تشكيليّون عراقيّون على خرائط المنفى

موسى الخميسي

مكتبة الفكر الجديد

موسى الخميسي

ولد ببغداد عام ١٩٤٥ وتخرج في كلية الآداب – قسم الاجتماع عام ١٩٧٠. هاجر الى ايطاليا نهايات عام ١٩٧٦ ليلتحق باكاديمية الفنون الجميلة- قسم الرسم بمدينة فلورنسا وتخرج عام ١٩٨٢. عمل في مجال الرسم الصحفي والتصميم والفن الكاريكاتيري في فعدد من الصحف والمجلات العراقية. فاز العديد من ملصقاته الجدارية بالجوائز الاولى: مهرجان الفارابي، ذكرى تأميم النفط، يوم المرأة العالمي، يوم السلامة العالمي، التضامن مع شعب شيلي.

منذ عام ١٩٧٧ عمل مراسلا صحفيا لعدد من المجلات والصحف العراقية والعربية : الافق، فلسطين الثورة، الجمهورية البغدادية، ١٤اكتوبر اليمية، البيان الامارتية، الحياة، الشرق الاوسط، الموقف العربي، الصباح، المدى.. الخ. كتب في مجالات النقد الفني والسينما، واصدرت له وزارة الثقافة السورية كتاب "الموجة الثالثة في السينما الواقعية الايطالية" كما اصدرت له دار المدى كتاب" الحركة واللون في اعمال التشكيليين الرواد". له عدة كتب مهيأة للطباعة: " فنون صقلية العربية"، " رسوم على جدران المدن"، " كتاب عن الخطاط حسن المسعود"، " كتاب عن الفنان رحمن الجابري"، " مائة اغنية ايطالية" و" مقالات في الفن".

اقام معرضا شخصيا في كاليري اتحاد ببغداد عام ١٩٧٥ ومعرضا للكاريكاتير في كاليري الاربعة عام ١٩٧٦ ومعرضا في مدينة فلورنسا عام ١٩٨٤ ومعرضا في مدينة افيتزانو وآخر في مدينة تراساكو بايطاليا عام ٢٠٠٦. شارك في عدد من المعارض المحلية والعالمية: العراق، ايطاليا، مصر، لبنان، اليمن، سوريا، الجزائر، تونس، الاردن، هنغاريا، روسيا، فرنسا، انكلترا، الدانمارك، الولايات المتحدة، الصين، المانيا، النمسا، السويد.

اثناء اقامته بمدينة فلورنسا قام بتدريس فن الغرافيك في احدى المدارس الايطالية الخاصة بين الاعوام ١٩٨٤ - ١٩٨٦.

مكتبة الفكر الجديد

من كتب
عبير الربيعي

تشكيليون عراقيون على خرائط المنف

مكتبة
الفكر
الجديد

تشكيل

اسم المؤلف : موسى الخميسي
عنوان الكتاب : تشكيليون عراقيون على خرائط المنفى
الناشر : المدى
الطبعة الأولى : ٢٠٠٩
الحقوق محفوظة

Author: Mousa Al-Khamisi
Title: Iraqi Painters on the Exile's Maps
Al- Mada P.C.
First Edition : 2009
Copyright © Al- Mada

دار المدى للثقافة والنشر

سورية - دمشق ص. ب.: ٨٢٧٢ او٧٣٦٦ -تلفون: ٢٣٢٢٢٧٥ -٢٣٢٢٢٧٦-فاكس: ٢٣٢٢٢٨٩

Al Mada Publishing Company F.K.A. - Damascus - Syria
P.O.Box . : 8272 or 7366 .-Tel: 2322275 - 2322276 , Fax: 2322289
www.almadahouse.com E-mail:al-madahouse@net.sy

بيروت-الحمراء-شارع ليون -بناية منصور-الطابق الأول - تلفاكس: ٧٥٢٦١٦-٧٥٢٦١٧
E-mail:al-madahouse@idm.net.lb

بغداد- أبو نواس- محلة ١٠٢- زقاق ١٣-بناء ١٤١
مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون
E-mail:almada112@yahoo.com

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين أي مادة بطريقة الاسترجاع ، أو نقله ، على أي نحو ، أو بأي طريقة سواء كانت الكترونية أو ميكانيكية ، أو بالتصوير ، أو بالتسجيل أو خلاف ذلك ، إلا بموافقة كتابية من الناشر ومقدماً .

All rights reserved. Not part of this publication may be reproduced stored in a retrieval system , or transmitted in any form or by any means ; electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission in writing of the publisher.

مكتبة الفكر الجديد

موسى الخميسي

تشكيليون عراقيون على خرائط المنفى

مكتبة
الفكر
الجديد

الفن التشكيلي العراقي في المنفى

عندما تبنيت هذا المشروع، إيمانا بمدى أهميته وبمدى حاجة الفنانين العراقيين في الداخل والخارج وكذلك جمهور المثقفين والمختصين في كل مكان إلى عمل كهذا في محاولة لإذابة الجفاء بين أجيال الفنانين في الداخل والخارج وتسهيل إمكانية قراءة تجارب ظلت بعيدة عن فناني الداخل، لم أقصد في كتابي التوثيقي أن يكون مادة نقدية أو حكما نقديا نهائيا لما يستحق المتابعة والقراءة لهذه التجارب، بل وددت ان يطلع عليه جمهور المثقفين العراقيين بشكل خاص والعرب والأجانب بشكل عام ليستدلوا على أن فن المنفى تجاوز شروطه القسرية المتعلقة بموضوعي المكان والزمان، بغض النظر عن الأجيال الفنية المقيمة في المنافي المتشعبة والمنتشرة هنا وهناك إضافة إلى جملة من الاشتراطات الذاتية والفنية التي تنبع من المنجز الإبداعي لكل فنان، فالمنفى لايعني بالضرورة مبارحة المكان والانخراط برغبة أو دونها مع الآخر الغريب، بل إنه ينطوي على أبعاد أكبر تقف في مقدمتها إمكانية التواصل الروحي مع الحياة العراقية بأساطيرها المكانية والزمانية، بجمالياتها وفواجعها، بانتصاراتها وانكساراتها، فهي الموطن الأول، والمكان الملتبس، وهي حاضنة الطفولة والبراءات الأولى، وهي الصورة الحاضرة أبدا في ذاكرتنا جميعا. كما أن هذا الكتاب سيكون بمثابة عرض صوري ونظري للمبادىء الأساسية التي تنطوي عليها الحركة التشكيلية العراقية في المنفى، حيث تتبعت عددا من أقطاب هذه الظاهرة الفنية في بعض الأحداث التاريخية و في الابتكارات الفنية في أساليبهم، وأشرت إلى العديد من التغيرات في الأساليب و التجارب التي صاحبت إبداعاتهم. ولست أزعم أن المناخات الإبداعية المتقدمة هي الفصل في تقديم هؤلاء الفنانين. والذين سيضعون على تفاصيل الكتاب سيتأكدون من اعتقادي هذا، فالإدراك الحسي والبصري والابتكارات الفنية والأساليب الجديدة، ترتبط جميعها بتجارب هؤلاء الفنانين الذين استغرقتهم رؤياهم فعاشوا فيها، واختطوا مساراتهم الفنية من خلالها.

أقدم نفسي للفنانين والقراء في هذا العمل باعتباري قارئاً مثلهم يمكنهم أن يحملوا بعض الثقة برأيه من خلال محمولاتي المتواضعة في إبراز هذه الظاهرة وإخراجها من حيز التجربة كي تعلن عن نفسها ،في الكثير من التفاصيل المهمة والضرورية. إضافة إلى طبيعة علاقة هذه الظاهرة مع الأشياء المصيرية التي تتعلق إلى حد كبير مع المنجز الإبداعي للفنان المنفي الذي تعمقت بروحه الكثير من المفاهيم الحديثة، على الرغم من وطأة الظروف وفضاءاتها المغلقة والمطوقة التي تفاقمت في حياة عدد غير قليل من هؤلاء الفنانين المساهمين في هذا الكتاب، إلا انهم قدموا نتاجات مرموقة خلال هذا المخاض العسير، مستخدمين طاقاتهم الإبداعية، التي حفلت بالعمق والتجدد.

ليس الفن التشكيلي هو الأهم ،ولا الأكثر شعبية في عالم الثقافة، لكنه في العراق الأكثر خصوصية وشخصية، الأكثر حساسية ورقة، وبالتأكيد الأغنى بين الفنون الأخرى التي لاتزال تحبو جميعا من أجل بناء وترسيخ مفاهيم وقيم جديدة ترنو إلى تأكيد واحترام التعددية الفسيفسائية الثقافية والسياسية، في عراق متحضر متخلص وللأبد من ثقافة الاستبداد والعنف للوصول إلى ثقافة الإبداع والتنوع.

في الجزء الأول من هذا المشروع، الذي سأحاول من خلاله متابعة وتغطية أكبر عدد ممكن من تجارب وإبداعات فناننا التشكيليين العراقيين في المنفى، تناولت مجموعة منهم، كنت بشكل أو بآخر قريباً من نتاجاتهم من خلال عملي باعتباري رساماً بالإضافة إلى كتابة النقد الفني ، بإعادة اكتشاف تجاربهم، بقراءة موجزة تشكل مدخلا لتأمل أعمالهم ، حيث ركزت في هذا الجزء ،الذي آمل أن تليه أجزاء أخرى، تحوي بعض الاسماء المنسية التي لم تنل حقها من القراءة والنقد، ولاسيما أن هناك تجارب متميزة لفنانين مجهولي الاسم والسيرة والإبداع لدى العديد من المتابعين والمهتمين بمسألة النقد الفني. وانا برصدي لهذه الأسماء لا أعني أن من اخترتهم يمثلون النموذج الأكثر أهمية، والأكثر ثراء والأكثر موهبة من أسماء كثيرة أخرى حال العديد من الظروف دون

مكتبة الفكر الجديد

الاتصال بها والتعرف على تجاربها، لربما يكون بعضهم أكثر أهمية من أسماء كثيرة وثقتها في هذا الكتاب، وهم من المراحل نفسها التي تعمدت أن تكون متقاربة زمنيا.

لقد سجل التشكيلي العراقي في بلدان الإغتراب حضورا ملموسا، إلا أنه عاش تجربته في بدئها أو تكاملها في العراق، وهذا ما حدد وبشكل كبير طريقة تفكيره في العمل والعلاقة. المنفى على الرغم من قسوته، لم يكن للعديد من التشكيليين العراقيين، كما للعديد من المثقفين العراقيين، إلا خيارا للخلاص من الأجواء الموبوءة بعد أن وجدوا انفسهم غير منسجمين مع مؤسسات النظام وهيمنتها، اذ لم يتماهوا مع نظامها الفاشي الذي حاول بالترغيب والترهيب ترويض الذاكرة الجماعية ليدمجها في مشروعه القمعي لمصادرة وتهميش وإقصاء الآخر . هذا الآخر الذي لم يكن أمامه سوى الهجرة إلى المنافي البعيدة، ليحمل الوطن في قلبه دائما، وليكون له حضور دائم في جميع نتاجاته. إن معادلة الأنا والوطن حدت بالفنان المغترب إلى تحقيق تفاعل جديد، محمولا برغبة داخلية للكشف عن ذاته وتوازنها وإعادة بنائها ، تعمّدها عملية التقابل والتلاقح والاندماج في المجتمع الجديد، وهو ليس انسلاخا وتذويبا وفقدانا للهوية الوطنية،بل هو انفتاح على ثقافات تتنوع وتزهر فيما بينها وبين الثقافة العراقية. ومع أن الفنان المغترب استوطنه العراق ، فإنه انفتح على الغرب بثقافته وثورته التكنولوجية والعلمانية وتحرره الذاتي والفكري والاجتماعي والنفسي الذي أفرز صيغا وأساليب مختلفة حاول الفنان العراقي من خلالها التوفيق بين التجربتين بعد ان وعى ان التجربة الجديدة تظل ناقصة ما لم يكن قد استفاد من وجوده في التداخل والأخذ والعطاء والإضافة والتواصل، ساعيا لتحقيق ذاته ومعرفة عوالم الآخر الرحبة الجديدة عن كثب.

التجارب الثقافية العراقية المبدعة في المنفى كانت وما تزال بمثابة طوق النجاة وجسر التلاقي والاطلاع والمعرفة، ليصبح العديد من نتاجات المغتربين خطوة إضافية للفن العراقي، وضلعا مهما وحيويا في دراسة ظاهرة الفن التشكيلي العراقي المعاصر.

ربما تكون المعرفة الجديدة غنية وثرة لعدد كبير من فناني الخارج الذين التقوا بانفتاح مع ثقافات تلاقحت مع ثقافتهم العراقية، وربما تكون فقيرة جدباء للبعض الآخر، إلا أن العمل المبدع هو الذي يحدد أبعاد تلك المعرفة من خلال ما تشي به من تجديد في عالم من الغموض المقلق والآسر معا، فهو عالم الحرية الأرحب، حيث بحث الفنان المغترب في أجوائه عن فرص للتكيف ليرتمي، في أحضان التجريب فكان هذا المنفى قادرا على منح العديد بطاقات للدخول إلى رؤية تجارب وإبداعات الآخرين بحرية مطلقة، فقد تهجى الفنان العراقي المغترب مفردات لغتها، واختبر أحاسيسها، وبحث عن فرص التكيف مع محيطها الجديد، وهو في كل هذا حمل الوطن في سويداء قلبه، وشغافه النابضة غير مبتعد عن تجارب الوطن الأولى التي خلفها وراءه والتي أسست وجوده وأحاسيسه ومشاعره. وكانت إبداعات هذه الفئة أكثر انفتاحا وتفاعلا مع الكثير من المستجدات المعرفية والمهنية المعاصرة. للبعض الآخر من الفنانين المغتربين ،كان المنفى مدعاة للكآبة والانزواء والانطواء وكأنهم لم يغادروا العراق، وهذا قد يعود إلى قناعات ذاتية تباعد بينهم وبين ثقافة وخصوصية ذلك المجتمع الحاضن لهم، حيث أصبح الوطن عند الكثير منهم هاجسا يغلي في الداخل، وينزع إلى إعادة صياغة العراق وفق المتخيل الشخصي وصولا إلى المبالغة في التعبير عن المشاعر، بالإضافة إلى استعادة التجارب الفنية لجيل الرواد والأجيال اللاحقة المتميزة في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي.

للبعض الآخر من الفنانين التشكيليين المغتربين حياة جديدة، تغويهم وتغدق عليهم، لذا اقترب هؤلاء من المنتج الغربي ومن أجوائه وفرصه ومفارقاته ودخوله في علاقات الإنتاج الفني مع أسواق العرض وأساليب الانتشار، وانعكس ذلك في نتاجات توضح تأثيرات الفنانين الغربيين بعد عمليات الصقل التي اعتمدها البعض من خلال الارتكاز على التقنيات التي استعيرت من تجاربهم.

مكتبة الفكر الجديد

البعض الآخر حمل قناعة جمالية متجددة بعد البحث عن أفق آخر لتجربته الوجودية، وحاول ان يكون وفيا لتجارب فناني الغرب، ليذوب ولو شكليا في ثقافة بلد المهجر. اما البعض الاخر فقد حمل قواعده الثقافية العراقية ليمرر عليها رياح الاستعارات الغربية في الأساليب والمضامين، وليماشي الحداثة في انتماءاته العالمية التي تطالبه بها الهويات الثقافية الجديدة، فاتجه نحو التجريد والإغراق في اللاموضوع والمصادفة والعفوية، كما تحول التجريد نفسه عند البعض إلى مسلحات تأويلية مختلفة ومتجددة.

تعامل البعض من فنانينا مع المعاصرة كصورة استعراضية، سعيا إلى تجربة يشعر من خلالها الفنان بالانتماء إلى الآخر، فأوصله هذا الشعور إلى الاهتمام بمعايير مجردة لتحديث الشكل بدلا من العمل الفني نفسه، ووجد فيه التعبير الجديد عن الحقيقة الكامنة خلف المظاهر وخلف المادة، فحاول التحرر من كل القيود الاجتماعية والثقافية والسياسية، والتخلص من الفن التقليدي بكل أشكاله ووسائله التعبيرية ظنا منه أنه يستطيع التحرر من كل الوسائل والتوجه مباشرة إلى اكتشاف نفسه والعالم، من خلال استخدام أي شيء يمكنه التعبير بوساطته عن أفكاره وتخطي حدوده الجسدية، وهو فن لا رسالة له ولا وظيفة سوى تحديد نفسه. هناك فئة أخرى من الفنانين العراقيين أغراهم الدوران حول الخط العربي على أنه تأسيس لفن عربي بعيد عن التأثيرات الغربية، وعلى اعتبار أن الرؤيا التشكيلية العربية بحاجة إلى تنظيرات مستقلة عن الجمالية الغربية. هذا الاتجاه ينحو إلى التخلص من التبعية للغرب ثم النزوع نحو أصالة وتعزيز الانتماء القومي، وإلى تجاوز مرحلة الانبهار للفعل الإبداعي الغربي بدلا من تحذير محاولات التفكر والتأمل في الإرث البصري بموضوعاته وأساليبه وخاماته ورؤاه. بعض فنانينا اعتبر «الحروفية» كطرح حداثوي يتأطر في الروح التي تستند إلى تراث الخط والزخرفة القديمين، وهذه الحروفية شكلت تيارا حاضرا بصيغ وأساليب مختلفة. وهناك من طور تجربته بعد أن أغناها بالبحث والتجريب على اعتبار أن الحرف العربي يتفرد بقدرات تشكيلية وتعبيرية إلى جانب كونه أداة لها امكانات بصرية وجمالية عالية.

ظاهرة الإرهاب والقمع التي سادت في العراق إبان الحكم الفاشي والتي تأصلت في إطار النظرة الاستبدادية للمشهد الرسمي، أصبحت نصوصا سخرها الكثير من المبدعين العراقيين في المنفى ضمن أعمالهم، فقلق الفنان وجروحه وآلامه والخسائر التي أصابت مجتمعه وأصابته، جعلته يتأرجح بين فضائين. بين ما تحمله مخيلته وبين المناخات التي يعيشها، فألزم البعض نفسه برؤيا سياسية تمثلت بمطالب الحرية والديمقراطية وإدانة القمع، فتقدم الموضوع السياسي على الرؤيا الفنية وأصبح يدور في عمله الفني، ولفترات طويلة، حول إلاشكالية العنفية التي مارستها مؤسسات النظام العراقي الفاشي السابق ، فاضحى إنتاجه يتقصى آثار العنف وتناميه في الوطن وانعكاساته على الإبداع التعبيري، وأصبحت هذه الظاهرة مركزا للانطلاق إلى محركات التعبير وطرح العديد من الأسئلة، حتى صار البعض يكتشف انتصاره على الموت والعنف والقلق بالتوثيق من أجل تلمس الأمانة في عملية الصراع التي يعيشها في منفاه، كما أن هذه الظاهرة أصبحت علامة للرفض والإدانة في الكثير من المنجزات التشكيلية .

كما استثمر البعض ، في إطلاق ملكاته الإبداعية والتعبير عن المواضيع التي اختارها للعديد من أعماله، حرية التعبير ومحلات العرض ورحابة صدر المشاهدين الجدد وأصحاب الغاليريات ،لتغمره هذه المنافع بالتكيف والتطور.

فوائد شتى منحتها المنافي للفنان العراقي، تقف في مقدمتها الاستزادة المعرفية والاحتكاك بالثقافات المختلفة، إضافة إلى التقاليد التاريخية العريقة لفنون هذه البلدان التي نمت وتطورت فأنضجت تجارب إبداعية جديدة للفنان ومنحته سعة الإدراك في صياغة السؤال الحر المتضمن مختلف نواحي الحياة والوجود. لقد أسبغت ثقافات هذه البلدان أيضا على مادة وعطاءات الفنان العراقي نكهة لا تتسم بالمحلية الصرفة كما كان الحال من قبل، بل أصبحت قابلة لعبور مدن ودول وقارات ابتغاءً للامتزاج بالثقافات والفنون العالمية، ومن هنا، فإن الفنان العراقي المبدع المنفي المزود بهذه الرؤية، التي اخذت في الاتساع الممتزج بملامح كونية من خلال

مكتبة الفكر الجديد

التواصل مع إبداعات الشعوب الأخرى، ومن أجل تحقيق ذلك، فإن هذا الفنان لجأ الى توسيع التجربة الحسية والتعامل بمرونة عالية مع الاشياء التي تحيطه من مجتمع وبيئة وأفراد.

أصبح المكان الجديد حافزا لإعادة اكتشاف المكان القديم، ومحطة تقود لمواجهة العالم بهوية مركبة تحمل انتماءات متعددة لأكثر من حضارة وثقافة ليتوحد الفنان المغترب مع رحابة العالم، مع كل اشتراطات المنفى، الأمكنة والثقافات والبشر، وملابسات الحاضر، وتحديات المستقبل، والتزاوج الثقافي، والتكامل الاجتماعي، مع إدراكنا بأن كل فنان سواء في الداخل أو الخارج هو حالة بذاتها، لاختلاف المؤثرات وقدرة الاستيعاب والرفض والقبول، وتقبل معارف الغير، ومواجهة الضغوط واختلاف ردود الأفعال حسب تركيب الشخص وقدرته على إثراء نفسه معرفيا وإبراز الوجه الناصع للفنون التشكيلية العراقية ببعدها الإنساني وبعدها التاريخي عبر تنشقها من عبير الحرية الذي أتيح لها.

لقد سعيت في الجزء الاول من هذا المشروع التوثيقي، أن يضم مختلف الأساليب والتيارات الفنية في الرسم والنحت والتصميم والخط والسيراميك، وأعمال الفيديو والفوتو شوب والأساليب الجديدة للمدرسة المفاهيمية، باعتبار ذلك واحدا من الحلول المثلى لعكس تجارب متكاملة بهدف النهوض بالثقافة العراقية، والحرص على تدوين وتوثيق هذه التجارب مهما تبعثر مبدعوها على سطح الكرة الأرضية، لجذب الانتباه إلى الفن التشكيلي العراقي بكل تنوعاته وعطاءاته في عصر الاستهلاك البصري الذي يغزو العالم، وفي زمن صار الفنان فيه أكثر حرية في اختياراته وأكثر انفتاحا على الفنون الأخرى، وصار الفن يجلب صفاته معه حين يحضر، علما أن الفنون حسمت الصراع ضد مسالة المضمون والشكل، فالنتائج الفنية الجديدة تجعلنا على مقربة يومية من كشوفات جمالية جديدة، ومن قيام أنظمة علاقات شكلية جديدة، فالتجريدية التي جاءت بعد تحرر الفن من تقاليده الاولى، تشهد تخلي بعض الفنانين عنها من أجل الدخول إلى عوالم جديدة تبحث عن ذائقة جمالية مختلفة .

الكتاب، كما ذكرت، هو إعادة قراءة وإشباع رغبة شخصية ، في محاولة لرصد الفنون التشكيلية في بلدان الاغتراب، وللإشارة أيضا إلى أن بعضا من فناننا استثمر فرصة عيشه الجديد وحمل رغبة لهاجس اللاشكل الذي يفتح الابواب بين الاوساط الثقافية اليوم ليجعلها قادرة على تجاوز النتائج المباشرة في العمل الفني، والانطلاق في متعة التجديد المستمر والمفتوح على خيال غير مقيد بصفات معينة، وإن بدت في بعض أوجهها مقاومة بذاتها.

ليس ثمة عمل فني من دون مرجعية متجهة إلى خارج العمل، تضمر في عناصره كل التحولات السياقية التي تقوم بها مجموعة من الأفراد في أماكن تواجدهم وما يترتب عليها من تحولات ثقافية ، تجعل من التجريب محركا لها، ونحن ندرك بأن الكتابة عن الفن أمر شائك وذو صعوبات كثيرة، تتمثل في الافتقار إلى الدور المهم الذي يقوم به النقد في التفاعل مع الحركة الابداعية، اذ لايمكن تصور إبداع مؤثر من دون إسهامات نقدية واعية فاعلة، والفارق بين المفهومين اللغوي والبصري هو الذي يولد المسافة الممتدة ما بين بنية اللغة وبنية الصورة، وتظل اللغة في حالات كثيرة عاجزة أمام المشهد والطريقة المباشرة لحضور الصورة.

إن غياب الحس العلمي والأكاديمي في قراءة الظواهر التشكيلية المختلفة وسيطرة الرؤى السطحية تترك العمل التشكيلي أحيانا من دون غطاء نظري جدي، الأمر الذي أحدث التباسات كثيرة في فهم العملية الإبداعية ذاتها وأفرز أشكالا هزيلة للكتابة عن الفن ترتبط أساسا بوسائل الإعلام، الأمر الذي لعب دورا سلبيا انعكس على حركة الإبداع ذاتها، ونمت ظواهر مثل المصلحة الشخصية والمحابة والكتابات المتعجلة وغياب المعايير الموضوعية على حساب الموهبة الحقيقية وعلى عملية النقد، فتحولت الأخيرة من تجربة حية وإبداعية إلى عمليات وصفية تحاكي الأساليب النقدية للعمل الأدبي. فالعمل التشكيلي له أسسه ولغته التي تختلف عن المعنى اللغوي التقليدي، والجانب البصري له قواعده ومفرداته وخلفيته التاريخية. ويدرك العديد من المختصين أن اللغة الادبية ظلت لفترات طويلة عاجزة أمام حضور وتفسير العمل التشكيلي، وخلقت وصفات نقدية جاهزة، وبنت نفسها على ادعاءات

مكتبة الفكر الجديد

معرفية غير موضوعية وغير دقيقة على حساب الموهبة الحقيقية والفهم النظري المطلوب، مما جعل الانجاز الجمالي فنا من دون مراجع نظرية ومراجعات نقدية، وبالتالي اغتراب الفن البصري عن الوعي السائد، كما ظل العمل التشكيلي العراقي في بلدان الاغتراب مفتقرا إلى المحرك النظري المتمثل في الرصد والمتابعة والتقييم الذي يستلزم تفاعلات مع الحركة الإبداعية ومواكبتها في كل اتجاهاتها واساليبها، فالنقد الفني هو ظاهرة تلازم الإنجاز الفني من دون شك.

هذا الكتاب، وما سيقدمه من تجديد للحوار والمساجلة ، يمكن اعتباره طريقا للحاضر على الأقل، من شأنه أن يزيل الكثير من التساؤلات والنسيان الذي علق بالعديد من مبدعينا وهم يعيشون سنوات هجراتهم الطويلة والذين ويستمرون في العطاء وسط أجواء المنفى، ويتباينون فيه من حيث المصادر الثقافية والانحدارات الاجتماعية والانحيازات الفكرية والأصول القومية، وفي الوقت نفسه يشتركون بكل ما هو تقدمي يحترم حقوق الإنسان كأبناء أوفياء لشعبنا يريدون له أن يزدهر ويكبر في الحرية. إنه جهد يحاول أن يعطي للفنان المغترب الحق في الإسهام بوضع أسس تنطلق من الخارج إلى الداخل فالخارج، وهي مهمة تروم المحافظة على زخم الحركة التشكيلية في خارج الوطن وتلح على ارتباطها داخل الميدان الثقافي العراقي العام من خلال خلق بذور حقيقية تحفظ حصانة العملية الإبداعية ضد كافة مظاهر القمع والقهر، وتتمثل على الصعيد العملي بتطوير المعايير التي تسمح بالمحافظة على وحدة الإبداعات والتعريف بها لتقرأها الأجيال العراقية والعربية بكل ما يليق بإسهاماتها بعيدا عن التشويه والتغييب المتعمد للممارسة الإبداعية .

لقد سعيت، مع صديقي الفنان جودت حسيب الذي أسهم وبشكل جاد وحيوي بروعته الإنسانية الخميمية وجهوده الفنية واللغوية، إلى إخراج هذا الجهد إلى النور لكي يكون تعريفا بأعمال العديد من فنانينا، وبمثابة دعوة موجهة إلى كل من يهمهم النشاط الجمالي والترابط ما بين الإبداع الفني وتجلياته الاجتماعية والتاريخية للإسهام في خلق حوار مستمر ومفتوح لتجارب غير مقيدة بصفات محددة، بل تابعة لحركة تجدد الأنواع والأساليب الفنية.

موسى الخميسي
روما/ ٢٠٠٦

مكتبة الفكر الجديد

أحمد النعمان

اختبارية تحاول اختراق مشقات العتمة

يبقى الفنان أحمد النعمان صاحب رؤية خاصة بـ "إنسانية" الفن العراقيّ المعاصر، حتى وإن كان بالإمكان ضمه بسهولة إلى التيار التعبيري السريالي بشكل أو بآخر. إلا أنه في العديد من أعماله الأخيرة ارتضى البقاء ضمن الانطباعية وتجنب المساس بأطرها الثابتة لتمثيل المدى التشكيلي، وأسهم في تقديم صور وأفكار لم تكن بمعزل عن التطور الفني العام الذي شهدته الحركة التشكيلية العراقية في بداية الستينيات من القرن الماضي. وهو وإن سار ببطء وتردد أحيانا كأبناء جيله، فإن محاولاته ارتبطت بواقع تاريخي شهد متغيرات فكرية وثقافية كبيرة شكلت محركا أساسيا للخلق الفني الجديد يتوافق مع الاتجاهات الجديدة لمكانة العمل الفني العراقي المعاصر.

معظم اللوحات التي رسمها خلال مرحلة أولى من حياته الفنية، ولاسيما تلك التي أنجزها أثناء دراسته الفن بموسكو، غالبا ما كرسها حول مصير الإنسان باعتباره مدخلا للتعبير عن اللغة الاكثر تمثلا لبناء التوافق والتطابق مع الرؤى المألوفة التي رسختها أساليب الواقعية النقدية آنذاك، وهي تتأرجح بين واقعية مطلقة وانطباعية نسبية. غير أن فن أحمد النعمان سرعان ما شهد تحولا جذريا عند نهاية دراسته الأكاديمية الموسكوفية، حيث تغيرت اختبارات إدراكاته البصرية الأكاديمية للشكل وأصبح المنظور الواحدي، كما صاغته الدراسة الأكاديمية ذات المنهج العقلاني، أكثر انفتاحا وملاءمة لنقل العالم المرئي إلى الشاشة التشكيلية ذات البعدين، لتزامن مثل هذه الرؤية مع تبدلات معالم الحياة الاجتماعية وأسسها، فضلا عن مسايرة التطور التقني والتعرف على تجاربه وأنماط ووسائل جديدة للتعبير الفني، وهو الأمر الذي مهد عند هذا الفنان لمفهوم جديد للتحول في مفهوم اللوحة، مع بقائه أحيانا أمينا لعدد من المفاهيم التقليدية التي رسختها المدرسة السريالية والتي تنعكس في وضعه للخطوط العامة للعمل الفني وتنظيمها، والمحافظة على إطار التأليف وما يتطلبه ذلك من فصل السطوح باتجاهات عميقة، واعتماد التدرجات اللونية والرؤية الضبابية، واستخدام الألوان الاصطلاحية من أجل إعداد لغة تشكيلية جديدة أكثر تمثلا لبناء الاختلاف والتمايز عن الرؤى المألوفة مما جعل مهمته أكثر تعقيدا، وفي الوقت نفسه أشد تعبيرا، حيث استعار حشدا من الرموز والخطوط التي تؤسس بناءا مكثفا ببلاغة محتدمة، وهذا منح تلك الأعمال ميزتها وهويتها بوصفها منجزا مغايرا مكتفيا بذاته.

تتخذ أعمال الفنان أحمد النعمان الطابع السايكولوجي الجواني، ممتزجا بمواضيع تحاول استكشاف منظم للاوعي عبر تجارب متنوعة، مثل قوة الحلم والخيال وحالات الهلوسة والوهم وميدان الغرائز والرغبات المكبوتة.. الخ، أي أنها ترتكز على ميدان يتخطى أرض الواقع ليتيح التغلغل إلى داخل الذات. فالفن عنده هو أحد وسائل التعبير عن الحالات النفسية العميقة لأنه يشكل لمحة جمالية عن ذاتنا الحميمية». ولهذا نلاحظ أعماله الأولى مستسلمة لخيال حر، فالصورة المنجزة هي حرية الخروج المتحقق، وهي أيضا قوة الرفض للحالة الشعورية، قادرة على تحطيم الأطر المنطقية للإدراك لتصبح كل المحرمات مسموحا بها في إطار حريتها المنطلقة.

يترك الألوان تتغير مع تغير الضوء ومستوياته، لأن مثل هذه المتغيرات تشكل باعتقاده حالة بحث دائم عن جماليات بصرية جديدة. فهو عندما يضع اللون على اللوحة، يبحث عن السعي لكشف تجلياته، فهو يتركه يتحرك أحيانا بشكل عفوي إلى أن يتحول إلى نوع من الانسياب الطري الذي يشبه انسياب الزيت على الخصى.

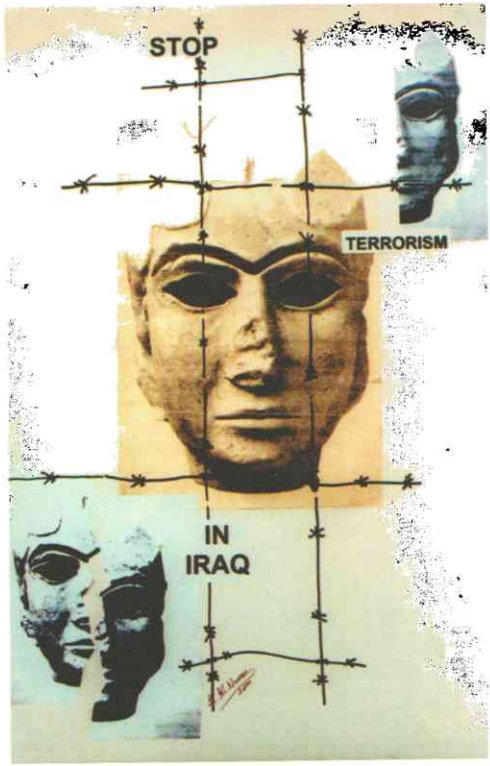
من الصعوبة الكلام عن أعمال الفنان أحمد النعمان بصيغة كلية، لأن الاختلافات بين عمل وآخر تضعنا أمام اجتهادات مؤثرة، فهو يختبر أكثر الإمكانات المتوافرة لديه ويخلق انحيازا إلى فسحات مضاءة وأخرى مظلمة منغلقة على ذاتها، ومرة نراه ذا نفس سريالي يعود إلى الحقبة الفلمنكية ورائدها الفنان بوش، وأخرى انطباعيا منفتحا خارج العتمة التي تخترقها مشتقات الضوء، وأخرى تبدو وكأنها توليفية اختبارية انتقائية، ورابعة يقفز من خلالها باتجاهات معاكسة نحو اللاموضوعية بمختبر ضوئي تجريدي. أعماله الفنية متنوعة الأساليب، إذ أنه لايزال تجريبيا إلى حدود إقامة اختباراته على المادة واستخدامات اللون بأسلوب البلاتح الذي يحاول على الدوام استبعاد لغة بعينها، أو حركة بعينها، أحيانا بعفوية، وأحيانا باختبارية واعية من أجل البحث عن صيغة بصرية غير ملتزمة بالزمان والمكان والشكل والأسلوب. إنه لعب مزاجي يصيب أحيانا ويخيب أحيانا أخرى، إلا أنه في كل الحالات يمثل خروجا عن الصدوع الروحية التي عاشها الفنان، ويحول شظايا الروح إلى حالة تشكيلية موشحة بتطاول على مساحة البياض الجاثم بتحايل لا يخلو من براعة، يطلقه الفنان ليعيده مجددا وكأنه نوع من المغازلة العقلانية للشكل نفسه وفي نطاق لا يبتعد كثيرا عما يفكر به هذا الفنان الذي برز ناقداً تشكيلياً متميزاً، وهو يتعامل مع المعطيات المختارة بطريقة جدية وثابتة كما هي أفكاره في الكتابة عن الفن . هو في النهاية ينجح في إيصال اختباراته إلى المستوى المقنع الذي يدفعنا إلى الاعتراف بأن ما نشاهده هو النص المكتمل والناجز لتجربة استمرت أكثر من أربعة عقود واستقرت على النحو الذي لايجعل المرء يشعر بأن هذا الفنان، "المشاغب" في حياته الثقافية وصاحب الحضور النقدي، مستقرٌ ومطمئنٌ على موضوعه، كونه استطاع أن يجد لنفسه حيزا إبداعيا ابتكاريا خاصا به في تصويره للجسد البشري، فالقلق الأسلوبي ظل يهز لوحته بشكل دائم، وظلت انقلاباته داخل سطح العمل تكسر رتابة التجربة، فهو يطرح حصيلته الفنية المركبة من تعبيرية شعرية تعتمد التحرر من الأشكال الجاهزة وتنتهج أسلوبا فنيا يعتمد الايحاء البعيد المنفتح على تأويلات كثيرة، وعلى تشكيل الفراغ بإدارة حواراهادىء مرة، وصاخب مرة أخرى، يعرضه عمله الثقافي ومتابعاته الناشطة من أجل خدمة الإنسان ، ويحرضه أيضا حنينه إلى أرضه و فكرة العودة لمسألة الهوية التراثية التي وقع فيها فنانون عديدون، فهو يدرك تماما أن ما حصل في الماضي لا يستدعي تثبيت خصوصية الفن وتحديد انتمائه.

مكتبة الفكر الجديد

مكتبة الفجر الجديد

"التعذيب" زيت / متحف فنون شعوب الشرق في موسكو

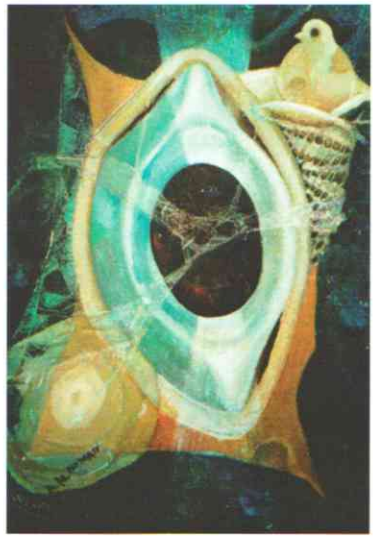
الامرأة الكاكتوس



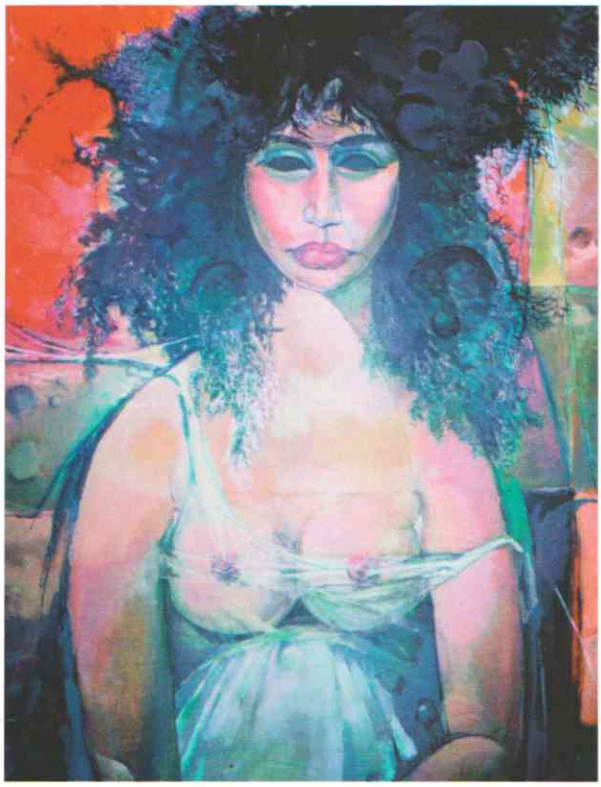
مكتبة
الفكر
الجديد

احمد النعمان

- ولد في مدينة الموصل ١٩٣٩
- أنهى الدراسة في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٦٠
- حصل على شهادة الماجستير في فن الرسم الجداري من معهد ستروغونوفسكي بموسكو
- عمل في المملكة العربية السعودية للعام الدراسي ١٩٦٧-١٩٦٨ مدرساً للتربية الفنية
- عاد للاتحاد السوفياتي للعمل مراسلاً صحفي
- حاز على شهادة دكتوراه فلسفة من معهد ستروغوفسكي عام ١٩٨٣ حول "الفن التشكيلي العراقي المعاصر منذ تأسيس الدولة العراقية ١٩٢١ وحتى عام ١٩٧٥"
- أقام عدة معارض شخصية في موسكو ولندن والكويت
- شارك في عشرات المعارض داخل العراق وخارجه
- نظم معرضا للبوستر مع فنانين بريطانيين في نيوكاسل عام ٢٠٠٢
- له لوحتان زيتيتان ضمن مقتنيات متحف فنون شعوب الشرق في موسكو
- عمل أستاذا محاضرا في معهد بريتون هول في بريطانيا
- عضو جمعية التشكيليين العراقيين منذ عام ١٩٦٠
- عضو اتحاد الصحفيين العراقيين
- عضو اتحاد الصحفيين العالمي منذ عام ١٩٧٤
- عضو رابطة النقاد ومؤرخي الفن التشكيلي العالمية
- له عدة مؤلفات من كتب ودراسات وأبحاث في اللغات العربية والروسية والإنكليزية في الأدب والفن



"الحجر الأسود" من وحي الميثولوجيا الإسلامية



الغجرية

مكتبة الفكر الجديد

أحمد الجاسم(أمير)

حضور تشكيلي بعد الموت

يقول الفنان الراحل أمير: « لكل فنان، وفق تسلسل استفادته من تجارب الأسلاف، توقه المتفرد والخصوصية لاتأتي قسرا، إنما هي محصلة التجارب التي يقوم بها هو، وهي مزيج من توصلاته، مضاف إلى كل ذلك زاوية منظاره وموقفه الفلسفي من العالم. وما هذا إلا نموذج مصغر لفن بلد معين. فعندما تقول «خصوصية الفن العراقي» ، تعني تلقائيا هذه المحصلة وذلك المزيج. وكلما كبر المثل قلت الخصوصية، أي أن التشابه يزداد لذلك فأنا أعتقد أنه من المنطقي تصنيف الفن جغرافيا، أعني هنا الإبداع واستثني من ذلك الفنون الشعبية التي هي انعكاس للواقع المعاش كما في الأديان، ولم أفكر إلى الآن باكتشاف مفردات فنية «عراقية» في أعمالي، ربما تكون موجودة، ولكن هناك ماهو أكثر أهمية للتقصي في العمل الفني» .

كان أحمد أمير صاحب موهبة كبيرة وانفرادية لاتدرجه في إطار الجماعات الفنية العراقية. فهو واحد من أهم الفنانين العراقين في فترة السبعينات والثمانينات، ظهرت موهبته باكرا في مدينة الناصرية التي عهدت به من أيام الصبا قارئا وشاعرا حميما وصاحب رؤى لاعهد بها لجيل من سبقه. تواترّ حضور هذه الموهبة وباتت تشكل مظهرا يوميا يمارسه بكل رغبة واجتهاد نحو والرسم والتكوين المدروس، وشيئا فشيئا عمق مسيرته هذه متجها نحو اختزال وتكثيف أكبر للعناصر والأشكال وبناء متين ومتماسك للتكوين الذي تحول إلى تنسيقات لمادة متشظية متناثرة لكنها ملموسة تتسم بالصرامة والجرأة والاستنباط المتقن في طريقة التحديد الخطي الذي تكتمل فيه أحيانا التفاصيل وأحيانا أخرى تتلاشى . وقد ابتعد منذ البداية عن مسائل الأسلوب والنمط ليتحد في عنف التعبير خارج حدود الكلام الذي لم يحِنه حتى نهاية حياته المأساوية.

لم تأخذه الأفضلية والتبعية والتراتيبية بقدر توقه لموضوع الشغف والأحاسيس والتعبير غير المعوق لمزاجه بوصفه فناناً أصيلاً خضع بكل جلابية للأشياء التي تحيطه ووجد فيها خاصية سحرية، فلقد كان مسكونا بالهاجس الديكوري للأشياء. وعند انتقاله إلى برلين الغربية عام 1979 ، اختير من بين عشرات الفنانين ليكون الرسام الأول للديكور في مسرح شيلر، ولتخرج من ورشته لوحات ضخمة(أحيانا بخمسين متراً من العرض). كانت مرحلة تعبيرية خلق من خلالها التزاوج بين العمل التصميمي والرسم لينتج فنا يدفع التعبير إلى أقصى حدوده الممكنة عبرأعمال تشخيصية المنحى ترسم عوالم لاتقترب من الكمال الشكلي وإنما من التغيرات الحاصلة في تعبيراته التصويرية الموازية أو التابعة للتغيرات الأساسية في حياته الشخصية، وهذا التقابل بين المكنونات الداخلية للفنان والعالم الخارجي تميز بظهور نزعته التجسيدية، ولم يجد أية صعوبة فيما يخص اللغة التصويرية والتعبيرية. وهنا يظهر عند أمير أسلوب عمل خاص، حيث ينطلق غالبا من لوحات مبتكرة له قبل الوصول إلى تحولات متقدمة. هذا الأسلوب لازمه حتى حقبته الأخيرة.

في لغة أمير البصرية الخاصة ثمة مساحة واسعة من الألغاز والرموز لعالم آخر، يتنوع فيها التعبير الفني، وتظهر في أعماله رموز باطنية وخيوط تأليفية متحركة ومتطورة كأنها تكتسب بعدا جديدا في الايحاء الشكلاني لأجساد ووجوه منفردة أو متعانقة تشي أحيانا بميول جنسية أوإشارات أو حروف أو أرقام تنحو إلى مقاربات مفتوحة تتحدد كحقل فسيفسائي تتفاعل ضمنه مجموعة من الرؤى المتقاطعة لتلك القامات البشرية نفسها بالمعنى الشمولي وليس بالمعنى الاستنسلخي. لايمكن أن نتخيل ما قدمه هذا الفنان (في ظل ما جرى في بلاده من قتل ودمار وواقع مأساوي اضطره في منتصف السبعينات، بعد أن وجد استحالة الإبداع في ظل الانهيار الكبير في الوطن، إلى الترحل إلى مدينة بواتيه الفرنسية، ومنها إلى باريس، فبرلين التي استقر بها حتى وفاته) إلا شكلا من أشكال التمرد على ذلك الواقع والانسلاخ عنه وعدم نسيانه في ارتحال صوفي يرتفع روحيا فوق الواقع. إلا أن ما قدمه طيلة حياته الفنية القصيرة لم يكن، بأي شكل من الأشكال، هلوسة أو حالة مرضية، بل إن أشكاله تنحو غالبا إلى الاختزال وكأنها بقايا من رماد هش يتملكها هاجس الحرب والموت، تخرج من الحياة إلى الموت ، مع أننا نلاحظ فيها سمات التدبير والتأنيق والبحث الدائم عن فتنة بصرية تكرسها تلك الاختصارات الخطية المتفحمة الحادة التي تفيض بالتفجر والإضاءة والاشتعال لتملأ مساحة الورق الذي كان يفضله على القماش لسيطرته التامة عليه. تدفق اللون الأسود والتنوع التشكيلي، الذي لابد من متابعته بكثير من الشغف، يورط المتلقي في إغراء المتعة البصرية التي تسيل من هذه المخيلة الخصبة في توليد مثل هذه الأشكال العنيدة القادرة على إحداث شرخ هنا ثم الخروج على القواعد المتبعة .

أحمد أمير متناقض، بل متنافر، حمل حلمه لمسايرة المستجدات في عالم الفن التشكيلي الحيوي وما يفرضه من انفتاح في واقع لايخلو من خطورة الانحراف الذي قد يتحول إلى شبه استلاب ثقافي . وعند الحديث عن تجربة هذا الفنان تواجهنا إشكالية الخصوصية والاندماج في ركب التطور وما يسفر عنه وما يفرضه من وعي بهوية الذات والفكر.

تمثل الكتابة والصورة مجال أحمد أمير في اللوحة التشكيلية التي تصدم المشاهد أحيانا، فقد كان يعتمد على بناء النصوص المنظومة لإرسالها كموجات، معتبرا أن القيمة الحقيقية للفن تكمن في جماله بالإضافة إلى غرابته وخيالاته وتشظياته وأيضا تجليات نفس الفنان وروحه وتداخلها مع الصورالمكملة لها لتشكيل فضاءات وتلوينات إشكاله بحيث تتحول تلك الخطوط القوية الحادة إلى حالة تدفق تنحو إلى التعددية والتآلف بين النقيض والنقيض من خلال ممارسة التعبير التلقائي، أو التسجيل غير المقيد بضوابط، أو الأحلام والتخيلات البعيدة عن نطاق الوعي.

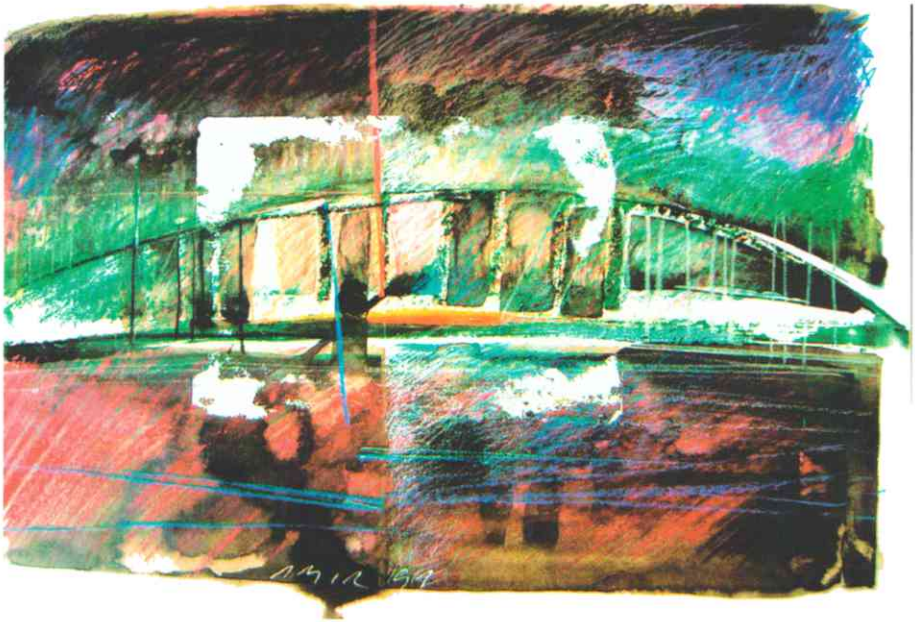
مكتبة الفكر الجديد

مواد مختلفة على قماش

مكتبة
الفكر
الجديد

هذه التجربة أدت إلى خلق موضوعات ذات هيئات غريبة، ضبابية، لا تعرف اللين حين تنطلق عبر الورقة. أغنى من خلالها الفراغ بالخطوط المتجاذبة والمتنابذة التي تقود المشاهد إلى المركز البصري، وهي الوجوه الانسانية فرادى أو جماعات، وكأنها خطوط انطلاق مفاجئة لاتوحي بجسم معين، بل تلعب بثنائية الموت والحياة، والعدم والوجود والبقاء والفناء؛ خطوط سوداء حادة تغني البيضاء وبالعكس. كان يسعى إلى بلوغ جوهر الأشياء التي تحيطه وتوحي بالحركة والتوتر كأنها أحيانا تعبيرعن شعور باطني غاضب التكوين، وفي أحيان أخرى كأنها أبواب قد تفتح أو تغلق في وجه المتلقي المحتمل حسب نواياه في قراءة اللوحة ونصها الذي هو الرابط بين عوالم اللوحة وعوالم الشعر بعد أن أصبحت القصيدة عند هذا الفنان منجزا تشكيليا يقرأ بصريا، فراهن بالشعر على الصورة، لأنه جعل الصورة تتخذ من الشعر وسيلة علنية للاستمتاع.

إنها تجربة لفنان مفكر وناقد وراصد للحياة، يسخر طاقته وقدرته في التعبير والبحث من خلال إعصار الحياة اليومية والبحث الدائم عن معرفة الذات ودوافعها. أراد من خلالها إبراز أسلوبه الشخصي واكتشاف طريقة تشكيلية ذاتية، وامتلاك موقف أساسي للفصل بين واقع العالم الخارجي وحقيقة العمل الفني التي تعكس نزيف التجربة الداخلية الذاتية المشطورة عن ذاتية العالم المحسوس.



مكتبة الفكر الجديد

أحمد الجاسم(أمير)

- ولد في مدينة الناصرية عام ١٩٥٢
- عضو مؤسس في غاليري ٧٥ في مدينة البصرة
- هاجر إلى فرنسا عام ١٩٧٦ فامضى زهاء ثلاث سنوات، ثم هاجر الى ألمانيا(برلين)
- وضع رسالة ماجستير حول "الرسم في المسرح"
- ١٩٨٢ يرأس شعبة الرسم في مسرح "شيلر" و"شلوسبار كتياترفيركشتات" في برلين
- ساهم بصورة مبكرة في العديد من المعارض والتظاهرات الفنية الجماعية في بلاده وخارجها
- عرض التلفزيون الألماني لوحاته عن جسور العراق المهدمة في حرب الخليج
- ترك عددا من الأشعار لازالت غير مطبوعة
- توفي في برلين في ١٦/ ١٩٩٤/٥.

مواد مختلفة على قماش

حفر والوان على ورق

مكتبة الفكر الجديد

آزاد نانكلي

من الريادة إلى المفاهيمية التوثيقية

تقنيات اليوم أصبحت غير محدودة في عملية تهميش اللوحة بوضعها على الجدار واعتبار ما هو تشكيلي مجرد مقولة تنتسب للماضي. والفن أمام هذه المتغيرات المتحدية يطرح على نفسه باستمرار هذا السؤال: هل هو قادر على أن يغير من أدواته ومن رؤيته؟ عند من الفنانين شعر بأنه من المستحيل التوقف عن التطلع لإشباع الرغبات الروحية، فرفضوا أن يكونوا نمطيين أمام ما يمكن أن يكون ملهما جديدا خارج اختناقات الأساليب التقليدية وصفاتها الاستعمالية. فأمام التطورات الكبيرة في تاريخ الفن، والانتهاكات الريادية الكبرى الحادة التي تفتت خصائص اللوحة وتنتزع كرامة حاملها (الستاند) للبرهنة على حيوية العملية المفاهيمية في الفن وتجددها، تقف في الخارج ظاهرة الحداثة وما بعدها، المثيرة للجدل النقدي، التي تجتاح كل الأساليب الفنية لتجد من يعي أن ثمة خيطاً رفيعاً يفصل بين فهم الحداثة ورفضها. فهي موجة، والعوم ضد تيارها هو الآخر يحمل مخاطر كبيرة. إنه سؤال تجيب عنه أعمال المرحلة الجديدة للفنان آزاد ببداهة مختصرة: خلق ذائقة جمالية جديدة تحمل الكثير من التأويل، تمزج الجمال بالقبح، والشقاء باللذة، والألم بالشفاء، والغموض بالوضوح، تدنو منّا بحساسيتها حتى وإن لم تكن لها استجابة جماعية في الوقت الحاضر.

والرسام آزاد نانكلي يعتبر واحدا من الفنانين العراقيين القلائل الذين أعطوا اللون قيمة ودلالة رمزية خالصة ومتميزة، حيث استخدم اللون بكل اختلافاته وتدرجاته للمساحات المتجاورة والمتقابلة بهدف تحديد مختلف الأوضاع التي تشغلها الكتلة داخل البناء الكلي للعمل الفني، واستطاع أن يجعل العلاقة المتبادلة بين الأشياء قابلة للإدراك دون الاستعانة بأية ظاهرة تشكيلية تقليدية بفعل قدرته وحسيته بتقابل الألوان وما يستجيب لحساسيته ومشاعره ورغباته ليصبح التعبير أساس إرادته الخلاقة. فهو مهتم بثراء اللون يجسد بوساطته، من خلال تقابل السطوح، الحركة التي ستأخذ بعد ذلك طابعا بعيداً إلى حد ما عن العفوية. إنه، وبهدف الوصول إلى تعبير مباشر، نراه يعالج سطح العمل الفني بتقابل المساحات المقطعة اصطلاحيا من أجل اكتشاف إمكانية معالجة المدى التشكيلي والأحجام دون الاستعانة بأية وسيلة إيهامية، متقصيا التوافق بين القيم الفضائية والمنظورية.

قبل توقفه، غير النهائي، عن ممارسة الرسم الذي كان يحمل صفة الحدث والمضمون الاجتماعي البارز وارتباطه بالتيارات الفنية الحديثة لينتقل إلى التأويل الأسلوبي للواقع نفسه باستخدام الأشياء المتداولة بهذا الواقع، يبدأ العمل الفني عنده مرحلة جديدة يبتعد فيها عن كل تقيد بالتقاليد الفنية العريقة، وهي أكثر انفتاحا وأكثر جرأة وأكثر اقترابا من لحظة الإلهام البصري، ينتقي من خلالها الاشياء ليعزلها عن محيطها الأساسي لتفقد دلالتها الوظيفية، ويستعيض عن منفعتها الواقعية بعمل ذي تعبير جمالي من طراز آخر يعتمد الرؤية الخاصة بالكاميرا والصور المسجلة على الشريط بدلا من الرؤية المباشرة لسطح اللوحة، فنفقد بدورنا كمتلقين روعة بناءاته اللونية وتناغماتها الموسيقية التي خلق من خلالها لغة تعبيرية جميلة.

يمكن أن نجد عند آزاد مفاهيم تشكيلية تبلورت لدى اتجاهات عالمية، كالفن الحركي وفن المجال اللوني، وفن الجسد وفن الفيديو والكومبيوتر... الخ التي تعتبر تجسيدا مثاليا للاهتمام بالفكرة بروحية التعبير عنها والترميز إليها وانسنتها، لا من خلال وظيفتها، بل من خلال قيمة تشكيلها الجمالي بوصفها نتاجا حسيا ملهما يخلقه الإلهام البصري.

لقد تملكته حساسية عالية صاغتها التيارات الغربية. فهو يرى الآن الفن يمر الآن في مرحلة تتطلب التجديد فمقولة « الفنون الجميلة » يجب أن تكون لها القدرة على استيعاب كل ما هو جديد سواء أكان هذا الجديد خارج الصيغ التقليدية لممارسة العمل الفني أو في الخامات. مفهوم الفن اليوم لم يعد مقتصرا على الانواع المدرسية القديمة كالرسم بالزيت وبأنواع المواد المتعددة الأخرى، فقد أوجدت المعاصرة أنماطا أخرى مرتبطة: كفنون الجسد والسلوك والفوتوغراف، والحركة، والفيديوآرت، والكومبيوتر... الخ، وهذه كلها مرتبطة بمفهوم اتساع معنى الحرية التي يشعر بها الفنان ورغبته بتنوع نشاطاته، وأيضا بالتحول في أسلوب الممارسة الفنية وضرورة الدمج الكلي بين الفن والحياة، لأجل الاقتراب من الحدث بالتخلي عن كل المقاييس الجمالية والأخلاقية التي كانت سائدة. فالحياة تحولت إلى عمل فني، وأصبح الفن هو الحياة.

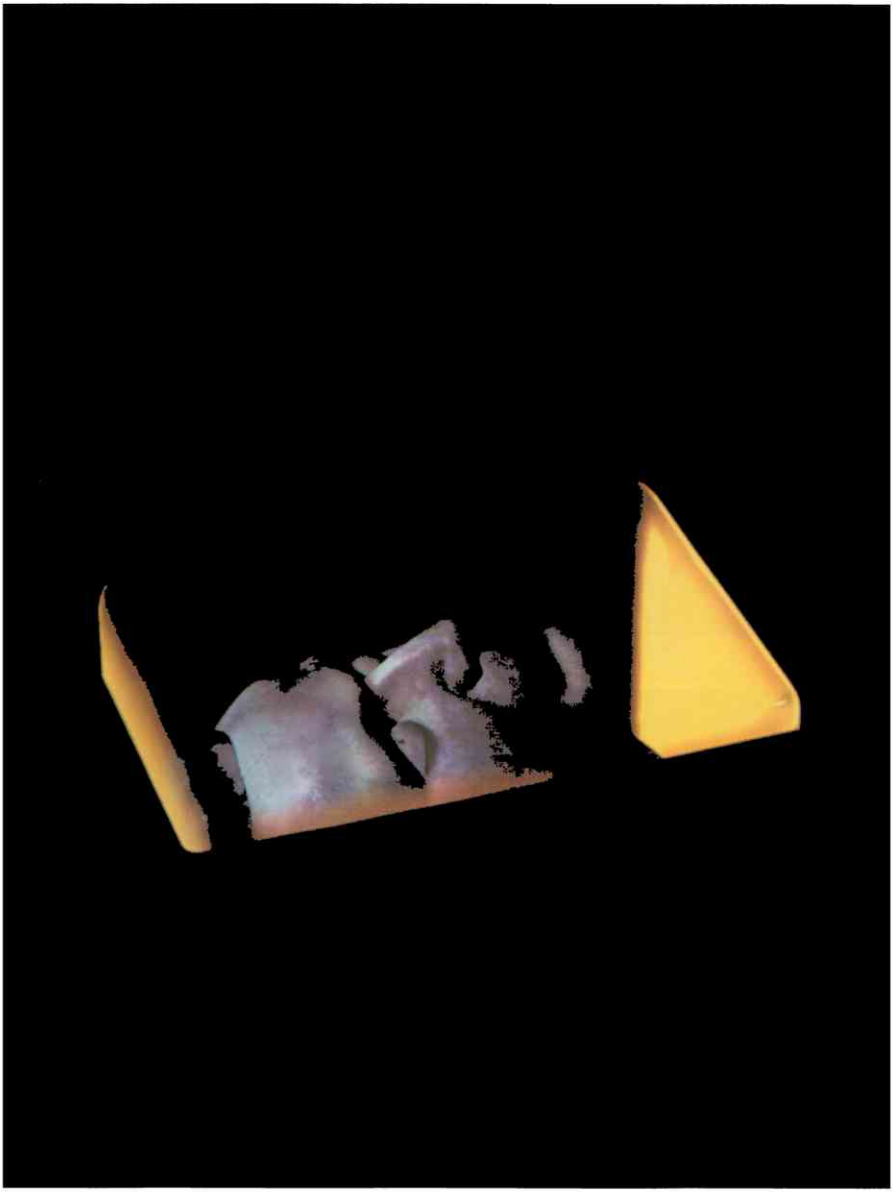
لايجهد آزاد الموضوع الموحد في الروح والتجسيد فهو يواصل تنقلاته بين الواقع المعاش والتصورات الافتراضية بهدف استحضار المعاصرة لتزيينها وشحنها وتوضيبها وتوثيقها، لذا نذهب خياراته نحو التعددية في استخدام الأساليب والرموز والأفكار والأشكال، يغنيها بتصورات وإيحاءات وتلوينات ليعطي صورة بانورامية لمشهد العمل الفني وتكسير نمطية المشاهدة لدى المتلقي، أو خلق نوع من التدخل في فضاء المشاهدة.

كل المفردات والأشياء الجمالية والتعبيرية التي يقدمها في أعماله التشكيلية تحمل في داخلها هوية زمانية تمنح العمل الفني وصفات فنية جديدة مهيأة لنفي كل القيم الجمالية التقليدية وخلق وعي تحريضي وإثارة الانتباه لأحداث ومواقف قد لا ترتبط بأي شيء هام في حياتنا اليومية.

ويلجوئه إلى توظيف مجالات التوثيق الفوتوغرافي وما يقدمه عالم الكومبيوتر، يحاول امتلاك الواقع بأشكال مختلفة ليعبرعن علاقة الحياة الإنسانية، وهو بهذا كمن يبحث عن نفسه ويسجل مظاهر حياته وزمنه بين الأشياء التي يجمعها ويبنيها بعد أن يعيد صياغتها وتشكيلها وفق توليفة حداثية موحدة في بنائها المفاهيمي.

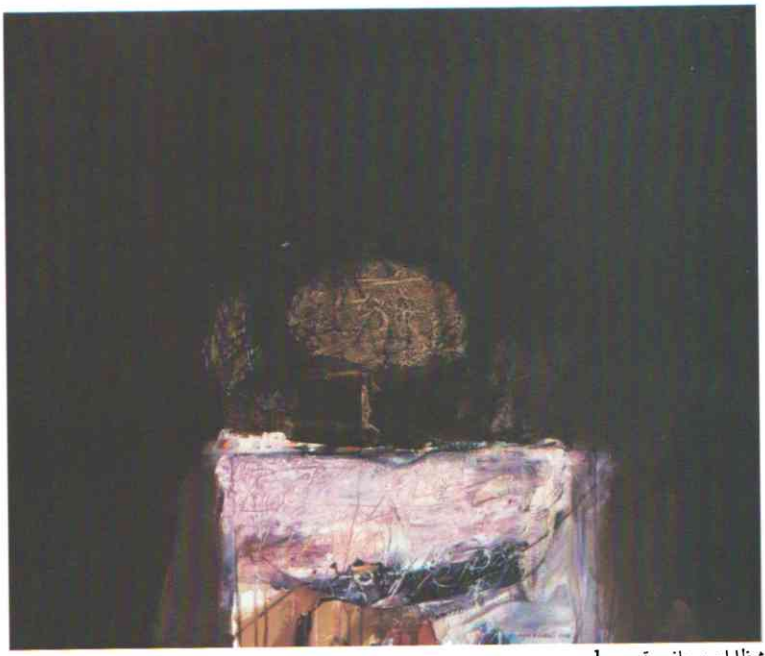
إنه يثير الشهية النقدية للوقوف أمام هذه الأعمال المتعددة القياسات والأشكال والطاقات والإشارات والرسوم المتنوعة والتلصيق داخل صناديقه التي تحمل تاريخا لزمن حيوي، مستغلا كل التقنيات الحديثة والمغرية في عملية الإنجاز. إنها أعمال تحمل بداخلها مناخات إيحائية مقتضبة تتجاوز التلميحات المركزة وتستغرق وقتا في شرح مزاياها وهويتها المكتملة لتقدم العديد من المعاني الدالة على ثقافة معاصرة. إنها صورة للعلاقة البصرية التقليدية ما بين الرمز الدلالي (الفن) ومستوى الوعي الإنساني، وهي علاقة منبعثة على الدوام من الوعي.

مكتبة الفكر الجديد



منغلقا في علبة، راحلاً ابداً

مكتبة
الفكر
الجديد



شظايا من ماض قريب 1

شظايا من ماض قريب 2

مكتبة الفكر الجديد

شظايا من ماض قريب 1

ماذا يحدث لو استخدموا اللغة نفسها / فيديو ديجيتال

آزاد نانكلي

- ولد في مدينة أربيل- كردستان العراق ١٩٥١
- تخرج في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٧٤
- أكمل دراسته في أكاديمية الفنون الجميلة بفلورنسا/ إيطاليا عام ١٩٧٨
- حصل على دبلوم تخصص في الحفر والليثوغراف من المعهد العالمي للكرافيك/ فلورنسا/ إيطاليا
- أقام عددا من المعارض الشخصية وشارك في معارض جماعية في كل من إيطاليا، بولندا، هولندا، سلوفينيا، النمسا، بلجيكا، سويسرا، الدانمارك، إنكلترا، سوريا، ودول أخرى
- يعمل في السنوات الاخيرة في مجال الفيديو آرت والكومبيوتر
- يعمل ويعيش في مدينة فلورنسا/ إيطاليا.

مكتبة الفكر الجديد

أمل بورتر

خلفيات انحيازية لهالة الإنسان العراقي

الحياة التشكيلية لهذه الفنانة جديرة بالتأمل وهي تستعير حشدا من الرموز والخطوط والكتل اللونية التي تؤسس بها بناءات تجعلنا نتواصل مع عوالمها الروحانية وسموها الرفيع، وكأنها بحث دائم عن نقاء نفسي وصفاء روحاني، وإشادة مكثفة ببلاغة مختلطة . هذه المرأة حافلة بالنشاط الفني والثقافي والإنساني، فهي أشبه بالحكواتي الذي يحاول إقناع مستمعيه بأن ما يقوله هو الحق كل الحق، فهي ليست فنانة تشكيلية فقط، بل كاتبة أيضا، وناشطة في مجال حقوق الإنسان.

الفنانة أمل تستجيب للمعايير العصرية، فهي تمارس اللعب الذكي على كل ما توحيه كلمة محدثة من توارد أفكار، تجد غذاءً لها في تراث عراقي زاخر جعلت منه خزّانا نابضا من المتضادات التي تنعكس في تقنيات السرد والوصف وخلق الأجواء من خلال ولوجها الفعلي إلى مفاتيح لغة تشكيلية تستمد معجمها ومفرداتها من مواد وأدوات كالحديد والحرير بضغط من التحولات في مختلف أدوات الإنتاج الموروثة.

هناك سحر يحرك ويبعث الحيوية الابتكارية في أعمال فنية تنحو أكثر فأكثر إلى طلاق مع أدوات الإنتاج الموروثة والاقتراب من التكنولوجيا في محاولة لإعادة تشكيل جديدة لبنية العمل الفني الذي أخذ على يديها، بخلاف ما ألفته عين المتلقي، تقليدا يتمثل في حلول الصورة المتحركة مكان الصورة الثابتة. إنه تعامل أكثر احتواء، وربما أكثر تعقيدا.

إنتاجات أمل بورتر الأخيرة هي نماذج متطورة جدا ضمن عملية البناء ، تريد بها بناء وترميم المتبقي من كنوز ذاكرة تخرج إلى السطح في خامة العمل الفني، إلى عالم معاصر يواجه تحديات كبيرة تجعل المشاهد يتفاعل بشكل كامل مع الأجواء الخاصة والالتحام الكامل بمحتويات العمل المنضوية تحت فكرة توحدها تلك الزوايا وهي تتمرد انفتاحا للأعلى وبشكل مرتفع، إنه اختزان ابتكاري يقفز إلى فضاء حر.

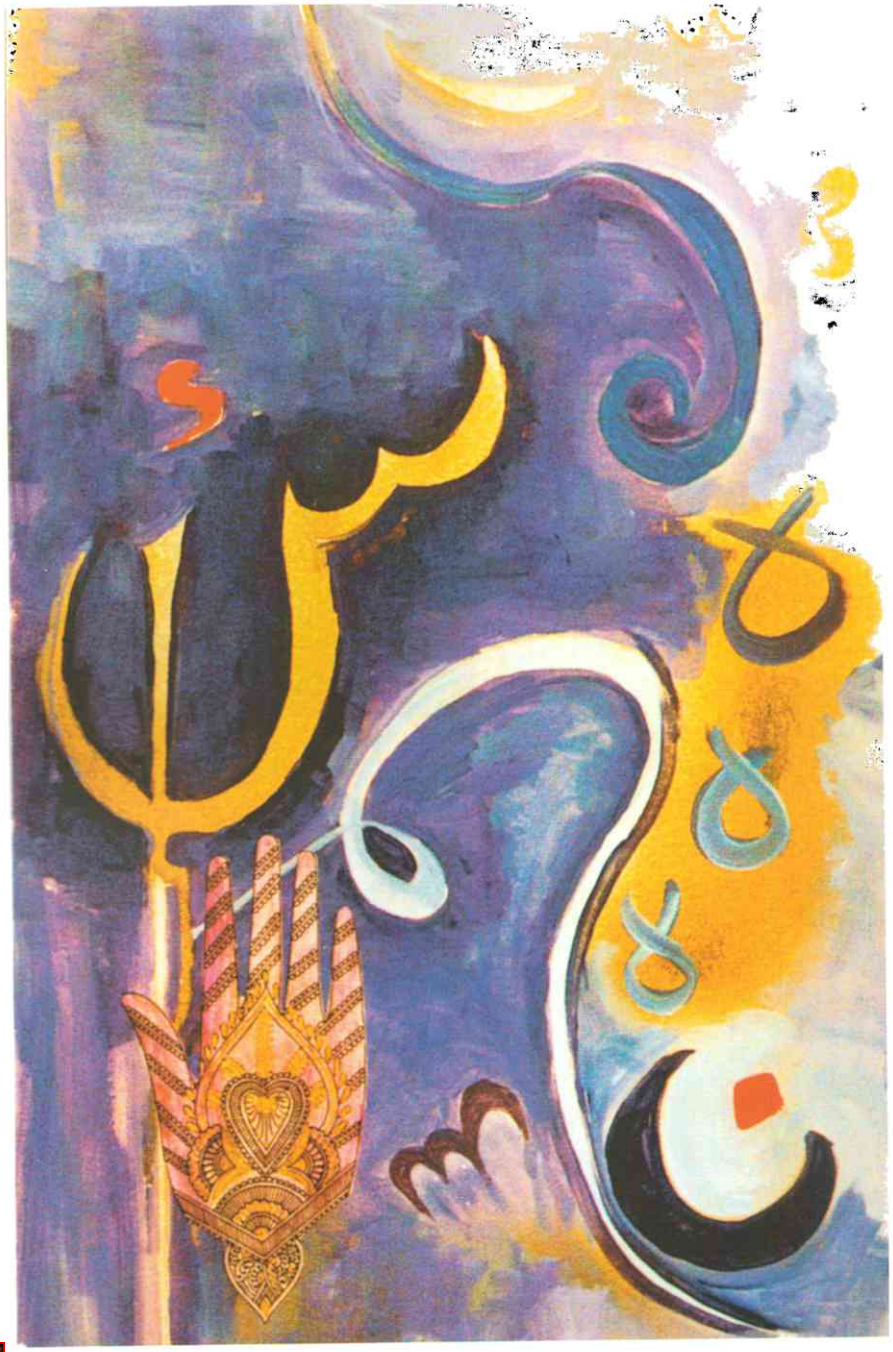
ميزة أعمالها أنها تجذب إليها من يقف عند عتبتها متأملا بانوراما تلك الخطوط الحريرية والأسلاك التي تبحث عن معنى، فهناك صلابة وقيمة تخيلية رفيعة وجريئة في التنفيذ إذ يتأكد مثل هذا الانطباع في رعشات تدعو العين إلى نزهة في أجواء هذه الكتل التي تشي بالحنين إلى ما خلفته الفنانة في عراقها. لوحاتها تتميز بتزيينات تخلقها ضربات لونية تلتقي مع العفوية والبراءة وتمثل دعوة إلى الذوبان بصريا.

إنها تعيد ابتكار الشكل والمضمون لشجرة معارفها الأثيرة، مما يضعها في مواجهة لاتخلو من عنف مع بقاء انحيازها إلى الإنسان بوصفه مادةً تشكيلية وكقيمة روحية تراها من خلال نظرتها الخاصة التي تتبدل بين لوحة وأخرى، لكنها ترى الكائن وتصوره من زاوية معينة وعبر عدسة مكبرة ومكورة في آن واحد تجعل الوجه قريبا إلينا وممتدا بمنظور معين. في أعمالها الملونة يكون الخط التعبيري واضحا، كما يكون خط الرسم وحدوده بائنة أيضا، وتعمد أمل إلى إعادة تركيز لون الخلفية اللاانحيازي حول الهالة الإنسانية كي تزيد من قوة التعاكس. إنها تترك الأشكال الإنسانية متموجة في مواقع أخرى بحيث تسيل ألوانها على هوى المزاج التعبيري تكريسا لهيمنة الحدس والمخيلة، وأيضا إلى هيمنة الرؤية على المعرفة الذهنية.

أمل بورتر تدرك أن المهم هو امتلاك الذاكرة، وأن القدرة على المراكمة لها أهميتها لدى الرسام، ذلك أن قدرة المبدع على إنجاز العمل الفني تأتي على الدوام من هذا النوع من الغنى والتراكم، وهي لهذا تجمع بين ذاكرة الرسامة والكاتبة في آن واحد. فالكتابة والرسم يشغلان الحيز عينه الذي هو أمل بورتر. فالذاكرة هنا شكل من أشكال الإبداع، ولهذا أيضا فهي تقبل الطلاق المعلن أحيانا مع قماشات اللوحة لتغوص في قطع الحديد و لتبدأ من جديد البحث عما يمكن أن يصل إليه هذا البحث من نجاحات وخيبات. لكنها في مجال آخر، وهو الكتابة، تجد في ذلك المحيط ذي الأمواج المتلاطمة طريقا إلى اللون، اللون باعتباره قيمة ذاتية، لون لاواقعي، اصطلاحي.

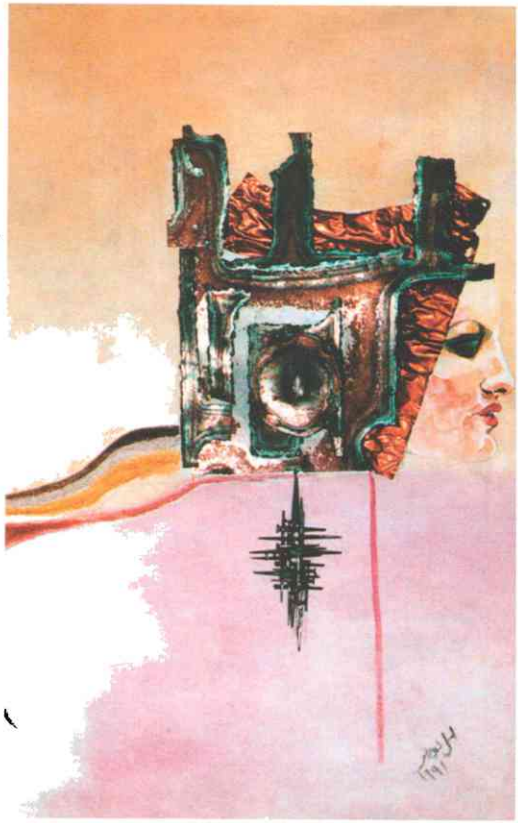
أن تكون فنانة في لحظة الهام مفارقة لايعني الهرب إلى الكتابة إلا مضطرة ومضطربة ولاجئة. فالكتابة هي الأخرى بالنسبة لها لحظة للخلاص من الخواء البصري، لهذا هي تنتمي إلى طراز من الفنانين الذين يحملون إصرارا جليا على القبول بما يمليه الحس عليهم، فحين تكون أيديهم في الرسم لاينسون، وهم في غمرة الخيالي والانفعالي والروحي، كيانهم الآخر المتمثل بسعادة البناء بالكلمات وثرائه التعبيري المختلف، القادر على خلق صراع محبب مع الحية يتنفس من خلاله المبدع الهواء نفسه ولكن برئة واحدة . فعملية الجمع بين كل هذه الأساليب قد أدت دورها، مع أنها تدرك جيدا أن في وقع الاغتراب والصدمة الذي تفرضه توجد في أحوال كثيرة أشكال للتعبير الفني الأكثر حداثة. فلا العمل الفني ولا الكتابة يعدان مشهدا يشبه المشهد الذي نراه يوميا في خبرتنا بالطبيعة التي يشكلها الإنسان، لأن مثل هذا الافتراض سيكون ساذجا ويمكن تقويضه، ذلك أنه من الصعب لأي منّا مشاهدة عمل فني لتتم عملية إدراكه، بل نحن نحاول جاهدين تركيب الأشكال والأجزاء لأي سطح فني وعلى نحو ما يخلقه نسيج العمل نفسه، فعندئذ فقط يمكننا أن نصبح مأخوذين وأن ينتابنا شعور التسامي مع العمل المطروح أمامنا.

