تظاهرة عراقية بهيوستن: «فنانون عراقيون في المنفى»

يفتتح في الاول من شهر تشرين الثاني المقبل معرض كبير على صالات متحف (المحطة) للفن الحديث في مدينة هيوستن – الولايات المتحدة الامريكية، بعنوان « فنانون عراقيون في المنفى «. أسهم في المعرض ١٥ فنانا عراقيا، تراوحت اعمالهم ما بين الرسم والنحت وفنون الفديو وفن الكتاب والتصوير الفوتوغرافي.
مجموعة من خبراء المتحف المذكور هي التي اختارت الفنانين وأعمالهم بعد بحث استمر عاما كاملا. وقد اريد للاعمال ان تعكس الهموم العراقية برؤى فنانين غادروا العراق وذلك في اطار من الاساليب الفنية الجديدة السائدة في عالم اليوم. ولا يخفي القائمون على المتحف والمنظمون للمعرض تضامنهم مع العراقيين في مأساة الاحتلال والعنف والهجرة.
الفنانون هم: شاكر حسن آل سعيد، ضياء العزاوي، رافع الناصري، علي طالب، صادق كويش، حنان العاني، محمود العبيدي، هناء مال الله، فيصل لعيبي، هيمت محمد علي، كريم رسن، اياد القاضي، نديم كوفي، محمد الشمري، عبد الكريم خليل.
قدم للمعرض الناقد سهيل سامي نادر وترجم النص الى الانكليزية: سلام الراوي.

