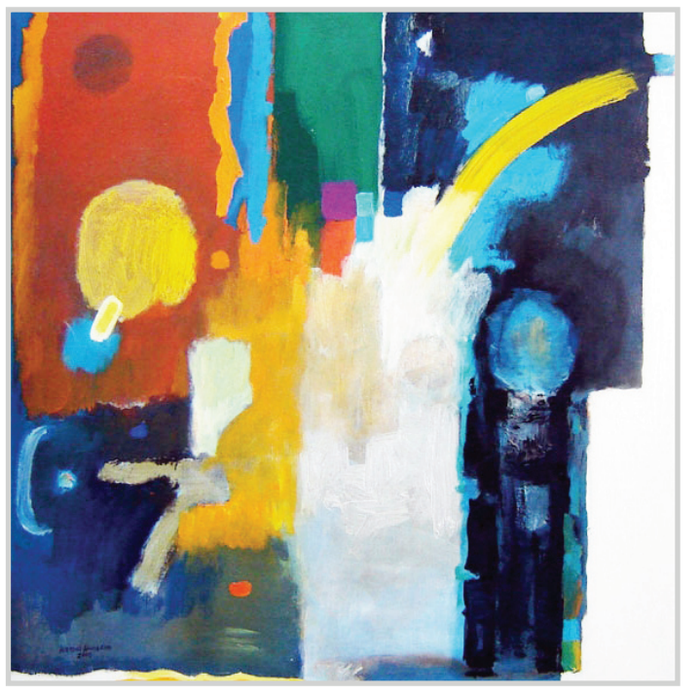
# الفنان كامل حسين .. أشكال تتقدم معناها



مرة درست تجربة الرسام هاشم تايه التخطيطية، وكتبت عنها مقالا في وقتها، وهاشم تايه رسام من البصرة، ومجايل لتجربة كامل حسين، وقد شخّصت في تجربتي كلا الرسامَين صوريتين مهيمنتين هما: القوة والبساطة، فاعتبرت تجربة تايه التخطيطية بالحبر الصيني ناتجا عن تواشج تلكما المهيمنتين، بينما لاحظت، نتيجة متابعة مستمرة دامت سنوات لتجربة الرسام كامل حسين، انه يكرس البساطة، التي تتماهى في التقشف حينا، وفي التقليلية حينا آخر، ولكنها في كل الأحوال لا تتعدى أن تكون نظاما لأسلبة بنى اللوحة، وليس أشكالها فقط، وذلك ينطبق على تجربته بالألوان الزيتية، وعلى تخطيطاته على حد سواء، حينما بلغ الأمر أقصى مدياته في معرضه الذي أقامه في قاعة الأورفلي للفنون عام ٢٠٠٢.

**خالد خضير الصالحي**

ففي تجربته التخطيطية تجسدت الأسلبة من خلال الرسم اعتمادا على خط خارجي منفرد يحيط جسدا هلاميا لكائناته، خطا قد نعتبره كفافيا، ولكنه كفافي بمعنى خاص، طالما هو لا يجاور مساحتين لونيتين مختلفتين ويعزلهما عن بعض، فلا وجود لمثل هاتين المساحتين لذا فهو خط يعزل منطقتين افتراضيتين هما خارج الكائن وداخل الطائن، وهو خط حقيقي يخلق بمسيرته تلك خارج وداخل الكائن، وليس خطاً وهمياً ينشأ من مساحتين لونيتين متناخمتين.

