# حينما تسترجع الروح أزمنتها الضائعة في رسوم محمد سامي

علي النجار

إذا كانت سمة عصر النهضة تكمن في تحليل التصور والتمثيل. فإن سمة عصرنا الحديث تؤكد على تحليل المعنى والمغزى(الدلالة). من وجهة النظر هذه، علينا البحث أو الحفر عميقا داخل النص الفني المعاصر لاكتشاف سماته، ودلالاته التي غالبا ما تراوغ القبض على عصبها السري، لاشتباك ذات المبدع الخاصة ومناطق التعبير الظاهرية والخفية(الباطنية). ولا يسع معاين العمل الفني إلا الركون لأدوات الحفر المعرفية والذوقية. ولهاجسه الخاص الذي تشكل ضمن الحاضن الثقافي الأوسع.. لنحاول في هذا النص دخول عالم رسوم الفنان العراقي الشاب محمد سامي من جانبها الخفي أولا. ثم نتابع مزايا مظهريتها، أو تمثيلاتها الصورية.

ثم سطح أو بالأحرى سطوح متحركة محملة بانفعالات كائنات هذا الفنان لا تخفي مصادر منشأ ردة

فعلها المستفزة على مظاهر وجود معينة. في رسوماته، سواء القديمة أو الجديدة. لا تختفي هذه النبرة الحادة، حتى لو حاول أن يحد منها بعناصر تكنيكية جديدة، إلا أنها لا تنصاع لنوايا تحجيمها بشكل تام. وإن كان الأمر يدعو لفحص هذه الظاهرة الفنية التعبيرية(التي هي قديمة .جديدة). ولا أقول التساؤل. فلا بد من الحفر بعيدا في دواخل نفس الفنان. ربما استطعنا العثور على ما يفسر هذا الزخم الانفعالي في رسوماته.

لقد عاش محمد سامي أعوام الرعب العراقية الأخيرة، وبالأخص أحرجها، المحصورة ما بين عام(٢٠٠٥) و عام(٢٠٠٧) والتي ختمها بإصابته بـ (الذبحة السريرية المميتة). ولكون إصابته لم تتعدالعصب التاسع في الرقبة المسؤول عن نصف الجسم، ولم تصب الدماغ مباشرة. لذلك نجا من الموت المحقق. لكن يبقى لكل إصابة مرضية مضاعفتها، سواء كانت دائمية أم موقتة. ظاهرية أو باطنية. بالتأكيد هذه الإصابة أو غيرها أصبحت مألوفة عند الإنسان العراقي في زمننا الكارثي هذا. وبالتأكيد إن للشد العصبي المستمروالرعب الذي يفاجئ المرء ضمن أجواء التفجيرات والاغتيالات في تلك السنوات وما قبلها التي كان محمد على تماس مباشر بها وهو الموظف في وزارة الثقافة التي تعرضت وما جاورها لصدمة هذه الحوادث المرعبة. فهل كان محمد سامي وهو في مقتبل عمره قادراً على تجاوز هذه الكارثية البشعة. وهل كان باستطاعته أن ينعم بغفوة عميقة في لياليه. هو يؤكد عكس ذلك. وإصابته تؤكد صدق مقولته.

