عرض مفاهيمي للفنان العراقي (عمار سلمان)

عن بغداد ومحنتها..

علي النجار
السويد

(تؤدي أزمات زيادة التراكم عادة إلى البحث عن حلول مكانية وزمانية، وهو ما يؤدي إلى إحساس طاغ بالاندماج الزماني والمكاني.. كانت أزمة التراكم الشديد التي بدأت في أواخر الستينيات (الولايات المتحدة) وبلغت ذروتها عام ١٩٧٣ أدت إلى هذه النتيجة تماماً. فتغيرت تجربة الزمان والمكان وأنهار الارتباط بين الأحكام العلمية والأخلاقية وحققت الجماليات انتصاراً على الأخلاق باعتبارها بؤرة رئيسة للاهتمام الاجتماعي والفكري)

(ديفيد هارفي)

انمحت حدود وفواصل فروع التشكيل وتم التشكيك بموروثات ومستحدثات عديدة في نفس الوقت، مقابل كل ذلك اكتسب الفنان المعاصر مساحة حرية في التعبير والأداء ما كان يحلم بها أسلافه. اصبح الفنان الآن صانعاً وحاوياً ومكتشفاً ومؤولاً لأعماله وأحلامه وجمالياته وموقفه الاجتماعي والإنساني، مخترقاً مجالات جديدة وموظفاً حسه وفطرته في نفس الوقت الذي يوظف مهارة المكننة المصنعية والمسح البيئي وغير ذلك مما تتيح له إمكانياته أو إمكانات المؤسسة الداعمة إن وجدت. مع كل ذلك غالباً ما انمحت فوارق القيمة أو الجودة الفنية وضاع معيارها بضباب مؤسسات دعائية كبرى وصغرى تسوق ذائقة رخيصة ببهرجة مفبركة! وبحسابات شمولية السوق العالمية المؤدلجة ضمن نطاق عولمتها الاقتصادية البعيدة كل البعد عما يدور في ذهننا من شروط إنجاز عولمة ثقافية مثالية تعكس التعدد والتنوع البيئي الجغرافي.

عن بغداد ومحنتها وما دونه التشكيلي (عمار سلمان) الذي اختار الحدود (بداية نشوء الحداثة وما بعدها، أو ما يطلق عليها أحياناً المعاصرة) التي أرخ لها الفرنسي (مارسيل دوشامب) منذ عشرينيات القرن العشرين وكان وقتها مغرداً خارج السرب ثم باتت الآن محيرة بسعة وغرابة مناطق بحثها وغزارة منتجاتها وصياغاتها التي تعدت المألوف حتى بات كل شيء مباحاً من أجل تحقيق الفكرة أو فبركتها حد السذاجة أحياناً وصعداً لما يخبئه نبض أحلامنا.

اختار فكرة عمله بعناية فائقة غير بعيد عن موروثه، ليمزج الأرث بالمستحدث وينتج لنا تأويلاً مقبولاً لا يبتعد عما ينويه من استفزاز مشاعرنا بموازاة موروثنا الأسطوري والفولكلوري الذي استقى من مفاهيمه ما يخدم أغراضه. فمن أجل القضاء على الغول (القوة الغاشمة) تصنع دميته وتوخز بالأبر في المواضع الحساسة أو القاتلة أو يرسم شكله التقريبي ويمزق الرسم الورقي لنصفين من أجل شطره والخلاص منه. كانت المواد او الوسيط الأسطوري هشة قابلة للمطاوعة والاختراق بالسرعة والسهولة التي تخدم الغرض.

اختار عمار كأسلافه أيضاً مواده لتفي بأغراضه، وما بين النار والتراب والهواء قبعت مدينته المستلبة (بغداد) تستصرخ تاريخها الأصم.

