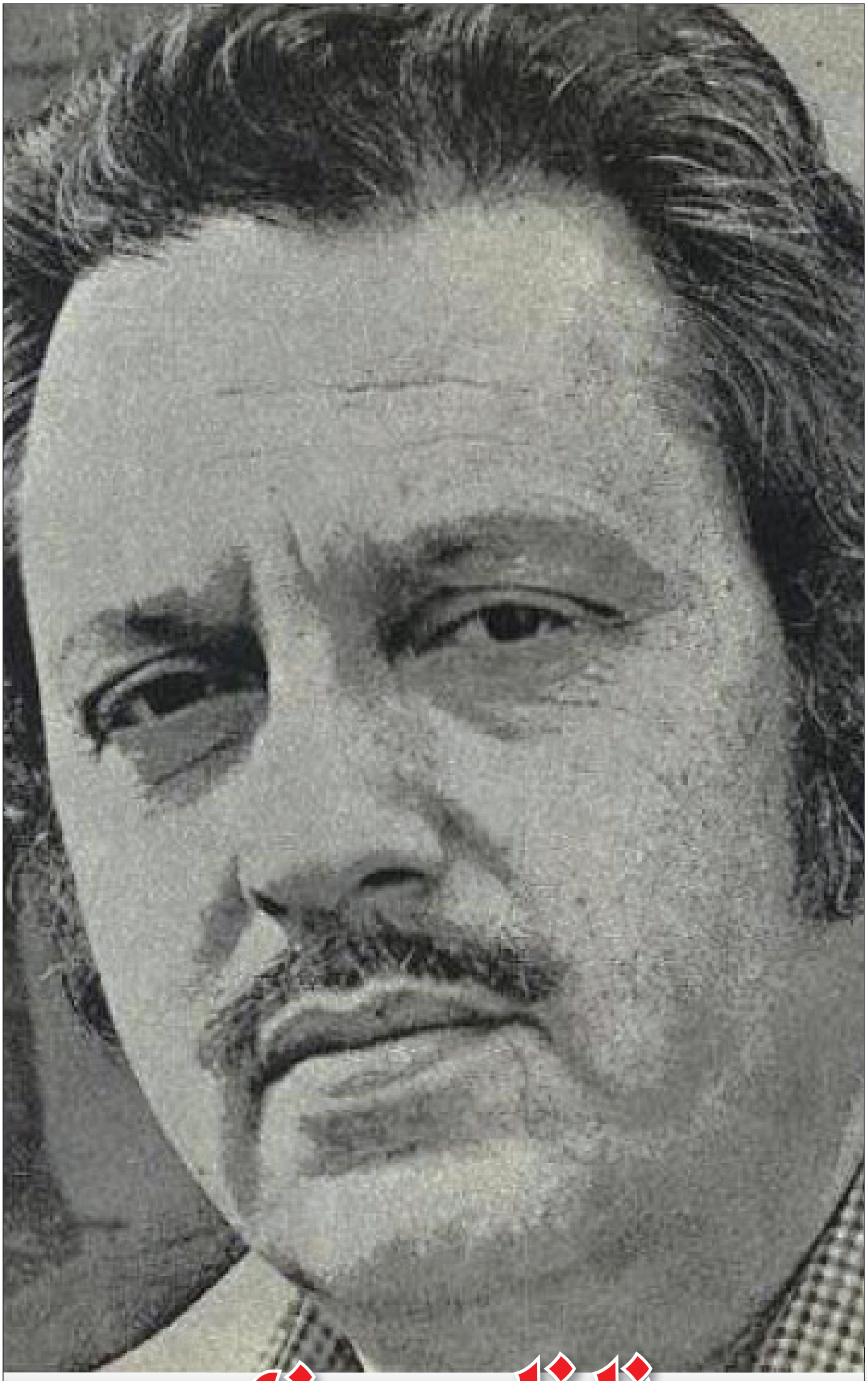
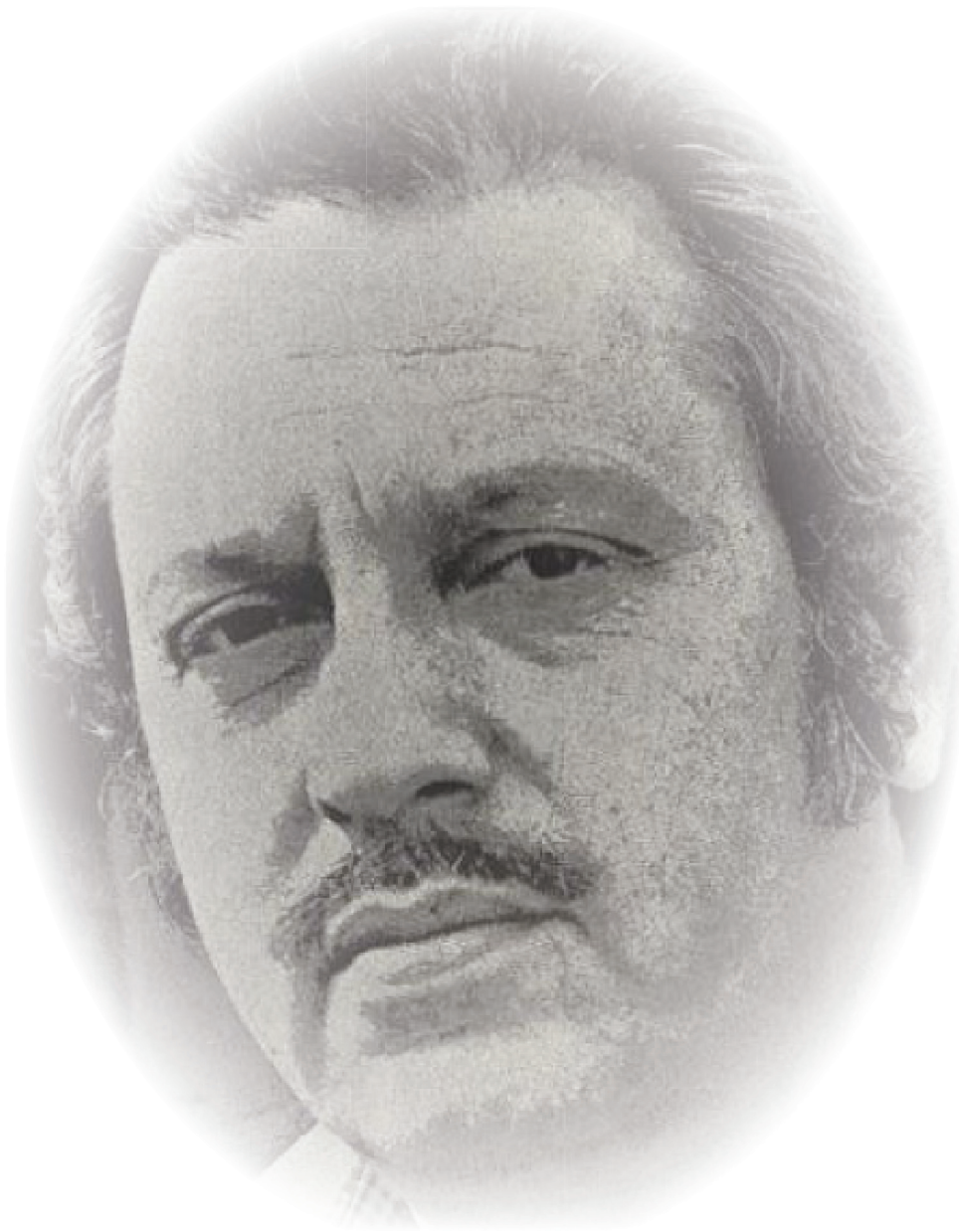
ناظم رمزي

عراقيون
من زمن التوهج
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم
العدد (2053) السنة الثامنة
الخميس (24) شباط 2011

صورة فوتوغرافية لعبد الكريم قاسم بعدسة ناظم رمزي



العراقيون
من زمن التوهج
العدد (2053)
السنة الثامنة
الخميس (24)
شباط 2011



في أواسط القرن العشرين كانت تتألق في سماء الفن العراقي مجموعة من الأسماء في مختلف فروع الفن، كما في الأدب والنشاطات الفكرية والثقافية الأخرى. وإذ كان من حق هذه الكوكبة من المبدعين أن تُوثّق أعمالهم، احتراماً لإنجازاتهم من جهة، واعتزازاً بما يضم العراق من كنوز في إطار تلك المرحلة الشديدة الخصوبة في مختلف فروع الإبداع؛ وهي مهمة صعبة، فلا أقل من تفريعها وتناول معالمها، والإشارة إلىّ أعلامها، لعل جهة من جهات الثقافة تتصدى لتناولها والتأريخ لها مجتمعة.

ناظم رمزي..
آخر سلالة الفن الموسوعي

محمد سعيد الصكار

وأنا منذ ربع قرن أتمنّى أن يتاح لي ظرف أكتب فيه عن أحد وجوه هذه الكوكبة المشعة في وجودنا الثقافي، ولكن ظل التمنّي تمنياً، واللوعة ماثلة لعدم التمكن من تحقيقه.

هذا الوجه المتألق هو خلاصة المعرفة الموسوعية التي حفل بها تاريخنا، وشحب لونها في أيامنا بسبب ما لحق بنا من تغيّرات انتظمت كل حياتنا وأفكارنا وانشغالاتنا، فلم نعد نلحق بتيّارها المتسارع، واكتفينا منها بالتخصص في القليل من فروع المعرفة.

كان الواحد من رجالنا يجمع بين الفلسفة والمنطق وعلم الفلك والطب والرياضيات والأدب والموسيقى، وإلى مواهب أخرى كالشطرنج وتفسير الأحلام وغيرها من المعارف التي كوّنت عصب الثقافة الموسوعية. ولنا من الأسماء ما يتعذر على الإحاطة والحصر.

هذا النزوع إلى المعرفة الموسوعية، خفّ في زماننا، واكتفى الكثير من المبدعين بالقليل الذي حوصر بالتخصص، وأجاد فيه، وهذا من طبيعة أيامنا.

على أن نزعة التوجه الموسوعي للمعرفة لم تختف كليّاً من محيطنا الإبداعي، لكونها نوعاً من الحلم باحتضان العالم، والإلمام بآفاقه والتلذذ بها، والرغبة في إشاعتها. ولكن هذا النفر القليل من المتطلعين إلى المعرفة الموسوعية، والدخول في تجارب ما تتيحه الثقافة المعاصرة، يواصلون تحقيق أحلامهم ويبدعون. من هذا النفر المبدع النادر في زماننا، رجل كنت سعيد الحظ في التعرف عليه في أكثر من لقاء؛ بعدما كنا على مقربة – مبعدة من بعضنا لوقت طويل.

ناظم رمزي !

لا يوحي هذا الاسم المبارك بأي انتماء عرقي أو ديني أو طائفي؛ بل ربما كان أقرب لأن يكون إسماً مسيحياً.

لكنه لم يكن كذلك؛ فقد كان عراقياً كردياً مسلماً، لم يكن همه من يكون سوى (رمزي)؛

وبهذا الإسم دخل دفاتر عدة تواريخ كان له فيها الحضور البهي. فهو المصور الفوتوغرافي المرهف، والرسام الذي يبدع بصمت وبدون استعلاء، ورسام الكاريكاتير الحاذق، ومؤسس أكبر دار عصرية للطباعة في العراق، ومصمم الكتب والمجلات والملصقات والإعلانات، والخطاط، ومصمم الحروف الطباعية، والباحث الدؤوب عن الجمال في كل ما مارسه من فنون.

والأجمل من كل ذلك، ما كان له من علاقات حميمة بمثقفي تلك المرحلة ولحقها من أدباء وفنانين ومعماريين ورسامين وخطاطين ، وكانت كل ممارساته تتسم بالريادة والتجديد، وكان لشخصه الودود المتواضع، ذلك الحضور الأنيق في ذاكرة كل من تعرّف عليه.

في عام ١٩٦١ لم يكن في العراق ما نسميه الآن (المخرج الصحفي، أو المصمم الصحفي)، إذ كانت هذه المهمة الصحفية تُعهد إلى عامل المطبعة الذي يوزع مادة الجريدة أو المجلة على الصفحة، وفق ما يحدده له محرر الجريدة من تسلسل الأخبار وفق أهميتها. ولا شيء غير ذلك، فلا حساب لشروط فن الإخراج الفني، ولا لقيمة التعامل مع الكتلة والفراغ، ولا الإهتمام بالفنون المجاورة، ولا أهمية انتقاء أنماط الحروف والتمييز بين خطوط العناوين والمتن (وهي قليلة أصلاً).

على أن من الإنصاف ذكر أسماء من كانوا يحسنون التصرف في بناء الصفحة، وهم، على قلّتهم، جديرون بهذه الإشارة، أذكر منهم جمعة (من مطبعة الرابطة) وعليوي الناصر (من مطبعة اتحاد الشعب).

في هذه الفترة، كان رمزي يوقّع على ما يصممه وينجزه من مجلات بعبارة (تصميم رمزي).

وكنت أنا أصمم الإعلانات لدور الإعلان، وبعض الملصقات، والمجلات (أنباء كوبا) مثلاً، ولكنني لا أضع إسمي، وكنت أريد ذلك. وعندما رأيت (رمزي) يشير إليه، شجعني على أن أضع إسمي على ما أصممه : (مكتب صكار للدعاية والصحافة) الذي كان من حضوره سعدي يوسف وصلاح نيازي وجيان ورشدي العامل ونزار عباس وسلمان الجبوري وآخرون.

يعني ذلك أن التصميم الصحفي في العراق لم يبدأ إلا معنا نحن الإثنين، وفي وثائق الصحافة والطباعة، وذاكرة الأخ ناظم رمزي، ما يؤكد ذلك.

كل هذا وأنا لم ألتق برمزي وجهاً لوجه، ولكنه كان لي محفزاً من خلال ما أتابعه من أعماله، إلى حين ما ابتلينا معاً، كلا على انفراد، بمحنة الحروف الطباعية، حين كنت منصرفاً إلى ابتكار (الأبجدية العربية المركزة) وتطبيقاتها، وكان هو يبدع في تصميم حروف بأشكال جذابة ذات قيم تشكيلية وبَصَريّة ما زالت تحتفظ بجماليتها إلى اليوم.

وكان لانصرافنا إلى تصميم الحروف الطباعية، ونحن، بدون ادّعاء و بلا تواضع زائف، أهل بجدتها، وأول المعنيين بها في العراق، من المحنة والألم ما لا يخطر ببال أحد (يمكن مراجعة كتابي « أبجدية الصكار – المشروع والمحنة» منشورات المدى).

من هنا اشتركنا في المحنة، والتقينا (بفضلها !)، وتعارفنا وتقابلنا مرات عديدة، وفي نفسي أن أكتب عنه ما يكشف عن مواهبه الموسوعية، ولكن لا أحسب أن ذلك مما تسعف به بقية العمر؛ ولي حلم في أن يتصدّى لذلك جيل الشباب، فناظم رمزي من كنوزنا المعرفية الموسوعية في زمن ضمرت فيه المعرفة وساد التخصص.

من هنا اشتركنا في المحنة، والتقينا (بفضلها !)، وتعارفنا وتقابلنا مرات عديدة، وفي نفسي أن أكتب عنه ما يكشف عن مواهبه الموسوعية، ولكن لا أحسب أن ذلك مما تسعف به بقية العمر؛ ولي حلم في أن يتصدّى لذلك جيل الشباب، فناظم رمزي من كنوزنا المعرفية الموسوعية في زمن ضمرت فيه المعرفة وساد التخصص.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2053)
السنة الثامنة
الخميس (24)
شباط 2011

ناظم رمزي

فيصل لعيبي صاحي

لم يكن الفنان الكبير ناظم رمزي من المهتمين بنفسه في مجال تقديم ما لديه من ثروة وثائقية وفنية عن العراق والعراقيين،لأنه يخشى أن يفهم ذلك كنوع من تقديم الذات على الموضوع ،فهو يكره حب الظهور الذي يلهث وراءه العديد من العاملين بالوسط الثقافي الذين هم أقل شأناً منه ، مع انه يستحق تكريماً كبيراً يليق به كأحدمبدعينا العراقيين الكبار ، لما قدمه للعراق والثقافة العراقية من خدمات لاتقدر بثمن .

لقد أصدر كتابين عن العراق ، عكس فيهما الفترات الأكثر تألقاً وحيوية في تاريخ العراق الحديث ، وقدم لنا ، من خلال صوره أماكن مختلفة ومتباعدة عديدة ، ، لم يصلها مصور قبله ولا بعده ، مثل : اليزيدي في عزلته ، الصابئي في طقوسه ،الملة في كربلاء والنجف ، رجال الدين من كل الطوائف والأديان ، الباعة والكسبة والحرفيين ، المرأة العراقية ، عاملة البناء المكافحة التي تحمل الطابوق على رأسها لتعيل عائلتها ، أبنة الهور وهي تقود مشحوفها شاقاً طريقه في جنات عدن تجري من تحتها الأنهار ، الكردية وجمالها الفتّان ، مقاهي المدن البعيدة أزقة هيت وبيوتها، ذات الطراز الفريد ، البصرة وشناشيلها الجميلة ، بغداد سرة العراق الذهبية ، الجوامع ومراقد الأولياء والكنائس ومعابد الديانات المتنوعة في عراقنا االغني ، كل العراق كان حاضراً بعدسته السحرية ، وبكل المحبة التي يحملها ناظم رمزي لبلاده . واليوم يقدم لنا كتابه الثالث والهام جداً ، ولكن بصمت وهدوء كعادته ، خوف ان يوقض فينا ماكنا نطمح اليه ، وهو كتاب عن الشخصيات العراقية المبدعة وخاصة الفنانين الذين واكب مسيرتهم كواحد منهم وتتبع جولاتهم من أقصى الشمال الى أقصى الجنوب : فائق حسن ، جواد سليم ، عيسى حنا ، الرائد المنسي – الذي بلغ التسعين من عمره دون ينتبه اليه أحد – محمود صبري ، زيد صالح ، خالد الجادر وغيرهم من قامات العراق الشامخة ، إضافة الى موجز لسيرته الذاتية مستنداً على الذاكرة وبعيداً عن مصادره ووثائقه وأفلامه التي أحرقها لصوص النظام السابق والذين يكملون اليوم ولكن تحت مسميات جديدة ، تدمير ما يقع تحت أيديهم من الثراء العراقي وإنجازاته الخلاّقة..

سأتناول في هذه المقالة ، واحدة من الصور التي يتضمنها كتابه الجديد ، وهي صورة الفنان الرائد والكبير محمود صبري ، بمناسبة بلوغه الثمانين من عمره ، والذي يحتفل به الوسط الديموقراطي العراقي متأخراً عاماً كاملاً عن المناسبة ، كالعادة ، لأسباب ليس هذا مكانها .

الصورة تمثل محمود صبري وهو جالس في مرسمه وأمامه لوحته الشهيرة التي رسمها عام ١٩٥٦ ، تضامناً مع الشعب الجزائري الشقيق

(لقد طلبت من احد مدراء الثقافة في أحدى الولايات الجزائرية بدعوة الفنان محمود الى الجزائر ، بمناسبة إعتبار الجزائر عاصمة الثقافة العربية عام ٢٠٠٧ ، وهو عام بلوغ محمود عامه الثمانين ، لكنه كما يبدو ، لم يدرك أهمية ذلك ، كعادة أكثرية مسؤولي الثقافة في عالمنا العربي المغلوب على أمره ،مع أن هذا العمل يمكن إعتباره أول عمل تشكيلي عربي وربما أجنبي ، يصور الثورة الجزائرية التي إنطلقت عام ١٩٥٤ .) اللوحة فيها من تأثيرات الفن المكسيكي ومن جورنيكا ما هو واضح ، ولكن لصالح الفنان محمود وليس العكس ، حيث تبرز هذه التأثيرات كيفية الإستفادة من الآخر دون الوقوع في التقليد الساذج الذي نراه عادة في أعمال الكثير من الفنانين الذين يحاولون القيام بأعمال مماثلة .

محمود في عنفوانه واللوحة في كامل هيأتها والمرسم يعكس ذوق الخمسينات والستينات من القرن الماضي (١٩٤٠-١٩٦٠) .

الصورة تعطينا روح ذلك الزمان ، روح الحداثة الواعية والمستندة على إرث البلاد والثقافة الرافدينية العريقة ، وتختصر فن محمود حيث الثورة هي مادتها الأساسية ، والى جانبها لوحة العاملات العراقيات (الشرقاويات) وهن يحملن تعب السنين على الرؤوس والأكتاف ، نساء غالباً ماعكس معاناتهن الفنانان محمود صبري وناظم رمزي ، كل بأدواته الخاصة القريبة الى نفسه .

