مثقفو وفنانو العراق البعيدون القريبون

يوسف العاني

"استطيع القول ان "جاليري" الفنانة العراقية الرائدة "وداد الاورفه لي" ونشاطها الواسع في عمان "معلم" كبير من معالم الفن التشكيلي العراقي بحضوره الدائم وبتشجيع الفنانين التشكيليين والفنون الاخرى حيث تظل العروض والفعاليات على مدى اشهر واسابيع احياناً عطاءً يقدم العراق حضارة وثقافة ودلالة على عمق وجدارة امكانات الفن العراقي وفنانيه بتباين عطاءاتهم.."

وفي عمان ومنذ سنوات وبعد ان سرقت وحطمت اعماله الفنية في بغداد بعد الاحتلال شعر محبو الفنان "محمد غني حكمت" واعماله الفنية المنتصبة والمتوزعة في اماكن كثيرة من بغداد. شعروا بخوف عليها لا سيما تلك التماثيل والنصب الزاهية التي تؤكد على عمق التراث الفني العراقي واصالة تلك النماذج واهميتها ضمن التأكيد على "المعاصرة" والتراث في آن واحد خافوا عليها من ان تزال وتسوق ايضاً وتدمر..!

محمد غني حكمت في عمان منذ سنوات ليس فناناً متفرجاً يقضي وقته في كسل وارتخاء.. بل ظل وحتى اليوم يعمل ويعمل بتواصل مبدع.. يظل بمكان حتى ينتقل الى مكان آخر ليضيف لعطائه عطاءً جديداً متميزاً عما قدم وابدع.

آخر مجموعة انجزها واتمها فناننا الكبير عرضها في "جاليري" الاورفه لي.. في (٥-٢٦ ايلول ٢٠٠٧)

محمد غني حكمت لا يحتاج الى تعريف بما أنجز فهو اليوم قد قارب الثمانين لكنه حين تراه يعمل في "الاستوديو" الذي يقضي معظم وقته فيه شاباً يمتلك حيوية نادرة وهو يمسك ادوات عمله بيده بشدة حميمة، وبمحبة وكأنه يغازل "جمالاً" يراه هو.. وليس "طيناً" او "برونزاً" بل كياناً سيكون بعد حين تعبيراً لجمالية يختزنها هو لتنتقل الى هذا الجمال..!

ان محمد غني بعد ان درس "النحت" في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٤٧ وحاضر في المعهد نفسه عام ١٩٥٣ درس في معهد "الزكا" في روما عام ١٩٥٦ ليتخرج عام ١٩٥٩ من اكاديمية الفنون الجميلة فرع النحت بروما وليكمل دراسة صب "البرونز" في بستونيا- فلورنسا- بايطاليا..

وكان في ذلك العام -١٩٥٩- مساعداً لجواد سليم في نصب الحرية الشهير في فلورنسا بايطاليا واقيم له جناح خاص لاعماله في المتحف الوطني للفنون ببغداد ضم (١٥٠) تمثالاً من البرونز والخشب والحجر والجبس تمت سرقتها وتحطيمها بعد الاحتلال في نيسان عام ٢٠٠٣, - كما اشرنا-

لقد اقام معارض شخصية في مختلف انحاء العالم من بينها: روما، لندن، بيروت، عمان، البحرين، سان فرانسسكو، لوس انجلس، بغداد.. لتقف له عشرات النصب والتماثيل والنافورات التي ابدعها محمد غني في بغداد وباريس وايطاليا ولبنان والبحرين وغيرها.