مكتبة الفكر الجديد



مكتبة
الفكر
الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد



أمل بورتر

- اختصاص في الفن وتاريخ الفن من بريطانيا، بغداد، فيينا، موسكو.
- حاضرت في تاريخ الفن في كلية التربية الفنية في جامعة السلطان قابوس/ عُمان.
- ممثلة عن الجامعة اخرة/ أمستردام – هولندا.
- منسقة لعدة برامج حول الوعي الحضاري، وإقامة ورش عمل ومحاضرات وإقامة معارض فنية
- باحثة في الفنون التشكيلية في عدد من الدوريات والصحف والمجلات العربية.
- مؤلفة كتاب "العراق ما بين حربين : ١٩١٥-١٩٤٥".
- صدرت لها رواية "دعبول البلام" عن دار الجمل/ ألمانيا.
- رواية "أميرة بابلية" باللغة العربية والإنكليزية.
- أقامت عدة معارض شخصية في بغداد، بيروت، فيينا، مسقط، نيوكاسل.
- ناشطة في مجال حقوق الإنسان وحقوق المرأة.
- تعمل وتعيش في بريطانيا .

مكتبة الفكر الجديد

أناهيت سركيس

"خربشات" حية على السطوح

يمكن القول إن أعمال أناهيت سركيس، وهي تسعى لإسماع صوتها الخاص بإصرارها على وجود لوحة معلقة على الحائط، تحمل هواجسها ورغباتها بالاستماع إلى نفسها أولا، ثم تحيلنا إلى خيارات للعمل تنبىء بأوضاع استكشافية تسير بمتذوقها باتجاهات متوازنة بين احساسات وانفعالات داخلية وبين عوالم خارجية تميل إلى تعزيز التجربة والتصاق جماليتها الكائنة بكل الأشياء الموجودة خارج الذات.

اللغة التصويرية التي تنتهجها الفنانة أناهيت، وتصفها أحيانا بـ "الخربشات"، لها سياقاتها وبلاغاتها وتعابيرها الخاصة، فهي تمتد في أرض بكر، لها مشاهدها الفجائية الرائعة في رحلة الاكتشاف والارتياد غير المألوفة، وهي كل ما تريد قوله في إطار الصورة المنجزة التي تمثل في كل مرة مغامَرة. لا بد من الصمت، وإن تكلمتْ فهي تستثير صيحة الإعجاب لبراعة حرفتها وعدم قدرتها على خلق أجوبة، لأن الصورة في العمل الفني الحديث غير قابلة للشرح والتفسير، وغير قابلة في الوقت نفسه للترجمة من لغة إلى أخرى.

خروج العمل من محترفها كائنا مخلوقاً وفق إرادتها الجمالية يبوح بأكثر من سر، فهذا العمل لم يعد مقيدا بتقليد ما تراه العين، مع أن له امتدادات لتجارب عدد من فناني الستينيات في العراق، فإنه لم يعد عليه تتبع ظواهر الخطوط أو الكتل، ولا أن يقيس مساقط الأضواء والظلال على سطوحه، إنه ينفض عن كاهله العبء التقليدي في صناعة اللوحة ليجد نظاما مغايرا وقياسا مختلفا وإيقاعا مرهفا يحمل تناسقه ودلالاته وأسراره ويعلن تمرده.

التكوين الجمالي عند الفنانة أناهيت يبدأ مع الكتل المزدحمة التي يسودها التناغم والتآزر بين كل الأجزاء، ومع الاتساق في الصياغة والسعي نحو التكامل مع كل الخطوط والوجوه وأنصاف الدوائر. فالخط واللون والمساحة والنغمة والشكل، هي قوانين الوحدة المركبة المبنية على هذا الكم الكبير من التعدد والاختلاف والتنافر الذي أصبح يحمل قيمة تشكيلية متميزة. ومع أنها مستمرة بنهجها هذا، فإنها على ما يبدو غير مستقرة وغير مطمئنة، كونها لم تجد لنفسها حيزا إبداعيا ابتكاريا خاصا في تصوير ما يزدحم بداخلها. فالقلق الأسلوبي يهزّ لوحتها بشكل دائم، واعدة نفسها بانقلابات تكسر الرتابة للوصول إلى الإرادة والقصد الذي يتزامن مع رؤيتها ومعارفها وثقافتها المتسعة، وهي مسارات قد لاتصل إليها الفنانة إلا بوعيها الذي يحرضها على الدوام على نقل شحناتها الانسانية وعكسها على سطح اللوحة. إنها ممارسة حسية جمالية اشبه باللعب، تحركها فكرة الاستدعاء من الماضي الذي عاشته في مدينتها الصغيرة بالعراق (حديثة) ومن بغداد وقبرص وبيروت ولندن الآن، لخلق تقابلات وإيجاد حلول كي لا يكون الاستدعاء آتيا من الماضي، فالإحالة على القديم ليست فقط إحالة عليه، هي بوجه من وجوهها تعامُل مع اللحظة. وما دامتا لمعالجة التشكيلية توترا وإزاحات تحمل قدرا كبيرا من التنافر والتكسير من أجل الوصول عميقا داخل قشرة روح الموضوع ذاته وبعيدا عن السرد العادي، فإن صياغة نسيجية بين الماضي والحاضر تجعل لها حضورا دائما. واللوحة هنا تبدو متربصة، قلقة، عدوانية، إلا أنها سردية بتنوعها وحضورها في أعماق الوجوه والأجنحة والحشرات والحجارة والخشب والتراب وكل الأشياء الأخرى التي تصنع الإنسان وحلمه، وكأنها مونتاج ورقي يتداخل فيه الإنسان والمشهد الطبيعي خارج حدود الكلمات والأفكار، تمسك بحقيقة الأشياء غير المكتملة لمواكبة العصر الذي تعيش فيه، حتى وإن كانت نوعا من المخاطرة، لتعيد إنتاج التباسها الحياتي والجمالي الخاص بها ضمن قناعاتها الخاصة وحلولها التجريبية، وأيضا أسئلتها المقلقة الدائمة عن زمن ومكان مثبتين في مفكرتها الخاصة التي أسمها العراق.

ما تفعله أناهيت يستجيب خير استجابة لنزوات العديد منا، فهي تغوص عميقا داخل نزاعاتنا وأهوائنا وعدم تناسقنا وقهرنا وسعينا وراء معرفة صورتنا الداخلية بمحاسة جمالية تحاول استبصار خاصية حية كل منا من اجل اقتناص إيقاع الحية : إيقاع الصلة بين الإنسان المتقلب المتنافر الجياش وبين الأشياء. إنها تخلق بفنها حس المجابهة لتأكيد ما هو إنساني، بحزنه وفرحه، بتلك الألوان القاتمة أحيانا ودوائرها الضيقة المغلقة وخطوطها الصامتة، ومن أسرار البهجات بالألوان الزرقاء والصفرارات المشرقة، والمساحات المنفسحة تبدو وكأنها قادمة من عالم أحلام غير متزنة.

تعابير انفعالية هي مكونات لوحات الفنانة أناهيت، تجيء على الدوام وكأنها خاضعة لتأثير رياح عاصفة، مع أنها تبقى ذات ارتباط عضوي بهيكل متوحد ومتفاعل مع خلفية من لون يتوسط البناء إذ تعتمده لإقامة التوازن ضمن فضاء اللوحة، حتى يبدو للوهلة الأولى وكأن ما ترسمه يأتي من مشاهد طبيعية خاضعة لتاثيرات أمواج هوائية عاصفة لايُعرف مصدرها. لكن مع الاقتراب من تفاصيل العمل الفني، فإن المنظر الطبيعي يبرز نوعا من الحساسية ليكشف عن إنسان يتصدر المشهد، أكثر انفلاتا من أن ينحصر في حدود معينة خارج التحديدات البصرية التقليدية الرافضة للصفات الآنية. إنسان مختزل ومكثف، ذو أحاسيس وانفعالات، متصارع مع نفسه أو متصالح معها، يكون أقرب إلى الغواية منه إلى الدراسة والتجريب، منقطع إلى كل ما يمت إلى الماضي بما في ذلك الأسلوب واللون والتقنية والرؤية الفنية، فالفنانة تنقلب على نفسها، إن صح التعبير، من أجل اجتياز مراحل كثيرة لتقترب من مفهوم الذاكرة والهوية لزمن مغدور ومداهم بتعبيرية تجريدية.

مكتبة الفكر الجديد

مكتبة الفجر الجديدة

زيت على قماش

حديقة لأجل صديق / اكريلك

مشهد داخلي زيت

مكتبة الفكر الجديد

أناهيت سركيس

- ولدت في مدينة حديثة عام ١٩٥٣
- حصلت على شهادة الباكلوريوس في الرسم من أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد
- أقامت أول معرض شخصي في كاليري الرواق عام ١٩٧٥
- معرض في كاليري دومينو / موسكو ١٩٧٧
- معرض في كاليري الأربعة / لندن ١٩٩٤
- معرض في كاليري تموز / بروكسل ١٩٩٦
- معرض في كاليري المدينة / يوتيبوري ١٩٩٨
- معرض في كاليري سيراميك / أوتريخت - هولندا ٢٠٠٠
- معرض في كاليري بوسك / لندن ٢٠٠٢
- معرض في كاليري أتندي / لندن ٢٠٠٣
- معرض مشترك مع الفنان كاظم الخليفة "توقيعان على لوحة واحدة" / كاليري بوسك / لندن ٢٠٠٤
- معرض في كاليري العدالة / أوتريخت ٢٠٠٥
- معرض في كاليري سيراميك / أوتريخت ٢٠٠٦ معرض مشترك مع الفنان كاظم الخليفة(توقيعان
- معرض مشترك مع الفنان كاظم الخليفة "توقيعان على لوحة واحدة" / كاليري بوسك/ لندن٢٠٠٦
- شاركت في عشرات المعارض الفنية في العراق و بريطانيا وفرنسا والبحرين وروسيا وبلجيكا وهولندا والإمارات العربية المتحدة.

بهو فرعوني/ زيت

مكتبة الفكر الجديد

بسام فرج

كاريكاتير يمشي على حواف السكاكين

خصوصية الفنان بسام فرج وآلية تعامله مع حركة الخطوط يبعدانه على الدوام عن الارتجال، ويجعلان مفرداته الفنية متجلدة، سواء في رسومه الكاريكاتيرية الساخرة أو في لوحات الرسم التعبيري، فهو لايعمل على تضييق المسافة بينهما بقدرما يوسّعها ويايز بعضها عن البعض الآخر. أحيانا لايجد ضرورة للتعليق بالكلام فيرسم، وأحيانا أخرى يجنح إلى اللغة فيختصر جملته التعبيرية ويخطفها بكل رشاقة دون أن يشد عصبا أو يوتر خطا، فهو يشكل لغة ترتقي بالسخرية إلى مصاف ما تتمناه الروح العراقية لمواجهة مشكلاتها وظواهرها المرضية المزمنة وأيضا لما هو عابر ومهمّل في حياتها اليومية.

تتألف رسومه، التي تشكل أحيانا رؤى تتطلب الإنصات إليها لما تحمله من بداهة الخيال واكتظاظ الأسئلة، تتألف من خطوط مختزلة، مكثفة، جارحة، خشنة، حارة وحارقة، وأحيانا تبدو سهيكة متقاربة، إلا أنها غير ملتبسة بزواياها ولا تميل إلى الزخرفية، ولا تحاول الإيهام بالتجسيم. إنها ببساطة، آسرة، طيعة، مرنة، تتباهى بالمهارة، تمتلك كل سمات اليسر في إبراز الأفكار وتكشف التناقضات وكأنها نزهة ساخرة في خفايا النفس تفكك أسرارها وتنفس عن احتقاناتها.

أعمال بسام فرج ذات مقدرة فذة على تعبئة النفوس بالغضب أوالسخط أو الانشراح، فهي تركز على العمق المنظوري في المشهد، وتبرز واقعية أخرى للحدث، ولاتركز على الواقعي والعملي المطلوب البرهنة على صحته، بل تبدو مكتظة بالأسئلة التي تحملها الأرواح البشرية الخاسرة، وتبتعد عن البلاغات المركبة للحد الذي ترجعنا إلى أعمال الفنان الهولندي جيروم بوش التي تغص بالكائنات الجحيمية، أو تحيلنا باعتبارنا مثقفين إلى أعمال الفنان الأسباني غويا الغرافيكية المحفورة والمحملة بالكوابيس. إلا أن رسوم هذا الفنان العراقي الأصيل ساخرة، يرتاح لها الضعفاء في أي موقع كانوا، لأنها ترسم سؤالهم عن أسباب استمرار الطغاة والأقوياء بجبروتهم وظلمهم وعما يلحقونه بخراب متأصل بنفوس كل المضطهدين. يرسم بسام بطريقة حدسية لاتمتلك الكثير من الغموض، ينور بقلمه النقدي الساخر الكثير من عتمات الأشياء التي أحاطت حياتنا.

إنه رسام من طراز خاص، أسهم في إغناء آفاق فن الكاريكاتير وانتشاره، ويكاد أن يكون متفردا في تجربته. تأثر بعمله كل الجيل الذي عايشه وجاء بعده ليكون رائدا لمرحلة مهمة وأساسية في فن الكاريكاتير العراقي المعاصر بخطوطه المهذبة بهندسيتها، والمكثفة بحواراتها، وهي تفرض اهتماما ومتابعة كانت تخشاها السلطات في الستينيات والسبعينيات بوصفها علامات فارقة قابلة للتأويل في طرق المواجهة مع مؤسسات السطلة والأحزاب اليمينية القومية والفاشية التي حاربته برزقه واعتدت عليه بالسكاكين وطاردته، مما اضطره إلى الهجرة من العراق بشكل مبكر بعد أن شم رائحة عواصفهم الفاشية القادمة.

بسام فرج، فنان يراقب بمخيلته وعينيه، فيعمد إلى تفكيك الوجوه أو تخريبها على سبيل النكتة أو التسلية أو التهديم المقصود أكثر منها على سبيل تعويم التعبير وتكثيفه، فمن يتمعن بتجارب في رسم الوجه يلاحظ أنه يمارس طقسا لافتا للنظر في تحريفه أو مسخه له، أو لزلزلة أعضاء الجسم وجعلها متحركة بإبداع ليرتقي بفن الكاريكاتير إلى مراحل فنية تعبيرية تمتلك صفاء الحس، وتجسد الكثير من طموحات وأحلام الناس البسطاء، متخطية بذكاء مقص الرقيب.

فالرسم الكاريكاتيري الذي وجد من حيث المبدأ لجذب انتباه المتلقي إلى ظواهر اجتماعية وسياسية، يمتلك خصوصية لاتستطيع الكثير من الفنون الأخرى مجاراته، لأنه تعبير بالخطوط والكلمات يتطور ما بين الحدود الإبداعية للفن التشكيلي وما بين العمل الصحفي، وهو إلى جانب كل هذا يخضع لشروط تتباين من فترة لأخرى ومن بلد لآخر : التعبير بحرية واسعة أو التعبير بمواربة عما هو ممنوع التصريح به، ضمن حقل بصري محدد بصغره وعميق بمعناه.

بسام فرج لعب – في الستينيات وحتى منتصف السبعينيات وأكمل مشواره وهو في بلدان الاغتراب – دورا مهما في عملية التحريض المباشر بعد أن خلق معايير جديدة لفن الكاريكاتير العراقي خارج أسوار الكاريكاتير المصري، كذلك خلق أثرا كبيرا في من جاء بعده من جيل الثمانينيات والتسعينيات. لأنه، أولا، لم يجعل من السخرية المعلنة وحدها الوسيلة الدائمة للنقد، بل إنه مازج بين الأسلوب البصري واللفظي فحقق توازنا بين روح الفكاهة والسخرية، وثانيا لأنه لم يعد للكاريكاتير نزعة سياسية مباشرة فقط ، وثالثا لأنه لم يجعله مباشرا ورمزيا، بل سخر للعين البشرية، العاجزة أحيانا عن رؤية الأشياء إلا من زاوية واحدة، عدة اتجاهات، فجعل كل الخطوط تتجه باتجاه واحد لتلتقي عند نقطة الهرب التي هي نقطة الفضح، كما أنه، رابعا، لم يختف خلف الكلمات وإن كان يصنع لغته للتورية على أفكار محظورة، وهذا جعله قادرا على التقاط المعاني الانتقادية ذات السمة الهجائية في سخريتها ورموزها وتلميحاتها التي كان يخفيها بين خطوط الحوار بكل يسر، مما جعله يقتنص ما لانراه، فأصبح الكاريكاتير عنده يختصر هموما كبيرة وعديدة للمواطن العراقي.

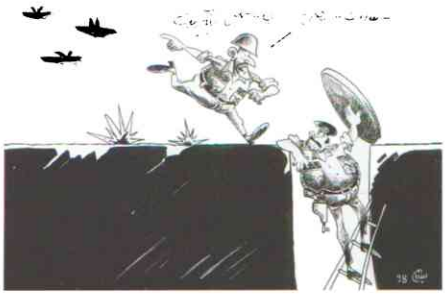
يحقق بسام توازنا بين جانبي الحيلة الجادة والسخرية المريرة من خلال الأفكار التي يطرحها والخطوط التي يسير فيها على منوال الرسام غازي في تعريق خطوطها الكاريكاتيرية التي تميزت عن خطوط جميع من ظهر في تلك الفترة بالجرأة وكسر المحرمات، كما أن غازي ظل طوال حياته العملية محتفظا بوعي منحاز إلى الناس الفقراء ومحبة الشعب العامل، ومتعاطفا مع الذين يعانون، ورقيقا تجاه الطيبين من الناس، وساخرا وعنيدا مع المحتالين والأغبياء، إذ كان أكثر ما يكرهه هو ذلك القناع الذي يلبسه أولئك الذين يحاولون فرض أنفسهم وليس لديهم ما يخفونه إلا غباؤهم المفضوح. وبسام فرج، الذي خبر الحياة وتعقيداتها، ليس بمنأى عن الواقع السياسي، وهو يسخر أعماله ومواقفه بشجاعة كبيرة ضد الطغاة وهو في منفاه، فيكاد عمله أن يكون مقتصرا على تقديم موضوعات مشاهدة ومحسوسة بامتلاكه تنوعا في المزاج الثقافي والفني.

مكتبة الفكر الجديد

- عرله .. مرته .. ماتو ؟؟

- ختله .. متله .. ماتو ؟؟

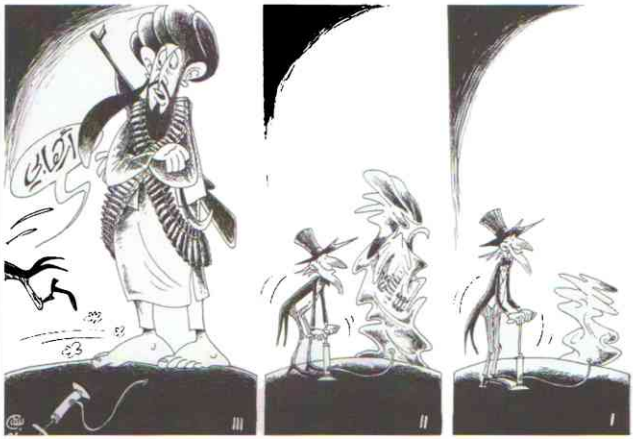
مكتبة
الفكر
الجديد



مكتبة
الفكر
الجديد

بسام فرج

- ١٩٤٣ ولد في بغداد
- ١٩٦٤ مجلة القنديل
- ١٩٦٤عضو نقابة الصحفيين العراقيين
- ١٩٦٥مجلة المتفرج
- ١٩٦٦جريدة صوت العرب اليومية
- ١٩٦٧ جريدة صوت العمل اليومية
- ١٩٦٨-١٩٧٧ مجلة ألف باء الأسبوعية
- ١٩٦٩-١٩٧٧ مجلتي والمزمار
- ١٩٧٢فيلم كارتون "كرة القدم الأمريكية"
- ١٩٧٥-١٩٧٧ جريدة الجمهورية اليومية
- ١٩٧٣ الجائزة الثالثة في المهرجان العالمي للكاريكاتير / موسكو
- ١٩٧٥ جائزة تقديرية في المهرجان العالمي للرسوم الساخرة في مهرجان كابروفو- بلغاريا
- ١٩٧٧-١٩٨٣مصمم أفلام الرسوم المتحركة (ستوديوهات بانونيا)
- ١٩٨٣-١٩٨٩ مصمم أفلام الرسوم المتحركة (التلفزيون الهنغاري)
- ١٩٨٩-١٩٩١ مصمم أفلام الرسوم المتحركة (ستديوهات اكورا)
- ١٩٩١-١٩٩٧ مصمم أفلام الرسوم المتحركة (ستديو دانا)
- نشرت رسومه في العديد من صحف المعارضة العراقية في الخارج قبل سقوط النظام في العراق
- كصحيفة طريق الشعب، صحيفة بغداد، صحيفة الدستور.. الخ
- شارك في العديد من المعارض في بغداد، بودابست، لندن.



مكتبة الفكر الجديد

بهاء الدين أحمد (بالدين)

اشتداد بريق اللون كلما أمعن الزمن في طي صفحاته

مشاهدتنا لإنجازات هذا الفنان على مدى ثلاثة عقود من الزمن ، تجعلنا نتيقن من قدرته على بسط هيمنته الفنية ليس فقط على مساحة اللوحة، بل على سطوح نحتية وغرافيكية وسيراميكية بطرق تظل على الدوام مبتكرة في التعبير، وأيضا على كل ما ينفذه للوصول الى العوالم غير المرئية التي تقف خلف الصورة المرئية.

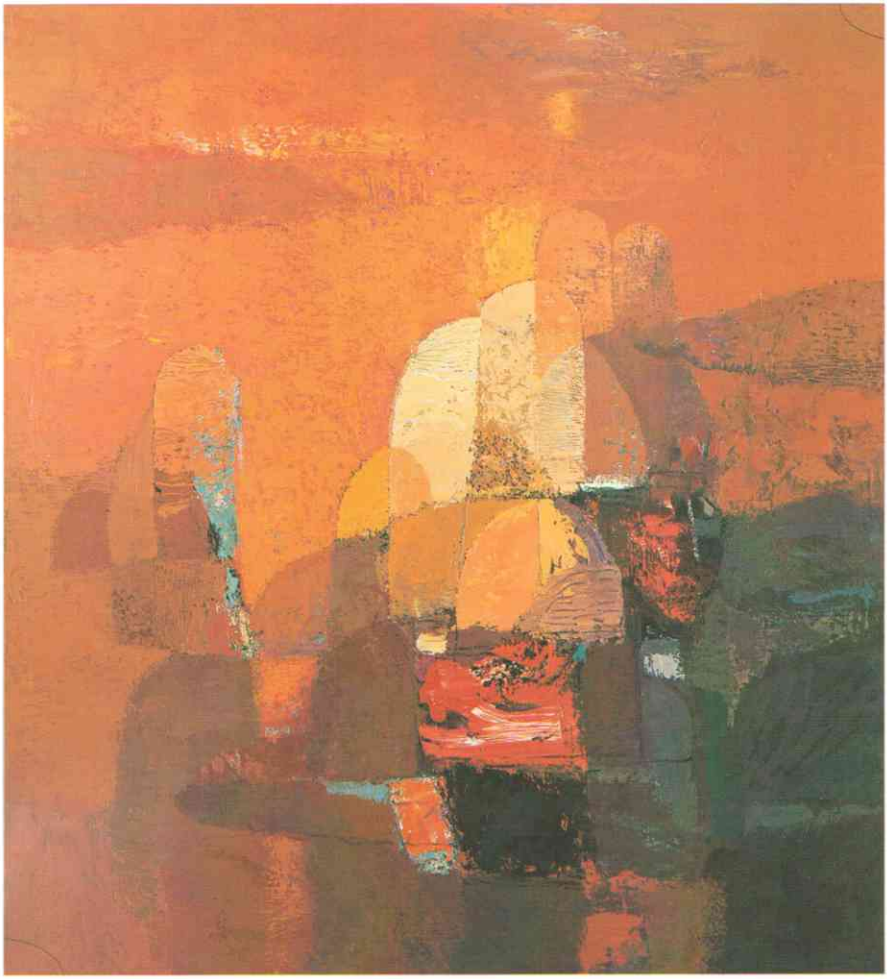
إنه يمارس كل أساليب الاحتيال الأكثر عفوية في سبيل الوصول إلى حقائقه التي نشأ منها وعليها، والتي أصبحت في المطاف الأخير مبتغاه ووجه سعادته في حياة منغمسة بلذائذ ذاكرة سحرية منفتحة لاتعرف الاختزال أوالانطواء أو الهواجس الكابوسية، ولا تعرف القيود والاستعارات غير الحقيقية. إنه كائن مختوم بمحبة الناس، ومتواطئ ومتمه بعشق كل ما هو جميل بالحياة، لايصوب عمله نحو غاية محددة، أو يأخذ المشاهد إلى معنى واضح ومتماسك، بقدر ما تبقى لوحته مفتوحة على معان وأفكار وتأويلات حرة.

يبدو أن الفنان بهاء الدين يؤمن إلى حد كبير بمقولة الفيلسوف الإغريقي أرسطو التي قال يوما : "إن الهدف من الفن هو استخراج الأشياء من مخابئها وليس تصوير تلك المخابىء الظاهرة أمامنا"، إذ تتمحور كل أعماله الفنية حول تلك الفكرة التي تعمقت بموهبته واشتد ضوءها حتى باتت ألوانه أكثر زهاه وأكثر تهكمية من خلال ابتعادها عن الرصانة والتماسك التي كان يتبعها أثناء تجاربه الأولى حول ثنائية الأصالة والمعاصرة في مشروعه الحداثي أثناء فترة الدراسة الأكاديمية في مدينة فلورنسا الإيطالية، تلك الفترة التي امتدت نحو عقد زمني كامل حاول فيه العديد من الرسامين العراقيين، الذين عاشوا في المدينة وخلقوا فيها عدة تجمعات فنية، عربا وأكرادا، إعادة صياغة رموزهم وعلاقاتهم تحت ظائلة الحفاظ على الهوية والأصالة، والاحتماء تحت واجهة الرؤية الشمولية للحياة ضمن سياقات فكرية يسارية متحركة نحو مستقبل الإنسان الذي لايتنكر لماضيه ولا يحارب الآخر بحجة الاختلاف، بل يحاوره ويأخذ منه ما يناسبه ويدخل في حركة أفلاكه.

في بؤرة قماشاته وطباعته الحفرية بالألوان واستخداماته الغرافيكية بالأسود والأبيض، ظل رساما متنوعا بموضوعاته ومتمتعا بمخيلة لا تنضب. ماهر وعذب، لاسيما عندما يرجو من السماء أن تمنحه ما يعيش فيه ليوم الغد ليمتلك الوقت الكافي كي يواصل بحثه الدؤوب عن لغة متجددة. تبرز في كل استخداماته تكوينات ملونة تكسوها تخطيطات وآثار بصمات جمالية لونية متميزة تدلل في كل إنجاز على الميل نحو مبدأ الاختزال الذي يعري الأشياء حتى تتجلى من خلال هيكليتها الأصلية فتأتي الألوان الهادئة لتسكن المساحات التي حددها خيط الرسم الصافي بضربات فرشاة مشبعة وعلى إيقاعات محسوبة تمنح العمل الفني صفة التجريد الأقرب إلى الترميز الذي اعتاد عليه منذ اكثر من ثلاثة عقود. فاندفاعاته على سطح اللوحة تولد الإبداع، حيث يغيب التظليل الذي لايلغي النور بإشراقاته وظلاله، وليجد الضوء تعبيره الحي عبر توازن المساحات الملونة ليتخلص المشهد عنده من همّ المحاكاة، ويعبّر بدوره عن حالة اندماجية تسمو فوق كل شعور، وهو لهذا السبب يجعل الفنان بهاء الدين حاملا تعبيريا في عمق الذاكرة الإنسانية التي تمارس عشقها للون وشفافيته، وكأنه يرسم بالغواشات وبصورة عفوية كل ما تفرزه مخيلته باعتباره مبدعاً بسحر وانسجام تعبيرين جميلين، الأمر الذي يجعل كل عمل من أعماله رد فعل دفاعي عن حالةٍ ما، يسقط المتلقي في غوايتها. المواجهة لاتكون صعبة مع أي لوحة من لوحات بهاء الدين، والدخول إليها يتم بسهولة وشفافية لم تختف منها الإيهامات البصرية والتجسيم ليستعيض عنها بأشكال مبسطة مسطحة، ويهتم بالخط باحثا على الدوام عن قيم جديدة ينقلها إلى العمل الفني تجعله غير مهتم بالشكل والمساحة وبعيداً عن المنظور التقليدي . لوحاته تقدم أجوبة عديدة عن عوالم داخلية غير مرئية تعلن الوفاء لأسلافها من كبار التعبيريين العالين الذين أحبهم بهاء الدين بعمق، ممن دأبوا على استثمار كل قواميس الفن التشكيلي للخروج إلى فضاءات جديدة أكثر انفتاحا، حيث يتحول المشهد المرئي إلى حافز للدخول في حلبة الخطوط والأشكال والألوان. لقد اتبعهم بهاء الدين في محترفه الفني، وفتح نوافذه لتسكنها تجاربهم المبتعدة عن الواقع المرئي ليعطوه نموذجا لا ينتمي إلى قوانين الواقع المادي، بل يخضع لقوانين الفن والصورة، وهو لهذا اصبح فنانا متحررا إزاء ضرورة تمثيل الأشياء كما هي أو نقلها ليقف بعيدا عن الصورة المحسوسة، ويحاول استخراج حقائقه منها.

بهاء الدين فنان متحرر إزاء الموضوع، وهو يتعامل مع الفكرة والشعور أو الحس، أو ما يسميه كاندنسكي"الضرورة الداخلية"، في محاولة "لجعل اللامرئي مرئيا "، بحسب تعبير بول كلي، وتحرره من هذه الوظيفة جعله يمتلك استقلاليته، الأمر الذي قاده حتى الوقت الحاضر إلى عملية تفكيك الضوء عن طريق الضربات اللونية المستقلة ليجعل من لوحته كيانا لونيا متقاطعا يحتل الجانب التزييني التصميمي المحور الأساسي فيها. هذه اللوحة تبتعد عن أي تفسير أو تأويل موضوعي لها، إذ يركز الفنان اهتمامه على اللعب بالألوان الغنية الزاهية والخطوط ذات الطابع الرقشي، والمساحات المستطيلة أو المربعة، أو الخطوط العريضة، عمودية أو أفقية، لتشكل هيكلية اللوحة، لكنه غالبا ما يدخل هذا التناقض الأساسي بهدف إبراز النسب اللونية الصافية. فهو ينطلق من استخلاص أو اختزال وحدات السطح، وهي تجربة قادته إلى صفاء كبير وعدم تقشف باللون مكنته من التحكم بالتوازن بين حرية الحركة والانضباط . إنه يعكس جملة مشاعره الشخصية بهذه الجمالية التجريدية الأخاذة، وهو جمل تجريدي خالص يفهمه بهاء الدين ويسعى إليه، يقضي بتجريد الأشياء التي تحيطه من كل خواصها وبالتالي تحريرها لأجل الإبقاء على الجوهر، وهو بهذه المساحات المسطحة التي تحمل سمات لونية حيادية يحاول في كل لوحة من لوحاته أن يخترق ما يحيطه بوسائل الرؤية التشكيلية الصافية وبمخيلة فنية ليست محدودة، ليتخطى مظاهر الأشياء ويتجنب النقل أو تمثيل الواقع، ليذهب بعيدا في مجال الفن اللاموضوعي بمنلخات تأثيرية عاطفية تكون قادرة على تحرره من عبء التصوير التشخيصي ومتجنبا في الوقت نفسه عملية التزيين الهندسي، مع أنه يقع في كثير من الأحيان أسيرا في التصميم الديكوري بتحديد البقع والمساحات اللونية الصافية بشكل هندسي

مكتبة الفكر الجديد

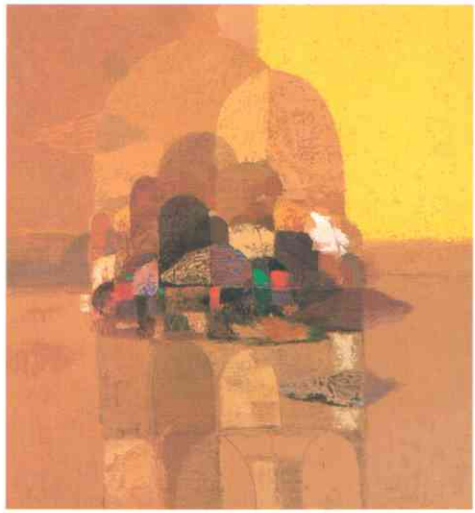


مدينة خيالية / زيت على قماش

مكتبة
الفكر
الجديد

دقيق مع الفصل الواضح بينها ثم تجاورها على سطح واحد، لكن بأعماق متفاوتة مصدرها طبيعة الألوان المستعملة ليتوصل إلى اكتشاف الفضاء ووضع القواعد الأساسية لعملية البناء في سطح لوحته بشكل صافي تتعدد فيه العوالم وتتأسلب الصور وتتحد الأبعاد في بعد واحد لتبقى النشوة الأولى هي المهيمنة.

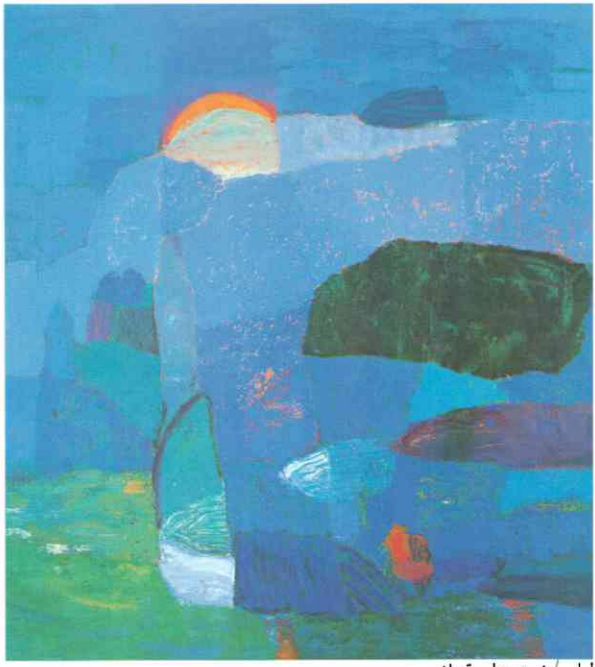
إنه يبدو مختزلا بمحاولاته المتكررة لقلب المفاهيم الجمالية بهدف تمثيلها ونقلها للمشاهد، كما أنه يتحايل أحيانا في إعادة تنظيم عوالمه المرئية من خلال الألوان الطيفية الصافية التلقائية المختزلة التي تحافظ على رعشتها الأولى، فتتراصف وتجتمع في تأليف صياغي تزييني يرتكز على تدرجات اللون الأزرق، وتوحي بالحركة في تقسيمها للوحة، إلا أنها في النهاية تعكس تناغما لأشكال تجريدية تبحث عن إرادة فنية مكتملة الرؤيا توهم الناظر بمدى الأفق الذي يدعو المتلقي لرؤيته خارج عتمة الحيلة.



مدينة خيالية / زيت على قماش

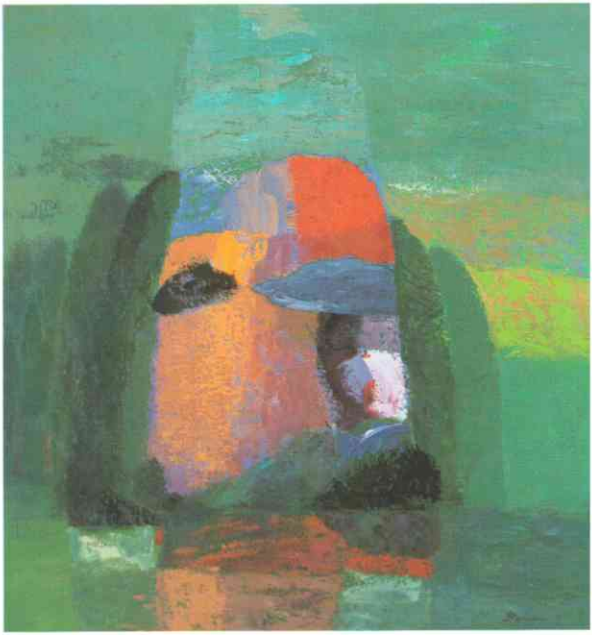
الصمت / زيت على قماش

مكتبة الفكر الجديد



ليلي / زيت على قماش

طبيعة / زيت على قماش



بهاء الدين أحمد (بالدين)

- ولد في مدينة السليمانية/ كردستان - العراق سنة ١٩٥٤
- درس وعاش في إيطاليا من سنة ١٩٧٤ الى سنة ١٩٩٠
- انتقل إلى هولندا متفرغا للفن
- صدر له كتابان عن أعماله الفنية: "المدينة الخيالية" ١٩٩٨ و"اللحظة السحرية" ٢٠٠٥
- أقام العديد من المعارض الشخصية في العراق، إيطاليا، هولندا
- شارك في العديد من المعارض الجماعية: العراق، يوغسلافيا، هولندا، إيطاليا، الدانمارك، فرنسا، النمسا، تونس، بولندا.

مكتبة الفكر الجديد

جبر علوان

لوحات مثقلة بشحنات من الانفعال

الرؤية الفنية عند الفنان جبر علوان تبني نفسها على شعور عاطفي قلق وهيمنة حسية تبحث عن تعبير آني مباشر يتمثل بلغة الشكل ذي المنحى الواقعي التعبيري الذي تجسده ألوانه الاصطلاحية اللاواقعية المثيرة بصريا. وهذا الجمع، الذي يبدو واضحا خلال عمله في السنوات الاخيرة، لا يمكن عزله بعضه عن بعض لأنه يشكل وحدة نسيج تمتلك ملامحها من خلال الألوان التي تمنحها القيمة المطلقة المثقلة بشحنة الانفعال الصافية التي تبدو في بعض الأحيان وكأنها غير متصالحة بعضها مع بعض على سطوح لوحاته. فهو في مركباته التعبيرية يعتمد هيمنة الحدس والمخيلة، هيمنة الرؤية على المعرفة الذهنية وإسقاط حالته الفردية على الإنسان الذي يشغل كل مساحات لوحاته المرسومة، بسرعة ودون تفكير معمق أو تعقيد، بتعبيرية تلقائية يتجاور فيها الأحمر الناري والأزرق الليلي مع الأصفر المحترق، يوحي بالتضاد، ويحمل قدرا كبيرا من التكامل المتوازي بين نقيضين.

تتصف اللوحة عند جبر بالتسطيح المتعمد للأشكال التي تبرزها لمسات الطلاء الدالة على الخطوط المضطربة المستمدة من حركة الأجسام البشرية وإرهاصاتها التعبيرية، إذ أن سطوحه الملونة التي لا تحددها في العديد من الأحيان إلا خطوط تتصف بالصلابة وعدم الانتظام ، قد أضافت قدرا ملموسا من الحيوية البصرية على الشكل المطلوب إنجازه والتي تشعر المتلقي بتلخيص بليغ ومفاجئ للموضوعات التي يطرحها الفنان، مع أن ما يطرحه يعتبر سهل القراءة ويتيح في أغلب الأحيان فرصة التقارب مع الواقع المرئي، ذلك أنه يتخذ من الإنسان موضوعا يعبر من خلاله عن أحاسيسه.

إن تعبيرية جبرعلوان، التي قامت على تشويه الأشكال وعنف اللون اللاواقعي وعملت على استثمار مصادر الاضطراب، لا تزال ملتزمة بمشكلات الناس الذين صورهم بمحبة، ومرتبطة بعالم الظواهر التي تحيطنا اجتماعيا. تبدو وكأنها لحظة معاشة، رسالة ملونة صامتة غير متحركة، إلا أنها تولد لدى المتلقي انطباعا بالحركة التي تحيل كل ما هو مجرد إلى حسي ومنطلق من العام إلى الخاص، إذ يمكن بأن يقال بأن فنه استدلاليا يبدأ بتجريد بنية اللوحة بطريقة لا تحمل أي إيهامية. إنها بنية سريعة تتمثل بوضع مساحات كبيرة من اللون تقوده لتحديد الشكل المطلوب إنجازه.

تعبيرية جبر علوان، ذات الصلة الوثيقة بالحياة الواقعية، تتشبع بمرونة جميلة في استخدام اللون، يدعو فيها الضوء إلى الإيحاء بتجسيم الأشكال وإعلاء قيمة التعبير. فهي تنحو إلى التبسيط في الشكل، يساعدها اللون الذي تزهو به الشخوص والسطوح الخلفية، وفي حالات أخرى يلاحظ المشاهد انطفاء هذه الألوان لتطغى عليها الألوان الرمادية، ذلك أن اللون بقيمته التعبيرية عنده يتحدد بمساحات مختلفة الملامح والهيئات، يكاد يتساوى مع الوحدات التي يتناولها سطح اللوحة ومن مستويات مختلفة للتجربة.

الدراسة الأكاديمية لهذا الفنان امتدت عدة سنوات، ابتدأها في معهد الفنون ببغداد وأكملها في أكاديمية الفنون بروما (دراسة الرسم والنحت)، ومكنته من اكتساب مهارات أدائية مصحوبة بكثافة الممارسة التقنية لمعالجة سطح اللوحة وبالذات علاقة الضوء بالظل، والكتلة بالفراغ. وقد بنى كل هذا على حسيته بأهمية هارمونية اللون وتناقضاته، والتحوير في الشكل، إضافة إلى استلهام الصور المرئية للواقع وتأويلها إلى موضوعات جديرة بالرؤية، تبني نفسها بنفسها بعض الأحيان بقلق صوفي للإنسان العراقي يحاول فيه تخطي الواقع ليستنبط عوالمه ومفرداته الخاصة.

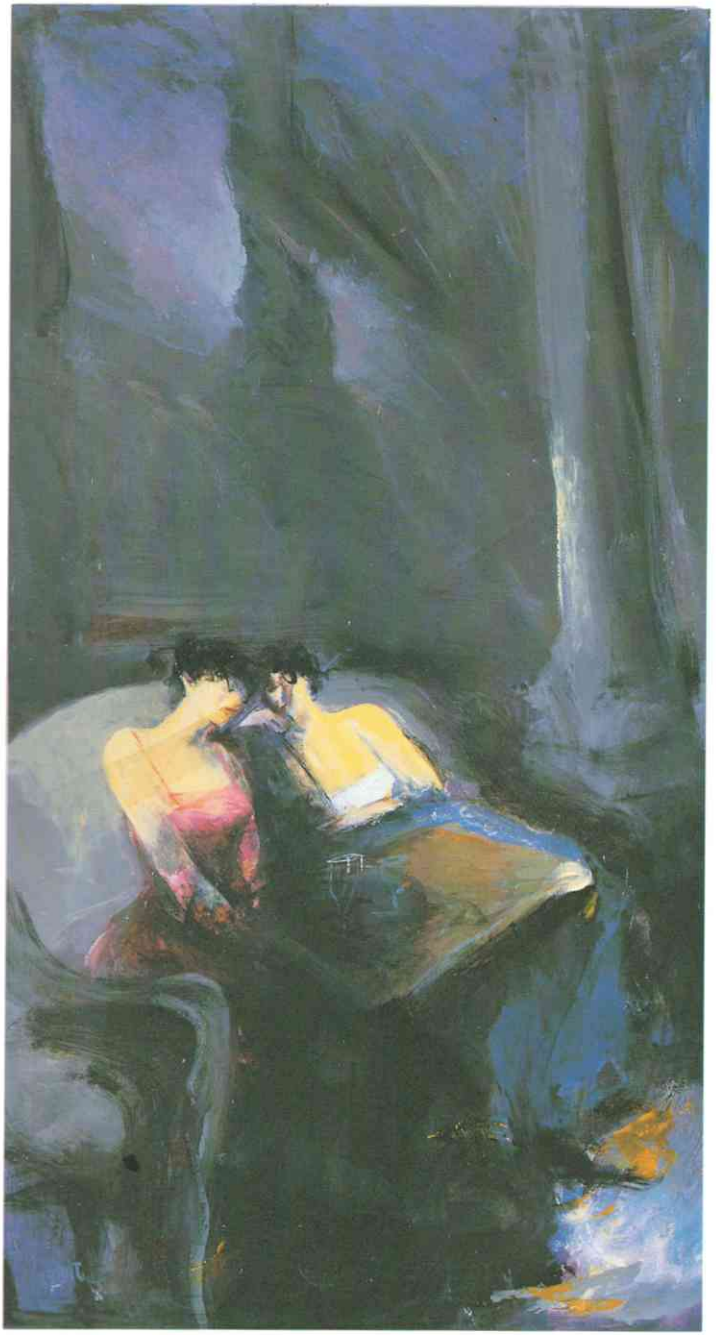
لقد أتاحت له تجربته قدرا كبيرا من الشجاعة في التحرك في أحيان كثيرة بفطرة وسجية، وأحيانا بتلقائية، لأنه يرى أن المبالغات التقنية في حرفيات الرسم وما يرافقها من تبريرات عند العديد من الفنانين العرب، هي ذات طابع أدبي وغالبا ما تفتقر إلى الوضوح والرؤية الواعية. فهو يرى أن هذه الظاهرة قد تحجب عن الفن الكثير من اهدافه، فالفن لديه يعد إنجازا فرديا، ويتوجب على الفنان أن يكون ملما بالوسائل التي يستخدمها ويرتئيها .

تعبيريته لا تتبع في مسيرتها العامة منهجا فنيا محددا تلتقي عنده جميع أعماله، إلا أن خبرته الطويلة ونضوجه قد أكدا انطباعيته ودفعاه لأن يطورها منطقيا وبشكل منهجي ليصبح أكثر اقترابا إلى أنبوب اللون والاعتماد على ضوء المرسم الاصطناعي الذي أتاح له عدم الخروج من مرسمه لمواجهة الطبيعة والناس. هكذا امحت الظلال والظلال المنقولة والأضواء الخافتة، واستأثرت باهتمامه الألوان الحارة المتبدلة دوما لتعطي قوة تعبيرية لمساحات اللون الصافي ولتقودنا نحو الوقائع المهمة التي يريد إشراكنا بها. ولهذا أيضا يستخدم اللون الصافي لتحديد المساحات اللونية المسطحة ويتخلى عن المنظور الثلاثي الأبعاد لتصبح خطوط اللوحة منفرجة بدلا من أن تلتقي في نقطة مركزية واحدة، بل إنها تذهب في كل اتجاه معبرة عن عوالم الفنان التي لايرى موضوعه منطلقا من نقطة محددة وتابعا لتخطيط منظم.

تمزقات جسد المرأة، أو الشكل الرمزي لشاعر محتضر، أو الموسيقي الذي أصبح جزءا من آلته الموسيقية، أو المتأمل العربي بحذره وكيانه الضخم الممتلئ بالرغبة، أوصور المقاهي، أو المهاجر... الخ، كل هذه الموضوعات هي عبارة عن محاكاة تعبر عن شعور كبير بمحبة الإنسان، رسمها بألوان جنونية تذكرنا بكوابيس السرياليين، إذ أصبحت هذه الكوابيس بمثابة كوامن لا يمكن استئصالها من تفكيره باعتباره فنانا يحاول على الدوام إخضاع بناء اللوحة لبرنامج قاس وعبثي يبتعدا عن النبرات، وهذا ما يجعل لوحته كحقل تصويري غير مشذب، إلا أنها زاهية تحركها الضربات اللونية المنفعلة المتحركة والخطوط المتموجة المتكسرة المعبرة عن حس داخلي عميق ولربما ألم نفسي «عراقي» ينعكس في جميع أعماله. ونعتقد أن سبب ذلك يعود إلى رغبته في الإنجاز السريع، فهو لا يعود إلا نادرا لتصحيح أو وضع بصمات لونية جديدة لأنه يعتقد بأنه ضد عملية «التزيين»، فقد يختار العفوية دون تحديد الشكل ومراقبته الواعية والدقيقة.

لقد تبنى في جميع أعماله أبجديات فنية يمكن قراءتها بصورة لا تخلو من رضوخ، اكتسبت حضورا ذا دلالة من خلال أسلوبها التشخيصي، إلا أن هذه الأعمال التي يحتزنها من محيطها الإنساني، ويستخدم فيها ضربات الفرشاة العريضة والسريعة، يحاول تمويهها ويجعلها تتسم ببعض

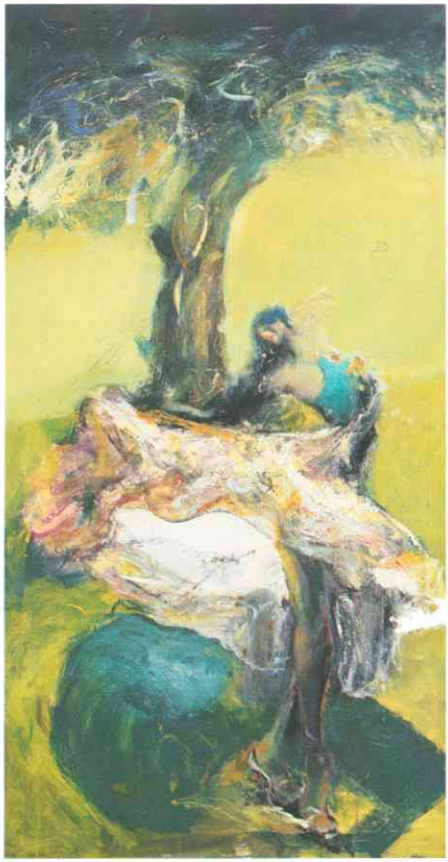
مكتبة الفكر الجديد



مكتبة
الفكر
الجديد

الغموض من أجل أن تكتسب معنى جماليا خاصا لا يقتصر على حالات الإدراك التي تؤثر على مشاعر اللذة والألم عند المتلقي، فهو يدرك ان المشاهد لاعماله يجد فيها بعض الجاذبية الجمالية وقدرا من الارتياح الإثاري الفكري، وهو بهذا يؤكد على أن الفن يحمل صفات عاطفية تستمد قوتها من إثارة الانفعالات التي لا تأتي إلا إذا انتزعت الأشياء من مواقعها وأشكالها المستقرة لتتحول إلى مواقع وأشكال أخرى مختلفة ومغايرة، بل ومتضادة.

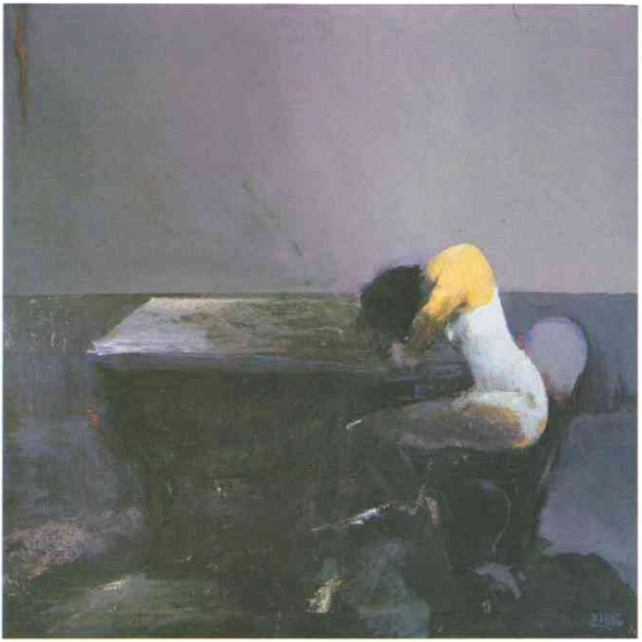
نرى في أعماله الأخيرة، التي تقترب الى الواقعية، لونية جديدة أكثر تألقا وصفاء، وملاحظة للطبيعة البشرية أكثر دقة ونفاذا، كما هو الحال مع مجموعته الأخيرة التي خصصها عن المقاهي التي أعاد بناءها بتلك العفوية والإحساسات المباشرة وجعلها موضوعا حيويا يلامس حياة الناس في كل مكان. وقد جسد بها الانتقال السريع من الإدراك إلى الحركة التصويرية ليسجل وجوه الناس التي ترتسم عليها تجزئة الضربات اللونية ومجاورات بعضها لبعض بحسب تآلفها، بحيث يتم مزج الألوان بصريا. فالألوان في هذه المجموعة تتفاعل في ما بينها حتى في أصغر الأجزاء، والقيمة اللونية هنا تتحدد بوساطة الضوء الذي تتلقاه، فهي ليست ثابتة، بل تتبدل مع تبدل الضوء نفسه.



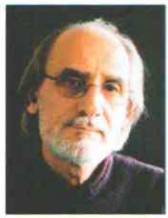
مكتبة الفكر الجديد

جبر علوان

- ١٩٤٨ ولد في مدينة الحلة
- ١٩٧٠ تخرج في معهد الفنون الجميلة ببغداد
- ١٩٧٥ تخرج في أكاديمية الفنون الجميلة (نحت)/ روما- إيطاليا
- ١٩٨٠ تخرج في اكاديمية الفنون الجميلة(رسم)/ روما- إيطاليا
- له أعمال معروضة بشكل دائم في كل من متحف الفن الحديث بغداد
- متحف الفن الحديث (كولبينكيان) - لشبونة- البرتغال
- قصر الجوهرة- فرارة- إيطاليا
- متحف الفن الحديث- دمشق- سوريا
- متحف الفن الحديث- قطر
- دار الأوبرا- القاهرة- مصر
- له اعمال مقتنة في كل من إيطاليا، العراق، هولندا، فرنسا، لبنان، بلجيكا، سوريا، الإمارات العربية المتحدة، أمريكا، بريطانيا، اليابان، ألمانيا، النمسا، سويسرا، اليونان
- متفرغ للرسم ويعيش في مدينة روما منذ عام ١٩٧٢.



مكتبة الفكر الجديد



جودت حسيب

حداثة التصميم

لعل أبرز ما حققه الفنان جودت حسيب هو خلق تجربة متميزة في عمله المتشعب داخل إطار التصميم - في العراق أولا ، ثم في أسبانيا خلال العقدين الأخيرين - إضافة إلى الرسم أثناء وجوده في العراق. وقد ذهب بعيدا في منحاه عندما جعل من المساحة المسطحة للورقة الفضاء المعتمد في تحديد المفهوم الجمالي والوظيفي في هذا الحقل من الفنون التشكيلية في منجزات تتوافق مع التوجهات الحديثة في حقل التصميم .

من الواضح أن التصميم هو عملية عقلانية منظمة يبتغي منها المصمم الوصول إلى حلول يتعامل ضمنها مع جملة من المعلومات ودمجها في مجموعة من الأفكار من أجل الوصول إلى رؤية واضحة للهدف المرجو إيصاله إلى المتلقي بحيث يتم صهرها في بوتقة واحدة لتخرج منها وحدة فنية متكاملة بالشكل والمعنى والهدف. ومصادر هذه المعلومات متعددة ومتنوعة، إلا أن الحل التصميمي يعتمد أساسا على رؤية الفنان الذاتية التي تتحقق بعد التجربة والتنفيذ، وبامتلاك الحس الذوقي والجمالي والخبرة المهنية التي تساعده في الطرح الموضوعي الذي يشترط التحليل الموقعي (إلى أي جمهور تتوجه الدعوة ؟)، والتحليل الوظيفي (ما الهدف من الدعوة؟) ، مع الاحتفاظ بالجانب الذاتي الذي يمثل أسلوب الفنان المصمم وإمكانية نقل رسالته إلى المتلقي عبر الهدف المطلوب إبرازه في العمل، و النتيجة أو الهدف يتمثلان في إعطاء فكرة - أو بالأحرى لمحة - يتكشف فيها كل الحدث بلغة مبسطة ومختزلة .

الفنان جودت حسيب ، صاحب اليد الأكاديمية في الرسم ، والذي تفرد عن بقية التشكيليين العراقيين في المنفى باتخاذ التصميم تخصصا مهنيا، ظل متمسكا بخصوصيات المشكلة التصميمية بشمولية وعمق في رؤيته للعمل المطلوب إنجازه من حيث تحليل أو تكثيف الموضوع وتحديد ومعرفة نوعية المعلومات المتصلة به، فهو ينظر إلى مهمته بكونها تنحصر في تأدية وظيفة مطلوبة تتسم بوضع محددات لأنساق يراها مناسبة وموفقة يتعامل معها بمرونة تتفادى الغموض لتكون وسيلة لقاء بين المتلقي والحدث، وفي الوقت نفسه تتمسك بكل القيم الجمالية التي تحرر التصميم من الإسفاف السلاج والصراخ الإعلاني .

ظل هاجس مواكبة الاتجاهات المعاصرة في التصميم في كل أعماله، فهو يحاول دائما إيجاد علاقة بين رؤاه تجاربه الخاصة وبين اللحظة التي يعيشها، فيتعامل بمرونة عالية مع المواد والادوات التي كان يستخدمها يدويا قبل الدخول في عالم المعلوماتية ، وبعده مع الأدوات الجديدة للتقنيات الحديثة، كي تكون أعماله عصرية وذات منحى منهجي، حداثي، يقودها فكر عقلاني متفتح يسعى إلى مواكبة التجارب المميزة في فن التصميم العالمي لتصبح أنماطا لا تكرر نفسها كما يفعل العديد من المصممين في الساحة العربية بطرحهم الجاف لأعمال خالية من التعبير، فأنشأ أعمالا أنيقة متناسقة من بوسترات وكاتالوكات وأغلفة كتب وبطاقات ... الخ ، فبدت لنا قريبة ومحببة بعد أن أبعد عنها سمات الفوقية والغطرسة . في كل عمل من أعماله تتلاقى المكونات التشكيلية في فكرة وهدف العمل لتنتج حصيلة تعطي للمعايير الرمزية والوظيفية والجمالية وزنا متعادلا ، ويمنحها صفات يلتقي فيها الشكل وبلاغة الفكرة بحس معماري يجعل العمل المنجز منفتحا باعتباره الحيز الذي يحوي الرسالة المطلوبة واستخلاص ما نحن بحاجة إليه. ويمكن وصف أي عمل من أعماله المنفذة، وخاصة تلك المرتبطة بفعاليات ثقافية واجتماعية، بكونها مجموعة عناصر يتآلف فيها الشكل واللون والحرف في فضاءات لها دلالاتها حسب وظيفة كل عنصر منها وطبيعة التفاعل فيما بينها، تجتمع فيها خصوصية الصنعة بشكل مترابط ومنسق .

استفاد جودت من رصيده وخبرته التشكيلية السابقة في تنفيذ اللوحة خلال ستينيات وسبعينيات القرن الماضي بشكل يخدم المتطلبات الجمالية والمهنية لمفهوم التصميم، فلوحاته الأخيرة التي نفذها في العراق بأحجام كبيرة، ذات المنحى الذي يبدو مباشرا للبعض والغارقة في الأبيض والأسود وتدرجاتهما، كانت تميل إلى الانضباط التقني والشكلي في عناصرها التصويرية إضافة إلى ديناميكية الحركة التي تجعل منها بناءً فضائياً كما هو الحال مع أي من تصاميمه ولاسيما الملصقات الجدارية. ففي كلتا الحالتين يحمل كل من الملصق واللوحة خطوطا وأشكالا ومساحات متماسكة بنسب متوازنة ومدروسة من أجل خلق لغة تفاهم مع المتلقي وإيجاد قاسم مشترك معه .

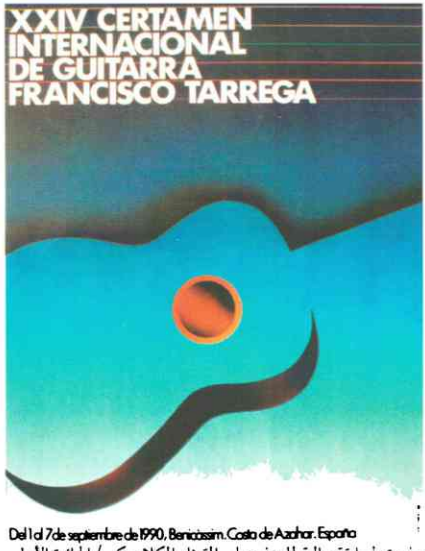
يضعنا جودت أمام لغات بصرية متعددة ومختلفة حسبما يتطلبه الموضوع، فمرة نراه راغبا في تنميق المساحة إلى حد زخرفتها، ومرة اخرى ينحو إلى التقشف والانطلاق داخل المساحة نحو توقعات لونية شديدة الرقابة وبعيدة عن العفوية ليضعنا إزاء سرد بصري بداية معقولة، وهو في كل الحالات يبقى محتفظا بأهداف المشهد الذي يتناولة سواء أكان تصميما أم لوحة، فهو قادر على الاحتفاظ بوجوده الخاص .

مكتبة الفكر الجديد

ملصق عن الذكرى الأربعين لإعلان لائحة حقوق الإنسان / الجائزة الثانية

مكتبة الفكر الجديد

ملصق لمعرض اقليمي / الجائزة الأولى



ملصق لمسابقة عالمية للعزف على القيثار الكلاسيكي / الجائزة الأولى

ملصق لمشغل غرافيك

مكتبة
الفكر
الجديد

جودت حسيب

• ولد في الموصل عام ١٩٤٣ وتخرج في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٦٢. عمل في حقل التعليم في العراق حتى عام ١٩٦٦ وبعده في حقل التصميم حتى مغادرته العراق نهاية عام ١٩٧٦ حيث التحق بأكاديمية الفنون الجميلة بروما وأكمل فيها سنة دراسية، انتقل بعدها إلى إسبانيا وقام بدراسات حرة في المدرسة العليا للفنون الجميلة (سان فرناندو) بمدريد حتى عام ١٩٨٠.

• أقام معرضا شخصيا للرسم في بغداد عام ١٩٦٦، وأسس مع أخرين "جماعة تموز للفن الحديث" حيث أقاموا خمسة معارض في بغداد والكويت بين الأعوام ١٩٦٦-١٩٦٩.

• شارك في معارض جمعية الفنانين العراقيين داخل وخارج العراق وفي معارض جماعية أخرى. شارك في البينال العالمي الثالث للملصقات في بولندا عام ١٩٧٠ وفي المعرض العالمي للملصق السياحي- في بولندا أيضا - عام ١٩٧٣، وفي معرض الملصق العراقي في دمشق ومعرض الملصق العراقي في الرباط.

• احترف التصميم في إسبانيا خلال العقدين الأخيرين وحاز على عدة جوائز في تصميم البوسترات. عمل مسؤولا لقسم التصميم في دار الثقافة التابع لبلدية مدينة موستوليس (محافظة مدريد) بين الأعوام ١٩٨٤- ١٩٩١ وأقام معرضا شخصيا للتصاميم المنفذة في تلك الدار. تفرغ بعدها للتصميم في مشغله الخاص.

• يرى أن حقبة التصميم قد آل دورها إلى الإنتهاء في حياته الفنية إذ يتهيأ الآن للعودة إلى الرسم.

ملصق لمسابقة إقليمية لرقص الشباب

ملصق لمعرض علمي عن البصر

مكتبة الفكر الجديد

حسن المسعود

التماسات حروفية جديدة في عالم متغير

يمكن القول إن الفنان العراقي حسن المسعود هو من أوائل الفنانين العرب الذين قدموا "اللوحة الحروفية" في السبعينيات من القرن الماضي بمزاوجة الخط العربي والتشكيل، إذ جعل من الحرف العربي عنصرا تشكيليا مهما في بناء اللوحة وأخرجه من جمود التشكيلات النمطية التقليدية ليتناسب ويتكيف مع استخداماته في أي مساحة أو شكل معتمدا على ما يمتلكه الحرف العربي من مرونة وقدرة ومطاوعة على التشكيل، لينقله إلى آفاق جديدة بمعطيات حسية وبصرية تتقصى الإيهامات البصرية وتنتج علاقات جدلية بين رؤية موضوعية ورؤية ذاتية. ألوان حارة وأخرى باردة، مساحات بيضاء متسعة، وحروف ونقاط سوداء متحركة في حوار شامل يقف الحرف العربي فيها عمودا بنائيا فخما ليكوّن أساسها المعماري.

تجارب حسن المسعود الطموحة، التي تعمقت بالاطلاع والمشاهدة والدراسة التجريبية وكتابة البحوث في جماليات الحرف العربي، مكنته من إيجاد جمالية تحمل خصوصية متفردة كان عليها أن تواجه مبتدىء وتصورات جديدة في عالم الخط العربي المعاصر. فقد قدم وحدة ثقافية جديدة وواسعة اكتسبت استقلاليتها عن كل التجارب الحروفية الشائعة يمكن القول عنها بأنها متوافقة مع نمط الحياة الحديثة وذائقة الإنسان المعاصر. وقد أفرزت تجاربه نتائج فنية متعددة لم تتوافر لعديد من الفنانين الحروفيين العرب، توصل من خلالها إلى ضرورة إحياء الخط من جديد والتعريف به باعتباره كيانا إبداعيا متميزا يمكن إخراجه من حدود التقليد لإعطائه قدرة الانطلاق نحو آفاق رحبة تضمن له خلق ممارسات فنية متكاملة الصنعة.

التجديد الذي قام به المسعود، والذي يعترض عليه العديد من الخطاطين التقليديين بحجج تبدو واهية وغير مقنعة، يتناسب والقلق الإبداعي لهذا الفنان الذي يمتلك قدرا كبيرا من الحساسية والتطلع لخلق التماسات بصرية جديدة في عالم يدرك طبيعة تغيراته. فتجاربه ورحلاته التي استمرت أكثر من أربعين عاما من النشاط الخصب ، مارس تأثيرا أكيدا في تحديد المسارات الفنية الحديثة في اللوحة الحروفية من خلال تشكيلاته التعبيرية التي هي أشبه بتأليفات ملونة تهدف إلى تحويل السطح المصور إلى مجموعة سطوح فضائية تبني نفسها بالحرف لتحوله في أحيان كثيرة إلى فن لاصوري، متحررة من نظام القواعد المتزمتة، متقاطعة ومتداخلة تؤلف فضاء اللوحة، غير منفصلة، متفردة وتجعل من الحرف مجالا أكثر حيوية وأكثر تطويرا وتحسينا ومتسما بالحداثة .

هذا الفنان يتمتع بطاقات ورؤى تحمل جدية كبيرة، مقارنة بعدد من الفنانين الذين يعاصرونه، من خلال النهج المتدرج الذي اختاره وأخضعه لقناعة واعية للسير في عملية تطوير عوالم الخط العربي. أقام مجموعة كبيرة من المعارض الشخصية في جميع أنحاء العالم، وهو معروف بإسهاماته ومداخلاته النقدية سواء في الصحف أو المجلات العربية والأجنبية، وأصدر عددا من الكتب باللغات العربية والفرنسية والإيطالية والإنكليزية حول أصول وإنجازات ومستقبل فن الخط العربي.

سعى حسن المسعود، ولا يزال، إلى تأسيس وبناء أسلوب خاص ومتميز عن جميع الخطاطين العرب، نلمس فيه أشياء مغايرة نأى بها عن دوائر التقوقع والتكرار والاجترار التي ميزت العديد من النتاجات المعاصرة في اساليب هذا الفن الرفيع. وهو قبل خوضه في تطبيق مسائل جمالية محضة وقبل الشروع في ارتياد تجربة ذات خصوصية طموحة تطلبت منه اختراق مجالات أوسع وأرحب في الأفق البعيد، قبل ذلك، درس الفن التشكيلي في مدرسة البوزار للفنون في باريس ليتمكن أولا من التقنية والصنعة الفنية، ومن أجل استيعاب نظري لتاريخ الفن وفلسفة الفن العربي والإسلامي، وكذلك النظر إلى المسار والإيقاع الذي يضبط كلا من الفن الغربي ونظيره العربي الإسلامي.

لم تغب عنه التطورات الحديثة في الفنون التشكيلية العالمية، آخذا بعين الاعتبار تجارب العديد من أساتذة الصنعة وزملاء المهنة في كل من العراق ومصر وتركيا ومدن آسيوية وعربية متعددة.

لقد خرج حسن المسعود بخلاصة أساسية وهي أن الفن أو الممارسة التشكيلية بصفة عامة تعالج بعدين أساسيين: بعد الفضاء وبعد الزمن. فقد أعتمد على حصر الحرف العربي داخل فضاء وتكثيفه داخل مساحة الورق التي يرسم عليها، إلا أنه يوهم بأبعاد تتجاوز تلك المسافات الصغيرة، وتتجاوز الحدود الفاصلة بين الممارسة التشكيلية والممارسة المعمارية أو التزويقية التي تمثلها أساليب الخط العربي، وحقق نجاحا باهرا ومتميزا في معظم تجاربه التي تواصلت بشكل مكثف على مدى سنين عديدة لتغوص أعماله عميقا في ذاكرة المتلقي لهذه البناءات المعمارية الشاهقة، المتماسكة، الجديدة في شكل الحرف، وهي تحمل إيقاعات عصرية تتميز بتراكمات جمالية جديدة وينوع من التضاد الذي كسّر من خلاله الإيقاعات القديمة، عبر مفاهيم جمالية أو تشكيلية مشحونة بأحاسيس حية حديثة، فخلق بها عمقا لاعلاقة له بالفضاء باعتباره مادة، بل باعتباره مفهوما حسيا.

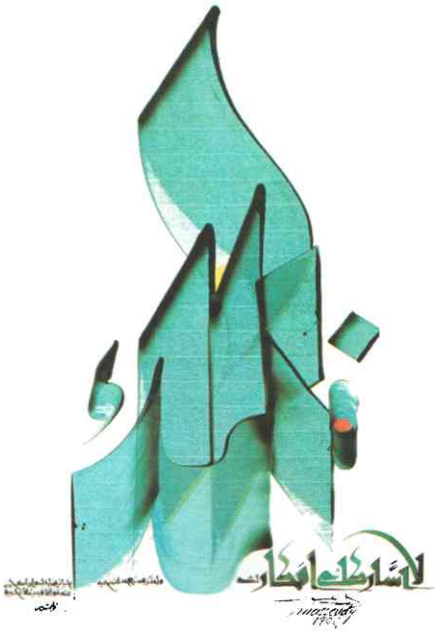
أعماله المعمارية هذه، هي بناء نهضوي غير معزول عن التطور العام الذي تعيشه المجتمعات الإنسانية، وهي وإن سارت في البداية ببطء وتردد أحيانا، فإنها ترتبط الآن وبكل وضوح بواقع تاريخي معاصر لحركة التجديد وكل المتغيرات الفكرية والعلمية التي يشهدها العالم. إن إنجازاته تشبه من يحاول نقل الصفات الثلاثية الأبعاد إلى شكل الحرف، مع إنها مساحة ذات بعدين، فطريقته تتناقض كليا مع مفاهيم معاصريه التي ينحصر همها في نقل الحرف وعدم تخطي قواعده ليكون رمزا للتعبير عن أفكار دينية وروحية لا تزال إلى يومنا هذا المحرك الأساسي للخلق الفني لدى الخطاط الفنان، إلا أن ما يقدمه حسن المسعود يتوافق والاتجاهات العلمية وتبدل البنى الاجتماعية والجمالية للعصر، أي أن تمثيل العالم المرئي لشكل الحرف يكون عنده بالتطبيق العلمي الإيهامي لما تراه العين البشرية من زوايا جديدة غير تقليدية ضمن حقول بصرية غير محددة، لذلك أخضع عمله لتخطيط هندسي جديد وكأنه مكعبات معمارية بنائية تتجه كلها نحو الأعلى. أما خط الأفق الذي يشكل القاعدة فاستعاض عنه بجملة مكتوبة هي بيت شعر أو مقولة شائعة أو حكمة، ضمن هيكلية تسمح لحرف واحد أن يأخذ صعوده في الفضاء بحسب تصور الفنان للمسافات والأحجام والنسب غير التقليدية.

مكتبة الفكر الجديد

الكرامة

مكتبة
الفكر
الجديد

أرضعتني العراق ثدي هواها وغرتني بطرفها بغداد / الحسن بن مطرف / الأندلس

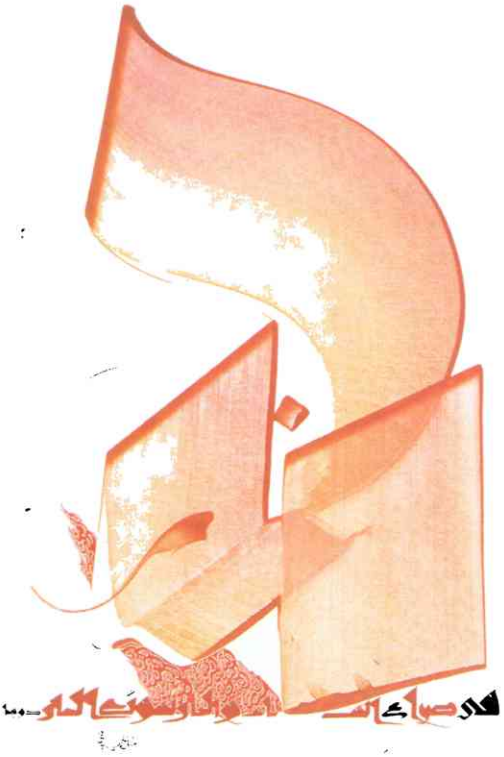


لا أشاركك أفكارك ولكنني مستعد للتضحية بحياتي من أجل أن أسمح لك قولها وعيشها بحرية
فولتير

مكتبة الفكر الجديد

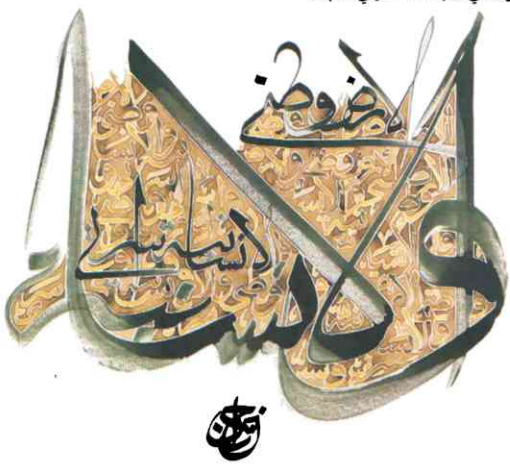
حسن المسعود

- ولد عام ١٩٤٤ في مدينة النجف/ العراق
- ١٩٦٩ يسافر إلى باريس لينهي دراسته في مدرسة البوزار للفنون بعد خمس سنوات
- يعمق دراسته للخط العربي في زيارات دراسية بحثية لكل من القاهرة واسطنبول وبورصة
- ١٩٨٠ تصدر له دار نشر فلاماريون في باريس كتابا عن الخط العربي
- ١٩٨٦ تنشر له دار فلاماريون كتابا تحت عنوان"حسن المسعود الخطاط"
- ١٩٩١ يصدر كتابا يتضمن خطوطا بنصوص لجبران
- ١٩٩١ تنشر له دار فبيوس كتابا يتضمن ١٣٠ عملا فنيا من الخط العربي
- ١٩٩٧ يصدر مع الكاتبة أندره شديد كتابا بعنوان "الحديقة المفقودة"
- ١٩٩٧ تنشر له دار الترناتيف كتاب "خطوط الأرض"
- ١٩٩٨ مع الكاتب الفرنسي جنك سالومي يصدر كتابا يحمل ٦٥ لوحة فنية من أعماله
- ١٩٩٩ يصدر كتابا تحت عنوان" سفر الطيور"
- ٢٠٠٠ يصدر كتاب "دفتر خطاط"عن رباعيات جلال الدين الرومي
- ٢٠٠٢ تصدر له دار فلاماريون كتابا عن الخط العربي
- ٢٠٠٣ يصدر كتاب "خطوط الحب "
- ٢٠٠٣ ينشر مجموعة من ٦٥ لوحة مختارة تحت عنوان"خطوط الإنسان"
- ٢٠٠٤ يصدر كتاب "بعيدا عن الفرات"حول حياته وعمله الفني
- يصدر عام ٢٠٠٤ كتابا عن ملحمة كلكامش.



في صراع الماء والنار ، تموت النار دائما / مثل إسباني

الأرض وطني والإنسانية أسرتي / جبران



مكتبة الفكر الجديد

حسني أبو المعالي

خطوات ثائرة في فضاء اللون العنيف

المشاهد لأعمال الفنان حسني أبو المعالي، سريعا ما يدرك أن الكلام أو التفكير قد لايكون مفيدا هنا، فثمة جاذبية وذائقة بصرية تشد العين بقوة، وفجأة تشد القلب عن طريق البصر في لحظة هذا اللقاء، فهذا الفنان يسعى إلى ترجمة أحاسيسه والتعبير عن رؤيته بتجاوز نفسه للارتقاء إلى الإبداع . ثمة ضراوة يتعامل بها في هذه المرحلة التاريخية تعكس في مخيلته، من خلال علاقته وتواصله بمساحة اللون والتكوين، لغة ذات قيمة معنوية وفنية تمنح العمل ديمومته، وهو بالتحديد ما يميز عمل أي فنان في سعيه لامتلاك تواصل بصري مجدد.

التأمل في هذه اللغة، التي تكاد أن تكون مغتربة وغير منكسرة وغير متكررة وغير معزولة، يوحي لنا بأنها قد بلغت أهدافها ولم يعد بوسعها الذهاب، من خلال الأسلوب الذي اختاره الفنان، إلى أبعد مما توصلت إليه من عنف اللون وشدته. إن كلاما كثيرا لا بد من أن يقال هنا، فاللون الحار المتدفق طولا وعرضا يشكل خطوات لا شك في أنها تعبير أساسي لإرادة الفنان الخلاقة ومفاهيمه الفنية. إنه يحملنا إلى قناعة مُرضية بأن إحدى خطوات الفن الحديث تتوازى مع خطوات العنف اللوني الذي ينجزه حسني. فحين نعيد قراءة هذا المسار، ننطلق من تلك الأيام التي عشناها معاً في بداية السبعينيات حين كان حسني مدفوعا باستخدام طريقة "كولاج" الأوراق الملونة الصاخبة ليجسد بوساطتها، من خلال تقابل السطوح وتضادها، الحركة التي ستأخذ فيما بعد طابعا تجريديا للوصول إلى تعبير أكثر عنفا وأكثر تأثيرا باعتباره تجسيداً يسعى من خلاله للوصول إلى التجريد الغنائي ، وهو ما يتبين لنا وبكل وضوح في نتاجاته الأخيرة، إذ أن هذه الخطوات كانت منعطفا لمرحلة تواصل معها الفنان اتسمت بالتجديد والتحديث والتثوير.

إصرار حسني على تعدد الألوان هو لأجل أن يجعلها مزهرة ومتغيرة مع تغير حالات الضوء ومستوياته. تزهر لأنها تشكل حالة بحث دائم عن جماليات بصرية جديدة. حين يضع اللون على اللوحة يبدأ البحث عن كيفية اطلاقه وازدهاره والسعي خلف تجلياته، فهو يتعامل مع اللون تماما كأنه رحلة في تعشيق اللون بلون أخر. إنه يستهدف ولوجَه إلى فضاءات تأخذ من اللون وتعطيه، فهو يتركه يتحرك بشكل عفوي أحيانا إلا أنه يجد من تلك العفوية بصرامته كي لا يجعله منسابا طريا. إنه مصمم ناجح حتى بضربات الفرشة العريضة السريعة والعفوية والمباشرة أحيانا، إلا أنها صافية اللون. وعلى الرغم من طابعها التجريدي العام تبقى أعماله ذات الخطوط المتشابكة والمتقاطعة على صلة ما بالعالم المرئي، كأنها توحي بأعماق جبال الثلوج في القطب الشمالي، أو مناظر طبيعية لاتحمل لون الريف ولا تقترب إليه من خلال تناسقها الذي يميل نحو شيء من الهندسية الشكلية.

