رسامو البصرة...انطولوجيا القرن العشرين

(موضوع تعاد كتابته كل مرة)

(١-٢)

خالد خضير الصالحي

يفتقر التاريخ التشكيلي العراقي إلى تدوين هوامشه في المحافظات العراقية خارج العاصمة بغداد، وعلى الأخص مدينة البصرة، سوى ما قدمه الناقد شاكر حسن آل سعيد في كتابه الضخم (فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق) الذي أصدره بجزأين عام ١٩٨٨، وفيه توثيق وتوصيف مهم عن الحركة التشكيلية في البصرة و بعض فنانيها ومعارضهم ومساهمات البعض منهم في تأسيس الجماعات الفنية في بغداد والجماعات الفنية في البصرة، وسوف نعتمد (في الاستعراض التاريخي) على طروحات الراحل آل سعيد، في كتابه ذاك، اضافة لتصحيحات قدمها لنا بعض المعنيين وخاصة الرسام العراقي المقيم في هولندا، سلمان البصري، فيما يخص جماعة الظل تحديدا، فآل سعيد يصف الحركة التشكيلية في البصرة، بقوله: ((يبدو أن احتدام الفكر السبعيني يبدأ في البصرة من مواقع اكثر انهماكا بالوعي العالمي منه في بغداد. ذلك البحث الإنساني الصميمي لدى سلمان البصري إلى جانب جماليات علي طالب الزخرفية والإشارية معا، ثم بحث عجيل مزهر المحيطي وإنسانيات فاروق حسن الملمسية، كل هذه التجليات أخذت تشكل الآن نوعا من الطرح الفني الذي لا يقل عما كانت تحتدم فيه أفكار فناني بغداد. الملمسية بدأت في البصرة بشكل اكثر استغراقا منه في بقية أنحاء العالم من خلال بحوث محمد مهر الدين و عجيل مزهر وفاروق حسن)). بينما كانت مساهمة فناني البصرة كبيرة من خلال عدد من الفنانين الذين ساهموا في تأسيس الجماعات الفنية التي ساهمت بفاعلية ((من اجل البحث عن رؤية جديدة)) للفن العراقي، فقد ساهم علي طالب في جماعة المجددين innovators (1968-65)وهي أهم الجماعات الستينية التي غيرت بفاعلية رؤية الفنانين والجمهور تجاه الفن الحديث باتجاه البحث التقني الماتيريالي، وممارسة أقصى مديات الحرية والاستغراق في المعاني والبنى الكامنة في العمل الفني، وكونه ممارسة تمتلك واقعها الخاص وليست ارتدادا عن مؤثرات تفرضها فعاليات خارجية، والانقطاع إلى العمل الفني باعتباره حوارا تقنيا بين الرسام والمادة المستخدمة في إنجاز العمل. وظهرت جماعة الزاوية بجهود إسماعيل فتاح الترك الذي خطط لهذه الجماعة بقصد تأسيس جماعة جديدة تمثل الجماعات الفنية المختلفة وكانت تهدف حسب ما يذكر آل سعيد لاستنهاض همم الشباب للعودة إلى الخط العام للتطور فكانت دعوتها غير المباشرة في وضوح المضمون وعمقه. وساهم الرسامان فيصل لعيبي وصلاح جياد من البصرة بتأسيس جماعة الأكاديميين، وهي جماعة تنتمي إلى تيار لا ينتمي إلى الشكل الفني الحديث ولا لاستلهام التراث بل للمضمون وما يتمخض عنه من معان إنسانية، فارتبط ذلك المضمون بالبعد السياسي والاجتماعي والواقعي في آن واحد فكانت احد التأثيرات الأيديولوجية للخامس من حزيران ,١٩٦٧

تأسست في البصرة عدة جماعات فنية مهمة أسهمت في رفد الوعي الفني التقني وهي:

جماعة البصرة: وتتمثل أهميتها، ككل، ونشدد على كلمة ككل، الجماعات الفنية في العراق في كونها تحقق تجمعا للفنانين يساهم في تطوير رؤاهم حول العمل الفني والاتفاق على بعض الرؤى المشتركة، وكانت تلك الجماعة قد اسسها: سلمان البصري، وشاكر حمد،ومحمد راضي عبدالله، وعلاء بشير،وعبدالله شاكر، وضمت في صفوفها: ادهم إبراهيم وجبار داود ومحمد راضي عبد الله ومحمد الزبيدي وموريس حداد ونجاة حداد و عجيل مزهر وعادلة فاضل وفاروق حسن وسلمان البصري. و أقامت معرضا للمدة من ٦ -١٩٦٨/٧/١٢ في قاعة المتحف الوطني للفن الحديث.