في ذلك الزمن كان هذا الجيل ـــ جيل ناظم ومحمود – يؤسس لعالم خارج تواً من بحر الظلمات ومنطلقاً نحو عالم النور والحياة ، كان مشروعهم آنذاك ، يمثل خلاصة ما توصل اليه العقل العراقي المتنور والحديث ، بعيداً عن تحديدات ووصايا الأموات التي تتحكم بالأحياء كما هو حال أيامنا هذه

الصورة إذن ليست عابرة أو بمناسبة ما ، إنما هي تأكيد لذلك الهم الذي لانزال نحاول الوصول أليه حتى هذه الساعة.

فكم من الوقت قد راح هباءاً منذ تلك اللحظات التي التقط فيها الفنان رمزي هذه الصورة للفنان محمود وهو يمتطي كرسيه لإكمال ما بدأ به ، وما وصلنا أليه اليوم ؟

" أفليس ذاك سوى هباء ؟
حلم ودورة أسطوانة ؟
إن كان هذا كل ما يبقى فأين هو العزاء؟
.....
.....
.....
الشمس أجمل في بلادي من سواها ،
والظلام
– حتى الظلام – هناك اجمل ، فهو
يحتضن العراق .
واحسرتاه ، متى أنام
فأحسّ أن على الوسادة
من ليلك الصيفي طلاً فيه عطرك
ياعراق؟ "

ناظم رمزي ، يوثق لنا الحياة ، بكل تعقيداتها وتلاوينها ، ومحمود صبري يسجل لنا المواقف والمشاعر ويقظة الضمير .

في الصورة نرى نساء محمود صبري ، اللواتي يحملن عناء العراق على الرؤوس ، بوجوههن المتعبة وصبرهن الأبدي الصامت ، بآلامهن الدفينة وقهرهن المضاعف والمزدوج ، حيث لايجدن أمامهن سوى نبات الصبّار الصحراوي ، الذي يشبههن في المعانات والقوة ، ونشاهد المناضلين الجزائريين وهم يواجهون قوات فرنسا والحلف الأطلسي عرايا إلا من الإيمان بعدالة قضيتهم ، والفنان الواثق من إنتصار الشعوب ، والمصورالفنان ناظم رمزي الذي سجل لنا هذه اللحظة الفريدة بامتياز . كلاهما ساهم في خلق تلك اللحظة النابضة بالأمل والثقة بكل ما هو نافع ومفيد وقادر على الإستمرار .

إذن ماذا حل بالعراقيين اليوم ، الذين يتطوعون بضرب الصدور وجلد الظهور بالسلاسل وضرب الرؤوس بالقامات ؟؟؟ وقتل بعضهم البعض بسبب الأسماء والطوائف أو الأديان ؟؟؟؟

كيف يهجّرون بعضهم ؟

من أين اتتهم هذه الثقافة الغريبة عليهم؟

عراق الخمسينات ، هو عراق التطلعات الناضجة والعقلانية الباهرة ، عراق يخطط للمضي في ركب الحضارة والمدنية والنور والقيم الإنسانية النبيلة ، عكس عراقنا الحالي الذي تتحكم فيه العصابات وقاطعي الطرق والقتلة واللصوص .

كان ناظم رمزي وهو يؤسس للطباعة الحديثة في العراق ، الى جانب رفيقه الأقدم الفنان الرائد عيسى حنا – له العمر الطويل – يعرف جيداً مصاعب الطريق ، لكنه بشخصيته المنفتحة والشعبية بامتياز ومع مواهبه المتعددة ،يعرف أيضاً كيف يؤسس لخطواته الأولى مواقع قدم راسخة ، كيف لا وهو محاط بعباقرة الثقافة العراقية من جميع الجهات وفي فترة إنبثاق ثلاثية المعجزة العراقية المعاصرة : الفن العراقي الحديث – الشعر العراقي الحديث والفكر التقدمي الحديث . أن مسيرة هذا الفنان تشكل سجلاً مشوقاً ليوميات مثقف عراقي من جيل النهضة الحديثة في العراق ، فهو مصور في فلم عليا وعصام ورساماً في الصحافة ومصمماً ومطوراً طرق طباعية متنوعة ورساماً تجريبياً هاماً .

لم أكن أعرف ناظم رمزي بشكل شخصي قبل قدومي الى بريطانيا ، فقد كنت أسمع عنه سابقاً ولكني لم ألتقه مرة ونحن في العراق . كانت الكتب التي يطبعها والتصاميم والحروف الطباعية وخطوطه المبتكرة التي يبدعها ، تثير فينا الدهشة والفضول ، كما كان كرمه مع المبدعين حديث الجميع .

عندما زرته وبملحّة مني في مشغله الواقع بالقرب من محطة مترو ال (With City) ، كنت أتوقع أن أرى شخصاً متعالياً وربما مضطراً لإستقبالي تحت ملحتي وفضولي وقد أعددت نفسي لمثل هذا الإحتمال ، لكنني وجدت رجلاً في منتهى البساطة والتواضع ، وليس هذا فقط بل أخذ يسألني عن رأيي في تصميمه لكتاب القرآن الذي كان منهمكاً به مما أحرجني آنذاك ، أنا القادم لأخذ المشورة منه .

ورمزي فوق هذا وذاك صاحب نكته وطرائف عديدة وهو جليس محبوب والقعدة معه لاتعوّض .

ربما تسنح لي الفرص في القادم من الأيام للكتابة عن هذا الفنان المبدع والمتنوع ، مع أنه يرفض حتى أخذ صورة له ويتذمر من طلبك له في إجراء لقاء معه، ومنذ تعرفي عليه وأنا ألح في إجراء حوار مطوّل معه لكنه يرفض ذلك بعناد لا أفهمه حقاً ، مما يشكل عائقاً امام المتتبع لنشاطه والحريص على تقديمه الى مواطنيه من العراقيين .

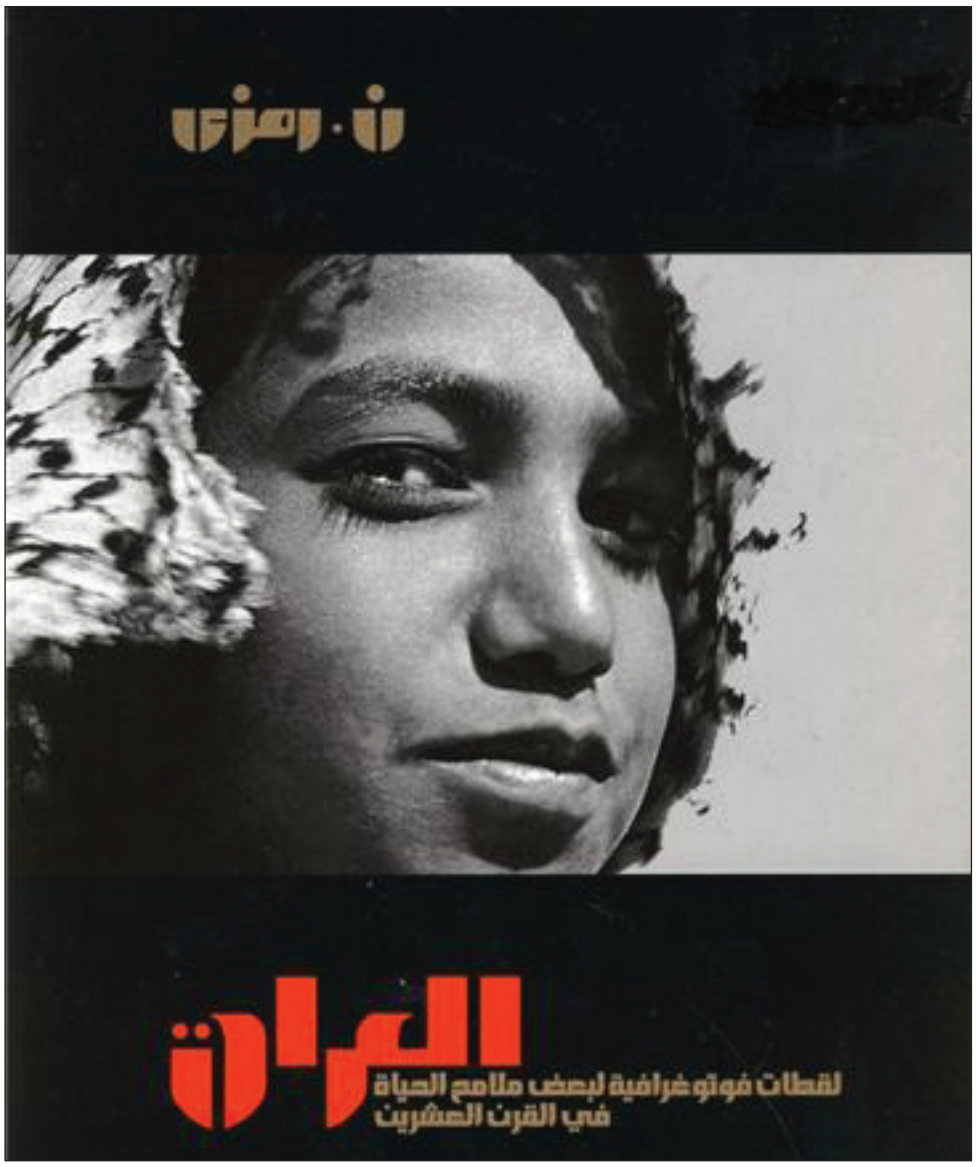
العراقيون
من زمن التوهج
العدد (2053)
السنة الثامنة
الخميس (24)
شباط 2011

الناسخ والمنسوخ:

نظرة إلى أعمال الفنان ناظم رمزي

تعبت وانا احاول ان اقلد ماينتجه ناظم رمزي من تصاميم واغلفة كتب وبوستر ات ومجلات ..! ففي سبعينيات القرن المنصرم حصلت انا وزملاء لي في معهد الفنون الجميلة على عمل بعد اوقات الدراسة،هذا يعني اننا نمتلك موهبة اضافية غير تلك التي تتوفر في طلاب الفن في الرسم والنحت والخزف ..مجموعة من هؤلاء تخصصت في رسوم الاطفال والكاريكاتير والرسوم التوضيحية ..منهم عبد الرحيم ياسر، فيصل لعيبي، صلاح جياد والمرحوم مؤيد نعمة ،عبد الحسين محمود ،حسام عبد المحسن ،سهام كوركيس وفاضل العكرفي ،عمار سلمان ،علي المندلاوي، هناء مال الله.. ومنهم من اتخذ مجالا اخر في التصميم والرسم (بالاير برش) اي قلم الرش والطباعة والاخراج الصحفي والخط العربي .

د. بلاسم محمد
ناقد واكاديمي



لقد كان لهذه الاسماء شأن فيما بعد في تأسيس اساليب ومدارس استمرت سنوات ثم تآكلت بسبب عوامل التعرية الحربية التي ضربت كل شيء ..

كنت آنذاك مهتم بالتصميم والخط العربي والطباعة والاخراج الصحفي واعمل في مجلتي والمزمار وفي بعض الصحف الاخرى ..وبالتأكيد ، فأنا كغيري لانملك خبرة واسرار هذا العمل ، انما نعتمد على موروث بسيط وبدائي ..والحال ليس امامي سوى متابعة مايجري في الركن الاخر من الارض ..اجمع الصحف الانجليزية والعربية العتيقة من سوق السراي وافتش في احشائها عن كيفيات العرض والاخراج والطباعة .

في هذا المناخ سمعت عن ناظم رمزي ..المصمم والخطاط والفوتوغرافي والرسام ، صاحب مطبعة (مؤسسة رمزي) كل ماعرفه عن هذا الرجل هو من اعماله –التي تشبه اعمال الاجانب – !! وان فكرتي عنه ليست اكثر من هذا ..كان كل فترة يدهشني بانتاج جديد لااقوى الا على تقليده ..وبعد سنوات عرفت ان الرجل متقدم على عصره كثيرا وعلى السياق الذي كان يتحكم بالانتاج الطباعي انذاك .

ناظم رمزي لايعرفني ولا انا اعرفه ..وفي احد الايام ذهبت مع احد مرؤسيي ،لاتذكر بالضبط ان كان مالك المطلبي او فاروق سلوم الذي كان يفاوض رمزي لطبع بعض كتيبات مجلتي والمزمار ، انها فرصة ان اتجول في المطبعة التي كانت في الصالحية ..في علم غريب خلقه هو ، التقطت كل ماتقع عليه يدي من مطبوعات ، عندها ربت على كتفي وابتسم وسألني ، ماذا تفعل بها ؟ اجبته : اتعلم منها ..قال لي ان كنت احب ان ازور المطبعة باستمرار وعرض علي مااحتاج من اقلام وورق.

ها انا امتلك اولى المفاتيح في حياتي ، كنز من المطبوعات التي لم ابق منها شيئا الا وقلدته. حتى ابتكاراته الحروفية التي سببت لي الكثير من المشاكل مع رئيس التحرير مالك المطلبي بسبب عدم صلاحيتها للاطفال.

كنت معجبا بطريقته في التنميق والتيبوغرافيا بشكل عام واستطعت ان افك بعض شيفراتها واسرارها الطباعية .وبعد سنوات اكمل المشوار معي تلميذه مريوش فالح (ابو رمزي) بذات الرعاية وبدأنا بتأسيس مطبعة ادد . كان حلمنا ان نكون امتداد المؤسسة رمزي حتى ولو نسخة مزيفة منها ، وعملنا سنوات على خطى هذا الحلم .

..من هو ناظم رمزي ؟

انه الرسام والخطاط، والفوتوغرافي والمصمم ومن المهم القول ان هذا الفنان المتعدد المواهب يخبىء في داخله (انسان) لا حدود لانسانيته، عندما توارثنا القصص حول حياته ومحيطه وانجازاته، ليس في الفن وحسب بل في الحياة الاجتماعية ذاتها مع ارث فني كبير ومتعدد.

وبالرغم من انه ينتمي الى الجيل الثاني الذي تلا جيل الرواد –فانتماؤه–ذلك لم يجعله راضخا للثوابت التي ترسخت كقيم جمالية وحيدة بل كان سعيه دائما الى فضاء التجاوز والمغايرة لقد ظل طوال سنوات عمره الابداعي مسكونا بها حس التجديد، وان سعيه هذا لا يبرره جري لبلوغ شهرة عرضية او رغبة في الاختلاف.. وعليه كانت حياته مليئة بالانجازات التي لم يدون منها الا القليل والسبب كما ارى هو احادية الثقافة الفنية التي عرف بها تاريخنا الفني وضعف القراءة النقدية وعدم تبلور منهجها ،.. وانشغالاتنا عن فهم المراكز الاكثر تاثيرا في حياتنا الوظيفية والجمالية المجاورة مما جعل من سجلنا التاريخي مدونة رسامين لا غير، ان الثقافات الاخرى في الفن فلم تاخذ طريقا في ذلك السجل الاحادي مثل رسوم الاطفال والتصميم الكرافيكي والداخلي والكرافيك الفني والفوتوغراف هكذا. ولا زال هذا التوجه راسخا الى اليوم ،لقد كان ناظم رمزي ضمن هذا المناخ هو الاكثر تمايزا بين اقرانه ،هنا لابد من الاشارة

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2053)
السنة الثامنة
الخميس (24)
شباط 2011

الى انجازاته التي ظلت بعيدة عن الرصد والقراءة

الفوتوغراف

كانت صور ناظم رمزي واقعية بالمعنى العام ولكنها تسعى الى تخطي ما يربط الانسان بالطبيعة من احساسات مباشرة، والدخول الى جزئيات وتفاصيل لا يمكن الا ان تسجلها اللحظة الفوتوغرافية لانها الوسيلة الوصفية الاكثر موضوعية ولها من الدلالات ما يجعلها كلا قائما بذاته ولكن استخدام الكاميرا لا يعني سوى العنصر الممثل في ميول المصور نفسه وما يمليه عليه اختياراته لهذه الصورة وتحديد اطرها..

لقد سعى رمزي الى اعادة صياغة الواقع والتعبير عن ما يشكل الاطر البيئوية عن طريق مظاهر الوصف واظهار العلامات الخاصة بمرجعيات عراقية.. الوجود والملابس، البيئة وغيرها.. ولكنها حرة من قيود ايديولوجية او بواعث فكرية ضاغطة انها صور تعيد الوعي التاريخي للانسان والارض.. حدث تصويري خالص لقد اصدر الفنان كتابه (العراق.. الارض والناس) الذي كان ولا يزال مرجعا للفوتوغرافيا العراقية ويعد واحدا من اهم الكتب التي يستقي منها الرسامون والفنانون افكارهم .

التصميم

يمتلك (ناظم رمزي) عينا فاحصة في مجال الاستعارة والتركيب كان يعيد انتاج المركبات التصميمية باعتماده على ذائقة غريبة على الواقع السائد انذاك، لقد صمم عشرات اغلفة الكتب المهمة وعمل على انجاز البوستر والاعلان اضافة الى رسمه خرائط واسس المجلات التي ظلت انموذجا للبراعة والحداثة في الاخراج الصحفي مثل فنون عربية وافاق عربية ومجلة (٢٠٠٠) وغيرها.. ولم يكن مالوفا ومنها ان يصغ اسلوبا جديدا في التعامل مع الحرف العربي وتطويره مما جعل تركيباته التيبوغرافيا لها خصوصية في معالجة الفراغ في الحرف والتنميق في المتن الكتابي لكن انجازه الكبير والتاريخي كان في اصداره طبعة جديدة (للقران الكريم) وهو ما يمثل في قدرة وبراعة هذا الفنان الذي قضى سنوات طوال يزخرف ويخرج ويشرف طباعيا على الانجاز.. ساعده في ذلك قدرته وبراعته في الخط العربي، فهو يجيد كتابة جميع انواعه الكلاسيكية اضافة الى معرفته العميقة بالطباعة ومخرجاتها وذائقته كفنان خبير في اسرارها، وبالتالي كانت نسخة القران التي اصدرها قل نظيرها في التاريخ العراقي وعدت من الفوائد النفيسة على مستوى اصدار المخطوطات المكتوبة عبر التاريخ .

الرسم

لم يتعرض النقد العراقي في سجلاته لاعمال الفنان ناظم رمزي ليس لقيمة ما قدمه من عدمه.. بل بسبب تعدد مواهب الفنان التي غطت بعض جوانبها على الاخرى ان أعماله المرسومة تفصح على بنية لونية معاصرة.. تقف على منظومة من التشكيلات التي تتقدم على موضوعها، فلم تكن الاعمال شكلية خالصة تحاول تقويل اللون وعرض امكاناته التركيبية وتفعيل دوره في البناء الفني ..ان رسومه مزيج من الالوان الصافية وتدرجاتها وتباينت سطوحها. ولا نعثر في اعماله الا على حرية لا تقيدها الا الحدود التقنية القائمة على استعمال المادة الى اقصى طاقاتها الحرفية

.لقد كان الفن العراقي انذاك مشغولا في تصوير موضوعاته الانطباعية والاكاديمية وركب موجةالتماهي مع الموروث والتراث فيما يجد بعض الرسامين وجودهم الفني في البحث والتاثر بما يجري في اوربا ومنهم ناظم رمزي الذي كان مشغولا باخراج العمل اكثر من انشغالاته بموضوعة ومحتواه وهو يدري او لا يدري قد اقترب من القواعد التي ارستها مدرسة الباوهاوس في اوربا بالمزاوجة بين الوظائفية والفن مما جعل اعماله اقرب الى نتاجات كبار فناني هذه المدرسة امثال بول كلي وكاندنسكي وغيرهم..

لقد عمل في الكورج والرش والاصباغ المائية، والطباعة بالسكرين، مما عزز الراي القائل بان ناظم رمزي كان يحرث في ارض اخرى وهو ما يميزه كفنان قادر بادواته على التفرد،

حضوره

ان اية مراجعة للادلة الفنية ومطويات المعارض العراقية نجد ان ناظم رمزي كان وراء انجازها ، لم يكن العرض الفني لهذه المطبوعات قائما على وظيفية وارسالية اعلامية وحسب بل هي عمل فني لذاته في الاخراج والتنميق وطرائق العرض ، ليس هذا فحسب وانما كان لهذا الفنان قدرة على جمع الفنانين والدفع باتجاه انجاز تجمعات فنية ودعمها واظهارها الى الوجود.. وتلك حقيقة يشاركني بها كل الفنانين العراقيين بالعرفان لمساهماته كصديق للفنانين وراع لهم . كانت مطبعته مركزا لانطلاق وتصميم تلك التجمعات التي دفع ضريبة حياتية في سجنه شهورا عديدة...واعجب ان هذا الانسان كان يعمل دون اعلام، وهو الناشر ودون تدوين وهو المدون كما يقول تلميذه مريوش فالح ... لقد لخص الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا حياته الشخصية في مقولة نشرت على ظهر كتابه الاخير (من الذاكرة بالقول" :انني كثيرا ما اردت ان اكتب عن هذا الرجل الذي ما احسب فنانا عاش لفنه بحرارة اكثر منه كان يوقفني عما اريد ويجبرني على الاستجابة لرفضه .. رمزي من شانه ان يسلط الاضواء على الفنانين الاخرين بكل ما تتيحه له وسائله في التصوير والطباعة ويرفض ان يسلط عليه احد الضوء بل ينسحب باصرار عن أي ضوء يباغته لكي يشير الى حجم الموهبة الفائضة التي يمتلك منها اضعاف ما يمتلك الاخرون وقد تابعته منذ اوائل الخمسينات في شتى نشاطاته الابداعية ووجدت ان كل ما يبغيه ويتعب من اجله ويسهر الليالي لتحقيقه هو العمل الفني نفسه تصويرا فوتوغرافيا كان او رسما بالزيت اوتخطيطا او اخراجا متفردا لكتاب او كراس او مجلة وعمله الطباعي اضافة الى نتاجات في التصوير والرسم يضعه في مكانة خاصة مع رواد الحركة الفنية في العراق، بهذا التخليص يمكن لنا معرفة حياة فنان ورائد يمكن الدفع باتجاه الكشف عن اسرار حياته وانجازاته

من الذاكرة .. كتاب عن ذلك الزمن الجميل

قتيبة داود الجنابي

هذ الكتاب تداخل به النص في شكل صورة فوتغرافية وتحول فعل الوثيقة أو قصاصة الجريدة والرسالة الرسمية والشخصية الى قيمة تاريخية وجمالية لاغناء هذا الالبوم الصوري والوثيقي .

