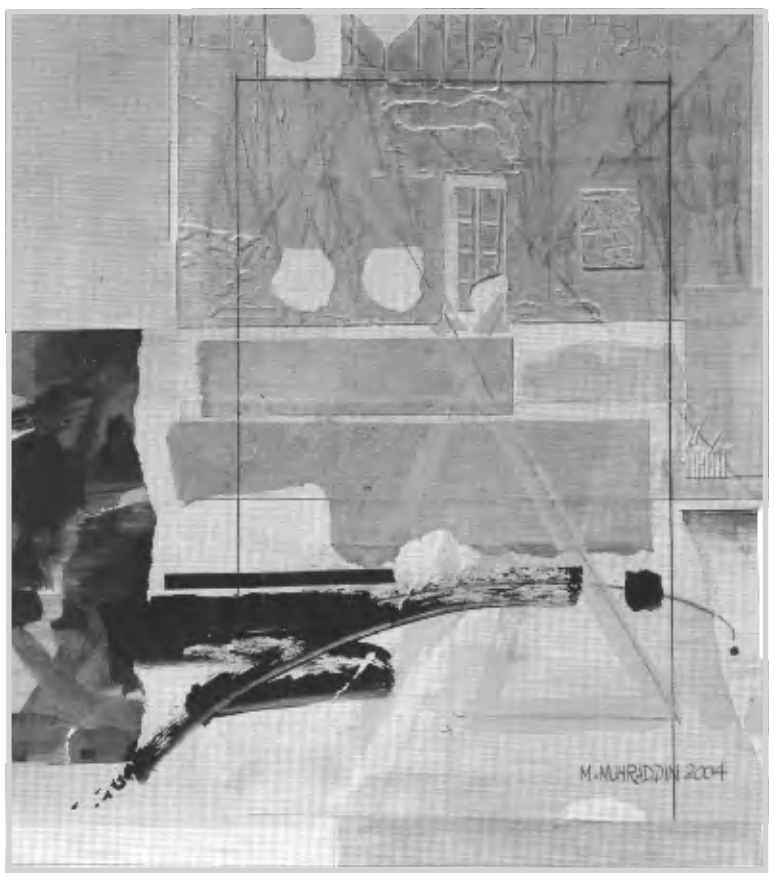
التقرير التشكيلي

محمد مهر الدين صاحب المنحنيات إلى جانب دلير سعد شاكر عاشق الطين

عمان / محيي المسعودي



أسس الفنانون التشكيليون العراقيون منذ منتصف القرن الماضي مدرسة فنية ذات ملامح خاصة أصبحت فيما بعد هوية هذا الفن، وقد تعاقبت اجيال الفنانين بعضها يكمل بعضاً بدأت بالرواد جواد سليم وفائق حسن وشاكر حسن آل سعيد ثم رافع الناصري وضياء العزاوي ومحمد مهر الدين وصولاً إلى الفنانين الشباب هذه الأيام وهم كثر داخل وخارج العراق. وقد نستطيع تقسيم مسيرة الفن التشكيلي العراقي بناءً على الاحداث السياسية لانها الأكثر حضوراً وتسجيلاً في التاريخ المكتوب والشفوي، ولكننا الآن لسنا بصدد الحديث عن هذا التقسيم وما أثاره هو قيام معرض مشترك بين الفنان المخضرم محمد مهر الدين والفنان الشاب دلير سعد شاكر، وكان المعرض بعنوان. حوار الأجيال. وأقيم في جاليري الاورفلي ورأينا ملامح هذا الحوار الذي بدأ مع الرواد وما زال قائماً إلى اليوم حيث الجيل الحاضر يبني على ما أنجزه الجيل الذي سبقه مستفيداً من الخبرات والتجارب والرؤى، ولكنه سرعان ما ينفرد لنفسه بأسلوب جديد ورؤية مختلفة عما سبق، ولا يبقى في عمله غير الملامح العامة التي توحد هذا الفن بمختلف اجياله بهوية واحدة. وما بين مهر الدين المولود عام ١٩٣٨ ودلير سعد شاكر المولود عام ١٩٧١ ثلاثة عقود من مسيرة الفن العراقي. فكيف كان الحوار بينهما..؟ انه تداخل تكاملي يسير فيه فن الشباب موازيا لفن اساتذتهم، يظل وهذا شاهدناه في تجربة الفنانين الشابين نزار يحيى ومحمد الشمري وجيلهما كيف تماهوا مع شاكر حسن آل سعيد ورافع الناصري وغيرهما من الجيل السابق ثم انفردوا باسلوبهم الخاص المستقل ومشروعهم الفني المختلف عن مشروع اساتذتهم.. وهذا حال الفن التشكيلي العراقي بوجه عام، ولكن هناك تجارب خاصة لفنانين رواد وشباب تميزت على مجاوراتها أو انفردت ومن بين هذه التجارب تجربة الفنان الشاب دلير سعد شاكر وهو ابن الخزاف العراقي المعروف سعد شاكر. عمل مع ابيه في مشغله وتأثر به وكانت بداياته صدى لفن الأب، ولكن دلير شرع ينسلخ عن هيمنة فن أبيه ويؤسس فناً خاصاً به وقد يكون ما قدمه العام الماضي في تجربته المشتركة مع عراقيين آخرين في قاعة الاورفلي من أهم الخطوات المعلنة في تفرده واستقلاله حين قدم اعمالاً من السيراميك مختلفة عن أعمال من سبقوه وأضاف لها عنصر الماء وقدرة الحركة، وفي هذا المعرض جاء دلير بنوع آخر (من فنون الطين) عندما قدم ريليفاً من الفخار فوق سطوح مختلفة من الخشب والحديد وغيرهما من المواد، ويسعى دلير من خلال تجاربه إلى استكشاف طاقات