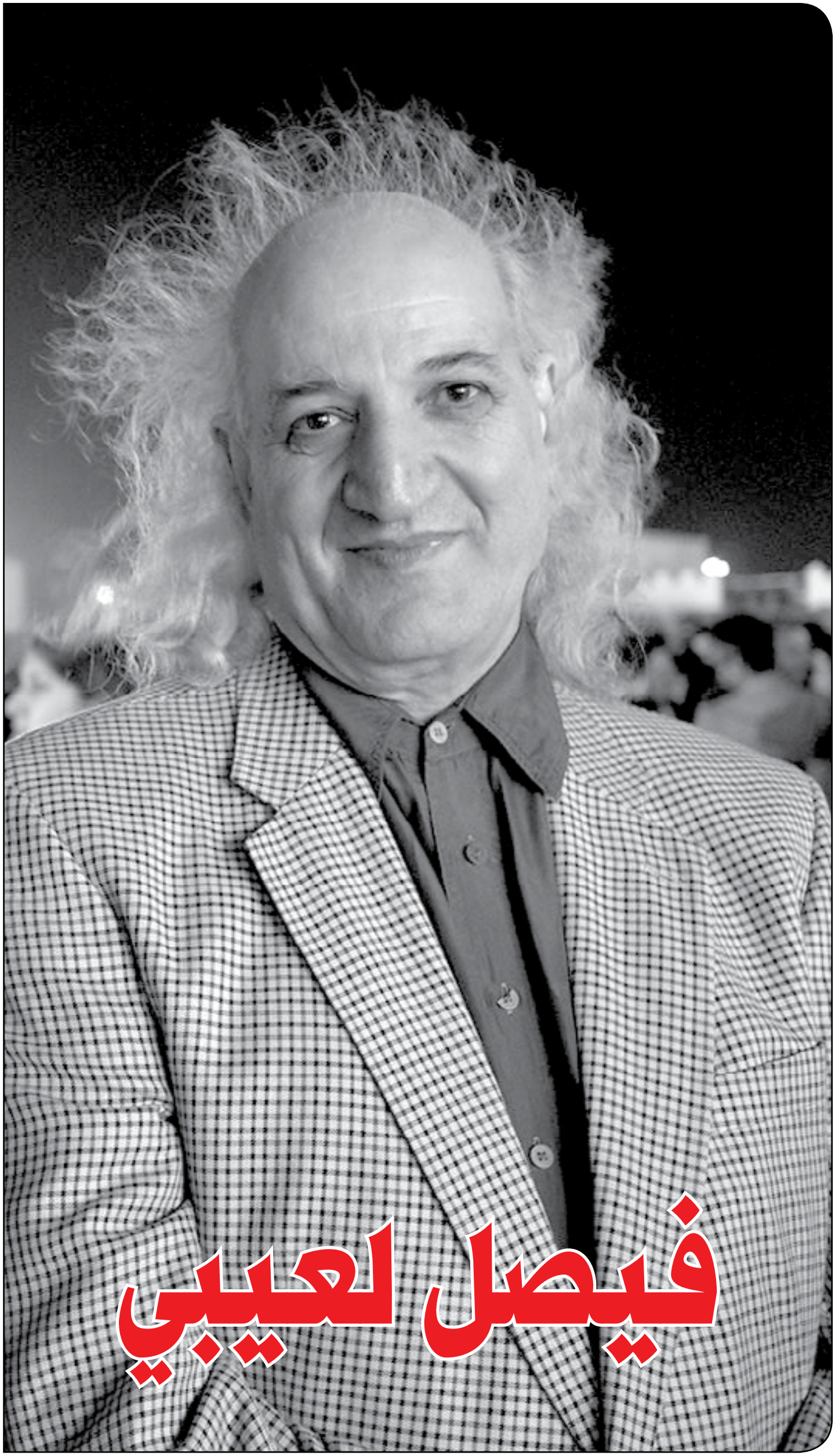


فيصل لعيبي

ملحق ثقافي

من زمن التوهج

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

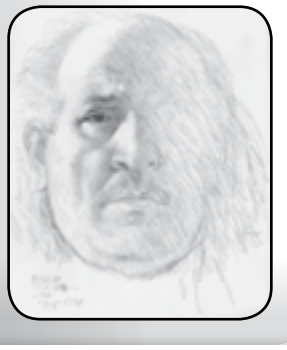
العدد (3321) السنة الثانية عشرة

الخميس (26) آذار 2015

WWW. almadasupplements.com

14

فيصل لعيبي..
البحث عن الذات



فيصل لعيبي يناجي أمواج الفن التشكيلي

جاسم المطير

هدية ثمينة وصلتني من فيصل لعيبي – لندن دعتني فجأة إلى أن أوقف عبوري في طريق روايتي، مؤقتا، كي انطلق سريعا بكشفِ محتوى الكنز الفني الفيصلي الجديد، فوجدتُ نفسي متمتعا بكتابة هذه المقالة السريعة، آملا أن أكونَ قادرا فيها على وضع فن الفنان العراقي فيصل لعيبي المقيم في لندن أمام القراء الكرام ، داخل وطنه وخارجه.

