوع من الأقبية تستخدم للتسقيف، وأبسط أشكالها هو نصف كرة مجوفة تقف على مجموعة من الأعمدة أو الجدران.

وقد عرفت القباب بشكلها البدائي قبل الإسلام، فكانت إما صغيرة مكونه من قطعة واحدة، أو مبنية بعدة طبقات مركبة، أما بعد الإسلام فبدأ استخدام القباب الحقيقية ذات الهيكل الداخلي المتصل والموحد.

وقد استخدمت القباب لتسقيف الأكواخ الطينية، والمخازن، والقبور، ثم تطور استخدامها بتطور مواد البناء حين شاع استخدام الطابوق والحجر على أيدي الأمم التي توالت على المنطقة.

وظلت المعرفة بالقباب في تلك المنطقة حتى انتقلت إلى الإغريق، وأول ما استخدمها الإغريق كان في المقابر على شكل قباب منحدرة مدببة، كونها كانت جديدة على بيئتهم البنائية التي استغنت عنها بخامة الحجر، وذلك باستعمال أسلوب الأطر الحجرية (عمود-جسر) الذي برع به الكنعانيون والمصريون. وفيما عدا ذلك لم تحضى القباب بأهمية كبرى في العمارة اليونانية القديمة، ولم تتطور لديهم، حتى جاء الرومان.

نادرا ما تكون القبة كروية تماما، فأشكال القباب تختلف حسب مواد البناء المستخدمة، التكنولوجيا المتوفرة، الطرز

المعمارية السائدة وغيرها من المؤثرات. فهناك القباب المستديرة، والمضلعة، والمؤلفة من دور واحد، أو دورين، أو أكثر، وهناك القباب ذات الزخارف الدقيقة، والأخرى المغطاة بصفائح الذهب، أو الرصاص.

تطلى القباب بقطع وسبائك الذهب، وهي منتشرة في عدد من البلاد الإسلامية في فلسطين، والعراق، وإيران، وأشهرها على الإطلاق قبة الصخرة في فلسطين. أما في العراق الذي هو بلد القباب الذهبية التي بنيت على أضرحة الأولياء وأئمة المسلمين، وتعد قبة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب أعلى قباب الأئمة من آل البيت وأعظمها دقة وأكثرها تنسيقا وأنضرها بهاءً، إذ يبلغ ارتفاعها من القاعدة إلى فوق الرأس المخروط خمسة وثلاثين مترا ومحيط قاعدتها خمسين مترا وقطرها ستة عشر مترا. (١)

وفي الفن التشكيلي استخدم الفنان القبة كتكوين أساسي لتشكيل موضوعه الانشائي، أو كوحدة زخرفية تعبيرية / جمالية ، فأبدع في رسم لوحات ذات قيمة فنية رائعة.

فهناك من الفنانين من ركز في رسمه لها على المنظور، والنسب والتناسب، ومنهم من ركز على الزخارف المصاحبة لها، فعمد على الاهتمام بها، وهناك من دمج الزخرفة والمنظور وأضاف عليها من الموروث الشعبي، حيث نجد اللوحة قد أثثت بكل ما هو شعبي في الفعل أو التفكير، ومن الفنانين من ركز على الروحانية التي تتصف بها القبة من خلال رمزيتها التعبيرية في الجوامع والأضرحة.

وهكذا تنوع النظر إلى القبة عند الفنان التشكيلي العراقي خاصة منذ أن بدأت العمارة بها، وبدأ الفن التشكيلي يستلهما.

---

(١) راجع يوكيبيديا بتصرف.

وكانت رسوم الفنان التشكيلي الكبير يحيى الواسطي التي زين بها كتاب مقامات الحريري تضم في تكويناتها القبة التي استخدمها الفنان كغطاء لما تضمه اللوحة من بشر وأشياء أخرى، وكذلك لاعطاء اللوحة جوها الاسلامي، فضلا عن وجودها الزخرفي.

وراح الفنانون بخيالاتهم في التعبير عن القباب بشتى الأساليب الفنية، وبقيم فنية وجمالية مختلفة، وبألوان عديدة، ليحافظوا على هذا الرمز الانساني الروحي.

ففنان استلهم القبة كتكوين معماري له أبعاده الحضارية الرمزية، والدينية، والحياتية، مثل الفنانة وداد الأورفلي التي استلهمتها بكل تشكيلاتها وألوانها لتمنح لوحتها البعد الانشائي الروحي من خلال الطابع الديني الاسلامي الذي أوحته اللوحة وتعدد القباب التي فيها وتوزيعها الفني ذو القيمة الجمالية الروحية، مع وجود النخيل والماء وهو من الطبيعة العراقية، فمنح لوحتها الانتساب العراقي الأصيل.

وكذلك فعل الفنان محمدين العراقي، اذ زين لوحته في منتصفها بقبة ذهبية، مع وجود الشناشيل العراقية على جانبي اللوحة، وقد أثث لوحته بالنخلة والمنارة والأشخاص العراقيين الذين يرتدون الزي العراقي، واستخدم الفنان في لوحته الوانا فاتحة، وهذا كله منح اللوحة بعدا عراقيا جماليا.

هناك فنانون استخدموا القبة ليس كقيمة انشائية معمارية، انما كقيمة فنية جمالية رامزة لما تحوية من قيمة روحية وشعبية.

الفنان عمر أحمد الشهابي استخدم القبة في العديد من لوحاته التشكيلية بهذا الرمز الجمالي، والسياحي أيضا، حيث رسمها كشكل رامز لبعض ملامح القبة، مع ألوان غير ألوانها المعروفة، يعلو كل قبة هلال، مع الكثير من الرموز الشعبية التي أثث فيها لوحاته، فكانت هناك الأبواب

والشبابيك، وهي عبارة عن خطوط خارجية يعلوها نصف قوس، لترمز إلى الأبواب التراثية وزخرفتها.

كذلك استعملها كوحدة تشكيلية سياحية مع الكثير من الرموز التراثية والآثارية، كأسد بابل، والملكة شبعاد، والأحرف المسمارية السومرية.

اما الفنان التشكيلي سامي الربيعي فقد استخدمها كوحدة تشكيلية جمالية، وقد ملأ فضاءها الداخلي بوحدات زخرفية، وحروفية، مع تأثيث اللوحة بأشكال تراثية، مثل الأبواب والشبابيك ذات الاطار العلوي القوسي، وهي أبواب وشبابيك تراثية أراد منها الفنان كزملائه أن يربطوا بين الماضي والحاضر، كبنية مستمرة.

أما الفنان عبد الغني الجوالي فقد استخدم القبة كوحدة جمالية زخرفية في واحدة من لوحاته، اذ قام بزخرفة محيطها الخارجي بأشكال زخرفية عديدة، مع تلوينها بألوان عديدة ومتنوعة.

وفي لوحة ثانية أثثها بقبة واحدة حمراء في وسطها دائرة بلون آخر، واستعمل فيها زخارف وآيات قرآنية عديدة، فجاءت لوحته بجمالية روحانية عالية.

اذا كان الفنان محمدين وكذلك الفنانة الأورفلي قد رسما القبة كتكوين تشكيلي رمز إلى الكثير من المعاني الروحية والجمالية، فالأمر نفسه فعله النحات اسماعيل فتاح الترك عند تصميمه لنصب الشهيد، وهذا أمر يختلف عن التشكيل، حيث استلهم القبة العباسية.

واذا كان نصب الشهيد يخرج من كونه رسما تشكيليا، إلّا انه دخل في الكثير من اللوحات كتكوين تشكيلي رامز.

استلهم الفنان الترك نصفي القبة، وهما في الوقت نفسه يشكلان نصفي بيضة مقسومة من الوسط لتعبر عن خروج الروح منها، كما حدثني أحد فناني الناصرية الذي ادعى انها

من أفكاره، ولكني كمتلقي لهذا النصب أرى أمامي قبة مشطورة إلى نصفين غير متسأويين، وما زالت تعبق بالجو الروحي للشهيد الذي لف بالعلم العراقي ووضع بين النصفين لما في ذلك من قيمة روحية، حيث تصعد روحه عاليا إلى السماء.

وهنا كان استلهام الفنان الترك للقبة كتكوين روحي رامز للشهيد الذي بذل نفسه في سبيل قضية مهمة.

ان استخدام الوحدة الانشائية "القبة" من خلال الفنان التشكيلي العراقي منحها قيمة تعبيرية رامزة للروحية التي تشتهر بها بعد أن وضعت على أضرحة الأئمة والأولياء، وكذلك القيمة الجمالية التي تتصف بها والتي تعبر عن ذوق رفيع قد زينت اللوحة بجمالية تعبيرية تصل حد أن تتزين بها الكثير من جدران الفنادق، مما يمنحها روحا سياحية جميلة أخاذة.

***

فنانون من الناصرية

الحروفية وتشكلاتها
الفنان محمد هاشم المنشد إنموذجا [1]

7 الحقيقة

اشكال والوان

الحروفية وتشكلاتها

الفنان التشكيلي "محمد هاشم المنشد" انموذجا

داود سلمان الشويلي

اذا كانت تجربة الحروفية العربية التي سبقت في اتجاه البعد الواحد خاصة قد ارتبطت بسؤال الهوية العربية للفن ، فاخذ استلهام الحرف تأصيل الفن العربي ، فإن هذه التجربة – تجربة استلهام الحرف العربي – قد حولت الحروفية العربية الى لوحة عربية لمواجهة الارث الجمالي الغربي الى ارث جمالي عربي ، وهكذا انتقلت الحروفية الغربية الى الحروفية العربية بتأكيد سؤال الهوية العربية ، بعد ان طرح هذا السؤال في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي .

[1] في جريدة الحقيقة. وجريدة العراق اليوم بتاريخ ١٧ / ١١ / ٢٠١٣ . وموقع النور.

رحلة الأبجديات المؤتلفة - كلغة تواصلية فيما بعد - مرت بمراحل عديدة عبر التاريخ، حتى وصلت إلى حالة من التجريد الفني في الشكل خاصة، اذ انه هو المنظور لعين الرائي.

ومن ضمن التيارات التشكيلية المهمة التي اشتغل عليها الفنان التشكيلي العربي، والعراقي، والعالمي، أيضا، هو تيار الحروفية بكل صورها، وتجلياتها.

وقد اتبع الفنان التشكيلي أربع اتجاهات في استلهامه للحرف العربي ،هي:

- استلهام جمالية للحرف والخط العربي.
- استلهام رمزية الحرف العربي.
- استلهام القيمة التأويلية للحرف العربي.
- استلهام القيمة التوضيحية للخط العربي.

وقد كان للحرف تاثيرا كبيرا على ذائقة المتلقي مهما كانت ثقافته، اذ أن التأويل الشعبي التدأولي - وكذلك الصوفي - يعطي قيمة كبيرة لهذه الحروف، ان كان ذلك على سلوكيات الناس أو أحاسيسهم، وحتى على عقولهم، لأنها – هذه الحروف – تحمل أبعادا ايحائية بصرية، أي الرؤية العينية، ومضمونية، من خلال ما يحمله هذا الحرف من قيم مضمونية مباشرة أو غير مباشرة.

والحروفية على الرغم من انها اتجاه صوفي، فانها راحت تلعب كثيرا في اتجاهات الفن التشكيلي العراقي، فراح الكثير من فنانينا العراقيين يشتغلون عليها وينتجون أعمالا تشكيلية حروفية عديدة، وقد اتبع الفنان محمد هاشم المنشد هذا

الاتجاه وأبدع فيه ومن خلاله أعمالا كثيرة، من خلال استلهامه للخط العربي وفي كل الاتجاهات أعلاه.

اتبع المنشد استلهام جمالية الخط العربي فانتج لوحات فنية عالية الجودة، وعاليه الأفكار التي تنبع منها، وترتكز عليها.

ولم يكن هذا الاتجاه قد تفرد فيه الحرف العربي، وانما مازج ما بينه كقيمة جمالية، وما بين تشكله مع حروف أخرى ليكون لنا كلمة أو لفظة معينة، كأن تكون اسم الجلاله مثلا، حيث استغل الفنان فضاء اللوحة فنيا ان كان ذلك بين الحرف والكلمة، وبينها وبين الوحدة الهندسية المرافقة لها، ومن ثم توزيع اللون، واللوحة رقم/١ نموذجا لهذا الاستلهام.

فالفنان يمزج بين الحرف المنفرد، الموجود ضمن مجموعة من الحروف المجردة الأخرى، في وسط اللوحة، وبين آية قرانية في اسفلها، وبين لفظ الجلالة، وتشكيلات هندسية وزخرفية على الجانبين.

وفي اللوحة /٢ نرى المنشد قد استلهم الحرف العربي كقيمة فنية عندما شكل لفظا معينا، ومن ثم شكل من هذا اللفظ جملة تطغي عليها جمالية خطية ولونية، كأن تكون على شكل آية قرآنية، وهو الأغلب الأعم.

وفي اللوحة/٣استلهم المنشد زخرفة القباب نصف الدائرية التي يتوزع داخلها، ومن حولها، تشكيلات زخرفية هندسية، وحروف، وكلمات.

هذه نماذج ثلاثة اشتغل عليها الفنان المنشد، ليس بالاستنساخ، أو القياسات المسطرية، وانما بتنوع تشكيلي جميل، من حيث الزخرفة، واللون، وتوزيع محتويات اللوحة، ولم تكن هذه النماذج هي الوحيدة التي اشتغل عليها، لكنها الأشهر من بين تصاميمه الجميلة.

تعتمد اللوحة عند الفنان محمد على عناصر فنية أربع، هي: الحرف وتشكلاته، الرسم، الوحدات الهندسية، اللون.

وقد كان للزخرفة الجمالية للخط العربي كجزء من معمار اللوحة دورا كبيرا في رسم الخطوط لاستخدامها لغايات فلسفية، ودينية، ونفسية، وإيحائية، وروحية، وغيرها.

فقد بدأ الخط العربي كفن مع تدوين القرآن، ثم أخذ الناسخون يجّودونه في كتاباتهم ومن هنا نشأت هذه الخطوط التي أعطت بعدا جماليا وروحيا للكتابة.

ان تشكيل الحروف في لوحات الفنان محمد يعتمد على توزيع ما في اللوحة من وحدات زخرفية هندسية، وما فيها من هارمونك الألوان المستخدمة، فتتشكل بعد ذلك كخطاب جمالي موجه إلى المتلقي بالحرف، والصورة الكلية لها.

تؤشر أعمال الفنان المنشد قيماً جمالية ذات قدرة تدأولية بسبب ما فيها من وضوح الخطاب الجمالي، ولما تتمتع به من قدرة على التعبير الصادق عن مضامينها الدينية، والاجتماعية، والثقافية، والتي يبحث عنها المتلقي العربي والعراقي خاصة.

ان قراءة مثل هذه اللوحات الحروفية - وما خرج من بين أنامل الفنان المنشد - تتم وفق رؤية جمالية معاصرة ذات أبعاد فكرية عميقة تمتزج فيها الأفكار الدينية، والأفكار الاجتماعية، والثقافية، على "كنفاص" اللوحة ذاتها، لما في الحرف والخطوط خاصة من عمق حضاري يمتد إلى نشأتها الأولى.

ان استخدام الحرف في اللوحة هو توسيع لمدارك الفنان، واثراء للوحة ذاتها، اذ طرحت الكثير من التأويلات الجمالية لما تزخر به من اشارات كثيرة في التعمية، والتضليل التي يحأول الفنان استخدامهما، اضافة لمكونات اللوحة.

تبقى هناك لوحات استخدم فيها الفنان المنشد أشخاصا ومزجهم مع الحروف، والكلمات، والزخرفة، والألوان، وتبقى هذه اللوحات إلى حديث آخر.

الذكورة والأنوثة في الفن التشكيلي
الخطاب التشكيلي للفنان كمال خريش إنموذجا [1]

7 الحقيقة

أشكال وألوان العدد (279) الثلاثاء 25 - 2 - 2014

الذكورة والانوثة في الفن التشكيلي

الخطاب التشكيلي للفنان كمال خريش انموذجا

داود سلمان الشويلي

لوحاته بشخصين – ذكر وانثى – يجلسون في اوضاع عديدة ، وباشياء اخرى عديدة كأن تكون دراجة فيها عجلتي

[1] نشرت في جريدة الحقيقة في العدد ٢٧٩ بتاريخ ٢٥ /٢/ ٢٠١٤.

في الفن هناك علاقة تنشأ بين الفنان ومحيطة، وما يضمه هذا المحيط من عناصر جمالية طبيعية أو حياتية، وتولد هذه العلاقة تأثيرها على نفسية الفنان. ولما كانت عناصر الطبيعة والحياة كثيرة ومتنوعة فقد استخدم الرمز ليمثل الفكرة مجسدة قائمة، لأن جوهر الحياة لا يمكن التعبير عنه إلّا بالرمز المعبر.

والرمز هنا هو شكل يدل على شئ غيره، لهذا فهو يستخدم كوسيله من وسائل التعبير، ومعانيها هي الصورة التعبيرية عما تحتويه.

وقد وظفت الكثير من الأعمال التشكيلية الرمز للتعبير عن موضوع أو فكرة ما لابعاد تلك الأعمال عن المباشرة الفجة، ومنحها زخما وقوة، وذلك بتشفيرها بوحدات تشكيلية بما يتلاءم والموضوع لمنح هذا الموضوع عند المتلقي امكانية تأويلية تغني العمل التشكيلي.

وفي الفن التشكيلي تجارب ورؤى عديدة ومختلفة، والفنان كمال خريش واحدا من الفنانين الذي يمتلك رؤية فنية مستقلة، وتجربة فنية غنية وثرية استخدم الرمز للتعبير عن رؤاه للأشياء.

نشر الفنان على صفحته على الفيس بوك أكثر من خمسين لوحة تشكيلية، وهي حصيلة أكثر من معرض أقامه الفنان، وكانت لنا وقفة معها، حيث قرأنا تجربته من خلال قراءتنا للوحاته تلك.

***

هاجر الفنان كمال خريش إلى هولندا، وكانت غربته في هولندا لها تأثيرا فاعلا وكبيرا في مسيرته الفنية، لأن

الانسان - والفنان خاصة المرهف الاحساس - يظل محكوما بوعي الحالة التي يجد نفسه فيها، لهذا تنوعت وتعددت انجازات الفنان التشكيلية كثيرا.

ان الخطاب الذي يقدمه الفنان كمال خريش يمكن قراءته من خلال رؤيته التشكيلية والتي وزعها على لوحات رسمت بتعبيرية تحمل بين خطوطها وألوانها تجربته الانسانية الحياتية.

ولقراءة هذه التجربة التشكيلية، صنفنا لوحاته تلك إلى عدة أصناف لتسهيل عملية القراءة، لكي نصل إلى رؤيته التشكيلية للانسان والكون بصورة عامة وما فيها من حيوات وجماد.

ان الأصناف التي يمكن أن نضع فيها ما أنجزه الفنان كمال خريش من لوحات تشكيلية هي الأصناف التالية:

- لوحات استخدم فيها اللون الأحمر الطاغي.
- لوحات استخدم فيها الفنان توزيع الكتل اللونية حسب رؤية فنية تشكيلية له.
- لوحات استخدم الفنان فيها العجلة كرمز يشير إلى حالة ما.
- لوحات استخدم فيها الفنان الحصان، ورؤية الفنان التشكيلية له.
- رسم الحياة الشعبية في بعض اللوحات.
- تخطيطات.

في التصنيفين الأول والثاني، اعتمد الفنان كمال خريش في تجربته الفنية على اللون، فهناك لوحات استخدم فيها اللون الأحمر وتدرجاته، كلون طاغ في اللوحة.

في هذه اللوحات استخدم الفنان اللون الأحمر (وتدرجاته) في الثلثين الأول والثاني من أعلى اللوحة، ثم استخدم اللون الرصاصي (وتدرجاته) في الثلث الباقي، وقد وضع ما يشبه الشيء المضيء في أعلى اللوحة.

أثث الفنان لوحاته هذه بشخصين – ذكر وانثى – يجلسون في أوضاع عديدة، وبأشياء أخرى عديدة كأن تكون دراجة فيها عجلتين، وفي لوحة أخرى يعوض الرجل (الذكر) بقط متحفزمع امرأة مستلقية.

هذه اللوحات تطرح فكر ورؤية الفنان للعلاقة الجامعة بين الذكر والأنثى، وحاجة الأنثى للذكر، وقد وضعهم الفنان في جو رومانسي (اللون الأحمر وما يضفيه من جو رومانسي في لا وعي المتلقي) بعيدا عن مشاغل الحياة وصعوباتها، وعبر عن مشاغل الحياة وصعوباتها باللون الرصاصي (الأملح)، اذ وضعه تحت أقدامهم، فهم غير آبهين، ولا يهمهم بشيء ما.

***

استخدم الفنان كمال خريش الحصان كوحدة تشكيلية قد استخدمها الكثير من الفنانين عربيا وعالميا، وقد أخذت حيزا كبيرا من اهتماماتهم التشكيلية في منح ثراء وغنى لفنهم، والفنان كمال خريش استخدمه ليؤكد ما يمثله في الثقافة الشعبية من رمزللرجولة والقوة والشجاعة.

فهو مخلوق نبيل يرمز دائماً للطاقة الكبيرة التي يمتلكها، ويرمز دائما للرجولة والبطولة، والفروسية، والحرية، والإخلاص في الحب، وقد استخدمه الفنان خريش ليؤكد هذه المعاني التي حفظت في الثقافة الشعبية.

وفي الوقت نفسه أراد منه الفنان ليكون شاهدا على أفراحنا واتراحنا، انتصاراتنا وانكساراتنا.

في بعض لوحات الفنان الأخرى، استخدم خريش رمزا للذكورية التي يتمتع بها الرجل الشرقي، كالقط، والقرد، وكذلك الحصان.

ففي لوحة من التصنيف الأول نجد امرأة نائمة تحلم بذكر، فجعل من قط متحفز رمزا لما تحلم به.

وفي تصنيف "الحياة الشعبية" هناك لوحة تمثل امرأة نائمة، وفي أسفل اللوحة من اليمين تحلم بـ "ذكر"، وينتصب في الجهة اليسرى من الأعلى قردا متحفزا.

هذا التنوع في ما يمثل رمزا لذكورية الرجل الشرقي المسلم (والعراقي خاصة) والذي يحلم دائما بما يطفيء غريزته الجنسية هو التنوع ذاته الذي يحلم به الرجل الشرقي المسلم، والذي جسده واقعا تعدده في الزواج.

في لوحة من اللوحات التي استخدم فيها موتيفة الحصان، يستعير الفنان كمال حصان جواد سليم في نصب الحرية ليرمز به عن الطاقة العالية التي يمتلكها في أحداث التغير في نفسية الشخص الذي يرمز بحركة يديه إلى التجأوز والتغير، أي في الثورة ضد كل شيء غير سليم وغير سوي.
في لوحة أخرى يؤثثها الفنان كمال خريش بوحدات من الموروث الشعبي مثل الكف، والعين، والرخرفة الشعبية في البسط، والسجاجيد الشعبية، ويتوسط ذلك رأس حصان، يرمز إلى فكر ورؤية الفنان إلى الذكورية الشعبية التي يحلم بها كل رجل وأنثى، فكل هذه الرموز من عين، وكف، لطرد الحسد عن ذكورية الرجل الشرقي الذي يحلم بأنثى يعيش معها واقعا جميلا مزخرفا كزخرفة البسط والسجاجيد.

***

في تصنيف " الحياة الشعبية " نجد الفنان خريش استخدم موتيفات من الحياة الشعبية، كالبلم.

ففي لوحة يظهر فيها البلم تعلوه دائرة تقسمه إلى جزئين أحدهما وقد أصطبغ باللون الأحمر، اللون الأثير عند الفنان لما يمثله من رومانسية عالية، وعلى جانبي اللوحة من الأعلى والأسفل وضع الفنان الوان داكنة، وفي الوسط كانت الألوان فاتحة تمثل الأمل الذي يرنو اليه الانسان في سفره إلى مجهول بوساطة البلم.

في لوحة ثانية يظهر البلم وقد نامت فيه امرأة تحلم بالنمو، والأزدهار المرموز له في اللوحة بالنباتات المرسومة التي تغطي مكان العضو الأنثوي لها.

أما البلم فقد لوّنه الفنان بألوان زاهية مزخرفة، وفي الأعلى ينتصب هلال يرمز إلى عمر نمو وازدهار ما في بطن المرأة.

على جانبي اللوحة من الأعلى والأسفل وضع الفنان ألوان داكنة، وفي الوسط كانت الألوان فاتحة تمثل الأمل الذي يرنو اليه الانسان في سفره إلى مجهول بوساطة البلم.

وللعجلة تاريخ طويل وعريض في تراثنا العراقي الطويل، فقد اخترع العراقيون القدامى العجلة، واستخدموها في حياتهم الواسعة والعريضة، فاستخدمت في الحرب، وفي السفر، وفي الفن، واليوم يعود الفنان كمال خريش إلى احيائها في الفن، وفي لوحات مشفرة ورامزة، ولكن باسلوب جديد وحديث.

يستخدم الفنان العجلة كوسيلة للنقل، أي أن تكون دراجة هوائية، ولكنها ليست الدراجة المعهودة لدينا، بل دراجة يريد منها أن تكون واسطة نقل للمحبين، للذكر والأنثى، فكل دراجة معها رجل وأنثى، هذا الثنائي بين غير العاقل وبين العاقل يرى فيه الفنان وحدة لتاكيد الحيمية، والثراء في العلاقة بين الذكر والأنثى، الرجل والمرأة، والأشياء.

ان الغنى والثراء الذي قدمه الخطاب التشكيلي للفنان كمال خريش عبر مسيرته الفنية الحافلة قد استند على موروث شعبي طويل وعميق، فمن"السومريين" الأجداد غير النسيبيين لكمال خريش وما اخترعوه، العجلة مثلا، وأجداد الفنان النسيبيين "العرب " وما كان يمثل عندهم الحصان من رمز للقوة، والرجولة، والطاقة، والثورة، وأجداد الفنان الانسانيين، وما يمثله عندهم القط، والقرد من رموز عظيمة

للذكورة، كل ذلك تخمر في لأوعي الفنان فأنتج هذا الانجاز التشكيلي الذي مثل الخطاب التشكيلي للفنان الغني والثري، الذي مثلته أكثر من خمسين لوحة تشكيلية أقام بها الفنان عدة معارض داخل العراق وخارجه.

***

الرسم بالقلم والموضوعات الجميلة
"الفنان وسام مناحي" إنموذجا[1]

(١) جريدة " العراق اليوم"ع/٢٠٥٣ ، بتاريخ ٥ /٢ / ٢٠١٤ . وجريدة الحقيقة بتاريخ ١٤ /٨/ ٢٠١٤.

الرسم بواسطة الأقلام هو فن تشكيلي قديم بقدم معرفة الخشب المحروق، أو الفحم، وعندما تمت معرفة الألوان أصبح الفحم أو الخشب المحروق هو الوسيلة (القلم) التي تخطط به موضوع اللوحة الأساس، لتأتي بعد ذلك الألون لتشتغل عليه وتشكل لوحة فنية مزوقة بالألوان جميلة.

ويطل علينا أحد فناني مدينة الناصرية بإبداعات احترافية في فن الرسم بالأقلام المتنوعة، كقلم الرصاص، والحبر الجاف، والفحم، وأقلام الألوان الخشبية، واقلام الباستيل، الفنان المقتدر، والمتألق، وسام مناحي.

ان أهم ما يميز هذا الفنان ويجعله في القمة في رسومه التي راح ينشرها على النت، هو قدرته الاحترافية والمتمكنة للوصول بانجازاته الفنية التشكيلية إلى محاكاة الواقع بشكل كبير، حيث يضم ألبوم انجازاته الفنية شخصيات، وحيوانات، وجمادات، تراها وكأنها حقيقية إلى حد ما.

***

أمامنا أكثر من خمسين عملا فنيا متنوعا حسب استخدام الأقلام في الرسم، وقد توزعت اللوحات التي انتجها الفنان لحد كتابة هذه الدراسة كما يلي:

- قلم الرصاص = ١٥.
- قلم الفحم = ٧.
- قلم الخشب= ٧.
- قلم سوفت الباستيل = ٣.
- قلم الحبر الجاف = ٢٦.

من المعروف ان قلم الرصاص متنوع ومتعدد المادة المصنوع منها، وله قيم لدرجات الدكانة عديدة، وفنانا استخدم عدة أنواع حسب ما يتطلبه الرسم منه، وقد استخدم

هذا القلم كتخطيط أولي لأي لوحة تشكيلية، إلّا ان الفنان وسام في بعض لوحاته استخدم هذا القلم كأداة رئيسية يرسم به الموضوع الذي يريد، وفي ذلك تكمن الصعوبة، خاصة مما له علاقة بتوزيع الضوء، وتدرج اللون.

***

تعددت الموضوعات التي رسمها الفنان وسام بقلم الرصاص، بين بورترية، وحيوانات، وستيل لايف (حياة جامدة)، ومناظر طبيعية، وبين موضوعات انشائية.

أمامنا لوحة من اللوحات المرسومة بقلم الرصاص من نوع لوحات (ستيل لايف) لحذاء عسكري (بسطال)، حيث نجد دقة الرسم لآثاث اللوحة، وتوزيع الضوء، والخلفية الداكنة التي تمنح آثاث اللوحة بروزا أكثر، فيما الأرضية التي يقف عليها الحذاء أكثر ضوءا.

في لوحة أخرى لمنظر طبيعي (منقول) نرى التوزيع الدقيق للضوء، ودقة تصل حد الفوتوغرافية لآثاث الموضوع المرسومة، وتدرجات ماء النهر، وتكسرات أمواجه الخفيفة، وانعكاس الضوء عليها.

ولوحة ثالثة لبورترية رأس شاب يلف على رأسه غطاء الرأس على شكل عمامة، اذ نجد الفنان قد أولى طيات العمامة اهتماما كبيرا، من خلال توزيع الضوء الذي يبرز أكثر طيات لف العمامة، وكذلك الظلمة والضوء على وجه الشاب بين أعلى وجهه والنزول تدريجيا إلى حنكه.

***

سبع لوحات استخدم فيها الفنان قلم الفحم، وقد توزعت موضوعات هذه اللوحات بين البورتريه، والستيل لايف، والسيارات، والموضوعات الانشائية.

في لوحة الستيل لايف لأواني الأكل الموضوعة في (سنك) المطبخ، تتوضّح جيدا كيفية تعامل الفنان مع الضوء،

وذلك لأن المادة المصنوعة منها هذه الأواني – وهي مادة الستيل – شديدة اللمعان تحت الضوء، والباثة لبريق حاد.

"باك كرأوند" اللوحة رسم لجدار مطبخ معبّد بالكاشي الموزائيك، وقد توزع الضوء على الجدار بفنية واقتدار دقيقين، وقد أكد الفنان على الفواصل بين الكاشية والأخرى بخطوط متقطعة، تنعكس على الجدار ظلال الحنفيات الثلاثة الخارجة منه.

آثاث اللوحة تتوضح من خلال توزيع الضوء، واستخدامه والظلمة، توزيعا فنيا عالي الجودة.

***

رسم الفنان بقلم الخشب سبع لوحات لنساء في وضعيات عديدة، عدى لوحة واحدة اذ كان موضوعها ستيل لايف.

في لوحة "الستيل لايف" نجد آثاثها مكون من قنينة شراب بلون أخضر، وكأس مليء إلى منتصفه بشراب أصفر اللون، وشمعة مضيئة تقف في قدح صغير، ومنفظة السكاير، وقطعة قماش، وكلها مصفوفة بفنية على منضدة.

لم يحدد الفنان الاطار الخارجي لآثاث لوحته، بل استخدم الضوء والظلمة لتحديد نهايات الأشياء وبدايتها.

***

كانت اللوحات التي استخدم فيها الفنان ألوان الباستيل ثلاثة، رسم فيها وضعيات لنساء، مع التأكيد على توزيع الضوء في اللوحة، وانكساراته على أجسادهن، خاصة في اللوحة التي تمثل نصف جسد امرأة شبه عارية نائمة في فراشها يخرج من الغطاء، حيث أعطت تدرجات اللون الأصفر الداكن تفاصيل الجسم بدقة فنية، وقد بان ذلك على نهديها ورقبتها، وفي خلفية الصورة.

أما اللوحة الثانية التي استخدم فيها ألوان الباستيل فهي رسم لظهر فتاة.

"باك كرأوند" اللوحة رسم بدقة فائقة، اذ استخدم الفنان في يمين اللوحة اللون الأصفر المحمر بتدرجاته، واستخدم في يسارها اللون الأسود الفاتح بتدرجاته أيضا، أما منتصف اللوحة فقد كان الأبيض المشرب باللونين السابقين.

رسم الفنان قميص الفتاة الأبيض باتقان، وقد أتعب قلمه في رسم تفاصيل تعرجات القميص من خلال توزيع الضوء والظلمة، وتدرجات هذا اللون، بحيث بان للمشاهد جسد الفتاة، أي انه رسم القميص الذي يشف لِما تحته.

***

الرسم بقلم الجاف صعب جدا، وان أي خطأ لا يمكن تجأوزه مثل الرسم بالقلم الرصاص أو الفحم إلى حد ما، أو الألوان الأخرى، اذ ليس بـإستطاعة الجميع الرسم بهذا القلم، اذ يحتاج إلى ضبط النفس، وتحكم عالي بالقلم.

استخدم الفنان هذا القلم كثيرا، حتى تجأوزت اللوحات المرسومة به أكثر من خمس وعشرين لوحة وقد رسمت بألوان عديدة.

رسم الفنان موضوعات عديدة بهذا القلم، كالبورتريه، والحيوانات، والموضوعات الانشائية، والستيل لايف، والفاكهة.

أغلب لوحات هذا الفن تكون فيها العناصر المؤثثة بها اللوحة في وضع تبدو كالمتحركة، وفيها نوع خاص من الجهد والإبداع واللمسة الفنية.

في لوحة (ستيل لايف)، تبدو فيه قنينة كوكا كولا قد رسمت بدقة الكاميرا الفوتوغرافية من خلال لعبة الضوء والظلام التي يجيد الفنان وسام اللعب بها، فبرزت انعراجاتها وطياتها، مما منح القنينة الحياة.

استخدم الفنان أقلام الحبر الجاف السود والحمر والقهوائي، فبدت القنينة كأنها نابضة بالحياة كقنينة حقيقية.

ورسم لوحات انشائية متنوعة وعديدة، مثل لوحة المتسول، والتي تمثل شابا مقطوع الساق يمد يده داخل سيارة خصوصي، ولوحة الخياطة النائمة، ولوحة الزوار، وغيرها.

في لوحة اخرى (لوحة الزوار) – منقولة عن لوحة زيتية - استخدم الفنان قلم الحبر الجاف الأزرق لرسوم الشخصيات مع قليل من اللون القهوائي، واستخدم الألوان الأحمر، والأخضر، والبنفسجي، لتلوين البيارغ المرفوعة التي يحملها شباب ثلاثة.

في هذا اللوحة أكد الفنان على حركة الشباب عند المسير.

الأشخاص الذين في المقدمة والحاملين للبيارغ يبدو عليهم ثقل حمل البيارغ المفتوحة بسبب الرياح التي تدفعها، حيث انحنت ظهورهم وهم يغالبون حركة الرياح التي تدفعهم إلى الخلف، فيما أغلب الشباب في اللوحة ينظر إلى جهة المشاهد.

كانت كتلة الظلام (الون الداكن) موجودة في النصف الأول من اللوحة، حيث الشباب يرفعون الأعلام، أما في الخلف فقد انفتح اللون الداكن ليصبح في نهاية المسيرة أكثر ضوءا، وأكثر بعدا بين الأشخاص.

تنوعت حركة الأرجل، وكذلك حركة الأيدي، وبانت تعرجات ملابسهم بين الضوء والظلمة وما بينهما، فبدت اللوحة تنبض بالحياة.

***

ان الفنان وسام مناحي فنان مقتدر في استخدام الأقلام لرسم الموضوعات، ورسوماته عالية الدقة وتخرج من كونها فوتغرافية إلى أن تكون أكثر فنية، وأكثر حركية، حيث لا جمود فيها.

ان اللوحات التي تركنا التعليق عليها لكثرتها، لا تختلف عن اللوحات التي ذكرناها في هذه الدراسة، بل انها ذات دقة

عالية في نقل الموضوع الانشائي، أو الستيل لايف، أو البورتريه، أو الحيوانات، وتصل تلك الدقة إلى أن تضاهي الصورة الفوتوغرافية، إلّا انها تخرج من تحت قلمه نابضة بالحياة والحركة.

لقد كانت عدة الرسم عند الفنان وسام فضلا على الورق، الأقلام المتنوعة المستخدمة، منها قلم الرصاص بانواعه العديدة، وقلم الحبر الجاف بالونه المختلفة، والفحم، والباستيل.

***

الكتل اللونية والفن البصري
– الخطاب التشكيلي للفنان " محمد سوادي" إنموذجا [1]

الحقيقة 7

أشكال وألوان

الكتل اللونية والفن البصري

الخطاب التشكيلي للفنان (محمد سوادي) أنموذجا

الفن جزء مهم من حركة المجتمع ويلعب دورا مهما في المجتمعات . وقد كان الفن سابقا يؤكد على القيم الانسانية والجمال الطبيعي وعلى القيم الالهية. وكان له دور في تأكيد الروح المعنوية للانسان.

وينهض الفن التشكيلي في الآونة الأخيرة على مجموعة من العناصر التي تحاول توصيل هذا الفن الى المتلقي. ومن اهم هذه العناصر هو اللون . العادة الاساسية في فن التشكيل منذ الازل . لكنه الان وفي هذه اللوحات يأخذ له مسارا جديدا ، حيث يعتمد استخدامه على مجموعة من العوامل التي تساعده على ان يقوم بعمله في اللوحة وينتج شيفرته ورسالته الخاصة به.

داود سلمان الشويلي

[1] نشرت في جريدة الحقيقة بتاريخ ٩/ ٧/ ٢٠١٤. وفي مجلة الرواق ع/ ٣ /س١/ ت١/ بتاريخ ٢٠١٧.

الفن جزء مهم من حركة المجتمعات وهو يلعب دورا مهما فيها، وقد كان الفن سابقا يؤكد على القيم الانسانية، والجمال الطبيعي، وكان دوره كبيرا في تأكيد الروح المعنوية للانسان.

وينهض الفن التشكيلي في الأونة الأخيرة على مجموعة من العناصر التي تحاول توصيل هذا الفن إلى المتلقي، ومن أهم هذه العناصر هو اللون، المادة الأساسية في فن التشكيل منذ الأزل، لكنه الآن وفي هذه اللوحات يأخذ له مسارا جديدا، حيث يعتمد استخدامه على مجموعة من العوامل التي تساعده على أن يقوم بعمله في اللوحة وينتج شيفراته ورسائله الخاصة به.

من أهم هذه العوامل هو خارطة توزيعه ضمن كتل لونية عديدة ومتنوعة وبالكميات التي يرى الفنان انها قادرة على حمل خطابه، مما يعطيه قدرة على املاء فضاء اللوحة بتلك الشيفرة التي على المتلقي حلها، لتنتج في ذائقته ردة فعل جمالية.

وللفن البصري المعتمد على اللون خاصة، تاريخ طويل في ذائقة الفنان والمتلقي على السواء، ولكنه في الفن الحديث يؤسس لأن يكون فنا مستقبليا من خلال كمية الألوان المستخدمة في اللوحة والعلاقة فيما بينها، والتي هي علاقة تجأور، وتحأور، وتفضي فيما بعد، وعلى اللوحة، إلى علاقة اقتران وتلاقي، مما توحي بسحرية هذا الاقتران في عين المتلقي، ومن ثم في تفكيره لتحركة نحو التفسير والتأويل.

ان الأنساق اللونية، وعدد الألوان، والحدود الفاصلة بينها، وكذلك التوزيع الهارموني لها، وأبعادها الزمانية والمكانية الموضوعة على فضاء (كنفاص) اللوحة، كلها ترسل شيفراتها السحرية لعين المتلقي فتتكامل الصورة البصرية عنده، عندها يتكامل خطاب الفنان التشكيلي في التفاعل مع تفكير المتلقي.

أمامنا تجربة فنية لواحد من فنانينا الشباب الذي يعبر بما يبدعه عن رؤى جمالية يبثها في نصوص بصرية لونية، ذلك هو الفنان التشكيلي محمد سوادي ومنجزه الفني الذي توزع على مجموعة من اللوحات المعتمدة على توزيع اللون على (كنفاس) اللوحة ليؤسس خطابه الفني التشكيلي الذي يضم مجموعة من الرؤى الفلسفية – الجمالية، وما تمنحة من ذائقة ابداعية تتجأوب وذائقة المتقي.

المرتكزات الأساسية التي اعتمدها الفنان محمد سوادي والتي قدم من خلالها خطابة التشكيلي بكل ما يحمله من هواجس، ومشاعر، وأحاسيس، وانفعالات، صاغ منها مضامين تعبق بكل ما هو انساني غني وأصيل، هذه المرتكزات هي:

- الوعي الكلي بفلسفة اللون وتجأوبه مع الحس الانساني للمبدع والمتلقي.
- معرفة تامة بالفضاء الحاف للوحة التي سينجز عليها الخطاب التشكيلي الموجه للمتلقي.
- معرفة حساسية ذائقة المتلقي وتجأوبها مع اللون، وحدود تكونه، وتدرجه بين الظل والضوء.
- الأبعاد السيميائية التي تشكلها الألوان على اللوحة.
- الحدود اللامرئية للألوان وتشكلاتها.

