في الذكرى الرابعة لرحيله

إسماعيل فتاح الترك.. التجديد والحداثة في الفن العراقي

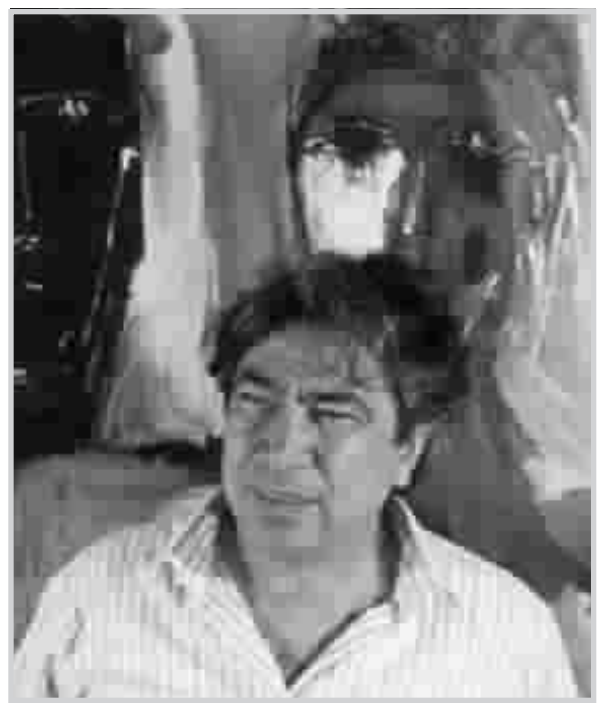
مرت يوم الحادي والعشرين من تموز ذكرى وفاة الفنان إسماعيل فتاح الترك (١٩٣٤-٢٠٠٤) بعد معاناة مع المرض، حيث كان يرقد في إحدى مستشفيات دبي، وبعد أن أستفحل عليه المرض طلب نقله إلى العراق، كي يتعطر جسمه في تربة البلد التي كانت بالنسبة له هي المنتهى، بعد أن كان يشكل منها حيوات تتوالد بين يديه.

ترك الفنان كما هائلا من الأعمال (الرسم والنحت والكرافيك) توزعت بين العراق، الأردن، لبنان، الامارات، قطر، ايطاليا، لندن، هولندا.. والكثير من البلدان العربية والاوروبية.

المتعارف عليه، في جميع البلدان المتحضرة، أو تلك التي تريد أن تؤسس نواة التقدم، أول شئ تفعله هو الحفاظ على الأرث الفني لمبدعيها، من المتوفين، أو الذين يعيشون بعطائهم المتجدد والمبدع. لقد فقد العراق الكثير من أعمال الفنانين الرواد والمعاصرين، حيث سرق مركز الفنون بالكامل، بما مخزون فيه من الأعمال النادرة لفنانينا الكبار. ولأجل أن لا يستمر نزف الإبداع بالضياع، وبشكل خاص أعمال هذا الفنان المبدع الكبير، ندعو إلى إنشاء متحف خاص بأعماله، بعد البحث عنها واقتنائها من قبل الدولة العراقية، وأن يكون هذا المتحف داخل أو قرب نصب الشهيد، وهكذا نكون أرسينا تقليدا رائعا وحضاريا في حفظ الأثر الفني وتخليد المبدعين، وبنفس الوقت تكون أماكن سياحية وثقافية يقصدها الكثير من المهتمين والباحثين والطلبة.

كم ستكون بغداد أجمل وفيها متاحف تحفظ تراث فنانينا، موزعة بين الرصافة والكرخ.