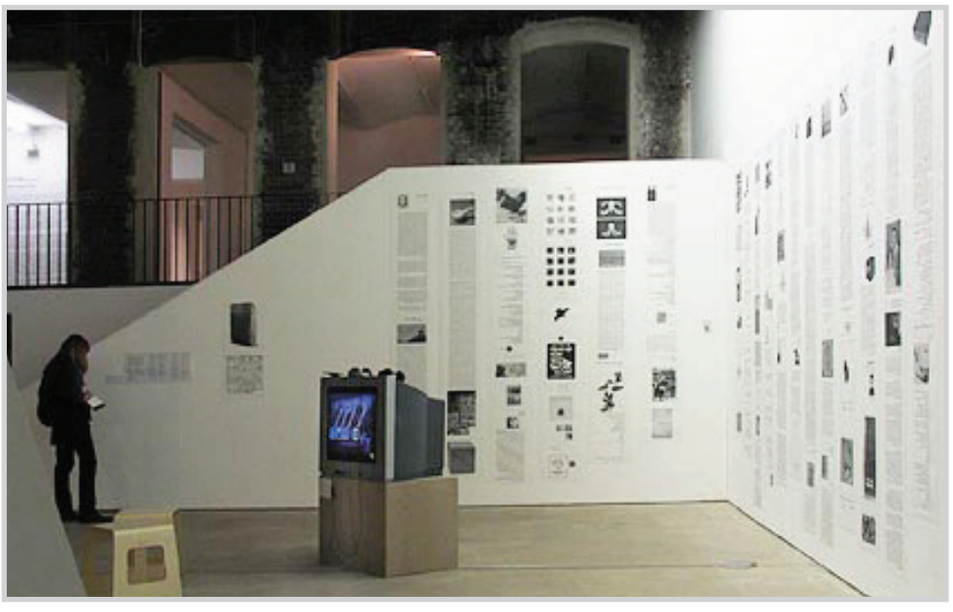
المدى الثقافي

صـــــــدى وذكـــــــــرى

٢-٢

سهيل سامي نادر

يعد علي طالب ممثلا للستينيين المجددين الذين طوروا البلاغة الادبية في الرسم من دون ان يخلوا بالتزاماتهم الجمالية. صاغ عمله هنا المسمى موزوبتاميا من داخل اهتمامه برسم الوجوه والاقنعة والرؤوس بعاطفة حزينة. دموع من دم وهذا الاسم الاغريقي- الروماني المخادع لارض العراق. يغير علي طالب الدلالة بعنف وحزن. نهران من الدم: تلك هي الموزوباتاميا في نسختها الاخيرة.
لقد أطلقت الستينيات مفاهيم الخبرة المعاشة، والصدق الداخلي، والصدق الفني، كما اهتمت بمشكلات الوجود، ومن الناحية الفنية قامت بتجديد العمل الفني تبعاً للعواطف وعدم اليقين، وعلي طالب ما زال يعيد إنتاج هذه الافكار، وهو لا يخفي ذلك، لا يخفي أنه ما زال أميناً على القضايا التي أثارتها تلك السنوات الثورية. لديه فكرة مركزة عن احتياجاته العاطفية غير قابلة للمساومة ولا الاستبدال. في الثمانينيات صور دسائس الحب واسقط دمعة بيضاء، وصنع مفارقات بين ما يقدر عليه جسد انثى بلا رأس ورأس رجل بلا جسد. فضّل أن يعمل بأشكال دالة معدودة، لكن مناوراته الجمالية كانت تغير دلالاتها وتغنيها، فيما عدا ذلك كان يستطيع أن يقيم مسرحاً إيمائياً بين الوجوه والاقنعة والاجساد واجزاء منها من دون ان يكون روائيا. توصل قبل نحو عشر سنوات الى تجريدية تفي باحتياجاته الا انه واصل معها استرداد رموزه الانسانية القديمة.
في منتصف الستينيات أدار شاكر حسن، احد المؤسسين لجماعة بغداد للفن الحديث، (توفي عام ٢٠٠٤) ظهره للتشخيصية التعبيرية الى اللاشكلية التي فهمت آنذاك كاسم آخر للتجريدية. انتقد شاكر التشخيصية بألفاظ التراث الصوفي الاسلامي ودعا الى فن يشهد من دون وجهات نظر منحازة. منذ ذلك الحين كانت مقترباته النظرية تزداد اتساعا وعمقا لشرح خبرته الفنية والروحية التي كانت تزداد غموضا. في اللاشكلية اقام ايقونية ذهنية لينتقل منها الى ايقونية محيطية تمثل الجدران بوصفها سطوحا تتأثر بالزمن وعوامل الطبيعة وما نخلعه عليها من آثارنا الخاصة من قبيل الرسوم والشخبطات والشعارات. لعل فكرته عن الشهادة غير المنحازة بات لها جسد فني. قبل ذلك كان قد اطلق اتجاه البعد الواحد وهو الاسم الفني لاستخدام الحروف بدلالة ثقافية مجتمعية مجردة من المعاني. بعض التغييرات الفنية المهمة بدأت عنده من لحظة تأويل: فما سماها بالحركة المعراجية في بداية السبعينيات وهو خط يظهر من تدرج لوني على سطح اللوحة اشبه بشهاب محترق باتت كسرا، وكسورا متفرعة متعرجة، ثم شقا، وصدعا يخرج من طرف اللوحة الى الفضاء. في النهاية خلص شاكر الى ضرب من السميولوجيا التي تقرأ في ميدان كوني وتنسق بين الشفرات والآثار والانبثاقات في الكتابة.
ما الذي يقبض عليه العمل الفني ويمثله؟ إنه يقبض على تفككات يقوم بها فاعل موضوعي من الممكن ان نطلق عليه أسماء عديدة حسب احتياجات التجربة والحقل الذي نعمل فيه: الله، المحيط، الزمن، الحفريات. الفنان يستعيد سلسلة من نتائج هذا الفاعل من قضم وخربشة وحذف وإزاحة وتراكم ومحو، وينسق ما بينها كأن هذا التنسيق هو قراءة جديدة، مع اسهام من المادة الفنية. إن العمل الفني يصبح منطقة لقاء بين الفنان وتجليات الكون أو المحيط، فضلاً عن أن رمزية هذا اللقاء وروحانيته هي ضرب من التربية الروحية.
