شعرية الرسم

عادل مردان

عشرات المقالات تحاول تسليط الضوء على الرسم، والقارئ المتذوق يستمرئ ذلك الإسراف الأدبي المحض، إذ يتشعب الوصف كما لو كان للمحتوى قصة، وبعد أن يسلط مصطلحات حقله في المقترب لا يحقق عارف الأدب قراءة مقنعة للعمل الفني، وما جدوى الإطناب بين ما يجمع الشعر بالرسم، فاللوحة ليست قصيدة يطبق عليها مفهوم الاستعارة أو الكناية إذ لا يهدينا الجاز كمفهوم عام، إلى عوالم الرسم بل إلى الأدب، حيث الرسم تجسيد لمكان مقارنة بزمانية الشعر، أما الذي يقرب الاثنين، فهو الدلالة وهنا يشفع لنا الرمز خويدم الفكر حيث تتضافر رموز اللوحة لتعطي ما يسمى (الشكل لهندسي).

أكثر الأحيان لا تتحقق موازنة التجاوز، بل يؤدي المقترب إلى عدم إثارة الحقل الدروس (الرسم) بوساطة الحقل الدارس (الشعر)، كذلك تفسد هذه الإثارة كل التعليمات الوصفية، هذا ما لخصه تعريف (سارماغو) (الرسم هو نوع من الأدب) فبينما تتجاوز الحقول المعرفية لسبر أغوار اللوحة بمفاهيم (التمثل الهندسي ويعني الأشكال الأولية لكل لوحة حتى التجريدية منها) ثم عبرنا بمكونات لغة الرسم (الألوان - الخلفية المرصودة - الأشكال الظاهرة - الشهدية - والأهم توزيع الكتل) كي نقرأ أو نشاهد، بل ما تقرأه العين حين تشاهد.

عموماً تجتذبنا اللوحة دون أن نعرف السر، هذا الانجذاب هو الأهم، أما الكشف عن خفايا اللوحة منطقياً فيحتاج إلى تذوق خاص، وعقلية خاصة، إذ نستدل على الشهدية التي يصعب رصدها، وهي تمسرح الواقع بين تكوينات اللون، هنا يحضر السرح في الرسم. في مثال آخر، وبعد كثير من النظر نهجس الخوف من معمارية (الجريكو) حيث تحافظ العمارة على قدسيتها في حقل الرسم، فما تكشف دلالياً تتجه التجاور الفعال، حيث تعني شعرية الرسم ببساطة: دراسة الرسم من خلال ثقافة الفن نفسه، لكي لا تنعكس عليه طرائق الأدب فيضيع المقترب. أما أفضل ما يعطي الغرض فهو مبحث الدلالات حيث ينطلق النقد من مكونات اللوحة لتنمو عادات ذوقية نحتاجها جميعاً مقارنة بذلك النقد الاستيهامي الذي يصادر كل بداهة.

هناك مفاهيم قد تفتح لنا بوابات مملكة الرسم الغامضة، أنجعها ما قاله توماس مان (يمتاز الرسم الحديث بصفة الحذف). أيضاً تتوضح دلالية التجاور بفعالية أعمق في فيلم (دي كامبرون) عندما يسأل الشاهد كيف ستكون الخاتمة؟ وفجأة يظهر (بازوليني) رساماً أمام جدارية بقي قسم فارغ منها مخصصاً للقصة الأخيرة. وهنا تعمقت السينما بدلالات الرسم، بينما يحافظ الرسم على كيانه في فضاء اللقطة حيث شعرية السينما. تحدد مرتكزات هذا الفن مفهومياً (السينما هي موسيقى الضوء).

حين يتم البحث عن معطيات فكر الرسام في أعماله تكون القراءة مثمرة جداً هذا ما اكتشفه (جيل دولوز) في لوحات (كاندنسكي) (الصمت الداخلي) وعند (بول كليه) (المفهوم اللامفهومي)، إذ تتكشف شعرية الرسم فضاءاً واسعاً يمنحنا متعة أكثر في الرسم، ويعلمنا، دون اختلاطات مجانية، ثقافة اللوحة.

