شاكر حسن آل سعيد .. نصوص الحرب والسلام

خالد خضير الصالحي

صدرت تجربة معرض الحرب والسلام ، الذي اقامه الرسام العراقي الراحل شاكر حسن آل سعيد في كتاب بالعنوان ذاته عن دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد عام ١٩٨٦، وقد كتبنا عن الرؤية النقدية التي قدمها الناقد آل سعيد تحديدا ضمن مطوية المعرض وشكلت مقدمة للمطبوع ولتجربة آل سعيد التخطيطية ، الا اننا وجدنا انفسنا لم نستنفد امكانية الكتابة هذه المرة في الرؤية الداخلية (البصرية) للاعمال المنشورة في ذلك الكتاب ، والتي يزيد عددها على الخمسين رسما بقلمه.

وقد قدم شاكر حسن آل سعيد تجربة تخطيطات (الحرب و السلام) باعتبارها مطوية معرض، فقدم رؤية نقدية متكاملة بحثت ما تضمنه الكتاب من تخطيطاته أعاد نشرها بعد ان ضمها في معرض أقامه بنفس العنوان وعبر ما اسماه "التواشج اللغوي و التشكيلي".

ورغم ان النقد الفني يجب ان يكون معنيا بالمنجز المتحقق (=اللوحة) الذي يشكل المنطلق الأول والأخير، وليس تصريحات الفنان، المنظّر عنه، الا أن موقفنا سيكون مختلفا بعض الشيء هنا، فخلافا لغيره، يتصف شاكر حسن آل سعيد بكونه واحدا من اكبر صناع الأساطير حول فنه، كما يقول الناقد سهيل سامي نادر، فآل سعيد أستاذ قدير في الرسم والتنظير معا ويمتلك قدرة على تلبّس حالات متباينة في كل مرة، ما يجعل تصريحاته تتصف بكونها رؤية نقدية من متلق فعال يحاول إنجاز خطاب محايث للخطاب الفني، وبذلك فهو يهدي الى مداخل مفتاحية تجاه تفهم تجربته كرسام.

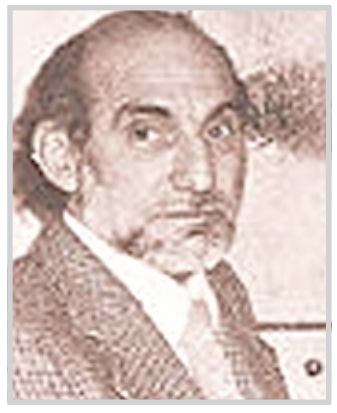
تواشج المؤلفات المرئية والمقروءة

سنحاول هنا تقديم مسح سريع للرؤية النقدية التي فصل شاكر حسن آل سعيد القول فيها في عدد من المقالات التي كتبها حول تجربته، وأهمها مقدمة كتاب (الحرب و السلام) والتي أكد فيها انه قد قلب منطق الأشياء حين طبع الكتاب بنصوص مرسومة حلت محل النصوص اللغوية، وكأنه يريد من القارئ ان يحاول قراءة الكتاب بحيث تؤدي الرسوم دور مقاطع قصيرة تحتوي نصوصا مدونة بأبجديات غير مألوفة هي تفاريق الخط متمثلة بالنقاط والخطوط المتقطعة والوحدات الزخرفية، فكانت كل تخطيطة تعيش وجودها اللغوي من خلال الأبجديات التشكيلية، من خلال تنوع معاني النقطة وتحولاتها الشكلية من أعداد وخطوط وأسهم ونقاط متقاطعة ومتتابعة، تصنع خطوطا جراء تحركها على بياض الورقة من طرف لآخر، مؤلفة مكونات متحفه الأركولوجي الشخصي من كتابات و إشارات وأسهم ودوائر وما الى ذلك من لقى وحروف أبجدية مفروطة، وبذلك فهو يحقق تصورا لغويا للموضوع التشكيلي، ويساهم في شحذ التمثل للمحورين المرئي الحسي و اللامرئي الذهني، وبذلك فهو يحقق ما يسميه (المنطق في الشهود التأملي) حيث يتحقق التفاني، وهو التعايش بين صور الكتابة وأبجديات الرسم، أي بين منطقتي الشهودي اللغوي و الشهودي التشكيلي، لتحقيق نوع من الانصهار في بنية العمل الفني.

