في أعمال مصطفى آل ياسين

تضافر جمالية الصورة والفعل الشعري

علي النجار

(الشوق قصبة مملكة المحبين، فيها عرش عذاب الفراق المنصوب، وسيف هول الهجران مسلول، وغصن نرجس الوحدة على كف الأمل موضوع، في كل آن يطيح السيف بألف من الرقاب، قالوا: إن سبعة آلاف من السنين قد مضت، ولكن النرجس لا يزال غضاً طريا لن يصل إليه كف أي أمل بعد)

– البسطامي–

لا يمكن تناول تجربة التشكيلي مصطفى آل ياسين بذاتها، كما هي خارج سياقات تشكل شخصيته المستمرة، لكونهما لا يتجزآن. من هذا المنطلق فهي تشكل نموذجا فريدا ، وليس غريبا كما هو حال العديد من التجارب التشكيلية الغربية في حقبة الستينيات.

ان الشعر هاجس هذه التجربة فيما يبقى حضور الاخر هو هاجسها الثاني . وما بين مدارج الشعر وشطحات النفس تكمن أهمية تناول هذه التجربة، ليس بالمنظور النقدي التقليدي، بل، بما تعززه سلوكية وسيرة أعماله المتماهية وسلوكيته الذاتية.

هو المتوحد، المستوحش، المريب. تسكنه دوما لوعة البوح حد استنطاق جسده قبل ملامحه، وليس سوى الغربة سكنه. ومع استطالة أزمنته المريبة فان رؤاه تبعثرت للحد الذي يعجزه ملاحقتها أحيانا. لذا تبدو أعماله التشكيلية المنفذة خلال أوقات صحوته شذرات متفرقة تتماهي وتجريد نياته المستعصية على البوح، ولم يكن أمامه إلا أن يخلق عوالمه التي غالبا ما تفقد صلتها بصلابة مكونات محيطه الخارجي، ومع ذلك فهو يسعى لمحاولة استنطاق تمظهراتها. وان حاول أحيانا أن يستعير أو يقحم النص ألتدويني(ألحروفي) كخلق مواز من شظايا العوالم التجريدية الشرقية وموشور ملونتها، فليس سوى فعل (النحت) ما يرجعه لصلابة العالم الخارجي. ليس من خلال هشاشة أرواحه الهائمة، بل لتثبيت صلابة مفهومه عن العدل الأزلي كأنصاب تتجاور أو تتحاور وأشكال مؤلهة بجذر قداستها.

هل وجد مصطفى آل ياسين نفسه متورطا في شبكة مرئيات مراوغة، غالبا ما تفر من بين يديه لتيه أحلام باطنية، إن لم تكن ذاتية، فهي جمعية ملتبسة بإحالات مفهوميه لا تنتمي لصلابة الحاضر بقدر كونها استرجاعات لاضاءات ماضوية عائمة في زمن أزلي. وان فقد بعض من فضاءات حاضره الحميمة، فان الفعل الفني(ومنه نصه الشعري) عوض خساراته لحد حدود تماسك مكونات ذاتيته لمدار حدودي غالبا ما تتحكم فيه ترددات بوصلة كثيرا ما تفقد توازنها، لكن وعلى ما يبدو فان حدوده هذه كافية لإدامة جذوة إبداعه في أزمنة استحضارها. وهي أزمنة تكرسه حيا وسط محيط أكثر هشاشة. إن يكن من صنعه، فقد صنعته الأقدار بمقادير معينة، وباتت تنير ذهنه اضاءات محسوبة بقدر لتبقيه شاخصا ما بين عدمه وحيويته، بين سلبه وايجابيته، جنته وناره.

إن يكن الفنان حرا في اختيار مناطق إبداعه ومرجعياتها البيئية والوجدانية والذهنية. أي بين الظاهر والباطن. بين السهل والسهل الممتنع و بين التعقيد بتراكيب تفاصيله المتعددة. فان السر في اختياراته من كل ذلك ربما يكمن في ذاته الميالة لحساسيات معينة وربما لجيناته الوراثية دور في ذلك.