لقد تجسدت مهيمنةُ البساطة في أعماله الزيتية، فعلها في اتجاهين هما: وجود شكلي، وآخر لوني، فكان الوجود الشكلي تعبيرا عن نزوع شكل العودة إلى أزله الخطي، ونزوع الخط نحو أزله النقطي، فالشكل عند كامل حسين ونحن نعني بالشكل هنا التجسدات التمثيلية والتشبيهية البشرية باعتبارها مهيمنة شكل– موضوع لديه،يجسد نزوعه نحو أزله الخطي في ميله إلى التجسد العياني في شكل، هو المخلفات المتبقية من مرحلة أسلبة الشكل، أي هو شكل انفصل عن عالمه لكنه لم يصل إلى مرحلة الخط في اختزاليته بعد، فهو إذن في مرحلة ما بعد البعد الواحد، ما بين البعدين، برغم اعترافنا أن معاينة بسيطة تكشف عن الطابع الإنساني للشكل بوضوح.

تنخرط الأشكال إذن في لعبة الاختزال فلا يتبقى من معالمها سوى الفكرة منزوعة منها كل تفاصيلها التي يؤمن الفنان، إيمانا راسخا أنها فائضة عن الفكرة، كما يؤمن بيقين أعظم إن أولى مهمات الرسم الحديث أسلبة الشكل وتخليصه من تفاصيلة الزائدة والاكتفاء بأبسط تركيب ايقوني يكون بديلا عن الشكل بكل تلك التفاصيل المرهقة للفكرة، لذلك نجد حشود الأشباح وهي تتكئ بسكون وئيد على جنباتها، ربما كانت في وضعها ذاك منذ دهر مضى، وربما ستبقى على حالها هذا دهرا آخر قادم.

لا يركز كامل حسين على المستوى التقني في اللوحة، من اجل التوكيد ان فعل الرسم عنده معالجة تبسيطية للون بالدرجة الأولى، تضاف للمعالجة التبسيطية للشكل، وبذلك يخرج الفنان نفسه، شاء أم أبى، من التوجه المتزايد نحو تكريس السطح التصويري باعتباره فعلا ماديا وليس باعتباره، سطحا ولونا، وسيطا ناقلا لفكرة، كما هي عند كامل حسين، مما يجعل تجربته في هذا الاتجاه تفترق خطوة عن مجايله: هاشم حنون ورسن.. والأمر راجع برأينا إلى إيمان كامل حسين بأن اللوحة وسيط ناقل لدراما، هي عنده منبع فن الرسم برمته، او ربما مشداته الرابطة التي تمنع ترهل التجربة.

لقد أعادني المنجز الأخير للرسام كامل حسين الى مسلمة كان يرتكز عليها منجز بيكاسو في الرسم فكان يرددها دائما عن ثبات «علامة الشيء التي لا تمحى»، تلك العلامة المشخصة التي تستوطن سطح اللوحة التي لن تجد، ولن يجد الرسام منها فكاكا، كونها حينما تختفي تترك «اثرها الذي لم يكن ممكنا محوه»، وتلك العلامة كانت هي الشاخص الإنساني الذي يبدو ان كامل حسين قد تشبع به، بوعيه او بلاوعيه، خاصة بشكله الجايكوميتي، منذ ايام تتلمذه على يد الرسام سلمان البصري.

حينما كتب خضير الزيدي عن تجربة كامل حسين، لم يجد امرا يكرره مرات عديدة الا الانسان الذي كان، واثره، العلامة التي ظلت عالقة على سطح لوحة كامل حسين من بقايا منجزه المشخص الذي احتل فيه الشكل الانساني كعلامة، مركز الثقل الاساس في تجربة طويلة امتدت عقودا، فمنذ بدأ كامل حسين الرسم، وعرض في كاليري ٧٥ في البصرة، قبل قرابة الثلاثين عاما، لم يجد سوى بيكاسو يتتبع اثره، ليس من ناحية اشكاله فحسب، بل وفلسفته في الفن فيما يتعلق بعلامة المشخص – نعني الشكل الانساني تحديدا – وقد بلغت هيمنة ذلك حدودا لم يكن ممكنا تجاهلها في تلقّي التجربة، او في اية مقاربة نقدية لها.