يقول الفنان أبو المعالي: "لم أتناول الحداثة في التشكيل باعتبارها هدفا فنيا وإنما هي وسيلة أحاول الربط بواسطتها بين مدرستين متباعدتين هما الواقعية والتجريدية، وبعبارة أخرى فإن تجربتي الفنية تنحصر في محاولة المزج بين العمل الأكاديمي والدراسة في التشكيل وبين ممارسة الفن بعفوية حرة تعتمد على اللحظة الإبداعية، مع الحرص على المحافظة في توظيف الضوء والظل وهما مصدر بحثي في القيمة التشكيلية، لأني أعتقد بأن المعنى المطلق الذي يحمله التجريد في الحداثة لايبرر تجاوزنا في الغناء على إيقاع نغمات لايجمعها لحن معين، والإبداع كما أراه، بغض النظر عن مدارسه، هو بمثابة واحة فنية مفعمة بقوة التعبير جماليا".

يمكننا القول أن ثمة اتجاهاً تجريبياً تعبيرياً تجريدياً محدداً في هذه الأعمال التي تمجد الحركة ولا تجعلها خاضعة للصمت، مع أن التنوع ما بين لوحة وأخرى هو سيد الموقف لأن الفنان يتعامل بخبرة الملون الذي يبحث عن صيغة بصرية انطباعية، مع أنها انطباعية لا تلتزم الزمان والمكان، فحالات الضوء الآتي من قلب العمل، من قلب تقلبات الطبيعة وانفعالاتها وتوتراتها التعبيرية، تبدو وكأنها ساحة للعب منتبه لتوزيعها وتشكيلاتها ونشر إيقاعاتها باللون مع أنه لعب جاد متوازن ومنضبط، لأن الفنان يعرف كيف يروض هذا الجموح أو يحوله إلى مصطلح لوني يلبي احتياجات المتعة البصرية التي نفتقر بها.

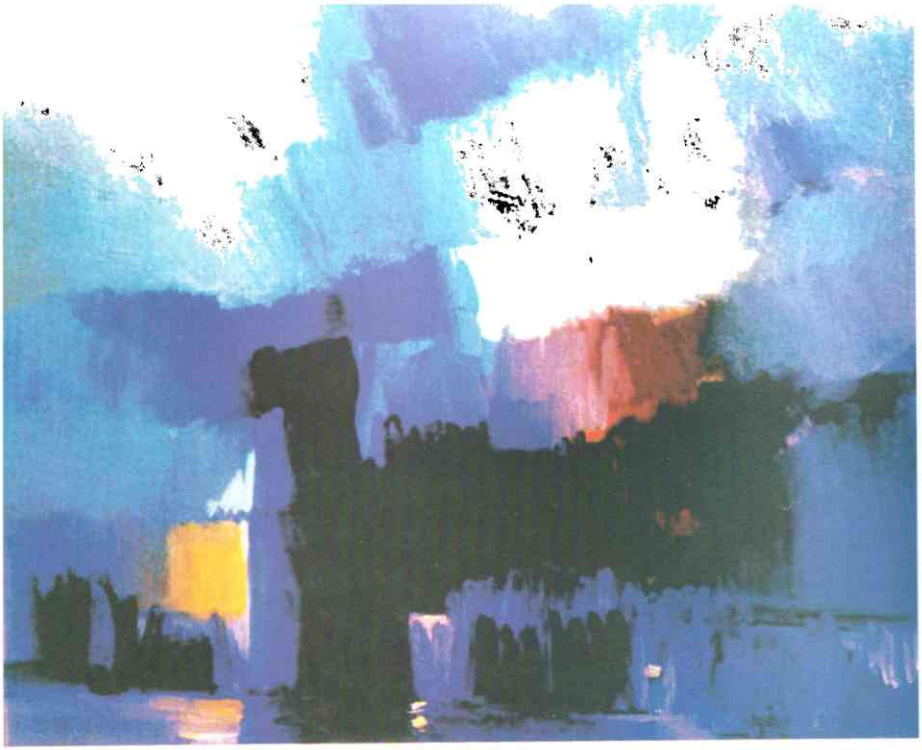
يقع حسني أبو المعالي في التضاد القائم بين الشكلي واللاشكلي، فيعطي الطبيعة ما ليس منها، وهو على ما يبدو قد أخذ تماما بمقولة بودلير: "يمكن أن نصور الحقل بالأحمر، أو الشجرة بالأزرق" ، فالصورة تنبع من المخيلة، واللون الأحمر لديه قد يزهر بالأزرق، والأزرق بالأصفر، والأصفر بالأخضر... وهكذا. هو متسارع ومتحد ومنعطف باللون الذي لا يعرف الإنطفاء، فألوانه نارية، شمسية، ساطعة تتخطى جماليات جديدة تتأتى من جرأة استخداماته لتظل لوحته بقلقها الدائم ذات حضور مكثف، وعلى قدر كبير من التوازن.

حسني أبو المعالي يمارس مسلكا فنيا يتعادل مع مفاهيمه ومحباته العراقية وقلقه النبيل. ولا يجب أن نفاجأ إذن بالنتائج التي يتوصل إليها، فهذا العنف هو نتيجة مطابقة للإحساس الداخلي لإنسان متوعك ومفزوع ومندهش ومغترب.

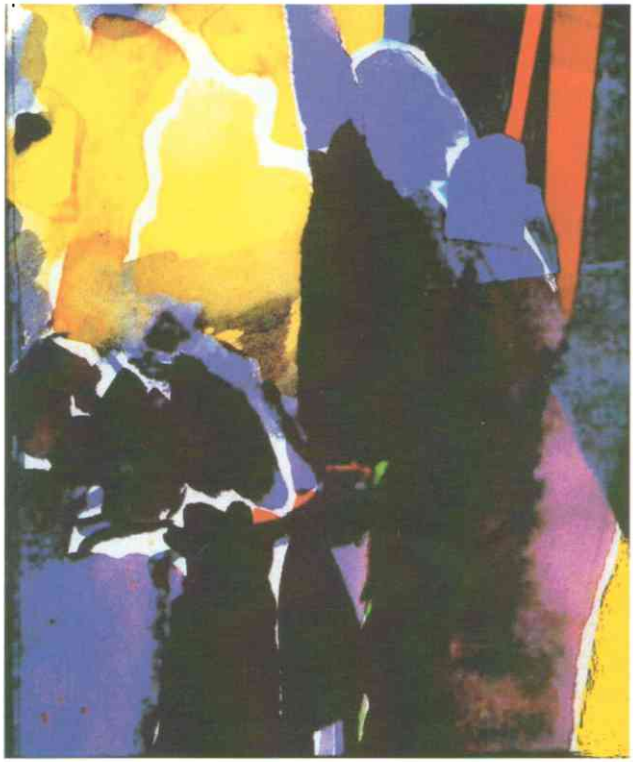
لوحاته تأتي كانعكاس لإحساسه القوي بظروف عراقه وحروبه والعقبات التي تقف أمامه ضد ممارسة حريته. فالإحساس بالرعب والفزع يتحول إلى مقدار من الرهبة والجلال في أعماله الملتهبة. إنه لا يهتم بالموديل ولا يهتم بتفاصيل المنظر الطبيعي لخصائصه البنائية، بل هو يسعى لتمزيق القشرة التي تكسو واقعا مشوها، تضاف إليها رغبة في التحطيم واختراق المجهول وإظهار الأمل الذي تعبرعنه بقع اللون الفاتح الذي يحل كصرخة في ظلام الألوان المركبة المسطحة والمتفاوتة الأعماق بالتماساته البصرية ذات المنحى الهندسي.

مكتبة الفكر الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد



مكتبة
الفكر
الجديد



حسني أبو المعالي

- مواليد مدينة كربلاء سنة ٤٥١٩
- خريج أكاديمية الفنون الجميلة/ بغداد ١٩٧٢
- عضو جمعية الفنانين العراقيين
- عضو جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين- فرنسا
- شارك في عدد من المعارض الجماعية في كل من
- العراق، بولونيا، لبنان، الجزائر، المغرب
- أقام عددا من المعارض الشخصية في المغرب
- شارك في عدد من المعارض لفن الملصقات الجدارية في كل من بغداد ، بولونيا، لبنان، الجزائر
- أنجز مجموعة من الألحان لأغاني الأطفال ومجموعة من اللأغاني العاطفية
- لعدد من المطربين مودعة بالمكتبة الموسيقية للإذاعة والتلفزيون المغربي
- أنجز مجموعة من أغلفة الكتب
- له كتابات في النقد الفني في عدد من الصحف العراقية والعربية
- يعمل مدرسا للتربية الفنية في المغرب منذ ربع قرن
- يعمل ويعيش في الدار البيضاء (المغرب).

مكتبة الفكر الجديد

حميد المشهداني

بحث عفوي عن المستقبل

التعبير في الفن يختصر شؤونا كثيرة وينضوي تحت تيارات فنية يصعب حصرها، ويشكل هدفا تتوق إليه الفنون جميعها وفروع الثقافة على تعددها. والفنان حميد المشهداني يرنو إلى حصر تجربته في مدرسة فنية محددة، إلا أن أعماله تتخطى أي حدود نرسمها لها، ذلك أنه يبدو على قلق دائم من حيث إنتماء لوحته ومن حيث أسلوبه التعبيري، فهو لايستقر على اتجاه معين، بل يعمد إلى تقديم مزيج أسلوبي في العمل الواحد. في إنجازاته الغرافيكية يسعى إلى ملامسة أحاسيس المتلقي ووضعه في الموقع الأمثل لتقبل ما يراه بجهد، يكشف عن مسار جامع ومتنوع في أعماله، وهو مسار مجبول بشغف بمصير الإنسان ومرارة الحياة وقسوة أحداثها الدرامية، وهو بهذه الخيارات يغوص في كيمياء المواد والخامات والتقنيات الغرافيكية، و جامعا هدف مصير الإنسان بإشارات تصويرية تجريدية، وإيماءات تعبيرية، وحرية تشكيلية لامشروطة في فضاء يبدو ملتبسا في أحيان كثيرة.

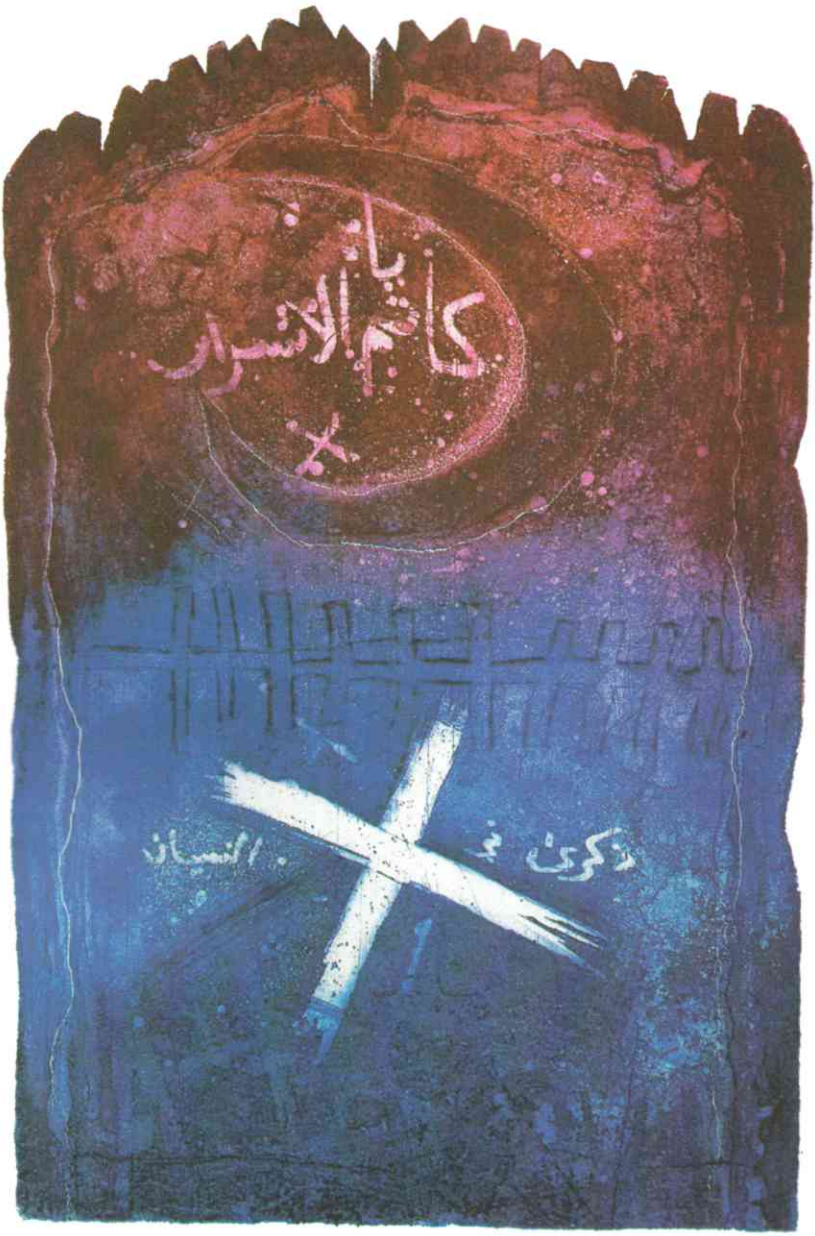
أعماله الغرافيكية المتمثلة في مجاله الزمني وديمومته، وعلاقته بالمتلقي وعلاقة المتلقي به، تدور حول محاولة التعبير عن معايشة أحداث دامية بما تنطوي عليه من مخاوف وأمل بحياة ومستقبل الإنسان، وأيضا عن مدى الإيحاءات والرغبات المسكونة بالإنسان العراقي، وهي محاولة تجمع الانفلات والتلاقي الرمزي بتعبيرية تجريدية حرة. في أعماله يقدم اقتراحات، تبدو خاصة، في التركيز على المفهوم الذي ينعكس على أشكال التعامل مع الواقع الذي يعيشه في بلد الاغتراب والواقع العراقي الذي يصاحب غليان الذات الثائرة المنفعلة الذي تعكسه ضرورات التأليف وتلقائية اللحظة التي تميز أغلب انجازاته بالإشارات والسلالم التي يصنعها في أعماله، وأيضا من وحدانية اللون الذي يأتي لاحقا ليتبعثرعلى منحنيات نسيج يتمثل بالخطوط والبصمات المتوترة المنفعلة، يجاهد فيها ليجعل عمله الفني على صلة بالواقع بتأويل واجتهادات شكلانية صافية. إنه يستوحي من مفردات العمل الغياب الذي لايفقد صفاته الأرضية التي تتثبت في رسم السلم ودرجاته، كما لو أنه يسافر صعودا وكأنه يود الخلاص من حقائق الأرض الثقيلة ليقود خطاه نحو الارتفاع وربما لتفادي السقوط إلى اسفل. بمعنى أخر، إنه يريد التحليق وربما الهرب. وحميد يفعل هذا من أجل أن يهب حركة للعمل بخطوط متوترة وخشنة وأحيانا عشوائية، سعيا إلى التحرر من مخاوف أو وعود، أو حتى آمال كثيرة .

ولئن كانت أعماله تنبع من إلهامات ومصادر تبدو محدودة، فإنه على جانب من الخصوصية في الرؤية وفي المعالجة على حد سواء، فهو ينقش على سطح الزنك تموجات ونتوءات وغيوم بحسية متقشفة، قريبة من القلب والعين في لحظات شعرية تميل إلى التجرد والاختزال وكثرة الرموز.

في سلسلة أعماله الأخيرة يستعيد أحداثا شخصية تتصف بالقلق، تتغير أشكالها عبر تغير أشكال الرسم والأداة التي يستخدمها، فكتابة بعض العبارات وبعض الحروف العربية التي تتسم بالعفوية وتغطي مساحات تسند توازن العمل الفني لتبرز الإيقاعات المتنافرة والحرة المتطايرة التي تنشط ذاكرة الفنان، هي في الوقت نفسه تؤكد مسؤولية الفنان التعبيرية عن واقع الحياة وأحداثها، وكأنها ردود أفعالٍ فورية ومباشرة لما يجري حوله في التاريخ الإنساني. ولهذا فإن الدخول إلى مفردات اللوحة لايعني البحث عن معنى الحدث، بل عن تعبير تجريبي مختزل يفتته الفنان إلى جزئيات صغيرة سوداوية ليضيف بُعدا مقلقا لكل حلم يقع خارج متناوله، يلتقي فيها البعد التجريدي بالرمز ليتلاشى أحدهما بالآخر. إنها أعمال تستمد عشقها وحرارتها من مدارس فنية تجريدية متعددة كنوع من اللعب، وترويض لحالة الاتزان التي تتطلبها عملية الانجاز، في حدود إقامة اختباراته على المادة التي يعمل بها في محاولات عفوية يغلب عليها التهويم والتأرجح داخل التجريد نفسه واللاشكل الأقرب إلى الترميز بدل الإفصاح، الأمر الذي يجعل العمل الفني لايرسم حضور الأشياء بقدر ما يرسم الغياب الذي تفرزه مخيلة الفنان انطلاقا من تواريخ شخصية تعيش في الذاكرة. إنها أعمال مكتنزة بصخب وصراع وأنين، تخترقها البقع وإشارات النفي والخطوط الحلزونية والأسهم، إلا أنها تظل أسيرة الاعتبارات العقلانية، بعيدة عن الغنائيات أو عن البوح المباشر من أجل أن تخلق توازنا بين المتناقضات، وتجعل تشعبات الرؤية منطلقة من خط واحد أو من شكل واحد داخل العمل الفني، ليصبح الخط أو الحرف أو الكلمة تتشعب لتصبح بناءً. إنه مولع بالحركة وبالتحولات الناتجة عنها، كما أنه مولع بمنابع التكوينات لا بنهاياتها.

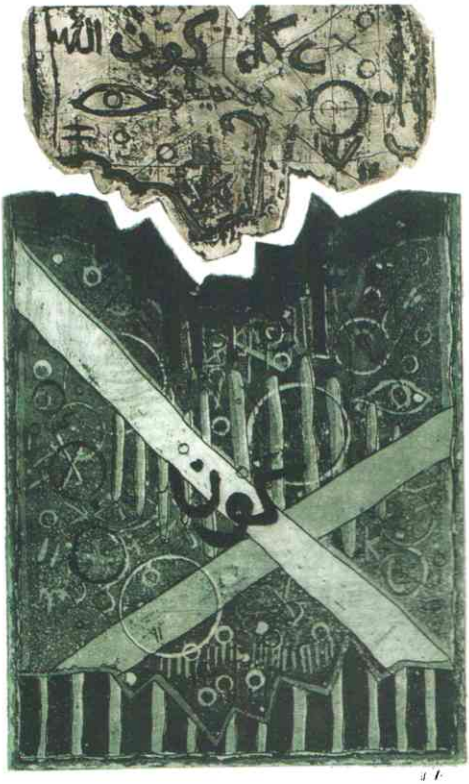
بعد كل هذا النبض المتحرك الذي يجسده عبر مسيرته، تشاء ارادته العنيدة تحويل جمل الأشياء التي تحيطه إلى مجرد أطياف مبهمة يعمّقها التقاطع والتداخل باللون الأحادي، وهذا قد يحدث نتيجة لاقسى الانفعالات التي تعصف بكيان الأشكال داخل وحدة العمل الفني لتزيد من عمق القلق بعبثية الأسلوب التعبيري عن الصراع القائم بين الموت والحياة وبين الحاضر والمستقبل، وهو صراع مرير يكشفه العديد من أعماله بجلاء من خلال الأشكال المضطربة بقتامتها وشحوبها وكآبتها وتشويهاتها. أخيرا، نجد أن التنوع هو سيد الموقف عند هذا الفنان انتظارا للخلاص من التيه ليعبر عن حالة اندماجية تسمو فوق كل شعور أو مناخ غير حقيقي.

مكتبة الفكر الجديد



كاتم الأسرار / حفر على الزنك

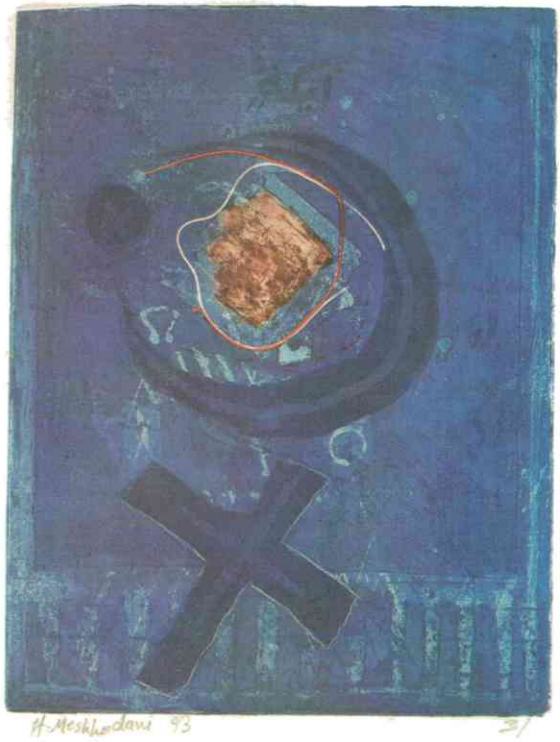
مكتبة الفكر الجديد



كون / حفر على الزنك

تكوين حفر على الزنك

مكتبة الفكر الجديد



أيكة / حفر على الزنك

عمود / مواد مختلفة

حميد المشهداني

- مواليد بغداد عام ١٩٥٢
- تخرج في أكاديمية الفنون الجميلة – بغداد – ١٩٧٧
- تخرج في المدرسة العليا للفنون الجميلة(سان فرناندو) – مدريد ١٩٧٩
- درس الغرافيك في مدرسة (لالوتجا)– برشلونة – ١٩٨١
- شارك في عدة معارض جماعية منذ عام ١٩٧٥ في بغداد مدريد برشلونة، باريس ، وروما
- معارض شخصية:
- قاعة اتحاد – بغداد ١٩٧٦
- المركز الثقافي العراقي – مدريد ١٩٧٩
- معرض كرافيك في المدرسة العليا للفنون الجميلة(سان فرناندو) – مدريد ١٩٨٠
- معرض للرسم والتخطيط في قاعة"لاكايسا"– برشلونة ١٩٩٢
- قاعة" امفالوس"– لندن ١٩٨٨
- قاعة أربعة – لندن ١٩٩٣ كرافيك
- قاعة الكوفة – لندن ٢٠٠٥ كرافيك.

مكتبة الفكر الجديد

حيدر حسن

تأويلات خلف الأبواب

ليس ثمة عمل فني من دون مرجعية متجهة إلى خارج العمل، تحيي في عناصره كل التحولات التي تمتزج بنزعة فكرية جديدة تتخذ من المعالجة النسيجية للبناء فضاءً معاصرا، تجعل الفنان غير مكتفيا بإنجاز خصائص تخيلية تقف وراء الأبواب والنوافذ. والفنان حيدر برسوماته الزاهدة وبمنهجه الصلب، وهو يرسم مبتدئاً بما خلف الأبواب والنوافذ والعيون ، يستلهم موضوعاته بطريقة التداعي غير المباشر لما يركن خلف هذا "الوراء".

إنها تعبر عن مسعى لغزي يراهن الفنان فيه على استيعاب الكثير من القيم الجمالية غير المألوفة التي تقترحها خلفية تلك الأشكال المجازية لفتحات مغلقة، من غير أن يكون ذلك سببا لإخضاع فنه إلى خارج الحساسية التشكيلية التي يتنازعها اتجاهان أساسيان هما "الداداتية المحدثة" و"البوب آرت" حيث عقد بينهما تمازجا مقنعا. تحمل الأعمال الفنية التي أنجزها في السنوات الأخيرة عناصر لونية متداخلة وتفكيك وهدم وتشظي لايراها المتلقي إلا على نحو شمولي ومن مسافة معينة. أما الاقتراب التدريجي من العمل فإنه يعني الوقوع في فخ بصري من نوع آخر يبعث على الحركة، وهي حركة اللون التفصيلي وحركة الضوء الذي يفتح حقولا وإشعاعات وصورا وذكريات. فقد استطاع أن يجد لنفسه حيزا إبداعيا إبتكاريا خاصا، إلا أن القلق الأسلوبي يظل يهز كيان العمل بشكل دائم، ذلك أنه يحاول على الدوام إيجاد حلول يتمكن من خلالها من التعامل مع اللحظة ومتغيراتها كي يصوغ العلاقة بين الماضي والحاضر، مع أنه يعي أن لكل عصر لغته وتوتره وتقنيته واكتمال المعنى فيه. فهو يعيد في مختبره الفني التصويري ما درج عليه في مختبره الفكري، وهي حالة استثنائية للموهبة تميل كفتها نحو سلوك يجمع التشخيص و تجريد وما يحيط بهما من اتجاهات وتيارات، أو طريق ثالث يجمع ما بين الاثنين، يأخذ تارة من هذا وطورا من ذلك.

تبدو لوحاته وكأنها موقف شعري من الوجود، كما أنه في تأملاته يكون أشبه بالساحر المتشبع بقوة الايحاء الذي يدرك اللاعقلاني ويفهم تقوى اللاواعية والإفادة منها في الكشف عن طبيعة ومنهج التوصل إلى استنتاجات ملائمة، وللتعبيرعن مفاهيم من دون الوقوع في تفصيل التشخيص. بل من خلال القبض بتلقائية يمليها اللاوعي والاكتشاف الحلمي للصور بغية الحصول على أسرار رمزية تزيد من تألق تلك الوظائف المزدوجة لأبوابه ونوافذه وهي تصنع مجالها التصويري الذي يتقابل مع البناء المعماري.

إنه يقيم في رخاء الخطوط التي تتشابك بانفعال متصلب، يجمع بين الآلية والمراقبة بحيث يكون للصلة بين مجال وآخر دور هام لأداء تصويري يقود إلى أشكال متنوعة من التعبير الفني، ويستعيد الرسم حريته بيسر من خلال انعتاقه من الأسلوبية، ثم الدخول في تقنيات التأسيس الجديدة المبنية على سطوح متقطعة ومقسمة هندسيا تبدو للمشاهد أكثر عمقا.

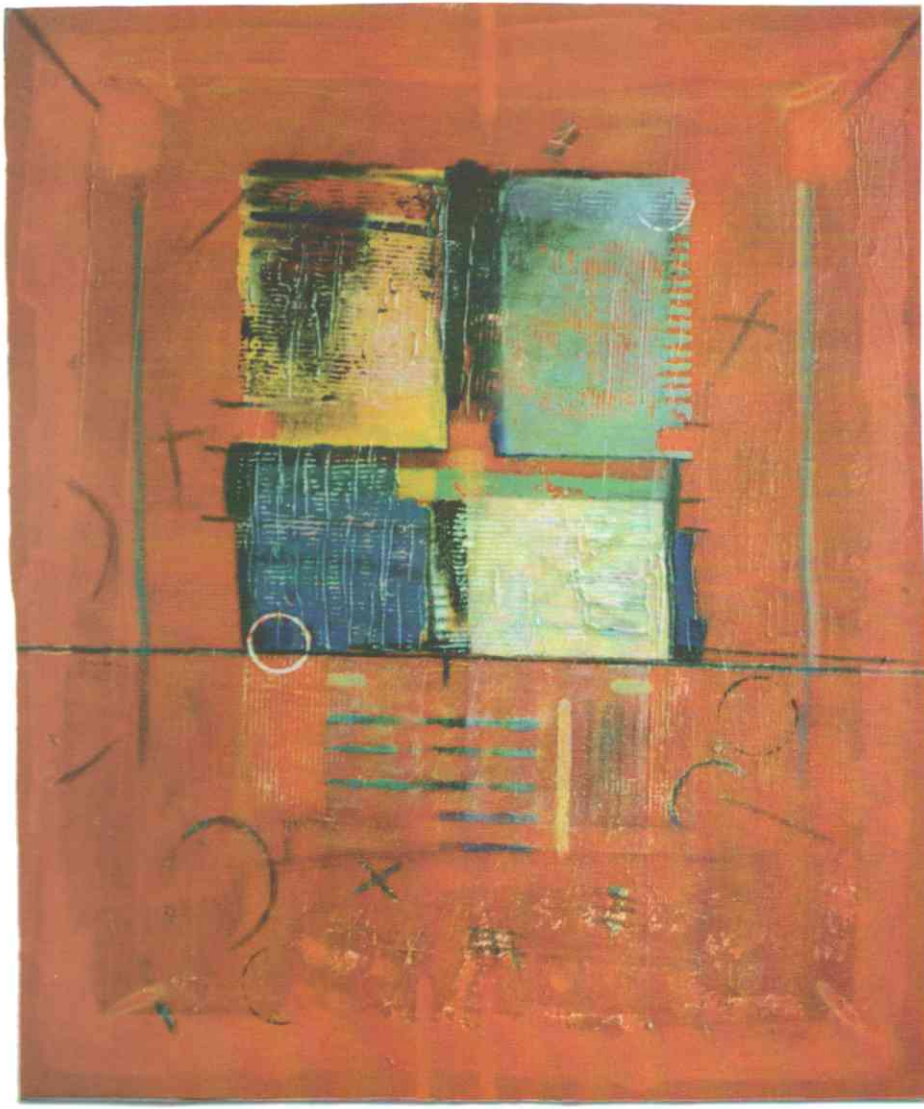
بمزيج شفاف من المعالجات في سطوح العمل استطاع الفنان حيدر الحصول على حلول قريبة من الدلالة الأدبية، تهدف إلى فتح الأبواب والنوافذ على العالم باستدعاءات وإيحاءات غير مباشرة تتحدث عن الفراغ والقطع، وهي مساحة متوترة تمتلك إحالات رمزية ورغبة في التقصي خلف هذه الأبواب والشبابيك لمعرفة العوالم الداخلية. إنها تجذب المشاهد نحو مركز العمل الذي يسرد حالات متعددة تتكسر أحيانا من خلال ابتعادها عما تصنعه الأفكار والكلمات، وهو يقول بهذا الصدد: "ان العاطفة والتكوين والتجربة بـ(أجسامها) ربما تعبر من الثقب- العين- الذي يغربلها ويعيد صبها باقتراحات ونوايا أخرى بتجريب قادم دائما ".

في كل تحولاته الأسلوبية العاصفة حافظ على سحر ذلك النداء في الولوج إلى حقائق الأشياء ليشي بجوهرها مبتدئاً من النقطة في علاقة الباب والشباك النافذة والباب، الثقب والعين، السطح والمثلث، الإنسان وسطحه الأفقي، بعد أن وضع قشرة كل هذه العلامات التشخيصية في مداها التعبيري.

يحاول أن يكون فصيحا كأنه ينفصل عن اللحظة، مع أن مرجعياته، التي أشرنا إليها باعتبارها محاور أساسية في العمل، تظل قلقة من خلال انفصاله عن الأسلوب التقليدي، لأنه يريد حرية التحرك بتلك المحاور وبقناعات فردية خاصة به، ويريد الاحتفاظ بوجوده الخاص داخلها، ولديه همّ الا يكون صوته منقطعا عن اللحظة التي يعيشها، بل يتساوق معها، إذ أنه يرى أن كل لوحة هي مغامرة حقيقية كاملة تفرض صياغتها الخاصة ومنطقها الخاص، وكل ما سيتبقى للفنان هو إيجاد علاقة بين تجربته الخاصة واللحظة التي يعيشها دون أن يضع نفسه في موضوع محدد ووسائط ثابتة، مع أنه يركز على وجود شكل المحاور من أبواب وشبابيك ومثلثات، إلا أنه يقدمها في كل مرة بشكل مغاير ومختلف. فهو يطمح إلى إعلان الذاتية الخفية الكامنة وراءها. يقول حيدر: "غالبا ما تكون الذاكرة والآخرون والحدث ذريعة للأنشاء، ولكنني أقاطعه بمساحات وبخامات لأتجاوز بها "الواقعة" فتنتصب العملية الإبداعية من خلال تلك الإدوات التي تحتل عندي اللغة التشكيلية بتوليد حر وبصري يعتمد ربما على حذلقة صنعة مطوعة بممارسة العين دون إكراه مسبق".

الفنان حيدر لاينسج لوحته التشكيلية من محض المصادفة أو من لحظة فراغ، بل هي تأتي عبر تفاعلات وتماهيات مع الواقع الذي يعيشه بكل تجلياته. ومن هذا المنطلق فإنه يحاول ترسيخ صورة حية نابضة بالاستمرارية. فهو يعمل بعقل منفتح على العالم والأفكار الجديدة، غير آسف على الماضي وغير متعصب لتيار أو أسلوب. فاللذي ينظر إلى مرحلة أو أسلوب يستطيع أن ينظر لغيرهما، ولهذا فإن لوحته تبدو واسعة في التجريب الخطي واللوني و في أساليب الحداثة، فهي ليست مجرد معطى تشكيلي بحت، إنما هي واجهة لرؤى ومحاور حيوية تفيض بتعبيرية التأمل والتأويل والاحالة على أشكال تدفع المشاهد إلى البحث والغوص في أعماقها باعتبارها تجربة حية، إضافة لقيمتها الجمالية. فهي بوح بأحداث ويوميات ومشاهدات ورؤى ومواقف حيوية تصلح للتأمل، تفصح عنها فسحة الخطوط والألوان والأفكار في بناء حدث اللوحة من خلال تلك الإشارات التي ندركها بصريا وحسيا وهي تصنع موضوعها.

مكتبة الفكر الجديد



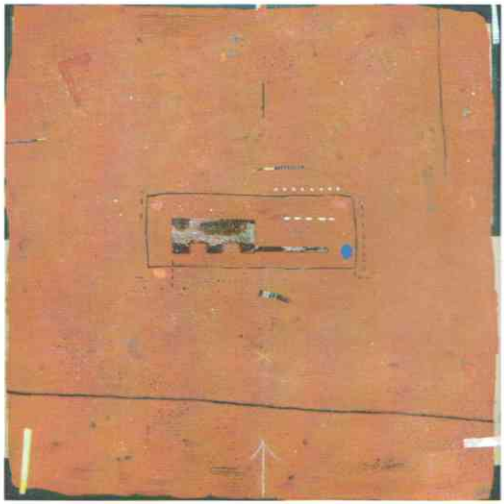
جنوب / 2006

مكتبة
الفكر
الجديد

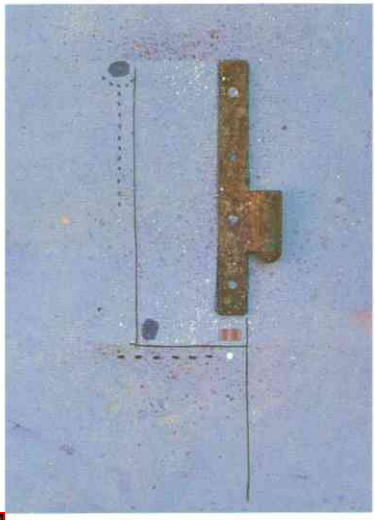
انشاءات تصويرية تبدو متماسكة مع أنها تحوي بداخلها إيقاعات متمردة، تبدو وكأنها رسائل شخصية بألوانها الرمادية والزرقاء والحمراء والصفراء، كأنها تعكس رخاءً معرفيا بأدوات العمل لفنان لايتعب من التجريب، يظل في أغلب أعماله شاعرا بالمغامرة كلما نظر إلى السطح الأبيض للوحة، فهو لايريد تخطي وكسر صفة التزيين والتوضيح، ولا يريد الابتعاد والتجرد من تجسيم الشكل بخشونته وكثافته وظلاله وظلمته ونوره، بل هو على ما يبدو يؤمن بما قاله ابن الهيثم في كتاب "المناظر": "معان جزئية تتقوم باقتران بعضها ببعض، شانها في ذلك شأن نظام الكلام".

إنه منفتح على التوجهات العالمية، تملكته حساسية صاغتها تيارات غربية حديثة استطاع احتواءها. لهذا نراه في معظم أعماله الأخيرة، التي ابتعد فيها عن رسم الاشخاص، منتصرا للتلقائية على صرامة القواعد، فهو يختار البحث عن الاطمئنان في ممارسة التجريب الذي لايقف عند حد معين، وهو في كل هذا يسترشد بالاتجاه التصميمي والشكلاني للعمل متبينا مقدار الحركة التي يمكنه إضافتها ضد الإشكالات الزائفة التي تقيم التعارض بين التشخيص والتجريد او بين الفن البنائي والتعبيري.

الحقيقة أن حيدر حسن قبل أن يكتشف نزوعه نحو ما بعد الحداثة كان قد أدرك درس الحداثة، وهو ضرورة عدم الأخذ بعين الاعتبار ذوق المتلقي عند إنجاز أي عمل فني، ليستدرج هذا المتلقي إلى المتعة البصرية غير المتوقعة، فينحشر الاثنان ضمن جدلية الامتلاء. فبالقليل الذي يقدمه يظفر المشاهد بامتلاء الأحاسيس الجمالية الجديدة لقدرته على التعبير عن المزاج وترجمة الإحساس.

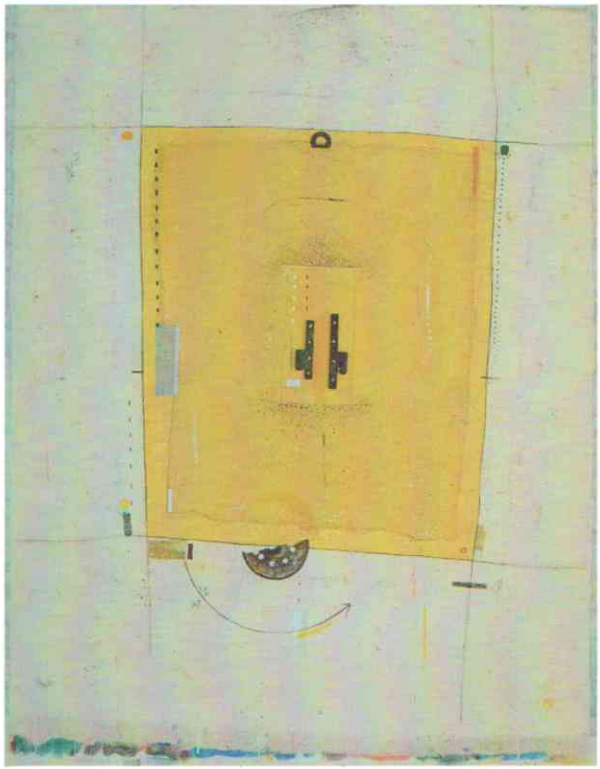


باب عدن / 2007



تفصيل / 2007

مكتبة الفكر الجديد



تفاصيل من باب / 1995

تفصيل من " الاثر " / 2000

حيدر حسن

- ولد في مدينة الناصرية عام ١٩٥٤
- له إسهامات نشطة مبكرة في التجمعات والمبادرات الجماعية الفنية في العراق وأوربا وفرنسا بشكل خاص
- درس الأدب الإنكليزي في الجامعة المستنصرية حتى السنة الثالثة وغادر العراق عام ١٩٧٦ مكرها
- درس التقنية والرسم المعماري في معهد الفنون الجميلة في مدينة تور بفرنسا
- أسهم بتأسيس مشاغل للرسم في مؤسسات خاصة وفي مؤسسات الدولة - فرنسا
- مشاغل للصور الرقمية والفديو لطلاب كبار أو شباب
- أسهم في العديد من المعارض الجماعية والصالونات الفنية
- أقام عددا من المعارض الشخصية في عدة مدن بفرنسا وبعض الدول الأوربية
- حصل عام ١٩٩٩على دبلوم من المدرسة الأوربية لفنون الصور الرقمية والفديو.

مكتبة الفكر الجديد

رحمن الجابري

واقعية تعبيرية مألوفة

النظرة المتمعنة في لوحات رحمن الجابري تدفعنا إلى قراءة جديدة للعوالم التي تشيدها. قراءة تذهب نحو أعماق اللوحة وعلاقات عناصرها بعضها ببعض، إذ نرى أن المرجعية في معظم أعماله، وعلى امتداد أكثر من ثلاثين عاما، ليست تراثية فحسب، بل واقعية وراهنة تنتمي إلى العصر الذي نعيشه، كما أنها تكشف عن البعد الإنساني. فهو يسعى إلى توظيف العناصر المألوفة ليمنحها روحا طازجة ونكهة حديثة.

عند تقصي مسيرة هذا الفنان ضمن مسيرة الخطاب التشكيلي العراقي المعاصر، نلاحظ سعيه للاختلاف والتغاير مع نزعات فنية متنوعة اجتهدت لاستثمار كل نتاجات الفن الغربي منذ بداية الثمانينيات من القرن الماضي وحتى يومنا الحاضر. فرحمن، كغيره من الفنانين العراقيين في بلاد المهجر، صار غريبا ولاجئا ثقافيا في بلد بعيد ومقتلعا من جذور بلاده. ثري الروح والرؤى، يتجه على الدوام صوب الحنين الى بلاده ليهب هذا النزع الحنيني لوحات تغويها خطوط الحزن بعمق قلق يقتاده على سطوح لوحاته ليصبح واحدا من عناصر توتره الخلاق وليجعل من نفسه رائيا شعريا مغتربا. إنه مسكون بهاجس الزمن وبأنواع التلف التي يحملها الزمن وصنوف العسر التي يحاول طيلة حياته تطويعها بلغة مألوفة يخف بها اللون في أحيان كثيرة إلا أنها لا تخلو من الدهشة. ضروب الحب والعذاب والجنون بدينامية لا تخلو من عوائق ومصاعب تحملها لوحاته وسط واقع يلفه ضباب تنبثق فيه أشكال حلمه على شكل لوحات تقول للجميع بأننا موجودون وأن قلوبنا لازالت تنبض، وأن أجسادنا لم يصبها التحجر بعد مع أننا لازلنا نسير في مواجهة رياح قاسية تزداد برد وعنف.

تخرج رحمن الجابري في صلب الحركة الثقافية العراقية في فترة السبعينيات ، أهله لامتلاك القدرة على المناورة الثقافية المبكرة، وفتح له الأبواب لرؤية خلاصة الثقافة العالمية والجهد الإنساني الذي يمتد إلى أعماق الحضارات العريقة الأخرى، وهذا منحه القدرة على استيعاب أساليب المدارس التقليدية ومفاهيم الرسم السائدة، إضافة إلى الرغبة في التغيير لكي يجد في رسم انفعالاته الذاتية حريته التي تسهم بعد ذلك في خلق أجواء التفاعل بين ما هو ذاتي وبين التجارب الجديدة للاتجاهات الفنية العالمية. وقد انعكست هذه الرغبة مباشرة بعد فترة وجيزة على مغادرته الوطن في نهاية السبعينيات، ليحط رحاله في مدينة فلورنسا الإيطالية، عاصمة عصر النهضة التي تضج بالحياة وتزدحم بالفنانين من جميع أنحاء العالم إضافة إلى مجموعة من الفنانين العراقيين الشباب، مدينة تزدحم بها العروض وقاعات الفن بمختلف النشاطات كانت بالنسبة له بمثابة الحلم، وكانت أيضا البوابة العصية على العراقي القادم بجلده من الخارج يريد اقتحامها برزقه وفنه. فلجأ إلى مواصلة إبداعه ليحول غربته إلى مؤثر خارجي يقترب من انفعالاته وليوظف المؤثرات الجديدة بتعامل جريء انعكس على العديد من الأعمال الصغيرة والتخطيطات التي انصبت في بداية الأمر على عدد من المبادرات التجريبية، إلا أنه كان يعي ضرورة إنشاء لوحة تحاكي ما يختزن بداخله، فقرر أن تكون خطواته غير متعثرة وهو ينظر ألى واحدة من مآسي عصره، وان يكون بتوجهه هذا بعيدا عن التلقائية التي تكون في معظم الأحيان قادرة على طمسه في التفصيلات كما هو الحال عند عدد من زملائه العراقيين الذين عاشوا تجربة المهجر.

كل هذا مساعده على صقل توازنه. وفي مرحلة لاحقة دفعه موضوع تهجير الأكراد الفيليين العراقيين ليعبّر فيه عن تشكيلات تحمل ذاكرة شعب يجبر على الاقتلاع عن أرضه.و لم تكن التجربة الأولى، فقد سبقتها تجارب عاطفية مثيرة ومقلقة.

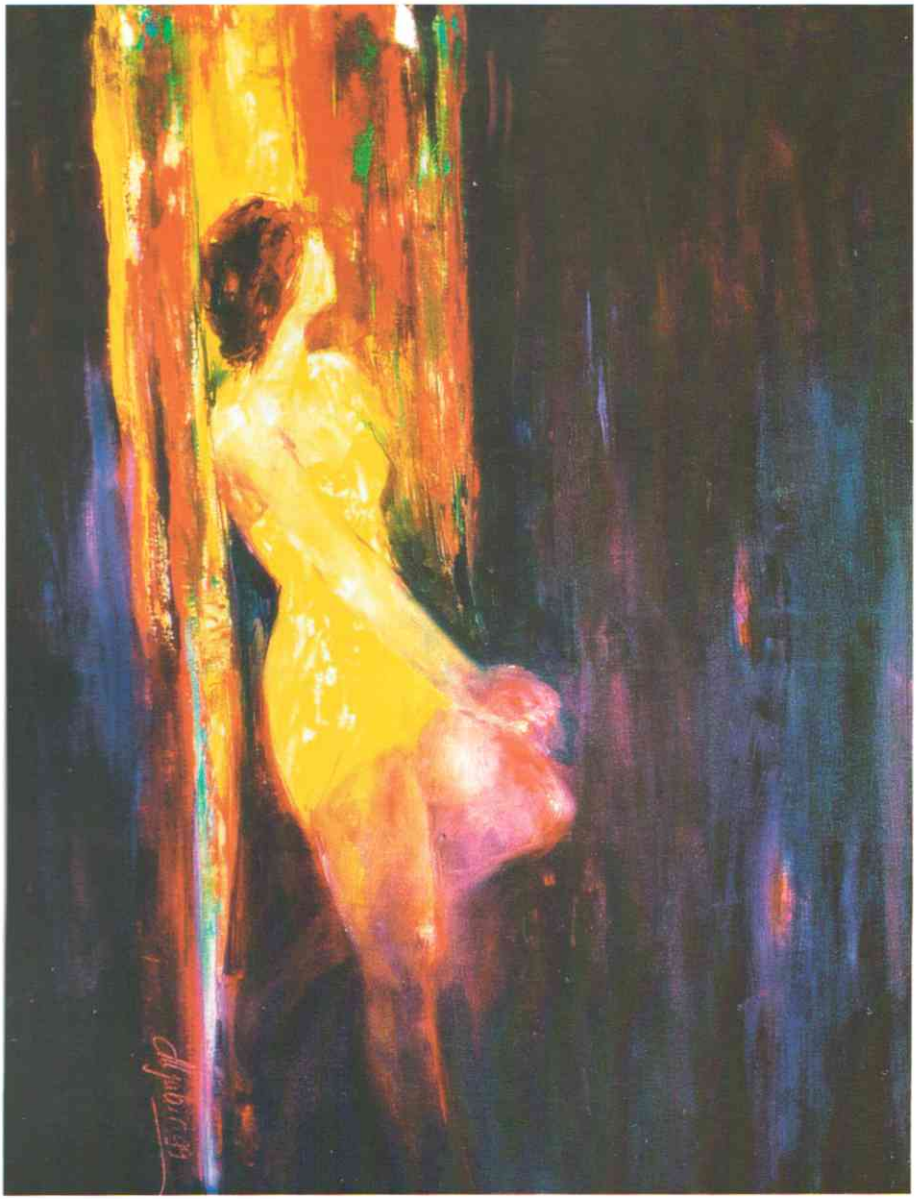
بدأ الجابري رساما واقعيا ذا مقدرة متميزة على ضبط نسبة الشكل وتشريحه ومحاكاته لواقعه الفعلي ، وكان متمسكا بضوابط هذا الاتجاه الواقعي منذ بدايات عمله مصمما ورساما صحفياً في إحدى الصحف اليسارية العراقية في بداية السبعينيات من القرن الماضي، حيث ربطته هذه التجربة بالخيل السري الذي يربط الفن ببعض التماثل مع المنظر الواقعي الذي كان يعيشه الإنسان العراقي، وتعاطف بشغف مع كل المضطهدين معلنا عداءه الخفي للمجتمع الرسمي وأصحاب السلطة، كما أكسبته هذه التجربة القدرة على فهم كيفية ارتباط الفن بالنظرة العلمية وارتباط ذلك بالواقعية والاستخدام المثير للصورة الإنسانية في الفن. وحملت تلك السنوات أيضا تأثيرها في واقعية تميزت بضربات لونية منفعلة متحركة وخطوط متموجة متكسرة تعبر عن حس داخلي عميق وعن آلام نفسية حادة عكستها طبيعة المرحلة السياسية القلقة والمضطربة التي كان يعيشها المجتمع آنذاك.

وجد رحمن نفسه محاطا بتشكيلات شعبية من البسط والفخاريات والرسوم التي كان ينجزها حرفيون وصناع مهرة بتوظيف رموز الحكايا الشعبية ومدلولاتها الفكرية، حيث بدأت تدخل هذه المفردات التشكيلية في تخطيطاته اليومية للموضوعات الصحفية كالقصص والقصائد الشعرية، فكانت تلك التجربة بمثابة نافذة ضيقة بوسعها التقاط ما يتيسر من الحقل المتموج في عالم الفن الذي كان يحلم بتحقيقه.

كغيره من جيل الستينيات، كان قراره أن يقطع طريق الفن بشوطه البعيد والعسير، فكانت له محاولات ينغمر فيها في التجريب والتعبير عن الكوارث وضياع الأحلام والاكتئاب، تتوجت أخيرا بالهرب إلى الخارج للبداية من الصفر ومحاولة بناء ما تهدم.

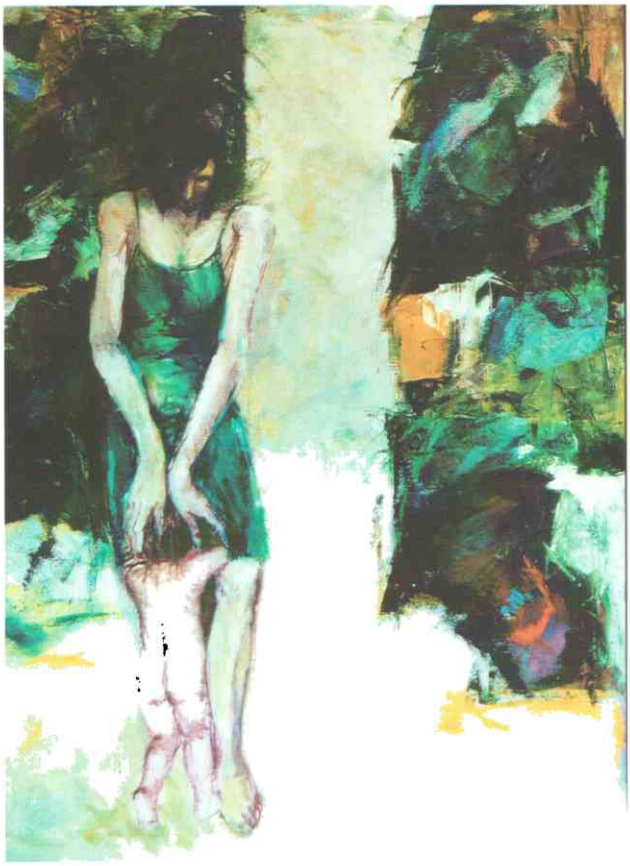
الألوان الغنية الزاهية المضيئة والمتقاطعة، والخطوط ذات الطابع الرقشي ، والاهتمام بالوسائل التعبيرية ، واستنباط أشكال فنية جديدة، هي لغة رحمن في تجارب عشقه للمرأة التي مثلتها مجموعة من الأعمال الفنية تتخطى حدث الحب العرضي في حياته لتعكس واقع المرأة وجمالها الإنساني اللامحدود، وتعكس من جانب آخر حبه للناس ببصيرة واقعية عميقة.

مكتبة الفكر الجديد



مكتبة
الفكر
الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد



رحمن الجابري

- مواليد مدينة كميت عام ١٩٤٧
- خريج أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٧٣
- عمل مصمماً لعدد من الصحف منها الفكر الجديد وطريق الشعب / ١٩٧٣-١٩٧٨
- عاش وعمل في إيطاليا/ مدينة فلورنسا / ١٩٧٨- ١٩٨٠
- عاش وعمل في إسبانيا/ بيرشلونة / ١٩٨٠-١٩٨١
- أقام عددا من المعارض الشخصية في العراق وألمانيا وبلجيكا
- شارك في عدد كبير من المعارض الجماعية في دول أوربية وعربية
- منذ عام ١٩٨٢ يعمل ويعيش متفرغا للفن في ألمانيا.

مكتبة الفكر الجديد

رسمي كاظم

المرأة في فضاءات الطبيعة

دلائل لونية متوهجة يضعها الفنان رسمي كاظم في تجسيده التمثيلي لنساء لوحاته وهن بهيئات ملائكية : واقفات أولاعبات في العراء، في يباب عارم، كأنهن خارج العالم وفيه، بملامح جلية تلح على الحضور ضمن فضاءات غسقية، مواريات وجوههن عن نظرة المشاهد، كأن كل واحدة منهن خارجة من أيقونة انبعاث، يعلن

انتماءهن إلى عوالم فنطازية ساحرة.

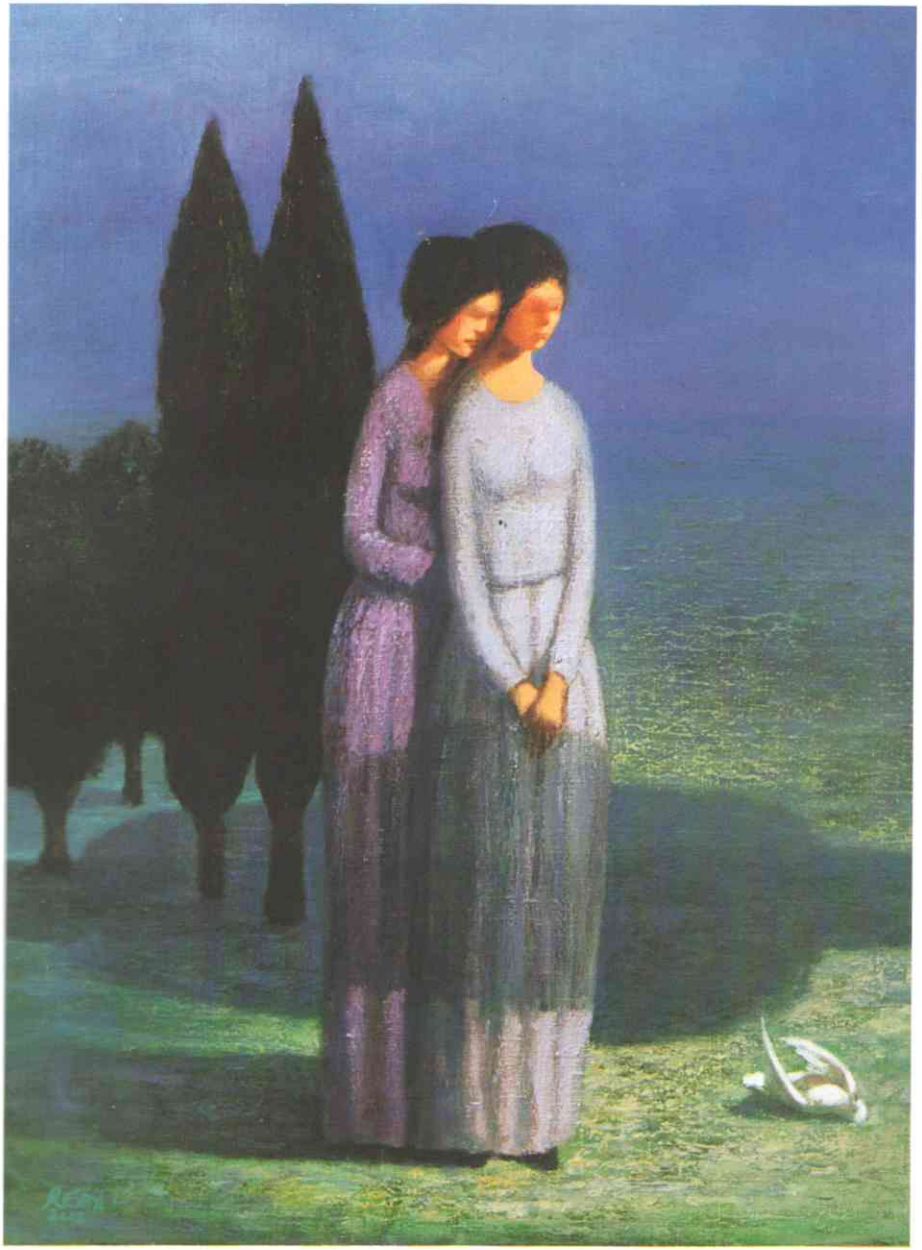
تتجهه الرومانسية عند هذا الفنان نحو مجالات مغايرة كليا، وتدافع عن الطابع الخاص المميز والإحساس الفردي وتغلّب الخيال على الواقع. والفنان من خلالها يتحرى عن الغوامض والعوالم الغريبة في حياة المرأة جاعلا من اللون السائر نحو الغروب هدفا يجسم موضوعه، وهو لغة تعكس حالات نفسية لنساء طالما رسم الفنان رسمي كاظم اجسادهن بهيئات طويلة، متحركة، رشيقة، قليلة الانحناء، حيث تبدو وكأن كلا منهن سابحة في حقول الذاكرة بتلقائية وعفوية بعيدة عن الغنج الجسدي، ليزيد من حضورهن المتخيل. يسعى هذا الفنان، على ما يبدو، إلى تأكيد هوية المرأة باعتبارها إنساناً تسيل عذوبة في كل تفاصيلها، وبجمال لايتعرض للإذابة بفعل الزمن. إنه يعرف الطبيعة وسحرها الانطباعي من خلال قامات النساء الطويلة، بعيدا عن الحسية الشهوانية، وبعيدا عن التضاد، محتفظا بعملية بناء تصويرية تقليدية تتقيد بالبناء ذي الابعاد الخطية، وتعتمد أيضا على تقنية تجسيد الضوء التي اتبعها الانطباعيون الإيطاليون والمتمثلة بضبط القيم اللونية بشكل منهجي للحد الذي يتحول العمل الفني فيه إلى وسيلة استعلامية حول الموضوع الذي غرف الفنان كثيرا من جوانب إيحاءاته الرمزية، فأصبح من واجب الملتقي النظر إلى مثل هذه الموضوعات المتشابهة في الإيقاع اللوني ومقاماته وإلى ما تجسده كل واحدة من هذه النسوة من حركات مسرحية، أن يجد ذاته واقعاً لايعيدنا سوى إلى نفسه بشكل تعبيري يحمل تقاسيم واقعية، لكن خطوطها لا تلبث أن تتحول تدريجيا نحو ليونة واضحة تصبح فيها ملامح الوجه الإنساني أقل بروزا، إلا أن كتلة الرأس تختفي قليلا في هذه الأعمال التي تمتلك صمتا كبيرا يدل على إيهام بالخوف والهذيان، وربما بفرح غير قادم.

هذا الفنان يفصح بالتأكيد عن وعي بحياة المرأة وأحلامها الرومانسية، بامزجتها وحساسيتها، ورقتها وتماهيها في استعراضات حركاتها المتكلفة من دون الوقوع تحت التأثير المباشر لما يراه المتلقي ويتذوقه، حيث يبدي حرصا كبيرا على العلاقة بين الكتلة والفراغ، وحرصا أكبر على توافر الأبعاد من خلال الأشكال المحيطة بأجساد كائناته الممتلئة بالنور الذي يستمده من ذاكرته ومن سماء اللون الذي يغمرنا هو الآخر ونسرح فيه. فهو يتوفق في التلاعب بالضوابط الجمالية بين النور والعتمة، حيث يترك فسحات مضيئة تخترق المساحات المظلمة.

كائنات رسمي كاظم العقلانية معجونة بذاتها وتريد الاختباء في أغلبها، واقفة أو مستلقية، مَهما يكررها فإن لها حضوراً قسرياً للإلهام، إذأنه يحولها من حالة الرسم الأولى إلى ألوان وخطوط وأبعاد، وإذ تتكرر هذه الأجساد بألبستها الطويلة وكأنها موديلات جاهزة، فإنها لاتتكرر باعتبارها أشياء جامدة، إنما كأشياء تتوثب لتستعيد نفسها في تآليف مختلفة مشتقة من المواد والإشارات نفسها، تفترش أرض اللوحة للحد الذي تبدو معه في أحيان كثيرة وكأنها منياتورات تمرح بألوانها الجلية وتوزع عطرها على كل ما تحتويه أرض اللوحة من تشكيلات تكميلية وتزيينية، تستدعي النور والنار واللون، وتتلاحم باللون أو بالشكل أو بالإيقاع، دون الوقوع في الترادات العشوائية أو المجانية.

ينجح رسمي في إيصال اختباراته إلى المستوى المقنع الذي يدفع بعضنا إلى الاعتراف بأن ما يشاهده هو النص المكتمل والناجز لتجربة استمرت سنوات عديدة واستقرت عند الأعمال الفنية التي نعرض بعضها في هذا الكتاب، فهو وإن كان يركز على الشكلية وعلى الألوان المتضادة بين المعتمة والضوء، فهو يبرهن على قدرة في معالجة المعطيات المختارة بطريقة جدية وثابتة. فهو حين ينحاز أحيانا إلى فسحة مضاءة يقوده إليها سحر المناخ الانطباعي، يترك يده تتحرك نحو خلق فسحات صغيرة تعكس النور على سطح العمل الفني ليكون أكثر سطوعا وتألقا قبل أن تتكور اللوحة وتنغلق على ذاتها كأنها زهرة لاتريد أن تتفتح توهجاتها لتحميها من هجوم الظلام. هنالك حالة توازن بين الضوء والظل تعرض لها الفنان بشكل جدي في أغلب أعماله، ومقابل هذا،هناك حرص على تداخل صور الحقل في الطبيعة مع النساء، يربط بينهما بوصفها مساحتين غير منفصلتين ويجمع بينهما بتقليص دور التصميم الخطي، بل يوهمنا بوجود مدى تشكيلي دون حدود أو قياس، حميمي وتزييني في آن معا. ولهذا نلاحظ في أغلب أعماله مساحات توحي بالعمق عن طريق تضاد القيم الأكثر بساطة، لأنه لم يتحرر من المنظور الخطي، إضافة إلى مراعاته للقياس والنسب الصحيحة، لأن اللوحة لديه تصف واقعا ما، حتى وإن كان رمزيا، وتجربته مع هذا الواقع هي ليست ما يراه، بل هي طريقته في الرؤية، أي محاولاته للتخلي عن التسجيل المطابق لمظاهر الواقع البصرية.

مكتبة الفكر الجديد



القَدَر / زيت على قماش

مكتبة الفكر الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

حوار / زيت على قماش

غواية / زيت على قماش

رسمي كاظم

- ولد في مدينة الديوانية سنة ١٩٤٥
- تخرج في معهد الفنون الجميلة ببغداد
- خريج أكاديمية الفنون الجميلة في فلورنسا/ إيطاليا
- يعيش ويعمل منذ عام ١٩٧٧ في مدينة فلورنسا
- يدرّس الرسم في المدارس الإيطالية
- أقام عدة معارض شخصية وأسهم في معارض مشتركة في روما، ميلانو، تورينو، فينيسيا. براتو، باريس، بروكسل، ستكهولم. مدن هولندية، لندن، دمشق. لوبليانا، مسينا
- نشرت أعماله في مطبوعات خاصة ومشتركة أهمها:
- البينالي العالمي لفن الغرافيك/ يوغسلافيا ١٩٨٣،
- شجرة الحياة معرض شخصي/ غاليري سبيراله/ براتو ، إيطاليا ١٩٩٩،
- آرتوريا آرت/ دار النشر لالي. إيطاليا ١٩٨٨،
- تاريخ الفن التشكيلي في براتو ٢٠٠٣.

مكتبة الفكر الجديد

زياد حيدر

مفهوم جديد للذائقة الجمالية

كما لو أنه أراد أن يجرب استفزاز المتلقي بالانفلات خارج المعتاد بالعمل الفني، كأن ما قام به هو بمثابة جرعة من سم، وقد قيل بأن السم يغري على الدوام مخترعه بالتهامه، ولربما التهم زياد هذا السم الذي قتله وهو في عز العطاء ليهب اللوحة قوة الواقعة وموضوعها المبتكر بإعادة الدهشة والانتباه إلى الطريقة نفسها لا إلى الهدف، كما كان يجري غالبا في تقاليد المشاهدة. فرسم أعمالا تعكس تخيلاته الجريئة التي لاتمت بصلة ظاهرة لمراجعها الطبيعية والواقعية، إلا أنها تحمل الكثير من رهافة التأثيرالروحي. نتلمسها في لحظة بصرية خارقة، تعاش على مستوى ذهني مفارق لكل بداهة نستقبلها عادة بالعمل الفني.

الأعمال الفنية التي تركها الفنان الراحل زياد حيدر، تهيئا فكرة مختلفة عن الصنعة الاستهلاكية التي تطبّع عليها البعض، وجعل منها عرضاً لتداول السوقي. فهو أشبه بمن استيقظ مبكرا من نوم عميق يغط به آخرون ليصنع من مادة أحلامه وكوابيسه خلخلة ومفاجآت وإشراقات مضيئة بعيدا عن الذائقة الجمالية ومستوياتها في التداول العادي، وبعيدا عن سؤال الهوية الغامض الذي يشغل الكثيرين، فقدم أعمالا تعبوية ذات إغواءات جمالية جديدة في صياغة تتسايد والحداثة، غير مكبلة وغير منكفئة، بعيدة عن كسل الماضي ليسهم مع عدد قليل من فناينا في الاغتراب بمفهوم جديد لجمالية متألقة تنتمي إلى حساسية عصرنا، بالغة التمايز والأصالة، وبالغة الانفتاح، تحمل حساسية لإشكالية لاتدنسها الثقافة العقلية والمهارات التقنوية الأكاديمية، بل هي تصنع أشكالها خارج الغرف المغلقة التي ترى في الذاكرة خير معين لتنامي ظاهرة التراكم والإستهلاك، فحملت هذه الأعمال موهبة تمتلك مساحتها في التفكير والتأمل لتعكس عمق تجربة إنسانية مغايرة ببعدها الحسي أو الهذياني الانتحاري. فهي تبدو وكأنها لوحات تحمل في فضائها البصري شخوصا مجنونة هاربة من صحوات العقل، كأن الفنان يقدم بها مواعظه ويروي من خلالها سيرته المتأملة واستعاراتها الهذيانية القادرة على منح المشاهد مسافة تكفل له، باعتباره متلقياً، التعاطي مع فضاءات إبداعية غير بعيدة عن التحصينات التي تنبع من الإرادة والمعرفة اللتين وفق الفنان بينهما، إذ أنه لم يصنع إرادته بالتضاد مع رؤياه، مع إدراكه بأن الرؤيا تختلف عن الإرادة، كما أن هذه التلجات التي بلغ بها الفنان أقصى حالات التوتر الذاتية تكشف في الوقت نفسه عن علاقته بشخوصه الفنية التي تبدو وكأنها كائنات تود الإنعتاق من عمق التيه المحصورة فيه بذعر وحذر لتخرج من العدم بتشنج وذعر شديدين.

نستحضر من خلال أعماله صورة الحرية المطلقة التي كان يتمتع بها هذا الفنان الراحل في مجال البحث عن مظهر جديد، فهو يؤمن بقول بيكاسو : "يجب على الفنان أن لا يبحث، بل عليه أن يكتشف" ، ولهذا سعى إلى تحويل رؤيته الحسية الجزئية إلى رؤية بصرية شمولية، فجعل أجزاء العمل متكافئة في القيمة ونشط علاقات هذه الأجزاء البصرية والجمالية كافة في حدود شكل كلي جديد.

إنه يذهب بكائناته، المتلفتة الهاربة المحسوسة المتخيلة، في خلاصها من حالة الضياع لتتحول إلى مادة تنقل مشاعر خفية إلى الرائي لأجل أن يعيدها ربما إلى الوهيتها، أو إلى جعل عزلتها مجرد مادة تحملنا على الفزع اليومي وخياناته في الماضي والحاضر. عبر تقنيات لها خلفية أكاديمية مقتدرة تتغير عنده أشكال الرسم وأدواته باختراع أشكال وألوان جديدة تصنع جمالياته من هذه الحشود ليدفع بنا كمتلقين إلى تحسس أجسادنا وإلى قياس المسافة التي تفصلنا عن الآخر المستبعد، السائر إلى حتفه بعبودية لا يرتضيها. حشود من البشر لاينقص الواحد منهم شيء من حيوية الحياة، هم مثلنا تماما، لانرى من حولنا سوى الموت أو الإمحاء.

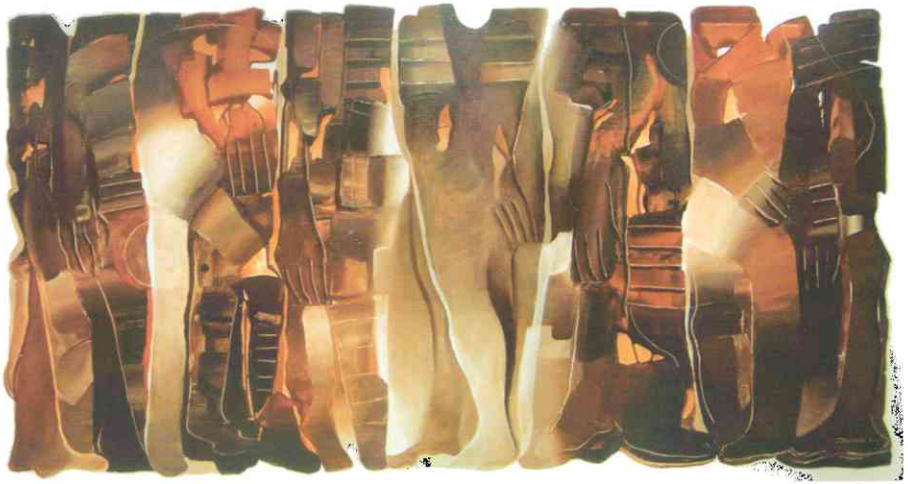
يستعيد زياد حيدر في أعماله أحداثا شخصية مأساوية، ويحاول اختراق أماكن شعور جديدة بدلا من أن تكون الأعمال مجرد تصوير لشيء ما. إنها تحمل مرارة إثارة الرعب، وهو تهديد يمكننا جميعا أن نشعر به في الكثير من لوحاته الأخيرة التي غلب عليها الشعور بالخوف، إلا أنه لم يفقد شرطه الإنساني، واضعا الوجود وسط دفق من حساسية مفرطة تبدو عاجزة عن التعرف إلى أي مصير. إنه يركز على جملة من تفاصيل محيطة بالشكل المركزي في اللوحة بازدواجية حركة الأجساد بتركيب متوازن لاسيما في توزيع التفاصيل في حركة الأرجل التي تتصاعد فيها الحركة على شكل إيقاع يسري بين هذه الشخوص. والعلاقات اللونية والخطية يجعل منها عناصر مترابطة متجهة بقوة تعبيرية صوب مشاهد اللوحة لتعكس حالة الرعب والنفور وكأنها تفتت فجةً من حصار إدارة الفنان.

اشتغل الفنان زياد بأسلوب ذكي عندما كان يقترب من التأنيق وليترك في الوقت نفسه لمسات يده عالقة على المساحات المشغولة بحسية عالية وبضربات فرشاته القوية الحادة، ليؤكد حرية العلاقة بينه وبين العمل الذي يصوره، فيشعرنا بحميمية تفاعله مع ما يصور. لهذا يبدو منجزه خشنا ومختزلا ومتقشفا وجامحا، وأحيانا متوحشا، في سبيل تزخيم الطاقة التعبيرية للأشكال.

مكتبة الفكر الجديد

زيت على قماش

مكتبة
الفكر
الجديد

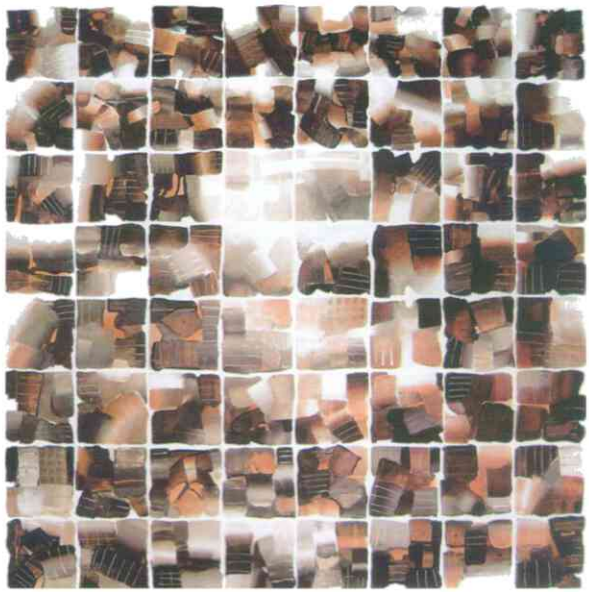


زيت على قماش

زيت على قماش

مكتبة
الفكر
الجديد

أكريليك



زياد حيدر

- مواليد مدينة العمارة ١٩٥٤
- خريج أكاديمية الفنون الجميلة- بغداد- ١٩٧٦
- عرضت أعماله في كل من بغداد، عمان، قبرص، فرنسا، طوكيو، سويسرا، أمريكا، فنلندا، هولندا، بلجيكا، السويد بولندا
- الجوائز:
- الجائزة الأولى لأفضل ملصق جداري عراقي لمهرجان الشبيبة العالمي ببرلين ١٩٧٥
- الجائزة الثانية لأفضل ملصق جداري عن جمعية التشكيليين العراقيين للتعليم ومحو الأمية ١٩٨٠
- الجائزة الثالثة- مهرجان الواسطي الرابع- المتحف الوطني للفن الحديث - بغداد ١٩٨٤
- الجائزة التقديرية - مهرجان الواسطي الخامس - المتحف الوطني للفن الحديث - بغداد ١٩٨٦
- توفي في هولندا عام ٢٠٠٦.

مكتبة الفكر الجديد

ستار كاووش

تألقات ضوئية تضيء العتمة

تجربة الفنان ستار كاووش تختصرها رحلة تشكيلية تبلورت وتعمدت في إضاءتها التبصريّة للألوان المشرقة لتفيض على مساحتها، تنتقل بين أساليب بعيدة عن القولبة والعصبية المدرسية، لتحملها تقنيات لونية تنطوي على انطباعية تعبيرية تتعامل مع اللحظة الفنية. هي تعبيرية لحالات وجدانية وروحانية أشبه ما تكون بأعمال موسيقية. فالرسم والموسيقا يذهبان في مغامرته بحثا عن العلاقات الأساسية وسعيا وراء اقتناص إيقاع الحياة، إيقاع الصلة بين الإنسان والأشياء، وكلاهما يسعى للوصول إلى التناسق المؤسس على الاختلاف والتنافر، وهذا ما يطمح لتحقيقه الفنان ستار كاووش بانبهاره في عوالمه المتخيلة بأوضاع هذه الأجساد الإنسانية وكأنها تلاحق نفسها في عمق الضياء الذي ترسمه التألقات الضوئية للون التي تغمرهذه السطوح، حيث يصير كل لون مرئيا يستدعي اللون المتمم له. لهذا يستبعد اللون الأبيض الصافي والألوان القاتمة مستخدما فقط ألوان الموشورالمتلألئة التي نجدها في قوس القزح، ومركزا على تدرجات الألوان الوردية والبنفسجية بسحر مناخ انطباعي.

اللون عنده يصبح اصطلاحا وصفيا غير مستقل، تصبح مكوناته السكونية ديناميكية، متبدلة دوما، توحي بالترجرج والتموج إذ تطغى عليها انعكاسات الضوء، لهذا نجد الألوان تتفاعل في ما بينها حتى في أصغر أجزاء المساحة الملونة، معتمدة على حياكة لونية رهيفة تجعل الرؤية أكثر نفاذا لتستعيد التنقل بين العفوية والإحساسات المباشرة التي ينقلها الفنان إلى اللوحة لتكون نسيجا من غابات مبرقشة مشعة زاهية ذات قوة تعبيرية تجعل الأشخاص قناديل مضيئة داخل أعشاب وأزهار في حديقة السطح الفني، منفذة على ضوء المرسم الاصطناعي وبعيدة عن نور الطبيعي. وهذا يزيل الظلال والظلال المنقولة والأضواء الخافتة التي توفرها الطبيعة معتمدا على الإنارة التقنية، إلا أنها أكثر سطوعا وتألق وبهجة.

أعمال ستار كاووش مشهديات جمالية متكاملة، هي مساحات للبوح عن ذاكرة مثقلة بهموم العشق والمحبة والحسية الشهوانية التي تبتعد عن الواقع الذي يحيطها. يستنبط مفرداته وعوالمه الخاصة من أحلام تلقائية تخرج من إدراكه للأشياء الكامنة تحت مستويات الوعي وتطفو من الأعماق إلى السطح على شكل مشاهد تحمل مواءمة بين غرائز جنسية طافحة وتقاليد وأخلاقيات تربوية اجتماعية متوارثة في النفس رائعة الجمال. لوحاته هي استمرارية لرواية بصرية بدأت في مدينته العراقية ولا تزال تدور في آفاقه ومساحاته المفتوحة ورموزه المكانية والجغرافية والبشرية الأولى، يمتلكها كم كبير من الحنين إلى الخروج كضرورة باطنية أو رغبة عميقة يسعى لانعتاقها بشكل ملموس. فلكل لوحة حكاية درامية تحكم علاقة عناصر اللوحة بعضها ببعض، إذ لايمكن عزل لوحة عن أخرى، فهي أشبه بتخطيطات طفولية تلقائية باعتبارها وسيلة تعبيرية جديدة ملونة محكمة الصنعة وعلى درجة عالية من المهارة والإتقان المنفذ بأسلوب منمق. إنها أشبه بمسرح للحركة والتمثيل موجه من مخرج يمتلك موهبة خلاقة بنمط جديد جاء لتلبية حاجة ذاتية ملحة. فتجارب هذا الفنان تبدو وكأنها يتوالد بعضها من بعض، من كينونته وتساميه للتعبير عن الذاتي بما تمليه طاقته الحسية والانفعالية والجمالية والصوفية أحيانا.

الموضوع ذو الحس العاطفي الذي ينفذه بأسلوب مبسط وسردي يقترب من النزعة الفطرية أحيانا لكل ما يؤلف كيان اللوحة بألوانها الاصطلاحية من وجوه وأجساد متداخلة ومتشابكة وفواكه وثمار، يضفي عليه شيئا من الفلكلور الشعبي العراقي الذي يوصل إلى الأذهان صورا تراثية تثير الفضول لمعرفة مكوناتها وفوارقها.

