ناظم رمزي.. «لقطة» الحياة اليومية، إذ تضحى لوحة فنية

د. خالد السلطاني
معمار واكاديمي

(الى استاذي العزيز ابو خالد المحترم، تحية أخوية، وبعد السلام عليكم ايها الاستاذ الكريم الذي علمني ان أعمل كل شئ فيه خير للناس
وعلمني ايضاً ماهي قيمة العمل الذي يكون في خدمة قيم الانسان «ذو» المبادئ الخيرة والتى تكون دائما وأبداً هي طموح كل انسان شريف يعمل لأجل ان يرضى ضميره وأن يبقى عمله مسار عمل جيد للآخرين،
المخلص اخوك مريوش، ٨٦/٦/٥).

كتب تلك الكلمات يوما ما «مريوش فالح»، احد «تلامذة» ناظم رمزي (١٩٢٨)، في وثيقة منشورة في كتاب صدر مؤخرا بعنوان « ناظم رمزي: من الذاكرة» عن الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت –لبنان، ٢٠٠٨. وبهذا فقد عبرّ ذلك العامل البسيط، بكلماته الصادقة المباشرة عن طبيعة واخلاقية صاحب الكتاب الذي نعرض له هنا، واختزل مزاياه الشخصية. والحديث عن «ناظم رمزي» يعني الحديث اولا عن انسان، بكل معاني ودلالات تلك الكلمة، وعن مبدع متعدد الاهتمامات، اقترن اسمه الذي اقتصره في كلمة واحدة واشتهر به «رمزي»، بميلاد اجناس فنية عديدة، كان له قصب السبق في تأسيسها وديمومتها وتطويرها، مثريا الخطاب الثقافي في بلده – العراق.

يتضمن الكتاب، (الذي جاء بـ ٢٥٦ صفحة من القطع الكبير) ثلاث « لقطات» اساسية، هي «لقطة» النص الكتابي، و«لقطة» الوثائق المصورة واخيرا «لقطة» الصور الفوتوغرافية مع نماذج من اعماله التشكيلية. انه كتاب مميّز بمحتواه وشائق باسلوب اخراجه. وعلينا ابتداءا ان نشيد بجهد الناشر وحرصه على تبني مستوى طباعي عالٍ، فالكتاب، في هذا المعنى يدخل، برأينا، في عداد الاصدارات المميّزة في مجال النشر العربي.

يستعيد مؤلف «من الذاكرة» احداثا وشخصيات لعبت دورا رئيسياً في ابداع المنجز الثقافي العراقي في حقب زمنية بدأت قبل نيف ونصف قرن من السنين، وكان هو نفسه احد تلك الشخصيات المؤثرة المهمة في تحقيق ذلك المنجز، وشاهدا عن قرب على أحداث تلك الحقب، وصديقا للكثير من شخوصها و«ابطالها». يستعيد ناظم رمزي مرحلة مهمة من مراحل مسار الثقافة العراقية، مرحلة ارتبطت بداياتها بالتأسيس، واتسم نتاجها بالتجديد، ما منحها فرادتها، وجعلها استثنائية في أهميتها ضمن المسار التطوري للثقافة العراقية الحديثة.

