حوارات

التشكيلي رياض نعمة :

الجدار والطفل حلقتا وصل بين ما أرسم وما أشاهد

يندرج رياض نعمة ضمن التجربة التشكيلية التسعينية المتأخرة ان جاز لنا هذا التحقيب ، فهو منشغل في السنتين الأخيرتين باللجوء الى توثيق الضغوطات التي تتعلق بالمصير العراقي انساناً وطفولة وطننا ،مجتهداً في توجه اقرب الى الواقعية التجريدية .
واقعية هذا الفنان هي واقعية الادراك المباشر ، التي لم يبتعد بها وهو ينقل الواقع المرئي عن اعطاء خلفية سياسية و هاجس انساني ،استطاع الفنان ان يلتقط بمستويات الفنان المتكامل الصفات الانسانية ، فرسم الانسان بمختلف مراحله الحياتية طفلاً وشاباً وشيخاً ، و رسم النهر الذي يجري بمحاذاة الجدار ، و رسم النار المتفجرة متخذاً الجدار كمرآة عاكسة للحياة والاحداث.

في لوحات معرضي الاخر الواقع هو المشوه

محمد عيسى
دمشق

وبالألوان الأساسية الثلاثة (الأسود ،الأبيض و الرمادي) كان يهدف نعمة الى مطابقة الواقع بأكبر امانة ممكنة و اقل تشويها من اجل تقديم انطباع جمالي للتناغم ، مستنداً الى ان المحاكاة هي القادرة على تأسيس قيمة العمل الفني ، فقدم لمحة عميقة بضربات فرشاة حال بغداد و ناسها بفرحهم ومخاوفهم و احزانهم ،قصور حال الروح الانسانية بكل لمسة من فرشاته وهي تخط حاملة قناعاته الحسية عاكسة التوتر الصادق ومحبته الكبيرة التي حملها الفنان معه الى منفاه.

استطاع رياض نعمة ان يجمع بين تجارب قوة التصميم لدى الرعيل التعبيري التجريدي العراقي وخاصية الاشتغال على الموحى اللوني فمزجها بروح الفنان الذي يعرف ماهو المدى الايجابي الذي يجب عليه ان يتجاوزه في سبيل ان يمسك بخصوصية لوحته ، ويجتاز التجربة ويجدد نفسه من خلالها ، اعماله متوازنة بسلاسة جمالية رائعة يصوغها الفنان بتموجات و الوان مبعثرة هنا وهناك تبهج بصيرة المتلقي متحكماً باشتقاقات

رياض نعمة

الالوان ومكوناتها مستحضراً ارواحاً هاربة من قدر محتوم ومنسية من تاريخ مظلم ..

■ الهم العراقي الراهن تمتزج فيه كل المستويات من المصائر الى تهديد حياة الناس الى غياب دور الفن، هل يمكن ان تتحدث عن هم الفنان العراقي في ظل هذا الوضع؟

الحديث عن هموم أي شعب من شعوب العالم، لا يبدأ بالتأكيد عن هموم مبدعيه. وان مسؤولية تحقيق الشروط الإنسانية في العيش هي من واجب المؤسسات والدوائر الحكومية الرسمية. والفنان العراقي شأنه كشأن باقي الناس، يحتاج إلى مؤسسات ومنظمات تقدم له الرعاية والاهتمام، على اعتبار الفن واحداً من أهم القيم الإنسانية لأي مجتمع من المجتمعات البشرية، وأهمية تنميته وتطويره يشبه إلى حد كبير الاهتمام بالمفاصل المهمة في حياة الدولة كالاقتصاد والسياسة.

الفنان أو المثقف العراقي كيان يطوف في الفضاء، بدون أي مرجعية مؤسساتية محلية في العراق، يقوم بنشاطاته بنفسه ابتداءً بالتجهيز الأولي لعمله الإبداعي وانتهاءً بالمحطات الأخيرة كأن يكون كتابا أو معرضا مقاما في إحدى صالات العرض المحلية منها والدولية. ويتحدث عنه هناك باعتباره نتاجا عراقيا، بل ويعتبره الآخرون وينسبونه «وخاصة النشاطات التي تقام خارج العراق» على اعتباره فنا عراقيا فذا يستند لإرث عريق ينتمي إليه هذا الفنان «وذلك السياسي أو المسؤول الذي يعتلي عرشا وبدون معرفة منه»المسؤول» بما يجري خارج غرفته في الوزارة أو البرلمان». بل إن هنالك ضغوطات تمارس ضد هذا المبدع من قبل الجهات الرسمية العراقية إن لم يتحرك هذا الفنان تحت عباءتها.

