طريق الشعب

من زمن التتوهج

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

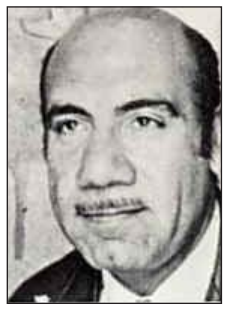
فخري كريم

العدد (2232) السنة الثامنة

الخميس (25) اب 2011

13

كاظم حيدر وملحمة الشهيد



فكرة الخير والشر في أعمال كاظم حيدر

صلاح البشير

صلاح البشير

عالج الفنان كاظم حيدر فكرة الخير والشر والماساة في ابرز اعماله الفنية وتركزت هذه النزعة بمجموعته الفريدة المؤلفة من اربعين قطعة من الخامات المرسومة بالزيت وبالقياس الكبير ، وبها سخر تجربته التعبيرية وبأشكال تمثل نحو التعبيرية والاختزال لينطلق منها في جو مأساوي حاد يتوحى واقعة كربلاء وتراكم تفاصيلها في ارض العراق بمعرض في منتصف اعوام الستينيات من القرن الماضي اطلق عليه (ملحمة الشهيد) ويقص المعرض واقعة استشهاد الحسين .

ولد في بغداد١٩٣٢، اكمل دراسته في دار المعلمين العالي١٩٥٤، ونال دبلوم رسم في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٥٥ ، وفي نفس العام على الليسانس في الادب من دار المعلمين العالية وسافرَ الى لندن لاكمال دراسته العليا سنه ١٩٥٧، وتخرجَ في كليه الفنون الملكية البريطانية، حاصلاً على الماجستير بفن الرسم والبثوكراف عام ١٩٦٢. حصل على شهاده أخرى في (السينوكرافيه ألمسرحيه) (الديكور والمناظر المسرحي وكانت تعد الاولى من نوعها في البلدة). شغل منصب رئيس قسم التصميم في اكاديمية الفنون الجميلة في جامعة بغداد وقد انتخب رئيساً للاتحاد العام للتشكيليين العرب في مؤتمر الاتحاد العام الذي اقيم في الجزائر عام ١٩٧٥ . رئيس مجموعة نقاد الفن ورئيس جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين. وهواحد مصممين السينوغرافية المسرحية في العراق . الف كتاب بعنوان « التخطيط والالوان » ١٩٧٩. اقام معرضين شخصيين في بغداد عام ١٩٦٥ و ١٩٦٦ كما عرض في بيروت عام ١٩٦٥ وساهم في تأسيس جماعة الاكاديميين التي اقامت معرضها الاول عام ١٩٧١، كما انتمى الى جماعة الرواد، وشارك في اكثر المعارض الجماعية التى اقيمت في جمعية الفنانين وكان سكرتيرا لها. وكذلك شارك في اكثر المعارض الوطنية التي اقيمت خارج العراق وساهم في اقامة معرض المرفوضات، شارك في معرض جماعة الزاوية الاول ومعارض جماعة الرواد . فقد والدته في عمر الثالث سنوات، تَحسر احتضانها له كأي أم وكأي طفل ، خوفاً من نقل مرضها له، فكان ينظر اليها عن بعد كما هي تَفعل، وبينهما جاذبية التلاصق ، إلا أن جدار الطفولة وعلى نحو خاص العاطفة والحب، إلا إن عاطفة الأمومة قد تجسدت فيه إلى موته فرسم الأنثى بكل صورها أماً. حتى باتَ لا يعرف لعبه الحب و(إستراتيجياته)، إذ كانت ضغوطات الامومة التي يبتغيها في الحبيبة سبب فشله دائما مع مَن أحب.

الشكل العام للوحاته يقطع الافق مساحة معظم تكويناته ويشكل به اساس البناء في انشاء العمل الفني فهو السراب الملازم لبعد منظوره غير المتناهي من مشاهده الدرامية ذات التصور المسرحي وكأنه يرسم ديكورا لعمل سيمثل على خشبة المسرح. الخطوط الوهمية اعتمدت ابعاد المنظور الخيالي وتظهرعلى شكل مساقط شاقولية واعمدة وانصاب. لم يكثر الفنان كاظم حيدر في التفاصيل، لكن التفاصيل التي اختارها جردها من واقعيتها ليفسح لالهامه مجالا ارحب للتعبير كفنان حديث ،، فهو يستلهم مادة قد تثير حساسية البعض . يتبلور مفهوم متميز ميثولوجي تارة وانطباعي تارة اخرى، حيث تبدا الاشارة الى المسلك التشكيلي ومادتها الذهنية وابعادها التاريخية ووحدة الفكر فيها. يحب التضاد الحاد ، المسرحية. اشتغل بالتدريس في معهد الفنون الجميلة ثم كلية الفنون الجميلة حتى وفاته، أسس جماعة فنية تحت أسم (الأكاديميون) وكانت الحالة تمثل تحولاً مهماً في صورة التلقي للمنجز الرؤية الدرامية خلف الرمز. من ابرز اعماله هو اسكيج المعرض الذي اقيم بمناسبة حرب تشرين (عام ١٩٧٣) بما فيه من فهم للموضوع المطروح فهماً روحياً ومادياً لمسيرة الشعب العربي . درَسَ في بغداد ..كما سالف الذكر.. وزامله الكثير من الأدباء والشعراء من مؤسسي ثقافة البلاد في الخمسينات والستينات، سافر إلى لندن لإكمال دراسته العليا ولفترة خمس سنوات حصل على شهادة الماجستير في الرسم والليثوغراف، فضلاً عن شهادة عليا تُعد الأولى في وقتها في فنون المناظر ويحلها وتظهر على شكل مساقط شاقولية واعمدة وانصاب. لم يكثر الفنان كاظم حيدر في التفاصيل، لكن التفاصيل التي اختارها جردها من واقعيتها ليفسح لالهامه مجالا ارحب للتعبير كفنان حديث ،، فهو يستلهم مادة قد تثير حساسية البعض . يتبلور مفهوم متميز ميثولوجي تارة وانطباعي تارة اخرى، حيث تبدا الاشارة الى المسلك التشكيلي ومادتها الذهنية وابعادها التاريخية ووحدة الفكر فيها. يحب التضاد الحاد ، المسرحية. اشتغل بالتدريس في معهد الفنون الجميلة ثم كلية الفنون الجميلة حتى وفاته، أسس جماعة فنية تحت أسم (الأكاديميون) وكانت الحالة تمثل تحولاً مهماً في صورة التلقي للمنجز الرؤية الدرامية خلف الرمز. من ابرز اعماله هو اسكيج المعرض الذي اقيم بمناسبة حرب تشرين (عام ١٩٧٣) بما فيه من فهم للموضوع المطروح فهماً روحياً ومادياً لمسيرة الشعب العربي . درَسَ في بغداد ..كما سالف الذكر.. وزامله الكثير من الأدباء والشعراء من مؤسسي ثقافة البلاد في الخمسينات والستينات، سافر إلى لندن لإكمال دراسته العليا ولفترة خمس سنوات حصل على شهادة الماجستير في الرسم والليثوغراف، فضلاً عن شهادة عليا

بالتاريخ الإسلامي مُمثّلاً برموزه الخالدة أحدها الحسين (ع). وعلى هذا الأساس نجد إن الفنان (كاظم حيدر) قد وظّف العناصر الأساسية التي مثلت قيماً كثيراً ما تعّد الآن رمز فخر لنا كمسلمين كالشجاعة والتضّحية ونصرة الحق الشهادة، وليست بنا الحاجة إلى التذكير بأحداث الواقعة ذلك بأنها وبحكم تداولها أصبحت معروفة. فالفنان لم يُجسّد الواقعة بحد ذاتها على المستوى التماثلي، ولكنه عمل على قراءة الحدث بالقدر الذي يسمح به وعيه وأفق خياله، الأمر الذي جعل من هذه اللوحة وثيقة تصويرية ذات قيمة فنية عالية بحدود التجريب وتحطيم الأسس والمعايير الواقعية للمشاهد الاجتماعية. فيرى الباحث وبحدود أهداف البحث الحالي إن من الصعب عزل الظاهرة الاجتماعية ودلالاتها ومضامينها عن لوحات الفنان (كاظم حيدر) وبالذات تلك التي تتخذ منحى إنسانياً باستلهام البُعد الديني في الظاهرة الاجتماعية. واللوحة – واختصاراً لما قيل – تصوّر ساحة نزال دامية بين جبهتي الخير والشر، الأولى، عند أقصى اليمين ممثلة بأنصار الإمام الحسين (ع) وهي تضّم بالإضافة إلى المحاربين مجموعة من النساء والخيول قرب الخيام، يتقدم هذه الجبهة بجميع أشكالها شكلٌ لبطل مقتول العضلات يمسك بكلتا يديه السيف (ذو الفقار) المعروف بعاديته إلى الإمام علي (ع) رمز الحق والقوة والعدل وبشكلٍ يوحي لنا بالإصرار والثبات والقوة. وهو يؤكد بلا لبس النصر الحاسم لجبهة الحق والخير. فيما بدت حشود جبهة الشر والظلم والباطل في الجبهة المقابلة. وتتوسط جبهتي الصراع ميدان المعركة والذي يظهر اشتباك الفرسان. وثمة شخص في يمين الميدان، مُقنّع ويرتدي خوذةً ذات قرون، وملابس حديدية سوداء وعضلات مفتولة يحمل بيده رأساً يسيل منها الدم هي دون شك رأس الإمام الحسين (ع) ويرفع باليد الأخرى سكيناً حادة رمزاً للشر. ولاشك ان هذا الشخص هو (الشمر) قاتل الإمام الحسين فهو رمز للشر، فيما ترسل الشمس (المقلوبة) شعاعاً يلامس الرأس المقطوع. وتوجد على مقربة من هذا الشخص جثة مهيبة مضرجة بالدماء وملقاة على الأرض بوقار واضح تمثل جسد الحسين (ع). وبحدود دلالة عنوان اللوحة فانه يحمل دلالات عدة، منها ما هو ديني، ومنها ما هو فلسفي، ومنها ما هو سياسي ومنها ما هو اجتماعي. فـ «مصرع إنسان» قد يكون جريمة قانونية أو سياسية أو أنها تضحية منه من اجل قضية ما أو مبدأ معين. أما عن موضوع اللوحة فهو مشترك، فقد تفاوت بين السمة الدينية وهو واضح من الواقع الذي يتخذ بعدا دينيا/ تاريخيا في نفس الوقت وبينما يتمثل البعد التاريخ البعيد وبحادثة تاريخية ورمز تاريخي واضح، كانت الابعاد الدينية للموضوع تتجلى في خصوصية تناول اللوحة لموضوعة الدين الإسلامي أو تحديداً حادثة معروفة فيه كان بطلها شخصية دينية جليلة، وقد أنتجت هذه الواقعة رموزها المعروفة. وبخصوص مصدر موضوع هذه اللوحة فهو مُستّل من تاريخ المجتمع العراقي. أما بحدود صلة اللوحة بالواقع العياني فقد اتخذت منهجاً تكعيبياً من خلال تكسير الأشكال وتفخيمها وإعادة تركيبها. فالشكل هنا بمثابة المضمون منظوراً إليه من زاوية شيئية. فيما كانت الحشود البشرية تضُم عدداً من النساء بالرغم من الغالبية التي تمثل الرجال. وعن الأزياء فقد تفاوتت بين العسكرية التي ارتداها الرجال في كلا الجبهتين، وتلك المدينة التي ترتديها النساء. فيما كانت مرجعية الأزياء عربية. وقد عبرت اللوحة عن ترميزها الكبير للواقعة الدينية، ذلك إن شخصية الحسين (ع) ارتبطت – كما هو متوارث – بمعاني الدفاع عن الحق وقتال الكفر والظلم، فأضحت بذلك رمزاً للبطولة والتضحية من اجل نصرة المبادئ الإنسانية السامية. كما إن تمثيل القاتل بهذا الشكل البشع هو ترميز للكفر والظلم والقسوة والوحشية. فيما بدت أشعة الشمس التي لامست الرأس المقطوع دلالة على نصرة الخير في الوقت نفسه التي أضافت فيه على هذه الرأس سمّواً وقدسية من جهة ولتمنحه وجوداً روحياً وكونياً خالداً باعتباره «شهيداً». وقد نجح الفنان في توصيل ما أراده من مضمون إلى المتلقي. رَحل الفنان عنا في (١٩٨٥/١٢/٢٣) بَعد صراع مرير مع (اللوكيميا)، (سرطان الدم الحاد) . وقصته مع هذا المرض لا تشبه ما هو سائد في مثل هذه الصراعات، بل كان صراعه مع مرضه يمثل شجاعة قل نظيرها، إذ عُرفَ أن موته قريب ومَحتوم، فجابهَ الموقف بحسابات منطق العلم، ليستثمر ما بقى له من وقت كي يحقق نتاجاً فنياً متميزاً، تمخّض عن إبداع فني اختلف اختلافا جذرياً عن مجمل أساليبه الفنية التي حققها في السابق، فالرجل عُرفَ بمرضه منذ الايام الأولى، وتأكدَ له موته المحتم، ، فجابه ألموقف بإرادة عالية استطاع أن يُسقط رهبة الموت، موظفاً فكرتها في داخله إلى نتاج فني أثار فينا ألرهبة ذاتها، برؤية جديدة لا تخلو من تهكم، (تَهكم الفنان من صورة وجوده البايولوجي، تهكماً لا يخلو من وعي مفرط بالوجود، مقابل وعي مفرط بحتمية ألعدم و اقترابه ألسريع) ليس ثمة (جمال) فيما نداوله في عالمنا الذي نطلق عليه تعسفاً بالواقع، إذ أن (الجميل) قيمة لا يمكن أن تظفر بتطبيق لها إلا في عالم المخيلة، وهو عالم يتّضمن نفي عالمنا الذي نتعامل معه،بنفي بنيته ،لتأسيس بنية تخيلية. استطاع الفنان بهذه الدافعيه الجديدة التي أسقّطت كل ما هو معروف من مؤسسات ألدوافع (الفسلجية والبايولوجية و السايكولوجية والسيسولوجية)، أن يحقق روائع تعبيريه لا تخلو من (أنطلوجيا) تستفز وعينا، وكأنها تُعلنَ أن ألموت آت لا محال، على الرغم بما فينا من مكابرة حمقاء في نسيانه أو تناسيه، ففاجئنا بتهكم من ذاك الجسد ألفاني، عندما يكون هشاً متصدعاً، فرسمه من الداخل والخارج في آن واحد ..ليعلن أنَ ألموت في ألحياة والحياة في ألموت ، فيهما توَحد وضَرورة ... هكذا كان فناناً يُركب الألوان ويشكل الصور بفكر

مع كاظم حيدر

سامي عبد الحميد

سامي عبد الحميد

يحق لي أن اعتبر الرسام الراحل (كاظم حيدر) من ابرز الفنانين التشكيليين في العراق لأسباب عديدة: أولها موهبته الفذة فقد حباه الخالق الكريم العظيم بقدرة فائقة في التخطيط والتكوين والتلوين. وثانيهما، تميزه بأسلوب خاص في رسومه شكلاً ومضموناً. وثالثاً، حسه الدرامي المرهف وتفاعله الحار مع مجتمعه وبيئته فكرياً وعاطفياً ورابعها. تفرده في منجزه الفني وعدم محاولته محاكاة الآخرين.