في «لقطة» النص المكتوب، (ونحن نستخدم آليات التصوير الفوتوغرافي ومصطلحاته، كناية عن اعتراف بان بدء حضور الفوتوغراف الفني في المشهد الثقافي العراقي، تزامن مع بدايات ممارسة ناظم رمزي له)، يسرد المؤلف فيه تاريخ حياته بدءا من طفولته وحتى مغادرته بلده في نهاية الثمانينيات، واستقراره لاحقاً في لندن. وهو «يقص» كل ذلك باسلوب شائق يزيده متعة صراحته المكشوفة وانتقاؤه لحوادث مؤثرة مرّ بها في اثناء مسيرته الحياتية؛ بعضها كانت احداثاً مرحة عن «مقالب» نصبها لاصدقائه وخلانه، والاخرى حزينة تعرض من خلالها لضروب من المعاناة والقسوة التى لم تكن فقط ظالمة بحقه، وانما غير مبررة اطلاقاً، هو الذي وظف وسائط ابداعاته المتنوعة لتكون وسائل مؤثرة في عملية التنوير التى كرس حياته العملية من اجلها، ومن اجل نشر المعرفة الفنية لدى مواطنيه. لكن في عراق الديكتاتورية وفي ظل نظامه التوتاليتاري البائد، كان كل شئ متوقعاً وحتى عاديا؛ بحيث لا يتوانى الجلاد ذاته، ممثلا بارفع منصب حكومي، ان يفتخر امامه بما فعله جلاوزة الامن وعتاته من قسوة وتعذيب، فقط لايصال «رسالة» ترهيب ووعيد موجهة الى الجميع. «... بعد فترة صمت قصيرة- يتذكر ناظم رمزي حادثة اعتقاله في ١٩٦٩ من قبل الاجهزة الامنية البعثية- نادى على احدهم ودون مقدمات ربط عيني وانهال علي بالضرب، والتهديد والسباب البذئ، والاثنان يرددا، بأنهما يعرفان كل شئ، وسوف يقضون على اعدائهم واحدا تلو الاخر!!. وفي طليعتهم الجواسيس..» (ص ٤٦)؛ ثم يواصل الحديث عن تلك الواقعة فيكتب في صفحة (٤٨) «.. ارسلوني الى زنزانة ضيقة، يصعب الوقوف فيها، يشغلها جندي موقوف، جلبوه من القطعات المرسلة الى الاردن. لا يفقه شيئا. كانت راحته ملفوفة بخرقة بالية، وهو يئن من الالم طوال الليل؛ لان احد الذين حققوا معه قد وضع راحة الجندي المسكين، على صوبة علاء الدين وضغط عليها بكعب حذائه وشواها!..». ثم يسرد ماجرى له لاحقا في صفحة (٤٩) « .. بعد ايام من اطلاق سراحي، اتصل بي هاتفياً رئيس الهيئة التحقيقية، واخبرني ان السيد النائب (صدام حسين) يرغب في ان يراني، ذهبت الى قصر النهاية، وبعد قليل استدعيت لمقابلته. كان جالساً وممسكا بكتابي(العراق الارض والناس)، الطبعة الاولى. بدأ بالتعليق حول صور الكتاب، ثم بعد سكتة قصيرة عرج على موضوع اعتقالي، وقال انها كانت فرصة ليتعرف عليك الاخوان، قالها باسماً، قلت العفو، سيدي النائب، كانت الفرصة لي انا..». كان رده لا يخلو من سخرية، هو الذي ظلّ دوما يرى بان تحمّل المعاناة وتجاوزها يكمن باضافة شئ من المرح اليها. وهذا المزج بين المرح والمعاناة ساعده كثيرا في تجاوز سلبيات احداث ومصائب عديدة صادفته في مسار حياته سجلها في نصوص كتابه.

ويساورني ظن، بان رمزي لم يقصد في سرد تلك الحادثة اياها، لتبيان مظلوميته، التى قاسمها معه كثر من العراقيين، وانما سعى وراء تأكيد معلومة بان القتلة قد يعاودون فعلتهم مرة أخرى، اذا ظل الجميع مستمرئين الصمت، عازفين عن اعطاء شهادات عن كوارث مرّ بها البلد.

ينقسم محتوى «الوثائق المصورة» الى قسمين، قسم خاص بمستنسخات مقتطعة عن صفحات لجرائد ومجلات مطبوعة، تشير الى كتابات تناولت معارض الصور الفوتوغرافية التى اقامها ناظم رمزي، وعن كتابه المصور (العراق: الارض والناس)، بطبعتيه العربية والانكليزية. انها قصاصات متنوعة يعود بعضها الى الخمسينيات، معظمها زاخرة بكلمات طيبة واراء موضوعية عن منجز الفنان، واعماله التصويرية الابداعية. غير إن نصوص بعضها يشير الى مغالطات واخطاء توثيقية وتقييمية. لكن قراءتها في النتيجة، كما اراها، تشي لنوع من التغاضي وحتى الاهمال الذي واجهته ابداعات رمزي من قبل زملائه واصدقائه الفنانين والكتاب. فبرغم حضوره المهم والدائم في المشهد الثقافي، لم يحظ الفنان بدراسة نقدية جادة وشاملة تؤسس لظهور مطبوع مكرس له، يتكفل بكتابته نقاد الفن والمهتمين بمتابعة الحركة الفنية، الذين قسم منهم اصدروا كتباً وانجزوا دراسات عن اشخاص لم تكن قيمة نتاجهم الفني تعادل اثمان الاوراق والاحبار التى كتبت بها تلك الدراسات والكتب!.