تلتقي المادة الفنية، أو ما يسميه شاكر بشيئية اللوحة، بما يجري خارجها بسبب ايجابيتها وامكاناتها الذاتية. من هنا فإن كل ما هو معرض للتنسيق الفني، يشاد جنبا الى جنب مع نتاج المصادفة الموضوعية. بالنسبة لشاكر حسن يستوعب عمله آثار هذه المصادفات على نحو شبه قياسي. بهذه الطريقة كان يشهد على الاشياء، على الاحداث، على معاناة شعب خاض من صعاب الحصار الاقتصادي والحروب والموت المجاني. كان متخصصا بسماع الاصداء والتأمل بالمجرى الصامت لآثار الحياة وما يتبقى منها. وإذا كان قد فعل هذا من نزوع ذاتي اصيل، ومن تجربة صوفية دينية، فهناك عدد من الفنانين فتحوا تجاربهم الفنية لاستقبال نفس الاصداء والانعكاسات والآثار، من دون ان يخوضوا التجربة بالمعنى الديني ومن بينهم هناء مال الله وكريم رسن. بل ان العديد من الفنانين العراقيين في لحظة الفن التشكيلي الراهنة يستجيبون عاطفيا لاقتراحات شاكر الفنية بمعزل عن أفكاره.
إن شاعرية هيمت محمد علي تقترب من تسجيلات شاكر التخطيطية من حيث التكرار والتأشيرات الافقية والعمودية. الا انها شاعرية من لون خاص جدا، تتحرر من الملابسة الاجتماعية، وتفرّ بعيدا الى حدائق شرقية، كأنها نظير بصري لقصائد الشعراء الفرس الكبار المتصوفة. تتردد في اعماله موتيفات حدائقية جمعت من فرع واحد، ومربعات حمر وبنفسجية شغلها مهندس حدائق حاذق. حتى وهو يهدي كتابه الى شاكر حسن يعود هيمت الى ديوانه الشعري الذي ما زال يكتبه. في العراق الكثير من الشعر، الكثير الى حد الزحمة، أما الحدائق فهي تفسر من منظور بلاغي أن المقصود بالشعر هو ما نبت هنا، أي هذه الحدائق والبساتين التي غادرناها مكرهين، ثم هذه الفتنة من الرتابة والتكرار التي تعكس مجد الحياة.
مثال آخر: قضى محمد الشمري سبع سنين في خدمته العسكرية في حرب الخليج الثانية تحيطه صناديق ورزم الاسلحة والذخيرة، وعندما بدأ يرسم كان عقله يتسلم المادة الخشبية والكتابات والعلامات الموجودة عليها مع آثار اللون البرتقالي المتخلف من ضوء الانفجار الابيض، ولون التربة السوداء والبني الحائل الى الابيض للملاجئ والشقوق الارضية التي نام فيها. من كل الاحداث الخطرة المخيفة لم تسجل ذاكرته الفاعلة غير هذا. دائما القليل. دائما يذهب عقلنا الى ما استطعنا معرفته من دون عذر او تبرير. إن لوحتيه في هذا المعرض يمثلان البقايا. كان يتخيل دائما جثثا تدفن وتتحلل من بينها جثته. بعد ان نفذ حياً شعر ان شبحاً ما يشاركه حياته. حتى أعماله في فن الفديو تميل الى التجريد، فقد ماثل ما جرى في بلده بلعبة من العاب الاطفال: في فيلم الحرب الاهلية يتحرش مصرع بمصرع، يسقط الثاني وتخلص تعبئة الاول ويسقط. الجميع يسقط في النهاية بالاحتكاك او بالدوران حول النفس. في فيلمه الثاني تحترق جميع القطع من دون وجود لعبة شطرنج حقا. بسبب نزوع الى الحكمة يميت محمد الشمري كل المجانين الذين يلعبون بالنار.
ثمة مشكلة سياسية واجتماعية في العراق واصلت الحياة طويلا بسبب انظمة سياسية ضيقة الافق لها احتياجات غامضة. نمو مذهل في الاقتصاد وانفتاح مؤكد في الحياة الاجتماعية والثقافية يتوقفان بانقلاب عسكري او بمزاج اديولوجي. في أيام الحضارات العراقية البائدة كانت هذه التوقفات تشكل دراما كاملة نتيجة الحروب والاحتلالات والفيضانات والجوائح المروعة. لقد اعتدنا ان نرى الزمن كحافظة لمشروع مؤجل ينثر على الطريق تذكارات حزينة. الاهداف والاعمال والآمال مبتورة وناقصة وسوف يعوض عنها بنشاط غير عادي في العواطف والأشواق والاماني. إن عناصر روحانية وصوفية ستلون التجربة الثقافية.