بسبب من ارتباط الحبل السري للطير والحيوان وخاصة الخيول بأمنا الطبيعة، لذلك فهي كائنات سريعة العطب إذا ما تعرضت هذه الطبيعة لكارثة ما، حواسها تتنبأ قبلنا. وهي إنذار الإنسان الأول بقدوم الكارثة أو اقترابها، هذه الكائنات ليس لديها سوى أجنحتها أو سيقانها من معين على الفرار. هي مخلوقات محمد سامي التي اختارها أو اختارته كمجسات تنبؤية. هذا ما تخبرنا به خيوله المرسومة التي هي دوما هاربة، أو مدومة في فضاء معتم. فقدت بوصلة اتجاهاتها، سواء كانت تحوم حول مصيرها، أو تفر منه. و سواء كانت تعبر قماشة الرسم إلى المجهول أو تصعد حيث لا يمكنها النزول. لكن، وان تحصنت خيوله بمرونة أجسادها فان طيوره الأكثر هشاشة هي دوما مسحوقة منتفضة أو مكسورة أجنحتها، وحتى في جنوحها صعدا. هي أرواحنا التي سحقتها شظايا حروبنا العبثية. هي رعشة العصب المخلوع من جذره. هي عصب محمد سامي الذي خضع للترميم الزمني. لكنه ترك بصمات أزمنة عطبه ندوبا ظاهرة للعيان.

بما أن العقل البشري (يتكون من(١٠٠) مليار خلية عصبية فردية مترابطة في وظائفها لبناء النظم التي تمكننا من تصور العالم الخارجي، وتحديد اهتمامنا، والسيطرة الآلية على أعمالنا،) فهل بات العمل الفني، ولو كإشارات لمسارات أدائية، مشتبكا وشبكة هذه الخلايا العصبية. وخاصة في الأعمال التعبيرية الفنية. ربما هو كذلك ، لكنه لا يخفي صلته في أداء محمد سامي، كما في أعمال الفنانين الذين اخترقتهم أزمنة الكوارث والحروب. فما بين إدراك ردة الفعل المباشرة وخفائها، يدرك التعبير الأدائي مقاصده. هو أمر طبيعي أن تتحكم فيه بعض من ردود فعل خلايا الفنان العصبية التي لم تخمد نرفزتها الحادة. وعلى ما اعتقد فان العطب لا يزال عند الفنان فاعلا.

نحن بحاجة للاستعانة بالعلم أحيانا لفهم روابطنا بالعالم الطبيعي، سواء الظاهري منه أو المجهري. وسبق أن قدم بعض الفنانين رسوما استقت مصادرها من الخلايا المهجرية. كالفنان التجريدي(ويلز). ورسوم سامي، وكما تبدو، تهيمن عليها شبكة خطية عصبية مقاربة في شكلها الحركي و الإشاراتي الضوئي لشكل الخلية العصبية. وأحيانا حتى في انتشار خطوطها أو شعيراتها الخطية وتعرجاتها. فسواء كان الفنان يدرك جذر مرجعيته الصورية(ولو في بعض من مناطقها) أو هو لم يدركها. فبالتأكيد أن ثمة حافز محرك، ربما، أو هو في حالة سامي، حافز داخلي، سيطر على أدائه الميكانيكي التعبيري وأنتج لنا هذه التأثيرات التي طغت على مشهدية رسومه. وبما أن سيرة حياته المتأخرة ارتبطت بالصدمة والعطب العصبي، كما رأينا. فإن الأثر( وهو هنا اثر مقارن لشكل الشبكة العصبية) لا يزال لم يستنفد بعد. وأعتقد أن شبكته العصبية(وبشكل خاص عصبي الذراع، الزندي والمتوسط) ما زالت تحمل آثار شدتها. ولو أنها خفت حدتها بعض الشيء في أعماله الأخيرة. ربما كنتيجة لاستنفاد بعض شحناتها ، كما هو واضح في اللعب على منطقة أدائه تقنيا(لا عفويا) وبمفردات جديدة. واللعب لا تتوفر شروطه إلا بالمعاينة التأملية والاسترخاء. ومحاولاته التقنية الجديدة تتعارض وعفوية وحدة الفعل التعبيري الأدائي العفوي الذي ميز غالبية أعماله.