أكملتُ اليوم مطالعتي لكتاب عنوانه (البحث عن الذات) في ٥٠٨ صفحة من الحجم الكبير.. ضم ، في صفحاته الثلاثين الأولى قدرا كبيرا من مقولات تحدد ،بوضوح تام، ذاتية القبضة الفنية القوية التي يمتلكها التشكيلي العراقي فيصل لعيبي. وجدتُ في هذا الكتاب سردا يروي مقدرة هذه القبضة على حرث وخلق وإدراج مزرعة فنية متوهجة بوجوه، وأحداث، وحركات، وآثار شعبية،عراقية، عبر ألوان وحركة فرشاة، مرتبطة ارتباطا وثيقا ببلاغة الرسم، وبثقافة المجتمع العراقي، وببعض تفاصيل الحياة الشعبية اليومية في العراق، وببعض الرياح السياسية العاصفة من سنواته الغابرة التي استحضرها نبضٌ لونيٌ متألق من يد فيصل لعيبي ومن ذاته الفنية الساهقة.

كان الكتاب، من حيث الإعداد والصياغة والمرتبية اللونية، قد حمل جنسية عراقية من نوع خاص. مضمون الكتاب بلوحاته كان صرخة احتجاج انطلقت من فيصل لعيبي على تلك الرياح السياسية العاصفة لتشكل عند مشاهدي اللوحات اطمئنانا وطنيا بالغا على مستقبل شعب يؤمن بثقاء الفنون وقدرتها على التعبير حتى في زمان الهزائم الممتدة في عقود من التاريخ العراقي الحديث، خاصة في زمان المهانة الدكتاتورية المتوالغة في ٣٥ عاما مع الظلم والقهر على يد حاكم قاس. أما عن إخراج الكتاب فأنه حمل عبقا فنيا من نوع خاص آخر، هو عبق الفنان هيثم فتح الله، الذي فتح رحاب مطبعته (مطبعة الأديب البغدادية في عمان) كي يحيا هذا الكتاب، الفني التشكيلي، بجدارة الكمال في المكتبة العراقية. فقد اكتظ الكتاب بكل أنواع جودة الطباعة وألوانها من غلافه السميك الأول حتى غلافه الأخير، حتى بدا لي كأنه كلمات أغنية جميلة مسافرة في أروقة الفن العراقي الحديث، ولدتْ في منفيين ، منفى الرسام فيصل لعيبي في لندن ومنفى الطبّاع – الناشر في عمّان ، هيثم فتح الله.

احتل هذا الكتاب موقع مرتبة أولى في عملية إنتاج وعرض رسوم تشكيلية داخل كتاب ، وليس في قاعة عرض، عبّرت عن حقيقة جلية متماسكة عن كلمتي (فن) و(فنان) عبرَ كتاب، عنوانه: البحث عن الذات، يتصلُ اتصالا مباشرا بوقائع مشرّفة لحقبة من التاريخ الفني العراقي وأكبها فيصل لعيبي بحضوره المثابر داخل التاريخ الوطني الحديث لبلاد الرافدين بوصفه احد منجزي الوعي الذاتي في تاريخ الفن التشكيلي وفي الثقافة العراقية بما فيها الثقافة السياسية.

ماريا فكتوريا فيفيرو، ناقدة أجنبية مقيمة في البحرين، قالت عن فيصل: (هو بالنسبة للعرب ليس مجرد فنان تشكيلي جاد، بل يمثل طرازا فنيا متميزا يوثق للعراق الواقف على أعتاب القرن الحادي والعشرين والذي يصوغ لنفسه هوية ثقافية جديدة بعد صحوته من قلاقل داخلية طويلة..).

نعم هذا زمان صحو العراق والحرية والفنون، يجتاز مغالبق النار، التي اجتاحته خلال نصف القرن الماضي، مما يدعو إلى ضرورة قيام الفنانين العراقيين باجتياح كل الصعوبات العاثرة أمام مواهبهم وأبصارهم، فكان هذا الكتاب زهرة رائعة المنظر في فضاء الفن العراقي، يحمل احجيات فنانٍ ثملٍ بحبِ شعبه. هنا تضعنا ماريا في تقييمها أمام مفكر تشكيلي مستنير بطرازٍ فني، جعله منذ فترة طويلة علامة مرتفعة داخل الرأي العام العراقي، الفني والنقدي، بل صار عبر واقعيته الصورية منبرا فذا له سلطان على مخيلة الرسم التشكيلي العراقي، المتفوق تفوقا متأصلا ومتجذرا.