ان التواشج الذي يحاول شاكر حسن تحقيقه بين الرسم والكتابة هو في حقيقته تواشج بين المؤلفات المرئية والمقروءة معا، لانتاج صيغة تحقق الاقتراب من حالة الكتابة- الرسم، أي رفع الحدود بين مناطق استخدام المواد الإنشائية اللغوية، وهو تواشج بين تقنيتين تقنية تتعامل مع التصورات الذهنية وهي القراءة والكتابة وتقنية تتعامل مع الإحساس البصري والأنفعال وهي الرسم بمواد الرسم وتقنياته وأشكاله، بهدف الحضور في تفاني العالمين الفنيين، حيث لن تعود الأشكال المشخصنة أو المجردة سوى نقاط عبور للوصول الى الضفاف النائية ص ٥٥، انه استبدال للنصوص المرسومة محل النصوص اللغوية، نصوص مدونة بأبجديات مألوفة هي تفاريق الخط التي تحمل معنى الأنقطاعات في بنية الخط الممتدة نقاطا وخطوطا متقطعة ووحدات زخرفية، وبذلك يلبس الموضوع تصورا لغويا = الحروف والكلمات).....ص٥٤)، حيث يمكن ان نعد تجربة الكولاج والحرف العربي جزءاً من هذا التوجه حيث تختزل الأشكال الطبيعية الى أشكال هندسية تشكلها مفردات أبجدية تشكيلية يبني بها منظومته.

موجهات قرائية

سنحاول هنا، في كتابتنا عن التجربة البصرية لمعرض (الحرب والسلام)، تجنب الموجهات القرائية التي يبثها الراحل ال سعيد في طريق متلقيه، وعلى وجه الخصوص متلقيه المتخصصين، برغم اننا لم نقاوم الاغراء في تبني جزءاً من طروحات ال سعيد حينما رفضنا المدخل الاول الذي يقترحه والذي يضع الحرب والسلام باعتبارها الثيمة-المدخل- الموجه القرائي، ونقترح قبول المقترح الثاني، ذي الطبيعة البصرية، حيث يبدو لنا مغرياً كمدخل قرائي، باعتباره " الطاقة الجامعة ما بين التدوين والطرح" وكمقاربة لتناول "اشارات السيميائية كالتنقيط والتسهيم بالاضافة الى ابجديات الحروف" ولكن باتجاه فهم تلك الرسوم كونها "نصوصا منشورة طباعيا"، وليس كما وصفها ال سعيد "تدوينا مقروءا" بل تدوينا منظورا من خلال الطاقة التعبيرية الابداعية للخامة المستخدمة، "فالحبر الذي استخدمه للرسم يظل معبرا بمادته ولونه معا، اذ هو يلتقي مع نوع الورق الابيض عن معنى تداخل كل من الرسم والكتابة.. فثمة اذن حوار بين اللونين الاسود والابيض"، وهذا هو المفتاح الاهم الذي نقترح تفعيله موجها قرائيا لوحدات مدونة بهدف النظر وليس بهدف القراءة، اي كونها نصا مرسوما منظورا لا نصا مقروءا، حتى وان كان حرفا مقروءا او كلمة او جملة تامة المعنى، فالامر الحاسم ليس في معناها اللغوي هنا، بل في طريقة رسمها، وهو المقترب الذي افترضناه لتلقي الخط العربي كفن بطريقة بصرية غير لغوية، وبذلك سوف نحاول البحث في آلية حركة، قلم، الكتابة على سطح الورقة، وفعل سواد الحبر في بياض الورقة من خلال الآليات المستخدمة في الرسم.



شاكر حسن آل سعيد

تخطيطات للفنان شاكر حسن ال سعيد

ان الآلية التي أنجز بها ال سعيد تخطيطاته في هذا المعرض وهذا المطبوع، هي اطلاقه حركة دائبة وغير منقطعة لرأس القلم النقطة على الورقة، دونما انقطاع، لكن اما ببطء ووعي مسيطر عليه، واما بطريقة فوضوية تنتج مستحثات كاليغرافية تماثل آلية بقعة روشاخ، وهي آلية سبق لبول كليه ان رفعها الى مستوى الاستراتيج، واسماها "نظرية الخط النشيط والمتحرك" الذي يتكون "منذ لحظة قيام القلم، او اية آلة مدببة، بلمس الورقة.. وكلما كان رسمه اكثر حدية، كانت طبيعته المتحركة موضوعة موضع الثقة، ذلك الخط الذي "يذهب حيثما يشاء ورغبته هي الحركة، والحقل الفضائي حيث تتحرك، هو نفسه الذي يتشكل فيه الرمز الكتابي فيهبنا تكوين الكتابة صورة لنغمة الحركة.. ويتحرك القلم فوق الورقة بأكبر قدر من الحرية، انه يذهب الى حيث يشاء".