جماعة الظل: و أسسها كل من سلمان البصري وشاكر حمد وعبد الله شاكر وعلي طالب حمدي ومحمد الزبيدي ومؤيد عبد الصمد عام ١٩٧٠، بينما يقول الرسام سلمان البصري انها تشكلت من: سلمان البصري وشاكر حمد ومحمد راضي عبدالله وعلاء بشير وعبدالله شاكر، وأقامت معرضها الأول في مدينة البصرة، ثم انتقل إلى قاعة المتحف الوطني للفن الحديث في بغداد للمدة من ٢٥-٢ /١٩٧٠/٣/١ ، وشارك فيه سلمان البصري وشاكر حمد وعبد الله شاكر وعلي طالب ومحمد الزبيدي ومؤيد عبد الصمد ونشرت بيانا في مقدمة دليل المعرض هو دليل على تبلور الفكر الفني في مطلع سبعينات القرن الماضي في العراق في مدينة أخرى غير بغداد كما يؤكد شاكر حسن. وجاء في بيانهم (لا يطمح الفن أن يكون اكثر من موقف إنساني إزاء الواقع، وهو من خلال ذلك يطرح أسئلة، ولا ينتظر أن يعطى أجوبة...)) فهم لم يعترفوا بأي طرح أسلوبي مهما كان، انهم يعتبرون بنية العمل الفني ((تنمو في مناخ المحسوسات وعلى جانبي الشعور واللاشعور معا، إذ ليس المطلوب تفسير العالم وانما المطلوب تغييره)) على حد تعبير البيان.

جماعة المثلث: تأسست أواخر عام ١٩٦٩ و أصدرت بيانا يوضح سياستها وفكرها ومسؤولياتها تجاه الفن العراقي والعالمي وعرض باسمها محمد راضي و عجيل مزهر وفاروق حسن واقامت معرضها الأول في قاعة المتحف الوطني للفن الحديث من ٧-١٩٧٠/٦/١٣ وشارك فيه محمد راضي عبد الله و عجيل مزهر وفاروق حسن،ويبدو أنها كانت تهتم، من الناحية الأسلوبية، بمبدأ استلهام العالم الخارجي والتأثر ببعض المؤثرات العالمية الأخرى، إن ظهور الجماعات الفنية في البصرة يؤرخ لفترة من الوعي الفني وتواصل البحث التقني للستينيين بما يؤدي إلى إنهاء الهيمنة الأيديولوجية لحقبة الخمسينيات.

وقد ظهرت بعض التجمعات بعد التغيير الاخير الذي حدث في العراق عام ٢٠٠٣ ضمن موجة منظمات المجتمع المدني التي ظهرت بعد الاحتلال، ولكن هذه التجمعات ظلت من دون فاعلية تذكر وغلبت على معظمها الشكليات والاهداف التي لم تقدم انجازا وتغييرا في الواقع التشكيلي في المحافظة، فظلت هامشية في معظمها الا ما ندر.

محمد راضي عبد الله... العتمة الثقيلة

اتصف اسلوبه في الستينات بصفتي الاقتصاد الشكلي الشديد وهيمنة الفراغ على مساحة اللوحة، فكانت اللوحة تبنى من شكل figure (هلامي) غير واضح المعالم، يقرب من شكل حصان مجنح آو كائن متحفز للحركة يتخذ إحدى الزوايا القصية للوحة، تلفه العتمة من كل جانب، آو قل تجثم عليه العتمة المطبقة والمتلفعة بالسواد وقد كان الرسام الدكتور علاء حسين بشير يرسم بذات الطريقة حين كان في البصرة عميدا لكلية الطب في جامعتها.