تضمن الكتاب في صفحاته الأول ممتدة من ص ٩ لغاية ص ٣٥ أفكارا وحكايات هلّتْ من عشاق وعاشقات فن الرسام فيصل لعيبي، كان منها نورٌ ركزه الفنان صلاح جياد بكلمات الوفاء والدقة المكثفة على أعمال فيصل حبث واكبها منذ ولادتها جعلته واصفا فيصل بأنه ((مهموم يعالج مواضيعه التي تلامس جذور الأرض التي أخرجته)). بضع كلمات لكنها بمثابة إنشاد شعري يكشف فيه صلاح تجليات فيصل الفنية كلها. أما الناقد الانكليزي (فليب فان) فقد دوّن شطرا آخر في ملاحظاته حين انتقل إلى تحديد كبرياء اللوحة الفنية في أعمال فيصل لعيبي قائلا : ((إن مسرح الحياة اليومية الغني بالفوارق الدقيقة – في المقهى أو عند بائع الفاكهة أو الحلاق أو الطفل العامل بتلميع الأحذية أو النساء وهن ينتدبن ضحايا الحرب أو الشاب البغدادي الأنيق الجالس كي ترسم صورته أو المرآة العارية أمام رجل مختبئ – هي جميعا مواضيعه)). هذا الفنان اللندني اكتشف جميع زهور القرنفل في فن فيصل لعيبي. بينما يعمّق الفنان العراقي محمود صبري نظرتنا الشاملة لفنون فيصل بوصفه ((الفنان الجدي المغروس في تربة العراق وثقافته، خاصة تلك الفترة من التألق والتفاؤل الفكري في تاريخ العراق الحديث التي انتهت بمأساة ١٩٦٣)). ثم يأتي جف ساتوبل، الناقد الفني في جريدة مورننغ ستار اللندنية ليقول : ((واضح أن ولادة فيصل في مجتمع إسلامي استوجب عليه البحث لإطلاق نقاط اعتراف ثقافية تدعوه لاستحضار صور من ألف ليلة وليلة وقصص شهرزاد الرائعة)). أما الناقد العراقي سهيل سامي نادر فقد منح دفقه بالقول ذات يوم من أيام ١٩٧٤ : ((لا ننسى هنا أن فيصل اكتشف عن طريق التجربة إمكانية التشريح ذي النزعة التعبيرية وهذا يعني انه قاد تخطيطاته الأولية إلى مستوى جديد ، إلى مستوى التكنيك وهو يؤسس مضمونه)). ،يأتي وصف لانتصار تاريخية فيصل لعيبي بقلم جيوفاني كراندينه عضو لجنة تحكيم بينالة الشعبية بالذات. ترى هل كان فيصل لعيبي يبحث عن ذاته في لندن من خلال رسوماته العراقية الشعبية..؟ هل كان يريد أن يرى الطبية في وجوه أبناء شعبه من خلال تلك الرسومات بألوان زاهية ..؟ ربما كانت قطرات الغربة اللندنية تتسرب إليه جاعلة من نشاطه الفني حاضرة في فرشاته.

(٥) ما مرت الآثار التراثية المرسومة في ذهنه منذ طفولته في غربته إلا وكانت ذكرياتها أثيرة لديه. ففي التسعينات من القرن الماضي دممت فرشاته بهدوء لتعيد إليه باكليريك على الجنفاص أيضا بعض اكتشافات رؤيته عن الصحن الكاظمي، وعن زقاق في هيت، وعن جامع الحيدرخانة، وعن جامع الأحمدي في بغداد، وعن زقاق بصري فيه بيت الشناشيل، وغيرها مما يدعوني إلى الظن بأنه كان يرغب أن لا يقف في ازقة الغربة، غافلا عن ذكريات طفولته وشبابه.

(٦) ضم كتاب البحث عن الذات تخوما فنية شاسعة، ليست فقط عن بغداد، بل اتجه إلى ما وراء البحر المتوسط ليضع أوتار أعصابه الفنية في إطار الجمهورية الجزائرية التي ترسخ اسمها في أعماقه منذ قيام ثورتها عام ١٩٥٤ ثم تعززت في روحه بعد أن وهبته الحياة زوجته عائشة الجزائرية فحمل فرشاته وألوانه في مرات عديدة إلى طرقات وبيوت مدينة عنابة في الجزائر ليرسمها ، مسربا بعد آخر، حتى حظي بتقدير النقاد الجزائريين إضافة إلى مشاهدي فنه هناك، حيث لوّح لهم ببقع النور المميزة لحاراتهم وساحاتهم. كذلك أودع نورا فنيا آخر في قسطنطينة عام ٢٠٠٧ .

