

[سيرة الرماد] ليحيى الشيخ 2

شاركه حمد

الحوار المتمدد- العدد: 4177 - 7/8/2013 - 22:35

المحور: الاميب والفن

(2)

بدأ الفنان رحلته الفنية منذ أيام الخطوط العريضة على الطين ... (يدي الأكثر صدقا والأعرق ثقةً يبدت خرسى في الطين إكتشفت كياتاً خفياً أخر غير الذي أحمله، ينطلق بقدراته؛ ما إن أمد يدي وأحقر السطح المتاح، هل قبضت لي تلك الواقعة العنيفة أن أكون فناناً وحقاراً فيما بعد؟..) ذاكرة الفنان تحمل كترأ من الرقيبات الطينية والنقوش القضيبة، الحرفية الموروثية في سلالة الأسرة، حرفة النقش اليدوي على الذهب والقضة ومن ثم التطعيم بالمينة، وتحديداً المينة السوداء على القضة، حرفة الأب. ويمكن إختيار سيرة الفنان - اللوتية- إمتداداً لتقالفته الحزقية في المينة ، وتكمن قيمتها السحرية في الأدوات ؛ ملاقط، مياره ، يواثق صهبر، مواد لحام ، حوامض وأملح ومواقد للتيران وكور. أي مشغل الورشة غير المرسم الأتنيق . . والورشة المتوجهة بهذا التشغيل تهيئ لعناصر التوصيل اليدوية – اليدنية للتعامل بالمواد المحترقة والمتصهرة والسائلة في قالب. وبالتالي إنتاج مادة مبهرة وعالية القيمة. أتصور أن الفنان أحب مهنة الصياغة لقيمتهما التاريخية المقدسة في ثقافة الطائفة المندانية أولاً، وقيمتها الجمالية العالية بقيمة الذهب ثانياً. يعمل الصاغة في ورش شيه مظلمة، كالأقبية السرية، حفاظاً على بقاء خصائص المهنة وأسرارها في محيط الأسرة والطائفة.. أتبع لي أن أتعرف ، عن قرب ، على هذه الورشات في البصرة ، بحكم رعيتي في معرفة هذه الأجواء الخاصة، أيام كنت مديراً لقسم المعادن في مركز الأشغال اليدوية في البصرة - وسط هذه التقاليد وطوقسها اليومية وشخوص رجالها الكبار- أساتذة المهنة – تشاً الفنان - أستذكر هنا أن يحيى الشيخ كان أكثر طلبة درس الكرافيك نشاطاً في مادة الحفر على الزنك وحفر الخشب للطباعة ، في سنوات الأكاديمية. وكان يستحضر معه أقلام حقر استخدمها الصاغة . يتحدث الفنان عن سنوات أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد (للأعوام 62- 66) وإلى الأساتذة الكبار الثلاثة وهم البولوتي رومان آرتوفسكي والمقدوني فكتور لازسكي والعراقي فائق حسن.. أي الفن الأوربي المعاصر. وللامامة التاريخية تقول أن هؤلاء الثلاثة غيروا اتجاهات الفن العراقي نحو التجديد في مفهوم بناء اللوحة؛ أدخل آرتوفسكي فن الكرافيك بتقنيات الطباعة الحجرية (ليثوغراف) والحفر على الزنك والحفر على الخشب الصلب للطباعة – ويتعدد وتنوع الأساليب والتقنيات. وأدخل لازسكي فن الجداريات و تدریس العناصر والإشياء التصويري. ومعهما لا يمكن إغفال فائق حسن ، مدرس مادة الألوان، وإسلوب عمل المدرسة القرنية.

