علي النجار.. عن الإيلام والسطوع الداخلي

عاصم عبد الأمير

من اعمال علي النجار

ثمّة رسوم لا تستجير برواسم تعود إلى ما هو خارج قريحتها، وامتلائها الوجودي. إنها هناك في الجدل الذاتي الذي يحوّل القيم إلى فضاءات مُمرّغة باستفهامات وجودية، وليست معنية باقتراح حلول من نوع ما، لهذا تسير وهي تحمل لغز تشكّلها معها.

علي النجار أمثولة لهذا الصنف من الإبداع، الذي يطمح من خلاله تثبيت لغز الرسم وجوهره، بعيداً عن أيّة حالة مضرّة تربك حيوية إنجازه الفني وهو يُشيّد ويتمثل تكوينه الجنيني. ربما لهذا السبب يكشف هذا الفنان عن غليانه الشعوري الذي يسيل على القماشة البيضاء دون أن تخالطه غلظة عقلية، أو مشورة مما هو خارج الخيال. لهذا تجد خلائقه العضوية السائلة ذات منشأ مائي تتشكّل على هواها، مؤلفة حياة دائمة لها شعاع الكمون الأول. خلائق تنتمي إلى جذرها الخليقي الأول، لكنها الأقرب إلى بكرية الخلق منها إلى حقيقتها الفيزيائية. ثمّة تشاكل مثير يدفع بها إلى ضرب من الاتحاد الوجودي، وكثيراً ما تُظهر كرماً في التفاني وهي تستبدل كينونتها بأخرى، أو تتضايف معها، لا فرق، في مشهدية تعود بنا القهقرى إلى مبدأ التناسخ الذي عرفته وسارت به العقائد في الحضارات الشرقية القديمة بفتوحاتها الأسطورية التي دشّنت مقاربات الإنسان في رحاب المعرفة.

ثمّة عود إلى لحظات لها لبوس الوعي الفجري، لكن هذه المرة بعرفانية أعلى، تذكّر نظرياً على الأقل بما فعله فنان وادي الرافدين والحضارات المتعاقبة حين هامت بنزوعها الروحي، جاعلة من الخلائق توأماً وشريكاً لأصل وجودي واحد. علي النجار وريث هذا الوعي الأسطوري الذي دمج ما هو إنساني بما هو مجهول، مع أنه ليس معنياً بنتائجه الجمالية جرّاء هذا الاتحاد، فكثيراً ما يحدث أن خلائقه تلك لها هيئات منزاحة وأكثر غولية، وهكذا تبدو كأنها ضحية تحمل صبغة احتجاج أكثر منها اعترافاً بوجودها الحر في واقع لا يُريد أن يرى الجمال، والعفة، والرفاهية بعيدا عن الكوابيس وفنون القهر.

هل نقول: إن رسوم علي النجار افتراضية؟ بمعنى تقترح حياة تتشكّل بعلوٍّ خاص، ونضارة قل مثيلها، مقايسة بوجودنا الفيزيائي الزائل، هذا مما لا ريب فيه، ربما لهذا السبب تنحت مسارها الميتافيزيقي الخاص بها، وإذا ما عرفنا أن الميتافيزيقا حتى في توصيفها الأرسطي تعني الكينونة بما هي كينونة، وأن علة الأشياء في جوهرها لا في الأعراض ،يبدو صحيحاً أن النجار يخاطب الآخر بصيغة نقد الفجوات في الذات الإنسانية التي تدفع بالإنسان إلى تدمير ذاته بذاته، وما يترتّب عن ذلك من نتائج تُنذر بهزائم متلاحقة، ولا أقول وشيكة.