. الصور»الوثائق» والرسائل تجاوزتا أسلوب تصنيف الكتاب ... انه التاريخ لعموم البلد .

. بدايات الجمهورية العراقية في ذلك الصعود حركة الصعود على جميع الصعد ..

.هناك زخم هائل من صور الرواد في مجالات الفن والادب انه تخليد وتوثيق لبدايات عصر النهضة العراقي من خلال شخوص وأعمال أبداعية ويوميات لحياة المبدعين فوتغرافياً، ممزوجة في رحلة العائلة للفنان رمزي على شكل البوم صوري متحرك.

. انه كتاب عن يوميات لعراق الصعود .. عراق التكوين الذي برزت ملامحه في الخمسينيات والستينيات من شخوص واحداث ومواقع .. من اجواء تصوير الفيلم الروائي عليا وعصام الى سفرات ناظم التصويرية لعموم العراق مخيلة الجميع لعراق واحد من زاخو وحاج عمران حتى أقاصي الجنوب وديالى .

أنها رحلة استكشاف صورية التي لا تزال تراود طموحات الفوتغرافيين العراقيين هذا العراق الذي يدون حدود بين المدن والطوائف.

.رمزي سبقنا جميعاً في تصوير ذلك المخزون الاجتماعي (الانساني والجغرافي) ومن مميزات الكتاب، أن رمزي حافظ ويشكل أرشيفا منتظما على كل قصاصات الجرائد والمجلات الخاصة والرسائل العامة والخاصة لعموم مراحل حياته وهذا الفعل أعطى بعداً تاريخياً مهماً محسوساً.

أنها طريقة ابداعية في أرشفة التاريخ حيث هذه القصاصات كان لها مفعول معلوماتي وجمالي وتأريخي كفعل الصورة الفوتوغرافية.

ومن اكثر القصاصات التي أثارت اهتمامي. هي خبر(أفتتاح الزعيم عبد الكريم قاسم معرض الفنان رمزي).

هذا الخبر الصغير يعكس اهتمام الدولة ورجل السياسة بأهمية الفن والصور والفنانين ويعكس جانباً من التواضع الذي كان سائداً عند صناع التاريخ وعلاقتهم مع الفن والاخر.

كما يحتوي الكتاب على مجموعة من الرسائل الشخصية والعامة بين المثقفين والفنانين تعكس همومهم الابداعية والشخصية ... هذه المراسلات كانت تعكس حركة المجتمع الابداعية واعطت بعداً تاريخياً لتلك السنوات في شكل ارشيفي وإبداعي دعم تداخل النص مع الصورة لاغناء التجربة والمرحلة والكتاب.

في صور الفنان ناظم رمزي

في مجموع الصور المنشورة في كتاب (من الذاكرة) ارى البدايات للمجتمع العراقي ... حيث امتازت هذه الصور بالحركة .. كل شيء متحرك ويندفع الى الامام.

الصور والشخوص دائماً في حركة فعل... وهكذا يكون الفنان رمزي افضل من صور تلك الايام والاحداث واستطاع بحس فني أن يعبر في صوره عن خصوصية الفعل...

هكذا ارى صور الزعيم الراحل عبد الكريم قاسم في كل صورة فعل، وكذلك صور بغداد ... الصور من الجو دائماً احس بأنها تريد أن تأخذني الى مكانات وفضاءات اخرى .

من اكثر الصور التي أثارت اهتمامي صورة نصب الحرية قيد الانجاز حيث الافق والحركة رغم السكون الكل في حركة وبركة وامان صور رقصة الغجرية اكثر مثال على ذلك.

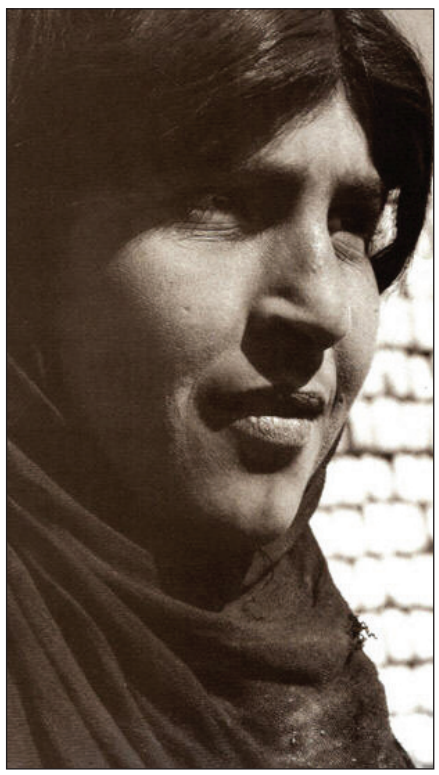
ان اعمال رمزي الفوتغرافية رغم القيمة التاريخية لها ولكنها تحمل جانباً ابداعيا خاصاً. أنها ليست صور صحفية عابرة . حيث بساطة التكوين وحساسية الصور تحمل خصوصيات ناظم رمزي.

دائماً اعرف ان أميز صورة كونها تحمل شيئاً خاصاً في رمزي. حيث استطاع ان يحول المفهوم الغربي من الفوتوغراف الى فعل شعبي بنكهة عراقية انه يمتلك قدرة على الوصول الى الاشياء والشخوص بشكل غير متكلف ، ووجوده مع الكاميرا لا يربك الموضوع والشخص المصور.

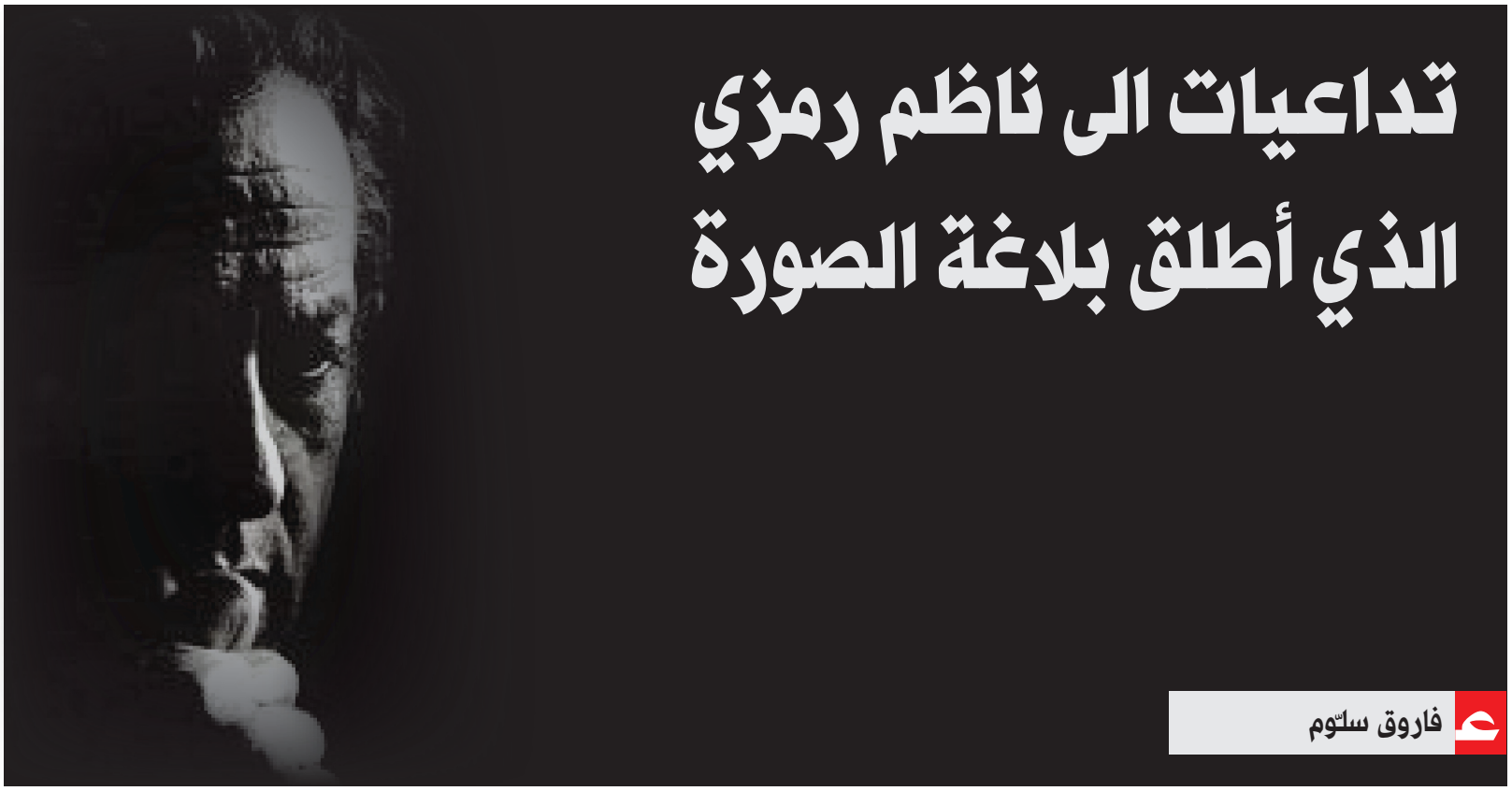
انه يحول وجوده الى جزء من الصورة وهذه سمات قليلة موجودة عند المصورين .

.دائماً أحس صورة بمسافة قريبة بيني وبين الموضوع وهذه قيمة الصور عند ناظم رمزي استعمل عدسة ٣٥ ملم ملم أو ٥٠ ملم ملم والتي تدفع المصور الى ان يكون قريباً من الموضوع المصور بعيداً من اللقطات الخاطفة بالزوم (العدسة المقربة) من اكثر الصور جمالية بالنسبة الى رقصة الساس . بغداد ١٩٥٩. التي تعكس اسلوبه في التعامل مع الحدث بعيداً عن الأسلوب الصحفي انه تماماً مثل المصور العالمي اندرية كرتيس الذي وضع اسس التصوير الانساني في العالم والفنان رمزي صوره تحمل هذا البعد الانساني الشعبي العراقي.

. الفنان ناظم رمزي كان يعرف ماذا يريد حين يصور، كان يمتلك هماً وموضوع احساس الفنان مثل الذي كان يعرف بأننا ذاهبون الى الفجيعة والاحتراب أنه اراد أن يخلد لنا البدايات للناس والاماكن و التسامح لتبقي ذاكرة للعودة في زمن الاحتقان وعند الازمات تعود الشعوب الى ماضيها الجميل وشكراً للفنان ناظم رمزي الذي خلد لنا ذلك الماضي الامين



الرافدين
من زمن التوهج
العدد (2053)
السنة الثامنة
الخميس (24)
شباط 2011



تداعيات الى ناظم رمزي الذي أطلق بلاغة الصورة

فاروق سلّوم

عدسة معلم تكتشف فراديس بلاد الرافدين

كان ضجيج المدينة وشيخوختها المتربة يكتسحان روحي لحظة صفير الظهيرة الرافدينية تلك في قلب بغداد المرهقة، وكانت خطواتي تبحث عن طفولة ضائعة منذ الخمسينات في شارع الجامع في الأورفلية او عند ظلال كشك الثقافة اليومية حيث كان يطلّ هاشم من خلف نظارتيه، وبناي جار الله من بين فسحة الكتب ذات الأغلفة الكرتونية الملونة والطبعات الستينية الشعبية الرخيصة.. كنت اطوف عند آثار مقهى البيضاء.. ومقهى مجيد محاولا التشبث بما تبقى من تلك الروح اللائبة من الحزن الباحثه عن بقايا الخسائر والخيبات والأسئلة والوجوه البعيدة. كان اعلام الحرب يشق السكون الثقيل طوال الصباح، وحين اقتربت الظهيرة تلك ملتُ نحو صف المكتبات الأثيره عند حائط مدرسة الراهبات في مدخل شارع السعدون..

كان هاشم قد غادر سلة الزمان مبكرا نحو ابديته حاملا مرضه المفاجئ وضغطه الصاعد من الصمت، ولم يتبق لحظتها غير صورتي على زجاج واجهة مكتبته المغلقة، فيما كان على بعد خطوات يجلس بناي جار الله في مكتبته خلف صف من كتب التفسير والحديث مثل اسد جريح وهو يحمل كليته العاطلة لمواجهة زمن يسيل من نقص العلاج والأختناق و الرطوبة السياسية واللوعة الموحشة. تبادلنا حركة اليدين، ومددت رأسي الى مكتبة مجاورة، كانت قد افتتحت من سنوات قريبه الى الجوار، وهالني ان ارى كدسا من الكتب الغريبة وصفا من المطبوعات التي لم يكن مألوفا ان نجدها في تلك السنوات القاحلة ثقافيا حيث سادت ثقافة الأستنساخ . كانت مجاميع انيقة لكتب معرفية وجمالية بكل اللغات، كتب لأجيال من الرسامين العالميين من مختلف المدارس، تشير الى سيزان وكوخ وبول كلي وكاندسكي ونخبة مذهلة من رواد الحداثة، وكتب ذهبية ومغلفة ونادرة لمدارس العمارة من المغارة الى الباوهاوس الى مابعد الحداثة، وثمة مجلدات لرايت ولوكوربوزية.. اللذين اسهما في تصميمات اساسية لمدينة بغداد في الخمسينات لصالح وزارة الأعمار ابان الحكم المللكي، وكتاب مفاجيء الوجود لفينتوري الأشكالي الذي ترك مقترحه للجامع الكبير على ادراج امانة العاصمة عام ١٩٨٢ ولم يلتفت الى الخلف.. كتب ومجلدات في الطباعه والتصميم ومجلدات مذهلة عن تاريخ التصوير الفوتوغرافي واهم رواده واتجاهاته ومجلات ودوريات لكل الفنون النادرة السينما والموسيقى والتصوير والطباعة وكل فن محتمل، كانت غيمة مذهلة من الكتب تجر وراءها جوقة من اسئلتي المتعاقبه حول هذه الكتب ومصدرها واثمانها.

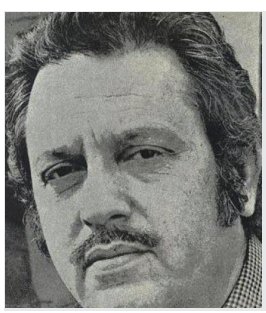
التفتَ الى صاحب المكتبة وهو زميل دراسة سابق وقريب لمسؤول رفيع في الدوله وقال بلغة الرجاء: انني حائرٌ ايضا وحبذا لو تفكر معي في الأمر، قلت من اين لك هذه الكتب، ومن سرّبها اليك وهل هي مكتبة احد المثقفين معروضة للبيع. قال، وحجر الحيرة يطفيء عينيه و يدير العبارة العاصية على لسانه : انها مكتبة شخص معروف بينكم، وقد سيطر على بيته ابن الأخ غير الشقيق لرئيس الجمهورية ورمي كل شيء الى الخارج بقيمة التراب.. وقد اشتريتُ هذه المكتبة بتسعين الف دينار!! دهمتني شهقة المفاجأة والأستغراب وبالكاد سألته ومن هو هذا الشخص هل نعرفه بحق قال بعد تردد نعم انه بيت ومكتبة ناظم رمزي.

مجلس الثلاثاء

لقد انبثق الفراغ في رأسي فجأة مثل زمن واقف، وانحبست العبارة في فمي وتأرجحت الفكرة وحيدة دون دلالة فتوهمت انني اقول شيئا فيما كانت شفتي تقبض على التمتمة الحائرة، حاولت التفكير سريعا وكأني اعتصر رأسي، ولست اعلم ساعتها اي نمط من القدرية تلك التي كتبت هذا التصادف الغريب في تلك اللحظة، وذلك اليوم، فدهمتني موجة باردة من الراحة الغريبة والمفاجئة، وتذكرت في الحال انني كنت طوال الصباح في قاعة بغداد حيث ينعقد مجلس الثلاثاء الثقافي الذي تنظمه الرسامة سميرة عبد الوهاب، وكان من بين الحضور الخبير المالي والمثقف المهتم وصديق ناظم رمزي السيد محمود عثمان وزوجته، وكانت زوجته قد اشارت ونحن نودعهم ان (ام خالد) زوجة الفنان ناظم رمزي هنا في بغداد، فبلغتها التحية ساعتها.. وقد تذكرت تلك الجملة السريعة التي تُركت في اذني لحظة غادر الجميع قاعة اللقاء.

اسرتني تلك اللحظة بكل تداعياتها وحزنها واختراقها المفاجيء وتوهمت انني قلت له شيئا غير رجائي له ان لايبيع اي كتاب لأني سمعت ان صاحبة المنزل هنا في بغداد. في الطريق قابلني الصديق جون لي اندرسون محرر النيويوركر، وبدا عليه الأستغراب من منظري، فقلت له لاشيء سوى المفاجأة والأستغراب من اقدار هذا الزمن ومصادفاته . مشينا معا الى مكتب العمل القريب ونحن نحكي التفاصيل عن ناظم رمزي ومكتبته واثره الفني وهجرته الى بريطانيا ومشاريعه الفنية والطباعية، وكان جون لي اندرسون وزوجته يقيمان في مانشستر ووعد بالبحث عن ناظم رمزي لكنه كان كثير الترحال بين امريكا والشرق الأوسط وامريكا اللاتينيه ومناطق التوهج الساخن وقد عرف بكتابه عن جيفارا الذي شكل مدخلا لسلسلة من الكتب عن ساسة وحركات ثورية واشخاص هم بين مناضل يشق تاريخه وبين دكتاتور يبتكر الظلمة للتواريخ والناس ويؤثث رحلة الفناء. حكيت له القصة وكنت اعرف ان جون بأسلوبه الروائي سيوثق اللحظة وسيستفيد من الحدث وهو في بغداد يخطط لكتابه القادم عن العراق ويكثر من الأستشارة مرة عندي ومرة عند صديقه الأثير د. علاء بشير وقد ظهر كتابه الأكثر مبيعا سقوط بغداد في عدة طبعات لاحقا.

قرب مطبعة رمزي



> قد انبثق الفراغ في رأسي فجأة مثل زمن واقف، وانحبست العبارة في فمي وتأرجحت الفكرة وحيدة دون دلالة فتوهمت انني اقول شيئا فيما كانت شفتي تقبض على التمتمة الحائرة، حاولت التفكير سريعا وكأني اعتصر رأسي، ولست اعلم ساعتها اي نمط من القدرية تلك التي كتبت هذا التصادف الغريب

في مكتب العمل اتصلت ببيت السيد محمود عثمان واهله ورجوتهم ان يبلغوا (ام خالد) الأمر وتعهدا ان يقوما بالواجب في الحال بعد ان اخذا عنوان المكتبه واسم الشخص الذي بحوزته مكتبة ناظم رمزي المنهوبة.. وحكيت مع ابي سدير يومها، جبرا ابراهيم جبرا الذي انعقد لسانه للحدث الذي حاولت ان افهمه دون تفصيل ان هناك من اقتحم المنزل او وضع اليد عليه بالقوة، وحالت موجودات المكتبة الى شخص يحترف البيع والشراء ووعد الراحل ابو سدير ان يقوم بالازم بعد ان طمأنني انه سيستعمل من يعرفهم لايجاد حل لهذه المشكله. كانت كتبة ناظم رمزي التي في مطبعته او في منزله واجهة ترقد من خلفها المعرفة الأنتقائية الأنيقة. وكان ضياعها يعني الكثير من الخسائر الوجدانية والذكريات اذ كنت اعرف ان ابا خالد ينتقي الكتب والمراجع بنفس الأصابع اليقضة تلك التي اضاءت سراج الفوتوغراف ولاحقت كل تفصيل في عمليات مونتاج الأغلفة والصفحات التي مرت بين يديه وبين اصابع فريق عمله المعروف من حوله، لقد ذلك النهار بالنسبة الى نهارا قاتلا ترك في روحي غصة طفل يلهج بتفاصيل خسائرة المرة.