(٧) لم تشأ غربة الروح عند فيصل إلا ودقت عنده بقوة حين قامت انتفاضة الشعب العراقي عام ١٩٩١ فأنهضته في لندن ليرسم تخليدا لها بضروب لونية متعددة الأشكال خلال لوحات دارت دوائرها حول قطب واحد هو الانتفاضة . كانت جميعها بألوان مائية.

(٨) ضم الكتاب، أيضا، مجموعة من اللوحات (العشاق) التي بدأ رسمها في بغداد في سبعينات القرن الماضي، وفي لندن التسعينات، ثم عكف على رسم بعضها الآخر في الجزائر وفلورنسا وباريس وبرلين وغيرها كي يملأ فنه تباهيا أن الإنسان يظل عاشقا للجمال والحياة لا تستنفد محاولاته الغربة.

(٩) احتلت بعض صفحات الكتاب عددا من لوحات مجموعته الباريسية في أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات من القرن الماضي المتضمنة موضوعات مرسومة بالحبر عن كائنات إنسانية شفّها النضال والجوع والأمل في الفوز بالحرية ، كما ضمت مجموعته لوحات عن فاجعتي حلبجة وتل الزعتر .ضم الكتاب، أيضا، لوحات ليس فيها فرح عنوانها (الشهداء) حيث المرأة العراقية لابسة سوادها على جسدها مفضضة نفسها في زمان الأنهار العراقية المتدفقة بالدم، إضافة إلى محور خاص من لوحات عنوانه (عذابات عراقية).

(١٠) في الكتاب نجد لوحات في الواقعية التعبيرية تهل على وجوه شخصيات عراقية باكليريك على ورق لكل من معروف الرصافي، وبدر شاكر السياب، وبلند الحيدري، وعبد الوهاب البياتي، وحسين مردان، وكاظم حيدر، وعبد الأمير الحصيري، وغيرهم، مما يؤكد أن مواهب هؤلاء الأصحاب استدعت موهبته لرسمهم. كأن سعادته الفنية تتبع عنده من وسط المبدعين العراقيين كلهم .

(١١) رنت خطاه نحو محور يطرق باب عاشوراء، الشهر الحزين يمر، كل عام، بالعراق فأشغل فيصل لعيبي فنه بمحور سمّاه مأساة كربلاء تضمن لوحات خطها بين روما وعناية – الجزائر ليظهر جلال الفاجعة وضحاياها فأطلق العنان لبهاء تخطيطاته بشكل تخطف ومضاتها بصر المشاهدين لها سواء كانوا عراقيين أو غير عراقيين.

(١٢) ثم كان ختام الكتاب بمسك تخطيط عن جلجامش كأنه يهمي بقوة صمته قائلا لفيصل : أذهلتني رسوماتك عني..

كانت بداياته الفنية عبر زنابق سومرية – بابلية تتصاعد يوما بعد يوم كي تتجول في معارضه بكل مكان وفي مرسمه اللندني الموغل في الحداثة.

بمقدار ما يوجد هنالك في العراق وفي المنافي العراقية من كواكب في قبة السماء التشكيلية العراقية فأن ميزة فيصل لعيبي هي انه يحرق رسوماته بلحم ودم تتشكل بثورية فنية في لوحاته. هكذا يواصل حياته حتى في غمار الموت في عراق طال به الوقت، حين تجتمع ألوانه الكثيرة في اللوحة الواحدة، لكن أسلوبه يجعلها زاهية للمشاهدين، فهو فنان تمتلك ريشته ألق النهار حتى في ظلام الليل، تجعل من الاخضرار موسما في ربيع لوحاته وفي خريف حزنها، أيضا، كأن البدر يترك ضوءا غزيرا على صلصال رسوماته المتميزة بشفافية راقية.

أحسست عندما طويت آخر صفحة من الكتاب أن مطبعة الأديب البغدادية في عمان قد أغنت المكتبة الفنية العربية بمنجزات فرشاة دافئة جريئة تعرف كيف تعبر عن جراح نازفة في ارض الرافدين رجها فيصل لعيبي بقطرات من دمه وبشجاعة من عقله ليظل رساما يمنح العراقيين نصاعة لا تنضب.

ماريا فكتوريا فيفيرو، ناقدة أجنبية مقيمة في البحرين، قالت عن فيصل: (هو بالنسبة للعرب ليس مجرد فنان تشكيلي جاد، بل يمثل طرازا فنيا متميزا يوثق للعراق الواقف على أعتاب القرن الحادي والعشرين والذي يصوغ لنفسه هوية ثقافية جديدة بعد صحوته من قلاقل داخلية طويلة..).

