منذ ما يقارب الأربعة عقود والفنان فهمي القيسي (١٩٣٩) حاضر في المشهد التشكيلي العراقي ،الذي شهد العديد من تحولاته ، كما شارك في بعضها ، رساما ومصمما وصاحب قاعة عرض (نظر) . لاشك ان مثل هذه الأدوار التي مارسها ، حققت لديه خبرة إبداعية تجلت في لوحاته خاصة ، المفعمة بثراء لوني أخاذ ورؤية شكلية تدعو العمل الفني ان يكون مؤثرا بأسباب جماله وصياغته المترفة .
تحاوره (المدى) في أسئلة تعاين بعض تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ،وكذلك في تبيان موقف الفنان إزاء تجربته وتجارب الفنانين الآخرين .

فهمي القيسي: عمري هو لوحاتي التي أنجزتها برضى ومتعة لا توصف

حوار : سعد القصاب

❖قد كنت قريبا من فناني جيل الستينيات ، واطلعت على طروحاتهم وتطلعاتهم الفنية ، كيف تنظر إليهم ؟ . هناك من يعتقد ان هذا الجيل استطاع ان يقدم تجارب طليعية في الفن العراقي ، وفي الجانب الآخر ، يفترض البعض ، بأنه ليس جيلا ، بل بعض من الفنانين المتميزين الذين ظهروا في ذلك الزمن ، أنت كيف تقرأ ذلك ؟ .

– ان علاقتي مع هذا الجيل كانت قد نشأت من خلال صداقات .كان الجامع المشترك هو المؤسسات الطباعية التي نعمل فيها أو نتردد عليها لأسباب شتى . ولكن لابد ان نقر بأن هذا الجيل كان أيضا صدى للتحولات التي كانت تحصل في العالم في ذلك الوقت على المستوى السياسي والثقافي والاجتماعي . ليس الفنانين بمفردهم من قدموا تجاربهم بشكل طليعي ، وإنما الكتاب والشعراء وغيرهم . ان ما يميز فناني الستينيات هو انضوائهم بشكل جماعات فنية . من هنا كان تأثيرهم بوصفهم مجموعة من الفنانين ، مثال على ذلك ، جماعة الرؤيا الجديدة ، التي ضمت كل من الفنانين ضياء العزاوي ، رافع الناصري ، مكي حسين ، إسماعيل فتاح . والذين أقاموا العديد من المعارض الجماعية لهم ، سواء في العراق أو في الخارج . كما ان نجاح تلك الجماعات جاء بتضافر الخبرة الفنية مع الوعي الثقافي ، وهذا ما أوصلهم الى إنجاز أعمال كانت تحتفظ بكثافة رؤيتها الفنية . كان اغلب هؤلاء الفنانين قد عملوا في مؤسسات طباعية ، ذلك ما أكسبهم القدرة على إخراج أعمالهم بشكل متميز سواء في مجال المضمون أو الشكل أو التقنية . عدا رغبتهم في تجاوز من سبقوهم من فناني الخمسينيات .
في العديد من المعارض التي أقاموها ، كنت تجد اختلاف الأساليب والطروحات الشكلية والتقنية . لذا نستطيع القول ان الستينيين قد حققوا حضورهم جراء تمتعهم بروح المغامرة والتجريب والتجديد في المنجز الفني . وذلك ما جعلهم يتفوقون كجيل استطاع التأثير في فنانين لاحقين عليم واعني السبعينيين . إلا ان الظروف السياسية و الاجتماعية التي مر بها العراق جعلت الكثير منهم يغادر الى دول أخرى .

❖ولكن هل تجد ان طروحاتهم الفنية مازالت تتمتع بالحيوية حتى الان ؟ .