ستار كاووش، على ما يبدو، يتخذ منهجا فنيا محددا في مسيرته الفنية المتميزة. إذ تختفي أعماله بالبنية التصويرية الفضائية في اللوحة الفنية التي تفترض تقيد فضاء اللوحة بالأبعاد الخطية والتركيب التكعيبي، وتتخلى عن المنظور النهضوي والتدرج اللوني لتؤكد على نزعة التبسيط والمظاهر القصصية، كما أنها تعتمد على تقنية تجسيد الضوء وضبط القيم اللونية بشكل منهجي لتتحول اللوحة إلى وسيلة استعلامية حول الموضوع الذي يطرحه، تمتلك هي الأخرى بعضا من رموزها وإيحاءاتها. وهو بهذا يحقق توازنا مرموقا على صعيد تطور الفضاء التشكيلي، تقابله رغبة ملحة في إعادة بناء اللوحة بصورة فنطازية تاليفا ولونا، إضافة إلى رؤية خيالية تجد صداها في زخرفياته كانعكاس لعالم غير مرئي.

ولئن تجنب ستار كاووش المساس بالأطر الثابتة لتمثيل المدى التشكيلي، فإن محاولاته الجميلة أسهمت فعلا في تقديم شكل جديد متحرر من صيغ وقوالب تكرست لمدى طويل في أعمال فنية أخرى. فهو يقدم تقنيات جديدة وبُنى هندسية متوازنة تعتمد، إضافة إلى الكائنات البشرية، الخطوط المستقيمة والمقوسات والمسطحات والأشكال المجسمة الناتجة عنها مع مراعاته للنسب بين الأحجام والمسافات والتقيد بمنطق التقابل وتوزيع المشهد حول محاورعمودية وأفقية ودائرية في تصوير المدى التشكيلي الذي ينساق إلى محور الخط الأفقي الذي يقسم اللوحة الى نصفين متساويين تقريبا. كما أنه يسهم في التغيير من طبيعة المنظور التقليدي لتمتلك لوحته شرطها الضروري لظهور لغة صورية ولونية جديدة تسهم في إدخال عناصر جديدة من المدى المحسوس يتفق مع رؤية زاهية ومعبرة ببعدين وبشكل يكاد يكون مسطحا.

جماليات الشكل التي يقدمها تبدو تامة النمو، كأنها تضيء عتمة أي غرفة، فهي شبيهة في إضاءتها بأعمال ماتيس. إدراكها قد يتم ببطء، ولكن هذه الأجساد الحالمة التي تمثل حالة استرجاع لرؤية الفنان نفسه للحياة هي مبدأ التكوين، يعيد صياغتها بطريقة خاصة منظمة ومتزنة ويدخل عليها صفات من الانسجام اللوني يستمدها من مصادر جديدة تحمل طهارة النظرة وبهجة العين الفطرية.

مكتبة الفكر الجديد

الرقص في أرض لاأحد
اكريليك على قماش

مكتبة
الفكر
الجديد

اندفاع في الأزرق
اكريليك على قماش

الأخوات الثلاث / أكريليك على قماش

مكتبة
الفكر
الجديد

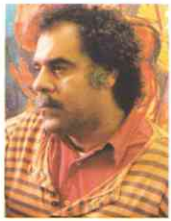
ستار كاووش

- ولد في بغداد عام ١٩٦٣
- درس الرسم في أكاديمية الفنون الجميلة(١٩٨٤-١٩٩٠)
- عمل رساما في الصحافة العراقية
- حصل على العديد من الجوائز منها الجائزة الثالثة للفن العراقي المعاصر ١٩٩٢
- والجائزة الأولى للفن المعاصر ١٩٩٣
- ظهرت لوحاته على العديد من أغلفة الكتب الأدبية
- يكتب في النقد التشكيلي
- أقام العديد من الورش الفنية في أماكن مختلفة من هولندة
- عضو اتحاد الفنانين الهولنديين
- صدر عن تجربته الفنية كتاب (أطياف التعبيرية، غواية الحركة ورنين اللون في تجربة ستار كاووش الفنية) للناقد عدنان حسين أحمد
- كتب ٢٣ شاعرة وشاعر هولندي ٢٣ قصيدة خاصة حول ٢٣ لوحة فنية من لوحاته وستصدر في كتاب بعنوان(أصابع كاووش) من إعداد موفق السواد
- يقيم في هولندا متفرغا للرسم والمشاريع التشكيلية
- أقام العديد من المعارض الشخصية والمشتركة في بلدان عديدة منها العراق، الأردن، قطر، إيطاليا/ الولايات المتحدة، أوكرانيا، السويد، ألمانيا، هولندا.

بحث عن الضوء/ أكريليك على قماش

عاشقان تحت الضوء

مكتبة الفكر الجديد



سعد علي

فنان ديكور عذب

الفنان سعد علي يصرّ على الحرص على تقاليد اللوحة الفنية، وعلى منحها الصفة العراقية بعد التغيّر الذي ساد في الآونة الأخيرة لخصائصها في أعمال كثيرة لفنانين عراقيين في الخارج. فهو يعتمد أسلوبا رومانسيا يحيك فيه صياغاته العشقية الرهيفة كأنه يعطي الموضوع الذي يتناوله إجابة تصويرية أخلاقية، إذ تركز إجاباته الرومانسية على نواح تكاد تكون شخصانية لتساؤلات تبدو لبعضنا تقليدية. موضوعاته تتفق مع غنائية الطبيعة الرومانسية لحالات عشق يريدها عراقية وإن وضعت في إطارات غربية واقتفت مؤثرات فنية هندية. عارياته هن إجابة عن سؤال أبدي : سؤال الحس الجنسي. فقد جدد الموضوعات العشقية ليعيد مسار دلالالتها التي تزخر بها الأنفس، وإن كان الموضوع الذي يبدو للناظر بعض الأحيان وكأنه متكرر، إلا أن هذه الإجابة ليست سطحية.

إنه يموه أسلوبه التأثيري، المتسم بالطلاوة والظرافة الحلمية التي تمتلك اتزانها وصفاءها، بتناقضات وتوافقات لمظاهر العلاقة بين الرجل والمرأة باعتبارها موضوعاً أساسياً يبني عليه أعماله. فهو يتوقف عند هذه العلاقة التوافقية الحالة باعتبارها ظاهرة مرئية ليذهب بعيدا من خلال جعله العمل الفني تجسيدا للشعور والدلالة والرمز.

انه فنان ديكور عذب تحمل لوحاته طابع النغمة المتحققة التي تزحف أحيانا إلى خارج سطح اللوحة لتعبر إلى إطارها وإلى أطراف الباب والشباك الذي كان يجده مرميا في الشوارع ليتأبطه نحو مرسمه، وليكون أساسا لبناء عمله الفني. إنه يجسد حقيقة سايكولوجية معينة تعبرعن إدراك الضياء العاطفي الذي يختزنه ، وهي بالتالي زاوية عاطفية تملك تماسكها الظاهري ونزوعها الثوري الجسدي الداخلي، وهي توليف شعري متناسق لمكوناتها المختلفة. إنها لوحات تضيء النفس في أحيان كثيرة إذ أنه يمازج في أعماله جميع التيارات الحديثة والقديمة في الفن. لقد طور تكنيكا بارعا يبتعد عن الضوء والعمق، ويميل أكثر إلى الإقتراب من سطح الرغبات الجنسية الدفينة، كما أنه يركز على الخط الثقيل القوي المتدفق الذي يربط الأشكال في أنموذج وحيد ليعطي انطباعا لعالم مرسوم غير حقيقي لكنه مثقل بشحنة الانفعال. فهو على ما يبدو متيقن من مقولة الفنان كاندنسكي : "الخط العمودي المرتبط بالخط الأفقي ينتج صوتا دراميا" ، فالأشياء عنده لاتكون جميلة أو قبيحة، مفرحة أو حزينة إلا في زمان ومكان يقرره هو، إذ أن التحرر من الفرح الإنساني وعشقه لايعني لدى الفنان سعد علي إلا التحرر من الحياة، أو هو بمعنى آخر الموت، فالطبيعة الحسية الملموسة تنعكس بفكرة ميزتها الحية، وسعد يدافع على ما يبدو عن حاجة صوره لأن تكون حية من خلال تقديمها إحساسا ملموسا وإدراكا حسيا بالرغبة التي يحملها في جوانحه بعنف وقوة.

لوحاته، القائمة على أولية السطح الملون والزخرفي المأخوذ على الدوام باللون الأحمر ومشتقاته، تمتلك رقة كبيرة يمكن للمرء أن يكتشف من خلالها الروح الخفية لعوالم أخرى تعبر عن رغبات مكبوتة، إلا أنها غير منفصلة عن حلم الإنسان، وكأنها قص ملحمي يقنع أشد الإحساسات توترا، يتحرك في أحيان كثيرة كاستعارة لوحدة الإنسانية التي تمثلها حالة المرأة الملتصقة على الدوام بالرجل.

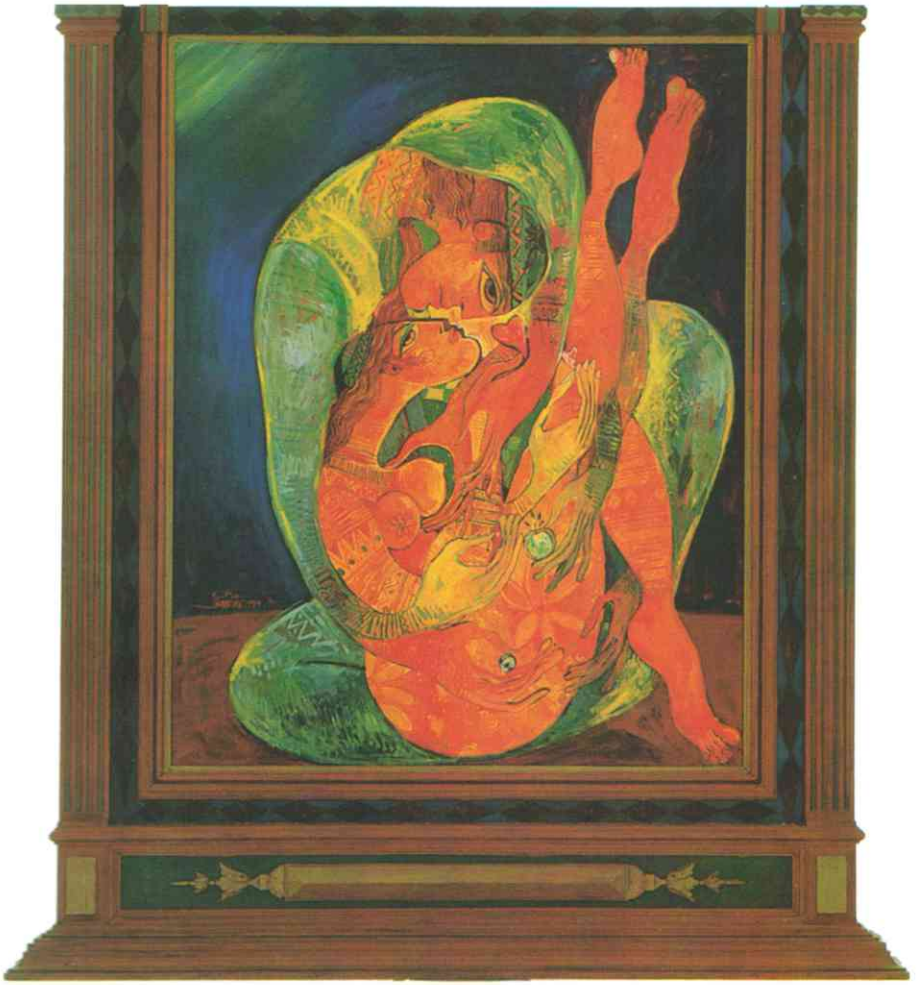
تزخر لوحاته بالوجوه والأجساد بلاحتفاء تشكيلي ممتح يمنحها حياة في عوالمها الخلاقة، وبشكل استكمالا لحية عشقية استثنائية تتوقإلى أن تتصل بكمالاتها ومطلقاتها ولحظاتها وبالتحقق الحالم الذي يريده من خلال وجدانه الذي يتنبأ بأحوال اللحظات المثبتة بأناقة الخط ورهافة اللون وبنشوات سحرية. إنه يمارس لعبة شائعة، لكنها غير مشوهة الشكل، لعبة غير متعثرة تكشف عن عريه الداخلي، وأيضا تماسكه ورزانته أمام مثل هذه المخلوقات المسيّجة بوحدتها والمعتدة على الدوام بخلع جلودها لتحيا من جديد، وكأننا بها دمى إنسانية متحركة على مسرح أعمدته ومساحاته حالات قصوى للعشق، ملونة بتأنٍ يعطي إنطباعا بأنها مسيرّة ولربما مبرمجة لتلف وتدور ثم تعود من حيث بدأت. كل أشيائه مرمزة ومرسومة بشكل مبسط حتى السذاجة، تعوم في فضاءات تائهة، في مساحات مسطحة لا تتحمل كثافة بشرية، وهي ممتلئة بالبراءة الظاهرة لحد التصوف، وربما بكيد مشبوه لتحتل المشهد.

في ألوانه المقتصدة إضافات خطية غير مقروءة تشكل قاعدة بعيدة كليا عن التشابك، ويجد فيها المتلقي تلك الحساسية التي ترتحل إيقاعاتنا الروحية، فهو يكشف وبوضوح عن عرينا المحتمل بوساطة عريه المفضوح بحياد نبصره في التخيل من خلال التحليق بالواقع أو بالحلم.

سعد علي يمزج اللذة وعذوبتها بالحلم الجنسي الملتبس الذي يزيح عن نفسه الكثير من الغموض بوساطة كيانات قابلة للتأويل وبكشوفات جمالية مباشرة أخاذة، وكأن ما يقدمه هو متعة بصرية مباشرة تمتلك القدرة باستمرار على الاتساع في كل مرة نلتقيها لنعيد قراءتها من جديد.

لوحاته تمثل صيغا انتهاكية تعبيرية لا تخلو من جرأة كبيرة، يزجنا عبرها في مواقع الحيرة والألم والحزن واليأس والشقاء والحرمان واللوعة الإنسانية، ليصدم مزاجاتنا الساكنة أحيانا وليضعنا أمام حالات من الترف في منطقة حساسة من مناطق التلقي، ألا وهي الرغبة الدفينة في كل منا، دون غموض، وبتقنيات ساحرة متأنقة لا تعرف السكون، لأنها صياغة من النوع الذي يصدم المشاهد ويجعله يستجيب لوعي بصري نافر ومفارق وحتى مضاد. إن سعد علي الذي يمتلك الكثير من اهدوء والتسامح ويلج إلى الحلم من أول أبوابه، يفصح عن أجزاء خافية من شخصيته المستفزة بأعماله الفنية لما نتمناه ولما نحلم به دون مساومة، بل بإمكانية الاستباحة المفاجئة المحببة في مخاطبة رغباتنا المدفونة والمقموعة. فهو يحرص على هذه الإزدواج البصرية بوضع جسر من جنس سعر حسي وبين ما هو حدسي، فالإنسان لديه يشفو على لذائذ الجسد وخفاياه غير المرئية، وهو باعتباره فناناً يقوم بعملية الحفر الجميل ليضعنا على ما يكمن تحت سطوح الرغبة.

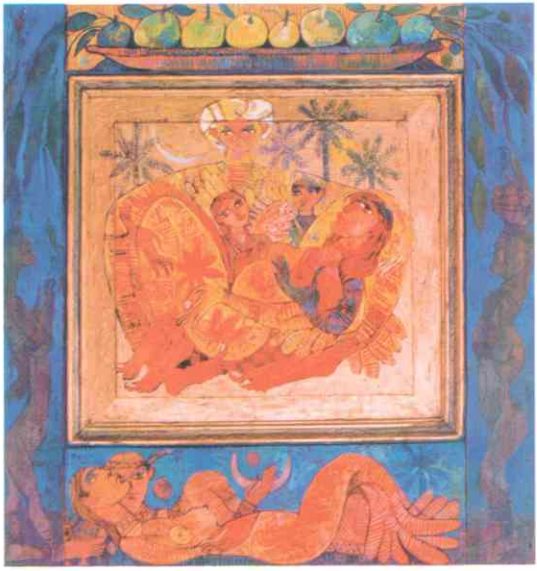
مكتبة الفكر الجديد



آدم وحواء على البساط الطائر / زيت

مكتبة
الفكر
الجديد

جزيرة الحب / زيت على قماش



ألف ليلة وليلة
زيت على الخشب

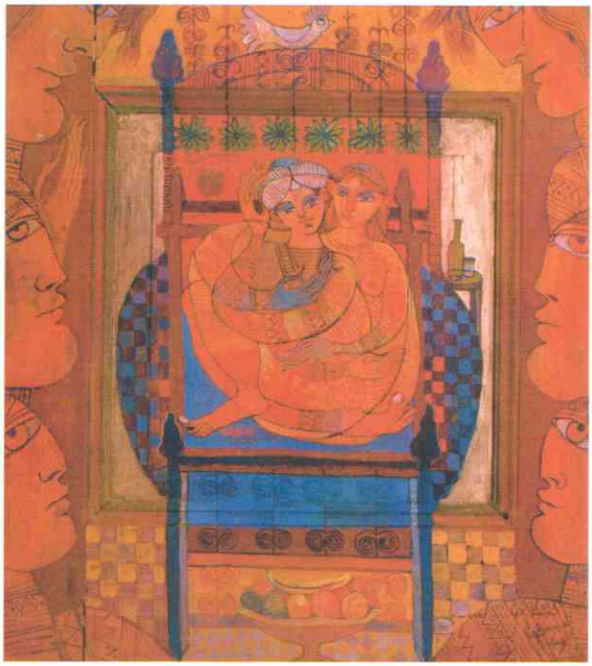
مكتبة
الفكر
الجديد

ألف ليلة وليلة / زيت على الخشب

سعد علي

- ولد في مدينة الديوانية عام ١٩٥٣
- مارس الرسم منذ وقت مبكر من حياته
- تأثر كثيرا بالمدرسة الواقعية البغدادية
- شارك في معارض جماعية في العراق اواسط سبعينيات القرن الماضي
- سافر إلى إيطاليا في منتصف السبعينات للدراسة الفنية في مدينة بيروجا
- أنجز دراسته الفنية في أكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٨١ في فلورنسا
- رحل إلى هولندا وأقام فيها للفترة ١٩٨٥- ١٩٩٩
- أوجد له مكانة وحضور متميز " صالون الفن" في أمستردام التي يعرض لجماعة الكوبر .
- وهي جماعة فنية أوربية عريقة تأسست عام ١٩٤٨
- يقيم حاليا في فرنسا حيث يمتلك مشغلا كبيرا للفن
- أقام العديد من المعارض الشخصية في العراق وبلدان أوربية متعددة
- له مشاركات عديدة في معارض جماعية ومهرجانات فنية عالمية.

ألف ليلة وليلة / زيت على الخشب



مكتبة الفكر الجديد

سلام الشيخ

انحياز لحقائق الداخل المرعبة

يدعو الفنان سلام الشيخ إلى الحاجة إلى التحرر من نماذج كثيرة فرضتها تجارب فنية تقليدية سابقة وصولا إلى البناء الرمزي في مخاطبة قوى تعيش في الإنسان يصعب التكهن بإرادتها، في بنائية مترابطة تخضع لقوانين ونظم خاصة. فقد استطاع هذا الفنان ان يمثل ما هو جوهري في حياة المرأة العراقية، وأن يوجد ما بين الروحي والإنساني نظاما علائقيا رمزيا.

إنه الرمز الذي يعتمده نظام الصورة الشكلي والذي يتميز بالاختزال في التفاصيل، والتبسيط في الشكل، والتجريد في عملية بناء العمل، يختزل به السطوح التي يسعى على الدوام إلى تقسيمها اصطلاحيا و يخلق تجانسا عضويا بين العناصر تحت واجهة تتعاضد فيها الأجزاء وتتفاعل القوى التعبيرية المكوّنة لمضمون العمل.

ينحاز سلام الشيخ، في قطف مروياته من المنظر العراقي، إلى مجتمع محلي مترع بالحزن والأسى، يعيش محفورا في ذاكرتنا جميعا، تؤكده الرغبة في الولوج إلى أقاصي الانفعالات التي تفور في المخيلة إذا صدمتها يوميات الحياة.

هذه الأعمال، التي تبدو للبعض وكأنها ابتكارات عفوية، تبوح بسر يخنق الفنان فيطلقه في فضاء العمل الفني، إنه يشعر المتلقي بتفاصيل قليلة مما يشعره ويكابده، فهو مشحون بزخم تعبيري عنيف لناس تلونوا بمعان كثيرة ذات عمق عنيف تعكسها مفردات الفنان التشبيهية التي تجسد العلاقة البنائية بين الحاجة الروحية المتمثلة بالمضمون والمتحققة بالشكل، ذلك أن هذه الأعمال لم تكن محض تظاهر شكلاني، بل إنها تجسيد لواقع متحدد بمرجعيات نفسية وفكرية يحس بها الفنان نفسه باعتبارها عملية تنظيم للأحلام والرؤى.

يتمثل هذا الواقع في معظم تفاصيله بمحليته وانتماءاتها الجنوبية. لذلك يعزز سلام الارتباط البدائي بالنموذج المحلي لواقع المرأة، فيستقط الشبه الفوتوغرافي لصالح تجريد الشكل وما يعبر عنه من خلال الإيقاع العام الذي يستمد هويته من رموز أساسية في لباس المرأة الريفية.

مثل هذه التفاصيل تهب أعمال هذا الفنان أبوابا مفتوحة لفهم الحساسية العاطفية التي تقوده إلى حساسية فنية من خلال امتلاكه القدرة على تجسيد الانفعالات وتنظيم العواطف، أي القدرة على الصياغة في الصنعة. فهو حين يلح على عوالم وهمية ليستعيض عنها بصور لاتخلو من مظاهر الرعب، فإنه كمن يستعيض بها عن حقائق العراق المرعبة التي ينتجها الواقع، فالفن عنده يمثل صراعا ضد الأشياء لاستجلاء أسرارها.

يستخدم سلام الشيخ شكل الهلال رمزاً يتوالد ويتواشج في قرابة عميقة مع لعبة التأليف داخل كتلة العمل ليلغي الحدود بين منظر شامل يعتمد على رؤية العين ومنظر يستمد أسلوبه التعبيري من داخل وحدة الشخوص ليكون متمما لها، فتغدو اللوحة مقروءة من خلال أهلة تذوب أحيانا وتتسطح في أحيان أخرى كي تبرز وتستقل.

إنه يختصرالألوان، فيرسم بالأسود والأبيض والأزرق والأصفر، أو يمسح ألوانه المختلطة بكثير من التبسيط وبغير اهتمام بالمساحة اللونية وبصنعة اللون، كون الصورة المطلوب إنجازها تعكس أكثر حالة صراع يتمثل في تحول الخيال إلى واقع، وما لا يسبر غوره إلى ما يمكن فهمه، والجهل إلى معرفة، والكابوس إلى يقظة مخاوف يحملها الفنان بداخله وتحتل عقله وترقد فيه، ومن ثم تتحول إلى فهم جلي للصراعات في الحياة الواقعية في وطن كل مافيه يبعث هذه المخاوف.

نلاحظ أن الهندسية التي يتعامل بها في تشكيل الأشخاص تترك إحساسا بالقسوة والعنف، ولعل حركة هؤلاء، التي تبدو مقفلة في سكونيتها، هي أكثر دلالة على هذا الإحساس. وهو لهذا السبب أبعد عمله عما هو تزييني وهندسي، وجعله يمتلك فراغات مركبة تحمل قلقا كبيرا ملأه بألوان خشنة حيث يبدو أحيانا وكأنه امتلاء مجاني .

عندما نتأمل عمله، يبدو لنا اللون جزءا أساسيا من مكونات اللوحة ومكملا لها، يطابقه مع مايرنو إليه من جعل العمل الفني أقرب إلى تصوير أعماق النفس الإنسانية وعذاباتها، فهو يستخدم اللون وسيلة اتصال وتواصل لتخدم رمزيته. فحقل اللعمل الذي يريد منه أن يكون ذا نسيج معين، يتطابق مع رغبته الداخلية الملحة، لذا فإنه يجعل السطح منفذا بسرعة من لون ومن مادة تغيب أحيانا في الخلفية وتنفصل عنها دون أن تفقد صفتها المسطحة، ودون أن تفقد حجمها، وهي ازدواجية قائمة على أساس توازن لايشكل فيه الضوء أحد عناصر البناء. واللون عند سلام لايشكل جزءا أساسيا من مكونات اللوحة، وأحيانا لايتطابق مع ما يرنو إليه من تقريب اللوحة من الواقع الذي يتناوله، فهو يأتي تارة كاضطرار، وتارة أخرى غير منسجم، وطورا في تضاد صريح بين الحار والبارد، وهذا ما نلاحظه في الأعمال المنتسبة للحالة التي يصور بها الألم العراقي. فطريقة هذا الفنان في تجهيز لوحته وتقنيته في التقتير في توزيع اللون ، تجعل من العمل صفحة غير متحركة بمدلولاتها البصرية بفضل التعاكس والتضاد الذي يؤكد عليه في عملية إنجاز اللوحة.

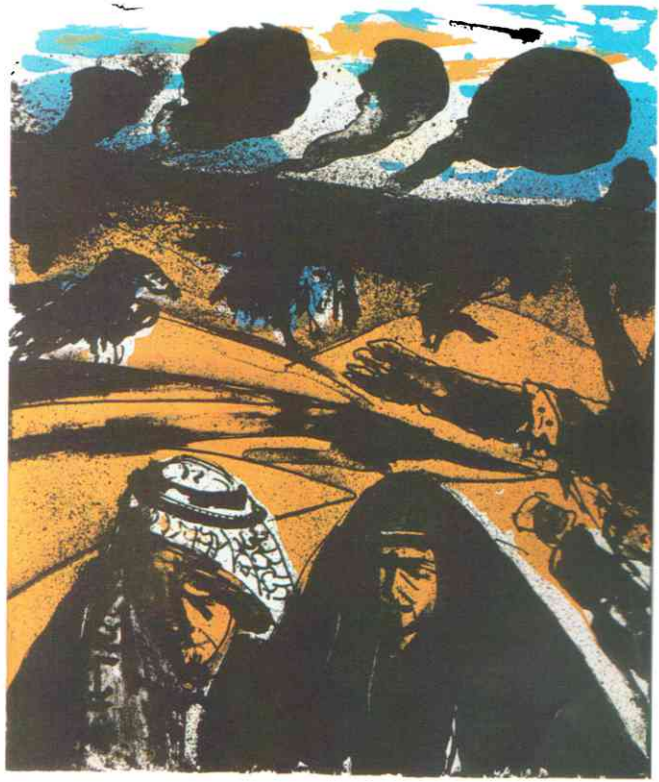
قد يؤاخذ سلام على تكرار موضوعاته وتكرار الأهلة التي يستخدمها، إلا أنه يجيبنا بالقول : "أنا هو من يقرر الشكل النهائي للعمل الصوري أثناء مزاولتي العمل الفني. تلك اللحظة هي لحظة خلق وإبداع تنعصر بها ثنايا الحياة لتشعرني بغيبوبة عن الواقع، إنها حالة لها طقوسها الخاصة: شعور تصاحبه الحمى وهيجان الانفعالات والعواطف من خوف وإقدام، ومن فرح وحزن وبكاء وضحك، ومن سعادة وكآبة، يتبعها تدفق من سيول الأشكال والألوان. جوف الأنا هو الخالق، ويمكنني القول عن معظم أعمالي الفنية أنني أرى نفسي موجودا فيها بشكل آخر".

إنها معالجة العمق الإنساني ومتاهاته الكامنة وراء هذه الكتل الصلدة التي تستوجب من الفنان نفسه ملاحقة الانفعالات المتغيرة، إذ أن التعامل مع اللوحة يستدعي أحيانا العمل بشكل يحمل إشارة لونية أو خطاً تلقائياً من شأنهما أن يكوّنا متغيرا يحقق طموح الفنان الداخلي ويكشف عن بواطنه ويأخذه إلى حرارة الألم الذي لايريد أن يتانساه .

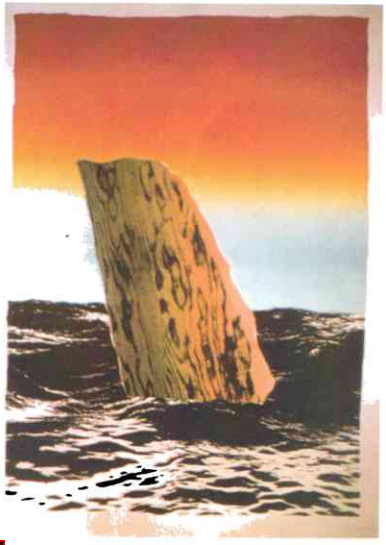
مكتبة الفكر الجديد

حي / حفر

مكتبة
الفكر
الجديد



ليثوغراف



طبع بالحرير

مكتبة
الفكر
الجديد

سلام الشيخ

- ولد في مدينة العمارة عام ١٩٥٣
- خريج أكاديمية الفنون الجميلة/ بغداد ١٩٧٦
- درس الفن في جامعتي مدريد وبرشلونة
- تخصص في فن الطباعة في المعهد البلدي للحرف الطباعية وصناعة الكتب التقليدية/ برشلونة
- أتم دراسته في مدينة مونتريال في كندا في جامعتي كونكورديا وكيبك ونال أعلى درجة في الفنون التشكيلية
- درس تخصصات فرعية كالإنارة المسرحية والتصميم الرقمي في الكومبيوتر والإخراج الإذاعي
- عمل مصمما للمطبوعات في الصحف العراقية ومصمما للمطبوعات في وزارة الثقافة قبل مغادرته العراق
- عمل مدرسا للتربية الفنية في مدينة الدار البيضاء في المغرب
- هو الآن كفنان متفرغ ومخرج إذاعي ومصمم إنارة في مدينة زيورخ في سويسرا
- شارك في العديد من المعارض الجماعية داخل العراق في فترة السبعينيات
- شارك في معارض جمعية في موسكو، بيروت، فنورنس، ديترويت، باريس، مونتريال، لندن، شيكاغو، ستوكهولم، برشلونة، زيورخ ومدن أخرى
- يحتفظ متحف الحضارات في أوتاوا عاصمة كندا بعمل فني له منذ عام ١٩٩٤
- يحتفظ المتحف البريطاني بعملين من أعماله الفنية المطبعية منذ عام ٢٠٠٢
- يعمل ويعيش في سويسرا.

حفر

طبع بالحرير

مكتبة الفكر الجديد

سليم مهدي

رحلة اكتشاف دائمة في الجسد الإنساني

على الدوام حاول الفنان سليم مهدي أن يجعل من أعماله النحتية فنا مكرسا لبلوغ جوهر الإنسان في عرائه الكامل والدائم كما هو شخصيا : نحيل، ووديع، وبري، تسكنه الحكمة والانشداد واللباقة والحدة والجرأة والثورة، وبداخله يعيش زلزال عنيف بإيقاع مزاجي مستتر وكأنه مشدود فيه على جذع غرائزي صلب، يميل من الرتابة، مشدود إلى آمال بعيدة مشدودة هي الأخرى كوتر، تفرحه أن تكون أعماله جرحا في عيون الآخرين، وألوانه تذوب كالرغبات في الذاكرة. إنه يوجه الكثير من الحقائق الغامضة والمجهولة التي تحيطه أينما وضع قدميه، فهو يوحي بالحركة الدائمة في كل تفصيل من بنية الجسد الذي يبنيه في كل مرة بالطين بيديه النحيلتين ليسبغ على بنائه التباينات الصارخة على أجزاء يختارها بحذق ومهارة ودراية.

يتميز سليم بأن يجعل من هذه الحركة غير مكتملة، ليست لها علاقة محددة بالمكان ومفهوم الزمان الذي يكمن خلف مفهوم الحركة المتوثبة في تعبيريتها التي تتجلى بانفعال يبدو أحيانا مبالغا فيه، ذلك أنه يدرك أن الحركة هي أفضل وسيلة تكشف عن الشخصية المقهورة الدفينة التي يبحث عنها منذ سنوات طويلة، لأنها هي التي تبث في ملامح الجسد أسرارَ تعبيره.

أجساد نحيلة تبدو وكأنها مهيأة للانفجار والغضب تتقاسمها التقاطيع وينهشها القلق الداخلي والأسئلة الكثيرة، فهو يؤثر تسجيل اللحظة التي توشك فيها هذه الأجساد على لمس نبض الحياة في المعدن الساكن، حتى إنه في أحيان كثيرة يفجر سكون التمثل بإعطائه ومضة واقعية.

وعلى غرار كل إنجازاته الفنية منذ الفترة البغدادية مرورا بالفترة الطويلة التي عاشها في مدينة فلورنسا الإيطالية، ثم تجربته الأخيرة في سويسرا ، فإن أعماله لا زالت تنبض بتلمحياته الرمزية المثخنة بخطوط وكتل صغيرة متصلبة درامية تبدو محتدمة على الدوام، فهي منهكة مع أنها تبدو للمتلقي متوثبة، تتميز بسمتين ترهصان بما سيطرأ عليها من تطور واضح في مسيرتها الممتدة إلى أكثر من ثلاثين عاما : الأولى، حرصه الكبير على التوازن بين الأجزاء في بنية الجسد وارتباط أحدها بالآخر ارتباطا قائما على مقاييس محددة تراعي نسب التوازن وتحديدها بتكوين بنية الجذع الجسدي الإنساني، مدركا أنها هي التي ستحقق الوحدة النحتية بمقعراتها ومحدباتها التي يسبغ عليها التناغم والاتساق من خلال التنويع تارة وإبراز جزء على حساب غيره تاره أخرى. أما السمة الثانية فتتمثل بتركيزه على معمار بناء عضلات الجسد المتصلبة المنفلتة خارج حدود النمطية المعروفة التي استخدمها العديد من النحاتين العراقيين، فهو يهتم في هذا البناء بتوزيع تشكيلي ليكون بمثابة درع جمالي للبناء ككل، يشد إليه ذوق المشاهد بتركيزه على الرشاقة والمبالغة بالطول، والنبض، والحيوية.

يجتمع الجمال والقوة والرشاقة والحيوية في أعماله التي تمثل الإنسان تمثيلا لا يدانيه في الصدق تمثيل آخر، فهي تحررت بتقنيات جديدة ليقطع من خلالها شوطا بعيدا نحو النزعة التجريدية التعبيرية التي لاتعوزها سمات الحيوية، إلا أنها توهم بالتجديد الذي اعتمد على اقتباس مبتكراته في حقبات سابقة ليعيد تكوينها بمهارة في أنماط جديدة بتخليها عن مراحلها الأكاديمية الأولى وحرارتها الشخصية الذاتية لتعود إلى بؤرة الاهتمام بتماثل أعضائها وترابطها وتدرجات الحركة فيها ، ليشق لها طريقا جديدا بلمسات حسية واضحة كما ظفر بأهمية بالغة خلال الفترة الفلورنسية.

يقول النحات الإنكليزي هنري مور : "يجب على النحت، في نظري، أن يتسم بالحيوية، عليه أن يقدم للمشاهد إحساسا بكون ما يشاهده يحمل في ذاته طاقته الحيوية الخاصة"، وكان هنري مور يهتم بالتفاعل بين منحوتاته والمؤثرات الضوئية، فيترك باب المرسم الكبير مفتوحا. وهكذا نستقبل منحوتات سليم مهدي بالضوء والهواء، بفضل تلك الأجساد التي تبدو وكأنها كتل مركبة في تماسكها وتوازنها ورسوخها في الأرجل التي تبدو وكأنها قاعدة البناء نحو الانطلاق، كأنها أحيانا الغمد الذي يحتوي الشكل بأجمعه. فالرأس، حتى وإن اختفى أحيانا، فإن الساق التي يعتمد عليها الجسد تشكل خطا جمعيا راسخا كأنه رسوخ أعمدة معبد روماني قديم. الجسد عنده مكشوف بلا حماية، ليس فقط بعريه وإنما باعتباره وضعية ظفرت بجانب كبير بثقل إيقاع هذا الجذع الذي يرتفع تدريجيا أثناء صعوده إلى أعلى حتى ينتهي إلى الرأس، صغيرا أو مختفيا أو مشوه الملامح، إلا أنه منزوي بين الأكتاف العريضة كدليل للقوة، ليتفجر بامتداداته الفسيحة ثم يتشابك مع الأجساد الأخرى بالأذرع والصدور العريضة حتى تبدو هذه التجمعات البشرية وكأنها كتلة واحدة متراصة، أحد جوانبها مقبل والأخرى مدبر، والثالث هارب، إلا أنها تظل بوصفها مجموعة متناسقة، متشابكة ومتلاحمة. من العسير تحديد وجه دقة الحدث الذي أثارها، إنها كتل لأجساد لا تحمل تجسيدا للجمال التقليدي الذي عرفناه في النحت الكلاسيكي القديم أو ما أنتجه عظام عصر النهضة وما بعدهم من فترات واقعية جسدتها فنون جمهوريات الاتحاد السوفياتي السابق والدول الشرقية المحيطة التي أكدت على حزبية الفن كي تتلائم مع المنجزات الحقيقية الفنية السامية في حياة البشر، بل غدت عند سليم مهدي شيئا رمزيا يحمل قهرالإنسان وصلابته وآثار الهوان الذي يعانيه، يحمل بين جوانحه رغبات الانطلاق من كبت طويل. تلك هي سمة من سمات الفن الحديث وإبداعاته وإيحاءاته.

ثمة نزعة متزمتة تسري في أعمال سليم مهدي تهدف إلى ترويض الذائقة الفنية تتمثل في رصانة مفرطة لنحات واع ومتحمس يكافح ضد قواعد الشكل المألوف بتقديمه صياغة جديدة لموضوعات تخص إنساننا الحاضر، إنساناً بعضلات متوترة متفجرة تعبرعن تبرمه وانفعاله المحتدم. لهذا جاءت أعماله مشدودة ومتوترة داخل الإطار الضيق الذي يحتويها أحيانا وكأنه يصارع ضد ضغوط خانقة تتجلى قوتها المعبرة بعدم اكتمالها، خشنة الملمس كأنها مستيقظة من سبات طويل، مؤججة بما تحمله من انطباع درامي عن الصراعات الداخلية، تشهد عليها تفجرات ننتمي إليها بوشائج قربى وكأنها انطلاقة لسجناء جسد يحثها للخروج بوساطة قوة خلاقة تفوقها سموا ورفعة، نسافر معها بعيدا إلى العمق لنواجه معا كثيرا من الأسئلة عن المتعة والغاية والمنفعة.

مكتبة الفكر الجديد

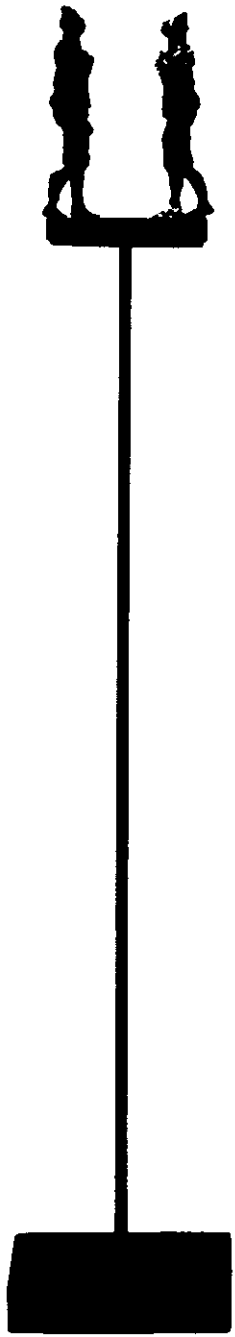
أراضي ومدن مفقودة

مكتبة الفكر الجديد

التوازن

تكهّن

مكتبة
الفكر
الجديد



لقاء

سليم مهدي

- ولد في مدينة بغداد عام ١٩٥٠
- درس في معهد الفنون الجميلة في بغداد
- أكمل الدراسة في أكاديمية الفنون الجميلة في مدينة فيرنسه إيطاليا عام ١٩٧٩
- يقيم ويعمل في مدينة بيـــرن سويسرا
- له العديد من النصب والأعمال الفنية في عدد من المدن الأوربية
- أقام العديد من المعارض الشخصية
- شارك في عدة مسابقات دولية
- له أعمال في المعارض الدائمة لمتحف مدينة لوغانو في القسم الإيطالي من سويســـرا
- صمم نصب وساحة حوريتي في مدينة السليمانية شمال العراق

مكتبة الفكر الجديد

صادق طعمة

الانعتاق نحو معارك اللون الجميل

أعمال الفنان صادق طعمة تتنوع فيها وسائل التعبير بتنوع اللوحات والموضوعات وفترات إنجازها، إلا أن من يشاهدها يكتشف فيها منطلقات ثابتة تساعد على توضيح ما يريده هذا الفنان.

فعنف اللون الشرقي الحار لم يختف من اللوحات الجديدة، إذ يظل متألقا كما كان في السابق وكأنه آت من مناظر طبيعية من ريف الجنوب العراقي. ومع أن الأجساد والوجوه التي يختارها لاتمتلك التلقائية المعهودة التي يمارسها عدد كبير من فناني المهجر، فإن مواقعها لا توحي بأي غموض، فهي مدروسة بعناية، وحقيقتها تقتصر على ما تراه العين، النافذة البصرية التي تتسم أحيانا بالضيق والتي ليس بوسعها التقاط سوى أجزاء يسيرة من الحقول المتموجة. إنه يلتقط معطيات الحواس والإدراك البصري حين يحول مظاهر عديدة من عوالمه العابرة والفردية إلى أشكال متحركة. عند معاينة أي عمل من أعماله (عدا لوحات الخط العربي) نجد تلك الألوان النقية التي اختيرت بدقة وتمهل، قريبة من انعكاسات السماء، يتحراها شيئا فشيئا لكي يحقق الشكل. تأتي الخطوط الفاصلة لتأخذ صفة الإشارة التي تخضع لهيمنة الحس والعقل معا وتبحث عن التعبير الآني والمباشر مع تكامل موفق في عملية البناء من خلال تحديد مسبق للمساحة التي يشغلها الموضوع وخلق مجاملة واعية معه، بتوازن، وصفاء، وحركة.

الغنائية الرومانسية في لوحاته الصافية الألوان التي يدخل عليها اللون الأزرق بتدرجات الضوء المتمثلة بالأحمر والأصفر والمهتمة بجانب الإنساني، تضفي قوة تعبيرية على الشكل تبدو للوهلة الأولى وكأنها عرض لحالات سرية تمليها ذاكرة الفنان، لكنها سهلة القراءة إذ تتحول لدى المتلقي إلى أوضاع إنسانية ليست بعيدة عن الرمز، عابرة ومستقلة، تحكي عن علاقة المرأة بالرجل، وعن موضوعات مأخوذة من زمن الطفولة (لاعب الدعبل) ومن زمن الصبا والشباب، أشكالها تبرز الاحتكاك مع روحنا البشرية لتترجمها بألوان شديدة الوقع على الحواس. تذكرنا بألوان عدد من فناني جماعة الجسر والوحشية الألمانية، وبشكل متأخر ألوان المدرسة الأكاديمية العراقية التي تأسست في بداية السبعينيات. إلا أنه يتبع لم الأجزاء في تأليف واحد بهدف إعطاء وقع لوني باهر لمجمل اللوحة، فتنزع رومانسيته إلى اعتماد الأسلوب الملائم للمحتوى العاطفي لكل موضوع بإشارات تشكيلية متعددة، وبإشارات رمزية، وباستعارات تتيح له الخروج عن الالتزام بالعالم المنظور وعدم التقيد بالجمال المثالي في محاولة للكشف عن عوالم الذات وعما تتضمنه من مزايا خاصة. فهو، على مايبدو، يطبق قول الشاعر الألماني شيللر: "كن ما شئت أيها العالم المتحرك، شرط أن يبقى أنالي لي وفيا". أي أن طبيعة الأشياء التي تحيط به لم تعد مثالا، بل تغدو مسوّغا لصور وإشارات وحالات تمنحها مخيلة الفنان مكانا وقيمة في حياته وعمله.

لاريب أن أعمال صادق طعمة، وهي تجسد في أشكالها البعد الثالث وتعبر عن صفاء الحس في فضاءات تخيلية واسعة تبدو مرئية وحية ومقنعة، لاريب أنها تعبر عن اهتمام مباشر بالتنوع والاستفادة من سمات الشكل الأسطوري السومري، مع أنه لا يتخذها أساساً لتعميماته الفنية الرئيسة إلا بكونها أحد مصادره على شكل إشارات تعبيرية لونية تنطبق مع الأسس الإدراكية. فاللون الأزرق الذي يبدو طاغيا في معظم لوحاته يبدو بعيدا، بينما الأصفر والبرتقالي نراهما أكثر قربا، وبهذا فإن لوحاته لم تعد ألوانها بحاجة إلى أن تتحدد بخط ، فاللون يعبر بحد ذاته عن البعد الفضائي. إنه يستخدم بقعا لونية صافية متجاورة، فالأحمر يجاور الأخضر للتعبير عن حالات الفرح أو الكآبة ليتخطى المفهوم الوصفي أو الصوري للشيء المرئي، ويمكنه تجسيد فضاء معقد للوحة من خلال هذه الصنعة التي تعتمد على إدراك القيم التي تجسدها الألوان الصافية في عملية الإحساس المباشر.

يبتعد صادق عن القوالب الجمالية المتكررة التي ابتكرها عدد من فناني السبعينيات، ويعي بالتأكيد أن توجهاته الفنية هي حلجات جمالية مبسطة، غير خاضعة للتناقضات العميقة، هدفها التأكيد الدائم على المعايير الجمالية الزاهية والمصنوعة بمهارة ليعكس مجال الصورة وموضوعها باعتبارها إشارة للقيمة الإنسانية وجمالياتها، لأن القيمة يمكن التعبير عنها بصورة متماثلة بالشكل على اعتبار أن الفن يحدثنا عن عوالمنا الإنسانية أكثر مما يحدثنا عن الوجود الموضوعي للأشياء أو الظواهر، إنه يحدثنا عن العالم المؤنسن أكثر من العالم الموضوعي. والقيمة الفنية في أعمال الفنان صادق ليست الإشارة إلى الصورة وإنما إلى خاصية محتواها وخاصية التعميم التي تتضمنه، وهو ما يفلح في إعطائه.

شفافية ألوان لوحاته، التي يصبح الضوء فيها موضوعا حاسما لهذه الملاحم العشقية، هي المحرك الرئيس لعمله. فنجده يجسد، بالتعدد الكبير للموضوعات بأشكالها وأحجامها، شكولها ورؤيتها الداخلية وعناصرها الصورية المتألقة وورومانسيتها التعبيرية بشكل ينحو للتكامل، مع أنه يتبع تقنية تعتمد الضربات اللونية السريعة العفوية وتضاد الظل والنور ليخلق أجساما متحركة مضاءة، وأخرى معتمة، سطوحا ناتئة، وأخرى مجوفة، تجعله يفتح نوافذ خفية في ذاكرة كل منا لنحلق من خلالها في فضاءات الحب الأول واللعب الأول والمغامرة الأولى، فهو أشبه بالمسافر الذي يحمل داخل حقائبه طعما لكل ما يستجيب لنداء القلب بمحبة وتعاطف كبيرين وباهتمام وثيق الصلة بالحية الحلمية التي تلهمه مرونة جميلة في ترجمات لونية وبراعة فنية، فيحقق كشفا لجمال وإنسانية الموضوعات التي يتناولها ليحقق الرغبة الداخلية في تمثيل عوالم العشق الأولى في حياة الإنسان ويجعلها مرئية بتنوع يزيده احتكاك فعل مع الروح البشرية عبر اهتمام غير متناه وبمنهج أكاديمي يتخطى من خلاله تراتب الأساليب الفنية التقليدية ليبعد المشاهد عن المباشرة. وباكتراث ملحوظ بالقيم اللونية والخلفيات والشفافيات وبمنهج بصري، يسهم وإلى حد كبير في إيجاد رؤية بصرية غنائية شعرية متميزة تبهر الناظر بخصوصها.

مكتبة الفكر الجديد

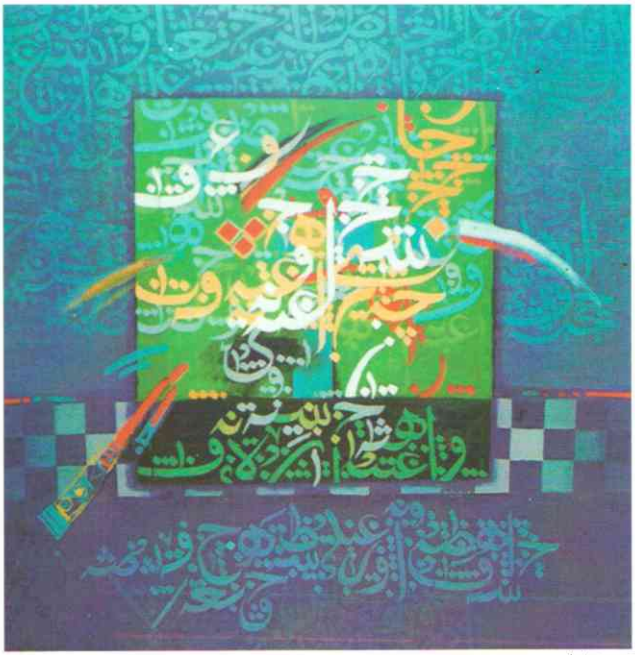
الزوبعة

مكتبة
الفكر
الجديد

حلم

وحلة

مكتبة
الفكر
الجديد



قصيدة غزل

الصيد بالحمامة

صادق طعمة

- ولد في بغداد عام ١٩٥٢
- خريج معهد الفنون الجميلة/ بغداد عام ١٩٧٤
- عمل رساماً ومصمماً صحافياً حتى عام ١٩٧٧
- قام بتصميم العديد من البوسترات الدعائية للمتحف الوطني العراقي
- اشتغل في تلفزيون بغداد في شعبة اللعبى والرسوم المتحركة
- عمل رساماً ومصمماً في جريدة الشرق الأوسط / لندن
- عام ١٩٩٠ تفرغ للعمل الفني في مدينة لندن
- أقام العديد من المعارض الشخصية في مدن إنكليزية وأوربية
- عمل في صحافة المعارضة رسماً كاريكاتيراً حتى سقوط النظام الديكتاتوري
- حصل على شهادة الماجستير في الفن من جامعة مدلسكس في لندن سنة ٢٠٠٥
- أعطى دروساً وفتح ورش فنية في العديد من المدارس و النوادي والجمعيات بلندن
- شارك في العديد من المعارض الجماعية في العراق إنكلترا . النرويج، اليابان، الدانمارك بلجيكا. كوريا.

مكتبة الفكر الجديد

صلاح جياد

تعبيرية بنائية جديدة

الفنان صلاح جياد كان واحدا من المؤسسين لهوية أكاديمية متميزة في الفن العراقي المعاصر، وهو واحد من المؤسسين لفن عراقي حديث إذا اقتنعنا بخصوصية العديد من التجارب العراقية. أطلق اللغة التجريبية في فنه عبر جماعة الأكاديميين في منتصف السبعينيات وظل خلال عمله الفني ملحا على إدخال عمله في السياق الشكلي الموضوعي، فخطوطه العريضة التي اكتسبت لونا جديدا تبقى على صلة بالمناهج التقليدية للتأليف الفني وكأنها نتاج تأمل طويل يقربها أحيانا من الإتجاه التصويري الذي يصر على خلق واستمرارية الصلة بالعالم المرئي انطلاقا من التجريد، وهذا ما يميز مرحلته الأخيرة. فقد جعل لوحته صورية تحافظ في الوقت نفسه على قيمتها التعبيرية التجريدية العامة بخطوطها المتشابكة والمتقاطعة مع ضربات الفرشاة العريضة السريعة التي تموهها وتجعلها غامضة وضبابية أحيانا.

تضعنا أعمال صلاح أمام حالات من التأمل والتأويل والإحالة إلى أشكال أو التلميح إليها من خلال استخداماته التي لم تكن مألوفة في عمله السابق، سببها طبيعة تواجده الطويل وسط صراع التيارات الفنية التي تعيشها العاصمة الفرنسية. استخدامه لتقنيات جديدة نتج عنها ما يمكن تسميته بـ"اللوحة البنيوية"، وهي الجمع بين الظواهر الشكلية التي تحافظ على سمة التناسق المكتمل والتبادلات المريحة في عملية البناء، مع الحفاظ على مفهوم الحساسية التي توجه عملية الخلق في المفهوم التقليدي. فهو يبدأ بالحاسة ليجد لها إشارات ومزايا منظورة في هيكل اللوحة وجسدها، وارتباط هذا الجهد باللون والطريقة المتبعة في استخداماته المعبرة عن الانفعالات المباشرة بصورة اختبارية تكون إحدى المكونات الأساسية لعملية الخلق الفني عنده. بيد أن هذه الاختبارية لاتقتصر على كونها وسيلة لبلوغ التكامل الفني، بل إنها تشكل جزء هما من اختبار المادة أو تقنية الحرفة، لذا فإن تباين مختلف الأساليب الفنية لفنان مثل صلاح جياد وامتلاكه عدته المهنية الأكاديمية الجيدة يجعل منه حرا ومقتدرا على إضافة مفردات ومعان جديدة إلى القاموس التشكيلي بفضل المنهج الإختباري والعلاقة المباشرة باللمادة والتقنية التي تدفعه للتفكير والتأمل والاكتشاف من خلال مراقبته لما يحيطه لاستثماره بشكل أوسع وفي مجالات أكثر تنوعا، وأيضا بدراسة خصائص العمل الجديد والافادة منه وبما يقدمه. فالفنان يذهب في تخيله ربما إلى حيث لايستطيع المشاهد اللحاق به، إما لما تختزنه أفكاره من مكامن، أو بسبب افتتانه بالطلائعية وشغفه باستلهام التوجهات الحداثية الجديدة في محاولة لتجاوز تلك البناءات التعبيرية الرصينة في اللوحة التي أشاعت اسمه في العقدين السابع والثامن من القرن الماضي، من أجل مواجهة جمالية جديدة.

الإبهام والغموض يدفعان بالمشاهد إلى البحث والتغلغل في أعماق عمل صلاح جياد فهو على ما يبدو يعمل كثيرا على كسر الحدود وتخطي كل عمل يقوم به بانفتاح على الأفكار الجديدة، ربما غير آسف على ماض يشاد إليه بقوة ويعتبر جزءا مهما من تراث الفن العراقي المعاصر.

يتهيأ لنا، وفق ما ذكرنا أعلاه، أن صلاح قد تملكته حساسية عالية صاغتها التيارات الغربية التي يعيش بين أحضانها منذ ثلاثة عقود، وإنه هو الآخر قد تم احتواؤه كما حصل لعدد كبير من الفنانين العراقيين في المنفى. وهو وإن حاول تخفيف اعتماده على مدلول محدد ورؤية تعكس مفهوما وإدراكا خاصا لهذه المركبات التعبيرية، فإن عنف الصورة المتمثل بخشونتها والتي تحمل تركيزا معنويا ورمزيا يجعل لها لغة خاصة تمتلك نموها الداخلي والذاتي في محاولة لتخطي القيود الموروثة، بل التخلص منها والثورة عليها في محاولة للتعبير عن رغبة في الانعتاق للنمو وإتخاذ اللوحة أبعادا جديدة كي يتيح لنفسه التعرف على ما يمثله من خلال مقابلته بالواقع المرئي واعتماد هيمنة الحدس والمخيلة، وبالتالي هيمنة الرؤية على المعرفة الذهنية وإسقاط الحالة الفردية على الطبيعة والإنسان، وكذلك على الشيء الممثل. غير أن تراقص الأشكال وصخب الألوان وحضور عناصر معمارية جديدة في بناء اللوحة يجعلنا نكتشف في أعماله الجديدة حضورا قويا لحساسية تجمع بين الخط الذي يحدد الشكل ويتبع اتجاهاته العفوية الخاصة التي اختلطت بها سياقات من الخطوط المتتابعة بشكل منظم وأخرى غير منظمة، حيث ضربات الفرشاة المتكررة السريعة بعفويتها تملأ مساحة اللوحة كلها حتى لتبدو في أكثر الأحيان كأنها تعبير عن ألم نفسي عميق وشعور بالهواجس، أو تخيلات تثير القلق والانقباض لما تحمله من رؤى يسجلها باتجاهات مختلفة، وبرغبة للعودة إلى قيم قديمة : خطوط ذات بنية شبكية يولد تناغمها فقط من تشابكها وتنوعها وكثافتها وارتباطاتها بالخلفية الواحدية واحتوائها لها، وألوان اصطلاحية لا واقعية تصاحب ذلك التركيز عن الخط، والتشويه وسيلة للتعبير. وبهذا يتوصل الفنان صلاح إلى فضاء شكلي مشوه عنيف اللون، مضطرب، لكنه فضاء متعدد الأبعاد. فهو لم يعد يفتش كما كان في السابق عن الكمال المطلق في الشكل التقليدي للجمل الإنساني.

لم ينتقل صلاح جياد من الشكلي إلى اللاشكلي بشكل حاسم وقاطع، ولم يخلق قطيعة بين التعبيرية الشكلية، التي امتازت بها أعماله السابقة، وبين التعبيرية التجريدية التي اقتربت من عوالمه الفنية الجديدة واختلطت برغبة الإسراع والعصرنة لتكون جوابا على التحولات التي يعيشها الإنسان والعالم، بل هو سعي منه إلى تقليص التضاد القائم بين الطرفين وإيجاد خصائص مشتركة يجمعها موقف واحد من مسائل العصر. وهو السبب الذي يجعله أكثر تلقائية في التعبير والاهتمام بالفكرة التي يجسدها الشكل المبسط ذو الخطوط التي يرسمها بسرعة دون تفكير معمق أو تعقيد، فيصبح اللون لا اصطلاحيا، مستقلا عن الصورة الظاهرية التي تأخذ هنا صفة الإشارة ووظيفة أكثر شمولية، يضعه مباشرة على اللوحة دون تحديد مسبق للمساحة التي سيشغلها.

ولكن على الرغم من هذا التشابه في خصائص اللوحة الجديدة والقديمة، فإن هناك اختلافاً كبيراً في الرؤية كما في التقنية، ولعل مرد ذلك يعود إلى أن التقاليد التي ارتبط بها في السابق تختلف عن تقاليد ما يعاصره الآن في تجربته المغتربة الطويلة، فهو لايزال يرص اللون بحكمة الصانع المقتدر ويجعله أكثر اختزالا، ولا يزال متمسكا بالقاعدة البنيوية في التأليف، يتخطى بفضلها تلك العلاقات الداخلية بين مختلف سطوح اللوحة التي تميل إلى التوازن وإن كانت ذات مواضيع مقلقة.

تبدو بعض الأعمال التي أنتجها وكأنها شبيهة بالأقنعة، وكأنها تحمل تكرارا، إلا أنه يحاول استنفاذ الممكن للوصول إلى خلق بعض

مكتبة الفكر الجديد

الذاكرة / زيت

مكتبة
الفكر
الجديد

التباين في إعادة بناء الصورة لابوجهة النظر التي تقنع المشاهد وإنما ببنيتها الداخلية الخاصة بوصفها تجربة حسية غير خاضعة لمراقبة ذهنية . فالقناع هو ستر الوجه، والعلاقة بين الوجه والقناع قوامها المفارقة والتناقض، لاتوحد لهما، لا انفصام بينهما، لإزاحة لاحدهما، والقناع هنا عند صلاح ليس بصيغته التقليدية، بل هو تجسيد لفضاء ربما له علاقة بحالة الفنان الشخصية. فكل عمل في منجز هو لحظة زائلة، إلا أن مثل هذا الزوال يظل شاهدا يمثل معادلا معنويا وروحيا للفنان نفسه.

لايزال صلاح جياد خبيرا متميزا في فن التقنية والرؤية الصحيحة، والمجازه الإبداعي يبقى متسايرا بإصرار مع طموحه وانطباعاته النقدية التي يعيشها مغتربا.

الثانية ليلا / مواد مختلفة

ثانية ليلا / زيت

مكتبة الفكر الجديد

الذاكرة / مواد مختلفة

صلاح جياد

- ولد في مدينة البصرة عام ١٩٤٧
- درس الفن في معهد الفنون الجميلة ببغداد
- تخرج في أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد
- درس الرسم في اكاديمية بيكس آرت في باريس
- درس تاريخ الفن في باريس
- شارك في عشرات المعارض الجماعية في:
- العراق وفرنسا وروسيا وايطاليا وألمانيا وإنكلترا وفنلندا والولايات المتحدة ولبنان
- حصل على عدة جوائز محلية وعالمية :
- جائزة مهرجان الفارابي
- الجائزة الذهبية في الكويت
- الجائزة الأولى للسلام من بلغاريا
- الجائزة الفضية من اليونسكو
- الجائزة الأولى للصالون العلني في باريس.

الموسيقى / مواد مختلفة

مكتبة الفكر الجديد

عبد الإله لعيبي

واقعية تتقبل الكثير من التفسيرات الفنية للحياة

كل الأشياء عنده تمتلك قيما غير منعزلة عن ارتباطات إنسانية متشابكة، لاترفض الواقعية التعبيرية بمادياتها وعقلانيتها، كما أنها تدرك القيم التي تجسدها. فواقعيتة التعبيرية هذه استمرت عنده حتى مراحله الأخيرة بمثابة مدى تشكيلي يحمل استقلاليته في التعبيرلا بواسطة قيم الألوان المستعملة لذاتها، بل بالخطوط أو مزج الألوان وتدرجاتها المندغمة بعضها بالبعض الآخر.

لا يعتمد عبد الإله(عبودي) وضع تدرج ثابت للقيم اللونية المطلقة، بل أن أعماله تمثل تزاوجا لا ينفصم بين العقل والعاطفة، أوالوجدان والتلقائية. أثناء وجوده في روما مهد لخلق لغة فنية متميزة، فكان يدعو إلى فن إنساني ملتزم، فن مدافع عن المجتمع من خلال إضفاء الطابع الأخلاقي الصادق على كل استعاراته الفنية لتجسيد التفكير الـ[illegible] في حياته العملية، إذ لم يفقد إطلاقا – حتى في أشد حالات يأسه – إيمانه بالإنتصار الكامل لحرية الإنسان أينما كان.

عبودي، رسام تملكته محبة طبيعة الناس الذين رسمهم بإنسانية عميقة، يضاف إلى ذلك شعوره بالكرب والعذاب إزاء عجزه عن علاج أشكال التعاسة الإنسانية التي رافقها منذ سنوات الطفولة في إحياء وأزقة مدينه البصرة وصولا إلى أزقة روما وشحاذيها ومهرجيها وصعاليكها جنبا إلى جنب مع كوابيس الجوع ويقظة المخاوف التي كانت تداهمه بين الحين والآخر في نفس امتلأت بالرقة والعذوبة والحنين.

إنه جامع وثائقي لمن سبقوه ولمن سيأتون بعده شأنه شأن بعض الفنانين العراقيين والعالميين. لا يقدس أسلوبا معينا، بل يؤمن بأن عمله ينقيد بنجاح أو أسلوب واحد من شأنه أن يضمن الحرية الكاملة للواقعية في إمكانية تقبلها للتفسيرات الفنية للحياة، وهذا يمثل عنده نقطة لإلتقاء الأكثر حساسية بالتيار الذي سمي في زمن ما بالتيار الواقعي النقدي.

لا يبتعد عبد الإله عن التقاليد الفنية الأكاديمية، بل يظل وثيق الصلة بها معتقدا بأنها تسهم في تجميل أطر حياة الإنسان اليومية وتسهل عملية تذوق إليها. ففنه هو مقياس حياته الذي يسجل أي تغيير يطرأ على مجراها، لذلك ليس من الغريب أن يكون فنه تمثيليا مستعرضا وتعسفيا في أحيان كثيرة على الرغم من بعض المباشرة التي تكتنفه، فالفن بالنسبة إليه هو كالاعتراف ، له دور ضميري ودور تأملي.

ظهر التعبير التصويري الناتج من الحاجة الداخلية عند عبد الإله من خلال تكوين التشكيلات الجسدية لحالات الإنسان العراقي، وهذا باعتقادي ربما يجد أرضيته الفكرية أو العقائدية في تأثير الأفكار الماركسية التي كان يؤمن بها. وهو وإن عانى من تقلبات داخلية، فإن قناعاته ظلت مبنية على أسس وجودية عميقة في حياته الشخصية. من خلال هذه النقطة، يظهر عند عبد الإله أسلوب عمل خاص، حيث ينطلق غالبا من لوحات هي امتداد للوحات وموضوعات سابقة، وهذا الأسلوب لازمه حتى الوقت الحاضر. فهناك أشكال، كانت قد ابتكرت في بداية وجوده في روما أثناء دراسته الأكاديمية، وجدت صداها في لوحات متعددة كالشكل الجسدي للمرأة (الأم) استمدها من روحية الواقع الإجتماعي الطلياني، حيث دخلت تلك التأثيرات في فنه وكانت مهمته تصوير أشكال إنسانية عراقية بتكوين يجمع فيها أوجها من الحياة اليومية كما هو الحال في مجموعته "العائلة"، بتلك الوجوه التي تعكس تاريخنا جميعا، وتلك البيوت التي تشبه السطوح، ربما هي غرف أو جدران شارع خارجي، إلا أنها تظل بيوتاً تتدفق أضواؤها بساكنيها وبتفاصيل حياتهم الحزينة وكأننا نجدهم أمامنا بوقفة فوتوغرافية : عيون مفتوحة تتطلع إلينا، عيون متعبة، متألمة يصاحبها القلق الدائم، صامدة أمام الطغيان، وربما ضد الحرب. إنها عيون عائلة ربما تكون من أحياء البصرة الفقيرة أو من ضواحي بغداد البائسة، تقدم نفسها لنا دون دهشة، دون معجزات، لكن مع شعور بالشفقة على هشاشة الطفولة المتواضعة، فهم حفاة بدشاديشهم وابتساماتهم الخجولة وكأنهم رؤى من أحلامنا.

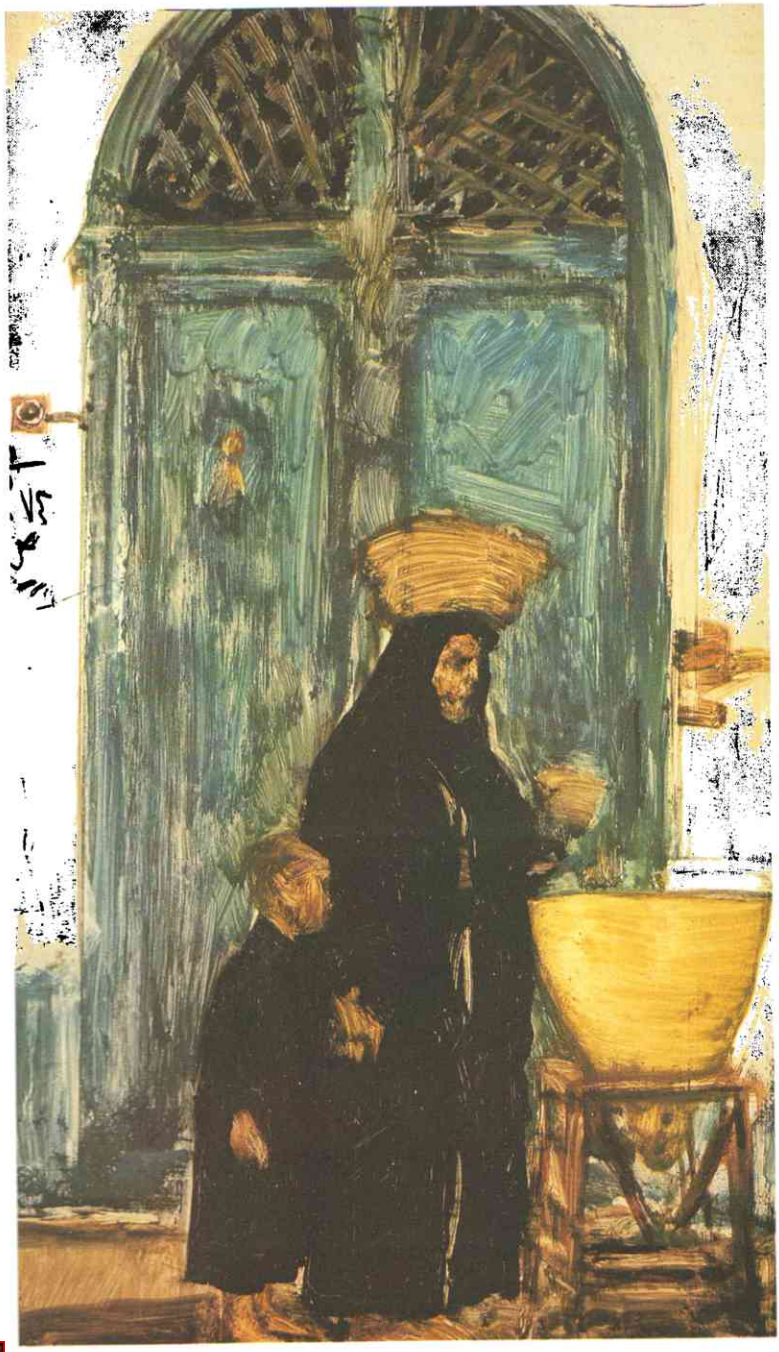
يلتزم عبد الإله بالإنتماء إلى الوطن على الرغم من المتغيرات الكثيرة التي عاشها. ففنه يعكس هذه الأزمة، أزمة المغترب في وسط عقلية سائدة محافظة من جانب ومنفلتة التحرر من جانب آخر، ثم كونه إنساناً في بيئة مادية تفتقد في بعض جوانبها إلى التواصل الإنساني، وكونه مهاجراً شرقياً في مجتمع لايخلو من بعض العدائية تجاه الهوية الوطنية. لقد كان مدافعا عن كيانه ضد جوالأزمة الهجومي، فالعزلة كانت تلفه بغطاء ثقيل، وشبح الجوع والحنين إلى الوطن أصبح ملجأ يعطيه القوة اللازمة لمقاومة أي استلاب يطارده في أزقة روما التي أحبها بعمق ورفضها بعمق لأنها افتقدت الأمان والأحلام الجديدة.

لوحاته التي كان يحل فيها الظلام بدل النور، تتقابل فيها أطوار متعددة ومتغيرة. مزج السياسة بالفن، ووجد ما هو سياسي وما هو فني غير متناقضين، مع أنه في أحيان كثيرة يشدد على مزايا الفن الجمالية ملحّا على الناحية الإنسانية والكونية كما لو أراد اعتناق الإنسانية بأكملها وعلى مستوى أوسع، وهو موقف يدلل على حاجته إلى الحرارة الإنسانية، وهذه الصفة هي شاهد على درجة المحبة والعرفان التي يطلبها كائن إنساني من نوع عبد الإله لعيبي الذي شعر بعد خيبات الإنتظار المريرة بأن السياسة في مستوى أدنى بكثير من الفن، مع أنه كان يعتقد بأن السياسة، على غرار الفن، تشكل نمط حياة بحد ذاتها.

هذا العناق لم يستمر طويلا، فبعد انسداد مصادر العيش، وبعد أن صار المنفى وحيدا بين الغرباء، وبعد أن تبخرت الكثير من الآمال الجسدية والعاطفية، التفت إلى مأوى جديد يبدد وحشته كي لا يكون العالم الذي قدمه في فنه معلقا بخيوط الحلم الرفيعة التي توشك على الانقطاع في كل مرة، لأن روما والفن لم يقدرا على توفير واحتضان وجوده، فشد الرحال مع تأرجحاته وقلقه ومخاوفه الكثيرة إلى بلد آخر، إلى فضاء جديد قابل للائتمان يكون فيه قادرا على الدفاع عن نفسه التي تبحث عن تصالح ما مع الراحة.

لم يتجاهل عبد الإله تراث بلده، ، فهو بالإضافة إلى شخصيته الفنية المتفردة، يطل على العالم والحياة بعيون تحمل يقظة مبالغاً باتساعها، لأن تصوراته الفنية وإلهاماته الحيوية تكونت بالتأكيد من خلال صلتها بالتراث العراقي. إن فرادة تجربته تكمن بالذات بالدمج الرائع بين تأثيرات التراث وبين مميزات الفن والحضارة الإيطالية والعالمية. فمن حيث المحتوى واللغة التصويرية، لاشك في أننا نلمس

مكتبة الفكر الجديد

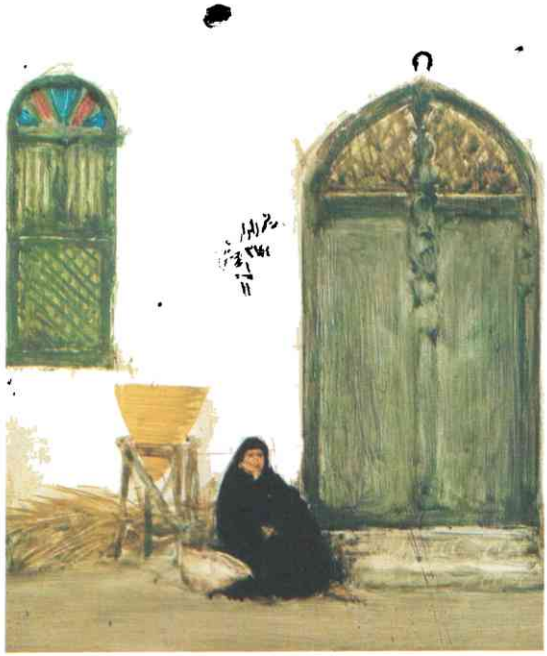


مكتبة
الفكر
الجديد

تجربة عراقية صميمية في فنه، ومن الجائز اعتبار تجربته، مع تجارب آخرين من أقرانه في المهجر، دليلا على إمكانية أن نسمي فنه "عراقيا" على الرغم من مقولة بعض الدارسين بعدم وجود تمايز بين فناني المهجر من أصل عراقي حيث استهوتهم الأساليب الحداثية التي لم تعد تميز أعمالهم عن أعمال أقرانهم الأوربيين.

تتسم تجربة هذا الفنان بخلق المطاوعة والمرونة في عملية التحويل والتحرر داخل حدود اللوحة وما يمكن أن تقدمه الألوان الخشنة الحادة الممزوجة بالغواشات الممسوحة من رهافة حسية تتيح فرصا لخلق تحليلات جمالية في ذهن المتلقي. إن استخداماته للألوان الغامقة وللخطوط المنحنية تعطيه قدرة ذات أسلوب خاص في تصميم اللوحة وفي خلق الإشارات الواضحة للمنظور. فاللون الغامق الممسوح لا يختفي، بل يذوب فيه ضوء السطح الخلفي، إلا أنه يمتلك حرية التحرك فالبقع الحادة واللمسات العريضة للفرشاة باللون البني الممتزج باللون الأحمر يعطي المساحة لمسات رفيعة، وأحيانا رشيقة تتحد من أجل خلق نغمة التجانس، وهي مسألة ضرورية من أجل الفصل بمسافة مقبولة بين الإهتمام بالموضوع ومراعاة ما هو جمالي في الشكل. وهذا الترابط يعطي العمل الفني عمقا في التنوع، وإمكانية لسد الفراغات التي تحيط بالأشخاص بما يلائم المضمون ببراعة مقبولة.

فن عبد الإله لعيبي، الذي يعتبره البعض مباشرا وتسجيليا، يمثل أحد النماذج البديلة في تصوير الواقع الحيوي. نموذج يتطابق مع معاناة الناس، وهو استكشاف ودخول غير سري لما يفكر به الكثير من الناس. إنها قراءة قائمة على الملاحظة تحتاج إليها الآن.



مكتبة الفكر الجديد

عبد الإله لعيبي

- مواليد مدينة البصرة عام ١٩٤٩
- خريج أكاديمية الفنون الجميلة في روما/ إيطاليا ١٩٧٧
- عمل في جمهورية اليمن الديمقراطية في صحافة الأطفال
- عمل في قبرص الشمالية في الصحافة
- شارك في عدد كبير من المعارض المشتركة داخل إيطاليا وعدد من البلدان الأوربية والعربية
- يعمل ويعيش في مدينة مالمو في السويد

مكتبة الفكر الجديد

عزيز كريم

الشرق يزاوج الغرب في تجربة جديدة

في اتصالنا مع الآخر ننتج رموزا ابداعية متعددة من لغة وفن، وبالتالي ثقافة تختلف عبر العصور والأمكنة في نهجها وصورها وموادها . مع الفنان العراقي عزيز كريم، الذي يعيش في روما منذ أكثر من ثلاثين سنة، نقف على هذا الواقع الذي يبدو للوهلة الأولى متناقضا، بل متنافرا، إلا أن من يعيش فيه ويتشبع بمستجداته الحيوية يكتشف إمكانية تقويم النفس والآخر معا، ويمهد لتخطي الإنسان المتحضر الكثير من المقاييس السلفية والنظم الصارمة باستعادة عفوية الفنان وحدسه، وينتقل تدريجيا في مجال التعبير الفني إلى الأهواء والنوازع باعتبارها منطلقا لتمثيل العالم غير المرئي لينقل إلينا صورة عنه تقابل ما تكوّن لدينا من معرفة بظواهر الأشياء التي تحيطنا ولتكون تجسيدا عفويا لإحترام تزاوج ثقافتنا مع ثقافة الآخر الذي نعيش معه.

يريد عزيز، صادقا ومخلصا، أن يدمج الشرق بالغرب ، ليس على مستوى التفاعل الثقافي التاريخي والحضاري وخارج القطيعة السلفية وموقفها العدائي من الاستشراق التي تنتشر في أوساط القوميين والدينيين انتشار النار في الهشيم في إطار نزعة إدانة للاستشراق والغرب معا، بل على مستوى الذاكرة ومخزونها الطيب البريء، فتأتي لوحاته بمثابة تحقيق لقاء الشرق والغرب بحلم رومانسي بعيد عن أطروحة كيبلنغ الشهيرة (الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا). فهو يخوض تجربة تشكيلية متميزة يمحي من خلالها هذا النقيض للآخر المختلف ويدمجه باعتباره شرقياً في إطارات غربية أو العكس، ليجعل الجميع منتمين لعصر تطرح فيه أسئلة كثيرة، يبنى بها جسرا بين عوالم متعددة بين نصوص وقراءات، ولهذا فأن أعماله هي قراءة على قراءة، وتأويل على تأويل.

أغلب أعماله الأخيرة تطغى عليها نزعة التصميم ودراما اللون الحار لتتوازى مع معادلات مناطق الظل والنور على تلك السطوح الصغيرة التي تتدفق بها ألوان المستشرقين الإيطاليين ، لتؤكد كل لوحة على أنها حكاية مسرحية نابضة تحاول الخروج من إطارها لتكسر حاجز التقليدية وتلتحق بباقي عناصر اللوحة قيد التكوين.