وفي "ماليري" الاورفه لي" يوم ٩/٥/ ٢٠٠٧ كانت هناك "تظاهرة" عذبة وسعيدة بهذا الحدث كانت وجهاً بل حقيقة فنية من العراق تتجسد امامنا كانها الحلم..! فالعراقيون تجمعوا كل يسلم على الاخر ويعانقه وحوله منحوتات محمد غني بسحرها العراقي الآسر والداعي الى التأمل والاستمتاع العالي بعد ان حققه لها محمد غني.. والدكتورة "سميرة بابان" تصرخ بصوت فرح عال انظروا الى هذه التظاهرة العراقية.. ليس الناس الذين وحدهم في القاعة بل ما ترون على الجدران هي التظاهرة.. تظاهرة الفن العراقي التي اوقدها محمد غني حكمت فقد جذبنا واخذنا فنه الخلاق ليقودنا بكل ثقة ومحبة الى العراق من: شمعة النذر، الى لقاءات الحبيب وللأمومة والطفولة والعوائل المهجرة والضياع والذين لا يعرفون اين يذهبون.. واللعب سوية.. والمواساة والارتباك وغيرها من حالات تعبيرية بليغة حتى تصل الى البغدادية.. واطفال العراق واخيراً ما حدث في العراق من عام ٢٠٠٣ الى عام ٢٠٠٧,

وهكذا تستمر التظاهرة الفنية الرصينة والناس تعيش معها تصفق بقلوبها لفنان لم يتخل ابداً عن وطنه بافراحه وليالي احزانه بتقاسيم تراها وتسمعها وتعيش معها بسعادة تمسح الى حد كبير الكآبة وقسوة الحياة المرة التي يعيشها شعب العراق على امل قادم يؤكده اخلاص ووفاء ابنائه المبدعين الطيبين يقف في مقدمتهم فنانوه البواسل.. ومحمد غني حكمت رائد هذا الجمع المضيء دائماً..

الفنان التشكيلي المغترب عباس باني:

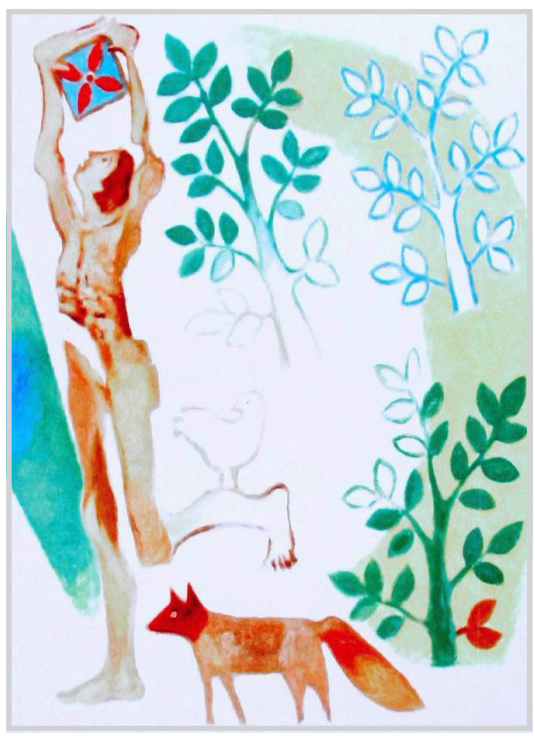
أعمل في مواد صلبة أخلق منها كينونات ناطقة

(٢-٢)

حاوره: كريم النجار
هولندا

❖ *يقول عنك الفنان الفرنسي الراحل جان بليشار (لا تزعم أعمال باني، التي ولدت في انفعالات الاضطراب، أبداً، التعبير عن الرعب ولا حتى عن الموت. إنه شاعر متعة العيش، لولا اختياره بوعي حاد ولطيف تصوير الشروط الإنسانية.) هل ما زالت روح الانفعال والاضطراب التي ولدت أعمالك عبرها كما يقول بليشار تقود خطاك في الجديد من أعمالك؟.*