إن تأسيس الخبرة في الفن التشكيلي وتمثيلها يقومان على مراجع كانا في السنوات الاخيرة من السرعة والتنوع بحيث عجز الفن العراقي في الداخل عن الحصول عليها وملاحقتها وهضمها في بلد محاصر ومأزوم على مدار الساعة. لم يخف الفنانون الذين هاجروا رغبتهم في الحصول على تلك المراجع والخبرات الجديدة. إن مسعاهم للحرية مرّ عبر الحصول عليها. لكن درس الحرية معقد مثل الحياة، ولست واثقا الآن إن كانوا قد أسسوا جذرا آخر لهذه الخبرات والمراجع واستوعبوا ما أرادوا استيعابه مع الحفاظ على سلامهم الداخلي. أفترض أنهم تعلموا من تجربة عيش مختلفة، ومن مجتمع يفاخر بالوفرة، وقد كرروا، في شروط أخرى وزمن آخر، ما قام به الرعيل الاول في الثلاثينيات والاربعينيات عندما درسوا في اوروبا، بيد إنني ارى انهم ظلوا محتفظين من وطنهم بما يلح في ذاكرتهم وعواطفهم: الغنائية الحزينة، حب التركيب المثير بين الأساليب والرؤى والاشكال الذي ابتكره بغداديو الخمسينيات ولم يستطيعوا قيادته الى آفاق أبعد، الاختزال الرمزي، تذكارات طفولية، الكثير من الاصداء والذكريات الممضة، تأكيدات من معارك ثقافية، مخاوف من اعتقال وموت مجاني، خزين من رأسمال رمزي ظل محافظا.
كان شاكر حسن دائم الرغبة في الاتصال بالفاعل الموضوعي، بيد إن هذا الفاعل اعتاد أن يخذله، فهو يمر بسرعة ولا يمكث، وبمروره يترك له أثرا يهيج دموعه وذاكرته: تلك هي جائزتك فاطمئن! لكنه وهو المهووس بتجربة الاتصال اعتاد تكرار التجربة في شوق مأزوم. المعاودة والاخفاق وتجديد الملاحقة إذن. الكثير من العراقيين خاضوا مثل هذه التجربة باتصال مع حياة ما، حتى مع حياة عاشوها خائفين، كما في حالة الفنانين الذين خدموا في الجيش ايام الحرب. افكر بنديم كوفي الجندي السابق الذي يسعى الى القبض على الثابت متحركا. أهو ساحر أم يلهو ام يحلل لحظات هاربة فيسجل في مجرى نفسي حركة ما؟ لا يعدم عندي ان كوفي الذي يحلل بطريقة ممتازة اشياء من خزين ذاكرته، وذلك بالدوران من حولها، والاقتراب والابتعاد منها، سيفاجأ بأنه هو المرصود. فبالعودة الى اشياء بعينها نمنحها روحا. هذا ما يحدث عندما نجد اشياء فقدناها، وتلكم ايضا واحدة من نتائج اتصال حزين غير مشبع او فاشل. إن فن التقليل لدى كوفي يمهد الطريق لاقتراحاتنا المعقدة ما دام الامر يتعلق بتجربة عاطفية من الماضي.
إن جميع تجاربنا تذهب بنا الى التساؤل عن النقص والحاجة وما نسيناه ببساطة وما لم نتوقعه، إننا نشيخ ونفس الاشياء التي تحركت بوصة واحدة كما يظن كوفي انه رآها، أو كما يفضل أن يراها، ستلقانا في ما بعد بصمت يشير الى عبورنا العارض أفق عالمها.
فيما عدا التجارب الوجودية المعقدة والحزينة التي يشترك الفنانون العراقيون فيها مع زملائهم في جميع انحاء العالم، وفيما عدا افراح الاكتشافات والخبرات المشتركة، يصارع الفنانون العراقيون في الغربة وفي الوطن اشباح الدكتاتوريات العنيفة وعسف الغزو الاجنبي، يصارعون امراضهم وعقدهم ومخاوفهم، لكنهم حتى الان لم يخسروا الامل بالحرية وتجديد الحياة. انهم في الغربة والوطن يلتقون كما كانوا يلتقون ما بين الثقافة الوطنية والتجارب الشخصية، ما بين الالام والمخاوف والاحلام والامال وفضاء الحرية الرحب. دائما هناك طيّة سياسية يرفعها العراقي ليواجه الحياة ويمنحها شيئا من اريحيته وكرمه ومرحه. دائما هناك المستقبل.



