الحتكام ال الغرافيا ف انتاج العمل الفن

علي النجار

(فن فنان ما، يجب ان يكون خاصته. انه كما اعتقد، سلسلة من الابداعات الصغيرة الخاصة به، في علاقته مع الاداة، المادة واللون. ان ما يتعلمه الفنان لا يعني الا القليل جدا. وما يكتشفه بنفسه هو وحده ذو قيمة حقيقية له. ويعطيه الدفع الضروري للعمل) (أميل نولدة).

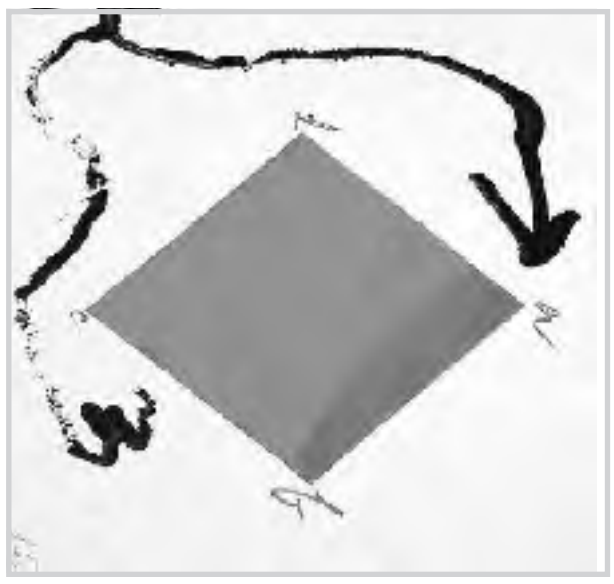
الاكتشاف ايضا له صلة ببيئة الفنان ومحيطه، فهو وبدون شعور منه يتشرب دقائقه حتى السرية منها وجغرافيته هي حبله السري لجغرافيات هذه البيئة والمحيط الحاضن، هي جغرافيا غريبة هذه التي تتوالد فيها اختلاطات الامزجة الانبساطية والسوداوية وما بينهما والتي تستكين بيسر لنفوس العديد من سكان مساحات دول العالم . وبما ان الاختلاف محكوم بالجغرافيا ومناخاتها ، والمناخ له شروطه الخاصة الثابته والمتغيرة التي تفرضها عليه شفرة الكون الواسع اوحركة الكرة الارضية المحوريةالمائلة المتسارعة التي تفرز شمالا وجنوبا، حرارة وبرودة حد الانجماد في الاصقاع القطبية.

الصخب الداخلي مزاج حيوي يطبع غالبية سكان الجنوب ويسم بميسمه نتاجاتهم الفنية في الوقت الذي تتسم فيه غالبية نتاجات الفن الشمالية بمسحة هارمونية واضحة مقننة منسجمة وامزجة اناسهم . هي جغرافيا غريبة هذه الخطوط المدارية الوهمية التي تتشكل فيها مناخات وتضاريس واقدار تترك بصماتها على اجيال واجيال ولا تسلم منها حتى دول الشمال الاسكندنافي . مثلما يختلف سكان (فينيسيا) بطبعهم اللاتيني الاوروبي الدمث عن صخب سكان (روما) وخشونة صقلية. كذلك هي مقاطعة (كتالونيا) الاسبانية حيث نشأ وعمل الفنان (جوان هيرناندز بيجوان) في هذه المقاطعة الشمالية منسجما وارثها البيئي والخلقي متشبعا بحساسيتها المرهفة. وكما يبدو من تفحص اعماله نجد انه ليس من الغرابة ان تكون هناك وشائج قوية تربط نتاج هذا الفنان وانداده الكتالونيين الاخرين وابرزهم (تابيس) مثلا، اذ ان معظمهم اشتغل على تفعيل سطح العمل باختزال عاطفي مثير.