كريم النجار
ناقد / امستردام



كيف يترك الفنان العراقي أثرا يدل عليه، بعد هذا الكم الرافديني الضخم والمبهر الذي تركه فنانو سومر وآشور وبابل..؟

هذا السؤال الصعب، والمتحدي في آن.. أجابت عليه تجارب وأعمال ثلة من الفنانين الذين شقّوا مسار عملهم الفني بإصرار وعناد وموهبة نادرة. فمن منا لا يقف بتأمل واعجاز أمام النصب الشامخ لجواد سليم منذ سبعة وأربعين عاما، أو جدارية الفنان فائق حسن، أو تماثيل وأعمال خالد الرحال ومحمد غني حكمت واسماعيل فتاح الترك وميران السعدي ونداء كاظم وصالح القرغولي ورسومات محمود صبري وحافظ الدروبي وشاكر حسن آل سعيد وكاظم حيدر ومحمد مهر الدين وضياء العزاوي وفايق حسين .. وآخرون تركوا بصماتهم واضحة على مسار الفن التشكيلي، سواءا في العراق أو العالم العربي وحتى العالم الرحب.

كان للفنانين الرواد اللمسة الحقيقة في إرساء قاعدة حديثة ومعاصرة للفنانين العراقيين ذات نزعة محلية وعالمية بذات الوقت. فبدءا من التجمعات الاولى بداية خمسينيات القرن المنصرم، كان الصراع محتدما بين مزواجة الحداثة وبين الموروث، والخصوصية والاصالة الفنية التي كانت تركز عليها جماعة بغداد للفن الحديث، وبدأ منذ ذلك الوقت هذا الصراع الذي بقي محتدما. لكن الفن يأبى أن يؤطر بإطار خاص من دون النظر إلى المنجز الحضاري الفني العالمي، مع عدم إهمال المحلي، بل تعزيزه بأفق ورؤى أوسع وأشمل.

ووفق هذه الرؤية نمت أعمال الفنان إسماعيل فتاح الترك (الرسومية والنحتية) حيث كان يحمل هما إنسانيا ووجدانيا كبيرا منذ أيام دراسته في معهد الفنون الجميلة أواسط الخمسينيات، وحتى بعد اكماله دبلوم الرسم عام ١٩٥٦ ومن ثم دبلوم النحت والخزف عام ١٩٥٨ وتشجيع الفنان والاستاذ جواد سليم له للذهاب ببعثة دراسة فن الخزف في ايطاليا، التي عاد منها عام ١٩٦٥ بعد أن أقام هناك معرضين شخصيين عامي ١٩٦٣ و ١٩٦٥ لفن النحت والرسم تركت صدى طيبا في الوسط الفني وحصد جوائز وشهادات أعتراف بمقدرته الفنية الفائقة الجمال. ونقل أعمال معرضه الأخير إلى بغداد بذات العام، والتي أثارت جدلا محتدما بين أوساط الفنانين كونها تتعامل بقطيعة مقصودة مع منجز الرواد أو من أعمال زملائه الفنانين الآخرين، كونها أخذت منحا مغايرا للمألوف، بأقتصاده اللوني والشكلي وخطوطه اللينة الواضحة، والبساطة في التنفيذ. كما أن اعماله النحتية آنذاك كانت تركز على الخشونة والنحافة في الشكل، وأقرب ما تكون من أعمال الفنان جياكوميتي باستطالتها ووحشتها.