وتتوازى بمحافظة كل حقل على سماته الخاصة لا يربطها إلا الإطار الفكري العام دلالياً وكأن التجاوز مفهوم إثارة يتعقد إلى التجاوز التعدد والأخير يبسط عدالته الدلالية على كل الحقول فبالرسم نقرأ الشعر (الرسم بالكلمات) وبالشعر نقرأ الرسم (كلمات الرسم) قد يعني هذا ألفة الألوان.

درس فنتوري الواجهات الحرجة في العمارة الحديثة وعلاقاتها بقصائد (ت. س. اليوت) فحدد العلاقة دلالياً، إذ ظلت العمارة عمارة بعد أن أثيرت بحقل الشعر فكان قصده قراءة حقل المكان بحقل الزمان لأن المرتكز الإنساني هو تراجيدياً العصر الحديث.

تلك اللغة العسولة تطبع معظم نقود الرسم بتهويمات لا تؤدي الغرض. فلو انطلقنا من الإطار

مصير محتوم: أن يكون فاسيلي كاندنسكي، في أوقات مختلفة، مواطناً بثلاثة أقطار - روسياً، ألمانياً وفرنسا. ولو أنه أصبح، على نحو سريع، في فرنسا جزءاً أساسياً من جماعة الفنانين المحلية، التي بدت معقولة نصعوبة في باعتباره فناناً فرنسياً. كانت ثقافته الأصلية؛ الروسية والألمانية، ومنحدره، قد حثته على دمج عناصر وطنية متنوعة في عمله: كان روسياً ممتزجاً بالدم الألماني والمنغولي. مواطن متعددة، معتقداتها، عاداتها، فنها، وحياتها اليومية التي دائماً ما تضفي عليه فتنةً؛ لقد ساح كثيراً في ايطاليا، النمسا، هولندا، شمال أفريقيا، فنلندا، فلسطين، تركيا واليونان.

ألوان كاندنسكي الناطقة

بين ألمانيا وروسيا قد بقيتا، على نحو ثابت، شاخصتين في إبداعه الرئيس. لقد تأثر إلى حد بعيد بعملي الفيلسوفين فخته وشلنج ورمزية ستيفن جورج الشعرية؛ ومثلما أحب الأدب والقيم الروحية للشعب الروسي، كان مولعا بحكاياته عن الجنيات. كانت موسكو غزيرة وفريدة لديه- غالبا ما يصفها في مذكراته بأساليب شاعرية: "شجرة الفستق الوردية، القرمزية، الزرقاء، المنازل المؤتلقة الألوان، الكنائس، وكل ما منها، أغنية حلوة؛ العشب الأخضر غير القابل للتصديق.. طوق جدار الكرملن الرامح والبرج الذي فوقه، الشبح الأبيض لبرج جرس كنيسة بيفان العظيم، الرصين الفخم، الذي يدوم مثل نداء شكر مرفوع فوق كل شيء ما خلا نسيان العالم الداخلي. رقبته الغرنوقية الطويلة، الشدودة بعطش السماوات السرمدي، للكلل بقبة ذهبية- القبة، شمس موسكو".

جاء كاندنسكي إلى الفن الاحتراف متأخراً نوعا ما. بعيد مغادرته لمدرسة النحو في أوديسا، دخل جامعة موسكو، حيث درس القانون، الاقتصاد السياسي، وفي الوقت ذاته، برنامجا واسعا في علوم الإنسان الاجتماعية. أخذ على نفسه القيام برحلات قليلة إلى أصقاع عديدة من الإمبراطورية الروسية تغلب الطب، ذات علامة لمساعيه الأكاديمية. وقد نشر، في الثلاثين من عمره، عددا من الأعمال النظرية، وكان على وشك لحصول على كرسي في جامعة ديربت (تارتو) الآن إلا أن كل شيء قد تغير رأيه، فجأة، فذهب إلى ميونيخ لدراسة التصوير. منذ ذلك الوقت فصاعداً، اقتصرت حياته على الفن البصري.