كان الموسم صيفا معتما يقترح هزيمة روحينا انا والصديق موسي الخميسي، وكان ذلك عام ١٩٦٩، يوم مررنا عند الغروب قرب مطبعة رمزي في موقعها الأول القديم في الصالحيه. كان يتحلق من حول ناظم رمزي عند مدخل المطبعة مجموعة من الفنانين والشعراء وبعض العاملين في مطبعته، وحين القينا التحية اجاب رمزي ببرود ساخط، وكنت قد لمحت شحوبا غريبا وحيرة تائهة تمتلىء بها عينيه.. وكنا انا وموسي وابناء جيلي نحب تلك الروح المتواضعة والعاطفة التي يمحضنا اياها ناظم رمزي برغم اختلاف اجيالنا

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2053)
السنة الثامنة
الخميس (24)
شباط 2011

لكنه بروح الطفولة كان يعيش اجياله المتعددة هو كفنان ببصيرة ورؤي تمثلان أفقا يشبهه هو : ناظم رمزي . قال موسى الخميسي بلهجته الجنوبية مشينة خوية.. وطفق يحكي عن معجزة خروج ناظم رمزي من السجن حيث رتبت له تهمة انتماء الى جمعية او تشكيل وقد واجه كل انواع التعذيب في زمن الأنقضاض على الحرية حيث كتب لرمزي بعد جهود جبارة من اصدقائه في وزارة الثقافة والأعلام ان يستعيد حياته وحضوره المهددان، ولما انتقلت المطبعة الى مقرها التالي في سارة خاتون ذهبت للتبريك والبدء بطباعة بضعة كتب للأطفال.. هناك.

كان ناظم رمزي روحا مرحة تستعرض ينابيع التلقي التي في اروحنا لتضيء عشرة خاصة تمتزج بالفن والمتعة والأتقان. كان يكثر من اسماء التصغير يطلقها علي وعلى اصدقائه تحبيبا وترفقا، وفي تلك الفترة تعرفت الى افضل اثنين من معاونيه في فريقه للطباعة : مريوش ومحمد دحام، وكانا في خبرتيهما وتواضعهما يلامسان ثنية ارواحنا ويجعلان من زيارة المطبعة يومذاك مثل اكتشاف عالم مجهول ومحبب .

لم اكن حتى تلك اللحظة من اوائل عقد السبعينات اعرف الكثير عن الورق واوزانه وابعاده ودرجة تحمله للون عند الطباعة، ولا اوزان ورق الأغلفه وانواعها ومعالجاتها الطباعية كما لم اكن اعرف عن المونتاج وصفائح الطباعة شيئا.. وكانت كل خبرتي تنحسر في تصفح البروفة المطبوعة بالأسود والأبيض مع ملاحظات المنفذ ورئيس القسم الفني وحين كنت اضع توقيعي على البروف للبدء بالطباعه لم اكن اعرف اي مطبوع سيكون بين يدي غدا، لكن ناظم رمزي برفق الصديق ولمسة المعلم فتح آفاق معرفتي من خلال تواضعه واشارات اصابعه وهو يتلمس مخمل الورق ومكبرته الصغيرة وهو يخترع زهرة المعرفة البسيطة على صفحة محببه في وقت يشح فيه الأسطوات والخبراء بخبرتهم على التلاميذ، كما في تقاليد الشرق القاحل، واذا نظم رمزي يطلق حرية انتقال الخبرة هكذا بفطرة محبته للأنسان والصديق..

وكنت بين فترة واخرى اشارك محمد دحام مراجعة افلام المونتاج والماسكات والتصحيحات الممكنة كما كنت اشارك مريوش تأمل الماكنه وفلاتر اللون وصفائح الزنك وهي تمضي تحت عجلة الطباعة ودورتها السريعة انتظارا للحظة المطبوع الرطب الأول قبل ان تواصل العجلة دورة الطباعة..

طرقٌ تمضي واخرى تقفل وانا استعيد الوقت، فقد كان انتقال مطبعة ناظم رمزي الى غرب بغداد حدثا آخر في فترة الثمانينيات، وقد اضفيت على مكاتب المطبعة صورة من الحذر والرسميه خمنت ان الدولة ادخلت اصابعها للهيمنة على المشروع، وكان ناظم رمزي الوحيد الذي منح المكان روح الأنسان وحميميته.

كانت مكاتب مجلة فنون عربية وكل العرب في حي المنصور قد اتاحت فرصا يومية للقاء والكتابة. كان جبرا ابراهيم جبرا في مكتب فنون عربية كل مساء حريصا على مواصلة اللقاء بالفنانين والكتاب وقراءة المسودات وتدقيق كل عدد من فنون عربية ذلك المطبوع الباهر، وكان اللقاء هناك متفرقا وثريا وخاصا.. ولا اخفي ان ثمة حذرا خفيا بدأ يحيط كل تلك الانتقالات والمتغيرات اذ كنت احسها وقد تركت بصمتها على ناظم رمزي الرجل الذي يهش طوال النهار واذا به يختصر مرحه ويكثف ضحكته ويغيب طويلا بين فترة وأخرى مبتعدا عن جو العمل الذي كانت تربطني به عقود طباعة كتب الأطفال ومطبوعات اخرى متنوعة كانت تحظى بدعمه واهتمامه بل ان ناظم رمزي كان مصدرا مشجعا لتلك المشاريع الطباعية. وحين اهداني ناظم رمزي كتابه وجوه من العراق الصادر بالأنكليزية منحني فرصة آسرة لقراءة تجربة فنية تشير الى هويتها، والى بصيرة مدققة في البيئة لتعيد تأسيسها، لكن بصمت وتواضع لايريد ناظم رمزي ان يرافق ذلك اي ضجيج وما ازال اذكر عبارته الصداقية الرقيقة في الأهداء التي وضعها على صفحة الكتاب عنوانا لمحبه كبيرة واعجاب ظل يرافقني طوال الوقت.

كان يرى عبر كاميرته الأولى فراديس بلاد الرافدين في فطرة الحياة وشخوصها واحداثها اليومية وقد طاف المدن والأزقة الضيقة والصحارى المفتوحة والجبال جاعلا من تلك البيئات المتنوعة اشارة تنوّع وثراء للهوية العراقية. بكل الوانها وقوس انتمائها التاريخي الى بلاد الرافدين.. وقد وثّق ذلك في كتب لاحقة هي شهادة مهمة على بلاد ووجوه وخبرات استطاع ناظم رمزي ان يستنطقها في لقطة فوتوغراف نابضة.كنت احس ان رحلاته الى خارج العراق بشأن طباعة القرآن الكريم او تفصيلات فنية اخرى توحي بأشارت غامضه، وكانت دورة الحرب تمضي وهي تقضم ايامنا واعمار الآلاف من ابناء العراق ونخبه ومبدعيه، أولئك الذين وهبوا انفسهم وتواريخهم للبلاد وهم يؤمنون بدورهم ازاء الفضاعة والقدرية وقد طوقتا حياة ابناء الرافدين منذ وهج الحضارة واندثارها حيث رماد زهرة البقاء الصعب تطل على شفاه الوقت الذي رسمته الحروب. واستقر ناظم رمزي في لندن فيما بقيت بيننا تنتقل التحيات والمحبة علي طريقته التي تشبه الأمل كان ناظم رمزي فضاء فسيحا.

وكان نشيدا لكل الفنون في احاديث هاربه من بين اجنحة الوقت ولهيب الأحداث، تاركا في مواقد اروحنا، نحن الذين عرفناه عن قرب، كل معنى يحنو على ذاكرتنا، ويترفق بوجودنا كبشر متيّمين بانسانيتنا المهددة، بخشوع مقدّس ينطوي عليه الوجدان.

كاتب عراقي مقيم في السويد

لقطة نادرة لعبد الكريم قاسم يزور مرقد الامام الحسين (ع) .. بعدسة ناظم رمزي

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2053)
السنة الثامنة
الخميس (24)
شباط 2011

ملامح الحياة العراقية بعدسة ناظم رمزي

خالد السلطاني*

«ان المحبة تكتفي بالمحبة»
×جبران خليل جبران

يمنحنا الفنان المبدع ناظم رمزي (١٩٢٨) بين فترة وأخرى متعة الاطلاع على اصداراته الفنية المتعلقة بفن التصوير الفوتوغرافي، الفن الذي بلغ عبر عدسته الذكية مستوى عاليا من الجمالية والحذاقة الفنية المنطوية دوما على اقتناص اللحظة العفوية في اوج تألقها المبدع. وها نحن الآن نتصفح، ونتفحص، صوره الجميلة عالية الاحترافية في كتاب صادر حديثاً عنوانه <العراق: لقطات فوتوغرافية لبعض ملامح الحياة في القرن العشرين>، بعد ان كنا قد تمتعنا بمشاهدة صور كتابه الآخر <من ذاكرتي> (بيروت،٢٠٠٨)، وانبهرنا بجودة صور كتابه الثالث: <العراق: الارض والناس> (لندن، ١٩٨٩)، ذلك الكتاب الذي لم يحظ، مع الاسف الشديد، باهتمام جاد من قبل المتابعين والنقاد، رغم فرادة مضمونه وتميز تصميمه وجودة طبعه، وما صادفه من سوء في التوزيع. انه الكتاب الذي اطلعنا من خلاله، وتعلمنا منه عن احوال بلدنا ومدنه وعمارته وعن ناسه الطيبيين، الذين يكنّ الفنان لهم كثيرا من المحبة وكثيرا من التبجيل. ويذكر كثر من المهتمين بان ناظم رمزي سبق وان نظمّ لاول مرة بالعراق معرضاً خاصاً بالتصوير، وذلك عام ١٩٥٩. وقد عرض فيه صوره الفوتوغرافية. وكان موضوعه الرئيس كما هي جميع مواضيع كتبه الاخرى: العراق وما يخص ناسه: متعددو الاعراق والثقافات.

نعرف بان «رمزي» (وهو اسم الفنان الثاني الذي غلب اسمه الاول، وبه يُعرف ويناديه، تحبباً، جميع اصدقائه ومعارفه)، يمتلك ارشيفا مهما ونادرا للقطات صوّرت العراق ابان نصف قرن تقريبا من تاريخه، بدأت من نهاية الاربعينات وحتى التسعينات، وهي لقطات نادرة لامكنة تغيرت معالمها ولرجال عاشوا وعملوا على اثراء منتج المشهد الثقافي بارض مابين النهرين، انها في الاخير لقطات ذاكرة العراق التي لا تنسى، والتي «إجتهد» غير قليلين في تغييبها واقصائها، لكنها ستظل، وبفضل جهد كثر، بضمنهم عدسة فنه المميز عصية على المحو والنسيان. ولئن كان البعض الان كما في السابق، لم يقدّر ولا يعير اهمية لطبيعة الثروة المعرفية التى تمثلها تلك الصور للعراق ولتاريخه.. ولمستقبله ايضاً، فان ذلك يدخل في باب الجهل والتجهيل الذي ابتلى به البلد على مدى عقود كثيره. وسيأتي يوم، عاجلا ام آجلا، يقرّ به العراقيون، ولا سيما الباحثين والمصورين على وجه التحديد، بالدينّ الذي «لرمزي» عليهم.

يحتوي كتاب «العراق: لقطات..»، الصادر هذا العام (٢٠٠٩)، في بيروت عن الدار العربية للعلوم ناشرون، على ١٥٨ صفحة من القطع الكبير (٢٣,٥ X ٢٩ سم)؛ وتتضمن لقطات في المشهد العراقي حصراً: من شماله الى جنوبه ومن شرقه الى غربه. ثمة «بورتريهات» لشخصيات ثقافية، معظمها يعود الى فنانين تشكيليين بالاضافة الى معماريين عراقيين هم اصدقاء الفنان ومعارفه، تشغل الصفحات الاخيرة من الكتاب، الذي دعاه المؤلف « بعضاً من التراث الفني العراقي». وفي هذه الصفحات نجد صورا لفنانين وهم منهمكون في عملهم بلقطات تعبر عن طرائق متنوعة لاسلوب حياتهم اليومية. وفيها ايضا نجد تخطيطين كرافيكيين للرسام فيصل لعيبي، يتراءى لنا بان وجودهما هنا خارج سياق صور موضوعة هذا القسم. ولم ندرك، حقيقة، مسوغات حضورهما بين صور شخصية للفنانيين وعوائلهم واصدقائهم.

تظهر صور الكتاب مدن العراق وسكانه. ويعود تاريخ تصويرها الى فترة زمنية تمتد من الخمسينات وحتى منتصف الستينات. ومعظمها، ان لم تكن جميعها، «تجمد» مشاهد اللحظة المعاشة الآنية. اي انها صور حية ملتقطة بمكانها وتعكس مفردات ذلك المكان. فهي ملتقطة في الطريق وفي الازقة، لناس اثناء عملهم، وفي اثناء راحتهم، انها تبين مشاهد مدن العراق المختلفة، مثلما تجسد طبيعة جغرافيته المتنوعة. وتوزعت موضوعة تلك الصور على مشاهد مدينة بغداد وجوارها، وعلى مدن وبلدات عراقية آخرى؛ كما اشتملت على صور لاطفال ولعاملات ولعمال ولمناطق مختلفة بالعراق. فضلا على «بورتريهات» لشخصيات ثقافية وسياسية عراقية.

تدهشنا مقدرة ناظم رمزي في جعل المألوف المرئي، يرتقي الى مصاف اللوحات الفنية المكتنزة بقيم ابداعية عالية. فرؤية العادي المعاش من خلال عدسته توفر لنا امكانات جديدة لرؤية ما لانراه. انه يحيلنا الى مناطق لرؤى آخرى، رؤى تنجم عنها صوراً مليئة بالدلالات ومترعة بحسّ جمالي عال. عندما اشاهد صور كتاب <العراق: لقطات..>، ادرك ان «مواقع» التصوير ليست بغريبة عليّ. اني اعرفها جيداً. وسبق وان مررّت عليها، كما مرّ عليها الكثيرون. انها علي سبيل المثال لا الحصر: «ساحة التحرير ببغداد» و« خالد الرحال في الصويرة» و«مضيق كلي علي» و« اطفال مدينة الكفل» و«مخزن اعاشة مندلي» و«سوق علاوي الحلة» و «منارة سوق الغزل» و«باعة الخبز في الكاظمية» و«استراحة العاملين في العلوة» و«نهر الحلة» و«عاملات نقل الطابوق» و«سوق في مدينة العمارة» و«مضيف الشيخ في سنجار» وغيرها من الامكنة المعروفة والمألوفة والاليفة؛ لكنها تضحى جميعا عند رمزي بمثابة لقطات فنية بقيمة جمالية عالية. انها منسجمة تكوينياً و«مفرداتها» موزعة باتساق، وكلها متضمنة جميع الاشتراطات التى تجعل من فعل «ومضتها»: لقطة ناجحة وجميلة. واظل اتساءل، كيف تسنى له الامساك بناصية الابداع، بتلك السهولة وبتلك التلقائية، التى تؤكدها صور الكتاب العديدة؟، الصور التى ما انفك

ارجع اليها واتصفحها بترو واتمعن في جمالياتها، مستحضرًا مقولة روسية غير شائعة كثيرا، لكني اجدها جد فطنة. واذ كان في وسعي ترجمتها فستكون كالآتي «وكأن الطرائد بنفسها، تتراكض نحو الصياد الماهر!». كناية عن سبب وجود فرائس عديدة لدى هذا الصياد، بالضد من بؤس حظ الصياد «الغشيم»، الهاوي وغير الخبير؛ هو الذي لا يكل عن تطبيق جميع «لوائح» التسديدة الصحيحة وقواعدها، ولكن من دون جدوى!. اذ تستحيل لدى رمزي، مثله مثل ذلك الصياد الماهر اياه، اللقطات «العشوائية» السريعة والمباغتة الى صور فوتوغرافية بهيّة، تثير لدينا المتعة والانشراح. وهي وأن بدت عفوية، لكنها مشغولة بفنية عالية، وظلالها شفيفة متدرجة بهدوء تشي بالراحة، وهي لهذا تغوي مشاهدها الى «جر» نفساً عميقاً؛ فهواء صوره الفوتوغرافية ملء بالاوكسجين!.

لا يفتعل رمزي «مشاهد» صوره الفوتوغرافية، او هكذا تبدو لنا لقطات الكتاب العديدة، انها مفعمة بالحيوية والتلقائية المضاف اليهما «ديناميكية» اللحظة الملتقطة وآنيتها. ففي صورة «زقاق قرب جسر المسيب، ١٩٥٨» في صفحة ٣٤، تغدو سطوح العناصر المعمارية للبيوت الشعبية العتيقة، وكأنها مفردة التكوين الاساسية، باشغالها غالبية مساحة فضاء الصورة، وتميزها باسلوب اضاءة ساطع، تلك الاضاءة التي تزداد حضورا جراء تعارضها الضوئي مع ظل الارضية وظلال البيوت البعيدة. لكن هذا كله لم يقنع الفنان بالاكتفاء في المرئي والرضى عنه؛ ما حدا به ان «يستعين» بمجموعة اطفال يلعبون، ابتغى بهم كسر حدة الضياء وضديته من جانب، ومن جانب آخر، وظف وجودهم كموازنة بين «ضجيج» العناصر المعمارية في اعلى الصورة مع الانتشار التلقائي لمواقع الاطفال في الاسفل. ان انهماك شخوص الصورة الصغار في لهوهم وحديثهم، فضلا عن مشهدية «بوزاتهم» المختلفة، عزز من تأكيد عنصر التضاد مرة آخرى بين كتلة العمارة الساكنة، ونشاط الاطفال المتوقع، ما جعل من الصورة التي بدت وكأنها لقطة عفوية، لان تمتلك جميع مكونات التكوين المميز الخاص باللوحة الناجحة. والحال ذاتها يمكن ان نراها ايضا في صورة «زقاق في الكاظمية، ١٩٥٩» او في صورة «دار سكن في مدينة العمارة، ١٩٦٠». اما صورة «زقاق في مدينة كركوك، ١٩٥٩»، فان «موتيفها» التكويني الاساس يعكس ولع رمزي في جعل عنصر التضاد يعمل باقصى فعاليه واعمق تاثير، من خلال حضور ثناءيات الضوء والظل، والاسود والابيض والافقي والعمودي والثابت والمتحرك في تكوين الصورة الملتقطة.

في صوره البانورامية للمشهد المديني، يتمكن ناظم رمزي باقتدار من تجميع عناصر متنوعة في وظائفها وعديدة في اشكالها، ويجعلها تتعايش بحصافة ضمن اطار اللقطة المصورة. وهو اذ يدعو المتلقي لمتابعة مفردات المشهد «المرسوم» امامه، والمستل من سيناريو الحياة اليومية، فانه ايضا يشركه في مهام التعرف على المدينة وانشغالات سكانها المعاشية. في صورة «مكاتب ومخازن في جانب الكرخ ببغداد، ١٩٦٠» الضاجه بتنوع مفرداتها وثراء مواضيعها، العاكسة بواقعية شديدة اهتمامات شخوص «مكاتب ومخازن جانب الكرخ» وشجونهم، يقسم الفنان صورته بشكل واضح الى قسمين متساويين: اعلى واسفل. الاعلى، القسم المنير والهادئ، المتسقة تقسيماته بايقاع مكرر من المساند المشغولة خشبيا؛ والاسفل: المعتم الغاص بالحركة وتقاطعات الاشخاص المتواجدين في الصورة مع السيارات الواقفة امام دكاكين اصحابها. وهذه الدكاكين التي يدعوها الفنان «بالمخازن»، تتعامل مع بضائع متنوعة لا تمت بصلة الواحدة بالاخرى. فمن «عذوق» الموز المعلق بحبل قصير في اقصى دكان يسار الصورة، تفاجئنا فوانيس الاضاءة النفطية واوانٍ مصنوعة من «الفافون» في دكان/ مخزن وسط الصورة. وفيه ايضا نلحظ «ليفة حمام» وثمة «زنبيل» نهجس انه لحبوب. في حين ظل دكان الجهة اليمنى غارقاً في عتمته والتي منها يتراءى بياض يشماغ صاحب المخزن الجالس بداخله، هو المحجوب عنا وعن المصور بجزء سيارته القديمة الواقفة امام دكانه تماماً!. انها صورة «تسرد» يوميات المدينة، لكن سردها البصري المفعم بالحيوية والنابض بالحركة، بمقدوره ان يثبت، ان لقطة الحياة اليومية، عبر عدسة فنان متمرس، يمكن لها ان تتحول الى لوحة فنية متميزة.