يشتغل محمد رسومه بثلاثة مستويات إجرائية. غالبا ما تكون منفصلة. لكنها تتمتع بوحدة موضوعها و مشهديتها. هو يؤسس مشهده أولا على خلفيات غالبا ما تكون معتمة. فاللون الأسود، وعلى ما يبدو هو تعويذته. هو العماء الذي تنبثق منه أشكاله التي تتعثر بوهج ومضاتها الكونية. أحيانا ما يكتفي بالمساحة السوداء. وأحيانا ما يحاول شطرها بلون السماء، أو الألوان المخفف حدة نصوعها الطيفي.

المستوى الثاني، أو الطبقة الشكلية الملونة. أو المحفورة حدودها الخارجية، كما في تقنية الكرافك. هي أشكال كائناته الأثيرة التي تتشكل على وقع نواياها الحركية التي تخترقها أحيانا شظايا الخلفية المعتمة. تجزئها، أو تبعثرها. أو تطمس بعض من ملامحها.

المستوى الثالث. يتمثل في فعل الومضة العصبية وامتداداتها، أو تأثيراتها على بعض أو كل مساحة سطح العمل. لكنه لم يكتف بهذا المستوى المكتفي بذاته تجريديا، بل حاول إدماج، أو إشراك كائناته بشبكة إشعاعاته في رسوم احدث. و حاول في أخرى أن يخلق هذه الكائنات حفريا بومضاته الضوئية وإشعاعاتها. وأعتقد انه نجح في خلق عنصر أدائي جديد يجمع ما بين حرفة الرسم والحفر الخطي وحتى التصميم.

مستجدات تقنيته، أو محاولته التقنية الجديدة، جاءت تتوافق وولعه الحرفي التصميمي. ولع التقنية الآلية(الكرافك دزاين) الذي مارسه، وتلقائية الأداء الفني الشكلي. وأعتقد أن هذا الولع بدأ مثمرا منذ عام(٢٠١٠). وبالذات حينما شاهدت له عملا في معرض (رابطة الفنانين الأجانب في أوروبا) في قاعة(كيت رود كلري) في لندن ذلك العام. لقد بدأ في رسم أو حفر الخطوط أو الشرائط الهندسية التي تخترق أو تشكل بعضا من أجساد مخلوقاته. ويبدو أن محمد، وخوفا من استهلاك موضوعه أو شحنته الانفعالية، بدأ يعقلن أدوات أدائه الفنية. فخطوطه المتوازية سواء في استقامتها أو انحناءاتها. هي جزء من عالم التصميم المفكر فيه(العقلاني) وإن تصادمت ومنطقته العفوية، إلا أنها خلقت مشهدية جديدة، وخاصة في رسومه الكبيرة الحجم التي فضلها مؤخرا لما لها من سطوة على فضاءات العرض. فهل ينوي محمد أن يحجم من سطوة انفعالاته بهذا الإجراء الخطي، أو مجرد بعثرتها على امتداد هذه المساحات؟أعتقد أن الأمرين واردان، ما دام الفن يتبع هاجسه الإبداعي لمديات هو يحدد مساراتها.

ما أثارني فعلا وجعلني أدون مقدمتي، وأؤكدها، عن دور الصدمة النفسية في إنتاج أعمال هذا الفنان. هو ما شاهدته من محاولته صياغة أعمال فنية بنائية جمع فيها بين كتلة أو مجموعة كتل مجسمة في صندوق ضوئي. شكلها لا يختلف كثيرا عن شكل الخلية العصبية وتفرعاتها الشعرية. وان اخترقت إحداها الشظايا فان ثمة شظايا لا تنوي ترك آثارها. وكما يعترف الفنان فإن ثمة(أثراً لشظايا التفجير الذي نال وزارة الثقافة العراقية لا يزال عالقاً في ظهري).