سرعان ما شرع في بحثه عن أسلوب شخصي. قادته الممارسة إليه. فكانت طريقا شائكة ملأى بالعلبات:

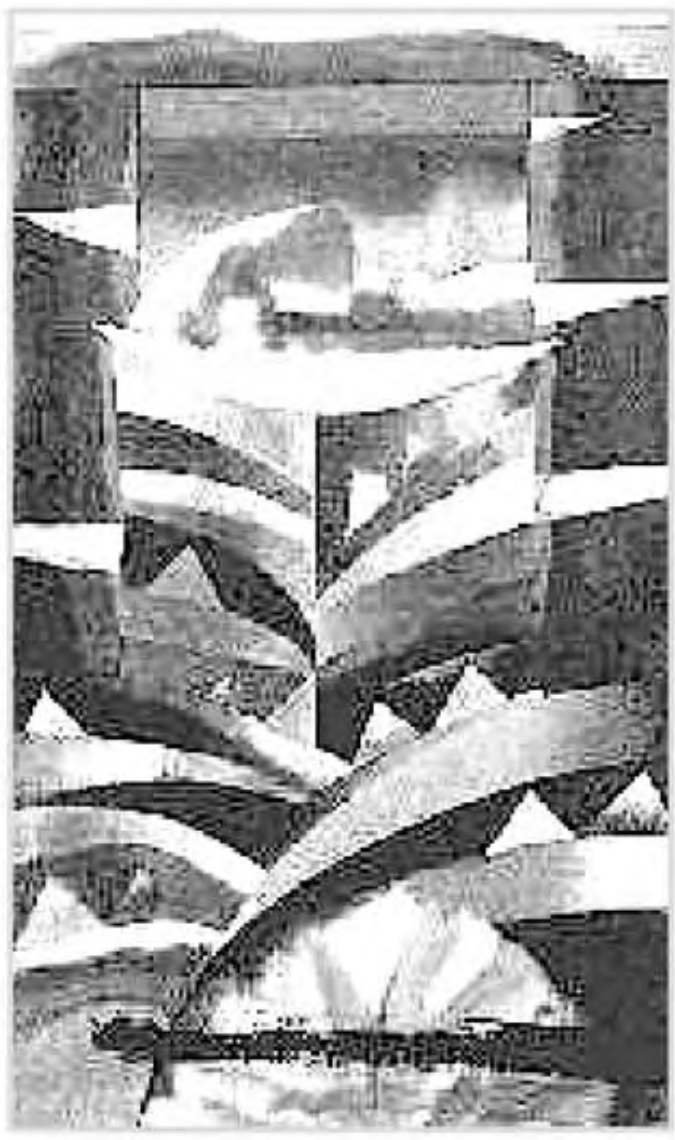
منذ التخطيطات الأولى للأخوذة من الحياة، عبر لحداثة، "من الضروري تماما أن يغلق المرء عقله عن العالم.. هنا: أنا أغلق عيني واضع الفرشاة على اللوحة.. دع الفرشاة نفسها تختار اللونة. دع الألوان لنفسها تقرر أي لون يذعن بنفسه للفرشاة، لا تدع الفنان بل أدواته وموادّه تقرر مستقبل الرسم".

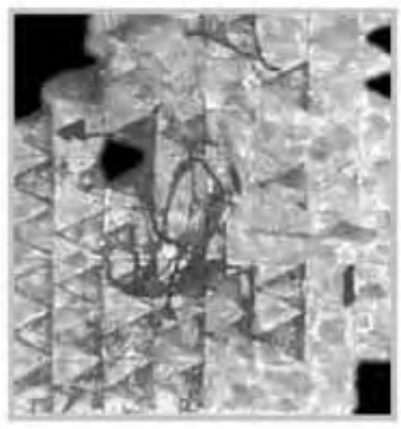
لقد صرف كاندنسكي آخر عقد من حياته في نويلي- سيغ- سين، ليس بعيداً جداً عن باريس، وفي عام 1944