الجديد في دروس هؤلاء هو النهج التجريبي وتدریس أصول الحدائة وما بعد الحدائة، في الألوان والتقنية والجداريات وتحضير السطوح بالمواد الخشنة والكولاج وحرق السطوح الزيتية ، أي تربية أصول التحرر من القوالب الكلاسيكية. ينبغي التأكيد هنا على أن الموجة الستينية، في الفن التشكيلي، تأثرت الى حد بعيد بأساليب هؤلاء الأساتذة وبموجة المعارض الشخصية لشارك حسن آل سعيد – في مجموعة ورقيات بعنوان(معارض) – جمع معراج- بالألوان المائية والأسود والأبيض وبحجوم كبيرة. ومعرض كاظم حيدر – معرض لمحنة الشهيد - وسعدى الكعبي وأسماعيل فتاح الترك ورافع الناصري ومعرض جماعة المجددين ومتمم الفنان يحيى الشيخ والعديد من المعارض الأوربية التي أقيمت في بغداد، لكن أهم المعارض الشخصية المقامة في بغداد عام 64 هو معرض آرتوفسكي في قاعة الواسطي ، والذي قدم رؤيا جديدة في أعمال ورقية كبيرة الحجم والأسود والأبيض من مطبات المدرسة البولندية في التجريد... يقول يحيى الشيخ في سيرته(تكلت السنة اليتيمة في السعودية عام 66 برسومات حرة بعيداً عن مراسم الأكاديمية ومناخ الأصدقاء وتقييماتهم..... رهاتي كان على تجريبية إزدادت تلبوراً غير عمل يومي إنتهى الى مجموعة ورقية بالألوان المائية " كواش" آنذاك كانت رسومات رومان آرتوفسكي وشارك حسن المائية قد أكدت حضورها.)

إتسمت الموجة الستينية بالتجاوز على الأساق التقليدية، إختقت الواقعية والإطباعية ما عدا خالد الجادر لخصوصية إنطباعيته التصويرية المتأثرة بإطباعية القرني كوكوشكا، في الواقع أن الفن العراقي لم يقم على أسس واقعية - أكاديمية ، بإستثناء بعض المحاولات الفردية الإطباعية. ويمكن القول أن المعارض الستينية الحدائوية قضت على النتائج التي توصلت إليها جماعات الرواد، وخلعت معطف (جماعة بغداد للفن الحديث) وعناصرها المكانية – رموز بغدادية وإسلامية. وإستلهاً تكعيبية بيكاسو وتجريدات يول كلي شرقية الطابع. خطوط مستقيمة وإتسمارات ومثنيات – تمط جواد سليم وشارك حسن في الخمسينيات... ليودع هذه المرحلة في معرض يسبق معرض الورقيات المائية وآخر لوحة بحجم كبير بعنوان (عائلة مشردة وقمر) وفيها محاولة جديدة و(موضوع ومضمون) وأسلوب يتعد عن التكعيبة التي ميزت الحقبة الخمسينية . أظهر هذا العمل هاجس القلق الفكري في بحثه عن لغة تشكيلية، تواجه الموجة التحديبية الصاخبة... بعدها ينقره شارك حسن بعالمه المشار إليه في التجريد والتظير- تأويل المنجز الحرفي للتأمل التصوفي.

الطاقات التجريدية ، الشبائية، الباخنة عن التجريد وجدت في تقنيات الخامات البيانية كالصقائح ومواد الخردة والخشب والقش والليف والحبال والصوف والكولاج بكل أنواعه ، عالماً متحرراً من القيود والشروط – التقليدية- في تصميم اللوحة وفسطحها وفراغاتها وقد تحولت التجارب إلى أسئلة من قبيل(لماذا نؤطر اللوحة؟ لماذا لاتدخل القجوات والثقوب المحروقة في سطح اللوحة؟ لماذا لاحرق اللوحة بالكامل؟ لماذا لاستبدل الصبغات اللونية بمواد أخرى؟ من ذلك تجربة صالح الجميبي في إستخدام صقائح الزنك المهملة بعد إنتهاء صلاحيتها في مطبعة تبيان حيث كان يعمل فيها .

والأهم في هذه المرحلة (إلغاء الألوان) والعمل باللونين الأبيض والأسود او بأحدهما فقط. بإختصار كان دور آرتوفسكي حاضراً وبالأخص في معرض المجددين .