الطين. هذه المادة التي تشغله كثيراً وينصب اهتمامه عليها أكثر من اهتمامه بما يعنيه الناتج عنها وكأن هدفه من الفن استنطاق هذه المادة وابراز طاقاتها، وهو - وان تخلص من هيمنة من سبقه بهذا الفن وخاصة والده الخزاف المشهور- إلا انه لم يتخلص من عشق خامة هذا الفن وهي. الطين. الذي يعد اللغة المشتركة للحوار بين الأجيال المختلفة. تناول دلير موضوعات عديدة ومعاصرة في اعماله توزعت بين الهم الشخصي والجمعي والوطني والانساني فتناول في احدى اللوحات موضوعة العمود الفقري لوالده الذي يعاني من مرض فيه وقد افقده العمل ثم تناول الموضوع الوطني وما يمر به العراق من ظروف قاهرة وقاسية اثناء الحرب وبعدها.. قد تكون موضوعة سجن أبي غريب أبرزها وهو في هذه الموضوعات لا يسجل تقدماً فكرياً لأنه يتناول الواقع ولكنه يسجل تقدماً كبيراً على المستوى الفني. التقني. خاصة من خلال اسلوبه التجريدي الذي يتحكم بتشكيل الطين وتكوينه وتوزيع الألوان وتفاعلها على سطح اللوحة. الريليف. وتقنياته وقدرته الكبيرة على زرع الاشكال ذات الخامة الطينية على سطوح من مواد مختلفة تحتضن بعشق ذلك الشكل الفخاري. وبهذه الخطوة الأخيرة يكون دلير من بين الشباب النحاتين الذين حدد ملامح مشروعه وقرر المضي فيه بلا عودة.. والى جانب هذا الطموح الشبابي وهذا الاندفاع نجد الفنان المخضرم صاحب السطوح المتفاوتة التجانس المتحرر من العقائد اللونية والشكلية وصاحب المنحنيات المغلقة - محمد مهر الدين - يقدم عناصر لوحته الفنية باسلوب جديد لا ينتهك فيه بدن اللوحة كثقبها أو كسرها أو حرقها.. كما كان يفعل هو وشاكر حسن آل سعيد.. بقيت عناصر اللوحة ولكنه اعاد توزيعها على سطحه الجديد توزيعاً ينم عن اقتراب نحو التصميم من حيث الشكل العام ولكنه يظل مستوعباً تلك الاشارات الموجودة على حائط. مثلاً. أو على صندوق متروك أو سلعة ما أو غلاف لسلعة أو ورقة فحص طبي أو علامة تجارية.. أنه ما زال يعمل بطريقة اللاقصدية بتكون الأشياء المهملة أو غير المهمة أو المهمة ولكن التي لا تثير الانتباه. وهكذا نجد على سطح لوحته كل تلك الاشارات التي وضعها الإنسان المضغوط أو الزمن أو عوامل طبيعية أخرى، وهو مع هذه الاشارات يترك حسه يحدد مكان ضربات فرشاته فوق سطح اللوحة بالوان تنسجم أو لا تنسجم مع الوان اللوحة فتكون احياناً مكملة لجمال اللوحة في مسار الجمال المعروف أو أنها متقاطعة مع ذلك المسار لتخلق نوعا جديداً من الجمال.. وهو بهذا الأسلوب يحاول خلق بيئة كونية لا تستجيب لشروط بعينها في كينونتها بل انها تعتمد حركة عفوية يقودها الحس في مدار الرؤية وتقودها الخبرة والتجريب في مدار تقنية انجاز اللوحة.

