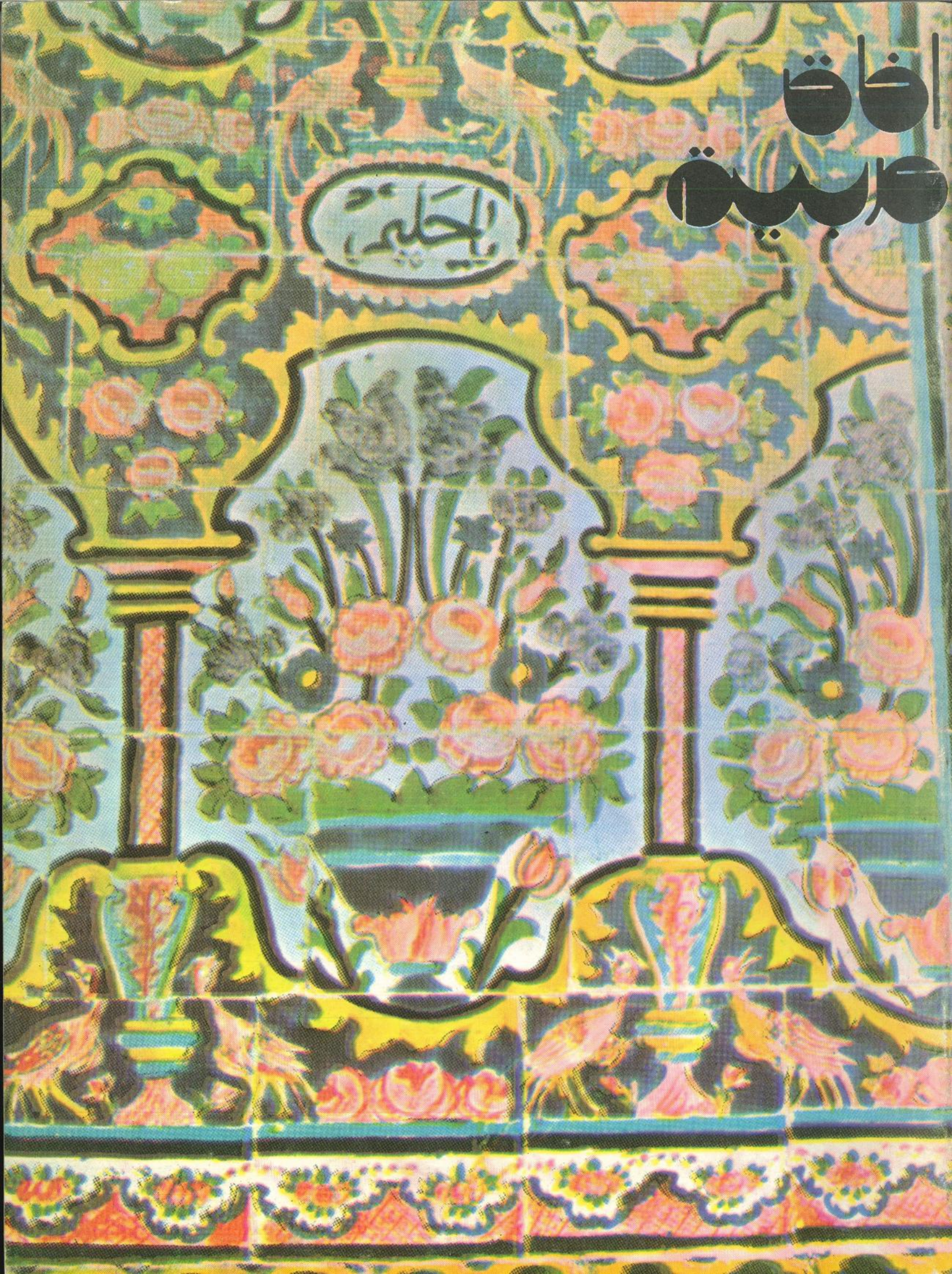
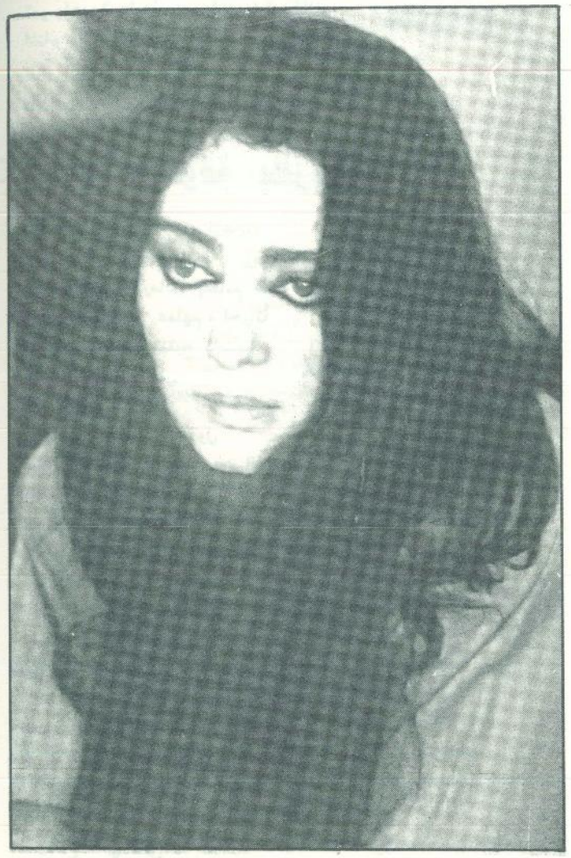
آفاق عربية