. فترة الانفعالات هذه التي تكلم عنها صديقي الفقيد جان بليشار، كانت ضرورية بمعرفة حدود النفس وعلاقتها بالتعبير الفني، لقد كانت لهذه الفترة طبيعتها التعبيرية المباشرة بسبب من الأحداث العصيبة التي مر بها العراق، الملاحقات والقتل وثماني سنوات من حرب جائرة فضلاً عن حياة المنفى المستديمة بكل ما تتضمنه من آلام حقيقية، جسدية ونفسية. كانت أعمالي تدور حول نقطتين جذريتين، تأكيد النفس والتعبير عنها، أي البحث عن الأسلوب والترويح عن النفس بتسجيل الموقف الإنساني. المواضيع كانت آنية، لكن تطغي عليها معان إنسانية بسبب من أزلية الموضوع، الأمومة، الولادة، الموت، المأساة، الحنين، الرغبات المكبوتة والمشاعر المضطربة. كان تأكيد النفس يجد ضالته في دراسة التراث الوطني والإنساني. كنت أبحث في الأرض السومرية وأجد المطلوب في الفن الإغريقي أو عند الفينيقيين العظماء وفردوس بلاد الفراعنة والفن المسيحي الشرقي والغربي والفنون الإسلامية. كل هذه الفنون كانت تتضمن معنى إنسانياً يخصني. كانت لذة البحث والاكتشاف كفيلة بأبعاد الحزن والاضطراب عن أعمالي نهائياً. أنا اليوم في حالة غيبوبة صوفية فنية مستمرة، أنا اليوم كمن يمسك الفكرة الخالدة بين يديه. المتعة الدائمة.



❖ *في عملك ألجداري المنصوب على ساحة حقوق الإنسان في مدينة-Saint-Hilaire-de Riez))*، ثمة رموز وتجسيدات وكتابات لها صلة بشخصيات عالمية.. أردت من خلالها التوكيد على قيمة الإنسان ومثله، سواء كان مشهورا أو مغمورا في هذا العالم. أرجو أن تحدثنا عن هذا العمل وكيف تم الاتفاق عليه مع فنان ليس من أصل فرنسي؟.

. هذا العمل له قصة. لم تكن هناك ساحة باسم حقوق الإنسان في هذه المدينة ولا حتى فكرة بإقامة نصب في هذا المكان من المدينة. جاءت فكرة النصب وفكرة تسميته بحقوق الإنسان بعد قرار اقتناء عمل نحتي من معرضي الذي تناول موضوع الحصار، الذي أقمته بهذه المدينة في عام ١٩٩٨، في البداية كانت الفكرة أن يعلق العمل النحتي البارز المحقق بمادة الحديد، الذي قامت باختياره واقتناءه مدينة سانت إلير دو رييه، كما هو، وحده، بدون أي إضافة، ثم بعد ذلك بقليل، جاءت فكرة إضافة أسماء لشخصيات لها علاقة بالدفاع عن حقوق الإنسان، تكون معمولة بالحديد ويتم تعليقها بجنب العمل الذي تناول موضوع الأمومة، كانت الفكرة أن تكون الأسماء بخط عادي مألوف، لا فنية فيه، لكني عملت هذه الأسماء بصورة لم تكن متوقعة، استخلصت من تجربة الخط العربي بإضافة معان جديدة من خلال شكل الكلمة المخطوطة، فجاءت الأسماء المخطوطة في موضوع فني يطرح أبعاد ملامح الشخصية المطلوب التعبير عنها، أسم (نلسون ما نديلا) جاء على شكل قناع أفريقي أو درع (زولو) واسم (كاسان) الحقوقي الذي كتب نص حقوق الإنسان، جاء على شكل ميزان و في اسم (فكتور جارا) نرى صورة الكفين والشعار الشيوعي. المنجل والمطرقة. واسم (مهندس غاندي) مكتوب بطريقة الكتابة الهندية بالإضافة إلى هيئة غاندي المعروفة، أما أسم (الأم تَريزا) كان قد اخذ موضوعاً لشخص يرزح تحت ثقل الصليب. علقت هذه الأسماء الخمسة الأولى على الجدار بجنب موضوع الأمومة وبهذا تحول هذا العمل ألجداري إلى نصب لم ينته العمل به بعد. كان المفروض أن أعمل عشرة أسماء وينتهي العمل، لكن الظروف شاءت أن تكون حفلة التكريم قبل انتهاء العمل بالبقية الباقية من الأسماء، ففي أثناء هذا الحفل كان رئيس البلدية قد صرح بأن المدينة ستقوم، كل سنة، بتكريم شخصية معروفة تذكر بالدفاع عن حقوق الإنسان. فمنذ العام ١٩٩٨ أعمل كل سنة أسماً جديداً من أجل تعليقه على هذا الجدار.

