نكهة العمارة المؤولة

(٢-١)

خالد السلطاني

لئن دلّ حضور مفردات لغة العمارة الحديثة في الممارسة البنائية لبلدان عديدة في منطقة الشرق الاوسط ، ابان العشرينات والثلاثينات وفيما بعدهما من القرن الماضي ، على قبول فئات شعبية مهمة لافكار وقيم الحداثة ؛ الحداثة السياسية والاجتماعية معاً ، فان حضور تلك المفردات كان مرتهنا بوجود صفوة من المعماريين العرب الممارسين الذين انحازوا بصورة دراماتيكية ومؤثرة لجهة تبني مقاربات الحداثة المعمارية وقيمها التكوينية ، تلك المقاربات المتجلية تصميميا بقطيعتها الابستمولوجية مع مجمل ما كان يعتبر امرا معروفا وشائعا وتقليديا في المشهد المعماري لتلك البلدان .

لم يكن نزوع أولئك المهنيين العرب ، نحو تبني قيم الحداثة المعمارية وتقبلهم لاساليبها التصميمية بمثابة فعل سلبي او عمل خاطئ ؛ كما لم يكن ذلك يمثل امرا معيبا، ولم ينشد المعماريون في تعاطفهم مع تلك القيم " الارتماء " في احضان الغرب ، والغوص في لج ثقافته "الدخيلة"، طمعاً لمسعى تغريبي "مشبوه " ، وقطعا لجذور الانتماء عن بيئتهم الثقافية وتراثهم الخاص ، كما يحاول الاشارة الى ذلك ، مرارا ، دعاة السلفية، وانصار الفكر القومي المتعصب ، واصحاب " الاجندات " الاصولية المخزية ، الذين انبروا ، بلجاجة ، في توظيف كل طاقاتهم و" خبرتهم " ومالهم ، وحتى سلاحهم لتكريس رؤاهم الخاصة عن مفهومي " الاصالة "، و "الحداثة " . تلك الرؤى التي دابت على التشبث بقراءة واحدة ووحيدة للنص الانتقائي المختار من قبلهم ، الذين رفعوا من شأنه وعدوه" مرجعية " و " انتماء " في آن ! .

كما لم يسمع المعماريون / التجديديون الى توظيف كفاءاتهم المهنية واستخدامها كاداة للنأي بعيدا عن مشاكل مجتمعاتهم الملحة أوالتغاضي عنها ، وانما العكس هو الصحيح ؛ اذ ما انفك ممثلوهم يدعون بصورة واضحة الى تسخير أهليتهم المعمارية والتخطيطية نحو ايجاد حلول مقنعة وصائبة لمشاكل حقيقية ؛ آنية ومستقبلية قد تعترض مجتمعاتهم وهي في صيرورتها المتنامية الجارية . ونضيف هنا ، ان صراخ الاصوليين السلفيين العالي وضجيجهم المفتعل ، حول تشبثهم " الاطلاقي " بالقيم الماضوية ،التي اسبغوا عليها قداسة كاذبة ، فضلاً عن عدم رغبتهم الاحتكام للمنطق السليم لجهة تمييز او تفريق فيما هو صالح وطالح منها ؛ هو الذي يعمل " بكفاءة " على تغريب قضايا الواقع المعيش واسقاطها واهمالها من اهتماماتهم ، ان كان لهم حقا ثمة " اهتمام " بالمساهمة في حل قضايا مجتمعاتهم .

لقد اقترنت عناية المعماريين العرب الحداثيين بالمقاربات المعمارية الجديدة ، في الغالب مع سعيهم وتطلعهم نحو دراية معرفية بكنه المستجدات الهندسية ، المرافقة لتلك المقاربات ، وعدم الاكتفاء مهنياً ومعرفياً بما هو مألوف وذائع ومعتاد في الممارسة البنائية المحلية ؛ تبعاً للقول المأثور من " ان المعرفة ضالة الانسان المُجد " . ولعل هذا التوق المبرر ، وذلك الحرص المهني العالي بوجوب الاثراء المعرفي بكل ما يضيف الى الخبرة المهنية من جديد ومتطور، والتطلع نحو حلول ناجعة ، وقادرة بكفاءة على تلبية المتطلبات الجديدة لمجتمعاتهم الاخذة في التغيير ، والسعي الى كسر" التابوات " المفتعلة ، هو الذي يفسر نزوع عدد كبير منهم الى جهة الاقتداء بالمقاربات الحداثية وتقبلهم لقيمها ، تلك المقاربات المبشرة بالمشروع التجديدي المنشود ، والداعية الى خيار تجاوز محدودية الممارسة البنائية المحلية وتقاليدها الموغلة في سذاجتها ومحافظتها ورجعيتها . باختصار شديد ، بات النهج المعماري الحداثي ينظر اليه من قبل المعماريين العرب وسيلة مهمة وضرورية للوصول الى نتائج مقنعة وصائبة وعملية تفضي الى خلق بيئة مبنية ملائمة : متينة وصحية واقتصادية .. وجميلة ايضا !.

