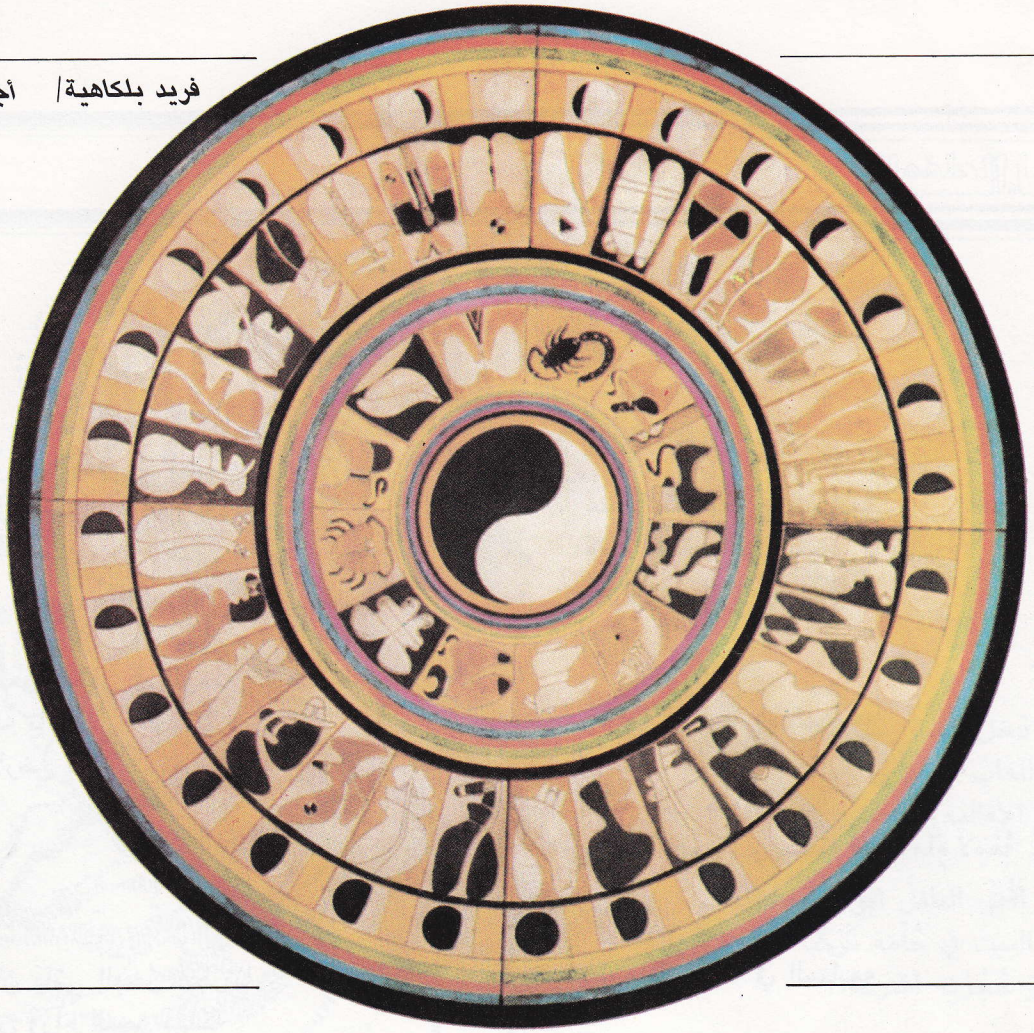
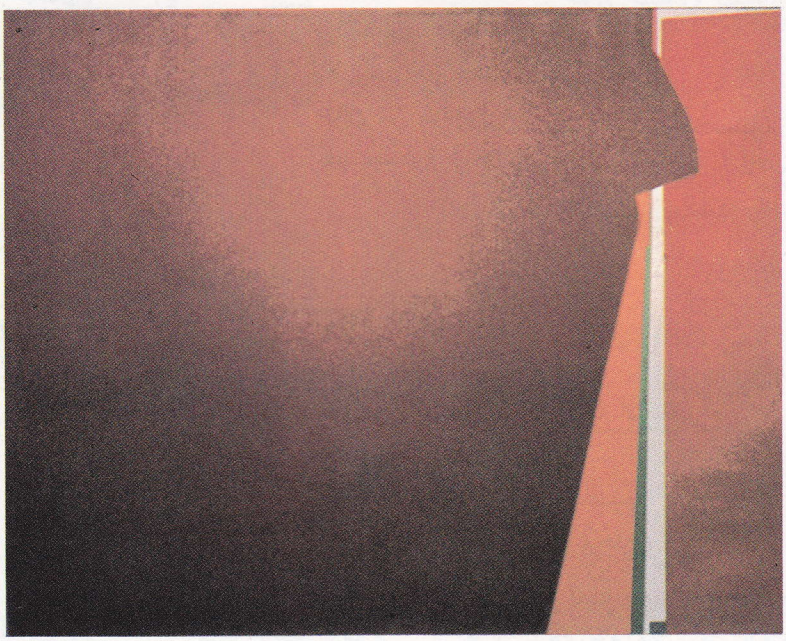
فريد بلكاهية/ أجسام كروية