يتضمن القسم الآخر من تلك الوثائق المصورة، على صور لرسائل عديدة موجهة الى ناظم رمزي، مكتوبة من قبل اصدقائه ومعارفه وتلامذته. انها رسائل تفوح منها رائحة الصداقة المخلصة والاشادات الصادقة باهمية منجز الفنان، والاشارة الى تنوع ابداعاته. ونطالع فيها رسائل كتبها فنانون وادباء ومعماريون وسفراء وغيرهم مرسلة له تحكي عن ذلك كله. كما نقرأ من ضمنها، على سبيل المثال رسائل خالد القصاب العديدة وهي مكتوبة بخط جميل وواضح، مفعمة بالحس الصادق الذي يكنه المثقف العراقي نحو صاحب تلك الرسائل. ونصوص الرسائل بشكل عام تعكس نوعية القضايا التى تجول في افكار واهتمامات كتابها، وتعبر عن طبيعة النقاشات المثمرة، وعن مواضيع أسئلة مثارة عن واقع الثقافة العراقية وهمومها المستقبلية. انها في الاخير، وثائق مرحلة مهمة لمنجز مميز وحقيقي، اثرى الخطاب الثقافي في العراق، وقدم اضافات عديدة الى المنتج الثقافي العربي عموما.

يكاد « الفصل» الاخير من الكتاب، بمادته التصويرية الاساسية، يعبر عن خصوصية الابداع الفني الذي اقترن بمنجز رمزي التشكيلي، وعرفه به الكثيرون. وليس في نيتنا هنا، اجراء تحليل عميق لذلك المنجز او قراءته نقدياً، فهذا مكانه ليس هنا بالطبع. لكن عدم الاشارة نهائيا الى ذلك، سيكون امراً مجحفاً بكتاب «من الذاكرة» وبمعظم محتوياته التى شغلت «الصور» مادتها الاساسية. يتفق كثر من المتابعين للحركة الفنية بالعراق، بان الاخيرة اغتنت بجنس ابداعي جديد، عندما نهض ناظم رمزي بفعالية التصوير الفوتوغرافي مرتقيا بها الى مصاف المنتج الفني الخاص المنطوي على سمات تشكيلية ناضجة. قبل ذلك، كانت ممارسة « التصوير» بالعراق تتسم بحرفية ادائية، لم تخلُ احداثها من ظهور لقطات فنية بين فترة واخرى، بيد انها لم تشكل بمجموعها ظاهرة فنية. بمعنى آخر، أوماً ظهور نشاط رمزي التصويري الى بدء تأسيس التصوير الفني المحترف بالعراق، مثلما حدد ذلك الظهور نقطة الانطلاق لمسار هذا الجنس الابداعي، الذي لم ينفك مصورو العراق يضيفون اليه كل حسب اجتهاده.

ثمة اهلية عالية تميز أعمال رمزي وتتمظهر في مقدرته على انشاء «معمار» الصورة بتكوين غير تقليدي وتوزيع مقتدر للضوء والظل، يضاف الى ذلك اطلاعه التام على «اسرار» اللقطة التصويرية والتلاعب في تقنياتها. ويعجب المرء من قوة حدس الفنان وحدة بصيرته الرائية للطبيعة «الثانية» للاشياء، المنتجة دوما لذلك الكم الجمالي الآخاذ، والمولدة لمثل هذا التأليف التكويني الممتع!. وعدسته بمقدورها ان تجعل من لقطة الحياة اليومية العادية، منتجا فنيا رفيعا، يمنح المتلقي فيضا من الاحساس الجمالي والنشوة المتأتية من ملاقاة نموذج تشكيلي عالي الفنية. واياً تكن ثيمة اللقطة المختارة: جدار في شارع ضيق، ام مفردات معمارية لمبنى قديم، وجوه لنساء ورجال بسطاء منهمكين في اعمالهم البسيطة، لقطات لتلك الوجوه عن قرب، وغيرها من المواضيع العادية، فانها تكتسب عبر موشور عدسته البارعة قيمة جمالية عالية.