أو لطغيان صور محيطه، أو لمدارك ثقافية، أو لتغريب أو ألفة، أو لغريزة فائضة. وليس عبثا تنوع فضاءات التشكيل لحد التباس المناطق والمفاهيم. وبما أن الفنان تتشكل شخصيته من خلال نتاجه سكونيته وديناميكيته. فالانبساط أو الشد والتعقيد لحد العصاب أحيانا ما يتحكم بهذا النتاج.

وان كان التفسير العصابي النفسي يشكل انتهاكا لمحاولة ولوج أو إضاءة مدلولات العمل الفني، ويستبعد كإجراء نقدي في وقتنا الحاضر، فإننا غالبا ما نقع في حيرة من ظاهرة تفاني شخصية الفنان ونتاجه، حياته وإبداعه. لكن ومن منظور صوفي فليس في الأمر من غرابة. وهذا يعني في حالة فناننا مصطفى وإذا جاز لنا اعتبار سلوكه وإبداعه نوعا من التماهي الصوفي،خارج فضاء الممارسات الطقسية، وبقدر مقارب لجوهر التفاني الذي يبقيه على مسافة محيطه ألزمكاني. وكما هو تقاطعه مع محترفي التشكيل،تكريس الوقت والانصراف لإنتاج التشكيلي وفي مختلف الأوقات، وما أعماله المبعثرة هنا وهناك إلا نوع من ومضات دفق أزمنة تفانيه. وان تكن المندلة في أزمنة انتقالاتها عبر الديانات الشرقية والأوسطية تكتظ بتفاصيل متناقضاتها، الخير والشر، النور والظلام، المذكر و المؤنث، والرموز القدسية ونقائضها، فقد أقحم قرص مندلته الدائري برمز الشر«السيف» وحطمه في احد أعماله النحتية، مثلما اكتظت ملوناته بتناثر مناطق ظلمتها وضوئها، أو انطماسها، أو تبعثرها.

قبل أربع سنوات وعلى هامش مهرجان الشعر العالمي في مدينة مالمو السويدية وفي قاعة فنها قدم فنان رومانيا عملا أدائيا. ولم يكن أداؤه إلا ترديدا لأبجديته اللغوية المحلية القديمة مصحوبة بصور لحروفها الخطية على شاشة العرض.

وان كانت الصور الحروفية موصولة بهاجس الشعر، مقروءا ومدونا)، فان مصطفى آل ياسين وغالبا ما ينفلت بأدائه عن طقوس افتتاح المعارض التشكيلية التي يساهم في عروضها إلى طقوسه الخاصة،كلماته، تداعياته، قصائد، في إلقاء يمتزج بالأداء الجسدي، برغم سكونيته الظاهرة. وان كانت الأبجدية الرومانية غير مفهومة لعموم المشاهدين الكوزمبوليتيين، فان كلمات قصائد آل ياسين هي الأخرى غير مفهومة لجمهور الفنانين والمشاهدين غير العرب. لكن ما يبقى مفهوما كادراك شعوري هو إيقاعه الذاتي الخاص اللغوي والجسدي وهو ما يشكل سحره التشكيلي المرادف لسحر أعماله التشكيلية و تلاقحهما الباطني.