المقال سبق ان نشر في موقع الحوار المتمدن

كائنات فيصل لعيبي من الواقع إلى الحلم

أتاح غاليري بوشهري الفرصة لمتذوقي الفن الاطلاع على بعض أعمال الفنان العراقي فيصل لعيبي وذلك بعد فترة من شح الساحة الفنية من عروض لكبار الفنانين العرب.

صادق أشكناني

فمن الوهلة الأولى يغرق الزائر تحت وابل كثيف من المشاهد ذات الإيقاع المتسارع، وكأنك تشاهد مقاطع فيلم غير محدد البداية والنهاية، فتسبح في موضوعاته وألوانه ولا تعرف من هو المتفرج أنت أم شخوص اللوحة، فكلهم شهود، شهود مرحلة تاريخية عاصرها الفنان وعاشها وشكلته، حتى أصبح واحدا من الشخصيات التي تشاهدها.

وتتنقل ريشة الفنان بين اطاراتها الأربعة لتملأ جميع الثغرات فيها وان كانت فارغة؛ فترى العسكري، والفتى ماسح الأحذية، والحلاق والقهوجي، وترى المثلي الجنس. جميعهم يتوزعون بتناغم أغان عراقية تسمع على اسطوانات «جقمقجي(×)» تنشد لعزيز علي وزهور حسين، وعجلة ماكينة الخياطة سنجر تقرقع على خلفية أصوات حي عراقي قديم يشهد على كسل المقاهي وضوضاء الصمت وعراك المفاهيم والقيم حتى تنعكس هذه الجدلية بوضوح على مواضيع لوحاته، فتراه قد دمج بين بنية اللوحة ثنائية الأبعاد وبين تكعيبية خاصة به غير مسرفة لتنتهي بأجواء منتصف القرن السابق.

هذا جزء من عناصر لوحات فيصل التي لا تكاد تخرج عن البيت العراقي الذي حمل همه معه وجسده طوال فترة غربته التي زادت عن ٣٥ عاما.

ففي الوقت الذي كان العراق يشهد حربا ضروسا بين شرفائه ومناضليه من جهة، وبين اشرس آلة حصد لكل جميل وانساني من جهة أخرى، كان لفيصل شرف الوقوف بصلابة ضد هذه الآلة الدموية كيفما ومتى سنحت له الفرصة.

ورغم ذلك ترى في لوحاته هدوءا عارما يخرجك من الموقع اليومي إلى فسحة من الحلم، قد تكون كوابيس سوداء من نعوش وأمهات الشهداء أو زند عاري لا تقل لذته عن وعاء فاكهة شهية بجانبها.

هذا هو أحد عوالم الفنان الذي كان لا يجد حرجا خلال مراحل أعماله المختلفة من الاستعانة بتقنيات كبار الفنانين مثل غويا وماتيس وبيكاسو، ينحت في النهاية لنفسه أسلوبا لا يضاهيه فيه أحد ويفرض نفسه بين كبار فناني عصره.

الفنان في سطور

ولد فيصل لعيبي صاحي عام ١٩٤٥ في مدينة البصرة، العراق.

نال دبلوم رسم من معهد الفنون الجميلة – بغداد عام ١٩٦٨.

ودبلوم رسم من أكاديمية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ١٩٧١،

وآخر من مدرسة الفنون الجميلة العليا – باريس ١٩٨١، ثم دبلوم الدراسات المعمقة من جامعة السوربون، باريس عام ١٩٨١. له أكثر من عشرين معرضا، أقامها في عواصم عربية وأوروبية متعددة.

كما شارك في العديد من معارض الجماعية، من العام ١٩٦٢ وإلى عام ٢٠٠٨، في بغداد وبروكسل وبيروت والكويت ودمشق والمنامة وباريس وروما وبرشلونة وكوبنهاغن وديترويت وشيكاغو وتكساس وبرلين وغيرها.

في عام ١٩٩٢ أصدر لعيبي، مع مجموعة من المثقفين العراقيين في لندن «المجرشة»، وهي جريدة فكاهية، نقدية، ساخرة. وصمم العشرات من أغلفة الكتب الأدبية والدراسات الأكاديمية. وله كتابات حول الفن في الصحافة العراقية والعربية. يعيش ويعمل رساما في لندن منذ عام ١٩٩١.