لا ادري لماذا يحضر «براساي» (١٨٩٩-١٩٨٤)Brassaï، في ذاكرتي، كلما شاهدت صور رمزي. هل مرد ذلك تماثلات السير الذاتية لهما، وتشابه المقاربات الابداعية المنتجة لفوتوغراف مشوب بخصائص محددة ومتماثلة؟ فكلا الرجلين استقر في مدن غير مدنهما الاصلية، واستخدما اسماء غير اسمائهما الاولى، وولعا في التصميم الغرافيكي ومارسا الرسم؛ والمهم انهما اشتهرا بصورهم عن «قاع» المدينة، جاعلين شخوص ذلك القاع موضوعا اثيراً للوحاتهم التصويرية، مثيرين لدينا تعاطفاً جماً مع مصائر تلك الشخصيات المصورة، وحيواتهم «القاعية» المخفية عن الكثيرين. واذ قدم «براساي» رؤيته الخاصة عن حياة ولقطات باريس الليلية في البومه الذي جلب له الشهرة «باريس في الليل» (١٩٣٣)، فان رمزي استهواه عمل وشخوص عمال وعاملات مصانع بدائية، كانت الخطوط الانتاجية فيها مثقلة بالبؤس والقذارة، لكن شخوصه اكتسبت سمة «ابطال» اللقطة التصويرية، وجوههم في غالبيتها، تنظر الى عدسة المصور، وبالتالي نحونا: نحن المشاهدين لها، متسائلة هل من ثمة رجاء؟ هل من رحمة؟؛ هل من نسمة تغيير تلوح في الافق؟. وهو ما قدمه في صور(عاملة في شركة الجوت، بغداد، ١٩٦١) «(ص١٩٩)، وفي (نقل المصارين في شركة الجلود، بغداد، ١٩٦٠) و(عمال ومراقب البلدية) (ص ١٩٢)، وفي (دكان تنكجي، كربلاء) (ص ١٨٩)، وفي (باعة متجولون، الباب الشرقي، بغداد) (ص ١٨٦).

