الفنان التشكيلي السوري نهاد الترك لـ المدى :

أرسم بصدق ولا يعنيني النقد كثيراً

النقاد يبالغون في أدلجة الفن

المدى بعيداً عن التأهيل الأكاديمي يشق التشكيلي السوري نهاد الترك طريقه في عالم اللون والتشكيل معتمداً على خبرته وتجاربه الشخصية في الحياة، وهو لا يسعى في فنه إلى أن يلائم ما يرسمه للصالونات، فهو لا يطمح إلى ارضاء المتلقي بلوحة "تزيينية نظيفة" بل يرسم تلك اللوحة التي تثير أسئلة، وتسجل همومه وهواجسه وعالمه المليء بالهموم والقلق.

دمشق - إبراهيم حاج عبدي

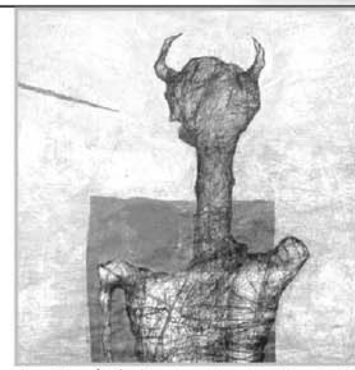
ولد الترك في مدينة حلب (شمال سورية)، مارس الرسم منذ الصغر، وهو عضو في نقابة الفنون الجميلة في سورية، أقام عدة معارض فردية لاقت صدى طيباً، منها: معرض فردي في المركز الثقافي الفرنسي 1999 بدمشق، وكذلك معرض في بيت المدى للثقافة والفنون 2001 وغيرهما.

حاز الجائزة الثانية في معرض الشباب السوري الثاني - دمشق 2001 وجائزة تقدير من المركز الثقافي الأسباني بدمشق، والجائزة الذهبية في بينالي المحبة الدولي الخامس - اللاذقية 2003.

ويشهد حالياً مرسم فاتح المدرس بدمشق معرضاً للوحاته المنفذة بتقنيات مختلفة كالكولاج واستخدام أقلام الحبر والفحم والرصاص والاكريليك محاولا عبر ذلك تدوين الوجع الانساني حول هذا العرض وبعض مشاغل الفن التشكيلي كان لنا معه هذا الحوار:

*الملاحظ في لوحاتك المعروضة طغيان الألوان القاتمة كالأسود والأحمر. ما سبب ذلك؟

- عادة يستخدم الفنان الألوان التي يرتاح لها أو التي تعبر عن دواخله، وأنا بشكل تلقائي أميل إلى الالوان الأحمر والأسود والأصفر فهذه الألوان تنطوي على الحزن والكآبة، وهي بنفس الوقت قريبة إلى المواضيع التي أتناولها في لوحاتي التي تضم الأشكال الإنسانية والحيوانية في آن واحد، فهناك تداخل بين أجساد بشرية لها آذان طويلة أو قرون أو رقبة طويلة ما وبين الشكل الحيواني، واللون بالنسبة لي مسألة ثانوية فأنا أميل إلى الموضوع بالدرجة الأولى أفكر بعد ذلك بالتقنيات الأخرى التي تخدم الموضوع وهي قضايا جمالية مثل التقنية واللون والخطوط. وحين ارسم موضوعي اشعر بان الألوان القريبة لها هما الأحمر والأسود وهما يتكرران في لوحاتي، أحياناً استخدم ألواناً جديدة بهدف التجريب فحسب.



*وكأنك بذلك تقترب من عوالم كافكا السوداوية وخصوصاً ما أظهره في روايته المسخ؟

- أنا لم أقرأ هذه الرواية ولكن هذه الملاحظة كررها أكثر من متابع للوحاتي إذ قالوا بان عوالم هذه اللوحات هي كافكاوية وأنا لم أتعمد هذا التقارب بل اعتقد إن هذا العالم الذي نعيشه سوداوي وهو ليس موجوداً فقط في لوحاتي بل هو موجود في الواقع.