طرح آرتوفسكي مفهوماً جديداً لسطح اللوحة الورقية وتقنية الألوان المائية في مسوحات متدرجة من الشكافية الى العتمة ، إلغاء الخطوط الحادة وإحلال التضاريس والتسجوجات والقيوم بالأبيض والأسود و التناظر والسطوح الزجاجية. الظاهرة المميزة في معرض آرتوفسكي- وعلاقات القراغات والكتل والكولاجات بكل أنواعها، والظاهرة الأبرز في هذا الأسلوب إلغاء التشخيصات، وكل ما يدل أو يوحي بالشكل الواقعي أو الإنسان أو الشكل الطبيعي المباشر ، وهكذا إسطمدم المتلقي التشكيلي برؤيا جديدة أحدثت تحولاً في مسار التجريد الستيني. (لأول مرة يجتاح ماضي حاضري بهذه القوة. هل غير ذلك البستان؟ بستان الذاكرة الذي على تخومها، وهو يحمل شيء من البقايا، أشكال اشئية، لحاء شجر متعفن، صقائح "جينكو" متفورة، يدت حقولاً وهضاباً محروقة، لالون فيها غير الأسود والأصفر مع شروخ بيضاء كأقلام الحرارة بتضاريسها. أنجزت المجموعة وشاركت بأربعة منها في آخر معرض للمجددين، وأخذت الباقي معي الى لوبليانا وهناك ضيحتها) .

أسهمت التجريبية الستينية في خلق تقاليد – الحاسة الكرافيكية وتسلمتها على ظاهرة الرسم الحديث إجمالاً، وعند تأمل إنكاسات هذه الموجة التجريبية نقف على ظواهرها المزدوجة ومن إنكاساتها ؛ تراجع لغة الألوان ، الى حد الخوف من لغة الألوان والإكتفاء بقدمية وسمو اللون الأسود وإلغاء المراحل الدراسية ، التشخيصية منها ومدارس الفن الحديث التقليدية، والإستهانة بعناصر الرسم الأخرى، بمعنى آخر فن ما بعد الحدائة وهو ما حققه (المجددون) في معرضهم وما بعده. وقد إختص بهذا الإحجاز – الكرافيكى – سالم الدباغ وهائم سمري ويحيى الشيخ وفائق حسين.. أما رافع الناصري – الكرافيكى – فقد تحول جدارية عن قيود اللون الأسود وتقنية الطباعة بتوظيف مايمكن وصفه بالثقافة اللونية الشاملة، مزوجة الكرافيكية بالألوان فائق حسن الصحراوية.

أنتجت المرحلة الستينية خطاباً تأويلياً لمنجزها التجريبي – الحرفي، تماهى في تعطيل السبببات الخارجية عن الرسم ومادته ومحتويات الرسم، ويعبده عن اللحظات الحسية، التشويقية للرسم. أمي اللحظات التي إتخذ فيها العمل الفني وجهةً نظرية. فعدت تقليبة البيئات تنصد مطويات المعارض الشخصية والجماعية، إبتداءً من (البيان التأملي) لشارك حسن آل سعيد لمعرضه . وعادت لظهور نزعة أنتأويل الأدبي والبيانات لتشمل المعارض الشخصية والمشاركة في مطلع السبعينيات من القرن الماضي، وإتسمت البيئات بالتأويل الفلسفي المتأثر بالموجات الثقافية والأدبية الستينية الأوربية القادمة عبر دور النشر اللبناية. وقد حظي هذا الإحجاز بمباركة السلطة البغية، التي رأته فيه مايخدم منهجها في التقاطع مع الأفكار الماركسية .

ويمكن تسمية العقد الستيني بالمرحلة الرمادية في الفن التشكيلي العراقي، التمرد على القيم اللونية، وعلى الصبغات اللونية، و على دروس لازسكي وهي الأساس العملي للحدائة في الرسم. فطغيان النزعة الكرافيكية ترافق مع تمط فخر الألوان الذي ميّز دروس فائق حسن وإعتماده أساليب المدرسة القرنية، ما قبل الإطباعية، سواء في دراسة الموديلات أم في جمع الأشياء غير الحية(الطبيعة الصامتة) وتشكل في الغالب من تحاسيات صندة وفخاريات غير مزججة وبينة مغممة.