المنصور بفطنته وجد الواحة التي سوف تستظل دولته، وبما أن الخلافة مركز واستقطاب أرادها كذلك لبغداده. المركز دائرة، مصغرها نقطة، هذه النقطة من الكون المسكون تشعبت سبلها وتعددت مصائرها، انمحت مراراً أو كادت، دنست مراراً أو كادت، لوثت مراراً أو كادت، غزتها الرمال الغربية وغطتها جلابيبها المقزمة، سال كحلها دما وتعفر تحت Spaceوقع سنابك الفتك المستحدثة التي لا تغطي تلوثها أية أكذوبة مؤدلجة أو ملمعة.

بغداد دائرية، ملوية أو زقورية، بناها (عمار) في عمله المصنع من التراب (الطين) بتأني الخزاف هرما دائرياً أو قبة ملساء مدورة وأنشأ لها دربا موصلاً مستحضراً معمارية التاسيس الأول رابطاً ما بين القبة والمسالك الموصلة لها. يضمر العمل بشكله هذا رغبة مُلِحة للمسه بسبب من نعومة سطحه الأنثوي (الدائرة). يحمل العمل بشكله الأولي دعوة لولوجه أما بإنشاء أو إضافة أو هدم أو إنشاءً وهدمٍ في نفس الوقت، وهذا ما فعله الفنان من أجل تثوير فكرته أو هاجسه أو غضبه، لقد غرز عيدان الثقاب بكثافة وتماس على امتداد المسلك أو الدرب المستقيم الافتراضي ثم استمر بخط حلزوني يتسلق الكتلة الدائرية المحدبة حتى وسطها. بنى دربه وحدود ملويته بخط ناري في انتظار لحظة الاحتراق، التفجير والفناء ثم أطلق اللهب ليفني ما أنشأه.

العمل يعالج السطح الظاهري وينم عن تفاصيل ما يخبئه.. كل الدروب قادت إلى دمار بغداد ومسالك بغداد تشظت. الدرب في العمل مستقيم مذكر مشاكس وغاشم وبغداد مدورة غادة كحلاء كما أرادها المنصور ومسالكها الدائرية الناعمة هي الأخرى تشظت. المركز أصبح حفرة يغطيها السخام، ثقب للفناء تؤرخه انقاضه. وحتى دروبها لفتها زوبعة أو دوامة الوهج والرماد العصابية وفقدت عذريتها. لا الدائرة استكملت جمالياتها أو رونقها ولا الدرب عاد سالكاً. الدرب هنا استعاد عافية الأحزان مثلما أرخ للمسيح آلامه، أرخ للحسين هجرته موصولاً بحبل سري لخيام عائلته ومخترقاً دائرته (حومته) بفريقيها (المستضعف والمستكبر). طريق ملتهب بشموعه أو عيدان ثقابه، مشاعل مغروسة في أحشائنا.. لم تنج حتى عناصر الطبيعة الأربعة في عمل (عمار) من دمارها، أن مقاصده هنا تتعدى آنيتها إلى معنى أشمل لم يعفكم خبث المصالح الكبرى من تحمل وزر آثامها. العمل بشكله المعلن صرخة احتجاج على نوايا التدمير المنظم لأناسنا وبيئتنا ومشروعية إدامة أحلامنا.