لقد تفهّم علي النجار أسرار أطروحته وأهدافها، وكان يمضي قدماً في الحفاظ على نزعة شبه بدائية، التي تجنّب الخطاب من السقوط في الشيطانية التي تركت وراءها كل هذا الخراب والدم والاغتراب، لهذا فهو يقدّم نفسه كرسام يتمثل هيئة شاهد على ما يحدث في عالم غير متوافق مع نفسه، تتقاذفه المصالح المتعارضة، وليس ثمّة حكمة في الأفق للعدول عن ذلك. قلة من الرسامين تتملكهم النشوة حين تدركهم حرفة الرسم، وهي التي تدفع بهم إلى نبذ الاستعراضية المضرّة، كما أنها جزء أصيل من شخصية هالها ما يفعله الحدس وهو يغذي السطح التصويري بالمدد الروحي، ليصل به إلى لحظة أقرب إلى العرفان، ما عدا ذلك ليس إلاّ سباحة في المظاهر المخادعة للممارسة الجمالية وهي التي لا تصل إلاّ بعوالق الأشياء، وهذا مما يُظهر له الفنان ألف حساب. علي النجار هو الأقرب إلى هذه الصورة، كما أنه يعمل على الدوام على عدم غلق النوافذ بوجه المتخيّل بما يمكّنه من جلب مظاهر الإدهاش، بعيداً عن ميكانيكية النظر ومنظومة الأحاسيس، لهذا تبدو رسومه سخية وتعطي أكثر مما تأخذ.

مع ستينيات القرن الفائت، اتضح لدارسي الفن العراقي ونقاده، أن تجربة آتية سيزداد لمعانها مع الأيام رغم ما واجهها من شح نقدي، بما لا يليق والطاقة الكامنة وراء هذه الرسوم، وهي تتعايش مع نفسها، تاركة خلفها نسقاً أسلوبيا نادر الحدوث في التشكيل العراقي فيما لو قورنت بتجارب أخرى مجايلة، وبالذات ممن هرسها الوعي المشوّش للأسلوبية، تلك التي صوّرت الأسلوب بئراً يصعب تداركه. وهكذا بدت تنسج على منوالها وتلوك إنتاجها الفني في طواف لا نهاية له، حتى بدت كما لو أنها سمة مُعرّشة في خطاب الفن المعاصر، لتنتهي إلى ما أسميته ذات مرة بـ(حداثة النمط).

غير أن علي النجار متمكّن من مصادر إلهامه، وهي ذاتية على الأرجح، وليست خارجة عنها. إنها من صنع أنامل تدرك مغزى إيقاعها الجدلي، وتُظهر شفافية في التخاطب البصري، وصادره عن مخيلة حرة تريد أن تصنع عالماً مضاداً لعالمنا المتوحّش. إننا ندين لهذا الفنان طواعية أعماله التي لا تتكئ على توصيف منهجي إلا على سبيل الفرز الأسلوبي لا أكثر، لهذا فهي تكشف على الدوام سيولة الاستقبال من مرجعياتها، كما أنها قابلة على الدوام لتجديد نفسها في رؤية لعلها الأقرب إلى الميتاواقعية، مع علمي أن هذا التوصيف لا يصب سوى في القشرة الخارجية المخادعة لمنجزه الصاخب بالتحديث، والإيلام، وسطوع الجمال الداخلي، زد على الموسيقى المنبعثة من تراكيبه التي لها رنين سيكولوجي حزين، لكن بلا زخارف كاذبة.

ليس ثمّة ستار عازل بين ما هو متخيّل وبين الإعداد لرؤية بصرية تريد أن تجد نفسها وسط حياة تغلي بالمشاعر، لكنها بعيدة عن حقائق البيولوجيا، ووراء هذا الانزياح مدد شعوري لا يقاوم، وإنكار صريح لعالم لا يتجلى بالبراءة، إنما يمضي قدماً في هرس أحلام الإنسان. ربما لهذا السبب يمضي علي النجار في منح خطابه بُعداً أقرب إلى الانتصار، بعد جذبه إلى فضاءات بصرية، جاعلاً من مبادئ الفن بديلاً ومسوغاً عن قوانين الفيزياء. علي النجار بعدئذ رسام يتقمّص بدهاء طرازية كان قد تمثلها الإنسان الأول حين تمكّن بإدهاشه من تمرير وبث رسائله الرمزية التي كشف ولم تزل تكشف عن شعور أزلي بالقلق والهزائم التي تحيط بالإنسان، غير أن النجار لا يدع أطروحة الخسارات من أولويات اشتغاله. إنه يذكّر على الدوام بحياة أكثر انخطافاً وأمضى عذريّة، ويسعى لجعل الرسم جوهراً للتخاطب، وقوة سحرية غامضة، بمقدورها قول ما لا يمكن قوله، وسيلعب اللاشعور دوراً في تجسير العلاقة مع عالم في ما وراء المعلوم.