– ربما نتيجة هجرة البعض منهم ولأسباب تم ذكرها ، ولانفراط عقد الجماعات الفنية التي كانت تضمهم . بات تأثيرهم يتأكد ضمن حدود مشروعهم الفردي . لقد اخذ كل منهم يؤسس لمثل هكذا مشروع خاص . بهذه الرؤية مازالت تجاربهم تتمتع بقدر معلن من التأثير . إلا أني رغم ذلك أجد ان الأجيال اللاحقة باتت اشد حيوية في منجزها جراء تطلعاتها التجريبية الجديدة، واتصالها بالكشوفات الفنية التي تحققت مع الفن المعاصر .

❖كيف تنظر أنت الى موقعك معهم ؟ .

– أستطيع القول ، ان جيل الستينيات ومنذ بدايات ظهوره قدم أعمالا متميزة بحق . كان من الصعوبة بالنسبة لي تأكيد حضوري معهم . ربما لقلة الثقة في نفسي وقتئذ .كنت أجرب كثيرا وقلما اعرض إلا في بعض المعارض الجماعية . حتى إني لم ارغب في توقيع العديد من لوحاتي ، ولكن كنت أتابع وأراقب ردود الأفعال عنها . وتلقيت الكثير من التشجيع من قبل العديد من الفنانين ، مكي حسين ، خالد الرحال ، محمد غني حكمت . كانت بدايات تجاربي قد اتخذت الأسلوب التجريدي . لكني كنت أتقدم ببطء، لأني أؤمن ان أي تجربة حينما تدرس جيدا تحقق نتائج جيدة . الشيء الآخر ان كل تجربة أبدعية تحتاج الى قدر من التلقائية ، وهذه خبرة تأتي مع الزمن. هذا لايعني أن أنكر فكرة الثقافة والتدريب الأكاديمي الجاد بالنسبة للفنان .
مثل هذا الهاجس لازال يلاحقني حتى الان ، ويتبين ذلك في حالة تمسكي مبدأ التجريب والتجديد في أعمالي . من ذلك تجدني مثلا شديد التأثر بفن العمارة ، والتي اعتبرها أم الفنون ، إذ ان الكثير من التطور التقني والتكنولوجي ساعد على حضور عمارة متكاملة . أنا متابع لمثل هكذا علاقة ثقافية وإبداعية متقدمة . من هنا تجدني كثير الاتصال والحوار والنقاش مع المعماريين والذين اعتبرهم كثيرو التميز .
هنالك شيء علينا الانتباهة له، وهو ان المحيطين بك سواء من المبدعين أو النقاد يؤثرون بشكل أو بآخر في طبيعة منجزك . لذا تراني أصغي تماما لما يقوله الناقد أو الفنان أو المعماري عن تجربتي ، وانتبه كذلك لتشخيصهم بعض الإشكالات أو وجهات النظر تجاه أعمالي .
لا ارغب بالقول بان تجربتي قد تكاملت فانا لا زلت في حالة تجريب لم تنتهي . ولازلت أخشى من نفسي ، لكن ما أتمناه من عملي هو حالة المتعة التي يهبني إياها بعد كل إنجاز .

❖ هل تجد ان تجربتك الفنية قد مرت بانتقالات مختلفة ، أم إنها ذات التجربة وهي في حالة تطور ؟ .

– لا أفكر في مثل هكذا تصنيفات فيما يتعلق بالحكم على تجربتي ، هذا الأمر من اختصاص المتلقي والمتابع وناقد الفن ، كما أخبرتك ، ان ما يهمني هي حالة التواصل في الإنجاز والرضى الذي يتبع ذلك . مارست الرسم بأساليب أجدها قريبة الى نفسي مثل التعبيرية التجريدية والتي أقمت معرضا أسميته وجوه من ورق ، اميل منذ فترة الى اللا شكلية أو التجريد ،مثل هذا الاتجاه يساعدني في إنجاز لوحة معاصرة . احتفظ بخزين بصري واللوحة هي التي تساعدني في إعادة اكتشافه وتضمينه في أعمالي . لا أكذبك القول باني حين انتهي من لوحة ما افترض معها باني قد ولدت من جديد ، لا أبالغ ان قلت ان عمري هو عدد لوحاتي .
ولكن السؤال الذي يبقى يلاحقني ، هو كيف لي ان انقل هذه الخبرة الى القماشة البيضاء واجعل منها عملا فنيا متميزا . الفنان المتمكن ذهنيا وتقنيا تراودوه هكذا مخاوف خشية إخفاقه . في الجانب الآخر ، انحاز الى لوحة هي من تتحدث عن نفسها ، فانا لا ارغب بتحميل الأعمال الإبداعية الكثير من الأفكار .