بالطبع ليس في نيتي الاشارة الى جميع صور الكتاب، فهدف المقال ومبتغاه غير ذلك. رغم ان صور الكتاب جميعا تستحق الوقوف عندها طويلا. وهي في آخر الامر، تؤكد مرة آخرى مقدرة رمزي الفنية، وعلو شأن ابداعه في هذا المجال. لكني مع هذا، اود ان اشير الى صورتين منشورتين في قسم التراث الفني العراقي من الكتاب. وهاتان الصورتان هما: «خالد الرحال في الصويرة» و « محمد غني حكمت وبابه».

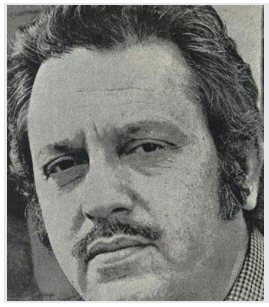
يعود تاريخ الصورة الاولى الى سنة ١٩٥٢، ويظهر بها الشاب خالد الرحال على خلفية جدار مشغول بالآجر، مقفل نهايته بستارة، تعلوها اربعة ملاقف «بادكيرات» بوضعية تتناوب واجهاتها بين الامامية والجانبية. وثمة مزاريب تعمل ظلال طويلة على الجدار الذي تبرز منه. لكن الامر المثير بالطبع ليس رؤية جدار طابوقي بملاقف هوائية في مدينة ريفية، المثير هو كيف «سجلت» عدسة الفنان كل هذا، كيف اقتنصت لحظة مواقع مفردات الصورة، وكيف اصطفت مقدار مساحة السطح الآجرى، وكيف تم التعاطي الموفق مع نوعية ظلال المزاريب وشكل الملاقف المميزّ، بالاضافة الى نقاء اللقطة واحترافيتها الفنية. لقد بدت وكأنها تحمل قوتها التكوينية في ذاتها، وفي الصيغة التي نراها هندسية تماما، ومتسقة تماما، ومختزلة تماما، تشي بجمالية خبيئة، يدهشنا كيف ان «رمزي» تمكن بمهنية عالية من التعبير عنها؛ ما جعل من الصورة اياها لتكون، في رأيي، واحدة من اجمل صور الكتاب، بل واعتبرها احدى روائع فن التصوير العراقي الحديث؛ مع ان تاريخها يعود الى بداية فترة اعمال رمزي الشاب. جدير بالاشارة ان الفنان سبق وان نشر هذه الصورة في كتابه «العراق: الارض والناس»، من دون «بنية» Figure الفنان وقوامه. ورغم هذا ظلت الصورة محتفظة بقوة تكوينها المعبر.

تنزع الصورة الآخرى الخاصة بمحمد غني حكمة وبابه، والتي صُورت عام ١٩٦٦، الى تشديد الاحساس في العلاقة بين النحات ومنحوتته، وبالتالي فهي مهيئة جدا لاستحضار مفردتي الدال والمدلول فيها، وما يمكن لهما ان يوحيا برموز واشارات عديدة. ففيها، في الصورة، يظهر النحات وهو يطل برأسه فقط علينا من فتحة الباب، ليضحى بصريا جزءا من «ارابسك» الحفريات الغائرة والبارزة للباب المنحوتة، رامزا المصور/ الفنان في ذلك الى مدى التماهي الحاصل بين شخصية النحات ومنجزه الابداعي. نادرة هي الصور الفوتوغرافية التي بمقدورها ان توضح طبيعة «ثيمتها» على قدر كبير من الاختصار. وصورة محمد غني حكمة وبابه، واحدة من تلك الصور.

يهدى ناظم رمزي كتابه «العراق: لقطات فوتوغرافية لبعض ملامح الحياة في القرن العشرين» الى <العراق- وطن الجميع>. وهذا الاهداء الى العراق من قبل الفنان ليس هو الاول، اذ ان كتابه «الارض والناس» مهدى ايضا <الى وطني>. ومع ان كتاب «من ذاكرتي» خلو من فقرة الاهداء، فان متنه الكتابي وصوره العديدة ووثائقة المنشورة تشتغل على موضوعة «محبة العراق»، المحبة المسكون بها الفنان تجاه وطنه وناسه الطيبيين. انها محبة خالصة: لا تبتغي جزاءا، ولا تسعى وراء الحصول على ثواب. انها في معنى من المعاني تماثل «المحبة» التي اشار اليها جبران، واوردناها في مستهل مقالنا: «المحبة المكتفية بالمحبة». فالصور الرائعة الملتقطة، عالية الفنية والمهنية والمنشورة في الكتاب، لا بد ان يكون مصورها مترع بحب عمله المنهمك به، وواقع في هوى «ابطال» صوره، وفي محبة اماكنها وشخصياتها، الذين «.. كانت تأسرني ايامهم وممارساتهم في الحقول، والاسواق، واماكن اعمالهم وسعيهم في طلب الرزق..» كما كتب عنهم في تقديم كتابه؛ وهم ايضا الذين «.. تولدت لدي منذ الطفولة، الرغبة في معايشتهم والتسلي مع ابنائهم في اللعب وصيد الطيور..». (ص ١٣).

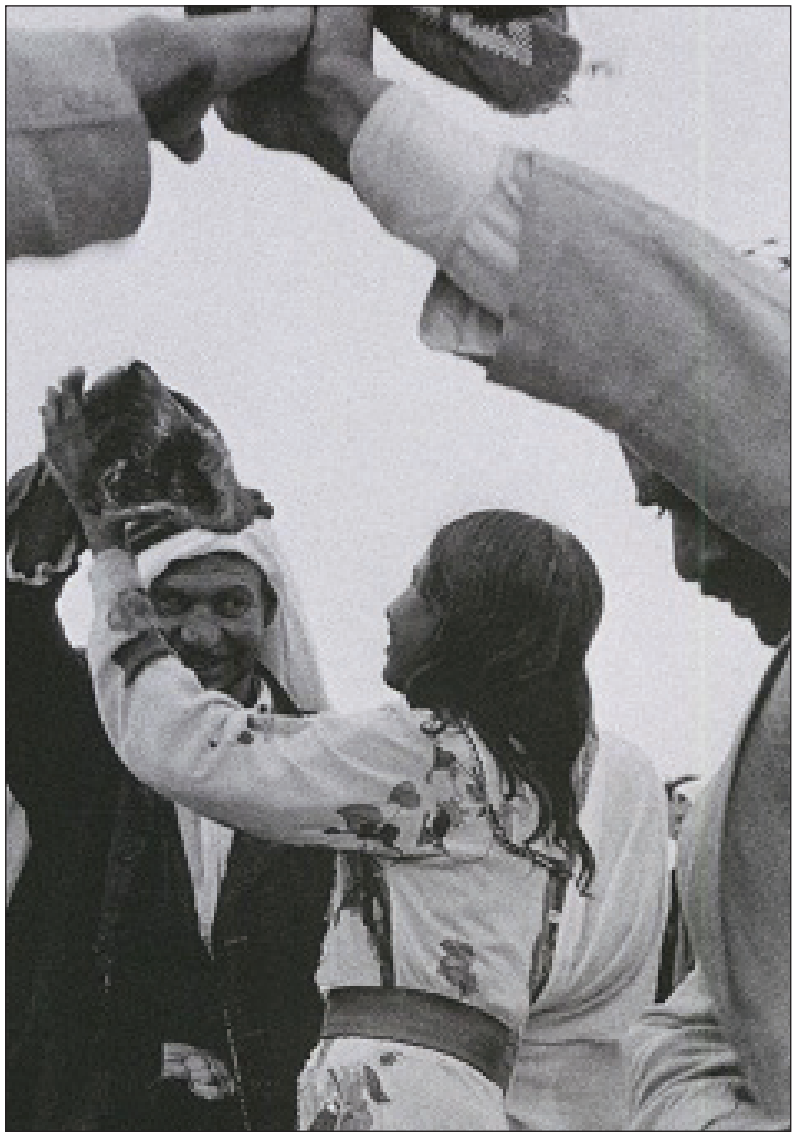
ان الحديث عن صور كتاب <العراق: لقطات..>، يستدعي ايضاً الكلام عن نوعية اخراج الكتاب وتصميمه. فرمزي احد الفنانيين المهتمين في تصميم الكتب الانيقة، ذات المستوى الطباعي الفاخر. هل قلنا «احد» ؟، انه رائد التصميم الطباعي الفني الحديث، بحق، في العراق، واعمدته في العالم العربي. وكتاب <العراق: لقطات..>، كما هي كتبه الآخرى تسر الناظر لمستواها المميز في الاخراج والتصميم ونوعية الحرف المبتدع واسلوب الطباعة.

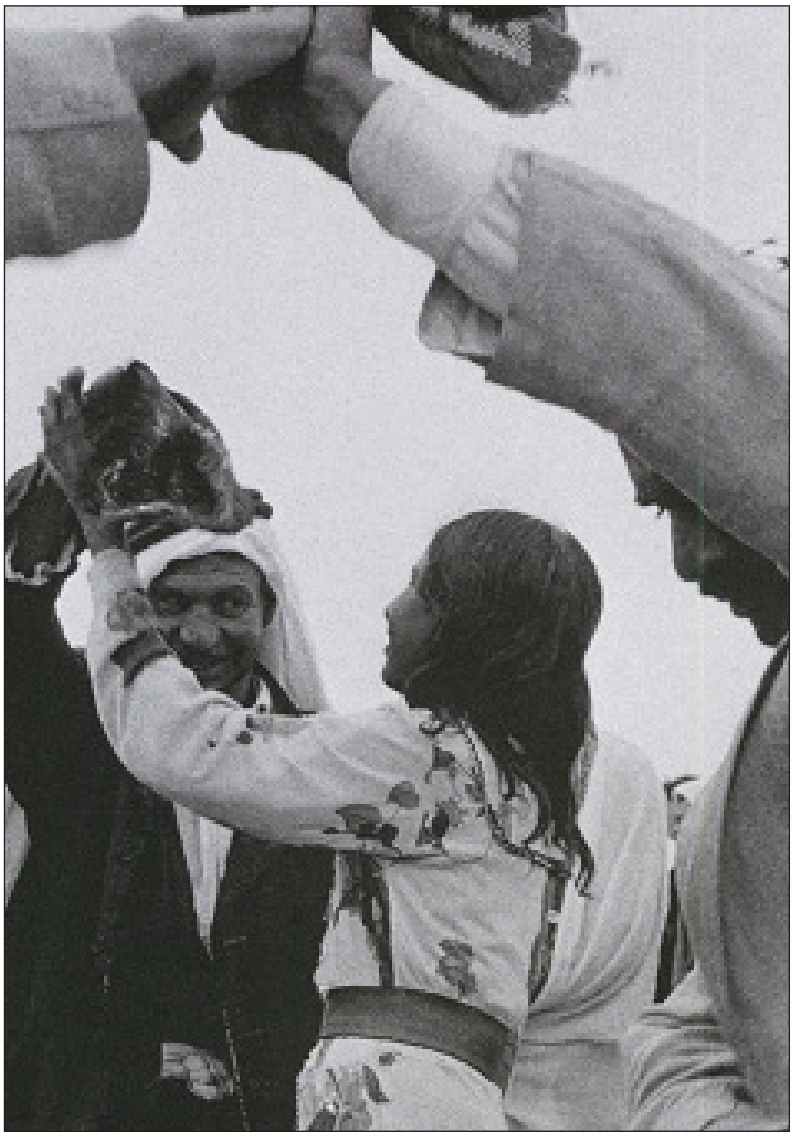
وفي كل الاحوال، فان صور ناظم رمزي باستنطاقها للماضي، ونفض غبار النسيان عنها، واختزال المسافات الزمنية التي تفصلنا عنها، تبدو لمتلقيها صوراً طازجة تنبض بالحياة، تستحضر ذاكرة زمان مغيب، ومكان منسي. وهي اذ تتوق الى تمثيل العراق وبيئته تمثيلا صادقا ومخلصا؛ فانها قد تبدو، للوهلة الاولي، وكأنها، ولابأس من التكرار، صوراً سهلة المنال والتحقيق، بمقدور ايا كان ان يأتي بمثلها. لكنها في حقيقة الامر تتمتع بخاصية ذلك السهل ونكهته الذي يسميه العرب، بالممتنع. وهي ايضا احترافية، بيد ان احترافيتها مافتئت تشي دائما بالابداع، الابداع الذي ينتج المحبة، ويهديها الى العراق؛ الذي يفتخر بابنائه المبدعين.



يعود تاريخ الصورة الاولى الى سنة 1952، ويظهر بها الشاب خالد الرحال على خلفية جدار مشغول بالآجر، مقفل نهايته بستارة، تعلوها اربعة ملاقف «بادكيرات» بوضعية تتناوب واجهاتها بين الامامية والجانبية. وثمة مزاريب تعمل ظلال طويلة على الجدار الذي تبرز منه. لكن الامر المثير بالطبع ليس

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (2053)
السنة الثامنة
الخميس (24)
شباط 2011





الـــرائي

يسبغ النقاد على الشعراء صفة (الرائي)؛ الرائي، الذي بوسعه ان "يرى" ما لا نرى!، وان يستشف في العادي والمألوف، حدثا غير عادي وغير مالوف. من هنا ميزة وتميز ما يقول، رائيا ومستشرفاً الابداع في الكثير بما يحيطنا وما يشكل بيئتنا، مثيرا دهشتنا لما يقدمه لنا من رؤى و.. رؤيا. وصفة الرائي بمواصفاتها تلك، يمكن لها ان تنعكس، بسهولة، على ابداعات "ناظم رمزي" (١٩٢٨) المصور الفوتوغرافي المعروف، تلك الابداعات "الرائية" والمدهشة والتي بمقدورها ان تجد وتكشف لقطات ابداعية عالية الفنية في الاماكن العادية نتفاجئ كيف اننا لم يتسنِ، سابقا، رؤيتها. لقد انجز الفنان عددا كبيرا من تلك اللوحات المبدعة على مدار مسار حياته العملية الطويلة. ومجموعة صور كتاب "جولتي مع الكاميرا"، الصادر حديثا (٢٠١٠)، عن دارالأديب للصحافة والنشر في عمان/ الاردن (٨٠ صفحة بالقطع الكبير)، تؤكد اهمية ذلك المسار الفني التصويري الابداعي وترسخه في الخطاب. وهذا الكتاب هو الرابع في سلسلة الكتب التي اصدرها رمزي والمتضمنة نماذج من لوحاته الفوتوغرافية المميزة، التي يعتز المنجز الثقافي العراقي والاقليمي ويفتخر بقيمتها الفنية العالية. اذ سبق وان صدرت له الكتب التالية: "العراق: الارض والناس" (لندن، ١٩٨٩)، و"من الذكرة" (بيروت، ٢٠٠٨)، وكتاب "العراق: لقطات فوتوغرافية لبعض ملامح الحياة في القرن العشرين" (بيروت، ٢٠٠٩).

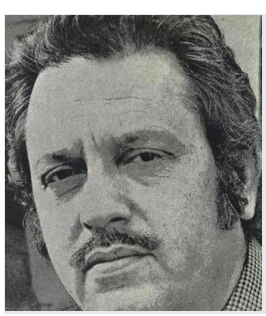
يوثق كتاب "جولتي مع الكاميرا"، لقطات مشغولة اثناء اسفار ناظم رمزي الى بلدان عديدة خارج بلده العراق، وتحديدا لبنان ومصر وتركيا وجيكوسلفاكيا وفرنسا وانكلترة. انها لقطات فضلا على اهميتها الفنية العالية، فانها تؤرخ لحيوات وبيئات، هي الآن نصاً محفوظاً في صفحات الماضي، ماضي المدن المزارة وشخوصها الحيويين. فبعض صور الكتاب تعود الى حقبة الخمسينات، ومعظمها يرجع الى العقد الستيني. وهي مثلما تعد جزءا من ذاكرة الفنان/ المصور، واسلوب مقاربته للحدث المرئي، فانها ايضا تشير الى شخصيته. ذلك لان <الصورة الملتقطة -كما يقول المصور السويسري "رينيه بوري" Rene Burri (١٩٣٣- المعروف عالميا بالتقاطه صور "جي غيفارا" الشهيرة- لا تكتفي بان تكشف وتوضح ما يحيطنا، انها تكشف ايضا طبيعة وشخصية الفرد الواقف خلف الكاميرا>!.

ثمة اهتمام كبير يوليه ناظم رمزي الى بيئة المدن المصورة ومفرداتها العمرانية المتنوعة: شوراعها ومبانيها وتفاصيلها العديدة المؤثثة لفضاء تلك المدن. لكن الاهم في ذلك هو حضور الانسان فيها، الانسان بكل حالاته. ونادرا ما تخلو صوره عن وجود انسان. (في كتابه الاخير، احصيت ست صور فقط من مجموع صور الكتاب المنشورة التي تفتقد حضور القوام الانساني فيها!). ثمة دلالات ترمز الى اهتمام الفنان ببنى شخوصه الملتقطه. فهو متعاطف لفرحهم وترحهم، ومشارك في تجمعاتهم كما انه شاهد امين على تنوع امزجتهم وتعدد مظهرهم المثقل بالايحاءات. من هنا يتعين فهم طبيعة "الرسالة" التي يود ان يبعثها الفنان/ المرسل الى المتلقي. فحالات مدنه من حالات شخوصها؛ هم الذين يمنحوا صفة الحيوية والانتماء والالفة اليها. لقد لاحظ احد النقاد المعماريين مؤخرا، بان تخطيطات المشاريع المعمارية المعاصرة، المشغولة آلياً، تخلو من وجود لرسوم الناس، الذين كانوا في السابق، جزءا لا يتجزأ من مفردات مخططات المشروع المقترح. فبهم يمكن التعرف على مقياس المبنى وتحديد مقاسات عناصره، كما ان حضورهم يضفي على اللوحة المرسومة احساسا بانتماء المبنى لهم ويؤكد علاقتهم به. ويتساءل في الاخير، هل من ثمة دلالة مقصودة بخلو لوحات المشاريع المعمارية من حضور الناس فيها؟ هل ان ذلك الخلو كناية عن "غربة" العمارة المعاصرة عن متلقيها او حتى مستخدميها؟ ولعل نوعية اللوحات الفوتوغرافية المشغولة من قبل رمزي، المسكون باحساس الالفة والانتماء وعدم التغريب، يمكن لها ان تشكل صيغة جواب عن مثل ذلك التساؤل المطروح.

على ضفاف نهر السين، باريس، ١٩٦٥

توضح صور "جولتي مع الكاميرا"، مرة اخرى، مهارة ناظم رمزي ومقدرته في تأليف لوحات فوتوغرافية فنية عالية الجودة، ان كان لجهة الصياغات التكوينية المعبرة، ام لناحية حرفيته المكتملة في التعاطي مع آلته التصويرية، ومعارفه الدقيقة والشاملة في اجراءات ما بعد التصوير. لكن ما يسم صور رمزي بشكل عام، هو جهوزيته وحضوره في اللحظة المناسبة اياها، التي تتجمع فيها كل عناصر التكوين الناجح: من مفردات الصورة المستقبلية، وتآلف تلك المفردات فيما بينها، وعن حضور كمية الضوء والعتمة المناسبيين، وعن اختيار وضعية ومكان الالتقاط؛ وبالطبع وجود الكاميرا مع الفنان في ذلك الوقت المحدد. وهذا التجمع النادر، الذي يدعوه المصور الفوتوغرافي "هنري كارتييه- بريسون" (١٩٠٨- ٢٠٠٤) Henri Cartier- Bresson <باللحظة الحاسمة>، هي التي يصفها المصور الفرنسي العالمي، بكونها "شعور حدسي اكثر منه.. فني!". وهو تصريح يحيلنا، مرة آخرى، للتنبيه، بان عملية

يوثق كتاب "جولتي مع الكاميرا"، لقطات مشغولة اثناء اسفار ناظم رمزي الى بلدان عديدة خارج بلده العراق، وتحديدا لبنان ومصر وتركيا وجيكوسلفاكيا وفرنسا وانكلترة. انها لقطات فضلا على اهميتها الفنية العالية، فانها تؤرخ لحيوات وبيئات، هي الآن نصاً محفوظاً في صفحات الماضي



عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2053)
السنة الثامنة
الخميس (24)
شباط 2011

"تخليق" الصورة واجتراحها، هي مهمة معقدة وغامضة، واحيانا غير قابلة للتفسير. وهي بالتالي، توضح لنا ندرة المصور الموهوب في المشهد، رغم وجود عدد هائل ممن يتعاملوا مع الكاميرا اليوم.