كاندنسكي المنظم الحاذق للفن التجريدي

موسى الخميسي - روما

شهدت صالات متحف الفن المعاصر في مدينة فيرونا في الشمال الايطالي معرضا استعادياً للفنان كاندنسكي تحت عنوان (كاندنسكي.. الروح الروسية) يستمر حتى نهاية شهر كانون الثاني القادم، جمعت فيه اعداد كبيرة من اعماله الاكاديمية الأولى إضافة إلى مجاميع من أعمال تجريدية انجزها قبل وفاته.

كاندنسكي الذي يظل مثل بقعة اللون المشرقة في تاريخ الفن المعاصر، حاول طيلة حياته الفنية تقصي حركة اللون والشكل على سطوح اللوحات لجعل العالم المختفي عالماً منظوراً من خلال ما أسماه بـ (الضرورة الداخلية) التي تقلب وبشكل نهائي نظام العالم التصويري وتجعل اللامرئي مرئياً.

حركة التجريد التي أصبحت ظاهرة معاصرة ومتقدمة في تاريخ الفن، جاءت نتيجة لتطور بطيء وتصاعد لتخلق تحولات جذرية في الرؤية الفنية وفي مفهوم اللوحة ووصلت إلى عملية نفي الصورة التقليدية وما كانت تتطلبه من استنباط في عملية تكامل للشكل والمنظور والاسلوب.

مجموعة متعاقبة من الاحداث والظروف التاريخية والاجتماعية، قادت كاندنسكي في النهاية إلى التجريد، وكان تقدم التقنيات في الوسط الإنساني، وما رافق ذلك من تبدل في الاعراف والأفكار، مهدت للتطور الكبير الذي انعكس على الفنون التشكيلية، ففي عام ١٩٠٨ يقوم كاندنسكي بتأسيس جماعة "فنانو ميونخ" التي كانت تضم فنانين المانا، وروسا، وفرنسيين، وبعد ذلك بسنتين ومع فرانس مارك تأتي مغامرة جماعة "الفارس الأزرق" التي رفعت شعاراً جديدا في عالم الفن "اننا لا نسعى لنشر أشكال محددة أو خاصة، هدفنا ان نبين انه في تنوع الاشكال الممثلة، تتحقق الرغبة الداخلية باشكال مختلفة". وتعتبر هذه الجماعة من أهم التظاهرات الفنية الممثلة للدينامية الألمانية التي جاءت على انقاض جماعة الجسر وتفكك اعضائها نتيجة لتباين آرائهم واتجاهاتهم.