رسوم علي النجار تستجمع قواها في لغة استعارية سرعان ما تتخذ هيئة مؤنسنة تتفجّر بمظاهر الحب والدعة وليس الفرقة والطغيان. أما من الوجهة الأدائية، فإن السرد اللاوعي هو الظهير الذي يحمي أطروحته ويدفع بها إلى أن تتحوّل إلى صناعة مواقف جمالية وثقافية ترقى بأهدافه دون السماح لها بالانكسار. وكثيراً ما كان ينجح في قطف ثماره في النهاية، هناك حيث يلوّح بالحرية والحنين الدائم لها، وهو هدف سام في عالم يريد له أن يكون أفضل. منّ هذه الوجهة، تجول خلائقه في فراديس من ابتكار مخيلة لا تريد أن تحاط بأسوار، حتى وإن في بُعدها الرمزي. إنه نوع من اللعب على نواميس الطبيعة، تحت تأثير الإحساس العميق بجراح الواقع الذي يأخذ شكل صرخات، مع أن ابتكاراته الخليقية تُظهر سعادة وإيماناً لافتين، حين تمرح في مسرحها المفتوح، محاطة بغلالة رومانسية، يختفي عندها الإحساس بالوجود إلاّ بعدّه عتبة لنيل عالم الغياب.

صورة المخبر بين السيّاب والبياتي في أمسية لأدباء ميسان

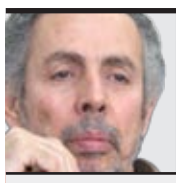
رعد الرسام

ميسان

عقد نادي الشعر في اتحاد أدباء وكتاب ميسان أمسية ثقافية نقدية للأديب الدكتور عبد الهادي جاسم الطعان الذي قدم قراءة نقدية مقارنة بعنوان (صورة المُخبر بين السياب والبياتي) ، في مستهل الأمسية التي شهدت حضورا لافتا لأدباء ومثقفي المحافظة تحدث مقدم الأمسية الشاعر نصير الشيخ مستعرضا جانبا من معوقات المشهد الثقافي في ميسان مركزا على افتقار اتحاد أدباء المحافظة لمبنى يحتضن نشاطاته مضيفا " ما زال المكان هو العقبة الكأداء والمستمرة الحضور في مسيرة الحركة الأدبية والثقافية عموما لهذه المدينة التي تغفو على أحزان شعرائها .. ترى كم سيستمر نزيف الانتظار للحصول على مكان نخلد فيه الكلمة وصوت الشاعر وهو يرسم ملامح الغد ؟؟ لا شيء يتغير .. هم هناك مشغولون بمحاصصاتهم ، ونحن هنا نعيد رسم عراق بهي " وعن موضوعة الامسية قال الشيخ ان الطعان سيتناول في قراءته النقدية ملمحا من ملامح الشعر العراقي المعاصر – مرحلة الريادة تحديدا ، تلك المرحلة التي افرزت جملة طروحات ومفاهيم شكلت أطرا لتجاوز كل ما هو ستاتيكي وقديم. منتقيا صورة المخبر في المنجز الشعري لشاعرين كبيرين متعاصرين هما السياب والبياتي .