أيقونات تدوينية

لقد انتج ال سعيد، بآليته تلك، انماطا شكلية ايقونية:

تمثلت الايقونات التدوينية ببلورات نصية يمكن بجهد طفيف قراءتها لغويا، وأهم هذه التخطيطات: نصوص: (اللهم انت السلام)، (بسم الله الرحمن الرحيم) وان ينصركم الله فلا غالب لكم)، وقد انجزت وفق تكنيك يماثل الخط المسلسل، حيث لا يرفع الكاتب الخطاط = الرسام هنا راس القلم من سطح الورقة، الا ان هذه السلاسل يمكن ان تمتد لتشكل تركيبات متداخلة بلورات شكلية وليس كلمات تشكل جملا، كما حدث سابقا، منها تخطيط صمود شجرة ادم، وهو واحد من اجمل تخطيطات ال سعيد، بينما هنالك نمط ثالث من هذه الحركة الدائبة للنقطة، تتشكل جراءها بلورات مجردة من المثلثات والمربعات المتجاورة والملونة بالاسود والابيض بطريقة شبه متعاقبة: سوداء فبيضاء، ومن اهم هذه البلورات غير المشخصة اجزاء تخطيطات: الحرب والسلام، صمود شجرة ادم، اسرة المقاتل، من احلام الشهيد، بينما ثمة تخطيطات تنطوي على بلورات غير مشخصة خالصة منها: تراب الوطن، القلادة- التميمة، مشهد من الجو.

لقد غزت هذه البلورات وتفاريقها اعمال ال سعيد الملونة في اواخر ايامه، وتشتق من تلك البلورات غير المشخصة بلورات مشخصة مثل عين الراصد واخرى ذات سمات ملحمية تماثل هندسة لوحات آل سعيد في بداياته، حيث كانت قريبة من اجواء البسط والسجاجيدالعراقية المحلية الشعبية، ومن تخطيطات هذا النمط من البلورات: تجحفل الفصيل، الدبابة-الزورق، عين الراصد، انتظار الغائب، الجندي وابنه، والعلم والحقيبة، وكل هذه الايقونات هي ناتج حركة النقطة رأس قلم التخطيط دونما انقطاع "الى حيث يشاء".

فوضى النقطة

يتموضع النمط الثاني من الآليات الاخرى بنمط الفوضى غير المدروسة التي قال بها بول كليه وهربرت ريد من خلال "تكوين الاشكال مثل الطفل، اي ابتداء من شخبطة لا شكلية، من فوضى تحتوي في باطنها كل الاشكال المستقبلية"، وفيها تتحرك النقطة، ازل الخط، في فوضى عارمة تنتج احيانا اشكالا مشخصة، واحيانا علامات غير مشخصة، ومن تخطيطات هذا النمط ؛ جندي يقاتل رقم (١)، هوسة الجندي، صورة، عين الراصد.

وبهذا ظهر الرسام شاكر حسن ال سعيد، في تجربة الحرب والسلام، مخططا استثنائيا، بتجربة ثرية تماثل تلك التجارب التي اسست لتاريخ التخطيطات في الفن العراقي الحديث.

(جديد جرئ جميل) ..معرض للفنانة انيتا توتيكيان

الوكالات
بيروت

تستنبط الفنانة اللبنانية أنيتا توتيكيان أفكارها من الأزمات الحياتية والشعارات السياسية بأسلوب لا يخلو من الطرافة والتهكم. لكنّ معرضها الجديد الذي تقيمه في بيروت، تحت عنوان ؟الجبر في الفن المفهومي: جديد جريء جميل؟ يكشف عن إلمامها بما يسمى فن الجبر وهندسة الخطوط، ضمن توظيف جديد لا يخلو من التقصي بشأن ماهية التشكيل الحروفي- بوجهه التراثي، وعلاقته بالتجريد الهندسي وفن المينمال والمساحة الحرة لإدخاله ضمن معادلة الفن المفهومي. غير انه يبدو موجهاً في ارشاداته الجمالية وتطبيقاته العملية الى طلاب الفن عموماً. إذ انه يدور في فلك تنويعات حرفي الجيم بالعربية والـ ((باللاتينية، اللذين يستقيان مصدرهما من العمق التاريخي للأبجدية الفينيقية.

