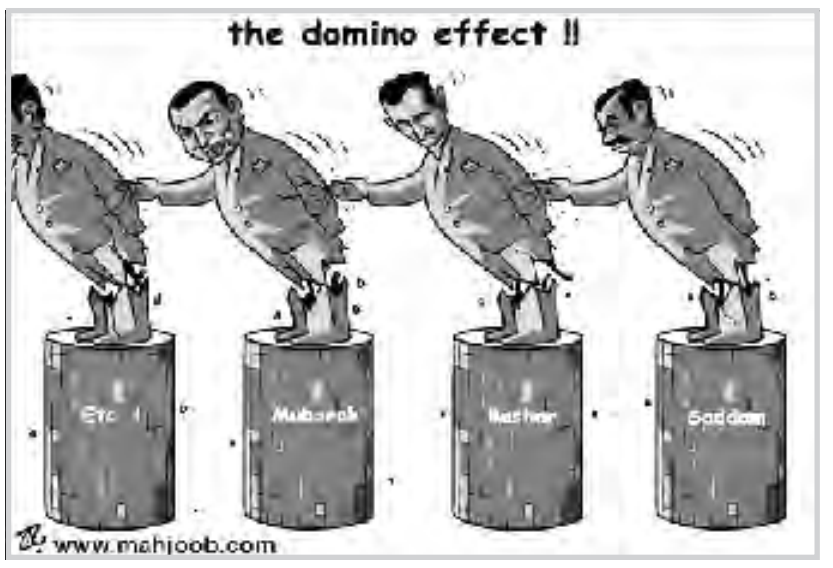
الكاريكاتير.. وليد الديمقراطية المدلَّل

صافي الياسري



لنعترف اننا استوردنا فن الكاريكاتير من الغرب، من اوروبا تحديداً، لكن الأوربيين يقولون، نحن استوردنا الكاريكاتير من الشرق وطورناه ويمكن ان نجد جذوره في الأقنعة التي كان يرتديها الممثلون الشرقيون و(مهرجو الملوك) الشخصيات التي استوردتها (بلاطات) الملوك الاوروبيين، ثم (القراقوز) الدمى المتحركة- هذا ما سمعته من عدد من المتخصصين من رسامي ودارسي فن الكاريكاتير في ايطاليا ومن اشهرهم الفنان انطونيوني فاسكوني الذي لم يقتصر رسمه على الصحافة وحسب بل انتقل الى (التلفزيون). وفاسكوني يوقع رسومه بالحرفين الاولين من اسمه الاول والثاني (اف) ويقول ان هذا التوقيع نفسه تعبير كاريكاتيري تعرفونه انتم (العرب) اكثر من سواكم فانتم ترددون هذه الكلمة حين تعترضون او تضجرون او تشمئزون من شيئ.

ويقول فاسكوني ان الشرق هو الجذر الحقيقي للكاريكاتير وكان وسيلة الفنان لنقد العادات والتقاليد الاجتماعية بالسخرية منها، لكنه لم يرتفع الى مستوى نقد السلطة فالسلطة في الشرق دائماً مقدسة وكذلك كانت في اوروبا، حتى فصل الدين عن الدولة وعندها انتفض الكاريكاتير في جدله الخلاق مع الديمقراطية فهو وليدها وهي وليدته، ولم تعد السلطة بمنأى عن سياطه.

ويقول زميله بيرتو بيرتوليتي- حين يقمع الكاريكاتير ، تقمع الحرية وبمدى حرية فنان الكاريكاتير، أقيس حرية الشعوب واعرف طبيعة الانظمة التي تحكمها، وهو ليس متنفساً للغيظ فحسب كما يريد ان يصوره البعض، بل هو المرآة الحقيقية لما يجري امام وخلف الكواليس.

وهو الفن الذي يعد من اكثر القنوات التعبيرية قدرة على استخراج العديد من اشكال الديمقراطية من جيوب الرقابة التي تفرضها مؤسسات أي نظام سلطوي في العالم.