لقد كان تطور كائن كامل حسين قد جرى بشكل وئيد، عبر تحولاته الجنينية منذ بدئها بالمشخص وانتهائها بالتجريد، واستغرق حقبة طويلة دامت عقودا برغم ان نتائجها النهائية التي انتهت اليها تجربة كامل حسين، وانتهى اليها شاخصه الأثير، لم تفارق ما انتهى اليه اولئك الرسامون التجريديون الذين ابتدؤوا منجزهم التجريدي بالمشخص، يختزلونه شيئا فشيئا، حتى اذا قضوا في ذلك زمنا، باتت علامته كامنة في جينات التجربة، فهو يسكن سطح اللوحة، وأحيانا خطوطها الخلفية، وان موّه نفسه، كما يفعل فايروس الكومبيوتر، او موّهته ألوان الرسام الشفافة التي تتراءى المشخصات من خلفها، فكانت لوحة كامل حسين انموذجا عالي الصياغة لأشكال الواقع في أقصى مديات تجريديتها.

لم يكن كامل حسين يبني لوحته من اشباح المشخصات الانسانية فقط، بل كان يبدو لي وكأنه يبنيها من اشباح علامات اللون ايضا من خلال ضربات تبدو وكأنها ترددات صدى بعضها بعضا وهي تقطع مساحة اللوحة جيئة وذهابا بإحداثيات شاقولية بين الحافتين العليا والسفلى للوحة، حتى اذا انتهى الرسام من اللوحة، ونفض يده منها، بدأ المتلقي بالبحث عن التشاكلات الصورية التي تنتجها تلك البقع اللونية لتبرز منها المشخصات التي تناثرت هنا وهناك على سطح اللوحة بتجمعات عمودية تبرز اشكال تلك المشخصات بيسر بفعل الضربات الطفيفة الاضافية التي كان يضيفها الرسام لأشباحه، فتبدو حينها مشخصات واضحة المعالم، مما يجعل علامة المشخص ثابتة، لا ريب فيها برغم كل تحولاته التي استغرقت عقودا، واتخذت اطوار استحالة باتجاه تحوله إلى لطخة شبحية هلامية تتراءى من خلفها اشباح أخرى مماثلة؛ وبذلك تشيد هندسة اللوحة عند كامل حسين من هياكل اشباح لا حصر لها.

## الى شاكر حسن آل سعيد

# فنانون عراقيون في المنفى

**دوغلاس برت**

**ترجمة : محاسن عبدالقادر**

ماقدمه معرض " فنانون عراقيون في المنفى « المقام في متحف المحطة للفن المعاصر –هيوستن – من صورة مريرة لم تكن مفاجأة للمشاهد الامريكي . ولكنه ذهب الى ابعد من كونه معرضا ضد الحرب بربطه الاعمال المعروضة ، التي يعود معظمها الى بداية الحرب في ٢٠٠٣ ، بالحداثة العراقية وبـ ٧،٠٠٠ عام من الموروث الفني الذي راح ضحية الحرائق والسلب والنهب ،اضافة الى تسليطه الضوء على فنانين هم من القلة المتبقية الامينة على الثقافة العراقية ومن نجوا من المجزرة الامريكية .

وبذلك قد قدم اعظم خدمة للمشاهدين في هيوستن .

يحتفي المعرض بشاكر حسن آل سعيد ، الشخصية الريادية في الحركة الفنية العراقية المعاصرة الذي أسهم في تأسيس جماعة بغداد للفن الحديث عام ١٩٥١ وتوفي في ٢٠٠٤ .

تمثل عمل شاكر حسن في لوحة «تمزيق رقم ١ « الذي استخدم فيها مواد مختلفة على الخشب -١٩٩٩ . تشير كلمة تمزيق الى الدمار وتبعثر الناس والتشتت او الى شق الثياب . وممكن ان تعبر اللوحة عن هذه المعاني كلها المرتبطة بالعنف والاحزان .