لقد ادرك المعماريون التجديديون سريعاً بان نشاطهم المعماري سيكون له قيمة وتأثير عميقان في الممارسة البنائية لبلدانهم عندما يشرع انتاجهم بالتعاطي مع قضايا اساسية تهم فئات عريضة واساسية من المجتمع ، وليس الاكتفاء بمزاولة شؤون نخبوية أومحددة حصراً ، اي انهم اقتنعوا بان الاجدر اقتحام كيانات " المتن " البنائي الصلد ، على البقاء ضمن مدارات " الهامش " . من هنا يمكن تفسير ايمانهم العميق بان المفاهيم المعمارية الجديدة ، ينبغي لها ان لا تتأسس على تقاليد بنائية محلية : فوضوية واعتباطية متخلفة ؛ وانما في تجاوزها نحو قطيعة كاملة ، قطيعة لا تنشد باي حال من الاحوال " التماثل " مع الاخر او التماهي معه ، لكنها تسعى الى الانخراط في توجه راديكالي ، يطمح الى تكريس مقاربات معمارية ، يسهم انتاجها في تسريع عمليات الانفكاك من مأزق الواقع المتخلف ، ومن عشوائية بيئته المبنية البائسة .

اجابني جعفر علاوي ، وهو احد رواد الحداثة المعمارية العراقية ، على تساؤلي كيف تسنى للنسق التصميمي في الثلاثينات ان يضحى سياقا معماريا عاما وشاملا في مجمل الممارسة البنائية بالعراق ؟ ؛ اجاب بان الاغلبية الساحقة من الناس ، ببساطة ، رغبت في ان تسكن دوراً حديثة ، وارادت أن تعمل في مراكز عمل حديثة ، وتاقت ان تتعلم في مباني مدارس مشيدة حديثاً ، وفق الاساليب المعمارية الجديدة ، وبمواد انشائية جديدة ومتجاوبة بكفاء مع الظروف المناخية المحلية ؛ هذا عدا اقتناع تلك الاغلبية بمزايا التحديث ، الذي اطل فجأة كخيار واقعي وفي متناول اليد ، افرزه حراك التجديد الموار وايقاعه الصاخب الذي لف مختلف نواحي الحياة المدنية وقتذاك . في نتاج اثنين من معماري الحداثة المعمارية العربية ، وهما : المصري " علي لبيب جبر " (١٨٩٨- ١٩٦٦) ، والعراقي " عبد الله احسان كامل "(١٩١٩-١٩٨٥) ، يمكن للمتتبع ان يرصد طبيعة المتغيرات الجذرية التي طرأت على المشهد المعماري العربي ، ويمكن ايضاً تبيان خصوصية مأثرتهما التجديدية في ترسيخ وتثبيت كل ما كان طليعيا وحديثا في صميم الممارسة المهنية الاقليمية .

كلا الرجلين حصلا على تعليمهما المعماري في انكلترة ، وتحديدا من مدرسة العمارة في ليفربول ، التي عدت يومها من افضل المدارس المعمارية التعليمية في العالم . انهى " جبر " تحصيله المهني عام ١٩٢٤ ؛ في حين حصل " كامل " على شهادته من المدرسة نفسها عام ١٩٤٢ . بعد تخرجهما مباشرة ، انهمكا في العمل التصميمي ببلديهما ، جاعلين من قضية الحداثة ، قضيتهم المهنية والشخصية ، وجاهدا قدر طاقتهما ، على تثبيت قيم الحداثة المعمارية واصولها في الخطاب المعماري الاقليمي ، من خلال نماذج بنائية ، تعد تصاميمها اليوم من كنوز عمارة الشرق الاوسط باسره .

عندما قدم "علي لبيب جبر" تصميمه النهائي وهو مشروع " مسرح الذخائر " بالقاهرة ، كمشروع تخرج من مدرسة ليفربول المعمارية ، قيم عميد المدرسة ذلك التقديم بكونه " افضل تقديم ، قُدم يوما ما الى المدرسة ، على امتداد تاريخها الطويل ! " ، نظرا لمهارة الرسوم وقوة اظهارها ، فضلا عن حداثة الحلول التكوينية للمشروع ووضوح الفكرة التصميمية له.