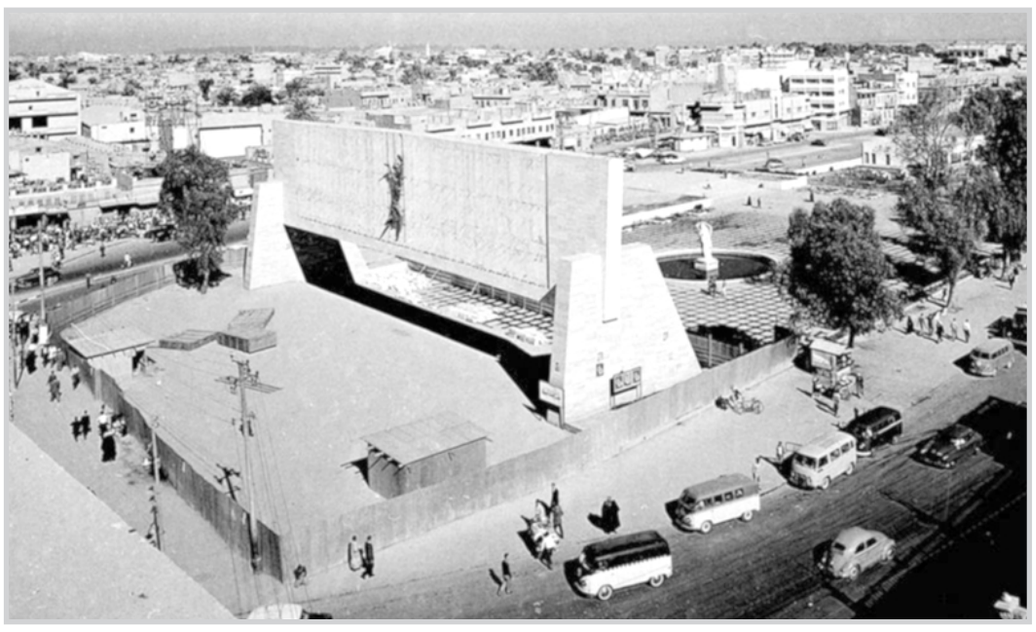
صّور ناظم رمزي اصدقاءه المثقفين كثيرا. وباتت لوحاته عن «بورتريهاتهم» اليوم وثائق مهمة، ان لم تكن الوثائق الوحيدة عنهم. كما اجتهد في تصوير نتاج الفنانين العراقيين منذ الخمسينيات. وتعد مجموعته التصويرية عن جواد سليم، فنان العراق المجدد، بمثابة السجل الوثائقي الكامل عنه. (وهو بالمناسبة، ما قام به «براساي» ايضا، في تصويره لمنجز بيكاسو). واعتبر اللوحة الشخصية له المشهورة، والمعاد طبعها في الكتاب بصفحة (١٦٦) من كنوز الصور الشخصية العراقية، والتى ترتقي بفنيتها الى مصاف روائع التصوير الشخصي في عموم منطقة الشرق الاوسط. كما تشير الصور العديدة المنشورة في مستهل الكتاب (في الصفحتين ٨، ١٠) والخاصة بالمثقفين العراقيين، ليس فقط الى احترافية اللقطة وجمالها، وانما الى اهميتها التوثيقية لرجالات الثقافة في مراحل زمنية مختلفة. وسوف اتغاضى متعمدا الحديث عن صور العمارة العراقية، فذاك موضوع لا يمكنني شخصيا الاكتفاء بكلام مقتضب عنه، اذ اراه قاصرا في التعبير عن متعتي وسروري العميقين وانا اشاهد ما صوره الفنان من نماذج في صفحات ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥.

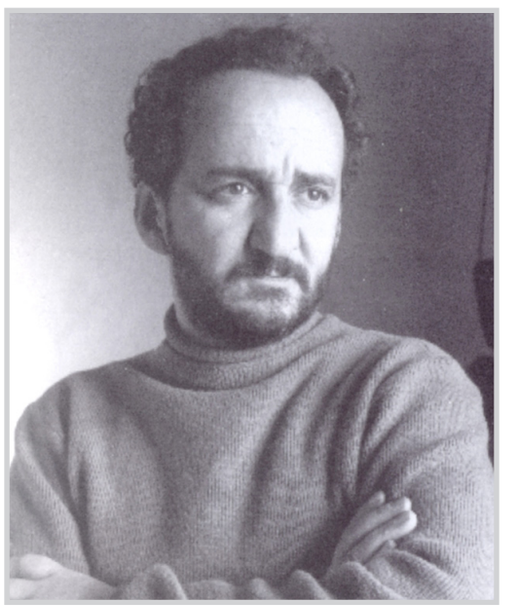
لا يمكن ختام مقالة تعريفية بمحتوى هذا الكتاب، مالم نشر الى اهتمامات مؤلفه الغرافيكية والتصميمية، التى جعلت منه احد رواد هذا الفن واحد مؤسسيه الحقيقيين، ثمة مدرسة خاصة بالاخراج والتصميم ابتكرها رمزي وتتلمذ على يديه كثر؛ وهذه المدرسة لها ادواتها الخاصة وتنطوي على سمات محددة، هي التى رفعت من شأن المطبوع الصادر عن «مؤسسة» رمزي الى مستويات فنية رفيعة. وفي التعرّف على نماذج انواع الخطوط المنشورة في صفحتي ٢٣٤و٢٣٥، تتوضح قيمة الابتكار فيها، ويتبين مقدار الجهد المبذول في محاولة اجتراح وارساء مدرسة تصميمية عراقية متفردة.