الفنان التشكيلي علي مندلاوي
بين عالم الطفولة الشفاف والبناء التجريدي

كريم النجار

أن التجريب المستمر في عملية الخلق الفني، وبكل الأساليب المتاحة، يبقى هاجساً يسمو للوصول الى الكمال والى ذروة الإحساس بقيم الجمال. ما أن يشرع الفنان بإمساك الفكرة وفض بكارة اللوحة، باسقاط شيء من ضوئه وروحه وحلم ظل يراوده منذ سنين أو لحظة خلت، حتى ينهض السؤال الجوهري.. ماذا سأضيف لهذا الأرث الفني الإنساني الهائل؟ وبأي أداة يتم الاتصال والايصال؟ ومن ثم احداث الصدمة بتشكيل الصور والتكوينات والتخطيط وبقع اللون في خيال وعين الفنان قبل المشاهد الذي سيحاكم العمل الفني بعقله ورؤيته الفلسفية المغايرة، كيف يتحسس تلك الصدمة ويحولها في لحظة خلق الى اضافة لم يضفها غيره، هنا يكون الفنان يمسك بخيط الخيال والتصور معاً اضافة الى أداة العمل الأساسية، وأعني القماشة واللون أو أي أداة أو وسيلة تنضج الفكرة وتعززها، أو كما يعبر عنها ارنست فيشر بقوله: (ان الإنسان يتحكم في الأشياء ويجعلها ملك يده عن طريق تحويله اياها، والعمل هو تحويل الأشياء الطبيعية، لكن الإنسان لا يعمل فحسب، بل يحلم بالسيطرة على الطبيعة بوسائل خارقة، يحلم بأن يتمكن من تغيير الأشياء وتشكيلها في صورة جديدة بوسائل سحرية، فالسحر في الخيال يقابل العمل في الواقع، وحيث أرى حساسية الطفل في اختيار اللون وعفويته وسحره معا، فاضافة الى عملية الخلق والابداع هناك يد سحرية وعفوية خفية تتحكم بخيال الفنان واقتناصه للحظة الفعل ومن ثم ملء اللوحة بشيء جديد كل مرة.





خلال متابعتي للفنان علي مندلاوي منذ فترة ليست قصيرة، واطلاعي على مراحل بنائه الفني التي لا تحدها حدود أو لون ادائي أو اسلوبي معين، أراه يتنقل بين عالم الطفولة بألوانه الشفافة الساحرة وخطوطه السلسة الطواعة وبين التجريدية التي يجهد للوصول بها إلى تحديد ملمح شخصي دون الأعتماد على تأثيرات من هنا وهناك، ومن ثم اقتحامه فن الكاركاتير من منفذ التشكيل وليس من خلال الصحافة ومواضيعها الحددة التي تقيد الفنان بفكرة أو مناسبة معينة، لكننا نلاحظه قد تمرد على هذا الشكل السائد وحوله إلى غزل لوني وتشكيل تعبيري فيه قوة إيقاع وعمق واقتناص لحظة بعينها كي يوثقها على القماشة أو على صفحات المجلات، فهو يرسم شخوصه التي تركت أثرها في الحياة كما يراها وبعين واقعية تعبيرية ذات منشور لوني، وقد جسد العديد من الشخصيات الأدبية والفنية من العراقيين والعرب في جهد فني وتوثيقي عالي المستوى يقوم به تخليد الهؤلاء الذين أثروا في ذاكرته وثقافته كما أثر والثقافة العربية بشكل عام، حيث نراه منغمساً مع أحفورات الفنان شاكر حسن آل سعيد وهو ينقب في جدار متشقق متداع أو مع الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي وعالم أحياء بغداد التي ألهمته طاقته الشعرية الكبيرة أو الشاعر الكردي الشهور عبد الله كوران وهو يحلق على قمم كردستان، وأعمال عديدة لشخصيات تركت أثرها وبصماتها الكبيرة، كما عمل على مشروع رسم شخصيات إبداعية من الوطن العربي من شتى الاختصاصات الابداعية بأسلوب تعبيري حيناً وسوريالي مشبع بفنطزة تستهويه دائما. ومن ثم اشتغاله على أبعاد اللوحة التشكيلية، التجريدية والتعبيرية.. واستلهام الموروث والعودة للجذور الأولى بالرسم على سطوح ذات ملمس بارز - بسلسلة أعمال سماها الأرض الأولى مستخدما في بنائها مواد مختلفة تبرز من خلالها تضاريس ورقم وأفق منفتح على فضاء لم يتدنس بعد بسبب التطور والتكنولوجيا المدمرة التي شوهت براءتها كثيرا، وهي بمثابة عودة بدائية وتصميمية في ذات الوقت، وممارسة نوع من تجربة الوسائل التشكيلية بعين نافذة إلى عمق السؤال.