ان كانت ملونات مصطفى لا تغادر منطقتها بشكل مطلق، بل تبقى مكتفية بمناوراتها الدائرية ،الدوران في فلك نسيج فضاءاتها الخاصة، فان مقدرته التجريبية المفاهيمية تتجلى بشكل أوضح في محاولاته النحتية والتجميعية العديدة، وان كانت الملونات والرسوم لا تكشف عن مقاصدها الأخرى مثلما تكشف عن جمالياتها وهذا الأمر يبدو بينا في مجمل الأعمال التجريدية وعلى اختلاف أنماطها. فان صلابة وهشاشة وملمس المواد النحتية وجاهزية التجميع تقودنا، إن لم يكن مباشرة إلى مقاصدها التعبيرية الأدائية فإنها تضعنا غالبا في وسط الحدث او الحادثة الإيحائية او الفعلية القصدية المفاهيمية، وهكذا هو الأمر في مجمل أعماله النحتية ورسومه بهيئاتها التقليدية أو الحائطية، وان شكل بعض حائطياته خرقا لذلك،

غالباً ما تقصى نيات التشكيلي لعنونة أعماله المنجزة، وان كان لا بد من إنارة ما، فانه يكتفي بتبني مفهوم أو مصطلح أو ثيمة أو عنوان ايحائي، لتقود إلى سلوكية مضامين مشروع عرضه، وإذ أحاول كشف بعض حجب عمل مصطفى النحتي التجميعي المتمثل في بساط شطرنجي مكون من الفحم الحجري ،المربعات السود، والملح البحري،المربعات البيض، ولحاء الشجر المنعم، مربعات مقاربة تكسر حدة الإيقاع، وسيطا جدليا، وبحد محيطي لنثار اللحاء كبساط حاضن لتناغم ديناميكية تضادات الباطن والظاهر الشطرنجية، وان كان النص يؤرق مصطفى دائماً، فقد وزع نصوصه، أو ألغازها مثلث كتب ثلاثة بقدر ما شكلت خرقا لملمح محيط الهيولى الحدودي المفترض.

شكلت عنصر تناغم ومحيط رقعة التضاد الشطرنجية، وان كانت هذه الكتب تنتمي لأزمنتها ولشخوص مؤلفيها، فإنها تشكلت في هذا العمل ضمن خرق صفحاتها بعلامات الفنان المضافة وببوصلة ضيعت اتجاهاتها ضمن حواضن بيئية،المواد البيئية المشكل منها العمل، فهل ضيع الفنان بوصلة روحه ضمن هذه المدارج، أم انه اخترقها بروح تائهة تبحث عن خلاصها، خلاصنا.

وبعيداً عن ذلك، فهذا العمل شكل صلة وصل مابين النص كفكر مدون، باطني وخاضع للاستهلاك في نفس الوقت والحاضن البيئي كأزل مادي ظاهري. وان يكن الخراب مس النص فان بوصلة الطبيعة تتعرض هي الأخرى للخراب الفحم تنقيبا وتلويثا ولحاء الشجر نضارة وديمومة متجددة. فهل تدلنا هذه اللعبة الافتراضية على سبل سلامتنا!؟.

أخيراً،هل يسعى مصطفى لحهده الفني تطهيراً، أم يسعى جهده إليه ترميما. ما أحسه هو تنافذ لا يجهد فراقا، بل إلحاق وافتراق.

في تجربة الفنان الفرنسي رينيه بارثليمه

حين يتوزع القلب بين سكونا ومارسيليا.. يتلاشى الرأس!

عبد الحسين رمضان

سيرة:
رينيه بارثيلمه من مواليد مارسيليا بفرنسا عام ١٩٤٨، درس في ثانوية للرسم وأكمل دراسته الفنية في معهد الرسم في ستراسبورغ ١٩٦٩-١٩٧٠ وفي مارسيليا ١٩٧١-١٩٧٣، وأقام أول معرض شخصي له عام ١٩٦٧ في مارسيليا وخلال السنوات اللاحقة أقام سبعة معارض له في إنحاء متعددة من فرنسا، وأول معرض له في لوند السويد كان عام ١٩٧٦.