بعد ذلك تلا الطعان ورقته النقدية التي استقرأ فيها نماذج شعرية من نتاج الشاعرين في تناول شخصية المخبر ليخلص إلى تباين رؤية ولغة وأسلوب كل منهما عن الآخر ،مشيرا إلى أن السياب وفق في تقديم المخبر عبر خطاب شعري غاص في أعماق هذه الشخصية وسبر غورها ليكشف عن حقيقتها الأنانية المقيتة المتسمة بالخبث والكراهية و انعدام الضمير ، مسترسلا " لقد استطاع السياب أن يكشف عن الذات الأخرى للمخبر أو بعبارة أدق كشف عن كينونته الإنسانية ليجعل منه بطلا تراجيديا يجعل المتلقي يشعر تجاهه بالشفقة مع ما فيه من صفات بغيضة " فيما وصف الطعان تجربة البياتي في تناول شخصية المخبر شعريا بأنها افتقدت الرؤية الموضوعية وغلب على لغتها الحماس السياسي المكشوف مضيفا " نلمس في خطاب البياتي الشعري وهو يتناول شخصية المخبر انخفاض منسوب الشعرية إلى حد الجفاف وغلبة النبرة الخطابية الشعاراتية إلى حد النثرية التقريرية مما فسح المجال للأيدلوجيا أن تحضر وبقوة على حساب جمالية النص " مؤكدا أن البياتي مسخ شخصية المخبر بإسقاط رؤيته الأيدلوجية عليه ، ولم يسمح له بحرية التعبير عن نفسه كما فعل السياب مع مخبره.

من البرج العاجي



▪ فوزي كريم
Fawzi Karim

القبض على الحركة باللون

هناك رسامون قلة، مأخوذون بموضوعة واحدة لا يحيدون عنها. إنهم ينبشون تربتها دون كلل. يشكلون مداراً حول محور ثابت.أذكر منهم الإيطالي موراندي (١٨٩٠-١٩٦٤) مع قنانيه الزجاجية، وفخارياته التي لا تنتهي هيئاتها في لوحاته الساكنة الحميمة. و الفرنسي أدغارديغاز (يُلفظ دوغا بالفرنسي) (١٨٣٤-١٩١٧)،الذي يسبقه بنصف قرن،مع راقصات الباليه، صغيرات السن، الذي ظل يلاحقهن بالرسم حتى قرابة فقدان البصر في شيخوخته. وإذا كان الإيطالي بالغ السكينة مع طبيعته الصامتة، فإن الفرنسي بالغ الحركة.

في قاعات الأكاديمية الملكية معرض موسع لأعمال هذا الأخير، المكرسة لراقصات الباليه، في حقول الرسم، التخطيط والنحت. ولأن ديغاز معني بالقبض على عنصر الحركة فيرسمه، ومنتفع من فن الفوتوغراف، الذي كان حديث العهد، فإن هذا المعرض يشبه، عبر قاعاته العشرة، دورة دراسية في "الحركة" داخل عملية الإبداع البصري التشكيلي والفوتوغرافي.

كان ديغاز يقول بأن مشاهد الباليه في لوحاته ليست إلا ذريعة لوصف الحركة. وهو صادق في هذا، لأن اللوحات والتخطيطات والمنحوتات القليلة لراقصات الباليه لا تنصرف إلى حلاوة أشكالهن، ولا إلى نوازع حسية تفجرها الأجساد الأنثوية...الخ. بل على العكس، فقد تجد عشوائية في بعض الحركات، وقد تجد قبحاً في كثير من الوجوه. مرة سألته سيدة عن نزعة التقبيح هذه فأجابها: "ولكن النساء قبيحات، سيدتي." وبذلك يبدو هذا الانصراف لرسم الإناث محيراً. أو أنه يعزز فكرة توجهه لرصد ورسم "الحركة" فيهن. فهن في هذا لسن أكثر من وسيلة.

ولد ديغاز من عائلة باريسية غنية مولعة بالموسيقى، كثيرة التردد على دار الأوبرا. ولأن الأوبرا الفرنسية عادة ما تتزيّن بمقاطع للباليه فقد وجد الفنان منطلقاً لولعه. ومع الأيام أتيح له أن يدخل كواليس المسرح الخلفية ليضع تخطيطات، ومن ثم لوحات للراقصات في تدريباتهن واستراحتهن.

في مرحلة شبابه الناشط صار فن الفوتو مألوفاً. وصور الراقصات متوفرة، إلا أن ديغاز لم يستجب إلا في فترة متأخرة. بالرغم من وجود فوتوغرافيين شهيرَيْن في باريس، مايْبردج و ماري، وقد كان ديغاز على صلة وثيقة بهما. كان يفضل القبض على الحركة بعين نافذة، وفرشاة ماهرة. إلا أنه مع تقدم العمر و التجربة صار أكثر طواعية لهذا الفن، حتى أنه اقتنى كاميرا، ومارس التصوير بنفسه.