# تيارات الفن العربي المعاصر

تحت عنوان «مقارنات» وبإشراف معهد العالم العربي في باريس، أقيم في متحف القصر الكبير في العاصمة الفرنسية معرض للفن المعاصر شارك فيه عدد كبير من الفنانين العرب الى جانب فنانين فرنسيين ويابانيين. هنا قراءة تشكيلية للمشاركة العربية.



صليبا الدويهي/ اللون المصفّى

# فنون تشكيلية

أهمية هذا المعرض تتجلى ليس في كونه فقط أول تظاهرة فنية بارزة لتعريف الغرب بالفن العربي المعاصر، بل لأنه يشبه بانوراما شاملة تمكن متذوقي الفنون من ان يكونوا على علاقة مباشرة باللوحة العربية المعاصرة مهما اختلفت مصادرها واتجاهاتها.

نلاحظ، من خلال الأعمال المعروضة، ان هناك تيارات عدة تتحكم بمسيرة الفن العربي المعاصر، أبرزها ثلاثة. فهناك تيار تجريدي يعمل على انجاز لوحة تستوحي التراث الشرقي، وخصوصاً فن الخط العربي، ايماناً بضرورة تعبير العمل الفني عن الخصوصية الحضارية، مع الافادة من التجارب الغربية الحديثة. وهناك تيار تصويري يؤكد على حضور الوجه والجسد البشري في اللوحة، ويعبّر من خلالهما عن الهموم الانسانية والوجودية. وهناك تيار منفتح على التجارب الغربية، مع التشديد على الحوار بين الحضارات. وهو لا يعتمد رموزاً او علامات معينة للتأكيد على هويته.

واذا كان الفنانون العرب عموماً يتحركون ضمن هذه التيارات الثلاثة، فسنتوقف هنا عند عدد من الفنانين الذين شاركوا في معرض «مقارنات» والذين يعبرون خير تعبير عن الاتجاهات الفنية العربية المعاصرة.

تأتي تجارب كل من العراقيين ضياء العزاوي وشاكر حسن آل سعيد ورافع الناصري، والجزائري رشيد قريشي، والمغربي فريد بلكاهية في اطار تجارب عربية أخرى يجمع بينها هاجس إنجاز لوحة عصرية وأصيلة في آن معاً. ومن المعروف انه منذ اكثر من ربع قرن رفع الفنان العربي شعار العودة الى التراث لتأكيد خصوصيته الحضارية. وقد تجلى ذلك خصوصاً في رسوم الذين عملوا على إدخال الحرف كعنصر أساسي في اللوحة. ويختلف التعامل مع الحرف العربي من فنان الى آخر.

فمع شاكر حسن آل سعيد (مواليد العام ١٩٢٥)، نحن أمام فنان يختصر في تجربته مسيرة الفن العربي الحديث. وهو من رواد الفن العراقي، وقد ساهم عام ١٩٥١ في تأسيس «جماعة بغداد» مع جواد سليم وجبرا ابراهيم جبرا. وبعد مرحلة التجارب التي استلهمت الواقع، صارت لوحته منذ نهاية الستينات تجريدية صرفة، وبات يعمل على موضوع الجدران وما عليها من آثار وكتابات وسقوف.