الفن في العالم

افتتاح معرض باريس الدولي للفن المعاصر

■ باريس

افتتح معرض باريس الدولي للفن المعاصر أبوابه الخميس الماضي بمشاركة ١٨٠ عارضا بينهم ٦٠٪ يمثلون دولا أجنبية .
و يعرض ٧٥ فنانا معاصرا من جميع أنحاء العالم أعمالهم في الساحة المربعة باللوفر في باريس، ومن بينهم عدد مهم من الفرنسيين، وتسجل عودة ملحوظة للأميركيين.
وإذا ما استثنينا الأوروبيين نلاحظ حضورا مرموقا وأعمالا مؤثرة لليابانيين والهنود والسلوفينيين. وهناك صدى لتعدد الجنسيات في تنوع أنماط التعبير الفني من فيديو وفن فوتوغرافي وتصوير ولوحات زيتية.
من الفنانين المشاركين الفنان الروماني دان بارجوفسشي، الذي يعتبر الفن وسيلة للتعريف بالنفس كفنان وكمواطن أوروبي. وتاريخ أوروبا الوسطى ومناخها السياسي هما أول مصدر لإلهامه. فبالنسبة إلى هذا الفنان الذي عاش الفترة الشيوعية ثم دخول بلاده في الاتحاد الأوروبي، الفن وسيلة تعبير ونقد فكاهي. أنجز جوفسشي سلسلة من الصور قيمتها ٣٥٠٠٠ يورو وتجسد نظرة الرومانيين للرفض الفرنسي لمشروع المعاهدة الدستورية الأوروبية. فتسمح أعماله الفنية في نظره بتوعية الأشخاص بشأن الوحدة الأوروبية.
فيما تشارك الفنانة الهندية هيما اوبادهاياي البالغة من العمر ٣٦ سنة التي تتعاطى الفن التشكيلي والفوتوغرافي وهي تنتمي الى تيار فنانين حضريين يجتاحون الضواحي (الفخمة) للعاصمة الاقتصادية الهندية. هيما اوبادهاياي مستقرة في بومباي منذ سنوات وتستمد إلهم ها من هذه المدينة التي تعج بالخلق والأحداث، وتنبض جمالا ولا مساواة.
ترفع هيما الحجاب عن أحياء الصفيح التي تطوق المدينة: فوراء البأس والأوساخ المتراكمة ترى الفنانة كنوز التجار الصغار والحرفيين والأسواق. وتمثلهم في تراكيب تشكيلية مزدوجة تخلط بين النحت والصور الفوتوغرافية والزيتية، فتبدو كأركان عفنة يلفها غلاف جميل.
ويفجر الفنان الأميركي تيري رودجرز البالغ ٥٥ سنة ، استيمهم اته النابعة عن ما بعد ١٩٦٨ على لوحات ملونة. ويختار نماذجه في الشارع على منوال التوزيع المسرحي الممزوج بالخلق الفني، فيلتقط الصور ثم يطليها بالدهن الزيتي.
«نحت الجمال الرافض» هو أحد أعماله المتراوح بين أقصى الواقعية وفوضى الحواس، ويقدر ثمنه بـ٩٠ ألف دولار، ويعرض حسنا باردا وعراء مغريا من خلال الشفاه التي تداعب كؤوس الشمبانيا والألماس في الأعناق.
من لوحة إلى أخرى تعود نفس الشخصيات المنحطة والحزينة، وعلى سماهم الكآبة نفسها.

في المعرض الثاني للفنان أمجد الطيار في مدينة نخو السويدية

قـــــــراءات خـــــارج نـــص الـــمـــواطـــنـــة

سهام جبار

في معرضه الشخصي الثاني الذي أقامه في قاعة بيت الثقافة التابع لبلدية مدينة (نخو) السويدية للمدة من ٢٧ أيلول ـــ ٢٨ تشرين الأول ٢٠٠٨ يتأكد مسعى الفنان أمجد الطيار التعبيري التجريدي بعد تجربة معرضه الأولى التي أقيمت في قاعة مدارات للفنون ببغداد العام الماضي وبعنوان «موسيقى الشمع».. إلا أن هذا التأكيد لم يأت على نحو مطرد ومتشابه بل طرأت عليه بعض التغييرات أولها يتأتى من النظر الى العنوان الذي حمله معرض هذا العام وهو «قراءات خارج نص المواطنة» ولو أردنا تفكيك هذا العنوان لاهتممنا بمقول مسبق حاول الفنان توجيه عناية المتلقين اليه ومن ثم توجيه التلقي بمؤشرات من خارج اطار اللوحات الموجودة..
إذ أولاً نحن نتلمس سعياً الى تحقيق قراءة بالمعنى الاستنطاقي للبيئة أو للطبيعة لا المعنى الاشاري العابر، وإن حاول الفنان تشويش هذه الملاحظة بإشاعة تمويه ما على الوضوح الظاهر في سياق اللوحة.
ثانياً ثمة إحالة الى نص سابق والنص هنا يعني مقروءاً عيانياً سابقاً وهذا مما يعطي فضاء تأويلياً لما هو مختلف عن المعطى البيئي أو الطبيعي الأول ونحن بالفعل نلمس ذلك باستقرائية الفنان لمكونات جديدة تشغل إنشاء اللوحة.
ثالثاً يتم نوع من الترجيح بين كفتي ما هو تعبيري وما هو تجريدي فيما يريده الفنان مسبقاً وما يجسّده أي أن التعامل يأتي عبر قصدية واعية لهذين الخيارين اللذين يحكمان التوجه الفني للمعرض عامة.
من أولى اهتمامات المعرض دفع المتلقي الى تكملة قراءة اللوحة بقراءته الخاصة، فمن البيّن أن المكونات غير المكتملة والمساحات المشغولة باللون المموّه أي غير الدال على نحو حتمي والمديات الحرة لرسم الأشكال تدفع بالمتلقي إلى ممارسة دوره في إكمال المشهد غير المتاح له كاملاً باللوحة وتفعيل خياله بمنطلقات مبدوء بها في اللوحة.