ولكي نكون قريبين من تجربة الفنان التشكيلي محمد سوادي، سنتفحص منجزه الفني المتمثل بلوحاته الفنية التي

تجاوزت الأربعين لوحة، والتي وزعت ضمن مجاميع لأجل الدراسة هذه.

***

يتخذ توزيع الموضوع المنتقى رسمه ليشكل خطاب الفنان إلى عدة أنواع، فقد استخدم الفنان محمد سودي اسلوب توزيع اللون في مجموعة من اللوحات بطريقة عمودية، وخير مثال على ذلك اللوحة رقم / ٢٢ حيث وضع في الجهة اليمنى للوحة كتلة اللون الأبيض ثم تحرك إلى اليسار ليتخذ هذا اللون أكثر دكانة حتي يصل في نهاية الثلث الأول من اللوحة فيصطبغ باللون الأحمر الفاتح على شكل ضربات قليلة من الفرشاة على أرضية اتخذت أشكال عشوائية من تدرجات اللون الأسود لينتهي بالثلث الأخير من اللوحة باللون الأصفر وتدرجاته مع القليل من اللون الأحمر الفاتح، والأسود الفاتح، مع وجود فجوة في المركز من الأسفل بصورة ترتفع إلى الأعلى لتتداخل معها دوائر الأسود لتنتهي في المركز.

هذه اللوحة اللونية البصرية، وحسب ذائقتي الفنية كمتلق، تنتج خطابها الفني الموجه باتقان على انها - اللوحة - تقرا من اليسار إلى اليمين، ويفهم منها انها عبارة عن تصوير ما يجيش في نفسية المتلقي (والفنان ضمنيا) من مخأوف وتوجس يبدأ باللون الأصفر حيث جيشان النفس البشرية، وتنتهي بالأبيض، حيث الانفراج وهدوء النفس، مارا بالمنتصف حيث تتلاقى كل المشاعر والأحاسيس، وبمخاض هذا الانفراج التي تمثله كتلة اللون الأبيض من الأسفل، وما تخسره النفس من هذا الصراع الذي تم في الوسط، حيث تمثلت هذه الخسائر بضربات الفرشاة الحمراء.

اذن الفنان يريد من خطابه التشكيلي الذي أرسله للمتلقي أن يقول: ان الانسان بلا خسارات يومية، وبلا اضطراب

للأحاسيس، والمشاعر لا يمكنه ان يبقى صامدا، ويعيش حياته بأمان.

هذه فلسفة اللون المعبرة عنها - كدال ومدلول – في هذا الخطاب التشكيلي على الانسان المعاصر، والمحاصر والمستلب بخسائر نفسية وشعورية هو هذا.

***

ويتدرج توزيع الكتل اللونية في لوحات عدة من الأسفل إلى الأعلى، وخير ما تمثله لهذه المجموعة اللوحة/ ٣١.

لا أعرف كيف ان الفنان محمد سوادي، ومن خلال قراءتي لخطابه التشكيلي، راح يلعب لعبته الفنية مع دواخل النفس البشرية وفي مجاهلها البعيدة، وفي العقل البشري الذي يكون فيه الشعور واللاشعور هما وجهي العملة، فعبر بفرشاته المحملة بألوانه عن عالم النفس، والعقل، فأحال الانسان اليهما، فمرة يجعل هذه الانسان - بنفسه وعقله – صفحة بيضاء تأخذ الألوان فيها مدلولا يرمز إلى دال لتنثر في فضاء اللوحة من اليسار إلى اليمين أو العكس، أو أن تتصاعد هذه الألوان من الأسفل إلى الأعلى كما في لوحتنا الذي اتخذناها مثالا لمجموعة من اللوحات من انجاز الفنان.

تبدأ الكتلة اللونية الداكنة – السوداء والزرقاء – من الربع الأول في أسفل اللوحة، لتنتهي بشحوب أحد تدرجات اللون الأصفر، مارة بما تجيش به النفس واللاشعور البشريان من مشاعر وأحاسيس تصدمنا بحدة لتتركنا وتفكيرنا مأخوذ بهذا التوزيع اللوني المسيطر عليه من قبل فنان مقتدر كمحمد سوادي.

هذه اللوحة التي تكون كتل الألوان المتعددة بين الأبيض وتدرجاته، والأصفر وتدرجاته، وألوان أخرى وتدرجاتها، والتي امتلأ بها الربع الثاني من أسفل اللوحة، تتفاعل هذه الألوان بصراع يشبه صراع سماء ملبدة بمجموعة من

الغيوم المتحركة، تحيل مباشرة إلى النصف الثاني للوحة من الأعلى الذي ينفتح على اللون الأصفرالذي يبدأ أكثر انفتاحا لينتهي إلى الداكن منه.

والرسالة التي تحملها هذه اللوحة، ولوحات أخرى من المجموعة هو: ان الانسان الذي أبعد عن كل لوحات الفنان وفسح المجال لأحاسيسه ومشاعره، تتحرك وتضطرب في نفسه وعقله نوازع وأفكار كثيرة في صراع قوي بين القبول والرفض لكل القيم والسلوكيات الأتية من المجتمع، لتصل في النهاية إلى القول بحيادية الاجابة.

***

اذا كان توزيع الكتل اللونية في اللوحات السابقة تبدأ من أطراف اللوحة، فانه في هذا التوزيع ينشأ امتلاء كامل للوحة، واللوحة / ١٣ تمثل هذا التوزيع الهرموني للألوان في فضائها.

تتوزع الكتل اللونية في هذه اللوحة باتقان كامل، وبهارمونية أخاذة تجذب اليها المتلقي، فتجمد عنده النفس والعقل بتجلياته الشعورية واللاشعورية، ليقف مبهورا بهذا التوزيع، بين اللون الأسود من الأعلى ومن الأسفل الذي يعبر عن القيود التي تكبل الانسان (اللون الأسود)، وفي الوسط ألوان فاتحة للتعبير عن حركة الانسان الدائرية بين القيدين.

كذلك هو في أغلب لوحات الفنان في هذه المجموعة.

هذه اللوحة تنقل لنا نحن المتلقين رسالة الفنان في اننا لا يمكن الانفكاك من قيود المجتمع، وما الآمال، والأمنيات سوى أحلام تبقى مقيدة غير قابلة للتحقق.

***

هذه قراءة لمجموعة من اللوحات التي اخترتها من بين لوحات الفنان، والتي تمثل اللوحات الأخرى المتبقية إلى حد

ما، أردت من هذه القراءة أن أصل إلى خطاب الفنان محمد سوادي التشكيلي.

لذا فالمعاني والصور التي تولدها في ذهن القارئ قراءة نصوص الخطاب التشكيلي للفنان محمد سوادي، تعتمد – المعاني هذه - على الصلة التي تربط المتلقي باللغة اللونية للوحة، والبيئة الزمكانية التي يوجد فيها الاثنان.

انسان محمد سوادي، رغم عدم تشخيصه في اللوحة، يمثل الغياب الفني له، يبدو انه انسان مقيد، تقيده مجموعة من التابوات المجتمعية، فيظل يدور في مكانه كحمار الناعور، النقطة التي يبدأ منها يعود لها.

هكذا يبدو الانسان عند الفنان محمد سوادي، حيث استخدم الكتل اللونية في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، وتبقى تأويلات وتفسيرات المتلقي الآخر متاحة في قراءة هذا الخطاب الفني الجمالي، دون أن تصادرها هذه الدراسة منه.

***

الفن التشكيلي و " فلسفة اللون "
الخطاب التشكيلي للفنان علي عجيل إنموذجا [1]

7 الحقيقة

اشكال والوان العدد (٤٩٠) الاثنين ٢٣ / ١١ / ٢٠١٤

الفن التشكيلي و فلسفة اللون

الخطاب التشكيلي للفنان علي عجيل أنموذجا

يقول هربرت ريد ((ان الفن طريقة لتعبير لتبليغ معنى))

يمكن القول ان الفن –او الادب– هو محاكاة للطبيعة مضافا اليها ما يمنحه الفكر . ومن ثم الاسلوب وطريقة التعبير عنه .ان ما يهم الشباب الفنانين هنا الايام هو الطموح للتعبير بعيدا عن الكلاسيكي . والمألوف في الرؤية والتشكيل وبعيدا عن المحاكاة الارسمية . اي بتجاوز الحاضر والآني . وبتكسير كل ما في الوحدة من مكونات وتشكلات . مما يجعل هذا الطموح يأخذ شكلا فنطازيا غير مألوف لبعض . ولكنه معبرا عن وجهة نظر الفنان المنتج . ويظل ما يحس البحث عن كل ما هو جديد القوة الدافعة و المسيطر في عالم الفن . انه التجريب الفني في البحث عن الطريقة أم الاسلوب في اللون والشكل . ومن المعلوم ان المحاكاة حسب ارسطو ليس معناها نقل الطبيعة كما هي بحذافيرة . انما نقلها مع تأثير الرؤية البصرية . والفكر البصري الذي يختلف خلف هذه الرؤية للناقل . فنانا كان ام اديبا . مما يجعل للخصوصية الذاتية دورا كبيرا . ان مهمة الفنان هي اعطاء تمثل ملموس لجوهر الطبيعة الحقيقي كما يقول الناقد التشكيلي (جوت) . مع الخصوصية الذاتية.

قراءة : داود سلمان الشويلي

---

(١) جريدة الحقيقة بتاريخ ٢٣ /١١/ ٢٠١٤.

يقول هربرت ريد ((ان الفن طريقة للتعبير لتبليغ معنى)).
ويمكن القول ان الفن – والأدب كذلك – هو محاكاة للطبيعة، مضافا لها ما يمنحه الفكر، ومن ثم الاسلوب، وطريقة التعبير عنه.
ان ما يهم شباب الفنانين هذا الأيام هو الطموح للتغيير بعيداً عن الكلاسيكي، والمألوف في الرؤية والتشكيل، وبعيدا عن المحاكاة الأروسطية، أي بتجأوز الحاضر والآني، وبتكسير كل ما في اللوحة من مكونات، وتشكلات، مما يجعل هذا الطموح يأخذ شكلاً فنطازياً غير مألوف للبعض، ولكنه معبرا عن وجهة نظر الفنان المنتج، ويظل هاجس البحث عن كل ما هو جديد القوة الدافعة والمسيطر في عالم الفن، انه التجريب الفني في البحث عن الطريقة أو الاسلوب في اللون والشكل.
ومن المعلوم ان المحاكاة حسب أرسطو ليس معناها نقل الطبيعة كما هي بحذافيرها، انما نقلها مع تأثير الرؤية البصرية، والفكر البصري الذي يقف خلف هذه الرؤية للناقل، فنانا كان أم أديبا، مما يجعل للخصوصية الذاتية دور كبير.
ان مهمة الفنان هي اعطاء تمثلا ملموسا لجوهر الطبيعة الحقيقي كما يقول الناقد التشكيلي (جوت)، مع الخصوصية الذاتية.
وهذا التمثل الملموس لجوهر الطبيعة يمكن التعبير عنه بطرق وأساليب شتى، لكن المهم هو معرفة الجوهر الحقيقي المخفي خلف الظاهر للعيان.

في هذا الفهم الخاص للفن، شدّني الخطاب التشكيلي للفنان علي عجيل الذي أقدم عن فنه هذه القراءة الفنية السريعة، بحداثتها وغرابة مضمونها، وما تحمله من جمالية رائعة، حيث يرسم لوحاته برؤيةٍ جديدة، وببناء فنّي عالي التقنية، مجسدا في لوحاته تناغمات لونيّة متناسقة، وترميزات معبّرة نابعة من أعماقه الروحية والنفسية، مجسِّداً كل عوالمه الداخلية، وآفاقه الفنّية الفسيحة التي يرتادها، ليقدِّم للمتلقي كلّ هذا الجَّمال الرَّاقي لإمتاع بصره وفكره.

تتشكل الألوان في لوحات الفنان التشكيلي علي عجيل لتكون نابضة بالحياة وما فيها من معان انسانية، ومليئة بالتعبيرات القوية المعنى، والواعية اسلوبيا لمفاهيم الفن الانساني.

تتوهج ألوان الفنان بسطوع مميز على سطح اللوحة فتأت محملة بمضامين انسانية يعالج من خلالها رؤيته للحياة والكون، مما يدفع بالألوان إلى أن تكون أكثر انسجاما مع المعانى الانسانية الغارقة بالرسومات الموحية بالفكر الخلاق القادر على أن يتصور في ذهنية الملتقي، وبهذا تنخلق جماليات تضم بين جوانحها ايحاءات فنية تعبق بتصويرات وتصورات انفعالية متزنة من حيث: الكتلة التي تضمها اللوحة، والتوازن اللوني الذي يأخذ أشكالا نستطيع من خلالها فهم وادراك الرسالة التي يريد ايصالها للمتلقي بشكل بصري.

يقول موندريان: ((ان الفن سيختفي عندما تصل الحياة إلى درجة أعلى من التوازن)).[1]

---

(١) ضرورة الفن – ارنست فيشر - ص١٣.

وبهذا فانه يرى الفن بديلا للحياة، ووسيلة لايجاد التوازن بين الانسان والعالم، وعلي عجيل يبحث في لوحاته التشكيلية المضمخة بالألوان عن هذا التوازن بين الانسان والعالم.

ان توزيع الضوء في اللوحة وضمن كثافة الألوان الممزوجة بتقنية فنية عالية يجعلنا نشعر بقوة طبقات اللون الموحي باستمرارية الزمن مما يعطي اللوحة قوة محاكاة الماضي، والحاضر، والمستقبل.

ان لوحات الفنان علي عجيل تحرك الأحاسيس الانسانية، مما تدفعها إلى وعي ذاتها، ومكان هذه الذات في العالم الذي تعيشه، لتؤثر بوجدان المتلقي، متجأوزة كل ماديات اللوحة من كنفاس، والوان، وخطوط، وتوزيع للضوء، وقياساتها الهندسية، نحو الرؤية المعنوية أو الروحية للوحة، وما تمنحه من معنى انساني مستندة إلى قيمة الانسان واحترام حقوقه.

ان اللغة الفنية التشكيلية التي يتواصل بها الفنان علي عجيل مع متلقيه ذات مفردات حياتية تعبيرية، كاللغة المجازية، والرامزة في التخاطب الشعري، من خلال ألوان تمنح اللوحة بعدا تعبيريا وجماليا رامزا.

فأغلب لوحات الفنان علي عجيل يتنازعها اللون الأصفر وتدرجاته حتى يصل إلى أن يكون بنيا، وفي بعض اللوحات نجد اللون الأخضر وتدرجاته هو المهيمن على اللوحة، ويصل في بعض اللوحات إلى أن يكون أصفرا، ولوحات طغى عليها اللون الأزرق، وخاصة اللوحة التي أهداها إلى متحف الناصرية، والتي ترمز إلى طاردة الحسد (أم سبع عيون) بلونها الأزرق الفيروزي، وتشكلاتها الهندسية التي تشبه العيون.

هذا التدرج في الألوان، واستخدام الحار والبارد منها على السواء بتناغم موحي، منح اللوحة بعدا نابضا بالحياة، وكأن الفنان يبحث عن الجمال الانساني الفاقد للحيوية التي يمنحها

اللون وتدرجاته، فيتوهج ويؤثر فيولّد عند المتلقي جمالية ذات منحى تشكيلي، من خلال تحاور الألوان مع الأشكال التي أنشأها الفنان في اللوحة فتنتج عند ذاك انطباعات حسية لما يوحيه كل ما موجود على كنفاس اللوحة من شكل، ولون، وخط ، وفراغ.

يمكن أن نقسم الانجازات الفنية للفنان علي عجيل إلى أربعة أقسام، ولا أقول أربعة مراحل لأن الفنان انجزها في مرحلة واحدة، إلّا انه استخدم فيها ألوان حسب ذائقته الفنية، ورؤيته للأشياء في الكون:

ففي القسم الأول من منجز الفنان التشكيلي، أي اللوحات التي طغى عليها اللون الأصفر وتدرجاته الغامقة حتى تصل إلى أن تكون لونا بنيا.

وفي القسم الثاني من منجزه، هي اللوحات التي طغى عليها اللون الأخضر وتدرجاته الفاتحة التي تصل حد أن تكون بلون أصفر فاتح.

أما القسم الثالث من منجز الفنان، فهي اللوحات التي طغى عليها اللون الأزرق، وخاصة اللوحة التي أهداها إلى متحف الناصرية، والتي ترمز إلى طاردة الحسد (أم سبع عيون) بلونها الأزرق الفيروزي، وتشكلاتها الهندسية التي تشبه العيون.

أما القسم الرابع فيمثله بقية منجز الفنان والتي تعددت فيها ألوانه المستخدمه.

ان استخدام الفنان للون الأصفر لم يكن اعتباطا، بل جاء ليرمز به إلى الأمل الذي يبحث عنه في "كومة" اللون البني الذي انتشر على أجزاء من حافة اللوحة داكنا.

والأصفر المستخدم ليس هو الأصفر الذي يرمز في الموروث الشعبي إلى رمز للخديعة، والغش، والمرض، انه أصفر مبيض أو يكاد أن يكون أبيضا.

انه لون الفرح، لأنه منير للغاية ومبهج وهو يمثل قمة التوهج والإشراق، ويعد من أكثر الألوان إضاءة ونورانية روحية، لأنه لون الشمس ومصدر الضوء، الشمس التي تعطي الحرارة، والحياة، والنشاط، والفرح، لهذا كانت لوحاته هذه ترمز إلى الأمل الانساني.

واستخدامه للون الأخضر يأتي من خلال بعده الرمزي للخصب، والنماء، والحياة المتجددة، وكل هذه الصفات هي تنويعات للأمل الذي يهدف اليه الفنان، وهذا اللون يتدرج فاتحا حتى يصل إلى حد أن يصبح أصفر فاتحا.

أما اللون الأزرق الذي طغى على اللوحة كاملا في لوحة المتحف، فانه يرمز إلى اللون المائي، والسماء الصافية، وهو لون بارد، لهذا استخدم في طرد الحسد، ولون (أم سبع عيون) كفيل بذلك.

هكذا استخدم الفنان على عجيل الألوان، ومنحها بعدا انسانيا، من خلال بعدها الفلسفي في خطابه التشكيلي، وخاطب به متلقيا يدرك كنه اللون، والفلسفة التي تقف من وراء استخدامه، وهذا ليس معناه ان الفنان في خطابه التشكيلي هذا خاطب الخاصة من المتلقين دون العامة، لأن العامة أيضا كانوا يفقهون رمزية استخدام كل لون.

فالأصفر يمثل الشمس والنور، فهو يمثل الأمل المزروع في نفوسهم، والأخضر هو لون الأرض بعد زراعتها، اذن هو يحمل الخير، والنماء، والأزرق في أبسط معانيه هو ما موجود في "خرزة " (أم سبع عيون) أو (الخضرمة) التي تعلق في ملابس الطفل، أو على الجدار الأمامي للدار، لتمنع حسد الحاسدين، وهو يمثل السماء بما تمنحه من خير وفير، من خلال ما تنزل من مطر نسقي به أرضنا، وحضارتنا حضارة زراعية.

وقد اختيرت احدى لوحات الفنان علي عجيل غلافا للمجموعة الشعرية (لينبت فوق المظلة عشب) للشاعر وسام عبد الجبار منصور، فيما كانت لوحة (أم سبع عيون) معروضة لزائري المتحف في الناصرية.

***

في "لوحات كاريكاتيرية لحسون الشنون" السخرية الحادة والتحريض المخفي [1]

إصدار جديد

طريق الشعب الثقافي

في "لوحات كاريكاتيرية لحسون الشنون"

السخرية الحادة والتحريض المخفي

محمد دكروب

داود سلمان الشويلي

إبتلاعتْ جليلةُ بنتِ مرّة

[1] جريدة طريق الشعب الثلاثاء ٣١/ ١٢ /٢٠١٣. وجريدة الحقيقة ١٨/ ٨/ ٢٠١٤.

الكاريكاتير هو الفن الساخر والتحريضي من أنواع الفنون التشكيلية، والسخرية التي يحملها هي سخرية مأسأوية، أو سخرية ملهاتية "مضحكة"، والمبالغة كذلك في السخرية، لهذا يمكن عدها السلاح الأكثر إمضاء في أي ظاهرة غير سوية، وغير قويمة، والواقع اليومي عند هذا يكون هو الملهم لذلك. والصورة التي يقدمها هذا الفن تبالغ في إظهار تحريف الملامح الطبيعية، أو خصائص ومميزات شخص أو جسم ما، وذلك بهدف السخرية،أو النقد السياسي أو الاجتماعي.

وفن الكاريكاتير له القدرة العالية على توجيه النقد، أكثر مما تقوم به المقالات، والتقارير الصحفية، وهدفه الأساس هو بناء فكر وعقل الانسان من أجل الوصول إلى واقع أفضل. ان فن الكاريكاتير هو القدير على اظهار عيوب الأشخاص والمجتمع من أجل اصلاحها وتجأوزها. وبهذا نرى أن هذا الفن قد اتبع طريقين، الأول بالتشكيل فقط، والثاني بالتعليق مع التشكيل على شكل نكتة أو حوار قصير والذي يظهر المفارقة في الفكرة المراد توصيلها. الصورة الكاريكاتيرية المقدمة في وسائل الاعلام هي رسالة - تحمل طابع السخرية المبالغ بها - من الرسام إلى المتلقي وهو ابن المجتمع، ومن هذا فإن الفكرة الكاريكاتيرية الأساسية تنقسم إلى عدة أنواع، منها الأفكار السياسية، ومنها الأفكار الاجتماعية. ورغم ان الكاريكاتير يستخدم البساطة في الرسم لنقل المعنى والمضمون، إلا ان له الدور المؤثر في الدفاع عن قضايا مهمة سياسية، واجتماعية في حياة الانسان. وبهذا فان هذا الفن استخدم الصورة، والكلمة في التعبير عن فكرة ما ليؤثر عميقا في وجدان، وفكر، وعقل المتلقي. لهذا، فانه

جمع مدهش بين الخيال والواقع من خلال منظور واحد، لذا فهو الأقرب إلى الإنسان لأنه فن طريف وممتع، وأيضا هو فن الضربة القوية لريشة فنان من خلال التعبير عن فكرة أو رأي في حركة فنية خفيفة من جهة ثانية. وحديثنا عن فن الكاريكاتير يستدعي منا الوقوف على ما أنجزه الفنان حسون الشنون من لوحات كاريكاتيرية افتتح بها معرضه مؤخرا في مدينة الناصرية. أمامنا الآن العشرات من تلك اللوحات الكاريكاتيرية، وسنقوم بدراستها فنيا، واسلوبيا، وكذلك فكريا، لنصل إلى الهدف الذي يبغيه هذا الفن، وتوجهه الخاص والعام.

ولأجل الدراسة قسمنا اللوحات التي أنجزها الفنان الشنون إلى مجاميع، هي:

* لوحات تنتقد الظواهر الاجتماعية.
* لوحات تنتقد الظواهر السياسية.
* لوحات تنتقد ظواهر الكترونية مجتمعية.
* لوحات تنتقد الانتخابات.
* لوحات تنتقد أفعال البرلمان.
* لوحات تنتقد الدوائر، والمؤسسات، والموظفين.
* لوحات تنتقد الحكومة.
* لوحات تنتقد ظواهر دينية.
* لوحات تنتقد كذب السياسين.
* مجموعة لوحات "أبو نعال".
* مجموعة لوحات "أبو شعلية".
* لوحات متفرقة.

وعن "انتقاد الظواهر الاجتماعية" بقدم لنا الفنان لوحة لأحد (الذكور) من أصحاب الثروة الحديثة، وبيده مسبحة، ويصعد سيارة فيها أربعة من نسائه المحجبات، ويشاهد احدى النساء وهي سافرة (ملحومة) فيقول لها: (أنت

اختاري أطلق كم وحدة). توضح لنا هذه اللوحة الازدواجية التي يعيش فيها مثل هذا الحديث النعمة، التي تؤدي إلى انفصام الشخصية، والجوع الجنسي، وهذا هو التخلف الاجتماعي المدان.

أما اللوحة الثانية فتوضح لنا أحلام الفتاة العانس التي فاتها قطار الزواج، والتوظيف على السواء، بسبب الضروف التي يمر بها بلدنا هذا الوقت، تحلم هذه الفتاة بالتعيين، ومن ثم الخطبة، لأن أكثر الخطّاب لا يقبلون بفتاة عاطلة عن العمل لأسباب اقتصادية في وقتنا هذا، وتحلم بأن تصبح أما، وحلمها هذا لايتعدى فراشها الذي تنام عليه.

وفي مجموعة لوحات "الانتقادات السياسية" نجد ان هناك لوحة تمثل أحد السياسين يجلس على كرسي مدير عام يدعو ربه ويقول (يارب يارب ... يطالبون باستقالتي حتى أصعد للوزارة) هذه اللوحة تمثل الكثير ممن طردوا أو أجبروا على الاستقالة أو تمت مساءلتهم، فما كان من الحكومة، ورئيسها إلّا أن ينسبهم في وظيفة أعلى من الوظيفة التي كانوا فيها.

وفي الظواهر التي أتت بها " التطورات الألكترونية" في الاتصالات والأنترنيت هو (الگوامة العشائرية) بسبب هذه الأجهزة والاستعمال الخاطيء لها.

شاب يتحدث مع شابة على الفيس بوك وتخبره انها من المغرب، إلّا انها تظهر من المدينة نفسها التي يسكن فيها الشاب، أي (بنت ولاية)، فيطالبون أهلها بفصل عشائري. مثل هذه الحادثة التي ينتقدها الفنان في لوحته الكاريكاتيرية تحصل دائما بين العوائل بسبب الاستخدام غير الصحيح للتقنية الحديثة، وأيضا تقدم انتقادا لبعض العوائل التي تضع ابنتهم كطعم لصيد الشباب، للحصول على مكاسب مادية.

ومن مجموعة (الانتخابات) اخترنا لوحتين، احداهما يوضح الرسم فيها الفكرة التي بني عليها الفنان الرسم

الكاريكاتوري، وهي مأخوذة من أغنية الفنان الكبير حسين نعمة (ياحريمة) ، فراح الشنون يبني عليها فكرة لوحته وهي صورة للفنان حسين نعمة رافعا اصبعة المصبوغ باللون البنفسجي وهو يغني أغنية (ياحريمه)، لتأسفه لانتخاب هذه الوجوه. استغل الشنون الأغنية في الرسم الكاريكاتوري، واسم الفنان حسين نعمة المعروف بين الشعب ليعطي قوة تأثير لرسمه عند المتلقي.

أما اللوحة الثانية فتقدم نقدا للدعاية الانتخابية التي شاعت بين أوساط المرشحين، وتمثل اللوحة التي كتب فيها انتخبوا مرشحكم ابن عم الدكتورة حسنة وعديل ابن خالة الدكتورة وزوج الدكتورة حسنة وأبو أولادها.. وجيران أبو...) فيما تظهر اللوحة شخضا يحمل صورة فتاة، والاثنان يلبسون النظارات؟ اللوحة تتناص مع واقع حال أغلب المرشحين الذين سوّدوا لوحات دعاياتهم وكارتاتهم بهذا الهذر.

وهذا نقد بناء يعادل في تأثيره بل يزيد عليه لو كتب على شكل مقالة تنشر في صحيفة لا يقرأها إلّا القليل.

في مجموعة (البرلمان) هناك لوحة كاريكاتيرية لعضو البرلمان الذي يعدد انجاته وهي (٢٦٢٢لقاء صحفي، ٦٦٢٠ ظهور على التلفزيون، ٤٤٤ سفرة للخارج، كتابة مذكراتي) وكل الذي أنجزه لم يكن للشعب حصة فيه.

هذا عمل البرلمانين عندنا، مثلما كان موقفهم من رواتب الموظفين حيث هناك لوحة رسمها الفنان الشنون توضح ذلك. تمثل اللوحة رافعة آلية كبيرة ترفع سلم رواتب الموظفين، والأخرى صغيرة ترفع سلم رواتب البرلمانين.

المفارقة المضحكة / المبكية ان الرافعة الكبيرة لم ترفع سلم رواتب الموظفين إلّا قليلا، فيما الرافعة الصغيرة استطاعت أن ترفع سلم رواتب البرلمانيين أعلى بعشرة أضعاف سلم الموظفين.

يوجه الفنان الشنون نقدا لظاهرة متفشية عند موظفينا، ومسؤولي دوائرنا هي الاهتمام بدوائرهم وتزينها عند زيارة مسؤول كبير، أما لو لم تتم زيارته لتلك الدائرة، فانها تبقى زريبة للحيوانات.

اللوحة تبين أحد الموظفين يسأل صاحب مشتل ان كان يؤجر له بعض النباتات لتزيين دائرته لأن رئيس الوزراء سيزورهم. انه النفاق الحكومي/السياسي بعينه، واللامسؤولية التي يتحلى بها هذا الموظق المرسل من مديره.

وفي "انتقاد الحكومة" اخترنا ثلاث لوحات، الأولى عن الفيضانات، اذ يرسم الفنان لوحة كاريكاتيرية فيها مسؤول يقف على دكتين الواحدة فوق الأخرى وتحيط به المياه من كل جانب، وهناك شخص وسيارة يخوضون في الماء الذي يصل إلى منتصفهما، وكذلك هناك بطات تسبح، وهذا المسؤول يصيح بالمايكرفونات التي أمامه: (وين الفيضان... المياه حد صدر البطة). المفارقة الموجودة في قول المسؤول وما تبينه اللوحة ان أي كمية من المياه حتى لو كانت بعمق الف متر فأن الماء سيغطي أسفل صدر البطة.

في الوحة الثانية انتقاد للمسؤولين على السيطرات في تمشية السيارات بدون تفتيش لكي يتسنى لهم الحديث مع أصدقائهم في الهاتف. العسكري الذي في الصورة يقول في الهاتف (فرغت السيطرة .. اطلع .. اطلع ..حتى انسولف .. حبي).

في لوحة ثالثة توضح ان رئيس الوزراء ومن شاشة التلفزيون يطلب من الشعب ان: (اعتبروا... العشر سنوات بث تجريبي)!!!وكأنه مثل قنوات التلفزيون. وفي "انتقاده للظواهر الدينية"عند البعض – وما أكثرهم – من الموظفين، قدم الشنون لوحة فيها مدير دائرة حكومية قد ترك عمله وراح يصلي، والمراجعين يصطفون قرب الباب بانتظار ان

ينهي صلاته، مع العلم انه يعمل براتب وعليه أن يصلي خارج الدوام الرسمي كما قال الفقهاء.

هذه عينة من اللوحات الكاريكاتيرية اخترتناها لكي نوضح كيفية استغلال هذا الفن والتعامل معه في رصد الظواهر السلبية في المجتمع على كافة أصعدته. ان اللوحات التي اخترناها في هذه الدراسة كشأن اللوحات الأخرى للفنان حسون الشنون - أرجأنا الحديث عنها من مثل: (لوحات تنتقد كذب السياسين، مجموعة لوحات "أبو نعال"، مجموعة لوحات "أبو شعلية"، لوحات متفرقة) إلى وقت آخر- تعتمد الرسم واللغة، والرسم في هذه اللوحات يعتمد الخطوط القوية، يحيث نحس بعمق اللمسة وحيويتها، وكذلك يعتني الفنان كثيرا في تفاصيل شخوصة وأمكنتهم، معتمدا اللونين الأسود والأبيض.

ان اعتماد الفنان في الرسم على قوة خطوطه جاء ليؤكد قوة الفكرة وانتقاده للظاهرة السيئة، واستخدامه للونين الأسود والأبيض في الرسم هو ابعاد عن البهرجة اللونية، واعطاء الفكرة الثقل في اللوحة. أما استخدامه للغة فيأتي من حاجة الرسم إلى التوضيح المركز، وهذا التوضيح يأتي بشكل حوار بين اثنين، ان كانوا حضورهم في اللوحة أو كان المتكلم حاضرا والأخر غائبا عن اللوحة، وهو الشعب الذي غيّب عن المشهد، فالشخص المتحدث، وهو المسؤول، دائما يتحدث إلى لا شيء، لان الشعب في واد وهو في واد آخر.

***

الفزاعة من وحدة "دفاع سلبي للحقول" إلى وحدة شعرية / تشكيلية
في خطاب الفنان التشكيلي العراقي كريم داود إنموذجا [1]

7 الحقيقة

اشكال والوان

من وحدة ، دفاع سلبي للحقول ، الى وحدة شعرية / تشكيلية

"الفزاعة" في خطاب الفنان التشكيلي العراقي.. الفنان كريم داود نموذجا

قراءة : داود سلمان الشويلي

[1] جريدة الحقيقة بتاريخ ٥/ ١٢/ ٢٠١٤. وموقع النور.

يقول القاص الأردني (عيسى الغانم) في قصته القصيرة جدا " بصيرة " :

((فزعت الطيور من هبّ النسيم الذي حرك أردانها...ابتسمت العصفورة التي فقدت بصرها فقط خافت على القشة التي في منقارها أن تقع ...وتابعت بناء عشها في رأس فزاعة الحقل.)).

ويقول الشاعر ناصر العتابي في قصيدته "الفزاعة":

*** ((ما الذي تفعلهُ الآن ...**
فزّاعة بالية ،
في حقل مهجور ؟)).

فزاعة بالية في حقل مهجور !!! ، وطيور تبني اعشاشها في رأس فزاعة ولا تخاف منها.

بين هذين التصورين راح الفن التشكيلي يقول كلمته في الفزاعة التي لا تبصر أي شيء أمامها أو خلفها أو حواليها، من خلال الفرشة والألوان، والتكوين.

الفزَّاعة، اختراع قديم قدم الحضارة الانسانية الزراعية، أرادها الانسان نصيرة له في حربه اليومية مع الطيور التي لا يعرف متى وأين تهجم على حقله، فكانت لها اسهاماتها الكبيرة، ووجدت في الحضارة الزراعية السومرية، والبابلية والآشورية، والأكدية، ومن ثم الفراعنة، وكل الحضارات الزراعية منذ الأزل، فكانت رفيق الانسان الذي عاش في حضارة زراعية ومنها حضارة وادي الرافدين، فتركت آثارها في الأدب والفن على السواء كما في الزراعة.

وللفزاعة صور وأشكال عديدة، أهمها هو أن تكون على شكل صليب خشبي أحد أطرافه الذي يركز في الأرض أطول من الأطراف الثلاثة الأخرى، و توضع فوقعه قطعة

قماش، أو ملابس قديمة، أو شبكة صيد، لتمثل شخصا واقفا، أو ينحتونها من الخشب بشكل رأس بشري، كما عند الاغريق والرومان مثلا، أو يحرقونها وما عليها كما عند اليابانيين فتنفر الطيور من الرائحة الكريهة.

وقد وردت لفظة الفزاعة في كتب اللغة، ففي لسان العرب لابن منظور، قال: فزع: الفزع : الفرق والذعر من الشيء، وهو في الأصل مصدر. فزع منه وفزع فزعا وفزعا وفزعا وأفزعه وفزعه: أخافه وروعه ، فهو فزع.

وتسمى كذلك "الخيال"، جاء في صحاح الجوهري: (الخيال خشبة عليها ثياب سود تُنشر أو تنصب للطير والبهائم فتظنّه إنساناً).

وقد وردت الفزاعة في الشعر كثيرا، قال ابن الرومي:

أي حرزٍ فيهِ من الطيرِ انْ لو ... جعلوهُ فزّاعةً في قَراحِ

وقالَ الشاعر محمد علي شمس الدين في قصيدة «رَجل، ظلّ، امرأة» من ديوان (أميرال الطير):

*** ((وحيداً كفزَّاعة الطير عند المساءْ**
إنني ها هنا من ثَلاثين عاماً
أرتّب هذا الفضاءَ لكي تسكنيه.)).

وعن الخيال، قال الراجز:

تخالُها طائرةً ولم تطِرْ ... لأنها خَيْلانُ راعٍ مُحتظِر

وقد اهتم الفن التشكيلي بالفزاعة منذ بدء استخدامها في المزارع والحقول كحيلة دفاعية سلبية للتخلص من الطيور، ان كان ذلك من خلال الأهتمام بها من حيث رسمها وتلوينها، أو من خلال استخدامها كوحدة مورفولوجية تقوم بوظيفة معينة.

وفي الفن التشكيلي تعكس تنأول الفنان التشكيلي للمفردة الواقعية وما فيها من تعبير فني يجسد قضايا حياتية معاصرة، من واقع البيئة الزراعية.

ومن الفنانين الذين استخدموا "الفزاعة" كوحدة تشكيلية رمزت إلى ما دلت عليه في اللوحة، هو الفنان "ماهود أحمد" في لوحته التشكيلية التي رسم فيها فزاعة خشبية، وقد البسها ثوب طفلة، ورأسها الذي يعكس طفولتها الجميلة، ثم طعن الثوب بستة سكاكين، والسابعة في العنق، رامزا إلى الشر الذي أحاط بالطفلة التي ترمز لحالة البراءة، انه طعن للبراءة، والانسانية.

وفي أغلب الأحيان يرافقها الغراب ليدل على الشر الذي تبعده عنها، وعن الحياة اليومية، وعن الانسان.

وكذلك استخدمها الفنان التشكيلي أحمد الشرع في لوحات كثيرة أهمها لوحة رسم فيها الغراب بحجم كبير رامزا إلى الشر المحيط بنا، وهناك طيور في السماء آتية لتدل على كثرة الشر الآتي من بعيد.

وقد وشح الفزاعة بوشاح أحمر دلالة على الدم، ووضع تحت أقدام الغراب جمجمة لتدل على موت الانسان.

وفي لوحة أخرى رسم الفزاعة وتحتها جثة بقرة فاطسة لتدل على ان الشر الجالب للموت مسؤول عن موت الحيوان كالانسان.

واستخدمها كذلك الفنان التشكيلي محمد هاشم المنشد مرة واحدة في لوحة مع بيت شعر للشاعرة سجال الركابي الذي يقول: (وكيف لي أن أبصر ما حولي... وأنا بالكاد أفقه ما بنفسي) هذا الشعر حرك لدى الفنان مشاعره فتحول على يديه إلى لوحة فنية رائعة جمعت بين رأس الطفل وعمود الخشب للفزاعة، والغراب الناعق بالشر.

ان اسلوب الفنان المنشد يختلف عن اسلوب الفنان التشكيلي كريم داود لكنهما يصبان في مجرى واحد هو أن الفزاعة كانت اداة لطرد الشر المتمثل بالغراب، فتحولت من وسيلة دفاعية عن الحقول إلى أداة لطرد الشر.

أمامنا تجربة الفنان العراقي كريم داود في استخدامه للفزاعة كوحدة تشكيلية في انجازه لوحات كثيرة، كما استخدمت في عالم الشعر، والفن بعد ترحيلها من العالم اليومي الفلاحي، والزراعي اليهما.

فقد استخدم الفنان كريم داود الفزاعة في استخدامين، وهما:

- الفزاعة الدمية.

- الفزاعة المكسورة.

يضاف لهما "الغراب" كوحدة تمثل الشر، رحلت من عالم الطيور إلى العالم الحسي، والشعوري الانساني.

يستخدم الفنان كريم داود فزاعته داخل البيوت مع وجود طائر الشر (الغراب) كما قلت، ويضع أغلبها بيد طفل يلهو بها، وهذا يدل على ان الفزاعة في وقتنا الحاضر لم تكن آلة دفاعية عن الزرع، بل أصبحت آلة دالة على شر العين والحسد، وضد آلات الموت اليومي الذي تحصد أرواح العراقيين يوميا، كما يرى الفنان كريم.

ففي أربعة لوحات تشكيلية، وضع مع الفزاعة صبي يمسك بها، وقد مثل الفزاعة بدمية برأس طفلة ذات شعر أشقر، وبضفيرتين قصيرتين، سوى لوحة واحدة لفّ رأس الدمية بوشاح أخضر"حجاب".

ان الفنان أراد بلوحاته هذه رسم الطفولة بفرحها وسرورها، حيث لم يرسم الغراب الدال عن موتيفة الشر، بل رسم في ثلاث لوحات طائر آخر، كالديك والحمامة، والتي بعيدة عن الشر الذي يمثله الغراب.

في اللوحات الأربعة أثث "الباك كراوند" لها بما يرمز للفرحة من خلال وحدات ترمز للتراث العراقي الجميل.

ونجد ان الفنان كريم داود يستخدم دائما الشعر الأشقر لدمية الفزاعة، وذلك ليؤكد حالة الفرح والسرور التي يعيشها الصبية المرافقة لها.

أما المجموعة الأخرى من منجز الفنان فقد مثلته اللوحات التي رسم فيها الفزاعة، وهي مكسورة الساق الطويلة، فقد وضع الغراب، وهو طائر الشر، معها.

ان الفزاعة المكسورة الساق لا تطرد الغراب الذي وقف بعيدا عنها، أو في مكان الكسر، وكأنه يرمز إلى وجود الشر رغما عنها ان كانت صالحة أو مكسورة.

وفي واحدة من لوحاته التي أسماها بـ "الشهيدة" كانت الفزاعة بلا رأس، بل هناك طائرا بدلا عنه سد ضوء الشمس المشرقة، فيما الرأس، وهو رأس طفلة بشعر أشقر وقد ضفرته على شكل ضفيرتين قصيرتين، قد تدحرج على الأرض، دلالة على الموت العراقي المجاني في كل يوم.

ان أغلب الفزاعات في منجز الفنان يرافقها رأس أو رأسين متدحرجين على الأرض يرمزان إلى الشهادة، ودلالة على الموت المجاني للعراقيين.