عين " جبر " محاضراً مساعداً في قسم العمارة بكلية الهندسة / جامعة القاهرة ، حينما عاد الى مصر ، بعد بضعة شهور من التدريب المهني في مكتب معماري لندني ، ثم ثبت محاضراً عام (١٩٢٧) ، ورقي الى مرتبة : استاذ (١٩٣٠) ، ومن ثم عميدا للقسم . وطوال عمله تدريسيا حاول " علي لبيب جبر " ان يغير ، ويضيف ويعدل البرنامج التدريسي في القسم المعماري ،بحيث تكون مساقاته متوافقة مع احدث مقررات البرامج التدريسية المتبعة في افضل المدارس المعمارية العالمية ، التي كان على اتصال دائم مع مجرى احداثها ومتغيراتها ، من خلال اطلاعه المستمر وزياراته العديدة للمدارس المعمارية الاوربية .

وابتداءً من عام ١٩٢٨ ، انغمس " جبر " بالاضافة الى عمله التدريسي في العمل التصميمي الحر ، وكانت تصاميميه الاولى متخمة بالذائقة الفنية المحلية لتلك الفترة الزمنية ، والمعبر عنها " بالطراز الايطالي " ، المثقلة تصاميمه بمفردات " الار ديكو " الشائعة وقتذاك . وتمثل عمارة دارة " محمد رضا بك " في الزمالك بالقاهرة (١٩٣٠) ، ، وفيلا " مجيب بك فتحي " في الجيزة (١٩٣٢) نموذجاً لتلك المرحلة التصميمية ، التي سرعان ما يهجرها ، متوخياً التطلع نحو مقاربة معمارية اخرى ، مقاربة تهتم بتبسيط لغة " الفورمات " المعمارية ، والسعي الى وضوح الكتل المصممة و حضور الهندسية فيها ، وتوظيف مفردة الخطوط الافقية كعنصر تكويني اساسي ، بالاضافة الى حذاقة استخدامات الاقواس نصف الدائرية في الطوابق الاولى من المبنى . في عمارة فيلا - المغنية " ام كلثوم " بالقاهرة (١٩٣٥)(الفيلا التي "نسخ" عمارتها احد العراقيين الاغنياء

المعجبين بفن المغنية الشهيرة ، واعاد بناءها في احد احياء بغداد الراقية ، وظلت الفيلا قائمة منذ انشائها في الاربعينات حتى يوم ٢٧ اكتوبر سنة ٢٠٠٣ ، عندما فجرها "ارهابي " بعد ان آلت مقراً لهيئة الصليب الاحمر الدولية !) و في فيلا " مكرم عبيد " في الاسكندرية (١٩٣٦) ، بالاضافة الى فيلا " عبد الرحمن حمادة " (١٩٤٠) ، تنعكس بوضوح خصوصية المقترب التصميمي الذي حاول " جبر " ان يصطفيه لنفسه ، ويجعله احد تنويعات الخطاب المعماري المصري في فترة ما بين الحربين ؛ ذلك المقترب المتطلع لايجاد صيغ وحلول تكوينية تكون مفعمة بروح الحداثة المعمارية ، التي تولي اهتماما خاصا لحضور الهندسية الصافية في تشكيلاتها ، والتواقة للاشتغال على مفهوم "التكعيبية " التشكيلي ، وجعله مفهوما معمارياً قادرا على انتاج منجز بنائي ، بلغة تصميمية جديدة ، حافلة باشكال ومفردات تكوينية طازجة ، لم تتعودها الممارسة المعمارية المحلية من قبل .

في نوعية اسلوب المعالجات التكوينية التي حققها " علي لبيب جبر " بعمارة تلك الدور / الفلل ، ذات المقاس البسيط والمتواضع ، يلحظ المتتبع حضوراً لمحاولات " تناصية " نشطة من قبل المعمار ،محاولات تطمح الى إعادة قراءة شخصية لبعض الاتجاهات التصميمية الحداثية ، وفهمها وفق خصوصيات الواقع ، والموقع الذي يتحرك ضمنه وبه المعمار، وتحديدا تحيلنا تلك العمارة المأولة الى نتاجات وتقصياته لاستيلاد " فورم " معماري طازج ونضير، بيد انه مستحدث من رحم سياق تكوينات معمارية مألوفة ، اختمر نضوجها التكويني عبر تراكمات مضافة رافقت مسارها التطوري .

ومعلوم ان " جبر" جاهر علانية باعجابه العميق بنتاجات " دودك " المعمارية ، تلك النتاجات التي اثرت تأثيرا عميقاً في مجمل النشاط المعماري ، ليس فقط في هولندا –بلده ، وانما في عمارة مناطق اوروبية مختلفة ، ولا سيما تأثيره الكبير في توجهات العمارة في بريطانيا فترة مابين الحربين ، التي كان " جبر " متابعاً لعمارتها بشكل خاص .