والحرف الذي نشاهده في لوحة شاكر حسن يتميز بانفلات يجعله متحرراً من مكونات اللوحة التقليدية. وهذا عامل رئيسي في بروز الحرف كدلالة مستقلة، علماً ان الفنان لا يقصد من هذا الحرف ان ينصهر في اللوحة او يذوب فيها، بل يريد ان يظل نافراً وذا حضور خاص. وهذا ما نستشفه من كلام الفنان نفسه: «احب ان اكتب الحرف في لوحاتي بطريقة الاطفال وطلاب المدارس وانصاف المثقفين اكثر من ان اكتبه بطريقة آلة الطباعة او الخطاط. انه، اذاً، حرف الشارع ومصطبة المدرسة، لا المكتب».

اما ضياء العزاوي (مواليد ١٩٣٩) فله طريقة اخرى مغايرة في التعامل مع الحروف والألوان. فلوحته كلّ متكامل، تبطل المسافة فيها بين الحروف التي يستخدمها في التشكيل الفني ذاته. لذلك كانت تجربته من التجارب القليلة التي عرفت كيف تستخدم الحرف كأحد مقومات اللوحة الاساسية، وليس كأداة تأتي من خارج ولا تستطيع النفاذ الى جوهر العمل الفني. لوحة العزاوي تتوق الى تحقيق الانصهار بين عناصر اللوحة، بحروفها وألوانها وتقنياتها المختلفة، فتبدو منسكبة ومنسجمة من خلال تقديمها نفسها بصيغة احتفالية تبهر العين.

ونلمح في اعمال العزاوي هذا التزاوج الجميل بين الألوان، ولاسيما الأزرق والأبيض والأسود، وتأثره الواضح بالحضارات المختلفة التي تعاقبت على ارض العراق. وهو نهل منها ما استطاع منذ ان كان طالباً في معهد الآثار في جامعة بغداد. وهكذا فليس غريباً ان نلمح تلك العيون الكبيرة الشاخصة المحدقة في الزمن، والشبيهة بعيون الآلهة السومرية، او ذلك الهلال وتلك الاشارات التي تأخذ شكل سهام او طيور مسافرة.

ان الملاحظات التي سقناها حول الحرف في لوحة ضياء العزاوي تنطبق ايضاً على رافع الناصري (مواليد ١٩٤٠)، حيث الحرف، حسب تعبير الناصري نفسه، ليس جزءاً من اللوحة بل هو اساسها: «انه الشكل والمضمون، الحس والعمق، الكتلة والانتماء، الجزء والكل. الحرف هو الانسان، لكن من دون شكل الانسان».