في اللوحات التي وضع فيها الغراب مع الفزاعة، كان هناك رمز آخر رسمه الفنان وهو القبة الخضراء التي ترمز إلى الدين بكل ما يمثله، إذ وجده الفنان غير مفيد، وغير فاعل في هذا الشر المستطير، الشر الذي يمثله الغراب، والرأسين الساقطين على الأرض.

ان الفزاعة ان كانت في الحقول أم في الشعر أو في الفن التشكيلي، والغراب، هما يدلان، دلالة تامة، على وجود الشر، أما اذا رافقها طير آخر، فهي لعبة جميلة يستخدمها الصبيان والصبايا في العابهم، تمثل الأمن، والاستقرار، والراحة النفسية، والجسدية التي تعيش فيها العوائل، أي المجتمع بصورة عامة.

وهكذا تأتي الفزاعة لترمز للشر، وفي الوقت نفسه، جعلها الفنان ترمز إلى ديمومة الحياة، من خلال صحبة الصبايا لها.

***

رمزية الحيوانات والطيور في الخطاب التشكيلي العراقي المنجز التشكيلي للفنان " كريم داود " إنموذجا [1]

7 الحقيقة

اشكال والوان

رمزية الحيوانات والطيور في الخطاب التشكيلي العراقي

المنجز التشكيلي للفنان "كريم داود" أنموذجا

من ابسط تعاريف الرمز هو ان له علاقة ((بالفكرة التي يعبر عنها و هي علاقة سببية حيث ان الفكرة هي السبب في وجود الرمز . وهي ما يثيره الرمز في الأذهان فالرمز في حد ذاته ليس له مدلول ان لم تكن هناك علاقة تساعد لمفهوم هذا الرمز)) ليحث الرمز في الفن التشكيلي ببصر و استخدام رموز الحب و التكراهية في تصميم المنجزات الأستاذ الدكتور منى محمد فوزي عبد الله)

ان للفن امكانية تأويلية لمعطية طاقة مضافة في اغناء فلسفه جماليا . وكذلك تعكس رؤية الفنان في منجزه التشكيلي من خلال طبيعة الرمز الذي استلهمه ومدى تفاعليه مع افكاره التي صاغ منجزه التشكيلي على هديها.

داود سلمان الشويلي

[1] نشر في جريدة الحقيقة، وفي جريدة العراقية. في عام ٢٠١٦.

من أبسط تعاريف الرمز هو ان له علاقة ((بالفكرة التي يعبر عنها وهي علاقة سببية حيث أن الفكرة هي السبب في وجود الرمز، و هي ما يثيره الرمز في الأذهان، فالرمز في حد ذاته ليس له مدلول إن لم يكن هناك خلفية شائعة لمفهوم هذا الرمز)). [1]

ان للفن امكانية تأويلية تعطيه طاقة مضافة في اغناء نفسه جماليا، وكذلك انعكاس رؤية الفنان في منجزه التشكيلي من خلال طبيعة الرمز الذي استلهمه ومدى تطابقه مع أفكاره التي صاغ منجزه التشكيلي على هديها.

الفنان كريم داود يقدم عبر أكثر من خمسين لوحة نشرها على جدار صفحته في الفيس بوك وقد ضمتها سابقا عدة معارض له، عالماً جديداً من إبداعه التشكيلي، ليشكل من خلال ذلك المنجز خطابه الفني التشكيلي، مخاطبا المتلقي بما احتواه منجزه من حوارات قائمة بين ما فيها من عناصر قديمة، أو جديدة، فلسفياً وفنياً، اذ احتوت لوحاته على الأساطير، والموروثات الشعبية، والرموز الحيوانية التي ترتبط عبر علاقات تشكيلية لا تخلو من النزعة الدرامية، وهذه العناصر التي حددها الفنان في رسوم وأشكال تضم فيما تضمه "الغراب، الديك، الحمامة، القط"، تعبر عن مشاعر وأحاسيس متنوعة و كثيرة، وقد تعامل معها بروح شاعرية.

---

[1] بحث :الرمز في الفن الشعبي التشكيلي بمصر و استخدام رموز الحب و الكراهية في تصميم المنسوجات- الأستاذ الدكتور: منى محمد أنور عبد الله.

ومن خلال هذا الخطاب، تمكن الفنان التشكيلي كريم داود أن يبقى متصلا بابداعه في الفن التجديدي، وببيئته الجنوبية، ليتناما لديه الحس والخيال، مكوناً عنده القدرة العالية على تحريك وجذب الرؤية البصرية الابداعية للمتلقي.

لقد منح الفنان كريم أعماله التي ضمها خطابه التشكيلي قيما فنية متعددة خاصة القيمة البصرية التي يتحأور من خلالها دائما مع المتلقي بطريقة ذكية، مستندا على مخيال جامح، وفكرة رصينة، ومستعينا باللامرئي الذي يمنح المتلقي رياضة فكرية في قراءة خطاب الفنان التشكيلي، ومن ثم دفعه لمحأولة فك رموز اللوحة التشكيلية، التي توحي للمشاهد بأنها منجز سريالي، لأنه يبقى بحاجة إلى الكثير من التأمل والقراءة والتفسير، إلّا انه منجز يمزج ما بين السريالية، والتعبيرية، والرمزية.

ومن الطيور التي استلهما كرمز دال على أفكاره عندما تتجسد في اللوحة، هو رمز الغراب.

الغراب له رمزيته الوثنية في ثقافات الشعوب والأمم، فعلاقته بالسحر والشعوذة معروفة، وكذلك علاقته المباشرة بالموت أيضا.

فالغراب الأسود اللون في خطاب الفنان التشكيلي، وكذلك صوته الذي يحمل معاني التشاؤم، وأيضا غراب البين الذي سماه ابن قدامة بهذا الاسم، لأنه لم يعد إلى نوح لما أرسله من السفينة ليكشف خبر الأرض، يعكس تصور سلبي قد صاحبه منذ آلاف السنين، حيث يربط بلا عقلانية بين لونه الأسود والتصورات التشاؤمية له، فقد ورد في الأمثال العربية (أشأم من غراب).

هذا الغراب يعطي درسا بليغا للبشر، اذ يعتبر الشاهد الوحيد على أول جريمة للانسان، وكذلك ذكيا أيضا، ويعتبر المعلم الأول للانسان، فقد ورد الغراب في القرآن (فَبَعَثَ اللَّهُ

غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ) (المائدة /٣١).

وقد استعان الفنان علاء بشير بالغراب في منجزه التشكيلي وأثمر كثيرا في منح لوحاته طاقة رمزية كبيرة.

الفنان كريم استلهم رمزية الغراب في أكثر من لوحة، مما منحها بعدا مضافا، يضاف لما ضمت من الموروث الشعبي العراقي، فكانت لوحات تشكيلية زاخرة بما تبوح به من قيم انسانية.

في لوحة وضع الفنان رأس صبي على صليب مكسور، وقد وقف في خلفية اللوحة غراب أسود، رامزا إلى المأساة العراقية في الموت المجاني الذي يصيب كل شيء، وقد أثث الفنان خلفية اللوحة من الأعلى بكل ما يشير إلى العراق من عمارة القباب الخضر، والنخلة، والبساط الملون المزخرف، وأشكال زخرفية، ليشير إلى ان الحياة سائرة رغم هذا الموت المجاني الذي يرمز له الغراب.

وفي لوحة ثانية، يقف هذا الغراب على جذع شجرة مكسور، وهناك في أرضية اللوحة رأسين مقطوعين لرجل وامرأة، فيما السماء ملبدة بالغيوم، وهناك على جهة يمين اللوحة اشعاعات تنبعث باستحياء من الغيوم رامزة إلى ان هناك أمل في الافق، بصيص نور في نهاية النفق بالتعبير السياسي، على الرغم من وجود الرأسين المفصولين.

فعلى الرغم من الموت المجاني، يبقى الأمل قائما في الحياة، لأنها حياة مليئة بالأماني والأحلام.

وفي لوحة ثالثة يقف الغراب على صليب مكسور، دالا ورامزا للموت الذي أحاط بالدنيا فجعلها حطاما، انه يقف ليرى ما فعله الموت، والانسان الميت في أسفل اللوحة لم يتوضح منه سوى رأسه وبعض جسده، اللوحة كيوم القيامة

تزخر بالظلام، والكدر، حيث يحيط اللوحة من أركانها الثلاثة اللون الأسود، أما الركن العلوي فقد امتلأ بالألوان الفاتحة، خاصة اللون الأبيض، إلّا ان الغراب يقف في المنتصف، رامزا إلى سلطة الموت.

وتتكر صورة الغراب في منجز الفنان التشكيلي رامزة إلى سلطة الموت.

***

استلهم الفنان كريم الحمامة ليرمز بها إلى الحب والسلام والاستقرار في خطابه التشكيلي التي جسدته أكثر من لوحة تظهر فيها الحمامة.

ولو أخذنا الحمامة واستلهامها في الفن التشكيلي نجد بيكاسو مثلا قد استلهما رمزا للسلام، وكذلك فائق حسن في جداريته في ساحة الطيران، ويعود هذا الرمز إلى اسطورة الطوفان السومرية، وكيف ان نوح قد أطلقها فعادت بخبر الأرض اليابسة، على العكس من الغراب الذي تحدثنا عنه في السطور السابقة.

والحمامة هنا تمثل كل ما من شانه أن ينتج سلاما وأمنا واستقرارا ان كان ذلك على صعيد الشخص داخل العائلة مثلا، أو على صعيد المجتمع.

ففي لوحة تمثل النذر، حيث تقف فتاة بضفيرتها الشقراء وملابسها الجميلة وهي تحمل صينية فيها شموع، فيما أثث الفنان خلفية اللوحة (الباك گرأوند) بكل ما يمثل التراث والفلكلور العراقي بألوانه الفاتحة المفرحة، ووضع في الجهة العليا من يسار اللوحة حمامة جميلة وكأنها شاهدة على فرح الصبية وسلامها وحبها للحياة حيث نذرت هذه الشموع لما تحقق من أحلامها وأمانيها.

وفي لوحة ثانية، جسد فيها الفنان صورة الأم وهي فرحة مسرورة بطفلها الجالس في حضنها، وطفلها الآخر الواقف

بالقرب منها وهو يحمل لعبته المصنوعة بيديه ذات الشعر الأشقر، وهم ينعمون بالحب العائلي وبالأمان والسلام الذي تفضحه تواجدهم الثلاثة في مكان واحد.

في خلفية اللوحة كل ما من شانه أن يرمز للعراق من خلال قبابه، وبيوته ذات الشبابيك القديمه الجميلة، والآثاث الفلكلوري الشعبي، وهناك حمامة بيضاء تنتصب واقفة في منتصف جهة اليمين لتبين للمتلقي مدى الحب الذي تكنه الأم لأولادها، ومدى سلامهم وأمنهم الذي يعيشونه.

إلّا اننا في لوحة ثالثة نجد الفنان قد رسم صبية جميلة تحمل حمامة بيضاء في ذيلها ريش متعدد الألوان، وهناك من جهة اليمين يمتد صليب من الأعلى إلى الأسفل رامزا إلى الموت الذي يطال هذه الفتاة السعيدة الآمنه المسالمة، انه الموت المجاني الذي يتربص العراقيين يوميا.

وتتكر صورة الحمامة في منجز الفنان التشكيلي رامزة إلى سلطة الحب، والسلام، والأمان، والاستقرار.

***

ويأتي صوت الديك كل صباح معلناً بدء يوم جديد، ونهار جديد، حيث يبدأ زحام الحياة، مواقف عديدة ومتنوعة، لحظات مليئة، طموحات، كل ذلك يحمله صوت الديك الصباحي.

وصياح الديك، ليس ظاهرة صوتية فقط، بل انه صيحة لونية كذلك، وإذا كان الديك يرمز للزمان، إلا أن صياحه يأتي من خلال اللوحات ليرمز لكل الأزمان، الشروق، الظهيرة، والمساء، وانه بهذا الرمز الزماني ،يتمتع بالسيطرة والغيرة.

وفي الموروث الشعبي، ان صياح الديك بعد منتصف الليل هو تنبيه للمرأة الزعلانة ان اليوم قد انقضى، ولا أحد يأتي لردها إلى بيت الزوجية، أي انه اليأس القاتل.

يركز الفنان كريم في لوحاته على رسم حالات إنسانية عديدة، ومتنوعة، بالإضافة إلى استخدامه لمفردة "الديك" مع تناغمات قدرته الإبداعية في ابداع لوحاته.

في لوحة تضم صبي وصبية يبدأ فيها اشراق نهار جديد، فيما الديك في أعلى اللوحة يصيح بصوته المعهود، ليؤشر إلى نهار سعيد لهذين الصبيين.

أثث الفنان خلفية اللوحة (الباك گرأوند) بكل ما من شأنه أن برمز إلى الحياة الشعبية ليؤكد ارتباط الصبين بالبيئة التي يعيشون فيها، من نخلة، وأبواب مقوسة من الأعلى، وزخارف شعبية ،كما في البسط والمفروشات الشعبية.

وفي لوحة ثانية، وبوجود الصبيين والخلفية الشعبية، نرى ان الصبي يحمل ديكا بين يديه مؤكدا على ان كل الأوقات بين يدي الصبي هذا، والصبية أيضا بشعرها الأشقر الطفولي المظفور هي الأخرى سجينة الأزمان الخاصة بالصبي.

في لوحة ثالثة نجد ان الفنان قد رسم فتاة نائمة، وقد أغمضت عينيها، والديك بالقرب من رأسها يعلو صوته، وهذه اللوحة صدى لتلك الخرافة الشعبية عن يأس المرأة الزعلانة بعد صياح الديك بعد منتصف الليل، حيث يصيبها اليأس من مجيء من يردها إلى بيت زوجها، فتهرع إلى الفراش لتستكين فيه حتى يغلبها النوم.

تعدد وتنوع المنجز التشكيلي للفنان الذي يضم رمز الديك، فأغلب لوحاته قد ضمت هذا الطائر، ليمنح اللوحة بعدا اسطوريا شعبيا يحأور من خلاله الذائقة التشكيلية للمتلقي.

***

وللقط مكان في لوحات الفنان التشكيلي كريم داود، حيث أنجز أكثر من لوحة ينتصب القط فيها.

والقط ارتبط فى ذاكرتنا الوجدانية بالخوف، والخطر، والشر، والظلم، وكذلك الخرافة، حيث يشكل القط الأسود في

لوحتين تبدو فيهما المرأة المشعوذة (الطاشوشة) تتوسط صبي وامرأة وهي ترمي الحصى وأشياء أخرى في اناء (طبق خوص) أمامها، فيما انتصب القط مرة أمام اللوحة، ومرة في الجانب، قابعا على الأرض رافعا ذيله الطويل، حيث تقدم هاتين اللوحتين خطابهما الرامز إلى حالة الظلم التي تعيشه المرأة وصبيها، فتلجأ إلى الخرافة ،باحثة عن مخرج للحالة التي تعيش فيها.

ان تأثيث (باك گراوند) اللوحة بالأعمال، والزخارف الشعبية ، والرسومات الدالة على السحر، ووجود كلمة الله في الأعلى، كل هذا يمنح اللوحة بعدا روحيا مشبعا بالخرافة التي تفضي إلى الخوف، والشر، والخطر المحدق بالمرأة وصبيها، وهذا يؤكده وجود القط الأسود.

واللوحة التي تنذر بالشر بوجود القط الأسود ،هي لوحة يظهر فيها طفل في مهده (الكاروك الشعبي)، فيما يقف في خلفيتها شبحين أسودين كأنهما يقتتلان، وقد برقت السماء، فيما الهلال في أعلى الصورة وقد لفته الألوان، والزخارف، كل ذلك للدلالة على الشر المحدق بالطفل، وهناك قطعة قماش خضراء (علك) شدت على المهد، وهي لا تنفع طالما القط والأشباح، والبرق محيطين بمهد الطفل.

ان الفنان التشكيلي كريم داود يقدم في خطابه هذا الذي مادته اللوحة وما فيها من خطوط وألوان وأفكار، يقدم نقدا للفكر الشعبي المليء بالخرافات، وما تطرحه الأساطير من دروس يراد منها ابقاء هذا التفكير يعيش في زمن ليس زمانه، انها مشدودة إلى ماضي خرافي لا معقول، وفي الوقت نفسه يقدم بعض الأمل في عالم أصبح فيه الموت بالمجان.

***

السومريون في الفن التشكيلي
الخطاب التشكيلي للفنان كامل الموسوي إنموذجا [1]

10 الحقيقة
اشكال والوان

السومريون في الفن التشكيلي..

الخطاب التشكيلي للفنان كامل الموسوي نموذجا

[1] جريدة الحقيقة ع٥٠٨/ بتاريخ ٢٠١٥/٢/١٦.

يقدم العمل الفني التشكيلي للمتلقي قدرة الاحساس باللوحة، وتذوقه لها، فتتولد عنده القابلية على تقمص ما في اللوحة وجدانيا ليغوص فيها، خاصة اذا كانت اللوحة لها القدرة على ان تدعم التامل الجمالي للمتلقي، لهذا يدرك ذهنياً ما تقوله تلك اللوحة، وما توحي به، من رموز ودلالات ومعان.

والفنان وهو يحمل ذاكرته البصرية التي تميزه عن الانسان العادي، لأنها مسكونة بما تمثله العناصر المحلية من اثاث قد وزعها في اللوحة ،تدفع به إلى ان ينجز لوحة واحدة كبيرة يقوم بتوزيعها في عدة لوحات اصغر، ليجسد خطابه التشكيلي عن ذلك العالم الذي يصوره، رامزا إلى ما فيه من نبض الحياة، فهو بذلك أكثر قدرة من غيره في الحساسية البصرية.

والحضارة السومرية هي اقدم حضارة في بلاد ما بين النهرين، وفيها تم اختراع الحرف الأول، وهو الحرف السومري، وفيها اخترعت العجلة، وقد كانت هذه الحضارة ملهمة لمجموعة من الفنانين العراقيين، والعرب، وحتى العالميين، اذ انها بانجازاتها المادية، والمعنوية العظيمة، وبما تركته من انجازات رائعة في كل الفنون الانسانية، كانت الدافع للفنان العراقي في ان يتمثلها في منجزه الفني التشكيلي، ليقدم عنها خطابه الفكري، والتشكيلي.

الفنان كامل الموسوي فنان يجر ورائه تاريخا طويلا في الفن التشكيلي، وفي تشكيل لوحة فنية وقد اثثها بعناصر فنية رامزة لما يجول في ذهنه من أفكار، حيث يجسدها بعد ذلك في لوحات فنية ذات ابعاد تشكيلية يقف الفكر أمامها ليفك رموزها، وليتذوق ما فيها من اثاث ثرية بالمعاني الجمالية.

ومن يقرأ خطاب الفنان كامل الموسوي الذي جسده في أكثر من لوحة، يجد ان هذا الفنان ما انفك يخاطب السومريين في حضارتهم التي قدموها ووصلت الينا في هذا العصر وستبقى بعد ذلك، وفي فكرهم الخلاق الذي انتج هذا الكم الهائل من الادبيات وخاصة الاساطير العظيمة، وفي ما تركوه من شعر رائع، وما جسدوه من انجازات الحضارة المادية، انها استلهام لرموز التراث العراقي القديم في اللوحة التشكيلية.

وفرشاة الفنان كامل الموسوي تستنطق الحضارة السومرية في منجزها الفني الكبير، لهذا نرى ان عالم الفنان الموسوي مليء بالتاريخ، والأساطير، ابتداء من ملحمة جلجامش التي استنطقها فاستوحى منها رموز ومفردات وقيم الحضارة السومرية، حتى يومنا هذا حيث يعيش ابناء الأهوار الحالة نفسها التي كان يعيشها أجدادهم السومرين، وخلد مدينة أور بهذا المنجز التشكيلي الذي انجزه بعين الفنان الرافديني القديم.

وامتدادا للسومرين، يعيش مجتمع الأهوار في بيوت مبنية من القصب، والقصب المضفور كبواري، على جباشة مصنوعة من القصب والبردي في بحر الهور، ووسيلتهم في التنقل هي المشحوف السومري القديم التصميم.

ان الفنان الموسوي استنطق كل هذا، وجسده في لوحات تشكيلية رائعة وجميلة كونت خطابه التشكيلي المعاصر الذي سنقرأه في هذه السطور.

***

ففي لوحة تشكيلية منجزة يجمع فيها بيئة الأهوار والناس، يرسم الموسوي لوحة تجمع الكوخ القصبي (الصريفة) وهو كوخ سومري لا زال مستخدما إلى يومنا هذا في وسط مياه الهور، والمشحوف السومري، و(ضبات) القصب المتحصل

من الهور، وامرأة وصبيتين وصبيان، هذه اللوحة تدل على الكيفية التي يعيشها ابن الهور، وفي خلفية اللوحة رسم الفنان نخل كثيف ليدل على غنى بيئة العراق الجنوبية، وكأنه يتناص مع البيت الشعري الذي يقول:

- الماء والخضراء والوجه الحسن

.....

حيث رسم وجوه ناسه الجميلة، حلوة التقاسيم، وبعيون سومرية واسعة مكحلة.

وفي لوحة ثانية، ينجز الفنان رسما للبيئة التي تنأولها في اللوحة الأولى، إلّا انه استلها من المجتمع السومري التاريخي، حيث اعادنا إلى ما قبل أكثير من ٤٠٠٠ سنة مضت.

جمع الفنان، الماء، والكوخ، والمشحوف، والناس، في لوحة واحدة، إلّا ان الرجل الذي يقود المشحوف في اللوحة، قد ارتدى ملابس سومرية، والمرأة الجالسة في المشحوف، تحمل تمثالا سومريا يمثل ايقونة سومرية لها دلالتها، وهناك رموز وأشكال سومرية توزعت في اللوحة.

اللوحة الأولى هي امتداد للوحة الثانية، من حيث مكوناتها، وآثاثها، والرموز التي تحفل بها، أي ان مجتمع الأهوار الحالي باصول سومرية قديمة.

ان الفنان الموسوي وهو يجسد في لوحاته هذه كل هذا الثراء السومري، فانه أراد ان يقول بان ارثنا الأساسي والأصيل هو ما انجزه قبل آلاف السنين السومريون الأصلاء أصحاب هذه المياه (الأهوار) والأرض التي نسكن عليها، ونعيش في كنف خيراتها.

***

وللخلود السومري الذي ورد في أدبيات السومريين، مثل ملحمة جلجامش الخالدة، قصة طويلة قد وقع موقعا حسنا

على الذائقة التشكيلية للفنان الموسوي، فتلون خطابه التشكيلي بها، حيث جعلها – الملحمة - مصدرا رئيسيا لكل تجلياته الفنية التشكيلية، فراح ينهل منها، لتجديد عملية البحث الجلجامشي عن سر الخلود.

ان الموسوي وهو يجعل من الأدب السومري – الملحمة خاصة - مصدرا ملهما له، راح يبحث عن الأدوات التي تمثل هذا العطاء السومري الثر فوجده في الصورة، والحرف السومري، وفي الأختام السومرية الاسطوانية، فتحولت كل هذه بفرشاته التشكيلية القديرة إلى لوحات تشكيلية تشع تاريخا، وحضارة، وانسانية.

ان لوحات الفنان كامل الموسوي وهي تستلهم التاريخ والماضي السومري الخالد تحمل عديد المدلولات المعاصرة.

فلوحة (موت أنكيدو) التي رسمها بألوان متنافرة تدفعنا إلى تمثلها شعوريا بالصخب الذي جلبه موته، فراح جلجامش يبكي صديقه (أنكيدو) الذي سبح في شفق حلمي جميل، وقد ظهر حيوان خرافي في الزأوية اليسرى العليا للوحة، مع شمس تعلن عن الموت، فيما في يسار اللوحة وقفت البغي (شمخه) محأولة اغواء جلجامش.

هذه اللوحة وهي تجسد قسما من الاسطورة، تعلن وتقول ان الموت هو النهاية العظمى للبشر ولكل شيء، وحتى اغواءات (شمخة) لا تفيد بشيء.

***

وفي لوحة (رموز سومرية) جمع فيها الفنان الموسوي بين قيثارة أور، والملكة شبعاد، فيما توسطت اللوحة الشمس السومرية الوهاجة ،ذات التموجات المعروفة والتي جلست في حضن هلال مضيء، ووقف الملك أورنمو وهو يحمل طاسة الطين، وخلفه زقورة أور الخالدة مهد الحضارة السومرية.

أما في يسار اللوحة فقد توزعت الرموز التالية: الاناء النذري الذي يتدفق منه الماء، ورأس مواطن سومري، والثور المقدس.

هذه اللوحة تجسد الثقافة السومرية الأولى بكل رموزها، لتمثيل ديمومة الحياة واستمراريتها في حاضر الأيام كما كانت منذ القديم.

***

أما في لوحة (الحروف الأولى) فقد انتصب في منتصف اللوحة رقيم سومري، وقد نقشت عليه حروف وكلمات مسمارية، فيما تلون ثلثي اللوحة العلوي باللون الأزرق الفيروزي، دلالة على الماء والسماء، فيما هناك ورقة تستلقي قرب الرقيم تمثل الحاضر.

ان الرسام لم يدع سماء لوحته السومرية فارغا، فوضع فيه طائرا، ليدل على حامل الرسالة الانسانية إلى البشرية جمعاء.

انها رسالة من السومرين إلى أحفادهم الذين نحن، وإلى الانسانية كافة، رسالة الانسانية، والعمل الخير.

***

وللخصب عند السومريين أهمية كبيرة، وقد حفلت اساطيرهم به كثيرا، وكذلك الهتهم، حيث آلهة الخصب ذات أهمية كبيرة عندهم، وما زالت اسطورة تموز وعشتار تتغنى بهذه الدورة الحياتية، دورة الخصب والنماء.

ففي اللوحة المعنونة بـ (الخصب) والتي حملت رموزا سومرية لها علاقة به. فهناك ثمة امرأة تستلقي على بساط مزركش ملون وقد ارتدت ثوبا مزين بالسنابل الصفراء المعدة للحصاد، فيما الاناء النذري ياخذ مكانه في الجهة اليسرى من اللوحة، حيث يمتلآ بالرموز السومرية التي لها علاقة بالخصب والنماء، والعطاء، وقد توهجت شمس سومر

الصفراء التي تنضج السنابل في الحقول، فيما وسط اللوحة راح النهر الكبير بكل عطائه، و بزرقته، يرمز إلى اللأنهاية، حيث يصعد بلونه مع زرقة السماء إلى الأعلى.

هذه اللوحة تجسيد للخصب المستمر على أرضنا، أرض السواد، أرض الخيرات، الأرض الثرية والغنية، حيث يبدو الخصب في كل شيء من الانسان، والحيوان.

***

وعن الحرب، فقد جسد الموسوي أجواء الحرب برمزية عالية، فقد صورها على شكل جمجمة لرأس فتاة سومرية، وقد طليت باللون الأبيض، سوى ما تكونه الحدود الفاصلة بين شيء وآخر، كانت العين اليمنى قد شقتها من المنتصف شضية، فيما العين اليسرى قد نزلت قطرة دمع منها، ان العينين وهما تعكسان اثار الحرب، بين أداة الحرب (الشضية) والآثار المدمرة والمفجعة لها، من خلال الدمعة، كل ذلك صاغه الموسوي ليرمز للعراق الذي دمرته الحروب منذ السومريين إلى يومنا هذا.

***

ان الفنان كامل الموسوي وهو يبحث عن الجذور الاسطورية للحياة السومرية في خطابه التشكيلي المميز، يجد نفسه منسجما جدا مع هذه الأساطير التي تقدم الحياة السومرية بشكلها الرافض والثوري، لهذا فقد شكل الموسوي بانجازه الفني الملحمة السومرية الكبرى، وقدمها إلى متلقي عصرنا هذا ليريه ما وصل له أجداده السومرين من حضارة مادية، ومعنوية كبيرة، وعظيمة.

وبغية تعريف المتلقي العراقي والأجنبي على حد سواء بمظاهر الحضارة العراقية القديمة، وما فيها من تطور ورقي وازدهار على كافة الصعد، جسد الفنان كامل الموسوي الحضارة السومرية في لوحة كبيرة "جدارية " (١٣ متراً

ونصف وارتفاع ١٣٠ سم) التي حملت عنوان (الملحمة السومرية) لتوضع في مدخل فندق الميريديان، حيث جسد فيها كل عناصر خبرته المستوحاة من الآثار السومرية، ان كان ذلك في الآثار المكتوبة أو الآثار المادية.

***

الكولاج في الفن التشكيلي
خطاب الفنان محمد السعدون إنموذجا [1]

10 الحقيقة العدد (574) الإثنين 25 - 5 - 2015 أشكال وألوان

الكولاج في الفن التشكيلي ...

خطاب الفنان محمد السعدون أنموذجا

بعد ان وصلت التكعيبية الى مدى فني معين ، وبعد ان اشبعت الذائقة الفنية القلقة للفنان والمتلقي على السواء ، راح بعض الفنانين يبحثون في الاشياء المتروكة والمستعملة فنا يجسد فلسفتهم في الحياة ، و رؤاهم وتصوراتهم النابعة من روح قلقة ، من خلال اعادة استعمالها مرة اخرى بروح فنية ، وذلك بقصها ولصقها لتشكيل لوحة فنية ، فكان الكولاج لوسائط معينة راية رفعها الفنانون في وجه الاقتراب من صيرورة وسيرورة الاشياء المستعملة ، وكان الفنان بيكاسو هو رافع راية الكولاج في القرن العشرين .

والكولاج فن بصري ، استخدمته السريالية في تقديم اعمالها الفنية ، والفنان في هذا الاجراء مقيد وحر ، فهو مقيد وملتزم بموضوع اللوحة ومضمونها ، وحر في استخدام أي شيء يقع تحت يديه ، ليخلق من المجموع فنا يجد صداه في ذائقة المتلقي الاوربي ، ثم العربي ،و العراقي ضمنا.

قراءة : داود سلمان الشويلي

---

[1] جريدة الحقيقة ع/٥٧٤ بتاريخ ٢٥ / ٥ /٢٠١٥.

بعد ان وصلت التكعيبية إلى مدى فني متقدم، وبعد ان اشبعت الذائقة الفنية القلقة للفنان والمتلقي على السواء، راح بعض الفنانين يبحثون في الأشياء المتروكة، والمستعملة، فنا يجسد فلسفتهم في الحياة، ورؤاهم وتصوراتهم النابعة من روح قلقة، من خلال اعادت استعمالها مرة أخرى بروح فنية، وذلك بقصها، ولصقها لتشكيل لوحة فنية، فكان الكولاج لوسائط معينة راية رفعها الفنانون في وجه الاقتراب من صيرورة وسيرورة الأشياء المستعملة، وكان الفنان بيكاسو هو رافع راية الكولاج في القرن العشرين.

والكولاج فن بصري أيضا، استخدمته السريالية في تقديم اعمالها الفنية، والفنان في هذا الاجراء مقيد، وحر، فهو مقيد، وملتزم بموضوع اللوحة، ومضمونها، وحر في استخدام أي شيء يقع تحت يديه، ليخلق من المجموع فنا يجد صداه في ذائقة المتلقي الأوربي، ثم العربي، والعراقي ضمنا.

والكولاج (التجميع) هو فن يعتمد على قص، ولصق العديد من المواد التي تقع تحت يد الفنان مثل قطع الخشب، وقصاصات الجرائد، والأوراق المستعملة، وغيرها، وباضافة الخطوط والألوان، لتكوين شكلٍ جديد على اللوحة يحمل فكرا يتماهى مع فكر الفنان ويعكسه، مما يدفع المتلقي إلى الاحساس بالأبعاد الثلاثة لهذه الأشياء على اللوحة، والتمتع الفكري، والذوقي، والجمالي، والحسي، فيما يرى ويشاهد.

وهو نوع من تقنية الفن التجريدي (التجميع واللصق) يستخدمه الفنان للتعويض عن مكبوته الداخلي في العمل

الفني، واخراجة للعلن في اللوحة التي سيسبح بصر المتلقي في فضائها، كي يقرأها ويتمتع بمكوناتها ليخرج بحصيلة فكرية اشبعت رغباته الداخلية، كما الفنان قد أشبع رغباته الداخلية من خلال صبها على اللوحة.

الفنان العراقي المغترب محمد السعدون، واحدا من الفنانين الذين وجدوا في الكولاج ضالتهم الفنية في ايصال ما يجول في ذهنهم من أفكار، وتصورات، ورؤى عن الكون، والانسان، والطبيعة. سنقترب كثيرا من منجزه الابداعي لقراءة خطابه التشكيلي، و لما يريد ان يعبر عنه في لوحات اثرى بها هذا الخطاب، وهو يقدمه لمتلقيه الأوربي، والعربي، والعراقي خاصة.

ومن يقرا خطاب الفنان التشكيلي محمد السعدون من خلال منجزه التشكيلي، يجده قد استنطق الأشياء، والألوان داخل المساحات التشكيلية في اللوحة، ليترك المتلقي يتلمس الواقع التعبيري، بصريا، وروحيا، على الرغم من انه كان في انجازه تجريديا لكل انفعالات الشعورية التي تحاكي حواسه، وتحأور وجدانه، وأيضا يمنحه القدرة على التفاعل مع هذا المنجز الزاخر بالدلالات والمعاني.

يمتاز بناء اللوحة عند الفنان محمد تعبان السعدون على قدرته على التحكم في الأنشاء، والسيطرة الابداعية التامة على اجزائها، حيث اعتمد بناء اللوحة عنده على الأشياء النبيذة، كالأوراق المستعملة، ومن اللون الأسود الذي يمنحه له في الكثير من الأحيان حرق الخشب، لتكوين هارموني ألوان بين الأسود، والأحمر، فتنفجر عنده طاقات مكونات اللوحة، لأن اللون الأحمر، هذا اللون الحار، يعطي للوحة سرعة الحركة في المجال الذي يحأور، أو يناقش المتلقي الموضوع الذي تتركة اللوحة في نفسه.

عاش الفنان زمن الحروب العدوانية على العراق، وانكوى بنارها، فأراد التعبير عنها، فكانت بين يديه اللوحة، وعليها الأشياء، والألوان المعبرة ذات الدلالات المأسأوية، كاللون الأسود الذي دائما ما كان يحصل عليه من خلال الأشياء المحروقة، أو التي يقوم هو بحرقها، وكذلك اللون الأحمر الرامز إلى الدم النازف من العراقيين في هذه الحروب.

ومن المفيد ان نذكر ما رواه الفنان محمد السعدون نفسه عن سرقة احدى لوحاته. اذ قال في مقابلة صحفية له: ((وفي الوقت ذاته كنت أحضر أطروحة عن الفن العراقي المعاصر، خاصة في الفترة التي كنت فيها في الخارج حيث كان الفن العراقي في كارثة حقيقة منذ عام ٢٠٠٣ وهي سرقة المتاحف العراقية، وأنا أعتبرها نكبة ثقافية لأن العراق كان يعتبر من البلدان العربية الغنية في مجال الفنون التشكيلية. ومن الأعمال التي سرقت واحدة من أعمالي التي فزت بها في مهرجان بغداد العالمي الثاني في عام ١٩٨٨)).

يمكن تقسيم خطابه التشكيلي إلى محطات نوزع عليها منجزه التشكيلي، ومن هذه المحطات:

- احراق الخشب.
- لصق قصاصات ورقية، أو حأويات ورقية.
- استخدام الطائرة كوحدة تشير إلى آلة الحرب في آثاث اللوحة.
- استخدام الخطوط والأشكال الهندسية في آثاث اللوحة.
- استخدام الأرقام، والحروف في تأثيث اللوحة.

تتسم لوحات الفنان محمد السعدون بالتكوين الذي يبنى على أساس فكرة ما تختمر في الذهن، والحركة التي تصنعها الأشياء المشتركة بالكولاج، والمتكونه حسب فكرة متناغمة مع ما في ذهن الفنان، والتطعيم اللوني الذي غلب عليه السواد والاحمرار، حيث السواد الرامز للحزن، والقادم من

الاحتراق، والاحمرار الرامز للدم العراقي الزكي، هذه السمات التي يتصف بها عمل الفنان السعدون تدخل في حوار شخصي وذاتي للمكونات التي تتكون منها اللوحة مع المتلقي.

جاءت فكرة حرق الخشب، على الرغم من استخدامها من قبل الكثير من الفنانين، من العدوان على العراق في الثمانينات، حيث انفجر صاروخ قرب غرفة الفنان الصغيرة، الذي أدى إلى احتراق جزء من باب خشبي، فعالجه فنيا حسب تصوره للحرب ورؤيته لها، فكانت لوحة الباب العربي المحروق، الذي أصبحت في حيازة معرض الفن العراقي المعاصر في معهد العالم العربي بباريس، هذا الباب الذي في جهته اليسرى العلوية ثقب كبير بفعل الدمار الذي أحدثه انفجار الصاروخ يروي قصة الحرب، وقد استخدم الفنان بعض اللطخات اللونية خاصة الحمراء، لتأكيد الفاجعه الدموية التي تحدثها الحرب.

وكان الفنان يقوم بحرق الأخشاب حسب تصوراته ورؤاه المنطلقة من شعور، واحساس بالفجيعة القادمة إلى العراق، لما تخلفه الحرب من دمار وخراب.

واستخدم الفنان قص، ولصق الورق المستعمل في لوحاته ليعطي التاثير المباشر على المتلقي، اذ استخدم ورق أكياس السمنت المستخدمة، والمتروكة ليؤكد للمتلقي الحالة التي وصلت اليها الأرض العربية من زرعها بناطحات السحاب، دون الخضرة التي تعطي جمالية للأرض العربية.

واستخدم الفنان في أكثر من لوحة بطريقة الكولاج آلة الدمار الكبيرة، الطائرة، لرفضه قصف بلده العراق من قبل قوى الشر، أمريكا، هذا الدمار الذي خلف بعده دمارا شاملا في المنطقة العربية.

وللدوائر، والخطوط، والأشكال الهندسية، مكان في المنجز التشكيلي للفنان محمد السعدون، ليعكس للمتلقي ما يجيش في ذهنه من تزاحم الأفكار، والتصورات للواقع الذي يعيشه هو والمتلقي على السواء، فكانت هناك أكثر من لوحة في منجزه التشكيلي الذي استخدم هذه التقنية.

أما الحرف العربي الذي هو من أهم الفنون الإسلامية التي تدخل في الإبداع التشكيلي، وله أصوله، وقواعده، وبلاغته، ويمتاز كذلك بخصوصياته الجمالية، وله تاريخ طويل في الارتباط بالفن التشكيلي، لأنه يحمل قيمة عليا داخل الروحية العربية المتأصلة عند أي شخص كان، حيث انه يعبّر عن أفراحها، واتراحها، تأملاتها، وأفكارها، ويصوغ المشهد البصري بأسلوب، وإحساس عاليين، واعتمادا على كل هذا، استعمل الفنان التشكيلي السعدون الحرف العربي في منجزه التشكيلي الذي صيغ باسلوب الكولاج، من خلال فنية لصق الورق المكتوب عليه بعض العبارات، أو استخدام الحروفية، أو الكلمات، أو الارقام في لوحته، ليعكس تصوراته للمجتمع الذي عاش فيه وهو يئن تحت صدمة العدوان الثلاثيني على بلده.

ان قراءة الفنان السعدون للواقع قراءة برؤية جمالية على الرغم مما يقف خلف هذه الجمالية من المأساة التي خلفها الحزن، والمواجع، التي جاءت بها الحرب التي عبر عنها الفنان في منجزه التشكيلي، تمنح منجزه الفني بعدا انسانيا كبيرا.

ان الفنان التشكيلي محمد السعدون يعد واحدا من فنانينا الذين اغنوا الساحة التشكيلية باعمالهم الفنية، وكان الذي قدمه من منجز يخاطب المتلقي العراقي، ومنه إلى العربي، والأوربي، لِما حصل للعراق من تدمير شامل، فاستخدم

الكولاج وحرق الخشب، ليعبر عن ذلك الدمار الشامل الذي طال بلده العراق.

***

الفنان التشكيلي الفطري كاظم الركابي وخطابه التشكيلي -السريالية طريق لنقد الواقع - [1]

10 الحقيقة العدد (598) الاحد 28 - 6 - 2015 اشكال والوان

الفنان التشكيلي الفطري كاظم الركابي وخطابه التشكيلي...

السريالية طريق لنقد الواقع

قراءة: داود سلمان الشويلي

[1] نشر في جريدة الحقيقة – ع/٥٩٨ بتاريخ ٢٨ / ٦ /٢٠١٥. وفي جريدة العراقية التي تصدر في استراليا. وفي موقع فضاء الثقافة.

*** ((ان ضاقت الدنيا بنا**
وهي اللئيمة مذ هبطناها
فاطلق نوافير الخيال غزيرة
واهجر لمن يحرص عليها
مشتهاها ..)).- الشاعر ابراهيم البهرزي –

((عندما تضعف قوانين المنطق والمعقول تطفو على السطح احلام النوم واليقظة، فيأخذ الابداع مداه الواسع بعد أن تأخذ النفس الحرية من وطأة العالم الخارجي.)).- الشويلي –

في حياة الانسان اليومية، منذ بدء الخليقة إلى يومنا هذا، امورا تحدث له لا يصدقها عقل، ولا منطق، الا اننا نفسرها ونأولها إلى أمور أخرى بعيدة عن مآلاتها الأصلية، لأننا لا نعرف ان النفس البشرية تعمل امورا وأشياء خارج نظام المنطق والعقل السوي.