*كيف ظهر لديك الشغف باللون؟

- أنا لم أدخل أية أكاديمية وبالتالي خبرتي وتعاملي مع اللون نابعة من تجربة ذاتية، أنا لم أفكر كيف أغوص في مسألة اللون وتوزيعه وعملية المزج بل أفكر كيف ينبغي أن اقدم موضوعي، لدي شخص مشوه كئيب أحاول أن اقدمه في كل مرة بطريقة مختلفة، ومنذ البدايات وخلافاً للأكاديميين الذين يفكرون كيف يعالجون اللون والسطوح والضوء وتوزيع الألوان أخذ أنا هذه المسائل بشكل نسبي ولا أميل إلى أن اللوحة يجب أن تناسب الصالون بل أن يصدم المتلقي.

*ما تأثيرات الطفولة على هذا المنحى في الفن لديك؟

- أنا من عفرين (منطقة في ريف حلب) لكنني عشت في مدينة حلب وولدت في قلب هذه المدينة وفي شوارعها الضيقة وضمن قوالب إسمنتية مغلقة، وأشعر إن لوحتي لها علاقة بالمدينة أكثر مما لها علاقة بالريف - إذا جاز مثل هذا التصنيف - لها علاقة مثلاً بكيفية الوقوف أما الشبك ورؤية صبية جميلة على الشرفة المجاورة ومراقبة البائع وطلاب المدارس... أي العلاقات الموجودة في الحارات الشعبية المغلقة، وأنا كنت شرساً وقلقاً ومتوتراً في طفولتي وعشت أحداثاً في المراحل اللاحقة رسخت في نفسي هذه الشخصية والهم أن أقدم نفسي في لوحتي دون رتوش أو حذلقة. وأود الإشارة هنا إلى اختلافي مع فنانين كبار مثل عمر حمدي (مالفا) وبشار عيسى ممن عاشوا في الريف ورأوا الشجر والأفق المفتوح وتعاقب الفصول بمعنى أنهم خرجوا من منطقة مشبعة باللون والضوء، الظل والنور هذه ثقافتهم أنا على العكس عشت في العتمة وهذا ما تفصح عنه لوحاتي.

*هل تشعر عندما ترسم بأنك تحتاج إلى تعليم أكاديمي؟

- ربما فكرت في هذه المسألة في البداية ولكن بعد أن بذلت جهداً كبيراً واطلعت على مدارس الفن التشكيلي وقرأت النقد دخلت هذا العالم ولم اعد اشعر بتلك الحاجة الملحة إلى الدراسة الأكاديمية. وهناك فنانون كبار لم يدرسوا في الأكاديميات وقدموا فناً رائعاً.

*بإيجاز شديد كيف تنظر إلى واقع الحركة التشكيلية السورية الآن؟

- اللافت للنظر في هذه الحركة هو بروز ظاهرة الفنانين التشكيليين الشباب وهؤلاء سيدعمون الحركة التشكيلية فلا يمكن لهذه الحركة ان تجدد دماءها دون هذه التجارب الشابة التي ستكون جسراً بين الماضي والحاضر، أما بشكل عام فلا بد من القول ان هناك أزمة ليس فقط على مستوى التشكيل السوري بل العالمي، لكن هذه الأزمة ربما ستنفرج بالنظر إلى وجود التجارب الشابة إليها وهي تتوفر على مواهب حقيقية مختلفة عن السائد فالمتلقي اعتاد أن يرى لوحة لها بعد تزييني وألوان مبهجة إنما اعتقد أن الفضاء التشكيلي بدأ يتسع الآن لتجارب مغايرة وجريئة ستغير النظرة السائدة وستحل محل النماذج المكرسة في الفن التشكيلي السوري.

