على طاولة (المدى) المستديرة

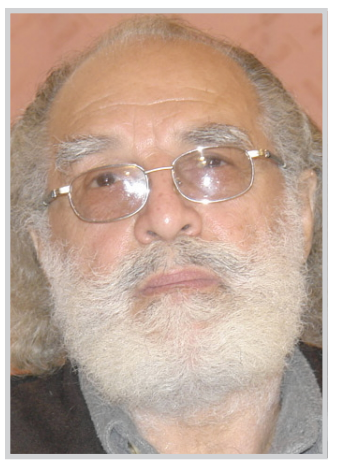
فن النحت العراقي الملامح والبحث عن الخصوصية

النحت العراقي.. ندوب على ذاكرة الوطن

١-٢

جمال كريم

ناقش عدد من النحاتين والفنانين والاكاديميين جملة من القضايا المتعلقة بفن النحت العراقي من حيث النشأة والتأصيل ودور الرواد في رسم ملامح فنية وخصوصية ابداعية لهذا الفن ، التي بدأت مع بعض الحركات والمدارس الفنية ، وكذلك غياب المحترفات الفنية في العاصمة بغداد والمدن العراقية الاخرى.
وتناول المشاركون في الندوة التي اقامتها مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون- القسم الثقافي تحت عنوان "فن النحت العراقي الملامح والاصالة والوجود ، دور المعاهد والاكاديميات الفنية في دفع حركة فن النحت الى أمام ، وما اذا كان بالامكان تأسيس منظمة أو هيئة مستقلة خاصة بفن النحت ، تقوم برعاية النحاتين ومتابعة شؤونهم ، فضلا عن أرشفة وتوثيق ومتحفة مكتنزات هذا الفن أعمالا وتنظيرا. وقبل اختتام الندوة اتفق النحاتون على عدد من التوصيات التي من شأنها تفعيل حركة هذا الفن.