تتشكل من هذه المفردة اللغوية ٢٣ لوحة أكريليك، تتمحور حول الاحتمالات الناشئة من ترداد كتابة الحرف ضمن معادلات هندسية، تتراوح بين تأليف بسيطة تجنح نحو الأفقية او المحورية، وأخرى تعتمد على تقاطعات الحروف في ما بينها لتكوين وحدات زخرفية ملونة ترتدي مظاهر آرابسكية جميلة. وتبرز الناحية التجريبية في ترك حروف غير ناجزة لونياً تحتفظ بتخطيطاتها الأولى.

ولئن كانت تسمية المعرض تنطوي على التحريف، فإن المبتغى الزخرفي في نهاية المطاف ما هو إلا علم الجبر الذي شاءته أنيتا غير مغلق بل مفتوحاً على إمكانات شتى، تتمثل في إعطاء الحرف بعداً مفهومياً قائماً على طرح فكرة. هذه الفكرة ينبغي لها ان تستدعي إليها جمهور زوار المعرض للمشاركة فيها، فتغدو هذه المشاركة جزءاً من اللعب بالحروف والكلمات التي تنتظم ضمن مخطط هندسي مسبق.

هكذا ظل عنوان المعرض أكبر بكثير من التجربة نفسها على أهميتها.

في معرضه الشخصي

الفنان وليد ستي يناجي صخوره المختارة الاثيرة

علي النجار
فنان/ السويد

حينما يتم استئصال الحبل السري لمولود حديث، في بلدي العراق، وعند البعض من أناسنا، يتم وضع السرة منه بعد تغليفها في قطعة قماش في مكان تختاره الأسرة. فاذا كانت الأسرة تحب وتمجد العمل تستقر السرة في زاوية ما من الورشة. وان كانت تنجذب لصنوف الثقافة، فسوف تستقر السرة في احد أدراج المكتبة المنزلية. لكن سرة التشكيلي الكردي(وليد ستي) وعلى ما يبدو من مجمل أعماله التشكيلية التي نفذها في السنوات الأخيرة فإنها تستقر في جوف صخرة من صخور جبال كردستان العراق. وهذا ما يبين سبب ولعه الطاغي لمحاورة او مناجاة صخوره المختارة الأثيرة. وليس عبثا انبهاره بسرة أرضه التي شهدت كوارث متتالية عبر أزمنتها المتلاحقة. وان كان للصخر من سحر، وهو كذلك وكعنصر لأرضية التأثيث الطبيعي. فان تشكله يكون فائقا عبر مناورات الفنان التي جذر في تفاصيلها هيمنة موروث طبيعة بيئته، ليس باكتضاض عناصرها اللا متناهية بل في حدها الاختزالي. وليس من اليسير سبر هذه العوالم إلا لمن تدبر أمر خياله وخبر سبل معارفه التكنيكية الأكثر انتقاء ونقاوة. وهذا ما توفر للفنان ستي في أعماله التي عرضها في معرضه المقام في دار متحف (لايتون) في لندن للمدة من ١٦ تموز الى ١٤ آب.

تشكل دوامة الصمت مصدا لا يقبل التنافذ والعوالم الخارجية. لكنها تبقى برغم ذلك قابلة لمراوغة العناصر الوجدانية (السايكولوجية) الخبيئة، قابلية النفاذ هذه مرهونة تشكل سلوكية الفنان عبر دروب حياته المتعددة. وان كان الصمت يشكل ظاهرة استحواذية للكثير منا بسبب من قهر الوسط المحيطي الشرقي. فانه يبقى صمتا مواربا خلف أحجيات قابلة للإفصاح أحيانا. وحتى لو انفك ارتباط الفنان بوسطه المحلي وعاش حياة أخرى في محيط أوربي أكثر رحابة. فان عناصر هذا الصمت التي حفرت بعيدا في دواخله سوف تبقى غير قابلة للأمحاء أو الإزالة. كما هو حال (ستي). ولم تكن صخرته كما هي صخرة (سيزيف) ثقلا أبديا. فهي في أعماله محورا لمناورة ماضي ومستقبل أناسه القابضين على صخور بيئتهم بما ملكوا من قوة. ولم تكن قوتهم هذه إلا توحدا وبذرة الطبيعة الصخرية الأولى. وان شكلت صخرة الكعبة المقدسة محورا لبعض أعماله. فانه ومن خلال مغزاها الأنثروبولجي يكرس مفهوم المركز بؤرة المصير الاجتماعي والسياسي ومركزا للتعايش والألفة. وان كان المكعب يمثل رمزا مقدسا هنا. فالسكن كذلك.