تعرفت على كاظم في لندن عندما كنت ادرس التمثيل وكان هو يدرس الرسم والتصميم في المعهد المركزي للفنون، حيث كنا نلتقي في مقر فرع اتحاد الطلبة العراقيين، وكان ذلك الاتحاد تنظيما تقدمياً معارضاً للسلطة الملكية بوقتها، وخلال لقاءاتنا قررنا أن نعمل سوية عندما نعود إلى بغداد بعد الانتهاء من الدراسة. وهذا ما حدث فعلاً حيث تم تعييننا مدرسين في معهد الفنون الجميلة.

عدت إلى العراق من لندن قبل أحداث ٨ شباط ١٩٦٣ بأيام وتعذر عليّ أن أقدم طلباً للتعيين مدرساً في المعهد إذ كنت أخشى أن أتعرض للرفض وربما للاعتقال بسبب انتمائي لاتحاد الطلبة، وأتذكر يومها كان أعضاء فرقة المسرح الحديث قد قرروا الاحتفاء بي بإقامة سفرة عائلية إلى إحدى بساتين بعقوبة ولكن الحدث الخطير يومها قد حال دون ذلك وأدى إلى تشتت معظم أعضاء الفرقة بل واختفاء البعض منهم عن الأنظار وتعرض البعض الآخر إلى الاعتقال، كان احد أصدقائي وعضو فرقتي يعمل موظفاً في وزارة الإرشاد واستطاع ان يتوسط لدى وزيرها آنذاك (علي صالح السعدي)، كي يأمر برفع المنع عني، وبالتالي تعييني في معهد الفنون وبالفعل فقد تم ذلك ولكنني لم التحق بوظيفتي إلا بعد أن حدث انقلاب تشرين فزالت سلطة ٨ شباط، ومما أن باشرت حتى بدأت محاولاتي لتنفيذ ما اتفقت عليه مع الراحل كاظم حيدر وكان قد تم تعيينه مدرساً قبلي.

كانت مسرحية (كنز الحمراء) للإنكليزية جبر الدين سيكس أول عمل مسرحي لنا في المعهد و قد ترجمها الأستاذ عبد الجبار المطلبي بأسلوب سلس وممتع، وكان كاظم يريد أن يحقق في تصميم الديكور اضافة (الزرع الحر) لمفرداته وهي اضافة تحقق تبديل عناصر المنظر المسرحي بسهولة وسرعة وإحلال عناصر جديدة، وكان يريد أيضاً أن يسبغ على مناظره لمسات من صفات العمارة الأندلسية حيث تقع أحداث المسرحية المفترضة في قصر الحمراء في بلاد الأندلس. كنت ازور كاظم في بيته الواقع في محلة تبة الكرد لكي اتابع عملية تصميم لديكور المسرحية، وكان يعرض أمامي وتلك عادته عدداً من البدائل لاختار إحداها وكنت أدهش لرؤيتي تصاميمه لديكورات مسرحيات مختلفة قام بها أثناء دراسته في لندن فأراها لا تختلف عن تصاميم ابرز مصممي الديكور في العالم من حيث الفن والوظيفة.

في مسرحية (تاجر البندقية) التي أخرجتها عام ١٩٦٥ ، للمسرح القومي حقق كاظم حيدر شيئاً من الدقة التاريخية في مناظره حيث أحالنا إلى فن العمارة في مدينة البندقية الايطالية ووضع(الجندول) متحركاً في أعلى المسرح. وفي (انتيغونا) لجان أنوي تصمم ديكوراً تجريدياً وفي(المفتاح) ليوسف العاني فعل الفعل نفسه، متخذاً كما في المسرحية السابقة منصة على شكل حدوة حصان لتكون مكاناً للفعل الرئيس للعمل وهو بذلك يشير إلى ما يشبه الحلقة المفرغة. وفي (الحيوانات الزجاجية) لتينيسي وليامز صمم ديكوراً شفافاً لمنزل أمريكي يتناسب وتعبيرية المسرحية. وفي (النسر له رأسان) لجان كوكتو صمم ديكوراً واقعياً لقصر من قصور الملوك في فرنسا، وفي (ملحمة كلكامش) التي أخرجتها أيضاً للمسرح القومي ادخل(الحرف السماوي) مفردة رئيسة لمناظره المسرحية. وفي مسرحية (الشريعة) ليوسف العاني والتي أخرجها الراحل قاسم محمد لفرقة المسرح الحديث أوائل السبعينيات من القرن الماضي، استخدم مفردات ديكورية طبيعية اشترتها الفقرة من محال بيع المواد الإنشائية، ووضع (الزورق – البلم) في مقدمة المسرح وليس في مؤخرته كما فعل سابقاً في (تاجر البندقية) وفي (هاملت عربياً) التي أخرجتها للحديث استخدم مواد ديكورية توحي للبيئة الصحراوية لساحل الخليج العربي. وانكر يومها اننا ذهبنا إلى عدد من مدن جنوب العراق بحثاً عن تلك المواد مثل (البسط) و(العباءات) و(الأغطية) و(بيوت الشعر) وفي مسرح بغداد وهو مدمر هذه الأيام ينتظر من الجهات المسؤولة في الدولة ان تلتفت إليه وتعيد اعماره فهو مكان يستحق الاحياء، إذ كان يمثل وجهاً مشرقاً من أوجه الثقافة العراقية وتراثاً مسرحياً مشهوداً أقول في ذلك المسرح جعل الممثلين والمتفرجين وكأنهم يجلسون في خيمة كبيرة يستظلون بظلها.

لم يكن كاظم حيدر رساماً بارعاً تنشد له رائعته (ملحمة الشهيد) ولا مصمماً للديكور مبتكراً مجدداً وحسب ، بل كان أيضاً مصمماً مبدعاً للأزياء وتنشد على ذلك تصميماته لأزياء مسرحية (كلكامش) ومسرحية(هاملت عربياً) و(واعروبتاه) للكاتب المصري الفريد فرج والتي كان المخرج المصري الراحل (كرم مطاوع) قد كلف من قبل وزارة الثقافة والإعلام في بداية الثمانينيات بإخراجها وكان المفروض ان يشارك في تمثيلها عدد من الممثلين من مختلف البلدان العربية. وبعد أن أكمل الراحل (كاظم حيدر) تصاميم ديكورات المسرحية وأزياءها

الرسام سينوغرافا

كاظم حيدر أنموذجا

عواد علي

عواد علي

يعد التعاون بين المخرج والسينوغراف أساس تصميم العرض المسرحي وتنفيذه، اذ ينصب عمل السينوغراف على خلق الفضاء المسرحي بكل ابعاده ومكوناته. وقد تعددت التسميات التي اطلقت على هذا الفنان: مصمم الديكور، مصمم المناظر، وأخيراً السينوغراف. كما تطورت وظيفته في العملية المسرحية حسب تطور النظرة اليه وحسب تطور شكل الفضاء المسرحي وفلسفته وجمالياته. ومن اهم الاسماء التي لمعت، عالميا، في عالم سينوغرافيا المسرح: الالماني والتر غروبيوس، مؤسس مدرسة الباوهاوس، الذي وضع تصاميم لمسرح يكون انموذجا للمسرح الشامل، وعمل مع المخرج الالماني اروين بسكاتور، التشيكي جوزيف سفوبودا، مؤسس فرقة «لا تيرنا ماجيكا» في براغ، الذي استخدم العروض السينمائية عنصرا دراميا على الخشبة، البولوني جوزيف شايناء، الذي ادار ستوديو «المسرح» في كراكوفيا، وانصب عمله على البعد التصويري والعناصر المرئية التي تتولد من مفردات اللغة التشكيلية في المسرح، الفرنسي رونيه آليو، الذي عمل مع مواطنه المخرج روجيه بلانشون، واليوناني يانيس كوكوس، الذي عمل مع المخرج الفرنسي انطوان فيتيز. وعربيا لمعت اسماء عديدة، بالرغم من ان اختصاص السينوغرافيا في المسرح العربي لا يزال في خطواته الاولى، مثل: المصري رودي صابونجي الذي برز في تصميم سينوغرافيا العروض لكثير من المخرجين المعاصرين في اوروبا، اللبناني غازي قهوجي، الذي عمل في تصميم سينوغرافيا عروض فرقة الاخوين الرحباني، وغيرها من الفرق، المغربي محمد الادريسي، الذي تأثر بالفن الياباني والصيني القديم وركز اعماله على حركة الجسد في الفراغ، التونسي عماد جمعة الذي حصل على جوائز عالمية، الاردني كامل هاشم الذي عمل مع الفرقة القومية العراقية نحو عقدين، وصمم سينوغرافيا عروض الكثير من مخرجيها، وحصل على عدة جوائز من المركز العراقي للمسرح، وأخيرًا الرسام العراقي المعروف كاظم حيدر، الذي توفي قبل ما يزيد على عقد من الزمن نتيجة مرض خبيث وهو في ذروة نضجه الابداعي، وسأحاول في الاسطر الآتية الوقوف على بعض انجازاته في مجال السينوغرافيا، والتي ستبقى بصماتها محفورة في اذهان المسرحيين العراقيين.

بدأ اهتمام كاظم حيدر بالسينوغرافيا بعد حصوله على بعثة لدراسة فن الرسم في لندن عام ١٩٥٨م، فدفعه حبه للمسرح الى دراسة تصميم الديكور المسرحي وتقنياته، الى جانب الرسم. واكتسب خلال متابعته للعروض الانجليزية في مسارح المدينة والجامعة خبرة اضافية اغنت دراسته. وبعد عودته الى بغداد في اوائل الستينات بدأ يصمم السينوغرافيا لعروض بعض اساتذة معهد الفنون الجميلة، ويذكر المخرج سامي عبد الحميد في كتابه «تجربتي في المسرح» انه حينما قرر اخراج مسرحية «كنوز غرناطة» لجبر الدين سكس عام ١٩٦٤م، استهوى النص كاظم حيدر، ووجد فيه فرصة لتحقيق افكاره عن تصميم المنظر المسرحي على وفق منظوره التشكيلي والمعماري، وخلق التنوع في الاشكال والالوان، وسهولة تحريك مفردات المنظر، وكذلك توفير الطراز الخاص بالمعمار الاندلسي. ومنذ ذلك الوقت طلب حيدر من عبد الحميد ان يترك له الحرية الكاملة في وضع التصاميم الخاصة بالمنظر، وألا يلجأ الى تلقينه حول طبيعتها، وان يكتفي الثاني بإبداء بعض الملاحظات عن بعض المتطلبات التي تفرضها المشاهد المتغيرة الكثيرة في المسرحية. ويعترف عبد الحميد انه منذ ذلك الوقت فهم ان عمل المصمم لا يكون فناً الا اذا استقل، وان الابتكار لا يتحقق فيه اذا اصبح تابعا لعمل المخرج، فالمصمم يضيف رؤية اخرى الى رؤية المخرج في مهمتها السينوغرافية، كما ادرك بعد ذاك ان الكثير من الذين عملوا في فن الديكور المسرحي وصناعته كانوا منفذين لافكار المخرجين اكثر مما يكونون مصممين مبتكرين. ويضيف عبد الحميد ان كاظم حيدر قدم له بعد حين عدة تخطيطات ومصورات ورسوم فهم منها الخطوات التي يتبعها المصمم في تصميماته، ووجد ان عمله يلبي متطلباته وتطلعاته، وكانت النتيجة تحقيق مناظر مسرحية مناسبة لطابع المسرحية واسلوبها، ومساعدة للممثلين في تحركاتهم على الخشبة وفي انتقالهم من مشهد الى آخر. ثم صمم حيدر السينوغرافيا لأربع مسرحيات اخرجها عبد الحميد للفرقة القومية للتمثيل ابتداء من عام ١٩٦٥م، وهي: «تاجر البندقية» لشكسبير، «انتيغونا» لجان آنوي، «الحيوانات الزجاجية» لتنيسي وليامز، و«النسر له رأسان» لجان كوكتو. وبعد معاودة فرقة المسرح الحديث نشاطها اثر عودة الكاتب والممثل يوسف العاني من غربته خارج العراق التي دامت اربع سنوات، من منتصف ١٩٦٣م، لاسباب سياسية، ركز حيدر كل جهوده السينوغرافية لاعمال هذه الفرقة، وكان اولها مسرحية «صورة جديدة» من تأليف العاني واخراج سامي عبد الحميد. وقد تميز تصميمه بالاسلوب الواقعي المختزل الذي يتناسب مع تعدد الفضاءات «بيت عراقي قديم، مكتب اعمال تجارية، مقهى، ومنتزه». ثم صمم السينوغرافيا لمسرحية «المفتاح» لنفس المؤلف والمخرج والتي تميزت بملامحها التراثية واسلوبها الملحمي، وعدت في وقتها تحولا مهما في اسلوب التأليف المسرحي في العراق. وقد جاء تصميم حيدر متناسباً مع الطبيعة التراثية لموضوعه المسرحية، واتسمت مفرداته بكل موتيفات العمارة العراقية، فضلا عن منصة اتخذت شكل حدوة الحصان اشارة الى الحلقة المفرغة التي تدور حولها الاحداث كما استخدم حيدر مفردات سينوغرافية ترمز الى فضاءات الاحداث المختلفة مثل: «دكان الحداد، البئر، اسطبل الثيران، قصر العروس، والبستان» وتسمح للممثلين برفعها من على المسرح.