اقامت قاعة الفن الرئيسة في مدينة (مالمو) جنوبي السويد معرضا استعاديا لاعمال الفنان (هيرناندز) وكانت مناسبة لتتبع سيرة هذا الفنان الاسباني الذي بدا مسيرته الفنية في زمن التمرد والتنظير لتجاوز الحداثة بداية الستينيات من القرن الماضي . اعماله الاولى قراءة مستجدة للتعبيرية التجريدية التي اختزلها لحد ادنى متجاوزا صخبها الديناميكي المتمثل باندفاعات الالوان، تجريح السطوح و تفتيتها او بعثرتها ، ومتجاوزا كم العاطفة المدثور والمتفجر الى حركة تكاد تكون سرية في اندفاعاتها المموهة خلل وسيطها اللوني الاحادي في معظمه للحد الذي يوهمنا بمقارنتها بصحائف اوفسيت خطية مموهة بظل لوني وبأقل درجة. هذه المعالجة المتقشفة لازمت الفنان في عطاءاته القادمة التي كرست فضاء المرسم معملا لتقنيات جديدة كانت (نافذته) اطارا للفضاء الخارجي. بينما كان بحث الهولندي(موندريان) هندسة الطبيعة بأطر هي جزء من فضاء الحقل الهولندي المسطح بما فيه من اشجار ونباتات . اما (هيرناندز) فقد حول الطبيعة المتلصص عليها من اطار نافذته الى حقل تجريدي بدءاً اختزل التربة، البيت، الاشجار، والغيوم او ايحاء الفضاء الى حدها الادنى في اعماله الكرافيكية باللون الاسود والرمادي في السبعينيات. بعد ذلك لازم التقشف اللوني عمله مع ولع كبير لتفعيل سطح العمل الذي ازدادت كثافة صبغته واهمل بقصدية حافاته مما جعلها لا تخلو من جمالية مبعثها تكريس هذه الحافات لاثارة حسية تولدت من تضاد انبساط كتلة الوسط وشد النهايات. لقد تحول العمل بمجمله الى دراما سرية تندفع لحدوده السائبة ، تتجاذبها كثافة الدهان وخفة الحواف المهملة الا من اثر اللمسات الاولى. وجد الفنان هنا ضالته بما وفرته محدودية ادوات عمله المقننة والمختارة باعتناء، ثم استمر يحفرسطوحه الاحادية اللون وظلالها بخطوط مستقيمة متوازية ومتصادمة اومتعرجة هي حرث حقول ، دوائر هي رمز للشجرة والوردة ، بصمات ابهام كثيفة هي موسيقى الحقول. استحضرت نافذة مرسمه اومعمله كثافة التربة اشجار الحقل ذرات الغبار وكثافة الغيوم وتحولت هذه النافذة الى بؤرة سحرية انصهرت عناصر الطبيعة في بوتقتها وتحولت الى عجينة قابلة للتشكل وبحسابات هي جزء من طبع مرن يقلب نتائجه ويوزنها بموازات حس بيئته.