■ المعوقات التي تؤثر على انجازات الفنان ، واثر غياب المؤسسة الداعمة كيف تنظر لهذه المشكلة ؟

– حرمانات الفنان العراقي ، وخاصة التشكيلي كثيرة، فهو لايملك أداة صحفية على سبيل المثال بإمكانه توظيفها في صحف او وسائل إعلام تستخدمها المؤسسات الرسمية أو المنظمات صاحبة رؤوس الأموال .»أتذكر إنني قد طلبت من صديق مقرب لإحد الأحزاب العاملة في العراق،وكان يدير إذاعة، اذا كان بإمكانه تأمين وظيفة لي كرسام بالإذاعة!!»انتم الرسامون ليس لكم حياة بالعراق.!!

إنني الان اقيم معرضا شخصيا في دولة الإمارات العربية المتحدة، وكما جرت العادة ذهب المعرض يتيما بدوني، لان الإمارات»العربية» لاتمنح الفيزة إلا لجواز سفر»أجنبي» وسألني أصدقائي، لماذا لم أذهب مع المعرض،فأجبتهم لأنني لم امنح دولة الإمارات فيزه محاولة مني استرداد كرامتي المسلوبة . كانت لي تجربة مماثلة في العام ٢٠٠٤ فقد أقمت معرضا في دولة الكويت ، وأتذكر إنني قد استعملت أوراقاً من جواز السفر «كولاج» يقينا مني بإنني لن أرافق المعرض، فحدث ولم أسافر إلى الكويت لان جوازي عراقي ولا يصلح معه السفر إلا إلى العراق. تجربة أخرى كانت في ٢٠٠٦ فقد أقمت معرضا في لبنان، وقتها قمت بتهريب أعمالي ولم استطع أن اهرب نفسي. وكما هو الحال مع كثير من الأصدقاء التشكيليين العراقيين، يقوم تاجر الإعمال الفنية بجمع اللوحات منهم والسفر بها حول الكرة الأرضية. مع العلم إن ثمة دعوات تصل الى الفنان بين الفينة والفينة غالبا ما ترفض من الجهات الرسمية الداعية تحت ذريعة ان الفنان يحمل جواز سفر عراقيا. وأتذكر أيضا مجموعة من أصدقائي التشكيليين العراقيين حصلواعلى دعوة من صالة عرض باريسية فلم يستطيعوا السفر إلى هناك إلا بشرط أن يدفعوا مالا لذلك، عندها اشترط عليهم احد التجار الأغنياء بدفع المال مقابل إدراج اسمه في الدعوة المقدمة اليهم.

كل هذا الألم سببه تنصل المؤسسة الثقافية العراقية من مسؤوليتها عن الفنان. وكان من الأجدر في مثل هذه الحالات ان تتكفل السفارات العراقية بالخارج بتسهيل انجاز مثل هذه الدعوات كي تقوم بواجبها والحرص على إقامة مثل هذه النشاطات في البلدان المتواجدة فيها، فإن من مصلحة العراق وفي هذه الفترة تحديدا تصدير وجه أو صورة مدنية للعراق عبر فنانيه ومثقفيه. وإصلاح الفكرة القائلة إن العراق طائفي ومفرغ من أي نشاط أنساني مدني وان ليس هنالك غير صورة اللثام، وقد أصبحت المفردة الدالة على العراق.

■ الابداع العراقي في المنفى ابداع حاضر ومؤثر، هل يمكن الكلام عن ابداع المنفى تشكيليا ؟

– المنفى كلمة مبالغ فيها ألان ..فلم يعد هنالك منفى خصوصا بعد سقوط صنم الديكتاتورية.