*ما سبب هذه الأزمة التي أشرت إليها في سياق إجابتك السابقة؟

- ذكرت ذلك بالاستناد إلى قراءاتي وتواصلي وقد أكون مخطئاً أو غير دقيق لكن ثمة دراسات كثيرة تؤكد ذلك. وهناك جملة تقال بان الفن توقف عن الابتكار منذ بيكاسو. أنا لا اعتبر لوحاتي ابتكاراً بقدر اعتمادها على مرجعيات فنية توفرت لدي من خلال الاطلاع على تجارب الفنانين الآخرين، نستطيع مثلاً أن نقول إن بيكاسو ابتكر التكعيبية في الفن أما الفن المعاصر فلا يقدم ابتكاراً، وكذلك يوجد في الفن مسألة أخرى كأن يعرض الفنان سلايدات ويستخدم تقنيات مختلفة. لم يبق الاهتمام باللوحة في معناها التقليدي الكلاسيكي كما كان من قبل وقد تجد على صعيد التقنية في اللوحة من يستخدم الرمل أو الخشب أو قصاصات من الجرائد والمطبوعات.. الخ وهناك جهود يبذلها فنانون لإضافة شيء جديد غرائبي يعكس الإنسان المعاصر الذي يعيش وضعاً معقداً في كل بقاع الأرض فاقد للبوصلة.

*هل من وظيفة محددة للفن في رأيك؟

- الفنان لا يعلم ما هي الوظيفة التي ستقوم بها لوحته ولكن بعد أن يرسمها تلعب دور أمع الآخرين فيتفاعل معها وتثير لديه الأسئلة. إن الوظيفة هي إثارة الأسئلة ويشير النقاد أحياناً إلى أن الفن يخدم هذه القضية أو تلك أو إنه في خدمة الجماهير والثورة وأن الفنان عبر عن كذا وكذا وقد يكون الفنان بريئاً من كل ذلك فهو يعبر في نهاية المطاف عن نفسه وهواجسه وأحلامه وحتى عندما يستوحي لوحاته من الشارع والمحيط فإنه يرسمها عبر البعد الذاتي.

عن كذا وكذا وقد يكون الفنان بريئاً من كل ذلك فهو يعبر في نهاية المطاف عن نفسه وهواجسه وأحلامه وحتى عندما يستوحي لوحاته من الشارع والمحيط فإنه يرسمها عبر البعد الذاتي.

النقاد يشيرون كثيراً إلى الموضوعات الكامنة في لوحات الفنان ويحاولون أدلجة اللوحة لكنهم يهملون شغف الفنان وعزلته ووحدته. أحياناً يحدث ظلم للوحة مثلما يحدث لأي نتاج إبداعي آخر إذ يحملها النقاد ما لا تحتمل. وصحيح إن العمل الفني مفتوح أمام احتمالات كثيرة لكن الناقد أحياناً يبالغ في تأويلاته ويظلم الفنان.

*هل من دلالة لإقامة معرضك هذا في موسم فاتح المدرس برغم ضيق المكان؟

- أنا أحب المدرس ووصفته بعود النعناع (عنوان قصة قصيرة للمدرس نفسه) ربما أتعاطف معه لإنه من عفرين المنطقة التي انحدر منها، لكنه وبموضوعية هو من الفنانين البارزين على مستوى العالم، وهو اكثر فنان سوري أثار جدلاً وأضاف جديداً إلى الفضاء التشكيلي السوري. وأنا اكن له احتراماً عميقاً وهذا ما دفعني إلى أن أقيم معرضي في مرسمه على ضيقه وصغره.

جواد سليم.. حداثة آتباع وإبداع

د. عاصم عبد الأمير

ثمة حاجة بدا التأمل المناخ التحديثي الذي أشاعه الريادي "جواد سليم" عبر سلسلة فتوحاته في الرسم كما في النحت، علاوة على قراءاته النظرية ومدوناته اليومية التي نستشف منها دوره النشيط وتفهمه لبواعث الوعي الطليعي التي مثلت عوامل نهضة لحداثة مفارقة.

أرى أن المدخل المناسب لتعميق قراءة أثر جواد سليم في الفن العراقي المعاصر والفن العربي على السواء يبدأ من القدرة في إعادة الاعتبار الحضاري الضاع للفن العراقي على خلفية الانقطاعات التأريخية مما خلف ارتداداً خطيراً قاد الفن العراقي إلى العودة لنقطة الصفر. وكان جواد سليم يهيئ ما يستطيع لقيادة النهضة التحديثية تخطياً لفترة انتقالية شديدة التعقيد والتراكب، غير أن خبرته الفذة وموهبته الكبيرة أوحت له بالاطلاع بالمسؤولية التي كم بدت ضخمة وتحتاج لإرادة جيل كامل لتحمل ثقلها.