❖ *التصوير وتتبع الأثر له مكانة في أعمالك، الكرافيكية أو الرسم، وبدرجة أقل في النحت والسيراميك، كما أن اهتمامك بالبحث الميداني لهذا الأثر جعلك تتبعه في دول الشرق وبحر المتوسط (الأردن، سوريا .. وغيرها) كم أثمر وأثر هذا البحث في اشتغالاتك المتعددة على خامات مختلفة.. وهل هو إنشاد للجذور، أم محاولة معرفة تطور أدوات الإنسان الحضارية؟.*

. لم أفهم القصد من تعبير " التصوير وتتبع الأثر في أعمالي " فإذا كان القصد منه البحوث والدراسات التي قمت وما زلت أقوم بها في تاريخ الفن أو في دراسة طبيعة اللغة الفنية، فهي موجودة في أعمالي المتأخرة، في أعال الزيت والكرافيك وهي أكثر حضورا في أعمال النحت والسيراميك، خير مثال، موضوع وشكل المسلة والموضوع النباتي والأشكال الهندسية، المربع والمثلث والمعاني التي تعبر عنها، أن مواضيعي تعتمد بصورة مباشرة على هذه البحوث، النظرية والميدانية، لا أستطيع الإبداع بمعزل عنها. الميدانية أكثر تأثيراً وغنى، حيث يكون فحص الأثر عينياً وإذ يكون الاكتشاف شخصياً بدون واسطة كتاب أو صورة، لقد زرت الكثير من الأماكن والمدن الأثرية في الشرق والغرب ووقفت بنفسي على حقائق فنية لم تذكرها الدراسات، كان لها الأثر على سير دراستي وفهمي لطبيعة الفن، أيضاً، على طبيعة عملي الفني وأسلوبي الشخصي، ابتداءً من اختيار الموضوع حتى تحقيقه. إن اهتمامي بدراسة تاريخ الفن عموماً وبصورة خاصة البحث الميداني، لها دوافع نفسية ومعرفية، كان تأثير حالة الحنين إلى الوطن تدفعني نحو اختيار مواضيع لها علاقة مباشرة بأحداث الوطن، ثم اتسعت رؤيتي على المسائل النظرية في الفن القديم، الوطني والعالمي. إنها كما تقول إنشاد للجذور أيضاً محاولة لفهم طبيعة العمل الفني، في بداياته.

❖ *حدثنا عن مشروع ورشة الكرافيك والسيراميك التي عملتها منذ سنوات ماضية.. هل هناك استجابة من بعض الفنانين بالتعاون، أو عمل مشروع مشترك، أو إقامة مهرجان بينالي خاص؟.*