وتقتضي المنهجية الموضوعية في تتبع مسار " علي لبيب جبر " المهني واستقراء منجزه المعماري الاشارة الى طبيعة وخصوصية البيئة المعمارية المصرية ، ابان فترة ما بين الحربين ، التي عملت كخلفية لاعمال " جبر " ونتاجه المعماري ؛ وانشغالات تلك البيئة المعمارية في تقصيات اسلوبية لطراز معماري يكون متساوقاً مع طبيعة الاحداث السياسية الكبرى ، والمتغيرات الاجتماعية العميقة التي شهدتها مصر وقتئذٍ ؛ وهو ما جعل كثير من المعماريين والمصممين المصريين وكذلك الاجانب العاملين في مصر ، ان يولوا اهتماماً استثنائياً لخزين العمارة الماضوية ولاسيما الفرعونية منها، والى اعادة قراءة منجزها المعماري ، رغبة في توظيف سمات تلك العمارة ، >واحياناً مفرداتها التكوينية <في نسيج الحلول المصممة ، تأكيداً لانتماء العمارة المبنية الى بيئتها الثقافية المميزة ، واستثمار تأثيرات فعل ذلك التوظيف واشاراته الرمزية كي تتجاوب مع نزعات " التمصير " المشغولة بها جميع الفعاليات الثقافية والاجتماعية والسياسية المصرية وقتذاك .

لكن " جبر " لم ينسق بسهولة ، كما فعل كثير من المعماريين المصممين ، العاملين ابان تلك الفترة ، الى استخدام " المعارضة " او ما يدعى بالخليط " الباستيشي " Pastiche لتأكيد انتساب عمارته الى محيطها ، معززاً بدلا من ذلك تقصياته المهنية التي اشتغل عليها سابقاً ، لبلوغ قناعات تكوينية اخرى ؛ قناعات تعبق نتائجها المبنية برائحة المكان ، او بالاحرى " جنيّ المكان " Genius Loci ؛ اذا استعرنا مصطلح الناقد النرويجي " كريستيان نوربيرغ شولتز" ، ومن دون اللجوء الى توظيف مباشر لمفردات معمارية محددة ، تم استهلاكها سريعا ، جراء فائض الاستخدام الذي كان على الدوام استخداما مملاً ومضجراً ... وساذجا ايضاً .

ملف الاحزان صورة عن قرب

د. عاصم عبد الامير

لست راغباً في فتح ملف الجراح الذي غادرناه بمشقة، رغم ان ذيول الماضي الاسود لم تزل تسعى لتخريب نشوة الخلاص بافعال يهتز لها عرش الباري، وقبر الرسول الاكرم، لكن قراءتي لكتاب (كنت طبيباً لصدام) لـ (د. علاء بشير) كان مدخلاً لفتح بعض منها في فترة بدت لي جياشة وتفترض ان نتعاضد جميعاً كي لا نكرر ما حدث بالامس من اهوال. كما اني لست بصدد قراءة ما في هذا الكتاب من صور تستدعي اياماً سوداً يوم هب قطيع الظلام وانقض على العراق ليستبيحوه بعد ان غيبوا الشاهد والشهيد، ولكي لا افسد لذة القراءة رغم المشاهد المروية التي لا تسر ابداً ، لهذا ايضاً لست في مورد حكم اوتقويم على ما فيه من اراء .

المثير لدي ان د. علاء بشير على ما اعرف عنه من صراحة وحذق لم يخيب املي في كتابه هذا محافظاً على خصاله تلك قدر تعلق الامر بحقائق تهم بلده وشعبه. على الرغم من ان لقاءاتي بعلاء محدودة بسبب انشغالاته في عمله، والرسم كذلك علاوة على المواعيد المفاجئة التي تضرب له من اعلى رموز السلطة يومذاك. فقد كان يرسل لي ولفاخر محمد اشارات مودة. احببت علاء لامرين: شعوره الوطني وحبه لبلده، ولانه ذو موهبة مزدوجة تجمع الرسم بالطب. حين نلتقي لماماً اكاد اختصر فصولاً من الاحزان في وجهه، وكنت اتوقع ان ينتهي به هذا الحزن الى شيء ما ربما على شكل مذكرات واخيراً كان كتابه المثير هذا الذي يصور فيه عن قرب رزايا العائلة التي جلبت معهاكل الوان العقد، النكوص، والشراهة وامراض لا تحصى كان من نتائجها ان قبع العراق في ظلام طويل. كان علاء قد روى لنا بعض القصص المحدودة حين كنا نداهمه بالاسئلة المشوبة بالفضول، وكانت اجوبته تبنى على ثقة متبادلة ، وحين قارنت ما كان يرويه لبعض من تلك القصص وجدت ان الاجابة قد سطرت في الكتاب به دون رتوش. قد يرى البعض انه كتاب ليس مثيراً وعرفت انه قد تعرض لانتقادات وزعت في مواقع الانترنت. لكن ما يعنيني كعراقي كيف اعي الدرس جيداً لاحافظ مع الاخرين على بلدي كي لا ينزلق في متاهة جديدة. بالطبع، لست مخولاً للحديث عن د. علاء بشير، فهو معروف لنا جميعاً الا بحدود صلتي به كفنان كان لي موقف من رسومه واتذكر اني لم اكتب عن فنه طوال انهماكي في النقد التشكيلي سوى مقالة واحدة، انه يفهم الرسم من زاوية نظر مختلفة تماماً، وقد يكون لتجربته التراجيدية مع ضحايا الحرب وجرحاها سبب وجيه في تكريس نزعته الغرائبية في الرسم. كثيراً ما يهزه الموضوع وليس الشكل الا ناتجاً طبيعياً للموضوع الذي يراد رسمه، في وقت بدا الرسم يقلب المعادلة لصالح حوية الشكل، غنائيته، دراميته، والروح الكامنة فيه. حين انتهيت من الكتاب، وجدت ان علاء استطاع ان يجمع كل هذا الرصيد من الفظاعات التي كان شاهداً عليها يوم كان طبيباً لصدام وحاشيته، كانت القصص الفضائحية تبدو على قدر عال من الواقعية وتفتح الشهية لمعرفة الطلاسم التي كانت تدور رحاها داخل الاسوار والمخاوف. هذه السيرة تركت في الاماً مبرحة وبقيت مشوشاً لايام حتى وجدت ان من المناسب بناءاً استنتاجات قد تفيد العراقيين كي لا يركبوا مركب الهوى ويطيعوا الحاكم على ما فيه من جور .. وتساءلت:

هل يعقل ان لا يتعظ العراقيون بعد قاموس الفواجع المريع هذا الذي سطرته مخيلة صدام الاخرق؟ تخيلوا ان ساجدة لم تكن تقوى على احتمال افعاله على ما تحوز من ثراء وغنائم. ذات مرة دعت ساجدة د. علاء بشير لاجراء عملية بسيطة في ذراعها الايسر، كان علاء نسي وضع المخدر الموضعي، وقطع الجلد بالمشرط، سألها علاء: هل تألمت جدا؟ قالت نعم، سألها: لماذا لم تطلبي مني ان اتوقف؟ قالت: لان من يحتمل صدام يحتمل أي شيء آخر!!

اذا كانت ساجدة بهذا الشعور، فما بالك بما تحمله الشعب العراقي من وحش البرية هذا؟ ارغب كثيراً في ان يقرأ العراقيون هذا الكتاب لا لأغراض دعائية قطعاً، لكن كي يزدادوا ايماناً بان الاخطاء الشنيعة التي وقعوا فيها ومنها تهيئة الاجواء لهذا المستبد لان يفعل ما يشاء لا ينبغي ان تكرر ثانية، تجنباً لطور آخر من المراثي والاحزان فليس هناك متسع لأحزان مضافة.

ومهم عندي ان يظهر العراقيون نباهة في مقاومة كل ثغرة قد تسهم في تسلل نزعات دكتاتورية اينما اتت، وان يقلعوا على الفور عن الشعارات البغيضة من نوع (بالروح بالدم) و (نعاهد والله نعاهد) وان يحيطوا الدستور والقانون اللذين سيريان النور عناية قصوى كي يؤمنوا مستقبلاً سعيداً لاولادهم. علينا ان نتذكر اننا في آخر الركب، واصبحنا بعد عقود القهر سلوى للشامتين. وفي وقت تركض الدول ركضاً نحو المدنية، والحرية تختلط الاوراق علينا مجدداً، لاننا لم نستطع فيما يبدو مغادرة هواجس الماضي كأننا نسينا ان العراق كان كله ضحية!!

الفنان التشكيلي فاخر محمد : اميل الى تصوير العمق

حوار- خضير الزيدي

تشكيلات الفنان فاخر محمد تشير الى شئ مجهول يعتريه الجمال...هذه التشكيلات المليئة بالمتعة البصرية لم تكن وريثة العدم والغموض وانما هي ذات ورؤيا تراقب ما هو مجهول لتستنطق روحية الاشياء وعالمها الخفي وبالنتيجة فهي فضاء مشاكس تغامر بكل شيء من اجل الوصول الى الحقيقة .