❖ استخدمت كثيرا طريقة (الاير برش) في تنفيذ لوحاتك ، الا تجد انها قد حددت من مواضيع وصياغة أعمالك الفنية ؟ ، وهل تعتقد ان الاكتفاء باستخدام مادة وتقنية ما تؤثر على طبيعة العمل الفني ذاته؟ .

– علينا الاعتراف ان الحاجة لاستخدام مواد تقليدية في الفن والتي تتمثل باستخدام الألوان الزيتية وغيرها قد انتفت مع الفن الحديث الذي قدم مع بدايات القرن الماضي . بل ان كثير من الفنانين الطليعيين لم يستخدم البعض منهم حتى الفرشاة (الايربرش) طريقة في التلوين تحتاج الى خبرة غير تقليدية ، وقد اكتسبتها من خلال عملي مع المصمم ناظم رمزي ، الذي هو أول من ادخلها إثناء فترة الخمسينيات ، عندما أسس مطبعة (اثنيان). هناك أسرار كبيرة في هذه الطريقة ، وأخبرك ان الكثير من فناني الستينيات رغبوا بالعمل بها ولكنهم وجدوا صعوبة كبيرة ، لأنها تعتمد على مادة الاكريلك ، وهي مادة سهلة الجفاف وكذلك غير مطواعة . لكني اعترف ان استخدامي لهذه الطريقة قد ساعد على إنضاج عملي الفني كثيرا . لقد اطلعت على طبيعة استخدام هذه الممارسة من خلال تجوالي في عديد من المدن في العالم إضافة الى دخولي دورة في ألمانيا . لقد أنجزت معرضي الأول بطريقة (الايربرش) عام ١٩٩٠ ,المادة لا تحدد الفنان وطبيعة العمل الفني ، انها ليس سوى وسيطا لتحقيق التجربة .

❖ لقد مارست التصميم لما يقارب الأربعة عقود . هل تفترض ان ثقافة التصميم ضرورية بالنسبة للفنان التشكيلي ؟ وهل تجد قواسم مشتركة بينهما ؟ .

– هناك للأسف من يعتقد ان الحس التصميمي يضعف من العمل الفني ، هذا جهل فاضح .!!. الستينيون اكتسبوا خبرة إضافية من خلال فن التصميم ، كون العديد منهم كان يعمل في مجالات طباعية . هناك بعض الفنانين من يمتلكون حرفة عالية ولكنهم غير قادرين على إنجاز عمل فني جيد ،لضعفهم في تكوين متماسك ، وهذا ما يمنحه الحس التصميمي . الفنان التشكيلي الجيد عليه ان يكون مصمما جيدا .

❖ أنت تدعو لإشاعة ثقافة تصميمية . هل تعتقد بأنه قد تم النظر بجدية لهذا الجانب الفني لدينا ؟ .