تتميز لوحة شاكر حسن آل سعيد عن لوحات معاصريه التجريديين التعبيريين من الغرب الذين تحمل اعمالهم بعض الشبه من اعماله بملمحين، اولهما حرق الثقوب في الطبقة الاولى من الخشب الذي يستحضر عقودا من القصف بالقنابل تحملها العراقيون ابان الحروب مع الولايات المتحدة وايران ، والاخر يتمثل في الاشكال التجريدية في اللوحة التي تبدو وانها استقت من الابجدية العربية ، مشكلة وسيلة اختبار لكثير من الفنانين في هذا المعرض .

هذان العنصران ، الكلمة المكتوبة والتكرار الفني للخراب المادي ، يظهران في اعمال» فنانون عراقيون في المنفى» ولا سيما في القاعة المخصصة للدفاتر ، او لفن الكتاب العراقي المعاصر .

ففي هذه القاعة تلتقي المخطوطة المكتنزة بالموروث مع الممارسات الفنية المعاصرة في العمل التي تبدو انها قد شاخت قبل اوانها . بانت دفاتر الملحوظات التي انجزت في العام الماضي وكانها عانت عقودا من البلى والتمزق.

ظهرت موضوعة الثقب المحترق مجددا في اوراق كريم رسن التلصيقية « شارع المتنبي « التي تكشف ثقوبها عن ملحوظات كتبت بالخط العربي على اوراق الصقت اسفل هذه الثقوب .

أما من ناحية الانشاء ، فتقترب لوحة رسن « حضارة اليورانيوم « من رسومات « روبرت ماذرويل « الذي غالبا ماتجمع اعماله بين النص والتجريد ، والصور الرثائية ، وتظهر الالوان مزيجا ساحرا من الزيت وسيلان الدماء . يشير العنوان الى استخدام الولايات المتحدة والقوات البريطانية لاسلحة اليورانيوم المحرمة في حرب الخليج والحروب اللاحقة على العراق على الرغم من تحذيرات العلماء من اخطار السرطان التي تعرض لها المدنيون .

تجمع ايضا اعمال هناء مال الله التلصيقية التذكيرية ، والتي تعد من اقوى الاعمال في المعرض ، بين الاجزاء المحترقة والنص كما في العملين « خرائب حضارة وادي الرافدين الحية « و « خريطة العراق « ، اللذان جمعت فيهما اجزاء من طبقات من قماشة محروقة لتخلق عالما هشا من الخرائط – وهو عنصر آخر يتكرر في المعرض .

وفي عمل « سرقة المخطوطة البغدادية « الذي كان جميلا جمالا موجعا ، تمل هناء مال الله القماشة الكبيرة بصفحات هشة من المخطوطة محدثة بقعا في الصف الاعلى يشبه بقع الحبر ، يسيل بعضه كالدمع على قسم من الصفحات في الاسفل .

يقول شنيتجر أمين المتحف « لم تات لوحات هناء مال الله من نص قديم ما وانما من ملاحظات كتبتها بخط اليد . «

يضيف العنوان تأثيرا حادا ما ان تعرف ان اعمال الفنانة في مركز الفنون في بغداد ـــ مع بقية محتوياته ـــ قد اختفت خلال الحرب على العراق .

لم تكن الاعمال المعروضة أخرى بهذا التأثير. فالى جانب اعمال هناء مال الله – التي تدعم قوتها صرامة شكلية – بدت لوحات ضياء العزاوي ذات المواد المختلفة اعمالا منهجية هي واعمال علي طالب الخيالي « الى من يهمه الامر \ ١٠١ وجه « التي تتضمن رؤوسا يكسوها الجص تتناثر فوق طبقة من الرمل .

بينما أظهرت اعمال فن الفديو الاثنى عشر للفنان صادق كويش الفراجي – الذي يعيش في هولندا – صورا للحرب العراقية وهي تومض فوق سطح وجه رجل –قد يكون وجه الفنان – مؤكدة كيف كان للاحداث في الوطن وقعا ثقيلا على عقول العراقيين في المنفى .