بعد مسرحية «المفتاح» صمم كاظم حيدر سينوغرافيا مسرحية «الخرابة»، وهي من تأليف يوسف العاني، وتقديم فرقة المسرح الفني الحديث، أيضاً، واخراج سامي عبد الحميد وقاسم محمد، وقد عمد في تصميمه الى التجريد والابتعاد عن اي طابع محلي، تناغماً مع البعد الشمولي لموضوعية المسرحية التي تتناول نضالات الشعوب ضد الاستعمار، ومنها الشعب الفلسطيني والشعب العراقي والشعب الفيتنامي وانجسما مع اسلوبها التسجيلي والملحمي «البريختي» الذي يبتعد عن عناصر الايهام. كما قام حيدر بتعليق شاشة بيضاء في اعلى وسط المسرح لعرض صور وثائقية بوساطة جهاز عرض الشرائح.

> في مسرحية «بغداد الازل بين الجد والهزل» التي اعدها قاسم محمد عن مصادر تراثية عربية، مثل مؤلفات الجاحظ، ومقامات الهمذاني والحريري، ومراجع حديثة عن العامة في بغداد، والظرفاء والشحاذين والصعاليك والطفيليين الذين كانت تعج بهم اسواق بغداد وطرقاتها وحاراتها وميادينها العامة في العصر العباسي

مسرحية المفتاح ليوسف العاني

مسرحية النخلة والجيران

وواصل كاظم حيدر تعاونه مع الفرقة في تجارب مسرحية اخرى اخرجها قاسم محمد، مثل «النخلة والجيران» التي اعدها عن رواية بنفس الاسم للروائي العراقي غائب طعمة فرمان، وقد حظيت هذه المسرحية في اواخر الستينات وبداية السبعينات بشهرة واسعة في كل انحاء العراق لقيام التلفزيون ببثها للجمهور مرات عديدة، وكنت حين شاهدتها للمرة الاولى في الثالثة عشرة من عمري، ونال ممثلوها: زينب، ناهدة الرماح، خليل شوقي، فاضل خليل، مقداد عبد الرضا، عبد الجبار عباس، أزودوهي صوموئيل، وغيرهم اعجابا جماهيريا كبيرا ونظرا لكثرة مشاهد المسرحية وتنوع فضاءاتها التي صممها حيدر بأسلوب واقعي يحاكي البيئة الشعبية ذات الطراز البغدادي، فقد استخدم منصتين تدوران حول محورين صنعتا خصيصاً للعرض لتسهيل انتقال المشاهد من دون اللجوء الى تغيير مكونات فضاءاتها. ويشير سامي عبد الحميد الى ان كاظم حيدر سلك السبيل نفسه بعد ذلك في تصميم سينوغرافيا مسرحية «الشريعة» ليوسف العاني واخراج قاسم محمد، بل انه تطرف هذه المرة في واقعيته متجهاً صوب الطبيعة من خلال استخدامه خامات ومفردات معمارية اصلية. وفي مسرحية «نفوس» التي اعدها قاسم محمد عن مسرحية «البورجوازيون» لمكسيم غوركي، واخرجها للفرقة، اعتمد حيدر الاتجاه الطبيعي أيضاً في تصميم السينوغرافيا، مبرزاً تفاصيل الفضاء الذي يمثل منزل اسرة بورجوازية في بغداد.

أما في مسرحية «بغداد الازل بين الجد والهزل» التي اعدها قاسم محمد عن مصادر تراثية عربية، مثل مؤلفات الجاحظ، ومقامات الهمذاني والحريري، ومراجع حديثة عن العامة في بغداد، والظرفاء والشحاذين والصعاليك والطفيليين الذين كانت تعج بهم اسواق بغداد وطرقاتها وحاراتها وميادينها العامة في العصر العباسي، فان الامر اختلف في منهج حيدر، وبخاصة ان الفضاء المسرحي هنا «السوق البغدادي» يكاد يكون هو البطل الحقيقي للمسرحية، وان العرض مرشح لتقديمه في اكثر من مكان خارج العراق، فمال الى التصميم الارتجالي المرن ذي المنحى التعبيري الاختزالي الذي يمكن استخدامه في اي مسرح مهما كانت طبيعته المعمارية، ولذلك تشكلت السينوغرافيا من قطع تشير الى الاشكال المعمارية للفضاءات التي تجري فيها المشاهد، يقوم بتركيبها وتثبيتها او تعليقها في الرافعات.

في عام ١٩٧٣م عاد كاظم حيدر إلى العمل مع المخرج سامي عبد الحميد، فصمم له سينوغرافيا مسرحية «هاملت عربياً» التي اندفع المخرج في تعريب احداثها رغبة منه في ايجاد خصوصية للمسرح العربي، مفترضا وقوع احداثها في منطقة ما على ساحل الخليج العربي، ومتخيلا هاملت شابا عربيا ترعرع في بيئة بدوية، ولكنه تجاوز تلك البيئة وتهذب خلال دراسته خارج بلده، وتعالى على عادات أسرته الحاكمة وتقاليدها. وقد تكونت سينوغرافيا حيدر من فضاء يوحي بالبيئة العربية البدوية: نسيج الخيام، السجاجيد، والافرشة العربية، لتنسجم مع الازياء التي يرتديها الممثلون، وهي ازياء ابناء الجزيرة العربية المصنوعة من اقمشة خشنة في ملمسها وبألوان متقاربة ثم صمم له حيدر سينوغرافيا مسرحية «الخان» ليوسف العاني، وانتاج الفرقة نفسها، عام ١٩٧٦م مواصلا اتجاهه الطبيعي من خلال استخدام مفردات ومواد من الواقع، مثل اكياس الحبوب، وصفائح الزيت المأخوذة من مخازن بيع المواد الغذائية ويذكر المخرج عبد الحميد ان كاظم حيدر وضع في البداية تصميما تقليديا للفضاء «الخان» حيث الأبواب الخشبية الكبيرة، والجدران الثلاثة التي تحدد الموقع. وبعد ان جرى بناؤه، وقبل موعد العرض بيومين، احس المخرج انه غير راض عن ذلك التصميم لخلوه من اللمسات المسرحية والجمالية، فاقترح عليه حيدر استبداله بتصميم آخر مختزل من دون جدران ولا باب كبير، بل بتنظيم المفردتين الرئيسيتين الاكياس والصفائح بتشكيلات موحية. وهذا يدل على مرونة الفنان حيدر وتنوع بدائله. وفي عام ١٩٧٧م صمم لعبد الحميد سينوغرافيا وازياء مسرحية «كلكامش» التي اعدها المخرج عن نص الملحمة المترجم الى العربية، وانتجتها الفرقة القومية للتمثيل بعد نجاح عرضها في اكاديمية الفنون الجميلة. وقد اتفق الاثنان مسبقا على اتباع الدقة التاريخية قدر الامكان في التصميم، واستخدام الحرف المساري مفردة اساسية من مفردات السينوغرافيا. وجرى صنع اشكال عديدة من مادة الفلين تمثل عناوين باللغة السومرية توزع على خشبة المسرح لتشير الى الفضاءات التي تتضمنها مشاهد الملحمة.

وفي اطار عمله مع الفرقة القومية صمم لها حيدر، أيضاً، سينوغرافيا مسرحية «المتنبي» تأليف عادل كاظم، واخراج ابراهيم جلال، مستنداً في تصميمه الى مفردة رئيسة هي الخيمة العربية التي تربط بالحبال برافعات المناظر، بحيث تتدلى وبأشكال مختلفة حسب ارتفاع الرافعات عن الخشبة، وبذلك تشكل فضاءات الاحداث المتعددة. ولكن بعد تعليق الخيمة الكبيرة التي كانت تغطي فضاء المسرح وجد منفذ الاضاءة صعوبة في توجيه اجهزته فأمر المخرج، من دون تفكير جدي بحل فني، برفع الخيمة كلياً وعدم استخدامها، الامر الذي أثار غضب حيدر ودعاه الى ترك العمل، وعدم التعاون مع جلال مرة اخرى.

يؤكد سامي عبد الحميد ان كاظم حيدر في تصاميمه السينوغرافية الاخيرة، معه ومع المخرجين الآخرين، لم يلتزم بالخطوات الاعتيادية المتبعة في التصميم، بل اصبح يكتفي بوضع مخططات التصميم في ذهنه ولا يقدمها مرسومة على الورق، كما كان يفعل سابقاً، عدا في حالة واحدة حينما صمم سينوغرافيا مسرحية «واعروبتاه» لألفريد فرج، التي كان المخرج كرم مطاوع ينوي اخراجها في بغداد في منتصف الثمانينات اذ قام بتزويد المخرج بكل المخططات والرسوم، بيد ان ظروفا معينة حالت دون ظهور انتاج المسرحية.

ومن يومها ابتعد حيدر عن المسرح،

عندما يرسم الموت

نجم حيدر

رَحل في كاظم حيدر بَعد صراع مرير مع (اللوكيميا)، (سرطان الدم الحاد). وقصته مع هذا المرض لا تشبه ما هو سائد في مثل هذا الصراعات، بل كانَ صراعه مع مرضه يمثل شجاعة قل نَظيرها، إذ عَرف أن موته قريب ومَحتوم، فجابهَ ألموقف بحسابات منطق ألعلم، ليستثمر ما بقى له من وقت كي يحقق نَتاجاً فنياً متميزاً، تمخض عن إبداع فني أختلف اختلافا جذرياً عن مجمل أساليبه ألفنيه التي حققها في السابق، فالرجل عَرف بمرضه منذ الأيام الأولى، وتأكدَ له موته ألمحتم، فجابه ألموقف بإرادة عالية استطاع أن يُسقط رهبة الموت، موظفاً فكرتها في داخله إلى نَتاج فني أثار فينا ألرهبة ذاتها، برؤية جديدة لا تخلو من تهكم، (تَهكم الفنان من صورة وجوده البايولوجي، تهكماً لا يخلو من وعي مفرط بالوجود، مقابل وعي مفرط بحتمية ألعدم و اقترابه ألسريع) ليس ثمة (جمال) فيما يتداوله في عالمنا ألذي نطلق عليه تعسفاً بالواقع، إذ أن (الجميل) قيمة لا يمكن أن تظفر بتطبيق لها ألا في عالم ألمخيلة، وهو عالم يتضمنُ نفي عالمنا الذي نتعامل معه،، بنفي بنيته،لتأسيس بنية تخيليه.

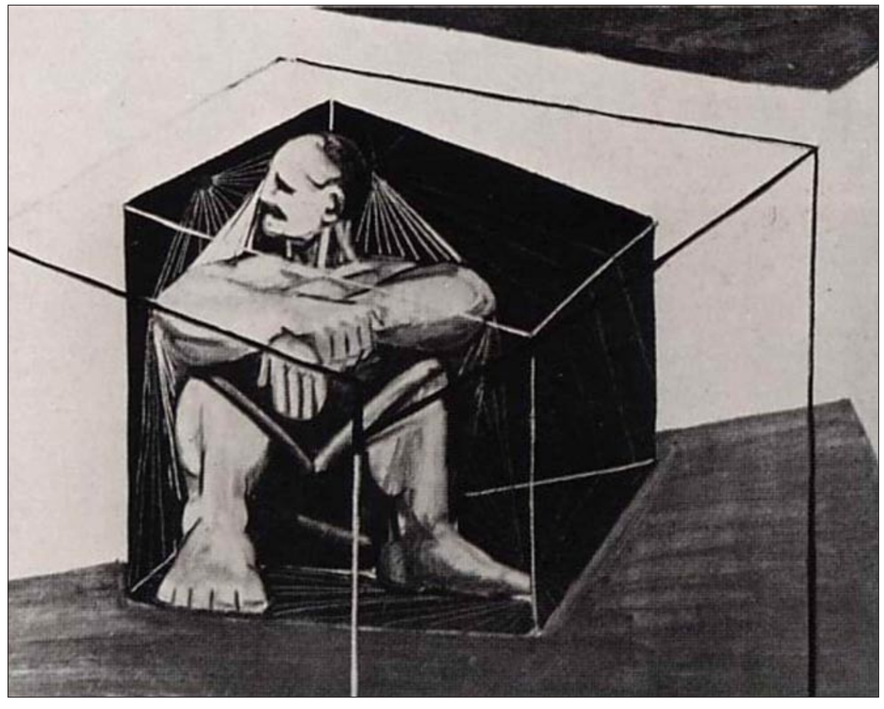
أستطاع الفنان بهذه ألدافعيه ألجديدة ألتي أسقَطت كل ما هو معروف من مؤسسات ألدوافع (الفسلجيه و ألبايولوجيه و ألسسيولوجيه)، أن يحقق روائع تعبيريه لا تخلو من (أنطولوجيا) تستفزُ وعينا، وكأنها تُعلنُ أن ألموت آت لا محال، على الرغم بما فينا من مكابرة حمقاء في نسيانه أو تناسيه، ففاجئنا بتهكم من ذاك ألجسد ألفاني، عندما يكون هشاً متصدعاً، فرسمه من ألداخل و ألخارج في آن واحد..ليعلن أنَ ألموت في ألحياة والحياة في ألموت، فيهما توَحد و ضَرورة... هكذا كان فناناً يُركب ألألوان ويشكل الصور بفكر مفعم بتعبير لا يخلو من تفلسف، إنه صوره للفنان المفكر.

ولد كاظم حيدر في بغداد (١٩٣٢) وفُقد والدته في عمر الثلاث سنوات، تحسر احتضانها له كأي أم وكأي طفل، خوفاً من نقل مرضها له، فكان ينظر أليها عن بعد كما هي تُفعل، وبينهما جاذبية التلاصق، إلا أن جدار المرض كان الأقوى. توفيت والدته وفي عيناهما حزن مُعتصر عَبرَ عنه بفن استطاع أن يلبي بعضاً من حاجات الطفولة وعلى نحو خاص العاطفة والحب، إلا إن عاطفة الأمومة قد تجسدت فيه إلى موته فرسم الأنثى بكل صورها أماً. حتى باتَ لا يعرف لعبه ألحب و(إستراتيجياته)، إذ كانت ضغوطات لاأمومه ألتي يبتغيها في ألحبيبه سبب فشله دائماً مع من أحب.