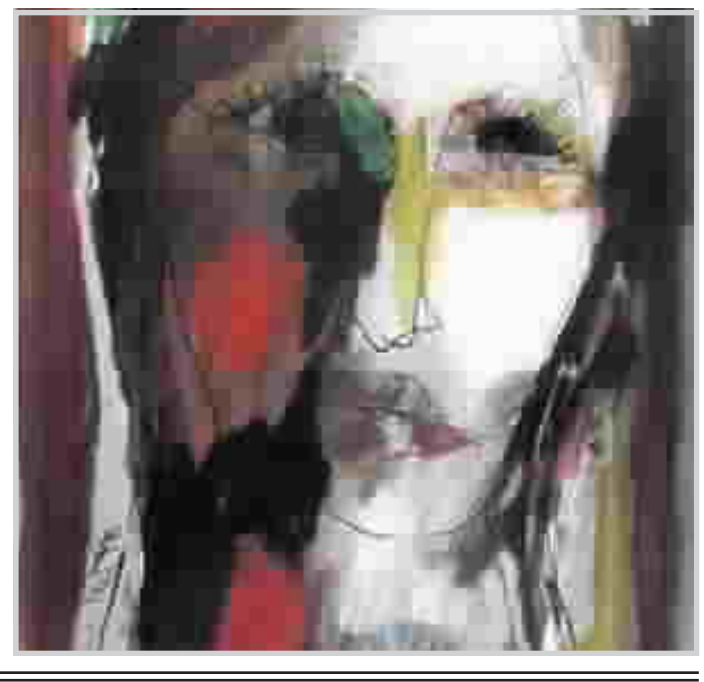
من هنا كان أختلافه والذي أستمر حتى رحيله، عن مجايليه من الفنانين، حيث جمع "ثنائية الرسم والنحت، ثنائية الرجل والمرأة، ثنائية الإستلاب والزهو، البساطة والعمق السحري، الفناء والأنبعاث". فالذي يتطلع مليا لأعمال هذا الفنان سيحسده كثيرا على هذه الروحية والاحساس الشديد بالألم الداخلي الذي جسده برسوماته وأعماله النحتية التي أصبحت شواهد تزين بغداد في أكثر من موضع، وعلى قمتها النصب الكبير والهائل المعاني الإنسانية "نصب الشهيد" الذي كان قمة صراعه بين تجسيد الروح والخلود، وبين مكاشفة الموت والفناء، والذي قال عنه الفنان الانكليزي ارميتاج (لم اتنفس الصعداء كما تنفسته وانا اشاهد نصب الشهيد).

أعتمدت رسوم الفنان الترك على الانفعالات والقلق الباطني بخطوطها التعبيرية، وألوانه الإنطباعية الشديدة الحساسية. كان الشكل الإنساني (Figure humanitarian) هو الماثل في أغلب أعماله، الرأس الممحو الملامح والجسد المستطيل بخطوطه العشوائية المرنة، وصدر المرأة بامتلائه وشهوانيته، والجسد العاري بكل براءته ورقته، إضافة لولعه برسم الديك المزهو بعرفه وريشه الملون والحمام بوداعته، كرمزين متناقضين. تتكرر هذه الأشكال والثيم في رسومات اسماعيل فتاح، تارة مختزلا اللون إلى أبعد حد، حيث الاشتغال على ثنائية الأسود والأبيض، وأخرى بألوانه الصريحة الصادمة، والمبهرة بذات الوقت.

بالتأكيد لا يمكن الحديث عن إسماعيل فتاح الترك، بمعزل عن الإشارة لزوجته الراحلة الفنانة ليزا الترك، الألمانية التي كانت زميلته في دراسة الرسم في ايطاليا، حيث شكلا ثنائيا فنيا، أحدهم يرقب أعمال الآخر ويتبادلان الرأي بنقاط القوة والضعف في أعمالهما، حد الاحتدام، كما أخبرني أبنهما البكر الفنان صهيل فتاح، وكان يأخذ برأيها أغلب الأحيان لما تمتلكه من وعي واحساس فني عال.

أنتمى الفنان اسماعيل فتاح الترك بداية مشواره الفني عام ١٩٥٦ إلى جماعة بغداد للفن الحديث، وفي أواسط الستينيات كان من مؤسسي جماعة المجددين، مع مجموعة من الفنانين لا زالت أعمالهم تؤثر بأجيال من الفنانين الذين جاءوا بعدهم. وبرغم إنضمامه إلى هاتين الجماعتين اللتين لم تستمرا طويلا، إلا أن فنه كان لا يحدد بمفاهيم أو أفكار سياسية أو اديولوجيه، أو مفاهيم فنية ضيقة. لذا تراه صاحب أساليب متعددة في الرسم والنحت، وإختلافه ظل بيناً عن الآخرين حتى رحيله.