عن موقع *الفن التشكيلي*

تشكيليات فيصل لعيبي صاحي: البحث عن الذات

كتاب وافي يعرض علينا عبر العديد من الصور والرسوم والنصوص تجربة فيصل الفنية. كذلك ان الاحداث المعاشة في تاريخ العراق الحديث اخصبت انتاجه الغزير. ورغم ان ولادة هذه الاعمال كانت مشوبة بألم عميق وأحيانا حتى العظام، لكنه خرج منتصرا في مهنته الفنية وتوصل الى خلق اجواء وتقنيات لاتعود الا لفيصل. وكل الرموز والاشكال التي ابتكرها ستعود بالنفع العميم للحركة الفنية التشكيلية.

حسن المسعود

عند تصفح الكتاب نعيش احساسات وحدس الفنان وافكاره الانسانية. يعرض نفسه امام القارئ بكل التفاصيل: آلامه وغواياته وتطلعاته. كلها هنا ويترك للمتفرج على لوحاته التخيل والتامل عبر الاشكال والالوان.

سنوات طويلة من البحث عن الذات كما يقول. بحث تقني طويل وتأملات فكرية، كالضياع في متاهات الفن العالمي، وتدريجيا تدخل مفردات محلية في لوحاته. مستوحاة من التراث الفني السومري والاسلامي لتثري عمله الفني.

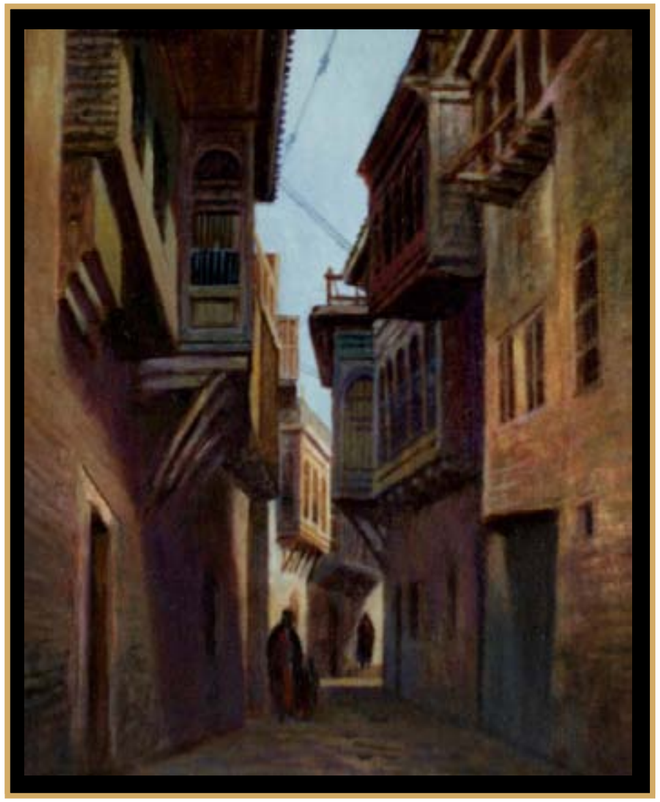
احلام البداية نشاهدها في بعض لوحاته، وثم معاناة الناس خلال سنوات الجمر في العراق. ولكنه يضع القوة في كل مكان. فأن الانسان العراقي اثناء الحروب والقمع في اشكالة الدامية يقاوم. وفي لوحات اخرى الالوان الزاهية والاشكال الجميلة تتحدي الموت وتعطي امل المستقبل.

طريق فيصل يمر بتيارات متعددة، كلها ضرورية للتغلغل في وعي ولا وعي الفنان. نشاهد مجموعات من اللوحات تشهد على ماتعرض له الشعب العراقي اثناء الحروب الديكتاتورية ، وانتفاضة آذار، فتأخذ الاشكال البشرية المتآلمة مظاهر آتية من الفن السومري تقود ذاكرتنا الى ستة الآف سنة للوراء. وكأن هذه الاشكال تقص علينا طريق الالم الطويل على هذه الارض.

وفي مجموعة اخرى من اللوحات يؤمن الفنان بالانسان. وأمله ان تعود للعيان تلك الاجواء الشعبية المسالمة. تكوينات من كتل متماسكة في وسط اللوحة . استوحت هندسيتها من منظور الفن الاسلامي. فقد استفاد فيصل ببعض الافكار من الصور المصغرة الاسلامية لمعالجة الفضاء، فجاءت تكويناته كخطوة ذكية في معالجة السطح التشكيلي. بهدف الابتعاد عن المنظور الغربي والذي وضع اسسه العلمية الايطالي البرتي، في القرن السادس عشر. وسارت عليه اكثر المدارس العالمية.

وفي هذه اللوحات نرى الاجسام مرتدية احلى الملابس ، الوجوه صافية وهادئة كانها تعود لعصر السمك ... والى اخره من صور ليست الا رموز لاستحضار العراق الضائع وكل من يراها سوف يضيف عليها مادخرته ذاكرته من احداث قريبة لهذه المشاهد العراقية.