في عام ١٩٢٢ يدعى للتدريس في الباهاوس "بيت البناء" التي سيطرت على مناهجها التعليمية بالرغم من انفتاحها، روح العقلانية وجعلت من العمل الفني التزييني التصميم المرتبط بالبناء وليد النشاط المشترك للمصورين والنحاتين والمعماريين، ويرافق كاندنسكي الذي مارس تأثيرا كبيرا في تحديد المسار الفني العام لهذه المدرسة في مدينة فايمار أولا وبعدها في مدينة وديسو ومن ثم في برلين، كل من الفنانين، شليمر، فان دوسبرك، موندريان، مالفتش، وبول كلي، ويواجه الفن التصويري دائما بفنون أخرى وتعتبر دروسه بمثابة تربية في الرؤية الشمولية حتى اغلقت هذه المدرسة التي أصبحت رمزاً لكل ما هو بناء وخلاق أبوابها سنة ١٩٣٣ على يد السلطات النازية التي اصطدمت مع طموحاتها المتفتحة التي عبرت عنها مناهجها ونظامها الفني الذي أولى أهمية كبيرة للتجارب الجديدة في تعاملها مع المواد الخام الأولية.

في كل أعماله كان كاندنسكي يركز على عملية البحث عن الضرورة الداخلية ليكون من وراء ذلك كله الرسام التجريدي الأول والمنظم الحاذق الأول للتجريدية التي اعتبر نتاجها الفني متخلفاً ومنع العديد من اصحابها على يد المؤسسات الرسمية الألمانية من ممارسة الرسم في عموم ألمانيا، ووصل الأمر إلى ابعاد الفنانين التجريديين الذين اتهموا بتحوير وتشويه الطبيعة، عن مراكز التعليم في المعاهد والمدارس الفنية، كل ذلك من أجل تحويل الفن إلى اداة إعلامية تخدم مصالح البرنامج الثقافي للرايخ الثالث الذي عبر عن رؤيته بشعار ديماجوجي "الفن للشعب" وهو شعار يتعارض مع الاتجاه اللا موضوعي الذي نهجته التجريدية.. في ميونيخ كان كاندنسكي قد انكب على ايجاد اساسياته الروحية بتنقية الشكل، وفي كتابه "نقطة - خط - لقطة" عرض الطرق المختلفة التي يمكن الانتقال من خلالها من الشكل البسيط إلى الشكل المعقد، وقد ظلت سمات الفنان النظري عند كاندنسكي مرتبطة بشكل داخلي ومنسحبة في أغلب اعماله، فالخط الفاصل لا يقع بين التشخيصية واللاتشخيصية، انما حسب رأيه بين "نظام التصوير وبين ما هو خارجه" انه سعى نظرياً لتخطي العراك الدائر الذي يجعل من الفن نقيضاً للطبيعة.

يشد رحاله إلى باريس التي كانت أهم البؤر للحركات المطلبية التي تناضل من اجل الإصلاح في مجال الحريات والعمل النقابي وما خلفته الصراعات السياسية من أزمات اقتصادية وتناقضات ليخوض معارك التيارات الفنية المتصارعة ما بين التشخيصية التي تشعبت في التعبيرية الجديدة والموضوعية الجديدة التجريدية التي وجدت في الشكل الفني الجديد مجالات للبحث للهروب من الواقع فيلتقي كاندنسكي بعدد من الفنانين أمثال خوان ميرو، ودي شامب، وماكس ارنست.