أظهر جواد استعداداً للعب هذا الدور بامتياز لا نظير له عبر استقراءه للحاضر ومن خلاله بدا المستقبل ليس محض تكهنات إنما حقيقة تلوح له على راحة اليد متخذاً من التوافق بين الذاتي والموضوعي لهواجس الذات وأولوياتها، وفي أخرى يتماهى الموضوعي بالاستجابة لهواجس الذات وأولوياتها، وفي أخرى يتماهى الموضوعي مع الذاتي، ومن هذه العلائقية أنشأ جواد سليم خطابه التحديثي البديل لما عرفناه من حداثات كانت يومها تدوي في الأرجاء. لكأنه يضع عيناً على الواقع وأخرى على الواقع حين يكون مرادفاً للحلم وقد وفر لأجل ذلك مزيداً من أسباب المنعة وهو يغدو مسرعاً إلى المنابع كي يجلب منها معجزته، لهذا تحول الواقع كطرف حيوي من اهتماماته الموضوعية وبضربة ساحر استحال إلى بؤرة جذب هرع إليها مجايلوه استكمالاً لمشروع النهضة الذي اختصر حلم جيل كان إلى حين يرزح تحت ستار الظلمة والسبات الطويل.

وكمن يضرب عصفورين بحجر مسك جواد سليم العصا من الوسط عبر تعامله مع معادلة تحمل في طرفيها نقيضين هما الاتباع والإبداع، وكان يكشف عن توفيق بينهما، مستجلباً من الماضي مظاهر المجاز، ومن وعيه المعاصر بواعث التجديد في الأشكال والمضامين معيداً التوازن لما تجلبه الحداثة من تضليل وهشاشة في حال عدم تمثل جوهرها كثورة تنظر إلى أمام.

قد يرى البعض أن حداثة جواد سليم ذات طابع ارتدادي يحسب لصالحة القدامة، وهذا صحيح من حيث المبدأ، لكن قيمة المنجز الإبداعي لا تقررها هذه التبعية قدر ما تضمر من فعل تحديثي مؤثر يجعل مما هو قديم شيء يستحق المباهاة والأدهاش معاً. لهذا تبدو العودة لفنون العمارة العراقية، والريازة العربية الإسلامية، مع منظومة التراكيب الهندسية في حضارة تمجد التجريد نوعاً من الحلول البارعة التي تحجب الخطاب هويته وحصانته بما يتجاوز جغرافيته ويجعل منه مفتوحاً خارج إطار بيئته.

وأجدني متوافقاً تماما مع أطروحة (رفعت الجادرجي) وهو يقارن بين حداثة جواد سليم من خلال بغدادياته، والعمارة اليمنية في كتابة (حوار في بنيوية الفن والعمارة) منتهياً بالقول أنها أي حداثة جواد سليم - ذات طابع مفتوح على الآخر، جراء الاستثمار البارع للأقواس والأهلة التي وجدت ترحيباً لا نظير له في العمار العربية المعاصرة. في لحظة صحو وطنية، وكان من بواعث ذلك تمثله الغريزي للمكان (بغداد) التي مثلت له قوة دفع سحرية جعلته يهيم بها إلى الدرجة التي يتعذر قراءة منجزه دون الأخذ بعين الاعتبار ما لبغداد من ثقل مرجع في تقديم العون للفنان ليستنهضا لخياله الثر. فبغداد بلياليها ومباهجها وتأريخها المحتدم وأيقوناتها الساحرة بدت له كتميمة لا تكف عن ملاحقته.

التراث في مرآة الآخر

ربما نكون قد تجاهلنا حدثاً ذا شأن في حياة جواد سليم، وهو اللقاء التأريخي مع اللاجئين البولونيين عام 1942 الذي كان إيذاناً بإشعال فتيل الحوار بشأن المشاغل الكبرى، ومناهجه لبلده، وولاءه للمكان، ليتحول هذا الحب إلى دليل عمل أنار له الطريق وشرارة تلهب الثورة التي انتظرها الفن العراقي طويلاً في فترة سجلت فيها التدشينات الأولى لحداثة لم يزل دويها لم يهدأ بعد.

