Copyright © 2011 - 2020 Ali Talib, All Rights Reserved

Ali Talib

Article

جماليات رسوم علي طالب

جماليات رسوم علي طالب

شاكر حسن آل سعيد

جريدة الجمهورية، العدد 7441 الصادر يوم الخميس الموافق 1 شباط 1990م - 6 رجب عام 1410 هـ

يظل كل من (الرأس والكف والأصبع) في منطق علي طالب، من الوحدات الاساسية في رؤيته الفنية. والواقع اننا من الناحية الجمالية (الأستاتيكية) لا نستطيع أن ندرك همومه الفنية بغير هذا التأصيل الإنساني. ولسوف يختصر في بعض لوحاته الأصبع إلى إنملة أو العين إلى دمعة. أن هذا المنطلق الظاهري لأول وهلة، ينهل من منبع التعبير عن الذات. أو أن مثل هذه الرؤية في صلبها هي رؤية ذاتية لها فرادتها. فكأنه بذلك يحاول أن يحقق واقعه الذهني التجريدي محيلاً اياه إلى (تجريدية ما بعد الذات) او بعبارة اخرى إلى (واقعة فنية) ما بعد، تشخيصية (ذلك أن ثمة نقطة ما بين التشخيص والتجريد كهذه النقطة) لابد من عبورها وباستطاعة أي متأمل الإمساك بها تماماً، كالنقطة المعروفة في علم البصريات (بالبؤرة) وهي التي تفصل ما بين الرؤية الطبيعية والرؤية المقلوبة في عملية الإبصار..) ولنقل إن الفكرة التجريدية عند علي طالب تستبطن وجودها التشخيصي، ويصح العكس، أي أن الظهور التشخيصي لديه يستبطن وجوده التجريدي.. على أن هذه (الذاتية) مع ذلك يستحيل اخر الأمر إلى نقيضها إلى (موضوعية)، ولكن حينما يستطاع فقط التوغل في معرفة قوانين ظهورها (فالكف المقبوضة ما عدا السبابة "وهي التي تمثل إشارتيها الكلاسيكية بصورة نمطية" لم تكن سوى "وحدة" اساسية الموفق المربع الثلاثي، على فلك زحل).

ولكن لنمتثل ببعض الأمثلة من لوحاته. فإن لوحة له بعنوان (إنطباع) 120 120x تمثل لنا هذا التأصيل الأبجدي لمركز الوفق بصورة تأويلية كتأصيل (للجسد) من خلال (رأس) مرسوم في مربع يتوسط اللوحة (فكأنه– أي كان الجسد– هو النسق الاوفاقي (رغم غيابه)، وكأن الرأس مركز هذا النسق.

في حين تنوعت من حيث مسافاتها أربعة أو خمسة رؤوس أخرى مرسومة بدرجات لونية أقل وضوحاً مع ستة أو سبعة أكف. اقول: أن لوحة مثل لوحة (انطباع) هذه تجزم بأهمية (بل تؤكد اهمية) الرأس منفرداً وكأنه اسطورة من الأساطير الشخصية للفنان، وقد ظلت راسخة في مخيلته منذ طفولته (يبدو أن الجمع بين الرؤوس والأكف هو أيضاً هاجس كالذي حدا بالجمالي المعروف بابادو بولو إلى ابتداع نظريته في "الهيكل اللولبي" ونجح في تطبيقها على الفن الإسلامي) فهنا نستدل إذن من نزعة فنان (دأب منذ البداية – بداية إمتلاك رؤيته الفنية) على تجزئة النسق التشخيصي للإنسان إلى أعضاء، لكي يمثل في مثل هذه التجزئة (أو بالأحرى الإرتداد نحو الذات). مدى تجذر رغبته في إكتشاف معنى الأمومة في الأبوة.

أو قل إن فلسفة القهر لديه هو (المتماهي) بالجانب التعبيري من ذاتيته، تلتقي خلاله مع الجانب الموضوعي مع

الخيالي والرمزي لدى الطفل).