اسطورة الرسم
امام الكابوس الامريكي

■ فاروق يوسف



ان تكون اللوحات الفنية هدفاً للصواريخ الموجهة بعناية فائقة ، وربما تكون هي المرة الاولى في تاريخ الإنسان المعاصر . وإذا ما كانت (الجرنيكا) هي رد الرسم على بشاعة الجريمة المرتكبة بحق الناس الآمنين ، فلقد كان القصف الامريكي لبيت الرسامة ليلى العطار وقتلها وتمزيق لوحات معرضها الجديد هو رد ارباب الجريمة في عالمنا المعاصر على الرسم ، هذا الفعل الذي ينطوي على ارقى ما يمتلك الانسان من انفعال بالحياة دفاعاً عنها .

لقد قتلوا ليلى العطار ، وكنت انتظر اقامته لكي اكتب عنه . وكنت انتظر معرض الرسم للفنان علاء بشير لكي اكتب عنه . غير ان الاثنين لم يقما معرضيهما . الاولى لانها استشهدت . ولان لوحاتها مزقت والثاني كانت صدمته اكبر من قدرته على ان يعرض اعمالاً كان يظن بانها صادمة ، فإذا به يفاجابحجم الجريمة المبيتة بحق الرسم .

هل عاد المجرمون لكي يقتصوا من الرسم بسبب ما فعله بيكاسو وغيره من الرسامين ، فضحاً بجرائمهم المتكررة بحق الانسان ؟

أعتقد ان قتل ليلى العطار ينطوي على معان عديدة ، كلها تدين هذا الشرع الذي ابتكرته امريكا والذي اعطت بموجبه لنفسها كل الحقوق وحرمت الاخرين من اي حق . من المؤكد ان امريكا ، امامة الغرب اليوم ، تشعر بالغيظ ازاء ما يمتلكه العراق ، بلداً مستقلاً عن سياستها من رموز ثقافية متحضرة ، وهي تريد ان تنقل تلفيقاتها الدعائية ، واكاذيبها الاعلامية عن العراق من مساحة الوهم الخاص الى مساحة الحقيقة العامة .

وما يقف عائقاً ازاء هذه السياسة ، ان العراق ما يزال ممتلئاً بالمبدعين ، بل ان مساحة الخيال فيه اكبر من مساحته الجغرافية ، لذلك فقد لجاوا الى اغتيال الابداع من خلال قتل ليلى العطار .

■ليلى العطار . الرسامة والشهيدة ١٩٤٤ - ١٩٩٣

كنا في انتظار معرضها الشخصي الجديد . هذا المعرض كان بالنسبة لها بمثابة نافذة جديدة على الحياة . وهي التي نجت من الموت مرتين . مرة يوم سقط صاروخ امريكي على بيتها ومرة يوم اصيبت بمرض اخبرها عدد كبير من الاطباء انه يجر معه خاتمة ايامها . غير ان سر الحياة في المرتين كان ابقى . هذه المرة طاردها الكابوس الامريكي حتى خنقها ففي يوم ١٩٩٣/٦/٢٧ سقط صاروخ امريكي على بيتها ببغداد فاستشهدت وزوجها . وبهذا النوع من الموت انتهت حياتها لتبدأ اسطورتها شهيدة ترفع يدها احتجاجاً على عصر الغاب الامريكي حيث الغدر والعدوان والنهب وحق القتل المجاني والعبثي :

هي القوانين التي تحكم حياة البشر وتتحكم بمصائرهم .