. في البداية كان المشغل يقتصر على نشاطين عمليين، الكرافيك والتصوير أي الرسم، أيضاً، هناك نشاط ثالث هو إقامة معارض لأعمالي وأعمال تلاميذ المشغل من الفنانين أو طلبة الفنون الجميلة ولفنانين من معارفي ممن لا علاقة مباشرة لهم بنشاط المشغل. لقد تخرج من هذا المشغل فنانون شباب، هم الآن في سبيل الشهرة، مثل (رينالد دريز Raynald Driez) الذي تم اختياره من قبل كالري دبورا زافمان (Deborah Zafman) في باريس، للمشاركة في صالون سليك ٠٧ (Slick ٠٧) للفن المعاصر في بلفيلواز (Bellevillois) في باريس في تشرين الأول (أكتوبر) من هذا العام. أخذ المشغل، منذ بعض سنوات، مساحة أوسع ونشاط أضافي، النحت والسيراميك، اللذان أخذا القسم الأطول من وقتي ومن نشاط المشغل، لقد نجحت بإثارة اهتمام البعض من الفنانون الأصدقاء، الفرنسيون والعراقيون، في أقامة نشاط مشترك أو العمل على إنجاز مشاريع مشتركة، لقد زار المشغل في الأسابيع القليلة الماضية الفنان العراقي (يوسف الناصر)، الذي وجد أن زيارة ثانية إلى المشغل تكون ضرورية ومثمرة، أيضاً زارني الفنان العراقي (صادق طعمة) الذي تركني راجعا إلى لندن حيث يعيش ويعمل وفي مخيلته أفكار لنشاط أبداعي ورغبة بالعودة من أجل تحقيقها بمادة الفخار، والأهم المشروع الذي ستعمل على تحقيقه في مجال الكرافيك، الفنانة والشاعرة الصديقة (رملة أمير الجاسم) ابتداءً من منتصف تشرين الثاني (نوفمبر) وهو استخدام قصائدها في أعمال تشكيلية، الذي سيكون مادة لكتاب فني تعرض صفحاته بصورة منفردة كما ستجمع في كتاب مطبوع باليد وبعدد من النسخ لا تتجاوز العشرة، أيضاً إنه مشروع لكتاب ستقترحه الفنانة إلى إحدى دور النشر. ربما وفي الوقت الذي ستتواجد به رملة في المشغل سيكون الفنان الفرنسي الشاب (رينالد دريز) آنف الذكر، الذي سيحقق عددا من أعمال الكرافيك من الحجم الكبير.

كنت قد أقمت في مكان المشغل القديم، بحكم موقعه في وسط المدينة، معارض كثيرة، لي وللأصدقاء ومنهم صديقي الفقيد (جان بليشار) (Jean Plichart) وصديقتي الفنانة الفرنسية من أصل أمريكي (ليسلي إكسويبر) (Leslie Xuereb) وآخرين من فناني المنطقة، لكنه كان صغيراً لا يشجع على ممارسة نشاط مثل النحت أو السيراميك، فغيرته إلى هذا المكان الذي أنا به الآن والذي يكبره بعدة مرات، لكنه غير صالح لإقامة معارض لوقت طويل لأنه منعزل قليلاً عن حركة الناس. أما فكرة تنظيم معارض سنوية خاصة بالكرافيك أو معارض لفنانين عراقيين، فهي فكرة مطروحة ما زالت تنتظر إجابات واضحة من البعض من مسئولي الثقافة في المنطقة.