كان الفوتوغرافي مايْبردج إنكليزياً تجريبياً ونظرياً، وخاصة بشأن طبيعة الحركة لدى الإنسان والحيوان، التي وضع لها آلاف الصور، وبعض الأفلام. وإلى جانبه كان الفوتوغرافي ماري الفرنسي الذي يرى "أن الحركة هي أبرز المميزات الظاهرة للحياة". ولقد أنضج الفكرة عبر كتب عديدة، وتقنيات كامرة كانت من تصميمه، حاول دراسة الحركة فيها عبر ملاحقة رقص الباليه وراقصاته. وكان ديغاز على مقربة من كل هذا.

المعرض في قاعات عشرة تبدأ بمقدمة، وتنتهي بكودا، شأن العمل الموسيقي. المقدمة تعريفية بشأن ديغاز، والحركة والفوتوغراف. والخاتمة تنصرف إلى ديغاز الشيخ، الذي كان حروناً طوال عمره. فقد حرص أحد مخرجي الأفلام، وكان قد أنجز تسجيلات مع عدد من الفنانين، أن يسجل مشاهد من حياة ديغاز. ولكن الأخير رفض بشكل قاطع. الأمر الذي اضطر المخرج أن يختبئ في ركن من شارع، من أجل أن يلتقط ثواني من الفنان الشيخ. وكانت لقطة تليق بخاتمة مؤثرة لمعرض.

لم يغادر باريس، وله صحبة عميقة واحدة مع الرسام "مانيه". كان حريصاً على عزلته في محترَفه، ويضيق بالتباهي النزاع إلى النجومية. لا يرسم تحت طائلة تكليف، وخاصة في فن البورتريت. ينفرد دون فناني جيله بالولع في استخدام ألوان الباستيل، التي تخلف على الورق نسيجاً لا تقدر عليه ألوان الزيت. تضرر بصره في معترك الدفاع عن باريس ضد الجيش البروسي عام ١٨٧٠. شارك الانطباعيين في أول معارضهم، ولكنه لم يكن واحداً منهم. كان الانطباعيون يخرجون إلى الضوء خارج الاستوديو، يلاحقون زمناً متسارعاً بتسارع فرشاتهم، طمعاً بالقبض على اللحظة الهاربة، وتثبيتها على الكانفس. في حين كان ديغاز يحرص على ملاحقة "الحركة" داخل كواليس المسرح، أو مخادع السيدات، أو الأستوديو.

رحيل الشاعر علي الشباني

المدى الثقافي

غيّب الموت في مستشفى الديوانية أمس الشاعر العراقي علي الشباني، بعد صراع مع المرض. ويعد الشاعر الراحل من أبرز جيل الشعراء الشعبيين بعد مرحلة الشاعر الكبير مظفر النواب.. إضافة إلى سيرته النضالية على مدى خمسة عقود من الزمن، فقد اعتقل بعد انقلاب شباط الدامي عام ١٩٦٣، بعد أن استولى على آلة طابعة مع مجموعة من شباب مدينته الديوانية في سجن الحلة المركزي ،وهناك التقى الشاعر مظفر النواب الذي بشّر بشاعريته..

وتعرّض مرة أخرى للاعتقال عام ١٩٧٨، أثناء محاولته الخروج من العراق، بعد حملة النظام الدكتاتوري الفاشي التي شنها على القوى الوطنية والديمقراطية.

أصدر الشاعر الراحل عدداً من المجموعات الشعرية منها: "خطوات على الماء" و"أيام الشمس" و"هذا التراب المر حبيبي".. وكتبت الكثير من الدراسات النقدية عن تجربته الشعرية.