والانسان – أي انسان عاقل - يعيش في عالمين، أحدهما هذا العالم الواقعي المقبول من خلال عقله ومنطقه، وعالم آخر يشتط به خارج هذين المحددين من العقل والمنطق، وهو العالم الذي لاتدركه حواسنا، وانما ندركه من خارج هذه الحواس، ومنبعه ما سمي علميا بـ "العقل الباطن"، ذلك العقل الذي يحتفظ بكل ما مر على الانسان من أمور منذ الصغر، ويمكن التعبير عن بعض تلك الأمور المخزونة بما اصطلح عليه بـ "الفوق واقعي" أو ما سمي باللغة الفرنسية Surréalisme، أي السريالية التي عنيت بنقل كل أحاسيس ومشاعر ذلك العقل المتخفي عن الأنظار، والتعبير عنها ماديا، والتحلل من واقع الحياة الواعية، بتحرير الغرائز

والرغبات المكبوتة في النفس البشرية، ان كان ذلك في الفنون البصرية، أو الأدب، أو الموسيقى، أو الفكر السّياسي، أو الممارسة اليومية، أو الفلسفة، أو النّظرية الاجتماعية، أي بصورة جمالية، أو أخلاقية.

والعقل الباطن، أو المخفي، يظهر ما فيه من أمور سجلها عبر عمر الانسان، أما عن طريق الحلم (بعضها على شكل كوابيس)، أو عن طريق اللا وعي إلى العالم الواقعي المرئي، ليقدمه بصورة غرائبية، متناقضة، ولا شعورية، بعيدا عن حقيقة الأشياء البارزة في ذلك العقل، لأنها في الأساس تتعامل مع ما هو مكبوت من أمور، تلك التي خبئت في قم مغلق لا يمكن فتحه إلّا بواسطة الأحلام والكوابيس.

وقد برزت " السريالية " أي " الفوق واقعية " في الرسم معتمدة على اللون، والأفكار اللاشعورية التي تمدها أحلام اليقظة بكل تفاصيلها، حيث اهتمت بالمضمون وليس الشكل، فراحت ترسم تراكيب غريبة غير مرتبطة ببعضها لخلق أحساس بواقعتها، على الرغم من لا واقعيتها، فخلقت حقيقة بصرية معبرة عن الحالة النفسية الداخلية.

كانت " السريالية " حركة انتقادية باسلوب يعتمد الهلوسة، والغرائبي من الأمور النابعة من اللاشعور، وظهرت على أنقاض الحركة الدادائية، محأولة اكتشاف أسباب العنف الذي دار في أوربا بعد الحرب العالمية الأولى، وذلك بالغوص في أعماق النفس البشرية، واكتشاف العقل اللأواعي، لمعرفة الأسباب.

في دراستنا هذه نقدم منجز الفنان "الفطري" [1] كاظم الركابي الذي كان في أغلبه قد اعتمد السريالية كمنهج له لتقديم منجز فني بصري متكأ على ذكرياته، وأفكاره المتولدة

[1] أقصد غير دارس الفن أكاديميا.

من أحلامه وكوابيسه، والذي يضم هاجسا خفيا متجسدا في مجموعة من اللوحات التشكيلية، تاركا المتلقي في حوار مفتوح مع ذلك المنجز المتسم بالخيالي، للوصول إلى معنى جمالي للحياة يمتعه، وهذه غاية الفنون الأسمى.

من ميزات، وخصائص السريالية انها تعبر عن خواطر النفس دون التقيد برقابة العقل، وتؤمن بالحلم، واللاشعور في الابداع، لأنها تنشغل عن الفكر معتمدة على الأحلام والتخيلات، وتعتمد أساسا على الطبيعية، وما تقدمه من موضوعات، لترتقي بها إلى ما فوق الواقع.

واللوحة السريالية تبنى بتركيبة تشكيلية غريبة، وعناصرها، وأشكالها، مأخوذة من الطبيعة، والواقع، إلّا انها متغيرة متبدلة، لتكون بعيدة عن الواقع والحقيقة، مما تدفع بالمتلقي إلى ان يراها توحي بصور وتخيلات غريبة، مليئة بالرموز الغامضة، والمعقدة.

تضم أغلب لوحات الفنان الركابي، كفا معرقة، ضعيفة غير سوية، تقوم بحمل شيء ما، كأن يكون فرشاة، أو كأس، أو ان تقوم بحركة ما، ولا أريد أن أفسر ذلك لأسحب البساط من تحت أقدام المتلقي، بل أتركه هو وما يرى في اللوحة من آفاق تنتجها وقت رؤيتها.

ان منجز الفنان الركابي يمكن أن نقسمه إلى قسمين، الأول هو ما انتجه حسب رؤيته السريالية، والثاني هو رسمه للموضوعات الشعبية بواقعية لا تخلو من سريالية، كما في اللوحة رقم " ٤ " التي ضمت شخصين شبه نائمين يركبان "بلم"، ويحمل الرجل بندقية، فيما المرأة ماسكة سلة التسوق المليئة، وهناك باب المضيف المليء بالضوء دلالة على الأمل، ومازالت ثيمة الأكف المعرقة موجودة في اللوحة.

هذه اللوحة تبرز التناقض الواضح بين الهدوء الذي يخيم على اللوحة، والمرأة المحتمية بالرجل وبيدها السلة، وبين

الرجل الحامل للبندقية، والمتوجس خيفة من المجهول، مع ترك باب الأمل من خلفه مفتوحا.

واللوحة " ٥ " التي تمثل رجلا وبكلتا يديه يمسك بالنخلة، ومازالت الأكف المعرقة الثيمة الرئيسية للوحة، فهو موضوع يمثل التمسك بالأرض وما تنتجه.

وكذلك اللوحة " ٦ – جفاف الأهوار" التي موضوعها رجل وامرأة بينهما يقف تنور مكسور، وعينان جاحظتان مفتوحتان في أعلى اللوحة، وفتحتا أنف شبه مسدودة، وهناك في نهاية المضيف شبه المهدم باب مظلم يمر فيه بصيص ضوء خافت، وكأنه فم مفتوح يلتهمهما بالفقر والعوز، وفي نهايته بصيص أمل، وما زالت الأكف المعرقة الثيمة الرئيسية التي يستخدمها الفنان، وهذه اللوحة تمثل الفقر الذي يعيشه الشعب في زمننا الحاضر.

في اللوحات هذه ثمة رجل وامرأة، إلّا اننا نرى في اللوحة رقم " ٥ " بدلا من المرأة نخلة دانية قطوفها تعبيرا عن العطاء الذي تعطيه هذه النخلة كما المرأة في اللوحتين الآخريتين.

أما مواضيع اللوحات السريالية فقد تنوعت، وتعددت، إلّا انها لا تخرج عن الواقع الذي يعيشه الفنان، كل لوحة من منجز الفنان لا تشبه الثانية، حيث تعد كائنا مستقلا يؤل إلى ما يعنيه، ويصل بالمعنى الخاص للمتلقي.

راح الفنان يلعب على الجسد الآدمي ويظهره بكل غرائبية، مما يدعو المتلقي إلى الادهاش، أو لنقل الدهشة البصرية، حيث راح الفنان يهدم الجسد البشري، ويجعله في حالة تآكل مستمر، حسب مخيلة الفنان الواسعة.

في لوحة رقم «١» (رحلة الذات) استخدم الفنان اللون الأخضر الغامق في فضاء اللوحة العلوي، فيما رجل، أو شبح رجل، يتخذ له وضعية ما، وقد غطى جسده المبتور في

أماكن عديدة، ما يشبه لحاء الشجرة الأخضر اللون، وقطرات حمر تدلت من جسده، وهناك انبوبة ألوان خاصة باللون الأخضر قد خرج منها صبغ بلون أحمر.

ان تقديم الرجل بهذه الوضعية، وهذه الحال، هو نقد صريح للواقع الذي أوصلنا إلى أن نكون كذلك، باسلوب فيه من الغرائبية الكثير، ومن الهلوسة المدعومة بما في خبايا العقل الباطن من صور وأشكال كثيرة.

انه يمثل استمرارية الفن رغم كل الصعوبات، والمحن التي رافقته، إلّا انه ظل صامدا يقدم الأفضل، والأفضل.

وفي لوحة رقم " ٢ " (صراع الذاكرة) نرى انسان في حالة صراع مع النفس، وألم، وتوجع، وهو يقطع من جسده أجزاء، فيما أمامه مائدة فيها رطب وخبز، وقد توضحت الكف المعرقة، الثيمة الرئيسية في أغلب لوحات الفنان، وقد طغى عليها اللون الأخضر، لتدل على بقاء الأرض الخضراء، وما تقدمه من خيرات، على الرغم من موت الانسان شيئا فشيئا في سبيلها.

في اللوحة رقم "٣" (اللوكيميا) جسد امرأة متآكل، وقد بان الهيكل العظمي لها، وظهرت صورة وجهها من داخل حوض الورك، والعيون، رغم كبرها، فانها عليلة، تعبة، كل عين بلون، وفي الأسفل بان هناك ما يشبه الحوض، أو القبر الفاغر فمه لاستقبالها، انه الموت الحتمي لهذه الشخصية المصابة بالمرض الذي جلبته لنا الحروب.

في اللوحة " ٧ " التي أنجزها الفنان بمناسبة ذكرى وفاة الشاعر عقيل علي، فتحمل أكثر من رمز.

قطعة القماش الأخضر المطوية على المائدة، ترمز إلى انطواء، وانطفاء، حياة الشاعر الذي طار بجناحين إلى السماء وترك أدوات كتابة القصيدة، كالورقة، والدواة،

والفرشاة التي تحملها كف معرقة، وقد اندلق الحبر الأزرق من الدواة على الكف.

انها صورة غرائبية رامزة إلى حياة كل أديب يموت ليترك من ورائه هذا الفيض من النتاجات الأدبية.

ان ما يتركه الفنان من غموض في اللوحة هو لكي يدفع المتلقي إلى النقاش والحوار معها، ومن هذا الحوار، والنقاش تأتي المعرفة والمتعة.

فمن المخيلة التي تنبش في لأوعي الفنان، مرورا بالدهشة التي تأخذ بتلابيب المتلقي الخاص والعامي، يقف منجز الفنان كاظم الركابي التشكيلي ليحرك فينا نحن المتلقين وعينا المدرك، ولا وعينا في الآن نفسه، ويجعلنا نعيش في حالة نقاش ومساءلة لهذا المنجز الفني في ما تريد أن تعبر عنه اللوحة من الواقع الذي أمامنا، انطلاقا من الواقع الذي يحدده الفنان في حالة اللاوعي، والتي تقدم لنا فيضا من الأحلام غير السوية، والكوابيس، مع ان الأحلام لا توصل إلى المعرفة، وانما هي اسقاطات وتراكمات الوعي المخبئ.

ان ما قدمه الفنان الركابي يعتمد على التعبير بالألوان عن الأفكار اللاشعورية التي تبرز إلى سطح الوعي، والإيمان بقدرة الأحلام، فتنتج عند ذاك التركيبات الغربية لأجسام مرئية غير مرتبطة ببعضها البعض، لخلق إحساس في ذهن المتلقي بعدم الواقعية لاعتمادها على اللاشعور.

نجد الفنان الركابي قد اعتمد المضمون وليس الشكل، ولهذا نرى لوحاته غامضة المعنى ومعقدة التركيب، لهذا تبقى منبعاً تشكيليا لاكتشاف رمزية تحمل مضامين فكرية وانفعالية، تلك الانفعالات التي تقدمها لوحة الفنان الركابي تظهر ما خلف الحقيقة البصرية الظاهرة للعيان.

ان منجز الفنان الركابي يعتمد أساسا على تحليله للنفس الإنسانية السوية، وما يحصل في لاشعورها، وأحلامها،

لتحرير كل الغرائز الإنسانية والرغبات المكبوتة، لاشباعها. وقد افتتح قبل أيام معرضه الشخصي على متنزه مدينة الناصرية، وهذه الدراسة هي تحليل لبعض لوحاته التشكيلية.

***

الواقع كما تخيله
خطاب الفنان التشكيلي الفطري رمضان ناصر الشامي [1]

الحقيقة
العدد (555) الاربعاء 22 - 4 - 2015 أشكال وألوان

الواقع كما تخيله...

خطاب الفنان التشكيلي الفطري رمضان ناصر الشامي

عندما يأخذ الفوتغرافي كاميرته ويلتقط صورا لما يراه . فالصورة تخرج كما كانت الاشياء في الواقع لا مجال لتغيير او تبديل فيها . سوى ما يقوم الفوتغرافي من تغيير وتبديل في الالوان العامة لها . من خلال استعمال موشر ذا الوان . او عند الغسل والتحميض . ولا دخل للخيال الشخصي للفوتغرافي في ذلك . حيث تبقى الصورة كما هي الواقع . نقل حرفي له وعمل الفنان التشكيلي هو كذلك عندما يرسم لوحة يتبع فيها الاسلوب الواقعي الذي فيه الفنان ينقل كل ما هي الواقع والطبيعة إلى اللوحة ليظهر عملا فنيا طبق الأصل. انه رصد لحالات تسجيلية كما هي الواقع من حيث الظروف السياسية والاقتصادية والدينية في وقت اللقطة.

قراءة : داود سلمان الشويلي

ومضة فنان التشكيلية الخاصة بالفنان . يظهر عندما سمحنا بمسحبة واسطى الرئيسة الواقعية التشكيلية . التي تقابل الرسم وتجعله معتمدا بالشاهد والانعكاسين.

وقد قسمنا ورشة فنية مدينة الفنان التشكيلي الفطري في العراق . شخصاب الفنان الفطري الرسم رمضان الشامي وتجوله من خلال الفنان الفطري (الفنان فنان على قيد هم الشخص والشخص الذي يتجاوز عن ذات الغير ليتجاوز الى الجماعات حياة الاخرين

وقفز الفنان التشكيلي الفطري لأربع طويل . انه . وقفز الفنان التشكيلية والانتباهات التي ترى الفن . كان الفنان التشكيلي الفطري يوجد لكن إ وتطورها واوجاه . واشتد الموضوعات . وتمر مثل نقد رسوماتي الفني (معنى اختيار) (الموضوع و بالعمل 1216) الذي يقع هذا الكلام الرئيسي . وافتك الفنان التشكيلي الفني ما زاد رسوماته مدارسة بعدنا ويقع الفنان رمضى الوسطى عماد (1242 - 1258) اعلى رسم الكثير من مقامات الحريري.

[1] جريدة الحقيقة ع/٣٣٣ بتاريخ ٢٦/ ٤/ ٢٠١٥ . وموقع النور.

عندما يأخذ الفوتوغرافي كاميرته ويلتقط صور لِما يراه، فالصورة تخرج كما كانت الأشياء في الواقع، لا مجال لتغير أو تبديل فيها، سوى ما يقوم به الفوتوغرافي من تغير، وتبديل، في الألوان العامة لها، من خلال استعمال موشور للألوان، أو عند الغسل، والتحميض، ولا دخل للمخيال الشخصي للفوتغرافي في ذلك، حيث تبقى الصورة كما في الواقع، نقل حرفي له.

وعمل الفنان التشكيلي هو كذلك عندما يرسم لوحة يتّبع فيها الاسلوب الواقعي الذي فيه الفنان ينقل كل ما في الواقع والطبيعة إلى اللوحة ليظهرعملا فنيا طبق الأصل، انه رصد لحالات تسجيلية كما في الواقع من حيث الظروف السياسية، والاقتصادية، والدينية، في وقت اللقطة.

وعندما تتدخل المخيلة الخاصة بالفنان، يظهر عندنا ما نسميه باسلوب المدرسة الواقعية الخيالية، التي تغني الرسم وتجعله محملا بالمشاعر والأحاسيس.

وقد قلت في دراسة فنية سابقة (الفن التشكيلي الفطري في العراق... خطاب الفنان الفطري كريم ناصر الغريباوي إنموذجا) عن الفن الفطري : ((الفن قبل كل شيء هو شعور واحساس ذاتي، ينبعان من ذات الفرد ليشعا في فضاءات حياة الاخرين.

وللفن التشكيلي الفطري تاريخ طويل، انه، وقبل افتتاح المعاهد والاكاديميات التي تدرس الفن، كان الفنان التشكيلي الفطري يبدع كثيرا في خطوطه، والوانه، وانشاء الموضوعات، وخير مثال على ذلك رسومات النبي (ماني البابلي) (المولود في بابل ٢١٦م) التي زين بها كتابه الروحي، وكذلك الفنان التشكيلي التي ما زالت رسوماته

متدأولة بيننا، وهو الفنان يحيى الواسطي عام (١٢٤٢ - ١٢٥٨) الذي رسم الكثير من مقامات الحريري.

ومصطلح الفن التشكيلي الفطري يطلق على الأعمال الفنية الذاتية التعلم، والتي تهتم بالبساطة، واتساع الخيال، أما الدراسة الأكاديمية للفن، فهي لا تصنعه، بل انها تدرب الفنان ليستوي عودة، وتوجهه.

والابداع بانواعه، والذى يدوم مع الزمن مؤثرا في الذي يليه التأثير التأملى، أو الجمالى، أو التحأوري، هو ابداع أصيل له مواصفات الاصالة، ويحمل في ذاته أسباب ديمومته عبر التاريخ، والفن التشكيلي هو من هذا النوع من الابداع، والذي يأخذ تسمية وطابع الفن التشكيلي الفطري، أو البدائي، لهذا، فالفن الفطرى هو فن عالمى وانسانى، لأنه يحمل اصالته، وصدقه، وعفويته، فهو يعتمد الموهبة، والموهبة فقط لا الدراسة.

ان الفنان الفطرى أكثر جرأة فى تنأول الموضوعات، وأكثر عريا للشعور المخبأ فيه، وأكثر حوارا مع تابوات المجتمع الدينية أو الاجتماعية التي تصول وتجول داخل مجتمعاتنا.)) (صحيفة الحقيقة – صفحة أشكال وألوان – عدد الأربعاء ٤ / ٣).

في هذه الدراسة سنقدم فنانا فطريا من مدينة "الحمار" في محافظة ذي قار، حأول أن يقدم الواقع الذي يعيشه هو ومن معه في خطابه الفني التشكيلي على شكل لوحات رسم فيها هذا الواقع من خلال متخيله البصري، وخطوطه وألوانه، وما يشكله مخياله الفني لهذا الواقع، فرسم الطبيعة، ورسم الانسان وتجلياته، ورسم الأشياء وما تشكله في ذلك الواقع، من خلال بصيرته وباصرته المحكومة بمتخيله الذي يحمل رؤيته إلى الكون والانسان والأشياء، هذا الفنان هو الفنان التشكيلي الفطري رمضان ناصر الشامي.

يهدف الفنان الفطري رمضان ناصر الشامي إلى خلق رؤية فنية بصرية للبيئة التي يعيش فيها، وهي بيئة الأهوار، وتتحدد هذه الرؤية بمفاهيم جمالية معينة، وباسلوب يجمع بين ما هو مادي (كل الأشياء التي يضمها عالم الهور) وبين ما هو حسي نابض بالحياة، وباحساس الانسان الفنان ذو الحساسية العالية تجاه الأشياء، يساعده في ذلك معرفة بفيزياء اللون وما يمنحه من ضوء وعتمة، وأيضا توزيع الكتل داخل اللوحة، بين الفراغ، والامتلاء.

ان الألوان المستخدمة من قبل الفنان أعطت للوحة طاقة كبرى في التعبير عن نفسها، لا لكونها اللوحة قد صاغت موضوعها بواقعية، وإنما بما منحه المتخيل الخاص للفنان من طاقة كبيرة اضيفت إلى ما في الواقعية من طاقة خلاقة.

ان منجز الفنان الشامي يمكن تصنيفه إلى ثلاثة أصناف، فهو يرسم:

- الطبيعة في تجلياتها في الهور:

اذ قدم في هذا المجال لوحات تشكيلية بواقعيتها المتخيلة لعالم الهور، ولحيواناته، ولناسه، ولطبيعته الجميلة. مثل لوحة الناس والهور، رجال الهور، امرأة في الهور، معلم وتلاميذ في الهور، الانسان والحيوان.

- الانسان في تجلياته المتعددة في عالم الهور:

قدم الفنان الشامي لوحات منها: عمال صناعة الزوارق، داخل المضيف، دعوة للفنان، صانعة التنور، رجل وطير، الراعي، رجل يفكر، بائعة السمك، الخبازة، صرخة امرأة.

- وقد رسم بعض اللوحات ذات منحى رمزي، تعبيري، مثل لوحة:

اللوحة الأخيرة، الحصان الجامح الذي يرفع لافتة، رجل وامرأة يرفعون لافتة، الضمير، المنارة المهدمة، الطير

المقفول منقاره.(الفنان لم يضع أسماء للوحاته، الأسماء من وضعي حسب موضوع اللوحة).

تتميز أعمال الفنان الفطري التشكيلي الشامي بمميزات كثيرا ما نفتقدها عند بعض الفنانين الدارسين للفن أكاديميا من مثل ثلاثية: الحركة، والسكون، والتضاد، فهو يقدم موضوعه وهو ينبض بالحياة، وكمثال على ذلك لوحة "بائعة السمك" وحركة يديها، ولوحة "الخبازة" ورغيف الخبز بين يديها وهي تخبزه، ولوحة "صانعة التنور" التي تشكل بين يديها الطين لتصنع منه تنورا، ولوحة "الناس والهور" بما تمثلة من حركة الماء والناس، فالرجال الثلاثة الذين يظهرون في الصورة نرى ان كل شخص منهم يقوم بحركة ما، وكذلك المرأتان في لوحة "امرأتان في بلم" وهن يتحركن حركة موضعية من خلال عملية التجديف، ولوحة "الطير المقفول منقاره" بما تمثله حركة رأس الطير، والقفل الذي يغلق منقاره، وحركة الراعي في لوحة "الراعي" وما يخلفه سير المواشي من غبار متصاعد، ولوحة "اللوحة الأخيرة" وما تمثله من حركة تصاعد لهيب النار في جسم الانسان وهو يرسم خارطة العراق.

ان الايقاع المميز للوحاته التشكيلية هو ايقاع بيئة الهور بكل ما تضم من ماء، وسماء، وما تضمه من طيور واسماك، وقصب وبردي، ومكان للسكن "المضيف، الكبر، الصريفة"، وكذلك "الجباشة" التي يعيش عليها الانسان والحيوان في الهور.

كل هذه مثلت الثيمة الرئيسية لعمل الفنان، فقدم نماذجه الانسانية والحيوانية بكل حيويتها، نشاطها، وما تملك من نبض الحياة المستمر.

ومن ضمن ما يميز لوحات الفنان الفطري الشامي هو فاعلية وحركية كل شيء في الهور، من انسان، وحيوان،

وجماد، وهذه الحركية التي تختصر العمل والشغل، هو ما تقوم به المرأة من أعمال، مثل لوحة الخبازة، وبائعة السمك، والتجديف، وصانع التنور.

ان القيمة الجوهرية لمنجز الفنان الفطري "رمضان ناصر الشامي" هي الحوار الذي يقام بين المتلقي واللوحة، من خلال الموضوع المطروح، ومتخيل المتلقي، حيث تقدم اللوحة عناصرها التشكيلية ذات المنظور الادراكي، الحسي، الذي يستبطنه المتلقي بشاعريته تجاه الطبيعة والانسان والأشياء.

الفنان رمضان ناصر الشامي لم يدرس الفن أكاديميا، بل تعلمه من خلال ممارسته له، ومن خلال الصح والخطأ الذي أحاط تجاربه الفنية في كل لوحة يرسمها، فكان ان أصبح واحدا من التشكيلين الذين يشار لهم بالبنان، فاشترك في معارض مشتركة وخاصة، ونال الجوائز، ومنها في معرض الشارقه التي حصلت احدى لوحاته على المركز الأول لأنها على حد قولهم ليست عدوة للانسانيه.

***

فنانون عراقيون

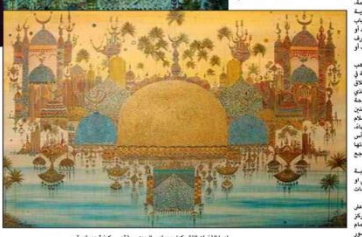
"القبة" من وحدة عمرانية إلى وحدة تشكيلية رامزة "الفنانة التشكيلية وداد الأورفلي إنموذجا" [1]

12 الحقيقة العدد (318) الثلاثاء 22 - 4 - 2014 ثقافية

«القبة» من وحدة عمرانية الى وحدة تشكيلية رامزة

«الفنانة التشكيلية وداد الاورفلي انموذجا»

داود سلمان الشويلي



القبة هي وحدة انشائية / عمرانية تنوع من الاقبية لتستخدم للتسقيف، وأبسط أشكالها هو تسقف كبرة محوطة بقف عمل مسوحة من الاعمدة أوالجدران.

وقد عرفت القباب بشكلها البنائي قبل الإسلام فكانت إما صغيرة مأوية من قطعة واحدة أو مختلفة بالبناء، عديدة. أبرقطعة، أو عدا فيما استخدام القباب الحقيقية ذات الهيكل الداخلي للقبو والوجه.

واستخدمت القباب لتسقيف الأفواج الجنيزية والمخازن والقبور. بعد ذلك تطور استخدامها بتطور مواد البناء من شاع استخدام الطوب والحجر. مثل أبنى الأسم الذي توافت على تسقطه.

وظلت العرقة بالقباب في تلك المنطقة حتى انتقلت إلى الإفريق وأول ما استخدمها الإفريق كان في تقطير عمل شكل قباب متحررة مدببة، كونها كانت جديدة على متناسبو البنائية التي استعملت عليها بخامة الحجر، وذلك باستعمال أسلوب الأقبر المحورية (عمود، حجر) الذي يرتبو بسه المتقاطعون والمتعرجون. وفيما عدا ذلك تم لحظ القباب بأهمية كبرى في العمارة البوذائية القديمة، وتم تطوير أسهم، حتى جاء الرومان.

ثم أما تكون القبة كوزية تماما. فأشكال القباب تختلف حسب مواد البناء المستخدمة، والتكنولوجيا المتوفرة، والعصر المعمارية السائدة وفيها من الإقترات. فهناك القباب المستديرة والمضلعة والمؤلفة من نوى واحد أو نوريين أو أكثر، وهناك القباب ذات الزخارف المتقنة، والأقبى المقطعة بمصابيح الضغب أو الرصاص.

تظل القباب بتضح الناهن وسبتاك النهض وهي مشتركة في عدد من أنحاء الإنسانية في المسلمين، والعراق وإيران أشهرها هو الإطلاق قبة الصخرة في المسجد، أما في العراق التي هو بناء القباب الذهبية التي بنيت على الترمة الإزياء وأمة المسلمين. وتعد قبة أمير المؤمنين أحد أعلى الأبنية من أجل عليهم السلام وأعظمها دقة وأكثرها تنسيقا وأشدها بهاء. إذ يبلغ ارتفاعها من القاعدة إلى فوق الرأس المغروسة خمسة وثلاثين متراً ومحيط قاعدتها خمسين متراً وقطرها ستة عشر متراً. (راجع بوكيبديا بالعربي)

وفي الفن التشكيلي استخدم الفنان القبة كتكوين أساسي لشكل موضوعه الإنشائي أو كوحدة زخرفية جمالية، فايدع في رسم أوعات ذات قبة عالية.

فهناك من الفنانين من ركز في رسمه لها على التكوين، والتناسب، وحجم من ركز على الزخارف التحامدية لها فعمد على الإهتمام بها، وهناك من دمج الزخرفة والتطوير والتأنق عليها من الموروث الشعبي حيث نجد القوحة قد تلك ركز ما هو شعبي أو الفعل أو التفكير. ومن الفنانين من ركز على الرومانية التي تتصف بها القبة من خلال رسمها في الجوامع والأضرحة.

وبشكل عام تم التطور في القبة عند الفنان التشكيلي العراقي خاصة منذ بدأ بناء العمارة بها. وبدأ الفنان التشكيلي يستلهمها.

وكانت رسوم الفنان التشكيلي تكمن بحي الواسطي التي زين بها كتاب مقامات الحريري تضم في تكويناتها القبة التي استخدمها الفنان كعلامة لما تضمنه الوحدة من بعد وانتماء الى ، وكذلك لإعطاء الوحدة جوها الإسلامي ، فضلا عن وجودها الزخرفي.

وراح الفنانون يحاولاتهم في التعبير عن القباب بشتى الإساليب الفنية، وبقيم فنية وجمالية مختلفة وبالمؤثرات عديدة. ليحافظوا على هذا الرمز الانساني الجمالي والروحي.

الفنان مصممين العراقي ، زين لوحته في متتصفها بقبة ذهبية ، مع وجود الفناطيل العراقية على جانبي الوحدة. وقد اثث لوحته بالخشبة وأشارة وشخوص العراقيين الذين يرتدون الزي العراقي ، و استخدم الفنان في لوحته ألوانا فاتحة ، وهذا كله منح الوحدة بعدا عراقيا جماليا.

وهناك فنانون استخدموا القبة ليس كقيمة انشائية معمارية ، انما كقيمة فنية جمالية رامزة لما تحويه من قيمة روحية وتعبيرية.

الفنان عمر احمد الشهباني استخدم القبة في العديد من لوحاته التشكيلية بهذا الرمز الجمالي والديني أيضا ، حيث رسمها كشكل رامز فيه بعض ملامح القبة ، مع ألوان ذات الوانها المعروفة ، يعتبر هو قبة شكل ، مع التشكيل من الرموز التصعيبة التي اثث فيها لوحاته. فكانت هناك الاوان والتصاميم وهي كبيرة مستمرة .

اما الفنان عبد القنبر الجوائي فقد استخدم القبة كوحدة جمالية زخرفية في وحدة من لوحاته ، اذ قسم بزخرفة محيطها الخارجي بالمثلثات زخرفية عديدة مع تلويتها بالوان عديدة ومتنوعة.

وفي الوحدة ثانية اظهرنا بقية وحدة حمراء في وسطها دائرة بلون أخضر ، او استخدمل فيها زخارف وأيات قرآنية عديدة ، فجاءت لوحاته بجمالية وروحانية عالية.

اذ كان الفنانون العراقيون قد استلهموا القبة كتكوين تشكيلي رامز الى الكثير من المعاني الروحية والجمالية. فكانوا يلمسه فعلة الخامات استعاملهل فشاع الذاك عند تلصيصه لتعبير الشهيد ، وهذا امر يختلف عن التشكيل ، حيث استلهم القبة العباسية.

وانا كان نصب الشهيد يخرج من كونه رمزا تشكيليا ، الا انه دخل في الكثير من اللوحات كتكوين تشكيلي رامز.

استلهم الفنان الذاك تعطى القبة ، لا كما قبل عن انها تعطى بطة مشطرة ، انما اخرى. احد الفنانين، وانعس انه صاحب الفكرة الإنسانية، وانكى كمتكلي لهذا النصب ارى اساس قبة مشطرة ، لتعلن عن مشاريع.

، وما زالت تعيق بالحق الروحي للشهيد الذي لبث بالعمر العراقي ووضع بين الصعقين ، لا في ذلك من قيمة روحية ، حيث تصعد روحه عالية الى السماء. وهنا كان استلهام الفنان الذاك تقلبة كالتكوين رامز للشهيد الذي بدأ بن نفسه في سبيل قضية مهمة.

الفنانة وداد الاورفلي استلهمت القبة كتكوين معماري له ابعاده التعبيرية الرمزية والجمالية والجمالية ، ويمثل تشكيلاتها وألوانها تتمتع لوحتها البعد الانساني الروحي من خلال الطابع السنني الإسلامي الذي لوحظ الوحدة وتعدد القباب التي فيها وتوزيعها الفني ذو القيمة الجمالية الروحية ، مع وجود النخل والماء وهو من الطبيعة العراقية. فمنحت لوحتها الإنتساب العراقي الإصيل.

اوحتلها التشكيلية المتمثلة بالالوان والتوثلة بالطابع العراقي التراثي وبالفانلس والقباب والماء والأسماء الزرقاء المتعالية طابع خاص بها ، حيث تعكس هذه الرؤية رغبة الفنانة الاورفلي بتجسيد حبيتها الجميلة.

ان زيارتها لمدن الائتاس العام 1973. أنهمها هذا الأسلوب في الرسم التعبيري الذي جمعت فيه القباب والأقنان والتراثيات العراقية الأصيلة ، وتوظيفها بالوان الأكسوار والأزرق والذهبي وزي وهي تلك التقنين عليها الصفة لما تحتمه من الجوه روحية ، جمالية اخاذة ومغرية.

تضع الفنانة الاورفلي موقوعها الإنشائي على الوحدة داخل شكل زاهي متحدد من الخطوط والمثلثات والأقطاة.

في الغلب لوحاتها تسري موقوعها الإنشائي متحاصت على الماء ، او مرسوما على جزيرة وسط هذه الماء.

ان استخدام الفنانة لهذه المفردات من حياتنا اليومية ، كالماء ، التي يذكر القراق انها اصل كل شيء ، والنخلة التي يؤكد التي محمد عن انها عمدنا ، والاعتماد التي منها يخرج اعدادنا وملابسنا . كل ذلك لايمثل الا اعتماد الحاضر بالماضي . وفي تجاربنا في الوجوه ، وفي دجومة الحياة.

[1] نشر في جريدة الحقيقة ع/ ٣١٨ بتاريخ ٢٠١٤/٤/٢٢ ، وجريدة العراقية، وجريدة بانوراما ع/٣٢٨ بتاريخ ٢٠١٥/٦/٢٥. وموقع النور. ومجلة المياسة.- جمال المرأة

القبة هي وحدة انشائية / عمرانية لنوع من الاقبية تستخدم للتسقيف، وأبسط أشكالها هو نصف كرة مجوفة يقف على مجوعة من الأعمدة أوالجدران .
وقد عرفت القباب بشكلها البدائي قبل الإسلام فكانت إما صغيرة مكونه من قطعة واحدة أو مبنية بعدة طبقات مركبة، أما بعد الإسلام فبدأ استخدام القباب الحقيقية ذات الهيكل الداخلي المتصل والموحد.
واستخدمت القباب لتسقيف الأكواخ الطينية والمخازن والقبور. بعد ذلك تطور استخدامها بتطور مواد البناء حين شاع استخدام الطابوق والحجر على أيدي الأمم التي توالت على المنطقة.
وظلت المعرفة بالقباب في تلك المنطقة حتى انتقلت إلى الإغريق وأول ما استخدمه الإغريق كان في المقابر على شكل قباب منحدرة مدببة، كونها كانت جديدة على بيئتهم البنائية التي استغنت عنها بخامة الحجر، وذلك باستعمال أسلوب الأطر الحجرية (عمود- جسر) الذي برع به الكنعانيون والمصرين. وفيما عدا ذلك لم تحضى القباب بأهمية كبرى في العمارة اليونانية القديمة، ولم تتطور لديهم، حتى جاء الرومان.
نادرا ما تكون القبة كروية تماما، فأشكال القباب تختلف حسب مواد البناء المستخدمة، التكنولوجيا المتوفرة، الطرز المعمارية السائدة وغيرها من المؤثرات. فهناك القباب المستديرة والمضلعة والمؤلفة من دور واحد أو دورين أو أكثر، وهناك القباب ذات الزخارف الدقيقة، والأخرى المغطاة بصفائح الذهب أو الرصاص.
تطلى القباب بقطع الذهب وسبائك الذهب وهي منتشرة في عدد من البلاد الإسلامية في فلسطين والعراق وإيران،

أشهرها على الإطلاق قبة الصخرة في فلسطين. أما في العراق الذي هو بلد القباب الذهبية التي بنيت على أضرحة الأولياء وأئمة المسلمين، وتعد قبة أمير المؤمنين أعلى قباب الأئمة من آل البيت عليهم السلام وأعظمها دقة وأكثرها تنسيقا وأنضرها بهاءً، إذ يبلغ ارتفاعها من القاعدة إلى فوق الرأس المخروط خمسة وثلاثين مترا ومحيط قاعدتها خمسين مترا وقطرها ستة عشر مترا. (راجع يوكيبيديا بتصرف)

وفي الفن التشكيلي استخدم الفنان القبة كتكوين اساسي لتشكيل موضوعه الانشائي أو كوحدة زخرفية جمالية، فابدع في رسم لوحات ذات قيمة فنية رائعة.

فهناك من الفنانين من ركز في رسمه لها على المنظور، والنسب والتناسب، ومنهم من ركز على الزخارف المصاحبة لها فعمد على الاهتمام بها، وهناك من دمج الزخرفة والمنظور واضاف عليهما من الموروث الشعبي حيث نجد اللوحة قد اثتت بكل ما هو شعبي قي الفعل أو التفكير، ومن الفنانين من ركز على الروحانية التي تتصف بها القبة من خلال رمزيتها في الجوامع والاضرحة .

وهكذا تنوع النظر إلى القبة عند الفنان التشكيلي العراقي خاصة منذ ان بدأت العمارة بها، وبدأ الفن التشكيلي يستلهما.

وكانت رسوم الفنان التشكيلي الكبير يحيى الواسطي التي زين بها كتاب مقامات الحريري تضم في تكويناتها القبة التي استخدمها الفنان كغطاء لما تضمه اللوحة من بشر واشياء أخرى، وكذلك لاعطاء اللوحة جوها الاسلامي، فضلا عن وجودها الزخرفي.

وراح الفنانون بخيالاتهم في التعبير عن القباب بشتى الاساليب الفنية، وبقيم فنية وجمالية مختلفة، وبالوان عديدة، ليحافظوا على هذا الرمز الانساني الجمالي والروحي.

الفنان محمدين العراقي، زين لوحته في منتصفها بقبة ذهبية، مع وجود الشناشيل العراقية على جانبي اللوحة، وقد اثث لوحته بالنخلة، والمنارة، واشخاص يرتدون الزي العراقي، واستخدم الفنان في لوحته ألوانا فاتحة، وهذا كله منح اللوحة بعدا عراقيا جماليا.

وهناك فنانون استخدموا القبة ليس كقيمة انشائية معمارية، انما كقيمة فنية جمالية رامزة لما تحوية من قيمة روحية وشعبية.

الفنان عمر أحمد الشهابي استخدم القبة في العديد من لوحاته التشكيلية بهذا الرمز الجمالي، والسياحي أيضا، حيث رسمها كشكل رامز فيه بعض ملامح القبة، مع ألوان غير ألوانها المعروفة، يعلو كل قبة هلال، مع الكثير من الرموز الشعبية التي أثث فيها لوحاته، فكانت هناك الأبواب والشبابيك وهي عبارة عن خطوط خارجية تعلوها نصف قوس، لترمز إلى الأبواب التراثية وزخرفتها.

كذلك استعملها كوحدة تشكيلية سياحية مع الكثير من الرموز التراثية، والاثارية، كأسد بابل، والملكة شبعاد، والأحرف المسمارية السومرية.

أما الفنان التشكيلي سامي الربيعي فقد استخدمها كوحدة تشكيلية جمالية، وقد ملأ فضاءها الداخلي بوحدات زخرفية وحروفية، مع تأثيث اللوحة بأشكال تراثية، مثل الأبواب، والشبابيك ذات الاطار العلوي القوسي، وهي أبواب وشبابيك تراثية أراد منها الفنان، كزملائه، ان يربطوا بين الماضي والحاضر، كبنية مستمرة.

والفنان عبد الغني الجوالي فقد استخدم القبة كوحدة جمالية زخرفية في واحدة من لوحاته، اذ قام بزخرفة محيطها الخارجي بأشكال زخرفية عديدة مع تلوينها بألوان عديدة ومتنوعة.

وفي لوحة ثانية اثثها بقبة واحدة حمراء في وسطها دائرة بلون آخر، واستعمل فيها زخارف، وآيات قرانية عديدة، فجاءت لوحته بجمالية روحانية عالية.

اذا كان الفنانون العراقيون قد استلهموا القبة كتكوين تشكيلي رمز إلى الكثير من المعاني الروحية، والجمالية، فالأمر نفسه فعله النحات اسماعيل فتاح الترك عند تصميمه لنصب الشهيد، وهذا فن يختلف عن التشكيل، حيث استلهم القبة العباسية.

واذا كان نصب الشهيد يخرج من كونه رسما تشكيليا، إلّا انه دخل في الكثير من اللوحات كتكوين تشكيلي رامز.

استلهم الفنان الترك نصفي القبة، لا كما قيل على انها نصفي بيضة مشطورة (كما أخبرني أحد الفنانين، وادعى انه صاحب الفكرة الأساسية)، ولكني كمتلقي لهذا النصب أرى أمامي قبة مشطورة إلى نصفين غير متسأويين، وما زالت تعبق بالجو الروحي للشهيد الذي لف بالعلم العراقي ووضع بين النصفين لما في ذلك من قيمة روحية، حيث تصعد روحه عاليا إلى السماء.

وهنا كان استلهام الفنان الترك للقبة كتكوين روحي رامز للشهيد الذي بذل نفسه في سبيل قضية مهمة.

الفنانة وداد الأورفلي استلهمت القبة كتكوين معماري له أبعاده الحضارية الرمزية، والدينية، والحياتية، وبكل تشكيلاتها وألوانها لتمنح لوحتها البعد الانشائي الروحي من خلال الطابع الديني الاسلامي الذي أوحته اللوحة، وتعدد القباب التي فيها وتوزيعها الفني ذو القيمة الجمالية الروحية، مع وجود النخل والماء وهو من الطبيعة العراقية، فمنح لوحتها الانتساب العراقي الأصيل.

للوحاتها التشكيلية المنمنمة بالألوان، والمؤثثة بالطابع العراقي التراثي، وبالمنائر، والقباب والمياه، والسماء

الزرقاء الصافية طابع خاص بها، حيث تعكس هذه الرؤيا رغبة الفنانة الأورفلي بتجسيد مدينتها الجميلة.