– لابد من الاعتراف ان الدولة في السابق ، قد لاحظت أهمية هذا الجانب وبدأت بفتح أقسام تخصصية عنه في معاهد وكليات الفنون ، سواء ما يتعلق بالتصميم ألطباعي أو الصناعي . وقد رفدت هذه الأقسام بالعديد من المصممين الجيدين الذين عملوا في المؤسسات الصحفية والطباعية والصناعية. ولكن لأسباب شتى تم تراجع الاهتمام بهذا الاختصاص . هناك تاريخ لهذه المهنة الجادة لدينا ، والتي بدأت منذ ظهور الصحافة في العراق . ان حالة التردي في هذا الجانب هو نتيجة لتفاقم ألازمات في المجتمع . من الضروري الان إعادة الاعتبار لهذا الفن المتميز . بدء بوضع ضوابط القبول في المعاهد والمؤسسات التي تدرس هذا الاختصاص ، الى منح المصمم الاستقلالية التامة في العمل . التصميم فن قائم بذاته. المصمم العراقي لم تتح له فرصة التأثير كما هو الحال عليه في العديد من دول العالم . لضعف المؤسسات الطباعية وغيرها ، وكذلك لوجود املاءات عليه تحيله الى منفذ ليس الا . لقد عملت في العديد من المؤسسات وأسست لأقسام التصميم فيها ، وافترض ان نجاحي كان بسبب الحرية المتاحة لي في العمل . مثال على ذلك ، لأجل ان يكون المطبوع مؤثرا لدى المتلقي لابد من إخراجه بشكل تصميمي لائق . وهنا لابد لي ان أدعو مسؤولي الأقسام المتخصصة به في المعاهد والكليات من زج طلبتهم في المؤسسات العاملة في هذا المجال لزيادة خبرتهم .

❖ أسست قاعة (نظر) للفنون ، وكانت بحق إحدى قاعات العرض الأهلية التي رفدت المشهد التشكيلي بالعديد من نشاطاتها الفنية . كيف لك ان تقيم مثل هذه التجربة ؟ .

– هناك ما يمكن تسميته بالمسؤولية تجاه مهنتك ، وهو الأمر الذي دفعني لتأسيس القاعة . كانت هناك قاعات عرض قليلة في بغداد ، عدا قاعات العرض الرسمية بالطبع . إضافة الى ان ذاكرتي تحتفظ بتجربة في هذا المجال ،والتي تتمثل بأنشدادي الى قاعات سابقة في الستينيات مثل قاعة أيا للمعماري رفعت الجادرجي والواسطي لهنري زفوفيدا وهو معماري أيضا . وكذلك تأثري بمشاهدة عديد من قاعات الفن في العالم . كل هذا مجتمعاً دفعني للتفكير في تأسيس قاعة خاصة بي . الأمر لم يخلو من خوف في البدء ولكن تشجيع العديد من الفنيين والنقاد جعل من ترددي حقيقة. وأذكر هنا الأستاذ الفنان نوري الراوي وشاكر حسن آل سعيد وكذلك الراحل الكبير جبرا إبراهيم جبرا وغيرهم .
كان مشروعي في البدء ان اجمع أصدقائي من فناني الستينيات من خلال إقامة العديد من المعارض لهم ، ولكن بسبب هجرة الكثير منهم لظروف عديدة ، فشل مثل هذا المشروع . الا ان معرضي الشخصي الأول في بداية التسعينيات ونجاحه اعاد لي الثقة في الاستمرار بإدارة القاعة . بعد ذلك أقمت معارض شخصية لعديد من الفنانين ، ومنهم ليزا الترك ، إسماعيل فتاح ، شاكر حسن ال سعيد ،علي النجار ، سعد القصاب ، كريم رسن ،شنيار عبد الله وغيرهم . كانت هذه القاعة أيضا تقيم ندوة أسبوعية يحضرها نخبة من المثقفين والفنانين والنقاد والأدباء ، تتعلق تلك الندوات بمناقشة الكثير من الأفكار والتصورات والأسئلة التي كانت تثيرها الثقافة والإبداع العراقيين . ولكن القوانين الجائرة في مجال الا يجار جعلتني أغادرها الى مكان آخر . افترض ان الثقافة كما الإبداع ينشطان في حالة الاستقرار الاجتماعي والسياسي .

❖ هل تعتقد بأن قاعات العرض الأهلية لدينا تمتلك من التقاليد ما يجعلها مؤسسات فنية ؟ .

