

الرسم بوصفه وسيلة للكشف عن الجمال ضد الموت والشر

سعد هادي

يوفاسكولا- فنلندا

2010.9.26

يستند السطح التصويري الذي يتعامل معه كريم سيفو رهنأً إلى عناصر أساسية ظلت تنمو بعيداً عن أنظارنا كمتلقين أو ظلت تتراكم لسنوات دون أن ننتبه لها، كانت تتكرر في ما مضى جزئياً أو بمفردات محورة ثم سرعان ما يعود السياق الأسلوبى ليهيمن عليها ويعيد ترتيبها على ذلك السطح، لا استطيع بالطبع أن أعقد أية مقارنة منصفة ومنطقية بين بنية اللوحة التي كان ينفذها في الثمانينيات وبنية لوحته الآن، بالرغم أن لوحة الماضي قد أعيد تفكيكها وإعادة استخدامها في رسومه الحالية، كان مثل مؤلف قصص قصيرة في كل منها شخص واحد انتقل ليكتب رواية متعددة الأجزاء فيها مئات الشخصيات. علي أن أعترف أن أعماله في تلك السنوات (أي الثمانينيات وما تلاها) قد أثارت انتباهي بقوة، كانت طرازاً جديداً في الرسم العراقي بطاقتها التعبيرية ورمزيتها وطرازها التنفيذي المتقن، أتذكر أن الأشكال الأساسية في تلك اللوحات (وهي إما لرجال آليين أو لتمثيل أو لدمى) كانت تعلق في فضاء ضيق وكانت تبدي أقل ما يمكن من ردود الأفعال تجاه ما كانت عليه، كانت صامتة وسلبية بمظاهر خارجية غريبة لا يمكن أن تكون قد استمدت من المحيط الذي كان من المفترض أن تعبر عنه أو تشير إلى عناصره المادية والفكرية، أكثر من ذلك لقد بدت كأنها تستسلم لمقدرات عالم سفلي مظلم يسحبها إليه، كانت إلى حد ما نوعاً من النبوة لما سيحدث لاحقاً مثلما كانت أيضاً تجسيدا لما كان يحدث في تلك السنوات.

كان سيفو عبر رسومه تلك مخلصاً لما تعلمه في باريس وكان يكرر بشكل ما تقليداً مألوفاً في الرسم العراقي، إتبعه بعض أسلافه من الرسامين منذ الأربعينيات، في أن يقتبس كل منهم طرازاً تنفيذياً متداولاً في الغرب ويعيد انتاجه عراقياً، أن يُعني المشهد التشكيلي الذي ظل يتسع وتتعدد مصادره واشتغالاته أساليبه التنفيذية بلمسة أو زاوية جديدة للنظر، كان ذلك يتم عبر إخفاء المصدر الذي تم الاقتباس منه أحياناً أو بإختيار بعض عناصره وتمويهها وإعادة صياغتها بملامح محلية، وبالطبع كان ذلك أمراً يحدث بشكل تلقائي نتيجة لهيمنة السياق الغربي وتقاليده على حركات الرسم في العالم، كما كان ينتج أيضاً عندما تصل الأساليب المحلية إلى مستوى من النضج لا تقدم شيئاً بعده وتبدو كأنها بحاجة إلى محفزات جديدة مقتبسة لكي تعيد تقويم معالجاتها واكتشاف مديات أخرى لها يمارس من خلالها الرسامون حرياتهم أو يؤكدون مهاراتهم، كما إنه حالة تلقائية تتولد عن ظروف واشتراطات التلمذ في الغرب وماهية العلاقة بين المركز والهامش والمشاكل والصياغات المتولدة عن ذلك.

في تلك السنوات كان سيفو يستعير صياغات وأشكالاً من مصادر مختلفة ويعيد وضعها في بيئة محلية عراقية، يعيد تأليف عناصرها من جديد لتتلاءم مع الذائقة المحلية وبالطبع لم يكن قد توصل في البداية لحلول ناجحة لمحاولته تلك ولكنه ظل يحاول ويكرر المحاولة باستمرار، كان يبدو كأنه مولع بحرفته كرسام وصانع أشكال قبل كل شيء ومن ثم تأتي عناصر اللوحة الأخرى بدرجة أدنى ومن ذلك النسيج الروحي أو التعبير عن رؤية فلسفية أو منهج فكري، استطيع أن أشير إلى حرفيته العالية في رسم البورتريه مثلاً وهي مهارة كان يطوعها ضمن مساحته التصويرية الكبيرة نسبياً ولكنه لم يكن يكتفي بها ليؤكد تفرد بين الرسامين الآخرين.