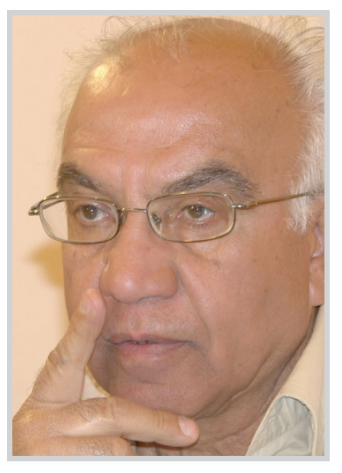

نداء كاظم

د.جواد الزيدي: فن النحت العراقي وثب من خلال القراءة المعمقة للتأريخ

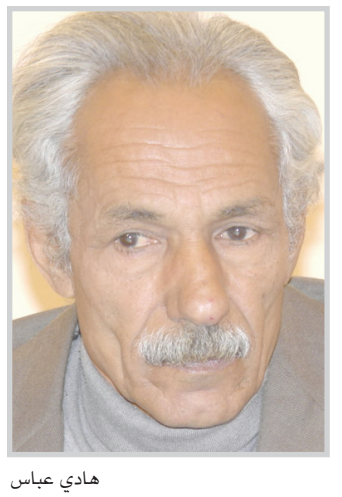
في البداية تقدم الفنان الدكتور جواد الزيدي لورشة الندوة بورقة عمل بعنوان"النحت العراقي...ندوب على ذاكرة الوطن" قال فيها: على الرغم من تشكلات الرسم بمرجعيات متفاوتة ومتعددة على أرض الرافدين من حيث التحقيب الزمني واتجاه اسلوبيتها،بدءا من فسيفساء أور،مرورا بمدرسة بغداد للتصوير الاسلامي وما بينهما من توصلات وما تلاها من تجارب، الا ان خارطة النحت وحضوره تجد نصيبا أوفر من خلال العمق التاريخي والتاثير الحضوري داخل الوجود الفعلي لحضارة العراق القديم بمختلف مراحلها في ضوء ما وصلنا من نماذج، تمثل منحوتات مجسمة أو بارزة أو اختاماً اسطوانية وغيرها، ولهذا فان فن النحت العراقي المعاصر وعلى الرغم من القطيعة الأبستمولوجية التي حدثت بعد سقوط بغداد في القرن الثالث الميلادي، وحتى تأسيس الدولة العراقية الحديثة في بداية عشرينيات القرن العشرين، له من الجذوروالامتداد التواصلي، الكثير عبر الذاكرة الجمعية والثقافة النصية، اي الثقافة المدونة من نصوص قرآنية وغيرها مما يرتبط بها، حيث وردت في الكثير من الآيات مفردة"مصورين"التي تعني في جوهرها المثالين أو النحاتين، لان النموذج التأريخي العربي لم يتعرف على اجناسية الرسم،بل كان نحت الآلهة والموجودات الأخرى،هو الاسلوب الأوفر على مدى ذلك التاريخ، وهذا ما يفسر لنا بان التصوير هو رسم هيئة نحتيا، وحينما ظهر الاسلام وبرزت ظاهرة كراهية التصوير وتحريمه فانها شملت وخصت هذا الجنس الفني.
ان هذا الارتباط الوجداني مهد لظهور حركة أو بادرة في النحت العراقي ضمن نماذجه الاولى وهو ما يدعى بـ"النحت الفطري"الذي قاد مسيرته "منعم فرات وحامد ماضي "وآخرون، نتيجة هذه التلازمية واستمكان البعد الفني واحيائه في ذاتهم من خلال المشاهدة للموروث النحتي الرافديني في ضوء ما جاءت به البعثات الآثارية في هذه المرحلة من القرن المنصرم وحياتهم على بعض هذه المدن المندثرةمثل"تلو،لكش،الهبأ"وغيرها من المواقع الأثرية المحيطة بهم.
لذلك فان النحت العراقي الحديث قد وثب من خلال القراءة المعمقة للتأريخ الفني الرافديني الى حداثته هذه، بما قدمه "جوادسليم"بوصفه رائدا للحداثة الفنية العراقية وليس النحت فقط،فقد قلب أوراق الفن السومري والاشوري والاكدي،كما أنه قلب مخطوطات الواسطي ورسوماته،ليجد ضالته في هذه الصياغات الخاصة التي سجلت تأثيره داخل منطقة الحداثة العراقية،ولكن الحافز