– لاشك ان انتشار قاعات العرض حالة حضارية ومدينية تماما . نجاح القاعة في نظري هو من خلال القائم على إدارتها . الشيء الايجابي هنا ، ان العديد من القاعات أسسها مجموعة من الفنانين . وقد رفدت هذه القاعات بحق الفن العراقي من خلال عرضه والمساهمة باقتنائه بطريقة لائقة من قبل آخرين . ولا بد لي من القول ان أصحاب القاعات باتوا يمتلكون التقاليد التي تتحدث عنها ، نتيجة خبرة طويلة تم اكتسابها بالممارسة .أتمنى عودة جميع القاعات الى الظهور ورفد المشهد الفني بأنشطتها .

❖ كيف تقرأ المشهد التشكيلي الان ، والتجارب الفنية التي تطلع عليها ؟ .

– رغم وجود الضبابية وعدم الوضوح جراء ما يمر به وطننا العراق ،لكنني المس نجاح هذا المشهد وتفرده الإبداعي. علينا ان لا ننسى ان العمل الفني هو منجز فردي ، ذلك ما يحقق تواصله . الشيء الذي يفرحني أيضا ، وجود العديد من تجارب الفنانين الشباب والذين يمتلكون القدرة على التجديد والابتكار ، مثل تجربة الفنان احمد نصيف ، ستار درويش ، جعفر محمد وآخرون . بالنسبة لي ان الثقافة كما الإبداع هما الاحتياط الذي لا ينضب في الأزمات .

الرسام هاشم تايه.. الاهتمام بخيال الطفولة

خالد خضيرالصالحي

لم يكن مقالنا هذا الا واحدا مما درجنا عليه في التبشير بمحاولة تناول التجارب الإبداعية في الرسم بشكل يكرس تناول الشكل الأدبي وإبداعه بطريقة طوبولوجية، والتي تقر منطلقاتها الأساسية برأينا: اولا، بأن العقل البشري قادر على التصور بصيغة أشكال مكانية –بصرية، وثانيا فإننا في الرسم معنيون بتكوين حقيقة تصويرية وليست حقيقة سردية، اي بصيغ تكرس اللوحة باعتبارهاصياغة شيئية وهذاما اطلق عليه الناقد شاكر لعيبي تسمية (الرسم الملموس) ، وثالثا ان الوعي بالشكل هو أمر في غاية الجوهرية في خلق الفنون ودراستها وانه يوحد البشرية ومن شأنه ان يمحو الزمن، واعتقدنا ان مدخلا كهذا سيحيلنا الآن بمقاربة نقدية مفيدة في تناول تجربة الرسام هاشم تايه بشكل خاص.