لسنا في الواقع بصدد اكتشاف تلك العقدة التي تساوره، ولكل فنان عقدته الخاصة، ولكننا بصدد (ذروة) اثنولوجية تمثله (هو) وأعني بذلك أن هذا الاهتمام القطيعي (من قطيعة) بالرأس أو الأصبع أو الكف الخ.. لا تعني لدينا اي مدلول سيكلوجي. ولكنه يدل على قضية رسخت في ذهنه منذ طفولته.. قضية ثقافية بحته دونما ريب، فما زالت تشحذ في (همه) وتلهب من اواره.. وهكذا فإن جماليات العمل الفني بالنسبة لعلي طالب هي جماليات فنان مجدد لم يكن عبثاً منه أن يشترك مع عدة فنانين شباب عام 1964 في تأسيس جماعة فنية (ولأنه كان ولا يزال طالباً كما اظن فقد أنتمى رسمياً في العام التالي) وتلك هي جماعة المجددين التي كان لها فضل تمثيل الفكر الفني في العراق في الستينات، كموجة تالية لموجات الجماعات الخمسينية. فهي بمثابة ذلك الانفتاح العالمي نحو الفكر التكنوقراطي (من جانبه الاستهلاكي في دول العالم الثالث) وهو الصدى الموازي للثورة الإنسانية الجديدة في أوربا، تلك التي بدأت بتفسير الوعي الإنساني المعاصر في العالم تفسيراً نابعاً من روح العصر، وكان قد عبر عنه الشباب الفرنسي في حينه في منتصف الستينات. ومع أن علي طالب لم يكن (وجماعته) ممثلاً لتلك الإنسانية الجديدة بمفهومها العالمي إلا أن وعيه مع ذلك لم يكن (تقليدياً)، كالذي ساد جماعة الخمسينات، وعُرف به جواد سليم وفائق حسن واسماعيل الشيخلي ومحمود صبري وسواهم في حينه (وهو الذي كان مشوباً بشيء من الرومانتيكية الإجتماعية).. فالوعي الإنساني الجديد إذن اصبح متميزاً عما سبقه، وهذا ماتادى به (المجددون) ومن بعدهم (الرؤية الجديدة). وهو وعي يظل أكثر إيغالاً في التعبير عن عوامل دفينة شعورية ولا شعورية معاً، لا تكتفي بتمثيل الإندفاع السطحي أو العاطفي للمعنى الإنساني، ومن هنا فإن اهتمام علي طالب بالجسد الإنساني واختزاله إلى الرأس أو اليد أو الإصبع لم يكن ثباتاً، لينفصل عن هاجسه في التصعيد أو التسامي نحو الأعلى. ومهما كان ليرسم مثل هذه المواضيع فيما بعد بشيء من (الوعي التعبيري- الإشاري) إذا صحت التسمية، فإن نزوعه الأنساني لم يكن ليقف به في مكانه. إذ أن لديه اعمالاً فنية أنجزها في الثمانينات حاول أن يعيد عبرها النظر في البحث عن مسألة الجسد ومنزلته من الرأس (ويصح العكس) بأن رسم الإنسان منظوراً إليه من القاعدة نحو السمت. فهو هنا، بلا شك، يناقش أهمية الرأس (الذي كاد أن يختص لمجرد ابتعاده عن منظور المشاهد).. لقد ابتعد الرأس (أقتطع من جسده) ولكنه بقي حياً مع ذلك.. بقي على مجده -أنه رمز الأب إذن! أم انه رأس (جوديا) المستعاد إلى جسده دونما جدوى؟ رمز الوطن المنهوب والمستلب؟

وفي أعتقادي أن جماليات علي طالب هذه، بإختزالياتها وإنسانيتها التجزيئية، كانت ستساهم بظهور النزعة (الإنسانية الخليقية) أي تلك المحاولات التي بدأت تتبلور في مطلع الثمانينات بشكل نزعة ستظهر لدى الشباب الفنانين وتحض على ترويج رؤية للإنسان من منظور خليقي وكوني معاً. وهكذا فأن المحور القطيعي (من قطيعة) بين الرأس والجسد (بين الواعظ أو الحاكم ومجموعة من المستمعين كما في رسوم الفن الأسلامي) هو الهاجس الذي يرسم علي طالب بتأثيره.

ولعل مقارنة بسيطة بين (تعبيرية) محمد مهر الدين لما قبل الثمانينات و (تعبيرية) علي طالب (وكلتاهما تمثلان نزعة إنسانية واضحة في الفن العراقي) تفصح عن هذا المعنى.. فمحمد مهر الدين في رسومه عن الشهيد الفلسطيني (استهداف.. ضحيتان.. الخ) كان يحقق (تعبيريته) من خلال الجسد البشري بأجمعه: (رأسه.. يديه الراقدتين إلى جواره.. جذعه.. ساقيه او طريقة سقوطه على الأرض الخ.) ومثل هذه التعبيرية لم تكن لتمثل مفهوم القطيعة بصورة شكلية كالذي مثله علي طالب، لأنها (تقتطع) الإنسان بأجمعه في المجال الحيوي.. من حياته النضالية مع الآخرين، بعد استشهاده، فهي عملية (تعبير/ إعلاني) أو (تعبير/ فكرة) لا (تعبير/ وجود).