لقد عادت ليلى العطار الى الرسم . بعد ان توقفت عنه لمدة عشر سنوات . عادت اليه بحماسة ومتعة وشعور نادر بتدفق الرغبة في الحياة من خلاله وكنا في انتظار معرضها لكي نكتشف وبشكل مباشر كيف يكون الرسم دليلاً لنا في المسافة الفاصلة بين الموت والحياة ، وبالاخص بين يدي رسامة كان شاغلها الاساس ان تنضم باسلوبها الى رهط الرسامين المنشغلين بالعلاقة بين الانسان والطبيعة لا على مستوى الاتصال الصوفي ، الفوي ، الصامت .

ان ليلى العطار التي انضمت في وقت مبكر من حياتها الفنية الى جماعة (ادم وحواء) عام ١٩٦٧ لم تغرها فكرة التقابل بين الرجل والمرأة كمحور من محاور الصراع التي ترتكز عليها الحياة . بل اندفعت ومنذ معرضها الشخصي الاول عام (١٩٧٣) الى البحث في تفاصيل الصلة الخفية بين جسد المرأة والطبيعة . حيث صارت كل لوحة من لوحاتها عبارة عن فرصة جديدة لطرح جانب جزئي من جوانب التوافق بين القطبين واذا ما كان عدد كبير من النقاد قد عالج اعمال هذه الرسامة انطلاقاً من نظرة تاويلية ، سيطر عليها شيء من التلفيق والترميز واسقاط افكار علم النفس التحليلي ، فان ليلى العطار كانت تسعى الى ابراز او اظهار ما تظنه حقيقياً . حيث جسد المرأة في عزلته يكتشف قوانينه في الطبيعة ، ليس على مستوى اليات عمله حسب ، بل وعلى مستوى ما يقود اليه من نتائج جمالية خفية لا يمكن اكتشافها الا عن طريق الحدس ، الذي يحاول الرسم عن طريق اشكاله البصرية ان يكون قريباً منه .

عملت ليلى العطار في حيز تصويري ضيق . وكان ذلك بسبب انشغالها بمشكلة تصويرية واحدة هي انعكاس لطريقة في النظر الى الحياة . لذلك كان من السهل على المتلقي ان يهتدي الى لوحاتها . غير ان المثير في عمل هذه الرسامة ان لوحاتها بالرغم من الحيز التصويري الضيق الذي انتمت اليه لم تكن تتشابه على الاطلاق . الامر الذي يؤكد حساسية هذه الرسامة ازاء موقفها التصويري المغلق . وكانت هذه الحساسية تقف وراء ضآلة نتاجها الفني وعدم ولعها بالغزارة . حيث كان زمن انجاز اللوحة الواحدة يمتد طويلاً حتى يقضي على الانفعال الشعوري والجمالي ويستنفذه .

كانت ليلى العطار اذن رسامة ذات مزاج عصبي . فهي تعرف ان افكارها تعمل في منطقة تصويرية ضيقة . لذلك سعت الى ان لا يكون اسلوبها في ابتكار الاشكال وتنظيم الصلات الجمالية فيما بينها نهاية لما لم تطرحه بعد من افكار وحقائق .

في مسافة الحلم القصيرة التي عاشتها ليلى العطار بين عامي ١٩٤٤ و ١٩٩٣ كانت نموذجاً للانسان الطيب ، المتدفق شعوراً وحساسية ازاء الاخرين وكانت رسامة بحق .

خطوات على ورق
■حمدي مخلف الحديثي
حبر على ورق
المعرض الشخصي الرابع
مركز صدام للفنون
١٩٩٣/٦/١٩

بعد سنوات الاسر جاءت سنوات الرسم . حمدي الحديثي بدأ الرسم متاخراً . وهو على غير عادة الهواة يظهر قدراً من الجرأة تفتقد اليها اعمال الكثير من المحترفين . ربما يكمن السبب في ان هذا الرسام عثر على الرسم حلًا في لحظة البحث عن الحرية . الحرية ، هذه الكلمة السحرية التي تعني بالنسبة له الحياة باسرها ، خاصة وانه وجد نفسه مضطراً ولسنوات لاختبار قوته الروحية بعيداً عنها ، هذه المرحلة التي يلخصها الحديثي بكلمة واحدة : الصبر . كان الصبر قد انقذه في سنوات اسره ، وها هو الرسم في سنوات حريته يمارس الدور نفسه الذي مارسه الصبر . بعد زمن طويل قضاه حمدي الحديثي في الكتابة ، ناقداً ، قاصاً ، توثيقياً (كتب كتاباً عن اكرم شكري وعدداً من المجاميع القصصية) ، وجد ضالته في الرسم : حريته المستعادة ، وهو لايرغب في الوصول بها الى اقصى ما تمتلكه من حلول وخيارات ، حسب - بل ويسعى الى المجازفة بكل ما يمكن ان تطلعه عليه صدفة وبشكل طاريء وهكذا تاتي اعماله المرسومة لايحدها قانون ما . صحيح ان عينه الخبيرة كونه استهل صلته بالرسم ناقداً وما يزال كذلك ، قد قادته احياناً الى تنظيم صلات عناصر اللوحة فيما بينها وفق اشكال بنيوية تقترب من التجريدية - التقليدية - غير انه غالباً ما كان يسعى الى ارباك هذا التوازن في البحث مجدداً عن امكانيات جديدة قد يدخرها الخط او اللون .