والحديث عن اتجاهاته السياسية النقدية اشبه بالحديث عن زجاجات المولوتوف المعبأة بالبنزين والبارود، لها شكلها اويقاعها وزمنها الذي تنفجر فيه، ويحدث انفجارها دوياً هائلاً.. ليس دوياً صوتياً شكلياً وحسب، وانما جملة من الحلقات التي تشبه الحلقات او الموجات التي يحدثها القاء حجر في بركة راكدة، لكنها موجات لا تحتجزها ضفة ما، فهي تنفجر على البر أيضاً. ومن الواضح اننا في المنطقة العربية نفتقد الفعالية الكاريكاتيرية الحرة، والسبب معروف فهيمنة السلطة (شمولية) بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، وتمتد الى ادق شعيرات المجتمع وفعالياته. لم تكن رسومات (غازي) احد رواد الكاريكاتير العراقي على سبيل المثال تعالج اموراً سياسية، بل كان هدفها الاضحاك ليس الا، وكان مجالها (اجتماعياً) واحتالت على (الاغاني) في اغلب الاحيان بسبب سذاجة كلماتها.

وكذلك فعل الرسامون الاخرون من دون ان يرتقي أي رسم الى مواجهة السلطة (نقداً)، فقد كانت اوطاننا محكومة من قبل شرائح او نخب ارستقراطية توارثت السلطة عبر عشرات القرون وهي في مجمل انتمائها عرقية طائفية، شوفينية متعصبة، لا تملك الاستعداد او القدرة او الرغبة في الحوار مع الاخر الا بالسيف.

وهي تمارس ذلك الحوار كل لحظة ضد المواطن العربي ومن يشاركه العيش في رقعة الوطن، فتشيد كل يوم ناطحات من القمع والاستبداد، ولم تعد (الحرية) سوى كلمة في لافتات (السلطة) ذاتها، فاقعة فارغة المحتوى ربما سمح للمعارضة المدجنة او الشكلية برفعها ذراً للمراد في العيون. اما في اوروبا فالامر يختلف حيث (جدية المعارضة) وفي (ايطاليا) تحديداً كانوا يطلقون على لافتات المعارضة النقدية اسم (فوميتي)، وقد تطور استخدام هذه (الكلمة) ليرمز الى أي رسم يحمل تعليقاً، فاصبحت الرسوم الكاريكاتيرية التي تحمل في سطوحها العليا (هالات دخانية) داخلها تعليقات مكتوبة هي التي تدعى (فوميتي)، وهذا المصطلح الايطالي الاصل غطت شهرته جميع بلدان اوروبا- وفي السنوات الاخيرة اخذ حيزاً كبيراً في واقع الحياة الثقافية لعموم المواطنين الايطاليين، فهو موجود في الكتب الصغيرة المطبوعة بطبعات شعبية رخيصة يحمل عدد منها شكل المسلسلات القصصية (السياسية والبوليسية والجنسية والعاطفية) وهي متداولة بكشل يفوق حد التصور، اذ اصبحت ظاهرة عامة في الحياة اليومية للشعب الايطالي، حيث تقرأ هذه الكراريس والمجلات (الدخانية) في الشوارع والحدائق ووسائط النقل.

وتطور فن (الفوميتي) ذكاء ومكراً، وهو يخترق حصون السياسة والمجتمع وفعالياته الثقافية والفكرية والفنية وعاداته وتقاليده وعقائده حتى .

وفي السياسة اتخذ (الفوميتي) او الكاريكاتير طابع السخرية اللاذعة للتحريض والمعارضة ضد الساسة الذين اشاع الكاريكاتير تسميتهم بنبلاء الحرب، او مشعلي الحروب والفتن والمزايدات ومسببي الالام والمصائب والفقر والجهل ومواقع الخلل والبيروقراطية.

ولا تخلو المجتمعات الغربية، وابرزها المجتمع الايطالي، من محاكمات حقيقية للصورة الكاريكاتيرية ومن ثم محاكمة الرسام ومن الامثلة على ذلك الدعوى التي رفعها قبل ثلاث سنوات رئيس وزراء ايطاليا ماسيمو داليما ضد رسام، كاريكاتير صحيفة (الريبو بليكا) -الجمهورية- الايطالية، يطالبه فيها بتعويض يصل الى ٥٠٠ الف دولار لانه اساء اليه برسم كاريكاتيري يتهمة فيه بالتحايل على احزاب الائتلاف الحاكم الذي يقوده.

ويعد الايطاليون انفسهم سادة الكاريكاتير، حتى انهم الغوا في العديد من رسوماتهم (الهالة الدخانية وتعليقاتها) فصارت الصورة المرسومة تعبيراً حاذقاً لا يحتاج الى تعليق وبهذه العبقرية انقذ الفنان نفسه من محاكمات عديدة يمكن ان يجره التعليق اليها، ويضع الايطاليون الفنان تشيمبولدو على رأس رسامي الكاريكاتير في عصر النهضة برغم ان ليوناردو دافنشي برع في هذا النوع من الرسوم، وبخاصة حين رسم معركة (دانجاري) التي وقعت بين الفلورنسيين واعدائهم باسلوب ساخر وتهكمي، وقد انتشر الكاريكاتير في جميع انحاء العالم فلاتكاد تخلو صحيفة او مجلة من صورة كاريكاتيرية، بل غزا الكاريكاتير عدداً كبيراً من شاشات التلفاز.