بما أن العمل يحمل تسميته كما اقترحها الفنان، فإن دلالته تبقى ملتصقة به. هو شهادة ووثيقة وكما سعت أساليب ما بعد الحداثة لتوسيع مناطق اكتشافاتها لحد مدهش من أجل الإحاطة بعالم بقدر ما تجري محاولات حثيثة لاحتوائه ضمن منظومة اقتصادية ومعرفية واحدة، بات يتشظى ويستعصي على الاحتواء بسبب من عدم براءة النوايا المظللة المفبركة ببهرجة ورش الدعاية الكبرى والتي سرعان ما تتصدع هيمنتها المفبركة (سجن أبو غريب مثلا). الوثيقة في العمل الفني ما بعد الحداثي ربما إيماءة أو إشارة مدروسة أو فلماً وثائقياً أو موسيقيا مبتكرة أو وثيقة مدونة بوضوح أو ملغزة (شفرة للصمت، الضجيج أو الإثارة والوخز) فديو، عمل إنشائي، تجميعي أو تصنيعي أو ما يندرج ضمن التسميات كلها. ما بعد الحداثة انفتاح على المجهول الذي بات مرعباً في العديد من نبوءاته. لقد تعددت أساليبه. لم تعد الرومانسية بوهج ملونتها وتفاصيل جماليتها تعبر عن نبضنا المتسارع لقد طمست جوهر العمل تحت ركامها. أعمال اليوم تخاطب في العديد من منجزاتها طبقة الوعي الأعمق من دواخلنا. ليس كل ما ينتج وكما هو الحال في كل العصور الفنية بريء فالمقاصد والقدرة لا تتساوى والعمل مهما يكن يحمل سمته.

لقد استند عمار على مبدأ الإنشاء والهدم في إخراج عمله. هو مبدأ ليس بالجديد ولا الطارئ في العمل الحديث. أما إحراق العمل أو تحطيمه فهو نهج معاصر والمهم هو الوصول إلى مقاصد الفنان. وما يكسب العمل ديمومته هو الأرشفة، وهذا ما فعله الفنان بصور الفوتو التي زامنت مراحل العمل. لقد أرشف لصدمته باحتلال بغداد واستمرار طوفان الدم واحتراق آخر ما تبقى من أحلام سكنته على مدار غربة امتدت لأكثر من عشرين عاماً. لقد تحولت بغداد التي كان من المفروض أن تكون خضراء إلى تربة محروقة اندثرت في ثناياها كنوز معارف المكتبة الوطنية وتحطم ونهب أرث البشرية الأعرق من متاحفها وبتنا نستجدي ما ضيعوه منا وضاع الدم ورماد مخلفاتنا وبات العالم ودول الجوار أكثر عداء. فهل تكفي كل آثامهم ومحروقاتهم لانتزاع جذوة موروثة توزعت أركان الكرة الأرضية. إنساننا الذي أورث البشرية حضارتها المكتوبة، هذا الفرد الذي استباحه القلق منذ الطوفان سوف يتمرغ في تربته ويرف من جديد. في انتظار ذلك سوف يبقى ثقباً في تاريخ الذاكرة.

أعمال كهذه تؤكد على قيمها من خلال إثارة أسئلتها المحورية عن قيمة جوهر الإنسان ومحيط بيئته ولا تخفي نياتها التطهيرية وسط كم الدمار المنظم.

هي تقلب هذا الركام دوماً بحثاً عن الخلاص.

علي النجار
السويد ٢٠ - ٦ - ٢٠٠٤

العمل وصف لحالة سقوط بغداد في مطلع ٢٠٠٣ المواد طين على الطاولة بطول ٢٢٠ سم وهرم الطين بارتفاع ٤٠ سم مع مئات عيدان الثقاب

سيرة ذاتية مختصرة للفنان

فنان كرافيكي وله تجارب فنية متنوعة.

١. درس الفن في بغداد وبولونيا والسويد
٢. أقام معارض شخصية في بولونيا والسويد
٣. ساهم في العديد من المعارض في دول عديدة
٤. اسس مع آخرين صفحة للفن التشكيلي على الانترنت بعنوان (دفتر)
٥. مقيم في السويد

كراسة الناقد

اسماعيل فتاح الترك..

سيرة حضور أخاذ

سعد القصاب

كان حدثاً فنياً بامتياز، ذلك المعرض الشخصي الأول، الذي أقامه النحات (اسماعيل فتاح الترك ـ ١٩٢٤ ـ ٢٠٠٤) في بغداد، منتصف الستينيات.

امتياز تحقق لجهة فن النحت، وهو يعيش وقتها ندرة حضور في الفضاء الثقافي والابداعي العراقي.