ان زيارتها لمدن الاندلس عام ١٩٧٣، ألهمها هذا الاسلوب في الرسم التعبيري الذي جمعت فيه القباب، والمآذن، والتراثيات العراقية الأصيلة، ولونتها بألوان التركواز، والازرق، والذهبي، وزخرفتها لتضفي عليها اضافة ابداعية، لما تمنحه من أجوء روحية، جمالية أخاذة، وباهرة.

تضع الفنانة الأورفلي موضوعها الانشائي على اللوحة داخل اطار زخرفي منمنم من النخيل، والقباب، والمنارات، والأهلة.

في أغلب لوحاتها نرى موضوعها الانشائي منعكسا على المياه، أو انه مرسوم على جزيرة وسط هذه المياه.

ان استخدام الفنانة لهذه المفردات من حياتنا اليومية، كالمياه، التي يذكر القرآن انها أصل كل شيء، والنخلة التي يؤكد النبي محمد على انها عمتنا، والأشجار التي منها يخرج غداءنا، وملابسنا، كل ذلك لترمز إلى امتداد الحاضر للماضي، وإلى تجذرنا في الوجود، وإلى ديمومة الحياة.

***

الخطاب التشكيلي لجمال المرأة البدينة
الفنانة عالية الوهاب إنموذجا [1]

العراقية
الفنون
Al-IRAQIA Issue No: 631 • Year 13 • 24 Jun 18
الخطاب التشكيلي لجمال المرأة البدينة
الفنانة عالية الوهاب انموذجـــا
قراءة : داود سلمان الشويلي
عالية الوهاب

[1] نشرت في جريدة الحقيقة، وفي جريدة العراقية ع/٦٣١ بتاريخ ٢٤ جان ٢٠١٨ ، وفي جريدة بانوراما.

ان الحصول على اللذة، والمنفعة الشخصية التي ترضي الإنسان وتجعله في حالة أمينة، ومستقرة، تستدعي منه البحث عن تلك الحالة لكي يأمن غدر الزمان كما يقال، وهذا البحث أوصله - كانسان عربي خاصة - إلى المرأة البدينة.

وللمرأة البدينة أفضلية على المرأة التي تتمتع بالرشاقة والحيوية الجسدية، إذ ان الذين بفضلونها يعتقدون أن نساء هذا النوع هن الأكثر ملائمة لهم، لما تثيره في نفوسهم من مشاعر شتى، إذ ان شعور الرجل بالقلق كما أكدت دراسة أمريكية لباحثين بجامعة (وستمنستر) يدفعه للجوء إلى المرأة البدينة ليشعر براحة نفسية، وروحية وطمأنينة.

وترى الدراسة ان الرجل يعتقد انه كلما كبر خصر المرأة، ازدادت نضجا، لتكون المرأة عند ذاك مهيئة للتعامل مع حالات القلق والتوتر، مما يجعل منها الشريك الأكثر إثارة وجاذبية في الأوقات المضطربة.

وكان العرب، اجدادنا، يطلقون علي تلك المرأة مصطلح "الخديجة" أي الممتلئة الذراعين، والساقين، وهناك مسميات كثيرة أيضا من مثل: "البرمادة" التي ترتج من سمنتها، و"العبلاء" وهي من كان أعلاها خفيفا، وأسفلها كثيبا.

والبدانة من أهم مقاييس الجمال عند الرجل العربي للمرأة، لهذا يصفونها بخرساء الحجول، لأن بدانتها تمنع ارتطام الحجول بجسد المرأة فتصبح خرساء.

ففي العصر الجاهلي كانت المرأة البدينة تمثل الصورة المثلى للجمال، فهي ضخمة الأوراك، عظيمة العجز، حيث بدانة المرأة كانت دليلا على ترفها، وغناها، والحياة ألارستقراطية التي تعيشها، وهذا يدل على أن الشاعر يمكنه من نيل بنات الطبقات الراقية في ذلك العصر.

فمواصفات المرأة الجميلة هي ان تكون سمينة، ضخمة العجيزة، ثقيلة الأرداف، وكاعبة النهدين، أي كبيرتهما، وقد ذكر ذلك في القرآن (الكواعب الأتراب).

يقول الشاعر أعشى همذان وهو يصف المرأة البدينة:

ثقلت روادفها ومال بخصرها
كفل كما مال النقا المتقصف

ويقول الشاعر المتوكل الليثي واصفا اياها:

إذا تمشي تأود جانباهـا
وكـــاد الخصر ينخزل انخزالا
تنوء بها روادفها إذا ما
وشاحها على المتنين جـــالا

ويقول النابغة الذبياني:

والبطن ذو عُكَن خميص طيّه
والصدر تنفجه بثدي مُقعد

ويقول النابغة الذبياني:

مخطوطة المتنين،غير مفاضة
ريَّا الروادف ، بضّة المتجرّد

ويقول عمر بن أبي ربيعة:

خَدَلَّجَة اذا انصرفت * رأيت وشاحها قلقا
وساقا تملأ الخُلخـا * لَ فيه تراه مُختَنقا.

كما يقول عمرو بن كلثوم في معلقته :

ومَتْنَى لَدِنَةٍ سمنت وطالت ... روادفها تنوء بما ولينا

ويقول كعب بن زهير في قصيدته التي أستجدى بها عطف النبي بعد أن أهدر دمه، وقد عفا عنه بعد ذلك:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبـــــول
متيم إثرها لم يفد مكبـــــــول
وما سعاد غداة البين إذ رحلـــوا
إلا أغن غضيض الطرف مكحول

هيفاء مقبلة عجزاء مدبـــــــرة
لا يشتكى قصر منها ولا طـــول
تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت
كـأنه مـنهل بالـروح مـعلـــــول

ويقول كعب بن زهير:
هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة .....

كل هذا وغيره منذ ان قيل أول بيت شعر، يدل على ان جمال المرأة في الماضي، كان البدانة الجميلة.

***

بعد أن استعرضنا جانبا من نظرة العرب لمواصفات المرأة الجميلة، وهي المرأة التي تحمل مواصفات البدانة، علينا ان نقرا خطاب الفن التشكيلي وهو ينظر إلى تلك المواصفات الجمالية لها، وهل ما زال خطاب المجتمع متمسكا بتلك المواصفات، أم انه غادرها؟

أمامنا أعمال فنانة تشكيلية عراقية خاضت تجربة تقديم خطاب تشكيلي عن مواصفات المرأة العربية، وجماليات جسدها، والتي يحب الرجل (والمجتمع كذلك إلى حد ما) ان تكون فيها تلك المواصفات، وهي الفنانة التشكيلية عالية الوهاب التي قدمت مجموعة من اللوحات التشكيلية التي تشكّل منها خطابها التشكيلي في هذا المجال في أحد معارضها.

منذ سنواتها الأولى (١٩٦٠– ١٩٦٨) كانت الفنانة الوهاب، ترسم بقلم الرصاص لوحات لوجوه النساء تبدو فيها المرأة بدينة إلى حد ما، حيث انها بعد تلك الفترة قد راحت فرشاتها، وألوانها تدرج على كنفاس اللوحة لتعبر عن مشاعرها، وأحاسيسها الإنسانية لما يمكن ان تكون عليه المواصفات العربية لجمال المرأة، مازجة ما هو خيالي بما

هو واقعي، فرسمت المرأة البدينة ذات الملامح الجميلة، والمطلوبة من الرجل العربي.

في واحد من معارضها الأخيرة قدمت خطابها التشكيلي عن المواصفات التي رأتها هي الجديرة بجمال المرأة، والمحببة عند الرجل العراقي خاصة والعربي عامة، والتي تنشيء عنده جراءها التخيلات الحسية، التي تدفعه لتقبل نصفه الآخر(المرأة/ الأنثى) ان كان ذلك في الحياة اليومية، أو على سرير الزوجية.

المنجز التشكيلي لخطابها الفني وضعته الفنانة في أكثر من اثني عشرة لوحة اختيرت من على صفحتها في الفيس بوك، هذه اللوحات تعكس بما لا يقبل الشك بأن الفنانة مؤمنة بما تقدمه في منجزها التشكيلي، من جماليات المرأة العربية.

البدانة في نساء تلك اللوحات التشكيلية واضحة للعيان، والبدانة المحببة، فكانت المرأة تسبح في فضاء اللوحة وهي شبه عارية، لا يستر جسمها سوى اللباس الداخلي والستيان، وفي بعض الأحيان نجدها وقد لبست نفنوفا شفافا جدا، وهذا مرده إلى ان الفنانة تريد ان توصل إلى المتلقي أفكارها عن المرأة التي تحمل مواصفات الجمال العربي في الغرفة الخاصة بها، غرفة الزوجية.

يمكن تقسيم خطاب الفنانة عالية الوهاب التشكيلي إلى ثلاثة أنواع، أول هذه الأنواع الخطاب الذي تبدو فيه المرأة شبه عارية لتبين للآخر مفاتن جسدها، والثاني تبدو فيه المرأة وقد ارتدت نفنوفا شفافا لتزيد من حسية نظرة الآخر لها، أما الثالث فقد بدت المرأة أكثر حشمة من النوعين الأولين، إلّا انها أكثر حسية أمام نظرة الرجل، لما تشكله ملابسها من تجسيم لمفاتن جمالها بالموصفات العربية، انها من الملابس التي وردت في حديث للنبي بانها: تصف وتشف.

في النوع الأول، أكثر من خمس لوحات تشكيلية أنجزتها الفنانة لتقدم من خلالها خطابها التشكيلي عن هذا الموضوع، والتي قدمت فيه المرأة البدينة شبه عارية سوى ما يغطي منتصفها، ونهديها، أي اللباس الداخلي والستيان، وقد استخدمت ألوان الأبيض، والأحمر، والأزرق، في رسم الملابس، مع خلفيات متنوعة لابراز مفاتن المرأة البدينة.

في واحدة من لوحات هذا النوع قدمت المرأة ذات المفاتن البدينة، في وضع رياضي، اذ تحمل أثقال (دمبلسات) في يديها، وهذه اشارة لقوة المرأة العربية البدينة، وما تمنحه من أمان، واستقرار في الحياة الزوجية كما أشارت الدراسة الأمريكية الآنفة الذكر، وفي وسط تلك المرأة بطن ممتلئة، غير مترهلة، وثديين كبيرين، وقد تغنّى الشعراء بمثل هدا الجمال، اذ قال الشاعر النابغة الذبياني:

والبطن ذو عُكَن خميص طيّه ... والصدر تنفجه بثدي مُقعد

وفي لوحة أخرى ترسم فتاة ذات أرداف كبيرة، وكذلك أثدائها، وكأنها تتمثل يقول الشاعر عمرو بن كلثوم في معلقته:

ومَتْنَى لَدِنَةٍ سمنت وطالت ... روادفها تنوء بما ولينا

وقد زينت خلفية اللوحة (الباك كرأوند) بألوان تبدو للمتلقي وكأنها أزهار، كما كانت ألوان لباسها الداخلي، وستيانها، اذ جعلتها الفنانة تسبح في عالم مورد جميل، وقد اغمضت عينيها لتعيش أجواءها الوردية وهي تحلم بالرجل العربي، الذي هو الآخر يحلم بهذا الجسد الوثير.

في النوع الثاني هناك أربع لوحات قالت فيهما الفنانة خطابها التشكيلي، حيث ارتدت المرأة البدينة نفنوفا يشف، ويصف ما تحته من جماليات بدانة المرأة.

في احدى لوحات هذا النوع لبست المرأة البدينة ثوبا شفافا أزرق اللون بحيث تبدو من خلاله جميع مفاتن البدانة المحببة

لحواس الرجل، كالرقبة، والساعدين، والثديين، والبطن، والأوراك، والافخاذ، وهذا تجسيد لما يحلم به الرجل من ملامح المرأة التي يحب ويهوى.

المرأة هذه تسبح في فضاء من الورود والأزهار التي صنعتها فرشاة الفنانة في خلفية اللوحة (الباك كرأوند).

في لوحة ثانية في هذا النوع، وضعت الفنانة امرأتها البدينة واللابسة لنفنوف قصير في منتصف اللوحة وهي ترفع أصابع كفها الثلاثة وتبتسم، وكأنها تحيي نفسها بانتصارها على شبح المرأة غير البدينة الواقفة في طرف اللوحة الشمالي، فهل كان رفع أصابع كفها يمثل انتصارها في معركة الجمال، والاستحواذ على قلب الرجل، أم شيئا آخر؟ أترك الاجابة للفنانة القديرة، ولِما تمنحه اللوحة من معان للمتلقي.

في لوحة ثالثة ترسم الفنانة الراقصة المصرية المثيرة لأحاسيس كل الرجال، سامية جمال، وقد أثرت جسدها كثيرا، خاصة منطقة الأرداف، والصدر، وجعلته يحمل مواصفات الجمال العربي للمرأة، وهو البدانة المحببة، وفي الخلفية لم تنس ان تملأها بالنظارة، والمحبين، والمشجعين، وكأنها تريد ان ترسل رسالة إلى متلقي فنها ان هذه المواصفات هي مواصفات جمال المرأة العربية.

في النوع الثالث من خطابها، انجزت الفنانة لوحة واحدة، كما يظهر من على جدار صفحتها في الفيس بوك، هذه اللوحة هي رسم امرأتين من الخلف ارتدين بدلات من قطعتين حمر اللون، وقد "وصفت وشفّت" ما ورائها من جسد المرأتين الممتليء، خاصة الأرداف، والعجيزة، وقد كان ذلك من خلال الطيات والكسرات التي صنعتها فرشاة الفنانة في ملابسهن والتي بانت من خلال الظل والضوء.

ان تقديم الفنانة التشكيلية عاليا الوهاب خطابها الفني التشكيلي بهذا الانجاز الفني الذي توزع على أكثر من لوحة يحمل رأيها في مواصفات جمال المرأة العربية من وجهة نظر المرأة نفسها، والرجل كذلك.

ان الفن التشكيلي هو الآخر كما الشعر نقل لنا ما في شعورنا وأحاسيسنا من صورة للمواصفات الجمالية للشخص الآخر، فتعأون الفنين الشعري والتشكيلي في تقديم خطاب الجمال العربي، من خلال رسم أو وصف موصفات ذلك الجمال.

ان الفنانة عالية الوهاب وهي تنجز لوحاتها تلك، وتعرضها في أحد معارضها، هي على بيّنة كاملة من مشاعر وأحاسيس الرجل العراقي والعربي أيضا، في توجهه اختيار مثل هذا الجمال بالنسبة للمرأة التي ستكون حبيبته أو زوجته.

***

"العين" في الفن التشكيلي
خطاب الفنان صالح كريم إنموذجا [1]

[1] جريدة الحقيقة ع/٨٤٤ بتاريخ ٢٠١٦/٨/١٠. وجريدة بانوراما، وجريدة العراقية.

إن محاولة البحث عن مسألة ما في لوحات تشكيلية لفنان ما، تعد رغبة ذاتية وموضوعية في آن واحد لمعرفة الخلفيات المؤثرة فيها فكريا وفنيا، وذلك من خلال الخطوط، والألوان، والرموز، والواقع الذي تحاوره، أو تنقل منه.

وقبل الابحار في لوحات الفنان صالح كريم، علينا ان نتعرف عن تلك المسألة في الشعر، لأن الاثنين – الشعر والفن التشكيلي – لا ينفصلان عن بعضهما، وينظران إلى هذه المسالة نظرة واحد، وهي النظرة الابداعية، إذ لا ينبغي لهما غير ذلك، لارتباطهما في الشعور والاحساس، وما تمنحه المخيلة من صور ذات قيمة عالية للواقع وما يحس ويشعر به.

لقد أبحر الشعر، منذ أول بيت شعري قيل، في عالم هذه المسألة، وهي العيون، فقال الشاعر جرير:

ان العيون التي في طرفها حور
قتلننا ولم يحيين قتلانا

وقال شاعر آخر:

إن العيون لتبدي في نواظرها
ما في القلوب من البغضاء والإحن

وقال ثالث:

العين تبدي الذي في قلب صاحبها
من الشناءة أو حب إذا كانـــــا
إن البغيض له عين يصـــــدقها
لا يستطيع لما في القلب كتمانـــا
فالعين تنطق والأفواه صـــامتة
حتى ترى من صميم القلب تبيانا

وقال الشاعر أحمد شوقي:

السِحرُ مِن سودِ العُيونِ لَقيتُهُ
وَالبابِلِيُّ بِلَحظِهِنَّ سُقيتُهُ

وقال الشاعر إيليا أبو ماضي:

ليت الذي خلق العـــيون الســـــودا
خـلق القلــوب الخـــافقات حديدا

فيما قال الشاعر نزار قباني عن العيون:

ذات العينين السودأوين المقمرتين .
ذات العينين الصاحيتين الممطرتين

وكذلك قال:

أَسُوحُ بِتلكَ العيُونْ
على سُفُنٍ من ظُنُونْ

وجاء في طوق الحمامة:

وللعيون لغة يعرفها أهل الهوى، هي كما يذكر صاحب كتاب "طوق الحمامة في الالفة الالاف":

- فإن كانت بمؤخرّ العين الواحدة.. فإنّها نهي عن الأمر.
- وتصغيرها.. إعلام بالقبول.
- وإدامة نظرها دليل التوجع والأسى.
- وكسر نظرها آية الفرح.
- وإطباقها دليل على التهديد.
- وقلب الحدقة إلى جهة ثمّ صرفها بسرعة تنبيه عن مُشار إليه.
- والإشارة الخفيّة بمؤخر العينين معاً.. سؤال.
- وقلب الحدقة من وسط العين إلى موقعها بسرعة، شاهدالمنع.
- وترعيد الحدقتين من وسط العينين.. نهي عام.

وكل ذلك لا يدرك إلاّ بالمشاهدة العيانية.

وفي مقال قصير كتبه الروائي عبد الكريم العبيدي تحت عنوان "ما هي قصة العين العراقية؟" ذكر ان: ((بين

العراقيين والعيون قصصٌ لا تنتهي، تجمعهم بها روابط غريبة، تتحكم بأوهن التفاصيل، وقد تمتد إلى اتجاهات شتى، هي هكذا كانت، وستبقى، فالعراقي يختزل مودته كلها في التحية اليومية بجملة قصيرة وشهيرة: "هلو عيني"، وهذه تحية عراقية بامتياز، لن تجدها عند كل شعوب الأرض، ولكن حالما يغضب تراه يهتف بأعلى صوته:"ترى أفكسهه لعينك"!

العراقي يتغنى أيضا بالعيون:"العيون، حلوات العيون.. وسلم بعيونك الحلوة، تدري سلام العين گلب اليحب سلوه.. وعيني عيني، لتْعاشر البذّات والماله تالي.. ومن أمثلة العراقيين الشائعة: "شفت بعيني وما أچذب عيني"، وربما لن يجد العراقي عبارة امتنان أكثر تعبيرا من "فدوه لعينك"، ولطالما فخر العراقيون بقصيدة الشاعر بدر شاكر السياب:" عيناك غابتا نخيل ساعة السحر".. واذا أراد العراقي أن يعبِّر بإخلاص عن استعداده للوفاء يقول: "اشلع عيني وخذهه"، وربما يعني ذلك أن العيون بنظرهم هي مرآة الكلام، وطلائع بريد قلوبهم الصادق، فعندما تتكلم العيون ستتكلم بدون كلمات، لأن الحقيقة دائما هي في العيون، والجمال، كل الجمال فيهن.

يقول د. جوبز:"أكبر لص على وجه الأرض هو الجمال الكائن في عيني المرأة، فعيون المرأة بحيرة جافة.. ولكنها تستطيع أن تغرق أعظم السباحين".)).

بعد أن عرفنا ما قاله الناس من كلام، والشعراء من شعر في العيون ومدلولاتها كما ذكر، علينا ان نبحث في الفن التشكيلي، وما قاله هذا الفن عن العيون، من خلال قراءة بصرية للوحات فنان تشكيلي قدير في هذا الفن وهو الفنان التشكيلي صالح كريم.

إذ تلعب العيون ونظراتها في الرسم دورا كبيرا ومهما، لأنها تشكل الثيمة الرئيسية والأساسية للاحياء الباصرة وغير الباصرة، إذ انها تحدد للمتلقي ما هية اللوحة التي يقف أمامها، و تدل دلالة تامة على وجهة نظرها.

والعيون في الطبيعة متنوعة ومختلفة، فهناك العيون البشرية العادية، والعيون الطولية، والعيون المدورة، وغيرها، وكلها لها وظيفة واحدة هي الابصار ولكن بدرجات مختلفة، وغايات عديدة.

وكذلك فانها متنوعة ومتعددة، مثل: عيون البشر، وعيون الطيور، وعيون الاسماك، وهكذا.

والعيون ملونة ان كان ذلك في طبيعتها، أو كانت لحالة ما مرت بها، أو اصطناعية.

والعين تستخدم لترمز إلى حدة البصر، وأيضا إلى قوة الباصرة لشخوص اللوحة، وترسم تعابيرا للوجه لنقرأ فيه زمكانه، سايكولوجيته، وبايلوجيته،... الخ.

العيون عند الفنان صالح كريم تتخذ في شخوصه تشكيليا اشكالا متنوعة ومختلفة، ومتعددة، مثل عيون الأسماك، وعيون الطيور، وعيون بشرية، إلّا انها بلون واحد هو اللون الأسود، وذلك لأنه لا يريد أن ينقل لنا الحالة النفسية للشخص فحسب، وانما يريد ان يعبر عن التكوين البايلوجي لهذا الشخص، وأيضا لأنها تحمل المعاناة من قسوة الاضطهاد والعنف الذي يريد ان يوصله الفنان لمتلقية.

يقول الفنان صالح كريم في حوار معه: ((- الجديد هو التكنيك والانتقالات في موضوعة العمل بالإضافة إلى الاختزال بالمفردات...وبالتأكيد الانطباع متروك للمتلقي والمتابع لاعمالي ولمسيرتي الفنية...ومطأوعتها للعمل الفني سواء كان رسما أو نحتا، في بعض الأحيان وخلال تجربتي الطويلة في مجال استخدام الخامة....واللعب فيها هنالك تناغم

وانسجام...بل توأمة..حصيلتها مبهرة....بل نتيجة من الاكتشافات الجمالية والتعبيرية...غاية في الروعة...احسها وأتلمسها من خلال تفاعل وتجاوب العمل ومدى السعادة التي ترتسم في محياه...بل في قلبه...حد العشق...وهذا هو المطلوب بل هو سر النجاح في العمل...على ما أعتقد.

- أنا أعمل دائماً وبوازع من المسؤولية الذاتية لكوني فنانا وصاحب رؤيا وموقف تجاه الحياة والمجتمع وما يدور من حولي...وهو انعكاس لما نعيشه من تحولات نتيجة الوضع الراهن بكل تناقضاته السلبية والايجابية وبرؤيا فنان له تجربة وباع طويل في مجال الفن والثقافة...بل هو نتاج بحث معمق ومستفيض في مجال الحكاية والأسطورة والتي بدورها هي نتاج وارث انساني خلاق كما وأني اعمل على اعادة صياغة لمجمل الأحداث والمشاهد التي اعيشها ويعيشها من حولي والتي اصورها بريشة وعلى اللوحة تارة وبالازميل ومادة الحجر تارة اخرى..

وربما لا تحتاج الفكرة شيئا معقدا بل إلى رمز بسيط يعطي دلالة بل إشارة مختزلة للفكرة التي اريد....والعمل الفني لا يستوجب التعقيد والإسراف بالمفردات...والفن المعاصر هو فن يؤكد على اختزال المفردة لايصال الفكرة إلى المتلقي وبدون تعقيدات..)).

وفي لوحات الفنان صالح كريم التشكيلية نجد ان فضاءها قد امتلأ بتكوينات رسمها الفنان من واقع الحياة اليومية، إلّا انه اتخذ فيها مسارا غير واقعي، وهو مسار التعبيرية المختزلة التي ساعد مخيال الفنان في ابداعها.

والفنان صالح كريم في جل لوحاته غير معني بالجسد المرئي، والواقعي، بل ان اهتمامه قد انصب على ثيمة رئيسية هي ثيمة العيون في هذا الجسد البشري، انه فنان

بصري على الرغم من ان الفن التشكيلي هو فن بصري، إلّا انه قد وظف كل ابداعه لينتج فنا بصريا حاف.

ويمكن تقسيم الخطاب التشكيلي للفنان صالح كريم إلى انه:

- يرسم من البيئة.
- يخطط وجوه أصدقائه.
- يرسم الغضب العراقي في التظاهرات.
- التركيز على تعبير العيون في كل ذلك.

وفي كل هذا يعتمد الخط واللون، حيث ان جل منجزه التشكيلي يأخذ طابعا واحدا وهو التخطيط باللون الأسود، أو في بعض الأحيان تأخذ خلفية اللوحة (الباك كرأوند) لونا آخر، أحمر أو أخضر أو أزرق.

ان دراسة العيون وما تشكله من معان ودلالات في لوحات الفنان صالح كريم ستمنحنا رؤية قريبة لفن هذا الفنان البصري الذي شكلت لوحاته جزء من البيئة البصرية والتي هي تمثل بيئة العراق الأوسع.

- ففي لوحة " العقال "، رسم الفنان العقال أكبر من المرأة، لانه يمثل قيم العشيرة في كل شيء، فهو مهيمن على النساء، وهناك وجوه كثيرة ومختلفة، وأيد، وأرجل كلها لنساء يقعن تحت هيمنة العقال، وهذا نقد صريح لتقليد بات غير سليم في وقتنا الحاضر.

في هذه اللوحة عيون كثيرة، تتصدرها عين كبيرة تنظر إلى حيث تقف المرأة، انها تراقب كل تحركاتها، على الرغم من حشمتها الزائدة عن اللزوم.

- لوحة اطلقت عليها اسم "آدم وحواء" اقرا فيها اسطورة حواء والحية، وفيها رموز عن حواء، وآدم، والتفاحة، والحية، فكل النساء فيها تفكر بنصفها الثاني الرجل، وعيونهن مختلفات، بين عين بشرية وأخرى دائرية، وثالثة

على شكل نقطة واحدة، فيما يبرز في منتصف اللوحة وجه رجولي وكل الانظار تتجه له.

انها تمثل خطيئة جدتنا حواء عندما أغرت زوجها آدم بأكل التفاحة، فعوقب هذا العقاب القاتل.

رسم الفنان عينين إحداهما واسعة وأخرى صغيرة لتضيق حدقة العين فيها في مشهد شعبي يسمى عندنا "الخنزرة = الخزر"، أي التأكيد على نظر شيء ما، وترك ما يحيط به، وهذا الشيء كما جاء في اللوحة هو المرأة الواقفة في منتصفها بالضبط.

- وفي لوحة (جلسة عشائرية) تبرز العيون أول ما تبرز في اللوحة، لأن حركة الاشخاص تفضحها هذه العيون بتعابيرها التي تتطلبها هذه الجلسة، فعين كعين الطائر مركزة "مبحلقة" بالذي أمامها والذي سد عينه بسواد كامل، لهو تعبير حاد عن هذه الجلسة وما تناقشه، وما تقرره.

انهما شخصان يتحدثان فيما الآخرون ساكتون، صامتون، كأن على رؤوسهم الطير.

- وفي لوحتيه "وجوه وعيون" (١،٢) تبرز لنا العيون وكأنها تمثل للمتلقي الوجه كاملا في تعابيرها، لأنها تبرز ما في نفس الشخص من انفعالات " مشاعر وأحاسيس"، انها الصورة الكاملة التي تقدمها للمتلقي.

- وفي لوحة " نساء جالسات " رسم الفنان صالح النساء الجالسات وقد تنوعت عيونهن، بين صاحبة العين الواحدة، وذات العينين، أو بدونهما، وهذه العيون مفتوحة أو مغلقة، وهو يؤكد ان كل واحدة من النساء في هذه الجلسة تعيش عالمها الخاص، ولم يكن في عالم واحد، ولكل امرأة همومها اليومية ومشاكلها الخاصة، والوجوه مختلفة الملامح وكلها تعبر عن الحزن الذي في النفوس وكمية الهموم، انهن جالسات سوية بعوالم ذاتية مختلفة.

- وفي لوحة "الشهيد" نجد عيون نساء الفنان مليئة بالاسى والحزن من خلال تنوعها بين العيون البشرية المفتوحة أو المغمضة، وبين اختزالها إلى دوائر سوداء، أو على شكل خطوط أفقية.

- وفي لوحة "معاناة المتظاهرين" نتلمس تلك المعاناة من خلال نوع وحركة العيون، فعيون الأشخاص في اللوحة تأخذ شكل عيون الأسماك الدائرية المبحرة في الماء، وكأنها تريد التأكيد على انتباهها على الذي يأتي.

ان الفنان التشكيلي صالح كريم، وهو يخط له اسلوبه الخاص في الرسم معتمدا على المدرسة التعبيرية المختزلة، قد قدم لوحات تشكيلية كثيرة تعبر عن وجهة نظره، وفيما ينضحه الواقع من صور ومواقف شتى لناسه الذين جعلهم ابطال لوحاته بحق، فقدم مآسيهم وأحزانهم وهمومهم، وكل ذلك من خلال العيون التي جسدها في لوحاته لترمز إلى تلك الانفعالات والأحاسيس والمشاعر.

***

عندما تضيق اللغة البصرية تتسع رؤية الأشياء الخطاب التشكيلي للفنان حميد ياسين والمتلقي [1]

((في لحظة من الزمان
ربما أكون
أوشكت في الصحراء
أو في البحر
ان اعانق النجوم)) – حميد ياسين –
" حين تتسع الرؤيا تضيق العبارة "

هل الفن هو امتثال لهذه المقولة القديمة ؟
فكلما اتسعت رؤيتك للاشياء في الواقع وفي الطبيعة سيختصر عندك الكلام الذي تعبر به عن هذه الرؤية .
وهذه هي الوظيفة النهائية للفن . ان يقدم خلاصة قصيرة لما يرى ويحس ويشعر . وكانت التجربة هي المعنى الحقيقي للفن الذي يشذب الواقع من كل ما فيه من سلبيات وادران لحفت به بفضل الاستعمال المفرد له .

10 الحقيقة
العدد (807)
الأربعاء 15 – 10 – 2014
الأحد من الماضي
الاثنين وجوه
الثلاثاء ساحة
الأربعاء فنون
الخميس دراسات

عندما تضيق اللغة البصرية تتسع رؤية الاشياء...

الخطاب التشكيلي للفنان حميد ياسين والمتلقي

علي البزاز يرسم أبوابا غير قابلة للتعليق على الجدران

المسيح الإسباني دون جوان يخرب موازين الكون في باريس

[1] جريدة الحقيقة ع/ بتاريخ ٢٠١٦/١٠/١٩.

*** ((في لحظة من الزمان**
ربما اكون
أوشكت في الصحراء
أو في البحر
ان اعانق النجوم)) – حميد ياسين -
" حين تتسع الرؤيا تضيق العبارة "

هل الفن هو امتثال لهذه المقولة القديمة ؟

فكلما اتسعت رؤيتك للأشياء في الواقع، وفي الطبيعة، سيختصر عندك الكلام الذي تعبر به عن هذه الرؤية. وهذه هي الوظيفة النهائية للفن، ان يقدم خلاصة قصيرة لِما يرى، ويحس، ويشعر. وكانت التجريدية هي المعنى الحقيقي للفن الذي يشذب الواقع من كل ما فيه من سلبيات، وادران لحقت به بفضل الاستعمال المفرط له.

وترتيط الموسيقى، والرسم، بعلاقة وثيقة، إذ ان الاثنين يجردان الواقع العياني من الشيئية والتشخيص، وكذلك يدفعان بالمتلقي ان يسوح فكره في العمل الموسيقي أو التشكيلي. والفنان حميد ياسين له تاريخ طويل مع الموسيقى، الكلاسيكية خاصة، وكذلك مع الرسم منذ ستينيات القرن الماضي.

وقد كانت تجربة الفنان حميد ياسين من ضمن المشاريع الجمالية التي ظهرت في التشكيل العراقي منذ أكثر من اربعين سنة وهي تجربة تجريدية مستقلة إلى حد ما عن باقي التجارب الفنية في العراق، وقد اكتفى الفنان بمفرداته الخطوطية، والتشكيلية، واللونية، أي اكتفى بدالة الفن التشكيلي عنده وترك مدلوله حسب تصور المتلقي النفسي

والروحي لذلك الدال، ليصل بالفن إلى أنقى مستوى له بعيدا عن مبدأ المحاكاة التقليدية، فن خالص محض يعتمد هارمونيك اللون وتوزيعه ضمن مساحات مدروسة حسب مخياله الابداعي.

ان الموضوعات التي يقدمها هذا الخطاب التشكيلي تنطلق من ستراتيجية فكرية / جمالية بصرية خاصة بالفنان حميد ياسين، مما منح تجربته، وهو يقدم هذا الخطاب التشكيلي، هوية خاصة به تعتمد اللون، والخطوط بانواعها، والمربعات، والأشكال الهندسية ذات البعدين، المتعددة والمتنوعة في رسم اللوحة بتقنية جديدة ومتطورة بإطراد لم يسبق له ان غادرها منذ ستينيات القرن الماضي، وانما ظل يطور في حيثيات خطابه التشكيلي التجريدي.

ان الفنان وهو ينتج مفردات خطابه التشكيلي يضع نصب عينيه ما للجمالية البصرية التي يمنحها هذا الخطاب، وما فيه من سحر وادهاش على ذائقة المتلقي، وما لاغراء اللون المتفجر أمام أعين المتلقين، وخطوطه المستقيمة، وغير المستقيمة، والمتقاطعة، وغير ذلك من نواع الخطوط وتأثرها على أعيننا، من أثر في النفس والروح.

ان الفنان في مفردات خطابه يجري لا إراديا توازنات على المستوى الوظيفي لِما ينتجه تقرب العمل هذا، بكل صياغاته الفنية، والفكرية، والثقافية، من ذائقة المتلقي الجمالية لكي تصل إلى حالة المتعة المطلوبة والمرجوة.

في منجزه التشكيلي، تكون خلفية اللوحة هي عنصر فاعل فيها من خلال عناصرها اللونية، ودمج هذه الوحدة الشكلية والبنائية في مجمل الموضوع المقدم، مما يعطي الشكل في اللوحة الكثير من التماسك الجمالي، والبصري، أمام عين المتلقي.

ان المساحات الواسعة في خلفية اللوحة لا تنفصل عن المكونات الشكلية لآثاث اللوحة، لأنها تبقى في حالة ترابط لوني لا انفكاك منه، وهذا الترابط هو الذي يخلق هارمونية موسيقية للألوان التي من خلالها، ومن خلال عناصر أخرى، كالضوء، والظلمة، تخلق داخل اللوحة ايقاعها الداخلي الذي يستغني فيه الفنان عن مكونات الواقع في اللوحة، وهكذا يعيد الفنان في منجزه التشكيلي للأشياء جوهرها الأمثل، والتعبير عنه تجريديا، وهذه الصيغة المستخدمة هي الصيغة المناسبة للتعبير عن الحقائق المجهولة التي تصطبغ بها الأشياء في الواقع والطبيعة.

وتأتي ايقاعات اللوحة الداخلية من خلال التماسك الهارموني الذي يخلقه تناسق وامتزاج الألوان، والتوازن فيما بينها، والذي يحصل من خلال توزيع الخطوط الطولية والعرضية داخل اللوحة، مما يمنحها بعدا ايقاعيا يؤثر في ذائقة المتلقي.

ان الايقاع الذي تتركه رؤية اللوحة في ذائقة المتلقي يحمل في طياتها خلاصة لتجربة الفنان التشكيلية في البحث عن جوهر الأشياء، ومن ثم التعبير عنه باسلوب تجريدي بعيدا عن الواقع، وقريبا منه في الآن نفسه.

والمنجز التشكيلي للفنان لا يعني قطع علاقته بالواقع، بل جاء هذا المنجز ليتخلص الفنان من كل الشوائب التي يحملها ذلك الواقع، وقريبا منه بحيث يستجيب لرغبات ذلك الواقع وهو يطالب الفنان ان يجسده داخل اللوحة من خلال الخطوط والألوان المنتجة للايقاع الداخلي للوحة.

وتأتي استخداماته للون من خلال خبرة اكتسبها من سماعه للموسيقى، سماعه للهرموني المنبعث من روح الموسيقى، ومن هذا الهارموني يأتي استخدامه، واستعماله لمزج الألون وتنظيمها على كنفاص اللوحة.

يشتغل الفنان على السريالية مرة، وعلى التعبيرية أخرى، دون ان ينسى تجريد الأشياء داخل هذه اللوحة، انه فنان تجريدي حد النخاع منذ ان بدأ يبدع في خطابه التشكيلي في ستينيات القرن الماضي.

ان ما يطمح له خطاب الفنان حميد هو ادخال المتعة الفكرية والجمالية في نفس المتلقي الخاص أو العام، وبهذا يكون الفنان قد وصل إلى مبتغاه في الحوار مع المتلقي، ومهما كان هذا المتلقي، أكان متلقي مثقف، فان اللوحة تقيم مع ذائقته حوارا يخرج منه بمتعة بصرية /جمالية لا توصف تتحول إلى قناعة فكرية. وان كان المتلقي من العامة فمنجزه الفني التشكيلي سيدخل بلا استأذان إلى ذائقة ذاك المتلقي العامي، والبسيط تحت شروط جمالياته البصرية التي قدمها في اللوحة.

ان ما انجزه الفنان لا يخرج عن جماليات الفن العراقي البحت، خاصة ما نراه في حياكة البسط ،والازارات، ذلك الناتج الشعبي الذي يضعه الدارسون ضمن الموروث الشعبي العراقي، لذا فان الفنان حميد ياسين هو امتداد للمدرسة العراقية في الموروث الشعبي التشكيلي منذ السومرين إلى يومنا هذا.

ان ما يقدمه الفنان حميد ياسين ليس من حقنا ونحن نتلقى خطابه التشكيلي ان نطالبه في ان يقدم الواقع كما هو، أو نطالبه ان يعتمد خيارات غير التي اختارها، لأن الفنان ينتج ما يراه مناسبا لذائقته الفنية، وذائقة الفنان التشكيلي هي غير ذائقتنا مهما كانت انشغالاتنا ضمن مجالات الفن أو الأدب.

***

يتوزع الخطاب التشكيلي للفنان حميد ياسين على أقسام ثلاثة وكلها تتخذ الاسلوب التجريدي ميدانا لها سوى بعض

اللوحات التي يقترب فيها من الاسلوب التعبيري أو الاسلوب التكعيبي، وهذه الأقسام هي:

- المنجز اللوني الذي يستخدم فيه الألوان والخطوط بكل أنواعها، إذ تأخذ من الموروث الشعبي المجسد في حياكة البسط، والازارات، منهلا لها، ليقدمها بهارمونية موسيقية تدهش وتأسر ذائقة المتلقي.
- تخطيطاته بقلم الفحم أو قلم الحبر، حيث يقدم فيه رؤيته للمرأة، وتشكلات أخرى تقترب من تجارب الفنانين الآخرين الذي جايلوه، إلّا انه يبتعد عنهم في انه يمتاز بخصوصية تحميه من التأثير المباشر وغير المسوغ لتجارب الآخرين.
- لوحات رقمية بوساطة الحاسوب لا تبتعد عن القسم الأول سوى بالأداة المستخدمة، حيث استطاع ان يقدم في تلك اللوحات الرقمية جهدا لا يستهان به. وتمتاز تلك اللوحات بدقة العمل، وموضوعاتها التي لا تبتعد عن موضوعات منجزه اليدوي.

في منجز الأقسام الثلاثة يبرز فكر خلاق، مدهش، يأخذ من الواقع الكثير ويصبه بإسلوب تجريدي فيكون بعيدا عن الواقع لمن ينظر إلى هذا المنجز للوهلة الأولى، الا ان أدامة النظر، والتمعن فيه سيقربه أكثر فأكثر من هذا الواقع بكل مآسيه واحزانه، حتى لو تشبه بالبسط، والازارات الشعبية، فانها تحمل تلك المأسي، والأحزان.

ان مخيلة الفنان حميد ياسين هي مخيلة ابداعية قد تأثرت كثيرا بالفضاء الموسيقى، واستعاراته، وحولتة إلى خطوط وألوان وصبته على كنفاص اللوحة.

***

- الشعر والفن التشكيلي
تجربة الفنان فيصل لعيبي التشكيلية التخطيطية إنموذجا [1]

7 الحقيقة

اشكال والوان العدد (424) الاحد 12 - 10 - 2014

الشعر والفن التشكيلي..

تجربة الفنان فيصل لعيبي التشكيلية التخطيطية أنموذجا

قراءة: داود سلمان الشويلي

[1] جريدة الحقيقة في احد اعداد عام ٢٠١٤.

" *إن الرسم شعر صامت.. والشعر تصوير ناطق.."

"الشاعر اليوناني سيمونيدس"

*** "القصيدة مثل اللوحة".**

"هوراس"

* ويقول نزار قباني في قصيدة "الرسم بالكلمات":

((كل الدروب امامنا مسدودة... وخلاصنا.. بالرسم بالكلمات)).

ان دراسات من هذا النوع التي تجمع بين الأدب، والفن التشكيلي تأتي لبيان وتوضيح مساحات اللقاء بينهما، وقد كان هذا اللقاء منذ القدم، منذ قبل يحيى الواسطي كرسام قام بوضع رسوم لمقامات الحريري، إلّا ان الدارسين، والباحثين، لم يقدموا شيئا عنه سوى النزر القليل، فظلت مكتبتنا العربية فقيرة إلى حد ما لمثل هذه الدراسات.