الذي مهد له ذلك التوظيف والاستلهام، هوالاطلاع على منجز للاخر الغربي بسبب دراسته في روما وباريس وهذا ما انسحب على النحت العراقي في تجربته الريادية، اذ جعل من عملية التوسطية أو المزاوجة وليس الوقوف بمنتصف الطريق،اسلوبا فنيا،يمكن التعبير به عن موضوعاته الانسانية بشكل عام والعراقية على وجه الخصوص في محاولته توظيف الموروث العراقي في معالجته الفنية، وخير دليل على ذلك هو أنموذجه الخالد"نصب الحرية"ودلالات رموزه المعروفة التي استوحى من تفكيك هذا النصب- باعتقادي- موضوعاته اللاحقة في النحت المجسم،مثل السجين السياسي أو استحضاره رمزالانوثة وغيرها.
وبخلاف تجربة الراحل جواد سليم النحتية –بالمعنى المقصود للحداثة- من حيث الموضوع أو المضامين وتقنيات الاشتغال والبنى المجاورة التي تحققت، فان مشروع النحات صالح القرغولي،يعد مؤشرا آخر يصب في خدمة النحت العراقي،وللاسباب ذاتها،الموضوعية والذاتية التي قادته الى انتاج خطابه"مابعدالحداثي"حيث درس في باريس وتأثر بالموجة النحتية الجديدة أو نقلة الحداثة الثانية،حيث توظيف واستخدام المهمل واليومي والمعيش في الفن بما يدين ويعارض أخلاقيات المجتمع الرأسمالي الاستهلاكي، الا انه حاول أن يقدم جوهر التجربة على مفردات عراقية تنتمي لبيئة تتصل بذاكرة الفنان وصورها المختزنة،اذ ظهرت شبكة الصيد والقارب والفالة والرموز الانسانية النحيفة والطويلة تيمنا بالهيئة السومرية وبيئتها حسب ما ورد في العصور القديمة وبهذا أصبح شيخا له طريقته الخاصة، لم يقدم أي من النحاتين على التقرب من مشروعه لاسباب تتعلق بفشل التجربة الاخيرة لمحاولتها الوقوع في شرك التقليد، وبقيت المحاولات الاخرى تدور في فلك الحداثة تارة، وتعود الى الكلاسيكية تارة أخرى، -فن النموذج- بوصفها طريقة واسلوبا،لتمثل الموضوعات الواقعية التي تلامس الهم الشعبي، وقد وقع قسم آخر في دائرة جواد سليم وتاثيراته وعقدة نجاحه حين حاولوا تقليد ما قدمه،كما حصل للفنان خالد الرحال في نصب"المسيرة" في كرخ بغداد،ليكون مماثلا لنصب الحرية في رصافتها،لكن هذا بالتاكيد لايلغي محاولات عدد من النحاتين العراقيين في ايجاد خطابهم الخاص وتبني رؤاهم الذاتية طبقا لمرجعيات كل منهم كما في تجارب، ميران السعدي،محمد غني حكمت، منذرعلي، هادي عباس، عامر خليل، ليث الترك، اسماعيل فتاح الترك، اتحاد كريم، نداء كاظم، صالح الجميعي وآخرين، حيث تعد من أهم الخطابات البصرية على خارطة هذا الجنس الفني، وهنا تجدر الاشارة الى تأثيرات المناخ الدراسي الاوربي على هؤلاء سمة بارزة وحافزا في اجتراح الاسلوب