مما يعني أن المعرض الشخصي الثاني للفنان الطيار قد أفسح عن إمكانية للمتلقي عبر تركه نوعاً من الفراغات المرصودة بقصد في نص اللوحة الذي هو اصلاً قراءة لمكان مختلف عن مكان أول مما يدفع القارئ الى البحث في ملء هذه الفراغات بتأمل مقابل وإجراء مقارنة بين مكان أول محتم وجوده في المخيلة ومكان ثان موجه اليه عبر الرسوم والاشكال والضبابيةً الظاهرة، هذه المقارنة محكوم بها المتلقي ومدفوع باتجاهها في خضم مزاوجة عاطفية بين المكان المختفي والآخر الظاهر. المكان الظاهر هو مكان غريب ومختلف وجديد على العين وقد تحقق ذلك من ملاحظة تهميش إتمام الشكل ونشر لون محايد غير حاد وغير قطعي في المساحات والكتل. بل أكاد ألمس كمتلقية شعوراً كابياً للوجود في هذه النقاط من الطبيعة وتسجيلاً حزيناً قد لا يقصد اليه الفنان في ما أوجده من إنشاءات أجدها مختلفة عن الألوان الزاهية الذي تجلت في لوحات المعرض الشخصي الأول.
كذلك ثمة دلالة قد يستشعرها المتلقي للاستطالة المبالغ فيها لحجوم بعض اللوحات، ولنسبة الطول الى العرض. فليس غريباً في ظل هذا أن نجد الأشكال ممتدة عبر طول مسوّغ ضمن امكانات القراءة المقدمة في هذا المعرض. كذلك ليس غريباً أن نجد أن المعرض قد رسم بمواد مختلفة وهذا منسجم مع الاحتياج الى التنوع في رسم الآخر المختلف لا المتشابه وغير المتسق مع المكان الضمني الأول المشار اليه ممثلاً عن مكان غائب لكن هو موجود بقوة من أجل المقارنة والإضافة اليه.
لا يمكن إغفال وجود نوع من التوازن تحقق عبر توزيع خاص لكل من المكونات من جهة والمساحات الممتدة من جهة ثانية فلقد ميز هذا التوزيع ايقاعاً فاصلاً بين المكانين أو الطبيعتين أو البيئتين المضمرة والمعلنة، أو المختفية والظاهرة، ولعل للخط العرضي الفاصل في بعض لوحات المعرض هيمنة دالة على بحث ورغبة في تخطي عقبة ما هو معلوم من أجل سلوك درب جديدة واكتشاف ما ليس معلوماً مسبقاً. أو هي محاولة تشي بخطوط مضاهية لما في البيئة كمثل الخط الفاصل بين الأرض والسماء وسوى ذلك ومثل هذه الخطوط محرضة التلقي الى البحث عن العلاقات الدالة والمعنى الحاد الذي قد تتجه اليه..
لقد حقق الفنان أمجد الطيار عبر معرضه الشخصي الثاني نوعاً من رؤية فنية خاصة ومزاج نفسي خاص ابتدأ من اختيار عنوان المعرض الذي كان ذكياً ودقيقاً ومنبهاً في إثبات حضور نص أول موجه لنص لاحق من جهة.. وفي استمرار الاهتمام بالطبيعة، واستمرار السعي الى تحقيق نوع من التوازن في الايقاع باللوحة على مستويي اللون والشكل، واستمرار النزوع التعبيري التجريدي وإن كان على نحو جزئي تجسد عبر انفعال آني او انهماك بالموضوع مما أثمر مزاجاً خاصاً في قراءة المعطى البيئي أو الطبيعي الذي انتشر في لوحات المعرض كافة كذلك في دوره المركز على المتلقي مشاركاً له في إنتاج العمل الفني ومتفاعلاً وحيوياً.