الفنان الكتالوني الثاني (تابيس) هو الاشهر في الوسط الفني العالمي والعربي. بدأ سرياليا بتأثير من وسط بيئته الثقافية وصداقاته لرواد السريالية الاسبان . امتزجت رسوماته الاولى بنصوص احلامه وهلوساته اللذيذة. تحول فيما بعد لأستقراء بنية الجدارومكوناته المعمارية تصنيعا وتجميعا، مدونا تواريخه الخاصة، تصدعاته، اشاراته، مدوناته واحافيره المتعاقبة. لقد تحولت مسارات احلام الفنان الشخصية تنقيبا في ازمنة ايقونات محيطية فاختلطت تصدعاته الداخلية وتصدعات الخارج ليستقي منها عالم غريب يقوده شيئا فشيئاً الى افق اوسع يتداخل فيه الذاتي والجمعي. منقبا في مرحلة ثانية وبتقنياته التي يوسعها باستمرار في اجزاء الجسد البشري حد فنائه رجوعا لبعض من تواريخه السابقة. هذا ما نجده في سطوح اجساده الثقيلة المجرحة والمتآكلة وفي علامة القبر والصليب المتكرر، كذلك في كتله المكتفة التي تختلط فيها الاشياء العادية بالقماشة والضمادة. اعماله هذه بالوانها الكثيفة ومواد صبغتها واصماغها والعديد من المواد المضافة الاخرى الموظفة بحساسية عالية شكلت اسطورته الموازية لابرز فناني جيله من الاسبان. ان في اعماله قدراً كبيراً من تدابير العقل والمران الطويل. لقد اختلفت سبل بحث (تابيس) عن (هيرناندز) في ان الاول استنطق محيطه المدني بقراءة مدوناته السرية من على اسطح جدرانه، في الوقت الذي انسل الثاني الى حقوله ، وما جمعهم هو وحدة المزاج وكم متواز من اداة صنعتهم لحد الالتباس في بعض من مفاصلها . لقد ارخوا وبحساسية عالية مزاج بيئتهم الاسبانية الشمالية البيئي والوجداني.لم يبتعد العديد من خيرة فنانينا التشكيليين العراقيين منذ اواسط الستينيات في بعض من طروحاتهم عن روح نتاجات الفنان (تابيس) الا بقدر اختلاف مناطق بحثهم الخاصة. ، بعد انبهارهم بنتائج هذا الفنان في نهاية الستينيات في حقل السطح وما تحمله احفوراته واشاراته الزمنية من مقاربات فكرية وبيئية، وعلى ما يبدو فان اثره لا يزال حتى الان ظاهرا في العديد من اعمال اجيال احدث مع اختلاف بسيط في وسائط التنفيذ وسعة في مساحة التأويل . مثلما يبدو للوهلة الاولى ان الفنان (هيرناندز) يدور هو الاخر في فلك هذا الفنان ايضا وباختلاف زاوية النظر الاستيتيكية خاصته. فالاثنين قادتهم ذائقة خاصة تشتغل على الاختزال تارة وتارة اخرى تفعيل سطح العمل وتكريس اشياء كثيرة من المحيط بحذلقة معملية مدهشة تتعدى التجريد لما بعده. تقودنا هذه الملاحظات عن الشمال والجنوب الى نضائر لها في التشكيل العراقي. فلو تتبعنا نتاجات فنانين ، وعلى سبيل المثال من مدينة الموصل الشمالية ونتاجات لفنانين من بغداد وحتى البصرة . نجد ان نتاجات ابرز فناني الموصل لا تتعدى الواقعية بمدارسها المختلفة، لوحات ومنحوتات تفسر نفسها بنفسها ، الا ما ندر، حتى غالبية اعمال الفنان (راكان دبدوب) ، اما الفنان (سالم الدباغ) فقد اشتغل على تجريدية متقشفة احادية اللون في معظمها ان لم تكن كلها ، كرسها على مدار زمن تجربته، وعلى ما يبدو فان لاقامته ومنذ زمن مبكر في بغداد سبباً في اختلافه عن نمطية اقرانه الشماليين. مع ذلك فقد بقيت اعماله تحافظ على مسافة محسوبة عن اسالبب تعبيرية متوهجة لفنانين عراقيين عديدين. كذلك لفن الخط العربي مساحة كبيرة في المنجز الفني لمدينة الموصل، هو فن قياسي ملزم بقواعده الموروثة المحسوبة وباجادته المدرسية وعلى مسافة تبقيه على مبعدة عن تجارب مدارس الفن الحديثة والمستحدثة برغم محاولات محدودة في اظفاء لمسات جديدة على هيكليته الرئيسة وديكور خلفياته.من بغداد انطلقت شرارة التشكيل الاكثر توهجا لتعم بقية العراق. لا نخوض في تفاصيل النشأة فهي لا تعنينا هنا. في بغداد ومنذ البدء اختلط المشروع التشكيلي بالاجتماعي والثقافي والسياسي وكان البحث عن اللون الفيزيائي والمحلي جنبا لجنب مع الملحمي والاجتماعي ، كانت فترة تعرضت في تقييمها لالتباس كبير من اجيال احدث، لم ينظر لها كجسر لازمنة قادمة اكثر حذلقة وانفتاحا بسبب من شساعة المساحة المتاحة لهذه الاجيال للاطلالة على مستجدات النتاج العالمي لو تفحصنا نتاجات مختارة لفنانين ينحدرون من الوسط حتى الجنوب منهم (كاظم حيدر، اعمال فائق حسن التعبيرية، رسومات اسماعيل فتاح المتأخرة، بعض نتاجات علي طالب وصالح الجميعي وضياء العزاوي، فاخر محمد، حميد العطار ، واخرين) لوجدنا كما لا يستهان به من وهج عاطفي موازي لما تخزنه الاعمال التعبيرية الاوروبية وحرارة اللون الشرقي برغم اختلاف الاساليب وشحنة التعبير التي تختزنها ذواتهم.