تشترك صور الكتاب جميعها، بكونها مشغولة بالابيض والاسود، وبكونها ملتقطة بكامبرا عادية، اي غير رقمية. كم ان الصور التى نراها في الكتاب، هي ناتج عمل المصور الشخصي وجهده لما بعد التصوير. ثمة إحساس تعبيري ممزوج (هل اقول مدجج؟) بالرمزية، يشع من غالبية الصور المنشورة. وهو احساس سيفضي الى تكوين حالات مزاجية مختلفة ستنتاب المشاهد لحظة تقليب صفحات الكتاب ومشاهدة الصور المطبوعة. اذ سيشعر بالمتعة، مع فرح الناس المبتهجين باللعب، وسينفجر بالضحك، لقاء افعال شخوص اللوحات و"بوزاتهم" المصطنعة. كما سوف يحس بالالم والتعاطف مع مصائر غير سعيدة لاناس صورهم ناظم رمزي، من دون سابق معرفة. لكن المتلقي سوف يدهش كثيرا لتوقيت فعل اقتناص "اللحظة الحاسمة"، التى يقبض عليها ناظم رمزي باقتدار؛ مانحاً قيمة جمالية مضافة لنا، نتيجة عمله المبدع والمتفرد.

في لوحة "على ضفاف نهر السين، باريس ١٩٦٥" (ص ٢٤)؛ <وانا اسمّي صور ناظم رمزي "لوحات"، نظراً لجماليتها ومساواتها مع قيمة اللوحات المرسومة الفنية)؛ في تلك اللوحة اذاً، تحضر مفردات اللحظة الحاسمة "البريسونوية" (نسبة الى بريسون)، بصورة مفاجئة وسريعة. وسيتواجد ناظم رمزي في المكان اياه، عند "مرورها" تماما، ماسكاً بها، منجزاً لنا لوحة، اراها واحدة من اجمل صور الكتاب، نظرا لتميزها وقيمتها الجمالية الاستثنائية، بالاضافة الى اتقانها الفني والحرفي.

الشتاء في باريس، 1965

ثمة هندسية طاغية تجزأ اللوحة الى قسمين متماثلين، يفصلهما خط مستقيم مائل، يحدد منطقة مياه النهر المضيئة، عن منطقة يابسة الساحل المعتمة نوعا ما، والمرصوفة باحجار تعكس احياناً نقاط الضياء "المسكوب" عليها، مخففة بذلك من لون سواد يابسة الساحل.

في اعلى الصورة ثمة جزء لجسر، (نخمن انه "بون نوف" <الجسر الجديد>)، تشكل قناطره ذات العقود النصفية مع اسقاط انعكاساتها المائية دوائر كاملة، كانت دائما مدار افتنان الرساميين وخصوصا الانطباعيين منهم. تتوازن كتلة عقود الجسر القديم هذه، مع كتلة السلم في اسفلها؛ هو الذي يحضر بمدرجاته الحجرية الواضحة، والمؤكدة من خلال تناوب مثلثات القسم الافقي المضاءة، مع مثلثات اجزاءه العمودية المعتمة. ثمة شخص بلباس داكن، يقف اسفل السلم، يماثل وجهه ويداه المضيئتان، لمعان سطوح بعض حجر الساحل المرصوف الواقف عليها.

وكما تخفف اغصان الاشجار الجرداء الشتوية المتدلية عند منطقة الجسر من غلواء الهندسية، فان "اثاث" الرصيف النهري المقننة والمبعثرة وكذلك عناصر السلم الذي يقف المصور في اعلاه، تكوّن معادلاً لطبيعة حركة تلك الاغصان العفوية والانعكاسات المتكسرة المائية لقناطر الجسر. واللوحة التصويرية في الاخير، تحمل قوتها التكوينية في ذاتها، وفي الصيغة التى تطالعنا: هندسية تماما، ومتماسكة تماماً، ومتاضدة تماما. قادرة على خلق انطباعا يشي بالحيوية المفعمة بالبهجة، يدهشنا كيف تمكن رمزي من التعبير، بفنية، عن كل ذلك!.

ليست في النية، بالطبع، الحديث عن مجمل صور الكتاب، معترفاً بان المتلقي له تمام الحق في كيفية "رؤية" مايراه من الصور المنشورة. لكني اتوق في هذه المقالة، ان اعبر عن رؤيتي السريعة والشخصية عن بعضها. واشير الى صورة (الشتاء في باريس، ١٩٦٥)؛ انها لوحة مميزة، تعبر تراتبية وتسلسل وضعية سيقان اشجارها المضاءة جزئياً، عن تميزها واكتمالها. اما صورة (جسر الغرباء، باريس ١٩٦٥)؛ فانها تعكس بارضيتها الخشبية الشاغلة لاكثر من نصف تكوين اللوحة، مع "ضجيج" عناصر الجسر التركيبية، بالاضافة الى وجود شكل Figure المرأة الوحيدة الداكن، تعكس موضوعها باختزال كبير، موحية "بالغربة" التى يستمد الجسر اسمه منها. في صورة "كنيسة سان جيرمان، باريس ١٩٦٥)، يصل المعنى الرمزي سريعا ومباشرة الى المتلقي، عبر تمثال المسيح المصلوب، والمعلق في اعلى الصورة، و"خوازيق" السياج الحديدي المدببة، في اسفلها. ثمة تدرج متعدد الاشكال والتنوع، يشغل منظور لوحة " هايد بارك، لندن ١٩٩٢)، مؤلفا مفردات تكوين تلك اللوحة المعبرة، وهي بالمناسبة الصورة الوحيدة الاحدث تاريخا من كل الصور المنشورة في الكتاب. لكن لوحة (زقاق في مدينة رين، فرنسا، ١٩٦٥)، تشير الى ولع الفنان وحبه للتفاصيل المعمارية المميزة والغريبة. والكتاب، في الاخير، حافل بالصور ذات المستوى الفني الرفيع.

يختتم ناظم رمزي كتابه بصورة، نعتقد ان وجودها في الكتاب، يثير تساؤلات عدة، إن لجهة موضوعها، ام لناحية مرجعيتها المكانية، ام حتى لقيمتها الفنية. نحن نتحدث عن الصورة الاخيرة، التى عنونها الفنان بـ (رقصة غجرية، الراشدية- بغداد، ٥٣-١٩٥٤). يتعين التذكير مرة آخرى، بان طريقة قراءة النص الابداعي، كما تتيحه منظومة النقد الحداثي، هي طريقة خاصة وذاتية، تتشكل طبقاً لنوعية ثقافة القارئ نفسه. بمعنى آخر، ان كل نص ابداعي يتحمل قراءات متعددة، وهو بالتالي لا يقتصر على معنى واحد. من هنا، قيمة النص وغناه... واثره ايضا. بل ويذهب بعض النقاد، الى اجازة قراءة النص بمعزل عن قصد المؤلف ورغبته. ثمة اذا، قراءة روج النقد الحداثي لها واسعا، مفادها "موت المؤلف" بمعناه <البارتوي> (نسبة الى الناقد الفرنسي رولان بارت)، التى تعتمد على تحرير النص من سلطة مؤلفه. والاشارة الى هذه الاطروحة، هنا، يعدّ امراً ضرورياً كي يمكن قراءة صورة <رقصة غجرية> المنشورة في آخر الكتاب قراءة خاصة تقترب من الموضوعية. لنبدأ اولا، من المرجعية المكانية. فالصورة هنا تبدو خارج السياق المعتمد في اختيار صور الكتاب. انها "خارج المكان"؛ فجميع الصور ملتقطة في امكنة خارج العراق، الا هذه. وازعم، ثانياً، ان "فنيتها" ليست على قدر كبير من الاثارة، وليست فريدة في تكوينها: ثمة امرأة راقصة محاطة بـ "قوس" من ايادي الرجال الراقصيين. والتساؤل هنا، يظل مشروعا، لماذا اصرّ الفنان اذاً، على ان تكون ضمن صور الكتاب، رغم انها لا تعود لا الى "ثيمته"، ولا تعد من روائعه الفنية؟ يبقى اخيرا امر "موضوعها". هل بمقدوره ان يكون ذريعة لذلك النشر؟ ربما. فثمة ارتباط قوي (يشي، الآن، بالرمزية)، بين الفجر والترحال، الترحال المستمر والدائم حد اللعنة. فالفجر مسكونون به، واصبح جزءا من ثقافتهم. انهم "خارج المكان" دوما، وهم وان سكنوا في ارض محددة، الا ان توقهم الحقيقي هو مكان آخر.

جسر الغرباء، باريس 1965

ايريد الفنان ان يرسل لنا رسالة ما، عبر نشر هذه الصورة؟

هل اراد "رمزي"، من خلال تلك الصورة، التعبير رمزياً عن مصائر كثر (وخصوصا العراقيين الذي هو احدهم)، والذين كتب عليهم التجوال والترحال، وفرض عليهم ايضا البقاء "خارج المكان" بلغة ادورد سعيد، يسكنون ارضا، وعيونهم تنظر نحو آخرى؟.

قد لايكون نشر الصورة سببه تلك التساؤلات، بل وربما لم يقصد الفنان اصلا اثارة مثل تلك التساؤلات، فقد يكون نشرها اعتمد على الصدفة، او بموجب سبب آخر لا علاقة له البتة بما افترضنا. ربما كان هذا الامر صحيحا، بيد ان الاسئلة التى يطرحها امر وجود الصورة في الكتاب، تستدعي اجابات عنها من قبل المتلقي بطريقة ما. وقد تكون قراءتنا الخاصة لتلك الصورة، احداها.

في حديثي الهاتفي الاخير مع ناظم رمزي، الذي به وددت ان اعبّر له عن امتناني العميق لارساله الكتاب اياه، تحدث بتواضع جم، عن بواعث اصداره الكتاب معللاً رغبته تلك، في ان يرى الاخرون نتاجه الفني، النتاج الذي ماانفك معظمه محصورا في كوادر اشرطة افلامه العديدة. لكنه استدرك بحسرة، متسائلا هل ظل احدٌ، الان، يهتم في مثل هذا المنتج؟

ايها الفنان العزيز، لقد ارسيت بنشاطك واهتمامك، واسست بجهدك جنساً ابداعياً، اثرى خطاب ثقافتنا واغنى ذائقتنا الفنية بجماليات مميزة. نحن ندين لك بهذا. واعيد، هنا، مرة آخرى، ما كتبته عنك، محتفيا بنشاطك وفنك، رائيا فيه ردا مقنعا عن تلك التساؤلات التى اثرتها: "... ولئن كان البعض الان كما في السابق، لم يقدّر ولا يعير اهمية لطبيعة الثروة المعرفية التى تمثلها تلك الصور للعراق ولتاريخه.. ولمستقبله ايضاً، فان ذلك يدخل في باب الجهل والتجهيل الذي ابتلى به البلد على مدى عقود كثيره. وسيأتي يوم، عاجلا ام آجلا، يقرّ به العراقيون، ولا سيما الباحثيين والمصوريين على وجه التحديد، بالدينّ الذي "لرمزي" عليهم".

*** الدراسة عبارة عن مقالين نشرهما الدكتور السلطاني عن تجربة الفنان ناظم رمزي**

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (2053)
السنة الثامنة
الخميس (24)
شباط 2011

ناظم رمزي بعد سبعة عقود من الفن
مصورات تدون تاريخ الناس والأرض

عادل كامل

(١)الذاكرة بمخيالها:

إلى جانب جواد سليم، وفائق حسن، وفاضل عباس، وعدد آخر من رواد التشكيل العراقي، شارك ناظم رمزي، في معرض الفن العراقي المعاصر الذي أقيم في العاصمة اللبنانية بيروت عام ١٩٥٧، بأولى تجاربه الفنية. بعد ذلك بعام أقام معرضه الشخصي للتصوير الفوتوغرافي ١٩٥٨، في بغداد. وفي العام ١٩٧٠ أقام معرضاً شخصياً لفن الكاريكاتير. وبعد عامين، سيشارك في معرض للملصقات الجدارية، ومن ثم أقام، في المركز الثقافي العراقي بلندن معرضاً آخر للفوتوغراف في عام ١٩٧٧. والى جانب هذا النشاط الفني، فقد عمل مديراً فنياً لمجلة (فنون عربية) . برفقة الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا رئيساً للتحرير، والشاعر بلند الحيدري مديرا للتحرير، والتشكيلي الفنان ضياء العزاوي مديراً للتصميم. التي صدرت في أوائل ثمانينيات القرن الماضي عن دار واسط للنشر. في المملكة المتحدة. كما صدر كتابه (العراق: الأرض والناس) في لندن . ١٩٨٩ بإهداء: إلى وطني. فضلاً عن مشاركاته الفنية داخل العراق وخارجه.

إنها إشارات موجزة لحياة فنية نموذجية، بل ونادرة، ترجع إلى عام ١٩٤٦، عندما تلقى هدية هي آلة تصوير بدائية، بذرت فيه، بعمق، مفهوم (الهوية) بعيداً عن عمل الأقنعة، والاستعارات، وإنما في مناطق الذاكرة النائية، حيث الأخيرة تعمل عمل المخيال، لصياغة مفهوم ايكولوجي سيضع ناظم رمزي، إلي جانب كبار المجددين، في صياغة نصوص . في فنون الفوتوغراف/ والرسم/ والملصق الجداري/ وفن التصميم الحديث . لا تنتمي إلى تطلعات جيل.وحقبة.الرواد، والجيل التالي، باستثمار جدلية الذاكرة ، والخيال الأبعد فحسب، بل لمشروعات ما بعد الحداثة، إزاء عصر تتراجع فيه الحلول الجمالية . الفنية، وتكاد لا تجد، إزاء العشوائية، والاستنساخ، إلا تطرفاً اما في الارتداد، واما في القطيعة مع المكونات، حيث واصل ناظم رمزي . مع عدد قليل من الفنانين العراقيين . بالعثور على جسور/ وصلات جعلت من الفن أكثر من علامة . وأكثر من ذاكرة، بين الأزمنة، وبين المساحات الحضارية المتنوعة للشعوب من ناحية، وبين ما يتضمنه الفن، في نسيجه العميق، من عبور نحو الفن في اشتغالاته النائية، ونحو ذائقة كامنة في أعماق البشر ومشاعرهم المرهفة، من ناحية ثانية.

وستكون إعادة قراءة تقديم الفنان لكتابه (العراق: الأرض والناس) . إشارة لرؤية فكرية وفنية لم يفقد فيها الفن، نبله، ولغزه، بمعني: أن كلمات ن. رمزي . كما يحب أن يغيّب اسمه الشخصي ويختزله إلى حرف:

ن .: تمتلك: السهل الممتنع، وتجعل القراءة مدخلاً للاحتفاء بمنجزه الإبداعي، والفوتوغرافي . هنا . تحديداً .

(٢) شهادة بقلم: ن. رمزي

(بدأت التصوير الفوتوغرافي كهواية عام ١٩٤٦، عندما استلمت كاميرا (بوكس) بدائية، كهدية في مناسبة ما عدت اذكرها. ولكن الذي مازلت اذكره هو المتعة الكبيرة التي وجدتها في الصور الأولى التي التقطتها بها. وشجعني ذلك على اقتناء كاميرا متطورة أعطتني صوراً أفضل، ووضعتني على الطريق التي مازلت منطلقاً فيها. وبمرور السنين التقطت صوراً فوتوغرافية من كل نوع، وفي بلدان عديدة، وأقمت عدة معارض لأعمالي الفوتوغرافية، كما أن الكثير من أعمالي نُشر في أشكال مختلفة.

الصور التي في هذا الكتاب التقطتها عبر مدة طالت عشر سنوات، من ١٩٥٢ إلى ١٩٦٢، وهي فترة كبيرة الأهمية اجتماعياً في تاريخ العراق. لقد كنت حريصاً على تصوير وجوه وأشكال الناس الذين أحببتهم طيلة حياتي، وتصوير ذلك الحسّ الإنساني والشعري الغامض الذي يتصل بطريقة عيشهم وعملهم. لقد أردت أن أسجّل ليس فقط ملامحهم الجميلة، وقد نحتت بتلك الصلابة الرائعة التي تغذيها قوة داخلية لا تستنفد، بل الشوارع والأزقة والبيوت التي تؤلف الخلفية لحياتهم اليومية، والحقول والمشاغل التي كانوا يجهدون ويكدّون فيها. وكانت الكاميرا، بالنسبة لي، هي الأداة التي حاولت عن طريقها أن اعبر عن حبي للأصالة والبساطة والنبل التي يتصف بها الناس في وطني. ن. رمزي)

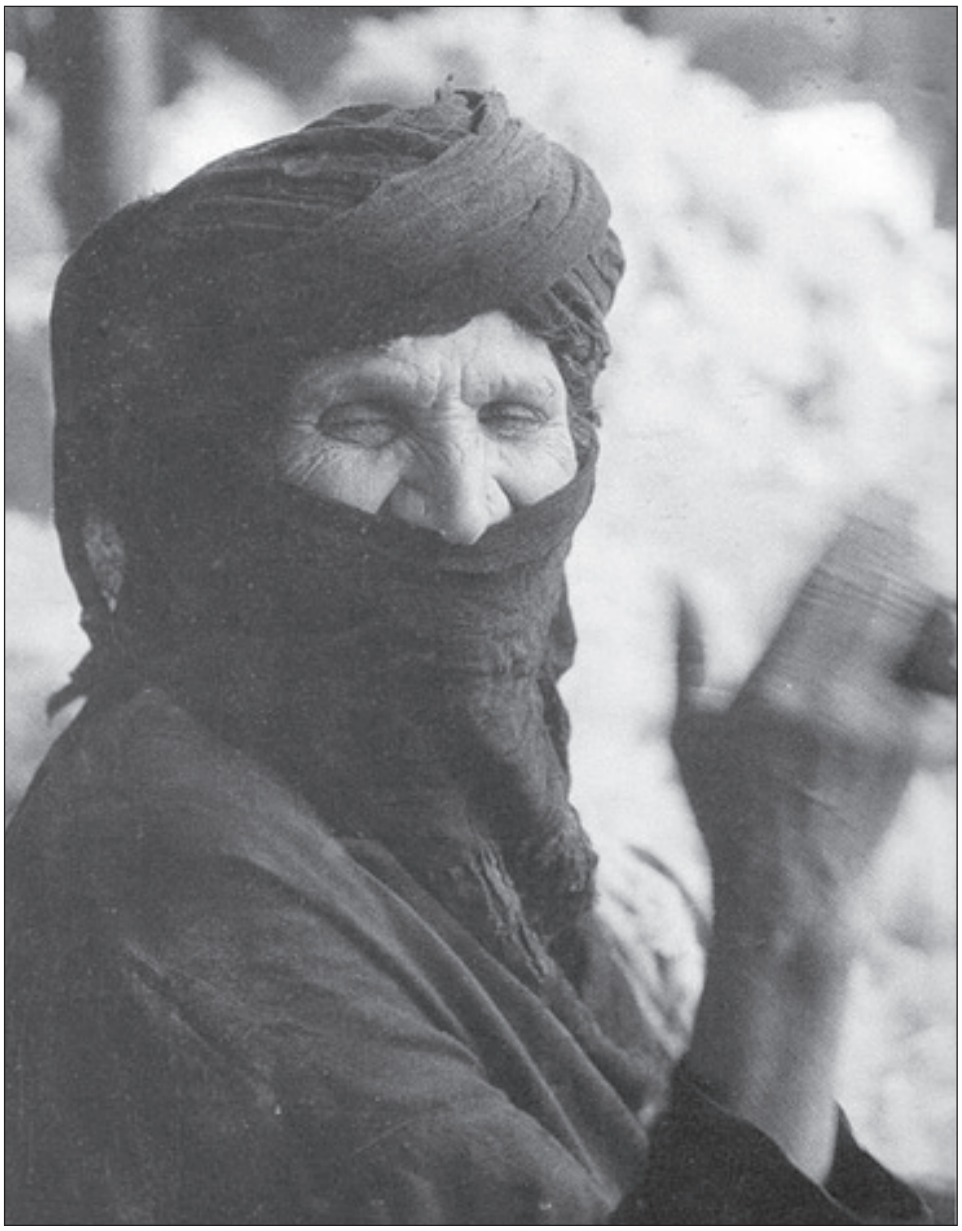
(٣) الصندوق ولغزه:

إذا كان الفنان حافظ الدروبي، قد برر ولعه بالرسم، إلى طفل شرد مصيره بما كانت الأم تطرزه، من خيوط ملونة، وهو في سن الثالثة، فان ن. رمزي، سيسمح لنا بالتوقف عن لحظة مماثلة، عندما حصل على كاميرا (بوكس) بدائية، لا تختلف عن صندوق صغير فإذا كان الأستاذ الدروبي قد وجد في العالم الفسيح، مهرجانه اللوني، فان الشاب رمزي (١٨ عاماً) انشغل بما يخفيه ذلك الصندوق المغلق. كانت لحظة التحول، كلحظة اكتشاف النار . واختراعها . معاً . لأن ن. رمزي سيدرك ان تلك الآلة ليست محض آلة سحرية فحسب، بل انها أداة الساحر في رؤية عالم قيد الاكتشاف. على أن الـ (بوكس) البدائي، في أربعينيات بغداد، كانت علامة لعالم مشحون بسحر الحداثة، ولغزها. فسرعان ما ستصبح تلك الآلة، لرمزي، بحثاً في مكونات الأرض، وأشكالها. فإذا كان الدروبي راح يحتفل، ويكّون، وينسج نصوصه الفنية بفرح الذات الداخلي، مع لخارج، فان ن. رمزي، في أكثر لقطاته بهجة، سيسجل، بما يفوق القصد، آسي يغدو الفرح ذروته كرسالة لم يبخل الفن عنها منذ صنع الإنسان دماه ورسوماته فوق جدران الكهوف. انه انجذب إلي ما أنتجته الأرض: النبات والحيوان والبشر، ولكن، في هذه المراقبة المثابرة، لم يغادر المصور مساحته في منح المكان تاريخ الفعل، وتراكماته. فالأشكال تكاد تكون من صنعه، وليس من صنع الآلة، إنما لأن المصّور، في أعماقه، ليس إلا علامة لتاريخ الأرض. إنها لحظة مفارقة لم تسمح للمصّور إلا أن يبحث في لغز طالما دمج النص الفني بما ستؤول إليه نهايته: الأثر. فلم يختر المسار الخاص بالأداة، وعملها، كآلة أوروبية تنتسب إلى تقنيات التصنيع، والذهن الصناعي، المعلوماتي، بل انشغل بعالم كونته المحن، والأحزان، منذ أزمنة بعيدة. فليس ثمة حداثة، في نصوصه، بين (١٩٥٢ . ١٩٦٢) إلا في حدود جعل خاماتها تدخل في بناء ذاكرة استحدثها المخيال الحديث الذي تمتع به الفنان. فهو لم يوّثق، بمعنى: لم يشتغل بالتوثيق بالمعنى الحرفي . كما فعل عبد القادر الرسام بمحاكاة الصور الفوتوغرافية في رسوماته . بل لم يختر إلا اللقطة التي اجتمعت فيها: عملية البناء (التكوين) ودقة معالجة باقي العناصر، فضلاً عن شيء ما آخر لا يكمن إلا في الزمن. فالمصور، كلما عمل على اختيار الجزء اللا متناهي من الحركة، التي تجتمع فيها مكونات النص الفني، يزداد إدراكاً باستحالة أن تكون الأشكال تامة إلا بمخفياتها: زمنها اللا مرئي في نهاية المطاف.