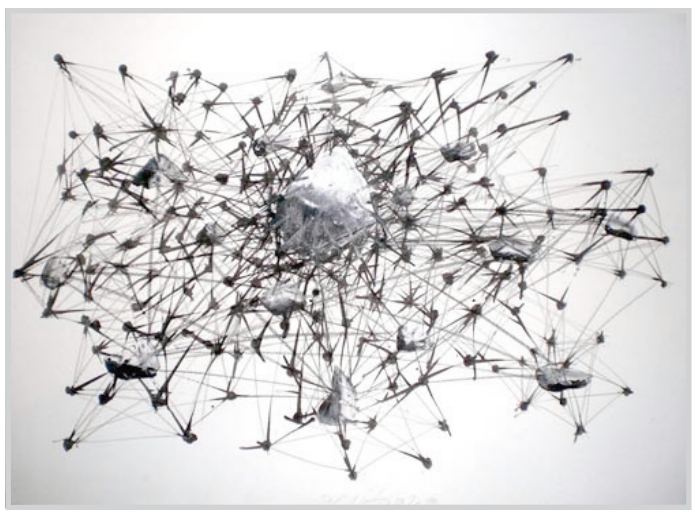
نستطيع ان ندرج تجربة التشكيلي وليد ستي ضمن تجارب التشكيليين الاستحواذيين. ولم يكن عبثا أن تستحوذ عليه فكرة إنشاء مستوطنته الصخرية وسط متاهة لندن وصخب تضاريسها الإنشائية ومسلكها المائي. وهو ضمن هذه التجربة يشكل استثناءا بين مجايليه في ابتعاده عن العناصر التي عبثت كثيرا في منجز التشكيليين العراقيين على اختلاف قومياتهم. واقصد بها التفاصيل الزخرفية الفولكلورية وتوابعها وذيولها. فان كان المنجز التشكيلي العراقي في زمن ما بحاجة لها ضمن أداء يتماشى وحراك هذا المنجز. فان الزمن الحالي تعدى ذلك لآفاق مفهومية أكثر التصاقا بزمننا وبواقع حالنا. وهذا ما سعى إلى تحقيقه فناننا. لقد اشتغل على إبراز القوة التخاطرية الخفية مابين الصخرة(رمزا وبيئة وسكنا) وحيوات أناس ساكنيها. وان مسكتنا قوة الجاذبية عن الانفراط في فضاء الأكوان. فان الجاذبية الصخرية هي التي تحولت إلى الحدث وتداعياته في رسومه الملونة والحبرية. ولم يكن الإنسان وحده محورا لهذه الجاذبية. فقد شكلها علامات بيئية استقطابية أيضا. وبات الصخر ألماسا وتوابع جاذبيته خرائط أشعته الساعية دوما إلى مركز طاقته.

في خفايا الصمت وهواجسه السحرية البؤرية وديناميكية حراك دواماته الاستقطابية المحيطة وبعد اختباء ينساب فعل انفعالي ملغز، هو اقرب إلى الجذر التأملي الصوفي الذي يكسب هذه الأعمال صيغتها الثقليلة. وهي الصيغة المعادلة للصيغة اللغوية(السهل الممتنع). لكن يبقى الإتيان بالفعل الأمتناعي متعارضا والبساطة أو السهولة التي تستشفها النظرة الأولى لهذه الأعمال. وهو سر يبقى اختيار الفنان لبعض من تفاصيله التشكيلية والإصرار على محاورتها ضمن مساحة مقاسه مقدما وعلى قدر ما يعتقده موافيا لبحثه عن جذوة إبداعية وبما يتجاوب ونبض إسرار روحه وفكره ومحيط إبداعه. لكن يبقى اللغز أحيانا خاضعا لمناورة كشف مضامينه المتخفية. وان أدركنا بان صخور التشكيلي هذه لا تختلف عن صخور محورنا الأرضي بشئ. ذلك أن الفعل ألتدنيسي البشري لم يعفِ صخرة على وجه الأرض من انتهاكها. وما فعل(سيتي) إلا محاولة لكشط ما تبقى من خثيرة دماء الغدر البشري. وهو وعبر رهافة حسه يحاول الاقتراب من الإرث الكارثي الذي تعرض له أناسه، في محاولة منه لتطهيره من تلوث حوادثه التاريخية الحديثة المأساوية وتركنا في انتظار من يطهر تربة الجنوب من آثار تلوثها البيئية والبشرية. فطوبا للمتطهرين.