وكما كتب هاريثاس مدير متحف المحطة وشنيتجر امين المتحف « كما حدث في فيتنام سيقلق العراق ضمائرنا الشخصية والوطنية لاعوام قادمة « .

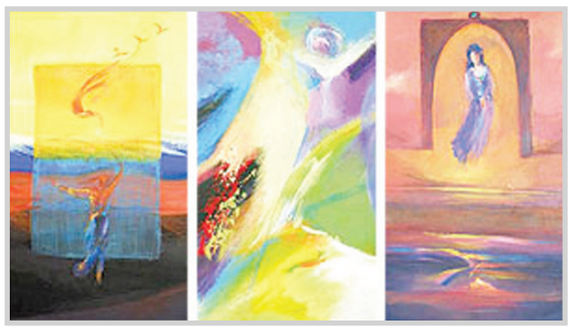
لنأمل ذلك .

افتتح معرض « فنانون عراقيون في المنفى « في ١-١١- ٢٠٠٨ ويستمر لغاية ١-٢ -٢٠٠٩ في متحف المحطة للفن المعاصر في هيوستن ، أمريكا ، عملا ببرنامج الدعم الشامل ومساعدة الفنانين العراقيين . اشترك فيه ١٤ فنانا عراقياً.

## الفن في العالم

### نظرة مختلفة

■ باريس



اقيم في المركز السياحي اللبناني في العاصمة الفرنسية باريس، معرض الفنانة اللبنانية زينة لطيف ، عرضت فيه الفنانة مجموعة من أعمالها الفنية التي قالت عنها إن اختيارها «النظرة المختلفة» عنواناً لهذا المعرض قد يكون بسبب تحسّسها للتحوّل الذي طرأ على حياتها وكان له الفضل في نقلها الى عالم الفن.

سبع وعشرون لوحة من الزيت والإكريليك تنادي بالحرية والتوق الى عالم لا تهدده الحروب ويرتاح فيه الإنسان المفطور على السلام. ويمكن تلمس هذا التوق من خلال الألوان الشفافة والخطوط المرهفة والأشكال التي تنقل المتفرج إلى أجواء من العذوبة والشعر. كأن هذه الفنانة تود أن تنشر الجمال ، ولهذا يبدو طبيعياً أن نسمعها تقدم لوحاتها بالقول إن الفن يجمع ولا يفرق.

شاركت الفنانة، للمرة الأولى، في صالون فناني العالم في آذار ٢٠٠٦ بلوحتين من أعمالها. وفي العام الماضي نالت جائزة التوقيع من غاليري كريستيان سيريه في حدائق القصر الملكي في باريس.

### الفن ليس قبيحاً

■ أذربيجان

بعد الظهور الأول لأذربيجان بخيمة خاصة بها في بينالي فينيسيا عام ٢٠٠٧، والتي جذبت انتباه دولي كبير، يستمر هذا البلد في جهوده لعرض حضارته في الخارج. وهكذا في عام ٢٠٠٨، نُظِمَت أول مرة، فعالية «عام أذربيجان». تم تقديم معرضَان للفنون المعاصرة خلالها : «تدرج الوقت». وهو معرض للفن الأذربيجاني المعاصر عُرِض في «قلعة دريزدن» ومعرض «الفن ليس قبيحاً فقط» الذي عُرِض في ردهة وزارة الشؤون الخارجية في برلين .

يقدم «تدرج الوقت» الفن الأذربيجاني المعاصر في ثلاثة فصول بهدف عرض الصفات المحددة لفنانين من ثلاثة أجيال. من العهد الذي انتمى خلاله البلد للاتحاد السوفييتي، واسم هذا الفصل «الارتجاع الفني» وعرض أعمالاً فنية لرسامين ولدوا في الفترة من عام ١٩٢٠ حتى عام ١٩٤٠، وأنجز الفنانون هذه الأعمال في وقت سيطرة دكتاتورية الواقع الرسمي ؛ ولكنهم بدأو بجعلها معاصرة وخصوصاً في الستينيات.