كان كاندنسكي يعلق أهمية كبيرة على المصادر الذاتية وعلاقتها بالمصادر الموضوعية، فمن خلال تأمله للطبيعة والموجودات اليومية التي تحيطه، ومن خلال ادراكه وشعوره بدينامية حركة الأشياء، فإنه يعيد صياغتها بصورة مجردة وفي اطارات البناء الهندسي، علامات هندسية، ودوائر ملونة ومثلثات ومستطيلات ومربعات واقواس ذات طابع سحري يصعب تفسيرها لعدم صلتها بالواقع الإنساني، يضعها على سطوح لوحاته بتوازن وتناسق واناقة لونية باهرة، تتشكل وكأنها كتابة هيروغليفية قديمة، تتراءى لكل من يراها وكأنها رموز غير وظيفية قادرة على منح المشاهد حالات من التأمل والايحاء بعوالم خيالية لا تخلو من غرابة.

شهدت المراحل التي مر بها كاندنسكي العديد من التحولات التي أدت إلى احداث تغيير كبير في رؤيته في مجال الصورة الفنية، فعملية التطور الفني بالنسبة له خضعت دائماً لقطبية زمنية، ففي الوقت الذي يتقيد فيه الفنان بالصفات المرئية للموضوع في محاولة لاختزاله ومن ثم التركيز على موضوعات لا يدركها إلا عقل الفنان نفسه، بهدف التعبير عن التوترات الدينامية، وتحرير الفن من الوظيفية، فهو يعرف الفن بقوله "يتكون العمل الفني من عاملين داخلي وخارجي، فالداخلي هو الشعور بروح الفنان، ويتمثل هذا الشعور قابلية لاثارة شعور مشابه لدى المتلقي، اما من ناحية ارتباطه بالجسم فان الروح داخله تتأثر بالاحساسات والشعور فتثور المشاعر وتتحرك الاحساسات وبذلك تصبح الاحساسات جسراً كالعلاقة العضوية بين الروحانيات "وهي مشاعر الفنان" والماديات "التي هي نتاج العمل الفني" ومرة أخرى فان ما تم الشعور به هو جسر الماديات " الفنان وعمله" إلى الروحانيات شعور المراقب، فالفنان عند تأثره بشيء ما تتحرك أحاسيسه فينتج العمل الفني وهو يجسد ما حرك مشاعر الفنان وبالتالي يحرك مشاعر المشاهد ويرتبط نجاح العمل الفني بمدى تمكن العمل من أن يكون وسيلة للاتصال وذلك عند مشابهة مشاعر الفنان مشاعر المشاهد ان العامل الداخلي والخارجي مصادر الهام الفنان الذي انتهى عمله إلى التجريدية عام ١٩١٠ بعد ان كان من الانطباعيين بعد تأمله لبقع لونية على ثوب امرأة سرعان ما انشد بكل كيانه ليصل إلى حقيقة كيفية استخدام الألوان من دون الاستعانة بالاشكال الواقعية التي تحيطه.

ما نريد قوله عن أعمال هذا الفنان الكبير هو ان قيمة أي عمل فني مهما بلغت شهرة منتجه ترتبط دائماً بما يعبر عنه من آمال عصره، وبما يحمله من تطلعات نحو المستقبل، وان ارتقاء هذه القيمة يرتبط اساساً بكل ما يمكن تقديمه للرؤية الجديدة وهو بكل هذا يستطيع التكفل بالحرية الكاملة في التعبير التي تستند إلى جميع الاتجاهات والمدارس الفنية، على أن عملية الدخول إلى عوالم النزعة الذاتية المقفلة والمجردة عن كل ما هو انساني واعتبارها الوسيلة الوحيدة الملائمة لتصوير "الحداثة" فإن ذلك يعد تجاهلاً مريراً ومتشائماً لقوانين التطور الإنساني، ويعد أيضاً حماية للذات بطرق يمكن ان يقال عنها انه ضيقة في مجالات الرؤية وان امتلك الفنان الموهبة المتميزة كالتي يمتلكها كاندنسكي، الذي احتلت اعماله الصدارة التاريخية المعاصرة، ويعتبر واحداً من اكبر من حرر الفن التشكيلي الحديث بصورة نهائية من ربقة الكلاسيكية التي وضعها وراءه. إلا انه ظل يشعر حتى آخر أيامه بعقدة الذنب الأوديبي.