وعلي الندلاوي فنان يعيش القلق دائماً، وما انتقالاته المستمرة من لون أدائي لآخر إلا تعبير صارخ لهذا القلق الذي يؤثر أحياناً على استكمال التجربة للآخر. فهو ما أن يبدأ بتجربة ومغامرة فنية وينضج من خلالها أعمالاً ذات أهمية، حتى نراه ينظر أو ينتقل فعلاً إلى تجربة أخرى فيها من المغامرة الكثير على حساب استمراريته في تجربته السابقة حسب اعتقادي، ربما هذا يعود إلى قلقه الذي أشرنا إليه أو إلى قناعات بضرورة التجريب وإضافة خزين متجدد من الأساليب. ورغم ذلك نراه دائم العودة إلى منطقة حنينه الأولى،

الفنان ضياء الخزاعي
كل شيء أرسمه. أتركه سائباً مفتوحاً بلا قيود

حوار: فاضل محسن

رموز الفنان ضياء الخزاعي تظهر أو تختفي لضرورات العمل الفني وليس بإلحاحات نفسية أو نوايا متعمدة.. إن العمل الفني لديه لا ينمو من نزعة إنشائية واضحة حتى في حالة هذه الرموز من حيث هي أشكال تظهر ليس لساحة مخصصة لها أو في موقع تبئير بل إنها لحظات لاهية جداً تنشدها نزعات جمالية لا أكثر. إن لوناً عاطفياً لا تخطئه العين هو الذي يسري بالعمل الفني إلى فضاء حر تنتقل فيه عناصر جمالية تحفيزية. ولكي نقترب مع ضياء الخزاعي مما فكر فيه وصمم عليه سألناه:

*سأبدأ معك بالسؤال التقليدي: ما هي البدايات؟

-منذ مرحلة الابتدائية أخذ الرسم يشكل عندي جانباً مهماً شغل علي حواسي، فصرت أحرك أصابعي ويدي كي أرسم، أرسم كل ما تتلقفه عيني. أرسم الأشياء في الفضاء دون ملل أو تعب، بل أجد في ذلك متعة تسرني. كنت أرسم أشكالاً ولكنها سرعان ما تمحي وتزول.

أتذكر أول شيء تعلمته قبل القراءة والكتابة هو حركة "الله" كان بصري ينشد إلى هذه الحركة تلقائياً، كنت أحبها كشكل دون أن أعرف الدافع... لماذا أحبها؟ وما هي الأسباب؟ لا أدري.

ربما كان لها علاقة بالوضع النفسي الذي أعيشه حينذاك هذا الأمر دفعني بعد سنوات إلى تعلم الخط العربي ودراسته إلا إنني أحسست إن تعلم الخط لم يتسع للهفة التي تسكن الأعماق مثلما يفعل الرسم، حينها أدركت أن علي أن أتنبه إلى الرسم دون غيره، فتركت كل شيء واتجهت إليه. حدث هذا في مرحلة الدراسة المتوسطة، وربما وجدت أن الخط العربي له حدود محسوبة وتشكيلات متقنة وأنا أكره الحدود ولا أحب الأشياء المحسوبة. عندما أعمل أحتاج إلى مساحة من الحرية، والرسم كان يمنحني هذه المساحة أكثر من أي شيء آخر.