منذ بداياته الأولى ، ومنذ معرضه الشامل الذي أقامه في قاعة اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة في ١٠/٦/ ١٩٨٩ . كانت طبيعة المادة المستخدمة تلقي بثقلها على الفنان هاشم تايه. فهو يسلك تصورات مختلفة في كل مرة يبدل فيها المادة المستخدمة في إنجاز اللوحة ، وهي ليست اساليب متناقضة ، بل يمكن القول أنها متتامة و تحتمها طبيعة المادة المستخدمة التي تنوعت بين : الألوان الزيتية ، والألوان المائية، والتخطيطات بالحبر الصيني ، وأحيانا مواد استثنائية مثل الكارتون المحروق! ،الذي استخدمه كمادة وحيدة في معرض أقامه في قاعة المتحف الوطني للفن الحديث (كولبنكيان) . كما استخدم الألوان النباتية (العطارية) أي التي يجمعها ويركبها العطارون المشتغلون بالتوابل والعطور .
لقد عاصرنا نحن جيل ما بعد الستينيات ! تلك الأجواء ، والتي قد تكون بمثابةذكريات قد توطنت في لاوعي الفنان هاشم تايه . لتظهر الآن أعمال رسم تستخدم الألوان (العطارية) تماما كما أعاد الرسام والنحات المصري آدم حنين استخدام ورق البردي للرسم وكما اعتاد فريد بلكاهية من الفنانين المغاربة الرسم بالحناء على الجلود.
سنواجه أنفسنا بنفس السؤال الذي اعتبرناه جوهريا ، هل يجوز للدارس ان يتتبع مراحل صنع اللوحة ؟ أم ان ما يعنيه فقط المنجز المتحقق لها ؟ وقد أبحنا لأنفسنا عند ذاك، ومازلنا نبيح لها ، إجراء حفر اركولوجي في شيئية اللوحة ، لاكتشاف تاريخ طبقات إنتاج العمل الفني تماما – مثلما يفحص فنيو المتاحف اللوحات لاكتشاف طبقاتها التحتانية فيتم التعرف على الأصلية منها والمزيفة – .أن عملية إنجاز اللوحة عند بعض الرسامين، وكما هي عند رسامي الحدث جزء جوهري من متحققها النهائي ، ومفتاح مهم لبلورة مقترب دقيق منها . ولا يختلف تكنيك إنجاز اللوحة ، بالألوان النباتية المائية ، عند هاشم تايه ، كما هو عند عبد الملك عاشور وعلي النجار مثلا ، عن تكنيك إنجاز اللوحة عند رسامي الحداثة . حيث يتم تطبيق استراتيج التجميع ، فيتم البدء بالعمل ، بأن يتم نقل سطح اللوحة ، من وضعه الخام (الأملس) إلى سطح (مشغول) بمتعرجات من بقع وآثار وما شاءت الصدف من علامات تلقى عليه بطريقة غير مخططة تمثل البنية الغائرة للوحة ، لتشكل (ملمسا) يعين عين الرسام على الإمساك بالمستحثات التي توفر طاقة تجعلها قادرة على تلبس تحولات شكلية باتجاه ما علق بخيال الفنان ،من أشكال مترسبة في طبقات اللاوعي الغائرة التي لا تتم مقارنتها أو إحالتها ، بعد ذاك ، إلى أشياء الواقع التي تتخندق ضمن أحد الأشكال ذات المحيط الكفائي المماثل في نهاية المطاف. بل هي تحال حتما إلى اركولوجيا الذاكرة و أشكالها ، وقد كرس هذا التكنيك رسامو (المفروكات)، و أبرزهم ماكس آرنست ، لكن الفارق الكبير هنا هو ان هدف الكثيرين هناك يتمثل في العودة من أشكال سطح اللوحة إلى ما يماثلها من أشكال الواقع . بينما يوفر هاشم تايه لنفسه هامش حرية اكبر حين يعود من أشكال المستحثات التي خلقها مصادفة، إلى ما يماثلها من خيالات تجمعت في خيال الفنان . يستلها من معين اللاوعي الشعبي، حكايات وأساطير فتمتلئ لوحته بكائنات خرافية يركّبها بما يلقي خياله . تماما كما كان العراقيون القدامى يركبون حيواناتهم كالثيران المجنحة و الإلهات الأفاعي والرجال المجنحين وغيرها. بشكل يشي بأن الفنان هاشم تايه يركز اهتمامه على الخيال الطفولي و استحضار الخبرات البكر بتصورات حدسية .
يستثمر هاشم تايه ، في تخطيطاته، نتائج بحثه النهائية في أعمال الألوان النباتية (العطارية) ، فيختار كائناته التي خلقتها المصادفة ثم إرادة الفنان التي تبعتها لكنه يتبع فيها علاقات مختلفة ومكملة ، حيث يتخلى هذه المرة عن فكرة التركيب إلى التحليل (التقليل) حيث لا يتبقى من تلك الكائنات سوى خطوطها الخارجية وبعض اللمسات الضلية التي يعتقدها الفنان مهمة لاكتمال خلق أشكاله . وهذه الصياغة هي ذاتها المتبعة في إنجاز لوحاته الزيتية . إلا ان إدخال عنصر اللون في مرحلة لاحقة يتم بصفة رئيسة لردم الفراغات بلون أحادي ، هادئ وغير مشاكس ، ولا يهدف إلى تحقيق أية مهمة سوى ما تم ذكره .
يتمتع أبطال هاشم تايه ، وهن إناث دائما ، (شخصيات مؤسلبة على نحو تعبيري) ، بتوفرها على سطوة وهيمنة ، كما هم الأبطال دائما في الأساطير – وهو ما سبق وأكده كارل كوستاف يونغ في دراساته عن الأحلام – وغالبا ما تحتل ، هذه الشخصيات ، الجزء الأعظم من مساحة اللوحة : أنثى ، تهيمن على المشهد ، ينبثق منها او على وشك ذلك ، او يلتصق بها ، او يتسلقها ، كائن بهلولي يتقافز حولها قرد صغيراو كائن شبيه به ، وقد يلتصق بها كالقرادة أو يخرج من مكان منها كالثأليل ، كائنا صغيرا ، طفيليا ، يبدو ضروريا لاكتمال وجودها ! ، رغم ان الكاتب فائز ناصر الكنعاني يصفه بأنه شخصية ثانوية ...وعبء على الشخصية التي يصفها بأنها (الشخصية الأساس) ، (امرأة تشكل عالما مستديرا مغلقا ومعتما ، ومنكفئا الى مركزه ، تهم بواحدة من يديها بإدخال رجل ، بحجم دمية ، من فتحة تفضي الى الخارج) ويصف العملية كلها بأنها ضرب من الاستبطان النفسي، ينم عن الرغبات السرية ، و هي تجارب ذات طابع سادي يمارسها الفنان على شخوصه الخرافية حينما يضعهم في غيابة اللوحة ، وقد حجزت حيزا من فراغها ، واقتعدت موقعها من أرضيتها وتحولت الى أرضية تنبثق من فجواتها ونتوءاتها حيوانات وأشكال آدمية أخرى كما لو كانت أعضاء جديدة ، بهيأة الكائن الآخر العبء على الشخصية الأساس.