هذا النوع من الفن كان قد افترض طبيعة وجود شكلي وثقافي تبناها استاذه (جواد سليم)، عند احتفائه بالموضوعة المحلية بوصفها كيانا رمزيا يغذي متطلبات حداثة وطنية ناشئة، وبأسباب التراث الحضاري العريق.

ولكن الفنان (الترك) العائد توا من فضاء حداثي اوروبي أكثر قدما ومغايرة يؤثر التجريب بشرط الاختلاف والتفرد، قدر له ان يمارس تطلبات أخرى للعملية الفنية، وذلك باخضاعها لاختيارات ذاتية وشخصية، وليس لمقاصد ثقافية ملحة ترهن التجربة الفنية بأفكار خارجة عنها.

بهذه الأفكار، ومنذ الستينيات وحتى رحيله، عبر عديد معارضه الشخصية والمشتركة في بغداد وعواصم عربية وأجنبية انتج اعمالاً فنية متقشفة، في النحت، كما في الرسم والكرافيك، بادائية أقل مما يتطلبه العمل الفني لدينا. اعمال تؤطرها رؤية تخبئ الكثير من الاحلام ومن لواعج العاطفة مع القليل جداً من الفكر. تفردها يأتي من انطوائها على وجودها الفني الفريد، وبموضوعة أثيرة ووحيدة، هي (الإنسان).

منحوتات ورسوم اسماعيل فتاح الترك بمثابة هيآت نحتية أو أشكال معدة للرسم، تحيل مغزى حضورها الفني إلى حياة مأهولة بالوحدة والمتعة والرغبات الكفيلة باللذة، وحتى تلميحات عن مواضيع أولية، الحب، الحياة، الموت، تنسجها دوافع حسية هادئة ومرهفة، وكأنها صدى لاختيارات عاطفية شخصية مفعمة بالبداهة والتلقائية.

ومع بداية الثمانينيات (١٩٨٢) حقق (الترك) فارقاً آخر، ليس من اليسير تجاوزه وذلك في الاعمال النحتية لما بعد (نصب الحرية) وهو (نصب الشهيد) والذي قال عنه (أني لا أخشى الموت بعده).

في هذا النوع من العمارة النحتية، استولد (الترك) من الشكل التقليدي لـ(القبة) العراقية، شكلاً معمارياً، جميلاً وأخاذاً، بعد شطرها (ارتفاع ٤٠ متراً وقطر القاعدة ٤٥ متراً)، وهو بهذا اقترح علاقة رمزية جديدة، لمعنى النصب دون ان تلغى هذه الجرأة، ومستوى خيالها من بعده الروحي.

هذا النصب الذي سوف يمثل اشكالية دائمة في العمارة كما العمل النحتي.

-في ظهيرة حارة من يوم ٢١/ ٧ ، يطلب من مرافقيه في احد طوابق مستشفى التمريض الخاص، ان يطل بنظرة أخيرة على (بغداد) قبل رحيله الأخير.

...وداعاً للفنان (اسماعيل فتاح الترك).

الحرفيون الذين بنوا (تاج محل) حفظوا اسمائهم في الحجر

جوستين هاغلر
ترجمة: جودت جالي

يقول علماء الآثار الهنود أنهم أكتشفوا أسماء بعض الحرفيين الماهرين و البنائين الذين بنوا تاج محل . في عام ١٦٣٠ أمر الأمبراطور المؤغالي شاه جهان ، حزنا على زوجته ممتاز محل التي توفيت وهي تلد،

ببناء الصرح ليكون قبرا فخما لها على ضفة نهر يامونا في أغرا عاصمة المؤغال . بني الصرح بشكل أساسي من الرخام الأبيض وأنجز عام ١٦٤٨ . سماه الشاعر رابندرات طاغور (دمعة على وجه الأبدية) وقال أنه كان محاولة من شاه جهان لتحدي خراب الزمن الذي كان يعرف أنه سيدمر إمبراطوريته وللمحافظة على ذكرى أله عند وفاة زوجته ،ولكن فيما ظلت ذكرى لوعته لفراق زوجته وحبه لها مخلدة.