دَرس في بغداد فأكمل دراسته الجامعية في كلية المعلمين العالية، وزامله الكثير من الأدباء والشعراء من مؤسسي ثقافة البلاد في الخمسينات و السبعينات، ودَرس في الوقت ذاته فن التشكيل في معهد الفنون الجميلة. سافر إلى لندن لإكمال دراسته العليا ولفترة خمس سنوات حصل على شهادة الماجستير في الرسم والليثوغراف، فضلاً عن شهادة عليا تُعد الأولى في وقتها في فنون المناظر المسرحية. اشتغل بالتدريس في معهد الفنون الجميلة ثم كلية الفنون الجميلة حتى وفاته، أسس جماعة فنية تحت أسم (الأكاديميون) و كانت أحداه تمثل تحولاً مهماً في صورة التلقي للمنجز التشكيلي للبلد، أنجز عدة معارض شخصية أهمها معرضه في بيروت (١٩٦٤) الذي يحمل فكرة الشهادة والذي جسد فيه مأساة شهادة الحسين (ع) من خلال قصيدة من خمس و عشرين بيتا، كانَ كل بيت يمثل لوحه أو لوحتين، كتبَ ألقصيده بنفسه،، ومعرض تجريبي تحتَ أسم (الرسم بالضوء) (١٩٦٥)، ومعرض شخصي مع (فلنتينوس كارالمبوس) (١٩٦٧)، (١٩٦٨)، وأخر عام (١٩٧٠) وأعقبه بأخر عام (١٩٧٣)، حتى أصيب بمرض (اللوكيميا) سنة (١٩٨٣)، وأثناء صراعه مع المرض حقق معرضاً مهماً يمثل ذاته في حلقة وجوده بين رؤية (أنطو لوجيه) لا تخلو من تهكم تجسدت بأشكال وتكوينا سريالية لوني. كانَ معرضه الأخير في لندن،،، إن الحديث في الذكرى يستدعي الحدث، إلا أن الحديث في ذكرى الفنان كاظم حيدر يستدعي الرؤية المتجسدة شكلاً، فهو إنسان عاش حياته كما يعيد تركب الأشكال بأسلوبيه لا تقبل الاستقرار،تميزَ في بداية ألعشرينات من ألعمر بلوحة (الحمال) التي تُعد من لوحات التعبير باستثمار المعطيات (ألسيسولوجيه) كأدوات بناء تعبيري فاعل، لتنتقل من الفنان إلى الملتقى، وهو بهذه اللوحة التي تبدو بسيطة في إنشائها إلا إنها تحوي قصداً واضحاً ومتفاعلاً في نظم التأثير لدى المتلقين، إذ ضيقَ على جسد الحمال داخل كل إطار اللوحة، حيث تشعر وأنت تنظر إليها بالحصار وكأن الدنيا قد ضاقت به، وعلى ظهره وضعَ قطعة من جذع (نَخلة) حقيقية رَكبها على كل المساحة الطولية للوحة، وهوَ بذلك قدمَ تأويلاً يجعل من ألنخله هوية للعراق، ورغم ما في هذه الفكرة من تأويل ينظم العلاقات بين الحمال الفقير المعدم، بكل دلالاته الاجتماعية العراقية، نجد نظام التكوين الإنشائي قد حقق تقنية جديدة تعد في وقتها غريبة على السائد من الفن التشكيلي المعاصر في العراق إذ أن اللوحة قد أنتجت عام (١٩٥٥) كما أسلفنا. وعند ملاحظتنا لنظم تعبيرية قصدها الفنان قد حقق ما يصبو إليه من قوة وأمل نحو المستقبل لهذه الشخصية، هكذا كان كاظم حيدر في عمر العشرينات ثاقب الرؤية محللاً لمحيطه ويركب معطياتها برؤية تعرف ما تريد، إلا إنه قلق لا يرضى لفنه ألنمطية و التماهل ابتداءا من الفكر وانتهاءها بلعبة الخامات في الشكل، فكان نتاجه الفني يمثل مخاضاً عسيراً يُحقق ولادات يُصعب على المتلقي إيجاد تشابه بينها؛ إنه يعمل جاهداً على تحليل معطيات متنوعة بعضها بيئيي والأ خر سيسو لجي أو ميثولوجي، يحاول عزل خصائصها،ثم تحقيق وعيها السائد في ارتباطها بالأشكال المعينة لبنيتها التشكيلية أو لظاهرتها، وكأنه يعلن فرديته في هذا الوعي، هكذا حقق أعمالا تعد أفكارا تجسدت في أشكال حتى في تجريديته التي أشتهر بنظمها التركيبية العالية، نجد التأويل يلعب لعبته فيها.

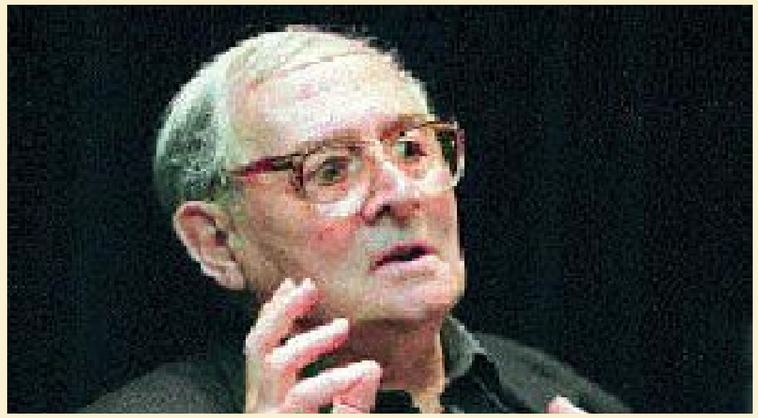
إنه يعلن التعبير صورة التحول في الأشياء والأشكال والظواهر، فالعمل الفني لديه عبارة عن عملية تحول تدخل في بنائها مجالات عدة ابتداءاً من الخامة وانتهاءاً بتأويل لا يَخلو من منهج متفلسف، فالفن لديه ليس تلقائية وعفوية بل هو تحليل بتركيب وتركيب بتحليل، أنه يمتلك خبره في تنظير الشكل و خبره متميزة في تقنيه أظهاره، كما يَعيَ أن تأكيد المحتوى ألحسي للصورة يجعل منها شيئاً خاضعاً لقوانين الأشياء التي انطلقت منها ألمؤسسات ألحسية ذاتها، ألا أنَ تركيب ألصوره بمعطياتها ألحسية، لابدَ أن ينظم عمليات ألتأويل التي يبتغيها ألتعبير الجمالي، وهذا ألتنظيم لا يخلو من جدلية تكون نتائجها صوره الإبداع، أن تحقيق ذلك لا يخلو من نظم أشارية ذات بث سيسولجي أو ميثولوجي، يُحملها قوانين تعبيريه تسحب ألمتلقي إلى بنية ألنص بَعدِه مشارك فاعل،، إنها حركه الوعي في الفن، بل في جدلية ألفن، فإذا ما باعدنا الصورة عن الوعي بها وفيها، نزعنا عنها حريتها ألمعرفيه، كما نزعنا عن ألوعي أحد روافد تطوره..

هكذا كان الفنان في كاظم حيدر يجسد ألية استحضار الصور الذهنية بمفردات تشكل نظم بنائية لا تخلو من تأويل متحرك، والعمل الفني لديه بناء العلاقات وعمليات تحلل وتركب. ويمكن أن يُعد عملية اختيار ودافعيه أداة من أدوات تشكيل الأسلوب لدى الفنان، وهذه ألدافعيه تتكون وتتشكل بفعل رؤية جمالية. إن العمليات القصدية في بناء العمل الفني واضحة في كل اتجاه وفي كل أسلوب من الأساليب المتنوعة ألتي حققها ألفنان عبرَ حياته ألفنيه، حتى تلك الأساليب الغارقة في التجريد، وهذا واضح في تحليله مجريات البناء في لوحاته، إذ يتضح فيها بنائية متوالية بشكل يرتبط بوعي وإرادة وبعمليات تحليل وتركيب متداخلة، وهذا ما نجده في إحدى لوحاته التي رسمها بعد مرضه ألقاتل، وبرؤية رحيله المحتم (لوحة وجه إنسان)،، كان استثنائياً في مجابهة هذا المصير، وتألق قوته بمجابهة مصيره، فحاول أن يقهر الشعور بالخوف والإرهاب (إرهاب الموت)، فرسم ألامه ومعاناته ومصيره، مؤكداً سخرية الوجود لديه. كان يعتمد ترهيب المتلقي وتأكيد تحدي الفنان لذاك ألمصير (الموت)، ولوحة وجه الفنان تعبيراً واضحاً على حاله مزدوجة بين (التهكم من وجوده البايولوجي) والإنفعال المؤلم لدى المتلقي (دفاعاً عن وجوده البايولوجي)، إذ لابد أن يدرك المتلقي عند مطالعته لهذا العمل برهبة الموقف عندما يعي إن الموضوع يتعلق بالموت بالسرطان دون أن يذكر الفنان أي إشارة من ذلك على اللوحة، بل رسمَ ألموت بتحليل شكلي و لوني حقق ما هوَ أعلى من الموت ذاته، معبراً عن اجتياح الجسد اجتياحا مدمراً من الداخل، فلم يرسم محتويات الدم المخرب من خلال صورته الميكروسكوبية، ولو فعل ذلك لسقط الهدف لديه بل كان التركيب ألبنائي على نحو (سريالي تعبيري) من خلال بناء لا واقعي لمفردات الجسد والوجه والعيون والشرايين وأنابيب الأورده المنخورة، فكانت الشرايين والأورده الهزيلة متداخلة متشابكة مكونه شكل الوجه المشابه لكف إنسان مقطعة الأصابع، وتَقصدَ الفنان أن يبقي العيون على رونقها وهي تنظر إلى المتلقي بقوة لا تخلو من تفكير، ومن خلال حرفية لونية وتخطيطية وبتركيب جمالي خيالي سحري ينسجم مع المنهج الذي خطه، كان النتاج تركيبيا باستخدام مفردات واقعية تُنظم بعلاقات لا واقعية، فهناك توافق بين مجموعه من المتناقضات (القوة، الشجاعة، الأمل، الحب، الحياة، الموت، المرض، النهاية). هكذا كان كاظم حيدر، فناناً يرسم موته ألذي أكد بإصرار أنه لم يبدأ بنهاية جسده بايولوجياً بل



درس في بغداد فأكمل دراسته الجامعية في كلية المعلمين العالية، وزامله الكثير من الأدباء والشعراء من مؤسسي ثقافة البلاد في الخمسينات و السبعينات، ودرس في الوقت ذاته فن التشكيل في معهد الفنون الجميلة. سافر إلى لندن لإكمال دراسته العليا ولفترة خمس سنوات حصل على شهادة الماجستير في الرسم والليثوغراف

جوزيف شاينا.. كاظم حيدر وتماثل التصميم السينوغرافي



جوزيف شاينا

فاضل خليل

فاضل خليل

(جوزيف شاينا . ١٩٢٢) الأسم اللامع في سماء الاخراج المسرحي، والذي تدرس تجربته الاخراجية في الكثير من المعاهد المسرحية في العالم. بسبب الظروف التي ساعدت على تكوينه، فهو المنظر والتشكيلي والمخرج العظيم، فيما بعد. هذا هو (جوزيف شاينا)، الذي وجدناه اسما لامعا في الفنون التشكيلية بالنص، وابدى استعداده في عمل الديكور لهذه المسرحية واعتبرها الفرصة التي يستطيع من خلالها تقديم افكاره لتقديم افكاره وفق رؤيته التشكيلية الخاصة، وخلق التنوع في الاشكال والالوان، وسهولة تحريك مفردات المنظر حسب تصوراته الخاصة، في ابراز الطراز المعماري الاندلسي بمعزل عن تأثيرات المخرج ومتطلباته. وبالمقارنة بين التجربتين، تجربة شاينا وتجربة (كاظم حيدر)، التي تتماثل الكثير من المشتركات، في الموهبة، وفي التنظير، وفي دراسة الفن التشكيلي، التي انتقل منها (شاينا) الى الاخراج المسرحي، و(كاظم حيدر) الذي ظل يراوح في مكانه، مصمما للسينوغرافيا، على أن نعرف من أن السينوغرافيا تعني الاخراج بالمفهوم المعاصر للمسرح ولها تعريف يعني: فن تنسيق الفضاء، وللمسرح مصممو ومنفذوه وبقية فريقه المسرحي، لكنه لا يحتمل الا مخرجا واحدا بالشكل لرسمي. والذي يؤكد تفرده في صناعة السينوغرافيا نعود بالمرجعيات الى ما ثبته (سامي عبدالحميد) في كتابه (تجربتي في المسرح) عن وصف عمل (كاظم حيدر): بانه ومنذ ذلك الوقت، قد فهم التصميم لن يكون فنا مرموقا، الا اذا استقل عن تصورات المخرجين، وان الابتكارات التصميمية لن تتحقق فيه اذا كانت تتبع لعمل المخرج. فالمصمم هو الفنان الذي يضيف الي العمل المسرحي، رؤية اخري مستقلة، بالاضافة الي مشاهداته لامهات العروض المسرحية التي قدمها (مسرح الرويال ثيتر) آنذاك. وعليه ومنذ اوائل الستينيات بداية عودته العراق، بدأت معها تجاربه في تصميم السينوغرافيا لعروض المسرح العراقي.