أثناء دراسة يحيى الشيخ لفن الكرافيك في لوبليانا.إسبانيا ، يتجز مجموعة من الورقيات المطبوعة على الزنك،في تخاطر الروح مع المكان (أنا دائماً أعود إليه بالرغم من أنني أزداد تجريباً، وإخترالأ.....أحياناً لو لم أقد نفسي الى ألف مكان ومكان؛ هل كنت أستطيع أن أرسد؟ أليس الرسم مكان تؤثته بالماضي ويسكنه المستقبل؟.....في الغاية "تقولى" التي تتوسط المدينة عثرت على حيي السلواخاني البكر، بققرش أوراق الحريف الذابلة، ذهب ، وقصدير ، وتحاس صدى أطلقت له تشيدي عارياً..... هناك أنجزت عملي الكرافيكى المتميز والحظير من بين كل أعمالى من ناحية تأثيره وقعايلته في رسمي لاحقاً..... أسميته " إنشاء الإنسان والأشياء" .) قيل أن نقراً وصف الفنان لتجربته الإستكشافية لموضوع هذه اللوحة ومضمونها ، تتوقف عند علاقة الفنان بالمكان الذي شكّل هذه السببية في المنجز الكرافيكى. هنا يلتقط الفنان عناصر ومكونات مادته المحورية من الطبيعة الغنية بالتحف الأرضية بألوانها الذهبية والتحاسية والقصديرية، لتكون المحور لموضوع (مستهل واسع للعلاقة الجينية بيني وبين الأشياء) - اللوحة غير منشورة في الكتاب - وتطل عتيلها من خلال تأملات الفنان، وتتألف من ورقة شجرة يطبعها على لوح زنك وعلى أرضية بمثابة ألواح خشب وأكف متداخلة مشتبكة مع خيوط وأسلاك ملتوية..... (هذه اللوحة كانت ميثاقى الأول مع آلهة الفن)، يجمع الفنان أعماله الكرافيكية في معرض (مع المعرض أصدرت بياني الأول " الحدث الفني" كنت تحت تأثير أفكار المثالية الأولى، أرى الأشياء تمارس حضوراً قصيداً طاعياً، وكأنها وعي مماثل أحدثت عنها كما أحدثت عن نفسي) وتدخل هذه الأصملا في الميدان التعوي، ملمصقات للمقاومة الفلسطينية، وموجة معارض عن الجبهة الوطنية والتضامن مع الشعب التشيلي، مع التفجرات المخادعة التي لاحت في سياسة السلطة. دخلت التجارب الفنية ميدان المخاطبة الجماهيرية المباشرة . في مناخ المقاومة الفلسطينية وحرب أكتوبر ومعرض الحزب الشيوعي العراقي لمناسبة الذكرى الأربعين لتأسيسه. وتراجع نسبياً فن المرحلة الرمادية لصالح فن التعينة القابل للتفسير- الديالكتيكي – وبما أن فن الكرافيك يقوم على عناصر قريبة من فن الملصق السياسي، فبالإمكان وضع مطبوعات يحيى الشيخ في هذا الباب كتب عنها سعيد السعدي في نقده لمعرض الشيخ عام 71 – النص الوارد في الكتاب مايلي (إنه إبتعاد عن الغايات، إبتعاد مسأوي و مدمر . إن المعادلة التي يوازنها الشيخ هي معادلة قاسية وصعبة ومؤلمة؛ شرعية أن تعيش تساوي شرعية أن تموت. شرعية أن تقطع المسافات تساوي شرعية أن لاتصل. إن الشيخ يمارس عملية الرسم بوعي وقصدية شاخصه، ولذلك فإنه يدرك ويعاني تماماً من إنقسام العالم الى مالا نهاية ومن تجمعه الى مالا نهاية، كما يقول إيلوار). وتضيف أن هذا التحليل ينطبق على تجربة الفنان في الحفر وياتشغاله في أعماق مضمون العمل الفني، المضمون الإنساني الذي إنعكست فيه الصراعات والتناقضات التي سادت النصف الأول من العقد السبعيني الماضي.

آخر الأعلام



لمزيد.....