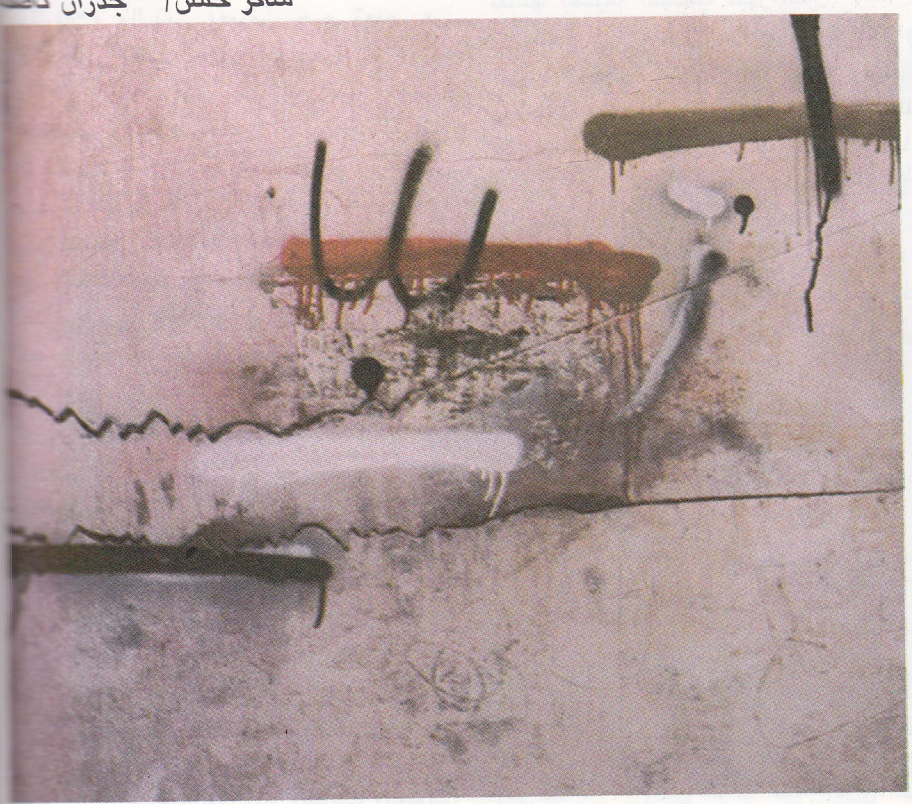
### الرسم على الجلد

ضمن التيار نفسه تأتي اعمال فريد بلكاهية (مواليد ١٩٤٤) من منطقة فنية اخرى. فهذا

ناصر السومي/ أشكال هندسية

فاتح المدرّس/ لقاء الأزمنة

شاكر حسن/ جدران ناطقة



الفنان، الذي يستوحي الموروث الفني المغربي والفن العربي الاسلامي، يعتمد الجلد كمادة اساسية لعمله. وهو يرسم على الجلد المشدود فوق قاعدة خشبية بعد ان يعالجه ويهيئه للرسم. وربما كان الفنان العربي الوحيد في القرن العشرين الذي اختار الجلد مادةً لعمله. وهذا الاختيار ينطوي على أبعاد رمزية عدة. فالجلد قادر على تحدي الزمن. وفي ملامسته استقراء للأحاسيس الاولى. كما ان الجلد يختزن مادة إيقاعية دفينة، مما يمنح عمل الفنان بعداً موسيقياً قلما نجده في مادة اخرى.

ان توظيف بلكاهية للتراث لا يأتي فقط من خلال استعماله الجلد، بل ايضاً من خلال التشكيل والمواد والألوان. ففي رسمه اليد او اجساماً كروية او مستديرة، يعتمد بلكاهية على كتابة باطنية، مستعملاً الألوان القاتمة والفاتحة، يجمعها في تناسق وتآلف فتأتي معبرة عن الوجدان الشعبي العميق. من هنا نفهم لماذا استخرج ألوانه من المواد الطبيعية والمعدنية، كما نفهم لجوءه الى مادة الحنّاء الحمراء التي يعود استعمالها الى الألف الأول قبل الميلاد. ويقول عنها الفنان انها موجودة في ذاكرته الطفولية وانها «الرائحة الاولى التي تفوح من المرأة».

الفنانون الذين أشرنا اليهم تجمعهم رغبة كبيرة في انجاز لوحة عربية تختلف عن العمل الغربي. من هنا نفهم عودتهم الى تقاليدهم المحلية والى التراث العربي الاسلامي. لكن السؤال الذي نطرحه هو: هل توصل هؤلاء فعلاً الى تحقيق رغبتهم، والى اي مدى نجحوا في ذلك؟

ثمة التباس يحكم علاقة الفنان العربي مع اللوحة، وذلك لأسباب عدة، منها اتخاذ اللوحة قاعدة للعمل الفني. وهذا مفهوم حديث بالنسبة الى العرب، لا يتجاوز عمره القرن. ومن المعروف ان الفنان العربي كان قديماً يرسم على صفحات المخطوطات والخزف والجدران والخشب. اما اللوحة، في مفهومها الحالي، فهي ابتداع غربي. لذلك فان علاقة الفنان العربي مع اللوحة ما برحت في صدد تأسيس لغة فنية خاصة بها.

ولئن سعى الفنانون الى التأكيد على خصوصية ما، الا ان غالبية اعمالهم ما تزال أسيرة الأُطُر الفنية الغربية. ويمكن تقويم هؤلاء الفنانين ضمن منظورين اثنين ساد الحديث عنهما في السنوات الاخيرة. الأول يرى ان

بشار العيسى/ فولكلور

بول غيراغوسيان/ أيقونات بشرية

ودة الى التراث، وعلى الأخص الى الخط ربي، تشكّل محاولة جدية وجريئة للتأكيد على خصية الحضارية، علماً ان هناك اختلافاً راً بين حال الفنان العربي وحال الفنان ربي. اما الثاني فيرى ان محاولات روفيين وحاملي شعار العودة الى التراث لت الى طريق مسدود لأنها تعاملت مع اث بذهنية المستشرقين، اي ان الفنان ربي يعمل على طريقة بول كلي وماتيس ديسكي ومندريان الذين تأثروا بالشرق عكس ذلك في اعمالهم. وبين هذين المنظورين ن ان نرى الى التيار الأول المتمثل في رض.