والمخاض الذي تتولد عنه اعمالهم الفنية،سواء كانت واقعية أو تعبيرية أو رمزية،وصولا للخطاب المجرد الذي بدا واضحا لدى جيل الشباب وايجاد مناخاته الخاصة التي أبعدها بعض الشيء عن تجارب أساتذته وأسلافه من حيث التعبير عن موضوعاته أو استخدام بعض التقنيات الاخرى، طبقا لضرورات موضوعية كانت محيطة بهذا الجيل تتقدم هذه التجارب الشبابية محاولات، طه وهيب، رضا فرحان، نجم القيسي، سماري، أحمد الصافي، ناصر السامرائي، ينضاف اليهم رهط كبير من المجربين في هذا الحقل.
ان المناخات والظروف التي أحاطت بالرعيل الاول من حيث الاتصال بالاخر ومعرفة انماط تفكيره وطرائقه التعبيرية، فضلا عن ظروف داخلية سواء كانت موضوعية، تتمثل بتحديث بنى الدولة العراقية من (اقتصاد وسياسة واجتماع) الى عوامل ذاتية ترتبط بحركة الفرد داخل التأريخ الشخصي والجماعي وفاعليته ضمن مرتكزاته الثقافية، مع خلو فضاء الفنان السابق من محاولات بعد القطيعة،جعلت من ممكناته واكتشافاته ترى بعين اخرى، عين جديدة ليصبح الاثر ودلالاته كبيرا، يسهم في اعادة تقييم المشهد الثقافي العراقي من جديد وعلى صعد متعددة ليست خاصة بفن النحت فحسب، بل في الرسم والشعر والقصة والرواية والابداع بأجناسه كافة، ولكن بعد الردات الكبيرة والخواء في المحيط العالمي والعربي على وجه الخصوص، وصولا الى التجربة العراقية السابقة التي عانت الكثير من التسطيح والتجهيل في ظل الازمات الفعلية والخيبات المتكررة التي أخذت مساحتها الواسعة تؤثر على المنتج الابداعي والفني ومسيرته الادائية من حيث الكيف ومحصلتهم الكمية، لذا فان انتاج المشاريع الكبيرة والمهمة بدت صعبة ان لم تكن مستحيلة بفعل الظروف المحيطة والتفكير الاحادي الذي يمارسه الفنان بعيدا عن تأثيرات الجماعة أو النقد الموضوعي الذي يصحح ويسهم في صياغة شكل آخر للخطاب، ان كل هذا جعل المشاريع الحديثة تتراجع عن سابقاتها على الرغم من السعي الحثيث لانشاء منظومة بصرية جديدة من قبل عدد من جيل الشباب، الا أن هذا لم يتكرس بمشروع له حضوره الفاعل حتى الآن.
وفي تعليق للزميل مقرر الندوة جاء فيه : اننا من خلال هذه الورشة، ومثلما ذكرت في بداية التقديم لها، ان فن النحت العراقي من حيث النشاة والتأصيل يحتاج الى بحوث ودراسات،بل واطاريح تغني هذا الفن الابداعي العراقي، ثم لتكشف دور الرواد في رسم الملامح الفنية وخصوصية ابداعية، حيث بدأت الملامح، كما يرى بعض الفنانين والباحثين والنقاد، مع ظهور بعض الحركات والمدارس الفنية خلال خمسينيات القرن العشرين، وبالتحديد مع ظهور تاثيرات جواد سليم.