نفس المعادلة نراها فيما نجده في نتاجات فناني الدول الاسكندنافية وخاصة (فنلندا والنرويج والسويد) . لقد تشكلت ذائقتهم بموشور الوان البيئة الثلجية الباردة، فاغلبية نتاجات التشكيل عندهم لا تتعدى عائلة لونية باردة (مطبوخة) حسب تعبيرهم المفضل مع تحاشيهم لاثارة الالوان الصريحة (النقية) وخاصة الحارة منها التي تشكل في النتيجة تضادا حادا مع ضبابية بيئتهم ، بالطبع هناك استثناءات فجرتها سوداوية نابعة من الفردانية العالية التي هي نتاج لتفرد وانزواء بيئتهم القاسية (الغابة والمساحات الثلجية الواسعة) المفتقرة لشمس الجنوب. خير مثال على ذلك اعمال الفنان النرويجي المعروف (ادوارد مونخ) الذي فجر التعبيرية الالمانية. كذلك جماعة (الكوبرا) التي تشكلت من فناني(الدانمرك ، هولندا ، بلجيكا والنرويج) بصخب الوانها التعبيرية المتوهجة ومواضيعها ذات المنحى الايقوني الطفولي والتلقائي بتأثير من الاعمال المشرقية والجنوبية التي اخترقت التشكيل الاوروبي في بداية القرن العشرين بعد انطلاقها من (باريس) . نستثني من هذه المعادلة المنجز التشكيلي لامريكا الشمالية وخاصة الولايات الامريكية المتحدة لخصوصية تأسيسه الحداثي وما بعده ، المؤسساتي منه بالذات.ثمة ملاحظة لا بد التنويه عنها وهي فرادة نتاجات الفولكلور العالمي لما يبدو فيه من وحدة تكاد تكون متشابهة للعائلة اللونية المتوهجة وتفاصيل بيئية مرمزة في غالبية نتاجات الرعاة والفلاحين من القطب الشمالي حتى الجنوب، سواء في السهوب الخضراء او بوابة السماء، الاسقاع الجليدية. هنا تتشكل وتتأرشف الذاكرة اللونية الانقى والاوسع، ذاكرة النبع الوجداني الاقدم والاصفى. ربما تكون خزيننا الوجداني لعقود قادمة تفتقرلوهج العاطفة وحراكها الحيوي.



تشكيل الخشب في زمن العولمة

أثاث فاخر ف إمبراطورية الفنان

وارد بدر السالم / أبو ظب

ضيف المجمع الثقافي على صالة عرضه الريسة فنان الخشب الأول في تايلاند (سيارت سيمانغرين) الذي قدم معرضاً فنياً غريباً بشكله وإخراجه، بتوظيف مادة الخشب وحدها واستخدام أرضية الصالة فضاءً للعرض، دون الحاجة إلى الجدران واجهة لمعروضاته الثقيلة! فالتشكيلات الديكورية التي قدمها الفنان بإبداع لافت للنظر، استخدمت مادة الخشب الخام بطبيعته، لتتشكل بحلل أخرى أثاثاً فاخراً في إمبراطورية فنان آسيوي قد لا نعرف عنه الكثير.

يقول سيمانغرين: إن تقوس الخشب هو فكرة مجموعتي الجديدة، وهذه الفكرة تبين النوعية الفريدة للخشب، وهي تختلف اختلافاً كبيراً عن المعادن عند الثني، فعلى مدى أكثر من عشر سنوات، كنت دائماً أعمل على إحياء الأساليب المستخدمة وقمت بإبداعها من جديد بتطعيم الأثاث ونحته. ومن المهم جداً في هذه المجموعة قد تم الاحتفاظ بالهيئة الأصلية للخشب في أعمالي. وهذه طريقة لإظهار أهمية الأساليب المستعملة وفرصة إعادتها في أشكال واستخدامات جديدة.