في كتاب (تجربتي في المسرح)، يذكر المخرج والممثل سامي عبدالحميد، انه حين قرر اخراج مسرحية (كنوز غرناطة) لجبرالدين سكر، سنة ١٩٦٤، أعلن (كاظم حيدر) عن اعجابه بالنص، وابدى استعداده في عمل الديكور لهذه المسرحية واعتبرها الفرصة التي يستطيع من خلالها تقديم افكاره لتقديم افكاره وفق رؤيته التشكيلية الخاصة، وخلق التنوع في الاشكال والالوان، وسهولة تحريك مفردات المنظر حسب تصوراته الخاصة، في ابراز الطراز المعماري الاندلسي بمعزل عن تأثيرات المخرج ومتطلباته. وبالمقارنة بين التجربتين، تجربة شاينا وتجربة (كاظم حيدر)، التي تتماثل الكثير من المشتركات، في الموهبة، وفي التنظير، وفي دراسة الفن التشكيلي، التي انتقل منها (شاينا) الى الاخراج المسرحي، و(كاظم حيدر) الذي ظل يراوح في مكانه، مصمما للسينوغرافيا، على أن نعرف من أن السينوغرافيا تعني الاخراج بالمفهوم المعاصر للمسرح ولها تعريف يعني: فن تنسيق الفضاء، وللمسرح مصممو ومنفذوه وبقية فريقه المسرحي، لكنه لا يحتمل الا مخرجا واحدا بالشكل لرسمي. والذي يؤكد تفرده في صناعة السينوغرافيا نعود بالمرجعيات الى ما ثبته (سامي عبدالحميد) في كتابه (تجربتي في المسرح) عن وصف عمل (كاظم حيدر): بانه ومنذ ذلك الوقت، قد فهم التصميم لن يكون فنا مرموقا، الا اذا استقل عن تصورات المخرجين، وان الابتكارات التصميمية لن تتحقق فيه اذا كانت تتبع لعمل المخرج. فالمصمم هو الفنان الذي يضيف الي العمل المسرحي، رؤية اخري مستقلة، بالاضافة الي رؤية المخرج الخاصة والمستقلة، مثلما هي رؤية السينوغراف المستقلة. ويؤكد المخرج سامي عبد الحميد في كتابه، اصرار (كاظم حيدر) علي وضع تصاميمه بحرية، وعدم تدخل مباشر من قبله مخرجا، ومن دون ما أية ملاحظات اخراجية مسبقة، أوملاحظات. وفعلا اثمر التعاون بين الاثنين، سامي عبد الحميد مخرجا، وكاظم حيدر مصمما للديكور والاضاءة، عن العديد من المسرحيات الناجحة، التي تركت اثرها البالغ في حركة المسرح العراقي. نستذكر من تلك المسرحيات: (كنوز غرناطة) لجبر الدين سنكر و (تاجر البندقية) لشكسبير، و(انتيغونا) لجان انوي، و(الحيوانات الزجاجية) لتينسي وليامز، و(النسر له رأسان) لجان كوكتو. وجميعها كانت من انتاج الفرقة القومية للتمثيل. يقابلها تعاونهما المشترك في تقديم المسرحيات: (صورة جديدة)، و(المفتاح)، و(الخرابة)، و(الشريعة)، وجميعها من تأليف يوسف العاني. يضاف اليها تجاربه الاخرى مع المخرج (قاسم محمد) في المسرحيات: (النخلة والجيران) المعدة عن رواية الكاتب الكبير غائب طعمة فرمان، ومسرحية (نفوس) المعدة عن مسرحية (البرجوازيون) لمكسيم غوركي، وكلتا المسرحيتين من اعداد: قاسم محمد، ومسرحية (بغداد الازل بين الجد والهزل) المقتبسة من التراث العربي. ولعل الديكورات في هذه المسرحية حكاية أقرب الي الخيال في صناعة الديكور. عندما قدمت في اربعة مدن جزائرية هي: الجزائر العاصمة، ووهـران، وعنابة، وسيدي بلعباس. حين طالب القائمون علي ادارة المسارح من فرقة المسرح الفني الحديث، احترام التقاليد المتبعة في مسارحهم والتي تقضي، بأن لا يدق مسمار علي الخشبة عند نصب الديكور، فكان لكاظم حيدر مقترحاته لقيام الديكور تتفق مع طلبهم ومع طبيعة كل خشبة ومواصفات من خشبات

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2232)
السنة الثامنة
الخميس (25)
اب 2011

الفنان كاظم حيدر:

الفنان كاظم حيدر :أخاف المجهول والاسلوب هو أنا

« أعشق غليان الشباب» .. قالها الفنان الكبير كاظم حيدر، الذي صارع الموت مدة تزيد على عامين متتاليين، وأضاف بصوت مشحون بأسرار أليفة: « وأعشق ذلك الاندفاع الأصيل العنيد في الخلق والإبداع..» وقال بهدوء السومري التأملي متابعاً:

- « لكني، لولا المرض، لاخترت هذا العمر .. عمر الحكمة»

كان يتكلم دون أن أقدر على الإصغاء إلى كلماته أو صوته أو ما يريد أن يقوله ودون أن أفلح باللحاق به وهو يتحدث بهمس (صاف) يتسم بذاكرة من أمتحن نفسه وأجتاز بها عقبات لا تحصى أخرها ذلك القدر (المرض) اللعين الذي جعله يحدق في سر العالم السفلي الذي ما عاد أي من ذهب إليه ليخبرنا عن ألغازه، بل كنت أحدس مقاصده: ذلك التسامي بالفعل الإنساني نحو الجمال الخالص: نحو النبل المكتمل الخلاقة .. ونحو اللعب البريء.

لقد تذكرته دفعه واحدة: ذلك المندفع الحاد العنيد والذي ما زال يعوّل على ذاكرته المتوقدة .. تذكرته منذ عشرين عاماً عندما علمنا أن نبدأ من تراث أرضنا دون أن ننغلق على حضارة الإنسان. فالأوصال ليست كلمات تنطق: أنما هي أن تأتي متكاملة مثل ثمرة ناضجة .. تذكرته وأنا مازلت (مندفعاً) وعمري سبعة عشر عاماً في معهد الفنون الجميلة .. والآن .. شعرت بأسى لذيذ، معذب، وبحالة من حالات الصحو: ماذا فعل الزمن بنا ؟ وكدت أقول ماذا فعلنا بالزمن ؟ .. لكن لا .. ان كاظم حيدر ولد ليصنع قدره بعد أن صار قدره معرفة وهاجساً يومياً يسري في دمه: دمه الذي يهدده بالفناء .. لكن حيدر، كما في عنفوانه، لم يستسلم وهو على حافة المجهول .. فهناك الكثير الذي لابد أن ينجز وينفذ أصغي لصوته الأليف الدافئ .. لصوت المربي والمعالم والفنان والإنسان قبل كل شيء .. الفنان الذي يعيش في كاظم حيدر قوياً نقياً ... الفن ضرب من اللعب !

كاظم حيدر مع هاشم الخطاط ونوري الراوي

× أستاذ كاظم: هل كان الرسم قدراً .. أم اختياراً واعياً؟

– كان لديّ، منذ الطفولة، ميل إلى الفنون التشكيلية .. ففي المرحلة الأولى قبل الدراسة الابتدائية (الروضة الآن .. الملة سابقاً) كنت أحب الرسم .. وفي الابتدائية بدأت أرسم بتميز ..

× من اكتشفك ..؟

– اكتشفني المرحوم الفنان (محمد صالح زكي) .. وكتابي (التخطيط والألوان) أهديته له ..

ويتذكر الفنان كاظم حيدر :

– في أحد الأيام جاءنا محمد صالح زكي إلى الصف وطلب منا أن نرسم سمكة .. رسم الجميع السمكة بشكل اعتيادي .. أما أنا فرسمتها بشكل مائل. فسألني: لمَ رسمتها بهذا الشكل .. قلت: أنها لم تَمت بعد !! ضرب على كتفي وقال لي: ستصبح رساماً.

× وأنت سعيد بهذا القدر ؟

– نعم .

× يودي أن تحدثنا عن هذا الشعور بالسعادة؟

في تلك السنوات الأولى من حياتنا، لم نكن ندرك المعنى الذي نحمله الآن. كانت براءة الأطفال فينا .. أي كان الفن ضرباً من اللعب .. وكنت أتمتع بهذا الضرب من اللعب أكثر من المجالات الأخرى .. كالرياضة مثلاً.

× الآن، بعد هذا العمر، ما حكمة الفن لديك؟

– أنه ضرب من اللعب .. لكنه نوع من اللعب الذي يمتلك الاحساس (كرتوشه) والخبرة (جان دوي)، ويُحمّل بأهداف اجتماعية كثيرة وسياسية وله من هذا المتطور بعد حضاري كبير يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنفس الإنسانية .. لكنه مع ذلك ضرب من اللعب !

× اللعب الجميل .. المتسامي .. المقدس؟

– نعم .. وفيه أبعاد أخرى كثيرة .. أنتمي إلى عصري

× سؤال يتردد في الوسط الأدبي الفني حول الأجيال .. ترى إلى جيل تنتمي ؟

– أنتمي إلى عصري الذي أعيشه. أنا ضد فكرة الأجيال التي تقسّم بعشرات السنوات : الخمسينات أو الستينات .. أنا بدأت في الخمسينات ومازلت أعمل في الثمانينات .. أنا لا أنتمي إلى جيل واحد، فأنا أنتمي إلى الأجيال كافة.

× شخصياً أراك تنتمي إلى الستينات .. ودعني أوضح: في تلك الفترة حدث تمرد على تقاليد الرواد .. ثم أنك في ملحمة (الشهيد) قدمت رؤية تمثل روح الستينات المتمردة والمتجددة؟

– لا بأس ! لكني أعتبر المرحلة الأخيرة (الثمانينات) أكثر أهمية من المراحل السابقة جميعاً ...

صمت .. ثم عاد يتذكر قائلاً:

– في مرحلة الخمسينات بدأت بتجارب عديدة أكثر أهمية من مرحلة الستينات .. فأنا استعملت، للمرة الاولى، المادة غير الفنية في العمل الفني. كساق الشجرة .. أو طوق المغزل والخيوط .. والخروج عن اللوحة التقليدية من ناحية المحيط الخارجي للعمل الفني ..

× وماذا أيضاً ؟

– كتبت اللوحة وأدخلت مواد مختلفة بدافع التجريد.

× ما هو هاجسك في هذا (التجريب) أو هذا الاتجاه؟

– هو حب الخروج عن محيط العمل التقليدي.

× لكن ملحمة (الشهيد) هي ضرب من التقنيات المتطورة للعمل الكلاسيكي أو المتعارف عليه؟

– تطور للهيئة (الفورم) .. كانت الشخوص، الخيول خاضعة لفكرة التصميم .. وفيها، أكثر من هذا، التكرار المستمد أصلاً من الفنون العراقية القديمة، والسومرية على وجه التحديد.

كنت متمرداً في ملحمة (الشهيد) على مستوى مضمون العمل وتقنياته .. لكنك لم تعد إلى هذا الأسلوب ألا في النادر ..لماذا ؟

– أنا لا أميل إلى التكرار .. هناك فنانون يمتلكون نفساً طويلاً في عمل اللوحة – وحتى تجربة مرضي لا أود أن أعيدها على مستوى الفن – دائماً أحاول أن أجد أفاقاً جديدة .. طبعاً كل فنان يمتلك رابطة أو صلة لأعماله .. أي تستطيع أن تقول هذا طارق مظلوم وهذا كاظم حيدر.

× هنا تُثار مشكلة الأسلوب .. ألا ترى أن معاناة الفنان في هذا معاناة قاسية جداً ..؟

– قلنا أن الفن ضرب من اللعب .. لكن فيه معاناة كبيرة.

ولذلك أرى أن أفضل تعبير قيل بهذا الصدد قاله الناقد الإنكليزي (هربرت ريد): ((الفن تعلق دائماً .. وإذا لم يكن تعلقاً لا يعد فناً)) أي يغدو حاجة نفعية ..

× ما الأسلوب إذاً ... من وجهة نظرك؟

– الأسلوب هو أنا ..!

ما أروع فترة الشباب

× ما الذي تبقى من مرحلة الخمسينات .. كانطباعات ... كقيم ... مثلاً ؟

– لم يتبق شيء عدا الذكريات .. فيها قصص وشجون ..

× ما السعيد الذي تتذكره من تلك المرحلة ..؟

– أنها فترة الشباب وليس أروع منها ..!

× وماذا تقول عن فترة الحكمة والنضج ؟

– هي رائعة أيضاً .. لكن (الحيل) ! ولو لم أعش الآن فترة المرض، وخيرت بين مراحل حياتي، فأني سأختار هذه المرحلة، هذه الفترة فترة الحكمة والعقل .. والرائع الذي أحبه أن كل أصدقائي في مرحلة الشباب ما زالوا منتجين ولهم مواقعهم الفنية بشكل ممتاز .. وان فقدنا عدداً قليلاً منهم !

كتبت القصة !

× مع فن الرسم، اخترت الكتابة، والعمل في المسرح ... الخ ... لماذا؟

هناك من يخاطب الناس بالشعر أفضل مما يخاطبهم بالرسم .. والعكس صحيح .. لكني جربت المسرح (رغم أني بعيد عنه) ففي عام (1950) أراد حقي الشبلي أن يخرج مسرحية (يوليوس قيصر) وكان بطل المسرحية المرحوم (عزيز شلال عزيز) فكلفوني برسم ديكور المسرحية .. وهو أول عمل لي له علاقة بالمسرح .. لكني رسمت صورة طولها وعرضها (7 × 3) ورسمت فيها شخصاً .. لكن الشبلي أعترض على وجود الشخص ..

– أعترف لك .. حاولت كتابة القصة القصيرة في الخمسينات، وحصلت على جوائز! ولم أستمر، ذلك بسبب الرسم، أو لأن الرسم كان يعبر عني بشكل أفضل وأعمق .. أو هو الطريق الوحيد الذي دعوته (قدري).

وأسترسل، بصوت هادئ عميق:

هناك من يخاطب الناس بالشعر أفضل مما يخاطبهم بالرسم .. والعكس صحيح .. لكني جربت المسرح (رغم أني بعيد عنه) ففي عام (١٩٥٠) أراد حقي الشبلي أن يخرج مسرحية (يوليوس قيصر) وكان بطل المسرحية المرحوم (عزيز شلال عزيز) فكلفوني برسم ديكور المسرحية .. وهو أول عمل لي له علاقة بالمسرح .. لكني رسمت صورة طولها وعرضها (٧ × ٣) ورسمت فيها شخصاً .. لكن الشبلي أعترض على وجود الشخص ..

× والكتابة ؟

– منذ زمن كنت أكتب (رغم أني مقل في النشر) فأنا باحث في موضوعات الفن التشكيلي والأزياء الإسلامية .. الخ ..

جواد سليم ضحى بحياته للفن

× نتوقف عند ذكرياتك مع الفنان جواد سليم .. ما الذي لفت نظرك فيه للمرة الاولى؟

– لم أكن أعرف جواد سليم ألا باعتباره خليل الورد .. وفي يوم دفن الفنان عبد القادر الرسام (١٩٥٢) تعرفت على جواد سليم .. كان هادئاً .. بسيطاً .. محبوباً .. وطيباً .. كان تعبيره بالفن يفوق تعبيره بواسطة اللغة. وجواد سليم بدأ في اتجاهين: أكاديمي .. وحديث في آن واحد. فكان يعرض أعماله الأكاديمية إلى جانب أعماله الحديثة.. وكانت تجاربه الحديثة متنوعة جداً خاصة في مجال النحت .. وكان موضوع (الأم والطفل) قد شغله كثيراً، وقد أبدع في هذا الموضوع وأنجز أكثر من (١٥) عملاً نحتياً، وهي تعتبر نواة لعمله المتأخر (نصب الحرية) .. أما في مجال الرسم فيختلف تماماً، فكما هو شخصية أخرى مستقاة من الفن الإسلامي، في النحت كان يميل إلى

× وبعد ذلك ؟

– بعد ذلك صممت كثيراً من المسرحيات .. فاشتركت مع نوري الراوي في تصميم ديكور لباليه (جيزيل) وديكور مشترك مع المرحوم جواد سليم لمسرحية (أوديب) وصممت بالاشتراك مع فائق حسن ديكوراً لتمثيله محلية التي هي غرفة الفنان ٠فان كوخ) واشتركت مع إسماعيل الشيخلي في تصميم ديكور لمحلة شعبية .. في أعوام (٩٥٠ – ١٩٥٤) ..