إن وجد الإنسان في رسوم محمد، فهو نادر الحدوث. إذ أن وجوده لا يتعدى لعبة التخفي في ضبابية أو

دوامة الخطوط والأشكال و تجاوزات المستويات الثلاثة. إنسان إن لم يتشظ بالكامل، فان ذلك، وحسب ما اعتقد، من اجل عدم إخفاء ظل ملامحه الأنثوية التي تندفع وسط شظايا ما تبقى من أجسادها، هواء يتبخر ما أن تلامسه ملامح وجوه يفضلها الفنان. ما تؤكده رسوم محمد سامي هو: أن كل شيء زائل ما دمنا لم نتصالح مع بيئتنا وأنفسنا. ولا تزال المرأة والطير والحيوان ركننا القصي الذي يقع علينا واجب الحفاظ على حميمية دفئه. كما الرحم الذي لم تلوثه قذارات دنيانا المعاصرة بانتهاكاتها لحقوق الإنسان وتلويث فضاءاته الرحبة.

على المستوى العملي، أثبت محمد سامي حضورا ملفتا في مدينة نورشوبنغ السويدية حيث يقيم. وكانت أهم مساهماته أو عروضه في هذه المدينة. مساهمة في عام(٢٠١٠) بعرض البيت الثقافي للمدينة بعمل بقياس(٤٠٠ء٢٠٠ سنتم). و بوستر لعرض الليلة الثقافية، مع عرض عمله الأصلي في المتحف في عام(٢٠١١)، وعرض شخصي في قاعة العرض المهمة(داك أندرسون).

أخيرا في(٢٠١٢ نفذ محمد سامي عملاً بقياس كبير في مدرسة الفنانين(التي تعد الدارسين لكلية الفن). إضافة لمساهمات خارجية. وكما نعلم، ليس من الهين على فنان لا يزال لاجئا وفي مقتبل عمره أن يحقق مثل هذه العروض في بلد كالسويد. وأعتقد أن لميزات رسوم محمد التي تندرج ضمن رسوم شباب الفنانين المعاصرين، التي تجمع مابين البوب و الكرافيت وخفة الموضوع والأداء وسعة المشهد، ومؤخرا الولع التصميمي التجريبي. كل ذلك يجعلها تحت دائرة الضوء. ويوفر للفنان فرص عرض، تعز على غيره من شباب الفنانين المهاجرين، في هذا البلد الذي يدقق في تفاصيل ادعاءات الشخصية الغريبة أو المهاجرة.

## وجهة نظر

# النقد التشكيلي في العراق .. إلى أين ؟

مازن المعموري

في كل مرة أتابع النقود التي تنشر هنا وهناك حول الفن التشكيلي أجدني أمام حيرة حقيقية تجعلني أتساءل هل النقاد عميان أم متواطئون في خراب خطر ؟ وكي أكون أكثر صراحة فإن ما جاء في مجلة " آفاق أدبية " العددان الثالث والرابع / ٢٠١١/ السنة الأولى ، يثير الدهشة حقا ، فقد نشرت المجلة ملفا عن الفنانة " وجدان الماجد " حملت بين طيات صفحاته صورا لأعمالها ، وهي أعمال منقولة ( كوبي بست ) بطريقة بائسة جدا ، والمشكلة ليست في الفنانة بالتأكيد ولكن العجيب فعلا أن الأسماء النقدية التي تحدثت عن إنجازها تؤكد أنهم عميان بالمرة ، فالأستاذ الدكتور محمد الكناني يقول عن تجربتها ( تنتمي تجربة الفنانة وجدان الماجد إلى نسق التجارب الحداثية التي ترتهن إلى الخلاصات الشكلية ومديات التعبير الوجداني . لذلك نجدها لا تماثل أو تحاكي البصري على مستوى الفعل الآلي للتلقي ، بل تحاول الإمساك بما هو لا مرئي يتعين وحضور المرئي ) ولا أدري إن كان هذا الكلام موجها إلى بيكاسو أم إلى رسومات بسيطة واقعية طالما شاهدناها في محال ( الكرادة داخل ) لأجل البيع السريع أو ما يسمى بالأعمال السياحية التي لا تحتاج إلى عمق فكري لأنها ببساطة لا تتجاوز شكلها الواقعي سواء تلك التي تخص أطفالا يلعبون لعبة ( الدعابل ) العراقية أو امرأة عجوز رسمت ألف مرة في الكرادة ،وهي في الأصل أحد أعمال الفنان الواقعي الكبير حسن هادي وقد نقلت بطريقة رديئة جدا أو لوحة فائق حسن منقولة كوبي بست بطريقة رديئة أيضا ،وهكذا يستمر معرض أعمالها العجيب ، والسؤال هو ألم ير الأستاذ محمد الكناني مثل هذه الأعمال التجارية في بغداد سابقا ، وما هو اللامرئي فيها ؟