١٢٠ لوحة لـ٦٠ فنانا

حضور كبير للرسم الكرواتي المعاصر في جاليريهات عمان

المعرض الأخير للرسوم الكرواتية المعاصرة الذي أقيم في عمان يعكس الحجم الكبير للوليمة الفنية التي أرادت بها جهات (سياسية ثقافية) إشباع وملء الافواه الشاكية دائماً من نقص الغذاء الثقافي ونقص الاهتمام به. والحقيقة أولى بالقول. ان ما قدمه الكرواتيون هو كبير جدا ويستحق كل الجهود والاثمان التي دفعت مقابلاً له، ولكن هل تنتفع به السوق المحلية مستهلكاً ومنتجاً أم انه يذهب مذاهب المهرجان والنشاطات الأخرى ولا يبقى منه سوى الذكرى والنياشين التي يأخذها أبناء البيرقراطية الثقافية ويظلون يطلبون المزيد. وقبل الحديث عما قدمه الفنانون الكروات اجد وجوب الوقوف عند المعرض شكلاً وحضوراً انطلاقاً من مفهوم الفن الذي يعتمد الشكل والمضمون. الروح والجسد. فضلاً عن غرابة وغربة هذا الفن الوافد من دولة أوروبية فتية انفصلت حديثاً عن الاتحاد اليوغسلافي ولم تترسخ هويتها الفنية المعاصرة جيداً في وعي الإنسان العربي وثقافته ناهيك عن الهوية السياسية، وهذا. طبعاً بحكم عمر الدولة الكرواتية القصير.. فضلاً عن هذا العوز الفني والسياسي لدى المتلقي العربي تجاه الفن الكرواتي احتشد عدد هائل من اللوحات الفنية في قاعة فخر النساء زيد في المركز الثقافي الملكي بشكل مزدحم دفع عددا كبيرا من اللوحات للخروج إلى الممرات لتتماهى الاعمال مع المكان (يعطي كلاهما الآخر) ووسط هذا الاحتشاد تتداخل النصوص البصرية وقراءاتها وقد يزيح بعضها البعض او يغطيه وذلك لانعدام الفضاءات الكافية بين اللوحة والأخرى في نوع أو مجموعة واحدة من الاعمال فكيف إذا تراكمت الانواع والمجموعات فضلاً عن الوحدات (اللوحات) ولولا الملامح القوية للأنواع الفنية المعروضة لتاه فيها حتى ذوي الاختصاص من الفنانين. ان ١٢٠ لوحة لـ٦٠ فناناً في ٦ مجموعات تمثل مجمل انواع الرسم الكرواتي المعاصر لا يمكن ان يستوعبها مكان بهذه المساحة.