*ما هي الكيفية التي توصلت بها إلى أسلوبك الخاص.. وهل مر إسلوبك بمراحل معينة حتى انتهى إليه؟

-أي فنان يمر بمجموعة تجارب. فنحن لا نبدأ من منطقة محددة، بل نبدأ من منطقة مفتوحة تماماً.. عرفت الفن على أصوله الأكاديمية أثناء دراستي في كلية الفنون الجميلة وكان لتوجيهات أساتذتي (فائق حسن) و (حافظ الدروبي) و (كاظم حيدر) وحوارتنا المستمرة كطلبة في قاعات الدرس، أو الأقسام الداخلية دور أمهماً في أن نكون مشاريع فنية. في هذه المرحلة كنت أحاول التحرر من سطوة ذلك الدرس، إلا أن أساتذتي منعوني من ذلك، بدعوى تعلم الدراسة الأكاديمية بكل تفاصيلها وأسسها، وبعد ذلك يمكن أن أبحث عن منطقة عمل خاصة بي، وعلى الرغم من ذلك كنت أتعرف خارج الدرس بمواضيع اللوحة وأمارس عبرها تمردي، وحريتي.

*وماذا عن الأجواء التي تستمد منها مواضيع لوحاتك؟

-مواضيع لوحتي مستمدة من استذكارات الدينة والتي لها علاقة بالموروث الشعبي، فأنا من بيئة بسيطة غلب عليها الطابع الشعبي.. إنه موروث هائل. فمن بيئتي بكل تفاصيلها ولدت مواضيع لوحاتي. من اللعب الشعبية وانتهاء أبالألوان التي تميزت بفعلها الشعبي.

فالوجوه وجوه ترها متداخلة، ولكن قد ترى عيونها عيون قطط، ربما حبي للقطط دفعني إلى أن أرى تلك الوجوه بهذه الهيئة التي أرسمها. إنها محبة متداخلة وصميمية، لا أقدر على أن أفك عنها. تفعل أثرها في الأشكال التي أرسمها.

*في أعمالك الجديدة نرى مفردات مستجدة لم نألفها من قبل كما نرى أن حركة اللون تنغلق في زوايا محددة في اللوحة؟

-أنا قلق بطبيعتي وعملت على هذا القلق فالأصول التي تعلمتها أثناء دراستي عملت جاهداً على أن أشتغل عليها على نحو معكوس تماماً.. فالموازنة مثلاً معروفة في الدرس الأكاديمي ولكني تجاهلت ذلك وأخضعتها إلى تفسيري للقلق. كان هاجسي دائماً أن أترجم قلقي، اللون هو الآخر خضع لهذا التمرد الداخلي.. فترشه قلقي وذاب فيه.

*ماذا تقول جيال الفنانين الذين يعشقون كل أسلوب جديد حتى لو كان ضد قناعاتهم الشخصية؟

-يبدو لي ذلك واقعاً حقاً. الفنان الحقيقي يجب أن يؤمن بالتغيرات، معرفة موقف الآخر الذي يناقض، وحديقة الفن يجب أن تكون مختلفة بأزهارها اللونة وفراشاتها الطائرة فأنا مع كل فنان يتذوق أعمال الآخرين حتى لو كان ما يقدموه يختلف أو يتقاطع مع رؤيته الشخصية.

*هل حقاً أن غاية النهضة الفنية أن تخلق فناً؟

-طموحنا أن نخلق فناً له سمات عربية خالصة ولكن بالأساس يفترض أن لا نخلق فناً فيه قسرية. إنها حالة يمكن أن تخلقها مسيرة كاملة وهي ليست مقصودة فإن كانت مقصودة فإنها ستكون حتماً سمة.. الذي حدث أن فترة من فترات التأريخ - تأريخ الدولة العربية الإسلامية - كانت فترة تحريم للرسم والنحت، حدث على أثرها شيء من الارتداد أو الانكماش إلى الداخل، لذلك ظهرت على أثر ذلك بدائل مثل الخط العربي والزخرفة والعمارة، فنشطت وانكمشت فنون أخرى. فظهرت هذه البدائل على نحو لم يضارعها أي شيء آخر.

*إلى أي اتجاه أو حركة تنتمي أعمالك؟

-أعمالي عموماً تنتمي إلى التجريدية التعبيرية، أنا أشتغل على التعبير في اللون والخط، وأميل