زمن الخشب

الطبيعة: هي المصدر الأساس لأعمال هذا الصانع الماهر، والغابة هي المصدر الأبكر لتوظيف مفردات هذه الأعمال الفنية، فالشجر، بجذوعه المستخدمة يبعث على رائحة الغابة ورائحة مكان أثير في اتساعاته اللامتناهية، وإعادة استخدامه على هذا النحو المثير، كإنما هو إعادة لهيكلة أزمان ماضية وجدت طريقها إلى الاندثار، في ظروف مختلفة، وعندما كان الفنان يحاول أن يبقي على زمن الخشب، وهو زمن ماض، إنما ليجعل منه علامة فارقة في عصر سريع التحول والتطور بتقنياته الكبيرة المعروفة، ومحاولة جادة من الفنان لأن يدل على بدائية الحياة، وبدائية الاستعمال الضمني لأدواتها الأولى. حتى يبقيها كما كانت، لكن مع لمسات عصرية متنوعة، أضفت سحر الحاضر عليها.

الحركة السفلية

نحت الخشب لدى سيمانغرين وتطويعه بطرق فنية جديدة، باستخدام أدوات مساعدة كالفؤوس والمحاريث وبراميل الخشب وأدوات الزراعة المعروفة، تشير إلى مهارته في المقدرة على التخيل والإنجاز والإبداع، وفي تقديم طاقة خلاقة للتشويق والإبهار والعرض المتفرد، وكل استخداماته المحلية تشي أنه لصيق بالواقع الزراعي الذي ينبثق من أصالة ريفية، ربما سنفتقدها مع تطور الحياة وتعدد اتجاهاتها، وهو ما يعني العودة إلى الجذور الأولى المتشكلة في لاوعي الفنان، والحرص على ممارسة البراءة البكر وتشخيصها في زمن آخذ بطمس معالم التشكل الأول والهوية الأولى للإنسان..

يحاول الفنان في كثير من منحوتاته المميزة، التغلغل في الحياة اليومية ومحاورة الإنسان في تشكيلات معينة، لا تبرز من خلالها إلا الأيدي والأصابع، بغياب الوجوه والملامح، والتركيز على الحركة السفلية، في الأقدام الحافية التي تنهض بعبء الأحمال الثقيلة.

لقاء سريع

في لقاء سريع مع الفنان سيمانغرين قال أن العالم نسي الخشب، بسبب تعدد المواد وتطور الحياة، لكني كنت متمسكاً بفكرة إعادة الروح إلى هذه المادة، لذا كنت أبحث عنها، وهي مستعملة، ومركونة ومنسية، لإعادة تشكيلها ثانية وبث روح معاصرة فيها.

★ومن اين تحصل على هذه الكتل الخشبية؟

- من البواخر المهشمة ومن خطوط سكك الحديد ومن مناجم الفحم.

★وكيف تشكل هيئاتها؟

- من الحياة اليومية.. أعود إلى الطبيعة دائماً واختار المواد النبيلة منها، وأعرف كيف يمكنني أن أبهر المشاهد بأشكال جديدة لها مساس بالحياة التي نعيشها.

★وهل تعيش من هذا الفن؟

- الذين يعرفونه يشترونه..

★والذين لا يعرفونه؟

- يتفرجون ويمضون.

★لكن أعمالك تنطوي على بساطة ساحرة!

-إنني سعيد عندما تقيّم أعمالي مع إنك لا تشتري!!

★وماذا تريد أن تصل إليه في هذا العرض؟

- هناك إمكانية لاستخدامات الخشب المستعمل في عصر العولمة.

سيرة فنية

ولد افنان سيمانغرين في تايلاند عام ١٩٤٥ وتخرج في كلية أوتنتاو اي للبناء والتشييد عام ١٩٦٣ وعمل فناناً في شركة مقاولات من عام ١٩٦٤ إلى عام ١٩٧٠.

وعلى مدى عقد كامل كان يدرس ويبحث في ثقافة وفلكلور تايلاند والدول المجاورة في كل من لاوس وكمبوديا ومينمار وماليزيا..

أقام عدداً من المعارض طوال سنوات التسعينيات وحملت عناوين: معرض كارما / الخشب في زمن العولمة / تشجيع معرض إعادة التصنيع.. كما شارك في عدد من المعرض الجماعية في فندق بارك كوين امبريال. وكذلك في مركز كوين سيركيت الدولي، ومعرض اليوبيل الذهبي لمناسبة مرور خمسين عاماً على الفن التايلندي، ومعرض معماريي مينو شنغاني، ومطار شيانغ ماي المركزي وغيرها...