يسأل الكثيرون عن منفاي الدمشقي وغالبا ما أقول ..أي منفى هذا الذي أصل إليه بواسطة باص ينطلق من كراج العلاوي!!؟

ولكن دمشق أصبحت بالنسبة للإنسان العراقي مثقفا كان أم أنسانا عاديا، منطقة تعويض عن عراق عاثت به الكوارث من عهد الديكتاتورية إلى الآن. ومن هذه الفكرة، أتيح لي ان التقي بفنانين عراقيين أتوا من أصقاع الكرة الأرضية وعرضوا نتاجهم التشكيلي، فأتيح لي أن أتلمس خارطة الفن التشكيلي العراقي، وببساطة تحسست الحرية الواضحة في نتاج الفنان العراقي الذي»نفيَ» لعقود طويلة في بلدان أوربا والغرب. بالمقابل شاهدت بعض النتاجات التي أتت من داخل العراق والتي لم تغادر البلد طيلة حياتها. فكان هناك شبه «وليس من الواجب ان تكون هذه الفكرة حكماً مطلقاً»، من ناحية هوية ومناخ العمل، فنان الداخل كان ومازال يسعى للحاق بعجلة الفن العالمي وهذا الهاجس تكون من إحساسه بعزلته عن العالم، وبهذا السعي المحموم «تخطى» أحيانا العجلة العالمية نفسها. فنان الخارج يمتلك المادة التقنية في إنتاج العمل، بينما من بقي في العراق صار يستحضر مادة الرسم بسبب الظروف التي مرت على البلد من حصار وقهر اقتصادي، وهذا بحد ذاته أسهم بخلق هوية جديدة لعمله قياسا بتقنيات العمل التشكيلي حول العالم. من الناحية الإنسانية .. أشتغل الفنان العراقي المغترب بمادة الذاكرة والحنين فاستحضر المفردات المحلية في عمله ، لونا كان أم علامة.

■ معرضك الاخير وحضور الجدار فيه بوصفه قيمة تعيق مسار الحياة، ما الذي اردت ان تصل اليه عبر تلك القيمة ؟

– ابتدأت فكرة المعرض حقيقة بسبب كثرة الصور الفوتوغرافية والتلفزيونية التي اكتسحت شاشات الفضائيات إضافة إلى الصور الحقيقية الموجودة أمامنا. وتأثيرها على الرأي المحلي والعالمي. فقد بينت هذه الصور، الهوة أو المسافة بين القيم الثقافية والفنية وبين الواقع الذي يحتاج إلى (النزول إليه) أحيانا بطريقة العمل بواقعية معه، أحاول في هذا المعرض خلق حلقة وصل بين ما رسمته وما شاهدته في زياراتي الأخيرة للعراق، عبر مفردتين لطالما انشغل الفن بهما، وهما (الجدار) و(الطفل). عبر تناولهما بطريقة فنية تقليدية وهي تهشيم الشكل. فلقد جرت العادة إلى تشويه الشكل الإنساني في محاولة لإبراز الانفعال الداخلي لهذه الشخصية وسط المؤثرات القاسية التي أحالته لكائن مشوه، فأستندت أنا إلى شئ يشبه الصورة الفوتوغرافية من ناحية تجسيد الواقع، لكنني قسمت العمل داخل اللوحة إلى قسمين، فقد حاولت أن أفصل الكائن البشري (الطفل في لوحتي) عن الواقع الموجود في المشهد عبر نقل الحقيقة كما هي (فشوهت الواقع) وحافظت على شكل الطفل الموجود في المشهد. وهذا ما يجري فعلياً، إذ أن الواقع هو المشوه.

أما لونيا فقد استخدمت اللون الرمادي في غالبية أعمال المعرض وهذا إحالة تعبيرية لواقع الجو الرمادي في العراق أثر إهمال المدينة بيئيا إضافة إلى اللون الفعلي الموجود والغالب على شكل العراق من الناحية السياسية. عدا ذلك فاللون الرمادي يتمتع بخاصية رصينة بالنسبة لي، فهو يجمع متضادين كلاهما أخطر من الآخر.