ومن هنا، فسرعان ما توارت تعبيرية مهر الدين بعد أن استحالت إلى بحث ثقافي (محيطي) بشكل ما، أما بالنسبة لعلي طالب فأن (التعبيرية)، يطبقها على الجسد الإنساني الممزق الأوصال (في الأقل فصل الرأس عن الجسد).. هنا إذن يكمن مسربه الثقافي -أنه اقل من سوريالي أو ميتافيزيقي وأكثر تعبيري، وتشخيصي، وعمله الفني لا يكتسب إنسانيته، التي توشك أن تصبح (إنسانية محيطية). بمجرد ان يرسم الشكل الإنساني، مهما كان مجزوء التفاصيل ولكنه أيضاً يتجاوز مفهوم النزعة التعبيرية والتشخيصية من خلال (اتجاه لا تشخيص مضموني) يعتمد فيه على مبدأ تغيير زاوية الرؤية إلى اللوحة.. أو بالأحرى مبدأ مساهمة المشاهد نفسه في قلب وضع اللوحة.. ففي لوحته (رجل و امرأة 135x135 من مجموعة الفنان الخاصة ومرسومة عام 1989. عرضت لأول مرة في معرض ما بين دجلة والفرات في قاعة معهد العالم العربي في باريس 1989) أقول - في لوحته هذه نستطيع أن نمسك بأواصر رؤيته في مشاهدة رأسين

بشريين مرسومين بوضع مقلوب تماما. وما فوقهما (أو تحتها) ستبدو نقاط ضوئية مبعثرة. انها دموع بلا ريب ولكنها دموع ساكنة لا سائلة. فهل نستطيع هنا أن نتسائل. ترى ألا يعلن لنا الفنان جمالياً عن أهمية معنى الحضور والغياب (كذلك تبادل المواقع ما بين الفنان والمشاهد) في كيان اللوحة؟ ثم ألم يكن ليقول كل هذا في حديثه عن (الرأس والإصبع والدموع) في لوحاته الاخرى اي أن بالمستطاع أن توجد كل تلك التفاصيل وإن لم تكن موجودة؟

وباختصار فأن علي طالب كما يبدو في أعماله الأخيرة كمن اكتشف منفذاً جديداً يحاول أن ينفذ من خلاله إلى ما وراء اللوحة والفنان نحو المشاهد.. أو أن المسألة لديه هي مسألة (وعي) إنساني تعبيري يتجاوز (الإحساس) المباشر نحو (التخاطر) أو الحدس، وهو جزء لا يتجزأ من أهتماماته الشخصية (بعلم الجفر) و (الاوفاق) إلا أنه الان يحاول أن يسبغ على فنه التشكيلي (أي من خلال التشكيل لا المحتوى) ما يمكنه أن يحقق حضور المشاهد إذ هو يساهم مع الفنان في اقتراحاته فيصحح أوضاع المرئيات بذهنه، وتلك مبادرة جديرة بالاهتمام.

وبعد، فأن الحديث عن فن علي طالب ذو شجون، ولا نستطيع أن نوفيه حقه في هذه العجالة، ولعل من المهم، بل من الضروري أن نساهم في تأملات موضوعية في فن جيل المؤسسين لفترة ما بعد الحرب العراقية - الايرانية.. أي كل اولئك الفنانيين الذين تسلموا (الريادة) لإنتاج من لا يستند إلى شرعية (الفكر الاكاديمي) بل إلى شرعية (الفكر الإبداعي). وإلا فإن مال شباب الفنانيين في العراق سيظل متروكاً إما إلى ضياع في مهاوي المحاكاة اللامجدية للفن الحديث وإما إلى استغفال الجمهور في اعمال تزينية تبهر العيون دون أن تتوغل إلى البصائر.

للفنان اهتمامه (بعلم الجفر والاوفاق) وإن لم يتعامل واياه في فنه بصورة مباشرة. وقد حدثني منذ السبعينات كما اعتقدعن بعض محاور هذا العلم بما يقطع الشك في تجنبه اياه مع عدم الإستهانة به، على كل حال فليس الأمر هو أن نعزو لاهتماماته أولويتها في فنه ولكن الامر هو أن نكتشف هذه الاهتمامات من خلالها وهذا ما كنا بسبيله.

Copyright © 2011 - 2020
Ali Talib, All Rights
Reserved

Designed and Powered
by ENANA.COM