هل لفتُ النظر إلى تعريف مائل لأسلوبه، ورؤيته، وفي الأخير: إلى طريقته في الانجاز؟ هذا إذا ما عرفنا أن (الحداثة) الأوروبية، قد بلغت ذروتها، في الأفول، حيث معاول ما بعد الحداثة، راحت تهدم، وتبني اقتراحات برؤية بنائية لعالم مازال يحدق في المجهول. فلم ينشغل الفنان بحداثات الثقافة، وأشكالها الراديكالية، لصياغة تقاليد تنتمي إليها، بل انشغل بالبحث عن حداثة لا تحدث قطيعة مع موضوعاته، ولا تحدث فجوة في خطابها.

(٤) مؤشرات

لا شك أن ناظم رمزي، لم يعش بعيداً عن نخبة استثنائية، أنتجتها حقبة ما قبل خمسينيات القرن الماضي، فثمة أسماء رادة ابتكرت تمردها، ووعيها، بمفارقات التحديث . والقيود. أسماء في الشعر والنحت والمسرح والرواية والرسم والنقد الاجتماعي والسينما .. الخ كان لها الدور الفاعل بخلق المجتمع المعرفي الخمسيني في الثقافة العراقية

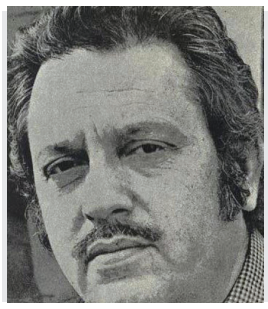


. البغدادية. وذلك بتوفر عناصر: الوعي المبدع/ وتقانته/ والوعي المجتمعي الذي نشأت فيه تلك التجارب الفنية والثقافية. فان مفهوم (التجريب) لخص تحديد الغائيات، إنما عبر البدء بدحض المسلمات، والثوابت، وإعادة صياغتها بتوازن لم يخل بريادة المنجز الفني، وبما يمتلكه من صدق، وبراعة معاً.

ناظم رمزي، الذي منحه الـ (بوكس) فرصة التعرف على آليات عمل (الحواس/الدماغ) تجاه المحيط. والبيئة، وضمناً الزمن عبر الإنسان بصفته علامة تميزها أسرارها، وجد أن يخطو نحو مشروع فن العصر (عصر بغداد خمسينيات القرن العشرين) في الطباعة، والتدوين، فرمزي لم ينبهر بميكانيك الطباعة، وأدواتها، ولغز حداثتها الأوروبية، بل انسحب إلى تاريخ سحيق يرجع إلى عصر العجلة/ والكتابة، في بلاد سومر، وأكد، لإعادة صياغة لغز الفن . وهو لغز الحياة برمتها. فانشغاله بالطباعة، وما يتصل بها من: تصميم/ وتصوير/ وإخراج، دفعه للحفر في طبقات نائية كان السومري فيها، قد طبع، بالطين، ومشتقاته، فلسفة لا محدودة لعمل التاريخ فوق الأرض.

ن. رمزي، منذ تلك اللحظة التي حدس فيها أن السر لا يكمن إلا في آلة التصوير (الكاميرا . البوكس)، راح يبحث عنه في مساحة الأرض، ومكوناتها، فضلاً عن استذكار مقولة: أعرف نفسك، حيث لم يهدم التوازن بين الموهبة والبيئة، ولا بين آلة التحديث وما تنتجه الأرض من

لا شك أن ناظم رمزي، لم يعش بعيداً عن نخبة استثنائية، أنتجتها حقبة ما قبل خمسينيات القرن الماضي، فثمة أسماء رادة ابتكرت تمردها، ووعيها، بمفارقات التحديث . والقيود . أسماء في الشعر والنحت والمسرح والرواية والرسم والنقد الاجتماعي والسينما ..



ناس بسطاء، سيصورهم، وكأنه يؤدي دور الاثاري وهو يستخرج آثار ترجع إلى ما قبل الطوفان.

لكن انشغالاته في الطباعة، كما تدل آثاره، لم تبعده عن مهرجان التحديث البغدادي، فشارك في معارض جماعة الرواد (١٩٥٦ . ١٩٦٠)، ومعارض أخرى للرسم، والملصق ألجداري، وفن الكاريكاتير، فضلاً عن التصوير الفوتوغرافي، لتسمح له، في ذلك الوسط، بحوار لم يكن أحادياً، لعل شفافيته، للمرة الأولى، بعد ألف عام من ليل بغداد الطويل، أنتج خطاباً لم يتعرض كثيراً للقيود أو لضرورة المناورة. فكانت تجاربه الفنية مغايرة للعشوائية، بل اتسمت بتحقيق جدلية تسمح للنص أن لا يكون سطحاً، أو ظاهراتياً، إلا بما يمتلكه من جسور لا مرئية تارة تسحبه إلى إنسان وادي الرافدين، وحضارته، وتارة إلي ما تدل عليه الوسائل الحديثة من أداء دور يمنح العلامة ما تتضمن من وثبات، وإثارة، وأسرار ليست للتداول، في حدود انصهارها بنسيج النص الفني، ووحدته.

(٥) التعددية والوحدة . ديالكتيك النص الفني:

تنقصني النصوص الفنيى لتجاربه في الرسم، وفي الملصق ألجداري، وفي الكاريكاتير، إنما القليل منها يظهر واحدة من خصائص تقنيات التحديث . في بناء النص لدي الجيل الذي برع فيه ن. رمزي على صعيد فن الفوتوغراف. إلا أن رمزي، في هذا السياق، سيمنح تجاربه الفنية حرية اكبر، في الحذف، وفي الإضافات. فنصوصه التجريدية بلغت ذروتها في: اللا مضمون؛ حيث غدا الشكل، وباقي العناصر، تعالج محركاتها برمزية متعددة الدلالات. على انها، في الغالب، تظهر رغبته بمنح الرسم صفاءً يخلو من التعقيد، والمناورة. انها اقرب إلى تصميمات ذهنية، منفذة بحرفة مصمم، وذات تكوينات هندسية خالصة. بيد أن ملصقاته المنشورة، توضح جانباً تعبيرياً يتطلبه الملصق الجداري، إنما استجابة لشخصية ذات تجربة متنوعة، وليست أحادية. هذه الممارسات لم تستبعد حقل السخرية، كمجال يخفف من أثقال هي من صنع التاريخ، ومساراته المتعرجة. ففي الكاريكاتير . منذ رسومات أنجلو ودافنشي، مروراً برسومات غويا ودوميه ولوترك، وليس إنهاءً برسومات بهجوري وناجي العلي ومؤيد نعمة، لا يعرب عن أحادية في النقد، بل عن عملية تجعل المتضادات تتكامل دون نهاية لبلوغ ذروتها. لكن ن. رمزي، سيستثمر المتناقضات، والمفارقات، في دفع الفكاهة إلى ما وراء المأساة: المصائر تتكلم خارج ضرورات الشرح، أو السرد. هنا، إضافة إلى منح التكوين أهميته كمعمار . كهيكل سابق للإضافات . تتوازن فيه عناصر النص، ليغدو المعنى إشارة لدينامية يصعب تجنب أثرها استجابة لفلسفة لا تسمح بتجاوز المشهد التاريخي، نحو ذروته: ما بعد الواقع. ولم يكن هذا ممكناً إلا بدراسة مشروع الحداثة الشامل . منذ رسومات المغارات حتي يومنا هذا في عصر ازدهار العولمة وأفولها . بمنح الثوابت ديناميتها أبداً وكأنها لا تعمل إلا بمحركات راسخة. فالمعنى لا يغدو تاريخاً، إنما، بفعل التاريخ، يعيد صياغة متحركاته، ودوافعه غير المرئية. ولكي استبعد المفهوم (المثالي/ الأحادي) لكل فلسفة لا تتأسس على الجدل، فان (ميتافيزيقا) رؤية ن. رمزي، ستكمل شروطها بمنح التاريخي مرتبة أعلى من: الزوال . والاندثار. فالصورة تكتسب نبلها . ولا أقول سواها كالذهاب إلي المقدس . بما تتضمنه من حياة سبقها موتها، أو تضمنته، كي تمتلك التعبير في عمل الديمومة. فالفنان لا يصّور (أثراً) كما لا يحول الحيوات إلى (أشياء)، لأنه، منذ سكن صندوقه القديم . البدائي . لم يتخل عن السحري، في تقانة (مشروع أو نظام التحديث)، وصولاً إلي واقعية لا مناص انها تتضمن تفاصيلها المتناثرة. هذا التحديث (وصولاً إلى بناء حداثة شخصية . مع الوعي الجمعي لجيله) سمح له أن يري في تنوع المعالجات، جهداً لم يتبلور، كما تبلور في لتصوير الفوتوغرافي. على أنني لا أريد استبعاد تجاربه الأخرى، إنما لا امتلك . عملياً . إلا القليل، إزاء صور احتواها كتابه النادر (العراق: الأرض والناس).

(٦) الخطاب الفني وهويته:

منذ غدا الحوار سمة لنزعة مجتمعية، على الرغم مما يشتمل عليه من صراع قاس ، فان الخطاب بين الآلهة والبشر، ومن ثم، بين البشر والبشر، وأخيراً، الخطاب وقد بلغ ذروته: الخطاب مع لا احد، أو الموجه نحو المجهول، كانت علاماته من صنع كائنات لم تنفصل عن الأرض. ومع مرور أكثر من عشرة آلاف سنة، على نشأة القرى . وصولاً إلى المدن العملاقة . فان العمل الهندسي للموروثات حافظ على هوية الخطاب، ومشفراته. انها ليست نتيجة كيمياء حيوية تفاعلت عناصرها لإنتاج الأشكال، بل لأن الأخيرة، منذ تميز البشر بالرهافة، والخوف، والأمل، قاومت الذوبان، وأقامت آليات سمحت للحوار أن يشكل دينامية في مواجهة العنف، والرداءة.

ففي النصوص الفوتوغرافية لناظم رمزي . منذ نهاية أربعينيات القرن الماضي . تتكون ملحمة (الأرض والناس) لا تستكمل الأجزاء أبعادها، ومعمارها فحسب، بل تغدو أدق تفاصيلها مشفرات تعمل بروح الملحمة. هل يمكن تعريف بلاد ما بين النهرين . إن تقلصت مساحتها إلى ارض، أو اتسعت بمداها الإشعاعي نحو العالم الفسيح . بالتراب والماء، أم بهما مع مخلوقات صنعت العجلة والكتابة والشرائع، وقبلها برهنوا أنهم اختاروا موقعاً تجمعت فيه أكثر المتضادات احتداماً، وقسوة، كي لا تغيب، في أي متحف من متاحف عالمنا المعاصر، أدلة هذا الحضور، وهو لم يفقد ديناميته، في اشد الأزمنة مرارة؟

ناظم رمزي، لا يقدم تعريفاً للأرض، أو للناس، أو لهوية عشرة آلاف سنة فحسب، بل طيفاً وجد سكنه في صندوق (بوكس) أسهمت الحداثة بمنحه ومضات كي يشتغل شغل الساحر في نسج نصوص لا نعرف أهي قادمة من أعماق التاريخ، أم هي محض جسور، أم أنها تعيد الماضي والحاضر بمخيال هو من صنع الحوار النائي لحكماء سومر وبابل وآشور، وصولاً إلى هذا الذي صوره رمزي، في أحداق لا تكف تذهب ابعد منا تارة، والتي يجد المتلقي فيها أسئلة الوجود برمته تارة ثانية.

لا صخب، ولا ضجة، ولا أسلحة، ولا بيوت تم تفكيكها والعبث بساكنيها،ولا حرائق، ولا مشردون أو مهجرون، ولا مقابر من صنع آلة الحداثة .. في صور/ وشهادات/ الفنان على عصره. ثمة بلغز الفن، تتجمع عناصر الملحمة، الشبيهة بلحمة جواد سليم، لم يخترعها، ولم يصنعها . هو . بنفسه، إلا لأن أدق تفاصيلها تكوّنت بمن سيشكل هوية الناس، والأرض، والوطن في الأخير.

فثمة (عين) كفت أن تنظر، انشغلت بتصور علامات لم تدفنها ظلمات قرون من الهدم، ذلك لأنه كان ينظر بالقلب، أو بومضات كانت الكاميرا تلبي فعل الصياغة والتدوين. فناظم رمزي بدل أن يكتب رواية، أو ينحت بالحجر، أو بالمعادن، نسج من الضوء مشاهد اكتسبت حكمتها، ومميزاتها، لا كتاريخ، بل كحوار صنع خطابه بالسر ذاته الذي لا نعرف اصنعه هؤلاء الناس، أم أن السر هو الذي صنع منهم ذاكرة راحت تصنع المصائر....؟

(٧) وأخيراً:

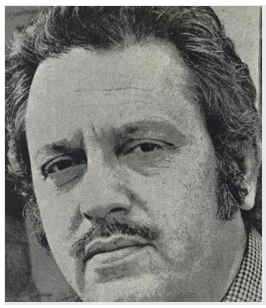
ها أنا أعيد قراءة دهشة ن. رمزي الشاب، وهو يمسك بـ (البوكس) . قبل سبعة عقود تقريباً. وقد منح لغزاً، كي لا يتخلى عنه، وهو يحول اثر الزمن في الناس، واثر الناس في الزمن، إلى وثائق كأن أسلافه، منذ فجر السلالات، قد صاغوا بها هويتهم عبر خطاب أبداً لم ينشغل، كما انشغل بالذي قاوم، الرداءة، والمحو.

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (2053)
السنة الثامنة
الخميس (24)
شباط 2011

ناظم رمزي..
واحتفاء غير مسبوق بنصف قرن فنا!!

عبدالجبار العتابي

من ضمن الاحتفالية كان هنالك كتاب عن الفنان يحمل عنوان (ناظم رمزي.. نصف قرن.. فنا)، والكتاب الصادر عن اهل الاحتفالية تضمن العديد من المقالات التي كتبتها شخصيات معروفة ادبية واعلامية وثقافية وتناولوا فيها سيرة حياته وذكرياتهم معه واراءهم فيما صوره وابدعه



اقامت جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين بالتعاون مع الجمعية العراقية لدعم الثقافة احتفالية تحمل عنوان (اسبوع ناظم رمزي الفني) على قاعة الجمعية في المنصور، تحية واستذكارا للمصور العراقي الفنان ناظم رمزي (٨٢ عاما) المقيم حاليا في لندن، واحتوى المعرض على لوحات للفنان وصوره الفوتوغرافية بالاسود والابيض التي تمثل جزءا مهما من ذاكرة العراق المعاصرة عبر سنوات طويلة ومحطات كثيرة استطاع فيها ان يوثق ازمنة وحكايات وملامح، بالاضافة الى ان الاحتفالية شهدت اقامت فعاليات موسيقية قدمها طلاب مدرسة الموسيقى والباليه، بحضور عدد كبير من الفنانين التشكيليين والمصورين الفوتوغرافيين الذين عاصروه وعايشوه وارتسمت صوره في عيونهم،ومن بينهم الفنان التشكيلي المعروف نوري الراوي رئيس جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين الذي قال: لعل أبرز ما يضمه هذا التجمع الثقافي هو تكريم الأحياء قبل الأموات، وهذه مسألة ذكرتها وأكدت عليها في الذكرى الاولى لوفاة الفنان جواد سليم، فقد تعودنا ان نحيي ذكرى الاموات ونبجل تأريخهم الفني، ولكننا اهملنا نشاطهم عندما كانوا أحياءً، وهي خلة كبيرة تسجل على المعنيين بالثقافة في البلد، واضاف: نجتمع هنا.. للاحتفاء بناظم رمزي الذي هو أول من أسس الطباعة الفنية في العراق وممن زاولوا الطبع الفني واخراج الكتب والمجلات، هو فنان كبير يتمتع بشخصية عالية جدا، محب للاخرين يشع بالذكاء والعلم والروحية الهادئة والتواضع الجم، وقد اشار الناقد الفوتوغرافي فؤاد شاكر عنه بالقول: (ناظم رمزي يشكل حلقة من اهم الحلقات في فن الفوتوغراف حيث عمل رمزي على حياة الانسان والمهن حاملا كاميرته الى الهم الانساني الكبير وصور اغلب مفردات الحياة العراقية من الشمال الى الجنوب ومن الغرب الى الشرق وحقق في هذا الجرد التصويري صورا رائعة عن حياة الانسان)، فيما قال الفنان قاسم السبتي نائب رئيس الجمعية: الفنان رمزي يشتغل على منطقة الواقعية، وانا رسمت الكثير من صوره وحولتها الى اعمال فنية وواقعية، حيث هذه القرى والمزارع الساكنة، ان الفنان لديه عين رائعة في التقاط الصور الواقعية، اما الفنان الدكتور معتز عناد غزوان فقال: الفنان ناظم هو كاتب ورسام ومصور، وهو من الرواد في مجال التصميم والطباعة، لذلك هو علم كبير من اعلام الفن العراقي المعاصر).

ومن ضمن الاحتفالية كان هنالك كتاب عن الفنان يحمل عنوان (ناظم رمزي.. نصف قرن.. فنا)، والكتاب الصادر عن اهل الاحتفالية تضمن العديد من المقالات التي كتبتها شخصيات معروفة ادبية واعلامية وثقافية وتناولوا فيها سيرة حياته وذكرياتهم معه واراءهم فيما صوره وابدعه، فكتب مفيد الجزائري (نصف قرن.. على المعرض الاول) ذكر فيه (في شباط ١٩٥٩ وفي غمرة النشاط الحي والمضطرم لمنتجي الثقافة العراقية بعد ثورة ١٤ تموز احتضنت قاعة النادي الاولمبي في الاعظمية اول معرض شخصي في العراق للتصوير الفوتوغرافي، اقامت المعرض جمعية الفنانين العراقيين (الفنانين التشكيليين لاحقا) تحت اسم (من خلال العدسة) وافتتحه الزعيم عبد الكريم قاسم ولم يكن صاحبه سوى الفنان المبدع متعدد المواهب والاهتمامات ناظم رمزي.

واضاف الجزائري: يومها كان رمزي (وهو الاسم الذي اشتهر به منذ ذلك الحين) شابا في مطلع الثلاثين (ولد سنة ١٩٢٨) لكنه كان قد شق طريقه الى الوسط الفني قبل ذلك بسنوات، يسبقه انتاجه اللافت في الرسم ثم في التصوير الفوتوغرافي، حتى صار عضوا في الجمعية ومشاركا في اسرة الفنانين التشكيليين بوجوهها الكبيرة اللامعة: جواد سليم، فائق حسن، محمود صبري، اسماعيل الشيخلي وغيرهم ممن ربطته بهم بعد ذلك صداقات حميمة وطيدة، وشكل معرض (من خلال العدسة) واحدا من ذرى نشاطه وابداعه في التصوير الفوتوغرافي وقد عرض فيه اكثر من ٢٠٠ صورة اختارها من بين صور كثيرة كان التقطها خلال سفرة استغرقت ١٠ ايام مع صديقه المعماري قحطان المدفعي الة الجبايش ومناطق اخرى في جنوبي الوطن.