وهي كذلك تأت لرسم الحدود الفاصلة، والموصلة في نفس الوقت بين الفنين، ودراسة الأرضية المشتركة بينهما، إذ انها تكون مفتوحة على الجانبين، وهذه الأرضية تسمح بتداخل، وتثاقف المفاهيم، والأدوات بينهما، لأن الفنين شريكان في التاريخ الذي يحملانه، ويربط بينهما العديد من الروابط ذات العلاقات النوعية.

وقد استقبل الشعراء أعمال الفنانين التشكيلين، وكذلك استقبل الفنـانون الشعر، لوجود علاقة بين الاثنين، ونجد من نتائج هذه العلاقة رسومـات ولـوحـات فنـيـة كثيرة تصنف على انها قصائد شعرية مصورة أو مجسمة، منذ "امرئ القيس" حتى يومنا هذا.

في قصيدة لرامبو يتحدث فيها عن لوحة (فينوس) يقول:

(("والرقبة بعد ذلك مكتنزة بالشحم وداكنة
والكتفان العريضان بارزان والظهر معوج
والدهن يلمع تحت الجلد، كالأوراق الملساء
والاستدارة أسفل الظهر تبدو شديدة الانتفاخ")).

ويقول الشاعر صلاح عبد الصبور في احدى قصائده:

((لون رمادي سماء جامدة
كأنها رسم على بطاقة
مساحة أخرى من التراب والضباب
تنبض فيها بضعة من الغصون المتعبة
كأنها مخدر في غفوة الإفاقة
وصفرة بينهما كالموت كالمحال
منثورة في غاية الإهمال
(نوافذ المدينة العذبة) . ...))

كذلك قصيدة الشاعر حميد سعيد (المرور في شوارع سلفادور دالي... الخلفية) وقصيدته (محاولة إعادة رسم الجيرنيكا)(من ديوانه الأغاني الغجرية) وغير ذلك من قصائد الشعراء.

في دراسة سابقة تحدثت عن العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي من خلال دراسة المنجز الابداعي للفنانة "عالية الوهاب" وكانت الدراسة بعنوان (المرأة البدينة بين الشعر والفن التشكيلي.. الخطاب التشكيلي لجمال المرأة البدينة.. الفنانة عالية الوهاب إنموذجا) حيث وجدت ان هناك علاقة بين الشعرمنذ أقدم العصور، والفن التشكيلي، وقد نشرت على صفحة (أشكال وألوان) لصحيفة "الحقيقة".

هذه العلاقة محكومة بما يسمى التناص، التناص بين ماهو فني وما هو شعري، اذ انها تأتي في حالة تبادل نصي (قصيدة / لوحة) وتتصف بتأثر كبير بين الاثنين، فتخلق عند ذاك تناصا نوعيا وكميا بينهما، وفي هذه الحال يكون تبادل

الأدوار مسموحا به، اذ يمكن للقصيدة ان تسبق اللوحة زمنيا، ويمكن للفن التشكيلي (اللوحة) ان يسبق القصيدة.

أمامنا الآن تجربة الفنان العراقي فيصل لعيبي التشكيلية التي تحمل خطابه التشكيلي، ورؤيته الفنية عن بعض الشعر العربي الذي قيل، وفي هذه التجربة سنقترب كثيرا من عالمه التشكيلي المجسد لما تمنحه القصيدة من رؤى، وتصورات لفنان التشكيلي.

فمنذ عام ١٩٧٢ كنت أتابع انجازات الفنان فيصل التشكيلية، اذ في هذا العام - كما أذكر- أقام معرضة التشكيلي الذي قدم فيه لوحات تشكيلية معتمدة على قصائد للشاعر امريء القيس، وفي هذه الدراسة سنقدم منجزه التشكيلي عن مجموعة من القصائد المختارة التي جسدها حسب رؤيته في لوحات تشكيلية تخطيطيا.

في هذه اللوحات قدم الفنان ليس رؤيته لقراة القصيدة، وانما قدم قوة قلمه التخطيطي في انجاز لوحة تشكيلية معبرة دون ألوان سوى الضئيل منها، وهذا الضئيل لا يعدو الاكسسوارات المؤثثة بها اللوحة والتي وضع فيها شيفرته التي حاول توصيلها للمتلقي، وقد كان حريصا في استخدام الألوان، ومبدعا في المكان الذي يستخدمها فيه.

تتصف شخوص الفنان النسوية بأنها عارية، أو شبه عارية، وهذا الاسلوب أتاحه له عيشه في أوربا المنفتحة على كل شيء، ومنها رسوم فناننا التشكيلي، وأيضا هي تجسيد للقصيدة التي تناصت معها، فهي تكون عارية كما قال الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني في قصيدته (سقط النصيف):

((سَقَطَ النّصيفُ، ولم تُرِدْ إسقاطَهُ
فَتناوَلتهُ ، واتقتنا باليدِ))

ثم يصف الجسد الانثوي وكل شيء فيه وكأنها عارية تماما، أو شبه عارية كما في قصيدة لامرئ القيس التي يقول فيها:

((جِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا
لَدَى السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ))

ولبسة المتفضل هو ما تبقى على جسدها من ثياب قليلة جدا تستر المرغوب فيه.

من هذا البيت، والقصيدة أيضا، راح الفنان لعيبي يتناص مع القصيدة، فهو على الرغم من انه يحاورها في فنه التخطيطي، إلّا انه راح يجسد رؤاه لما في البيت – والقصيدة – من فكر خلاق، وكنوز تخيلية.

قسم الفنان لوحته إلى ثلاثة أقسام أفقية، في القسم العلوي حيث الخيمة أظهر شابا وسيما ينظر من باب الخيمة متلصصا، وقد بانت على محياه علامات الدهشة لما يرى، وفي القسم الوسطي وهو الأهم والذي يأخذ من الفنان جهدا كبيرا في تخطيطه، يظهر الفنان الثيمة الرئيسية للوحة، وهي الفتاة المستلقية على جنبها الأيمن (في الموروث الشعبي هذا استلقاء الملوك) وقد نضّت ثيابها إلّا (لبسة المتفضل) أي انها غطت وسط جسمها بقطعة قماش.

أما القسم الثالث فقد أثثه الفنان باناء مليء بالفاكهة، وقد لونه بألوان الفاكهة، ووضع تفاحة حمراء (في الموروث الشعبي وبعض الأدبيات الدينية هو ثمر الجنة الذي أكل منه آدم وحواء وسقطوا في الغواية) على الأرض لتدل على الغواية، اذ ان موضوع القصيدة، واللوحة التشكيلية، هو (الغواية) التي أتت من خطيئة جدنا آدم حسب الاسطورة التوراتية (تكوين ٣ ٦:٧).

ان اكتناز جسد المرأة باللحم يذكرنا بالمجاز اللغوي الذي يقول (خرساء الأساور أو الحجول) لامتلاء جسمها باللحم،

وعيشة الترف التي تمنع الأساور أو الحجول من ان تخرج صوتا (ترن).

في لوحة أخرى يتناص الفنان لعيبي مع معلقة امرؤ القيس التي يقول فيها:

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وانْتَحَى
بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ
هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رَأْسِهَا فَتَمَايَلَتْ
عَلَيَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ
إذا التفتت نحوي تضوّع ريحُها
نسيمَ الصَّبا جاءت بريا القرنفُلِ
مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ
تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ
كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْرَةٍ
غَذَاهَا نَمِيْرُ المَاءِ غَيْرُ مُحَلَّلِ
تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أسِيْلٍ وَتَتَّقِي
بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ
وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ
إذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّلِ
وفَرْعٍ يَزِيْنُ المَتْنَ أسْوَدَ فَاحِمٍ
أثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلى العُلا
تَضِلُّ العِقَاصُ فِي مُثَنًّى وَمُرْسَلِ
وكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيْلِ مُخَصَّرٍ
وسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ
وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْنٍ كَأَنَّهُ
أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أو مَسَاوِيْكُ إِسْحِلِ
تُضِيءُ الظَّلامَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَا
مَنَارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ

وَتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَا
نَؤُومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ
إلى مِثْلِهَا يَرْنُو الحَلِيْمُ صَبَابَةً
إِذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

يقسم الفنان لوحته أفقيا إلى قسمين، الأعلى يتركه فقيرا من الألوان إلّا ما كان من اناء الفاكهة، والوردة الحمراء ذات الدلالة الحسية المعروفة عند المتلقي.

أما القسم الثاني فيلونه بألوان مكررة، انه نقش البلاط الأرضي.

ان العلاقة بين الرجل وامرأة هي علاقة تحكمها أشواق، وهيام، وتمنيات باللقاء، ووردة حمراء.

وفي اللوحة امرأة أخرى تحمل الفراش بين يديها تقدمه لسيدتها استعدادا لِما ستنتجه الوردة الحمراء من أفعال حسية، والفراش كناية عن مخدع النوم.

***

ويرسم الفنان لوحة تمثل امرأة شبه عارية إلّا ما يستر وسطها، ورجل مختبئ تحت السرير، وامرأة أخرى تتلصص من خلف الستارة، وفي مقدمة اللوحة اناء مليء بالفاكهة، وخاصة التفاح (فاكهة الغواية).

ان تركيز الفنان على اناء الفاكهة بتلوينه، وعلى وضع هالة صفراء على المرأة المتلصصة، هو تأكيد على ان المرأة شبه العارية كانت في وضع سابق غير مريح للآخرين مع الرجل.

وقد تناصت اللوحة مع قصيدة الشاعر الأعشى أبو بصير ميمون بن قيس:

غرّاءُ فرعاءُ مصقول عوارِضَها
تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوجلُ
كأن مشيتها من بيتِ جارتها

مرُّ الســـــــــحابةِ لاريث ولا عَجـَـــلُ

***

ويتناص الفنان مع قصيدة (فلا تسألي) التي غنتها أم كلثوم تشكيليا، وهي من شعر بكر بن نطاح الحنفي، فيرسم رجل وامرأة في وضع خاص، حيث تبان ملامح الاكتناز على المرأة التي أدارت وجهها إلى المتلقي، وقد وضعت لفافات غطاء على وسطها، ووسط الرجل الذي بان رأسه الحليق وقدميه فقط، وهذا تركيز من الفنان على المرأة المكتنزة باللحم، ودورها في المضاجعة.

***

وعن قصيدة احمد شوقي (ياجارة الوادي) التي يقول فيها:

((لم أدر ما طيب العناق على الهوى
والروض أسكره الصبا بشذاكِ
لم أدر والأشواق تصرخ في دمي
حتى ترفق ساعدي فطواك
وتأودت أعطاف بانكِ في يدي
واحمر من خديهما خداكِ))

تناص الفنان فيصل لعيبي مع موضوعة هذه القصيدة، فرسم لوحة تشكيلية تفوح بعطر الأشواق للآخر الذي هو في عناق مستمر، وبالألوان راح يلون ما في النصف الوسطي من اللوحة ليبرز جسد المرأة المتعانقة في وضع شبقي معروف، وجسمها أكثر اكتنازا باللحم.

ان وجه الرجل المعانق في اللوحة يعكس وجه الفنان فيصل لعيبي، هل هذه اللوحة تجسيد لحلم الفنان في أن يعيش في حالة عناق دائمي؟ أترك الاجابة للمتلقين.

ومن القصيدة ذاتها تناص الفنان لعيبي معها، وأنجز لوحة تفوح بعطر المنجز الاسلامي في فن العمارة.

فقد أحاط الشابين المتعانقين، وهم في وضع مريب، ببناء على الطراز الاسلامي، وأحاطه بآيات قرآنية تبدأ بالآية (بسم الله الرحمن الرحيم) ليؤكد الفنان ان ما يمارسونه من عمل هو محمي من القرآن والاسلام.

***

وتناص الفنان مع قصيدة للشاعر عزيزي أباظة (همسة حائرة) ولحنها الفنان محمد عبد الوهاب، في لوحة تفيض رقصا، تقول القصيدة:

"لم نعتنق والهوى يغري جوانحنا
وقد تعانق روحـــــانا وقلبــانا "

***

ومن الشعر الشعبي تناص الفنان لعيبي مع كلمات أغنية كتبها الشاعر رياض النعماني بعنوان (بساتين البنفسج) في لوحة رسمها لعشيقين، وقد أثثها بوسائل التواصل (السلم) وبرسول المحبين (حمامة)، وبالأجواء الرومانسية في ليل يظهر فيه هلال ونجمة، وعلامة العشاق الحسية (الوردة)، يقول فيها:

"بساتين البنفسج غفت بعيونج
وطاير بالشعر سرب الحمام
أنا مجنون .. أنا مجنون
انا مجنون وخذاني الهوى
واطوّح غرام ..... "

***

الفنان فيصل لعيبي استعار من الشعر ما يوصله إلى رسم لوحة تشكيلية رائعة تقول أشياء وأشياء للمتلقي، وتعيد نفسها، وتولد دلالاتها ومعانيها مجددا كلما قرأها متلق آخر

ويكرر الفنان الكثير من آثاث لوحاته فيما بينها جميعا، إلّا ان التكرار هذا ينضح ابداعا، ودلاليا، ومعان متعددة، فاناء

الفاكهة يتكرر في أغلب لوحاته، وهو يحوي التفاح، ليكون موتيفة أساسية لها دلالتها الرمزية في اعطاء معنى الغواية، والوردة وما تمنحه من دلالات، والفراش – أو ما يدل على الفراش – هو الآخر يتكرر بصورة ابداعية مثمرة، والسرير الخشبي الدال على ارستقراطية المرأة وترفها، وجسد المرأة المكتنز باللحم، والعري أيضا يتكرر بوضعيات تبرز حالة الابداع التي تقدمها تخطيطات الفنان لعيبي.

وتناص الفنان في لوحات كثيرة مع قصائد عربية قديمة، وقصائد مغناة، وشعر عامي، فكان خطابه التشكيلي يعكس رؤيته لما يقرأه أو يسمعه من شعر وأغان، وقد قدمه في لوحات لم تكن الألوان من صفاتها إلّا القليل القليل لما يريد التركيز عليه.

وأخيرا يقول بيكاسو: "بعد كل شيء، والفنون كلها واحدة، يمكن أن نكتب لوحة بالكلمات كما يمكن أن نرسم المشاعر في قصيدة ".

***

"إناء الفاكهة"إنموذجا
الفنان فيصل لعيبي وتجربته في الفن التشكيلي العراقي [1]

ملامح روائية

وتحسسي النواقيس
القرايين من صلصالك

"إناء الفاكهة" أنموذجا

فيصل لعيبي وتجربته في الفن التشكيلي العراقي

داود سلمان الشويلي

[1] جريدة طريق الشعب ع/١٦ س٨٣ ٢٢ آب ٢٠١٧. وجريدة الحقيقة ع١٠٠٢ بتاريخ ٢٥ /٤/ ٢٠١٧.

"لن تكون حياة الناس عادلة إلا إذا كانت طافحة بالجمال"- رامبرانت-

للفاكهة دور كبير في الحياة، وفي فن التشكيل. وقد عرفت الفاكهة منذ ان خلق الانسان كمادة غذائية، ثم صارت علامة للعوائل الغنية لغلاء سعرها حتى بات الملوك، وأصحاب الرئاسات عبر التاريخ كما يظهرون في الرسوم أو الكتابات التي وصلتنا وهم مستلقون في فراش على جنبهم الأيمن يتناولون ثمرات الفاكهة، أو حبات العنب، بكل فرح وانشراح.

وقد استلهم الفنانون الفاكهة، أو انائها المملوء بها، في لوحاتهم التشكيلية لسببين: أما لتشكيل لوحة فنية تعبر عن جمالية الفاكهة ووضعياتها، وبهذا أصبحت لدينا مدرسة تستخدم الفاكهة بتشكيلات متنوعة في لوحات تشكيلية ندعوها " حياة صامتة " وقد اشتهر فنانون بذلك في العالم، أو لتكون ثيمة في اللوحة التشكيلية يعبر بها الفنان عن رأيه، أو يرمز بها عن شيء يحاول ان يغيبه في لوحته تلك.

الفنان فيصل لعيبي واحد من الفنانين المقتدرين الذي استخدم اناء الفاكهة كثيرا في لوحاته، ليس من باب الترف التشكيلي، ولا ان تكون لوحته تلك من لوحات " steel lifeالحياة الصامتة " وانما كان يعبر من خلاله عن شيء يضمره داخل تكوينات تلك اللوحة، ويرمز به عن هاجس ما في شعوره، وقد كان الشعر العربي القديم، وحكاياتنا الشعبية تمتليء بهذا الهاجس الذي أصبحت التورية اسلوبا له عند التحدث به.

ان محتويات اناء الفاكهة الذي استخدمه الفنان لعيبي، وهو على شكل نصف دائرة ينتصب على قاعدة، وكما يظهر في اللوحة التشكيلية التي رسمها الفنان له، هذه المحتويات هي عنقودين من العنب الأبيض والأسود، ثمرة تفاح، ثمرة برتقال، ثمرة رمان، شيف رقي، أوراق شجر الفاكهة، وقد يضيف لهذه المحتويات في الاناء المستخدم في اللوحات ثمرة الموز.

ان الخطاب التشكيلي للفنان لعيبي المؤثث بالفاكهة، أو انائها، يأتي معبرا عن الحالة الارستقراطية التي تعيشها الفتاة، وكما وصفها الشاعر امرؤ القيس حين قال:

وكشح لطيف كالجديل مخصـــــــر
وساقٍ كأنبوبِ السقي المُذلـــــــل
وَتَعْطو برخَصٍ غير شَثْنٍ كأنّـــــهُ
أَساريعُ ظبي أو مسأويكُ إسحـــــلِ
تُضيء الظلامَ بالعشاء كأنـــــــها
منارة ممسى راهـــــــــب متبتل
وَتُضْحي فَتِيتُ المِسكِ فوق فراشها
نؤومُ الضُّحى لم تَنْتَطِقْ عن تَفضُّلِ

فوصفها بـ " نؤوم الضحى " لاستقراطيتها، وعيشتها الهنية.

وكذلك فان " إناء الفاكهة " يأتي في ذلك الخطاب على ثلاثة مستويات تشكيلية، رمزية، وتعبيرية، هي:

١ – مستوى جمالي في خطابه التشكيلي الذي نقل الحياة العامة للناس، كما في لوحة " المقهى - ٢٠١٦ "، أو في لوحة " الشاب والناركيلة " أو في لوحة "الفتاة مع سماور الشاي" اذ استخدم اناء الفاكهة كحالة جمالية في اللوحة مع مجموعة الأواني على الرفوف، وهذا ما يقرأه المتلقي العادي للوحة، إلّا ان المتلقي النبيه يقرأ شيئا غير ذلك، انه يقرأ في

لوحة " المقهى - ٢٠١٦ " ما يضمره الفنان خلف هذا الترتيب في اللوحة، إذ وضع هذا الاناء على الرف بين رأسي الشاب البغدادي الذي يشرب النارکيلة، الذي يفوح رجولة، وفحولة، والمرأة المتسولة التي يقف خلفها ابنها، ونحن كمتلقين نقرأ ما يضمره الفنان على ان الشاب يحمل هاجسا جنسيا تجاه المرأة، لِما فيه من عنفوان الرجولة التي وضعها الفنان فيه.

- أو ليرمز ويعبر الفنان باناء الفاكهة في لوحاته التشكيلية عن الحالة الجنسية التي تحلم بها الفتاة المستلقية، حيث تروي تلك اللوحات حكايات شعبية، أو اشعارا قديمة، أو بعض الأغاني.

٢ - مستوى رامز إلى الجنس في لوحات تضم فتاة وفتى يقف خلف الستارة متلصصا عليها، مثل اللوحة التي صدرها ببيت شعري يقول (لوحة / ٤):

*** يا ناعساً رقدت عيونه مضناك لا تهدا جفونـــه**
حمل الهوى لك كلـــــه ان لم تعنه فمـن يعينه

أو ان يضعهما في وضعية جنسية ما، والحلم الذي يحلمان به وهو الوصول إلى حالة النشوة الجنسية، كما في اللوحة التي صدرها ببيت شعري يقول (لوحة / ٥):

*** مولايَ وروحي في يـدهِ قد ضيّعها سَلِمَـــتْ يدهُ**
ناقوسُ القلبِ يـــدّقُ لهُ وحنايا الأضلعِ معبـــدهُ

وكذلك في اللوحة التي صدرها بقول إبن حيوس الشعري:

*** فِعْلُ المُدامِ ولونها ومذاقها في مقلتيه ووجنتيه وريقه**

٣ – مستوى ثالث في لوحات كثيرة ضمت فتاة مستلقية في وضعية ارستقراطية لا يغطيها سوى قطعة قماش تلفها على وسطها، مع اناء الفاكهة، أو ثمرة واحدة من الفاكهة، كما في اللوحة التي صدرها بعبارة تقول (لوحة / ٦):

***عن العشّاق سألوني وأنا في العشقِ لا أفهمْ ! ؟**

***

وضع الفنان الفتاة والفتى ضمن كادر تشكيلي يضم الريازة البغدادية، وما اشتهر منها، وهي الأقواس، كما في(اللوحة / ٧).

***

في اللوحات التي يستخدم فيها الفنان فاكهة التفاح، وهي فاكهة تحمل رمزا جنسيا ورد في اسطورة آدم وحواء، إذ نجد اللوحة قد اشتملت على فتاة مستلقية وبجانبها ثمرة تفاح، أو ان تحمل بيدها هذه الثمرة التي اختارتها من الاناء، أو ان الثمرة هذه تصاحبها ثمرة الرمان، وهي في حكاياتنا الشعبية ذات رمز جنسي أيضا ، وكذلك رمزا لاستمرار النوع، فقد ضمت اللوحات هذه فتى وفتاة في وضعية جنسية معينة، أو ان ثمرة التفاح هذه قد خرجت من اناء الفاكهة فيما يتلصص على الفتاة المستلقية فتى من خلف الستار، والاثنان يحلمان بالجنس.

ان تنوعات استخدام ثمرة التفاح في اللوحات التشكيلية للفنان لعيبي يعطي رسالة مؤداها انه خطاب تشكيلي متمكنا، وقادرا فنيا، وتعبيريا، ويستطيع ان يستخدم أي مفردة تشكيلية بحرفية، وفنية في آن واحد، وهذه الرسالة هي رسالة تتوافق فيها الأدوات التعبيرية مع الأدوات الفكرية للفنان في هذا المجال.

في اللوحات التي استخدم فيها الفنان لعيبي الوحدة التشكيلية " اناء الفاكهة "، أو " ثمرة الفاكهة فقط "، قام بتلوين هذه الوحدة ليبرزها إلى المتلقي ليس كوحدة جمالية فحسب وانما وحدة ترمز وتعبر عن شيء ما، وعلى المتلقي ان يعمل تفكيره في الوصول إلى ما ترمز وتعبر عنه، (لوحة /٨).

***

ومن الملاحظ في الخطاب التشكيلي للفنان انه رسم الفتاة وهي مكتنزة الجسد، وهذا يأتي تعبيرا عما يطلبه الرجل من جمالية جسد المرأة، وقد تحدثنا عن ذلك في دراسة لنا نشرت في جريدة "الحقيقة" عن الفنانة عالية الوهاب بعنوان (المرأة البدينة بين الشعر والفن التشكيلي... الخطاب التشكيلي لجمال المرأة البدينة...الفنانة عالية الوهاب إنموذجا) إذ بينا مواصفات جمال المرأة التي يبحث عنها الرجل الشرقي والعربي على الخصوص، ومن هذه المواصفات وأهمها هو اكتناز الجسد كما ورد في الشعر العربي القديم خاصة، واللوحات التشكيلية للفنانة الوهاب، والفنان لعيبي لم يخرج على حدود هذه المواصفات الجمالية.

***

الفن التشكيلي الفطري في العراق
خطاب الفنان الفطري كريم ناصر الغريباوي إنموذجا [1]

الحقيقة 10 اشكال والوان

الفن التشكيلي الفطري في العراق...

خطاب الفنان الفطري كريم ناصر الغريباوي انموذجا

[1] جريدة الحقيقة بتاريخ ٤/ ٣ / ٢٠١٥.

الفن قبل كل شيء هو شعور واحساس ذاتي، ينبعان من ذات الفرد ليشعا في فضاءات حياة الآخرين.

وللفن التشكيلي الفطري تاريخ طويل، انه، وقبل افتتاح المعاهد، والاكاديميات التي تدرس الفن، كان الفنان التشكيلي الفطري يبدع كثيرا في خطوطه، والوانه، وانشاء الموضوعات، وخير مثال على ذلك رسومات النبي (ماني البابلي) (المولود في بابل ٢١٦م) التي زين بها كتابه الروحي، وكذلك الفنان التشكيلي التي ما زالت رسوماته متداولة بيننا، وهو الفنان يحيى الواسطي عام (١٢٤٢-١٢٥٨) الذي رسم الكثير من مقامات الحريري، وهو من المدينة نفسها للفنان الغريباوي.

ومصطلح الفن التشكيلي الفطري يطلق على الأعمال الفنية الذاتية التعلم، والتي تهتم بالبساطة، واتساع الخيال، أما الدراسة الأكاديمية للفن، فهي لا تصنعه، بل انها تدرب الفنان ليستوي عودة، وتوجهه.

والابداع بانواعه، والذى يدوم مع الزمن مؤثرا في الذي يليه التأثير التأملى، أو الجمالى، أو التحاوري، هو ابداع أصيل له مواصفات الاصالة، ويحمل في ذاته أسباب ديمومته عبر التاريخ، والفن التشكيلي هو من هذا النوع، من الابداع، والذي يأخذ تسمية وطابع الفن التشكيلي الفطري، أو البدائي، لهذا، فالفن الفطرى هو فن عالمي، وانسانى، لأنه يحمل اصالته، وصدقه، وعفويته، فهو يعتمد الموهبة، والموهبة فقط لا الدراسة.

ان الفنان الفطرى أكثر جرأة فى تناول الموضوعات، وأكثر عريا للشعور المخبئ فيه، وأكثر حوارا مع تابوات

المجتمع الدينية أو الاجتماعية التي تصول وتجول داخل مجتمعاتنا.

***

الفنان الغريباوي والمدرسة الواقعية

----------:

الواقعية في الفن كما جاء في أحد تعاريفها هي:

((نقل لكل ماتراه أعيننا من مجسمات، ومناظر طبيعية، وحالات من الواقع نقل طبق الأصل، كالأدوات، والأشخاص، أو حتى الأزقة، والشوارع. كما ترصد عين الكاميرا الفوتوغرافية اليوم واقع معين يخص المجتمع. وقد تدخلت عواطف، وأحاسيس الفنان في رصد هذه الأعمال.)).(منقول)

لقد أنجز الفنان الغريباوي جميع لوحاته من خلال المدرسة الواقعية التي اعتمدت على معالجة الواقع برسم اشكاله كما هي، وتسليط الأضواء الكاشفة على جوانب منه يختارها الفنان لايصالها إلى جمهور متلقيه، باسلوب يسجل دقائق الواقع، وكأن الفنان يحمل بين يدية كاميرا لتصور جانبا مثيرا من ذلك الواقع، حيث جعلت المنطق الموضوعي في رؤية الفنان هو الحاكم فيما ينجز، وهذا يدفعه إلى انكار ذات الفنان.

صور الفنان نبض الحياة اليومية في بيئته بكل أمانة واخلاص دون ان يدع لذاته التدخل في موضوع اللوحة، لهذا نراه قريبا جدا من متلقيه.

وقد اتصف المنجز الفني التشكيلي للفنان الفطري كريم ناصر الغريباوي، بصفات من أهمها:

- تناول الموضوعات البيئية الشعبية وما يدور في تفكير أبناء الشعب من العامة.
- احتفائه بالتفاصيل الدقيقة لموضوع اللوحة.

- استخدام الألوان بحرفية زائدة.
- الابتعاد عن مدارس الفن، والبقاء ضمن المدرسة الواقعية.
- الوصول باللوحة إلى حد اللقطة الفوتوغرافية.

في هذه الدراسة سنلج عالم هذا الفنان الفطري التشكيلي، لنتعرف على منجزه الذي وزعه على مجموعة لوحات عديدة، والذي رسم فيه البيئة المحلية التي يعيش فيها بكل ما اغتنت به هذه الحياة، حيث يقيم فيها الرسام على تنافذ استعاري بين بعدين في العمل، هما: الدقة الفوتوغرافية، والقوة، ونعني بالدقة الفوتوغرافية، هو التاكيد الزائد على تأثيث اللوحة بالمكونات الدقيقة للموضوع المرسوم، وكأن هناك كاميرا قد انجزت اللوحة.

ويتجسد البعد الآخر للموضوع المرسوم - وهو القوة - في جرأة المرسوم، وتقديمه للمتلقي.

وقد اهتم منجزه التشكيلي بالموضوعات التالية:

- اهتمامه بالبيئة الشعبية المحلية.
- اهتمامه بالتراث، والتراث الديني العقائدي لبيئته التي يعيش فيها.
- اهتمامه برسم مواضيع حديثة لها علاقة به وبالناس المحيطين به.

في اهتمامه بالبيئة الشعبية المحلية، أنجز الفنان عدة لوحات تعكس مدى تعلقه بتلك البيئة، ومدى تأثره بما تطرحه من قيم وموضوعات، فقد إستلهم الفنان البيئة العراقية الأصيلة، المتمثلة ببيئة مدينة الحي، بريشة أكاديمية واقعية، وقدم موضوعات فولكلورية، وتقاليد شعبية، اضافة للمهن الشعبية في المدن، والقرى، والأرياف، وكذلك قدم الطبيعة الريفية الزاهية، وما تبقى من أطلال بيوتها، وأزقتها، و لوحات الشوارع وما يحدث فيها ويدور من أمور

كألعاب الطفولة، وكأنها تترجم قصائد شعراء الجاهلية في البكاء على الأطلال.

الشاعر الجاهلي امرؤ القيس أول الشعراء الذين وقفوا على الأطلال في معلقته فقال:

قِفا نبكِ مِن ذكرى حبيبٍ ومنزِلِ
بِسقطِ اللِّوى بينَ الدّخُول فحوملِ
فتُوضحُ فالمْقراة لم يَعْفُ رسمُها
لِما نسجتها من جنوبٍ وشمألِ
ترَى بَعَرْ الأرامِ في عرصاتها
وقِيعانها كأنّهُ حَبُّ فُلفُلِمثل

وفناننا الفطري هو الاخر من المهتمين بالأطلال القديمة للمناطق، والأحياء، فهو يصور شوارع تطل عليها بيوت مسكونة بالحيوات النابضة بالحياة، لكن دورها قديمة جدا، وابوابها، وشبابيكها قديمة أيضا، وأرضية أزقتها ترابية، وموحلة.

وكذلك شمل هذا الاهتمام، لوحة الحلابة، ولوحة الغزّالة، ولوحة الراعي، ولوحة في المقهى، ولوحة الملايات، ولوحة جلسة في المضيف، ولوحات ما يحدث على جرف النهر، ولوحة الحمالين، وغيرها مما أبدع الفنان الغريباوي.

وفي اهتماماته بالتراث، والتراث الديني العقائدي، أنجز الفنان الفطري الغريباوي مجموعة من اللوحات المعبرة عن المواضيع التي يتناولها في لوحاته من مثل لوحة: البدو، وكذلك العديد من لوحات واقعة الطف، ولوحة رمي أخوة يوسف لأخيهم في الجب التي جاءت متأثرة بالقرآن.

وعن اهتمامه بانجاز لوحات شخصية، فقد أنجز الفنان الغريباوي مجموعة من اللوحات عن هذا الموضوع، من مثل: لوحة الفنان مع وفد نقابة الفنانين العراقيين، وهي حتما منقولة من صورة فوتغرافية.

كذلك لوحة لنقيب الصحفيين السابق والحالي مع صورة للجواهري.

***

ان القيمة الفنية التى وراء هذه الرسوم ليست فى براعة التشكل، والأداء الفني، ولكن فى حساسيتها، والقيمة الكبيرة فى صدق العلاقات وتحاورها، وكذلك فى الشعور المتدفق والمنساب بحرية مسؤولة.

أخيرا، أدعو الفنان المقتدر من أدواته الفنية، الفنان كريم ناصر الغريباوي ان يغادر هذه المدرسة الفنية، الواقعية، والصور الفوتوغرافية التي يعدها الأساس في تشكيل موضوع انشاء اللوحة التي ينجزها، وان ينطلق في انجاز موضوعه من ذاته ومشاعرها، وأحاسيسها المتأججة، أي ان يغادر الفوتوغرافية في النقل، ويخرج إلى الطبيعة، وما يقدمه الواقع من موضوعات ذات حساسية فنية تجد صداها في ذائقة المتلقي.

ماذا أضاف هذا الفنان للواقع الذي يحاورة، دون ان يترك كاميرته الفوتوغرافية في تجمّد اللحظات في صور عديدة لتقدمها له جاهزة؟ وماذا أفاد حركية الفن في ذلك ؟ وما دور المخيال في ذلك، هذا المخيال الذي يعني المعرفة ؟

صورة واحدة وجدتها على صفحته في الفيس بوك تشير إلى انه قد خرج هذه المرة من معطف الواقعية، وانتقل إلى معطف الرمزية، اذ انه راح يرسم لوحته برمزية عالية، فأنثها بقميص أبيض ممزق عليه بقع دم، وقد نشرعلى جدار شائك، وفردة حذاء مرمية على الأرض، وأرى ان هذه اللوحة تشير – ربما – إلى الشهيد.

***

الفنان الفطري كريم ناصر الغريباوي من محافظة واسط، من مواليد قضاء الحي عام ١٩٦٢، لم يدرس الفن دراسه اكاديمية، لظروفه الصحيه التي حالت دون ذلك.

***

الرسم على الزجاج .. استثمار الورود والطيور في جماليات حديثة
المنجز التشكيلي للفنانة مروة الحائك [١]

13
الحقيقة
العدد (691)
الخميس 10 - 12 - 2015

الرسم على الزجاج .. استثمار الورود والطيور في جماليات حديثة

المنجز التشكيلي للفنانة مروة الحائك

الرسم على الزجاج فن من فنون السهل الممتنع ، فهو سهل لمن يراه ، او يلمسه ، ويتمتع بمنظره ، يرى انه قادر على ان ينجز مثله. وصعب لمن يحاول القيام بانجازه ، اذ يحتاج الى مهارة عالية ، واتقان كبير ، ويتطلب صبرا ودقة ، حيث يضفي جمالية للشيء المرسوم عليه . الرسم على الزجاج كباقي الفنون التشكيلية يجذبنا نحو عالم افضل يتربع على عرشه الجمال الذي تصوره النباتات والطيور المنقوشة ، او الاشكال الهندسية ، على لوح زجاجي عادي لم ولن يجذب النظر اليها ، انها تمرر ضوء الشمس ونور القمر داخل البناية التي كانت نافذتها او ابوابها قد تزينت بهذه الالواح الزجاجية .

قراءة : داود سلمان الشويلي

---

(١) نشر في جريدة الحقيقة ع/٦٩١ بتاريخ ١٠ / ١٢ / ٢٠١٥.

الرسم علي الزجاج فن من فنون السهل الممتنع، فهو سهل لمن يراه، أو يلمسه، ويتمتع بمنظره، يرى انه قادر على ان ينجز مثله.

وصعب لمن يحاول القيام بانجازه، اذ يحتاج إلى مهارة عالية، واتقان كبير، ويتطلب صبرا ودقة ، حيث يضفي جمالية للشيء المرسوم عليه.

الرسم على الزجاج كباقي الفنون التشكيلية يجذبنا نحو عالم افضل يتربع على عرشه الجمال التي تصوره النباتات والطيور المنقوشة، أو الأشكال الهندسية، على لوح زجاجي عادي لم ولن يجذب النظر اليها، انها تمرر ضوء الشمس ونور القمر داخل البناية التي كانت نافذتها أو أبوابها قد تزينت بهذه الألواح الزجاجية.

ان الرسم على الزجاج فن من الفنون التي عرفتها الحضارات القديمة - شرقية وغربية – ، إذ عرفت الحضارة الإغريقية، والحضارة الرومانية هذا الفن منذ قديم الزمان، أما في فترة انتشار واتساع الديانة المسيحية - خاصة في الغرب - فقد لاقى هذا الفن رواجا كبيرا، خاصة في تلوين زجاج نوافد الكنائس والأديرة، وكذلك من خلال رسم الايقونات والفسيفساء التي تصور غير النياتات شخصيات دينية أيضا، وان ما يميز تلك الرسوم هو تمثيلها للرموز الدينية المقدسة، و ما تحمل من رمزية كبيرة و مقدسة، اذ تمرر ضوء الشمس ونور القمر داخل البناية التي كانت نافذتها أو أبوابها قد تزينت بهذه الألواح الزجاجية بصور رمزية ومقدسة.

دخل الزجاج الملون إلى البيت الشرقي ليظفي جمالية كبيرة من خلال تحلية الأبواب، والشبابيك، والآثاث برسوماته وألوانه، حيث ازدهر وانتشر هذا الفن التزييني الجميل في العمارة الحديثة في العراق، كما في العمارة القديمة أيضا.

قالت مرة الفنانة " مروة الحائك " وهي تتحدث عن ازدهار فن الرسم على الزجاج في بيئتنا العراقية كما هو يزدهر في البيئات الأخرى:

((ان نجاح هذا النوع من الفن هو جلب الفرح والمتعة للناظر وذلك بتزيين المدن والبيوت و... الخ.. فهو يزيد في تنمية الذوق الفني وينشر الثقافه القومية ويزيد في القيمة الحضارية لتلك البقعه من العالم ويزيد من سمعة تلك الأمة.

كما ان المواطنين الذين يعيشون متجاورين مع الأعمال يحسون بها وتكون نقطه دالة لهم لحياتهم الخاصة ويحسون بحركة الحياة اكثر.

والإحساس بالحياة ثمرة كبيرة لا يمكن الحصول عليها بالشكل الحسي فهي تتكون من مجموعة العلاقات الحسية التي تتجمع وينظم بعضها البعض لابراز حقيقة ما كانت مكبوته داخل الإنسان وهذا لايتكون إلا بتكوين الشخصية الذاتي للفرد الذي يمتلك من الوعي والإدراك ما فيه الكفاية للوصول إلى ما يحقق له وجهه النظر في الرؤية ، والتصور.. ان من يتعشق الطبيعة ويفهم معنى البيئة يعيش بمشاريع فنية تصويرية للبيئه التي يعيش فيها ويتفاعل معها فيخطط لها وبذلك على الفنان أن يرتبط ارتباطا عمليا بطبيعته وهذا الارتباط يعزز فيه حب الوطن والتضحية من أجله...)).

والرسم على الزجاج يحتاج إلى مهارة فنية، نجدها مجسدة عند الفنانة التشكيلية العراقية مروة الحائك، تلك الفنانة التي

تنوع خطابها التشكيلي، وتعددت نظرتها الفنية للحياة، حيث جسدت في منجزها الفني التشكيلي الكثير من اللوحات التي شاركت في معارض عامة وشخصية، وقد طغت المأساة التي تعيشها في الموصل، ويعيشها الشعب العراقي بعد ٢٠٠٣ على هذا المنجز التشكيلي.

تنوع منجز هذه الفنانة التشكيلي وأخذ مناح عديدة، وأنواع مختلفة، فتعددت مساراته، منها:

- تمثيلها للبيئة التي تعيش في كنفها، مثل لوحة " الرحيل " التي عكست البيئة الجبلية، والمناظر الطبيعية لها، مصورة جمالها الأخاذ برؤية حزينة، و مأساوية بعد ان حل بين جنباتها داعش الاجرامي فاحال جمالها إلى قبح، فبات اللون مستغلا بأحسن صوره عندما بات حزينا كئيبا.

- منجزها الابداعي الذي تمثل بلوحات رسمتها للمأساة التي ينوء تحت وطئها المجتمع العراقي، وخاصة نصف المجتمع العراقي، "المراة " التي حظيت بجل ابداع الفنانة الحائك التشكيلي، فكانت المأساة ترتسم على كل شيء فيها ابتداء من ملامح وجهها الذي كان منيرا بالسعادة والفرح فاحالته المأساة إلى وجه حزين يعكس آلامها وأوجاعها، مثل لوحة (الريفية التي تحتظن أطفالها) ولوحة (المرأة المتشحة بالسواد، حيث تبرز من وجهها عين واحدة وتنظر إلى الأمام لترى مشاحيف فارغة، وقباب تعيش الظلام) وغيرها، فانعكس على ذلك الوجه المشرق للمرأة العراقية حزن وألم المأساة التي نعيشها اليوم.

- منجزها التشكيلي لـ " حياة جامدة" (الستيل لايف) التي أنجزت منها لوحات كثيرة، وعلى احدى اللوحات تكتب بتأثر كبير (حياة جامده - مثل حياة جامده في ظرفي الحزين).

- اللوحات السياسية النقدية، مثل لوحة (مظاهرات نحو التغيير والمستقبل الأفضل الجميع) و لوحة (أين العدالة) وغيرهما.
- لوحات للأطفال، وزخارف متنوعة وجميلة، التي تعكس خيالات وأحلام الطفولة.
- لوحات "أوب آرت " (الفن البصري).
- لوحات الجرافيك.
- الرسم على الزجاج.

أما المواد التي استخدمتها في انجاز مفردات منجزها التشكيلي فهي متنوعة ما بين لوحة الكنفاص، ولوحة القماش، ولوحة الزجاج، ولوحة الورق.