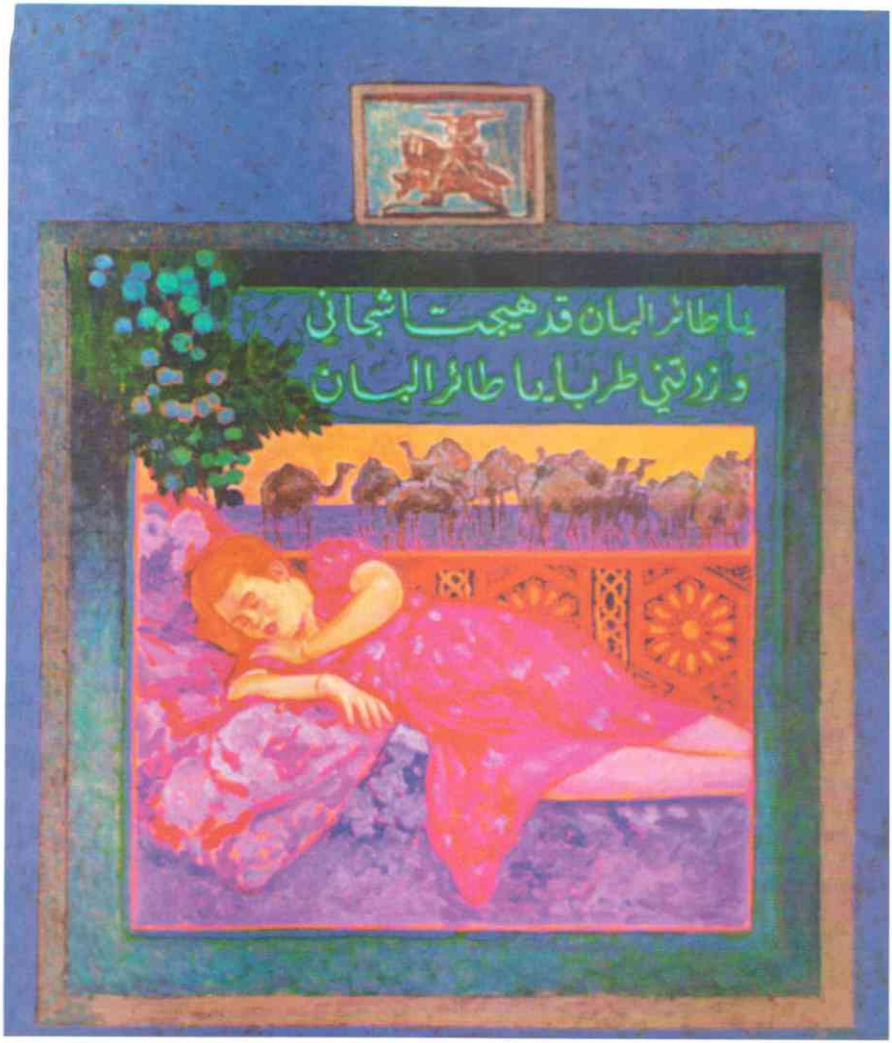
الواضح هنا أن عزيز لا يطرح عناصره من خلال أبعاد فنية متعارف عليها، مع أنه يجيد صناعتها بمهارة حرفية كبيرة ، بل أنه على ما يبدو يدخل لعبة ما يطلق عليه البعض « ثقافة المنفى» بغض النظر عما يترتب على هذا التقسيم القسري من نتائج سلبية في أحيان كثيرة. فمع أنه من جيل الهجرة العراقية الأولى في بداية السبعينيات لمجموعة من الفنانين الذين أنجزوا دراستهم الأكاديمية في معهد الفنون الجميلة ببغداد وظل يختمر في رؤوسهم الحلم الإيطالي، فإنه تأبط الكثير من المشاريع الفنية وكان من الطبيعي أن يفرض حضوره الفاعل في المشهد التشكيلي واستطاع أن يضيف أعمالا إبداعية لها علاقة حقيقية بالمنفى وزاوج بين أجواء الداخل (مدينة الناصرية في الجنوب العراقي التي ولد فيها وترعرع) والخارج الذي اختاره للدراسة والعيش والعمل .

عزيز كريم عاش حياة لا تتصف بهامشية حياة العديد من موجة المهاجرين الثانية الذين ظلت أعمالهم تدور داخل أوطانهم، بل هو اندمج بأصالة ومعرفة بالوسط الإيطالي ولعب دورا متميزا وفاعلا في العديد من الأحيان في التظاهرات والفعاليات الثقافية الإيطالية، لكنه في الوقت نفسه لم يتوار خلف حجاب الذاكرة الأوربية التي برمجت للعديد من مثقفينا صورة المستقبل على أقراص مدمجة ومحت لهم كل ما يتعلق بالماضي، وهذا هو ما تعكسه تجاربه الفنية الأخيرة التي أثارت إعجاب الإيطاليين.

لقد انهمك هذا الفنان خلال السنوات الأخيرة بدراسة فن الاستشراق الأوربي، مدركا بأن هذه الحركة قد استوفت شروط اكتمالها تقريبا إذ لم تفقد مقولة « ثقافة الشرق » بريقها إلى يومنا الحاضر من العديد من النتاجات الفنية في العديد من بلدان أوربا الغربية. أعاد تسليط الأضواء على فن الاستشراق بمزاوجة بين الشرق، بكل معارفه الفنية ومختلف مظاهره الحيوية والبيئية الشرقية، وبين اكتشافاته في الحياة اليومية الإيطالية بمعالمها وأزيائها وطقوسها وعاداتها وتقاليدها، لتقترب صورة الشرق مختلطة بصورة الغرب بمسلماتها الجمالية والأخلاقية إلى حد كبير من الواقعية التسجيلية. رسمها بدقة متناهية وبشراء ووضوح وتجديد مستفيدا من قدراته الأكاديمية المتميزة، بالإضافة إلى التأليف الهندسي المسكون بالهاجس الزخرفي نظرا لطبيعة عمله مصمما وخطاطا، ولكونه رسام بورتريت أكاديمياً ماهراً.

ولدى معاينة أعماله التي أنتجها في السنوات الأخيرة، لانجد صعوبة في استنتاج أن تأثيرات الفن الاستشراقي، الذي قلده العديد من الفنانين الفرنسيين والإنكليز والإيطاليين، لايمكن حصرها في نواح أو موضوعات جمالية محددة، ، أو حتى أسلوب تعبير، بل يبدو لنا أن أعمال هذا الفنان العراقي تسكن نتاج هؤلاء في مجمله بشكل أو بآخر، فهي ذات فضائل على فنه على الرغم من الفوارق الشكلية على مسافات زمنية تصل أحيانا إلى أكثر من مئتي عام، لكن الانطباع الذي يتركه هذا التجاور وتلك التأثيرات يصب في النهاية بخانة الخلق وبعيدا عن مسائل الأسلوب والنمط التشكيلي. فالزخم الذي يميز أعمال عزيز يولد خصوصية معاصرة تعتمد على قدسية الحرف العربي والعبارات الشعرية، إذ أنه يدخل في أعماله الفنية العديد من التنوعات الفنية في توظيف وسائل تعبير بصرية أشبه ما تكون بحقل السرديات. من جانب آخر، يركز على استعادة الصورة الفوتوغرافية بعد إعادة رسمها لتحتل مكانتها وسطوتها الجمالية باعتباره عنصراً أساسياً وعضوياً في بناء عمله الفني الذي خلق فيه علاقة تبادلية أصبحت فيها الصورة والكلمات والنصوص الشعرية منجزا تشكيليا يُقرأ بصريا. إنها محاولة لتجسيد ذلك التنوع من العلاقة. وفي ذلك التنوع وامتلاكه لدلالات لاحصر لها تكمن طاقته الإبداعية في الاختبارات التي تقدم متعة بصرية لها حضورها وهي تبني نفسها بتدبير منمق وأناقة رفيعة وأجواء مشبعة بالرؤى والمثاليات، وبحث عن فتنة بصرية يكرسها هذا الامتثال الطيع بوعي ما يضعه الفنان على سطح لوحته وكأنه يقوم بتحبير عمه ودقيق لنزوح الإنسانية سواء أكانت في العراق أم في أي بلد من بلدان العالم.

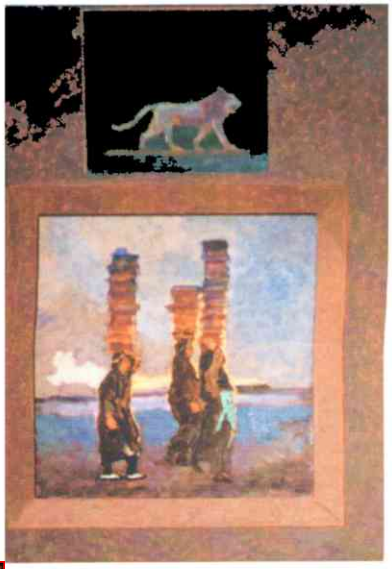
مكتبة الفكر الجديد



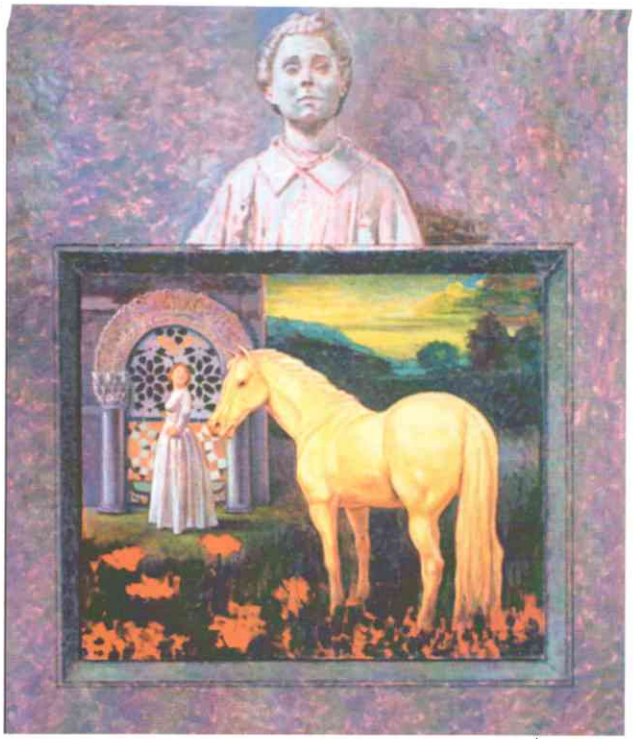
القيلولة / زيت على قماش وخشب

مكتبة الفكر الجديد

انتظار / زيت على قماش



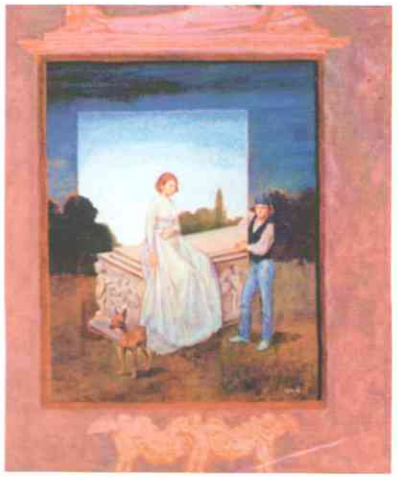
مكتبة
الفكر
الجديد



زهور البابونج / زيت على قماش وخشب

عزيز كريم

- ولد في مدينة الناصرية سنة ١٩٤٨
- تخرج في معهد الفنون الجميلة في بغداد سنة ١٩٧١
- تخرج في أكاديمية الفنون الجميلة بروما سنة ١٩٧٧
- أقام العديد من المعارض الشخصية في روما وفلورنسا
- أسهم في عدد من المعارض الجماعية المشتركة في كل من إيطاليا وفرنسا وسوريا ودول أوربية أخرى
- يقيم ويعمل في روما منذ عام ١٩٧٣
- يهتم بقصص الأطفال المصورة والكاريكاتير.



مكتبة الفكر الجديد

علي النجار

إشارات ووظائف شمولية

التعبير التصويري الناتج من "الضرورة الداخلية" - حسب تعبير كاندنسكي- ظهر عند علي النجار في بداية الثمانينيات عندما بدأ بتكوين الأشكال الجسدية والوجوه البشرية بعيدا عن استدعاءات الماضي، لانه رأى ان الاحالة على القديم ليست سوى إحالة علنية، هي بوجه من وجوهها تعامُل مع اللحظة، لهذا صاغ نوعا من العلاقة بين الماضي والحاضر من خلال لغة بصرية تكتمل فيها الجملة والمعنى، فأظهرالوجه الإنساني بعدم اكتماله ليكون وسيلة للوصول إلى تصور المعنى، وليس مجرد استدعاء.

هذا التغير النوعي ربما يجد أرضيته الفكرية في تأثير الأفكار التي واجهها الفنان مع عوالم أرض منفاه الجديدة. ولكن التغير الذي أشرنا إليه يبدو على الغالب نتيجة تقلبات داخلية أكثر مما هو نتيجة تأثيرات خارجية بحتة، وهذا ما ينعكس في لوحات ليست مشغولة بمزاج واحد وإنما بأمزجة متباينة، مع أن ما يوحدها هو الصيغ اللونية التي يمكن تسميتها بـ "النفَس اللوني"، إذ أن لوحته باتت، ومنذ زمن بعيد، على درجة من الخصوصية في تباين الموضوعات والحالات ودرجات التوتر داخل المساحة اللونية التي قدمها خلال مسيرته الفنية على مدى أربعة عقود.

ينفتح علي النجار في جديده، أكثر فأكثر، على إبراز الصياغات اللونية التي تجعل الموضوع غارقا في سطح المساحة التي يجيء اللون إليها عفويا كي يدعم تواجد الشكل، ويقوم الخط الذي يستخدمه بقساوة بتحديد الشكل المتموج الذي تسيل ألوانه على هوى مزاج تعبيري.

في مسيرته اللونية، وفي اختمار تجربته التشكيلية التي تنحو كثيرا إلى تجريد يميل إلى اللونية الصافية ، يلاحظ المتلقي تجريبية حاذقة لفنان يعرف الكثيرعن صنعته التي تحمل توهمات كثيرة لإعطاء أي سطح غامض وضبابي ومجتزأ من محيطه الأساسي طابعا تعبيريا غير ساكن، وكأنه حقل تصويري لوني كل جزء فيه على صلة مباشرة مع اللوحة، يدفع للتأمل باحثا عن لعبته الخاصة التي تقوم في أساسها العام على معادلة "التوازن المستحيل". هذا الانفتاح بدأت ملامحه بالبروز خلال السنوات الأخيرة.

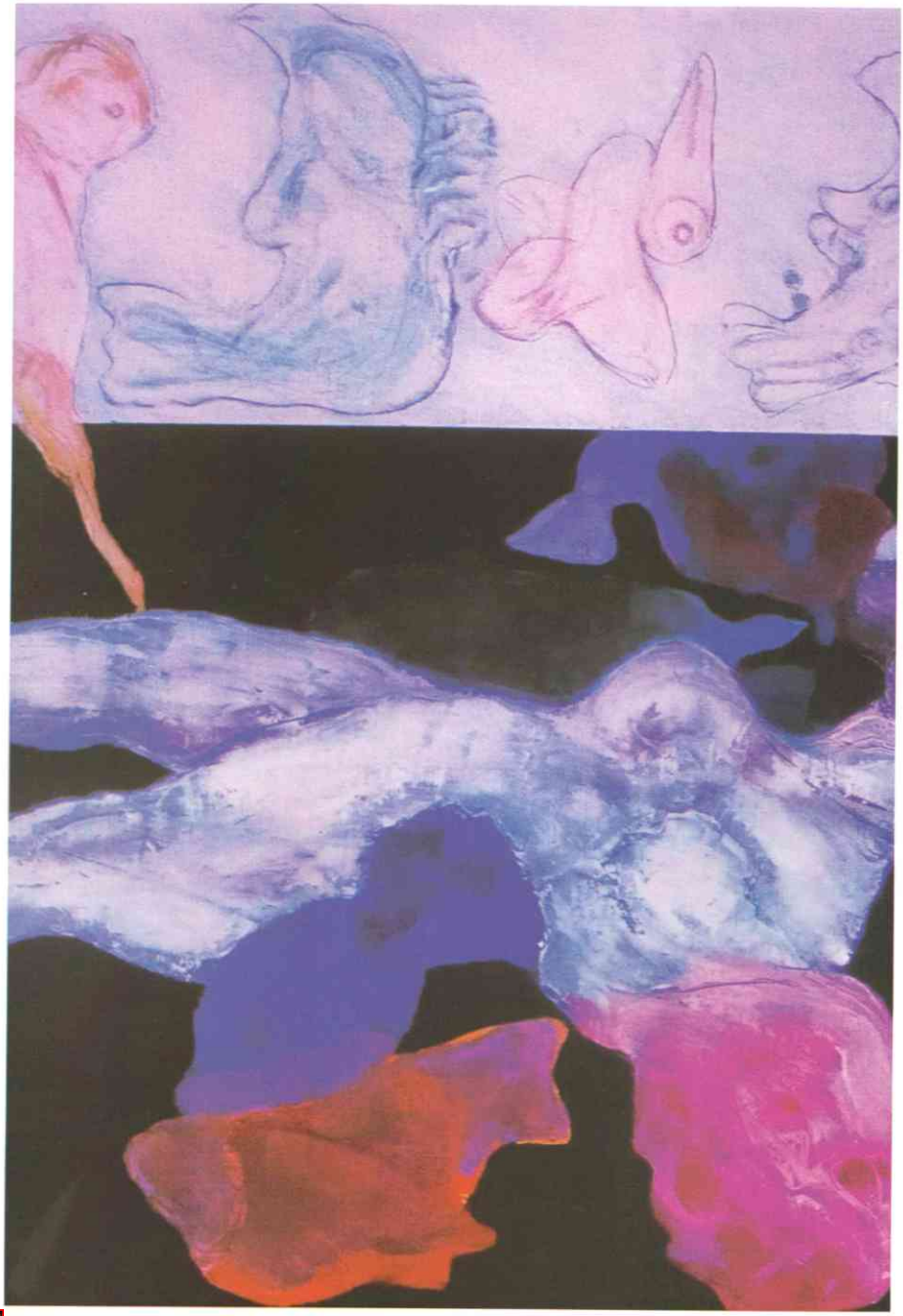
قد يظن المشاهد المتعجل لأعماله أن التجريد الذي يقدمه في مساحاته اللونية لا يحمل موضوعا، وأن ما يرسمه هو مجرد خطوط شكلانية لونية، لاسيما تلك التي لاتنجلي فيها الأشكال بشكل واضح، إلا أن الواقعية المختبئة خلف الألوان، والتي يهرب من إطاراتها التقليدية المتعارف عليها، تأخذنا إلى مغامرات تتخطى المحسوس والواقعي السهل إلى ما هو رؤيوي متخيل، نابع من داخل إنسان يعرف كيف يغذي مادته البصرية وشاعريته العالية في تكوين المساحات اللونية وتأليفاتها الغنائية التي تقاطع كل المصطلحات التي حملتها وفرضتها على الفنان السمات المحلية، فمادته البصرية لها صوتها الخاص بشجاعتها وبتحدياتها.

هذه المغامرة في رسم اللوحة تبعد عنا إمكانية وضع أنفسنا في مواقع محددة وثابتة، إننا نستمع إلى أصواتنا الداخلية من خلالها، وهكذا نشعر بمغامرته التي تشبه من يحفر في الحجر، وفي النهاية ربما نجد أن مساعيه قد تحققت لمعرفة ما بداخل ذلك الحجر. الحفر إذن مطلوب من أجل العثور على الماء دون أن تقيده قواعد وأساليب ثابتة، فكل ما يحتاجه هو الشجاعة، التي نجدها لاريب في أعماله.

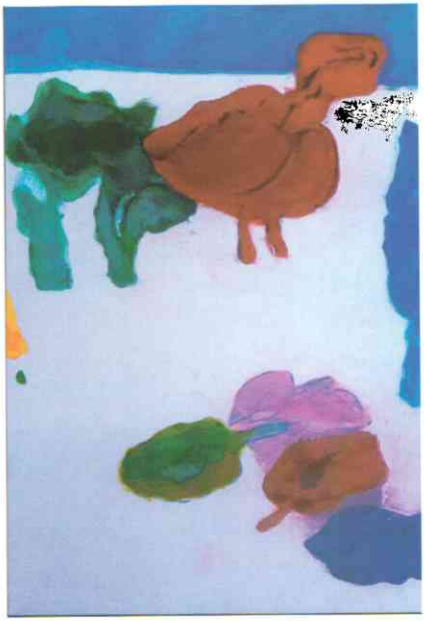
بدأ درب علي النجار يتحدد بوضوح في انحيازه المتجدد إلى الهم الإنساني باعتباره مادة تشكيلية وقيمة روحية يراها من خلال رؤيته وهواه المزاجي التعبيري الذي يكرسه لحدسه ولمخيلته ولهيمنة الرؤية على المعرفة الذهنية كأدلة مادية تؤسس اللوحة. فهو لايريد الجهر والفضح، وهو ليس مصراً على كشف موضوعاته. فشخصيته تجعل التعبير في العمل مستمدا من الغموض، وإضاءة واقعه الفني تمنحه مدى كبيرا من أجل خلق تأويلات على هيئة بقع لونية ممتدة يحاول عقلنتها بربط كل جزء بالبناء العام، وهو ما يشعرنا على الدوام بأننا أمام عمل فني مفتوح يحمل الكثير من التماهي مع حالاته التعبيرية الداخلية واصطلاحاته اللونية الطامحة إلى صنع كل ما من شأنه أن يقدم جوابا عن عوالم داخلية غير مرئية لوجوه لاتصنعها الكلمات والأفكار، وجوه من بواطن العالم تجبرنا على التأمل، لا تفرض وجودها ولاتمتلك الفصاحة المطلوبة لأنها بُتّت اللحظة، تبدو غير مكتملة، وملتبسة، لأنها تتحرك بقناعات تخصنا جميعا، وهذه هي شاعريتها ونجاحها.

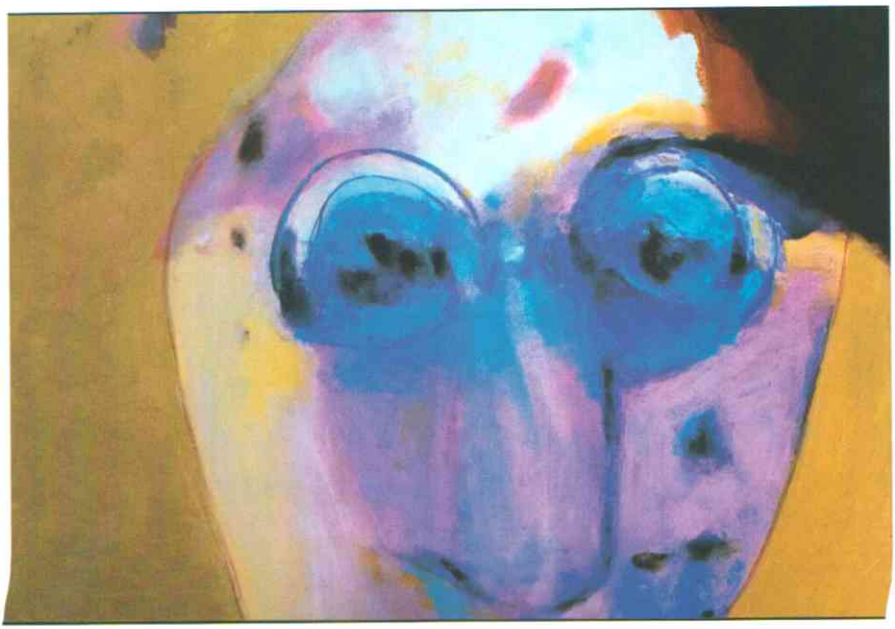
نتاجاته الأخيرة تعتمد على الإيهام وكأنها أحلام تحتمل التأويل. تعبيريته عفوية، إلا أنها تستوجب على الدوام معاينة متميزة، لأن أي لقاء مع مثل هذه الأعمال الفنية يترافق مع العفوية التي لاتطيق المقدمات. المواجهة ليست صعبة مع لوحات علي النجار الذي يحاول تقديم أعماله ردَّ فعل دفاعياً، فهو يريد إسقاط غواية اللوحة على المشاهد، والمواجهة ليست صعبة مادام هو يصل إليها بكل سهولة. إنها ترحل لم تختف منه آثار الحروب وخيبات الأمل العالقة بالذاكرة كأنه يستثمر فيها كل مصادر الاضطراب سعيا للوقوف وبحس متهكم وقاسي أمام كائنات مسببيها. إنها قمة الاعتراض التي يصل إليها الفنان، فما أن ننغلق على أنفسنا إزاء أعماله ردَّ فعل دفاعياً عن كل ما هو موروث حول الفن ودوره، أو أن نسير مع هذا التهكم الساخر والحزين بهذه التعبيرية التي تشق لنفسها طريقا غالبا مّا يكون من موقع مناقض للاتجاه السائد وللأوضاع التي يدينها هذا النوع من الفن وهو يتلمس طريقه ضمن حالة من اللااسترخاء الشعوري، بعيدا عن الترف وقريبا من الوهن. إن لوحات علي النجار التي يتحرك فيها اللون التفصيلي في الكل الشكلي تمثل إشعاعا يتموج في فضاء النظر، كأنما المرئي المطلوب رؤيته لاتراه.

مكتبة الفكر الجديد

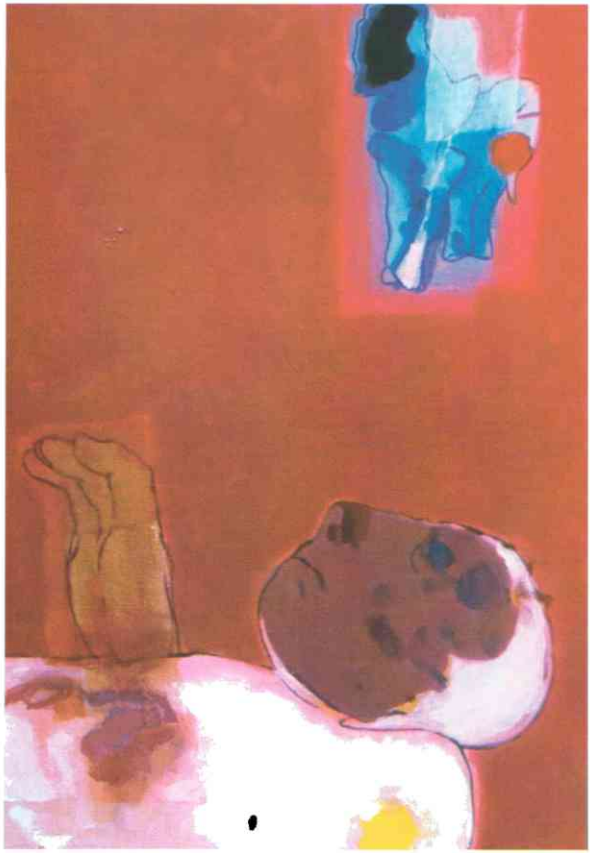


مكتبة
الفكر
الجديد





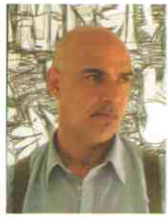
مكتبة
الفكر
الجديد



علي النجار

- مواليد بغداد ١٩٤٠
- خريج معهد الفنون الجميلة بغداد ١٩٦١
- شارك في العديد من المعارض الجماعية في بغداد، الكويت، برلين، موسكو، فيينا، بطرسبورغ، لندن، لون، مالمو، القاهرة، هافانا
- أقام عدة معارض شخصية في بغداد ، عمان، مالمو
- عضو جمعية التشكيليين العراقيين
- عضو نقابة الفنانين العراقيين
- عضو رابطة الفنانين الأردنيين
- عضو جمعية فناني جنوب السويد
- عضو رابطة الفنانين المهاجرين فنلندا
- يقيم ويعمل في السويد منذ عام ١٩٩٩

مكتبة الفكر الجديد



علي رشيد

جدران مسكونة بالأسئلة

هل تطرح أعمال هذا الفنان مدخلا تشكيليا جديدا ؟ ربما. فأشكاله وما تحمله من عناصر لونية متداخلة ومن تفكيك وهدم وتشظٍ يمكن رؤيتها من مسافة قريبة وكأنها تركيبات درامية لكائنات شعرية مستوحدة تحاصرنا بأسئلتها الكبرى، فهي تنزع إلى ما سيهدم بعده. لكنها، مع الاقتراب التدريجي، تبدو وكأنها توقعنا في فخ بصري من نوع مغاير. فحركة الضوء في أعماله تفتح حقولاً لونية وإشعاعات وصورا وأفرادا وكأنها مشاهد لتأليفات مترابطة عضويا تشكل وحدة مرئية منسجمة فيما بينها دون الإخلال بباقي العناصر المحيطة بها، سواء أكانت من مشتقات هذا اللون أو من تلاشيه وذوبانه وانصهاره عبر انتقاله من حالة لأخرى. إن أسلوبه التجريدي الذي يرتفع فيه عن التمثيل الواقعي، والتعبيرية التي كثيرا ما يلجأ إليها لإفراغ أحاسيسه وانفعالاته، يجعلان المشهد التصويري عنده في أحيان كثيرة أقرب إلى الطبيعة الخارجة من ذاكرة مختلطة بالإضافة إلى تأكيده على سمات القلق الذي يرتسم على خطوط حائرة تأخذنا إلى اتجاهات شعرية محاطة بالإفصاح مرة وبالغموض مرة أخرى، يستعين على تجسيدها بتلك "الخربشة" الخطية بعبثيتها لتشويش الواقع ولتصدم شكلا يبدو وكأنه جدار يعبر عن مشهد من الحياة يتحرك على سطحه جمع من البشر. إنها لوحات تفيض أحيانا على الجدار نفسه لتتحول إلى جدار و لتتماهى مع الجدار نفسه. فاللوحة التي نقف أمامها للبحث عن الرموز والألغاز والإشارات تضعنا أمام محاولات لتأمل ولتأويل الأشكال أو التلميح إليها، فهو يذهب في تخيلاته إلى ما لايستطيع المشاهد اللحاق به وكأنه يضيف إلى سطح الجدار أعماقا، وإلى مساحة اللوحة باطنا وإلى جسده روحا.

يمكننا ملاحظة استخداماته للون طفولي متمرد وعاصف خارج من أعماق ذاته إلى العراء، يستجلي من خلاله رغبة ملحة إلى رؤية ما يركن تحت الغموض. إنه كالطفل المتمرد العابث الذي لا يرى في الرسم إلا ما يخبئه خياله العابث من مفاجآت سلوكية ومن سحر الرسم بذاته. إنه يفكك المشهد الذي يقيم فيه بشكل مستبد ولا يراه مكتملا إلا بزيادة المكائد التي يطلقها عنان خياله وبراءته العفوية، فهو يقول: "أحاول كسر مفهوم الكتلة والكثافة اللونية في العمل باللجوء إلى الخط الذي يوجز التواصل مع الآخر، وكذلك أستخدام المادة المتاحة: الورقة، القلم، الكارتون، بقايا الورق، وهكذا ... لأعلن أن الفن ماعاد فن الحامل ورقعة الألوان وصناعة اللوحة بقوانين تقيد حرية المخيلة"، ويضيف : "إن الفن مفرغة حيوية يومية لايمكن صناعتها، بل عيشها" . إنه لا يهتم بالمعجزات الخارجة عن روحه، وهو يقبل بما يمليه حدسه لأن الرسم يبدأ على الدوام ببناءات إنشائية لوقائع يفترضها هو، تمتلك حيزها البصري الذي يحتضن كل رؤاه لتمنحه سعادة تخيلية، وهي معجزاته السحرية الملونة الصغيرة التي تحمل اختزالاته التجريدية كونها عوالم صوفية مكتفية بذاتها تعيد صلته بحكايات مسكون بها يمارس معها اللعب غير المرئي من خلال تقنيات لا يتعب نفسه بالتنقيب عنها، فهو يقدم اللون انطلاقا من مرجعيته باعتباره فناناً وليس ناقداً. اللون يتلاشى، يتدرج ويذوب في فضاء اللوحة لأنه يسبح فيه، واللون في الوقت نفسه يصبح حالة انتقالية. إنه بهذه الخطوط اللونية، بتعاريجها وتجاعيدها التي يقطعها من دون رحمة، يجرب مزاوجته ومناظرته ومقابلته بأسلوب زخرفي متحرر من الهندسية التقليدية. إنه يستخدم حركة الخط الملون العنيفة لتحقيق نوع من زخرفة بصرية لاشكلية، ينظمها بإيقاعاتها وانفعالاتها خارج حدود المربعات والدوائر، تعتمد العري كونه حالة إنسانية تجعل التجريد المنفلت طريا ونديا وبعيدا عن القسوة وجفاف الشكل.

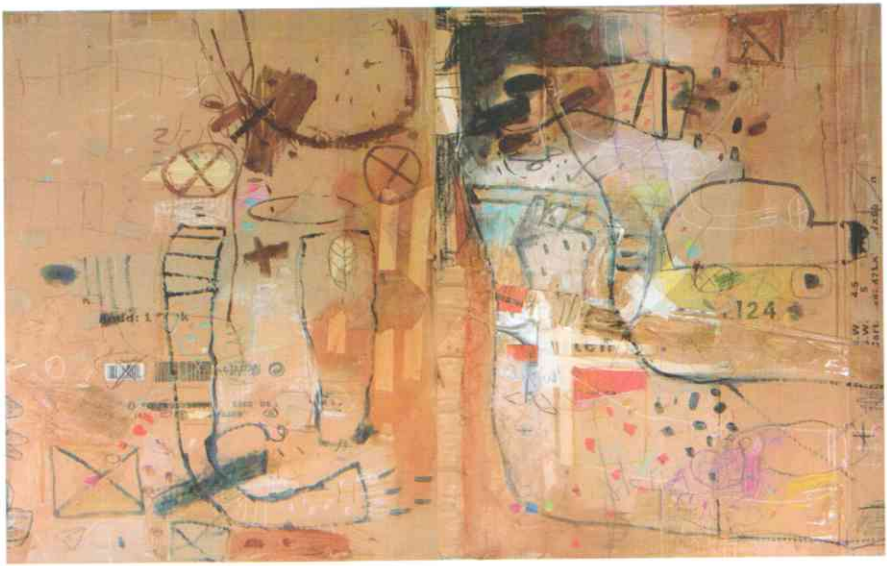
إنها تعبيرية مغايرة، فتلك الخطوط الملونة غير المسالمة، وتلك الأشكال، تتناسل بخفة وتوتر متدفق، تفيض ألماً وتنطق استفهاما متشنجا يجعل الشكل الإنساني الممزق والممسوخ شبيها بخرائط جغرافية فاقدة للتوازن، لايجمعها سوى رغبة الخروج من حالة الثبات إلى الفضاء حاملة مآسيها المستترة والمشبعة بالأوجاع والخيبات، يقولب فيها الحالات الداخلية ليجعل هذه التعبيرية تنضوي تحت شعاراتها المناخية الذاتية بحركتها المصطفة مع الحياة والحرية، وهو رد فعل تحريضي يتحرك بالرغبة في تعرية اللوحة حتى الوصول إلى لون خالص منفلت يعتمد حالتي الهدم والخلق تعبيراً عن الانفتاح الذي ينشده الفنان بعيدا عن أي لون صامت حيادي مفتوح على كل الاحتمالات، وهذا يذكرنا بقول الكاتب البرتغالي فرناندو بسّوا : "مَن ينقذني من الوجود؟ ليس الموت هو ما ابتغيه، ولا هي الحياة، بل أريد ما يلمع داخل رغبتي القلقة كحجر الماس، وهمي في ظلمات كهف لايمكن الوصول إليه".

أعمال علي رشيد التي تبدو للوهلة الأولى وكأنها خطوط بدائية عصابية كابوسية لحشود ممسوخة من البشر، تبحث عن أسطورة سحرية مغمسة بأقسى درجات الاغتراب التي يعيشها الإنسان. هي نوع من تجريدات غنائية مليئة بذاكرة سحرية مثيرة للفضول، تحرض على أسئلة تتجاوز نطاق القراءة الأولى، تحمل تأويلات متعددة توجهها تمس على تجربة خصبة لفنان تشكيلي يواصل بحثه الدؤوب عن لغة متجددة وعن خرق القواعد لينتهج خطا مغايرا يبدأ من خطة ما، هذه بصري يزج فيها جميع حواسه ليتحسس الطريق إلى ما تقترحه مخيلته في هذا الرهان الجمالي القابل للتشكل في كل خطة. و تخيلاته نهنية تبوح بأنه إنسان منفتح على العالم والأفكار الجديدة ، وغير متعصب لمدرسة أو تيار .

مكتبة الفكر الجديد

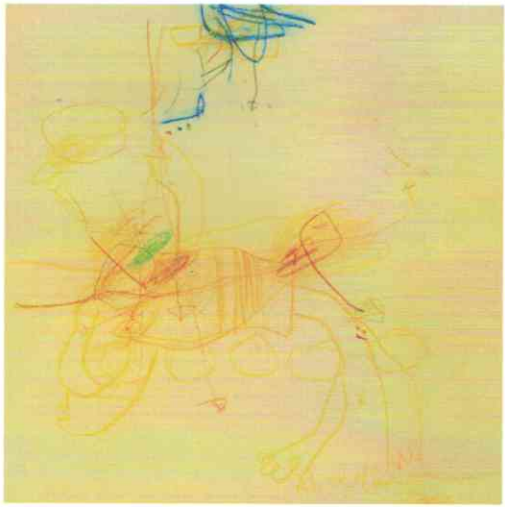
مكتبة
الفكر
الجديد

بدون عنوان / مواد مختلفة على قماش



بائعات الروبة / زيت على خشب

مكتبة الفكر الجديد



بدون عنوان / أقلام ملونة على ورق

بدون عنوان / مواد مختلفة على قماش

علي رشيد

- مواليد مدينة كربلاء
- درس الفن في معهد الفنون الجميلة ببغداد
- درس الفن في أكاديمية الفنون الملكية في مدينة لاهاي/ هولندا
- حاصل على شهادة الماجستير من جامعة ليستر/ بريطانيا
- يعمل في النص والتشكيل على مشروعه الذي مارسه منذ بداية الثمانينيات والذي اسماه "تدوين الذاكرة"
- أقام العديد من المعارض في عدد من الدول العربية والأوربية، منها، العراق، الجزائر، ليبيا، فنلندا، الدانمارك، النرويج، بلجيكا، وهولندا حيث يقيم
- أصدر الكتب التالية:
- أضحية رمزية لمعارك الله- كتاب تخطيطات
- الغياب - كتاب يدوي بنسخة واحدة لقصيدة مرسومة
- خرائط مدبوغة بالذعر- مجموعة شعرية
- ذاكرة الصهيل- مجموعة شعرية
- له العديد من المخطوطات تحت الطبع.

مكتبة الفكر الجديد

علي عساف

مفاهيمية تكسب الفن مدلوله

أصحاب مدرسة ما بعد الحداثة في الفن التشكيلي ينقسمون على أنفسهم بين مؤيد لإلغاء دور الجدارالذي يحمل اللوحة باعتباره أساسا للعمل الفني التصويري، وبين من يؤكد وجوده واستمراريته في العمل الفني. والفنان علي عساف من أصحاب الرأي الثاني، إذ يؤكد على عدم إلغائه تماما. فعمل الفيديو مثلا لابد له من جدار ليسقط عليه إذا ما أراد أن يعرض العمل بمساحة أوسع خارج عن نطاق الشاشة الصغيرة. فالجدار من وجهة نظره لم يلغَ بالمطلق ولم تغب اللوحة عن صالة العرض ولكن دورها يأخذ في التقلص، وإن حضورها يأتي في سياق التغريب وضمن ما يسمى بالفن المفاهيمي. إنه يهمش الجدار باعتباره عارضاً أساسياً للعمل الفني التصويري، وعمله يتوزع ما بين الفيديو والفن الفراغي وفن الأرض والفن الاختزالي و، إلى حد ما، الفن الشعبي بالإضافة إلى النزعة التحديثية حاله حال العديد من الفنانين العرب الذين تجاوزوا الأطر التقليدية المقيدة للممارسة الفنية، حيث تخلوا عن طرق البحث الفني المتعارف عليه من أجل إنتاج مدلول وقيمة جديدة لكل ما من شأنه أن يجعل من الموضوع أو الممارسة عملا فنيا.

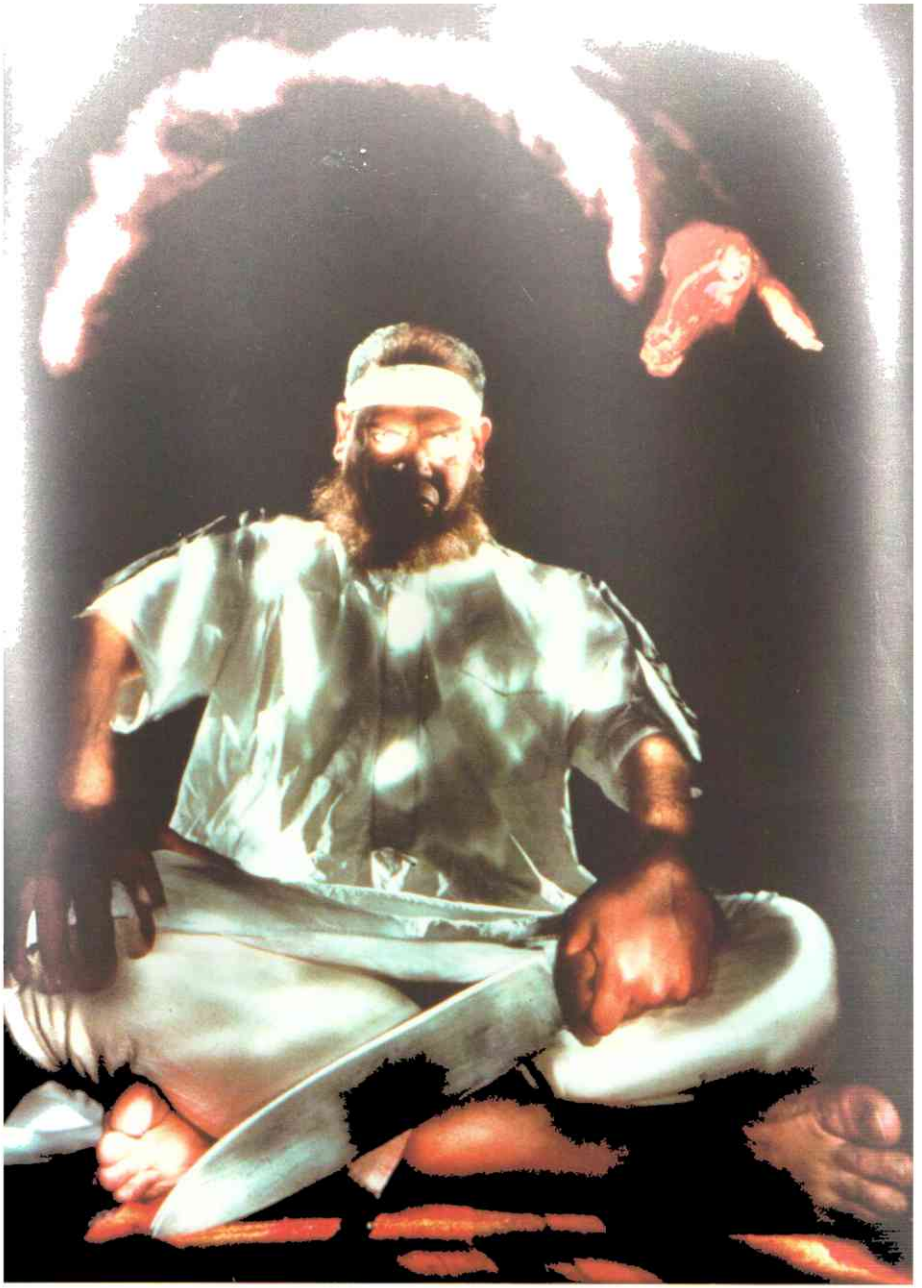
اجتهادات علي عساف هي أعمال تتألف من عناصر متعددة ومركبة : فن الفيديو وفنون الكومبيوتر و تقنيات متعددة ضمن فضاءات تبدو حرة ومفتوحة تماما، وأساليب حديثة تعكس مشاهدات يومية تفرض نفسها على العمل الفني الذي هو أقرب إلى الغواية ولعب الأطفال منه إلى الدراسة والتجريب. فهو بهذا الاختزال والتكثيف داخل فضاءات شاسعة، يظهر الجرأة في التخلي عن الصنعة الفنية التقليدية لمصطلح اللوحة، ويحاول مزج الذاتي الحميمي بالمجتمعي الإنساني ليظهر من خلاله الفروق بين الواقع وما تجمّع وتقوقع في اللاوعي ليضع الأشكال التي يقدمها في قلب العمل المطلوب باعتبارها هدفا حتى لتبدو وكأنها مشتقة من عاديات الحياة اليومية بإشارتها وتشكيلاتها وحروفها وأرقامها، وكأنها أعمال تحرّض على طرح أسئلة تتجاوز نطاق القراءة الأولى لمروياته، لتصل إلى تأويل متعدد الوجوه لتحولات مشهد يجمع الروحي بالمعنوي بالمادي، كما هو الحال في أحد من أعماله الأخيرة في شريط فيديو عن حالة المهاجر اللاشرعي الذي يصل إلى شواطىء مدن الحلم الأوربي، حيث يتسم العمل بالسردية الواقعية وتدوين التفاصيل في لحظات حركتها دون الخضاع التصوير إلى مداخلات من الآخرين. إنه شريط يقول في دقائق معدودة وبطريقة محرضة وفاعلة أكثر من كلام يدور بغزارة عن الذاكرة والهوية وارتباط الإنسان بحلمه الجديد، ويهدف إلى جلب انتباهنا جميعا كمساندين أو رافضين لهذه الظاهرة من خلال التركيز على المدلول في الفن وكيفية توظيف اللغة التصويرية فيه لتتسع هذه الأخيرة بتخطيها قاعات العرض ولتتداخل بلا حدود مع العالم من خلال الجوانب التوثيقية بطرح أسئلة فكرية ونفسية عن الإنسان المعاصر ومصيره عوضا عن حصرالعمل بين اللون والشكل.

يبدو تأثير المدينة الأوربية والثراء الثقافي اللذين يملآن المكان الذي يعيشه الفنان علي عساف منذ أربعة عقود واضحَين في العديد من أعماله الأخيرة المنفذة بتقنيات بعيدة عن الصنعة التقليدية للعمل الفني. فهو يعتمد على فهمه الجيد لروافد الثقافة العراقية الشعبية والإبداع التقليدي الغربي الذي يدين له ويستند إليه برؤية تعكس في العديد من أعماله وعيه لما ينفذه من أعمال متحركة تمثل آثار ذاكرة الجسد والرغبة في صيرورتها. إنه يستثمر سر البحث الخاص الذي يشكل فن المستقبل، حسب وجهة نظره ، فهو يطوع كل ما يجده أمامه من أشياء عادية وفوتوغراف وألوان ومواد تبدو غير ذات أهمية ليوظفها في حاجاته الرمزية مدفوعا إلى تحقيق ذلك بحبه لروح المغامرة الخلاقة التي لا تستبعد الفشل أو المراجعة النقدية أو أي انبثاق مفاجيء يحمل الدهشة، إذ يبدو أن مناخ الحرية الذي يعيش فيه الآن هو الذي يدفعه إلى التخلي عن كل ما يمت إلى الماضي. فهو يريد من خلال اقتناعه لحاضر يعيشه ويبحث فيه عن بعده الإنساني الحقيقي، تقديم مشهد لواقع الإنسان، في أي بقعة كان، وهذا المشهد، الذي هو إعادة بناء متحررة من أي قيد تكمن أهميته في اعتباره لغة بصرية تواصلية تتجاوزة حدود المكان واللحظة، فمن خلاله يعبّرعن الذات الوجودية بأسلوب يحمل مفردات ورموز وقراءة تتشكل بسياق يتوافق مع العصر ومتغيراته التطورية تقنيا وشكليا. إنه يستقي بصمات هذا المشهد من خلال مرآة تمكنه من رؤية نفسه فيه، ومن مفهوم يرتكز على نظرية الاهتمام بالفكرة بدلا من العمل الفني نفسه .

وعلي عساف، بتخطيه جميع المقاييس والمفاهيم الفنية السابقة، يسعى في جميع انجازاته إلى القيام بعمل تحريضي يحرك الآخرين. فهو ينسف مفهوم الذاكرة والهوية بشكليهما التقليدي ليدخل إلى حيز الفضاءات الإنسانية المفتوحة وما تقدمه من خيارات للتجريب والمغامرة بعيدا عن النظام، حتى وإن كانت أعمالا روتينية أو أشياء تتكرر بلا نهاية، إلا أنها تربط بين بدائية الأشكال هذه وفقرها وبساطتها وبين صرامة الحداثة وثرائها لتخلق وعيا ثقافيا جديدا. وهكذا تبدو بعض أعماله وكأنها بحث عن حقائق كامنة خلف المظاهر وخلف المادة باستخدام أي شيء يمكنه التعبير بوساطته عن أفكاره بدلا من العمل الفني ذاته، حيث يصبح الواقع المجال الأساسي الذي يتحرر فيه الفنان من كل الوسائل ليتوجه مباشرة لاكتشاف نفسه والعالم من خلال تحرره من الاشكال التي يعتبرها تقليدية و لتحقيق رؤية جديدة للواقع. فالفكرة تصبح لدى الفنان المفاهيمي الهدف الفعلي بدلا من العمل الفني نفسه، أي أن الفن المفاهيمي يمثل، في النهاية، مرحلة من النشاط ما بين الفكرة والنتاج النهائي.

يمكن القول إن استمرار عدد من فنانينا في اتباع هذه النزعة وتأكيدهم على أنها تمثل حلا لكيفية اكتساب الفن للمدلول والإصرار على استخدام النصوص الفكرية عوضا عن الصورة، يمثل محاولة لإبراز الواقع، وإن التمثيل ناتج عن قناعة بكون "المعنى هو الممارسة" كما يؤكد ويتغنستين.

مكتبة الفكر الجديد

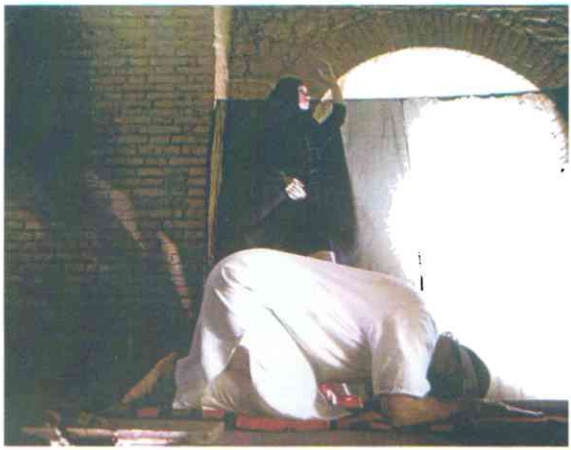


مجاهد 1997 / فوتو غراف / 120x120 سم

مكتبة الفكر الجديد

هو وأبناؤه الأربعة / 1982 / زيت على قماش

اقدام من رمل / 1996 / عمل مركب مع فن أداء



مكتبة الفكر الجديد

أمام عمله المركب "هم وأنا تحت السماء الأولى" 1991 / 680x500سم
المواد: 11 سجادة إيرانية أصلية ، فوتوغراف ورسوم على الورق جميعها مؤطرة بالخشب والزجاج

أرض المعركة 1983 مواد مختلفة

علي عساف

- ولد في مدينة البصرة عام ١٩٥٠
- حصل على دبلوم معهد الفنون الجميلة / بغداد ١٩٧٣
- تخرج في أكاديمية الفنون الجميلة/ بروما ١٩٧٧
- في نهاية السبعينيات بدأ بالابتعاد عن المفهوم التقليدي لصنع اللوحة ومكان وطريقة عرضها
- أقام مجموعة من العروض الفردية لأعماله المركبة والفوتوغراف واللوحات وفن الأداء في كل من بغداد وروما وميلانو وسان مارينو وبروكسل ومدن هولندية وفلورنسا والقاهرة وفينسيا وغيرها
- حاز في إيطاليا على مجموعة من الشهادات التقديرية والجوائز الفنية
- توجد أعماله ضمن مجاميع خاصة في إيطاليا والعراق وهولندا وباريس ونيويورك وسويسرا والنمسا وغيرها
- أسهم في العديد من المعارض المشتركة في مدن عربية وأوربية
- يعمل ويعيش في مدينة روما

مكتبة الفكر الجديد

علي فنجان

أعمال توهم الناظر بالمدى وتوحي إليه بالحركة

يسعى الفنان علي فنجان، في تجربته الممتدة نحو أربعين عاما، إلى خلق لوحة تتجرد عن الواقع المرئي وترفض التمثيل الصوري المحسوس المقيد بالمنظور لتعطينا مثالا لاينتمي إلى قوانين الواقع المادي بقدر خضوعها لإشارات وعلامات وحروف وتكتلات مربعة الشكل، متآزرة ومتناغمة ومتناسقة تستخرج عوالم تتطابق مع مفهوم جديد يكون معيارا فنيا معاصرا.

الفكرة والارتجال والمصادفة والاحتمال تحل عنده محل الصورة في مجال التعبير نتيجةً للتبدل في رؤية الفنان نفسه وتحرره إزاء الموضوع. فهو في مغامرته الفنية يصل إلى التناسق المؤسس على الاختلاف والتنافر، إذ يرى أن التجريد، باعتباره مفهوماً جمالياً، لا يمتلك أية قراءة تقليدية، وهو استعاضة عما هو صوري. فهو يعمد إلى تحريف الشكل الإنساني، ويدافع عن الصفات اللاموضوعية للشيء، ويجد لغته الفنية متحققة في التناغم وفي موسيقية العلاقات الخطية بين قيم لونية (فواتح وغوامق) اصطلاحية؛ يختزل البنى التأليفية لدى الرسامين التكعيبيين، ويهدف إلى تحويل اللوحة إلى مجموعة من سطوح فضائية توحي بهيكليتها، وإلى إيجاد لغة تعبيرية تخلق تقابلا بين الصور الملونة والحالات النفسية التي يعيشها مغترباً في مدينة النور، باريس. فهو ينقل المشاهد إلى لوحته بتعبيرية تكاد تكون متحررة، تقتنص إيقاع الحياة وتفقد كل تفسير أو تأويل موضوعي لها، وتتحرر من هويتها ومن الصلة المباشرة بأصولها التي لم تعد ترتبط بها إلا بشكل توارثي. إنه يقيم أوزانا جديدة وعلاقات بين أجزاء وقواعد بنائها ليخلق ديناميكية جمالية بعيدة حتى عن "الضرورة الداخلية" التي استخدمها كاندنسكي، إذ أن جمالية الشكل والتكوين تصبح عوامل أساسية لايمكن الاستغناء عنها في بناء اللوحة التي تحمل طاقتها الحسية الانفعالية. واللوحة هنا تجيء مثل نفحة منطلقة تريد الإفصاح عن نفسها بكونها نشاطا لقوة محركة لاتتحكم فيها سوى مشاعر الفنان ذي المخيلة الفنية غير المحددة بصفات مرئية للموضوع. وهو يحاول في كل تجربة قلب المفاهيم الجمالية منطلقا من ذاته، إذ يتناول الشكل من الداخل باعتباره غاية بدلا من النظر إليه من الخارج .

يعمد هذا الفنان إلى *تفكيك الضوء بضربات لونية صافية متقاطعة وفجائية كي يمزق القشرة الكثيفة ليظهر سطوحا سحرية جياشة* بألوانها، وبتجربة خاصة غير قابلة للترجمة من لغة إلى أخرى. فلغته وسياقاتها وبلاغاتها التعبيرية يحتمي بها وكأنها حقائق، لكنها غير ثابتة، فهي من الناحية البصرية تظهر بين الحين والآخر لتطفو بلا قيود ولاكيت.

إنه دائب البحث عن أشكال جديدة تقف خلف حجاب الوعي وتحمل دلالة مرهفة. فهو لم يعد مقيدا بتقليد ما تراه العين من ظواهر، إذ أنه لا يتتبع مسارات الخطوط أو الكتل، ولا يقيس مساقط الضوء والظلال على السطوح؛ إنه حر في إدراكه لما تقوم به فرشاته للوصول إلى المزيج السحري المؤلف من قوى وعوامل وحوافز ورموز في مرجل يغلي، حسب وصف فرويد، "باللاشعور عند الإنسان"، تتبلور دون تدخل الإرادة الواعية وتترك لنا شكلا لا يخلو من تعقيد ليدخل إلى منطقة السر، وبها تكتمل حريته.

لوحاته هندسية مسطحة، تمتلك عمق الفكرة وقوة الاقناع، تلقائية، ديناميكية، منمقة، تمتلك مهارة متنامية، وهي أشبه ما تكون بخشبة مسرح مليء بكائنات وإشارات تزداد حركة كلما أمعنا النظر فيها، تجعل من الفن نمطا لحياة خالقها الذي يحاول أن يعيش الفن بأفضل ما يستطيع نتيجةً لتقلباته الداخلية المستمرة التي تعكسها التغيرات المستمرة في أعماله الموازية أو التابعة للتغيرات الأساسية في حياته الشخصية بوصفه مبدعاً لايجد أية صعوبة فيما يخص اللغة التصويرية والتعبيرية، ولايفقد إمكانية استنباط الأشكال وقوة الإقناع في بحثه لخلق معادلة تشكيلية مغايرة.

ينطلق على الدوام من لوحات تعتمد موضوعا وحيدا، وفي وبعض الأحيان نراه يدمج موضوعين في لوحة واحدة تستهويه قبل الوصول إلى تحولات تكوينية وتصويرية متقدمة، وهذا الأسلوب لايزال يلازمه على ما أعتقد، وهو نقطة التحول الحرجة في فنه.

عاش علي فنجان كغيره من الفنانين العراقيين المنفيين أزمات عديدة : أزمة المغترب؛ أزمة الإنسان في بيئة بادية تفتقد في بعض أوجهها التواصل الإنساني الذي اعتدنا عليه؛ أزمة العزلة التي لفته بغطاء ثقيل؛ أزمة العوز، وأزمته باعتباره مهاجراً شرقياً في مجتمع يحمل بعض أوجه العدائية تجاه هويته الوطنية، حتى أصبحت أحلام الوطن الأول في فترة من الفترات ملجأ أعطاه القوة اللازمة لمقاومة الاستلاب. وكل هذه الأسباب أعطته فرادة لتجربة تكمن بالذات في الدمج الذي حققه بين امتداده وتمثله للتاريخ التراثي العراقي وبين تأثيرات الفن الغربي المعاصر. فمن حيث المحتوى واللغة التصويرية، لاشك بوجود هذين العنصرين في تجربته التي تحمل معنى كبيرا لفنان عراقي مغترب ذي بعد أممي.

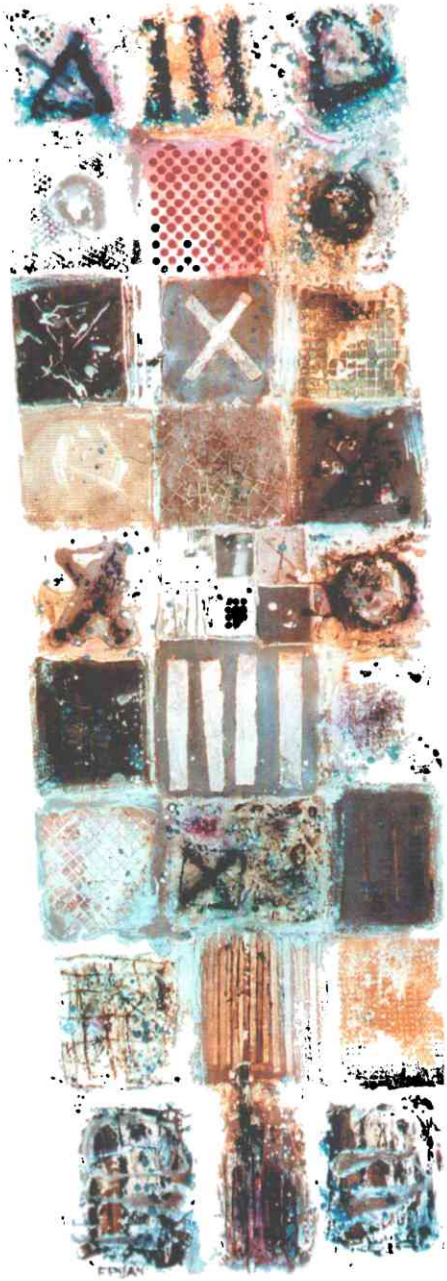
موقف علي فنجان من العمل الفني أوصله إلى درجة متقدمة من المثابرة اليومية، وخلق له دورا حسيا باعتبار أن هذا الشكل من الممارسة بإمكانه توفير ملجأ باستطاعته احتضان إبداعه والحفاظ على توازن الحالة وجود متأرجحة وسط أنماط تصويرية عدة متزامنة. أشكاله وكائناته ملتوية على نفسها، أجسادها هشة مشوهة أحيانا ومتماسكة صلدة البناء أحيانا أخرى؛ هندسية تارة وبخطوط أفقية وعمودية متعارضة تارة أخرى، تدل على مخيلة متفتحة على عوالم تصوير جديدة تعلن عن نضوج عاله الفني الذي يريد به إختراق التركيب الداخلي للحقائق بوسائل الرؤى التشكيلية. لوحاته تُعد مع نتاجات عدد من الفنانين العراقيين المغتربين، من أهم الأعمال التي تحققت في العقدين الأخيرين إذ اتسمت بتعبيرية خاصة تشترك بشكل عملي مع المدرسة التصويرية التعبيرية الجديدة، أو مايطلق عليه النقاد الغربيون مدرسة "التصوير الحركي". فهذا الفنان الذي يطالب بجمالية مبنية على العلاقات الصرفة بين الخطوط والألوان التي يستخدمها بشكل يوهم الناظر بالمدى ويوحي إليه بالحركة، يظل ساعيا في تجربته إلى تحرير العمل الفني من كل خواصه، وتحريره مما علق وارتبط به من أجل الإبقاء على الجوهر وتحديده لما يرتئيه ويفضله.

مكتبة الفكر الجديد

مقتنيات 89x116 سم

مكتبة
الفكر
الجديد

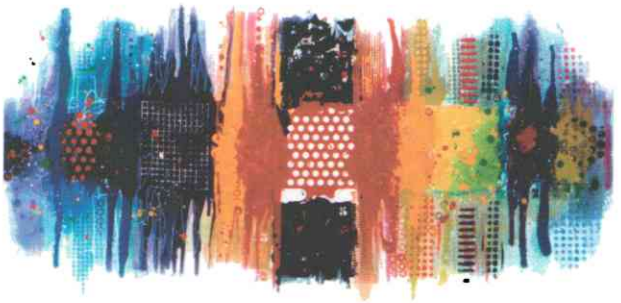
مسلة /92x195 سم



طوطوم/92x195 سم

مكتبة
الفكر
الجديد

استراحة / 116x89 سم



شنى / 116x89 سم

علي فنجان

- ولد في بغداد عام ١٩٤٥
- خريج كلية الآداب/ بغداد ١٩٦٨
- خريج معهد الفنون الجميلة/ بغداد ١٩٧٣
- خريج معهد الفنون الجميلة / باريس/ فرنسا ١٩٧٩
- مدرس فن الرسم في جامعة باريس
- مصمم ورسام في عدد من الصحف والمجلات والدوريات الفرنسية
- أقام عددا من المعارض الشخصية في فرنسا والأردن وسويسرا
- شارك في العديد من المعارض الجماعية في عدد من دول العالم
- متفرغ للعمل الفني في باريس.

مكتبة الفكر الجديد

عفيفة لعيبي

حلم"بوتيشيللي" لربيع عراقي

عوالم من النور والظل، بألوان متدفقة صافية توهم الناظر بالمدى وتوحي اليه بالحركة وهي تتجاور على سطح واحد بأعماق متفاوتة مصدرها صفاء الألوان، و تتشكل على الدوام بضربات دقيقة قوية ممتلئة لتحقق نسبا متعادلة وعلاقات تمنح الألوان عالمها المرجو لتنبض بالحياة. أعمال هذه الفنانة تتشكل من ظلال بصرية تدور حولنا باعتبارنا متلقين وتحتوينا بمجرد النظر إليها، تترك بصر المتلقي وبصيرته وأحاسيسه ووعيه تنساق وراء أنامل هذه المرأة الرقيقة، وتتجلى وكأنها إيقاعات التماس في سعيها نحو براءات أولى تبدو وكأنها مكسوة بالأسطورة والرمز الملغز.

تبث الفنانة القديرة عفيفة لعيبي تشكيلاتها كعوالم مقدسة متجذرة في الأسطوريات العراقية الساكنة في وعينا وروحنا الذائبة في التاريخ القديم، فتبدو وكأنها مفردات أبدية للاكتمال الإنساني في أوردة دماء حياتنا، تبثها لتكون شرارة ميلاد وخلق وإبداع.

ثمة توظيف يحمل ذكاءً كبيرا للدلالة على شعبية الرمز جسداً ومعنى، فهي تحرص على خلق مثل هذا التداخل باعتباره تعبيراً وجودياً، اجتماعياً، سياسياً، مقدساً وحسّياً. فالإنسان يظل عندها رمزا للحياة، محمولا في الرأس وفي القلب تعبيرا عن التداخل بين البشري والأسطوري، وهذا الإنسان (المرأة بالذات) يبدو وكأنه آتٍ من قلب الموروث الجمالي للمرأة العراقية، مع أنه يميل بثيابه إلى المرحلة الإغريقية أحيانا والرومانية القديمة أحيانا أخرى، بصنعة متجددة تبدو هي الأخرى آتية من رسومات فنان عصر النهضة اليساندرو بوتيشيللي. إن شخصياتها تذهب بالواقع إلى الحلم بأناقة مفتونة برخاء الجمال، تخلق للرائي شعورا باشتهاء تقليدها لما تنطوي عليه من جمال صاف يستتر في كل ثنية من ثنيات الملابس.

هذا التداخل بين موروثات بصرية وجمالية ورمزية وثقافية، استطاعت عفيفة أن تحقق فيه كيانا إنسانيا وجماليا متفردا بمزاوجات بين كل مفرداته الخارجة من الأسطورة والعائدة إليها بتنويعات معاصرة : بالعيون المترعة بالغموض والأسى، والتداخل الإنساني الجسدي والوجداني، والامتزاج بين الذكر والأنثى، فلا نكاد نعرف سمة أحدهما كجنس، أي كيان واحد بملامح متميزة تنتسب إلينا جميعا.

المرأة، هذا الكيان الجميل بجسدها وحركاتها، تعكس وجودا مصنوعا من خيوط رقيقة تحمل عذوبة كبيرة من الحساسية التي تنطلق بها تلك الإردية المزركشة، أو تلك البسط والأقمشة بطياتها الأكاديمية.

إنها حسية الحواس وجماليات الغرائز، على رغم من أساها أحيانا، لكنها حسية تكشف عن فلسفة الوجود الإنساني وتحاول الانعتاق من أسر القيود والعنف، نازعة بنفسها نحو خلق السلام الداخلي.

الصورة الفنية عند عفيفة لعيبي تعيد إنتاج الحياة، فهي لاتعكس العام وحسب، وإنما الخاص أيضا، فهي تعيد إنتاج الواقع المباشر واللامباشر بكل جوانبه وخصائصه وميزاته وصفاته. إنها تعكس انطباعات متعددة باعتبارها شريحة من الحياة، فهي متعددة الجوانب كما الحياة، وهو الأمر الذي يجعل الصورة عرضة لتفسيرات فنية مختلفة. فأعمالها تمتلك جاذبية ذاتية بعناصرها التشكيلية بقدر اعتمادها على المضمون الانفعالي وإن كان هادئا بمظهره، أي إنها تحافظ على الوحدة البصرية مقابل الوحدة الشعرية في بناء العمل. فالنسق الشكلي وكماله المعمم في معظم أعمالها، يجعل عين المتلقي تنظر إلى الشكل بأسره باعتباره كتلة واحدة، وهذه هي شعرية الإحساس بالترابط بين الأجزاء. وكلما امعنت العين في طيات الملابس والأنسجة أو في أصغر التقاسيم الجزئية الأخرى، فإنها تلاحظ انسجاما مع الأجزاء الأخرى حتى وإن كانت خارجية، مما يعطي انطباعا بالترابط والإنسجام، وهما جوهر وحدة العمل التي تشيّد به هذه الفنانة أعمالها التي تحمل فتنة كبيرة بوحدتها المتناسقة.

الفنانة عفيفة تحتل مكانة تضارع مكانة العديد من رسامين تجريديين عراقيين خرجوا من " معطف" بول كلي. فهي نأتْ بفنها عن التبعية للمدرسة الحداثية المغرقة برجوعها إلى نهج في التعبير أكثر تواؤما مع الإلتزام بالفهوم التعبيري لخلق موضوعات دنيوية ذات قيمة عالية.

بصيرتها الشاعرية تتكشف في اعتمادها التنوع في التأليف والمعالجة بأسلوب متجانس، فهي لا تعمد إلى تفكيك عناصر الضوء أو تمديد القيم اللونية المتممة للظلال، بل تحاول التسجيل المطابق لمظاهر الوقائع البصرية مع الاحتفاظ بالاستقلالية من خلال الإكتفاء بتلاعب الضوء على اللوحة، والإيحاء إلى الموضوع وتسجيل الأثر الذي يتركه.

في تلك الألوان الروائية التي تجسد ديناميات الحية بواقعية انتقائية تعبّر فنيا عن الحياة، تبرهن الفنانة عفيفة على قدرتها في أن تكشف عن إمكانيات الضوء في جرفيات الرسم وعملية الخلق . كما أنها قادرة أيضا على الإجابة عن كل المتطلبات الموروثة في العقل الإنساني الهادفة إلى اختراق حقيقة وفكرة الظواهر الحيوية. فتجسيد الواقع الذي تحلم به هذه المرأة هو أساس هذه الواقعية، ولهذا السبب فإنها تعمل على تقريب الفن من الحياة جاعلة منه صورة حية وصادقة عن الواقع المتصور. فموضوعها الرئيس هو الإنسان والمرأة بشكل خاص، وتجسيد عوالم هذه المرأة يعتبر أسمى وأروع واجبات الفن وأكثرها إنسانية.

تدرك عفيفة أن بقاء الفن الواقعي واستمراريته لايمكن النظر إليه إلا من خلال إعادة التفكير الكامل بطبيعة وتوجهات ومتغيرات فنون اليوم التي تبني أساليبها على أولوية السطوح المسوحة لتخريفية أو الرموز والتشويهات الذاتية التي تكون في بعض الأحيان غير متعادلة مع جمال الحياة الإنسانية الطبيعية وغناها الحسي. فهي تصور تنوع بين الناس الذين يحيطونها، فتصور بالذات أحلامها كونها إنساناً، إذ يمكن للمرء أن يقرأ في كل الوجوه المرسومة نضج و مثقفة و ناضج. كما يمكن قراءة الكرامة والقوة والجمال. وهذه شجاعة تضاف إلى تنوعها بالموضوعات التي تختارها والقوة في جعل كل سمة من شخصياتها قادرة على إقناع أشد الإحساسات توترا.

مكتبة الفكر الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

عفيفة لعيبي

- ولدت في مدينة البصرة عام ١٩٥٣
- عملت ولمدة ثلاثة أعوام في جريدة طريق الشعب رسامة
- تخرجت في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٧٤
- حصلت على درجة الماجستير في الفن الجداري من معهد الفنون الجميلة "سوريكوف" بمدينة موسكو عام ١٩٨١
- عملت مدرسة لفن الرسم والتلوين في معهد الفنون الجميلة في مدينة عدن / اليمن
- متفرغة حاليا للعمل في مجال اختصاصها الفني
- أقامت مجموعة من المعارض الشخصية وأسهمت في أخرى مشتركة في عدد من البلدان العربية والأوربية كالعراق، سوريا، لبنان، إيطاليا، بريطانيا، الولايات المتحدة، بلجيكا، وهولندا
- كتب عن المعارض والنشاطات الفنية التي أنجزتها أو أسهمت فيها في الكثير من الصحف العربية والأجنبية .

مكتبة الفكر الجديد

غسان فيضي

تجليات لواقع المرأة الجميل

التغيير الذي أصاب اللوحة التشكيلية في السنوات الأخيرة والذي جعلها تتجاوز الكثير من خصائصها التقليدية، بعد التخمة التعددية في الوسائط والأساليب الحديثة، لاتزال عند غسان فيضي تعيد تقاليد لوحة الحامل. إنها ليست قدسية صنمية في عمل اللوحة، إنما هي تحقيق شكل فني يتحرك بين الرمزية الأسطورية والأحلام الحاضرة في عوالم الإنسان العراقي والمرأة بالذات، لذلك تأتي لوحاته صريحة، للكائن البشري حضور حقيقي فيها، وللون دور مشرق يمجد هذا الحضور.

لا ينحو غسان الى تقشف تقني في أعماله، فهو ينوع كثيرا في لوحاته التي تزدحم بمشاهدها وتنطوي على حيوية في الإيقاع اللوني، والحركات المتداخلة والسريعة، وعلى مواجهات فكرية وفنية يرسم فيها الجسد بنتوءاته وأوضاعه وعريه جنبا إلى جنب مع الكائنات التي تحيط به. غسان يتلذذ بتزيين أعماله كما لو أنه وجد إشارات وحروفا وأرقاما تتقدم بوصفها رموزاً ذات مناخات طقسية توحي بعكوفها على أسرار تكاد تنطوي على أحلام لاتعرف اختزال رؤاها ويستمد حضوره من حضورها، فهي نابعة من المكان الذي ينتمي إليه، جسدا، ذاكرة، تاريخا، وحتى النور الذي يشع في أعماله ليس نور أي سماء أو أفق ، بل شمس بلاده التي لاتزال تغمره ويسرح فيها في مجال إبداعه الفني.

أشكاله تتحرك بين الرمزية الأسطورية والأحلام الحاضرة، لذلك تأتي خطوطه كفواصل لتحديد هياكل الجسد وحركته، وهذه الأشكال الإنسانية تأتي حرة في حركتها ومكانها: أحيانا معلقة في الهواء، وأحيانا منزوية مركونة، وأخرى واقفة أو جالسة، إلا أنها بعيدة عن التجريد الهندسي إذ تجيء إلينا متوثبة كرمز لعمق تاريخي حيوي يحرص على تثبيتها بدون ملل، ومرات تأتي إلينا كاستعارة لزمن لايزال يعيشه من خلال الاحتيال على الأشكال ليمرر أفكاره ورؤاه ببساطة ويلعب بخفة يد وسرعة بديهة من أجل إحلال قيم تعبيرية جديدة في مساحات لونية محققة بضربات لونية عريضة سريعة، وأخرى تنحف وترق لتصل إلى حدود خطية تسهم في تخيل الأشكال والملامح والظلال وتأخذنا إلى مغامرات هذا الفنان لنتخطى بها المحسوس والواقعي، إلى ما هو رؤيوي ومتخيل ونابع من داخل محبتنا للأشياء التي تركناها بعيدا في الوطن .

غسان فيضي لايراهن على أشكاله الملونة فقط ، بل يقحم في بعضها تلك البنائيات الهندسية والحروف العربية التي يقدم من خلالها تشكيلات ينسجها ويحركها في زوايا اللوحة أحيانا، وأحياناً أخرى مقتحمة بقوة تكاد لاتنفصل عن العمل الواحد. وفي كل لوحة نشاهد مهرجانا ملونا يمثل نوعا من التفجير في السطوح.

ميزة هذا الفنان هي تأكيده على العناصر الشكلية بقدر اعتماده على المضمون الانفعالي، فهو ينشيء مخططا لعمله ليترجم أهمية الضوء والظل وتوزيعهما في الصورة، كما أنه يدرك أهمية المظهر الخارجي لأشكاله قبل التحقق من بنائها الداخلي، إذ يحطم الصورة الخارجية لهذا الإنسان ويغوص في صورته الداخلية الحقة كما يراها هو، وعندما ينفي هذا الإنسان وشكله من الخارج فهو يحقق صياغته الأصلية القائمة على الفهم والتناسق والتكامل التي يفرضها قانونه الخاص بوصفه مبدعاً، فالشخصيات عنده بتركيباتها الدرامية تبدو وكأنها كائنات شعرية محاصرة، متوحدة، ضائعة، متحجرة أحيانا، وشاعرية متفائلة غنائية متجددة تعشق الحياة أحيانا أخرى. إنه يمزج الذاتي الحميمي بالمجتمعي الإنساني، ولهذا فإن أغلب أشكاله بأمزجتها المتباينة وعناصرها الاعتراضية تتحرر من سجنها لتنطلق إلى الفضاء.

غسان يعطي الموضوع، الذي يبنيه على جسد المرأة أساساً لكل إنتاجاته الفنية، أهمية كبيرة ويرى في غياب هذا الجسد عطلا لايمكنه فهم أسراره، لذلك فإن لرؤيته للجسد الإنساني أهمية يركز على إظهارها على الدوام، فهو يريد القول بأن ما يرسمه يمثله ذاتيا، معنى ذلك أن الأنا إذا كانت هي الآخر، فهي مبثوثة ومتعددة فيه.

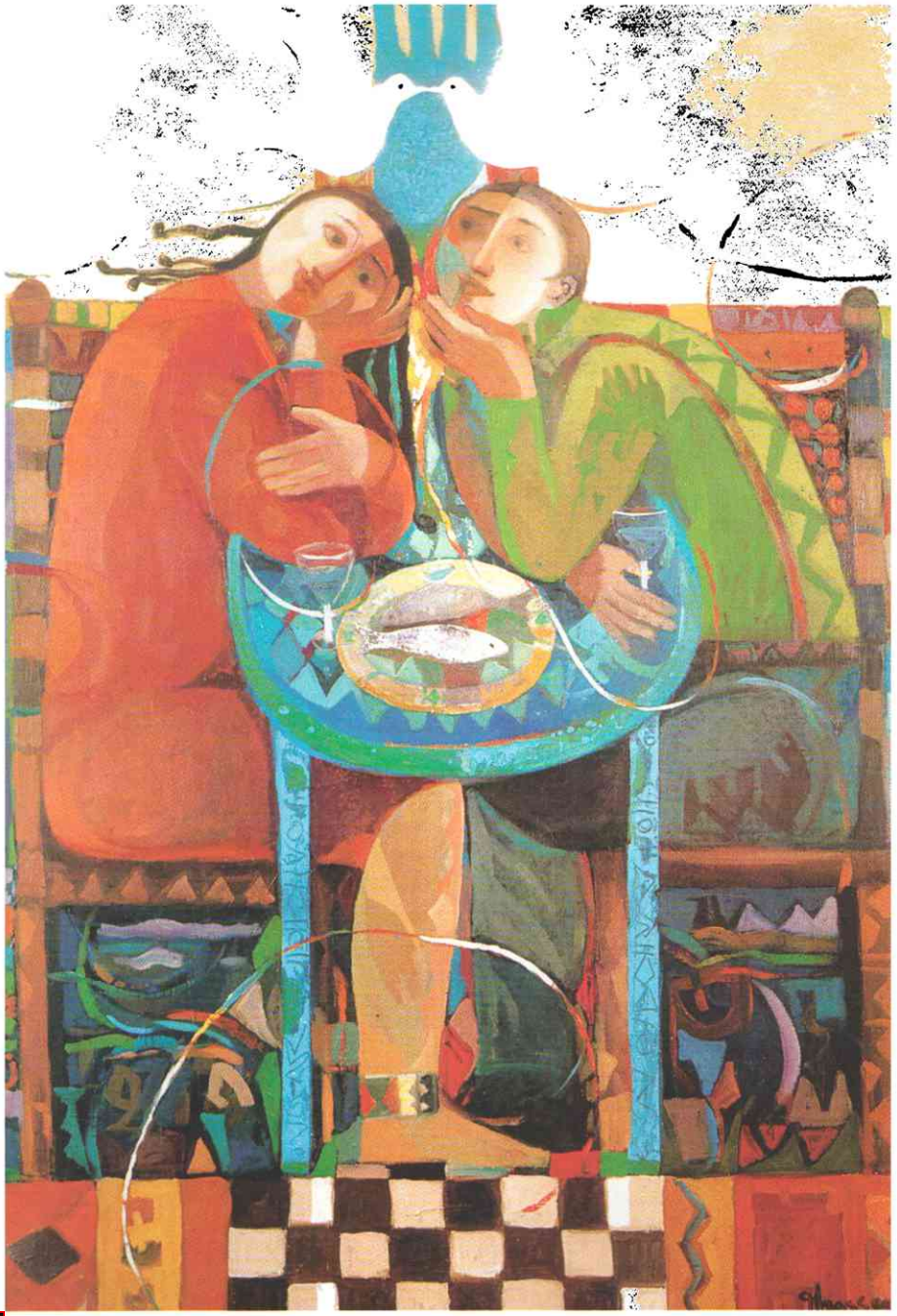
يتيح غسان لنفسه استخدام تقنيات متعددة صدىً لانفعالات تمتزج ما بين الذهني والعاطفي من أجل الوصول إلى الجوهر الذي يرغب فيه ويكشف عن متعته، وهو يبرز أهمية الخط الملون كي لاتكون لوحاته عارية، ومن خلال هذا الخط يسعى إلى توكيد مهارته والتحكم الواثق بتقنياته للدخول إلى لغة صافية لا تبتعد عن التأنيق ليترك للمسات يده أثرا عالقا على المساحات المشغولة بحسية عالية.