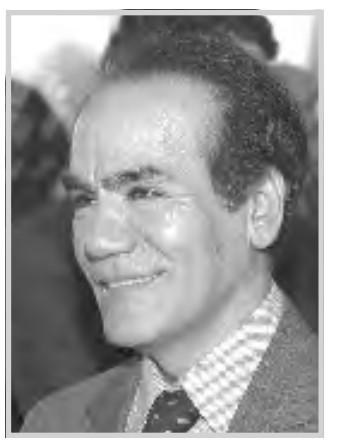
وإذا كان الكاريكاتير في البلدان العربية قد وجد مكانته هو الاخر في صحفها، منذ بداية القرن الماضي، في مصر التي نشأت فيها حركة ثقافية واسعة، وفي لبنان حيث وجد الكاريكاتير هامشاً وان كان ضيقاً نسبياً من الحرية، وفي الكويت التي تميزت بنوع من الديمقراطية ذات الاعتبارات الخاصة، لكنها متفردة والتي اهتمت بالصحافة الى حد بعيد فصارت احد مراكز انطلاقها، ومع ذلك فان الكاريكاتير العربي لم يخرج عن اطار (الاضحاك) بعد ولم يضع قيد الفعل الواقعي ابعاده ومضامينه السياسية والاجتماعية والثقافية التي يستطيع من خلالها تفعيل حريته وقدرته كفن جماهيري مؤثر، ومع ذلك فقد حاول عدد من الفنانين العرب العزف على الاوتار المحرمة، فدفع بعضهم حياته ثمناً لهذه (الخطيئة) مثل الفنان المبدع ناجي العلي ، وهجر البعض اوطانهم كما فعل الفنان العراقي الرائد بسام فرج، وفر مؤيد نعمة الى الاردن مدة من الزمن حتى انهار النظام البائد، وعندها عاد الى بلده ريشة عنيدة جريئة، ومن الواضح اليوم ان فن الكاريكاتير في العراق ينطلق انطلاقة جديدة يحسده عليها كل فناني الكاريكاتير في المنطقة العربية.

فالفنان المصري (عبد السميع) فرض عليه الصمت اجبارا ومنعت الصحف المصرية من التعاطي معه، وعانى الفنان (زهدي) من السجن والاعتقال لمدد طويلة ومتكررة وحورب في رزقه، ومازلنا نتذكر الدعوى التي رفعها ممثل الاتحاد الاشتراكي المصري ضد الفنان صلاح جاهين بتهمة الإساءة اليه.

والفنان العراقي يجد اليوم ساحة مفتوحة أمامه الا انها في الحقيقة ساحة مازالت ملغومة، فالشخصيات السياسية والاحزاب والحركات الناشطة على الارض العراقية لم ترتفع بنظرتها الى الكاريكاتير كفن شعبي، يمثل بارومتراً حقيقياً لما يتفاعل داخل الشارع العراقي، او وجهة نظر نقدية تستحق الاحترام، او على انه نوع من الحوار المقبول في الاطر التي لا تقفز الى حدود الإساءة المعروفة. ولهذا نجد الفنان العراقي يبتعد عن (المواجهة السياسية) وان كان يدور حولها، فالفنان مؤيد نعمة على سبيل المثال حصر مواضيعه في مواجهة الإرهاب وازلام النظام المباد والفساد الإداري، ولكن بامكانك ان تلمس الكثير مما يرمي اليه الفنان خارج حلقات تلك المواضيع التي تشكل وحدها الهم العراقي الأول، والشوط مازال يتسع امام الفنان العراقي مع الايام ومع رسوخ الديمقراطية وعنايتها بوليدها المدلل - الكاريكاتير-.