إسماعيل فتاح الترك... اكتمال الصناعتين

كرس إسماعيل فتاح، بصفته نحاتاً بالدرجة الأساس، توجهه نحو النحت، فكان ان أسهم بشكل كبير في إعادته إلى (أهدافه الأولى)، وربما (ثيماته) الأولى: السكون المقدس الذي يلف حشود الدمى الرافدينية وهي تقف خاشعة في حضرة المقدس، وثانياً العناية بالمشخصات غير المقصودة لذاتها، أو لأهدافها الأرضية، فكانت منحوتاته ليست سوى حشود من الشواخص الواقفة بسكون مهيب، بينما كان ما يرسمه الترك لا ينتمي إلى تلك الممارسة العادية للنحاتين الذين يرسمون مشاريع مستقبلية، بل مساهمة رؤيوية ساهمت في زحزحة نسق فن الرسم العراقي بدرجة من القطيعة المحسومة، وشكلت الجزء الأخر الغائب (المسكوت عنه) في منحوتات الترك، وهي تفاصيل الوجه الإنساني الذي تفتقر إليه منحوتاته التي هي دائماً لا وجوه لها بينما كانت لوحاته، هي الأخرى، وجوهاً لا أجساد لها، معظم الأحيان، "كان رساماً مقتصداً. باللون والشكل إلى أدنى حد، وهما سمتان لازمتا أعماله المرسومة، فالاقتصاد باللون... وعدم التنازل عن الخط مع التبسط في الشكل، طبعت رسومه كافة، انه نحات اولاً، ولكنه لم يتوقف عن الرسم، فقد ظلت الوجوه المجردة ذات الملامح المطموسة، والنابضة بالأسى تلح عليه، ويلح في تصويرها" كما تقول مي مظفر.

محمد مهر الدين... من الملمس إلى الإشارية

بدأ محمد مهر الدين إنسانيا وتعبيريا في أعماله الستينية والسبعينية، فبعد إن كان مهتما برسم الإنسان في ثورته من خلال المادة الاستثنائية (الخشب والأسمنت ونحو ذلك) تحول إلى التكنيك اللوني المستمد من مدرسة روشمبرغ الأمريكي وفن البوب، حيث تمتلئ اللوحة بصور الإنسان (النكتف)، الا أن الرسام تحول عن ذلك إلى رسم آثار الإنسان في المحيط من الكتابات والإشارات كالأسهم والدوائر ورسوم الأطفال وما إلى ذلك من مفردات أو (لقى)، ولكنه في كل مراحله، عدا الأخيرة ربما، كان مسكونا بالبعد الأيديولوجي في اللوحة.

علي طالب... دراما الرأس المقطوع

انفق علي طالب اكثر من ربع قرن يستقرئ الوجه الإنساني ويوظفه، بل ويختزل الواقع بكل تعقيده إلى علامة واحدة هي الوجه الإنساني، ساحة لتجاربه التقنية اللونية (ونحن نعني تحديدا سلسلة من الوجوه التي رسمها لرؤوس آدمية عام ١٩٩٩)، فحين يعكف على سطح اللوحة ينقطع إليه تماما كما ينقطع النساك، أو ربما كما ينقطع الوراقون على صفحاتهم يزوقونها، فيضع خطوطه، وعلاماته ومستحثاته الشبيهة بالكلف والندب التي غزت وجهاً مجدورا، وقد يتخلى حينا عن ذلك متجها بألوانه صوب أحادية اللون، لكنها تظل أحادية موارة بغموض واضطراب لوني هائل.

ورغم حرص علي طالب على ان تمثل اللوحة (شيئا) أي شبها بأشكال الواقع، إلا أنه يبقى وفيا، ومخلصا لاعتبار سطح اللوحة نسيجا من قماشة، أو أية مادة أخرى، وضع الفنان الصبغ عليها، وسيخوض فيه تجربة تقنية مع المواد المستخدمة، نسيج ثر سواء بسحنته اللونية أو ملمسه، وهو لا يشابه إلا نفسه، مهما أوحى لنا بشبه لأشكال أخرى في الواقع، ومهما بحث المتلقي عن معان خارجية فلن يجدها، وعليه ان يبحث عن معانيه داخل اللوحة، لا خارجها!