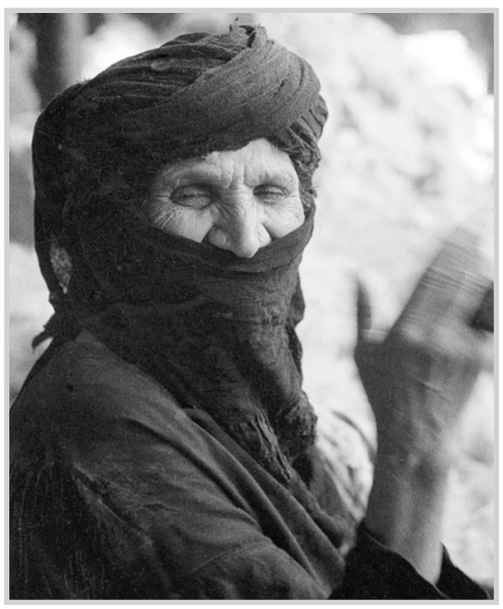
لقد كان رمزي مسكوناً بفكرة التنوير، وعن كيفية انتشار الفن جماهيرياً؛ وهو ما يفسر اهتمامه الجدي والمستمر على مدى عقود بالمطابع، وخصوصا المطابع ذات الانتاج الفني المرموق. وهو ما فتئ يعتقد بان تأثير المضمون الفكري للمنتج الثقافي يكون اكثر فعالية، عندما يتحول ذلك المضمون الى شكل مميز: رفيع جمالياً ومغاير لما هو سائد.

يستقبل ناظم رمزي صدور كتابه الجديد «من الذاكرة»، وهو يكمل الثمانين في هذه السنة (٢٠٠٨) من عمره المديد. وهي مناسبة نراها ملائمة في التذكير باهمية المسيرة الطويلة الحافلة بالانجازات الفنية المميزة، التى حققها وارتبطت باسمه. ولنا قناعة بان المدرسة الفنية المتنوعة الاجناس التى ارساها رمزي ستستمر، وسيواصل اصدقاؤه وتلاميذه اثراءها وتكريس ملامحها المميزة والمتميزة في الخطاب الثقافي المحلي والاقليمي.

وبقى علينا، نحن محبي ومتابعي فنه، وقراء كتابه الشائق، ان نكرر مع «مريوش» تمنياتنا بالعمر المديد والصحة له ولعائلته: ام خالد وخالد وعلاوي، الذين ساندوه كل هذه السنين، وفقا لاقراره في مستهل صفحات الكتاب اياه!.







في أعمال الفنان برهان سابير..القناع يشكل تاريخ الجرح وبلسمه

علي النجار
فنان تشكيلي

ليست مصادفة ان يشتغل أكثر من فنان تشكيلي كردي(في كردستان العراق) على موضوعة القناع الإنساني وخاصة في العقدين أو الثلاثة عقود الأخيرة على حد علمي. وان كان التشكيل كفرع من فروع الثقافة الإنسانية الأكثر قربا من تحولات الذاكرة الجمعية والبيئية المشيأة بفعل الإرادة المنطلقة، أو المحبوسة. فان الأمر لا يبدو غريبا إذا ما علمنا بان الرأس هو مركز التعبير وإشعاع الجسد بما يملكه من جزئيات يشكل كل منها محركا وجدانيا ديناميكيا هائلا، إذا ما استحوذ الفنان على سحرها وحركها أو شكلها مثل ما ينوي من تفجير قدراتها التعبيرية. وان كانت الأقوام التي سميت بالبدائية حسب مقاييسنا الحضارية الآنية وليس حسب المقياس التاريخي الأركيولوجي، استحوذت على الرأس قناعا وعممته على معظم فعالياتها السحرية والدنيوية الحيوية. وأنتجت لنا إرثا ثمينا استطاع ان يحرك مفاصل التشكيل الأوروبي في أحرج أزمنته ويخرجه من محنة انسحاقه تحت وهم تقليد الواقع والتماهي وسلبية انعكاس صورته اليقينية التي لم تعد كذلك بسبب من حراك المكتشفات العلمية. وبما ان القلب هو مركز العاطفة والغليان، ومكمن الأسرار العصية على الانمحاء غالبا، ولكونه اختار مكان إقامته مختفيا خلف تلافيف أنسجته الداخلية. فقد أودع مستودع غليانه الرأس للحد الذي لم تستطع ملامح هذا الرأس من إخفاء تحولات انفعالاته. ورأس أو قناع بهذه المواصفات لا يستطيع الفنان الاستغناء عنه مفردة قابلة للبوح عن معاناة وجدانية أو جماعية وهي حالة لم تكن غائبة في كل الأحوال عن التاريخ الحديث لكردستان العراق والفنان(برهان سابير)اضمر كل ذلك في منحوتاته التي تنوء بحمل أقنعتها.