سعى رينيه الى ان يكشف لزواره بعضاً من خفايا قصة حبه مع مدينة سكونا، تلك التي حطت فيها قدماه قبل اثنين وعشرين عاماً حين هجرته لحين حبيبته في موطنه فرنسا مارسيليا، لكن الاستماع، التطلع الى قصة حب لم تجر بيسر فالعثور على البيت الذي يسكنه في فال تسيرا صعب بشكل لم يخطر ببال أحد الصحفيين كانوا أم مصورين أم عشاق قصص الحب الفضوليين. فالعنوان الذي أحمله معي ساقني الى غاية باسقة يتخللها ممر واسع تمتد على جنبيه بيوت كأنها قصور قديمة تحمل رقماً واحداً.. بيوت صامتة حقاً، ربما قال مرافقي السويدي ذو الدراية بغابات سكونا الباسقة، أزال مطر الخريف ورياحه الأرقام المكتوبة على البيوت- القصور. في المنعطف القريب من البيت-القصر القديم الثاني على اليسار عثرنا على لوحة مستلقية على الأرض قطعة صفيح حمراء تأكسدت منذ زمن بعيد تحمل الرقم الذي نريد ستة عشر!.

وتحدث رينيه عن نفسه وعن فنه حيث قال: هو شيء جديد بالنسبة لي، المواد والأشكال تثير لدي اهتماماً أقل من الألوان.

سأله صاحبي المفتون قل القلق بموضوعة المجتمع متعدد الثقافات والاندماج، أن تضع قدمك في غابيتين ثقافيتين تسهم بلا شك في إغناء فنك أي الثقافتين الفرنسية أم السويدية، هي الاكثر تأثيراً فيك والهاماً لعملك؟

– لا ليس بهذا الشكل انظر أنا الى الأشياء قال رينيه أنا لا أرى إمكانية تحديد ما يؤثر في الفنان وفق هذه الرؤية.. اللوحات تعبر عن النفس الإنسانية بقدر كبير او قليل، تأتي الصورة تنبع من الداخل حيث توجد هي هناك دوماً كجزء طبيعي من حياة الفنان الإنسان، عملية الخلق بالنسبة لي هي كفاح شاق كفاح من أجل استنباط اللون واستخراج الشكل اللذين يخبئان ذاتيهما في ذلك الزحام الرمادي في تلافيف الذهن الإنسانية، فيما لا يعرف الإنسان ما الذي يبحث عنه بالضبط ولا حتى لاحقاً، ما الذي حصل عليه حين ينجز العمل الفني/ أنه يعرف فقط ان شيئاً ما قد حدث، أحدثه هو، جاء وظهر بعدها وخلف الكثبان الرملية للذهن لذهن الإنسان يطل الإحباط وتطل الكآبة ثانية.

حين يتكامل عمل ما يقول رينيه: أشعر دائماً بشكل من اشكال الكرب والجزع التي تلمس بقوة تلافيف روحي، أنه الخوف من ان الإلهام قد نضب ولن يعود ثانية الى فعل الخلق.

في مثل هذه الأوقات، المرحلة تكامل الكفاح واكتماله بانجاز عمل فني، لن تعاود رغبة الاختيار والحرية الظهور ثانية لحين من الزمن، لذا أسعى لتجنب الاقتراب من مصادر إثارة رعب التلاشي كما ابتعد عما يسعى الى إجباري باتجاه انتزاع مبرر غير ناضج للخلق الفني.

في حواري معه لم أجد فيه- في رينيه- ذاك الذي يحبذ الجلوس والتحاور بمتعة عن تفكيك اللوحة وتجزئتها وتحطيمها وإعادة تركيبها في محاولة للعثور على شروح وتعميمات ومسببات!.