يلعب الفنان غسان فيضي بالإيقاعات، وهو يحول المشهد – الذي يتبع فيه أسلوبا واقعيا يتماهى في أغلب الأحيان مع رغبته بالجمع بين الواقع والإحساس بجعله حرارة الحياة وإخراجه من سكونيته وعزلته، ومع ذلك الحنين الطافح بحياة العائلة، والشعور بدفء المكان الذي يعيش فيه – يحوله إلى لعبة إيقاعية متجددة يتفنن بصوغها من مفردات متباينة، متجها نحو أسلوب تغلب عليه صنعة النمنمة.

لم يتخل غسان فيضي عن حنينه الدائم إلى رسم المرأة: الأم، الحبيبة، العاشقة، واقترانها بالرموز التراثية، فهي الهاجس المعرفي والثقافي الذي يتمكن من خلاله إعطاء عمله الفني أصالته، فهو يعتقد بأن الفنان التشكيلي لايمكنه أن يقدم منجزا تشكيليا دون استيعاب تراثه ودور المرأة العراقية فيه، لوضعها في صيغ جمالية جديدة، فالمرأة بالنسبة له هي الطاقة القادرة على ابتكار الكثير من الحقائق الفنية، وابتكار الأشياء التي تحتضنها، والطريقة الفنية إذ تضيء هذه الأشياء النبيلة وتعبر عن حقائقها الوجودية فهي لاتعيد رسمها كما هي في الواقع، وإنما تكشف عن وجودها، وهو أغنى مما يمكن رؤيته في الواقع.

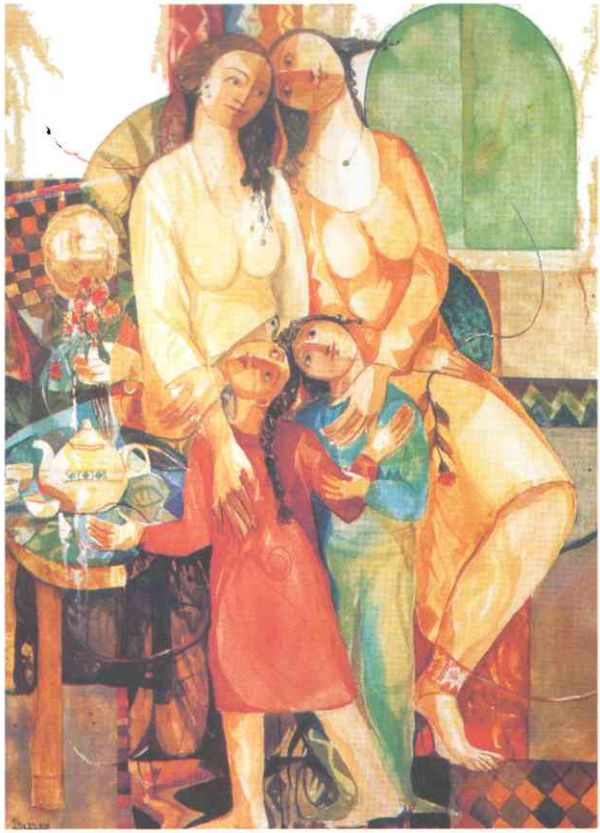
ينفتح غسان على تجارب العديد من كبار فنانيي الأوائل بكل التجليات والمكونات بغية التعرف على مكنوناتها وأسسها وموضوعاتها وتقنياتها وأدوات اشتغالها، حتى يتأتى له بناء تصور جديد للعملية الفنية التي يمارسها، ليخلق آفاق عمله وبلورة مشروعه الفني بفعالية في إعطاء الحالة التراثية العراقية مكانتها وأبعادها التعددية والتنوعية .

مكتبة الفكر الجديد



مكتبة
الفكر
الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد



غسان فيضي

- ولد في مدينة البصرة عام ١٩٤٨
- تخرج في معهد الفنون الجميلة قسم الرسم عام ١٩٧٠
- هاجر إلى فرنسا في بداية عام ١٩٧٤ لغرض الدراسة الفنية
- حصل على شهادة التخرج في معهد الفنون(البوزار) في باريس عام ١٩٨٠
- شارك بعدد من المعارض الفنية في مدن فرنسية وأوربية
- أقام عدداً كبيراً من المعارض الشخصية في باريس وعدد من المدن الفرنسية الأخرى
- حصل على عدد من الجوائز من مشاركات ومسابقات فرنسية وأوربية
- اقتنت متاحف فرنسية عدداً من أعماله الفنية
- له عدد من الإسهامات في تنفيذ جداريات في محطات المترو في مدينة باريس ومدن فرنسية أخرى

مكتبة الفكر الجديد

فايق حسين

متمرد رحل قبل الأوان

فنان من طراز خاص، كانت رهافته الحسية تبني شخصيات أعماله بروحية جمالية تدخل في صميم الحياة البشرية على اعتبار أن الإتصال البشري هو من أعقد الموضوعات الإنسانية. كل أعماله الحفرية الغرافيكية ، التي أنجزها في العراق وبعدها في كل من إسبانيا والإكوادور والبيرو وفنزويلا ولبنان والولايات المتحدة، تركز على هاجس البحث عن الذات في الذات نفسها وفي العالم على حد سواء. كان كمن يريد استنطاق شخوصه من خلال الشكل، وهنا تبرز علاقة تلك الأجساد بشخصيته الفنية والحيوية المتمردة ومزاجياته المتقلبة ونياته المتذبذبة، وهي أشبه ما تكون بأقنعة يتستر وراءها تعويضاً عن حالات من قلق دائم كان يعانيه، ورغباته في توكيد الذات الاتصالية.

إنه رائد في خط الحداثة في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي. كان يرتكز على متن نظري غير محدد إذ كان يعتمد على خط جمالي غير وحيد وغير موجّه حاول من خلاله خلق جدلية فنية تتفاوت بين تدمير وإبداع، ولا تهدف بكسرها القيم التقليدية التي كانت سائدة إلا إلى التشديد والخلق على أسس جمالية جديدة. لقد خلق لغة صورية متفردة، فأصبح متجاوزا لإنتاجات كانت سائدة ومتوجها نحو عملية خلق جديدة للكشف عن طابعها المثير. ظل تأثير أعماله حاضرا في تجربات بعض الفنانين العراقيين، فهو أول من أدخل النص في فضاء اللوحة، واستخدم في أعماله مواد مختلفة محررا إياها من هويتها أو وظيفتها التقليدية لكي تأتي متدفقة ومعبرة عن فوران لاشعوري ينتاب رؤاه الابداعية ويمد لوحاته ببعد حسي جديد وبحالة من التأرجح التي تحكمت بحياته. فالعوالم التي قدمها في فنه، ظلت معلقة بخطوط رفيعة تحوم في فضاءات دون أرضية، وكائنات ملتوية معذبة تشكل أجسادا هشة غير قادرة على الدفاع عن نفسها.

إدرك فايق أهمية التجريب في العمل، إذ تحرر من اتباع قواعد سهلة بسيطة التكوين، ووجد نظاما آخرَ وقياسا أعمق وإيقاعا أرهف، وهو إيقاع أكثر تناسقا ودلالة وأكثر فجائية، وكأنه رحلة اكتشاف للإنسان الذي تحوم حول رأسه سحب متحركة وكأنها دوامات كونية متغيرة تعكس الخلق والدمار المتصلين بالحياة. رسمها بصورة تنكرية متحايلا في المعالجة، ومتجاوبا مع الحدس الذي يقف خلف حجاب الوعي لهذه الحقيقة غير الثابتة وغير المستديمة التي لا يهم أن تكون لها دلالة تمثيلية أولا تكون، فهو يلتقطها من مراجل تغلي بالجزئيات النفسية.

من هنا تجيء تلك النفحة التي نحسها في مجموعاته الغرافيكية المتميزة التي لم يتبق منها إلا القليل، نفحة انطلاق وانفساح تشعرنا بنشوة المبدع، وتدخلنا هواجسها وسحاباتها المتطايرة وإنسانها المهزوز إلى فيافي الفكر الوجودي الذي شاعت فلسفته في الأوساط الثقافية العراقية خلال تلك السنوات، لنشاركه فيها ونتقاسم معه الصيحة الاستغرابية في محاولة لإمتلاك الإرادة الواعية.

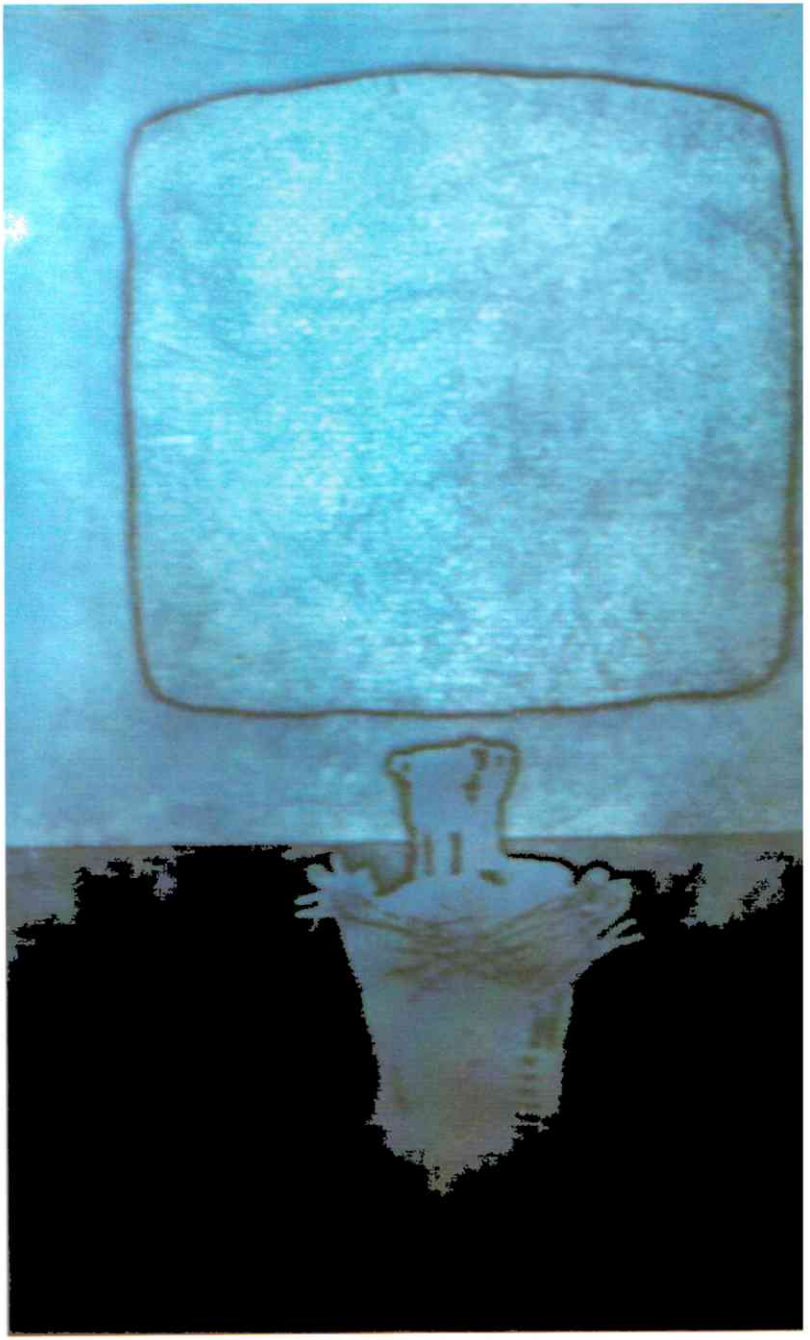
لم يكن فايق من طائفة الفنانين المهرة الذين يصنعون أعمالا تستثير صيحة الإعجاب السريع المنفعل لبراعة حرفتها مع أنه كان يقف في الصفوف الأولى. تفادى أن يكون عمله متأثرا بأساليب أخرى مهما بلغت من دقة وبراعة. كان يمد يده في كل عمل ينجزه ليمزق قشرة كثيفة وليلقي بعيدا كل ما بإمكانه أن يمس بجوهرتجربته لأنه اختارعملية كشف متفردة تمتد إلى أعماق العلاقات الإنسانية الأساسية. معنى ذلك إنه لم يعد مقيدا بتقليد ما تراه العين من ظواهر، ولم يكن عليه أن يتتبع ماتقوله الخطوط والكتل، ولا أن يقيس الأضواء والظلال على السطوح، بل أظهر مخلوقات بركانية تكاد تخلو من خط خارجي يحددها، تشكل سلاسلا من الصور توحي إحداها بالأخرى، لا كما هي عليه في الواقع، بل بالشكل الذي يريد هو أن تكون عليه.

تتخلل أعماله أنماط من الشعور غير الموجّه، تجيء من الحلم ومن حلم اليقظة ومن مجريات الشعور واللاشعور؛ مندفعة، خلاقة، وأحيانا مرتبكة. إنها تعبير عن حالة انفصام ذاتية حادة عند الفنان، يتوخى منها أن تخلق التشويش على إحساساتنا بالمتعة البصرية.

عوالم الاستعارات المجازية عند فايق حسين (الذي رحل عنا عام2003) مخيفة، صادمة، مضادة، مسوّرة، منفعلة، معترضة، محمومة، كأنها قادمة من عوالم الشاعر إدغارالن بو. هي أنماط ومقاييس لحياة الفنان نفسه، والتغيرات التي حصلت في أعماله تبدو في الغالب نتيجة تقلبات حادة داخلية أكثر مما هي نتيجة تأثيرات خارجية بحتة. إن نقطة التحول الحرجة في فن فايق حسين ناتجة بشكل رئيس عن الأزمات النفسية التي كان يعاني منها، وعقدة الاضطهاد والنكبات والجروح التي كان يسببها مرض الصرع عنده، وقد ساقه كل هذا إلى درجة متقدمة من الوحشة والوحدة القاسية. أسلوب عمله الخاص لازمه حتى أواخرأيام حياته التي انهكها المرض والألم ، فقد وجد في الفن ما بإمكانه أن يوفر له ملجأ أخيرا يحتضن وجوده الأليم.

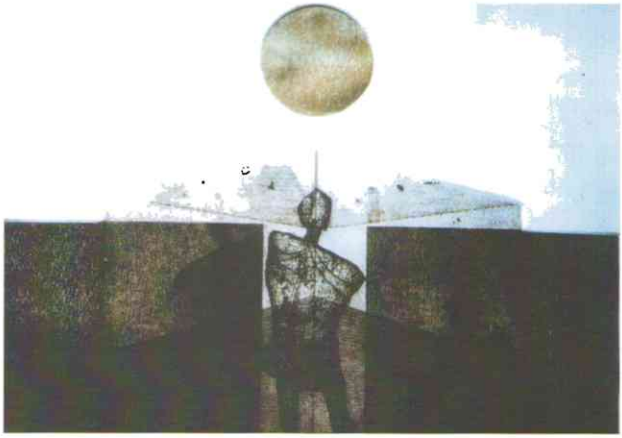
لقد كثر الكلام عن فايق المهاجر الذي عاش التجربة الشاقة قبلنا جميعا من الذين غادروا الوطن في بداية السبعينيات، إلا أنأحدا لم يكتب بشكل جدي عما تستحقه الفرادة التي تميزت بها أعماله من حيث المحتوى واللغة التصويرية. ففايق خلق شخصية متفردة لفنه تحتاج إلى متابعتها من أجل الولوج إلى أسرارها.

مكتبة الفكر الجديد



مكتبة
الفكر
الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد



فايق حسين

- ولد في مدينة الناصرية عام ١٩٤٤
- درس الفن في بغداد ومدريد
- أقام العديد من المعارض الشخصية في العراق، إسبانيا، لبنان، أكوادور، بيرو، فنزويلا، الولايات المتحدة الأمريكية
- أسهم في العديد من المعارض الدولية منها بينالي لوبليانا للغرافيك، معرض صالة الفن في إسبانيا، معرض الغرافيك الإسباني في الولايات المتحدة، معرض صالة الفن بكاليفورنيا، البينالي العالمي للغرافيك في فرنسا، بينالي ابيزا للغرافيك في إسبانيا
- توفي يوم ١٤ تموز ٢٠٠٣ بعد فقدانه الوعي لمدة ثلاثة أشهر في ديترويت بالولايات المتحدة الأمريكية ودفن هناك

مكتبة الفكر الجديد

فلاح غاطي

حضور التجربة البغدادية

يعيد الفنان فلاح غاطي في مشغله التصويري اللندني ما كان قد درج عليه في مشغله العراقي، فهو لايزال أمينا وأكثر انسجاما في التواصل مع تجربته البغدادية في العمل، وأكثر استسلاما لمزايا اللوحة الشكلية لفترة الستينيات بتعبيريتها الرومانسية وتقيدها بالمنظور والاقتراب بالعمل الفني من الصور المحسوسة . فهو يعيد بناء عمله بحسب ما تقتضيه قناعاته، ويسعى إلى تكامل الشكل والصورة والأسلوب ليصور العالم المرئي برؤاه الخاصة كي ينقل إلينا نموذجا مثاليا عنه. يبتعد، إلى حد ما، عن تجارب الحداثة وما بعدها كي لا يقع في عفوية الحركة والارتجال التي تبنيه المصادفة أو الاحتمال .

موضوعاته العراقية تعلن عن لغة مجسدة لرؤية تتطابق مع مفهومه للإنسان العراقي وعلاقته بالعالم، فهي تتأمل الأشياء العادية بإهتمام واضح، حيث تستبد به الرغبة لتصوير أناس عصره من جماعات وأفراد في الأحياء والأسواق والقرى، بعزلتها وغربتها، وحتى بخيبات أملها. كما أنه يضفي مغزاً رفيعا على كل الأشياء المألوفة، ويعطي مظهرا باهرا للأشياء المعتادة، ويسبغ روعة المجهول على ما نصادفه في الحياة اليومية. لذا فهو يجعل ماهو مألوف في أحيان كثيرة يبدو وكأنه غير مألوف يوحي بشعورحيرة وضياع تمثلهما الأنا الباكية في عدد كبير من أعماله الفنية التي ينفذها بذاتية هي ذاتية الإنسان الذي ناله القمع والتعسف وظل مدافعا عن القيم الجمالية في الحياة، تعلن عنه ألوانه المحلية التي تطغى عليها الزرقة وتدرجاتها، وتختصر بتقشف الأحمر والأصفر والرمادي بتأليف بنائي يقسم اللوحة إلى أجزاء متعددة وخطوط عريضة، فاصلة، عمودية وأفقية تشكل هيكلية اللوحة.

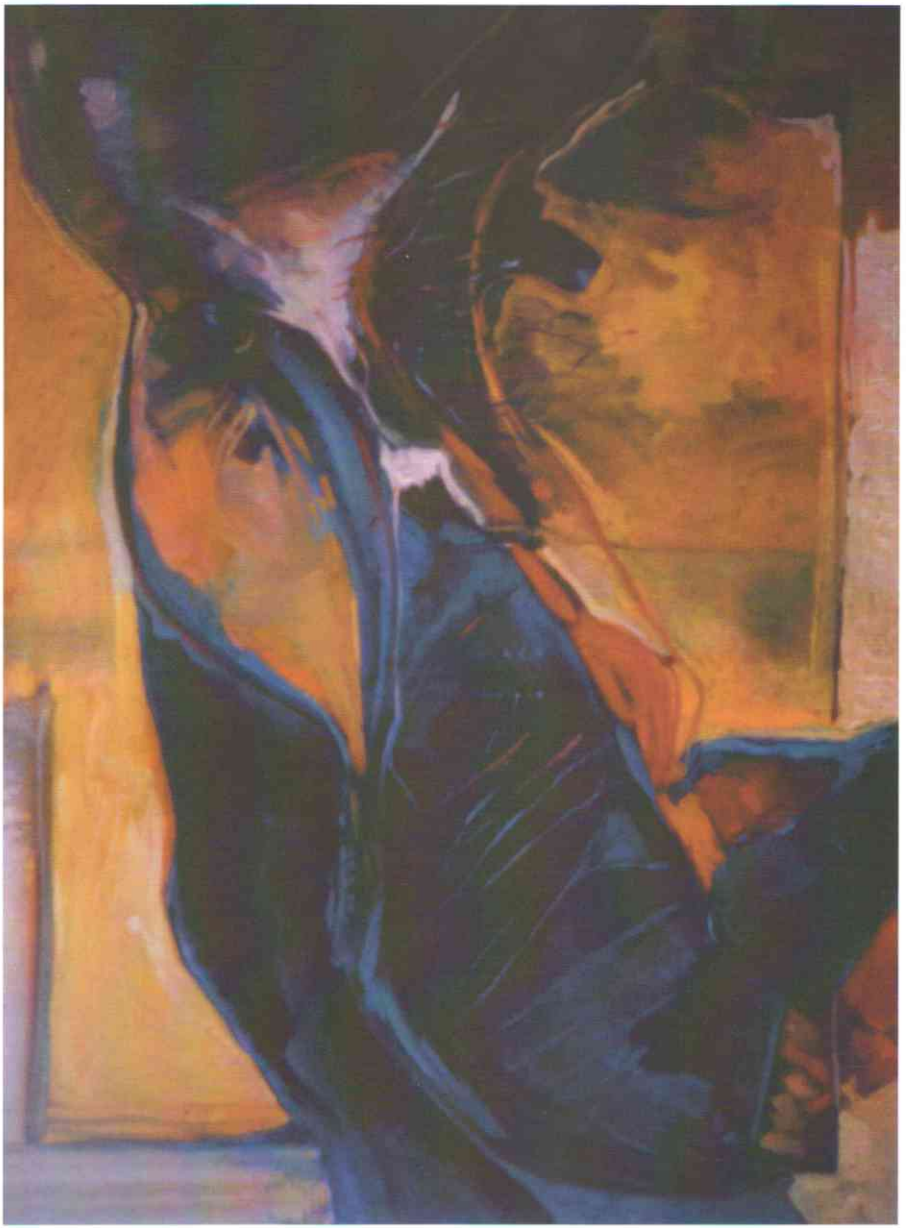
استطاع فلاح أن يضفي على أعماله طابع الاحتجاج وإن بدت هذه الأعمال وكأنها مرقعة، لكن أسلوب ترقيعها يعود بنا إلى بدايات الانطباعية التي تجاوزت في تجاربها تلك الوحدة المتكاملة المترابطة في اللوحة التقليدية وحولتها إلى أضواء وألوان بإدراك حسي، وأصبحت تعبيرا عن علاقة بالغة التعقيد والتداخل بين الذات والموضوع. فلم يعدُ ينظر إلى اللوحة بمجموعها لأنها أصبحت، كما هو الواقع الإنساني، وحدة حافلة بالتوتر والتوزع والتمزق كونها تعكس تجربة خاصة وأحاسيس شخصية وليس واقعا موضوعيا موجودا بشكل مستقل عن حواس الفرد .

يمكن القول أن فلاح غاطي يغلفه الإحساس بالغربة تماما. فالإنسان المأخوذ عنده بروح الإباء والكرامة، لايعاني فقط من الكرب والاستلاب والعداوة، بل يعاني أيضا من خلال ما يمكن أن يعطي فيه أفضل ما يستطيع، وهو الفن في هذه الحالة، وليكرس حياته من أجل الوصول إلى تحقيق هذا الهدف. موقفه هذا ساقه في أكثر من مرة إلى صدامات مع الآخرين، وقاده إلى احساسات كبيرة بالوحشة، فصداقاته كانت مرتبطة بشكل حميم مع فنه وحنينه إلى وطنه. لقد أصبح، كذات، حالة عصية وقاسية وصدامية تتقاذفها ظواهرعدمية واقتناع ذاتي بأن الوجود ليس له معنى، فأصبح يستنكر كل شيء وينكر كل شيء ليجد أمامه مشقة في إدراك الأشياء التي لم يكتمل كيانها بعد، وهو لايرى غير البشاعة والقسوة واجهةً لعصر خرب، وهذا ما تترجمه أعماله الأخيرة.

يصر هذا الفنان على أن لايتغرب الإنسان بعجزه وضآلته عن اللوحة، ومع أن عمله يصبح متجمعا ومركبا أحيانا ومتفتتا متشظيا في أحيان أخرى ببقع من الضربات اللونية المستقلة التي عززت الموضوع وأعطته شيئا من علاقته بالواقع، إلا أنه يظل غير قادر على اختراق القشرة الخارجية للأشياء، فهو يكتفي بتبسيط واقع الإنسان وإن كانت له رغبة مزدوجة في إبراز ما يكمن بداخله. لهذا نراه أيضا يميل نحو التعميه واللجوء في بعض الأحيان إلى الأساطير القديمة ليتجنب اتخاذ موقف لفك أسرار الغموض التي تأسر البشر في عصرنا الراهن، ويعفي نفسه بواسطة الاحتماء بالذاتية المقفلة.

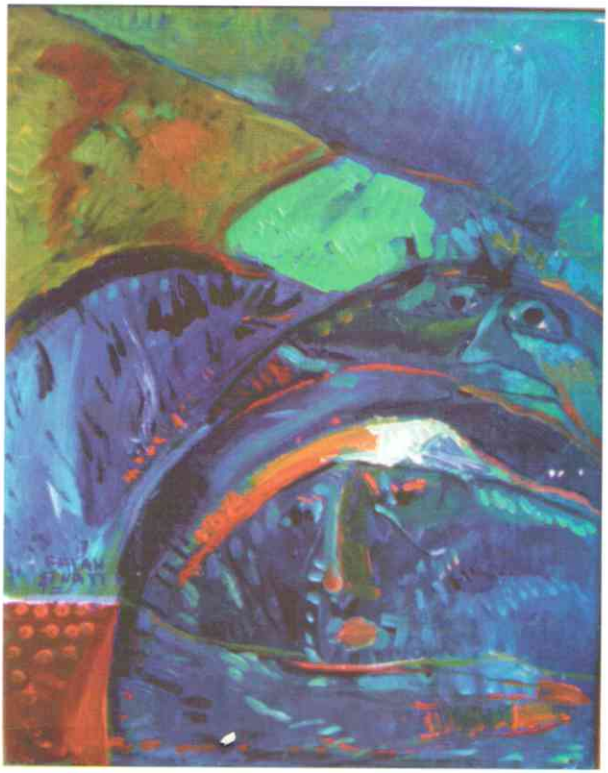
يمارس فلاح غالبا أسلوب التلوين الزيتي المائع بالتعبير العفوي المباشر الذي يتسم بالعنف والتصلب، ويلجأ أحيانا إلى الألوان الصارخة الخارجة من الأنبوب مباشرة ليضعها كما هي على اللوحة دون تحديد مسبق للمساحة التي ستشغلها، وبعفوية تخضع لهيمنة الحس لا العقل، إذ تتوافق مع طبيعته التي هي انعكاس لسلوكه الحيوي. لا يعتمد فلاح دائما موضوعا وحيدا، إذ غالبا ما يدمج عدة موضوعات في لوحة واحدة. نجد في أعماله صدى للحياة العائلية. ففي العديد منها نجد شخصين أو ثلاثة يملؤون المساحة بدلا من شخص واحد، وهذا يؤكد على أن الأشكال التي يستنبطها نجد ما يقابلها عند تجارب الكثير من فناني السبعينيات، مع أنه يلجأ إلى اختزالها أو يقدم معاني ومضامين يمكن إدراكها بسهولة دون قلب أي من المفاهيم الجمالية التي شاعت في تلك الفترة منطلقا من الشيء وتحليل أشكاله الخارجية، لأنه يعتقد أن الفن يظل محاولة للتعبير عن العلاقات الأكثر شمولا بين الإنسان و بعده الخارجي، فهو أكثر ارتباطا بالواقع الإنساني العراقي وأكثر إلتزاما به.

مكتبة الفكر الجديد



مكتبة
الفكر
الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد



فلاح غاطي

- ولد في بغداد عام ١٩٤٦
- أنهى دراسته في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٦٧
- أقام معرضا شخصيا في السعودية عام ١٩٦٧
- شارك في عدد كبير من المعارض في العراق والكويت وإيطاليا والسعودية والدانمارك
- وليبيا ومالطا وإسبانيا
- معرض شخصي في قاعة الرواق/ بغداد ١٩٨٨
- معرض شخصي في طرابلس/ ليبيا ١٩٩١
- معرض شخصي في مالطا١٩٩٢
- معرض شخصي في طرابلس/ ليبيا ١٩٩٣
- معرض شخصي في لندن ١٩٩٦
- معرض شخصي على قاعة الأكاديمية اليونانية/ اثينا ١٩٩٩
- الجائزة الأولى في بينالي مالطا ٢٠٠٣
- له مقتنيات في المتحف الوطني المالطي والمتحف الوطني العراقي
- يقيم حاليا في مدينة لندن.

مكتبة الفكر الجديد

فؤاد الطائي

معين الذاكرة

على لوحة فؤاد الطائي يدور صراع حول حركة الأشكال الجياشة ومعاني ولمسة الفرشاة المعبرة والشكل الذي يريد الانفتاح، حيث تبدو اللوحة وكأنها تتحرك بفخامة قليلة وعمق كثير،فهذا الفنان يلتقط عناصر الصنعة بعد أن يجد في الذاكرة خير معين.

كائنات إنسانية متوحدة، أجساد عارية متنافرة أو متعانقة، واقفة، منحنية، جالسة، تتململ وتتوثب. رؤوس تميل إلى اتخاذ شكل تكعيبي فوق أجساد تتميز بزخم حركتها لتولد ضربا من التلاحي بحركات تقترب من التناغم بين ممثلين يلعبون أدوارا مختلفة أو متشابهة في عمل مسرحي مشترك يدور حول موضوع واحد يتعلق بالشغف والأحاسيس المشتركة. إنها رموز لعمق تاريخي حيوي، يذهب معها الفنان بعيدا في تجريد الأشكال وتحويلها إلى خيالات واشباح، وأحيانا يجعل منها اختصارات شكلية لهيئات بشرية على شكل تجريدات هندسية متكاملة تتعارض فيها الخطوط الأفقية والعمودية، وتنطوي في الوقت نفسه على حضور يحمل مناخات شرقية قادمة من الذاكرة الشعبية العراقية.

في مزيجه الفني يستحضر الفنان فؤاد الطائي عدة أساليب دون أن يغلب أحدها على الآخر داخل وحدة العمل الواحد يتنقل في دائرتة الفنية، يتلاعب بالمنظور فيقرب البعيد ويوهم المخلفيات ليختلط فيها التشخيصي الصريح بالاختزالي التجريدي، حيث تلعب الخطوط الخارجية المحيطة بالشكل دورا مهما أساسيا في تعريف الشكل وتميزه، فتأتي هذه الخطوط مهذبة بهندسيتها، أومكثفة بحواراتها، ليغدو العمل الفني مقروءا من جميع جوانب اللوحة.

الفنان فؤاد يستقي من التجارب الماضية فيعيد إخراجها بمزاج خاص، ملبسا الماضي روح الحاضر. يستحضر في معالجتة موضوعات عراقية بروحانيتها الشرقية ليقترب من الحياة اليومية البغدادية، ويلتفت بإهتمام لكل مفردات الفلكلور الشعبي لتعميد وتماسك تجربته، حتى تصبح العودة إلى الوراء(الماضي) بمثابة استعادة لازال يرى فيها محاسن الحياة وألقها. فهو يجمع الزمان والمكان في تداخل وتقاطع و يجد فيهما مشاعره الحقيقية العميقة التي تربطه بالذاكرة الحلمية والمتخيل الشعبي. زاوج بين الموروث والمعاصرة، إلا أنه يظل مشدودا على مزايا الفن الجمالية، وملحّا على الناحية الإنسانية والكونية كما لو أراد اعتناق الإنسانية بأكملها من غير تنافر، وفي مناخات يصر على شرقيتها حتى في تحويراتها واقتباساتها ما دامت تشكل نمط حياة بحد ذاته.

يستخدم فؤاد الطائي الخطوط، في عدد من تجاربه الفنية، بحركات متداخلة وسريعة، وفي أحيان كثيرة يلجأ إلى الضوء والعتمة لتكتسب الشخصيات عنده بعدا بصريا لافتا، كما أن هذه الخطوط تفيض أحيانا على الألوان وتتخطاها وتفلت منها بحرية فتكون أشبه بالنافرة أو المحفورة و تنعكس بشكل جلي في لعبة التأليف التي تتخذ من حركة الأشكال في توالدها وتواشجها وسيلة إلى اللعب بالخطوط وتقاطعاتها وتدويراتها على سطح العمل الفني. وهو يستخدم الأسلوب البنائي فيعمر لوحته جزءا بعد جزء، ويرصف الأشخاص ببساطة تحاكي تعبيرية مرجعيتها التلقائية الطفولية بكل التوترات العفوية لحركة الأشكال التي يكتمل نضجها بخبرة لونية تعتمد تقنيات متوزعة بين تكوينات غرافيكية وتجريدية داخل المساحة الواحدة وكأنها مخاض انتقالي.

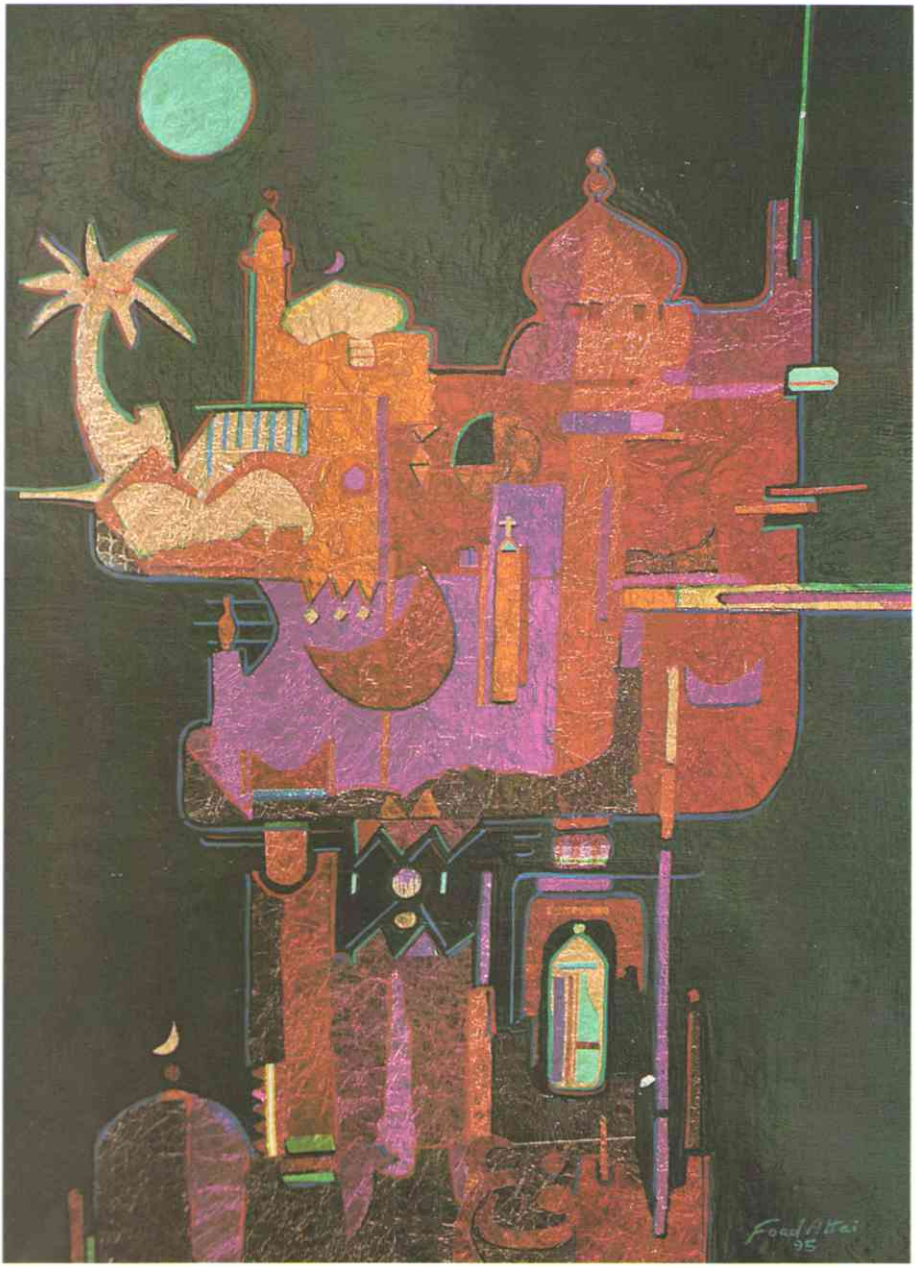
ليس ثمة تأثير كبير لأساليب الحداثة في أعمال الطائي، مع أنه استفاد من توظيف الطلاسم والإشارات والعلامات والحروف العربية وقطع الإعلانات من الواقع اليومي أحيانا، وغالبا من المتخيل الشعبي، ولعب على ازدواجية المشاهدة بين الذات والموضوع . فأعماله تمثل مجهودا في البحث عن حل جانب من المعادلة الصعبة بين التعبيرية التجريدية والتشخيصية، وإيجاد توازن في عملية تنضيد الأساليب والتقنيات المختلطة وإدماجها بعضها ببعض ضمن تأطير تنظيمي في مسعى لتقديم مشهد يطرح دواخله ويترجم انطباعاته. فهو يربط بين بدائية الأشكال وبساطتها وصرامة التعرجات والخدبات والتجوفات والتقاطيع المضلعة المخددة هندسيا، فتبدو مرفوعة بأحجامها إلى الفضاء الفارغ لكي تكون العلاقة بين الكتلة والفراغ أكثر تنوعا ولتجعل خلفية العمل الذي يحيط بالكتلة أكثر إيجابية، وكأن هؤلاء الأشخاص الذين تبرزهم الكتلة يعنون معادلا معنويا وروحيا يتأسس على سطح العمل ويمثل تراكمات لونية مشذبة هي بمثابة تداعيات تصف انفعالات عرضية يتفكك فيها الصمت ويتفتت وتخترقه حركة الأجساد بكل مفاتنها الشخصية وكأنها تتنفس هواءها لتنتهي إلى التسليم بسطح نهائي عادة ما يكون جماعيا حتى تبدو أعماله الفنية وكأنها أقرب إلى روح الإعلان وشكل التصميم.

الجديد في اللوحة عنده هو الفضاء الرحب وغياب فواصل الأزمنة والحدود بين منظر يعتمد على رؤية العين ومنظر آخر داخلي، فعوالمه تروي بشغف تزييني وفلكلوري نهما لتوليف مشاهد وصور مملوءة باغراءات بصرية لا تلغي مستويات الأداء التعبيري.

يقول الطائي: "عملية الإبداع تأتي من شخصية لاتنضع إلا لذاتها، وهي بذلك تعلو على النظرية والقواعد والعمل الفني نفسه. فالشخصية مرتبطة دائما بالأصالة والتلقائية الذهنية، أي من الصعب أن تجسد معالمها وتعبر عن نفسها إن كبلت بحدود ما هو الموضوعي وحسب. لقد بولغ كثيرا حول العامل الموضوعي من حيث هو إرث لحركات فكرية واجتماعية وسياسية عبر أجيال متواصلة كانت ترى أن الفن تحدده عوامل موضوعية تعلو على المستوى الشخصي وتنفي عموما الأصالة والغنى العقلي، بل ركزت على أن الفنان هو مجرد وسيط لايمتلك عمله وإن أعماله مستقلة عنه، أي إنها وظيفية وفي حدود الصنعة. إلا أن نمو التجربة والخبرة والمفاهيم المعاصرة تقود إلى وضع أقرب إلى الاستيعاب حيث يتداخل العامل الذاتي بالموضوعي إلى درجة أصبح معها من الصعب الفصل بينهما. الفنان لايعيش في فراغ وإنما هو جزء من بيئته، ويعبر بالرمز والصورة ودون تخطيط مسبق" .

يبدو أن مناخ الحرية الذي يعيش فيه فؤاد لم يدفعه إلى التخلي عما يمت للماضي بصلة، بما في ذلك الأسلوب واللون والتقنية والرؤية الفنية، فهو لايزال يؤمن بالوظيفة الجوهرية للفن باعتباره يعيد إنتاج كل ما يثير إهتمام الإنسان بالحياة، ولهذا السبب يصبح الفن عنده نشاطا إنسانيا ذا طابع أخلاقي، كما أنه لايزال يعتمد على الشكل باعتباره الخاصية الجوهرية في العمل الفني، وهو نتاج مباشر يستوعب الفنان من خلاله انفعالا من انفعالات الحياة الواقعية.

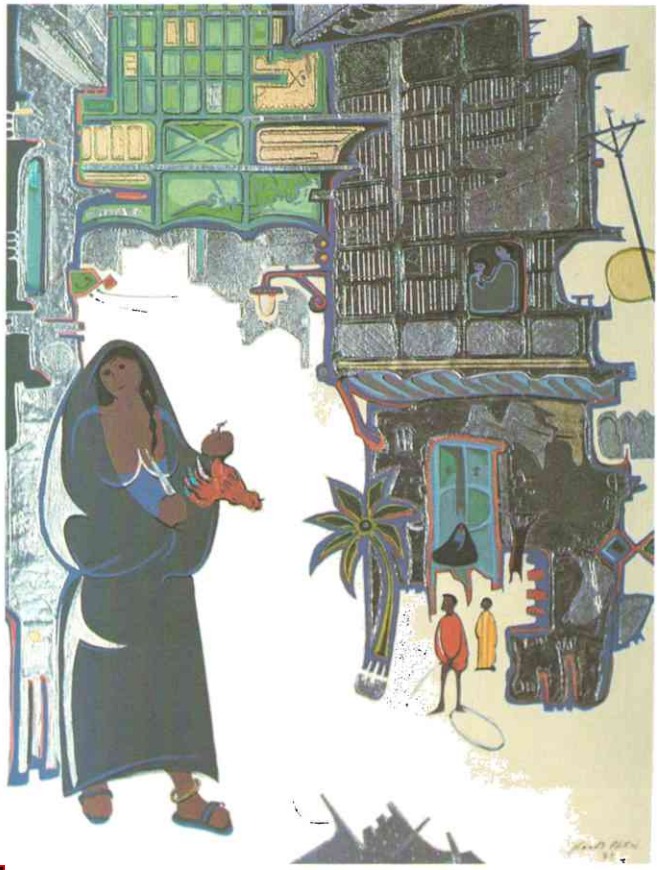
مكتبة الفكر الجديد



محلي القديمة

مكتبة الفكر الجديد

منقلة الشتاء



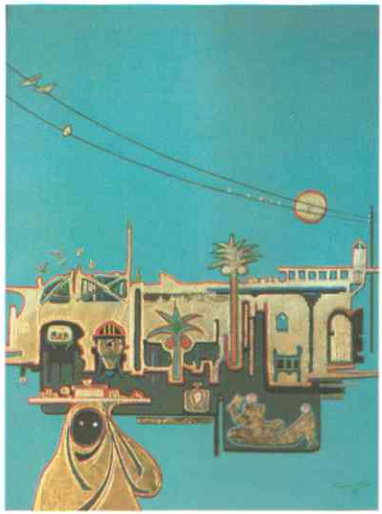
من يذبح دجاجي؟

مكتبة الفكر الجديد

فؤاد الطائي

- مواليد مدينة الحلة عام ١٩٤٣
- خريج أكاديمية الفنون الجميلة / بغداد ١٩٦٨
- حصل على شهادة الماجستير في الفن التشكيلي للسينما والتلفزيون /١٩٨٣
- حصل على شهادة الدكتوراه عام ١٩٨٧
- عمل مصمما ورساما في قسم الديكور في تلفزيون بغداد / ١٩٦٧ - ١٩٦٩
- عمل مصمما ورساما ومارس النقد الفني في الصحافة العراقية/ ١٩٦٥ - ١٩٧٨
- مقدم سابق لبرنامج تلفزيوني من إعداده(مجلة التلفزيون) ١٩٦٧/-١٩٦٨
- صمم ديكورات لعدد من المسرحيات في العراق والمهجر
- صمم العديد من البوسترات والميداليات والباجات الى جانب أغلفة الكتب والمجلات والطوابع
- أسهم في العديد من المعارض المشتركة داخل وخارج العراق
- حصل على جوائز تقديرية في مجال الفن التشكيلي والعمل الصحفي داخل وخارج العراق
- كتبت عن ابداعه الفني عدة صحف ومجلات عراقية وعربية وأوربية
- أقام معرضه الأول في بغداد سنة ١٩٦٩، ومعرضا في موسكو عام ١٩٨٣، وفي استوكهولم والمدن السويدية ثمانية معارض / ١٩٨٧-٢٠٠٠
- أقام معرضا خاصا للنحت والتصوير الفوتوغرافي في استوكهولم عام ٢٠٠٠
- عضو جمعية التشكيليين العراقيين ونقابة الفنانين ونقابة الصحفيين العراقيين
- يعمل ويعيش في السويد.

هي والكاروك



في خاطري

مكتبة الفكر الجديد

فؤاد علي

اختـزالية التعبـير في النحت

يبدو المشهد النحتي عند الفنان فؤاد علي مؤثرا وحميميا عندما يكون الأمر متعلقا بالهموم الإنسانية ولاسيما علاقة المرأة بالرجل. إنه إحساس يبرز للمرء منذ اللحظة الأولى التي يقف بها أمام أحد أعماله النحتية التي لا تحيد عن ثوابت معرفته ورغبته. فمنحوتاته تعكس براعة في التعامل مع المواد الصلبة والمسطحات، وجرأة مثيرة في السعي وراء البساطة. يتناول الوجه الإنساني بمشهد متدرج في التعابير وتنوعاتها ضمن اختزالية غير مسرفة. فمنحوتاته في الحجر والصلصال والجبس نراها خشنة مشوبة بحبيبات وتموجات صارخة تصر على شد انتباه المتلقي، وفي بعض الأحيان ملساء، وضاءة، ناعمة، صقيلة، تحمل الألوان المبهجة لتغوص في عوالم من منمنمات فريدة. في كلتا الحالتين تثيرهذه الأعمال الإحساس بالوجود الإنساني إذ يجسد من خلالها اللغة الأقوى حضورا والأكثر وسامة مستخدما إجادته للتعامل بحساسية مرهفة ومطلقة مع مادته التي يضيف إليها أحيانا أسلاكا حديدية أو قطع قماش ملونة أو شرائط معدنية في محاولة لكسر حدة الملاة الحجرية وإقامة حوار معها يهدف إلى تنوع الرؤية البصرية.

ترتكز أعماله في الغالب على الثنائية : ثنائية الأشخاص، ثنائية الأجزاء والكتل، ثنائية النعومة والخشونة في العمل الواحد، ثنائية الانغلاق والانفتاح... وهو بهذا يؤسس لنفسه منهجا وأسلوبا، يقدم شخصياته بمضامين لمنحوتات أليفة وقليلة المفاجآت، إلا أنه بالمقابل يعمل بمهنية عالية وخبرة متماسكة في معالجة المواد المتنوعة التي يستخدمها في منحوتاته وحتى في رسوماته على القماش والورق. إنه يميل إلى إجتزاء الأشياء من محيطها الأساسي، إلا أنه، من جانب آخر، لا يميل إلى اللاشكلية التي تولدها المصادفة على نحو يتعارض مع المفهوم الشكلي الذي يسعى على الدوام أن يكون جميلا. إنه يصوغ أشكاله بدقة ووضوح، يبدأ أولاً بتجريد بنية العمل ليعيد بناءه وتنظيمه بصورة هندسية كي تكون له صلة وثيقة بواقع لا يحمل إيهامات تتداخل فيها الأشكال الأساسية والمتضادات اللونية ذات الصبغة الحارة ليدفع المشاهد، أينما كان في صالة العرض أو الساحة وهو أمام أحد أعماله، لأن يعيد تأليف العمل النحتي بشكل جمعي من خلال قراءته لكل العناصر المتعددة التي تجمعه: أفقية، عمودية، محورية، أو دائرية.

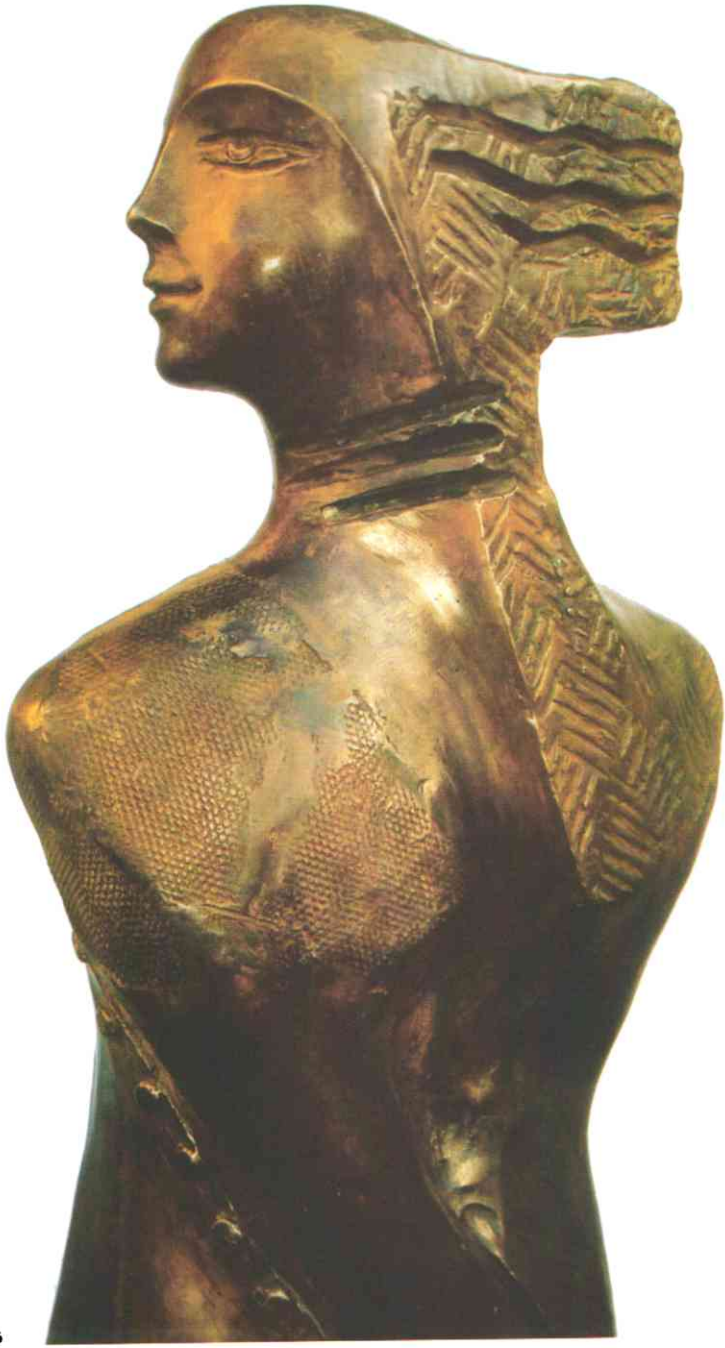
إبداعات الفنان فؤاد علي النحتية تتمثل في قدرته على تغيير شكل الأشياء، فعندما ينظر المتلقي إلى أعماله من زوايا مختلفة يرى لكل عمل أوجهاً متعددة تمنحه حياة خاصة به، إذ يكتسي حلة فريدة من الوقار الذي يأخذ الرائي إلى أعماق تأملية حالمة. فالعمل الفني ليس اختراعا غريبا لوجه واحد، وإنما هو جزء مكمل للجزء الآخر ، تتبلور فيه الأجزاء بحريّة إبداعية وكأنه معمار يعالج قضيتين أو بُعدين أساسيين: بعد الفضاء وبعد الزمن.

نشاطه المستمر منذ أربعة عقود يؤهله لأن يكون واحدا من أعلام النحت العراقي المعاصر، فقد كرس تجربته الفنية للبحث عن وجوه لشخصيات ومواقف ومحطات وقضايا تعكس ملامحنا وتاريخ كل منا في عملية أطلق عليها اسم "البحث في الذاكرة"، إذ يحاول استرجاع ذاكرة الآخر عبر حساسية وطراوة الحركة والخط واللون التي تتيح إبراز جانب حيوي ومشع من الضوء عن هذا(الآخر) لتنفذ إلى أعماق المتلقي في محاولة لإيقاظ ذاكرته والتعامل معها بمحبة إنسانية كبيرة وليكون المشاهد شريكا في هذه الأعمال التي تقدم تنوعا من عناصر تسعى إلى تخطي الفن نفسه من أجل رؤية جديدة للواقع الذي عمد فؤاد، منذ البدايات، إلى تحويله وصياغته ليكون مقابلة جمالية تختصر المسافة بين الفن وذاكرة الإنسان، في لقاء يسعى من خلاله لجعل الملاة النحتية مرئية ومقروءة لتكون مجال تأمل عقلاني نقدي، على اعتبار أن الفن وسيلة تساؤل حول وظيفته كاستعلام حول الفن نفسه.

فالعمل الفني عنده لا يقتصر على الفكرة التي يعبر عنها مباشرة، بل إنه يجتذب أيضا التفسيرات من خلال رغبة الفنان نفسه للدخول ماديا في عالم الذاكرة الذي هو عالم الأحداث والمفارقات والذكريات، وباعتباره وصفة فنية جديدة مهيأة لأن تسجل في تاريخ الإنسان، وتستقصي أحداث هذا التاريخ، ليكون لهذا الأخير حضورا ماديا.

أصبح الخط عند الفنان فؤاد ثراءً وغنى وديناميا يعكس خصوصيته التي اكتسبها من تجاربه دراسته الأكاديمية في بغداد وفي عاصمة عصر النهضة، فلورنسا، التي يعيش ويعمل فيها. فهو يحاول على الدوام بناء شخصيته على نحو استقلالي بعيداً عن التقليد الذي طال بعضا من زملائه العراقيين، إذ يعالج أعماله بصياغات عديدة متنوعة ويحتفظ في كل عمل ينجزه بجوهر المتأمل. فهو يمزج ما بين الشكل الأكاديمي والإبداع النحتي الذي يأخذ في كثير من الأحيان بعدا تجريديا، مستفيدا من خطوط وأشكال النموذج العراقي النحتي القديم من حيث التسطيح في الشكل حينا، ومن بساطة التكوين والسكون الذي يسمح بتأمل الحركة الباطنة للشكل المنجز أحيانا أخرى، ملتفتا على الدوام إلى المؤثرات والتراث الشعبي الكردي من زخارف ومنمنمات تلهب حماسته فيتخذ منها وحدة بصرية يصوغ من خلالها أشكاله. إنه يحافظ باستمرار على إنسيابية العمل وتوازنه وتلخيص تعبيراته في أقل الخطوط الممكنة، وبشكل خاص تنويعاته على الوجوه الإنسانية للمرأة والرجل وتلاصقهما وتلاحمهما التي تعبرعنه تلك الخطوط المحفورة أو المرسومة باللون والممتدة من وجه لآخر بإنسيابية جميلة، أو تلك الإشارات التي يثبتها على الوجوه وكأنها وشم عفوي يعكس ربط الصلة مع الذاكرة لبدء بث إيقاع معاكس لإيقاع الموروث، إيقاع عصري يتميز بتراكمات وبنوع من المتضادات الخفية المكسرة أحيانا والمنسجمة أحيانا أخرى مع الإيقاعات القديمة عبر مفاهيم تشكيلية جمالية مشحونة بأحاسيس حية. لقد نجح هذا الفنان في خلق عمق يمتلك علاقة حميمة بالفضاء باعتباره مادة ومفهوماً حسيا دون تخطي علاقته بالحجم والأبعاد، وقد ساعدته في تحقيق ذلك جرأته في تركيب الأشياء لتعطي نوعا من العمق والشفافية. ففكرة الزمن في تجربته تخضع لقناعة واعية، فقبل الخوض في تطبيق مسائل جمالية، وقبل الشروع في ارتياد تجربة ذات خصوصية ما تطمح إلى إختراق مجالات أوسع وأرحب في الأفق البعيد، فإنه يحاول في كل مرة التمكن من التقنية والصنعة الفنية واستيعاب تاريخ الفن من خلال النظر إلى المسار والإيقاع الذي يضبط كلا من الفن الغربي ونظيرَيه العربي والكردي، وكل القضايا التي ينكب عليها في عمله.

مكتبة الفكر الجديد



فتاة جميلة

مكتبة
الفكر
الجديد

روح

حبيبان

مكتبة
الفكر
الجديد

عاشقان

وجه مدينة قديمة

فؤاد علي

- ولد في أربيل/ كردستان- العراق.
- خريج معهد الفنون الجميلة/ بغداد ١٩٧٤.
- خريج أكاديمية الفنون الجميلة/ فلورنسا- إيطاليا ١٩٧٨.
- أقام العديد من المعارض الشخصية في إيطاليا.
- شارك في العديد من المعارض الجماعية في إيطاليا، النمسا، إنكلترا، سوريا، كورسيكا، هولندا، فرنسا، كراكوفيا، ومدن أوربية اخرى.
- له عدة نصب نحتية في مدن إيطالية: سكنديشي، فرارا، بستويا، ملعب مدينة فلورنسا، ساسري في سردينيا، تيرمو، وجدارية في مدينة فلورنسا.
- يعمل ويعيش في مدينة فلورنسا.

مكتبة الفكر الجديد

فيصل لعيبي

فنان الحياة العراقية

التراث العراقي بمزاياه وأحداثه وفلسفاته وإنتاجاته، بقديمه وحديثه، مليء بملامح قادرة على الإيحاء والعطاء، إذ أنه يحمل شأنه شأن أي تراث عالمي، علاقة جدلية بين الموضوع التاريخي وأوجه المعاصَرة. وعند الفنان فيصل لعيبي يمثل التراث متكأ يمكنه من الإستفادة الواعية في التوفيق بين قيَمه وبين الظواهر الاجتماعية المعاصرة، إذ يدرك هذا الفنان أن التراث يمكن أن يكون حضورا متجددا في كل جيل مادام يمثل بناءً غير قابل للإنتهاء وغير قابل للتصدع، فهو حياة شعب بخبراته المتراكمة في مختلف نواحي الحياة. وهو يعي أيضا أن هذا التراث يعكس متناقضات هذا الشعب مادام يتكون من فئات واثنيات وطبقات متضاربة أومتآلفة في مصالحها وأفكارها. وهو حين يعتمد على التراث البغدادي أساساً في عمله الفني، فإنه لا يستعيد أشكالا ورموزا وحروفا عربية ليحشرها على سطوح أعماله الفنية، كما يفعل البعض من الفنانين العراقيين والعرب باسم الخصوصية التي تبدو في بعض الأحيان وكأنها فولكلورية. فالعملية الفنية عند فيصل لعيبي تستهدف الكشف، والربط بين، بعض الظواهرالاجتماعية بما تحمله من هواجس ذاتية موروثة، وهواجس تاريخية معاصرة متفاعلة ضمن واقع إبداعي فني يحمل الأصالة ويشير إلى ما ينطوي عليه واقعه الاجتماعي. فتحليل الظاهرة في حياة المجتمع من أجل عكسها على سطح العمل الفني يعني البحث عن ديناميكيتها، أي عن مراكز تمفصلها مع البنى القائمة في مساراتها التاريخية، وبهذا يسهم فيصل بدور متميز في إقامة الشواهد وبناء بعض الجوانب الأساسية لوعي مرحلة تاريخية معينة من خلال ربط الأثر التراثي بالواقع التاريخي، ومن خلال اعتماده على المصادر الأولية في ثقافته الوطنية. لذا فإنه يعطى قيما جديدة لشكل الصراعات الاجتماعية ولمعاني الخير والشر والحب والجمال ومواقف الشجاعة وعلاقة المرأة بالرجل، إضافة إلى شكل العلاقات الاجتماعية. وعمليات الكشف هذه تتم عنده ضمن واقع نقدي متفحص يحمل رؤية شمولية ومعرفة تحليلية لطبيعة مجتمعه العراقي. إن طريقته التركيبية متلازمة مع موقفه الشخصي باعتباره فنانا من الحياة ومن استيعابها الخيالي، إذ أن هذا الفنان لايخلق أعماله بوصفه مراقباً لا ميال وجامد الشعور، وإنما لكونه إنساناً يتأثر بشكل عميق بالأحداث والعلاقات وصور الماضي والحاضر التي تجري حوله. إن فهم التراث لديه لا يتم إلا عبر عين الحاضر المستوعبة والناقدة للماضي. و يعزز توجهاته هذه اطلاعه على الإنتاج العالمي القديم والحالي، وعلى ما تقدمه مثل هذه الاطلاعات من مصادر غنية لحقل الفن التشكيلي، بالإضافة إلى إمكانياته المرتكزة على قدرته الأكاديمية الفائقة، الأمر الذي يجعل اللون والشكل يأخذ كل منهما ملامحه الواضحة إلى حد يمكننا من أن نسمي رسمه «عراقيا» يتواصل مع ما قدمه جواد سليم ومن بعده شاكر حسن آل سعيد في مراحله الفنية الأولى.

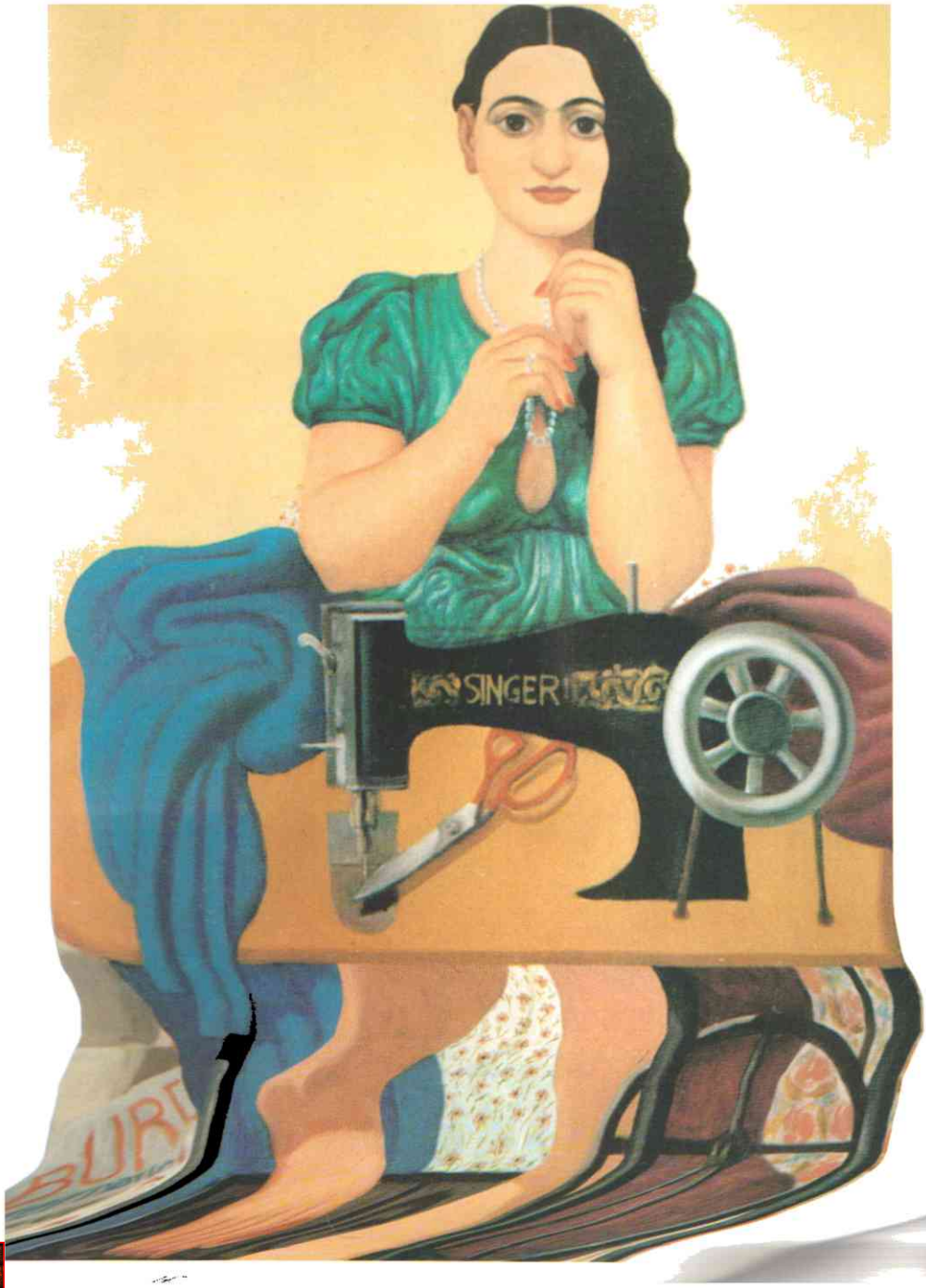
إن أعمال فيصل لعيبي التي تمثل ظواهر في الحياة الاجتماعية العراقية يعرفها المواطن العراقي حق المعرفة، لكنها قد تعني للمشاهد الأوربي مجرد رحلات في عوالم ألف ليلة وليلة. هذه الأعمال ترتكز على مفاهيم اجتماعية تحمل وقارا ورصانة خاليين من الزخرفية، تستفيد من تراكيب الأشكال التي كانت شائعة في الفن العراقي القديم (الأشوري والبابلي والسومري) وممتزجة مع ملامح الفن العربي القديم، بشقيه الإسلامي والمسيحي، بعوالمه وبناءاته وسطوحه وألوانه.

شخصياته ذات العيون الكبيرة والأكتاف العريضة والأنوف التي تتسم بكبر الحجم تعيد إلى الذاكرة شيئا من الواسطي، وبهزاد وتماثيل «كوديا» و«سرجون الأكدي» والرأس المعمم لـ «تلو» من حيث طبيعة حركة وتركيبة الأجساد.

أعماله تختلف تماما عما كانت عليه الحال عند الفنان العراقي القديم الذي لم يظهر اهتماما متميزا بالقيم الجمالية للشكل بقدر اهتمامه بما يقدمه في عمله من معاني تقديسية تربط الفرد بقيم الحياة والخلود وانتصارات الملوك وتقديم القرابين ... إذ كان ذلك الفن عبارة عن محاكاة مثالية وروحية.

أما فيصل، فقد ركز على الاهتمام المتزايد بالقيم الجمالية للشكل بكونه يمثل الجسد البنيوي، و يجسد وعيا تاريخيا ينتج من خلاله أشكالا تمتلك صفتها الأنيقة، يغطيها بسمات إبداعية غير نمطية تحمل خصائصها الإنسانية وتعكس عمق محبته الكبيرة لشعبه الذي رسم أفراحه وحكاياته وأحزانه ومخاوفه وطقوسه وأساطيره بحيث تمكننا تلك الخطوط والألوان والتكوينات الجمالية من قراءة جوانب الحياة العراقية التي يعتمدها نقطة انطلاق لإبداعه عبر مخيلته المتقدة. الإنسان بشموليته هو عنصره الأساسي، وصورة هذا الإنسان، سواء أكان في الحمام أو في المقهى أو في البيت أو في الشارع ، هي صورة العالم الذي يراقبها الفنان بكونها نتيجة تعامل مركب لانطباعاته ومشاهداته الحيوية، يتحدد جوهرها بحقيقة ما تتضمنه من تعميمات للواقع والتجارب الإنسانية. لقد حققها فيصل عبر وحدات لونية في منتهى الانسجام والغنى الحسي. قد يرى البعض لوحات هذا الفنان وكأنها نظرت إلى الحياة كما لو كانت طبيعة صامتة، لكن فيصل يرسم التنوعات بين الناس في حياتهم الواقعية بعمقها النفسي والإنساني؛ إنه نظر في وجوههم معاني الكرامة والطيبة والجمال. وشخصياته ذات السمات الشعبية، يريدها أن تكون قوى فاعلة تعبر بعمق عن الواقع الاجتماعي بصور نغمية متحققة بسمات عاطفية تستحوذ على حس المتلقي لتخلق تأثيرها العاطفي والأخلاقي.

مكتبة الفكر الجديد



مكتبة
الفكر
الجديد

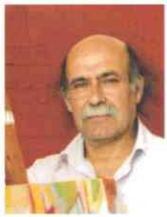
مكتبة
الفكر
الجديد

عاشوراء

فيصل لعيبي

- ولد في مدينة البصرة عام ١٩٤٧
- حصل على دبلوم معهد الفنون الجميلة / بغداد عام ١٩٦٧
- خريج أكاديمية الفنون الجميلة / بغداد ١٩٧١
- حصل على دبلوم الرسم من معهد الفنون في باريس ١٩٨٠
- حصل على دبلوم تاريخ الفن من جامعة السوربون في باريس ١٩٨١
- أقام عددا من المعارض الشخصية في العراق ، فرنسا، إيطاليا، الجزائر، لبنان، الكويت، إنكلترا
- شارك في عشرات المعارض الفنية الجماعية في عواصم عربية وأوربية
- متفرغ للعمل الفني في مدينة لندن.

مكتبة الفكر الجديد



قاسم الساعدي

معارك في المربعات الجمالية

تجتمع في أعمال الفنان قاسم الساعدي، بصورة متناغمة ومتسقة معا، الأسطورية والبعد اللاواقعي جنبا إلى جنب مع الحسية الجسدية، أي اختلاط الروحي بخبرة الوعي بالكون والكينونة. إنه تناغم يمثله إلهام بصري لاينتهي عند حدود، لأنه فنان لاينظر إلى الوراء إلا لرؤية وتقييم التجربة، فهو يعيش حلما متواصلا يريد من خلاله الوصول إلى تحقيق الأمل الذي لن يراه إلا في خلق الدهشة عند المتلقي.

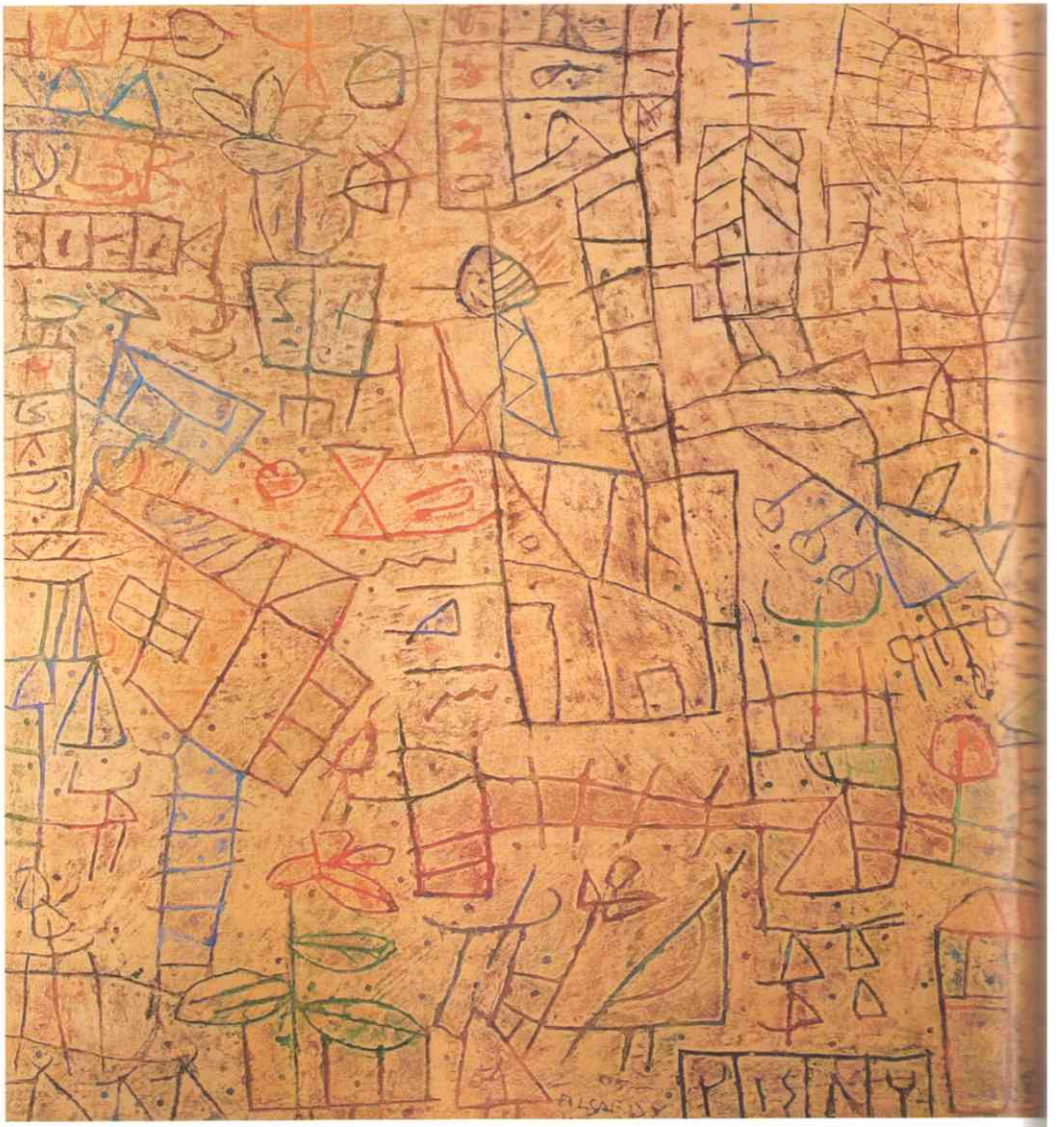
هذا الحلم نتحسس الطريق إليه من خلال الكم الكبير المنتج من أعماله : رسم، نحت، غرافيك، وتجميع وتركيب وفق ما تقترحه مخيلته. كل هذا يشكل رهانا جماليا قابلا على التشكل في كل مرة تحقق فيها لقاءٌ مع أحد أعماله. فهو يفعل ما يراه صحيحا ضمن التعبير الجمالي برغبة ملحة في استجلاء غموض ما خفي، أو اكتشاف ما هو عصي على رؤية العين في كل عمل يحاول أن يدنو به من الجمال ليقبض عليه بكلتي يديه.

ليس من السهل أن يحتل فنان عراقي موقعا متميزا ضمن حشد تيارات ما بعد الحداثة، إلا أن قاسم الساعدي استطاع خلال السنوات الأخيرة تأسيس نهج في العمل الفني يرتكز على الوحدة الانفعالية وعلى عنصر الشعور الإنساني من خلال التجريبية التي تعتمد على تركيب الحس والشعور، واكتشاف الفجائية والصدمة في رؤية المتلقي. وهذه الحالة التي يتبعها ليست منفصلة تماما عن أرحام تاريخ الفن المعاصر، لكنها تتضح أكثر ضمن مسارات حداثية غربية لا تعرف العودة، ولاسيما أن منهجية العمل عنده تعتمد أيضا على" الذاكرة" التي تتشكل عبر اختلاسات بصرية واستعارات من تقنيات أشبه بالصرعات، يتجاوز بها شيوع الإتصال الذي عهده العديد من الفنانين العرب والغربيين. يقول قاسم : "الثيمة التي أعمل عليها هي ذاكرة المكان، وما يتركه البشر من أصوات، ألوان، أحداث في المكان. والتأليف المزيج من المكان والزمان، أبعد من حنيني للمكان الأول، إنها محاولة رصد تحولات الكائن والمكان، بواقع إننا نرمي إضافة إلى ظلالنا جزءا من حيواتنا، جزءا من أفكارنا ، جمالياتنا أو بشاعتنا. هناك فنتازيا هائلة، أقرأ طبقات تواريخ بأسرها، ولكني لست بقارىء جدران وحسب، أنا أضيف إليها تواريخي، جمالياتي، أحلامي وآمالي وآلامي".

يتناولها قاسم الساعدي، بحساسية تعبيرية تتجاوب وعصاميته بوصفه فناناً مثقفاً وصاحب تجربة نضالية كبيرة، متأثرا بالتراكمات الثقافية ومتفاعلا معها، تسعفه في تحقيق ذلك يقظة موهبته التي جعلته قادرا على امتصاص رحيق التجارب الغربية التي تحيطه ليحقق متعته وانغماسه فيها، وهو يدفع بأشكاله إلى مواجهة أبعادها الروحية المستترة بأسلوب فني شكلاني يظل مختلفا في محتواه من حيث رصد المفردات الفنية التشكيلية والرموز في سياق معاصر. كما ترغب ذائقته الجمالية باستخدام مختلف أنواع التقنيات المتبعة في مجال اللاشكلي : الألوان الكثيفة التي يضعها على القماش بواسطة السكين، الألوان السائلة على قطع من الأنسجة، النقاط والبقع، استخدام المسامير والبراغي والمربعات البلاستيكية الجاهزة، الطبع على العجائن، إدخال مواد غريبة إلى اللوحة على طريقة الترصيع واللصق وانتزاع المواد العادية ورذالات الحياة اليومية المتواجدة في الشارع، إضافة إلى التقطيعات والترقيعات. إنه يمتحن ويختبر كل شيء، وهو في كل هذا لا يريد التأكيد على قيمة هذه المواد الغريبة أوتعطيل وظيفتها الأساسية من خلال وضعها في إطار جديد غير الإطار الذي تنتمي إليه، بل إبراز العلاقات بينها لتأخذ لديه قيمة اتصال تعبيرية تجريدية جديدة، وبلغة تصويرية مثقلة بألوان قد تموهها أو تربط فيما بينها لتكون قريبة إلى التصوير الحركي للأشياء، يستقيها من خلال بحثه الدائب في الذاكرة السحرية بنخبوية تأملية، وضمن مسارات لاتقبل التراجع.