كاظم حيدر وما بعد الحداثة

د. عقيل مهدي يوسف

د. عقيل مهدي يوسف

مازال الى اليوم ، الفنان كاظم حيدر ، يشكل تحدّياً إبداعياً في مضمار المنظر المسرحي في العراق (الديكور) . فلم نعرف فناناً (سينوغراف) ، قد حقق منجزاً نوعياً في البعد البصري للعرض المسرحي ، عراقياً . وتبرير ذلك ، منهجياً ، هو قدرة هذا التشكيلي الرائد ، على فهم قوانين الظاهرة التكوينية للعرض المسرحي ، من داخل خطاباتها ، العابرة للمراحل التأريخية ، والمتفاعلة مع طروحات – كما نزعم – مابعد الحداثة .

ولكي نبسط هذا الأمر ، علينا أن نقرن المنجز الكبير ، الذي حققه في خارطة الفنون التشكيلية العراقية ، وتميّزه من سواه على صعيد الفكرة ، والخامة ، والتعبير ، ومعالجة الأشكال .

هذه القوة في الرؤية الفنية ، تضعه في مقام إبتكاري خلاق . ومن البدهي ان تترأسل توصلاته في الرسم العراقي ، وتتحول آلية الاشتغال على سطح اللوحة ، الى الرسم في العرض المسرحي ، بلغة تتخطى البعد الواحد ، الى منظورات فضاء العرض المسرحي المجسّمة ، والمتحركة ، والمنحوتة . ترى فيها " ثيمة " كلّ عرض ، تحتفظ بكيانها المستقل بتشكيل الخطوط ، والحجوم ، والملامس ، والألوان ، والضوء ، حتى تصبح نسقاً مكتفياً بعناصره الخاصة ، وبتدوير لغتها الدلالية ، والمفتوحة على آفاق تلقي الجمهور ، المتحوّل بدوره ، من تقاليد " المحاكاة " في الفرجة الواقعية المعروفة الى هزّ هذا النسق ، بمعالجات "تجريبية" جديدة ، ومغايرة .

استطاع الفنان كاظم حيدر ، بدراية فكرية بيّنة الأخذ من المسرح الانجليزي ، حيث كان يدرس هناك الفن التشكيلي ، وكذلك فنون الحداثة في أوربا ، وإطلاعه على منجز أوربا الشرقية ، واليونان ، سواء في تأريخها المسرحي الإغريقي الأول ، أو ماتقترحه من حلول تشكيلية بصرية ، لعروض اسخيلوس ، ويوربيدوس ، وارسطو فانيس ، وبالأخص ، المقترحات التجريبية لمسرحية (أوديب ملكاً) لسوفوكلس ، من لدن كبار المخرجين العالميين ، والسينوغرافيين المعاصرين .

خلص كاظم حيدر ، الى أهمية توظيف تلك الطرائق المبتكرة في فهم الفكرة التشكيلية في المسرح ، بلغته الخاصة ، وبالتشاور مع مخرج العرض ، لإنجاز هذا الفضاء المتحرك للعرض ، الذي يبثّ دلالاته ، وشفراته ، وكأنه روح داخلية ، تتمظهر عبر المشاهد المسرحية المتتالية للعرض ، وهذا يقتضي فهم الزمن الدرامي ، والحفاظ على الإيقاع العام للعرض ، وربط إيقاع المشاهد المنفردة الخاصة ، بهذا التيار من الفرجة في فعالية الاحتفال الجماهيري ، التي عرف بها المسرح ، منذ سنوات ابتكاره ، بوصفه طقساً ، ويوم عيد ، قبل أكثر من (٥٠٠) سنة ق.م ، لدى الإغريق القدامى .

يفتح خطاب العرض على فكرة النص الفلسفية أولاً ، ولا شأن له بتداولية إنعكاسية مباشرة ، بل يتوسع في تداوليته المتعمقة ، التي تقترن بالرؤية الإخراجية ، ليجد مكانه المرموق بين نص المؤلف الدرامي ، ونص المخرج في العرض .

ولو تصفحنا أوراق الذاكرة الديكورية للمسرح العراقي ، الخاصة بمنجز كاظم حيدر ، لوجدناه منشغلاً ، بربط كل ماهو محليّ ، بفضاء عالمي .

وهو في حكم انخراطه بالوسط الفني بشقيه التشكيلي ، والمسرحي ، وكذلك بارتباطه بالدرس الأكاديمي وبالتيارات التطبيقية ، التي تبدو متداخلة ، أو متعاكسة ، أو متناقضة ، التي لا تقتنع بحلّ بصري واحد ، ولا تهتدي الى بؤرة ساكنة ، وكأنها نهاية المطاف كان سَباقاً لفتح طرق جديدة لتطوير خطابه الفني .

ترى في منجزه ، اختلاط الرسم ، بالنحت ، بالضوء واللون ، ويدلّك عمله التطبيقي ، والتنظيري على مصادر ، ومراجع جريئة ، مثل فنون البيئة ، والفن التجميعي ، ومزج الفنون الجميلة ، بالفنون التطبيقية .

ونزعم أن فنون السينوغرافية ، هي من أكثر الفنون ارتباطاً بهذا الإنصهار ، والتداخل في عملها المتفرد ، من سواها من فنون أخرى .

تجد فيها المعمار الهندسي ، والتجريد ، والتجسيم ، والتقطيع البصري ، لوناً ، وضوءاً ، وإيقاعاً ، وكذلك الجنوح الى التعبيرية ، والسريالية جنباً الى جنب في توظيف الجاهز ، والمستعمل ، والمتروك بوصفه (خردة) أو (نفاية) لذلك الجهد الإبداعي الخلاق ، إمارات راجحة في اسلوبيات مخرجينا الذين تعاملوا مع بصريات كاظم حيدر . ولو جاز تقسيم حصص الإبهار ، والدهشة التي يحققها العرض المسرحي الناجح ، لكانت نسبة الديكور ، أو المنظر المسرحي ، هي الراجحة ، في لغة العرض ، وخطابه المميز ، الذي ابتكره بجدارة الفنان التشكيلي ، والديكورست كاظم حيدر ، من مخيلته الخاصة ، منذ اسطورة جلجامش ، وتحويلها الى عرض مسرحي ، تجد الحروف المسمارية ، مرسومة ، ومنحوتة ، وباتت مكملات Props ديكورية متحولة ، ومتحركة ، وقابلة للبناء ، والهدم ، في نص العرض .

فضلاً عن الملابس ، التي تخدم غرضا فنياً بالأساس ، وتضحّ شفرات أسطورية ، وتأريخية ، وتنطلق من راهنية ما ، وبالأخصّ عالم الصراعات الاجتماعية ، كما تتجلى في زمنية عراقية ملموسة ، وملتزمة . كذلك في مسرحية (مركب بلا صياد) ، جاء بالبحر الى فضاء يقاس بالسنتمترات فوق خشبة مسرح متواضعة في كلية الفنون الجميلة .

وفي " النخلة والجيران " ، و " بغداد الأزل " ، بات اليومي تأريخي ، والتاريخ مسرداً يومياً . وقل ذلك في منجز لوركا " بيت برنارد ألبا " و " عرس الدم " .

قد نسهب أيضاً ، وتذكر تموز يقرع الناقوس ، وكذلك المفتاح ، والخرابة .. والشريعة حتى في تعامله مع نصوص وموتيفات فولكلورية (شعبية) للمسرح العمالي ، وسواها ، تجده فيها محدثاً ، وتجريبياً مغامراً بعد أن تشبع بالحركة الافتراضية (للوحة) التشكيلية أخذ على عاتقه ، تحريكها – فعلياً – في منظور مجسّم في فضاء العرض المسرحي ، وكذلك أخذ الأبواب والشبابيك ، والشرفات ، والزوارق ، والسلالم ، والأقواس ، وقطع الحديد ، وخيوط النسيج ، والساعات ، والمعادن ، (المبعوجة) ، ليطير في سماوات الخلق والابتكار ، ويحّرك عوالمه في لعبة (ميكانو) ، رغم تواضعها ، فهي قد أنجزت (أثراً) جمالياً ، بوقعها الفني المميز ، ونقشت منمنماتها على شريط الذاكرة المسرحية العراقية ، استحقت أن يجري تحليلها ، وتركيبها ، في طروحات ، ورسائل أكاديمية ، ومازالت تنتظر قراءات منهجية جديدة ، ذلك لأنه ترك لأجيال المسرح ، والتشكيل العراقي

التجارب الأشورية. وفي الفترة الأخيرة من حياته (١٩٥٦) عندما أصيب بالمرض، نصحه الطبيب أن لا يعمل أعمالاً كبيرة وألا يجهد نفسه .. ولذلك منذ هذا التاريخ حتى رحيله كانت أعماله صغيرة وأنيقة ..

× ماذا تقول عن نصب (الحرية) الذي يعد أكبر الأعمال في الوطن العربي ؟

– هذا العمل هو الذي قتله .. بسبب الإرهاق الشديد ..

× ألا تعتقد أن جواداً ضحى بحياته من أجل الفن .. أي أنه أول شهيد في الفن المعاصر في العراق ؟

– نعم .. فقد كان يعلم جيداً التدهور الصحي الذي سيحدث له .. لكنه خاض التجربة وكانت النتيجة هذا العمل الكبير. لم أناقش هذا الأمر !

× ما سبيلنا إلى معرفة (الغليان) الداخلي عند الفنان كاظم حيدر: الطموح الذي لا يريد أن يضع نهاية لغليان الفنان وآماله ..؟

– أنا لم أناقش هذا الأمر! لكني إذا توقفت عن العمل سأموت. أتصور أن علاقتي بالحياة آتية عن هذا الطريق .. وأعتبر هذه الحالة الجسر مع الحياة .. ولهذا لا أتوقف .. يمكن أن أتوقف عن الرسم، لكن تصوري وفكري ينتميان إلى الحالة الأولى .. وأتصّور أن هذا ليس خاصاً بي .. أننا نجد هذا عند أشخاص آخرين.

× بكلمة أدق : أننا نرى هذا (الغليان) في الرسم: السرعة في تنفيذ اللوحة .. قوة الخطوط .. حدة الألوان .. عنف الموضوعات ..

– هذا. ما يميزني عن الآخرين .. أحب الضربة الأولى في التعبير .. وأعتبر هذا هو الشعور الأول وهو الصحيح والأدق. وهو موجود عند فنانين كبار أيضاً. لكن هناك من يميل إلى الصقل والتهذيب . تجربتنا آتية من داخل الوطن .

× الرصانة في الفن العراقي .. كيف تنظر لها .. وتقيمها ..؟

– هناك تجارب كثيرة، لفنانين عديدين عايشتها، وأنا معجب بها، ولها مكانتها في الحركة التشكيلية

المعاصرة في العراق، منها موضوعات سياسية لمحمود صبري، ومواضيع اجتماعية لجواد سليم، ومواضيع الطبيعة لخالد الجادر، ومواضيع لها فكر حضاري لطارق مظلوم، ومجموعة روحية تأملية لنوري الراوي، وتجارب كثيرة بتكسير (الفورم) في بداية تجربة خالد الرحال، وفي الستينات ظهرت مجموعة من الأعمال منها أعمال ضياء العزاوي التي أدخل فيها الحرف العربي، ومجموعة محمد مهر الدين التي يصور فيها ضياع الإنسان، ومجموعة أشكال شخصية في الرسم لإسماعيل فتاح الترك بمساحات بيضاء، وتجارب محمد غني التي استقاها من القبر العراقي والتي كوّن منها (العائلة) و (أم العباية) ... وهناك أمثلة كثيرة جداً لفنانين عراقيين، تجسد رصانة تجربة الفنان العراقي الحديث.

× أعلم علم اليقين أن تجارب الأستاذ كاظم حيدر في فن الرسم كانت جدية .. هل يمكن أن تحدثنا عن صلابة وقوة فكرة الفنان في مزجه عدة أمور لتكون فن وطني محيطه الوطن والتاريخ والعالم؟

– تربية الفنان آتية .. من داخل هذا الوطن .. ليس لدينا فنانين تربوا خارج هذا الوطن .. فخلفيات التربية تبرز في العمل الفني عند فناننا. فكلما نتصور أنه أبتعد عن تأثير محيطه ومجتمعه نجد لم يبتعد، لأننا نشم رائحة الطين، والأسواق، والمدينة والقرية موجودة في أعماله.. يضاف لها البعد الحضاري من العهد السومري حتى الآن .. كما نرى في أعماله البعد الأفقي الذي نراه ممتداً في الوطن العربي أو ارتباطه في العالم المعاصر. كما نشاهد بعض الأعمال التي يتصورها المشاهد بعيدة عنا ألا أنها في حقيقة الأمر قريبة كل القرب من هذا المجتمع، مثل أعمال رافع الناصري، شاكر حسن آل سعيد، وحتى أعمال صالح القره غولي وصالح الجميعي.

× سؤال من الفنان د. طارق مظلوم: في ذهني نقطة تعد سلبية بالنسبة للفن المعاصر في العراق .. فكثير من الرسامين أو النحاتين يكررون الفكرة في لوحاتهم أو تماثيلهم، على أنها أسلوبهم الخاص .. لكنهم لم يأتوا بالجديد .. نود أن يعطينا الأستاذ كاظم حيدر رأيه في هذا الأمر ؟

– إذا عدنا إلى التراث الشعري – ولنترك الفن العربي – قليلاً نجد هناك رابطة وشيجة قوية لوحدة القصيدة منذ العصر الجاهلي .. نرى أن القصيدة (عند طرفة أو زهير أو لبيد أو النابغة .. الخ) تمتلك (مواطنة واحدة) وأن كل قصيدة من هذه القصائد تمتلك روحي وحياة بشكل مستقل. وهذا ما ينطبق بشكل آخر على القصيدة في العصر الأموي، وهذا ما ينطبق على القصيدة في العصر العباسي (بمواقعها المختلفة) .. هذا جاء عبر تراث مستمر وراسخ وأصيل والشاعر يمتلك ذهنية صافية .. نحن في العراق، في التراث التشكيلي، مازلنا نبحث عن هذه الوحدة، وعن هذا الصفاء .. والآن بدأنا نبحث، كل فنان حسب اجتهاده، عن الصفاء وعن هذه الوحدة، ولذلك نرى أن بعض الفنانين – كما يرى الدكتور طارق – يرون أنهم بلغوا نهاية المطاف .. فيؤكدون لنا بشكل قاسٍ ما توصلوا إليه بـ ((الجاجة)) !!