انطباعات من زيارة معرض الفنانة التشكيلية عفيفة لعيبي

سيسي عبد الباري الاوسي

الثقافة العراقية حية حيوية، والإبداع العراقي يستمر تدفقا وعطاء، والمبدع العراقي ما زال صاحب الهوية والخصوصية والتميّز، ذلك الانطباع الشامل الذي تحتفي به ذاكرة المتلقي الذي تطارده أوصاب يوميات نهاره المتعَب.. فيبحث عمّا يعيد التوازن إلى تفاصيل طرقات الروح السائحة في عوالم الاكتناز جمالا، فلا يعيد ذياك التوازن إلا الأصيل الحقيقي المؤثّر...

ومن ذياك الأصيل المنتمي إلى هوية سومر وأكد وآشور فنانونا التشكيليون بكل ما يمتاحونه من خزين الوعي الجمعي العراقي. وها هي فنانتنا العراقية عفيفة لعيبي التي عودتنا على كل ما هو جديد وجميل ومدهش، ها هي ترينا شمسها العراقية بألوانها الزاهية بمجرد دخولنا محراب معارضها المتواصلة إدهاشا...

كم هو ذاك الخزين الذي يجمع بين الفطري والأكاديمي تقنية وبين الكلاسي والحداثي أسلوبا وبين الخصوصية المحلية العراقية وانفتاحات الشرق بل عوالم التلاقح بين جماليات الجهات الأربع!

في معرضها الجديد الذي فاض على أجواء مدينة السلام والعدالة لاهاي الهولندية حيث محطة السيدة لعيبي، تجد تكوينات لونية سابحة في عوالم التفاعل والتمازج لتنطبع في نوافذ العيون إبهارا بتلك اللمسات الجميلة باختيارها اللوني وبحركة تلك الألوان وتموجاتها المسترخية كاسترخاء نسوة الرفاه والمجتمع المفتوح على حياة الرخاء والاستقرار ونعيم الجمال وجناته... أليس ذلك واحدا ممّا يبعث على السياحة في عوالم الجمال ورغيد العيش؟

إنّ نسمة الاسترخاء والحياة الرغدة تتنقل بين عوالم عدة فمنها الشعبي كما في حمّام النسوة الشعبي في اللوحة المرقمة (١٠) باسم (Badlaken) وحتى حينما تدخل عالم الفلسفة فإنّها لا تغادر عذرية اللغة وفطريتها فالعقل يمتاح من شجرة في تداخل بين فتاة وشاب كفراشة يطيران...

وفي لوحتها Gouden Vogel تعود بالذاكرة إلى حكاية المرأة مليكة بيتها والطائر في قفصه ذي الباب المفتوح إنّها مليكة بيتها الآمن وليس السجن الموصد أبوابا مغلقة.. وتسبح في هارموني الروح خالقة رنينا موسيقيا لحظة التلقي البصري وذلك في لوحتها Brocante وليتأمل الناظر في تشريح الجسد بطريقة تعزف فيه ريشة الفنانة لعيبي الرنين الجميل.. لتقول لبشار بن برد إذا كانت الأذن تعشق قبل العين أحيانا فإنّ العين يمكنها أنْ تسمع معزوفات الروح التي لا تسمعها أذن...

ثلاث وعشرون لوحة هي مجموعة معرضها الجديد الذي انتظرناه بعد أنْ تابعنا عن بعد معاناة ولادة الجمال في لمسات الفنانة طوال الشهور الماضية. ولعل معرض عفيفة لعيبي من المعارض التي تكتب فيه الأقلام النقدية التشكيلية الأوروبية قبل العراقية لما له من صدى بوصفه معرض عوالم الشرق في الميدان التشكيلي الأوروبي....

وهو مزدحم بزوراه وضيوفه الأوروبيين وعراقيي المهجر طلبا لسياحة الجمال في عالم الإدهاش والإبهار. أما هذه الكلمات فلا تدعي الانتماء إلى النقد التشكيلي المتخصص بقدر ما تشكل انطباعات خاطفة فيه...