■ ماذا عن حضور الطفولة في معرضك الاخير ؟

–اختياري لموضوعة الطفل في هذا المعرض، كونه الضحية والخسارة الحقيقية إذا ما تم الانتباه إليه والاهتمام ببنائه بطريقة إنسانية والمحاولة لتخليصه من تأثيرات ما يجري في العراق من تشويه. وإحدى رسائلي في هذا المعرض»انظروا الى هؤلاء».

أما (الجدار) فقد بات المفردة الأكثر حضوراً في الواقع العراقي، وقد صار اللعبة المفضلة لدى العراقيين باعتباره صانع الظل في جو من لهيب الشمس والطلقات النارية. وبات رحباً لعرض آراء الناس عبر الكتابة عليه، وصار مفردة حاضرة بكل صورة من صور العراق. وعنوان هذا المعرض (لحظة جدار).

في بعض الأعمال دخل ظل الأشياء على الجدار دخولاً واقعياً، تجده بعض الأحيان يوحي بأنه مفردة تجريدية في العمل، لكنه في واقع الحال ظل لشيء ما واقعي قريب من هذا الجدار ودخل عليه. وهذه الفكرة أقرب الى أن تكون كما يصطلح عليه بالواقعية التجريدية.

تلويحة المدى

رواد قصيدة النثر في العراق ٦

شاكر لعيبي

يظل حسين مردان (١٩٢٧-١٩٧٢م) من أهم شعراء قصيدة النثر رغم فداحة الظلم الذي ما زال يتعرض له نقدياً في العالم العربي. ولد في ١٩٢٧ في الحلة. لم يكمل دراسته المتوسطة فيها. كان قارئاً نهماً. التقي كامل الجادرجي القائد الوطني العراقي الذي عرض عليه العمل في (جريدة الأهالي) مُصحِّحاً لغوياً. وانهمك في حياة الليل والخمر والنساء والحشيش وصحبة الشعراء. عند صدور مجلة (الكاتب المصري) أعجب بنزعتها الوجودية. ولما نشرت ترجمة ديوان بودلير «أزهار البشر» عدّ نفسه بودليرياً. نذكر،عرضاً، أن جزءاً من (أزهار الشر) كان قد تُرجم في العراق أيضاً تحت عنوان (من أزهار الشر) من طرف إلياس داود أصلان (مطبعة الرابطة، بغداد ١٩٥٠).

أصدر عام ١٩٤٩ ديوانه الأساسي الأول (قصائد عارية) الذي صودر حال صدوره، وأحيل مردان للمحاكمة التي ستبرؤه بعد أن انتدبت لجنة من الأدباء لقراءة الديوان. في ١٩٥٠ أصدر قصيدته العمودية «اللحن الأسود» في كراس خاص صودر أيضاً وقُدم الشاعر للمحاكمة بسببه.

عام ١٩٥٠ أصدر قصيدته الثانية (رجل الضباب) في كراس آخر مثل سابقتها التي أعاد نشرها في نهاية ديوان «أغصان الحديد» الذي أصدره ١٩٦١. في عام ١٩٥١ أصدر كتابه «صور مرعبة» من النثر المركز كما أسماه، واستمر في الكتابة على هذا النمط وتبعه بكتاب آخر عام ١٩٥٢ عنوانه «عزيزتي فلانة». بعد انتفاضة تشرين ١٩٥٢ سُجن وحُكم عليه «بكفالة» على أن لا ينشر كتابا لمدة سنة، ولعجزه عن دفع مبلغ الكفالة المطلوبة أودع في سجن الكوت منذ أوائل ١٩٥٣. عاد بعد خروجه من السجن للعمل بالصحافة في جريدة «صوت الأهالي» وأصدر في العام نفسه ١٩٥٣ كتابه «الربيع والجوع» محتوياً على نثره المركز.