الى ما بعد زوال آخر أثر لإمبراطورية موغال بزمن طويل فأن حياة أغلب الذين بنوا الصرح كان النسيان لها كفنا –حتى الآن.

عثر على قائمة من ٦٧١ أسما محفورة في جدار من الحجر الرملي في المجمع الذي يحيط بالقبر ، ووفقا لجريدة (ذي أيشيان أيج) يعتقد أن القائمة التي وجدت على الجانب الشمالي المواجه للنهر قد نقشت بنفس الأيدي التي صاغت زخرفة البناء العجيبة . أذا كان علماء الآثار مصيبين فان هذه كانت محاولة الحرفيين الخاصة لتخليد ذكراهم عبر العصور.عثر على القائمة مصادفة فريق من المسح الآثاري الهندي أثناء توثيق روتيني للمبنى . كان كبير المعماريين يعرف باسم أوستاد (أستاذ) أحمد لاهوري . قيل أن شاه جهان وضع نصب عينيه انجاز التاج بحيث لايمكن أن يبنى بناء ينافسه في الروعة أبدا .كان أمانت خان شيرازي مسؤولا عن الخط الذي زين التاج ، وإسماعيل خان أفريدي مسؤولا عن بناء القبة ، ومحمد حنيف مراقبا على البنائين . هذه الأسماء المشهورة كانت مضمنة في النقش الذي عثر عليه .ولكن يعتقد أنهم ذهبوا إلى أبعد من هذا بكثير حيث عينت هوية بعض الحرفيين الذين كدوا في بناء التاج بأيديهم لأكثر من ١٧ سنة.تطلب بناؤه ٢٠٠٠٠ عامل وهو عدد كبير لدرجة أن مدينة كاملة هي (ممتاز آباد) بنيت لهم الى جوار موقع العمل وهي الآن مازالت موجودة تحت اسم تاج غانج ضاحية لمدينة آغرا . جلب الحرفيون من مناطق بعيدة تصل حتى أواسط آسيا ، وإيران ،وسوريا وتركيا . النقوش تمثل تنوع أؤلئك الذين بنوا تاج محل وأغلبها بالعربية والفارسية وتعكس الطبيعة الإسلامية لبلاط شاه جهان ولكن بعضها بالديفانجارية التي استعملت من قبل الهندو واللغات الهندية ألأخرى ، توجد أيضا رموز هندية تقليدية مثل السواستيكاس ، ويعتقد أن المساطر الهندسية كانت تستعمل من قبل الحرفيين ألأميين . د. دايالان قائد فريق الآثاريين الذي عثر على القائمة أخبر(أيشيان أيج) بأن خبراء يعملون على حل رموز الكتابات المنقوشة والأسماء المحفورة في الحجر (بما أن العديد منهم أميون فقد نقشوا رموزا كعلامات دالة على هوياتهم . نحن نسمي تلك (الخربشات) علامات ، ونحن لدينا فريق باشر عمله لحل رموز النقوش والأسماء. قسمت الأسماء في غاية الدقة الى اقسام مثل صناع القبة وقسم تطوير الحديقة و عمال التأثيث

وفناني الترصيع . تم مسح الجدران الخارجية ألأخرى للصرح بحثا عن أسماء العمال . أهتمامنا ينحصر في أكتشاف أسماء البنائين الذين لم يحظوا بشعبية لعملهم).