الرسام الايراني رحيم نوسي:
الأصفر لون الخريف العاري

وارد بدر السالم



ينتمي الفنان الإيراني "رحيم نوسي" الى المدرسة الواقعية في الفن التشكيلي بكل تدابيرها، ويكاد يكون أميناً على هذا المنهج التشكيلي الواقعي التصويري الذي هجره الرسم المعاصر، سعياً وراء التحديث في إغناء التجربة الفنية المعاصرة، على أن الفنان نوسي يقلب المفهوم الحداثوي المتطرف بتشظي اللوحة وحشدها بالرموز، الى حداثته الواقعية التي اتسمت بالتصوير الجريء للطبيعة بكل تشكلاتها الجميلة، وقد اختار عامداً فصل الخريف لبهاء الألوان الصفر فيه واكتظاظ الأوراق المتساقطة في الممرات الزراعية، ليظهر مهاراته الفردية في التقاط أدق الأجزاء وتنوير اللوحة بكتلة لونية تترسم تلك الطبيعة ذات التكوين الأسطوري الجميل.

الطبيعة بكل تجلياتها الثرة والبيئة بكل مناحيها الشعبية والقروية والجبلية والطفولة المشردة هي كل ما يشغل الفنان نوسي من موضوعات راهن على ريشته محترزاً من التقليد السريع ومن الإنطباعية العابرة التي قد تقيد نظرته في وصف المفردات، لاسيما وأن هذه الثلاثية التي لازمت لوحاته كانت من الواقع وإليه، ناسجاً منه ما يتركه من حساسيات فنية هي خميرة الفنان ولونه الذي لا يشير إلا إليه، بعيداً عن النظريات الفنية التي تثقل من تجربة اللوحة نقدياً في بعض الأحيان، وهو الأمر الذي يذكرنا على نحو ما قاله الفنان الفرنسي " كلود مونيه" : لقد كنت أكره دائماً النظريات وفضيلتي الوحيدة كانت الرسم بصورة مباشرة أمام الطبيعة محاولاً في الوقت نفسه رسم الانطباعات التي تتركها الطبيعة علي..والرسم المباشر للطبيعة اتبعه الرسامون في كل مكان لاسيما رسامو المناظر الطبيعية الفرنسيون في منتصف القرن الثامن عشر، ولا يشذ أو يتطرف الفنان نوسي عن هذه القاعدة إلا بمقدار ما يتركه من أثر فني لامع وما تركه في معرضه الأخير من أثر كان واضحاً للجميع.

رسوماته للطبيعة والبيئة كانت أبعد من الواقع، أي أدق وأمضى واكثر نفاذاً في عمق اللوحة التي يرسمها، معبراً عن قوة الطبيعة بتفصيلاتها التي لا تقع عليها العين عادة، غير أن نوسي يمتلك ريشة حساسة ومجهرية ليصل الى كل تفصيل مضمر، ولو تأملنا لوحاته الخريفية والريفية التي رسم بها كتلاً من أوراق الشجر المتساقط لوجدنا الدقة المتناهية في تنفيذ اللون الأصفر المتراكم على الجادات الترابية، موحياً بالخريف العاري والوحشة المتخلفة عن أمكنة مهجورة، إلا من أطوافها الطينية التي تحجز حياة أخرى غير مرئية، وهذا الأثر الفني الذي يحاكي الواقع والطبيعة يترك ظلاً نفسياً بين المساحات التي يتركها الفنان عادة كمساحات للتأمل، ومثلها لوحة السوق الشعبي ذات المفردات المتعددة والمنفذة ببراعة وتكنيك قوي، مستفيداً من توزيع الظل والضوء والإستعانة بألوان داكنة لتقريب صورة السوق في حركيته الدائبة، وهذه اللوحة تتجلى فيها قدرة الفنان نوسي على الإمساك بموضوعته الواقعية، ولكن بتصوير بارع يتفوق على التصوير الفوتوغرافي ! فهي لوحة حية، ذكية، متحركة، وفيها حياة شعبية يومية، وقد استعان الفنان بالألوان الذهبية والنحاسية وعلى قماشة سميكة لإبراز جماليات المكان واتقانه أمام الرائي، مستعيناً بتقنيات أسلوبية متماسكة قوامها التركيز الشديد على المشهد وإبراز تفصيلاته المرئية وغير المرئية وبألوان شبه داكنة، ما يجعل سطح اللوحة متحركاً، ولعل هذه الخاصية التي تنسحب على مجمل عرضه، لاسيما لوحات القرية التي يعرف مفاتيحها اللونية وتدرجاتها الكثيرة بحسب منظور الرؤية التي يرى فيها الفنان تلك المفاتيح، ونخص بالذكر لوحة القرويين والبغال والكلاب التي تقتطع مشهداً جميلاً لقرويين ذوي ملامح جبلية مع دوابهم، ولا يبدو المشهد فوتوغرافياً حسب، بل يمتلئ بالنبض الإنساني والحميمية التي يركز عليها نوسي وهو يرسم روح الإنسان في سعيه الحثيث لمواصلة الحياة والفنان رحيم نوسي وهو يتداخل مع الطبيعة الى حد صارم ومخلص، فإنه يسعى في كل لوحة الى أن يترك انطباعاته الشخصية المستمدة من ذات الطبيعة التي تزداد جمالاً بين شعيرات ريشته الساحرة.