سلمان البصري... اختزال الملامح

شكلت حشود الشواخص، ذات الرؤوس المستدقة المهيمنة الشكلية في تجربة الرسام سلمان البصري، منذ عقود خلت، فكانت اللوحة تكتظ بها وبثرائها اللوني، إلا أن تقدم التجربة، وربما تقدم العمر بما يؤدي إلى تجمع خبرة واسعة في المعرفة، قد جعل سلمان البصري ينحو شيئا فشيئا نحو اختزال المشخصات في لوحته أو تقليلها في الأقل، فكان في تجاربه الأخيرة التي أنجزها في هولندا حيث يقطن، يحاول أن يبرز حسا غامضا، وربما صوفيا، ومختزلا، ومعتمدا أكثر على جوهرية المادة (=اللون) وما ينشأ عنها من مستحثات مادية، وليس على (ما يدعم) العمل من قيم خارج بصرية سادت الرسم العراقي خلال الخمسينيات.

بدأت العناصر التي تؤلف جوهر فعل الرسم عند سلمان تتشكل من جزئيات لم يكن الرسام البصري يتعامل معها أو يصنفها باعتبارها يمكن أن تؤلف عناصر تجربة حداثية في الرسم، إلا أنها شكلت الآن جوهر تجربته الحاضرة ومنها إشارات وحروف هيمنت قبل عقدين على الرسم العربي المعاصر ومازالت بقاياها فاعلة لدى عدد من الرسامين، وقد تظهر لدى البعض من الرسامين أحيانا لتشكل تجربة مقبولة على الصعيد العام باعتبارها ربما (النسخة العربية) من الفن التجريدي المعاصر ويبدو أن الرسام سلمان البصري لم يقو على مقاومة إغراء إدخال بعض من هذه العناصر ضمن نسيج عمله فكان يزاوج بين أشكاله المشخصة وعناصر حروفية في لوحة واحدة في مزيج تعبيري يعتقده منسجما أو ربما غير متناقض في الأقل.

فاروق حسن... ملمس السطح

كان فاروق حسن مهتما بإبراز ملمس اللوحة، وهو أسلوب كان يرسم به محمد مهر الدين وشوكت الربيعي وحميد العطار، حيث يتم (بناء) سطح اللوحة من مواد نافرة كالأسمنت والخشب وما إلى ذلك، والتي تجعل اللوحة بناء نحتيا ناتئا يعطيها قسوة تمنح الموضوع قوة تعبيرية وبعدا إنسانيا، ولكنه تحول الآن إلى اتجاه مضاد تماما، فقد شاهدت له في عمان مؤخرا، أعمالا شاعرية برهافة لونية واختزال شكلي شديد لأشكاله البشرية النسائية غالبا.

عجيل مزهر... البوب والمحيط

يذكر الناقد شاكر حسن آل سعيد انه منذ نهاية الستينيات كان عجيل مزهر احد الممهدين للفن المحيطي دون أن يعلم، رغم انه كان فنانا بصريا optical أو شيئا من هذا القبيل، وساهم في تقديم الفن الشعبي (أو فن البوب) في الفن العراقي.

هاشم حنون... البنى الأيقونية

أن التحولات الأسلوبية التي ميزت منجز هاشم حنون حدثت بفعل (مسبب جوهري) تمثل بتغير جذري في فهمه لدور السطح التصويري، ليس باتجاه التجريد فقط، كما ذكر الناقد فاروق يوسف، بل باتجاه محاولة تحقيق اكبر اقتراب من المادة التي يشتغل عليها و حدوث تحول مهم في فهمه اللوحة باعتبارها حقلا (سطحا) مسكونا بالأصباغ والخطوط والأشكال، يخضع لضروب شتى من تجارب الفنان الشكلية والتقنية، اكثر من كونها تكوينا، أي بمعنى آخر أن تمثل اللوحة شيئا اكثر من أن تكون تشبيها لشيء.