نتذكر هنا ما قاله الفنان بأعقاب هذا اللقاء، الآن عرفت ما هو العون، الآن أخذت أمتهم صور سيزان، ورينوار، وكويا، والتصوير الشرقي. وفي مورد آخر يعترف بفضل "جابسكي" عليه حين قال، الإنسان لا يبدع في شيء لا يحبه.

وليس هذا المحبوب إلا الوطن الذي منه وبه ستقطر كشوفاته التنويرية".

لقد مضى جواد سليم يلاحق أحلامه دون كلال

تصويري مفارق شديد الارتباط بوطنيته، وكان أن عين أهدافه بوضوح، وكانت بغداد بمثابة النبع الذي يهرع إليه حين تختلط المسارب، مستحضراً من سحرها منظومة التراكيب المدهشة، والصور الذهنية الموازية لها والتي احتوت جانباً حيوياً من سيرة حياة واحدة من أهم الحواضر الثقافية بكل ما عمل من تأريخ واسرار، وحكايات.

وليست بغدادياته إلا صورة للتوثب الأسلوبي بوجه لشكوك إزاء مستقبل نهضة الفن العراقي، والضغوط من الأساليب التصويرية الكبرى التي كانت يوم ذاك تفرض هيمنة ومهابة يصعب تجاهلها، مع حاجة الرسم العراقي لأن يبدأ خطواته تجاه التحديث برصانة لا هشاشة، لهذا كله تبدو البغداديات امتحاناً مريراً كان جواد سليم قد تخطاه بنجاح حاملاً معه أحلام التغيير معيداً الثقة بمشروع التجديد وليكسب مع ثلة من جيله انسيابيتهم الضاعة. وبغدادياته هذه مثلت فضاء مرناً تتداخل فيه الأساليب دون أن تخرجه عن مسار الهوية الذي رسمه بعناية. متخذاً من الأمكنة البغدادية فضاء حراً للتجريب بما يجنبه الإنزلاق في تهمة مجاراة الآخر (الأوربي) فالإزاحات البنائية المدهشة، وتقليب الرواسب الأسلوبية لدهاة الحداثة، بيكاسو، بول كليه، ماتيس، والواسطي. الخ مع استخراج تراكيب من رحم الخيال العماري العراقي تتحول كلها إلى قوى سائدة للخطاب وكان يقصي المخاوف في هذه الاحتكاكات مع المرجعيات على تباين مصادرها خشية الوقوع في دورة قد تؤدي إلى متاهة.

وهكذا اهضم جواد سليم درس الحداثة جيداً، متحصناً في ما تبقيه الذاكرة من رواسب عن بغداد وقصصها ولياليها وفوق كل ذلك تأريخها الصاخب الذي جعل أمثولة الدنيا.

هذا التاريخ يأتي مرادفاً للماضي الذي سماه جواد سليم بالدنيا الهائلة. لهذا استطاع كبير الحداثيين هذا أن يوازن بين هيامه لبغداد المدنية التي كانت يوما قد شبت عن الطوق ودخلت للتو فضاء التمدن بعد طول انقطاع، وبين الخلاصات المتوحاة من نزعة الحداثة بطريقة لا يسمح لها بالشطب على ذاكرته ومخزون تراثه. ويبدو أن سعة مرجعياته التي غذت متن خطابه زادته تشبثاً بحضارته الشخصية وكنوز الأجداد المتناثرة من رحاب الماضي سواء تمثلت في فنون العمارة العربية، أم جماليات الفولكلور أم المدون التراثي والاسطوري وأبقته أميناً على رسالته التي كانت تستهدف الأصالة وهي أحد مصادر الغواية للركب الخمسيني.