❖ *ماذا عن تجربتك في فن الرسوم المتحركة؟.*

ج. تجربتي في هذا المجال الرائع تصاحبت مع ابتداء نشاطي الفني في فرنسا، كنت مهتما مثل الكثير من فناني مجال الصورة المعاصرة لسني الثمانينات، بالبحث ومحاولة أبداع طبائع جديدة لمادة الصورة، على وجه الخصوص، الصورة الفوتغرافية، الشيء الذي دعاني إلى تحقيق حلماً قديماً، هو دراسة حرفية سينما التحريك وإنتاج أفلاماً في هذا المجال، كنت قد حققت عدداً من الأفلام القصيرة جداً، كانت بالغالب حقول بحث في حرفيات جديدة في صناعة الصورة المتحركة، مثل استخدام النحت البارز بالخشب، أيضاً، بمادة الطين والباستيل وأقلام الأحبار الملونة والفوتوكوبي والتصوير الفوتغرافي المحور وحرفيات أخرى عديدة سمحت لي تطوير حرفية الرسم على الشريط الفوتغرافي الخام وتثبيته على الورق الفوتغرافي ومن ثم تصويره صورة فصورة بواسطة جهاز تصوير سينمائي خاص بذلك. الرسم على لشريط الخام هي الطريقة الحرفية التي حققت بها فيلم (بيروت، صيف ٨٢) في عام ١٩٨٥, تناول هذا الفلم موضوع حصار بيروت من قبل القوات العسكرية الإسرائيلية في صيف ١٩٨٢، كما ينبأ عنوان الفيلم، بأسلوب واقعي يقترب في تشكيل الصورة وطبيعة المشهد من الأسلوب الصحفي الإخباري، لكن يختلف عنه في العرض الفني حيث نندهش من وجود سيناريو داخل السيناريو، يتحقق في رسوم أطفال الملجأ التي ستتحرك مقدمة لنا سيناريو يعبر عن حقيقة مشاعر أهالي بيروت أثناء واقعة هذا الحصار التاريخي. اعتمدت في عمل السيناريو على المعلومات في المقالات المنشورة في العدد الخاص حول حصار بيروت في مجلة الطريق اللبنانية للعام ١٩٨٢ ومنها مقال الكاتب والشاعر الأردني غالب هلسا حول تجربته مع الأطفال في الملجأ، أثناء الحصار، ودعوتهم إلى الرسم. لقد شارك هذا الفيلم بمهرجانات وطنية فرنسية وعالمية وقد حاز على الجائزة الأولى في مهرجان صغير في مدينة أنجيه (مهرجان جان فيلار للرسوم المتحركة) وقد عرض في صالات فرنسية عديدة، باريس، ليون، أنجيه، نانتس، رين، وأماكن خاصة وعامة، طول مدة الفيلم عشرة دقائق.

أدوارد مونخ والتعبيرية الإنسانية

رافاييل لوبن
ترجمة: د. سندس فوزي فرمان

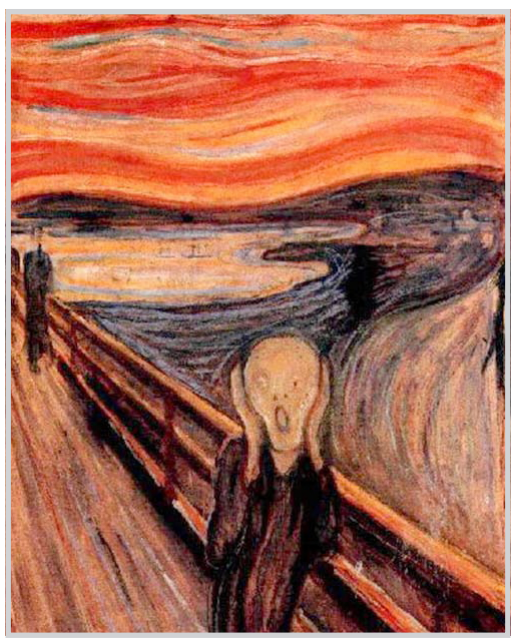
وضع أسم أدوارد مونخ على اللائحة الطويلة لأسماء الرسامين المنبوذين في نهاية القرن التاسع عشر. يخيم الموت والمرض على عالمه وذلك منذ لوحاته الأولى "الطفل المريض" (١٨٨٥-١٨٨٦). وبعد اصطدامه بالجو الثقيل للمجتمع الإسكندنافي المتشدد والمتصلب. كان الرفض مباشرا وسيبقى هذا الفشل يلاحق مونخ لفترة طويلة. لم تكن المواضيع المطروحة هي ما صدم النقاد والجمهور فرسم المرضى لم يكن نادرا بل على العكس كان تقليديا لكن ما كان يصدم هو رسم الفنان بضرباته العصبية على القماش مما يجعل اللوحة تعطي انطباعا بأنها تخطيط أولي أكثر من كونها لوحة منجزة عن تمكن.