شهادات عن الفنان اسماعيل فتاح الترك



(زاوج الترك في فنه بين التشبيه والتجريد، وإن مال في بداياته إلى التشبيه، وفي سنواته الأخيرة إلى التجريد. خلد الإنسان، موضوع الفن الأزلي، من دون مداورة أو تعثر: الإنسان في هشاشته، في ضعفه، في تكونه المتداعي، حيث أن الهيئة الإنسانية تكاد تتساقط في منحوتاته، ويبدو الإنسان ناقصا فيها بعد أن فقد هذا الجزء أو ذاك...)

شربل داغر

(بعد زيارتك الثانية ١٩٨٨ كان بامكانك أن تقيم معرضا شخصيا في صالة الكوفة في لندن بعد قطيعة قاربت العشرين عاما، في حينها سألتك عما حدث للدفترين، ضحكت ثم قلت هديتك هي هذا الدفتر الذي رسمته بالكامل كتحية لأستاذي جواد سليم.

من يومها أصبح للرسم قدسيته اليومية لديك، طقس الهروب من عالم قاس رغم بهرجة مظهره الخارجي ولم يعد بالإمكان أن تغض الطرف عن قوافل الجثث القادمة من جبهات الحرب المجنونة، وكم كنت سعيدا بتخليصك بعض الفنانين الشباب من هذه الحرب ليعملوا معك نصب الشهيد الذي تمت مصادرة فكرته النبيلة، ليكون وثيقة للآلاف من الشهداء الذين أصبحوا وقودا لمختبرات السياسة وأحلام القوة الفارغة.)

ضياء العزاوي

(.. ان نصب الشهيد هو عمل فني مبدع يستحق كل التقدير. وحتي من الناحية الرمزية او التاريخية، فإنه لا يمجد شخصاً معيناً وبالتالي فإنه يستحق الحفاظ عليه بل تطويره كي يأخذ مفاهيم جديدة تؤكد علي تضحيات جميع المناضلين العراقيين من جميع الأطياف السياسية، وفي كافة الفترات التاريخية التي مر بها العراق المعاصر.

برأيي يجبِ ان يصبح هذا النصب المؤثر، رمزاً لجميع الذين سقطوا في الحروب، وجميع الذين ناضلوا وعذبوا وماتوا في السجون او المقابر الجماعية. لقد ضحي الشعب العراقي بكافة قومياته وأطيافه، بشكل وقدر لم يسبق له مثيل في التاريخ المعاصر، لذلك يجب ان نحافظ عليه بكل ما أوتينا بشجاعة وقوة.)

المعماري د. إحسان فتحي

(منح الوجوه وبطلاتها اهتماما تقنيا للتعويض عن تلك الوحدة الحزينة، فانتج مجموعة ضخمة من التخطيطات علي الورق طبعها ولون بعضها حتي اخذته الي عالمها فتناغم واياها ليظهرها لوحات اكبر من حجم الاسي والخذلانات، واذا تغير مزاج العلاقة بين الرجل والمرأة بطلي مطبوعاته تلك تحولت بزهو الوانها الزيت الي القماشة، وتحولت بالوانها الي بعض منحوتاته ايضا كانها مثال الطبيعة في جوهرها كي يمسك بها لانه احب الطبيعة والمكان مزهوين بالوجوه وليس خارج اقنوماتها فظل وفيا لها، وجارته الوجوه فدونت نسيانها كي تبقى!)