النحات نداء كاظم : كان جواد سليم يؤسس لمدرسة عراقية من خلال أعماله

وأعقب الزيدي الفنان النحات نداء كاظم بمداخلة أوضح فيها قائلا: لقد تابعت حركة النحت، تقريبا منذ نشأتها وبخاصة النحت العراقي، ففي عام ١٩٥٦، كان هناك معرض للفن العراقي عموما بما في ذلك فن النحت،في منطقة المنصور على قاعة نادي الصيد، وكان الفنانون جواد سليم وخالد الرحال وعبد الرحمن الفألاني وخليل الورد، هم النحاتون الوحيدون الذين اشتركوا في ذلك المعرض عامئذ، وقد قدم الرحال ثلاثة أعمال "،العائلةالعراقية"،" نساء في الحمام"،" البراق"، فيما شارك جواد سليم بتمثالين هما، "الامومة" و"الفلاح العراقي" الذي أصبح فيما بعد جزءاً من نصب الحرية، وهو كما أرى من اجمل تماثيله في تلك الفترة، ومن هذا المعرض بدات أتابع حركة النحت العراقي فوجدت أن الفنان جواد سليم كان يؤسس لمدرسة عراقية من خلال أعماله، فقد كان يزاوج بين فن هنري مور والمتحف العراقي، فقد تاثر تاثرا كبيرا بالاول، لذلك نرى على سبيل المثال، منحوتاته في الامومة قد تكررت في أكثر من عمل ، بل في بعضها لم يستطع أن يتخلص من تأثير هنري مور، وهذا ليس عيبا أو نقصا فنيا، بل العكس، فهو بلور أعماله من خلال هذا التأثر، ومن حقه أن يتأثر بعد أن شاهد المدارس الاوربية ودرسها بشكلها الحقيقي، وبخاصة في مدارسها، الباريسية واللندنية والايطالية و التي تجول في أروقتها، فتعمق كثيرا في فن النحت، لذلك بدأ يخطط أو يفكر عميقا لتأسيس المدرسة العراقية، فألتحق بالمتحف العراقي وبدأ يشتغل فيه ويحاكي أويقلد الاعمال النحتية في الموروث الرافديني بتكليف من المتحف، فالعربة الاشورية الموجودة على جدران المتحف هي من نحت جواد سليم، ومن هذه المحاكاة أصبحت لدى جواد امكانية لفهم تلك الاعمال.
وفي رده عن سؤال لـ"المدى" فيما اذا كان جواد سليم يزاوج بين الموروث العراقي القديم والمدارس الاوربية الحداثية، لكي يؤسس للمدرسة العراقية، أجاب النحات نداء كاظم بالقول: ان جواد سليم كان يعيش تجربة، أراد من خلالها اغناء امكاناته النحتية من الموروث النحتي الاشوري والسومري والبابلي، اذ نجده يستعمل كافة انواع الطين السومرية في كثير من أعماله، وهذا ما ميز جواد عن بقية النحاتين الذين تأثروا ولم يبحثوا من أجل خلق مدرسة نحت عراقي، مثلا، البعثة الاولى التى ذهبت الى اوربا، - جواد أسس معهد الفنون الجميلة فرع نحت نعم- ان البعثة الاولى التي من بينها عبد الرحمن الكيلاني وخالد الرحال الذي لديه امكانية جيدة وعالية في فن النحت الا أن ما ينقصه فقدانه محاولة لوضع اسلوب، هو يأخذ المسائل جاهزة، لذلك كان يتأثر بجواد، عنده مثلا، القطة والبراق ونساء في الحمام، هذه أعمال جدا رائعة وجميلة حتى أن جواد نفسه كان معجبا بها،لكنه لم يكن مستقرا، فكان غير مهيأ للتأسيس مثلما بدأ جواد سليم يؤسس، وحتى عبد الرحمن الكيلاني فهو الاخر، مثلا، لديه تمثال الديك وهو من أجمل أعماله، الا انه هو الآخر –كماأرى- كان مزاجيا في النحت، فهو لديه جدارية في البنك المركزي ولديه فئات النقود على جدار البنك أيضا، في الحقيقة هما – الرحال والكيلاني- حاولا أن يسيرا على خط جواد الذي أسس تجمع بغداد، انتمى اليه كل الذين لديهم محاولات حول تأسيس ملامح فن عراقي، أمثال : شاكر حسن، طارق مظلوم،نزيهة سليم كما أعتقد، لورنا، وآخرين.
وأوضح نداء كاظم: ان جواد سليم عندما كلف بعمل نصب الحرية، استنفر كل تجاربه النحتية في فن النحت،لذلك نرى في النصب أكثر من عمل، فالفلاح كان حضرا وكذلك العامل،ولم يكتف بذلك بل أنجز دراسات بصدده، من هنا، أنا أرى أنه –أي جواد- قد أسس مدرسة عراقية، لكن للاسف بعد موته المبكر، لم يأت أحد من بعده لترسيخ معالم هذه المدرسة.
وأشارنداء كاظم موضحا: ان النحات طارق مظلوم كان طالب آثار لذلك اشتغل على منحوتات آشورية وسومرية، كما أن خالد الرحال الذي عمل في المتحف هو الاخر تاثركثيرا في محيط عمله، أما الجيل الذي جاء بعدهما –الرحال والكيلاني- تأثر بتجارب أوربية، من أمثال ميران السعدي ومحمد غني حكمت واسماعيل فتاح الترك الذي كان،تماما ضد المدرسة العراقية بمعناها المحلي، حيث كان يؤكد على عالمية الفن أو أمميته وليس له وطن محدد.