لكل صخرة هندستها الخاصة والتي لا تشبه بقية الصخور الأخرى. لقد استأثرتها المياه والرياح وزحزحتها المعادلات الجاذبية وتحكمت بها صنوف الدهر. لكن في حالة أن تكرسها كمفردة تعبيرية تمغنط ما عداها من مفردات تشكيلية أخرى. فلابد والحالة هذه من خضوعها لهندسة ذاتية. وهذا ما فعله الفنان حين حولها إلى مركز ومحيط تبادلي. وفي حالة كونها مركزا فإن محيطها يتشعب جذورا، أناسا، وأكوانا هلامية، أو بؤر ماس مشع (افتراضا). وحقق في ذلك جدلية التعارض مابين الصلابة والسيولة، الديمومة ومحيط إدامتها الحيوية، أو ما يكسبها علة ديمومتها الماسية. مثلما لا فرق بين الجذر الصلب وهشاشة الجسد البشري في بناء تصوراته المرسومة. فهو الذي قطن الصخر واحتضنه. وان كان لكل منا صخرته الخاصة سواء مأواه أو لحده. فليس غريبا أن يفكك الفنانون ألغازها بين آن وآخر. وان تكن بطاقات تعريفهم الشخصية بعلاماتها الفارقة والأكثر وضوحا من سواها تيسر لنا مأمنا، او تجهز لنا فخا. فان هوية سكننا الأولى هي التي وفرت لنا سبل مواصلة مسيرة حياتنا حتى نهاياتها القصوى.

ليس من غرابة أن يعنون أعماله التي ضمها معرضه الأخير بـ(ا لأرض تشتعل) وهي أحجار. فليس اشتعال الحجر كالخشب مثلا. وصلابته تكمن في تلألئه من خلال شحذ نقاوته تحت وهج النيران، وان انصهر فسيشكل ملحمة انبعاث جديد. هكذا هي أحجار جبال كردستان من خلال توهج مجمل تاريخها. وسوف يبقى هذا الصرح متوهجا حاله حال نقاء تربتنا الأرضية خارج مناورات التدنيس البشري. وهي بداهة أن يسعى الفنان لمناورة توهجها ولملة شظاياها هندسة إيقاعية لأكوان معاشه بصفاء استقامة خطوطها ويوقع لملمة أحشائها الدائرية. وان تمثل الجنين نقطة وسط محيط رحمه الدائري، فاستدارة الجبل ومحيط أناسه ربما تكون من أجنتنا.

بمثل ما استطاع أن يحاور بيئته الصخرية التي اجتزأتها ذاكرته المقصية مؤقتا عن دروبها. استطاع ان يحاور أيضا ساكنيها بمقاربات تكاد تتماها وشروط إخراج تلك الأعمال. فان استطاع الحجر ان يحتل مكانه كممثل لمركز الكون وهو كذلك في ميثولوجيتنا، فان الجماعة وليس الفرد هو الذي يشكل مركزها في هذه الميثولوجيا. وان تغلب الهاجس الجماعي لا يزال لأناسنا. فان أمر الذات الإنسانية كوحدة كونية مستقلة لم نستطع ان نحسم أمرها لحد الآن. وهذا ما يبدو من معالجات الفنان الصخرية لمجاميع أناسه التي استبدلها بصخوره المركزية. لكن يبقى ما يقلقه هو هل الجماعة تمتلك إدراك الصخر لمحيطه البيئي، وهل هي الملاذ مثله حقا(برغم كونها شكلت ملاذا في أزمنة سابقة). وان تشابهت صياغاته التشكيلية لكلا التيمتين. فهل معنى ذلك انه حاول أن يبحث عن معادلات بيئية، إنسانية، سياسية. يأمل من خلالها الوصول إلى التطابق ومفهوم إنسانيته العالمية. هذا ما علينا البحث عنه في متاهات أعماله برغم تقشف تفاصيلها.



من اعمال الفنان وليد ستي