وقد استعملت ألوان عديدة في تقديم هذا المنجز التشكيلي مثل: الزيت، والاكريليك، والمائية، وألوان الرسم على الزجاج، والقلم الخشب، وقلم الفحم، وقلم السوفت.

هذه الفنانة الموصلية التي تعيش الاحتلال الداعشي الظلامي، تنوع اسلوبها الفني. تقول في حوار معها (بالنسبة لي أنا اعتمد كل المدارس، الموضوع هو الذي يفرض علي الاسلوب الذي اشتغل به) فكانت كل المدارس من التجريدي، والواقعي، والتعبيري (مثل لوحة الأوجه المتعددة)، والرمزي (القوة من الطرف الآخر)، والانطباعي، والسريالي، ميدانا لذائقتها التشكيلية، فراحت فرشاتها تصب ألوانها على كنفاص لوحتها بمساوية حادة.

ان تنوع اساليبها، وتنقلها بين المدارس الفنية، وتعدد الوسائل المستخدمة في انجاز لوحاتها قد جاء بسبب ان المجتمع الذي تعيش فيه هو مجتمع غير مستقر، وغير آمن، وتشوبه الكثير من المعوقات التي تقف أمام اعضائه، بل أمام الفنان نفسه، فراحت ذائقتها التشكيلية، تحت تأثير نفسيتها غير المستقرة وغير الآمنة كما الواقع الذي تعيشه في

العراق، وخاصة الموصل المحتلة، تتنقل بين المدارس والاتجاهات الفنية.

يتميز اسلوب مروة الحائك بالبساطة في طرح الأفكار، والبساطة في تجسيد تلك الأفكار بلوحات تشكيلية، انها بساطة الفكرة، وبساطة في تخطيط اللوحة، وفي توزيع اللون، حيث راحت خطوطها، وتشكيلاتها، وألوانها ترتسم في اللوحة بكل راحة وبساطة.

في هذه السطور سنتحدث عن المنجز التشكيلي للفنانة الحائك بما له علاقة في رسم الزهورأ والورود، والطيورعلى اللوح الزجاجي، الذي سيأخذ مكانه على جدار، أو في آثاث، أو في باب، أو شباك ليعكس ضوء الشمس، ونور القمر وهو في السماء، بالوانه المتعددة ورسوماته الجميلة.

اذا كان الرسم على الزجاج أصبح بعد هذا التاريخ مهنة بيد العمال، والاسطوات، إلّا انها على يد مروة الحائك أصبحت فنا، فنا يستلزم الفكرة، والخط، واللعب بالألوان، وفوق ذاك يستلزم المهارة، مهارة فنان حاذق، اضافة إلى مهارة الأسطة في هذا الفن الجميل.

أمامنا أكثر من عشرين لوح زجاجي قد رسم عليه أزهار، وورود، وأشياء أخرى، أوراق الأشجار، وبعض الطيور، والفراشات.

انجزت الفنانة الحائك لوحاتها التي تمثلت في:

- رسم الورودأ وأوراق الشجر التي تنتظم في غصن أخضر رفيع، فيما الورود والأزهار قد توزه بشكل جمالي.
- رسم ورود متنوعة، بألوان جميلة تضفي بعض البهاء، والنضارة المفقودة في حياتنا الواقعية التي نعيشها يوما بيوم.
- رسم طيور، حيث تتشكل لوحتها بها.

- رسم الورود، والأزهار مع الطيور بتنسيق فني جميل، مثل (البجعة والطبيعة).

هذا المنجز الغني والثر للفنانة التشكيلية مروة الحائك قد وضعها في مصاف الفنانين المقتدرين من أدواتهم الفنية، إذ انها تستطيع ان تستغل اللوح الزجاجي بفنية واحتراف عاليين، فتنجز لوحتها عليه في وضع معين، كأن يكون اللوح عموديا، أو يكون أفقيا، فتجسد فكرتها بالرسم عليه، فتأت اللوحة على شكل كتلة مضمومة الأجزاء إلى بعضها، أو ممتدة إلى الأعلى أو بصورة افقية.

***

فنانون عرب

منطق اللامنطق السريالي والذاكرة الاسطورية و تقنيات الحاسوب
التشكيلي المغربي إدريس بنادي إنموذجا [1]

[1] جريدة الحقيقة ع/ ٦٤٩ بتاريخ ١٥/١٠/١.

ما أجمل ان يأخذ شعورك راحة من رقابة العقل لفترة زمنية، ويسود عندها منطق (اللا منطق) فيلعب الخيال كما يشاء، فيسوح بك في فضاءات، وعوالم لم ترتادها مسبقا البتة، فيقود عند ذلك منطق المخيال الشخصي، والجمعي كذلك، في آن واحد، فيكون بعد امتزاج عالم الخيال بالابداع الحقيقي ناتجا رائعا هو لوحات من الفن التشكيلي.

والفن السوريالي " الفوق واقعي " هو فن أريد به أن يعبر عن كل هذا، عن الأفكار، والتصورات اللاشعورية المرتبطة بالعقل الباطن، أي عن جميع الأفكار، والتصورات الخيالية المكبوتة في دهاليز العقل الباطن، وكذلك الأحلام، والكوابيس، أي الابتعاد عن الواقع المعاش والآني، والاستلهام من عالم اللاشعور المخزون في أعماق العقل الباطن، والآلية التي تحرك الفنان هي آلية نفسية تلقائية بعيدة عن أي تحكم أو رقابة خارجية، ان كانت هذه الرقابة من العقل، أو من أي مصدر خارجي آخر.

في هذه السطور سنقدم دراسة لأهم انجازات الفنان التشكيلي المغربي ادريس بنادي الذي يعتمد الأفكار الاسطورية ذات الطابع السوريالي ليقدمها على شكل لوحات تشكيلية متميزة، من منطلق "منطق اللامنطق " في الفن التشكيلي، وقد تعامل معها حاسوبيا.

يقول الفنان التشكيلي المغربي ادريس بنادي في حوار معه منشور عن الاساطير في فنه: (إنني شغوف برسومات الأساطير لأنها تترك فيك أثرا وتأخذك إلى عالم النشوة وتحلق بك في أفق غريب الرؤى والأحلام، فأنا متأثر

بالأساطير العالمية. يقال في أسطورة عربية إن «تأبط شرا رأى كبشا في الصحراء فحمله تحت إبطه فجعل يبول طول الطريق عليه فلما قرب من الحي ثقل عليه فرمى به فإذا هو الغول. هذه الأسطورة أثارتني لأنها فكرة سوريالية فالأسطورة وليدة اللذة كما كانت وليدة الألم والخوف. أرسم لوحات للأساطير لتكون نافذة يطل من خلالها المشاهد على قبس من وهج التراث الإنساني ينير طريقه إلى المعرفة الإنسانية، وكما يقول سوفوكليس في أنتيجونا «إن هناك الكثير من العجائب الغريبة، ولكن ليس ثمة ما يفوق الإنسان عجبا».).

ونحن كذلك شغوفون بالأساطير التي نتلقاها من خلال النظر في لوحاته التشكيلية، ذلك لأنه أنجز أربع مجاميع من اللوحات، كل مجموعة تضم عددا من اللوحات التشكيلية، تشي بشيء من تجربته السريالية التي تعتمد الاساطير عالما لها، لهذا نجده يسمي منجزه التشكيلي هذا " تماثيل وهذيان" وهذه المجاميع هي:

- المجموعة الأولى التي تضم لوحات تشكيلية يمكن ان نسميها " الفارس التائه " حيث تشع المسحة الصوفية الباحثة عن عالم لا يمكن الوصول اليه إلا بالحلم.
- المجموعة الثانية التي تضم لوحات تشكيلية أطلق عليها تسمية " تشكيل على قماش".
- المجموعة الثالثة، وتضم لوحاته تشكيلية أطلق عليها تسمية " اسطورة الكيلاني".
- المجموعة الرابعة التي تضم لوحات تشكيلية أطلق عليها تسمية " لوحات مزيج من الصباغي والرقمي عنوانها اللبيدو أو الهو".

واللبيدو هو الطاقة الحيوية، أو كامل الطاقة النفسية، المحركة للسلوك البشري.

و" الهو" هو الجزء الأساسي الذي ينشأ عنه فيما بعد الأنا والأنا الأعلى. ويتكون من جزئين: الأول هو جزء يضم الفطري من الغرائز الموروثة التي تمد الشخصية بالطاقة بما فيها الأنا والأنا الأعلى. وهناك جزء مكتسب، وهي العمليات العقلية المكبوتة التي منعها الأنا (الشعور) من الظهور.

ويعمل الهو وفق مبدأ اللذة وتجنب الألم، ولا يراعي المنطق، والأخلاق، والواقع، وهو لا شعوري كلية.

ومن هذا الأساس راح الفنان بنادي يعتمد الأساطير ويصوغها باسلوب سريالي تشكيلي.

هذه المجوعات التي يضمها منجز الفنان بنادي قد طغى على رسمها اللون الأزرق الذي يقول الفنان عليه: (انه لون الماء والسماء) أي انه لون المطلق الذي يشكله وجود الماء بكثرة على الكرة الأرضية، وكذلك السماء اللامتناهية.

ان طغيان اللون الأزرق على لوحاته هو دعوة للتخلص مما هو واقعي/آني والذهاب مع المطلق اللامتناهي، وهذا قد أفاده كثيرا في ان يجعل من لوحاته قد طبعت بطابع اسطوري فريد.

تتسم تجربة الفنان التي توزعت على المجاميع الأربعة السابق ذكرها بسمات منها:

- ان اللغة التي يتكلم بها مع المتلقي هي لغة مجازية تأخذ من الاسطورة مفرداتها جميعا.
- في فنه التشكيلي تحريف لوني وخطي لما يرسم، مما يقرب شخوص وأشياء اللوحة إلى عالم الأحلام والكوابيس، فتأتي موضوعاته اسطورية في طرحها، وباسلوب سريالي.
- اعتماده على اللون الأزرق ومشتقاته، وذلك لتحديد البعد الثالث لأشياء اللوحة، واعطاء عمق أكثر.
- في رسم بعض أجزاء الجسم، جعل شخوصه تبدو ذات طبيعة تحريفية، تشويهية، مما جعلها تخرج عن إطار

الشخوص الطبيعية الواقعية، وتدخل في اطار الشخوص الاسطورية.
- تشويه الشخوص، وخاصة المرأة، ورسمها بنسب تشريحية غير جمالية مما منحها الطابع الاسطوري الذي يصنعه المخيال المتشبع بما هو اسطوري.
- المبالغة في استطالة أرجل شخوص اللوحة الانسانية والحيوانية، وتجذر سيقان الفرس في الأرض، خاصة في لوحات "الفارس التائه"، التي يقول عنها: ((إنها تمثل السؤال الوجودي الذي طرحه المتصوفة خاصة، والكائن البشري عامة، وانعكاس لمسألة البحث عن الحقيقة التي هي تجل لحالة التيه التي نعانيها في جميع المستويات وعلى مدى كل العصور ولوحات التائه تشكل امتدادا لذلك.)).

من مجموعة لوحات " الفارس التائه " هناك لوحة جسدت احدى الاساطير العالمية وهي اسطورة أبو الهول الذي يقف في مدخل المدينة ويسأل كل داخل لها سؤالا ومن يجيب عن السؤال يدخل المدينة والذي لا يجيب يقتل.

قسم الفنان لوحته إلى قسمين افقيين، القسم العلوي، وداخل كتلة من الغيم، رسم المدينة التي تشكل مدينة فاضلة عنده، وقد استوحاها من آثار مدينة البتراء ذات اللون الوردي الذي يتماشى مع لون اللوحة.

وفي القسم السفلي رسم الفنان أبا الهول بهيئة امرأة له اثداء، وشعر رأس طويل، هزيلة الجسم، وبين يديها جمجمة دلالة على الموت الذي ينتظر الشخص التائه والذي يقف امامه.

ان التضاد بين الاسطورة واللوحة يبرز جليا للمتلقي، وهو ما يريد ان يبرزه الفنان، فالاسطورة تؤكد قوة وبطش أبو الهول، فيما اللوحة لا تعكس هذا التصور، ورغم كل ذلك

فالشخص (التائه) يظل خائفا، منكسرا، لا يقوى على شيء، وهكذا نحن في هذا الزمن حيث لا نجرؤ على فعل شيء.

في المجموعة الثانية التي تضم لوحات تشكيلية أطلق عليها تسمية " تشكيل على قماش"، نرى مجموعة من اللوحات التي رسمها بالزيت على قماشة اللوحة، وقد اخترنا منها لوحة تصور امرأة نائمة وهي عارية، وهناك ذئاب ثلاثة تحاول نهش جسدها، وقد رسمت اللوحة على شكل خطوط، أو خيوط ممتدة حول جسدها.

اللوحة ترمز إلى وضع المرأة في الواقع وهو يضغط عليها في حلم تعيشه، انها محاصرة كما تحاصرها الذئاب، انها التابوات الثلاثة، فهي محكومة بها، تابو الجنس، والسياسة، والدين ، والمرأة ترمز إلى المجتمع ككل، لأنها هي التي ولدته بايلوجيا.

في لوحتين من لوحات "اسطورة الكيلاني" نرى في الأولى ما يشبه هيئة الشخص الذي يرتدي "الجلابية" لكنها هيئة لا شخص محدد، فيما تبرز اللوحة الثانية من مجموعة هذه اللوحات ظهر شخص يركب حصانا وقد امتدت سيقان أرجل الحصان إلى داخل الأرض لتؤكد قوة جذور هذه الاسطورة الممتدة داخل الأرض وفي نفس الوقت لاشيء فيها، انها فارغة من كل أثر، لأن الأرض التي تحملها، وقد امتدت جذور الحصان فيها، معلقة في زرقة السماء، حيث هناك صبي في الزاوية السفلى من جهة اليسار يضحك.

هذا التضاد بين اللوحة الأولى والثانية هو ما يريد ان يبيّنه الفنان من " اسطورة الكيلاني " الولي،الصوفي، انه فارغ، لا شيء يقدمه للاخرين.

الكيلاني، أو الجيلاني، أو الخلاني حسب تسمية المناطق له، هي شخصية صوفية خيالية كما يرى الفنان، في كل منطقة نرى قبرا لها.

ويعمل بنادي على مزج الفن التشكيلي المنجز على لوحة القماش بالألوان والفرشاة مع فن تشكيلي يستخرجة من عمله على الحاسوب من خلال برنامج الفوتوشوب.

فهو يرسم اللوحة على القماشة بالخطوط والألوان وبواسطة الفرشاة ثم يصورها، وبعد ذلك يدخلها إلى برنامج الحاسوب "الفوتوشوب" وهناك يتعامل معها مجددا بواسطة هذا البرنامج لتخرج لوحة جديدة.

في المجموعة الرابعة التي تضم لوحات تشكيلية أطلق عليها تسمية " لوحات مزيج من الصباغي والرقمي عنوانها اللبيدو أو الهو" انجز الفنان بنادي أكثر من لوحة معالجة بواسطة برنامج الفوتوشوب، فظهرت لوحات تشكيلية دعت ذائقة المتلقي التشكيلية الحوار معها ومناقشتها للوصول إلى فهم الدلالات التي تقف خلف الأشكال، والخطوط، والألوان.

لننظر إلى اللوحة التي رسمت بواسطة الأصباغ والفوتوشوب حيث نجد نصفها الأيمن قد رسم بالأصباغ، فيما نصفها الأيسر علارة عن صورة فوتوغرافيه متداولة على الفيس بوك لطفل يريد ان يقطع قضيبه بآلة قاطعه (بلايس).

ان المخيال الذي أوحى للفنان هذا التشكيل السريالي هو مخيال يأخذ من العقل الباطن كل تصوراته الحلمية التي تأتي ككابوس ينهل منه الفنان بنادي فيشكل لوحة سريالية تجمع بين الألوان الزيتية والألوان المفترضة في الحاسوب.

ان الفنان بنادي من خلال منجزه التشكيلي هذا قد طور اسلوبه، وطريقة تعامله مع اللوحة، فيما ظل محافظا على مادته الأساسية، وهي الاسطورة التي ينهل منها ما يشاء.

يقول بنادي عن مادته الاسطورية: ((كان يا مكان، قصص منسية من زمان...إنني شغوف برسومات الأساطير لأنها تترك فيك أثرا وتأخذك إلى عالم النشوة وتحلق بك في

أفق غريب الرؤى والأحلام، فأنا متأثر بالأساطير العالمية. قرأت حكايات بوشكين الخرافية وأساطير اليونان وبابل وآشور والخرافات عند العرب أيضا فمثلا يقال في أسطورة عربية إن «تأبط شرا رأى كبشا في الصحراء فحمله تحت إبطه فجعل يبول طول الطريق عليه فلما قرب من الحي ثقل عليه فرمى به فإذا هو الغول». هذه الأسطورة أثارتني لأنها فكرة سوريالية فالأسطورة وليدة اللذة كما كانت وليدة الألم والخوف. أرسم لوحات للأساطير لتكون نافذة يطل من خلالها المشاهد على قبس من وهج التراث الإنساني ينير طريقه إلى المعرفة الإنسانية)).

والفنان ادريس بنادي حاصل على دبلوم فنون الرسم المائي والصباغة، وشارك منذ عام ١٩٧٧ في أكثر من عشر معارض على أرض المغرب وخارجها، ورسم أغلفة كتب كثيرة منشورة.

***

جمالية اللاشكل والإنفلات العفوي لخطوط الرسم بالألوان عند الفنان المغربي عزيز بو مهدي [1]

جمالية اللاشكل والإنفلات العفوي لخطوط الرسم بالألوان عند الفنان المغربي عزيز بو مهدي

داود سلمان الشويلي

الأعمال التي عليتا استخدامها عند رؤية لوحة تشكيلية من الفن العالمي، في الفن المصري الذي نبحث عن علاقة الجمال، والمعارف الجديدة، التي تحملها تلك اللوحة. أما الفن الذي يمكن أن نسميه فنوق العادي، كالخارقية، والمدهش، والمرعب، والتجريدية، والموب آرت، و غير

[1] نشرت جريدة "الحقيقة" الالكترونية بعددها ١٦٨٩ بتاريخ ٣ /٦/ ٢٠٢٠ .

عندما يكون الفكر حراً طليقاً تكون المسافة بين المبدع والمتلقي معدومة، أو تكاد، وهذه المعادلة تنطبق على كل فنون الابداع عند الانسان، ومنها الفن التشكيلي الذي تكون فيه الغاية هي الوصول إلى الجمال النسبي على أقل تقدير. إذ لكل من المبدع والمتلقي حالة تقبّل نسبية للجمال، لها علاقة بهذا الشخص أو ذاك.

والمتلقي الناظر للوحة التشكيلية يقرأها حسب آلياته، ولا يمكنه ان يخرج من تلك الآليات، إلّا في حالة الابداع الكامل، أو شبه الكامل، إذ عندها يبحث عما عند الآخرين من آليات تساعدة في قبول وتذوق هذه اللوحة أو تلك.

الآليات التي علينا استخدامها عند رؤية لوحة تشكيلية من الفن العادي هي العين المبصرة التي تبحث عن متعة الجمال، والمعارف العديدة، التي تحملها تلك اللوحة. أما الفن الذي يمكن ان نسميه فوق عادي، كالدادائية، والسريالية، والتجريدية، والبوب آرت، وغير ذلك من الفنون التشكيلية التي ظهرت منذ الحرب العالمية الأولى إلى الآن، فهي تتطلب، إضافة للعين، اليد للمس اللوحة، والأذن للاصغاء للصوت الذي يهمس للمتلقي، والأنف الذي يشم الروائح التي يتخيل المتلقي انها تنبعث من اللوحة تلك، وكذلك اللسان الذوّاق الذي يشعر ويحس بما تبعثه اللوحة من طعوم. هذه الآليات التي تعين المتلقي لتلقي وقراءة اللوحة التشكيلية الحديثة.

هذه المقدمة القصيرة ذكرناها ونحن نقرأ بعض لوحات للفنان عزيز بو مهدي التي تعد من فن التعبيرية التجريدية

كما يراها الدارس، فيما يراها الفنان هي إتباع لمدرسة ما بعد الانطباعية خاصة لما له علاقة بالألوان.

أرى ان الفنان بو مهدي ينتمي إلى ما يسمى بفن التعبيرية التجريدية التي تتحكم بها عفوية الفنان ولا شكلية (من الشكل) اللوحات، إذ تتمحور هذه اللوحات المختارة من مجموعة لوحات الفنان المنجزة، في انها تحاول جاهدة أن تنفلت من الشكل لتأخذ جانب اللاشكل بعفوية كاملة قل نظيرها، وبلا تنظيم أو تخطيط مسبق.

فالتعبيرية تتطلب منه ان يعبر عن مشاعرة، وعواطفه، وما تثيره الأحداث، والأشياء في ذهنه.

والتجريدية تتطلب من الفنان ان يقوم بتجريد كل شيء في الكون من واقعه المحسوس، وإعادة صياغته من جديد بالتعامل مع التعبير عنه من خلال مشاعره وعواطفه.

اما ما بعد الانطباعية التي وصف بها الفنان نفسه في رسالة له موجهة إلى كاتب هذه السطور، فهي هذه الضربات الكبيرة لفرشاة اللون، والألوان المشرقة، والواضحة، واختياره لموضوعات من الحياة اليومية، إلّا انه يقوم بتجريدها بعد ان تصوغها مشاعره وعواطفه صياغة جديدة.

وقد استغنى الفنان بو مهدي إلى حد ما من الفرشاة، وقلل الاعتماد على توظيفها في انجاز الكثير من تعاملاته مع لوحاته. فقد أخذ يستعمل أصابعه، ويسكب الألوان التي تصل إلى رسم شكلاً ما هو في فكر الفنان ووعيه، من خلال ترك أثر له في اللوحة.

***

ولقراءة لوحات الفنان بو مهدي علينا ان نلتقط المشاعر الأولية للفنان، ثم نقرأ تعبيره الشخصي لهذه المشاعر.

ويعتمد الفنان بو مهدي على انطباعاته العفوية، ويبحث عند المتلقي التأثير العاطفي للوحة، فالوعي واللاوعي عنده

بصور عامة ارتجالي عفوي، لهذا فهو يهتم بالمعالجة الكاملة للون، وبين العفوية والتأثير في المتلقي تقف لوحاته وهي تحمل البذور الجمالية التي على المتلقي أيضا ان يفك أسرارها ليصل إلى منتهاها في نفسه.

فمثلا لوحته "أسلاك الخطيئة" التي تأثثت بعنصرين تشكيليين هما اللون والخطوط العفوية، فإن هذه الخطوط العفوية هي التي تبرز أمام عين المتلقي، لأنها تشكل عنده صدمة التلقي الأولى.

ان لوحة "أسلاك شائكة" هي التعبير الحقيقي لاستعمال الفنان للخطوط بعفوية تامة. فهي خطوط دائرية غير منتظمة يصنعها اللون نفسه، لا الفرشاة، وتشكل الحدود الخارجية لكائنين بشريين. لهذا نجده يطلق على هذه اللوحة تسمية ثانية هي"بلاغة الفجر". وبين بلاغة الفجر، والأسلاك الشائكة، يقف تكتيف الانسان وعدم حركته بين هذين الموقفين الكئيبين رغم ما في الفجر من جمالية، واحساس بالحركة، والنشاط، وهذا ما يريد ان يوصله الفنان للمتلقي، أو انه وصل اليه هكذا.

ان الخطوط العفوية هي التي تحدد موضوع اللوحة بالنسبة للمتلقي المتفاعل معها. أما اللون فهو عنصر جمالي للخطوط ويقاد من قبلها. وهذا ينطبق على لوحته "انتظارات خاسرة" أيضا.

أما اللاشكل في رسومات الفنان بو مهدي فقد تجسد في أكثر من لوحة. وقد استخدم فيها الفنان انبوب اللون في التخطيط. وتميزت اللوحات التالية في هذه الميزة: ٣، ٤، ٥ ، ٦ ، ٨.

وتضافر اللون، والخطوط العفوية في تشكيل بعض لوحات الفنان، فظهرت رؤوس، وكيانات بشرية، يمكن ان

نطلق عليها كيانات اللاشكل. وقد تميزت اللوحات التالية بذلك، مثل اللوحات:١ ، ٢ ،٧.

فاللوحة رقم/٢ تمثل هذا المنحى الشكلي للفنان. إذ تضافرت الخطوط مع الألوان في صنع لوحة تضم كيانات نسائية لاشكلية، إذ نرى بها اللاشكل في كيان الشخص من خلال اللون الأسود، والأبيض، والأحمر الفاتح، وبخلفية زرقاء داكنة.

ان الخطوط التي رسمت على اللوحة بكل عفوية قد صنعت لنا الكيانات البشرية، فكانت تبرز عليها مشاعر الخوف والوجل، فيما الشخص الذي برز في جانب اللوحة الأيمن يعطي انطباعات كيان طفل يبتسم ولا يعرف الخوف الذي تشعر به الكيانات البالغة.

***

ان الفنان عزيز بو مهدي قادر ان يجرك اليه من خلال أسره لك بلوحاته، وجعلك تحأوره من خلال الدخول معه بحوار عميق وانت تتلقى لوحاته، وهذا مرده إلى ما يحمله الفنان من فكر خلاق مدعوم بمخيلة نشطة تنتج بإبداع مثل هذه اللوحات.

الفنان عزيز بو مهدي، يعمل في منطقة الوضوح البيّن التي ينسج خيوطها بعفوية الخطوط والألوان التي يتعامل معهما بصبر فنان قدير.

***

فنانون عراقيون غير تشكيليين

تشكيل النحاس، و النحت على البرونز
خطاب النحت للفنان عادل عگار إنموذجا [1]

10 الحقيقة العدد (564) الثلاثاء 7 - 4 - 2015 أشكال وألوان

تشكيل النحاس ،و النحت على البرونز

خطاب النحت للفنان عادل عگار انموذجاً

قراءة : داود سلمان الشويلي

النحاس اول معدن استخدمه الانسان في التاريخ بين الخامس 7000 و 5000 ق م ، كان من اسهل صهره ،فاصله ، و سهولة الاشتغال عليه ، ويمتلئ بساطة و قوامه بسهولة ، اعتمده الفنان منذ وقت لا يمزح به معدن اخرى لكونه سبيكة اذ يوزن ، يرجع أن عمل برونز في مقاطعة في الحقبة الـ 3000 سنة قبل الميلاد وتعتبر العمال البرونزي لهم وجود الأخير، حيث ساعد على صناعة الفنان والزراعة ، والمواصل الطبيعية ، وظل مقدار الفضل والزراعة .

وقد ذكر الجاحظ في الحيوان : (قيل للرجل (أ) لزمك الطلاق سبيلاك من ثم ليتصل لك النساء) (أو لزمك ١٠٠) .

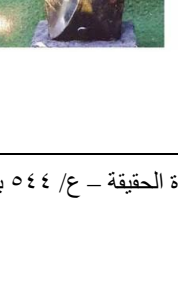
والطحلب ، ويكثر النحاس ، بقدرة المعدون على أنه النحاس الخالص .

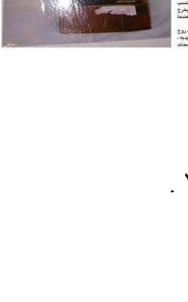
وفي في التخصص النحتي ،ذو وجود بدينة النحاسي ، حيث بدأ في العراق من الحقبة 5000 ق الحقبة ٤٢٥ ،حين تم فرصة لدينة بعون (مكانية مدينة النحاس) (و وجدت مدينة الفحماء و العراق ، فكرة ، (ولا يعلمه المعلومون ولا يعلمه) (ولا يعلمه) (ولا يعلمه) .

وقد ذكر الجاحظ في الحيوان : (قيل للرجل (أ) لزمك الطلاق سبيلاك من ثم ليتصل لك النساء) (أو لزمك ١٠٠) .

والطحلب ، ويكثر النحاس ، بقدرة المعدون على أنه النحاس الخالص .

وفي في التخصص النحتي ،ذو وجود بدينة النحاسي ، حيث بدأ في العراق من الحقبة 5000 ق الحقبة ٤٢٥ ،حين تم فرصة لدينة بعون (مكانية مدينة النحاس) (و وجدت مدينة الفحماء و العراق ، فكرة ، (ولا يعلمه المعلومون ولا يعلمه) (ولا يعلمه) (ولا يعلمه) .





[1] جريدة الحقيقة – ع/ ٥٤٤ بتاريخ ٧ /٤ /٢٠١٥ .

النحاس أول معدن استخدمه الانسان في التاريخ، بين عامين٧٠٠٠ و ٦٠٠٠ ق.م، اذ كان من السهل ايجاد خاماته، وسهولة الاشتغال عليه، ويمكن سبكه في قوالب بسهولة، لصنع أشكال متنوعة، إذ يمزج مع معادن أخرى ليكون سبيكة البرونز.

يرجع أول عمل برونزي مكتشف في العالم إلى حوالي ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد؛ وهو التمثال البرونزي لسرجون الأكدي، حيث حافظ على شكله، ولم يتأثر بالعوامل الطبيعية، وظل مثارا للجدل والدراسة.

وقد ذكر النحاس في القرآن، اذ قال القرآن ((يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِنْ نَارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنْتَصِرَانِ)). (الرحمن: ٣٥)

وكذلك في سورة الكهف ((آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَأوى بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انْفُخُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا (٩٦))).

والقطر - بكسر القاف - يفسره المفسرون على انه النحاس الذائب.

وقد ورد في القصص الشعبي خبر وجود مدينة النحاس، حيث جاء في الليالي من الليلة ٥٦٨ إلى الليلة ٥٧٤ خبر عن هذه المدينة بعنوان (حكاية مدينة النحاس) إذ وصفت هذه المدينة في الليالي، فذكرت: ((وإذا بيننا وبينها خمسة وعشرون باباً لا يظهر منها باب واحد ولا يعرف له أثر، وسورها كأنه قطعة من جبل أو حديد صب في قالب،(...) فلما طلعوا ذلك الجبل رأوا مدينة لم تر العيون أعظم منها، قصورها عالية وقبابها زاهية ودورها عامرات وأنهارها جاريات وأشجارها مثمرات وأنهارها يانعات وهي مدينة

بأبواب منيعة خالية مدة لا حس فيها، ولا انس يصفر البوم في جهاتها ويحوم الطير في عرضاتها وينمق الغراب في نواحيها وشوارعها ويبكي على من كان فيها.)).

وفي الليلة الرابعة والسبعين كما تذكر الليالي ذكر: ((أن أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان لما رأى القماقم وما فيها، تعجب من ذلك غاية العجب وأمر بإحضار الأموال وقسمها بين المسلمين وقال لم يعط الله أحداً مثل ما أعطى سليمان بن داود عليهم السلام)).

اذن سليمان النبي استخدم النحاس في بناء المدينة كما تصور التفكير الشعبي ذلك، وحافظت على بناءها إلى عصر عبد الملك بن مروان.

وفي الأدب الحديث يصف الكاتب التركي (ياشار كمال) في عنوان روايته " الأرض حديد، السماء نحاس" الصادرة العام ١٩٦٣، التي هي الكتاب الثاني في ثلاثية "ماوراء الجبل"، و الكتاب الأول هو "الدعامة الوسطى" والأخير هو"عشبة الخلود" - ونشرت ضمن سلسلة منشورات دار المأمون للترجمة والنشر في العام ١٩٩١ بغداد - العراق، وردت السماء التي تضلل شخوصه في الرواية، بأنها المطرقة النحاسية لهم، حيث تمثل نحاس السماء الأفكار والرؤى، والاساطير، والتعاويذ، والمفاهيم الدينية، والغيبية الخرافية، التي تحاول ان تسحق الإنسان في كل شيء.

استخدم النحاس في الفن كثيرا من خلال صنع الأواني المشغولة فنيا، ومن خلال عمل الكثير من أعمال الزينة، وكل ذلك يعمله الحرفيون منذ القدم.

وقد صنعت سبيكة منه مع بعض المعادن (القصدير)، مثل سبيكة "البرونز" حيث راح الفنانون، والصناع المهرة، يشكلون منها أشكالا جميلة، كالتماثيل، والنصب، وأدوات الزينة، وغيرها.

وتشكيل النحاس، أو النحت على البرونز، له اسلوبه الخاص، حيث يختلف عن باقي الفنون الأخرى، اذ انه لا يتعامل مع الأشكال المسطحة، والمستوية، بل انه يتعامل مع أشكال مجسمة ذات أبعاد ثلاثية، لها طول، وعرض، وارتفاع، حيث يتعامل المتلقي معها من خلال حاسة اللمس، وحاسة اللمس هي الأقدر، والأفضل في نقل الحس الفني الجمالي إلى المتلقي، اضافة لحاسة النظر.

النحات عادل عگار واحد من الفنانين الذين اختص بالاشتغال في هذا الفن الصعب، فكانت معارضه التي تضم العشرات من ابداعته النحتية التي مادتها النحاس، والبرونز.

عادل عگار، فنان يحاول أن يستكشف كل إمكانيات فن تشكيل النحاس، ونحت البرونز خاصة، وفي أعماله شبه تأثير بنتاجات الفنان العالمي الإيطالي جاكومتي، وهذا يشكل عند فناننا مصدر إلهام من بين مصادر الهام أخرى في مسيرته الفنية الطويلة، مما أوصله بعد ذاك إلى أن يجد لنفسه أسلوباً، ورؤية تشكيلية للعالمأ والانسان، والأشياء خاصة به.

تشكل تماثيل وتشكيلات الفنان عادل الوجه الأنصع لخطاب هذا الفنان الذي يتحدث فيه مع متلقيه، إذ تجد مفردات خطابه العين الباصرة، واليد اللامسه التي تشكل ما تحتها ما ينتجه عمل عگار.

التماثيل، والنصب المصغرة، الماكيتات، التي انتجتها يد هذا الفنان تنبض بالحياة برمزية عالية، وبأساليب متنوعة من خلال الطرق على النحاس، أو صب البرونز.

كثيرة هي النصب المصغرة، والتماثيل التي عملها الفنان عادل عگار بيديه، واسبغ عليها ميزات تتصف به اعماله. وإذا كان لكل فنان منطلقاته الخاصة، والناتجة عن تجربته الحياتية، والفنية، فإنّ للفنان عادل عگار خصائص

استحوذت على اهتمامه وقدمت انجازه، من مثل الحركة التي تلبس هذا النصب أو التمثال، فتعطيه بعدا جديدا، وكثرة الاكسسوارات التي يضيفها النحات إلى منحوتته ليمنحها ابعداد تجعل المتلقي يدخل معها في حوار ذاتي.

و من هذه الخصائص طريقة تعامله مع المواد المستعملة في النحت (نحاس، وبرنز). حيث لكل مادة طبيعتها وقوامها، وهناك علاقة بين النحات والمواد التي يستخدمها، لأنها هي التي تساعده على صياغة افكاره، ورؤاه ومن ثم تجسيدها.

والخاصية الثانية هي تركيزه على الأبعاد الثلاثة، حيث تتخذ منحوتاته شكلاً واقعياً داخل فضاء محدد، فتتحول الكتلة الجامدة على يدية إلى عمل فني له وجوده، وشكله القائم بذاته داخل الفضاء الذي يتواجد فيه.

في اعماله المنجزة لا نلتقي باللحظة اللاواعية وانما نلتقي بوعيه الكامل، حيث لم يسال لاوعيه فيما يريد ان ينجز، لهذا نرى ان منحوتاته تتشكل بوعي تام من خلال تشكل أبعادها الثلاثة، أو من خلال تشكل الآثاث المكونة لاكسسواراتها الخارجية، أو الداخلية، حيث يأخذ الوعي دوره في الفكرة، والتشكل النهائي.

ان اغلب منحوتاته بعيدة عن الانسان ومعاناته، وهذا ليس سُبة للفنان بقدر ما هو وصف لوجهة نظره التي صاغها في اعماله، إذ انه راح يبحث عن الموضوع خارج تشكل الانسان في محيطه، فظل الانسان مرتبطا به من خلال الثيمة التي يتحدث عنها الموضوع.

ان ما يميز نصب (موتيكات) وتماثيل الفنان عادل عگار هو انها تقف عموديا وكأنها تصعد عاليا إلى السماء، فكل الأشكال، سوى القليل الذي عملها الفنان، تتصف بانها ذات سمت عمودي برمزية كاملة لا تعطي مجالا لأن تبدو سريالية إلّا ما ندر في كل أعماله.

فنصب وتشكيلات من مثل " الحياة " و " المهزلة والتيار السياسي " و " الناصرية الحبيبة " و " صعود درج الشهيد للسماء" و "شهداء الارهاب" و "ترابط الأديان" و" وسقوط الضمير الانساني"، وغير ذلك، تنهض واقفة لتؤكد حضورها الحسي والفكري، بثراء خطوطها المتنوعة، والعديدة ذات الصبغة اللينة، والشاعرية التي تشكل الكتلة والفراغ لتجسيدات الأفكار التي تنطق بها، والرؤية العميقة التي يريد الفنان ان يوصلها للمتلقي الذي يشغل فكره للوصول إلى المعنى العام الذي هو قصد الفنان.

وقد انتج عگار نصبه المصغرة، الماكيتات، وتماثيله بحرفية المبدع الكبير، فاضافت لعمودية تماثيله، ونصبه، اضافات ابداعية جديدة. ونجده يخاطب العامة من الناس، المتلقين بكل صنوفهم، بتعبيرية رمزية عالية.

فتماثيل من مثل " بنت الاكابر " و " ترابط الاديان " و "تكوين" و "شهداء الارهاب" و " طائر السنونو " وغيرها تتسم بالتعبيرية الرمزية التي اختط فيها عگار فنه النحتي.

تمثال "الامومة" باسلوبه الذي يذكرنا بإسلوب "جياكومتي" ينبض بالحياة وهي تقف مع طفل ينظر إلى نقطة بعيدة ربما تمثل المستقبل، وقد تعامل مع النسب بحرية تامة كما في تماثيله الأخرى ليخرج من المواصفات المكبلة له ولأي فنان، عندما يلتزم بهذه النسب المحددة.

ففي المنجز الذي قدمه النحات، ظلت روح المادة الأولى (الطين) كامنة في تشكل يديه، وكذلك آثار أدوات النحت واضحة كبصمات على جسد المنحوتة، فيكون عند ذلك النصب المصغر أو التمثال مصنوعا من البرونز ولكن بروح مادة الطين التي شكل عليها أولا.

وتنوعت موضوعات التماثيل التي تناولها الفنان، فمنها ما يتنأول الطيور كعناصر تشكيلية اساسية في النحت، وقد أبدع

الفنان في ذلك، مثل: طائر السنونو حيث استخدم الاسلوب التجريدي، مبرزا الرأس الذي شكله بصيغة تعبيرية بعين مدورة واسعة مفتوحة إلى الجانب، ومنقار ممتد على استقامة أعلى الرأس، فيما بدن الطائر تركه إلى مخيلته التي شكلته كما بدا لعين المتلقي، ليوحي إلى اشتغال غرائز هذا الطائر الصغير الذي يعبر القارات بصحارها، وبحارها، وجبالها، ليبني اعشاشه في وقت معين، ويبيض ويفقس في الأرض السهلة.

وطائر الطنان ذو المنقار الطويل والذي يقف امنا ساكنا، جسده الفنان بحرية الفنان المقتدر من مادته المتشكل منها الطائر، فجاء معبرا عما في فكر الفنان من وجهة نظر عن هذا الطائر.

في نصبه الصغير "بنت الأكابر" يترك لفكره حرية ارتياد عوالم فنتازية يشكل من خلالها هذه البنت التي صنفها على انها "بنت الأكابر"، فراح مخياله الفني يجسدها بالشكل الذي ظهرت عليه، وبشعر رأسها القصير، وما تحمله على رأسها من تاج صاغته مخيلة فنان قدير.

في نصب مصغر، ثمة سفينة مائلة بشراع وهي تشق عباب المياه، حيث ميلانها يشير إلى ذلك، تشير إلى الناصرية، مدينة الحضارة، التاريخ، والمعاصرة، وهو نصب تعبيري رامز إلى هذه المدينة التي أنجبت عبر تاريخها الأدباء والمثقفين، وقدمت للعالم الحرف والعجلة.

الفنان عادل عگار وهو يشتغل على النحاس، ويصب تماثيله ونصبه بالبرونز، هو سليل الحضارة التي انجزت الأعمال البرونزية، وواحد من المشتغلين على النحاس والبرونز المعاصرين.

***

الفن الفوتوغرافي
الشمس والماء والنخل والغروب وتوثيق اللحظة..الخطاب الفوتوغرافي للفنان علاء الخفاجي إنموذجا [١]

AL-IRAQIA Wednesday Issue No. 633 • Year 13 • 07 Feb 18 الفنون العراقية

الشمس والماء والنخل والغروب وتوثيق اللحظة...

الخطاب الفوتغرافي للفنان علاء الخفاجي انموذجا

قراءة : داود سلمان الشويلي

---

(١) جريدة العراقية التي تصدر في استراليا- ع/ ٦٣٣ بتاريخ ٧ فبروري ٢٠١٨.

يقول الشاعر د. فيصل عوده في قصيدة له:

* ((...
وعذوبةُ نخلٍ
على أطرافِ
غروبٍ منكسر)).

للمدن في العراق نكهة خاصة، وللمدن التي تقع على الأنهار نكهة ذات خصوصية عالية، لأنها تمنح أهلها ليس طبيعتها الرائعة فحسب، بل نكهتها أيضا، تلك النكهة التي تفوح عطرا كلما تذكرتها، أو تذكرت روح أساطيرها، أو تذكرت جزئية منها، أو راحت تطوف في مخيالها في عوالم مدن العالم إلّا انها ما تبرح ان تعود لها واليها.