حول النحات(جياكومتي) منحوتاته إلى أشباح وجودية فيزيقية، وحافظ على خفة حركتها أو مسارات سلوكيتها. وان حاصر الرأس من أجسادها فانه لم يستطع إلغاء ملامحه إلا في حدود ما توفره هذه الملامح من حدة في تحدي مساراتها.وبدت أجساده تخترق فراغات محيطها الفيزيقي بخفة ورشاقة انزياحاتها الكتلوية. ولم تظهر كما هي منحوتات(سابير) تصارع لوعة فضاءاتها بثقل كتلة رؤوسها ولولبية أجسادها المجردة حد فقدان كل ملامحها. وان دخل الفنان في مفارقة مع أعمال(جياكومتي) فانه ادخلها قطيعة ومفهومها الفلسفي، مستعيضا عن ذلك بتعميق حدة ونفور ملامح أقنعته المرتكزة على لولبها. ومانحا إياها زخما تعبيريا كارثيا.ولم يكن انفراط هذه الملامح إلا انفراطا للأمن أو الصفاء الداخلي بتعسفات محركات خارجية. لم اختار(سابير) هذا العنف؟ الجواب على ذلك نجده في تواريخ موروثه البيئي.

ربما السر في كون أقنعة الوجوه(برغم التصاقها بالشكل الجسدي الافتراضي) في منحوتات سابير تنحى لأسلبة الاستطالة دوما أو التمدد، أو التمطي قسرا. فهل اعتمد هذا الفعل البلا اختزالي لإدامة لوعة هي في أقسى درجات وضوحها.وليس بخاف ارتباط الفعل الفني(الوجداني) بفاعله الفنان في هذه الأعمال(التي تنحو لأستطالات مفرداتها الشخوصية) وهذا ما وجدناه في كل من الكلاسيكي (الجيريكو) والتعبيري(موديلياني) شخوص فنية تماهت تماما واستطالات شخوصها المرسومة والمحققة والمشبعة بوجدانيتها المفرطة. وان كان هناك من صنو في التشكيل العراقي لشخوص سابير فهي متوفرة في أعمال النحات(عامر خليل). وعامر(ابن بابل، الجنوبي) هو الآخر متماهٍ واستطالات منحوتاته المغرقة بمبثوثاتها الوجدانية أيضا. لكن ما يميزها هو اكتنازها رقةً وشجن فاضح لا يخفي شاعرية تفاصيل انحدارات تضاريسها. وان كان عامر ابن البستان وعاشق أشجاره(كما هي معظم منحوتاته) فان سابير ابن الجبل(الشمالي) وصلادة انحداراته. وما بين الصلادة وحفيف أجنحة البستان تكمن بعض من أسرار صنعتهم التشكيلية التشخيصية.