× هل يعتقد الأستاذ كاظم حيدر أن هناك فجوات في تدريس مادة (الرسم – النحت) في العراق ؟

نعم وأقولها بسرعة، بدون تفكير .. هذه الفجوات آتية من قلة الكادر التدريسي والفني المتمكن والواعي من ناحية، ولا أريد أن أتطرق إلى الجوانب الأخرى ! .. وأستطيع أن أقول أن تدريس الفن في العراق متخلف إذا قورن بتدريسه في أوربا أو في بعض البلدان المتقدمة الأخرى .. للحق أننا لم نتابع التطورات الحادثة في فنون العالم، وهي كثيرة جداً، وعليه نجد أن مناهجنا قديمة إذا ما قورنت بالمناهج الأوربية .. أن تدريس الفن يتميز كثيراً عن باقي الأنشطة الإنسانية الأخرى، فعليه يجب أن يكون هناك اتصال وثيق جداً بالحضارة المعاصرة وأن يكون له اتصال وثيق جداً ووسع بالحضارة العربية والقديمة .. لأنك إذا أغفلت هذا الجانب ستقع في مطب تبعية التربية الأجنبية .. أي لابد من وجود أراك ووعي واستيعاب دقيق للتربية المعاصرة بوضع مناهج حديثة للتربية الفنية لكي لا تحدث مثل هذه الفجوات الكبيرة في التشكيل المعاصر في العراق خاصة في الرسم والنحت مثلما جاء في السؤال.

× أتساءل: ترى لماذا لا نستعين بوضع هذه المناهج من خارج معاهد وأكاديميات الفنون من ذوي الخبرات الكثيرة في معالجة هذه الفجوات ؟

– هذا ما أقوله أنا أيضاً.

الحب قوام الوجود

× ماذا تعني لديك المفردات التالية:

× الحب ؟

– قوام الوجود !

× البحر ؟

– شيء جميل.

× المجهول ؟

– أخاف !

× الولادة ؟

– ازدياد !

× الكتاب ؟

– متعة الحياة.

× المرأة؟

– أجمل مخلوق !

× السيف ؟

– أعتز به .

× الليل ؟

– قصير وطويل !

× ما أحب الشعراء العرب القدماء إليك ؟

– كثيرون .. كعب بن زهير .. جرير .. البحتري والمتنبي ..

× والمعاصرون ؟

– البياتي .. سامي مهدي .. حميد سعيد .. نزار قباني .. الحجازي .. يوسف الصائغ .. بلند الحيدري..

مقصرون تجاه الشباب !

× كيف تنظر إلى تجارب الجيل الجديد .. ما مستقبله ؟

– نحن الذين سبقنا الشباب، بشكل عام، مقصرون كثيراً، لأن هناك طاقات

كاظم حيدر
كاظم حيدر .. أداة إبداعية في التقنية واللون

كاظم السيد علي

كاظم السيد علي

الفنان الراحل كاظم حيدر (١٩٣٢) ابرز فنانينا الذين نهضوا بالحركة التشكيلية في العراق في الخمسينيات حصل على ليسانس في الآداب عن دار المعلمين العالية عام ١٩٥٧ ودبلوم رسم من معهد الفنون الجميلة في ذات العام مما استوحت أعماله الفنية كل هذه المؤثرات الأدبية والمسرحية من خلال تلك الدراسة.

ان الفنان حيدر بدأ فنانا أكاديميا في فترة مخاضه الأولى من خلال تجربته ذات الجذر الواقعي برؤية إنسانية ،فالواقعية الاجتماعية أثرت في مسيرته الفنية إلى حد كبير وخاصة الحياة العامة للإنسان والمجتمع ، ولم يبتعد عنها في موضوعاته حتى دخل إطار التقليدية فيما بعد من خلال دراسته لتجارب الفنانين الأوربيين في فترة الخمسينيات ، وكل هذه التجارب جعلت الفنان حيدر يمتلك أداة إبداعية ورؤية فنية خلق من خلالها مدرسة خاصة به ، وكل هذه الأمور جعلته يستزيد في الأخذ مما حفزته وكانت حصيلته ملحمة (الشهيد) لتي رسمها بروحية جديدة .

لقد أنجز حيدر أعمالا تمثل الواقعية التجريدية التي هي غير الواقعية الإنسانية التي كان ينتمي إليها مع زملائه آنذاك كفائق حسن ومحمد مهر الدين وسلمان البصري وضياء العزاوي ، (أي جميع أعماله التجريدية والماساوية الشخصية ينحو في تركيبها منحى البناء المسرحي سواء في الخطوط المعتمدة على ابعاد المنظور الوهمية او في قطع المساحات الخلفية لمواضيعه إلى قطعتين يضع خلالها التشكيلات المتوازنة في حركة مسرحية صرفة) ، هكذا وصفه الفنان الراحل نزار سليم في كتابه الموسوم (الفن العراقي المعاصر) وهذا ما استوحته أعمال الفنان حيدر من خلال دراسته التي ذكرتها سلفا في المقدمة ، ويؤكد الفنان كاظم حيدر (على أن الفنان لا يتوقف عند حد معين من التطور الإبداعي وبروحية متدفقة بالعطاء الذي لاينضب) ، وهذا ماأكده الزميل عادل كامل في احد كتاباته عن الفنان حيدر اذ قال (يبرهن حيدر على حقيقتين متلازمتين هما ان الفنان لابد ان يمتلك أداته التقنية والحرفية لصياغة أفكاره بشكل متقد وبروحية جديدة) ، فمن هذا المنطلق قدم أعمالا مغايرة لأسلوبه لكنها ذات قيمة تعبيرية عالية وضمن أطروحاته الجميلة ذات المضمون الإنساني كما في (صورة الموت) التي استلهمها من الموروث العربي الإسلامي و(ملحمة الشهيد) و(حرب تشرين) وغيرها من الأعمال التشكيلية ، ناهيك عن إبداعاته الاخرى في اهتماماته بفن الديكور المسرحي حتى كرس كل أعماله لهذا الفن لفرقة المسرح الفني الحديث لكون الديكور جزءا من بناء اللوحة عنده بعد أن درس فنون الرسم والديكور المسرحي والليتوغراف في الكلية المركزية بلندن التي تخرج منها عام ١٩٦٢ ، فأصبح من ابرز مصممي الديكورات وخاصة للمسرحيات الشعبية منها (القربان) و (النخلة والجيران) للكاتب غائب طعمة فرمان علم ١٩٦٩ وديكور (المفتاح) الذي يعتبره الكاتب ياسين النصير (من الديكورات المهمة في المسرح والذي من خلاله ادخل فن زيت اللوحة وجعلها قطعا فنية) وكذلك عمل ديكور مسرحية (الشريعة) للفنان يوسف العاني عام ١٩٧١ وديكور المسرحيتين (الصخرة) للكاتب فؤاد التكرلي (الامبراطور جونز) ليوجين أونيل ومسرحية (عرس هملت) إعداد وإخراج الفنان سامي عبد الحميد وعمل تصميما وديكور مسرحيتين هما (بغداد الأزل) لفرقة المسرح الفني الحديث تأليف الفنان القدير قاسم محمد و(البوابة) لفرقة البيت العمالي ، حتى أصبح فن الديكور الذي أنجزه الفنان حيدر انجازا مهما في مسرحنا العراقي الأصيل فيما بعد ، وكل هذه التجربة الرائدة من المسيرة الفنية والغنية التي قدمها وانجزها كاظم حيدر للإنسان وللمجتمع لكنه لم يحصل على شهرة واسعة كما حصل عليها زملاؤه الفنانون ،فعندما سئل عن السبب أجاب قائلا : (إن ذلك يرتبط بخلقي) ومن ثم قال : (أنا لاريد أن أضع لنفسي دعاية)، وهذا يدل على خلق الفنان الحقيقي والملتزم بقضاياه الإنسانية بعيدا عن حب الانا وحب الذات كما هو موجود عند بعض الفنانين بالرغم من أن الفنان كاظم حيدر من الفنانين الكبار الذين يشار اليهم بالبنان من خلال مشاركاته الكثيرة في اغلب المعارض الوطنية التي أقيمت خارج الوطن كذلك أقام عام ١٩٦٥و١٩٦٩ معرضين شخصيين في بغداد كما ساهم عام ١٩٥٨ في معرض المرفوضات مع مجموعة من الفنانين وكذلك ساهم في معرض جماعة الزاوية وجماعة الرواد ومن ثم أسهم في عام ١٩٧١ بتأسيس جماعة الأكاديميين ، وكان السيف المبتذل.. وتعد تجربة الفنان الراحل (كاظم حيدر) التي قدمها في معرض شخصي في بيروت عام ١٩٦٥ تحت عنوان (ملحمة الشهيد) الاوفر معنى في استلهام مأساة الامام الحسين (عليه السلام) في كربلاء باربعين قطعة كبيرة.. فنرى الفنان الرائد جميل حمودي يكتب عن ذلك المعرض: عبر التاريخ الحافل الذي تنقله صور الملحمة تقرأ معاني البطولة وتكتشف دناءة المؤامرة وتعيش اجواء المعركة بما فيها من كر وفر وهجوم ونكوص وقتل واستلاب.. ثم ترى سمو الفداء متجسداً بابهى جلال من اجل المثل الرفيعة التي استشهد من اجلها الحسين (عليه السلام) وصحبه الاكرمين.. من هذا النص نعي ان الفنان كاظم حيدر استطاع اختزال اجواء المعركة في ملونات اعتمدت السرد البصري للوصول الى اكثر من جانب، بغية الكشف عن الموقف الاكثر التصاقا بمعاني البطولة والانسانية التي جسدها الامام (عليه السلام) من خلال وقفته تلك..

كاظم حيدر وملحمة الشهيد

محمد الهجول

محمد الهجول

شكلت قضية الامام الحسين (عليه السلام) واستشهاده مع ثلة من صحبه الكرام، موقفا مؤثرا في الفكر والثقافة والفن.. اذ صارت هذه القضية استلهاما ابداعيا، توافرت فيه المعاني العالية للموقف الانساني، الذي جسده الامام (عليه السلام) في رفضه للظلم والفساد.. فكان (عليه السلام) فكرة مشرقة تعبر عن سطوة الفعل الاخلاقي الحقيقي، ومعنى اخاذا لسمو الذات المضحية.. وبذلك كان حضور الامام الشهيد في عموم البوح الابداعي العالمي والعربي قضية مثلى، تترجم حقيقة الموقف البطولي الذي اسسه الامام (عليه السلام)، كي يكون منبعا ثرا للتحرر والمواجهة النبيلة..

وقد شكلت هذه القضية رافدا قويا، استلهم منه الفنان العراقي العديد من المفردات في تشكيل موفورات تتسع لمعاني انتصار الخير على الباطل والشر، والدم البريء على الفنان والناقد نوري الراوي يرى في هذه الاعمال : ان دراسة شاملة لسلسلة اللوحات التي الغت وحدات هذه الملحمة تقودنا الى الاحاطة بما في ذلك العالم من نقائض.. الخيول المنهكة تقابلها خيول مستنفرة.. مستفزة وضخامة السيوف التي شكلت باحتزامها ظرفاً تاريخياً متأزماً، حققت انتصاراً زائفاً سرعان ما تحول الى فضيحة تاريخية اتسمت بعار "الجرائم النكراء" وبقي في النهاية، ذلك السيف الوحيد الذي منح من الشجاعة بقدر ماجرد تلك السيوف الغادرة من كل صفة للنبل والشرف.

من جانبه يكشف الناقد والفنان شاكر حسن ال سعيد عن بعض من مضامين تجربة الفن التشكيلي في العراق منتصف القرن الماضي ويرى ان معرض ملحمة الشهيد في عام ١٩٦٥، كان بمثابة المؤشر الواضح لمستقبل الفن التشكيلي في مرحلة الستينات، ولابد انه كان حافزاً في حينه لشباب الفنانين من اجل البحث عن رؤيات جديدة ذات ابعاد ميتافيزيقية احياناً وملحمية احياناً اخرى ان فكرة الخير والشر والمأساة من ابرز مميزات كاظم حيدر..

وكما برع الفنان كاظم حيدر في تأطير موضوعة استشهاد الامام الحسين (عليه السلام) وجعلها محور العديد من اعماله.. فاننا نجد ان فنانين اخرين استلهموا ذات القضية فكانت محورا لاعمال كثيرة قدمها الدكتور الفنان ماهود احمد والفنان ضياء العزاوي والفنان عبد الرزاق ياسر.. حيث برز تشكيل الوحدات كثيفة تسرد قصة استشهاد الامام الحسين (عليه السلام).. فكانت اللوحة هنا مساحة ملونة تحكي خلود المعنى الانساني الذي قدمه الامام الشهيد..

ففي لوحات الفنان ماهود احمد تأتي الخلاصة في ابراز ملامح الشر الذي مثله الشمر وجيشه كقوة باغية لا تعرف الرحمة.. فالوجوه المسكونة بالقسوة ، والسيوف المسلولة غدرا، كانت وحدات مرسومة تعبر في اكثر من جانب عن بعض الصورالمخفية للجريمة التي ارتكبها اعداء الامام..

بذات المعنى يقدم الفنان عبد الرزاق ياسر مجموعة من اللوحات يتابع فيها اجواء المعركة.. ويقص بسرد بصري تفاصيلها الموجعة.. فبالرغم من تراص الخيول التي اقحمت في المقاتلة وكثافة السيوف المصوبة نحو الامام (عليه السلام) وصحبه، فان الفنان قد ابدع في تصوير الخوف والتردد وعدم الجرأة فيها.. في حين يبرز الامام كقوة مضحية ومواجهة وموعظة ايضا..