مدينة الناصرية واحدة من تلك المدن التي تفوح عطرا خاصا، ان كان هذا العطر مصطبغ بالتاريخ، وبالإرث الحضاري القديم، أو كان منبعثا من اللحظة الآنية التي نعيشها بكل أفراحها وأتراحها.

وفن التصوير الفوتوغرافي، على الرغم من ان تاريخه ليس ببعيد، إلّا انه ينقل لنا اللحظة التي نريد تقييدها، لتظل هي ونحن على السواء محتفظين بسيرورتها عبر الزمن.

الصورة هذه من أهم وسائل التعبير، والتواصل الممكنة في زماننا الحاضر؛ اذ انها أصبحت من الوسائل الضرورية التي يسعى الإنسان لامتلاكها، والسيطرة عليها، لهذا فانها بعيدة من أن تكون إعادة إنتاج للطبيعة، انها ترسم عبر الزمن آلام وآمال الانسان.

الكاميرا، والكاميرا الديجيتل خاصة، آلة جامدة، لا روح فيها، ولا يمكن ان نحصل منها على الجمال، ما لم يتدخل

العنصر ذو الحساسية العالية تجاه الأشياء، إلّا وهو المصور الفني المقتدر الذي على يديه تنقلب اللقطات إلى لوحات تشكيلية نابضة بالروح والحياة.

وقد احتاجت المدينة – أية مدينة - إلى من يوثق تغيراتها، وتقلباتها السريعة عبر الزمن، ليس بالكلام الذي ينتج أدبا، أو مقالة، أو دراسة فقط، وانما بالصورة أيضا، فكان لها ما أرادت، فكانت الكاميرا، آلة التصوير، هي الأداة في ذلك، والصورة الفوتوغرافية هي النص الذي يوثق ذلك، والانسان المصور هو الذي يستطيع امساك تلك الآلة وتحريكها كيفما شاء، بحيث يكون الناتج صورة حسب ارادة الشخص الماسك بالكاميرا.

ومدينة الناصرية واحدة من تلك المدن التي تحتاج إلى تقييد كل تغيرات بيئتها، وتبدلات حياة أناسها، والحيوات الأخرى، وانقلاب فصولها، فكانت ان قدمت واحدا من ابنائها وهو يجر خلفه إرث والده المصور الشمسي المعروف الذي وثق أغلب أبناء المدينة، والآن ابنه يوثق في المدينة ما يحتاج إلى توثيق، وكان جسر الحضارات، والفرات الأزلي، والشمس الأزلية بكل تجلياتها، وصفوف النخيل الباسق في سماء المدينة الذي يعطي سمة الخضرة للمكان، وديمومته، هي ما وثقته كاميرة هذا المصور الفنان، والتي سندرس تجلياتها في السطور القادمة.

يخلق الفنان الفوتوغرافي علاء الخفاجي في صوره، رؤى وأشكالا ذات قوة كامنة، لما فيها من قدر كاف من التوثيق، وتتحرك هذه الرؤى والأشكال على مساحة واسعة تشمل الصورة الشخصية، والمنظر الطبيعي، والموقف الحياتي.

يقدم الفنان صوره الفوتوغرافية بإيقاع فني يجعلها ترتدي الثوب التشكيلي لتعيش في كنف عالم من الضوء والظلمة، ليس بما تمنحه اللقطة بالأسود والأبيض، بل بما تمنحه

اللقطة بألوان زاهية يجد فيها الفنان الخفاجي اسلوبه المميز في التقاط صور متنوعة لشيء واحد.

يمكن تقسيم "البوم" الفنان الفوتوغرافي علاء الخفاجي إلى عدة أقسام، فهو يتحرك على مساحة واسعة في توثيق وتثبيت اللحظات الحياتية بفاعلية متمكنة، اذ انه يقوم بتثبيت اللحظة المناسبة لبورتريه شخصي مر بجانبه، أو انتقاء الصور التي تحكي أوجه حياة الإنسان الناصري خوفا من الاندثار، أو انه يوثق لحالة حركية في الحياة الدائمة والمستمرة، الحاضر الذي يصبح ماضيا في لحظة واحدة، أو يسبح هو وكاميرته في جو جميل من البهجة التي يمنحها له التقاط منظر جميل يسر العين، ويوثق لحالة الطبيعة الساحرة في مدينته، بما تشتمل عليه من ماء، وسماء، وخضرة دائمة، وكذلك في الجانب الاجتماعي، اذ برع المصور الخفاجي في تصوير بعض العادات، والتقاليد التي لا يزال المواطن يمارسها في المناسبات سواء الدينية، أو الوطنية، كالتجمعات الجماهيرية، والندوات الثقافية والأدبية، والعروض المسرحية، وغيرها.

هذا التنوع في البوم المصور الفوتوغرافي منحه درجة عالية من ادراك سر اللقطة التي يوثق لها كل شيء، فجاءت صوره الفوتوغرافية تنبض بالحركة والحياة، اذ عكست خلالها وعيه العالي لعلاقات الكتلة بالفراغ، والظل بالضوء، وقدمت في تفاصيلها الدقيقة والفنية تكوينات بنائية مدروسة تتصف بفطنة عالية، وحس جمالي أخاذ.

ان تعامل الخفاجي مع مفردات الجمال الذي تبرزه صوره الفوتوغرافية للطبيعة الجغرافية التي يحدثها مرور الفرات في الناصرية، وغابات النخيل، والسماء بكل تغيراتها وتبدلاتها، والانسان الناصري بين هذه الايقونات، كل ذلك جعل من صوره نافذة مفتوحة للاحساس الفني لما تخلقه صوره الفوتوغرافية في نفس وروح المتلقي.

ان تفاعل الضوء والظلمة، الشمس بسطوعها، أو باحمرار غيابها التدريجي في الأفق، الماء بتكسرات أمواجه الصغيرة والحادة التي تخلفها هبوب ريح، أو حركة مركب آلي، وتكسرات الظلال فيها، وعليها، أعالي النخيل بسعفاته المشرئبة للسماء، الأرض الخضراء المنبسطة التي تحكي تاريخ أزلي قديم، كل ذلك أعطى لصوره الفوتوغرافية هيبة قدسية عظيمة ورائعة، وحملت وعيا جماليا منتظم العلاقات، ومتناظر الدلالات.

ولكي نكون أكثر قربا من ذلك " الألبوم"، سنتحدث عما فيه من صور وثق فيها سر الجمال الذي يخلقة "جسر الحضارات" وهو ينتصب على الفرات الأزلي، وتنوعاته تحت زرقة سماء الناصرية، وهي تغير بين لحظة وأخرى ثوبها الأزرق اللازوردي القديم، حيث يقتنص لحظة اجتماع الشمس بكل تغيراتها، وتبدلاتها، والنخيل الباسق، والماء الذي هو سر الأسرار في حياتنا، بطريقة لا يمكن لغيره تنفيذ هكذا اللقطات إلّا ذوي الحساسية الفنية العالية، فجاءت هذه اللقطات ذات نفحة صوفية، وملمحا روحانيا عظيما، حيث يمكن قياسها بميزان عالي الحساسية، وبهذا تبدو احترافيته القديرة والكبيرة.

وضع الفنان المصور جسر الحضارات في مواضع عدة، مرة كان فيها الجسر وهو يعبر عرض الفرات ساكنا لا حراك فيه لأن الحركة قد سرقتها منه حيوات الناس الذين يقفون بالقرب منه، كالصورة التي تعكس شخصا في بلم بمحرك، وهو يشق مياه الفرات مخلفا ورائه تموجات كثيرة، وتكسرات في المياه ، فيما شمس الغروب قد توسطت السماء فوق الجسر، وانعكست إلى شمسين في مياه الفرات يفصل بينهما تكسرات المياه، ومخلفات البلم من أمواج تفوح برائحة النهر الأزلية.

هذه الصورة عملها الفنان الخفاجي بلون بنفسجي فاتح يبدأ من أعلى الصورة حتى يصل إلى أسفلها، وقد تحول اللون البنفسجي إلى لون أسود، مما منحها تأثيرا كبيرا في ذائقة المتلقي، جعلته يسبح في تجلياته الروحية.

فهو يؤثث صوره بالشمس الغائبة التي لها حضورها الطاغي في اللقطة، وبامتداد الجسر بين ظفتي النهر، وبالنخيل، ثم يضع حيوات بشرية في وسط الصورة في وضع تأملي لما يحمله النهر من غموض وأسرار.

في لقطة أخرى يجعل الشمس المتوهجة صفراء في الغروب كأنها تشتعل نارا، وقد احتلت تقريبا سماء الصورة اجمعها، وانعكست صورتها في الماء، فيما يقسم الصورة الجسر وقد أحالته الشمس ظلا مظلما، فيما راحت تموجات المياه الهادئة تلعب بإنعكاس صورة الشمس على الماء، لتوحي للمتلقي هيمنتها على الكون الذي نعيش فيه منذ الأزل، في السماء مكانها الأزلي، وفي الماء انعكاسها السرمدي.

في لقطة أخرى احتوت الشمس والنخيل، راحت الشمس الصفراء في وقت الغروب تملأ السماء، بل تملأ ثلثي اللقطة، فيما ذؤابات سعف النخيل ترسم حدودها بلون أسود مظلم، لتوحي للمتلقي هذه الهيمنة الجبارة للشمس على الكون منذ الأزل، لتترك في نفسه هيبتها، وجلالها، وهي في سقوطها عند المغيب.

***

في لقطة فوتغرافية أخرى، يقسم الفوتوغرافي الخفاجي كارت الصورة إلى ثلاثة أقسام أفقيا، في القسم العلوي، وهو الأكبر يضع شمسا في حالة السقوط بلون أصفر في سماء مليئة بالغيوم، وفي القسم السفلي تركه الفنان مظلما أسودا، وجعل النخيل في قسمها الوسطي الصغير، بذؤابات السعف

الساكنة من أي حركة تسبح في صفرة الشمس الآفلة، وقد تخللت جذوع هذا النخيل فتحات تعكس نور الشمس الآفلة، لتوحي للمتلقي هيبة المكان.

في صورة أخرى يؤثثها ببعض النخلات التي تشرئب على هامات صف من نخيل الناصرية، فيما يؤثث الجزء العلوي من الصورة بسماء، وقد التهبت بضوء الشمس التي احتلت الجزء الأيمن من الصورة، فيما راح الجزء الأيسر يسبح بزرقة صافية لسماء تبدأ بلون أزرق، ثم يحمر تدريجيا، ليصبح بنفسجيا فاتحا، حتى يصل إلى الشمس، ويضيع في توهجها الأبيض الساطع، كل هذا يوحي للمتلقي السكون الذي تخلقه اللقطة في نفسه، فتشرأب روحه إلى الهدوء، والسكينة الصوفيتين.

***

في لقطة جميلة مؤثرة لشجرة تنتصب وحيدة على جرف نهر يعكس صورة شمس ملتهبة حمراء أعلى الصورة في البعيد، وفي سماء ملبدة بالغيوم التي يتخلل منها ضوء الشمس وهي تسير نحو المغيب، فيما يقف في الطرف الثاني للنهر صف كثيف من الظلام، وهو يعكس صورة شبح صف النخيل المنتصب في الشمس الآيلة لسقوطها أثناء المغيب.

ان توزيع الضوء والظلمة في الصورة جعل منها صورة فوتوغرافية نادرة لما في الناصرية من مناظر خلابة تجعل المتلقي يتيه في سحر الطبيعة الأخاذ، اذ ان يمين الصورة يعيش ظلاما فنيا جميلا للشجرة والأرضية التي تنبت فيها، فيما شمالها يرتع في حمرة مغيب الشمس الذي يتخلله زرقة السماء التي لم تحافظ على لونها، وفي منتصف هذا الجزء ظلام يرسم حدود صف من النخل يبدأ بيسار اللوحة وينتهي في منتصفها، حيث توهج الشمس البعيدة، تترك هذه اللقطة روح المتلقي وهي تسبح في خشوع صوفي لما فيها من

جلال وعظمة فنان بارع وحساس في اختيار وقوفه خلف كاميرته.

***

ان الفنان الفوتوغرافي علاء الخفاجي وهو يرث مهنة أبيه المصور الشمسي الذي قيد أغلب ناس المدينة بصور شمسية جميلة، راح يقدم خطابه الفوتوغرافي لجمال مدينة الناصرية عند نقطة التقاء النهر، والنخيل، والجسر، ، فقدم صورة حية تنبض بالحياة في هذا الجمال الذي وثقته كاميرته بروح صوفية، لينقل ذلك إلى المتلقي الذي يرغب ان يعيش هكذا أجواء.

***

الخطاب الفوتو/ تشكيلي للفنان الفوتوغرافي " كاظم الخفاجي " إنموذجا[1]

[1] نشرت في جريدة الحقيقة عام ٢٢ / ٩ / ٢٠١٤. وفي موقع النور يوم ٢٥/ ٢٠١٥/٣.

الصورة (اللوحة التشكيلية من ضمنها) باعتبارها علامة دالة من الوجهة السيميولوجية تعتمد على منظومة من العلاقات في داخلها، وهي علاقات تربط كل من: اللون، والابعاد وهي مادة التعبير، والاشياء والشخوص وهما مادة اشكال التعبير، وأيضا مضمون هذا التعبير حيث يشمل المحتوى الثقافي وأبنية الصورة الدلالية برابط جمالي قوي.

ومع ثورة الاتصالات، ووجود الانترنيت، وتعدد وتنوع برامجه التي هي ثمرة من ثمار العولمة التي طبعت ملامح عصرنا الحاضر، تطور وتقدم الفن التشكيلي نحو الأفضل، والأحسن، والأسرع، فكان هناك برنامج الفوتوشوب المتنوع المهام والمتعدد الوظائف، والغني عن التعريف، الذي أخذ بعض الفنانين في فن التصوير الفوتوغرافي خاصة، أو في الفن التشكيلي، يستخدمونه في رسم لوحات فوتغرافية، أو تشكيلية غاية في الجمال، والتنوع في استخدام الألوان والخطوط، لتجسيد أفكارهم التي تزاحمت في مخيلتهم الابداعية.

وانا كمتلقي جمالي لخطاب فني تشكيلي سأكرس أسس القراءة التأملية من خلال تضافر الملتقي واللوحة، لا من خلال القراءة المستبدة، والطاغية. المتلقي بفعل حركيته التي لا تهدأ، واللوحة وما تقدمه من معنى بفعل تلك الحركية التي عند المتلقي، عند ذاك، أي عند ذاك التضافر الجمعي لحركية المتلقي واللوحة لِما تعطيه من دلالات ومعاني يمكن ان تكون القراءة تأملية – جمالية – معرفية.

الفنان كاظم الخفاجي واحد من الفنانين الفوتوغرافيين في مدينة الناصرية الذي قدم انجازات تشكيلية بواسطة هذا

البرنامج، فكان خطابه التشكيلي الذي اعتمد الكتل اللونية، والخطوط، قد جسده في عدة لوحات فوتوشوبيه / تشكيلية.

عندما نقرأ خطاب الفنان كاظم الخفاجي الفوتوشوبي/ التشكيلي علينا ان نؤكد على مسألتين مهمتين في ذلك الخطاب وهما:

- مسألة الفكرة التي يحاول الفنان الخفاجي تجسيدها على الورق الافتراضي، أو الورق الصناعي المادي، ويعطيها أبعادها التشكيلية من خلال عناصر اللوحة، كاللون، والخطوط، وتوزيع الكتل.

- مسالة تجسيد هذه الفكرة في لوحة تشكيلية فوتوشوبية بالألوان والخطوط، لأن اللوحة التشكيلية ما هي إلّا تمثيل للواقع المتحرك أمامنا، ولكنها في حقيقتها هي خلق جمالي جديد لهذا الواقع المتحرك.

الفكرة التي يريد ان يجسدها الفنان في لوحاته الفوتوشوبية تبدو على ملامحها الغموض الفني من خلال التخطيط والألوان، فتبدو فيها الحركة، والشكل، وما ينتج منهما من موسيقى انفعالية واعية عند المتلقي، تبدو غامضة، ليس الغموض المجاني، وانما الغموض الابداعي الذي يدفع المتلقي لهذا الخطاب التشكيلي الفوتوشوبي إلى ان يعمل فكره ليصل إلى الحد الذي يحاور بصمت تلك اللوحات وما تنتجه من دلالات ومعاني.

والألوان هي الآخر تنتظمها حالة من الهارمونية المادية / الروحية التي تتجسد في اللوحة بتضافر الخطوط بأشكال وهيئات مختلفةومتعددة، تأخذ مداها عند المتلقي من خلال ما تمثله في الموروث الشخصي من معان ودلالات.

أما الخطوط، فان قدرتها، ومعاييرها، ومساراتها، تتوضح جليا عبر ترابط العلاقات التشكيلية التي يمنحها برنامج الفوتوشوب للفنان من خلال دمجه للألوان، وتحديد كتلها

بمساحات مدروسة سلفا، وتوزيعا على اللوحة الفوتوشوبية ليصار فيما بعد نقلها (طبعها) على لوحة خارجية، وحسب اختيار الفنان ذاته لأبعادها التشكيلية.

ان الغموض التخطيطي في بنية اللوحة المنجزة عن طريق الفوتوشوب قد جاء من خلال الربط بين الحركة، والشكل، وما يسببه ذلك الربط من موسيقى انفعالية واعية من حيث التراكيب، والتصوير، فالميزة البارزة في قدرات الخط، ومساراته، هي بمثابة ترابط بين العلاقات الفنية التشكيلية، ومضادها التقني الفوتوشوبي الموحي بتنويعات موضوعية متجددة ذاتيا، ليثيرعند المتلقي الدهشة، ويمنحه القدرة على خلق حوارات فنية مع ذلك الخطاب المنجز بتجليات مجموع لوحاته.

والمتأمل لمجمل اللوحات التي أنجزها الخفاجي يجد أنها قد تميزت بنسق فني مدهش، وجميل، ومتحرر من محددات أسلوبية تعود إلى هذه المدرسة الفنية أو تلك، ويتجلى ذلك في الخطوط المستخدمة في اللوحة، وتوزيع الكتل الشكلية، واللونية، وإختيار زوايا التعبير التي تخدم المنجز التشكيلي.

ان إستخدام اللون الذي يعد من أبرز عناصر اللوحة، قد أفاد اللوحة إيما افادة لأنه هو العنصر الفاعل فيه، لِما في برنامج الفتوشوب من ميزة التلاعب التقني بالألوان.

تبقى مسألة تشويه الوجوه الانسانية في لوحات الفنان، اذ جاءت كل لوحاته التي رسم فيها بشرا وقد شوه الوجوه منها، والهيئة، وذلك ليعطي بُعد اللوحة التغريبي، والغموض الفني الغني بالدلالات والمعاني، والهازل أيضا، لِما ينقله من واقع مرير مدمى يعيش فيه وينهل منه كل أفكاره.

ولكي يكون الكلام الذي قلناه موثقا، علينا ان ندخل عالم الفنان الخفاجي ونزيح عن خباياه كل شيء لنقرأ بعض لوحاته الفوتوشو/ تشكيلية للاقتراب من هذا العالم الفني.

***

أمامنا منجز الفنان كاظم الخفاجي الذي يتكون من عدة لوحات منجزة من خلال برنامج الفوتوشوب والذي يشكل في النهاية خطابه التشكيلي الفوتوشوبي.

فعن العلاقة بين المرأة والرجل أنجز الفنان لوحة تشكيلية فوتوشوبيه تحت عنوان (تفاحة آدم – غواية) التي جسد فيها الشيطان وهو في موضع أعلى من التفاحة التي هي سلاحه في غواية الانسان، فيكون عند ذلك الشيطان هو المهيمن في غوايته، والتفاحة التي يظهر نصفها وقد قضم جزء منه دلالة على السقوط في الغواية.

ان شكل الشيطان وشكل التفاحة يدلان دلالة تامة على العلاقة بينهما، ذلك لأن الشيطان حسب اسطورة آدم وحواء في كل تجلياتها السومرية، والبابلية، والتوراتية، والتلمودية، والقرانية، يرتبط ارتباطا وثيقا بأداة الغواية وهي التفاحة.

جاءت اللوحة لتختزل تلك الاسطورة، ولتقدمها بالخطوط والألوان، فكانت ان أجادت اجادة تامة.

***

في اللوحة التي تحمل عنوان (حلم) راحت الكتل اللونية المستخدمة فيها تجسد صورة مقربة لحلم ما يتراءى للكثير منا.

توزعت كتل اللوحة إلى ثلاثة فضاءات رئيسية في اللوحة، حيث توزع في أعلى اللوحة اللونين الأزرق وتدرجاته، والأبيض كذلك في هذا الفضاء من اللوحة بتشكيلات لونية دون استعمال الخط المحدد للون، فيما أخذ اللون الأسود منتصف فضاء اللوحة بشكل تعرجي محاولا اقتسام فضاء اللوحة إلى قسمين، أعلى وأسفل، وقد صنع اللونين الأزرق وتدرجاته، والأبيض وتدرجاته خيال

انعكاسي لما في الفضاء العلوي دون أن يكون التطابق حاصلا مئة في المئة.

هذه اللوحة تعكس لنا بألوانها الزرقاء، والبيضاء، والأسود، صورة حلمية جميلة، والغموض الذي يكتنفها هو الغموض الذي يرافق كل أحلامنا الجميلة أو الكابوسية.

***

الجوانب السياسية في العالم، واتخاذ موقف فكري / فني تجاهها، تنعكس فنيا في خطاب الفنان الخفاجي، من خلال انجازه للوحات فوتوشوبية / تشكيلية عديدة، ومتنوعة.

أول ما يصادفنا في المنجز الفوتوشو/ تشكيلي للفنان الخفاجي هي لوحته الذي جسد فيها رؤيته لمجلس النواب، اذ انه أخذ صورة فوتغرافية لأعضائه وهم جلوس وراح يعمل بها حسب موقف العراقيين الفكري، والسياسي منهم، فشوه جميع وجوه الجالسين، وأطلق لمخيلته الفنان العنان في الفضاء العلوي للوحة وراح يرسم كتل لونية كالعاصفة بتدرجات اللون البني، حتى يصل إلى اللون الأصفر، وهذا يعني فيما يعنيه من صراعات داخل المجلس لا تعني الشعب الذي هو خارجه.

***

في لوحة "الارهاب" جسد الفنان هذا الوحش الكبير والضخم بصور عدة، هلامية، غير موضحة المعالم، انها وحوش خرافية ترمز إلى ما يمثله الارهاب في حياتنا اليومية، فهو آت جديد وغريب، ليس من ثقافتنا، ولا من تكويننا الوجودي الأزلي، انه نبت شيطاني، لايمت لنا بصلة

.

***

في لوحة (العراق قوة) يستخدم الفنان ثلاثة ألوان رئيسية، فاللون الأبيض يملأ الفضاء العلوي، واللون الأسود يملأ

الفضاء السفلي، وهناك شبه عمود غير مستقيم (بلون بني) يشق اللونين من المنتصف، وهذا العمود يمثل العراق بجذوره النابتة في الأرض بقوة (اللون الأسود) وتصعد للأعلى منفتحة لكل الجوانب دلالة للعطاء والخير.

ان اللوحة هذه تتناص مع آية في القرآن تذكر: ((* ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء* تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها ويضرب الله الامثال للناس لعلهم يتذكرون)) . [ابراهيم :٢٤ - ٢٥]

***

ولوحة (عيني على العراق) تنقسم إلى سماء، وأرض، ومياه، حيث السماء الزرقاء، والأرض التي تقدم نفسها خضراء وصفراء، ومياه تعكس هذين المكونين الكونيين (السماء والأرض).

في الفضاء الأزرق الذي ياخذ النصف الأكبر من اللوحة يصطبغ بلون أخضر وتدرجاته الداكنة، ويأخذ شكل عين مفتوحة غير كاملة التفاصيل من الأعلى، يستخدمها الفنان ليدل على ان العراق غير معافى، مما ينعكس ذلك في العين.

هذه الكتلة اللونية الخضراء بتدرجاتها رسمها الفنان كعاصفة هوجاء تملأ الفضاء العلوي الأزرق بتعرجاتها، والتواءاتها، لتشير إلى ان العراق ما زال غير مستقر.

***

في لوحة (ندوب) يستخدم الفنان اللون البني وتدرجاته، حيث قسم اللوحة طوليا إلى قسمين، وضع في القسم الأول اللون البني الفاتح مبتديا من الأسفل حيث اشراقات بيضاء ممزوجة بالبني الفاتح حتى تصل إلى ذروتها في الأعلى باللون البني الغامق، وفي النصف الثاني للوحة استخدم الفنان اللون البني الداكن مع قليل من اللون الرمادي

ان تلاعب الفنان باللون البني الذي يشير إلى لون الندوب في الجسد، أعطى اللوحة بعدا انسانيا ثريا، دل دلالة كاملة على ان البشرية تحمل ندوبها معها ان كانت هذه الندوب نفسية (وقد مثل الفنان لها باللون الرمادي) أو كانت جسدية حسية، إلّا انها قابلة للزوال (اللون الأبيض).

***

يتمتع الفنان " كاظم الخفاجي" بتركيز مدهش في مساحات واسعة تتسع لضيق الكتل اللونية التي يتركها محلقة في فراغ انعكاسي، الذي يفتح فضاءاته المرنه لتخيلات ينتج عنها رؤى مثمرة، توحي بمشاعر انسانية متناقضة فيما بينها.

إلا ان الأشكال المزروعة في اللوحة، وكذلك الكتل اللونية المتماسكة مع الخطوط وبقية العناصرالأخرى، من مفردات بصرية وموتيفات فنية هي جزء من حرية الفنان داخل اللوحة، مما يعطي مجالا للمتلقي في استقبال أفكار الفنان بكل حرية، فتكون التأويلات والتفسيرات هي الأخرى متحررة من سلطة الفنان.

ان هذه القراءة القصيرة لبعض منجز الفنان كاظم الخفاجي الفوتوشوبي التشكيلي، هي قراءة لا أعممها على الجميع، بل هي خاصة بي أنا المتلقي/الكاتب، انها احتفاء بهذا الفنان، وفي الوقت نفسه تعريف بهذا الفن الذي هو وليد التطور العلمي، والتقني، بالاتصالات الحديثة.

***

توثيق الصلة بين الفعل والانفعال
"مع الفنان أحمد الجاسم"[1]

[1] لقاء نشر في جريدة الراصد الاسبوعية عام ١٩٧١.

عبر المسيرة التي ارتأت جريدة الراصد انتهاجها لاكتشاف المواهب الفنية، والأدبية، الشابة في جميع المحافظات من خلال التحقيقات، والمقابلات الصحفية، مع أولئك الشباب الذين لم تر أعمالهم الأدبية، والفنية، النور لبعدها عن العاصمة وعن الصحافة... راحت « الراصد » تعد المقابلات معهم تشجيعا منها لهذه الوجوه فكانت منها هذه المقابلة للتعريف بشاب من محافظة ذي قار أقام له معرضا شخصيا عندما كان طالبا في المتوسطة، وحاز على عدة جوائز في مهرجانات عديدة، هو الفنان أحمد الجاسم الذي يلوح فنه منذ الآن في أفق المستقبل القريب.

س - ما هو رأيك بالفن العراقي؟ وأين تضع نفسك منه؟ وهل تعتقد انه توصل الى ما يستحقه بلدنا استكمالا إلى زمن حضارته التاريخية والحاضرة؟

ج - كما يعلم الكتير ان الفن العراقي مر بثلاث مراحل لحد الآن. فترة حياته الأولى بازدهارها الذي يتمثل بالفنون السومرية، والآشورية، والحضرية، وفترة سبات مظلم عميق، ثم فترة بعث أتوقع له بعدها الخلود وهو الآن رغم عدم امكان تقييده أو تصنيفه الي أجيال (لأن هناك من يريد أن يواصل الفن العراقي بعد حياته الأولي وهناك من استفاد من التجارب الحضارية الأخرى في العالم وهناك من يحاول هدم الاتجاهين معتقدا انه بهذا يستطيع التوصل إلى خلق شخصية مميزة الفن العراقي) رغم كل هذا التداخل المرحلي فإن المرء يستطيع أن يحس من كل من التجارب التي ذكرتها فنانين يستطيعون اذا ما واصلوا تطوير فنهم، وعدم

الركود أو التزمت لطريقة أو مدرسة معينة - كخط وشكل ولون - من ان يرسخوا شخصية الفن العراقي بين فنون العالم.

أما عن نفسي فإني رغم قصر تجربتي الزمنية فانني سائر نحو أن أكون نقطة ضمن خط المرور المنير لنفسه.. أعني الفن العراقي المراد.

س- وكيف تلخص هذه الطريقة؟

ج- أن اسلوبي هو أن اللون عندي ليس عنصرا تزينيا ولا وسيلة نقل الاحساس البصري المسطح للموجودات ولا حتي الانتقالات النفسية أو انطباعات كل هذا اعتبره اسلويا ساذجا وعندي اللون الذي يجب أن يستفيد منه حين يكون الفنان في اسمى حالات وعيه أمام اللوحة، أما خطوطي فربما تبدو محالة للوهلة الأولى إلا ان المدرك سوف يرى حركات عقلية ولمسة ممتدة من ورائها، أكثر لوحاي و كأنها (رليفات) مصورة. وكل ما ابتغيه من فني هو: الصلة بين الفعل والانفعال الفرويدي، ردود الفعل السالبة على الوحشية وظلم الإنسان، وبين العمل والمعاناة الإنسانية الواعية على أساس تفاعلي مع الموضوع ومع المادة التي استعملها (البلاستك أو الزيت أو أوراق الصحف والمجلات) وانني أعالج بطريقتي هذه عدة موضوعات فانني ابحث من خلالها عن كيف يسود الإنسان، وهنا طبعا لا يتم كما يعتقد في المواضيع التي تشبه (البوسترات) أو بتنفيذ الشعارات أو تاريخ لحظات انتهاء أو توقعها أو الحلم بها.

س- من تعتقد انه توصل الى ما ذكرت؟

ج - جواد سليم، باسلوبه إلى العالميه، تمكن من ايجاد فن عراقي استنادا بذلك من أمثاله (بول مافي) و (بيكاسو) على

الأكثر تم مزجها باسلوب قوي وواع بالزخرفة الشعبية والاشغال اليدوية، وعمارة المساجد، والأرابسك. اضافة إلى خطوط، وأشكال الواسطي. بدليل انه عرف العالم ان هناك فنا عراقيا لا يزال في طفولته.

س - ما هي مشاريعك الفنية ؟

چ - بعد مشاركتي بجناح خاص في معرض جمعية الفنون والآداب، ساقوم بتنفيذ سبع لوحات كبيرة (٢× ٣) متر فقد اتممت النماذج لهذه اللوحات الآن.

شكرا لك على هذا الحوار.

***

المحتويات:

ت	العنوان	الصفحة
*	*** دراسات في الفن التشكيلي:**	٧
١	- قراءة اللوحة التشكيلية والتذوق المعرفي.	٩
٢	- واقعة "الطف" وانجازات الفن التشكيلي/ الفنان التشكيلي العراقي أمام الواقعة التاريخية.	١٥
٣	- من وحدة عمرانية إلى وحدة تشكيلية رامزة -"القبة في لوحات الفنانين التشكيليين العراقيين إنموذجا".	٢٣
*	*** فنانون من الناصرية:**	٢٩
١	- الحروفية وتشكلاتها - الفنان محمد هاشم المنشد إنموذجا.	٣١
٢	- الذكورة والانوثة في الفن التشكيلي/ الخطاب التشكيلي للفنان كمال خريش إنموذجا.	٣٥
٣	- الرسم بالقلم والموضوعات الجميلة "الفنان وسام مناحي " إنموذجا.	٤٣
٤	- الكتل اللونية والفن البصري - الخطاب التشكيلي للفنان " محمد سوادي" إنموذجا.	٥١
٥	- الفن التشكيلي و " فلسفة اللون " - الخطاب التشكيلي للفنان علي عجيل إنموذجا.	٥٩
٦	- في "لوحات كاريكاتيرية لحسون الشنون" السخرية الحادة والتحريض المخفي.	٦٧
٧	- الفزاعة من وحدة "دفاع سلبي للحقول"	٧٥

	إلى وحدة شعرية/تشكيلية- في خطاب الفنان التشكيلي العراقي، الفنان كريم داود إنموذجا.	
٨	- رمزية الحيوانات والطيور في الخطاب التشكيلي العراقي - المنجز التشكيلي للفنان " كريم داود " إنموذجا.	٨٣
٩	- السومريون في الفن التشكيلي - الخطاب التشكيلي للفنان كامل الموسوي إنموذجا.	٩١
١٠	- الكولاج في الفن التشكيلي - خطاب الفنان محمد السعدون إنموذجا.	٩٩
١١	- الفنان التشكيلي الفطري كاظم الركابي وخطابه التشكيلي - السريالية طريق لنقد الواقع.	١٠٧
١٢	- الواقع كما تخيله - خطاب الفنان التشكيلي الفطري رمضان ناصر الشامي.	١١٥
*	*** فنانون عراقيون:**	١٢١
١	-"القبة" من وحدة عمرانية إلى وحدة تشكيلية رامزة - "الفنانة التشكيلية وداد الأورفلي إنموذجا".	١٢٣
٢	- الخطاب التشكيلي لجمال المرأة البدينة - الفنانة عالية الوهاب إنموذجا.	١٢٩
٣	- "العين" في الفن التشكيلي - خطاب الفنان صالح كريم إنموذجا.	١٣٧
٤	- عندما تضيق اللغة البصرية تتسع رؤية الاشياء - الخطاب التشكيلي للفنان حميد ياسين والمتلقي.	١٤٧
٥	الشعر والفن التشكيلي... تجربة الفنان	١٥٣

	فيصل لعيبي التشكيلية التخطيطية إنموذجا.	
٦	- "إنـاء الفاكهـة"إنموذجا - الفنـان فيصـل لعيبي وتجربته في الفن التشكيلي العراقي.	١٦٣
٧	- الفـن التشـكيلي الفطـري فـي العـراق - خطـاب الفنـان الفطـري كـريم ناصـر الغريباوي إنموذجا.	١٦٩
٨	- الرسم علـى الزجـاج .. استثمار الـورود والطيـور فـي جماليـات حديثـة- المنجـز التشكيلي للفنانة مروة الحائك .	١٧٧
*	*** فنانون عرب:**	١٨٥
١	- منطـق اللامنطـق السـريالي والـذاكرة الاسطورية و تقنيات الحاسوب - التشكيلي المغربي ادريس بنادي إنموذجا.	١٨٧
٢	- جماليـة اللاشـكل والإنفـلات العفـوي لخطـوط الرسـم بـالألوان - عنـد الفنـان المغربي عزيز بو مهدي.	١٩٥
*	*** فنانون عراقيون غير تشكيليين:**	٢٠١
١	- تشكيل النحاس، و النحت على البرونز - خطاب النحت للفنان عادل عگار إنموذجا.	٢٠٣
٢	- الفـن الفوتوغرافيـة - الشـمس والمـاء والنخـل والغـروب وتوثيـق اللحظـة...الخطاب الفوتـوغرافي للفنـان علاء الخفاجي إنموذجا.	٢١١
٣	- الخطـاب الفوتـو/ تشـكيلي للفنـان الفوتوغرافي " كاظم الخفاجي " إنموذجا.	٢١٩
*	* حوار مع أحمد الجاسم – - توثيق الصلة بين الفعل والانفعال	٢٢٧

صدر للمؤلف:

١ – القصص الشعبي العراقي من خلال المنهج المورفولوجي – دراسة – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة -١٩٨٦ .

٢ - أبابيل – رواية – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- ١٩٨٨.

٣ - طائر العنقاء – قصص قصيرة – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- ١٩٨٨.

٤ - طريق الشمس – رواية – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة -٢٠٠١.

٥ - الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – دراسات – ط١ - اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ٢٠٠٠.

٦ - الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – طبعة ثانية مزيدة ومنقحة – ٢٠١٩ – معهد الشارقة للتراث - الشارقة.

٧- الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – طبعة ثالثة مزيدة ومنقحة – ٢٠٢٠ – دار الورشة – بغداد.

٨- الذئب والخراف المهضومة – دراسات في التناص الابداعي – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- ٢٠٠١.

٩ – الجنس في الرواية العراقية – دراسات - دار المتن للطباعة والنشر – ٢٠١٨.

١٠ - أوراق المجهول - رواية – دار المتن للطباعة والنشر - ٢٠١٩.

١١ – التشابيه – رواية – مطبعة الحسام – ذي قار– ٢٠١٩.

١٢ – نخلة خوص سعفها كثيف – رواية – دار فنون – القاهرة – ٢٠٢٠.

١٣ - القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل – دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد-٢٠٢٠.

١٤ - رؤى الأسلاف "قراءة في الأساطير" – دار الورشة – بغداد - ٢٠٢١.
١٥ - تجليات الاسطورة – قصة يوسف بين النص الاسطوري والنص الديني – دار ابن النفيس – الاردن – ٢٠٢١ .
١٦- الكمامة البيضاء والقفاز الازرق – رواية – شركة مانديلا للنشر والاعلان – تشاد – ٢٠٢١.
١٧- الأمثال الشعبية العراقية كما تضرب في الناصرية – مطبعة الحسام – ناصرية – ٢٠٢١.
١٨ – شاهد من الشعر العامي الحديث – مطبعة الحسام – ٢٠٢١.
١٩ - رؤى تشكيلية - قراءة في الخطاب التشكيلي العراقي والعربي - "الكتاب الثاني - تشكيل وشعر"- مطبعة الحسام – ٢٠٢١ .

***

شارك في المجاميع القصصية التالية:

١ - النهر يجري دائماً – نصوص ابداعية فائزة في المسابقة الابداعية لوزارة الثقافة لعام ٢٠٠٠ – مع مجموعة من الأدباء - بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة –٢٠٠٠.
٢– ترانيم الحرف – قصص قصيرة جداً – مشترك - دار المتن للطباعة والنشر – ٢٠١٨.
٣- ترجمت بعض قصصه إلى اللغة الانكليزية وصدرت في كتاب "ظلال سومرية" للق.ق.ج.
٤ – أنطولوجيا القصة القصيرة جدا العراقية المعاصرة – اعداد عبد الزهرة عمارة – ج١ – دار أمازجي للطباعة والنشر – ٢٠٢٠.

***

شارك مع مجموعة من النقاد في الكتب التالية:

١ – كيف نكتب رواية ناجحة – من أعداد الروائي كاظم الشويلي – ٢٠١٩.
٢ - مفتتح خيارات الأسماء لكائنات سجال الركابي – تحرير اسماعيل ابراهيم عبد – مع مجموعة من النقاد – ٢٠١٩ .
٣ – فن الرواية في سرديات زيد الشهيد – تقديم واعداد د. فوزية لعيوس الجابري - مع مجموعة من النقاد - ٢٠١٩.
٤ – الخطاب الثائر لسانيا ونقديا – اعداد د. خالد حوير الشمس – ٢٠٢٠.
٥– ارتحالات عوليس- دراسات عن رواية قنزة ونزة – مع مجموعة من النقاد -٢٠٢٠.

***

كتب جاهزة للطبع :

- الخيانة العظمى - أشعار التوراة وجذورها العربية القديمة " مقاربة نقدية جديدة بين ترجمات الربيعي والنصوص التوراتية الرسمية".
- السقوط والصعود في القصص الشعبي "منهج لدراسة القصص الشعبي".
- كائنات تفكر - أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي.
- الطبيعة في شعر أبي تمام. بحث لنيل شهادة الدبلوم العالي.
- ميتا القصيدة – قراءات في القصيدة العربية القديمة – دراسات.
- رشيد مجيد... إنساناً وشاعراً - دراسات منشورة في الصحف والمجلات العراقية.
- إشكاليات الخطاب النقدي الأدبي العربي المعاصر- دراسات أدبية.
- صياغات شعرية في كسر رتابة الشعر- "دراسة في شعر عباس ريسان".
- اسئلة السرد- (دراسات في القصة القصيرة والرواية).

- اسئلة الشعر - (دراسات في الشعر).
- ألهأوية – رواية.
- الخزاف الماهر – رواية.
- بستان الحاج عبود - رواية.
- الكتاب المفتوح – رحلتي إلى الاتحاد السوفيتي – أدب الرحلات.
- احلام المغني الصغير- مجموعة قصص قصيرة.

***

- الجائزة التقديرية عن قصة (الموت حياة) في المسابقة الابداعية لعام ١٩٩٢.
- الجائزة الأولى عن قصة (النهر يجري دائماً) في المسابقة الابداعية لعام ٢٠٠٠.
- الجائزة الثالثة عن رواية (طريق الشمس) في مسابقة الرواية لعام ٢٠٠١.
- الجائزة الثانية في مسابقة ماندیلا للرواية عن رواية (الكمامة البيضاء والقفاز الازرق) – ٢٠٢١.

***

٨١٠/٩
ش ٩٩٨ الشويلي، داود سلمان
رؤى تشكيلية / داود سلمان الشويلي – ذي قار – مطبعة وأختام الحسام ، ٢٠٢١ .
٢٣٨ صفحة، ١٥ ×٢١ سم
١ – الادب العربي - نقد . ٢- العنوان
م. و .
٢٤٢٤/ ٢٠٢١

المكتبة الوطنية/ الفهرسة أثناء النشر

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق في بغداد (٢٤٢٤) لسنة ٢٠٢١