المفكرة التشكيلية..

الفنان فاضل نعمة

كريم النجار
هولندا

يوما بعد يوم يرسخ الفنان التشكيلي العراقي فاضل نعمه أسلوبه المميز في معالجة الواقع بالرسم، فمشاهداته الحياتية، بكل غناها، تتجسد بأعماله المختلفة المعالجات التي دأب على توسيع مداها غرافيكيا وطباعة ورسم.
لوحته تكاد أن تكون رثاءا متواصلا للإنسان ومحنه، بتفاصيلها المبثوثة بسخاء تظهر تشظيه ودوامة حياته المستلبة.. فهي تشي بقوة التصميم والرمزية التي تضخ سيلا من الإشارات والأرقام والدوائر والعلامات تؤلف أسئلته ودهشته وسط فراغ ساكن إمعانا في إبراز الكتلة. دائما هناك موضوع مركزي مجرد يومئ بتعقب أجزاءه والاستغراق به، وفي أغلب الأحايين يشتت أجزاءه ويعيد تجريدها وتركيبها بفطنة ماكرة وبروح تخفي انهيارها.
تذكرنا لوحته ببنائية الستينيين من القرن الماضي، حيث اهتمامهم بالإنسان وإشكالية عصره ومحيطه الصاخب، وترى أثر المأساة والحرب واضحة المعالم في ألوانه الصريحة التي يدخل فيها الأحمر والأسود بكل دلالاتهما المعلنة أنها لوحة صادمة بصرامة عنيفة المفردة والشكل.
يركز فاضل نعمة جل اهتمامه لإخراج اللوحة من بعدها المنظور، إلى العمل بحرية تامة على السطح، وإن كان بتصميمية عالية، لكن في أغلب الأحيان تكون هناك عفوية غير مفتعلة تقوده لجهات اللوحة والاهتمام بتفاصيلها، لذلك تضاعف لديه حجم العمل ليستوعب كل تلك التفاصيل بمهارة وإتقان عاليين.