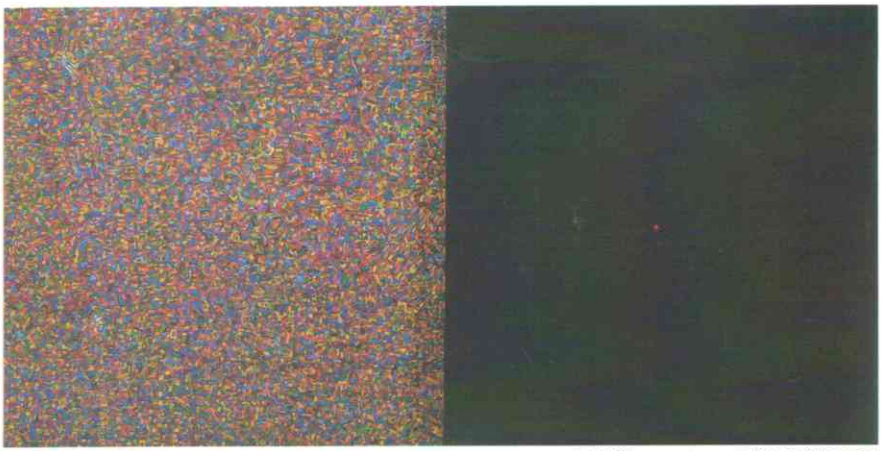
يولي قاسم الساعدي اهتماما كبيرا للتعبير التلقائي، أو كما يسميه هربرت ريد "التسجيل غير المقيد"، فهو يستخدم كل الخامات المتاحة في عملية المزج بتلقائية تعبيرية. فمع أنه من محبي دراسة الموضوع وتكوينه، وهذا ما تؤكده عنايته الفائقة باختيار مواده ومواصفاتها، فإن أعماله تبدو للوهلة الأولى وكأنها تلقائية وعفوية مباشرة بأشكال تميل لأخذ شكل المربع المحبب إليه(المربع من صنع الإنسان والدائرة من صنع الطبيعة) وتنبثق بما يتوافر له من أدوات وألوان، يطوّعها، يحوّلها عن وظيفتها الأصلية، يمنحها أشكالا وخصائص مغايرة، وأحيانا مناقضة لها، حتى تبدو وكأنها تشكيلات ارتجالية ومدروسة في آن واحد. وعلى الرغم من طابعها التجريدي ذي الخطوط المتشابكة والمتقاطعة، فإننا نجدها على صلة ما بالعالم المرئي، ويبدو أن غرض الفنان هو التعبير التجريدي الأكثر مباشرة عن الحالة الذاتية بوساطة الحركة العفوية الجريئة التي تبقي، مع ذلك، على ملامح الصورة العامة : صورة تأخذ دلالات متعددة، وتؤكد في الوقت نفسه على إمكانية التصوير اللاشكلي والتعبير حتى في مجالات بعيدة عن تصوراتنا. هذا التمثيل يأخذ صفة الرمز من خلال ابتكارات خطوطية موفقة، وأيضا من خلال استذكارات ملحمية باهتة تبرز الصورة على سطوحها الخشنة بتشكيلات مربعة دقيقة ومتنوعة، فتتكيف معها وتستمد منها الوحي.

مكتبة الفكر الجديد



حديقة الطفولة / مواد مختلفة /140x150 سم

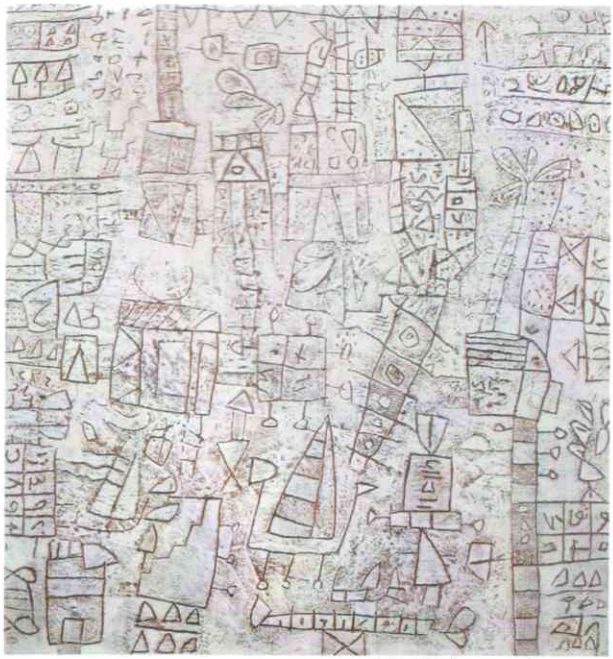
مكتبة
الفكر
الجديد



TO BE OR NOT / زيت على قماش /80x160 سم

طريق الجنة / سيراميك /130x130 / باتعاون مع الفنانة Brigitle Reutu

مكتبة الفكر الجديد



جدار الزمن / مواد مختلفة / 140x150 سم

دفتر رسوم الطفولة / مواد مختلفة /140x150 سم

قاسم الساعدي

- مواليد بغداد ١٩٤٩
- درس الرسم بأكاديمية الفنون الجميلة ببغداد ١٩٧٣
- أقام العديد من المعارض الشخصية في العراق، ليبيا، سوريا، ألمانيا، هولندا
- شارك في معارض مشتركة في بغداد، بيروت، دمشق، تونس، ليبيا، بلجيكا، الشارقة، أوتريخت، ستكهولم، المنامة ومدن أخرى
- حصل على جائزة أفضل عمل فني لسنة ٢٠٠٢ من جمعية " كنست ليفده" / أوتريخت- هولندا
- متفرغ للعمل الفني في هولندا.

مكتبة الفكر الجديد

كاظم الداخل

معمار اللوحة في فضاءات اللون

الناس في أعمال هذا الفنان يوحون بالدهشة كما لو أننا نراهم للمرة الأولى، فهو ينسل إليهم في تفاصيل حياتهم اليومية بكونهم رهانا جماليا قابلا للتشكيل في كل وقت. إنه من الفنانين العراقيين القلائل الذين لا يتحاشون وصف الأشياء كونها كيانات مطلقة يتغلغل في كيانانها : شعراء، رسامون، قوادون، باعة متجولون ... يتوجه إليهم باعتبارهم عباقرة وعظماء وصعاليك من أعماق التاريخ العراقي لتلتحم صورهم الجمالية بكل مكنوناتها وتمتزج بشاعرية فنية. فلوحاته لاهي فلكلورية ولا فنطازية ولا فطرية ولا رمزية، إنها كل هذا، وهي تشخيصية تحمل قدرتها الهندسية البنائية المحلية وتشابكاتها الخطية واللونية الصافية في عملية إحساس مباشر تنسجها أيدي فنان "معماري" يعرف صنعته ويخلق مزيجا متفردا من ثقافات مختلفة ومتعاضدة في الوقت نفسه تمهيدا لخلق لغة فنية ذاتية.

يلتقط فواصل عمله من تاريخ بلاده ومن تجاربه الحيوية الطويلة في مجتمعات أخرى برغبة ملحة لاستجلاء الغموض الذي يحيط بهذا الكم الكبير من موضوعات تمتلك تأليفا هرميا في الأحجام والمساواة بين الخلفية والأشخاص، يمنحها الأهمية نفسها ويضعها على مسافة واحدة من الناظر ليروي من خلالها سيرته الذاتية. إنه كمن يحثها على الظهور على سطح اللوحة بتلذذ لا يعرف التقشف بألوان ساخنة وتوازن متكرر بفوران وكأن اللوحة تشع حواليها بانعكاسات ضوئية متبادلة بين الأشياء ومحيطها، إلا أن إشعاعها اللوني الذي لايخضع للقوانين البصرية يتحول إلى ابتكارات اصطلاحية شرقية لاتجسد المدى التشكيلي للوحة وقيمتها فقط ، بل تشترك وتتعامل مع الخط الذي يحرص فيه على تحديد طبيعة الأشكال والمساحات وتجزئتها في الشاشة التشكيلية الملونة. اللون عنده يحدد مسافة ما، يجسد بعدا أو قربا، لذا فهو لا يبخل في استخدام مشتقاته لما يمتلكه من قيم تعبيرية فضائية تساعده على تجسيد البعد الثالث والتعبير عنه بصفاء كبير.

إنه يأسر شخصياته المرسومة بطريقة عقلانية واعية ليقبض بحرية غير منفلته وبتخطيط مسبق على خلاصة أعمالهم ومواقفهم وحياتهم، فهم يحضرون حال أن تومىء فرشاته لتحط رحالها على سطح اللوحة ليقيم المشهد ويعيد تركيبه بناء مسرحي ديكوري، وبخبرة تقنية أكاديمية عالية يمشي معها بحذر حتى نهاياتها الأخيرة حتى تحين لحظات انفصاله عن اللوحة ثم الإنتقال إلى ما يسميه أحيانا بمفاجآت أخرى قادمة تخلق انجذابا جماليا وهي تعانق حشودا وجماهير من البشر. إنه يستعيد انسحاقات الإنسان بالسير معه إلى غرف التعذيب والهواجس الكابوسية في الحرب والموت، فتخرج لنا تلك اللوحات متفحمة أحيانا، متأكسدة، مسلوخة، مستلبة الإرادة، وهي في كل هذه الحالات أشكال اعتراضية خارجة من سجنها الدرامي بحساسية تعبيرية مزاجية متقلبة تبرز عصاميته وإتقاناته الأكاديمية والمهنية التي أيقظت موهبته الفذة.

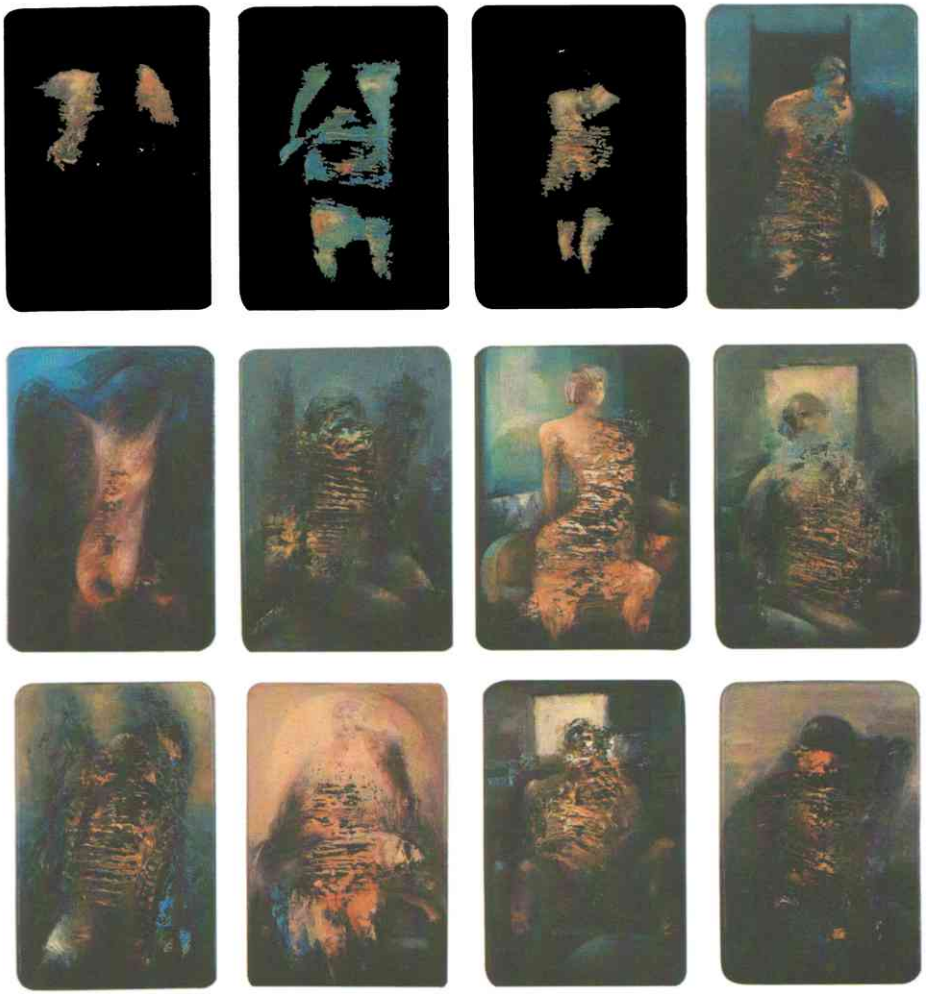
الفنان كاظم الداخل يعمل على إنجاز تنويع مغاير لما أنجزه في كل المرات السابقة، وكأنه يسير من مغامرة لأخرى في الوقت نفسه داخل بحثه ومساره التشكيلي، يطمح على الدوام إلى تخصيب فكرة اللوحة أو موضوعتها سواء من خلال دفع العنصر التشكيلي في الصياغة والتركيب إلى طاقاته التعبيرية والجمالية القصوى، أو من خلال التأمل التصويري في التعبير عن الاحساس الفني الخالص. إنه ينتج فنا يروم التعبير بشكل مباشر عن أحاسيس صاحبه في آخر المطاف، وليؤسس تعبيرية تتداخل فيها أشكال وأساليب يحمل من خلالها همه الدائم ويمهد لمشروع بحث فني أكثرعمقا ويحتمل المجازفة في تطوير الأسلوب التعبيري التقليدي وكأنه في مختبر. إنه يحمل اسم "الإنسان واقنعته" ليبدل في بناء الشكل العام وفي المظهر ليصل إلى تلك النظرة التي تزاوج بين شرائح التجربة الإنسانية بصورة عامة وذاكرتها. فإنسانه السيزيفي، الذي ينوء بعبء مختلف الهموم الوجودية، تغيب ملامحه الشخصية ليصبح إنسانا بقناع، إما يصطف إلى جانب الملائكة أو يكشف عن وحشية بلا حدود وقسوة لاتحتمل. أقنعة من كل الأشكال والألوان، يجعل منها وجوها حية تنطق وتبوح بما يجول في نفوسها، نراها أحيانا تختلط في تنسيق شاعري، رؤوفة، ساخرة، جذل، متأملة، وتارة أخرى غاضبة، شديدة، قلقة، مفزعة، وغامضة. نجد أنفسنا أمام أشباح بدائية، وندخل عوالم طوطمية في ذروة وحشيتها أو أناقتها، توقظ هذه القوى النائمة أعماق النفس البشرية لتذكر المشاهد باقترانه الغرائزي بمحيطه الحي. إنها أقنعة تدهشنا بغنائيتها وتعبيراتها اللونية الصارخة، وهي تجمع بين الحداثة والمحاكاة والرمز، وبين المفردات الهندسية الصافية التي تحيطها ليخلق لها أبعادها الثلاثة وليقودنا من خلالها في رحلة إلى أعماق الوجود الإنساني في تحولاته التي لا تحد ولاتنتهي، تختلط فيها الأزمنة والأمكنة، ويشكل الوجه البشري فيها قواما للإشارات المتحركة في حقل اللغة التعبيرية. لكنها وفي كل الأحوال تكشف عن عمقها المشترك وجوهرها الواحد الصامت في ركام الهياكل العظمية الصامتة، وفي عزلتها ومصائرها المبهمة. وفي مشياتها اللامبالية ومتاهاتها. نماذج تعنينا جميعا، وكأنها انصاب بقياسات طويلة تمشي على خشبة مسرح كابوسي.

هذه هي عوالم هذا الفنان التي تمتلك ديناميكية بصرية بلا غموض، يحرص من خلالها على عدم تقديم الموضوع على الشكل وكأنه محلل للنفس البشرية. يثير في نفوسنا الإحساسات نفسها التي يشعر بها هو إزاء موضوعاته التي نراها أحيانا وكأننا أمام عوالم غريبة، وسماوات دامية، ورؤى خيالية، وأسرار وأحلام أكثر غرابة. وهو في كل هذا يظل فنانا لايعترف إلا بالحقائق الحسية المرئية وبقوانين مشاعره وتمثيلها الداخلي الذي يعيد صياغتها، لا نسخها بشكل يوحي بموضوع دون التقيد بأي مظهر خارجي واقعي.

مكتبة الفكر الجديد

أكريلك على كرتون 1995 / 70x100 سم

مكتبة
الفكر
الجديد



زيت على خشب 1994 / 200x150 سم

مكتبة الفكر الجديد

كاظم الداخل

- ولد في مدينة الناصرية عام ١٩٥١
- تخرج في أكاديمية الفنون الجميلة/ روما / إيطاليا ١٩٨٦
- عضو في جمعية التشكيليين/ السويد
- يعمل ويعيش في مدينة مالمو في السويد ومتفرغ للرسم
- أقام عدة معارض شخصية في كل من بغداد والكويت وإيطاليا والسويد والدانمارك
- شارك في العديد من المعارض الجماعية في دمشق، الكويت، فلورنسا، لندن، برمنغهام
- وعدة مدن سويدية
- اقتنى العديد من أعماله في دور عربية وأوربية ومتحف عدة

مكتبة الفكر الجديد

كاظم خليفة

صياغة إنسانية جديدة

المجال الوحيد الذي يمكن أن يعطي هذا الفنان فيه أفضل ما يستطيع، في حياة حفلت بالتجارب والتنقل والرفض، هو مجال الفن. ولم يدخر شيئا، حتى حياته، من أجل الوصول إلى هذا الهدف.

موقف كاظم خليفة هذا ساقه إلى درجة متقدمة من الوحشة: وحيد بين الأصدقاء والغرباء والأبناء، مرتبط بشكل حميم مع الكتاب والفرشاة بعناق مستمر، فهو مقتنع باعتقاده أن الفن بإمكانه أن يوفر له الملجأ الأخير الذي باستطاعته أن يحتضن وجوده ويحفظ له توازنه.

لقد كثر الكلام عن صلات هذا الفنان مع تراث موطنه وعن رؤيته للعمل الفني. لكن أشياء كثيرة، في بعض الأحيان تبدو مشوهة، قيلت في هذين الموضوعين. نحن، من جهتنا، بحثنا في نفس الإتجاه لتشخيص النفس والهوية الفنية في هذا الموضوع الاغترابي المعقد والمنفصل غالبا عن روح البيئات التي عايشها منتقلا من بغداد، وبشكل قسري، إلى إيطاليا والجزائر والاستقرار في بريطانيا. فسيرته وعمله تجسم معضلات موطنه العراق والمهجر معا وكل ما يدور حولهما من آمال وانكسارات، وتجعل منه رمزا للانتماء واللا انتماء. فهو، من ناحية، أبعد ما يكون عن استخدام اصطلاح متداول غير دقيق وهو "الفن العراقي في المهجر"، ومن جانب آخر، فهو فنان خلق لذاته ركائز فنية متفردة يطل منها على العالم والحياة. تصوراته الفنية وإلهاماته تكونت، بالتأكيد، من خلال صلته بتراث وطنه وبتجارب حياة المنفى على السواء وأسهمت في الإشارة إلى ثقافة عراقية مغايرة. فهو يحق فنان مغترب ومعذب بالمعرفة، ولهذا السبب يمكن اعتبار فنه تعبيريا واقعيا من نمط جديد، مع أنه يميل إلى التجريد الذي يكتنف أعماله التي أنجزها خلال العقدين الأخيرين، وهو يؤمن بأن الفن هو اعتراف يحمل بداخله نوايا وبناءات تحيله إلى البحث عن أشكال لازالت خلف حجاب الوعي، لايهم أن تكون لها دلالة تمثيلية أو لاتكون، إنها أشكال لا يمكن إلتقاطها بعناية ووعي إلا عن طريق الحدس، بمحالتها الوظيفية والتأملية. أعماله الفنية، بعد أن توجهت نحو التجريد، ليست مادة قابلة للترجمة بلغات فنية تقليدية، إنها عوالم لا تحمل تعارضا مباشرا بين مبدأين مختلفين في وحدة الرسم : المعرفي والبصَري، إذ أن تفحّص أي عمل من أعماله يعكس الإحساس بالترابط بين الأجزاء، فكلما تتبعت العين أي خط في تآلفه ولونه وسرعته، تجد في تعبيريته التجريدية صفة موضوعية على الرغم من ضربات الفرشاة العريضة السريعة العنيفة المتفجرة التي تموه اللوحة أحيانا وتجعلها غامضة وضبابية أحيانا أخرى. فبروز الصورة، بكل صفاتها التعبيرية ذات الصلة بالحدث المصور الذي يعبر عنه الفنان، مستمد من العامل الحركي المتفجر والمتشظي الذي تولده في أحيان كثيرة المصادفة الانفعالية على نحو لا يتعارض مع المفهوم اللاشكلي ليقود إلى دلالة جديدة لعلاقة الفن بالواقع لاتتعارض كثيرا مع التيار التعبيري التجريدي الأكثر مباشرة، إذ تحافظ ، مع ذلك، على ملامح الصورة العامة وتهدف إلى تقليص التضاد القائم بين الشكلي واللاشكلي.

هذه الصورة شبه الواعية تأخذ دلالات جديدة وتؤكد على إمكانية التصوير الواقعي بأساليب غير تقليدية كانت، ولاتزال، تمارس من قبل فنانين من ذوي الاتجاهات الواقعية. أعمال كاظم تعنى بالمشهد والدهشة العابرة، وتعنى بالذاكرة والحنين، وتعنى بالموت وقسوة السؤال، وتعنى بالحب والجنس على السواء. والفن هنا لا يستعصي على السؤال: ماذا يريد أن يقول الفنان؟ إنه يقول كل ما يمكن أن يقال، ولاتعليق على ما يقول إلا في دواخل العمل الفني نفسه، فهذا الأخير ليس حساب منظم وصارم وبارد، إنه ينبعث أولا من رغبة جارحة، رغبة في التكامل والتجاوب، وهي رغبة قادرة على أن تنسج طرازا خاصا يقربنا من الصبوات والأشواق الغامضة والحنان والأسى والبهجة. كل هذه المجابهات هي ركائز لما يحمله العمل الفني في لحظات مجده وتألقه ونشوته، وهو ينطلق من دوائر الضيق والانغلاق والصمت. لوحاته التعبيرية المفتوحة تستهويها المغامرة الداخلية بنبرة صاخبة اللون، يبحث من خلالها عن أسرار كثيرة، وتقودها مشاعر الظلم وقسوة الشعور بالنفي والإقصاء من قبل الخصم بعيدا عن منزلقات تجارية ودعائية وتكتلية كثيرة ينأى بنفسه عنها، فقد اختار منذ البداية وضع مسافة تكفل له "التعاطي مع الحدث من فضاء الفن"، فهو يعزي النفس بـ"وعد الفن كأمل" ويراهن عليه حتى وإن كان هذا "الوعد" منقوصا أو مشوبا باليأس .

تحس العين بتلقائية وعفوية مباشرة أمام أشكال تنبثق وتختفي خلف التعبير في لوحات كاظم خليفة. ففي مجال الفن اللاصوري، تحيلنا أشكاله إلى تذكارات من مشاهد إنسانيتنا ومن المحن والحروب التي يعاني منها شعبنا. أشكال مفعمة بالحيوية وتدل على شعور بالغ بالنمو والترابط والإنسجام، وذات صلة بالعالم المرئي مع كل الخطوط المتشابكة والمتقاطعة الصلبة.

إنه يحطم الصورة الخارجية للإنسان ليغوص عميقا داخل صورته الداخلية الحقة، فهو عندما ينفي بعمله التجريدي شكل الإنسان من الخارج، يحقق صياغة إنسانية قائمة على فهم مغاير وتناسق فني مختلف عن الكثير مما عهدناه : إنها واقعيته الجديدة.

يقول الفنان عن عمله : "إحساسي الدائم هو أنني متورط في تجربة العيش، وأن عليّ أن أكابد كي أدنو من حالة أو فكرة أو واقعة أصيلة قبل أن تطفأ الأنوار وتغلق الحانة. إنجاز لوحة أعنّه حدثٌ وأعتش عليه إلى مدى، حتى تكرار الحالة".

مكتبة الفكر الجديد

عبور نهر دجلة / اكريلك /120x120 سم

مكتبة الفكر الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

كاظم خليفة

- مواليد مدينة العمارة/ العراق عام ١٩٤٨
- عام١٩٧٣ حصل على شهادة البكالوريوس في الرسم من أكاديمية الفنون الجميلة- بغداد
- أقام عددا من المعارض الشخصية أبرزها :
- مسودات حرب، كاليري الأربعة، لندن ١٩٩٣
- دراسة لسطح، كاليري بوسك، لندن ٢٠٠١
- بحث لأجل لوحة، كاليري بوسك، لندن ٢٠٠٣
- توقيعان على لوحة واحدة، مع أناهيت سركيس، كاليري بوسك، لندن ٢٠٠٤
- توقيعان على لوحة واحدة مع أناهيت سركيس، كاليري بوسك، لندن ٢٠٠٦
- بموازاة حدث، كاليري بوسك، لندن ٢٠٠٥
- شارك في العديد من المعارض الجماعية في العراق ،برلين، بروجة، لندن، برمنغهام، باريس، أمستردام
- يعمل ويعيش في المملكة المتحدة.

مكتبة الفكر الجديد

محمد النوري

حروف ترسم حياة

تتسع التجارب الحرفية في العالم العربي والغربي لتتجاوز صنعة الخطاط الحرفية وتتداخل مع العديد من تجارب المزاوجة بين الخط والتشكيل والكلمة والرسم فتصبح ممارسة فنية متكاملة. إنها تجربة قادت العديد من الفنانين إلى ممارسة تترك للمتلقي قدرة التخيل حتى وإن تمّنع النص أحيانا عن إفصاح معناه، لأن إيحاءات التشكيلة الفنية تعزّعن عطاء جمالي لِما للحرف العربي من قدرات كبيرة بتركيباته الطيعة، وإيحاءاته الروحانية الغامرة، وتفرده بسِمات تشكيلية وتعبيرية وجمالية متنوعة.

الفنان العراقي محمد النوري يؤكد بتجربته الخطية على تسخير جمالية وتعبيرية الحرف لخدمة اللوحة التي تبدو كأنها خزف قديم مغطى بالأرابسك المزهر يتجلى وكأنه تمهيد للطريق نحو الفردوس. فاللغة العربية تساعد الفنان الخطاط على التوسع الرياضي في فهم جذورها وتفتح له أبواب إمكانية لاتنتهي في كتابة النص. فهو يشبه في عمله من يرتب جزيئات الكلام بأفضل طريقة ممكنة : بفكرها وثقافتها وإنسانيتها وطرافة الحياة اليومية فيها، وصولا إلى معنى الفكرة المرتبطة بالتراث. يقدم عمله بهدف المحافظة على التراث الخطي، أو مدرسته الحرفية كما يقل، في تنوع لامتناه يمنحه فكرة عن الروح الضمنية في كتابات تبدو وكأنها توثيقية قديمة تتحرر من القيود الأرضية الزائلة.

في لوحاته، يعطي أهمية أساسية للحرف من خلال تنوع جمالي ثري بتفاصيله ومصادره تهدف إلى إعطائه تعبيرا ينبض بالحياة. تلتقي خطوطه، بدلا من أن تنفرج، في نقطة مركزية محددة عند أفق المحبة الكبيرة التي يحملها لبلاده، إذ أن وقفته مع الحرف تعني البحث عن ممارسات إبداعية فعلية ضمن المفاهيم الاصطلاحية لبناء العمل الفني وبشكل يغايرالمنظور التقليدي الذي اعتاد عليه العديد من زملائه الحرفيين العرب.

إن إدراكه لشكل الحرف يمثل حالة استقراء حسي للبحث عن الجوانب الجمالية فيه تعطي لشكله ولانسياباته وللونه مكانا هاما في تحقيق المدى التشكيلي الذي يطمح إليه من أجل خلق توازن بين الكتل والمساحات يرمي إلى استحداث نمط فني جديد. فتتراوح الأعمال بين تعبيرات صوفية بدلالاتها المعنوية، وبين الإشارة إلى ما وراء الكلمات والحروف للبحث عن خلفيات يمكن أن يستقصي منها المشاهد مدلولات لفظية لتحقيق التناسب والتناظر ما بين الشكل والفراغ المحيط به، ولكي لا يخلق قطيعة بين توجهات فنه وبين الذوق السائد سواء أكان عربيا أم غربيا.

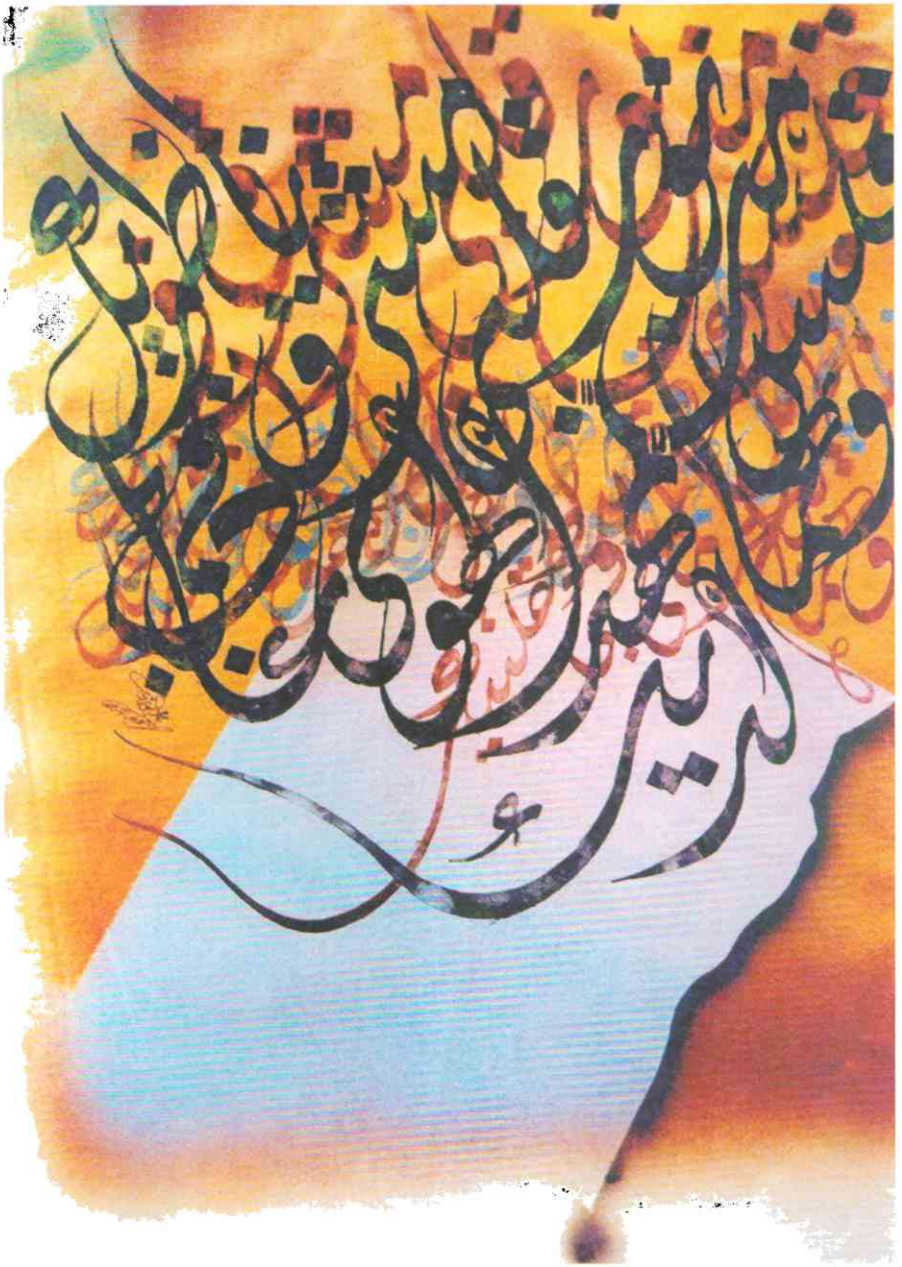
إيصال التراث من خلال استخدام أساليب معاصرة هو اتجاه واضح في أغلب أعماله المنجزة من أجل تعزيز القدرة على استلهام الأصالة عبر رؤية حديثة تعتمد على ترابط الآية القرآنية أو البيت الشعري وتزامنهما مع الأحاسيس، وترميز الحروف بغنائية تعبيرية لتكريس مفاهيم شعرية ووجدانية ودينية.

زخرفة اللوحة تشد المشاهد بدقتها وأناقتها وشفافيتها، تتمثل في القصائد التي يختارها بحس جمالي مستخدما اللون المشع، الدافئ، المتناسق، وهو يبسطه على سطح اللوحة الذي يوحي بقِدم الزمن الغابر وكأنه يطرز إحدى قطع السجاد الإسلامي. أما الخطوط فتعبر عن فضاء تخيلي، عن صفاء الحس بتناسب محسوب مع الخلفية والشكل يؤكد القيمة التعبيرية عن خلجات النفس ومكونات الفكرالمنوط بالحرف العربي، حيث يبذل حرصا كبيرا على الالتزام بقواعده ونظمه وأنواعه. فهو يثير في النفس قراءة تشكيلية جديدة حين يزج بالحرف في كينونة الشكل ليعكس تشابكا هيكليا تلتبس فيه المنحنيات وتتقارب الخطوط المستقيمة عبر إيقاعات شعرية تنطق بفحوى أبيات القصيدة التي اختارها ببناء متين وتعادل مريح للعين يعطي المضمون قيمة تعبيرية بألوانه الشرقية التي توحي بالكثير من الهدوء والدفء. إنه يشغل سطح اللوحة بمهارة التوزيع المتكافيء بين كتل الحروف والتفاصيل الزخرفية، وبين الفراغات التي يشحنها باللون وتموجاته الصافية(الأخضر، البنفسجي، الأحمر، القرمزي، الأزرق..)، ليقدم تصوره الخاص للمساحة التي تغطيها كتلة الحروف بأمانة جمالية لا يمكن بلوغها إلا بسحر انحناءاتها، وكأنها تقود المشاهد نحو تحليل عام ودقيق للروح الإنسانية باعتبارها صيغت من التباسات صوفية وباطنيات شخصية تعبرعن حالات من الفرح لهذا التزاوج بين عالمين. التعبيرعن المدى الفضائي لا يتم عنده بوساطة الخطوط وحدها، بل بمزج الألوان وتدرجاتها أيضا، ومن هنا يظهر تمكن هذا الفنان من صنعته، فهو يضع سلما رقيقا للقيم اللونية ويمهد لخلق لغة فنية حوارية تجسدها حروفه.

يتبع الفنان محمد النوري قواعد الخط الكلاسيكية. إلا أنه يصيغ منهجا جديدا في نقل خطوطه إلى سطح اللوحة ويعالجها بالألوان الزيتية والأكريليك فيضع أسس المساحة الخلفية التي تتمتع أحيانا بنهايات وبدايات الحروف والكلمات بألوان كالبني الغامق، والأخضر والأزرق بدرجاتهما المتفاوتة، ويدعم هذا التقابل اللوني البسيط بتركيبات حرفية مسطحة يضعها في اتجاهات متعددة وكأنها تطير من سطحها: أفقية، عمودية، محورية، أو دائرية. ولعل الهدف الأساسي منه لاتجهت هو الربط بين الموضوع الذي يتناوله النص القرآني الكريم أو البيت الشعري وبين الخلفية التي تتسم عادة بتدرجات اللون المشع، حيث ينتج عن ذلك مساحات ذات بنية متشابكة كأنها بناء للوحة تكعيبية.

باختياره لهذه الطريقة يبتعد عن تنفيذ حروفه على سطح الورق بالطرق التقليدية ، إذ يعمل بتقنية تعتمد على وضع طبقات من اللون يعود إلى نزع قسم منها ليضع كلماته وبناء جسيمة متغيرة تصبح لوحاته أشبه بجدران عتيقة، أو كألواح إعلانات احتفظت بآثار أو أجزاء من ملصقات دعائية قديمة.

مكتبة الفكر الجديد



مكتبة
الفكر
الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

محمد النوري

- ولد في العراق سنة ١٩٦٦
- خريج أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد
- يعمل حاليا مدرساً بمركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة/ الإمارات العربية المتحدة
- أقام العديد من المعارض الشخصية والمشتركة في بغداد، عمان، الشارقة، أبو ظبي، روما، نابولي وعدد من المدن الأوربية الأخرى
- أقام العديد من الورش الفنية في الخط والتذهيب والورق المجزع
- حصل على العديد من الجوائز والشهادات التقديرية
- عضو اللجنة التحضيرية لمعارض الخط العربي/ متحف الشارقة للفنون
- عضو كل من جمعية الخطاطين والفنانين وجمعية التشكيليين العراقيين
- صمم العديد من الشعارات المعتمدة لدى دوائر ومؤسسات رسمية وأهلية
- أعماله مقتنة من قبل مؤسسات ومتاحف وأفراد في عدد من الدول العربية والأوربية.

مكتبة الفكر الجديد

محمد فرادي

بنائية تجريبية متقصية

تتميز أعمال الفنان محمد فرادي، منذ السبعينيات من القرن الماضي وحتى الآن، بروح التقصي والتشريح للشكل حيث تتركز اهتماماته، إضافة إلى محاولاته في الرسم بأكثر من اتجاه، على بلورة المفهوم الجديد لفضاء اللوحة بتفكيك عناصرها وإعادة بنائها بشكل تحليلي يتسم بتناغم البنية الكلية للعمل. والسطوح المتقاطعة، التي اتبعها في تجربته المتميزة في مجموعة "المحامل"، تحدد تلك السمات المذكورة وتصنع منها وشائج مرئية وتزاوج بين أكثر من موضوع تقليدي : الإنسان (المرأة خصوصاً)، الحب، الخصوبة، الثنائيات المتقابلة أو المتدمجة، الانحناءات، التجاويف، التأملات والاختبارات الإنسانية بوقائعها وحلمياتها، مع مواضيع وعناصر أخرى داخل عمل فني واحد يتضمن مفاهيما بصرية، حجمية، نفسية، تتسع فيه كل صنوف التأويلات الحسية، التجريدية، التعبيرية والتشخيصية في آن واحد. فالعمل الفني يتضمن كمّا كبيرا من التشابه والرموز، الأمر الذي يجعل الرؤية تمتد إليه عبورا نحو الذاكرة التي تحمل مصالحة بصرية بين الماضي وبين الحنين إليه، وهي تحمل أيضا نكهة مؤنسنة تضع حدا للوحشة البصرية العميمة ولتكون وسيطا شكلانيا وبصريا بين كينونة الأرض وكينونة السماء، وبين كتلة الشكل والفراغ الذي يحيطهما. إنه يجعل اللوحة مشعة بروح حرة تشي بمعرفة واعية بفهم الفن باعتباره تحققاً إنسانياً وجمالياً.

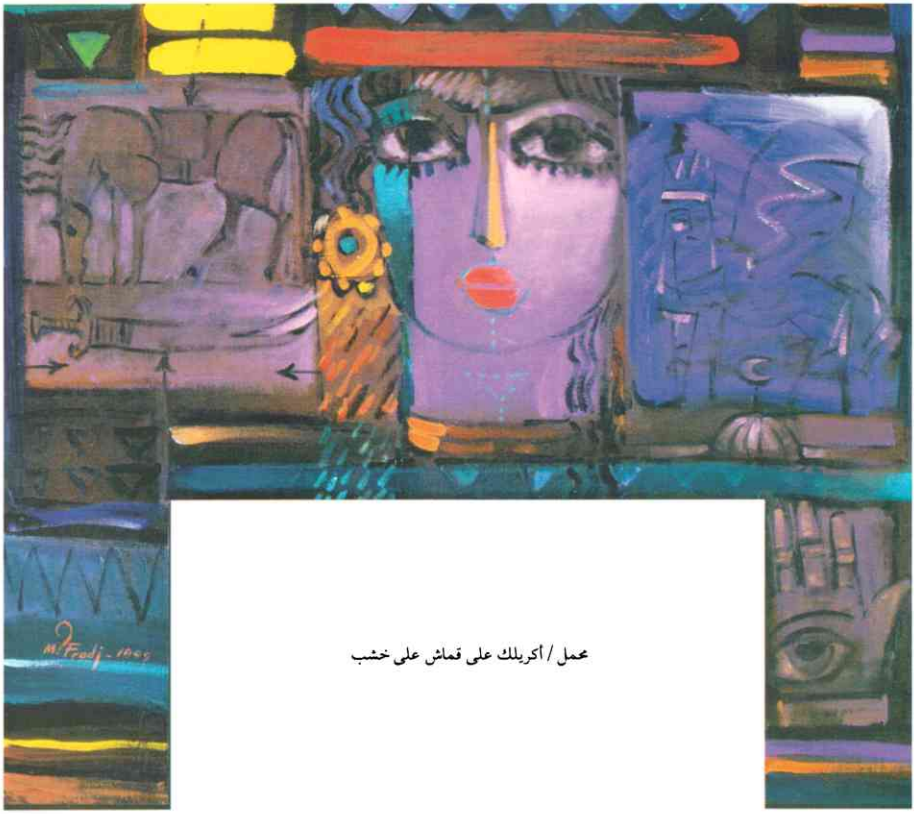
الذاكرة عنده هي مزيج من خيالات تقبل التجزئة والتحول بكونها إيماءات وإشارات مستترة من عالم الطفولة، تتداخل وتترافق فيها الأشكال الخطية والزخارف والصورالشعبية جنبا إلى جنب مع المتضادات اللونية كالأسود والأبيض، البني والرمادي، مع ألوان أخرى حارة، فهو يجعل من اللوحة كأنها وجه ما يحتفظ بقدرته على الإدهاش والتغريب وتلتقي فيه نقاط مركزية من خلال الانفراج بذل الالتقاء في نقطة واحدة عند خط الأفق، ويترك اللوحة تسبح في فضاء كوني حاملة ميزات ذلك الوجه البارزة التي تجمع بين الرؤية المباشرة للشكل والرؤية الجانبية له في ثنائية غالبا ما تكتسب بعدا جماليا أخاذا يدفع المشاهد إلى أن يعيد تأليفه بشكل جمعي من خلال قراءة تحليلية لعناصره المفككة. هذه الإيهامات النسبية، التي يتبعها الفنان باقتناله بقايا إرث لازالت تعيشه الذاكرة المغمورة بخفايا الزمن البعيد تجد ضالتها في اشتباك غامض بين الشكل والمحتوى، وكأنه وعد من الفنان للرائي بالعثور على حل للغز الـ"محمل" الذي يشير إلى زمن ومكان آخرين يبعث فيهما فرادي روحا جديدة يلتقيها المشاهد كأنها تجسيدات فيسفسائية ورقش خطي، تتحدد فيها المساحات اللونية المسطحة لتجعلها منتمية لحساسية عصرنا الحالي. فهو يتخلى عن المنظورالذي ساد تجاربه السابقة إذ يتحول إلى السطوح التعبيرية المرتبطة والمتوازية مع ذاكرة الروح العراقية. و محامله "تظهر بتكوينات متجددة بركائز جمالية منسابة بتلقائية مما يجعلها أكثر عمقا سواء في الأسلوب أم في الرؤية الفنية".

يجسد محمد فرادي في "محامله" مفاهيم ذات بعد رمزي هي مقدمة لحكايات أحلام وأساطير الجنس والمعجزات والتعاويذ والمحرمات، ووقائع من حكايات ألف ليلة وليلة، تصرح بعطاء الحية الجنوبية العراقية بكنوزها التراثية وفلسفاتها الاجتماعية الشعبية، وتجسد ترابط الأسطورة والفلسفة والسحر بالتراث، والعادات بشؤون الناس ووسائل انتاجهم وأدواتهم ، وصِلة كل ذلك بالطقوس من خلال إيجاد معادلة يحرص الفنان على توازنها وصياغتها التكوينية الجمالية، ويحفظ أيضا التوازن بين ذوق فطري وشعور إنساني يفيض بقيمه الجمالية دون تنافر، ويسعى، عن طريق الرسم، إلى تعميقها من خلال توسيع معانيها ووظائفها .

لو نظرنا إلى أعماله بطريقة استقرائية فسوف نرى أنها تظل متميزة بطبيعة الأساليب والطرق الفنية التي استخدمت فيها، فهي أولا لغة تصويرية تسعى لإدراك الأشياء بالفطنة الحسية، كما أنها لاتكتفي بخلق متشابهات ومقارنات، بل أيضا باستخدامات حسية تفضي إلى إدراك أفضل لطبيعة نشاطه الفني. فهو يمتلك حساسية خاصة تمكنه من استقصاء ما هو متراكم في الذاكرة الشعبية والتقاط معطيات الحواس والإدراك البصري. كأن الهدف من "المحامل" هو تحويلها من ظاهرة، على صعيد حسي وملتي، إلى شكل حي يعبر عنه بإشارات متجلية ليقدم نتائج مختلفة تحكمها صلة بين المرئي واللامرئي لم تفقد الغازها، ولم تفقد قدرتها على أن تكون مصدرا للإثارة الجمالية.

إن التعبير التصويري الناتج من"الحاجة الداخلية" لدى هذا الفنان يظهر في تجاربه الجديدة نتيجة الاغتراب القسري الذي تنقل من خلاله ما بين الأردن وهولندا ليستقر أخيرا في الولايات المتحدة. هذا التغيير النوعي ربما وجد أرضيته الفكرية في تأثير الأفكار والأساليب الجديدة، فهو نتيجة لتقلبات داخلية فرضتها ظروف الاغتراب القسرية، كما هو نتيجة لتأثيرات ومعايشات تجارب فنية عالمية عززتها قناعات مبنية على أسس وجودية عميقة في المعرفة. وهذه التغيرات الحاصلة في تعبير فرادي التصويري هي موازية أو تابعة للتغيرات الأساسية في حياته الشخصية، فنقطة التحول أظهرت نزعة تجسيدية جديدة في بناء العمل يعتبرها الفنان نفسه مرحلة تكوينية في مسيرة غصت بتحولات أسلوبية ونتيجة لقدرته على التحول وابتكار مسارات جديدة. لقد أثبت الفنان فرادي خبرة تجريبية لايمكن وضعها أو تنميطها داخل إطار مدرسي بعينه، أو ضمن لغة تصويرية تعبيرية بعينها، بل إلى سعي دائب لبلورة تعابير وأساليب توفر قراءات جديدة. فلم يكن أمامه سوى الالتفات إلى تجارب فناني الماضي والحاضر ليوجه مخيلته بعيدا عن الثبات والاستقرار، فظهر عنده أسلوب غير مقطوع الجذور مع تجاربه البكر الناضجة في السبعينيات من ناحية التاليف البنائي. أسلوب عمل خاص يتبع فيه تقنية تشكيلية متميزة في التعبير، ويصر في الوقت نفسه في عملية البناء على تقطيع المنهج البصري للشكل بوضع وحدات من الطبيعة بعضها إلى جانب بعض، دون اكتراث لتقليدية القيمة اللونية والخلفيات والشفافيات، تبدأ بقواعد غامقة نسبيا تنتقل تدريجيا إلى النور بقيم لونية أكثر انفتاحا لتسهم بالتضاد ما بين النور والظل. فهو ينطلق بها ليصل إلى تحولات متقدمة في بناء العمل باستخدام مواد مختلفة محررا إياها من وظائفها التقليدية القديمة. يعمد الفنان فرادي في عمله

مكتبة الفكر الجديد

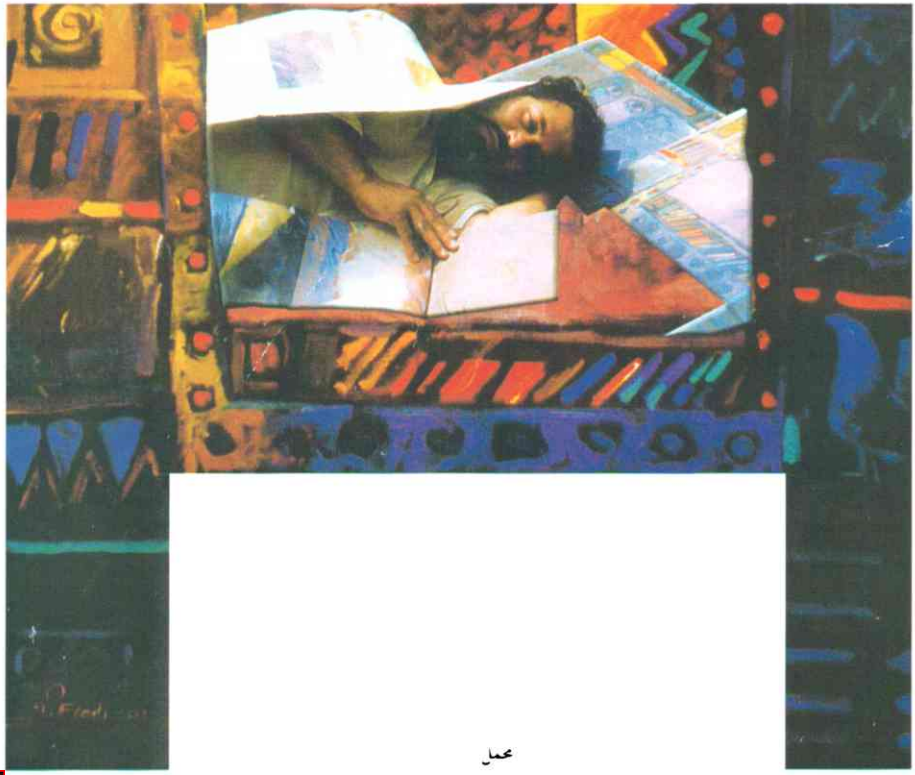


محمل / أكريلك على قماش على خشب

منظر

مكتبة الفكر الجديد

التصويري، إلى جعل بناءاته مرئية بضوء منفتح تظهر جميعها مستحمة في مناخ من الأسطورة والحكايا والأجواء الطقسية، تستكن للماضي وتصيغ ملامحها في الحاضر، فهي مدن صاغها بمصطلحات ورموز مختلفة وبصور موروثة، حتى تبدو وكأنها مجردات بصرية جمالية لها بعد حسي يربطها بزمان ومكان معينين. لقد رفع الحدود بين التشخيص والتجريد مستخدما التجانس مرة والتنافر مرة أخرى، الأمر الذي نتج عنه معنى يقوم على الإدراك الحسي أكثر من قيامه على التأمل المنطقي، ولهذا نرى أعماله وكأنها ممارسة للتصوير في الهواء الطلق، لكن بملاحظة للطبيعة بدقة ونفاذ وكأنها ذات منظور مبني على أسس هندسية خطية بتدرج لوني يحمل صياغة مغايرة للواقع ، تتخطى المحسوس إلى ما هو رؤيوي متخيل ونابع من دواخل إنسان مهتم بما هو أبعد من مكان أوشكل أو حالة. فالألوان التي يحددها الضوء وطبيعة الأشياء تتفاعل في ما بينها حتى في أصغر الأجزاء لتؤلف أشكالا غيرعائمة أو خارجة من اللوحة.



محمل

مكتبة الفكر الجديد

منظر مديني

منظر

محمد فرادي

- ولد في مدينة البصرة عام ١٩٥٠
- خريج معهد الفنون الجميلة/ بغداد ١٩٧١
- خريج أكاديمية الفنون الجميلة ١٩٧٥
- ماجستير رسم/ بغداد ١٩٩١
- عضو في كل من نقابة الصحفيين والفنانين والتشكيليين في العراق
- رسام لمجلة "فنون" العراقية /١٩٧٥
- رسام ومصمم لدائرة السينما والمسرح العراقية /١٩٩٠
- قام بتدريس مادة الرسم في أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد /١٩٨٦
- حاضر في مادة الرسم في الجامعة الأردنية /١٩٩٢-١٩٩٣
- أقام العديد من المعارض الفنية في مدن عديدة
- له دراسات نقدية في تراث الرسم الشعبي العراقي.

مكتبة الفكر الجديد

مظهر أحمد

غرافيك يتشرب بسحره فضاءات السطوح

استطاع العديد من فنانينا أن يقدم أشكالا جديدة في التعبير الفني حتى ضمن واقع الاغتراب والصدمة. وأعمال الفنان مظهر أحمد تلغي الكثير من الافتراضات السلفية بأن اللوحة ماعادت تعكس مشهداً نراه في خبرتنا بالطبيعة التي يشكلها الإنسان. فلوحات هذا الفنان الغرافيكي تستدعي منّا، باعتبارنا متلقين، المشاركة في تركيب أشكالها التي تبدو في كثير من الأحيان غير مفهومة وأشبه بأدعية بدائية أو أوهام بصرية على النحو الذي تظهر عليه في أعماله التي ينجزها بمواد يصنعها بنفسه تؤكد صفتها الاستعمالية غير المضرة للطبيعة والإنسان. لوحاته تشكل جسرا ممتدا بين أفكاره وبيننا نحن الذين نقف على الضفة الأخرى مشاهدين، وعندئذ فقط يمكننا أن نتفاعل مع الانسجام الذي تريده اللوحة ومع أشكاله التي تتقاطع مع مفاهيمنا الأولى عن الرسم.

مظهر أحمد يعتبر نفسه وسيطا يقدم لنا خبرته وصنعته الفنية لكي نمارس عملية التأمل. وهذه الوساطة تتمثل بحضور العمل وتماسكه وقدرة كل منجز من منجزاته على أن يظل موجودا من خلال عمق حدسه. ومن ناحية أخرى، بمحاولاته الكامنة في دفع هذه الأشكال إلى مواجهة لاتخلو من صعوبة، لكنها لاتفقد أية درجة من درجات المتعة والمجاذباتها الجمالية.

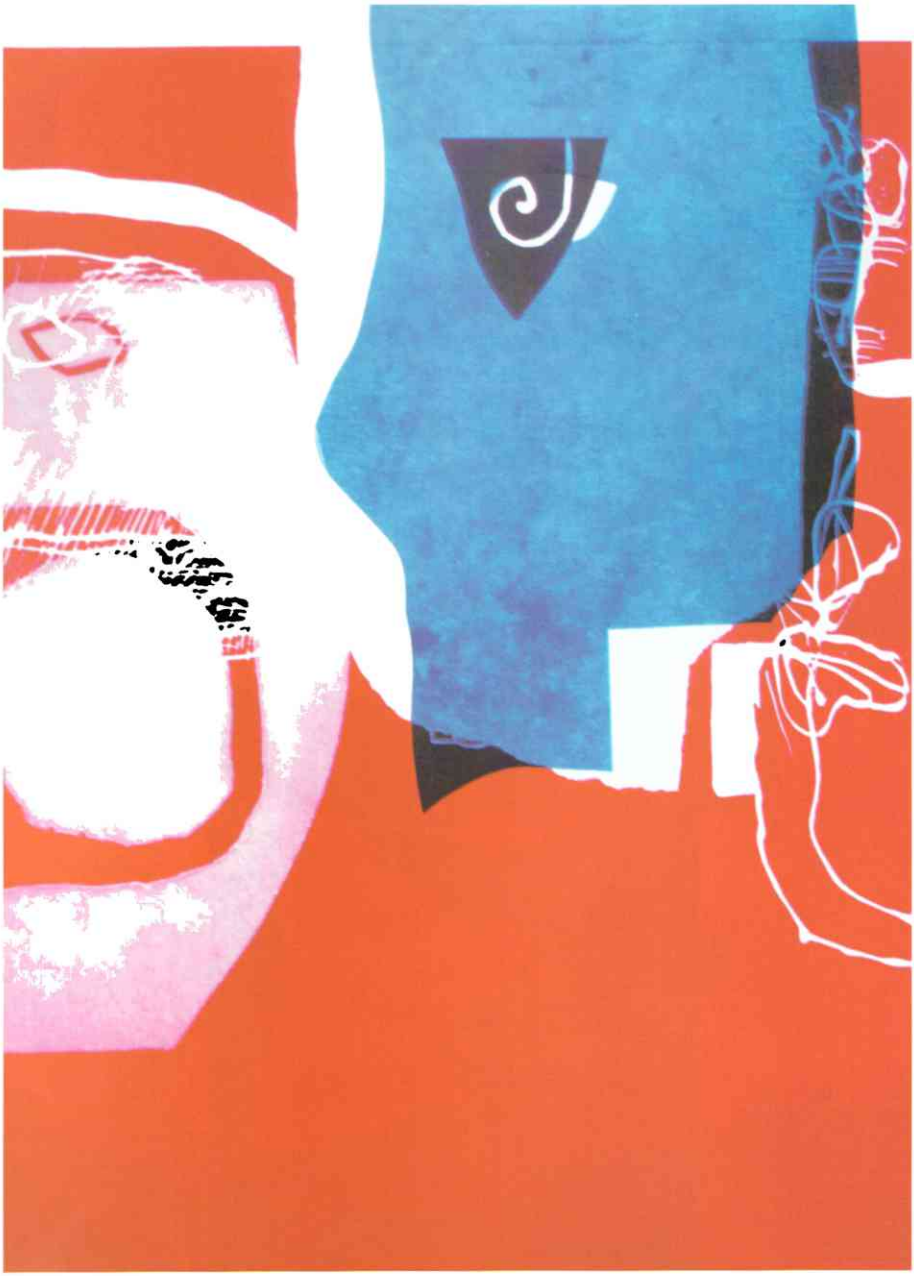
بوصفنا متلقين، لايمكننا أن نتوقع تحقق توقعاتنا إزاء أعماله، إذ يتوجب علينا أن نسعى في دواخلنا إلى الإفصاح عن غموض العاطفة، وكأن ما نقوم به هو تواطؤ عاطفي من أجل اكتشاف المشاعر. فهذا الفنان قادر بمهارته على الاستيلاء على الأجزاء الصغيرة ليصنع منها كيانات كبيرة ربما تكون بحجم هيأته وأفكاره ومعارفه وحتى صمته. ليس بمقدورنا أن نسأل عن المضمون الذي يمثله عمله، إذ علينا أن ندرك أنه يستخدم رموزه التجريدية من أجل أن يجعل الشكل واللون، الذي غالبا ما يكون أحاديا في اللوحة، ينصهران معا في وحدة واحدة من خلال توتر يبدو منظما من الداخل. فهو يترك خطوطه، بحرّية وبعناد، مجزأة وغير قابلة للوصل وكأنها مكائد صغيرة تعاني وحدتها وتقاوم شظفها، متماهية بزهد منتجها بإيهامية مرتجلة ومجزأة على سطح الورق.

لوحات مظهر أحمد توحي بحساسية حلمية متمردة، منسجمة في نسيج يجعلها قادرة على جذب اهتمامنا، وهي تدعونا لأن نتجمع أمامها كما لو أن لديها الكثير لتبوح به، فهي تمتلك خلفيات من ذاكرة الفنان، يطلق فيها العنان لخياله وليده وهو يشيّد تكويناته العصية لينسج عناصرها من مواد تبدو مضادة وغير قابلة للألفة، وهي متحركة وإن كانت صامتة، لأنها تولّد لدى المشاهد انطباعا بالديناميكية تنوه عن الأشكال الموضوعية نفسها على الرغم من التزامها بها. وهو عندما يصور الأشياء ينفصل عنها نهائيا وكأنه بانفصاله ينتزع كابوسا من دواخله المحتدمة، ينظر إليه من زوايا رؤية مختلفة ومتبدلة، إلا أنه يمكث داخل إطار الورقة وأحبارها.

كرس مظهر أحمد اتجاهاته التجريدية ليعطينا مثالا أو نموذجا لاينتمي إلى قوانين الواقع المادي، بل يخضع لقوانين الفن والصورة. وهو في مسعاه الاختباري، في محترفه بشمال السويد، يحاول الإشارة إلى استقلالية هذه التجربة وتفرد عناصرها الفنية في سعي لخلق أشكال لاتحمل هوية محددة أو أي إسراف، بل هي تتناسل بخفة واسترخاء لتتجمع كأجزاء توحدها إشاراته ومظاهره المرئية المحسوسة التي تقوم على وحدة خطوط وإشارات وأرقام وكتل لونية تذهب إلى هدفها الجمالي مباشرة لتغري المتلقي فيراهن من خلالها الفنان على تجليات الملاذ وأحادية اللون؛ فلون الليثوغراف الذي يؤسس سطح اللوحة بتراكماته وتداعياته، يبدو وكأنه حوار قابل للتفكك والتفتت بين كائنات وإشارات تتخفى في الأعماق لتهبنا ما نودّ أن نتذكره ونلتقيه وكأنه قبس من أضواء تعبيرية غارقة بالفاتن الجمالية. إنه يخرج من رتابة الشكل ليشيّد خطوطه الأفقية والعمودية، ويلجأ إلى تكثيف الشرائط العريضة المتلاحقة ليضعها بشكل تراكمي يوحي بانقسام العمل الفني إلى أجزاء متعددة وكأنها حروف تشكل عبارة. هذا النهج في لوحاته يضعنا أمام فسحات فارغة من النص التشكيلي، وسطوح تتلاقى في كل مكان ودون انقطاع، حيث تصطف الحركات المتمايلة السريعة المتوثبة والمتلاصقة لتشكل نواة لإيحاءات غنائية غريبة توحي بعنف حركة موسيقية وبتفاعل يكاد يكون غوغائيا بترددات وتضارباته وتنافراته يعطي إيقاعات مغايرة لما يتوقعه المتلقي. إنه إدخال للمسار الذاتي في السيرورة الجدلية لوعي فنان تكمن ضالته في اختراع الأناشيد الملونة على السطوح البيضاء، ويهمه فيها تحريك ذلك الجزء الواعي المتخفي في دواخلنا.

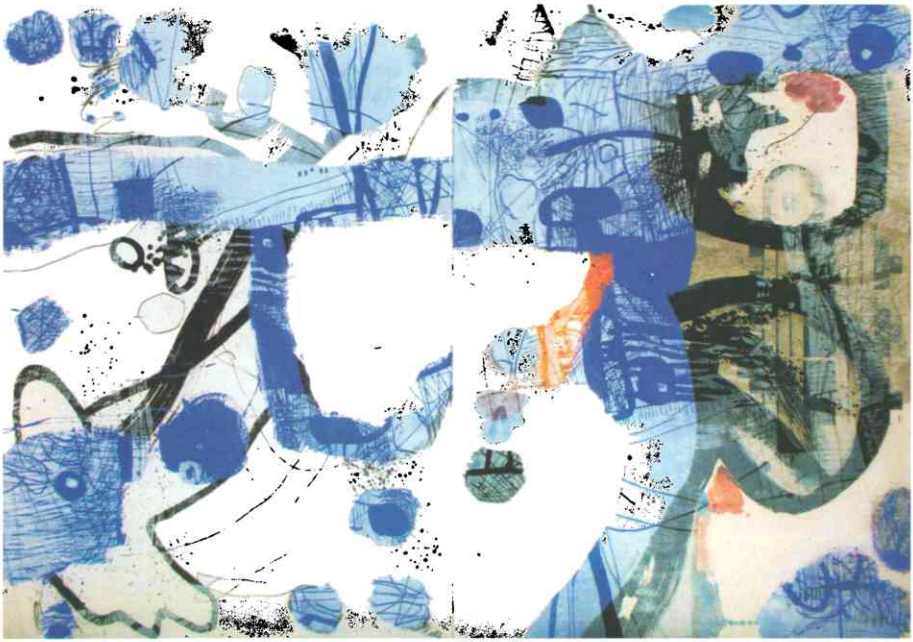
لو حاولنا بطريقة متزنة تحليل الأجزاء التي تشكل عمله الفني وفهم العملية الخيالية لاستيعابه، فإننا سنلاحظ أن أعماله تنبع من التقديم الحسي لعدد من الأفكار المطلقة التي يعيشها إنساننا الحاضر. أي أننا سنجدها كتجسيد حي يحاول الفنان تحويل كل جوانبه إلى عملية حرة مشبعة للرغبات من خلال تأمله، وأيضا من خلال تميزه وتحديده حسيا. لهذا نلاحظ في أعمال مظهر أحمد محتويات متحررة تحاول ردم الهوة بين العام والملموس، تؤكدها تلك الأشكال الهندسية العدية الرتيبة التلاحق والتلاصق، وأحيانا تمثلها خطوط لاتحمل إيقاعا محددا، تبدو قاسية ومضطربة بمخزونها الديناميكي، إلا أنها أيضا تستنبط أساليب وتقنيات متجددة قادرة على تحسس النور الذي يحيطها.

مكتبة الفكر الجديد



بدون عنوان / مواد مختلفة

مكتبة
الفكر
الجديد



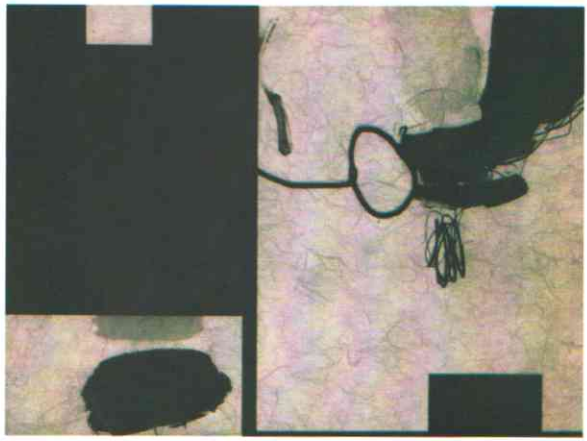
بدون عنوان

المدينة رقم 10
حفر غائر، لصق ورق

مكتبة الفكر الجديد

مظهر أحمد

- مواليد بغداد ١٩٥٦
- خريج معهد الفنون الجميلة / بغداد ١٩٧٨
- خريج أكاديمية الفنون الجميلة/ وارشو/ بولندا ١٩٨٦
- درس الحاسوب كأداة للفنانين/ كلية خوفدا السويدية /١٩٩١-١٩٩٣
- يدير ورشة للكرافيك في مدينة فالون
- صمم ورشة الكرافيك في مدينة فالون بعد ترميمها وجعلها ورشة خالية من المواد السامة باستخدام مواد صالحة للبيئة بدائل للمواد الكيمياوية /١٩٩٣
- أقام دورات تدريسية غرافيكية في كل من النرويج، بولندا، اليونان، صربيا ومصر
- شارك مع الفنان رمزي قطب الدين بمعرض في قاعة معهد الفنون الجميلة /١٩٧٦
- معرض الكرافيك المتنقل في جامعات بغداد /١٩٧٧
- معرض للكرافيك في لندن /١٩٧٩
- بينالي النرويج للسنوات ١٩٨٢/ ١٩٨٤/ ١٩٩٠/١٩٩٥
- المشاركة في المعرض الدولي للأحجام الكرافيكية الصغيرة/ بلجيكا /١٩٨٣
- الحصول على جائزة التحكيم في ترينالي النرويج /١٩٩٢
- الجائزة الأولى لترينالة النرويج /١٩٩٥
- جائزة نوبل للفنون في كارلسكوكا السويدية /٢٠٠٠
- ميدالية شرف في بينالي ووج (بولندا) لكرافيك الحجم الصغير /٢٠٠٢
- جائزة كانسون في ترينالي كراكوف/ بولندا /٢٠٠٣
- جائزة امتياز في مسابقة يوزيف كلينك كورا / بولندا /٢٠٠٣
- أقام عددا من المعارض الشخصية في بولندا والسويد والنرويج ويوغسلافيا السابقة
- يعمل ويعيش في مدينة فالون السويدية منذ عام ١٩٩٣



المدينة رقم 2 /حفر غائر، لصق ورق

مكتبة الفكر الجديد

مكي حسين

أجساد متمردة تصبو إلى تحقيق أملها

مكي حسين هو واحد من نخبة متميزة من فناننا العراقيين المعاصرين الذين كرسوا انفسهم لجهد خاص يتسم بسعيهم لخلق موازنة واعية بين الرمز والتشخيص. بعض تماثيله تقيم داخل مربع يرمز لفكر الانسان وقدرته على صنع عوالمه، وهي تزرع في أنفسنا أحاسيس غريبة لكنها مألوفة؛ تسير في الطريق وفي أغوار الزمن وتعبّر عن الأمل، لكنه يروضها من توثبها وتقهقرها وهيجانها وغضبها ليخلق مسافة تقربنا إليها، وهي دائما مختزلة لدرجة توهمنا بأنها قريبة من أجسادنا، إن لم تكن هي أجسادنا نفسها. إنه يمسك الإنسان حتى في عزلته، لأنه يدرك أن هذا الإنسان الذي يناضل من أجل قضاياه منذ سنوات طويلة، يستلزم من الفنان تفحصه في وجوده قبل الشروع بوضعه في المكان الذي يحدده.

تتكون خاماته من الحجر والبرونز والبوليستر والخشب. وكل مادة يختارها، وسيطاً تعبيرياً، يصل بها إلى تكوين أناشيد بصرية تعبر عن رغبة الإنسان في النهوض والانعتاق، وتحمل قدرا كبيرا من حنين يهبه القوة لتحقيق النجاح في بحثه الدائم عن مصير الإنسان العراقي بطاقة تعبيرية بعيدة عن السطوة الحرفية التقليدية للنحت، فهو كمن يرى الفن وسيلة ضرورية تعينه على التمكن مما يراه.

في أعماله يصبح التعبير غير منفصل عن الشكل الجمالي، بل إن كل منجز نحتي يصبح كيانا عضويا ينمو ويتطور مع تطور وتغير المضمون. فالتشكيلات الفراغية التي يعالجها بين شدة الإيقاع المتصاعد والحركة في أجزاء الجسد، يحاول على الدوام استنهاض تكويناتها في تماثيله الصغيرة (التي يحلم، ومنذ سنوات، بأن تساعده أوضاعه المادية- المتردية على الدوام- على تنفيذها بالأحجام التي يراها هو مناسبة) التي هي أشبه بضربات فرشاة عريضة على سطح لوحة عند رسام. فالجسد الإنساني الطويل، المنخور، الصامت وكأنه هيكل شبحي مسلوخ، المتلوء بثغرات وتقسيمات متقاطعة كأنها تفاصيل لقلق تاريخي كان ولا يزال يحمله بين ثناياه، يشعرنا وكأنه يريد استعجال توجهاته الآتزالية لهذه اللغة المجسمة لتكون أقوى تعبيرا وأكثر حضورا ، وأكثر وسامة ومهابة، وأسرع بناءً لتحقيق المهمات العالقة بذهنه.

نزعته الأولى في فترة السبعينيات من القرن الماضي التي عاصرناها في محترفه الفني ببغداد ، لم تكن تنتمي إلى حركة محددة، مع أنها لاتنكر تأثراتها بنتاجات الفنان السويسري- الإيطالي البيرتو جياكوميتي، مثله مثل آخرين كإسماعيل الترك واتحاد كريم وسليم مهدي وجوشن إبراهيم. إلا أنه، جنبا إلى جنب مع التجربة الرائدة للفنان سليم مهدي، استطاع أن يتميز بنزعة واقعية ممزوجة بتعبيرية أخاذة تعكس العوالم الخارجية للواقع بأحاسيس ومدركات تحمل تفسيرات مختلفة تجعلنا نحاول تشكيل مفاهيم ومعارف لا نهائية للوصول إلى بعض الحقائق.

في كل تجاربه اللاحقة التي عاشها مناضلاً حقيقياً في كردستان، ومن بعدها الإقامة غير المستقرة في أحد بلدان أوربا الغربية- حيث تضاءلت فيه نتاجاته الفنية- نلاحظ امتدادا مستوحى من تلك الجماليات الأولى المرتبطة بالعفوية والتلقائية وهي تبحث عن نقاط ارتكاز، حيث كان يمزج بين التجريد والحركة المعبرة بالفراغات المحيطة إلى حد كان يشعرنا فيه بأنه يصوغ علاقة مثالية بين الكتلة والفراغ ، وبين الخامة وقدراتها التعبيرية التي لم يخضعها إلى أسلوب موحد، مع أن إطلاق تعبير "تجريبية تعبيرية" ربما سيكون الأكثر توفيقا في وصفها. فقد عرف مكي كيف يطوّع صلابتها ليصل إلى تلك الأجساد التي تمس القلب في عالم خلق نموا سريعا في المواقف والعلاقات التي تجسد بوضوح دورة التغير في النظام الكلي لحياة المجتمع الإنساني ومحتواها الروحي.

إن هذه التماثيل المصغرة، مشاريعَ لانصاب عملاقة، تمثل نقطة انطلاق لسلسلة كبيرة من أعمال فنية نحتية تؤلف شكلا شاملا لجوانب عديدة من حياة مجتمعنا العراقي في مسار تطوره الملحمي وتعبرعن مفهومين أساسيين : الحرية والتجذر في حياة الإنسان.

يحرص مكي على بلورة شخصية نحتية متمردة على النزعات المحافظة التي سبقته من خلال غنى الأشكال والخصائص الرئيسة الفنية التي تفسر مظاهر عديدة لا يشبه بعضها بعضاً نتيجة لظروف تاريخية متعددة لايمكن لأحد ربط أي منها بحالة معينة ما دامت مشكلاتنا مركبة على نحو شائك ومعقد، إلا أن استيعابها الخيالي للواقع في مجالات متعددة سيظل هاما لنشاط الإنسان الروحي الذي هو في جوهره متلون بشكل أخاذ.

يقيم مكي بأعماله حوارا يحاول التوفيق من خلاله بين العوالم المرئية وبين عالم آخر يحمل غرابته ووحدانيته وكوابيسه ومآسيه وهواجسه وعذاباته، فهو يشعرنا وكأنه في أحيان كثيرة يضع قوة الإدراك في خدمة الإحساس الذي يتحول إلى هذه الأشكال البالغة الرشاقة التي لاتتحدد علاقتها إلا في الفضاء الشاسع من خلال درامتيتها التي صاغها وهي في أوضاع تمتد فيها الأجساد إلى أبعد قدر ممكن لتبدو في أحيان كثيرة منفلتة عن واقعها، وهي تكشف في الوقت نفسه عن خيوط مأساة درامية محتدمة، إلا أنها في الواقع تشكل فصلا أكثر حداثة من خلال التوهجات الجسد وتدفقه وخروج خطوطه نحو كتل وتعابير حية

مكتبة الفكر الجديد

وحيد وحمامة / الارتفاع : 28 سم

مكتبة
الفكر
الجديد

عشتار والثور السماوي / الارتفاع : 24 سم

مكتبة الفكر الجديد

لقاء القسم عند الشجرة المقدسة

أم وطفلة الارتفاع : 34.5 سم

مكي حسين

- ١٩٦٧ خريج معهد الفنون الجميلة/ بغداد
- ١٩٦٨ عضو جمعية الفنانين العراقيين
- ١٩٧٠-١٩٧١ عضو الهيئة الادارية لجمعية الفنانين العراقيين
- ١٩٧٨ - ١٩٧٨١عضو اللجنة الوطنية للفنون التشكيلية/ ممثل لجمعية التشكيليين العراقيين
- ١٩٧٨-١٩٧٨١ عضو اللجنة الوطنية للفنون التشكيلية/ ممثل لجمعية التشكيليين العراقيين
- ١٩٩٤ يقيم ويعمل في ألمانيا
- المعارض:
- ١٩٦٨ معرض مشترك مع أربعة فنانين/ جمعية الفنانين العراقين
- ١٩٧٢ مهرجان الواسطي- بغداد
- ١٩٧٣ معرض مشترك مع أربعة فنانين/ المتحف الوطني/ بغداد
- ١٩٧٤ البينالي العربي الأول- بغداد
- ١٩٧٥ معرض مع سبعة فنانين/ المتحف الوطني/ بغداد
- ١٩٧٦ البينالي العربي الثاني/ الجزائر
- ١٩٧٧ معرض مع سبعة فنانين/ المتحف الوطني/ بغداد
- ١٩٧٨ معرض مع سبعة فنانين/ المركز الثقافي العراقي/ لندن
- ١٩٩٩ معرض مع خمسة فنانين برلين.

مكتبة الفكر الجديد

منير حنون

مهارة تصميمية في استحضار اللوحة

بعيدا عن أي نمطية في أسلوب تركيب اللوحة، نرى الفنان منير حنون يجتهد في إشاعة جو من التنوع في استخدام عناصره الفنية. ففي تجربته المتفردة – في الرسم أو الكرافيك – يبدو وكأنه مفتون بلعبة الإيقاعات في أسلوب نسج العلاقات بين العناصر المستخدمة في لوحته، إذ تبدأ هذه عنده من اختيار المفردة التي يطمح بالاشتغال عليها باعتماده على تشكيلات فوتوغرافية يكررها أو يقابلها على جانبي العمل، وأحيانا يجعلها وسطية، بما يخدم الوصول إلى بناء عمل بصري متنوع في سطوحه هو أقرب إلى صيغة استدلالية عميقة الرؤية تبحث عن التجليات المروّعة في حياة الإنسان؛ بعيدة عن قصد التمثيل والمحاكاة ومعبرة عن حجم محنة الإنسان المعاصر. إنها خصوصية تجعل من أعماله محطة متميزة يعكس من خلالها إحساسه القوي بظروف العصر وحروبه وجماعاته وبؤسه والعقبات التي تقف أمام الإنسان بطموحه إلى ممارسة حريته. إنه مقدار من الرهبة والجلال في أعمال تشكيلية لا تخلو من الغموض أحيانا، إلا أنها تتوسل معظم الأدوات العصرية وتقنياتها لمنح نصوصها الصورية بنائية بانورامية تحيط، من دون ثرثرة أو تكلف، بالمحتوى الفعلي لفكرة "الهوية والجذور" المعاصرة.

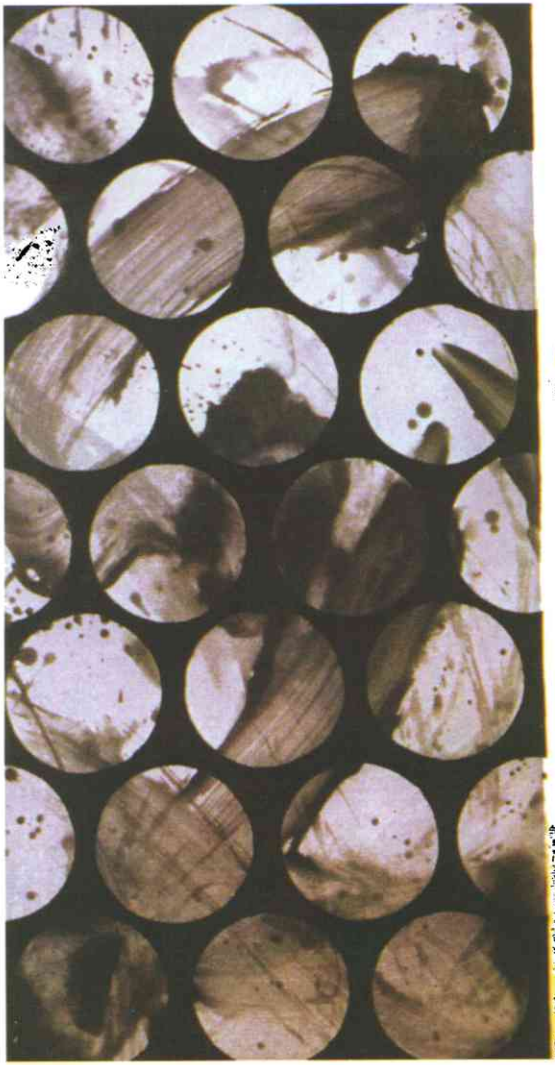
تتميز أعمال منير بمهارة تصميمية في استحضار عناصر اللوحة، وبنائية تعتمد بشكل أساسي على الصيغ الهندسية المتوازنة، وأيضا على مبدأ التكرار والتقابل والتضاد والتقشف التقني كي تتسع المساحة لمزيد من اللعب الأنيق الذي يحفل بالشكل واللون. فالزوايا تتساوى أو تتقابل، وأحيانا تتعرض لمفارقات عفوية وتلقائية تتراقص جنبا إلى جنب، وعقلنة الشكل الهندسي؛ تظل متماسكة مع إنه ينحو أحيانا إلى تفكيكها بعيدا عن الانشداد والإنضباط وهو يتحرك في فضاء حر رحب. وبالفعل ، فإننا إذا ما تطلعنا إلى واحدة من لوحاته، فإننا سنجد أنفسنا أمام عمل تشكيلي يشبه نسيجا متناسقا لعلاقة الأشياء المستخدمة عناصرَ مؤتلفة داخل وحدة السطح، تتشكل من مواد ملونة متنوعة ومن أحبار وصور فوتوغرافية، يبحث عن إيقاعاتها ويتفنن في توليفها بفطنة وافتتان في عملية البحث عن لغة هارمونية بصرية تأخذ المتلقي بعيدا في رحلات افتراضية لا تخلو من عواطف وأحاسيس مرهفة للوصول إلى شكل يقارب الواقع وينفصل عنه في الوقت ذاته من أجل الوصول بالعمل إلى إيقاعات هندسية بصرية مجردة، بألوان حامية أحيانا وباردة في أحيان أخرى. وإن كانت السمة الغالبة في أعماله باردة وهادئة، فإن الحوار الذكي بين الهندسي وغير الهندسي الذي يتمثل بمربعات ومستطيلات وخطوط صارمة، يؤكد أحيانا على حضور العفوية والتلقائية والتحرر من كل ماهو محسوب ومحدد.