تكشف هذه الطريقة بالرسم الزخم الانفعالي للفنان، وكان ذلك إعلانا عن الحداثة. وذلك ما عزل مونيك عن الواقعية البرجوازية التي لم يستطع معاصروه أن يتخلصوا منها. كانت أولى لوحاته الشخصية تلك التي تحمل عنوان "أختي أنغر" (١٨٨٤) ولوحة شخصية للفنان كارل جنسن-هغل (١٨٨٥)، نرى فيها إن الرسام يطلق شخوصه على خلفية من الألوان غيرال محددة بدلا من أن يرسم خلفهم ديكورا داخليا مرتبا بعناية كما هو متعارف عليه. وتستمد اللوحة قوتها من التعبير المتوتر للوجوه. وستعلن هذه السمة عن البحث الذي سيميز أعمال مونخ بأكملها ألا وهو البحث عن تسليط الضوء في اللوحة على دواخل الشخص الذي تقدمه لنا.

سيقوده هذا البحث إلى باريس وبرلين. وجد في باريس تقنيات الانطباعيين وكذلك تقنيات التنقيطيين أمثال بيسارو،حيث تخلق هذه التقنيات نوعا جديدا من الحركة وقد أثرت جدا في مونيك وتشهد بذلك لوحاته مثل: "الربيع في شارع كارل-جوهان" (١٨٩٠) وكذلك لوحة "شارع لافاييت" (١٨٩١). إلا إن هذه اللوحات تحمل أساسا بصمة لوحة مونيك الرئيسية آلا وهي "رسم جداري للحياة" والتي كانت تتألف من مجموعة لوحات متسلسلة تهدف إلى التقاط كل لمحات الحياة الإنسانية.

لن يعرض مونيك هذه اللوحات سوى في الفصل الآخر من حياته وذلك عند ذهابه إلى برلين في ١٩٠٢، حيث عرض للمرة الأولى هذه اللوحات كسلسلة متلاحقة أسماها "رسم جداري للحياة" وكانت تدور حول مواضيع مختلفة "تيقظ الحب"، "ازدهار الحب وذبوله"، "قلق العيش"، "الموت". أما لوحة "القبلة" (١٨٩٧) فقد عرضها بعد عام من ذلك وهي تعرض لنا عاشقين متعانقين أمام شباك. وينجح الرسام في توضيح شدة العشق من خلال رسمه رأس المرأة الذي يبدو وكأنه امتداد لرأس الرجل الذي يعانقها. يشع هذا الاندفاع التوحدي على كل عناصر اللوحة حيث نجد إن الستارة التي على الشباك تتناغم في حركتها مع حركة جسد الرجل وتبدو وكأنها تغطي العاشقين.

الديكور في لوحات مونيك مضطرب ويتغير بحسب العاطفة التي تعبر عنها اللوحة حيث تخرج المشاعر الداخلية الحميمة وتبدل فضاءات اللوحة كليا. وتبقى لوحة "الصرخة" (١٨٩٣) المثال الأكثر وضوحا على هذه الطريقة في الرسم فالتضاد بين الخطوط الأفقية والعمودية وكذلك استخدام اللونين الأحمر والأزرق وكل العناصر المكونة للوحة، ليست إلا خطوطاً منحنية على شكل جيوب تتصادم كي توضح لنا القوة المقلقة في تلك الصرخة.



وحتى بعيدا عن لوحات "رسم جداري للحياة" وعند رسمه للوحات أكثر تصويرية، تتألف من مشاهد يومية أو لوحات شخصية نجد أن التعبير عن الحركة الداخلية والحالات النفسية للشخوص يبقى هو الموضوع الأساسي كما هو الحال في "السيدة تحت الشرفة" (١٩٢٤) والتي تعرض لنا سيدة بالمئزر وتقف مستندة إلى الحائط وناظرة إلى البعيد، نجد إن الاتجاه الذي تنظر إليه السيدة يصبح هو المنظور الذي تتحرك كل خطوط عناصر اللوحة إليه كالحائط والطاولة والشباك وحافاته. يستمد سكون السيدة قوته من ذلك التعدد الباعث على الدوار لنقاط الاستهراب في اللوحة. هذا التوتر في اللوحة يعطيها ذلك الطابع الغريب الخاص. في هذه اللوحة وفي غيرها من أعمال مونخ نجد إنه يغترف من التقليد التعبيري لرامبرانت و لديرور الهادف الى خلق إنسانية جديدة.