## حضور الانسان

التيار الثاني، كما أشرنا، يؤكد على حضور ه والجسد البشريين في اللوحة ويعبّر من لهما عن الهموم الانسانية والوجودية.

أبرز الوجوه المعبرة عن هذا التيار الفنان سوري فاتح المدرس (مواليد ١٩٢٢) الذي عى الى ان يكون عمله جسراً يربط الماضي حاضر. فهو مع قراءة التراث واستيعاب ه، وفي الوقت نفسه مع الاصغاء بامعان الى وت الحداثة. وهو، بتمثله الماضي في أعماله، سم خصوصية الفنون الشرقية القديمة ن السومري والفن التدمري. وينطلق من كل يم الجمالية التي جاءت مع هذه الفنون حول ان يكون امتداداً لها بعد ربْطها تجارب الحديثة.

الموضوعات التي يتطرق اليها المدرس توحاة، في معظمها، من جسد الانسان. اته اجزاء من هذا الجسد: وجوه تبدو طالعة ا من جسد واحد، تحمل رسالة واحدة. ولا في اعمال المدرس ولا دراما، بل حالة طاف. ويبدو هذا الفنان كأنه خارجٌ من قوس الوثنية القديمة. وهو يجعل من وجوهه خوصه شهوداً على زمن مضى وزمن يأتي. طاله يسلطون انظارهم دائماً الى الأمام ولا شرون يميناً او يساراً. انهم كالتماثيل رعونية، يسترسلون في حضورهم الصامت خفي وفي نظرتهم الماورائية الغربية التي صح بسحرهم كله.

ويلتقي الفنان اللبناني بول غيراغوسيان والد ١٩٢٥) مع الفنان فاتح المدرس في

هذه اللوحة من أعمال أحمد عبد العال (السودان).
وهي لوحات متجاورة يجمعها مناخ واحد وإطار واحد.

اعتماد الانسان موضوعاً اساسياً، كما يتضح من اللوحة الكبيرة التي شارك بها في معرض باريس. ولا يخفى على متتبعي اعمال غيراغوسيان انه يهجس بالانسان، والانسان المرأة التي تختصر، بالنسبة اليه، الانسان بعذابها وفرحها. غير انه لا يعمد في لوحاته الى نقل المرأة كما تراها عينه المجردة. فهو يعتمد مبدأ التصوير التشبيهي. لذلك تراه يتنكر لبعض الفنون الشرقية التي أكدت، منذ القدم، على ان الفن تعبير عن رؤى عميقة وأحاسيس عميقة تتخطى الواقع الملموس.

من هنا تبدو الوجوه في لوحات غيراغوسيان بلا ملامح، وتتقارب الأجساد كأنها كتلة واحدة. وهذا التأكيد على الانسان كموضوع اساسي لعمله يجعله على علاقة مباشرة بالانسان المضطهَد والمعذب، يساعده في ذلك تجربته الشخصية. فهو يحمل في ذاكرته الخيار مأساوي قومه الأرمن، فضلاً عن معايشته مأساة الشعبين اللبناني والفلسطيني. لكنه في اعماله يبتعد، مثل فاتح المدرس، عن التصوير المأساوية، وكأنه شاء مجابهة الظلم والقهر بالشاعة والبشاعة بالفن والجمال. وهناك هذه المرأة التي تبدو تارةً شامخة وتارة منطوية على ذاتها، كأنها في حركتها تعبر عن حركة الكون.

ومن الفنانين العرب الشبان المشاركين في معرض باريس والذين يؤكدون على حضور الانسان في اللوحة، نذكر الفنان السوري مروان العيسى (مواليد ١٩٥٠). غير ان العيسى يختلف عن غيراغوسيان والمدرس في نهله من تراث محدد، وهو البيئة الريفية التي نشأ فيها وفي لوحته المعروضة، كما في اعماله الاخرى، حضور لنساء في زيهنّ المحلي ورعاة في الأرياف. ويغلب على اعمال العيسى جو فولكلوري ويتضمن ما يكون واحداً. وهذا كله يؤكد على رغبة الفنان في الاعلان عن هويته وأصوله.