بدأ سيفو دائماً وخصوصاً في مرحلة نضجه اللاحقة التي تلت معرضه الشخصي الأول (قاعة الرواق في بغداد 1990- والذي يمكن اعتباره نقطة تحول أساسية في مساره المهني والرؤيوي) كأنه تمكن من إيجاد توازن بين ما يمتلك من مهارات وما يطمح إليه كرسام

معاصر، بدأ في تلك المرحلة الزمنية أيضاً كأنه لا يشبه أحداً بين أقرانه الرسامين، لا ممن سبقوه ولا من مجاليه أيضاً، لقد ظل معنياً بتطوير مشروعه الذاتي بإغناء عناصر السطح التصويري الذي يشتغل عليه وإكسابه مفردات جديدة بل إعادة تكوين بنيته وتأكيد حيويته وقابليته على الاستجابة لما يريد، إن ذلك لا يعني أن سيفو قد أنسلخ عن البيئة الثقافية التي ظل يعمل في إطار قوانينها وتقاليدھا منذ البداية كما لا يعني من جانب آخر أنه قد قام بتفتيت عناصر لوحته السابقة وأعاد تغيير مواقع تلك العناصر وقام بلصقها من جديد لكي ينتج أشكالاً فنية جديدة، لقد ظل صريحاً في الكشف عن استعاراته واقتباساته والإطارات النظرية التي تعبر عنها، لم يكن يموه على مصادره الشكلية ولا الرؤيوية منذ البداية وهذه إحدى أهم ميزاته رساماً ، لقد ظلت العناصر التي يستمدھا من مصادر مختلفة، ومن بين ذلك ما كان يراه في مشاهداته الأركيولوجية المتحفية (كما يشير في نص مكتوب له) تنمو على مساحة السطح التصويري وتتغير علاقاتها وسماتها الظاهرة بشكل تلقائي لتدخل في علاقات جديدة، كان سيفو يستغل مقدرته التصميمية لإعادة تكوين بيئة مناسبة لتلك العناصر، إن تأليفاته المتقنة، ومهارته في صياغة العلاقات بين الأشكال، تنمو في وسط من الإشارات والرموز والمفردات اللغوية والأشكال السحرية والرؤوس المقتطعة وآثار الأيدي والأصابع دون أن يتحول كل منها إلى عبء على الشكل النهائي أو يخل بتوازنه، حتى عندما كان سيفو يطلق العنان لهواجسه ونزواته التجريدية فقد كان يمارس ذلك بحذر، لقد كان يوصل شطحاته اللونية في مساحات وخطوط محسوبة ومستقرة، وهي بقدر ما كانت تكتشف عن غليانه الداخلي فإنها كانت تؤكد نزوعه كمصمم لا يريد أن يتخلى عن القواعد التقليدية التي تتحكم في الصيغة النهائية للشكل.

إن سيفو الذي عاد إلى باريس ثانية بعد ثلاثين عاماً من مغادرته لها، لم يعد أمامه ما يتعلمه "بالمعنى الحرفي للكلمة" كما هو الحال عندما كان في عشرينياته، إنه الآن يعيد تأمل أسلوبه من جديد مثلما يعيد تأمل حياته، وهو يتخذ من الرسم أيضاً وسيلة يستعيد من خلالها توازنه وصفاءه الداخلي، يبدو كأنه يتخلص من النوستالجيا برسم مؤثراتها، لقد أصبح الوطن بعيداً مكانياً ولكنه ظل مصدراً للرسم، إنه يستعاد الآن عبر الرموز، عبر إستيطان تلك الرموز واستيحاء نسيجها المفاهيمي، الرسم هو الحل إذاً، الرسم بوصفه وسيلة للكشف عن الجمال ضد الموت والنشر، وبوصفه أيضاً وسيلة لإكتشاف معنى الحياة والبحث عن آفاقها اللانهائية، لم يعد الرسام وحده إلى الغرب هذه المرة، لقد عاد الغرب إليه أيضاً، عاد إليه هذه المرة ليؤكد له تميزه رساماً وإنساناً، كما عاد لكي يضعه في لحظة وعي فاصلة أمام موروثه الحضاري بكل ما يحفل به من أشكال ومفاهيم ولقى ومشاكل ومأس، تاركاً أمامه حرية الاختيار، وباعتقادي أن تلك مهمة عسيرة بقدر ما هي غامضة.