بطاقة فنية

الفنان رحيم نوسي ولد في إيران عام ١٩٥١ .

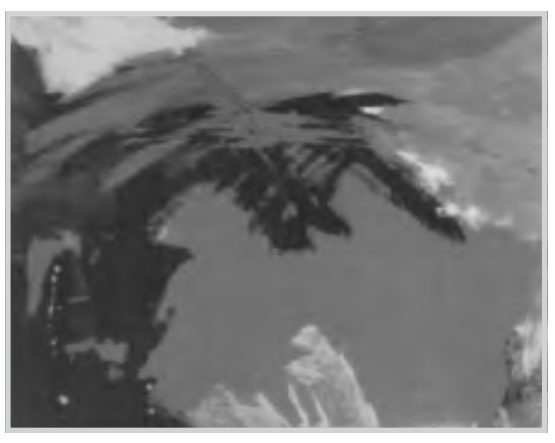
وعمل تحت إشراف الفنان أليس كازاريان .

بدأ الدراسة في النمسا عام ١٩٧٢وتخرج بعد ست سنوات بالدرجة الأولى مع مرتبة الشرف .

أقام معارض شخصية في كل من إيران وفرنسا وألمانيا وسويسرا وهنغاريا وبلجيكا وبريطانيا

اللون بين النفس والواقع في معرض الفنانة نورا قابل

عمان- محيي المسعودي



اللون .. بين النفس والواقع هو المعرض الشخصي الاول للفنانة الشابة نورا قابل. الاعمال المعروضة تفاجئ المتابع لحركة الفن التشكيلي باسلوبها والوانها عندما يعلم ان الفنانة من مواليد عام ١٩٨٢ وهي لا تزال تدرس للحصول على شهادة الماجستير في الارشاد النفسي من جماعة عمان العربية- الاردن- بعد حصولها على بكالوريوس في علم النفس العام.. والمفاجأة تأتي من عقد المقارنة بين حداثة سن وتجربة الفنانة والاعمال المطروحة في المعرض ذلك ان الفنانة اشتغلت باسلوب تجريدي بحت قافزة او متجاوزة كل المراحل التأسيسية لاي فنان ينمو عمله بشكل طبيعي والمعروف ان بعض الفنانين المبدعين من ذوي الطاقات الابداعية الكبيرة هم وحدهم الذين تضيق عليهم اساليب الرسم المعروفة فلا يجدون غير فتح آفاق المعنى والشكل واطلاقهما من خلال اسلوب يعرف بين الفنانين - بالتجريد - فكيف بلغت الفنانة- نورا- هذا الاحتقان الابداعي ومتى ضاقت عليها مدارس واساليب الرسم الاخرى حتى وصلت الى التجريد؟ وفي هذه الحالة تكون امام احتمالات عديدة لن اخوض فيها- حفاظاً على الظن الحسن ولكني سوف اتناول احتمالات- حسن الظن- وهي اما ان تكون الفنانة ذات طاقات هائلة- غير طبيعية نتيجة تركيبتها السايكلوجية المتشكلة من مكونات عديدة اجتماعية ودينية وشبابية وعقائدية وميثولوجية قديمة جداً وغيرها من المكونات الاخرى- وبهذه الطاقات قد تكون اختزلت مراحل التعبير الفني حين عرضتها سريعاً فلم تتسع لما في الفنانة وبالتالي لا مناص من اطلاق المعاني والمضامين من خلال التجريد.. وهذا احتمال يرجع الى وجود ابداع ذاتي حقيقي غير مكتسب الماهية بغض النظر عن أدوات الإنجاز وأساليبه وقد ظهرت على حركة وسلوك الفنانة وهي تنتقل بين لوحات معرضها بعض الخصائص التي يمكن احالتها الى ما سبق الحديث عنه، اما الاحتمال الثاني فهو ان تكون الفنانة استخدمت علم النفس الذي تدرسه منذ سنين وخاصة فيا يتعلق باللون وحركاته ومساحاته لصياغة عمل ينسجم مع النفس البشرية ويستقطب الانتباه ويؤثر في الانسان.