إن الغريب فعلا ما جاء في تقرير الناقد الكبير عادل كامل وهو سيد النقد التشكيلي في العراق ومازال أستاذا ومبدعا كبيرا نحترمه ونجله ، حيث يقول ( إنها تعمل كما عمل رسام الكهف ، وكما عمل الفنان في أي مكان في عملنا ، عملت بما تجعل النص وليد علاقة دينامية مع لغزها المشهد في واقعيته وفي تحوله إلى " صور – علامات " ) .والى جانب المقال صورة لوحة لفنان إيراني طبعت أعماله على شكل معايدات سياحية ، ولوحة أخرى لصورة امرأة بمنديل برتقالي طالما عرضته محال الكرادة في التسعينات لجلب انتباه الأجانب ومسؤولي الأمم المتحدة في تلك الفترة المظلمة .

كما أنني أستطيع القول إن الأستاذ الدكتور سلام جبار والأستاذ ماهر السامرائي لم يكونا أفضل من الآخرين في التعبير عن آراء شبحية جاهزة بحيث يمكن استبدال أي اسم آخر بدل الفنانة وجدان الماجد مع احترامي الكبير لمنجزها الذي يبدو ما زال في بداية الطريق ، أما الدكتورة أنغام سعدون فتعبر عن إعجابها قائلة ( فالإشكال يا وجدان أنك قفزت إلى منطقة الوجدان في عالمك الواقعي والافتراضي ، وألقيت أمامنا كل طروحاتك وظل الإشكال أنك وجدان يفكر ويتأمل ) ولا أدري ماذا تعني على وجه التحديد هل هو مدح أم قدح؟ أم أن اللغة لم تعد قادرة على التعبير ، ولكن المؤكد أن النقد التشكيلي العراقي لم يعد ذلك الجهاز الثقافي الخطير الذي يمكن أن نعول عليه لدرجة أننا فقدنا الخطوط الحمر التي تفرق بين الجد واللعب وبين المجاملة والتقويم .

في واقع الأمر ، إن اللغة التي درج عليها النقاد تغترب كثيرا عن الحافز الإبداعي الذي حفز نمط القراءة ، وبالتالي فان أي منها لم يكن قريبا من أفق العمل أو المرجع الذي أنتج اللغة النقدية الضخمة التي تتبنى طروحات فلسفية عالية المستوى في حين لا تتجاوز الرسوم المشار إليها صفة العارض والشكل الفوتوغرافي للواقع كما هو دون تغيير ، وهذا ليس انتقاصا بالضرورة ، ولكن الأعمال المدرجة ليست للفنانة أصلا ، وهذا ما يجعل شهادات النقاد في غير محلها ، بل أنها عكست انطباعا سلبيا ضد الفنانة ذاتها .