يبقى إذن اثر علامات الواقع (عناصر المدينة) جاثما، فاللوحة تملؤها: حشود من مشخصات المدن، حتى في اشد اعماله تجريدا وشيئية التي انجزها (مجسمة) بشكل استثنائي، من وجهة نظري، وعرضها في موقعه على الانترنت فكانت تنتمي، في جذرها البعيد، إلى كل تلك الاعمال الاولى وجذرها الميثولوجي الاول: الحجارة والقداسة اولا، نونمط من التشاكل الصوري مع حرائق المدن التي استوطنت ذاكرته طوال سنوات الحروب التي مرت بها مدينتنا البصرة ومر بها شخصيا ثانيا، فامتلأت اللوحة بطبقات حزن كثيف، وأشباح سود من البشر، وهي ترقب بعضها بعضا، وترنو إلى المشاهد بنظرة صمت كئيب، فكان لا يختزل تاريخ المدن التي وطأتها قدمه فقط، بل وتاريخ الرسم العراقي و (المديني) منه بشكل خاص!. يختفي الضوء من مدينته الحجرية هذه، فتختفي الشمس.. ويهيمن الظلام الأسود الفاحم بقوة..فيتكون المشهد في (مسلات الطين ٢٠٠٤) من مهيمنتين: الطابع الحجري حيث الطين الجاف او المفخور، والوجود البشري (حيث: المدن، المسلة، الكتابة، التاريخ، المدونات، آثار الناس والعابرين)، فكانت مزيجا من المدن الملونة التي عايشها هاشم حنون في صباه، والمدن الحرائق التي افنى شبابه في حرائقها، والمدن الحجر التي انتهى اليها مقيما في عمان الان.

الأدب الساخر ومشكلات الانسان في حياته اليومية

عادل العامل

تمثل السخرية في الادب اسلوباً مؤثراً، لجأ اليه كتاب من العصور القديمة بدءاً بالاغريق، ويلجأ اليه كتاب من عصرنا هذا، لعرض او معالجة حالات ومواقف وافكار معينة لا تروق للكاتب فيتناولها بطريقة فنية ضاحكة او مضحكة لدفع الاخرين ايضا للضحك منها او الابتعاد عنها في سلوكها اليومي، كجزء من دور الاديب في مهمة اصلاح العالم من حوله.

وهي تتدرج من العرض الطريف الباعث على الابتسام، الى النقد الكاريكاتيري الدافع الى الضحك، بل القهقهة، الى السخرية المريرة الرامزة التي تجعل القارئ يتعاطف مع الضحية المثيرة للضحك المكتوم، كموظف غوغول في (المعطف)، وفارس ثرفانتس في (دون كيخوت).

ويستخدم الكاتب هنا، لتحقيق سخريته هذه، وسائل فنية مؤثرة مثل المفارقة، والتغريب، والمغالطة، والافتراض، والتجهيل، والتجاهل، والتلاعب اللفظي وغيره، وفقاً لطبيعة الموضوع او الحالة التي يتناولها في عمله القصصي، والبيئة التي يعيش فيها، والثقافة التي يتميز بها.

وهي اسلوب خطر احيانا قد يكلف الكاتب حريته ورزقه، وربما حياته، تبعاً لنوع الشخصية او الحالة المستهدفة، والظرف او النظام السياسي او الاجتماعي القائم، وجرعة السخرية التي يتضمنها العمل القصصي. وذاك على كل حال خيار الكاتب من ناحية وقدره المستند الى تكوينه التربوي والثقافي والسايكولوجي، من ناحية اخرى. فالظروف والعوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية والاسرية التي افرزت دوستويفسكي وفكتور هيجو وتشارلس ديكنز وفرانز كافكا باساليبهم الرصينة المثقلة باحزان الانسان، غير تلك التي افرزت فولتير ومارك توين وعزيز نسين باساليبهم الخفيفة الطريفة الهازئة بالجهل والتعالي والحماقة والحذلقة والاستبداد وغيره من الرذائل التي ابتلي بها بعض الناس والحكام والعلاقات الاجتماعية والتي تسبب الاذى للاخرين وللحياة الانسانية عموماً.