لقد حملت رسوم جواد سليم مفاتن الأمكنة ومصادر الإلهام فيها، وكانت الحاجة تلهبه لإعلاء روح الفعل الجمالي الذي يقود الخطاب في النهاية إلى فن أقرب إلى الضرورة منه النشوى العابرة. وحين تحصنت هذه الرسوم في المكان البغدادي فلأنها جعلت منه حاوياً للمحتوى على ما يحمله من تداعيات وتراكمات من المشاعر المبهجة والمريرة على السواء. وليست هذه الأمكنة فضاءات لحفظ الوقائع أو متحف لذكريات مندرسة

أنها خليط من الرواسب الروحية، والعلاقات بين تشكل بنية الأحداث، على ما تنتهي اليه من مظاهر فرح أن أحزان. هذا النسيج من الوشائج مثلت خميرة كافية للإعلان عن خطاب تنويري قاد عملية التحديث في لحظة انسجام مع خيوط التجربة التي توحدت في أهدافها. ولأجل ذلك حيد جواد سليم المكان بمعناه الرعوي مقترحاً أمكنة مفارقة ذات طابع مدني مستعيراً من المدنية هامش الخيال ليأخذ بهاجس الثورة الحداثية نحو تخوم التغيير.

من لحظة الشعور هذه أنهى جواد سليم عملياً مرحلة الاندهاش والتوقع التي قال عنها جبرا إبراهيم جبرا القاصد الاربعينيات من الفن العراقي تحديداً. إن حداثة (جواد سليم) لم تكن من طراز الهزات الخفيفة التي ضربت مفاصل واسعة من الفن العراقي المعاصر، إنما كانت حداثة متفجرة وأن عصفها ظل يلاحق إنجازات هذا الفن إلى الآن.

الفطرة مقابل الوعي

والآن، لو حذفنا مؤثرات فن بيكاسو، وكلية، وماتيس، والواسطي. ما الذي يتبقى من جواد سليم، قد يبدو للنظرة الأولى سؤال مستنفر ولا ينطوي على لياقة. لكن وقائع الحال تجيب دون إبطاء من أن ما يبقى ليس إلا جواد سليم مع أوصاف فنه التي يتعذر تجاهل سلطتها. فالطابع الاثنوغرافي الذي يوحد المشاهد، والتراكيب الجوادية الباهرة الملتصقة بالشخوص وطبائعها، والترحيلات الدلالية للأشكال العاره من هنا وهناك، علاوة على الروح الجوادية التي تظلل المشاهد. كل ذلك يمثل بعضاً من أسرار فنه.

تلك الأسرار التي مثلت ردة فعل لضياع كاد يمتد لولا كفاحية هذا الريادي الذي استنجد بالخيال الجامح والموهبة صانعاً نماذج فريدة من الفن استطاعت أن تسقط مرة واحدة زحف الحسية، والتسجيلية الساذجة مع ما يحمله فنه من اعراض حب لا يجارى لبغداد التي رست عليها مشاعره.

لقد أدرك جواد سليم ضرورة الاستعانة بالطلاقة الممكنة المستمدة من فطرية سامية كنوع من استرداد الشعور البرأ من لوازم العقل، متيحاً الفرصة للفطرية لأن تشق طريقها في تشكل هوية الخطاب الذي يراد له أن يكون. وجواد وفقاً لهذا التوصيف لا يحمل خطابه أكثر مما يطيق فهو على الأرجح تلقائي وسلس وجذاب بعين الوقت. وحين نقول بالفطرية فهذا لا يعني - قطعاً - نسيان خلفيته الثقافية التي عاونته في كبح انفلاتات الفطرية لحظة التمادي أو الإسراف. مرة قال جواد سليم لشقيقته (نزيهة سليم)، لكي لا يتأثر الفنان بمؤثرات شتى عليه أن يظل باقياً على وعيه الفطري.

على أن النظرة هذه تفرق بدهاء بين الفطرية السامية، وبين طراز من الفطرية المرادفة للسذاجة. لكأن الفنان يريد لنفسه ولفنه فيها بعد أن يتحدا في رسم الطريق باتجاه نمط من الفن هو الأقرب إلى التعالي وأرجح أن جواداً يستعير من الحدس بساطة التراكيب بحيث تبدو مترفعة على حسيتها، بل أن مشروعه الحداثي بوجه الإجمال لا يعير وزناً للحسية لأنها تطفئ بواعث الانفصال وتعرقل انسيابية وحيوية التعبير.