واذا ما كان حمدي الحديثي قد حاول من خلال الكولاج (اللصق) بالورق الملون ان يسيطر على فوضى خطوطه العريضة المنفذة بالحبر شبيهة بتلك التي نفذها سولاج ، فانه سرعان ما كان يلجا الى تدمير حدود الشكل الذي يصنعه الورق الملصوق ، لتترك فوضى اللاشكل اثرها في الشكل نفسه . في هذا المعرض وجدته اكثر هدوءا مما كان عليه في المعارض (الشخصية والجماعية) السابقة ، لقد احرق هذا الرسام الكثير من الخشب لكي يعثر على ملمس يتناسب والمغزى الخفي لحريته ، التي تخفي في جانب مهم منها شروطاً تدميرية . في معرضه هذا يبقي فوضاه داخل حدود الورقة ، وعبر هذا انما يؤكد استسلامه لشروط الرسم . ولكن اصرار حمدي الحديثي على الابقاء على حرية المادة (مادة الرسم) في اظهار كامل عفويتها يجعلني اشعر ان مفاجآت حريته لن تنته . حمدي الحديثي انما يتحرر من الاسر مرة اخرى بالرسم .

المعرض الشخصي الثاني
■حميد ياسين :
زيت على قماش -
حبر على ورق
قاعة الرواق ١٩٩٣/٦/١٩

منذ زمن بعيد وحميد ياسين يحتمي بالموسيقى . أو يجد في الخط مهارته المهنية وفي النقد الموسيقي قوته التذوقية وفي الرسم مادته التي تلقي به في خضم المحيط . غير ان ضالته الحقيقية تكمن في الموسيقى . ولذلك فليس غريباً ان يقود حميد ياسين الغربة (اية عربة) التي يستقلها الى منطقة الموسيقى . حيث تكمن لذته ومتعته بل وحياته كلها .

هل يمكن ان يكون رسام من هذا النوع سوى رسام تجريدي ، خاصة وان الموسيقى هي اقصى حالات التجريد ؟

الغريب ان حميد ياسين قاد خطاه ببطء واناة الى التجريد . وحتى في تجريدياته كان مقيداً اذا لم اقل خائفاً . أيكمن السر في ان الموسيقى التي تاسره هي من النوع المقيد .. وهل يطمح الى صياغة ادراكه البصري للاشياء بالشكل الذي ينسجم مع هذا النوع ، حقيقة انني لا اجد جواباً مقنعاً ولو بالنسبة لي على مثل هذا السؤال . غير ان المهم في تجربته ، رساماً ، وهذا ما حرص على اظهاره في معرضه هذا ، هو ان محاولاته في التجريد انما تجد فيما هو بصري - خارج اللوحة - مصادرها . حيث حرص على عرض اعمال بنائية تعتمد في انشائها على اصول بصرية تعالج تكوينات العمارة المحلية . فالتجريد ، لديه اذن ، يعتمد على تنظيم ما ، الامر الذي يذكر بـ (سيزان) يوم اعاد النظر في الطبيعة وفق قياس تنظيمي خاص . حميد ياسين لا ياخذ من العمارة المحلية رموزها او وحداتها ، بل يكتفي بنظامها . هذا النظام الذي يكشف على يدي هذا الرسام ومن خلال لوحاته عن ايقاعات بصرية ساحرة .

حميد ياسين ، منفي خارج عصره ، فهو ستيني ببراعة . حجته الموسيقى لغة كل العصور . ميزته انه يعرف جيداً ان الموسيقى تنطوي على قوانين ينبغي ان يرثها الرسم الذي يسعى الى ان ينتقل الى مرتبة الموسيقى .

من اعمال الفنان حميد ياسين