يمكن ان نتفق مع الفنان او لانتفق معه في اشياء كثيرة، ولكن السلب والايجاب هنا نافع، فأن الفنانيين اضاءوا في كل وقت المسيرة البشرية. وفي طرحهم لكل التناقضات البشرية، وتناقضاتهم بالذات. فأنما يساعدون البشرية في التعرف على نفسها من اجل تقدمها وتطورها نحو الارتقاء.



ومساهمة الفنانين في الحوار نحو المستقبل ضرورة. لان انتاجهم الفني يعود لقدراتهم على الحدس واستعمال لغة اخرى هي اللغة التشكيلية، اي ان الخطوط القاسية تعارض الخطوط الرهيفة والالوان الغامقة تعارض الوان الربيع الزاهية... تعبير ناطق بغير الكلمات.

وأما الحدس فهو الطريق الاقصر لتقارب البشر، وكل فنان آت برموز محلية يمكن ان يكون فنانا عالميا. لان الرؤى الصادقة تفهمها كل اللغات وتعطي الامكانية للتفكير والتأمل لكل البشر وفي اي مكان.

البحث عن الذات عند فيصل، يكون في الاتجاهات والطرق التي سلكها ولازال. احيانا يتوقف لمنتصف الطريق بألم. لانه ادرك ان الطريق لازال مظلما ولابد من البحث عن النور في مكان اخر.

مجموعة رسوم الف ليلة وليلة . رسوم لذيذة تمجد المرأة على طريقة الفن اليوناني القديم أو المتصوفة الذين كانوا يرون ان طريق الحق يمر عبر الجمال.

ورغم ان البعض في مجتمعاتنا يريدون كبت هذه التطلعات والرغبات البشرية. الا ان الفنان لايمكنه نكران العطاء الكبير للمراة الى المجتمعات البشرية. بخلق البشر اولا وثانيا باعطاء المجتمع الشكل الافضل للرهافة.

كانت الحضارات القديمة تعتبر ان الجمال البشري للمراة هو غذاء للروح لابد منه للتقدم البشري.

الرموز في لوحات فيصل تتطلب الدخول اليها بتأمل. فلماذا يصور لنا اناء الفواكه بكل الالوان؟. وبأشكال مكتنزة تكاد ان تتفجر، لانها في اقصى حالات النضوج. عيوننا تتجول في دوائر ومنحنيات الفواكه. اناء مليء بثقل الفواكه يتوسطه الرقي الاحمر. انها فواكه بنكهة محلية ولكنها يمكن ان تحمل العنوان الآتي: ان هذه ليست فواكه.... وعلينا ايجاد المقصود من رسم وتلوين كل هذه الفواكه.

الفنان فيصل لعيبي..التمرد على السياق العام

ياسين النصير

ولد الفنان فيصل لعيبي في مدينة البصرة في اوائل الخمسينيات، وما أن بدأ بالدراسة شكل اللون قيمة بصرية يطل من خلاله على ما يحيط به. مما جعل والده العامل منتبها لمقدرة هذا الشاب الصغيرعلى الاهتمام بالاشكال والخطوط والرسوم الصغيرة التي تملئ بها صفحات دفاتره المدرسية وحيطان بيتهم قبل أن تتحول لاحقا إلى لعب فنية متقنة.

ورث فيصل لعيبي وأخوته الولع بالرسوم من والدتهم المرأة النسوة الطيبة التي كانت ترى الحياة بعين مختلفة عما تراها بقية النسوة . فقد كانت تصنع هذه المرأة من الطين وخرق الملابس وبقايا العجين اطيافا على هيئة اشكال ولعب وتصورات تجسد فيها رغبات النسوة الامهات المدفونة في الحياة الشعبية من احزان وافراح والعاب. وقد تحول ما تصنعه يداها إلى أداة تسلية لاولادها الذين بدأوا يتفحصون ما تعمله امهم بعين مدققة . مهتمين بالطريقة الفنية التي تتم بها تحويل الاشياء الشعبية و السحرية والخيالية من اكوام من الخرق والطين إلى تشكيلات فنية جميلة. فقد صنعت تماثيل باحجام مختلفة صغيرة تعد بحق نماذج للفن الفطري المتقن. ذلك الفن الذي يمزج عن طريق المخيلة الشعبية الحكايات وسير الابطال الشعبيين وقصص الناس البسطاء، في سياق فني مقبول، ومن ثم تحويلها إلى تكوينات بصرية معقدة الحكايات المسموعة في ليالي رمضان .