محمد الجزائري

(إن طفولة اسماعيل غنية مفعمة بالحيوية، هي الحيوية التي لم تتوقف حتي اللحظات الأخيرة من حياته وهو يودع هذا العالم. كان ولعه بتربية الطيور لا يضاهي، حتي أنه نافس المحترفين من (المطيرجية) وهو ابن الثالثة عشرة... لا بل إنه كان يسحب طيورهم الي برجه وهي شطارة محترف.عرف أنسال الطيور وأنواعها وميزاتها، وكانت العائلة تبدي صبرها الشديد علي المشاكل التي تأتي من ذلك، ولا عجب اذن أن يكون آخر عمل له هو تخطيط لحمامه)

ليث فتام

(الحب موضوع الفنان الاثير الذي عبر عنه من خلال المرأة والرجل، يتبسط في تصويرهما شكلا ويتعمق موضوعا. وموضوع العشق هو هاجسه الأول ممثلا بهيئة امرأة ورجل وبتجليات متنوعة وكأن الرسم عند فتاح عملية تنفيس واستراحة من عناء النحت وتحمل ملامح شخوصه أسى عميقا وغامضا وحسا دراميا وهي وجوه مؤسلبة...)

النحات محمد ناصر الزبيدي في معرضه الشخصي

جسد في الفضاء.. مادة في الفراغ

خالد خضير ألصالحي

كتبت مرة في معرض دراستي لقصيدة (عيد البوقات) للشاعر حسين عبد اللطيف "إن الاشتغال من خلال اللغة هو إحد نعم الكتابة النقدية التشكيلية وإشكالاتها في الوقت ذاته، وهو أمر يتلمسه النقاد المهتمون بالفن التشكيلي وبالشعر معا، فقد أكد الناقد التشكيلي سهيل سامي نادر مرة "أن لا وجود للنقد الفني بوصفه حركة مستقلة، انه نص يختلط بنصوص أخرى.. انه لا ينفصل عن التقاليد الأدبية، فخطته أدبية، أوصافه وتعابيره، و لاسيما لغته كلها، وطريقته في الحكم". ولأننا كنا بدأنا علاقتنا بالثقافة قد بدأت لغوية، من خلال الأدب، ، والشعر خاصة، جعلتنا نبحث ، معظم الوقت ، في تخوم العلاقة بين هذين النمطين الإبداعيين، برغم أنهما من طبيعتين مختلفتين: طبيعة لغوية، وأخرى بصرية، إلا أننا نشعر بوشائجهما قوية بشكل محسوس في ميدان الصورة الشعرية والبصرية معا، إلا أننا برغم وجهة النظر هذه التي نزعم أنها خبرت كلا الفنين بدرجة لا بأس بها، وهو ما يجعلنا نتعامل مع الجوانب البصرية للغة، باحثين فيها عن الجوانب الصورية، وعن ما يربطها بالرسم من الناحية البنائية، إلا أننا بقينا غير ميالين بدرجة كبيرة إلى الاعتماد على النص اللغوي الذي يكتبه المبدع او مرسل الخطاب اعتمادا في ذلك على ما نشعره من اختلاف في طبيعة الخطابين: البصري واللغوي، وبذلك فنحن كنا نقصر اهتمامنا وثقتنا بما يبثه النص البصري باعتباره الوثيقة الوحيدة المطروحة للقراءة ومن ثم التأويل هنا، أي كمون مركزية القراءة في النصوص البصرية.

مطويات المعارض

لقد عرّف كاسيرر الفن بأنه لغة رمزية، وهيمن ذلك التعريف على الدراسات الفنية في القرن العشرين، فكان اخطر نتائج تلك الدعوة، حسبما يؤكد جورج كوبلر، ان استأثرت دراسات المعنى بكل الاهتمام ، فكان "الحكم على العمل الفني في ضوء مضمونه، سبيل يؤدي الى تدخل كل أنواع الأهواء والتحيزات التي لا صلة لها بالأمر" كما يقرر (هربرت ريد)؛ فتراجع تعريف الفن بكونه نظاما من العلاقات الشكلية، وهو التعريف الأهم برأينا، برغم انه مازال بعيدا عما ألفه الناس، فقلما يعتقد سوى القلة من المتخصصين في الفن التشكيلي بآفاقه الحداثية ان اللوحة ليست في النهاية إلا سطحا مطليا بالمادة، أي الإقرار (بشيئية اللوحة) ومادية التعبير، وان جل ما يكتبه الرسامون في مطويات معارضهم في العراق ينصب في جانب المعنى بمختلف اتجاهاته، وهذه ، برأينا الخطورة الأولى في تلك الكتابات، كونها تكرس تناول المعنى على حساب متيريالية اللوحة.