تجارب معاصرة

الفنان النمساوي (هارفث).. لقد عثتم فساداً في عالمنا.. أيها الأوغاد؟

علاء جواد كاظم

سجل الفنان النمساوي ويرنر هارفث (Werner horvath)ظاهرة فنية جديدة في الفن التشكيلي المعاصر في أوروبا ليكسر حاجز الزمن وليعيد الحياة الإبداعية التي اغتربت في الرمز والضياع وضجة الحرب والإرهاب في لوحاته التي كانت إصبع اتهام موجه إلى الجميع وبضمنهم رموز السياسة اليوم والأمس قائلاً: لقد عثتم فساداً في عالمنا.. أيها الأوغاد..؟

ولد الفنان (هارفث) في مدنية لنز في النمسا عام ١٩٤٩ احترف الرسم والألوان والفن بطريقته المجنونة والى جانب ذلك درس الطب الإشعاعي (Radiologyفي فينا ليصبح رئيساً لقسم الاشعة في لنز.. تمايز في اسلوبه التشكيلي بين الواقعية والخيال ثم إلى البنائية الجدية ثم النقدية.. شكل مزاجه وتعامله مع الألوان فيما بعد ظاهرة جديدة في الفن التشكيلي أطلق عليها اليوم ـ ما بعد الرؤية الفلسفية.

تناول في لوحاته الكثير من الموضوعات الحساسة وأكثر القضايا إثارة للجدل في الفلسفة الغربية والفلسفة السياسية في أوروبا.. عمد في مناسبات كثيرة على طرحها وشرحها والكشف عن أكثر جوانبها نقدية وعنده (ليس من حقيقة لما تنتجه الألوان ألا في وعينا وليس وعينا لتلك للألوان إلا آليات نفسية ذاتية الأبعاد.. لأننا نعيش في عالم مملوءٌ بالرموز وليس من حقيقة ألا وتجدها عائمة في نظام من الرموز التي تتداخل وتشكل الحقيقة ذاتها بمقدار ما تتشكل منها وهكذا كان يشرح فلسفته اللونية فلا يجب أن ننظر إلى شخصية ستالين). كما يقول (كرجل سياسي عاش في الفترة ١٨٧٩ـ ١٩٥٣ فقط بل كرمز للدكتاتورية والقسوة والاستبداد والتحولات التاريخية الكبيرة والكثير من علامات الاستفهام التي أحاطته من كل جهة حياً وبعد وفاته)، وتحولت رؤيته الفنية الفلسفية فيما بعد إلى منهج أساسي في الكثير من الكليات والجامعات في أوروبا.. تأثر كثيراً في فلسفة (كانت وفريدريك نيتشه وارثر شوبنهور وماركس) ما أعطى للكثير من لوحاته بعداً فلسفياً عميقاً لا يمكن تجريده أو أعماله من تأثيراته.. عكست لوحاته تأثره الكبير في الأحداث السياسية الكبيرة والمشاكل الاجتماعية في أوروبا التي أفرزتها الحرب العالمية الثانية والحرب الباردة..

سجلت لوحاته نقداً لاذعاً لظواهر اجتماعية سلبية تملكت وتركت نتائجها سلبيات كثيرة في شعوب أوروبا والعالم تمثلت في ظاهرة الدكتاتورية والعنف والثورة، والأصالة، تزوير أحداث التاريخ وتحولاته، الخيانة، والمستقبل وأشياء كثيرة أخرى وبأسلوب فني متميز ورائع..

مزج في أسلوبه الفني وألوانه المشحونة والمعبئة بالغيم والضباب والعتمة والرموز التي جسدت رموزاً سياسية وفنية وفلسفية كبيرة ولها ثقلها الكبير في تأسيس الفلسفة الغربية المعاصرة والسياسة العالمية برمتها بعد ان فعلها برموزه الغريبة والتي تتباين بين حشائش وطيور وحيوانات وشخوص بحجوم صغيرة جداً..

انتقد في آخر معارضه الفنية في النمسا منطق العنف والإرهاب وظاهرة عبادة الفرد ليس في أوروبا بل في العالم كله...