فيما كتب مريوش فالح الربيعي تحت عنوان (معلمي ناظم رمزي): كان ولم يزل معلمي الاول الذي لقنني اخلاقيات المهنة قبل حرفياتها وأوصاني بأن الطباعة رسالة في مضمونها وشكلها وهي هوية الوسيط اي المنتج الذي يوصلها الى الناس بأبهى صورة، وألهمني هو الذي يوظف ما تيسر من تكنولوجيا بأحساس رفيع يحترم ذوق الجمهور ويرتقي به، الالة تستجيب الى مهارة من يقودها ويستثمر امكاناتها بدقة وبحرص على انتاج مطبوع يليق بثقافة العصر وأهله.

اما الفنان التشكيلي الدكتور نوري مصطفى بهجت فكتب (الفنان ناظم

رمزي.. التأصل الفني وتعدد الابداع) قائلا: ان معاناة ناظم رمزي بدأت منذ ولادته عام ١٩٢٨ اذ انه لم يستطع ان يحظى برعاية وحنان والدته بسبب مرضها المزمن مما اضطره الى ان يكون تحت رعاية خالته (زوجة رجل الدولة المعروف محمد امين زكي) اما الوالد الذي كان يشغل وظيفة مدير ناحية فكانت مقتضيات عمله تتطلب التنقل بين النواحي في وسط العراق، ان تنقل رمزي المستمر بين رعاية الخالة ورعاية الوالد في الارياف وطبيعة الحياة البدائية ساعدته على الاعتماد على النفس اضافة الى رعاية مؤهلاته في الابداع طول حياته.

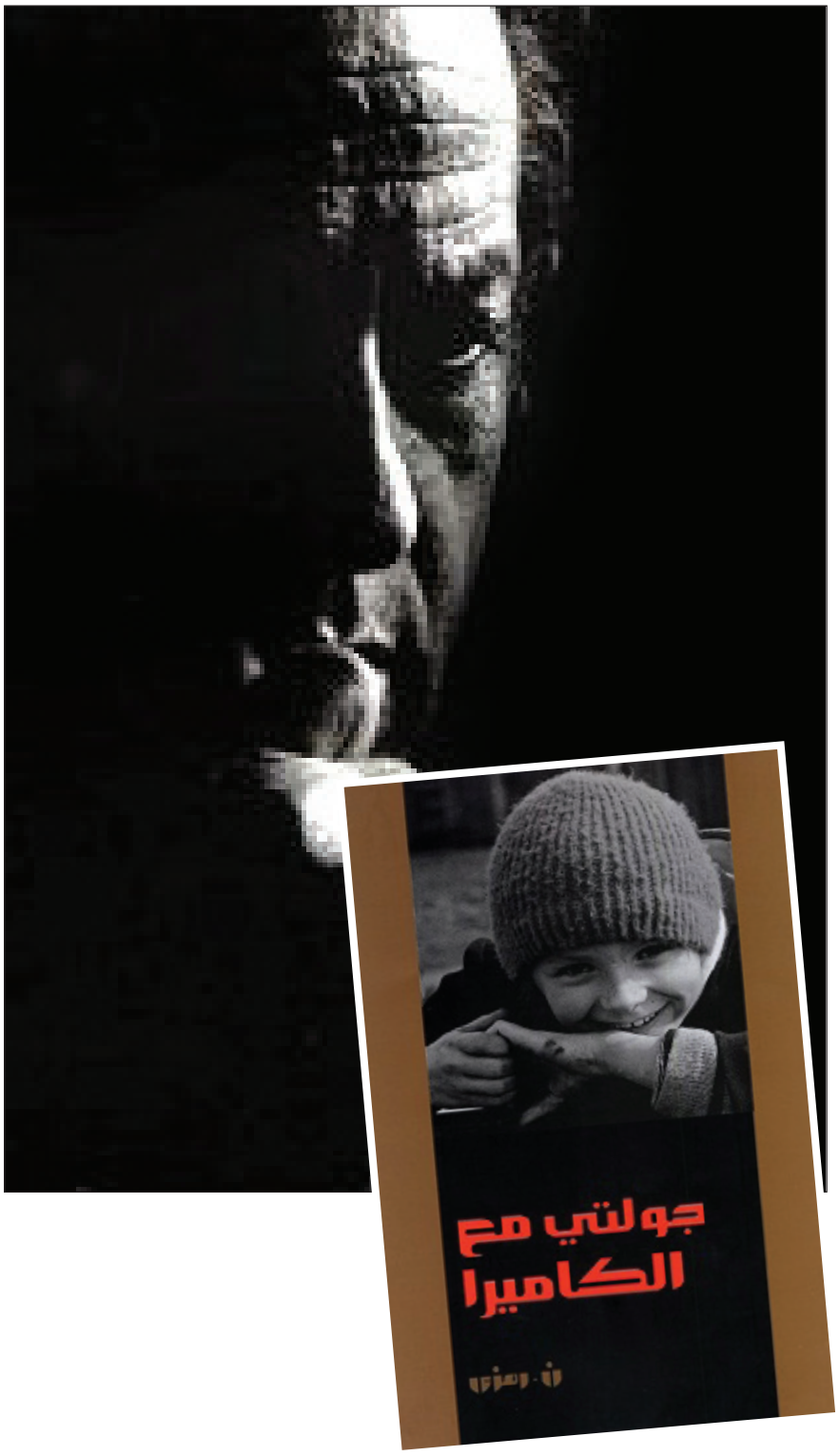
واضاف: ان اعطاء الاخ رمزي صفة (حلقة الوصل بين الفنانين) لم يكن عبثا فأن أيا من الفنانين التشكيليين حين يروم القيام بمعرض شخصي خلال حقبة الستينيات والى ما بعد الثمانينيات فلابد له من الاستفادة من خبرة ومؤهلات الفنان رمزي التي هي معروضة للجميع.

اما الدكتور مالك المطلبي فكتب تحت عنوان (بوابات الذاكرة العراقية) يقول: يقوم كتاب (من الذاكرة لناظم رمزي) الصادر عن الدار العربية للعلوم /ناشرون/بيروت ٢٠٠٨) على فكرة بسيطة استعادة الماضي العراقي، ما قبل رصاصة تموز ١٩٥٨، ما قبل تلك الرصاصة وما بعد تلك الرصاصة يتكون التاريخ العراقي المعاصر: ما قبلها نشأ العقل الارشيفي وترعرع حتى كاد يشب لكن حرائق انقلابيّ الصالحية التي اتت على كل شيء داهمت الارشيف العراقي واغلقت ابوابه ليستمر تاريخ من فقدان العقل العراقي جميع اسئلته وتيبست الذاكرة الاولى حتى كاد الاحساس بها يختفي، من هنا تأتي اهمية هذا الكتاب الموسوعي لمؤلف له في الفن نزعة موسوعية ليعيدنا الى تلك النغمة المفقودة لصرير بوابات الذاكرة العراقية.

كما تضمن الكتاب مقالا للمعماري الاكاديمي الدكتور خالد السلطاني بعنوان (فنان متعدد المواهب) قال فيه: عندما يذكر ناظم رمزي تحضر صورة (ارمج) المصور الفوتوغرافي البارع وصوره المميزة عالية المهنية، فعلى مدى نصف قرن تقريبا استطاع الفنان ان يوثق مجرى التغييرات الدراماتيكية التي شهدها وطننا العراق وان يرصد صيروراته المتنوعة ويحتفظ ارشيف رمزي التصويري الان على لقطات عديدة مهمة ونادرة هي التي تستمد قيمتها من موضوعها المصطفى بعناية وجمالياتها من تكويناتها المعبرة واهميتها من حسن تسجيلها لخصوصية الشخوص والامكنة الذين يحضرون بيننا اليوم وغدا بفضل اسلوب لقطة عدسته الراقي والجذاب وهو في رأيي احد المصورين الفوتوغرافيين المتمرسين البارعين الذين انجبتهم بلاد وادي الرافدين، هل قلت احد؟ انه بحق مؤسس هذا الجنس الفني الابداعي ورائده القدير كما انه قامة استثنائية ضمن فناني هذا المجال على المستوى العربي والاقليمي.

اقامت جمعية التشكيليين معرضا استعاديا للفنان ناظم رمزي والموضوع متابعة لهذه الاحتفالية عن الفنان الكبير

ناظم رمزي يستعيد العراق في صور



وكالات :-

ناظم رمزي فنان عراقي أنجز لوحات ورسوماً كاريكاتورية وصوراً فوتوغرافية ذات قيمة فنية وتوثيقية عن العراق الحديث، في عهديه الملكي والجمهوري، ورافق نهضة الطباعة في بغداد عبر نشاطه في التصميم والإعلان وإنشائه مطبعة حديثة. كما عمل في مرحلة ما في السينما فساعد في تصاميم الديكورات والأزياء لفيلم «عليا وعصام» الذي مثله إبراهيم جلال وعزيمة توفيق والمطربة سليمة مراد وكتب قصته انور شاوول وشارك فنيون أجانب في إنجازه فتولى الإخراج أندريه شوتان وإدارة التصوير جاك لامار.

ومثل معظم الفنانين العراقيين عاش ناظم رمزي حياة مغامرة وقلق فاعتقل مرتين، أيام الملكية وفي عهد صدام حسين، وتجول في معالم بلده كلها، هو البغدادي ذو الأصل الكردي، كما في أوروبا، واستقر وعمل في بريطانيا مقصد كثير من العراقيين.

أصدر ناظم رمزي كتابه «من الذاكرة» قبل أيام عن الدار العربية للعلوم في بيروت، ونصوص الكتاب تسرد ذكريات الطفولة والشباب والكهولة وما فيها من مغامرات، مع التركيز على صداقاته مع فنانين وأدباء كثيرين.

وخصص المؤلف معظم صفحات الكتاب لصورٍ فوتوغرافية ورسائل ووثائق. الكتاب يساهم، خصوصاً عبر فوتوغرافياته، في استعادة عراق مزّقته الصراعات والحروب وشحنات التعصب والتحامل، فتبدو الصور نشيداً للعيش والسلام وإرادة التفرد والتجديد لدى نخب فنية أعطت الكثير لبلدها وللعالم العربي.

عراقيون
من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

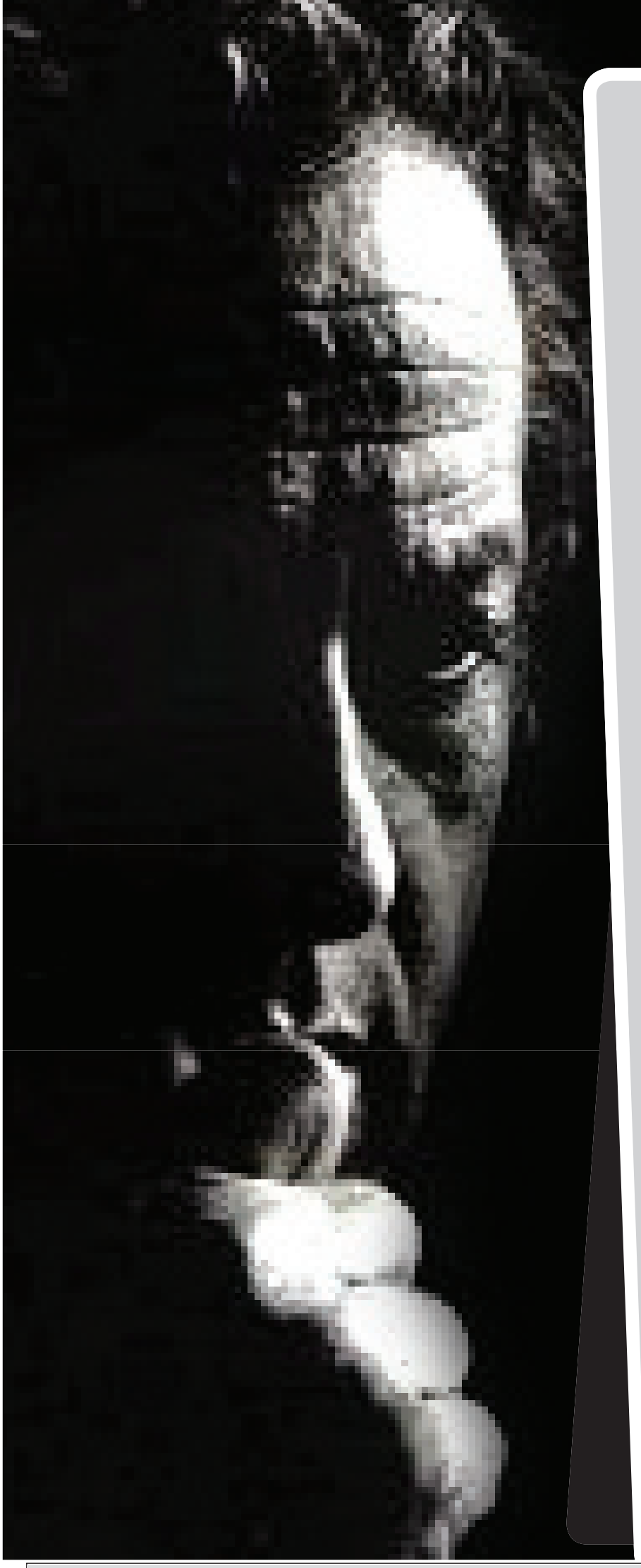
مدير التحرير: علي حسين

التصميم: نصير سليم

الغلاف برؤية: علاء كاظم

التصحيح اللغوي: عبد الرزاق سعود

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون



ناظم رمزي .. الحياة في الفن

يكتب ناظم رمزي في مقدمة كتابه من الذاكرة :بـدأت التصوير الفوتوغرافي كهواية عام ١٩٤٦، عندما استلمت كاميرا (بوكس) بدائية، كهدية في مناسبة ما عدت اذكرها. ولكن الذي مازلت اذكره هو المتعة الكبيرة التي وجدتها في الصور الأولي التي التقطتها بها. وشجعني ذلك علي اقتناء كاميرا متطورة أعطتني صورا ً أفضل، ووضعتني علي الطريق التي مازلت منطلقا ً فيها. وبمرور السنين التقطت صورا ً فوتوغرافية من كل نوع، وفي بلدان عديدة، وأقمت عدة معارض لأعمالي الفوتوغرافية، كما أن الكثير من أعمالي نُشر في أشكال مختلفة.

الصور التي في هذا الكتاب التقطتها عبر مدة طالت عشر سنوات، من ١٩٥٢ إلي ١٩٦٢، وهي فترة كبيرة الأهمية اجتماعيا ً في تاريخ العراق. لقد كنت حريصا ً علي تصوير وجوه وأشكال الناس الذين أحببتهم طيلة حياتي، وتصوير ذلك الحسّ الإنساني والشعري الغامض الذي يتصل بطريقة عيشهم وعملهم. لقد أردت أن أسجّل ليس فقط ملامحهم الجميلة، وقد نحتت بتلك الصلابة الرائعة التي تغذيها قوة داخلية لا تستنفذ، بل الشوارع والأزقة والبيوت التي تؤلف الخلفية لحياتهم اليومية، والحقول والمشاغل التي كانوا يجهدون ويكدّون فيها. وكانت الكاميرا، بالنسبة لي، هي الأداة التي حاولت عن طريقها أن اعبر عن حبي للأصالة والبساطة والنبل التي يتصف بها الناس في وطني.)

ناظم رمزي "المولود عام ١٩٢٨" في بغداد من عائلة كردية ، والمعروف بروعة فنه في تصميم المطبوع العراقي ، حياته كانت قوية ، حيوية ، مناضلة ، من اجل إحداث تغيير ملموس في الفن الفوتوغرافي وفي الفن التشكيلي ضمن طبيعتهما الداخلية ، التي لا سبيل إلى معرفتها من دون الاطلاع على ميزتها المتفردة ، أي من دون استكشاف تجارب ناظم رمزي وشراكته مع زملائه من أبناء جيله ، جميعا ، لوضع الفن العراقي بعد الحرب العالمية الثانية في طريق الروح العصرية ، العقلية والثقافية ، يمكن لأي ناقد فني عراقي أن يتباهى بها ..

كان الفنان رمزي قد استدعى هذه الصفحات المصورة لتكشف بهجة حياته في علاقاته الواسعة مع الفنانين والأدباء العراقيين . من أصدقائه الذين وصفهم بالعطاء والإبداع خلال نفس الحقبة الماضية ، مؤكدا ، بذلك ، أن هذه العلاقات تشكل إكليلا من أكاليل تجربته و ثقافته وفنونه رغم فاجعة سرقة أرشيفه الرئيسي من أدراج بيته ، التي حالت دون نشر الكثير مما يملكه من صور ورسائل ومقالات كتبت عنه ، والتي لا اشك أنها تشكل بمجموعها كرنفالا في الوثائق الفنية العراقية .

حتى باب السينما العراقية الضيق دخله بسرعة (مساعدا للمصور في فيلم عليا وعصام) فور تأسيس أستوديو بغداد ، في أواخر أربعينات القرن الماضي ، لكنه خرج منه بسرعة ، أيضا ، يقول في بدء سطور ذكرياته أن فكرة كتابتها تبلورت عنده عام ١٩٨٦ ثم سافر إلى لندن ، مهاجرا من بغداد المحببة لديه بعمق شديد ، منشغلا في أول إقامته فيها بمتابعة نشاطه الفني والطباعي وقد زرته شخصيا في الأستوديو ، الذي أسسه هناك مرتين في عامين متعاقبين في نهاية الثمانينات وجدته فيهما منكبا على انجاز عملين مهمين : الأول هو انجاز كتاب مصور عن العراق ، تتوفر عندي نسخة منه استعارها ، ذات يوم ، الفنان التشكيلي المقيم في لاهاي (فاضل نعمة) وعندما أعاده لي وصفه بقوله (انه كتاب فني متميز في تصوير دفق الحياة العامة للإنسان العراقي) . بالفعل لم يكن هذا الكتاب مجرد صفحات مصورة ، بل كان توثيقا فوتوغرافيا كفؤا لنماذج مصغرة عن مجتمع متعدد الأعـراق مسكون بظلم الفقر والمرض وبيروقراطية العهود الحاكمة المتعاقبة .

في لندن ، أيضا ، أنجز المتطلبات الفنية في فرز ألوان (مصحف روزبهان) للخطاط محمد الطبعي . يعود تاريخه إلى حوالي ٥٠٠ سنة . كما توجه منذ تلك الفترة لتخطيط وانجاز تصميم مصحف جديد اطلعتُ على عدد من صفحاته عند زيارتي إلى بيته في لندن عام ٢٠٠٠ . مثلما عاش مناسبات الوطن وتقلباته وانقلاباته وانتفاضاته وثوراته وانتكاساته بروح الوعي الفني فأنه ظل في غربته يتوق إلى وطنه . يفكر في زيارته . حين وجد عقبات كثيرة تحول دون تحقيق أمنيته فكر في إقامة معرض تحت إلحاح بعض أصحابه في بغداد كي يحقق وجوده في قاعة جمعية التشكيليين في حي المنصور(حزيران ٢٠١٠) ليجده المثقفون والسياسيون العراقيون في لقاء معهم خلال ٤٠ صورة فوتوغرافية وتشكيلية وطباعية ، تحدث عنها بكلمة افتتاح المعرض مفيد الجزائري وزير الثقافة الأسبق واصفا أعمال الفنان رمزي بالتاريخ الفني الحافل بالريادية . ربما هذا الكلام الدقيق ينطبق على كتاب (من الذاكرة) . فهو ، أيضا ، تاريخ حافل بالعطاء المتواصل ، الذي تطور ، وتجدد ، واستقر في الطريق الفني العراقي المضيء بالريادة المتعددة الأنـواع والأجـيال . بادئا خطوته الأولى في معرضه الأول عام ١٩٥٩ ، الذي توافرت فيه مزية افتتاحه من قبل زعيم ثورة ١٤ تموز عبد الكريم قاسم ،

لقد وجد حريته الإنسانية والفنية في أجواء الفقراء والمحتاجين وقد شاهدت بنفسي عن قرب مساعداته المالية لعدد من أصدقائه المحتاجين حتى حين أقام في لندن أيام الحصار الدولي الاقتصادي في تسعينات القرن الماضي، التي آذت الناس العراقيين ومنهم بعض أصدقائه ، فكان يرسل لهم مساعداته المتواضعة ، ملحق عراقيون يقدم تحية للفنان العراقي الكبير ناظم رمـزي وهـو يـواصـل ابـداعـة ويتمنى ان يجد اعمال هذا الفنان الكبير متاحة امام جميع العراقيين الذين عشقهم وحاول ان يقدم صورتهم الحقيقية للعالم

عراقيون
من زمن التوهج