وتتمثل الخطورة الثانية في اتجاه تحول كتابات التشكيليين في مطويات معارضهم إلى ما يؤدي إلى بث موجهات قرائية متعمدة كما كانت تنتهي إليه كتابات شاكر حسن آل سعيد، وقد تتحول تلك إلى موجهات قرائية من دون قصد من الرسامين أنفسهم حيث يقوم الكتاب بتناقلها كمسلمات مفروغ منها، كما يحدث في تناقل هؤلاء النقاد الفهم السائد بأن تجربة الرسام فيصل لعيبي لا تعدو ان تكون رسوما ذات طابع محلي لا يشكل سوى امتداد متأخر لجماعة بغداد وطروحاتها غافلين عن الأبعاد البلاستيكية في هذه التجربة، وهو ما أخر اكتشاف كوامن تجربة فيصل لعيبي واكتفاء معظم الكتاب عن القشرة الفولكلورية لهذه التجربة وهو الأمر الذي أثبتنا تقصيره في إحدى محاضراتنا عن هذا الرسام.

ثالثا، لقد سرت قضية اختراع حوامل خادعة سرعان ما يقع فيها الرسام نفسه بطريقة الخداع الذاتي بعد ان يبدأ الكتاب بتناقلها العمياني، فيبدأ الرسام بتكرار ترديدها مما يعرض التجربة إلى خطر التناسخ الداخلي الذي يجعلها تدور في فلك حلقة مفرغة تؤدي إلى توقف إيقاع التحولات الأسلوبية فيها.

رابعا ، لا يمكن نكران وجود رؤية فنية تنظيرية متكاملة لدى بعض الرسامين ممن يحاولون تطويرها من خلال معارضهم التي يقيمونها وينظرون لها في مطويات معارضهم، والأمر هنا دقيق ، فيما إذا كانت التنظيرات والتجربة البصرية متساوقة حقا، ام ان ذلك ادعاء ليس إلا أننا نستثني أحيانا الرؤية النظرية المعروفة في مطوية المعرض ونعتبرها مدخلا قرائيا يقترحه الفنان بصفته قارئا للمنجز وليس بصفته منتجا له، وهذا هو السبب الوحيد الذي لأجله كنت (أؤسس) بعض وجهات نظري على الرؤية التنظيرية في مدونة المطوية.