والاحتمال الثالث ان يكون الاحتمالان معاً وهذا ما ارجحه أي ان الفنانة لديها طاقات فنية كبيرة لايسعها غير التجريد حتى تعبر عن اشكالها ومضامينها وانها استعانت بعلم النفس واساليبه في التعامل مع الذائقة الانسانية والمعطيات البصرية التأثيرية، ولا ننسى ان الالوان استخدمت منذ القدم لعلاج امراض نفسية بل وجسدية كالأحمر لمرض الحصبة والاسود للحزن.. الخ وحتى في ميدان السحر كان للألوان حضورها وتأثيرها والسحر يلتقي في بعض اطرافه مع علم النفس ان لم يكن جزء كبير منه واقعاً في دائرة علم النفس فعلاً ومن هنا ننظر للوحات الفنانة نورا قابل في معرضها الاخير على انها جاءت نتيجة فطرة وجموح ومعرفة في انتاج الفن ولا تبقى غير الخبرة التي تحتاج الى زمن طويل وتجريب كثير وهذا ما نجده ضيقاً وغير كاف بحيث يبرر قيام هذا المعرض في (زمن قصير وتجارب قليلة). نعود الى مفردات المعرض- المكان- الاعمال- الحضور- الموسيقى كل هذه الاشياء والمكونات تدخلت فيها الفنانة باستشارة علم النفس الذي تعلمته.. لذلك وجدناها اختارت معزوفات موسيقية رافقت افتتاح المعرض وخاصة موسيقى الـ(بوذا بار) سعيا منها الى استكمال عملها على اللوحة في لحظة التلقي لدى القارئ البصري الذي لابد له من ان يتعاطى مع السمعي من خلال الموسيقى ليستكمل به البصري. اما على مستوى الحضور فقد تصرفت الفنانة بحميمية عالية اتجاههم مع وجود القلق الكبير الذي كان يرافق حركاتها.. وعلى مستوى اللوحة فقد انعدم التشخيص تماماً في اعمالها الا من لوحة واحدة ظهرت وسطها دائرة يمكن اعتبارها وجهاً بشرياً، وجاءت الالوان وحركات الفرشاة بأسلوب وحشي يعكس حركة فرس جامحة وبهذا تكون الفنانة قد امتلكت جرأة كبيرة لم يقدم عليها بهذه الطريقة فنانون كبار.. ولكن الامر الملفت للنظر ان هذه الالوان جاءت متناغمة متصالحة جميلة حتى في تخاصمنا احياناً ويبدو ان الفنانة اكتشفت طريقة لتناول الألوان تثير شهية الذائقة الانسانية وتجعلها تقبل على تناول تلك الوجبة اللونية بمتعة كبيرة.

ومع قوة الوان بعض الاعمال ادركت الفنانة ضرورة التهدئة بتوفير مناخ لوني اخر يقوده اللون الازرق لكسر هذه الحدة وهذا ما فعلته من خلال بعض اللوحات التي وصلت حد البرودة ولكنها لم تقلل من تأجج الوان اللوحات الاخرى بقدر قيامها كمعادل نفسي بين الفنانة واعمالها بشكل خاص وبين المتلقي واعمال الفنانة بشكل عام وكان هذا المعادل عند مجموعتين من اللوحات الصغيرة بعنوانين (هدوء اغترات) ويبدو نجاح الفنانة واضحاً عندما نكون امام ٢٧ عملاً مجرداً من الشخصية والقصدية وليس لدينا في هذا الفضاء غير اللون (سفينة) فيها وبها نستكشف عوالم نفسية وفكرية ابداعية ومزاجات ورؤى فنية عندها ندرك صدق مزاج وذائقة الفنانة وصواب فكرها وعملها في استخدام اللون وجعله لغة او اداة لسبر ومعرفة عوالم عديدة ومختلفة مع ديمومته- أي اللون- في انجاز هذه المهمة، ونستطيع القول ان الفنانة نورا قابيل (بعد اسقاط الاحتمالات السلبية) انها استطاعت برغم تجربتها القصيرة وحداثة سنها ان تدخل عالم التجريد باعمال قوية امتلكت معظم مقومات الفن في هذا الاسلوب- التجريد- فحققت مناخاً لونياً تجريدياً يأسر المتذوق للفن بتقديم الجديد والمدهش بصرياً والمفتوح على التأويل فكرياً. يذكر ان المعرض افتتح في المركز الثقافي الملكي .