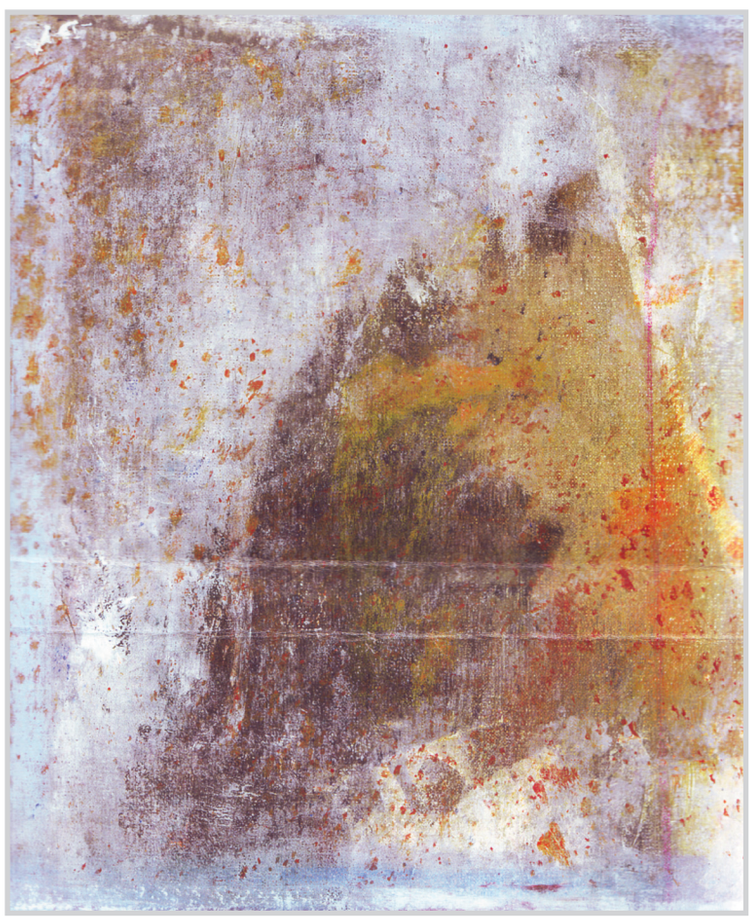
أريد ان أشعر بالحرية مع من أحاوره قال رينيه وأريده ان يكون حراً غير مقيد بمعطيات وتخطيطات معدة سلفاً كتصميمات اقتصادية عن مبنى ينبغي له ان يكون بهذا الشكل او ذاك.

ويضيف رينيه: الرسم عندي لغة لا تحتمل شرحاً أضافياً، لذا أسميت الكتاب الذي يجمع لوحاتي بعيداً عن الكلمة.

لا اعد تخطيطات للوحاتي ولا ادعها تحمل معها أحكاماً ومعاني مسبقة لا أنكر للرأي والملاحظ تفسيراته فهناك دوماً مكان للاخرين الى حد ما في عملية الخلق المتواصل.

سألته صحفية حضرت اللقاء، كإنسان فرنسي يعيش في السويد هل شعرت بأي شكل من أشكال الصدام الحضاري؟.. هل أصابتك بعض شظاياه؟

– القضية بالنسبة لي يقول رينيه: هي ذاتها سواء أكان ذلك في الريفيرا أو اوسترلين، اعني البشر وعلاقاتهم، الإنسان في داخلهم الانطباعات عن ملاحظات للآخرين حادة او رقيقة يمكن ان تصادفنا وفي أي مكان.



الوقائع يتم النظر اليها من زوايا عديدة والأشياء تكتسب ألواناً عديدة حسب درجة الرؤيا، اذا تعلمت شيئاً وأحطت به فإن موقفاً مغايراً من هذا الشيء الذي اعرفه قد يجعلني اعتقد بأن الآخرين على خطأ ينبغي للمرء القبول باختلافات وتنوعات الأفكار والرؤى،.. الا نقبل على طعام متنوع في مائدة ما كل باتجاه ما يعتقده لذيذاً.

لكن وأقولها فأنا لا ادعو الى التسامح المطلق كالذي أشاهده في العديد من القضايا هنا، إن مضاعفة الضرائب على سبيل المثال تستدعي وتدفع المرء الى الاحتجاج ولكن المشكلة هنا ألا أحد يفعل ذلك.