وحول اطروحته عن موقف اسماعيل الترك من الفن أكد كاظم بالقول:ان أول عمل كلف به وكان لحساب المصرف الزراعي، كان تأثره في العمل واضحا جدا بنصب الحرية، كما أن تماثيله الخاصة فيها تأثير غربي واضح، فهو تأثر بكنت أرميتاج وكاستلي وهنري مور ومارينو ماريني الذي تاثر به أكثر النحاتين العراقيين، فحين تم تكليفه بالعمل الذي ذكرته، في الحقيقة لم يكن يحمل قدرا من التركيز، بمعنى أنه كان مشتتا بين أن يقدم نحتا فيه ملامح التأثيرات الاوربية أويسعى لتقديم عمل ترضى عنه المؤسسة المكلفة، لذلك جاء عمله بتاثيرات واضحة من الفنان الراحل جواد سليم، وبالتحديد بعمله نصب الحرية.
ان الذي حصل في فن النحت العراقي هو أن أكثر النحاتين بدأوا يقدمون أعمالهم وفق التيارات أو المدارس التي تأثروا بها،فنرى ميران السعدي ومحمد غني حكمت وعبد الرحمن الوكيل واسماعيل فتاح الترك، كانوا يشتغلون بوحي تلك التأثيرات، لابل حصل صراع فيما بينهم حول من سيفرض نفسه في ساحة الفن النحتي العراقي، فمحمد غني كانت تصنف أعماله بالشعبية، ميران السعدي كان يزاوج ما بين التيار الاوربي والمحلية، على أية حال، أقول، أن في تلك الفترة انتهت المحاولات في وضع أو دراسة الاسلوب العراقي في فن النحت، وبدأ الصراع الفني يأخذ طريقا آخر، وبدأ اسماعيل الترك يؤسس لعمله الخاص به وكذلك حصل الشيء نفسه مع الفنانين، ميران السعدي ومحمد غني حكمت وعبد الرحمن الكيلاني، كل يؤسس لعمله، هنا بدأ صالح القرة غولي بالظهور، الذي كان منقطعا لفترة طويلة، وبما أنه درسني فقد كنت الاحظ انه كان ضد الواقعية وضد الاكاديمية لانه كما هجست لايستطيع أن يحقق أي عمل واقعي أو أي عمل اكاديمي، خلافا للنحاتين الاخرين الذين درسوا في أكاديميات فنية عالمية مرموقة، هذه الدراسات الاكاديمية بداها جواد سليم، الذي أسس معهدا وظل يدرس لاخر فترة من حياته وهذه ميزة تحسب له ايضا، وكان يدرسنا كيف ننحت وكيف نفهم الفورم والكتلة وما الى ذلك، لادراكه العميق ان اي نحات مبدع لايمكن له ان يستغني عن هذه الحرفية، بل لان تمكنه منها يزيد من طموحاته الابداعية، كما تمكنه من تحقيق الكثير من المسائل في حقل فن النحت.
وأضاف كاظم: منذ مطلع سبعينيات القرن العشرين انتهت المحاولات لخلق مدرسة عراقية وبدأ كل نحات يشتغل على ضوء خبراته وتاثيرات هذه المدرسة الغربية أو تلك أو حتى التأثيرت المحلية لبعض الفنانين، وهذا ما جعل الاجيال اللاحقة تعيش في متاهات، حيث انفقد التأثير وغابت ملامحه، في حين في أوربا الى الآن ظهرت أجيال متاثرة بميكائيل انجلو وبرنيني ونحاتين آخرين وهكذا اتصلت الاجيال ببعضها من حيث العطاء والانتاج الفني الابداعي، صحيح هنري مور تأثر بالفن البروسكي، تأثر بفنون المايا والفن المصري بل حتى بالفن السومري، ولكنه حقق بل حافظ على الاسلوب الاوربي، غير أن النحت العراقي المعاصر الذي تبلور عند بعض النحاتين في أوربا، كتبت عنه الصحافة بعد منتصف سبعينيات القرن الماضي أنه يمثل تجارب أوربية، وهم طلبة دارسون متأثرون بأساتذتهم، وليست لهم أية صفة عراقية أو عربية، في حين لو نظرنا الى الفن في أفريقيا، سنجد أن له هوية فنية مميزة خاصة به ويسعى الفنان هناك الى ترسيخها حتى أن الفن الاوربي يتأثر به، بيكاسو تأثر بالفن الافريقي، هنري مور تأثر به أيضا، كذلك حصل الشيء نفسه مع الفن الهندي، حيث له تأثيرات في فنون مختلفة، كالمسرح والرقص والنحت.
وتساءل نداء كاظم في ختام مداخلته قائلا : نحن لدينا موروثات فنية عريقة، لكن لماذا نهمل كل ذلك ؟ لماذا لانبدأ مع مدرسة بغداد ونعود الى الفنان الراحل جواد سليم من أجل أن نرسخ الشخصية الفنية العراقية ؟ لانني ارى ان لاشخصية ابداعية محلية له لاتستطيع النفاذ الى العالمية.


ليث فتاح الترك

ناصر السامرائي


هادي عباس

د.جواد الزيدي