كنت أتمنى أن أرى في آراء النقاد ما يصبو إلى إلقاء الضوء على تجارب حقيقية في الفن التشكيلي الذي أصبح يعاني جفافاً طويلاً ، خاصة وأنهم أمام مسؤولية أكاديمية وثقافية وان كلماتهم يجب أن تكون في مكانها ، وإلا ما فائدة الخبرة التي تراكمت عبر سنوات الدراسة والممارسة الإبداعية منذ عقود ، فإذا كان الأساتذة المشار إليهم يمارسون دور المشجع أفلا يوجب ذلك اتفاقا لا يتجاوز حدود التلقي العابر في مناسبات خاصة ؟ وبالطبع فأنا لا أدعو لأن يحمل الناقد فأسا لتجريح الآخرين أو إدانتهم دائما ولكنني أقصد المسؤولية الثقافية والأخلاقية التي سرعان ما تصبح مفتاحا لإبداع قادم يشكل علامة منيرة لسمعة النقد العراقي ومسيرة الفن التي توجت المشهد العربي التشكيلي بأسماء كبيرة ما زلنا نشم عطر منجزها حتى الآن .

## محطات تشكيلية

# صالة للفنون في النرويج تفقد لوحة لرمبرانت في البريد

قال مدير صالة للفنون في النرويج إن لوحة للفنان الهولندي رمبرانت فان راين تقدر قيمتها بما يصل إلى ٨٦٠٠ دولار فقدت في البريد بعد أن تم اللجوء لإرسالها عن طريقه توفيرا للمال وتجنب تكاليف التأمين.

وكانت صالة سولي بروج للفنون في منطقة جريكر التي تبعد نحو ٨٠ كيلومترا إلى الجنوب من أوسلو قد اشترت نسخة من اللوحة التي رسمها رمبرانت عام ١٦٥٨ تقريبا من تاجر بريطاني إلا أنها فقدت في شبكة البريد النرويجية.

وقال أولي ديري مدير صالة سولي بروج للفنون يوم الخميس "اللجوء إلى الإرسال بالبريد المخصوص ودفع رسوم تأمين باهظة عملية مكلفة للغاية ،لذا فإننا نستخدم البريد العادي الآن."

وأضاف "تقدر قيمتها بما بين ٤٠ و٥٠ ألف كرونة (ما بين ٦٩٠٠ و٨٦٠٠ دولار) وتعرض علينا هيئة البريد تعويضا بين ٥٠٠ كرونة وألف كرونة."

وقال إن الصالة التي تعرض أعمالا فنية لجويا ودالي وغيرهما من الفنانين العالميين تلقت إخطارا بالحضور لتسلم اللوحة إلا انه لم يعثر عليها.

وامتنع ديري عن ذكر اسم البائع أعمالا لبنود السرية والخصوصية.

وقالت هيلدا ابيلتوفت سكاوجرود المتحدثة باسم هيئة البريد "نحن في أشد الأسف لما جرى ونصحناه بأن يستخدم البريد المناسب عند إرسال مواد بهذه القيمة مع دفع قيمة التأمين.

# حروفيات حوار القلم

في إطار برنامجها "صيف الفنون" نظمت إدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام في الشارقة معرض "حوار القلم" .

ويأتي المعرض في إطار البرنامج السنوي لبيوت الخطاطين في السبيل لاحتضان الفنون الراسخة المتمايزة، مما يمنح دارسي الفن وجمهوره فرصاً حقيقية للاطلاع على المشاريع الإبداعية لكثير من الفنانين والخطاطين من دولة الإمارات العربية المتحدة ودول العالم في الشرق والغرب.

شارك في المعرض ثمانية خطاطين قدموا ٢٨ عملا خطياً وحروفيا، فثمة لوحات عنيت بالقواعد الخطية الكلاسيكية المرتكزة على قواعد الخط العربي، وهناك لوحات أخرى "حروفية"، بدت منفتحة على جماليات التشكيل المعاصر. وفيما تنوّع اعتماد اللوحات الخطية "الكلاسيكية" على خطوط "الثلث"، "الديواني"، "التعليق"، النسخ، الفارسي، نجد أن الأعمال المشتغلة على الحرف سعت إلى إظهار لمحاتها التشكيلية باعتماد قيم تجريدية ولونية مختلفة.