❖يختلف عالمك التشكيلي عن الكثير من اقرانك فهل ثمة خط تكويني لذلك العالم في روحك ام هي خطواتك الهادئة والواثقة من الماضي نحو الحقيقة؟

- العوالم التشكيلية ترتبط بشخصية وروحية الفنان كمان لها علاقة بتاريخه ونشأته وجغرافية المكان الذي اسهم في تكوين رؤياه البصرية والروحية، هذا كله يشترك في بنى العمل الفني . صلتي باللوحة او الرسم لها علاقة بتكويني فانا اجد في الرسم او التلاعب بالسطح التصويري متعة كبيرة .. ولادات مستمرة وتجدداً . ومحاولة مستمرة بالامساك بغيب الابداع ذلك الغيب الذي كافح من اجله الكثيرون . لانه الوحيد الذي يقف الانسان ازاءه عاجزاً. انجاز لوحة جيدة بالنسبة لي هو نوع من ديمومة الحياة التي لانعرف متى تتوقف . في الرسم يتطلب التوصل الى هذه الديمومة في العناصر والبناءات والتراكيب لانها عناصر الخلق الجمالي والتي من شأنها ان تمسك بنار الابداع الازلية .. عرف عني بانني ومن خلال الثلاثين سنة المنصرمة اتعامل مع السطح التصويري بطريقة تقترب كثيرا من تعاملي مع اطفالي، ففي الكثير من حالاتي في الحياة وعندما اجد بان طفلا يحتاج الى نوع من اللعب لدي القدرة على التخلي عن الخمسين سنة المنصرمة او الدكتوراه او افكار هيكل وكانت وبرجسون واراء شاكر حسن ال سعيد لاصبح مثله تماما في الرسم.

اتعامل عموما مع هذه الطريقة في الرسم اسمح دائما بان تتكون العناصر او تنشا حياة مشتركة فيما بينها، المشكلة ان الحرية الكبيرة في الرسم تحتاج الى خبرات كبيرة والى نضج روحي كبير حتى يتسنى للفنان ان ينجز لوحة تستطيع ان تقف بوجه الزمن السريع والمتحول.

❖في شهادة لك تقول فيها (احس بان الموجودات اذا حققت تفاعلا وجدانيا صادقا مع النفس تكون جميع الاشياء قابلة للرسم وللتعبير). من الموجودات الطبيعية في حياة الانسان العراقي عالم الموت وطقوسه الميثولوجية فكيف يتحقق فعله تشكيليا فلقد راى (هاس) انه لايمكن ان نصور موضوعة الفقر والموت بالالوان البهية فكيف اذا كان الموضوع هو (موت الانسان العراقي)؟

-جميع الفنانين المبدعين او الخلاقين كانت موضوعة الموت بالنسبة لهم دافعاً كبيراً سواء تحدثوا عن هذا الموضوع ام لا وقضية كبيرة مثل هذه لا يفصح عنها بالكلام بل بطريقة الابداع .. موضوعة الابداع، اصلا لها صلة بالنهايات الاكيدة والمحتومة . فمن اجل وضع علامة مميزة على سطح الزمن، اقصد زمن الابداع، فلا بد من التجديد . التعبير عن مشكلات انسانية كبيرة ليس شرطا ان يصبح الرسم شعارات او اعلانات، وللاسف هذا حصل في ما يعرف بالواقعية الاشتراكية . فان كوخ كان عالماً من الاحزان والانتكاسات والعذابات الا ان المتفحص لاعماله يجدها تنبض بالحياة الروحية والسلام الداخلي والحب الكبير للحياة والانسان والطبيعة. حتى الوانه تجدها مشرقة وتضج بشموس داخلية . نحن في العراق الذي رأيناه وعشناه كان كبيرا في الامة وتضحياته والمرحلة التي عاشها العراقيون خلال الثلاثين سنة المنصرمة هي مرحلة حروب، بشكل او باخر مرحلة مثل هذه يصعب تسجيلها في الرسم على طريقة التلفزيون او الفوتو. الابداع يؤكد شهادته على المرحلة من خلال عناصر الابداع وطريقة تناولها من قبل الفنان، فمتى ما يصبح الفنان جديرا بفترته وزمنه عليه ان يحول الاحداث الى فن وليس العكس فالرسم لديه عناصره وطرائقه التي من خلالها يؤكد مشروعيته وانا من الفنانين الذين يمكن ان يرسموا لوحة تجريدية تؤدي ثمارها ازاء مرحلة مهمة اكثر من لوحة تسجيلية او واقعية تسجل حدثا ما وهناك شواهد كثيرة في هذا الموضوع عراقيا وعربيا وعالميا .. على صعيد الواقع الفعلي وللاسف الكبير (الانفجار او القنبلة) يحدث اثرا وتأثيراً اكثر من اللوحة وللاسف الفن سواء كان شعرا ام رسما ام موسيقى لا يوقف الاحداث الكبيرة او الحروب .