×ما مرسيليا بالنسبة لك أين هي فيك وانت محاط هنا بغابات سكونا؟

– ان جذوري قد استقت من تربة فرنسا وهذا يحمل معنىً كبيراً في داخلي، الناس هنا أثروا اعمالي بحيز كبير لكن مسامات جذوري تحتاج الى مياه البحر المتوسط لكي تثمر فاكهة ناضجة.

بالفرنسية اللغة نسمي نحن البحر (بحُرنا)(أُمنا) ولكلمتي البحر والأم ذات المخارج اللفظية.

× هل يكفي ذلك للتدليل على ما أحس به انا هنا؟!

– في موطنه يمكن للإنسان أن يعرف مدى تقدم خطاه وأفقه في الاغلب ولكنه يعلم بيقين، في مثل حالتي أنه من المحال التمكن من العيش المماثل في مكانين وموقعين أنه حلم وليس واقعاً وهذا الحلم سيصاب بالوهن والضعف في المستقبل.

تعالوا معي الآن قالها رينيه وهو يؤمي بعينيه ويشير بيديه لندور في بيته العتيق.

تجولنا في البيت لوحدنا فيما رينيه يبحث في الدرجات عن لوحات لم تكتمل وألوان مبثوثة على قطع من قماش هنا وهناك مواصلاً في ذات الوقت مداعبة قلبه الذي ورثه عن أبيه واعطاه اسم آلهة مصرية قديمة.

القاعدة الرئيسة للبيت العتيق مزدانه باللوحات الكبيرة المليئة بالألوان يشغل اغلبها وجه لا يفر من الذاكرة واضح الطلعة ملتف بصعوبة في الضوء، فيه ضعف كاسح لكنه يحدق باستقامة من عينيه نحونا.

لساعتين ندور وسط هذا الوجه في اللوحات الكبيرة حتى شعرت بالارتواء من الرؤيا.. شبعت.. غرق ذهني في بحر الصور والأشكال والألوان وازدحمت في أنفي روائح الاثاث ذي الطراز النوعي الراقي الملئ بتفاصيل تسحبك بقوة للوقوف عندها ولمسها، هذا الذي أعطى البيت العتيق لرينيه تميزه شخصية الواضحة برغم تشابه مظهره الخارجي مع كل البيوت-القصور القريبة.

لقد استمتعنا بروعة المغامرة التي خضناها مع رينيه في حبه القديم الجديد.

المغايرة الأسلوبية لدى الفنان التشكيلي صدر الدين أمين

بشار عليوي

أخذت التقنية الرقمية مجالها الرحب في التطبيق في مجمل استخداماتها الخدمية مسقطة بذلك الافتراضات المكانية والزمنية عبر اختزالهما، فتقاربت المسافات وأصبح العالم برمته حاملاً توصيف القرية الصغيرة بفعل تأثير الانترنيت واستخداماته اللامتناهية في مجمل مناحي الحياة، ومن ضمن ما اخترقته هذه الرقمية، المشهد الثقافي الإنساني بكلياته وأول المتأثرين بها، الفنون بفروعها المختلفة. لذا تجد أن الساحة النقدية الثقافية متخمة بالمصطلحات الجديدة منها الصحافة الرقمية والمسرح الرقمي والرواية الرقمية والقصيدة الرقمية واللوحة الرقمية، وبرغم ما أشكل فيما أتفق عليه من وجود حتمي لمفهوم الرقمية بات مكرساً في الحياة الثقافية، نجد أن بعض الفنانين وخصوصاً التشكيليين منهم، قد عمد الى التعاطي مع هذه الرقمية بشكل مغاير لمجايليه من المشتغلين في الفن التشكيلي وخصوصاً الرسم.