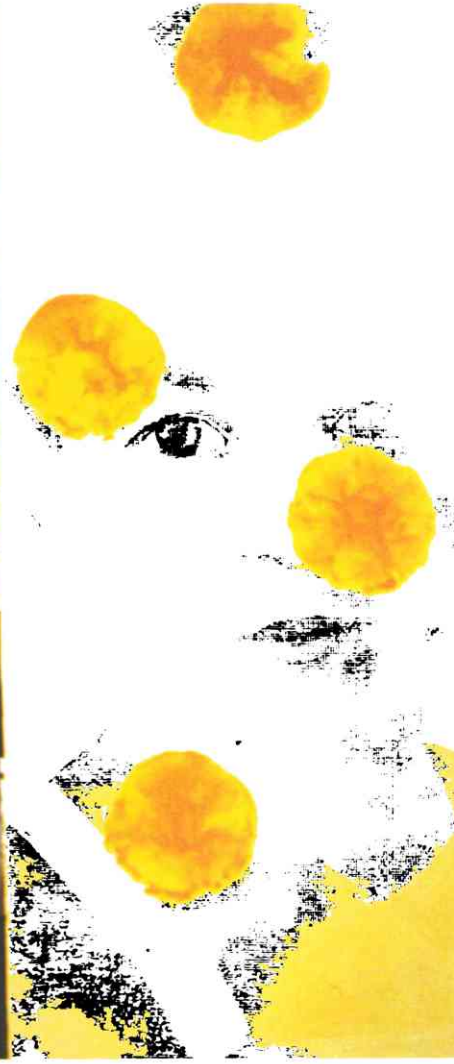
يقول الفنان منير عن طبيعة عمله الفني : "أعمالي قبل كل شيء تنطلق من مفهوم فلسفي بشكل تجريدي لمسألة القلق الإنساني كالمعاناة، التهمش، المأساة، الكفاح، لذلك الفرد الذي لم يبق منه شيء يجعله قادرا على التحدي. أعمالي لم تكن فقط حقائق واقعية مجاورة، بل خطط لوقائع تحتاج إلى الضبط الخلفي للأشياء بتأمل باطني، وتبعدنا عن اللامبالاة والقصور وليكون الفن عنصرا للتفكير والاحتجاج ومحاولة تفرض على المشاهد اقتحامه سراب الظلام في بقاع العالم على المستوى السياسي، الاجتماعي، الاقتصادي، الخلقي، العنصري، والبيئي. والفوتوغراف في عملي الفني ظهر عام 1998 كحاجة ملحة للمرحلة التي نمر بها لتقديمها باعتبارها وثائق واقعية عن كل ما دار ويدور وسيدور في عالمنا، وهي انعكاس للتجريد". لهذا تبدأ اللوحة عنده من اختياره لطبيعة الخطوة التي يريد الإبتداء منها، وهنا يكمن الأساس الأول لبناء قاعدتها، ثم تأتي الإضافات والمعالجات الفنية الأخرى. ففي هذه الخطوة الأولى يكمن اللون والضوء والظل والخط وطبيعة الخامة التي سيؤسس بها جمالية بناء لوحته بأسلوب متكامل من التنويع الذي يمتاز بخصوبته التي تتوالد منها المشاهد وتترسخ فيها قيم فنية حديثة تهتم بتكوّن الذاكرة الجماعية وتلتحق بركب الحداثة الشمولية بشغف وأمل كبيرين. إنه يعكس مخيلة خصبة منفتحة على التيارات العالمية الحديثة تتفرد بغنى روحي وتترافق مع المسيرة التي ينتهجها الفن المعاصر، مشحونة بالرغبة والدهشة والشجن والغبطة، وتحمل لذة الانعتاق لتكشف ما في داخل الإنسان بكل صراعاته وتعدد نزعاته.

عملية التركيب أو المقاربة التي يحرص هذا الفنان على خلق توازناتها وإيقاعاتها، حيث تتساوى الزوايا أو تتقابل بدون التعرض إلى مفارقات عفوية وتلقائية، يستخدمها كي لاتقف عند حد معين. ولا يكفيه أسلوب أو اتجاه فني بعينه، فهو متنوع في التقنيات التي يستخدمها، فلا مانع لديه من أن ينتقل من الزيت والمائيات وألوان الغواش إلى الكولاج أواستخدام الأقلام الملونة أوالفوتوغراف، لتحويل عمله الفني إلى ما يشبه السهول الفسيحة التي تجمع بين خضرة الحقول وألوان القرى الساخنة بشفافية وغنائية لاتخلو من صرامة. يدمج بين مساحات وألوان ووجوه أطفال وناس وشخصيات أسطورية قادمة من فترات تاريخية سحيقة، وكأنه يريد استرجاع ماض عراقي يعيشه حتى هذه اللحظة ولايزال يحن إليه. ففنه هو ورشة تجريبية منفتحة لا تعرف الحدود، تبدو فيها الأعمال وكأنها مستقلة من طقس مسرحي تمثل فيه الحركة بعدا يضاعف من أهمية المنظور، ينسجها بنفس حكائي، وأحيانا بنفس ملحمي. بتملٍ يستدر شاعرية عالية تتصاعد بنقل المشاهد من التعبير الواقعي القريب إلى التجريد الناتج عن ثراء التكوين المشغول بعناية ودراية.

حرية هذا الفنان التي يتمتع بها في عمله وينطلق منها في تدبير مساحاته تأتي من تخطي سلطة اللوحة التقليدية، ومن انحيازه إلى كسر الكثير من قوالبها، إذ أنه يحرك الشكل الهندسي المتوازن الذي يضع لتحقيقه ليضيف إليه عناصر تعبيرية جديدة. وهذا التطويع البصري التعبيري في لوحته، الذي يسهم في تحقيق انعطافته جديدة، يجعله لايتورع عن استخدامات مفاجئة وقوية تتمثل في تضمين لوحته لعبا تقنية مليئة بالشفافية يكاد يكون متفردا بها. فاللوحة تنحو عنده إلى بناء يتشكل من مساحات تجريدية مصممة بكثافة متعلقة بالأداة والملاة والشكل وكيفية حضورها في عمله الفني، إضافة إلى تجسيد مفهوم " تشيئية" للأشياء المستخدمة، وهو لهذا يضع "الأداة" في منزلة بين الشيء المجرد والعمل الفني نفسه.

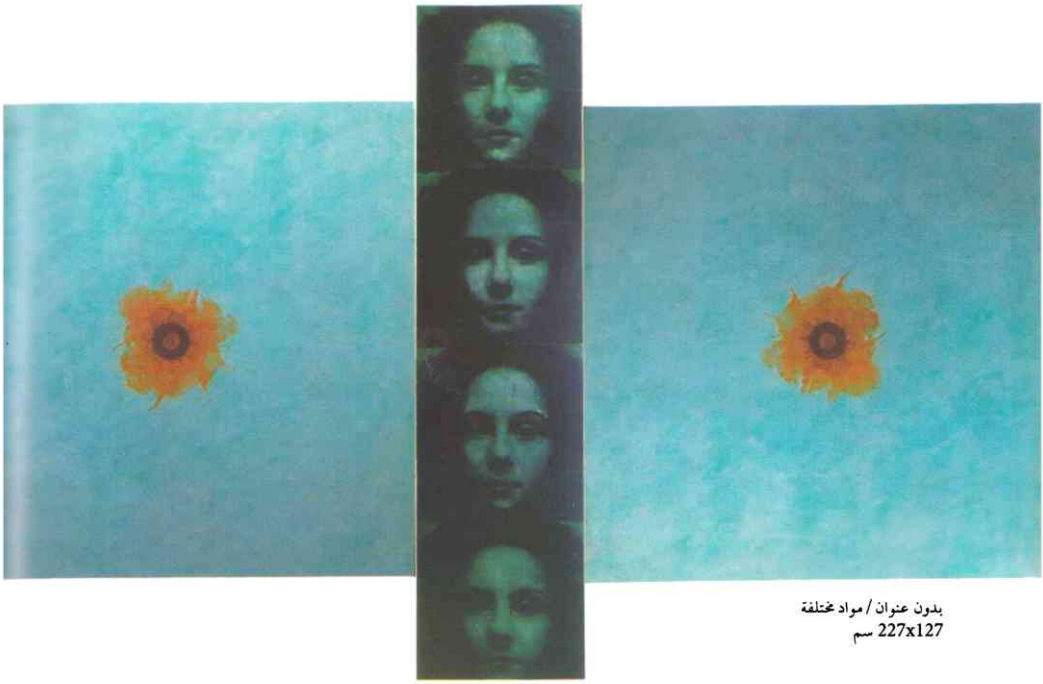
مكتبة الفكر الجديد





/ مواد مختلفة

مكتبة الفكر الجديد



بدون عنوان / مواد مختلفة
227x127 سم

بدون عنوان / حفر وكولاج / 196x82 سم

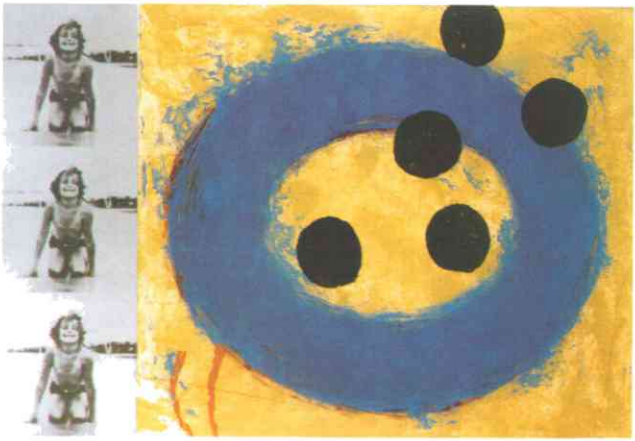
مكتبة الفكر الجديد

منير حنون

- ولد في بغداد ١٩٥٢
- ١٩٨٤-١٩٨٦ بحث ودراسة في الرليف والنحت بمادة الألياف الزجاجية/ مدرسة الفنون الحرفية مدريد- إسبانيا
- ١٩٨٥- ١٩٨٧ اختصاص في الحفر(غرافيك) مدرسة فنون الحفر/ مدريد- إسبانيا
- ١٩٩٧ مشغل الفن/ مركز الفنون الجميلة(رسم) تحت إشراف الفنان العالمي خوان خينوبيس
- ١٩٩٨ مشغل الفن / مركز الفنون الجميلة(رسم) تحت إشراف الفنان العالمي داريو بيالبا
- ٢٠٠٠- تحضير لرسالة الدكتوراه في مجال فن الحفر(الغرافيك) جامعة سان فيرناندو للفنون الجميلة/ مدريد- إسبانيا
- معارض مشتركة في تونس، تايوان، النرويج
- إسبانيا، اليابان، هولندا، فرنسا، بولونيا
- مقتنيات وجوائز:
- متحف الفن الحديث تونس
- متحف الحفر الوطني/ مدريد- إسبانيا
- متحف الحفر المعاصر/ ماربيا- إسبانيا
- جامعة تاما/ طوكيو- اليابان
- متحف فن الحفر/ ماسترج- هولندا
- الجائزة الثانية للصالون الأول للحفر/ جمعية الفنانين الإسبان/ مدريد
- الجائزة الثالثة / صالون الخريف ٥٨/ جمعية الفنانين الإسبان/ مدريد
- الجائزة الثالثة / البينالي الخامس للحفر/ تايبي- تايوان
- جائزة شرف / البينالي الخامس العالمي للحفر / خاتيبا- إسباني.

بدون عنوان / مواد مختلفة

من الذاكرة / حفر وليثوغراف



مكتبة الفكر الجديد

ناثرة آل كتاب

الالتصاق بزمن الذاكرة

تستند التشكيلية العراقية ناثرة آل كتاب في نتاجها، الذي يتراوح بين الفخار والرسم، إلى خبرات طويلة في التلوين واستخدام الخامات. وتجتهد في إبداع عوالم مختلفة سواء في الموضوعات أو طريقة تناولها. ومع أنها قد بلغت مرحلة متقدمة بعملها الفني، فإنها لاتزال مخلصة للتجريب والبحث الدؤوب للوصول إلى توازنات تدور في معظمها حول هاجس تشكيلي محوري تجد من خلاله المكان والأسلوب الذي تعتبره مسكنا لكل تجربة تخوضها، وتعتبره أيضا جامعا للأزمان والأمكنة في آنية خزفية أو لوحة واحدة. فاللوحة أو الآنية الخزفية لاتشكل عندها مستوى واقعيا واحدا، بل هي نوع من البنله الذي لايقف عند حد زمني، والمخيلة الفنية التي تمتلكها الفنانة تخولها الجمع بين ما هو واقعي وما هو وهمي، ما هو يومي وما هو أيقوني، فهي في كل منجز لها كأنما تروي حكاية تتداخل فيها الأزمان أو تتقاطع، فتجمع بين الطبيعة الصامتة والطبيعة التي تصخب بالحركة.

أعمالها الفنية تتلاعب فيها عتمة الألوان ونورها المضيء جنبا إلى جنب مع الحروق والكوّات والفتحات الصغيرة التي تترك للضوء فسحات مضيئة لاختراق المساحات الفضائية الواقعة بين بقعة وأخرى، تبدو في أحيان كثيرة كحالات إيقاعية ممزوجة بضوابط جمالية، فهي لاتتردد باستضافة ما هو جدي في العمل الفني من خلال استخداماتها للمساحات المربعة أو المستطيلة، إضافة إلى رقع نافرة وكأنها تؤسس منحى جديدا في أعمالها يتمثل في التركيب والتنصيب للقطع والمساحات، وحتى الألوان، ضمن توصيف هندسي ونباتي لتخصيب فكرة العمل الفني ومنحه طاقة تعبيرية وجمالية قصوى، ومن خلال جعل هذا التأمل التصويري نفسه يرقى، ضمن تجربتها الحالية، إلى التعبير عن الإحساس الفني الخالص في تطويع المادة لأهوائها وامزجتها ونقل هواجسها وتوتراتها حيال الواقع.

تهتم الفنانة ناثرة بالموروث الفني العراقي من فلكلور شعبي وأشكال مزركشة ومختلف المشغولات والقطع التراثية التي ابدعتها يد الصانع التقليدي. فهي تنقل إلى سطوح أعمالها، بأسلوب اختزالي تقل فيه التفاصيل والجزئيات، اختصارات شكلية للبشر والأشياء تحولهم إلى مجرد تجريدات هندسية تحتفظ بحركات الشكل وجماليته، وهي بهذا الاشتغال تثير سؤال التراث والهوية والإنتماء، ولاسيما في فترة إبداعية حساسة تعيشها الفنانة خارج بلادها وتشهد ميلاد الكثير من التيارات الأوربية الجارفة التي أتت على الكثير من الإبداعات الشعبية المخصوصة بالمحلية. فهي وإن كان إهتمامها مبكرا بأهمية التراث الوطني باعتباره سمة مميزة للفنان الذي يعيش في الغربة، فإنها تركز على رسم أشكالها العراقية بمختلف مظاهرها وملامحها بالألوان والعادات الشعبية المعروفة ومظاهر الفلكلور الشعبي، سعيا منها لتأكيد الذات وتمييز الشخصية، واحتفاظا في الوقت نفسه بمقومات فنية وجمالية مغايرة.

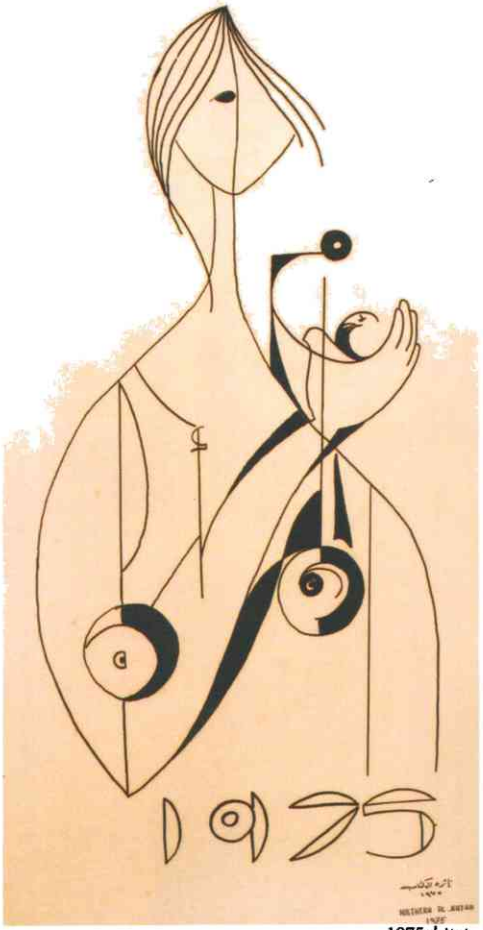
تبرهن في نتاجاتها الفنية على امتلاكها ناصية التعبير اللوني الذي يتمثل في اختياراتها الطيفية وتحولاتها التي تذوب بإبداع وخفة فوق أوانيها الخزفية من خلال تحكمها في استيعاب ماتراه مبسطا ومختصرا بمهارة يدوية متميزة تنعكس بتعدد الألوان ورشاقة الشكل المرسوم، فتعكس بذلك شساعة خيالها و فكرها في رؤاها الفنية.

في تأمل الأشكال المحيطة بأجساد كائناتها، في اللوحة كما في الآنية الخزفية، نرى النور يملأ أعمالها، إذ أنه ينبع من المكان الذي تنتمي إليه جسدا وذاكرة وتاريخا، والنور هنا ليس نور سمله أو أفق أو ضياء، بل هو الذاكرة، أي سمله الفنانة الداخلي الذي يمكن أن يغمر المتلقي ويجعله سارحا فيه، لأن الذاكرة في مجال الإبداع هي النزول إلى أشياء تحمل عوالم الحس وتعيد حالة الألفة بين المتلقي والعمل الفني، كما أنها تشكل انضواءً تحت واقع الجذور، حيث لاتجد الفنانة مسوّغا يدفعها إلى أكثر من رمي أصابعها حرة في مادة الطين لتزرع على جدران الآنية، قبل عملية الشواء، مداخل للمكان الأول الذي هو الوطن ولتكون هذه الأعمال مرايا تتوالد في أنحاء العمل لتسهم في إضفاء دينامية محركة ومنشطة للعمل تساعدها على استعادة ماضيها برموزه.

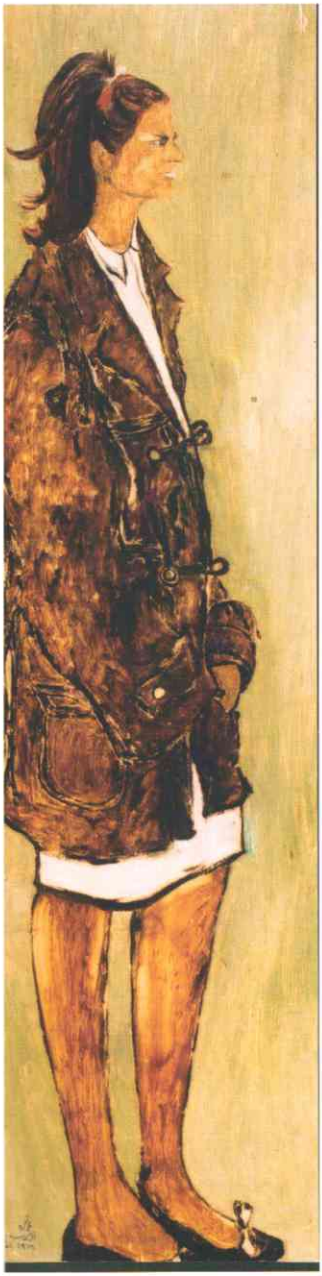
وتستخدم خامات طبيعية ذات قيمة كبيرة، وذات صلة أرضية وكونية أكبر، تضيف للعمل ثقلا فنيا بزيادة التنغيمات اللونية على السطوح وهي تمتزج بكتابات وحروف عربية تمنح العمل حياة ومصداقية تشكل مادة بصرية إضافية وحركة داخلية تضاف إلى حركة الشكل العام، فتبني علاقتها مع عملها الفني على حسية مباشرة وعلى تحدٍ وجدل يخلصان إلى تسوية بين طبيعة وشكل العمل المنتج.

تخوض هذه الفنانة في كل عمل من أعمالها مغامرة ورحلة استنطاق لمادة الطين والتعامل مع مفاجآت هذه المادة ومرونتها ومطاوعتها؛ مرة تجد فيها الخلاصات مقنعة ومنسجمة مع الأسلوب. ومرة أخرى تبقى الحلول نوعا من الخصوصية البعيدة، أو نوعا من الحقيقة المتوارية الصعبة التي لا تريد الإفصاح عنها للمشاهد. ويبقى عملها في هذه الحالة عصيا وصعبا. فهي وإن بحثت عن البساطة وتجريد الشكل من تفاصيله، فإنها من ناحية أخرى تبحث في أعماق العمل ليكون أكثر تكثيفا وأكثر معنى وإيحاء لواقع يبتعد عن التحديد والحصر والوصف المنتهي، واقع يطمح للاختزال واستدراج الرموز. ومن جانب آخر تنحو إلى استخدام لغة غير لغة الواقع المباشر لتعبر عن أحاسيس جديدة وعن وعي جديد لما يحيط بنا جميعا فتضعنا أمام أعمال فنية تنشد القوة والتماهي حتى الاختفاء خلف الوهم البصَري.

مكتبة الفكر الجديد



عام المرأة 1975



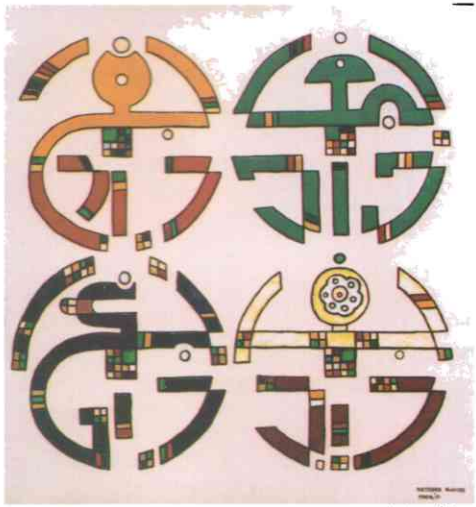
طالبتي منى عبدالعزيز 1966

مكتبة الفكر الجديد

معلقات / سيراميك

عمل بزخرفة بارزة / سيراميك

مكتبة الفكر الجديد



بغداد / سيراميك

أضم في القلب أحبائي أنا ...(قصيدة لأحمد مطر) / سيراميك

ناثرة آل كتاب

- ليسانس اجتماع وخدمات اجتماعية / كلية الملكة عالية / بغداد ١٩٥٧
- دراسات حرة للرسم في ستوديو الكلية / ١٩٥٣- ١٩٥٧
- سنة دراسية في معهد الفنون الجميلة / بغداد ١٩٦٠
- منذ عام ١٩٥٦ : عضوة في جمعية الفنانين العراقيين ومشاركة في معارضها داخل وخارج العراق.
- مدرّسة للرسم في عدة مدارس / بغداد ١٩٥٨ - ١٩٧٦
- سنة دراسية في المدرسة الإنكليزية للسيراميك / أبو ظبي - الإمارات العربية المتحدة ١٩٨٠.
- تقيم في إسبانيا منذ عام ١٩٨٣.
- منذ عام ١٩٨٦ : دراسة وإنتاج للسيراميك ومشاركة في معارض الجامعة الشعبية ودار الثقافة لمدينة الكوبينداس (مدريد).
- منذ عام ١٩٨٦ : عضوة في حلقة الفنون الجميلة - مدريد.
- دراسات في المدرسة الرسمية للسيراميك ومشاركة في معارضها / مدريد ١٩٨٩- ١٩٩٣
- مشاركات في المعارض السنوية للسيراميك التي تقيمها وزارة الزراعة الإسبانية، والمعارض السنوية لجائزة صندوق توفير مدينة خاين (الأندلس)، ومعارض دار الثقافة لبلدية موستولس، والصالون الوطني للفنون التشكيلية / ١٩٨٩- ١٩٩٧

مكتبة الفكر الجديد

نوال السعدون

تجريدية تعبيرية عنيفة

السيرة الإبداعية للفنانة نوال السعدون تمثل أرضا أخرى وفضاءا آخر، بل وشروط حياة أخرى تملي بقوة وعنف ويقين مزاجا ثقافيا وفنيا مختلفا. تذهب في خيالاتها الفنية إلى حد الانشطار بين عوالم متعددة، عوالم الرسامة، الشاعرة، والمرأة المكافحة التي تنسج وتؤلف صورها، وكل ما تفعله يحمل قدرا هائلا من البراعة والتوتر.

إنها فنانة لاتسعى إلى إعادة صورة المرأة وغواياتها واجهةً لعملها، بل تتعدى ذلك باهتمامها بمسالة التحرر الكلي للإنسان والانطلاق نحو البحث عبر غنى لوحاتها التي باتت تعج بمختلف العناصر التي تجمع بين ضربات الفرشاة الانفعالية ومختلف الأشكال والوسائل ذات التأثير العاطفي. فهي تشعر بأن الفنان ينبغي له أن يكون فنه الخاص بمثابة اكتشاف متواصل، بالإضافة لمسألة الفضاء والضوء والزمن، للوصول إلى تعبير غير معقد في مجال الفن البصري. وهي تمتاز بإعطاء المشهد الدرجة اللونية المؤهلة لعكس رموز العمل الفني بشكل حي كي يصبح لحنا بصريا.

الملامح الجمالية التي تحمل توترا ملحوظا في طريقة الخط الذي تضعه على سطوح لوحاتها، والذي تأمل على الدوام أن يكون معبرا عن حركة وإيقاع العمل بكامله، تبدو عميقة إلى حد المبالغة من أجل تحقيق اختبارات فنية بصرية متجددة. ومن أجل ادخال المزيد من التقنيات التصويرية في مجالها التشكيلي، فهي غالبا ما تقوم بعملية تغييب أهداف اللوحة التقليدية لتدخلها في متاهات التفسيرات وتجعلها متماسكة لتحدد شكل النغمات اللونية ودرجاتها وقدراتها على التعبير عن قيم روحية ونفسية تؤمن هي بها.

إنها تعطي اهتماما لفضاء العمل ومشكلات الضوء واللون والبناء والتكوين الذي تتبع فيه أسلوبا مؤلفا من مساحات لونية توحي بأشخاص برؤوس مربعة وبأوضاع عفوية جريئة تتراوح بين طرق الحداثة وآلياتها المتبعة من جهة، وبين الموروث وضغوطاته على ذات الفنانة النازعة نحو التجديد والتحديث. فهي تغير الشكل ليكون في مرمى عين المشاهد حتى وإن بالغت بعبثيته، إلا أنه يترابط وينسجم ويتوافق كبناء تعبيري يحمل مفاتنه المتوحشة في الوحدة البصرية نفسها للتكوين الكلي، تعكس من خلاله التكامل الذاتي وإن كان ذلك يتفاوت بدرجات بين عمل واخر.

في المنفى الذي وسّع من مساحة حريتها ومصادر ثقافتها، وجدت هذه الفنانة، بتأملها الدؤوب لأدواتها وتقنياتها ورؤاها الفنية، وجدت أن الطموح يهدف إلى تخصيب فكرة اللوحة أو موضوعاتها المرتبطة بذاتها ووجدانها، مع أن ثمة فرق واضح البيان بين ما نراه بعيوننا فعلا وبين منظورها الذي يحمل صفات ذاتية ورمزية ويرتبط بطريقة رؤية المشاهد. إنها تتحاور مع عملها بصورة هجائية أحيانا ومتوحشة رافضة أحيانا أخرى، من أجل الوصول باللوحة إلى طاقاتها التعبيرية والجمالية القصوى تحت ما يمكن تسميته بالتعبيرية التجريدية التركيبية التي تجعل اللوحة مموهة وغامضة وضبابية.

تتخلى الفنانة نوال في أعمالها عن علامات تشير إلى قبول الواقع، وتستبدلها بسلطة الحلم والتعبير اللاإرادي كما يمليه اللاوعي بتلقائية وتنوع. فهي على ما يبدو لا تكترث للتقليد الفني والخوف من التجريب، بل تربط ما تنتجه برؤية تأثيرية وجودية وسياسية مع واقع تحررها كونها امرأة من الظواهرالسلبية البارزة المميزة للحقبة التي تعيش فيها. لذا فهي تنطلق بلوحتها إلى منعطفات حاسمة بين أسلوبين في التعبير، يقوم الأول على الحرية في عملية الخلق، وينطلق الثاني من اللامرئي. وهي في كلا الاتجاهين تميل إلى تحريف وتحويل موضوعاتها بما يتجاوب مع إحساسها بانعتاقها، مؤمنة بأن الفن هو خبرة حيوية كبيرة، حيث أن المهمة هي استعادة الاستمرار بين الأشكال الجديدة لخبرة يمثل أحد جوانبها العمل الفني والأحداث والأفعال وبين العذابات اليومية. على اعتبار أن الفن يرتبط بأوجه نشاط الإنسان الذي يعيش داخل وسطه، وهو نفس ما قام به عدد من الفنانين الألمان بعد الحرب.

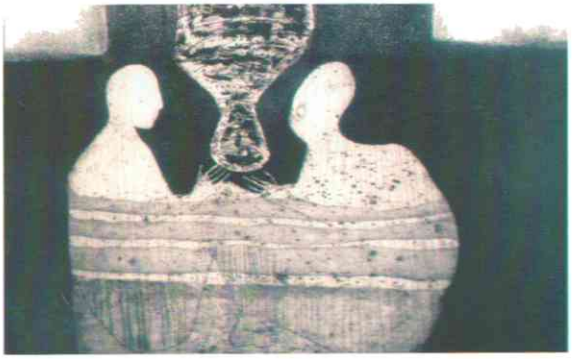
بقدراتهامها باكتمال التوازنات اللونية والخطية وما ينتج عنها من درامات تبدو فيها الأشياء الحقيقية على شكل لمحات ضبابية يمكن وصفها بذكريات الماضي القريب، فإنها تنفذ إلى تاريخ بلادها الذي تنازعته تشوهات ومآس متلاحقة كبيرة هيمن تأثيرها سلبيا على روح الإنسان العراقي لعقود طويلة. وهي وإن تمركز عملها فيما هو ذاتي وعراقي، فإنها تدرك أن هناك بشرا آخرين في هذا العالم، والتواصل معهم هو واجب يسعى إلى تركيز نظرة متمعنة في ما يصيب كل بشر من معاناة أو استلاب أو اغتراب، وهو ما تفصح عنه أعمالها الأخيرة حيث تتحول إلى صراخ تبوح به التفاعلات الضمنية لألوانها التعبيرية المتعاكسة المتموجة والمتحركة دائريا.

مكتبة الفكر الجديد

رؤى بعيدة / مواد مختلفة

مكتبة الفكر الجديد

تكوين / مواد مختلفة



تفصيل / حفر

مكتبة
الفكر
الجديد

رؤيا / مواد مختلفة

وضوح / مواد مختلفة

نوال السعدون

- خريجة معهد الفنون الجميلة/ بغداد ١٩٧٥
- خريجة أكاديمية الفنون الجميلة/ بوخارست- رومانيا ١٩٨٠
- أقامت عددا من المعارض الشخصية في رومانيا، اليمن، الدانمارك، سوريا
- شاركت في العديد من المعارض الفنية في بغداد، بوخارست، صنعاء، برلين، أوسلو، كوبنهاكن، أدنبرة، براغ، لينينغراد، حلب، كارلوفي فاري، باريس
- متفرغة للعمل الفني وتعيش بين دمشق وكوبنهاكن.

مكتبة الفكر الجديد

هاني مظهر

سحر المسافات الرومانسية في السطوح التعبيرية

تنحو أعمال الفنان هاني مظهر إلى فن منظم شكليا يمزج النظري بالعملي، كدأبه الدائم حين كان يجازف تعبيريا في مزج الواقعي بالخيالي، وهي حالة تؤدي إلى أن يكون الرسام عرافا بدراية تبدو علنية وبصيغ لا تحمل أي غموض. فهو يعتمد المراقبة الواعية في تحقيق لوحاته التي تجمع بين الخط الذي يحدد الأشكال والخط الذي يتبع اتجاهاته العفوية أحيانا، ليجعل منها أجزاء متممة بعضها لبعض، متداخلة ومتجاورة تعبر عن أهدافها الرمزية مستبعدا عامل المصادفة ومؤكدا على مهارة الصنعة من خلال الاهتمام بالعمق والحركة داخل اللوحة ، وضبط المساحة المصورة ومداها الفضائي.

المساحات اللونية تتنفس هواءها من خلال حركة الأشخاص وتقابل السطوح واعتماد الإيهام المنظوري والمدى التشكيلي التقليدي واستخدامها وسائل للتعبير، بحيث يجعل العلاقة المتبادلة بين هذه الأشياء – التي يجمعها سطح اللوحة الملون بالبني الغامق والبني الفاتح، الأخضر الحار والأخضر البارد، الرمادي الحار والرمادي البارد – تدور وكأنها في مساحة متشابكة ببعدين.

يستخدم هاني اللون المسطح ذي التأليف المتداخل المتحرك ويتخطى بفضله العلاقات الداخلية بين مختلف سطوح اللوحة، إذ أن تجاور الألوان والعلاقة الناتجة من هذا التجاور في الأشكال المتداخلة يخلق الانطباع بعمق الموضوع وميزاته البصرية التي تستمد أصولها من بهرجة حركة اللون التي تدخلنا إلى عوالم حسية، وكأنه يمارس عملية لصق بتقنيات جديدة، إلا أن هذا اللصق يتم عنده باللون وليس بالورق والمواد الإيهامية الأخرى كما كان الحال عند التكعيبيين، وذلك من أجل تحويل مدلول هذه العناصر فيما لو عزلت عن الواقع الذي تنتمي إليه لتقود المتلقي إلى تقصي حالات التجريد في عملية تفتيش عن الودائع الروحية التي تنعش حواسه.

عالمه لا يرتبط بظواهر الأشياء بقدر ما يرتبط بعالم الأفكار، على الرغم من علاقته بالطبيعة والناس والشعر وحالات التصوف والحرف العربي، فهو يميل إلى خلق تشعب في الاتجاهات الفنية على وحدة السطح الواحد، ويميل إلى تنويع التقنيات لكي يبتعد عن جفاء البناء التقليدي، فهو ينحو إلى الجمع بين التأليف المستمد من الطبيعة وبين الواقع والبنية المستقلة للمدى التصويري، إذ يبدأ أولا بتجريد بنية اللوحة وتنظيمها هندسيا، ومن ثم يدخل إليها الموضوع الذي يبقى على صلة بما يفكر به من أهداف. بهذه الطريقة تتآلف أشكاله من خلال إعادة الصياغة لتتوافق مع البنية الأساسية للسياق العام الذي يرمي إليه، فيحاول جعل كل شيء حسيا مجردا بغية الوصول إلى الحدث الحقيقي دون زهد في استخدام الألوان، بل باستغراق جمالي لوني يحضر عادة منفعلا ومتواترا ومتراكما وعنيفا وممتلئا بالحماسة.

لوحاته تعكس تجارب تنضج يوما بعد يوم ومعرضا بعد آخر، يبتعد في تنفيذها عن الارتجال والعفوية ويصر على تجسيد الشكل وكأنه مدفوع باستخدام عناصره في واقع رؤيته للعالم الذي يحيطه بعد اجتزائها من محيطها الأساسي ونقلها إلى اللوحة التي نجدها أحيانا تعبيرية رومانسية حالة تأخذ صفة منفتحة بضربات الفرشاة العريضة وتراكمات الطبقات اللونية وما يتخللها من خطوط شفافة تعطي انطباعا أوليا بلون أحادي، وهو الانطباع الذي يتولد من المزج البصري للخلفية الملونة والشبكة الخطية الأفتح لونا، فتتفاوت أعماقها في عين الناظر تبعا لقوتها اللونية وما تشكله بالتالي من تحولات متناغمة داخل اللون الواحد المهيمن.

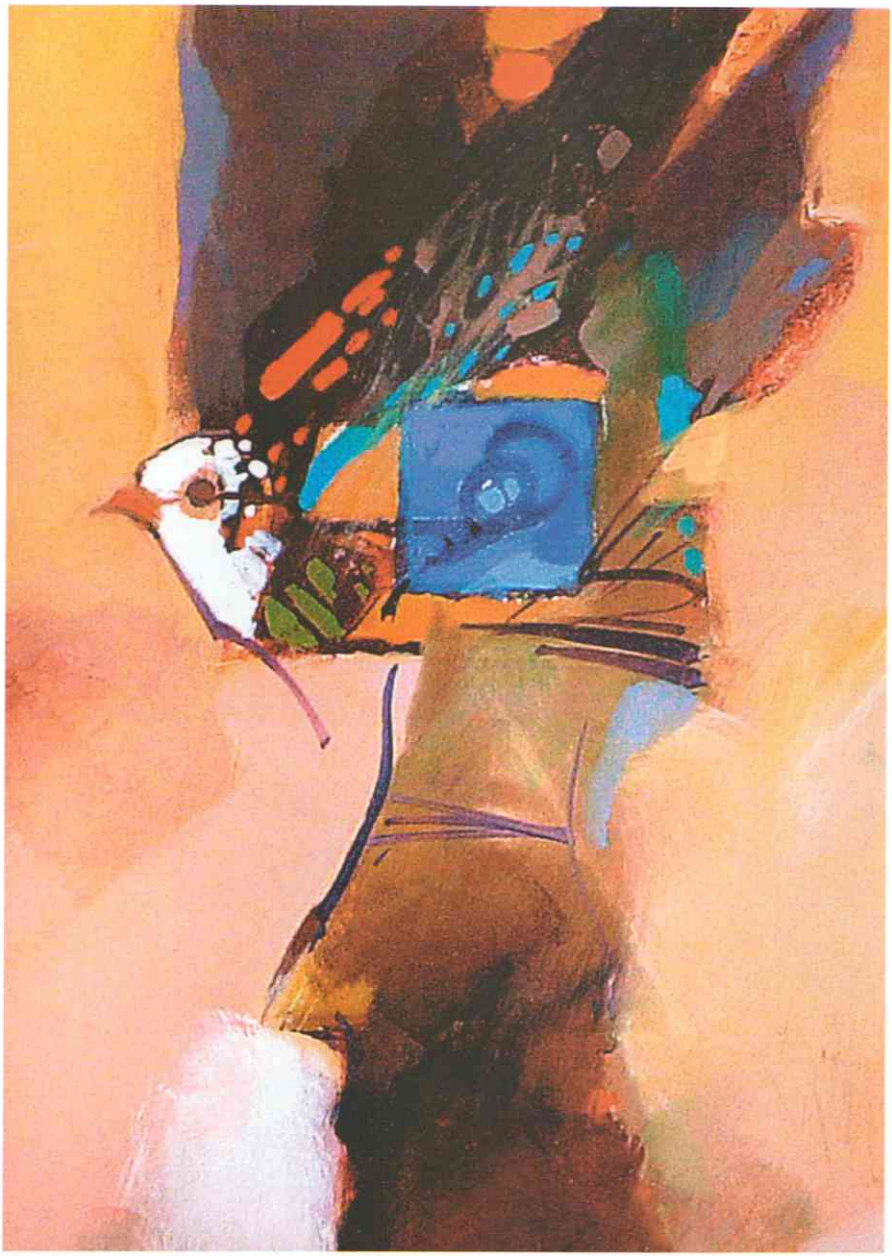
يحاول هاني مظهر، المسحور بعوالم الغرافيك الذي يقدمه الكومبيوتر، تمويه لوحته دون استبعاد للوعي الخلاق في مراقبة عملية التنفيذ، وهو جمع بين المصادفة والحركة الآلية والمراقبة الواعية يعينه على تحديد تجاربه ليجعلها كلا بنيويا معقدا في وحدة السطح الفضائي المتواصل، إلا أنها بخطوطها المتشابكة والمتقاطعة تظل ذات صلة ما بعالمنا المرئي وتكتسب حضورا ذا دلالة بفضل تقنيات خاصة تعتمد تأليفا متناسقا يحمل الدقة القصوى في رسم كل جزء من أجزاء الشكل بطريقة تستدعي تتابعا منطقيا لهذه المساحات الجزئية المترابطة بترافق وتقاطع شكلي ذي طابع تصميمي.

يعمد هاني في إثارة المشاهد للوحاته إلى الابتعاد عن الغموض في أجوائها المنفتحة و المستندة في أحيان كثيرة إلى الالتماسات البصرية الهندسية بألوانها الحارة المتقدمة حينا والألوان الباردة المتراجعة حينا آخر، وبتوزيع متفاوت الأعماق، منتشر ومتداخل، متقلص وممتد، إذ تذكرنا ملامح اللوحة عنده بحقل تصويري بجوانبه التأملية التي تشبه موجات لونية ساطعة منظمة تجري داخل السطوح، يزيد من قوة هذه الألوان وعنفها أحيانا استعمال مساحات صافية من اللون بحيث ترى العين ما يشبه الهياكل المتلألئة وهي تحوي مساحات ساكنة مبنية على مبدأ التباطل المترابط بين الصورة والحركة وعنصر الزمن، بعيدة عن الإيهامات البصرية المضللة للعين، ترتسم بوضوح في مخيلة من يشاهدها وتعكس عالما غنيا بأشكال وإيحاءات ذات طابع غنائي خيالي حالم.

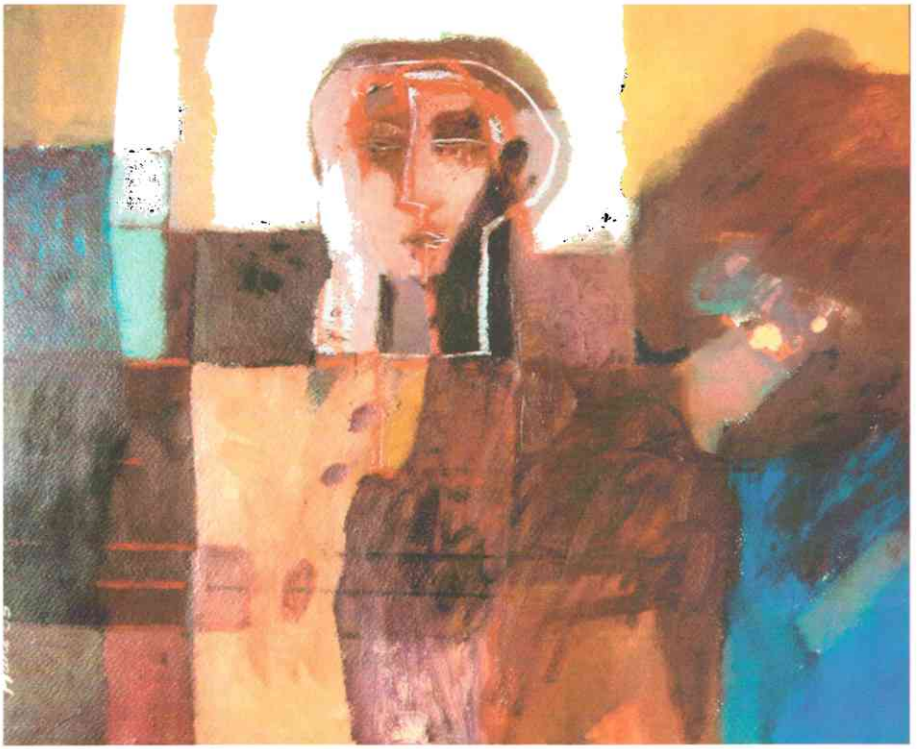
يقول هاني : "كنا نفهم الرسم، هو أن نرسم الأشياء البصرية على أنها محاكاة، مثلا أن نرسم شجرة أو طبيعة، لكني لم أرسم هذه الأشياء، رسمت الخط، رسمت السطح ورسمت الأشياء التي أرشدتني إلى العجين الذي يلمع في عروق الشكل. أعيد القول، إن الأشياء السمعية تلعب دورا كبيرا في تنفيذ أعمالي، صحيح إن البصريات شيء لابد منه، فنحن نشاهد يوميا، نقرأ، ننظر، نشاهد المعارض، باختصار، إنه الوقود لتحريك العناصر الأخرى".

قدرة هذا الفنان في العمل الأكاديمي أفادته في ترسيخ لغته الفنية الجديدة ومعالجاته المختلفة لسحر مناخها الانطباعي التعبيري وانضباط قيمها اللونية بشكل منهجي، كما أنها قدمت له إمكانية لاختبارات الحقل البصري بتخطي الصورة المماثلة للواقع لكي يرى أبعد من هذا الواقع الذي يحيط به ويستنبط مفرداته وعوالمه خاصة. وليكون أكثر تمسكا بالخط والشكل وقريبا للرمز والتأثير والإيحاء.

مكتبة الفكر الجديد



مكتبة
الفكر
الجديد



مكتبة
الفكر
الجديد

هاني مظهر

- مواليد السماوة ١٩٥٥
- دبلوم معهد الفنون الجميلة- بغداد ١٩٧٦
- رسام صحفي في جريدة الرأي العام- الكويت ١٩٧٩
- رسام صحفي في جريدة القبس- الكويت ١٩٨٥
- رسام صحفي في جريدة الأنباء- الكويت ١٩٨٩
- رسام صحفي ومصمم في جريدة الحياة ومجلة الوسط- لندن ١٩٩٠-٢٠٠٤
- مجموعة من المعارض الشخصية في:
- الكويت، لندن، طوكيو، مدريد حلب
- مقتنيات وجوائز :
- المتحف البريطاني
- متحف المخطوطات في مكسيكوسيتي- المكسيك
- متحف كارتيخينا - كولومبيا
- متحف الفن الحديث- الكويت
- متحف الملاك(إينجل) إسبانيا
- الميدالية الذهبية لمعرض الكويت العام الرابع عشر -١٩٨٣
- الميدالية الذهبية لمعرض الكويت العام الخامس عشر -١٩٨٤
- جائزة النقاد لمعرض الكويت العام السادس عشر -١٩٨٦.

مكتبة الفكر الجديد

وسام الحداد

جداريات خزفية تكسر الفضاء

تبدو الأعمال السيراميكية لهذا الفنان وكأنها بناءات جدارية منسجمة ومتناغمة بتقشف لوني وبوضوح العلاقة الداخلية مع الشكل الخارجي المطعّم بكتابات قرآنية وأبيات شعرية، يعطيها شكلا غير تقليدي تنساب جوانبه الخارجية فيعطي تصورا بأنها لاتنتهي عند حد معين، كأنها تتوالد بعضها من بعض في جو غنائي حالم وبتتابع لامتناه لخطوط عريضة غنية بالاستنباطات والرؤى. هذه الجداريات تثير فضولا وتوقظ استنفارا يدفع المتلقي إلى الدخول بمتعة إلى هذه التشكيلة البنائية الطينية الجمالية الجريئة التي تشبه "كولاج" تتشكل محتوياته ومروياته خارج المنظر الواقعي بغرابة تثيرالإعجاب. فالتكسير الذي يتعمده يتعزز بالتوافق بين التكوين وبين توظيف اللون ليؤكد كل منها الآخر في هذه الجداريات الفخارية.

يحرص وسام الحداد على التدرجات اللونية وعلى أناقة تنفيذ الخطوط العربية. ومعالجته للمساحات توحي بإيهام بالعمق يهدف إلى خلق تجانس عضوي بين العناصر التي تشكل الكتلة وإلى تعاضد وتفاعل بين الأجزاء وإلى إبراز النص الكتابي. نجد نتاجه الفني أنيقا- مع إنه يصطبغ بشيء من معالم تعبيرية خشنة تتخطى صيغ السيراميك التقليدية المتعارف عليها- تتخلله انسيابات وانحناءات مبسطة ومختزلة تتسم بالهدوء والمرونة، وهو يعمد إلى تقابل المساحات المقطعة التي تحدد سمات الشكل الكلي مكتشفا إمكانية معالجة القطعة الفخارية ومداها التشكيلي دون الاستعانة بوسائل إيهامية مباشرة، إذ أنه يضيف ألوانا غامقة مختلفة إلى المساحات المتجاورة والمتقابلة بهدف تحديد مختلف الفراغات التي تشغلها. يتوصل إلى هذا المدى الفضائي في عمله الفني، ولاسيما القطع الجدارية التي لا يتم بنائها فقط عن طريق التجربة الحسية مع مادة الطين وحسب، بل عن طريق التفسير الذهني للقيمة التشكيلية لفضاءات العمل الفخاري- الخطي.

يُدخل وسام الحرف الكوفي في أعماله دون تزجيج مبتغيا المحافظة على لونه الطيني، ويبني هياكله الخزفية اللامعة ذات السمات المعاصرة ليخلق تآلفا بين ما هو مادي وما هو روحي، وما هو تراثي وما هو معاصر في بناءاته من أجل محاكاة تراثه ولكن بلغة جديدة معاصرة وبمدلول لفظي مقروء بحس إسلامي منمق. فهو يخلق صحوة جديدة تتناسب وتتوازن مع الوحدة الخزفية الكلية بهيئاتها وألوانها العربية التي تميل إلى اللون الأزرق وتدرجاته، تصنعها يداه بتأن حتى يصبح كل من اللون والشكل يغني العمق التشكيلي بمدلولات تعبيرية ولفظية.

يتضح في عمله الحس الصوفي للحرف ويظل عنده قاسماً مشتركاً في تمثيله الإيهامي لما تراه العين البشرية وهي تحدق في الحقل البصري الذي تتجه تشكيلاته كلها نحو نقطة مضيئة بألوان تلتقي عندها التقاطعات على الدوام في وسط العمل الفني، حيث أن كل شيء يأخذ مكانه في فضاء لا ندركه إلا بمنظوره البصري، ليس فقط بأناقته التي تعكس نفسها للمشاهد بشكل واضح ودقيق، بل أيضا بالتقيد بقواعد الصنعة، يتحسسها المتلقي من خلال طواعية التعبير في الشكل والمحتوى. فالزخرفة والحرف هما عنصران أساسيان لبناء عمله الفني، والتشكيلات الخطية هي انعكاس لحالة الاغتراب والارتباط التي يعيشها الفنان مع بلده، ولذلك هي إضافة لما يخلقه هذا الارتباط الذي لايزال يهدف إلى أن يكون حاضرا في عمله، في كل كلمة وحرف وقطعة طين عصرتها أصابعه بقوة ورهافة.

في عمله الفخاري الذي ينطلق به من عمق التاريخ ولاينتهي به عند حدود الحاضر، يقدم مزيجا من الاتجاهات والمدارس الفنية، يستحضر من خلالها عددا من الأساليب دون أن يغلب أحدها على الآخر، بل يدمج بعضها ببعض لتتكامل فيما بينها. همّه هو تأكيد شرقيته وانتمائه للتراث والحداثة في آن واحد، فهو يترك لنفسه حرية التنقل بين الرمزية والانطباعية والتعبيرية، ويعرج كثيرا على التكعيب كأنه بذلك يحاول أن يوسع دائرة فنه ويهدم الفواصل داخل وحدة العمل. يتم كل ذلك بسيطرة مهذبة وواعية باختيار الألوان من جهة لتتجاور بأمانة بصرية، ومن جهة أخرى الإحساس بملامسة العمل الخزفي بنتوءاته وندوبه.

تشققات أعماله توحي وكأن أي قطعة هي عمل نحتي مغاير لكل ما اعتدنا عليه في رؤية القطعة الفخارية التقليدية، حيث يتحول الإناء، من وظيفته الاستعمالية مزهرية أو آنية ذات طبيعة فخارية لامعة وأنيقة، إلى حالة جمالية، إلى قطعة جدارية مرمية على طاولة أو مسنودة على جدار، غنية بمصطلحات توحي بحمل ذي نزعة حداثية. هذا الفنان يؤكد على حرارة العلاقة بينه وبين العمل الذي ينجزه ويشعرنا بحميمية تفاعله معه. أعماله تحمل زخما تعبيريا بصيغ متعددة : مختزلة، متقشفة، جامحة، متوحشة، وهي تبدو وكأنها مفتوحة على آفاق جديدة، بعيدة عن الهندسية والأشكال السوية، تحوي نصوصا عربية كوفية تنطق بالبَرَكة بكونها الوعاء الذي تصبح فيه كلمة الله مسموعة ومبرَكة. والكلمات الأخرى لاتبتعد أيضا عن هذا المفهوم : البَرَكة، فهو يزيّنها بزخرفية الخط الكوفي التربيعي.

مكتبة الفكر الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

وسام الحداد

- ولد في مدينة بغداد عام ١٩٦٨
- خريج معهد الفنون الجميلة/ بغداد ١٩٩٠
- خريج أكاديمية الفنون الجميلة / بغداد عام ١٩٩٩
- يعمل حاليا مدرسا لفن الخزف في معهد الشارقة للفنون/ الإمارات العربية المتحدة
- عضو نقابة الفنانين العراقيين
- عضو جمعية التشكيليين العراقيين
- عضو جمعية الخطاطين العراقيين
- عضو جمعية الإمارات للفنون التشكيلية
- أقام عددا من المعارض الشخصية والمشتركة في بغداد، الشارقة، أبو ظبي، روما، نابولي، القاهرة، طهران، ومدن أخرى
- حصل على العديد من الجوائز التقديرية
- أنجز العديد من اللوحات والجداريات الفنية في العراق والإمارات العربية
- نظم واشرف على العديد من الورش الفنية الخاصة بفن الفخار
- أعماله مقتنة من قبل متاحف عالمية ومهرجانات دولية متنوعة.

مكتبة الفكر الجديد

يحيى الشيخ

انتقال الصوف إلى فضاء اللوحة

تتضمن أعمال الفنان يحيى الشيخ تقنيات متعددة ضمن فضاءات حرة ومفتوحة كأنها ارتجالات صوفية تستطيع الإرتفاع فوق الواقع بالتهاب طبقات الروح، هذيانات لونية تأنيقية تحمل تنويعات عميقة . تبحث عن فتنة بصرية لاتخلو من إغراءات بالمتعة، تكرسها مفردات خطية ملونة تملأ مساحاتها، تجذبنا إلى المزيد من الطقوس اللونية التي ترسمها شرائط الصوف وهي تتفجر بالإضاءة القوية والبهرجة والاشتعال وتصطف جنبا إلى جنب، وأحيانا بشكل متلاصق، بحيث لايجد المشاهد بدا من متابعة ذلك التدفق اللوني والتنوع التشكيلي بكثير من الشغف والمحبة والانبهار. ينفذها عبر أساليب تقترب إلى الغواية أكثر منها إلى التجريب.

نقف مع يحيى على هذا الواقع الذي يبدو متناقضا، بل متنافرا أحيانا. فهو يتحرك ضمن مجالات فنية متعددة يقف في قمتها الغرافيك والتصميم، يبحث فيها عن مستجدات بصرية في حقول تعبيرية تجريدية تربط ما بين بدائية الشكل وصرامة الحداثة ضمن مناخ الحرية الذي يعيش فيه الفنان وكأنه أشبه بانقلاب على النفس.

كثيرة هي الأسباب التي دفعت الفنان يحيى إلى تقديم اتجاهات جديدة في أعماله الأخيرة التي تحمل أبعادا كثيرة في رؤيا مكتظة، متمردة، وغنية، إلى جانب حريتها الكبيرة. فهو حين يقترب من تجربته الجديدة، التي تمت بصلة أكيدة إلى الفن التعبيري والتي أطلق عليها اسم "إشراقات" بركيزتها مادة الصوف واللباد بكل الفتها التاريخية وطبيعتها الشفافة ذات الخصائص الحرة، تبدو تلك الأعمال للوهلة الأولى وكأنها رسوم أطفال بما تمتلكه من قوة وسلطة على تعليمنا دروس الحكمة والبراءة في آن واحد وليكون عمله بعيداعن قاعدة إعادة إنتاج ماهو مرئي ليقلص المسافة، كما يقول، "بين اليد والقلب" ، ليشغله ما هو أكثر ألفة في الحياة اليومية، وهو الانتقال إلى فن يتحالف مع روحه وينفتح أمام اتساع الرؤيا وفك خناق الروح : روح الإنسان الباحث عن الابتعاد عن كل ما ينغص عليه اتفاقاته مع النفس لأجل الدخول إلى عوالم الفن البدائي الأول بعد أن خبر كل وسائل وحرفيات العمل الفني وازدهاره وأفوله وروعته الأكاديمية وانقلاباته التجريدية.

يقول يحيى: "أقدمت على تجربتي الأخيرة في "إشراقات" بعد أن اخترلت إلى أبعد الحدود وسائط التنفيذ، فمادة الصوف الممشط، إلى جانب ملمسها الأليف وطبيعتها الشفافة الدافئة، ذات خصائص حرة لاتعلن عن شكلها إلا بعد أن تتلبد، بمعنى أن الأشكال والخطوط لاتأخذ صيغتها النهائية وشكلها النهائي ولاحتى مكانها النهائي أثناء العمل، كما في الرسم مثلا. إن ماليجري في عملية الإنجاز هو افتراض لما ستكون عليه اللوحة، فالعملية بأكملها افتراضات ترافق صيرورة الرؤيا وتبدأ من ألياف رقيقة وهمية الشكل لتغدو فيما بعد كيانا لونيا يتجسد عملا، إنها مادة ذات طابع إيحائي غائية الشكل، وهي غاية في ذاتها وليست وسيلة".

الفنان يحيى الشيخ من المهتمين بمستقبل اللوحة الجديدة، وهو شاهد جيد على اختفاء العديد من المعايير الفنية التقليدية واستبدالها من خلال البحث المستمر بمعايير جديدة ترضي الطموح ولاتنسجم مع عمليات التشويه الإنسانية للفن، بل إنه كان، ولايزال، يعمل من خلال اللوحة لإنقاذ القيم الفنية في ظروف تفشت فيها الروح التجارية والسياسات الرجعية لتدمير كل ما هو إنساني، وارتزاق حفنة صغيرة من اللاهثين وراء المال والسلطة في داخل وخارج العراق.

مشكلة الصورة عنده هي البحث عن مصطلحات فلسفية فنية جديدة محددة بدقة وغير معزولة عن المشكلات الفلسفية العامة التي تعيشها البشرية، تعكس حالة التمثيل اللاصوري القائم على تجربة الفنان مع كتل الصوف واللباد بألوانها المتعددة المضاءة، كقاعدة للوصول إلى نظام تزييني مؤلف من الرموز المتحررة إزاء ضرورات خارجية كثيرة، إلا أن هذا النظام مرتبط بحقيقة موضوعية تحاكي الطبيعة باستخدام جزء من موادها الصافية لتسجل عاطفة إنسانية تقع تحت مستوى الوعي، فهو يدرك أن الوعي أحيانا يكون ثانويا فيما يتعلق بالواقع، لأن وعي الإنسان يدرك الواقع باعتباره وجوداً اجتماعياً وهذا الوعي لايمكن في كثير من الحالات أن يكون مرآة جامعة تعكس العالم الذي يحيطه، فهو بإدراكه للواقع يكافح من أجل التأثير في مجرى تطوره. فالوعي الجمالي، كما نعرف، هو شكل من أشكال إدراك العالم الذي نعيشه بكل تجاربه التاريخية. باستطاعة أي فنان مقتدر أن يصور جوانب كثيرة من الحياة وينقلها عبر حواسه ومشاعره على اعتبار وجود أشكال مختلفة لتصوير الواقع بإشراقات جمالية أو بإشارات ميثولوجية، من أجل الابتعاد عن مصطلحات القوالب في الفن الذي يؤدي إليه أحيانا بؤس إدراك الواقع وحركته التي نلاحظه عند عدد غير قليل من الفنانين. ويحيى الشيخ ينزع إلى التعامل مع الفكرة والشعور أو الحس، أو مايسميه كاندنسكي "الضرورة الداخلية" ، في محاولة لجعل اللامرئي مرئيا، ولا يهمل المبدأ الهام في أن اكتشاف العناصر الجديدة المميزة في الحياة وتصويرها الجذاب يتطلب بحثا ملهما ودائبا يفضي في النهاية إلى إحراز وحدة المحتوى والشكل، وهي وحدة فريدة على الدوام، للوصول إلى المصادر الذاتية وعلاقتها بالمصادر الطبيعية في عملية إدراك متناغم للفضاء والأشياء وديناميكية الحركة للإقتراب من الواقع الداخلي للطبيعة.

لوحاته في المرحلة الأخيرة تبدو موجزة في تفاصيلها الغنية بمحتوياتها الأنيقة وفي ألوانها. إنها تقدم حالة للعالم المحيط بنا، ففي الوقت الذي تتشبث بعض الأواصر في العمل الفني، تركز لوحات يحيى على العديد من السمات والخصائص المتنوعة لما هو متميز وهام وشمولي، وتظهر قوتها من خلال بعض التفاصيل التجريدية في تركيبات العمل نفسه والتي تحدد سمات خاصة عديدة للموضوعات التي يتطرق إليها، ومن خلال التعميم المتنوع وتدفق الحياة الآتي من تركيب العواطف والجمل الإنساني فيها.

وبمعزل عن عقد مقارنات بين فترات سابقة ولاحقة في عمل هذا الفنان، نجده الآن ناقدا، ساحرا، معبّرا، ومخففا من عنف الصورة باعتماده *الرمز الذي يصوغه على شكل مغاير للزخرفات البصرية التقليدية. وهذا ناتج عن مخيلة خصبة في توليد أشكال متجلدة تبدو وكأنها مفردات تشكيلية تتنافر مع الشكل الهندسي المتوارث تحدث كسر وخروج عن القواعد الزخرفية التقليدية يحاول من خلالها خلق كشوفات صوفية* للتعبير عن رغبته في الانعتاق. وارتحاله الصوفي يتجه نحو تخثين تزوات جميلة في غياب أوهام كثيرة في الحياة ومنها أوهام الأساليب التقليدية في الرسم.

مكتبة الفكر الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد

يحيى الشيخ

- ولد عام ١٩٤٥ بمدينة قلعة صالح في جنوب العراق
- أكمل دراسته الجامعية في أكاديمية الفنون الجميلة/ بغداد ١٩٦٦
- حصل على الماجستير في الكرافيك من أكاديمية الفنون الجميلة/ لوبليانه/ يوغسلافيا ١٩٧٠
- حصل على شهادة الدكتوراه في علوم الفن من معهد البحوث النظرية/ موسكو ١٩٨٤
- إضافة إلى كونه فنانا، عمل مصمما وأستاذا جامعيا في العراق وخارجه
- منذ عام ١٩٧٢ أقام ستة عشر معرضا شخصيا لأعماله (كرافيك، رسم، لباد) في بغداد موسكو، طرابلس الغرب، تونس، ترونديهايم/ النرويج، كراكوف، وارسو، بوينس أيرس، لندن
- شارك في العديد من المعارض الجماعية داخل العراق وخارجه
- تم اقتناء العديد من أعماله الفنية في بلدان مختلفة
- له عدة دراسات نقدية في الفن العراقي والأوربي
- يعيش خارج العراق منذ عام ١٩٧٧: روسيا، سوريا، ليبيا، الأردن ثم أخيرا في النرويج.

مكتبة الفكر الجديد

يوسف الناصر

صراعات محتدمة بين الانعتاق والتجريد

يصور الفنان يوسف الناصر دينامية الوقت وتفاعلها مع المساحة التي تخترق فيها بقع الألوان بعضها للبعض الآخر في العديد من نقاط اللقاء المحتدم الإيهامي، إذ تهتز الصورة وتتحرك بسطحها المليء بخوف وقلق ترسمهما سرعة الخطوط الغامقة بعفويتها وتتابعها وكأنها منفذة بأنبوب اللون مباشرة بمتقابلات غيرعقلانية ذات مناخات تعبيرية غنية بتفاصيل معقدة ومبهمة، وأقرب بالتالي إلى تجريد يتخذ في أغلب الأحيان حالات لا تعرف التبسيط والاختزال، تتسم بالقوة وتوهم المشاهد بالمدى والحركة و ببعد منظوري غير موجود أساسا. إنه يمزج الرموز بالهيئات، لكنه لايدع الأولى تطمس الثانية تماما، بل يترك بعض القسمات التشكلية تحافظ على بعض خصوصيتها وقسماتها. فهو بارع في تحوير التمثيل الصوري لموضوع اللوحة، وهو من الفنانين الذين يهتمون بالتفكيك التحليلي للشكل المنظور إليه من زوايا عدة.

يُدخل يوسف الناصر إلى موضوعه اجتهادات عقلانية ذات طابع ارتجالي تفيده كونه مثقفا للتعرف على طبيعة مواده وموضوعاته ودراسة خصائصها والإفادة منها ومما تقدمه له المصادفة للتفكير والتأمل والاكتشاف، فتظهر عنده الفروق بين الواقع وما يتجمع في اللاوعي ومن ثم يتكثف في قلب الصورة التي تميل على الدوام نحو الاتساع في مساحتها حتى لتبدو للناظر وكأنها حائط كبير يمتلئ بإشارات وحروف وخطوط وأجساد ووجوه وثقوب.

اللوحة عنده مسكونة بأهوال الحرب، تسيل منها الشكوى والألم في بناء انشائي لا يقيم أي تسلسل منطقي لوقائع مفترضة، مع أنها تنطوي على تصورات حدسية لفكرة عذاب الإنسان. يجعلها حيزا بصريا ليحتضن فيها رؤاه المستعارة من أمكنة غير بعيدة عما يجري في وطنه. إنها لوحات متقشفة، تجعل التحليق مع ألم الإنسان كفعل ممكن. فهي متهيئة للتحرك والتحول، مكتفية بذاتها، مختزلة تجريديا، تبني نفسها على مزاعم رمزية وكأنها أطنان من الكائنات الخشنة والحجر والسلاح والصرخات، وقطرات الدم الأولى تنداح من بين شقوق الأرض لتشق لنفسها طريقا إلى الحياة. تبدو وكأنها متفاعلة مع محيطها، مع إنه يجردها بخطوط تجريدية تعبيرية لولبية ومكورة أحيانا، ومقتحمة وعنيدة ومغروسة في ومضات ضوئية حادة غير مريحة أحيانا أخرى، لأنها تسبب نوعا من التعب البصري للمتلقي. تزخر بتكتلات مزودة بطاقة حركية إيقاعية تتحمل الارتجال والتردد حتى تبدو وكأنها أقنعة لوجوه مستعارة من عوالم التشرد والعذاب الإنساني تنطلق منها تعابير لا يجرؤ على البوح بها. إنها مراثٍ لعوالم صعبة موحشة.

لوحته تشبه مساحة لسطح ثقيل يريد أن يلقيه بوجوهنا جميعا. إنه يائس من الموت وفكرة القتل المجاني التي تمارس بكل همجية ضد الإنسان العراقي، حيث يجمع أفكاره ويضعها في هذه المساحة المليئة بأدخنة سوداء تغطي وجوه الناس وكأنه يلخص لنا من خلالها حيرة الكائن المعاصر وهو يواجه شرط الموت. فالجسد عنده يلعب أكثر من دور، والذاكرة البصرية لا تعجز عن استحضار أي صفة حزينة ومرعبة تلتصق بإنسانه الحالي الذي يبدو خائفا ومرعوبا. يقول : "قد يشعر الرسام أمام هول الفاجعة بمحدودية وبطء تأثيره متناسيا طبيعة مهمته المتأنية الشديدة القوة والفاعلية، فيمد يده مع الآخرين من أجل رفع الحيف مباشرة وتخفيف آلام الضحايا.. عندها تتسرب اللوحة من بين أصابعه باتجاه وسيلة الإيضاح، ولايبقى منها غير ضجيج الرغبة فيها".

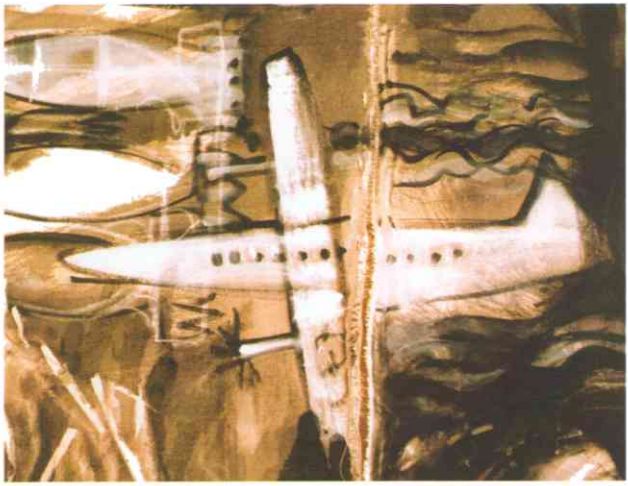
خطوطه متوترة وخشنة وعشوائية ومستعجلة تنفي أي شعور بالارتياح، فهو يرسم لكي يجرح. تكمن مهارته في تخيل ما خلف الحدث، وهو يشعر بأن عنف ذلك الحدث يستدرجه، وتستفزه التناغمات اللاإيقاعية وغير المتوازنة في العمل الفني، ذلك أنه يراه مجرد هذيان لحالات لاتحتمل أي اختبارات حدسية. إنه لايضع إرادته في خدمة رؤيته، وهو لهذا السبب يشعر بتوتر وانفعال أثناء قيامه بعملية الرسم، لأنه لا يُجري أي تقييم لما سيرسمه، بل هو أشبه بمن يقذف بنفسه في فضاء اللوحة، ولا يدري هل سيسقط على قدميه أوعلى رأسه. فتقدير نتائج العمل تتحدد بقدرته على التفاني في التعبير وفقا لتجليات تأتيه من وراء الحدث الذي يسيطر على ادراكه وعواطفه ، و يفرغ وعاء روحه بتحطيم كل الحواجز ليفسح مجال الممكن بالانطلاق والتحليق بهذه الأجساد التي تحمل قطيعة مفاجئة مع كل مانعتاده بوصفنا متفرجين.

يوسف الناصر ماهر بتقنية الألم والمعانة الإنسانية، حاله حال العديد من فناني الشتات. يخلق مجسماته وكأنها حاذقة في ابتكار اختلافها وبراءتها وجنونها وصخبها، وهو مغرم بالمدركات المادية المحسوسة التي تبصر الداخل وتتجه إلى مجال تخيلاته الذاتية وأحلام يقظته وتصوراته السابقة للشعور. لهذا نراه يحلل ويركب الواقع وما فوق الواقع وما وراءه ليكشف عن الصورالبدئية التي تميز الصلات الوثيقة بين العمل الفني والمجالات المحاذية للنشاط الروحي للإنسان.

يتجسد موقفه من موضوع الإبداع بخلقه أجواء عاطفية مشحونة بتوترات محمومة وباستخدام أساليب فنية تختلف في التقنية وطريقة التفسير أو التأويل للموضوع الذي يتطرق إليه. ويقابل هذا، مفهوم جديد للمادة والتقنية المستخدمة يتمم الصورة نفسها والأسلوب الذي يتبعه، وهو ما يشكل أبرز ما تمثله اللوحة بوساطة هذه التقنية وهذه المادة. و تبرز عنده أيضا إمكانية الخلق وتصور الرؤى بعنفها الخطي لتسهم في تحديد ملامح مرتبطة بشكل وثيق بمكونات متنوعة تشبه إلى حد كبير حالة من الهذيان، أو نوعا من ميثولوجيا اللاوعي. تتصف بأهمية أولية أفكاره المرشدة للعمل الإبداعي التي تؤثر في اختياراته للمواد المأخوذة من الحياة، وطبيعة تحولاتها، وبنية الصور والعلاقات المتبادلة فيما بينها، وتقترن بشكل وثيق بالفكرة النغمية الأساسية التي يتشرب بها العمل الفني ككل، والتي تشكل طابعه العاطفي المحتد الذي يبرز من خلال التضادات في توزيع الألوان دون الحاجة إلى تدخل صور مرئية من العالم الخارجي أو أية أفكار منطقية أخرى. مع أن لوحات هذا الفنان تزدحم بالألوان، إلا أن المتلقي يشعر للوهلة الأولى بأنها بعيدة عن التنوع اللوني، فهو يستخدم اللون باعتباره صفة إثارية ليكون شكلا رمزيا. فاللون هنا ليس له سحره المعهود فهو يبدو ثانويا بالنسبة إلى الوظيفة اللاشعورية في الصورة حتى وإن بلغت حدة التشويهات فيها درجات كبيرة، فتركيزه يتجه نحو خلق طابع فضائي يهيمن بحدته المنظور.

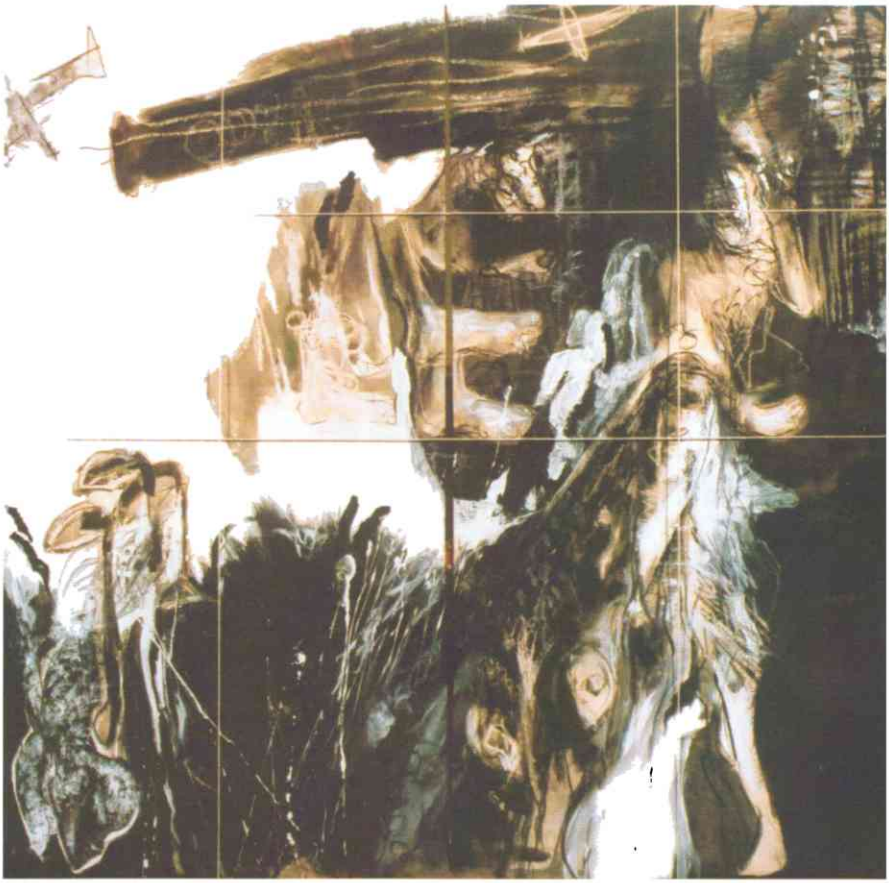
مكتبة الفكر الجديد

"مطر أسود"1 / مواد مختلفة على القماش / 480x270 سم

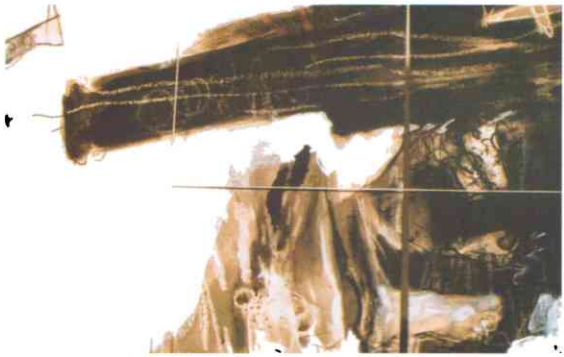


تفصيل من لوحة
"مطر أسود"1

مكتبة
الفكر
الجديد

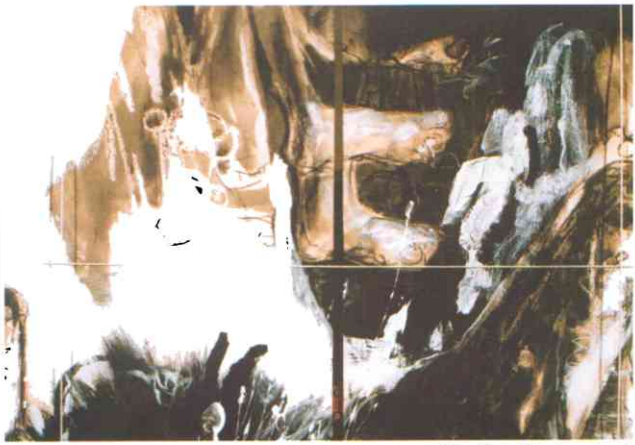


"مطر أسود"2 / مواد مختلفة على ورق جدران / 130x130 سم



تفصيل من لوحة
"مطر أسود"2

مكتبة
الفكر
الجديد



تفصيل من لوحة "مطر أسود"2

تفصيل من لوحة "مطر أسود"1

يوسف الناصر

- من مواليد مدينة العمارة ١٩٥٢
- تخرج في أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد سنة ١٩٧٥
- اشترك في مشغل الغرافيك العللي في درسدن سنة ١٩٨٨
- درس الفن في لندن وحصل على شهادة الماجستير
- أسس جمعية الفنانين العراقيين في بريطانيا
- أسس غاليري"ارك" غرب لندن عام ١٩٩٧
- اشترك في معارض جماعية كثيرة، وطنية وعالمية
- أقام عدة معارض شخصية
- هرب من العراق عام ١٩٧٩ وعاش في لبنان وسوريا وقبرص ثم استقر في لندن.

مكتبة الفكر الجديد

هذا الكتاب، وما سيقدمه من تجديد للحوار والمساجلة، يمكن اعتباره طريقا للحاضر على الأقل، من شأنه ان يزيل الكثير من التساؤلات والنسيان الذي علق بالعديد من مبدعينا وهم يعيشون سنوات هجراتهم الطويلة ويستمرون في العطاء وسط أجواء المنفى، يتباينون فيها من حيث المصادر الثقافية والانحدارات الاجتماعية والانحيازات الفكرية والأصول القومية، وفي الوقت نفسه يشتركون بكل ما هو تقدمي يحترم حقوق الإنسان كأبناء أوفياء لشعبنا يريدون له ان يزدهر ويكبر في الحرية. انه جهد يحاول ان يعطي للفنان المغترب الحق في المساهمة بوضع أسس تنطلق من الخارج الى الداخل الى الخارج، وهي مهمة تروم المحافظة على زخم الحركة التشكيلية في خارج الوطن وتلح على ارتباطها داخل الميدان الثقافي العراقي العام من خلال خلق بذور حقيقية تحفظ حصانة العملية الإبداعية ضد كافة مظاهر القمع والقهر، وتتمثل على الصعيد العملي بتطوير المعايير التي تسمح بالمحافظة على وحدة الإبداعات والتعريف بها لتقرأها الأجيال العراقية والعربية بكل ما يليق بمساهماتها بعيدا عن التشويه والتغييب المتعمد للممارسة الإبداعية .

ISBN 2-84306-010- X

مكتبة
الفكر
الجديد

مكتبة
الفكر
الجديد