❖ للفنان التشكيلي (عين) ترصد العالم الخفي من تلك الموجودات فهي بقدر ما ترى تترك اثارها على روح الاشياء بل وتوثق العالم الاسطوري المليء بالملابسات والتشكيك والتناقض. عيون الفنان فاخر محمد كيف رات ذلك الخفاء وكيف صيرته لوحة تشكيلية ؟

- سبق واشرت في سؤالك الاول الى ان هنالك قوة خفية حتى على الفنان نفسه كمشترك في بناء العمل الفني فالعقل وحده لا يصنع لوحه جيدة على الفنان ان يسمح لقوى العفوية والحدس واللاشعور بان تفعل فعلها في تسيير طلاقة السطح التصويري فالحرفة لاتحقق شيئا احيانا .. آلاف اللوحات انجزت خلال العشر او الخمس عشرة سنة الاخيرة في العراق والتي تسمى (مستشرقين او موضوعاً واقعياً او خيولاً عربية) فيها حرفة جيدة الا انها ومن خلال مقاسات الابداع في الرسم الان لاقيمة لها الا انها تحقق منجزا ماليا لدى بعض الرسامين ليس اكثر. في الرسم كيف يستطيع الفنان ان يحقق الشمول؟ فانا مثلا اهتم بالكلي او بالشمول وهذا لايتحقق بالعقل فقط ونحن مهما امتلكنا الثقافة والوعي والخبرة نبقى عاجزين عن تصور اللامرئي والغيب والخفاء. وهذه القوة تحيط بنا في اليقظة والنوم وبلا شك في الموت ايضا. في الفترة الاخيرة انجزت اعمالا فيها سمة تجريدية والجميل الذي وجدته او جعلني احس بمتعة هو انها تومئ او تشير اكثر مما تفصح او تكشف بوضوح. الوضوح الكلي لايفيد العملية الابداعية حتى نمنح اللوحة قابلية الاستمرار والديمومة في الزمن علينا ان نمنحها قابلية او عناصر الديمومة.

❖دائما ثمة احساس باطني في تجسيداتك على شكل اثر حياتي وطبيعي وثمة في السطح التصويري عالم اثير يخترق المكان والزمن / هل هذا انبثاق ربما يوشك على النهاية ام هو فضاء له ديمومة البقاء وسرد المجهول الباطني ؟

-عندما دخل كاند نسكي يوما ما عام ١٩١١ الى مرسمه دهش من لوحة رائعة كانت البداية الحقيقية في التجريد لدى هذا الفنان. هذه اللوحة ما هي الا واحدة من اعماله وقد وضعت بشكل مقلوب اخفى السمات التشبيهية منها. احس الفنان بان الموضوع المرئي ليس مهما في الرسم فالشكل المجرد واللامرئي يمكن ان يمنح الانسان احساسا بالاستمرار والتجدد بصريا وروحيا . في اعمالي الاخيرة ثمة تحول في فهم الرسم، فالرسم بالنسبة لي لم يعد تصورا مسبقا للشكل . بل اسمح للشكل اثناء الرسم بان يتخذ بعدا جماليا من خلال فعل الرسم او التمرينات نفسها. احيانا يحدث ما يشبه التعسف في اللوحة وفهمي للتعسف هنا هو لي عنق السطح التصويري رغما عنه وهذا لايخلق فنا على الفنان الجيد ان يسمح للطاقة الذاتية للسطح التصويري بان يتنفس براحة. رسم اللوحة تشبه تقبيل طفل (قبله ولكن لاتؤذه) فهناك عوالم شكلية اثناء فعل الابداع تحتاج الى مسك سريع ومباشر ولحظوي حتى نتوصل الى نوع من الالفة من العناصر نفسها. نعم ربما هناك اشكال تحيلنا الى واجهة بيت او شجرة او حيوان او انسان مجرد، ولكن في الرسم الحديث يمكن ان نجمع البيت والشجرة والحيوان والانسان في وحدة خليقية وهذا لا يتم الا بتغييب اشكال الحسي والمدرك الثابت فمن اجل تحقيق المطلق الجمالي (ديمومة الزمن) في الشكل فلا بد من التضحية بالزائل المتحرك هذا الفهم يشترك فيه الفن والدين والفلسفة وهذا في حقيقة الامر خيط رابط، فهذه القوى تبتغي اللا تناهي والمطلق او الكلي والانفلات الى هكذا تخوم لا يتم الا بفعل التجريد واستخلاص جوهر الشكل .