المعرض

سنتناول القضية من بدايتها، فقد أقام النحات محمد ناصر الزبيدي معرضه الشخصي (الفضاءات والجسد الحر) ضمن فعاليات (أسبوع المدى الثقافي في البصرة)، وقدم فيه تجربته الأخيرة في النحت بالخشب، وهو في مدونته القصيرة التي كتبها في مطوية المعرض يقترح بعضا من المفاتيح الخارجية للقراءة؛ فيبثها تفاريق تشغل سطح المطوية. فأضاف عنوان (الفضاءات.. والجسد الحر) ليعلن منذ البدء ان أعماله النحتية ليست إلا عنصرين ضديين هما المادة (الجسد) والفضاءات (الفراغ)، وربما يعترض احدهم ويعتبر استخدامه تعبير (الفضاءات) استخداما مجازيا ليس إلا وهو قد يعني آفاقا او موضوعات او أي معنى آخر، وهو اعتراض قد يبدو مقبولا إلا ان تقدمنا خطوة أخرى سيكون مفيدا في تحديد عنصري هذه الثنائية الضدية فهو يصف هذين العنصرين بـ (الجسد المكشوف في الفضاء الخالي) وبذلك يقرن الفضاء بالخلاء، إلا انه يعود ليبلبلنا بلغته الاستعمارية حينما يذكر ان (الجسد يبحث عن حيز في فضاء الروح) حيث يجعل الجسد باحثا عن حيز لكن في فضاء الروح وليس في فضاء النحت، إلا ان ذلك، برأيي ، لن يخيفنا فسيتراجع عن عناده أخيرا ليحدد بدقة ان هذه الثنائية باعتبارها (المكان الخالي والأشياء الشاخصة)، وليصف تلك (الاشياء الشاخصة" بانها) أشكال مجردة بعيدة عن القيود والتفاصيل"؛ وبذلك فقد كانت هذه باعتقادنا، ووفق قراءتنا هنا، موجهات قرائية هي في حقيقتها عناوين تحيل إلى عناصر النحت المادية وإنها ليست مقيدة إلى المشخصات وتستمد منها شرعية وجودها؛ كما هو الفهم الذي لمسناه مهيمنا على متلقيْ المعرض، فقد كان الكثيرون يبحثون عن علاقته مع مشخصات الواقع لتكتمل عملية التلقي، بينما كان حضور مادة الخشب كافيا لنا نحن . الباحثين . عن الجمالية الخالصة: بلونه، وملمسه، وتفاصيل سطحه التي تبقي روح الشجرة كامنة في جسد المنحوتة، برغم تلبسها روحا أخرى هي روح الجسد البشري.

كانت منحوتات محمد ناصر الزبيدي تلمّح، ربما عن قرب وربما عن بعد، بأجزاء الجسدِ الإنساني، وبرغم ان منحوتاته مازالت (أشكالاً مجردة) بعيدة عن قيودِ المشخصات وتفاصيلها، إلا أنها تلمّح إلى الأشكال البشرية وأجزائها، هذه حقيقة ولكن ذلك لم يكن من باب محاكاة المشخصات، بل من باب التلامس الحيّ مع الموضوعات الأساسية للحياة.

إن تلميحات محمد ناصر الزبيدي لأجزاء الجسد الإنساني كانت تدفع المتلقين إلى إحالة المنحوتة إلى اقرب المشخصات لها فكان التشاكل الصوري بين الشجرة والجسد البشري، بين مادة الخشب وبين الشكل البشري؛ قد بلغ في معرضه هذا حدا جعل المتلقين يمررون عملية التلقي عبر البحث عما يماثل الكتلة النحتية من المشخَصات في الواقع،فكانت تلك الآلية تخدم حينا آخر ولا تخدم حينا، تخدم حينما يجد المتلقي (موضوعا) يربطه بتلك المنحوتات، بينما كانت تعرقل عملية التلقي لأنها تبعد المتلقي مرحلة عن مادية النحت، ومادته التي تشكل جوهر عملية النحت.يعتمد محمد ناصر الزبيدي على صلادة المادة التي تشكّل جسد المنحوتة فيمنح ذلك منحوتاته وجودا أكثر محسوسية، ويعطي للمادة هيمنة كبرى في تشكيل (فضاء) المنحوتة ومن ثم وجودها. وهو يحاول ان يطوع أحيانا مادته، او يقسرها مما يؤدي إلى تغيير أفق التوقع التعبيري للمادة، تغييرا قد يعتبره البعض تفجيرا او تقييدا، إلا انه نقل آليات التعبير من نمط تعبيري ينتمي الى مادة ما، إلى نمط تعبيري ينتمي إلى مادة أخرى، فهو يمارس نحت الخشب مثلما يمارس النحات العمل بمادة الطين المشغول بعد ذلك بالبرونز وذلك يدل برأينا على الحرفية العالية لمحمد ناصر الزبيدي في تطويع المادة لموضوعات معقدة.