أصدر عام ١٩٥٥ «نشيد الإنشاد» من النثر المركز أيضاً مستوحياً موضوعه من نشيد إنشاد الملك سليمان المعروف في العهد القديم. وقد وجده «قصيدة من أروع قصائد الحب في الآداب القديمة». في العام نفسه أصدر كتابه «مقالات في النقد الأدبي» وديوانه «العالم تنوّر» من النثر المركز. ثم في ١٩٥٦ أصدر كتابه «رسالة من شاعر إلى رسام» مع الرسام شاكر حسن آل سعيد. كما أصدر في العام ١٩٥٨ ديوانه «الأرجوحة هادئة الحبال» قام برسم أعمال له كل من جواد سليم وشاكر حسن آل سعيد وخالد الرحال بينما كان الغلاف لشاكر حسن آل سعيد. دعا في مقدمته إلى تحطيم القافية والوزن. يقول في مقدمة الديوان:

«إن الوزن لا يشل الخيال ويثقل ريش أجنحته ويعطلها عن الرفيف بحرية ويمنع تدفق القريحة فيقطع انهمار الشلال العاطفي فحسب، بل هو يغلق بوجه الشاعر النوافذ السحرية –المطلة على عالمه الداخلي، ويجمد (الحاجما) في أعماقه فلا يفلت إلى الخارج غير الدخان ويحض الأحاجر الصلدة!! أما النار المائعة فلا تكاد تصل إلى الحافة ولا تسيل إلى الخارج إلا في حالات نادرة جداً».

«إن الوزن لا يشل الخيال ويثقل ريش أجنحته ويعطلها عن الرفيف بحرية ويمنع تدفق القريحة فيقطع انهمار الشلال العاطفي فحسب، بل هو يغلق بوجه الشاعر النوافذ السحرية –المطلة على عالمه الداخلي، ويجمد (الحاجما) في أعماقه فلا يفلت إلى الخارج غير الدخان ويحض الأحاجر الصلدة!! أما النار المائعة فلا تكاد تصل إلى الحافة ولا تسيل إلى الخارج إلا في حالات نادرة جداً».

لنذكر من جديد أن حيفا شديداً وتزويراً فادحاً لتاريخ قصيدة النثر في العالم العربي قد وقع وأصاب حسين مردان في الصميم. فليس دقيقاً ما تورده سنية صالح في تقديمها لديوان زوجها الراحل الشاعر محمد الماغوط «الفرح ليس مهنتي» ١٩٧٢: «يعتبر محمد الماغوط من أبرز الثوار الذين حرروا الشعر من عبودية الشكل، دخل ساحة العراك حاملا في مخيلته ودفاتره الأنيقة «بوادر» قصيدة النثر كشكل مبتكر وجديد وحركة رافدة لحركة الشعر الحديث». وفي الحقيقة فإن مجلة (شعر) التي صدرت عام ١٩٥٧ داعية إلى قصيدة النثر كانت تنشر للماغوط قصائده في بداية الستينيات فحسب، أي بعد صدور ديوان «قصائد عارية» بنحو ثمانية أعوام تقريباً. أن الروح الملتاع، المتحدي الواقف على تخوم السياسة والتجديف لقصائد الماغوط وجد له رواجاً لدى جمهرة من المتلقين مقارنة بالروح العبثي المتمرد والوجودي لمردان الذي لم يُفهم تماماً في العراق وسواه. نسجِّل أن الرواج والشهرة في العالم العربي يمكنهما من يحلا محلّ الدقة التاريخية ويصيران رديفا للريادة، وهو ما يبرهن عليه مثال الماغوط وحسين مردان.

أصدر مردان في عام ١٩٥٩ كتابه «هلاهل نحو الشمس» وعام ١٩٦٠ ديواناً من الشعر الحر اسماه «أغصان الحديد». وفي عام ١٩٦٧أصدر في بيروت ديوانه «طراز خاص».

عام ١٩٦٩ ترك كتابة الشعر. كان أحد أعضاء الهيئة المؤسسة لاتحاد الأدباء في العراق ثم عضواً فيه. شرع منذ شباط ١٩٦٩بالكتابة في مجلة (ألف باء) الأسبوعية حتى وفاته في اليوم الرابع من تشرين الأول/ أكتوبر عام ١٩٧٢. جُمعت نصوصه المنشورة في (ألف باء) في كتاب بعنوان «الأزهار تورق داخل الصاعقة» وصدر عن وزارة الإعلام العراقية عام ١٩٧٢.