من هنا تنفتح مقاربتنا التوصيفية هذه على تجربة جديدة في التعامل مع التقنية الرقمية، الا وهي تجربة الفنان التشكيلي (صدر الدين أمين)، حيث حرص هذا الفنان، الذي يصفه النقاد بـ الفنان البدائي نسبة الى نزوعه البدائي الشخصي في تقنية إنتاجه لوحاته، على أقامة معارضه الفنية عبر البريد الإلكتروني بغية عرض لوحاته متجاوزاً في الوقت ذاته، عبء القاعات الفنية وتقاليدها التي لا تتواءم مع الموجهات الفكرية لفنان بدائي مثله.

تقوم التجربة الخاصة بهذا الفنان، ومن خلال هذه الصيغة بإرسال لوحاته وعبر البريد الإلكتروني وتوزيعها على أصدقائه ومريديه، ففي معرضه الإلكتروني الأخير وزع أكثر من ٤٠ لوحة مرفقة برسائل شخصية منه الى متلقيه، مملوءة بالسخرية والتهكم التي لا تستثني أحداً بمن فيهم الفنان نفسه.

أن الذي يثير الانتباه ومما يمكن ملاحظته في تجربة هذا الفنان، هو روحه الفنية المغلفة بالتوجهات البدائية عبر اشتمال لوحاته على هذا الأسلوب الخاص به وهو بذلك يعلن وجود اللاتواصلية بينه وبين الواقع الراهن المعاش عبر تبنيه الأسلوب البدائي الحامل لزمنه الافتراضي في الرسم مستخدماً الكتابة الصورية والخطوط المشتقة من بدائية المضمون داخل جسم اللوحة، ماكثاً في الزمان/ المكان الافتراضي.

وأنت تشاهد لوحة (صدر الدين أمين) تجد أن جميع عناصر الدهشة فيها، وهي المتأتية من رؤيته العالم بكونه عالماً مجنوناً حسب وصف الفنان له وهو بذلك يتحرر من كل عوامل التقيد التي تحجم حرية الفنان في أيجاد مساحة كافية للطيران في عوالم الانعتاق من أثار الهشيم الذي تغلف به العالم المحيط بالفنان، ولأنه قد أرسل لوحاته الى عدد كبير من الفنانين والمثقفين العراقيين والعرب، فأنه قد حفز الكثير منهم على الكتابة عن تجربته ووضعها داخل مرآة النقد بوصفها تجربة تبغي الانعتاق والتحرر والعودة للجذور الأولى في الرسم باستخدام أهم مظهر من مظاهر التطور العلمي والمتمثل بالتقنية الرقمية.

في لوحة الفنان التشكيلي (صدر الدين أمين)، هناك امتلاء كامل لسطحها بعدد كبير من الأشكال والمصغرات التكوينية فهي-أي اللوحة-مقاربة الشبه بغابة كثيفة الأشجار حيث تجد أن الفنان يستنفر مكامن مخيلته الثرية بغية الوصول الى زمنه الافتراضي مؤسساً بذلك تجربته الخاصة به، وما يميز لوحته هو الاحتفائية التي تغلفها، فهي تحتفي برموزها ذات الطابع الاستثنائي، فهناك كل شيء من لاشيء.. الألوان في أعلى مراتب بهجتها وقوة التكوينات ذات الخطوط البشرية والحيوانية والنباتية، نابضة بروح الفنان التي تراها متجسدة عبر خطوط لوحته.

من الجدير بالذكر أن هذا الفنان قد استفاد كثيراً من ميثولوجيا وتجليات الحضارة العراقية القديمة، لكننا نجد أن موجهات الحضارة السومرية هي الأقرب الى اشتغالات الفنان البنيوية داخل عالمه الأثير «اللوحة» بفعل تقارب الحروفية التكوينية التي أشتغل من خلالها، مع هيئة الحرف السومري المنتمي الى شكل الكتابة الصورية.

يذكر أن صدر الدين أمين من مواليد كركوك عام ١٩٦٣ درس في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد أوائل الثمانينيات، ويقيم مع عائلته في أمريكا (بنسلفانيا) منذ عام ٢٠٠١.