ملاحظات حول مهرجان هولير المسرحي الدولي

د. سامي عبد الحميد

أقامت وزارة الثقافة والشباب في إقليم كردستان مهرجاناً مسرحياً دولياً للمدة من ١٨ إلى ٢٤ أيلول شاركت فيه فرق وأفراد من عدد من الدول الأوروبية مثل :السويد وألمانيا وسويسرا وإيطاليا واليونان وبولندا، ومن بغداد شاركت مجموعة ورشة التمرين المستمر بقيادة هيثم عبد الرزاق ،ومن كردستان شاركت فرقة أحمد سالار، فيما شاركت مجموعة كردية من إيران بعرض مسرحي للهواة.

ومن ملاحظاتنا على هذا المهرجان الأول من نوعه في أربيل ما يأتي:

أولاً- سبقت مدينة السليمانية مدينة أربيل بإقامة مهرجان مسرحي دولي ولا أدري لماذا، ربما يكون الجواب في أن المسرحيين في السليمانية أنشط من مسرحيي أربيل.

ثانياً- اختلفت طبيعة الفرق والمجموعات المشاركة، فمنها ما تصنف على المحترفين ومنها ما تصنف على الهواة ومنها ما تصنف على المبتدئين ،ومثل هذا الاختلاف بالطبع ينعكس على نوعية العروض المسرحية ومستواها ويصعّب من مهمة أعضاء لجنة التحكيم التقويمية.

ثالثاً- كانت عروض المونودراما هي الغالبة على برنامج المهرجان، ويرجع السبب على الأرجح إلى الإقلال من النفقات- أقصد نفقات الاستضافة ونفقات الإنتاج والعرض.

رابعاً- استغربنا قلة عروض المسرح الكردي حيث اقتصرت على عرض واحد لمسرح سالار ولم تشارك أية مجموعة من السليمانية ولا من دهوك ،مع أن عدداً من المسرحيين من تلك المحافظتين قد حضروا كضيوف.

خامساً- كان بودّنا أن تشارك في المهرجان أكثر من مجموعة واحدة من بغداد أو مجموعات من محافظات العراق الأخرى تعبيراً عن وحدة الشعب العراقي وتبادل الثقافات المتعددة.

كانت مسرحية الأم كوراج للألماني برتولد بريخت والتي قدمتها فرقة من ألمانيا وأخرجها مخرج من آيسلاندا ،أبرز الأعمال في هذا المهرجان وخصوصاً بقراءة المخرج الجديدة لتلك المسرحية المشهورة التي تدين الحروب وويلاتها ،فقد تميز العرض بأداء متقن للممثلين وبديكور مسرحي وبفواصل موسيقية مناسبة ولمشاهد تأويلية مؤثرة، وكانت مسرحية الديمقراطية في الشرق التي قدمتها مجموعة ورشة التمرين المستمر وأخرجها هيثم عبد الرزاق وشارك في تمثيلها مجموعة من طلبة كلية الفنون الجميلة، قد حصلت على استجابة قوية من قبل الجمهور أهّلها لأن تحصل على جائزة مناصفة مع المسرحية الألمانية. لقد اتسم عرض المسرحية بحيوية مثيرة للممثلين وبإيقاع سريع وبحركات وتعاملات مع الكراسي حملت دلالات واضحة عن النزاع على السلطة، وقد أشار البعض من المشاهدين إلى أن المسرحية تنتمي إلى مسرح الشارع ،حيث عرض هيثم عبد الرزاق مسرحية في الهواء الطلق في باحة معهد الفنون الجميلة في أربيل.

من عروض المهرجان

ولقد لفت انتباهنا عرض مسرحي شيق لفاضل الجاف عميد كلية الفنون في جامعة صلاح الدين سماه ألف ليلة وليلة كان قد قدمه في أحد مسارح السوبر وعرض لنا مصوراً بالفيديو ومعكوساً على الشاشة وتميز العرض الذي عتمد على ثلاث حكايات من ألف ليلة وليلة بالشفافية والفانتازيا وخفة السرعة ورشاقتها خصوصاً في عدد من الرقصات التي أسبغ عليها المخرج طابعاً شرقياً ،ولعل المناظر والأزياء التي صممتها فنانة سويدية قد أضافت الكثير من الجماليات على ذلك العرض وكنت أتمنى، بل طلبت من المخرج أن يحقق عرضاً مشابهاً مع عناصر فنية من العراقيين ومن الكرد بالذات.