الفصل الاخر يعرض أعمالاً فنية لفنانين معظمهم شباب صغار عايشوا وقت ما قبل ١٩٩١ وهم أطفال صغار بينما ينشغلون اليوم في قضايا الهوية الوطنية وعواقب التحولات الاقتصادية والمجتمعية الراديكالية في بلدهم. تقولب هذا الجيل الشاب في ظل المرحلة الانتقالية للمجتمع وينشغل في اتجاهات تطور الفنون الدولي بتفاصيله الخاصة به، كشكل من أشكال التدريب.

وفي معرض «الفن ليس قبيحاً فقط» ،يشير العنوان لتحدي حيث يشعر الفنانون الأذريون بأن المقال الفني الدولي يجابههم: هم يريدون الحفاظ على القيم الفنية التقليدية مثل الجمال الفني الفاتن، ولكنهم بتزامن مع ذلك يظهرون التطورات الاجتماعية والفنية الحالية.

تكتب ليلى أخوندزاد بشأن الفن الأذري أن فتنة وأسلوب الحقيقة يتضادان دائماً مع الحلم بعالم مختلف ورائع. وَضَحَ هذا المعرض أيضاً أن القرارات الفنية ليست مرتبطة بتفضيل أشكال محددة للتعبير الفني. فقد عُرِضَت أعمال الفيديو والتصوير والتركيبات إلى جانب اللَوحات الفنية والتماثيل. أعمال الفنانون التي تم تقديمها في فينيسيا تبين العلاقة المتناقضة بين الظهور والكينونة، وبين الحلم والواقع.

### الكائنات

■ داكار

فنان في سن التاسعة والثلاثين، وأحد أشهر فناني بلدة السنغال على المستوى الدولي. إنه يمثل بلده في معارض وبينالليات رئيسة في جميع أنحاء العالم، على سبيل المثال في «ساو باولو» و«هافانا» وطبعاً في «داكار»، المدينة التي وُلِدَ وما زال يعيش فيها حتى الآن. وقد عُرِضَت أعماله أيضاً مرات عديدة في أوروبا. وكانت له معارض منفردة في متحف «لويجي بيتشي» في براتو، ايطاليا وفي متحف «روتينستارتش» في كولونيا الألمانية وفي «جاليري مايرز» في لايبتزيغ وفي «جاليري لا تراس» في باريس وحالياً، في جاليري «داني كيلر» في ميونيخ، وهو يعرض هناك لوحات فنية وصور ورسومات ملونة تحت عنوان «الكائنات».

ما يعرضه الفنان سولي سيسه في هذه الصور ليس عالماً مثالياً، ولكنه عالم ضائع ودنت نهايته. ازدياد الحوادث يمنح الانسانية دلالة منذرة ولاسعة باقتراب النهاية. لوحاته تشبه المخلوقات الخرافية أكثر من الحيوانات الحية التي نعرفها من علم الأحياء.إنه يرسمها وخطومها مفتوحة باتساع من الخوف وأسنانها مكشوفة، مما يجعل المرء يسمع دائماً عويلها – وكمثال لذلك الصورة الكبيرة «ضحايا الفيضان» التي تجرف فيها الكتل المائية كل شيء بعيداً. في هذه الحالة، كان ذلك فيضاناً عواقبه وخيمة على الناس والحيوانات في داكار قبل ثلاث سنوات. وهذه الحالة بينت للفنان مرة أخرى أن العالم يسير في اتجاه لم يعد من الممكن قيادته. وهو يريد أن يجذب اهتمامنا لذلك في فنونه. إذن، برغم كل مرحه، فإن لدى سولي سيسه رسالة جدية جداً.