## تجريد من نوع آخر

اذا كان التيار الثاني المشارك في باريس يتمسك، كما رأينا، بالواقع المعيش وبقضايا الانسان، فالتيار الاخير يتجه نحو التجريد ولكن ليس على اسلوب الحروفيين. ويمثل هذا التيار الفنان صليبا الدويهي الذي ينتمي من رواد الفن اللبناني الى جانب مصطفى فروخ وعمر الأنسي وقيصر الجميل. غير ان الدويهي

لبنان كانت قصيرة، اذ قصد باريس ومنها الولايات المتحدة حيث عاش ردحاً طويلاً من الزمن قبل ان ينتقل، منذ فترة قصيرة، الى لندن.

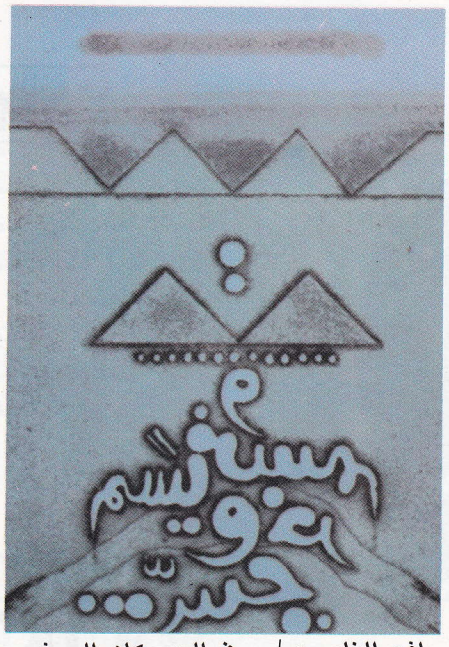
مع الدويهي ترتسم معالم لوحة حديثة طرحت على نفسها الاسئلة التي طرحها على انفسهم مجمل الفنانين العرب. لوحة الدويهي تجريدية خالصة، تلغي كل ملامح الاشياء الملموسة، وتريد التعبير عن نفسها من خلال لعبة الخطوط والألوان. انها لوحة اختزالية بامتياز. غير انها، رغم تجريديتها الصرفة، تستوحي الملموس، اي تنطلق من اساس مادي قبل الاستغراق في روحانيتها. واساسها المادي هو، في المقام الاول، الطبيعة.

الطبيعة ذاتها التي رسمها الدويهي، بطريقة كلاسيكية، في لبنان ايام العشرينات والثلاثينات تجدها هنا وقد ذابت كلياً فوق مسطح اللوحة بحيث اضحت ايحاءً للشيء وتلميحاً عنه اكثر من كونها الشيء نفسه. لوحة صليبا الدويهي كالقصيدة، تُشيع مناخاً وتقدم حالة فلا تقع في السرد والاستطراد. انها لوحة تسعى الى بلوغ الدرجات الأصفى على الدوام.

من ناحية اخرى، تعتمد اعمال الفنان الفلسطيني ناصر السومي (مواليد ١٩٥٠) الذي شارك في معرض باريس على تجريد مختلف، يبتعد عن الأشكال الهندسية والخطوط المنظمة ويؤكد على العفوية والتلقائية في التعامل مع اللوحة التي تقوم على لعبة الأشكال والألوان واستعادة الطبيعة بعين تجريدية ويد منطلقة تزاوج بين الألوان الغنائية والخطوط الحرة.

والحق ان معرض «مقارنات» في متحف القصر الكبير في باريس هو أبرز نشاط فني قدمه لنا معهد العالم العربي منذ بداية عمله. ولكن لا يمكننا الا ان نتساءل عن سبب غياب وجوه فنية اساسية في مسيرة الفن العربي الحديث - ومنها، على سبيل المثال، اللبنانيون شفيق عبود وحسين ماضي وامين الباشا والسوري مروان قصاب باشي والمصريان آدم حنين وجاذبية سري - بينما نلاحظ حضور بعض الأعمال التي لا تشكل اي اضافة حقيقية الى مسيرة الفن العربي، لا منْ حيث البحث التشكيلي ولا من حيث جودة العمل.

**اوراس مخلوف**



رافع الناصري/ في البدء كان الحرف

ضياء العزاوي/
الرسم بالأبجدية