لقد كرس المبدع العراقي مفرداته وبصورة مرهفة لتصوير واحدة من اهم الاحداث التاريخية التي عاشتها الامة الاسلامية.. وعمل بقوة على الكشف عن معنى السمو الخالد الذي ترجمته شخصية الامام الحسين (عليه السلام) في مواقف الدفاع عن الحق والحرية والسلام.. فكانت ملحمة عاشوراء منطلقا فاعلا ومحورا ثراً للتعبير عن ارادة كسر القيد والتحرر من سطوة الظلم والظالمين.. استلهمها سطح اللوحة

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2232)
السنة الثامنة
الخميس (25)
اب 2011

مسرحية تموز يقرع الناقوس لعادل كاظم

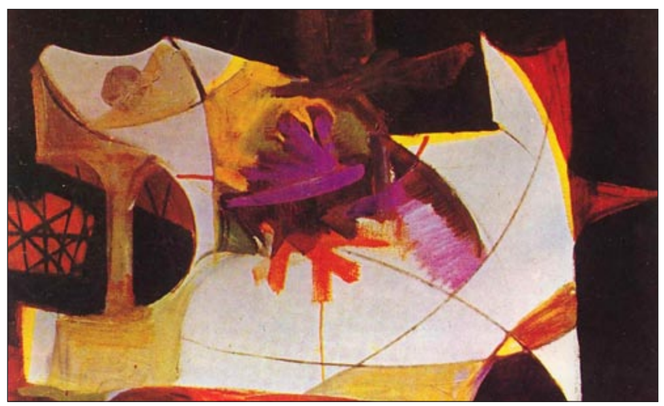
كاظم حيدر والتحديث في معمار العرض المسرحي

ياسين النصير

ياسين النصير

ما نعنيه بالتحديث في هذه الفقرة هو ما يخص: الديكور والأزياء والإنارة والاكسسوار وحتى المكياج واستقبال الجمهور والإعلان واللقاءات الصحفية. والمتتبع لهذه البنيات المتشابكة الواسعة التأثير يجدها هي الأخرى قد شهدت تطوراً كبيراً يفوق في بعض قدراتها التطورات الأخرى التي حدثت في بناء النص والعرض، ولا نعدم القول أن بعض المنفذين والمصممين كانوا في حوار جدلي وعميق مع المؤلفين والمخرجين في رسم أبعاد الأعمال الفنية المنفذة والقادمة، ونشهد للمرة ا لاولى أن يصبح هؤلاء العاملون أساسيين في أي عمل مسرحي بعدما كانوا ثانويين، أو أن المخرج يقوم بأدوارهم جميعاً خاصة في مسرح الخمسينات.

نلمس هذه العلاقة بين مصمم الديكور والمخرج والمؤلف مثلاً في ما كان الفنان كاظم حيدر يفعله مع كل مسرحية ويصمم ديكورها، فقد كان كاظم حيدر يميل إلى تجسيد أحداث المسرحية واقعياً فيرسم يصمم ديكورها كما لو كان واقعاً حقاً (أزقة وطرقا وبناء صلبا وقويا الحضور وفاعلية اجتماعية تراها في داخل هذا التكوين المسرحي). وتعد تصميماته لمسرحيات (القربان، الخان، كلكامش، مجالس التراث وغيرها) ذات أطر تجديدية، وفي الوقت نفسه ذات منحى واقعي، فكاظم حيدر الفنان التشكيلي كان يرى في ديكور المسرحية الواقعية بنية فنية لا تنقل الواقع وإنما تجسده بواسطة أشكال تختزله وهذه النقلة الفنية تعد جزءاً من جعل المسرح حتى ولو كانت نصوصه تجريبية، واقعياً، مما مكنت العمل الفني لأن يستوعب طروحات المخرج الجديدة وفي الوقت نفسه أفكار المؤلف وقدرات الجمهور الشعبي لاستيعاب العرض. على العكس مما كان يفعله فنان الديكور صلاح حافظ وهو مصري الجنسية عمل مدة طويلة مع الفرقة القومية، فلأنه متخصص بالديكور كان يقدم شكلاً فنياً رمزياً وواقعياً في آن واحد، وعبر أعماله التي كان فنان السينوغرافيا كامل هاشم يطعمها بإنارة متميزة، عرفت ثمة واقعين في المسرح: واقعية خارجية تأتي العرض عبر لغة النص ورؤية المؤلف، وواقعية يريدها المخرج وفق تصوره لدلالة العرض، هذه الواقعية الفنية تتحول على يد صلاح هاشم إلى رؤية خاصة للعرض كله ديكور شبه واقعي ولكنه يحمل سمات تجريدية، وتفسيرات خاصة بالمصمم إلى الحد الذي ترى خلال الديكور عرضاً بصرياً للنص، كما في مسرحيات دردمونة وضياء العزاوي في ديكور مسرحية المفتاح ونجم حيدر في ديكورات مسرحية الشريعة والباب وفاروق حسن في الناس والحجارة وصلاح حافظ في تكلم يا حجر وغيرها من أعمال لفاضل القزاز وآخرين.



لقد شاع هذا العمل بين الديكورست والنص والإخراج بعد أن أعتمد مفهوم العرض الذي يشترك في صياغته العاملون في العمل كلهم فأصبح الديكور لوحة مسرحية متحركة ومتحولة البناء والكيان موسعة من فعل التأويل، معتمدا البعد البصري- التأويلي لاضفاء دلالات أخرى على معنى النص كما في مفهوم الشراع في مسرحية ألف رحلة ورحلة لفلاح شاكر وإخراج عزيز خيون وتصميم صلاح حافظ. لقد أعتنى مصمم الديكور بشعرية الكتلة في فضاء محدد مما يعني ان ثمة اغناء بصرياً لفاعلية متحركة فكرياً. وما كنا لنجد مثل هذه الثيمة الجديدة في العروض الحديثة لو لم يكن هناك تداخل بين تيارات تحديثية شاملة للمسرحية العراقية على يد العاملين كلهم.

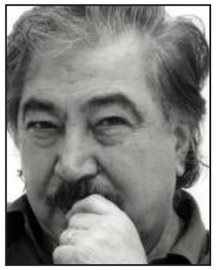
ولم يقف التحديث في جوانب العرض المرئية ، فقد شهد النقد المسرحي الذي يعد جزءاً من فاعلية الأدب المسرحي بالضرورة، تطوراً هو الأخر، فقد خرج عن ميدان الانطباع المباشر إلى ميدان التحليل النقدي الأكاديمي، والدراسة النقدية المنهجية القائمة على تصور ما بالمدارس النقدية الحديثة وهذا ما ساعد الكثير من العاملين في المسرح، على الانتباه لحيثيات العمل المسرحي

كاظم حيدر وإسماعيل فتاح الترك.. اختلاف رؤية

خالد خضير الصالحي

خالد خضير الصالحي

مرة روى الرسام العراقي المغترب في لندن ضياء العزاوي عبر صفحات مجلة العربي الكويتية في ملف اصدرته عن الفنان- الرسام العراقي الراحل اسماعيل فتاح الترك، بان الرسام العراقي الراحل كاظم حيدر علق على المعرض الشهير الذي اقامه اسماعيل فتاح الترك عام ١٩٦٥، بعد عودة الترك من الدراسة في روما، بأنه لو حبس في غرفة لليلة واحدة لأنجز معرضين مثل معرض الترك، ولم يوافق ضياء العزاوي وقتها على ما قاله كاظم حيدر واعتبر ذلك انتقاصا من قدرة الترك، الا اني ، في موضوع نشرته عن الراحل الترك، نظرت الى الموضوع من زاوية واتجاه اخر، ووجدت ان كاظم حيدر كان (محقا)، كما وجدت ان ذلك لم يخلّ بمكانة الترك ورفعة ابداعه، وان جوهر القضية لا يتعلق بموقف او رأي لكاظم حيدر بمكانة الترك، بل بمفهوم وفلسفة كاظم حيدر والترك بفن الرسم، واسلوبهما المتناقض في بناء اللوحة، فلم تكن اللوحة عند كاظم حيدر بناء شكليا فقط ، بل مخططا فكريا تهيمن فيه (الدلالة) وعلى وجه التحديد (التعبير عن الروح المحلية) الذي كان من الصعب على التشكيليين القفز فوقه في ظل هيمنة النقد الذي يروج لهذا الاتجاه وهيمنته على الكتابة في هذا الحقل وعلى المنجز التشكيلي العراقي برمته، وتشهد بذلك اعماله في معرض ملحمة الشهيد الذي اسميته مرة:



"(أنسات افنيون) الرسم العراقي"، باعتباره (العمل) الذي احدث اكبر تحول في الرسم العراقي الحديث، حينما افتتح (معرض الشهيد) عصر الستينات بعد ان ختم نصب الحرية لجواد سليم، عصر الرسم العراقي الخمسيني، او شكل النهاية المنطقية لذلك العصر، عندما انتقل مركز الثقل الى (السطح التصويري) باعتباره "اهم مستوى من مستويات الوجود الفني"، وحيث صارت الاولويات تنطلق من، وتعود الى "إعادة تجريب إنتاج المرئي بصور مختلفة ... والاهتمام بالمادة التي يُنفّذ بها العمل بعفوية وتلقائية وجرأة" فكان الوعي الرؤيوي للستينيين هو (الوعي المتجاوز) ذلك الوعي الذي يحاول البدء من جديد في كل مرة من خلال وعي عال بمعالجة المادة باعتبارها "بحد ذاتها رؤية".

لقد كانت نظرة كاظم حيدر للوحة، باعتبارها بناء فكريا يستغرق وقتا طويلا للانتهاء منه، نظرة تنتمي الى كلاسيكيات فن الرسم رغم اشكاله الحداثية، وتنتمي الى (حكائيات) روبنز وانجيلو ودافنشي، وكل اللوحات (القصصية) التي كانت تستلهم القصص المقدسة، بينما تنتمي رسوم الترك الى فهم مختلف تماما، فمثلما لم تولد لوحات فرنسيس بيكون وجاكسون بولوك "من ساعات طويلة من التفكيرفي موضوع، ولا رسمت من نقاش، بل كانت تنمو من تلقاء نفسها، من صنيع من الرسم، او ربما من انفعالات العقل اللاواعي" كما قالت لليان فريدكود، فان الترك كان يعتبر اللوحة تجربة متيريالية (شيئية)، او مناسبة لاختبار المادة، فلم تكن لوحاته لفرط اخلاصها لشيئيتها، بحاجة الى عنوانات مثلا، فكانت عنواناتها لا تعدو ان تكون اشارات لتمييزها عن بعضها كعنوانات جاكسون بولوك للوحاته حينما كان لا يكلف نفسه مشقة تلفيق عنوان مناسب لكل لوحة فيكتفي بترقيمها، وهو فهم دشن عصرا جديدا في الرسم العراقي هو جيل الستينات، وبذلك فقد شكّل الترك وعدد من مجايليه: ضياء العزاوي، ورافع الناصري، وصالح الجميعي، ومحمد مهر الدين، وعلي طالب، والـ(خمسة)(ستة)يني شاكر حسن ال سعيد، شكّلوا الوجه الاخر من العملة التي شكل فيها كاظم حيدر وجواد سليم وجهها الاول، وبذلك لم يكن كاظم حيدر واسماعيل فتاح الترك الا وجهين لعملة واحدة هي المخاض الستيني الذي انقض على قداسة الاشكال الخمسينية فيه كاظم حيدر بينما اسس الترك و(مجموعته) الطليعية (الرؤيا الجديدة والمجددين) فهما جديدا للوحة باعتبارها مغامرة متيريالية، او واقعة شيئية، لذلك كان الترك، مثله في ذلك مثل فرانسيس بيكون الذي لا يستغرق كثيرا في التفكير بموضوع اللوحة، فيكفيه ان يغمس فرشاته باللون، ويضعها على سطح اللوحة ليظهر وجه الشاخص الذي كان يظهر ويعاود الظهور في كل مرة بمظهر

لقد كانت نظرة كاظم حيدر للوحة، باعتبارها بناء فكريا يستغرق وقتا طويلا للانتهاء منه، نظرة تنتمي الى كلاسيكيات فن الرسم رغم اشكاله الحداثية، وتنتمي الى (حكائيات) روبنز ودافنشي، وكل اللوحات (القصصية) التي كانت تستلهم القصص المقدسة، بينما تنتمي رسوم الترك الى فهم مختلف تماما، فمثلما لم تولد لوحات فرنسيس بيكون وجاكسون بولوك "من ساعات طويلة من التفكيرفي موضوع، ولا رسمت من نقاش،

عراقيون
من زمن التوهج
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون
رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم
مدير التحرير: علي حسين
الاخراج الفني: نصير سليم
التصحيح اللغوي: نوري صباح
طبعت بمطابع مؤسسة
المدى
للإعلام والثقافة والفنون

كاظم حيدر بريشة الفنان فيصل لعيبي

كاظم حيدر .. فنان من طراز خاص

ولد في بغداد ، ونال دبلوم رسم من معهد الفنون الجميلة عام ١٩٥٧ ، وفي نفس العام على الليسانس في الادب من دار المعلمين العالية ودرس السينوغراف والديكور المسرحي في الكلية المركزية للفنون بلندن وتخرج عام ١٩٦٢. اقام معرضين شخصيين في بغداد عام ١٩٦٥ و ١٩٦٦ كما عرض في بيروت عام ١٩٦٥ وساهم في تأسيس جماعة الاكاديميين التي اقامت معرضها الاول عام ١٩٧١ ، كما انتمى الى جماعة الرواد ، وشارك في اكثر المعارض الجماعية التى اقيمت في جمعية الفنانين وكان سكرتيرا لها.

عالج الفنان كاظم حيدر فكرة الخير والشر والمآساة في ابرز اعماله الفنية وتركزت هذه النزعة بمجموعته الفريدة المؤلفة من اربعين قطعة من الخامات المرسومة بالزيت وبالقياس الكبير ، وبها سخر تجربته التعبيرية وبأشكال تميل نحو التكعيبية والاختزال لينطلق منها في جو مأساوي حاد مستوحيا واقعة كربلاء وتراكم تفاصيلها في ارض العراق بمعرض في منتصف اعوام الستينيات من القرن الماضي اطلق عليه (ملحمة الشهيد) ويقص المعرض واقعة استشهاد الحسين .

الشكل العام للوحاته يقطع الافق مساحة معظم تكويناته ويشكل به اساس البناء في أنشاء العمل الفني فهو السراب الملازم لبعد منظوره غير المتناهي من مشاهده الدرامية ذات التصور المسرحي وكأنه يرسم ديكورا لعمل سيمثل على خشبة المسرح . الخطوط الوهمية اعتمدت ابعاد المنظور الخيالي وتظهرعلى شكل مساقط شاقولية واعمدة وانصاب .

لم يكثرالفنان كاظم حيدر في التفاصيل ، لكن التفاصيل التي اختارها جردها من واقعيتها ليفسح لالهامه مجالا ارحب للتعبير كفنان حديث ،، فهو يستلهم مادة قد تثير حساسية البعض.

عراقيون
من زمن التوهج