هل تود أقنعة الفنان(سابير) ان تعاقبنا. ربما هي كذلك إذا كان الفن عقابا للحد الذي يطهرنا من ذنوبنا. هل هي شاهد على فاجعة علنية أو مستترة. نعم هي كذلك إذا ما كانت فواجعنا تمر دون ذكرى ولو لاستحضارها فعلا خارج منظومة المعايير الإنسانية النبيلة. أو ربما هي علامة استفهام لاستدراك كل ذلك،وهيكليتها لا تفقد ملامح هذه العلامة. وان كان الفنان يسترجع ذكرى محنة ما فهو ادرى بذلك منا. وان أدركنا كل ذلك من خلال إشاراته هذه. فقد نجح في استحضار وتجاوز رموز محننا وبعثرة ملامحنا الوادعة واستبدالها نقائض تكشف زيف هذه الوداعة الغافلة أو المتغافلة عن أزمنة هصر الأجساد البشرية برحى الحروب والإبادات العنصرية. لقد غرس علاماته النصبية في أذهاننا وعلينا التقاط إشاراتها كما هي رسالة من زمن العنف المجاني وعبثيته الفجائعية. ليس عبثا أن يشكل النحت فعلا استفزازيا، وهو كذلك في هذه الأعمال. لقد اختار الفنان الفعل النحتي كعلامات استفزازية بفعل الحفر العنيف لا البناء المتأني. واتسعت الصرخة في بعض منحوتاته بفعلها الأحفوري مثلما اندفعت بقية الملامح تاركة مستقرها تحت زخم الضغط المسلط على جانبي الرأس للحد الذي كادت الملامح تنفر من جذرها وتندلق في الفضاء قلقا مستديما ومستعصيا على الإحاطة والتحجيم. غالبية الأعمال التشكيلية تتوفر على عنصر اللعب الذي يحتضنها ويفجر طاقات الفنان الأدائية ويحرره من التصورات المألوفة أو المكررة أو المستعادة. وفضاء الحرية الذي يسعى الفنان دوما لولوجه وسبر مسالكه التنبوئية لا يتوفر إلا بعد امتلاء الفنان وتقمصه روح هذه الحرية الإبداعية. فهل حققت منحوتات (برهان سابير) شروط اللعب التشكيلي. وهل تأتى هذا اللعب من حالة استرخاء أو من إرباك عصبي منهك؟. ولكون هذه الأعمال تحاور حالات إنهاك الجسد. فلا اعتقد أن ثمة استرخاء قاد خطوات الفنان لتنفيذها. أي بمعنى ما، اعتقدها خارج شروط اللعب. لكن ما يبقيها تحافظ على شروط فعلها التعبيري هو زخم الانفعال الذي تلبس الفنان ساعة تنفيذها.وبما انه زخم انفعالي وخارج سطوة الاشتراطات المعقولة، جاز لنا أن نحسبه لعبا خارج مألوفة العبث وتلقائيته.

ختاما أجد ان الفنان حافظ على وتيرة إيقاع عاطفي تلبسه لثلاثة عقود من السنوات. وهو في هذه الأعمال يشتغل على تنويعات بمرجعيات مستعادة تحت ضغط الوسط الاجتماعي وضمن مشروع جماعي اشترك فيه عدة تشكيليين كرد كرسوا القناع واجهة لفضح انتهاكات كبرى تعرض لها أناسهم. وان كان الوجه الإنساني يشكل تضاريس جغرافيا سكنه البيئي، فانه كذلك وكما القناع منه يشكل تاريخ الجرح وبلسمه.

الفن في العالم

الرباط

النحات الإيطالي توفوليتي

يتواصل بالرباط معرض فني لمنحوتات الفنان الإيطالي موريزيو توفوليتي المقيم بفرنسا في تشرين الأول الحالي. وكان توفوليتي قد افتتح معرضه بداية الصيف بحضور وفد رسمي كبير، وحظي برعاية الملك المغربي محمد السادس. وتعتبر هذه هي المرة الأولى التي يحضر فيها توفوليتي إلى المغرب بعد عروض أخرى في عدة عواصم عالمية.

واعتبر معرض الفنان الإيطالي حدثا كبيرا ووصفت أعماله بأنها تبهر بعظمتها وصفائها كل متأمل، كما أنها تعطي صورة مشرقة للمادة وديناميتها وتعكس الخيال الخصب للفنان.

ينتمي النحات الإيطالي توفوليني ينتمي لمدرسة النحت ذات الجذور اليونانية الهيلينية التي يتصدر قائمتها الفنان الشهير مايكل أنجيلو، ويعتبر الفنان النحات هنري مور أبرز ملهم له من بين النحاتين المعاصرين.

وتشبه منحوتات توفوليني في أشكالها الأشجار والنباتات، فهي لاصقة بالأرض منحنية في نموها ساعية إلى الصعود نحو أبعد نقطة ممكنة دون تعيينها.

ولد توفوليني عام ١٩٦١ في ليتشي الإيطالية وتعلم فيها النحت مبكرا، واختار المدرسة الكلاسيكية خاصة الفن المصري والفنان مايكل أنجيلو، ويفضل الرخام الأبيض أولا والأزرق ثانيا لصنع منحوتاته للجمع بين النور والصوت الموسيقي.