متابعة

في معرض الفنان محمود عجمي .. استثمار رموز الحضارة العراقية

بابل / المدى

افتتح في قاعة مدارات المعرض الشخصي للفنان محمود عجمي وضم أكثر من ستين عملا نحتياً باستثمار العديد من الشبكات الرمزية التي عرفتها الحضارة العراقية وخصوصا الحضارة السومرية ، وقد انشغل الفنان كثيرا بالثور بوصفه رمزا ثقافيا ودينيا إمتد صاعدا إلى كل حضارات الشرق ، واستطاع الفنان د. محمود عجمي الاستمرار بوظائفيات متنوعة لهذا الرمز وكان الثور رمزا لعديد من الآلهة منهم انليل / آنو / تموز / شمش ولان الثور أيضا هو رمز للطاقة الجنسية الخلاقة ، مثلما هو وسيط لاستمرار الحياة وتجددها وانبعاثها باستمرار . وتوظيفات عجمي للمرأة لم يكن مكرسا للجنس الاستهلاكي بل باعتباره مركز الحياة. وأثار هذا المعرض اهتمام الحركة الثقافية / والفنية وحقق استجابات واسعة ومهمة . كما تثير تجربته كثيرا من الدهشة والانبهار ، لأنه دخل منطقة جديدة ، على الرغم من وجود انجازات فنية استثمرت الأسطورة والطقوس في التجربة الفنية بالعراق .

استطاع الفنان عجمي استعادة الرموز المهيمنة في الحضارة الزراعية وأهمها الثور الذي كان معبودا في الحضارات القديمة وبوصفه تمثيلا للالوهة الشابة المتميزة ،اضافة إلى عدد آخر من الآلهة الرسمية . ولذا انفتحت الثقافة والأساطير عليه واستفادت الفنون منه رمزيا ووظفته الحضارة الآشورية في النحت ، ومارس تأثيرا واضحا في الفن العراقي المعاصر ، وتبدّى عن ذلك منحوتات كثيرة لدى د. محمود عجمي ووحد بينه – الثور – والمرأة ليحقق ثنائية الخصب في الحياة والطبيعة .

اعتقد بان هذه التجربة حازت على تفردها وتميزها تماما عن الكثير من التجارب الفنية في العراق . وتمكن هذا الفنان من الإفلات وبوعي عال من النمطية بسبب تكرار العناصر الفنيَّة المركزية في هذه التجربة التي هيمن عليها ثنائي الثور والالوهة المؤنثة / المرأة .

توجد تجارب عديدة معروفة للمتابع للحركة الفنية وقد وقعت في التنميط والتكرار الواضح للعديد من المكونات الفنية ، إلا ان عجمي تمرد على التكرار النمطي ، واعتقد بان سبب ذلك أولا وعي عجمي لرمزية الثور وعلاقتها مع المرأة / الالوهة ، أي صعود نظامين في آن واحد وعجمي عارف بتمركزات الثور في كل حضارات الشرق ولذا اعتمد عليها ودائما ما ينفلت من النمطية ، هذا اضافة لانشغالات الفنان بتاريخ الحضارة وما أنتجت من فنون ، ساعده على اختراق السيادة والهيمنة للثور والمرأة ويضفي عليهما شيئا مبتكرا أو مسحوبا من حاضنة ثقافية ودينية .

حصل توظيف للرمزية التي تمتع بها الثور في الفن العراقي والعربي ولابد لهذا التكرار الاستثماري من التماثل في التجارب لكن تحققات عجمي تتماثل في الرمز وتنفتح بالمعنى . كما انه – عجمي – اجتهد لجعل الرمز نظاما أو نسقا ثقافيا ودينيا ، ومن هذا اتسعت منجزاته وتنوعت دلالتها ، حتى انه استطاع الإمساك بهذا النسق وما تجاور معه من عقائد / طقوس . ولعل أهم ما يلفت الانتباه من منحوتاته هو الاهتمام بالجزء الذي يفضي إلى الكل ، وفي كثير من منحوتاته إلغاء لأجزاء من الأنثى والثور وكثيرا ما تبدّت الأنثى مشحونة بدلالتها عبر الجزء الموظف انطلاقا من الطاقة الرمزية والانطولوجية الكامنة في الجسد الأنثوي .