وبقدر ما في السخرية الادبية من شجب او فضح لمثل تلك الرذائل او السلبيات ومن تقريع للمبتلين بها، ومن حث على التخلص منها، وهو ما يتمناه الكاتب ويهدف اليه بالتأكيد، فان فيها متعة للقارئ واشاعة لروح الدعابة والنقد والنقد الذاتي، اضافة الى ما تؤدي اليه من تنفيس للضغوط والتوترات النفسية والاحتقانات العامة التي يعاني منها الفرد والمجتمع في سياق الحياة اليومية. وهو ما يتفق بالتاكيد مع ما تؤكد عليه الدراسات والتجارب العلمية المعاصرة من اهمية بالغة لاسترخاء الاعصاب والضحك في مساعدة الانسان للتغلب على ما يحيط به من اسباب القلق والكآبة والانطواء على النفس.

متابعات

الملا عثمان الموصلي.. في مهرجان دائرة الفنون الموسيقية

آمال ابراهيم محمد

اقامت دائرة الفنون الموسيقية مهرجان الملا عثمان الموصلي للفترة من ٢٨ -٣٠ ت١ في اربيل.

تضمن المهرجان فعاليات ثقافية فنية موسيقية —من محاضرات ومسرحيات اعدت خصيصا لتناول جوانب عن شخصية الملا عثمان الموصلي الذي يعتبر من الشخصيات البارزة في مجالات عدة، كالادب والشعر والصحافة والتصوف والانشاد والتلحين والاداء الديني والدنيوي.. وبسبب تنوع وثراء انتاج الملا عثمان ذاك فقد لقب بالقاب كثيرة توضح عمق موهبته مثل: نادر زمانه - العملاق الاعمى- عبقري الموصل. عاش الملا عثمان الموصلي بين الاعوام ١٨٥٤— -١٩٢٣، اذ شهدت تلك الحقبة شيوع وانتشار الانشاد الديني، وانشاء دور العبادة، رافقت ذلك الحاجة الى عدد اكبر من خطباء الجوامع والمرتلين والمؤذنين والممجدين، اما القابه الدينية فقد تنوعت ايضا بين الحافظ والملا ، وعثمان

دده بعد انتسابه للطريقة المولوية التي تنسجم مع ميوله الموسيقية ومهاراته في العزف على مجموعة من الآلات الموسيقية كالعود -القانون - الناي - الطبلة، فضلا عن تعلمه قراءة المقام العراقي على طريقة شلتاغ والكركوكلي.

الملا عثمان الموصلي مثال واقعي:

ان دراسة شخصية الملا عثمان الموصلي وعصره —يوضح للمتتبع كونه مثالا واقعيا يمثل التنوع والاخذ والعطاء الذي وسم تلك الحقبة التي عاشها الموصلي.. مضافا اليها تنوع مواهبه قريبة الشبه بالعلماء العرب والمسلمين ممن انجبتهم الحضارة العربية الاسلامية. فقد درس الملا عثمان اللغة العربية على عمر الاربيلي والشيخ بهاء الحق الهندي، واخذ الاجازة في القراءات السبع من مدينته الموصل، واجيز في القراءات العشر من مصر واستنبول.

هذا من جهة، من جهة اخرى، فقد كان خطيباً ومرتلا للقرآن في جوامع عواصم اسلامية مهمة مثل بغداد - الموصل - الجامع الاموي في دمشق -الجامع الازهر في القاهرة —جامع أياصوفيا في استنبول.

ولم يكتف بالتعرف والانتساب الى طريقة صوتية واحدة بل اخذ الطريقة القادرية من الموصل —والرفاعية من استنبول والمولوية من مصر. وجاء انتاجه الفني والادبي من شعر وغناء متنوع ايضا اذ غنى باللغات المعروفة في ايامه وهي العربية والفارسية والتركية وشيء من الكردية.

تنوعت ايام المهرجان في الفعاليات الصباحية والمسائية اذ قدمت مجموعة من الاوراق البحثية قدمها كل من د. عز الدين مصطفى رسول —وآمال ابراهيم محمد (محاضرة مع التطبيق) والاستاذ ياسين الحسيني، ود. سيروان كامل على —من كلية طب اربيل —والاستاذة رباب حمودي واقيم على هامش المهرجان معرض شامل للمطبوعات الموسيقية والآلات الموسيقية والصور الفوتوغرافية.

تنوعت الفعاليات الموسيقية —دينية ودنيوية اذ ساهمت فرق من بغداد واربيل وكركوك والموصل قدمت كل هذه الفرق انشادها وغناءها باللغات العربية والكردية والتركمانية.