وهذه الحال تسجل اخفاقاً ادارياً وتؤشر انفصالاً بين الفنان وادارة الفن أدى إلى ضياع القسم الأكبر من فوائد هذه الوجبة الفنية الدسمة كما انه اضاع في الوقت نفسه جهود الفنانين المشاركين الذين يختلف بعضهم عن البعض- بالضرورة. في الرؤية والاسلوب والذائقة والفكر والتكنيك والتنفيذ. أي خصوصية كل فنان ناهيك عن خصوصية المجاميع التي تأثرت كذلك.. ولكي نستعرض ما جاء به الكروات من رسومهم المعاصرة يجب الاشارة إلى انهم ومع خصوصيتهم العالية يظلون جزءاً من الفن التشكيلي الأوروبي ومدارسه فاعلين فيه أو متفاعلين معه منذ الازل حتى اليوم لذلك يكون الانطباع الأول لدى المتلقي بانه يتعاطى مع فن أوروبي يمثل رأس الهرم الفني العالمي (وان لم يكن الرأس المدبب). وقد تقسم المعرض على ست مجموعات مكثفة التجانس أي انه يمكن لأية مجموعة ان تشكل عدة مجاميع لو أريد لها ذلك بناءً على الخصوصية والاسلوب وبالتالي فان كل فنان يمكنه ان يعرض مجموعته، ولكنهم قدموا لنا ست مجموعات مثلت تنوع الرسم الكرواتي المعاصر. قد تكون الابرز بين هذه المجموعات تلك المجموعة التي تستفز اللون وتستخدم طاقاته بعيداً عن النمطية التي اعتادت اللوحة عليها. وقد حقق الفنانون المشاركون في هذه المجموعة اشكالاً اعتمدوا اللون مع الخط في تكون نص بصري مفتوح على القراءات المتعددة وان كان الشكل العام يمثل حدوده المغلقة ضمن المساحة وشكلها. ويعبر بعض الفنانين من خلال البقع اللونية والانزياحات عن مقدار ونوعية الانفعالات النفسية.. وفي مجموعة أخرى كاد الفنانون المشاركون فيها ان يحددوا الملمس البصري من خلال متابعة الخطوط والألوان ومقدار اثرها ليذهبوا بالبصر. بوصفه حاسة رؤية مستقلة - لأي حاسة أخرى هي اللمس وهو أدق ما يمكن الموصول إليه أي ان تمتد حاسة لتقوم بوظيفة حاسة أخرى هذا الامتداد يعني بدايات الاندماج لخلق (إنسان سوبر) ثم لون آخر في النهاية. ومع هذه المجموعة تكاملت مجموعة أخرى ولكن من الطرف الآخر وهي مجموعة من الفنانين أرادت البناء البسيط في التعبير.. البناء العفوي الأولي وكأنهم مع من سبقهم في العمل ضمن الملمس البصري واثره ليشكلوا دائرة تبدأ من العفوية مرتفعة حتى تبلغ الذروة الفكرية والفنية لتجد نفسها في عفوية الطفل - مثلاً - لذلك ركزت هذه المجموعة من الفنانين على رسوم بسيطة من الخطوط والألوان واستغلت مجموعة أخرى من الفنانين العمل على الجسد بأساليب مختلفة ومتنوعة أيضاً ورصدت تغيراته داخل الفعل البصري معتمدة على التعبيرية والرمزية احياناً متناولة سلوكيات الإنسان ومدى تأثيرها على شكله ومدى تأثير سلوك الآخر عليه واعتمدت بعض موضوعاتها على احداث وشخصيات بعينها. وفي مجموعة أخرى لفنانين كروات بعنوان التشخيص داخل الفضاء حيث العمارات والغابات والسفن والمنشآت الأخرى وعلاقة الإنسان بها أما من خلال وجود مشخص أو من خلال اثره ولكن دخلت في هذه المجوعة، فضلاً عن التشخيص، البعيد عن الفوتوغراف التعبيرية من خلال احد أهم أعضاء حواس الإنسان وهي العين ثم أنها احتوت أيضا على رسوم طفولية وعفوية تنم عن البساطة. وفي مجموعة أخرى عنيت بتأملات وانفعالات الفنانين اتجاه المرئي وهي تحمل عنوان ايحاءات في العمق. ونفذت بأسلوب تعبيري أو من خلال التجريب داخل التجريد في الشكل وقد جمعت بين البساطة والتعقيد ونفذت بمواد مختلفة ودخلها (الكولاج).. تبدو هذه الصورة السريعة للمعرض مشوشة وغير وافية وهي بالتأكيد كذلك وهذا سبب الحشد الهائل للوحات بفنانيها وأساليبها وتنوع موضوعاتها وتعدد تقنيات تنفيذها والرؤى التي تقدمها لأنها مثلت بلداً من خلال الرسم والمشهد البصري.