❖منذ زمن بعيد وانت منشغل بمحنة الانسان هذا الاحساس نابع من كونك فناناً تشكيلياً ينتمي الى منحوتات الارث البابلي والسومري ام تشير بذلك الى خطاب انساني وفلسفي وبالنتيجة هو التزام اخلاقي ووجداني ؟

- اكثر من عقدين ونحن نسير في حقول الغام وبصراحة لا اعلم متى ينفجر واحد منها وينهي كل شيء . قرات شيئا من تاريخ العراق القديم ووجدت ان (الساطور) اشتغل على رقاب العراقيين منذ اكثر من ٣٤٠٠ سنة وعندما تقرا مراثي اور تكتشف هذا الموضوع تسجيليا ولكن الغريب في هذا الموضوع هو ان الانسان العراقي قادر على الخلق تحت أي ظروف وبالرغم من الماسي والويلات التي حلت به يستطيع ان يخلق في كل جوانب الحياة فهذا الشعب خبر الموت والحياة. في الرسم هناك سمات محلية وهذه السمات ليست شرطا ان تكون مباشرة او مرئية الا انها تحمل في جوانبها شيئا من حزن العراقي او في جوانب اخرى المناخ او الاضاءة للبيئة العراقية. لدي اعمال فيها رؤية خليط من التاريخ والدين وجغرافية الارض والانتماء الاجتماعي او الانساني كتعبير عن المراحل او بعبارة اخرى عن محنة المراحل التي عشناها. ليس شرطا ان تتم وفق رؤية تلفزيونية او سينمائية انا احرص على حفظ شخصية الرسم او السطح التصويري بعد ان اصبح مهددا الان. اللوحة الان مهددة بفعل التطور الذي حصل في مجالات التكنولوجيا وفن الديجيتال لذا التعبير عن محنة الانسان بشكل عام والعراقي بشكل خاص يمكن ان يكون وفق شروط الابداع وحرية التعبير، فالموت المجاني والآم الناس يصعب حصرها بشكل محدود، مثل هذه الاحداث يمكن ان تعبر عنها بوسائل اكثر تاثيرا مثل التلفزيون او السينما.. في الفن التشكيلي التعامل مختلف لانه وبصراحة ليس جماهيريا .

❖من من الاسماء التشكيلية تراها تتصاعد في فضاء العالمية واقصد بذلك التشكيليين العراقيين ؟

-هناك اسماء مهمة في الفن التشكيلي العراقي تشتغل الان وينطبق عليها الحديث السابق فمن الاجيال السابقة والتي حققت حضورا مهما في الحركة التشكيلية العراقية والعربية، جواد سليم وشاكر حسن ال سعيد وفائق حسن واسماعيل الشيخلي وحافظ الدروبي ومن جيل السبعينيات رافع الناصري وضياء العزاوي ومحمد مهر الدين وعلي طالب ومن جيلنا هناء مال الله وكريم رسن ونزار يحيى وغسان غائب وآخرون، فالمبدعون العراقيون يقدمون الفن الجيد سواء داخل العراق ام خارجه وارى بانه في حاله استقرار الوضع الامني والاقتصادي والسياسي ستكون هناك حركة ثقافية مهمة في العراق.

❖لو امعنا النظر طويلا في السطح التصويري وفي فضائه لتجلى لنا انك قادر على ان ترى (الحلم) مع انه لايتم الا بواسطة الصورة الحسية ولكن في لوحتك ثمة طبيعة استثنائية لهذا الامر غالبا ما تتجلى في فكرتك التصويرية وطريقة احالتها تشكيليا فهل هذا تجاوز لمحنة ذلك الانسان ام هو امتداد طبيعي وغريزي مع جذور العقل / والفكر الجدلي / والتصوير الذهني ؟

-اعتقد بانني اجبت على بعض هذه التساؤلات، فانا بطبيعتي ميال الى تصوير العمق ولا اتمتع بالاستمتاع السطحي للامور بشكل عام وليس في الفن فقط فما نراه في الحياة ما هو الا جزء بسيط ومحدود جدا وما خفي كان اعظم.. هناك حقيقة يعرفها من تمرس في الرسم زمنا طويلا، التجريد قبل ان يكون على السطح التصويري يجب ان يكون في الذات والشخصية والروح.. وتصوير النقاء والمجرد يحتاج الى دراية ومجاهدات كثيرة تشبه تلك التي يعيشها المتصوفة. احيانا اجد في الرسم بدائل او بمعنى آخر كفاحاً حقيقياً ضد قوى الاستلاب والوجه الآخر للكوارث التي عشناها بالرغم منا. الحلم الذي تسائلني عنه لا يتحقق في الحسي او المدرك المرئي،الحلم لا يوصف لانه موصوف لعدم واقعيته . واقعية الحلم هي الغرائبية واللامالوف واللامتوقع لذا فالزمن الذي نعيشه في الحلم هو ليس زمن اليقظة.في الفن هناك صلة بهذه التصورات، فالاقتراب من الحقائق الجمالية ليس منقطعاً عن جوهر الحياة وكذلك جوهر الموت لاننا ولنكن صادقين هناك صلة اخلاقية بين الموت والحياة يصعب فصلها وهذه ايضا يدركها جيدا اصحاب العقول الذين يمتهنون التأمل وقد قالها رامبو في مقولته الرائعة انني اكتب منراء القبر. المبدع عليه الجمع بين رؤية الحياة والموت باعتبارهما توأمين لا انفصال بينهما.