في اواسط السبعينيات عرض لوالدة فيصل لعيبي لوحات في جريدة طريق الشعب، ضمن موجة الانتباه للفن الذي خصص له في العراق. ذلك الفن الذي جناح خاص في المتحف العراقي لاحقاً . وسرعان ما انتشر عالميا ليصبح الفن الفطري منعم قرات رائدا بحق لهذا النوع من الفنون. ولم ندر بعد فترة قصيرة أن عشرات الفنانين الشعبيين كانوا يتعاملون مع الحجارة والطين والفخار والأقمشة والرمل تعاملا فنيا جادا اكسبهم احترام الفنانين الكبار. وهؤلاء بالضرورة ليسوا الصناع الشعبيين اولئك الذين يمارسون مهن الصباغة والتطريز والنحت على حجر القبور والبيوت وما اشبه، بل هم الذين زينوا مغارات الجبل وابواب البيوت الكبيرة وصنعوا لعبا وتماثيل من المخيلة الشعبية ولونوها وتعاملوا معها كما لوكانت قصصا يرونها بالحجر والطين والقير. ويعد الفنان شاكر حسن آل سعيد بما امتلكه من خبرة في مجال التنظير اول من انتبه إلى دور هذا الفن في الحياة الثقافية. وقد كتبت الناقدة بديعة امين مقالة عن فن ام فيصل لعيبي مقالة مهمة في مجلة آفاق عربية كواحدة من الفنانين الفطريين الذين اسهموا في ثقافة الشكل. .

نشأ فيصل لعيبي في البصرة كما نوهنا. ومنذ بداياته كان متمردا على السياقات العامة للحياة. فقد عرف بولعه الخروج على المألوف في السياق الحياتي العام، منها انفراده وعزلته وولعه بالغريب. وعرف ايضا أنه محبا للعمل وخاصة العمل في مجالات الكهرباء إلى الحد الذي بدأ بتفكير فتح ورشة عمل لتصليح الآلات الكهربائية. و قد تم له ذلك لاحقاً.

وإذ تتظافر الرغبة الشخصية مع المناخ البيتي الملفت للنظر من خلال المواهب الفطرية المتوارثة ، تتحول تلك الاحاسيس والافكار المجردة إلى عمل فني غير منظم في بداية الامر ليتحول لاحقا إلى هم حياتي يشترك كل افراد الاسرة في صياغته .

نشأ الفنان فيصل لعيبي صاحبي في اسرة فنية معروفة حيث ان كل افرادها فنانون منهم الاخ الاكبر غازي لعيبي الذي عرف خطاطا ماهراً وعلي لعيبي الذي عرف فنان ديكور ونحات. وعفيفة لعيبي الرسامة المعروفة. وعبد الاله النصير الفنان المعروف. ولهم اخت شاعرة هي ليلى لعيبي. ووسط هذا الجو الاسري الفاعل والنشط المخيلة برز فيصل كفنان له خصوصيته.وقد شاءت ظروف العراق المأساوية أن لا يبقى منهم في العراق إلا غازي بينما توزع البقية بين لندن والسويد وهولندا.

ومنذ أن بدأ فيصل لعيبي فنانا له اسم وصوت ومكانة، وضع قضايا المجتمع العراقي والفكر التقدمي اليساري بوجه خاص نصب عينيه. فهو يرى ان السياسة إذا ما عولمت فنيا يمكنها أن تنتج رؤية اجتماعية قادرة على تجميل الحياة اليومية للناس. فالربط بين السياسة والفن عنده تعد من مصادر المعرفة الحياتية. وعندما درس الرسم في اكاديمية الفنون الجميلة ببغداد في السبعينيات، كان من بين الفنانين الشباب الذين جاءوا الاكاديمية ولديهم رؤية واضحة عن دور الفن في الحياة الاجتماعية والسياسية. وفي جو ومناخ بغداد الاجتماعي والسياسي المتشعب والغني بالدرس والمشاهدة والعمل، وجد الفنان فيصل لعيبي ضالته الفنية في النموذج الشعبي الذي يمثل عامة الناس. ذلك هو العامل ومقتعد المقاهي و صانع الحكايات والمرأة الملفعة بالعباءة السوداء،والنسوة المقتعدات أبواب البيوت ليروين الحكايات، واللطامات في التعازي ومشيعات الجنائز، كما وجد في الاشياء المألوفة مادة غنية بالفن تلك التي تعيش معنا في البيت والاضحرة والمحلات الشعبية، ممتلئة بالتكوينات والتشكيلات المرنة المؤطرة بالدوائر والمساحات الملونة وبالوجوه المتقهقة برغبة السؤال والاستفسار عن معنى الوجود والسيرورة في عالم لا تتغير فيه الحياة باتجاه المستقبل، بل تعيدها المؤسسات الحاكمة في البلاد إلى الوراء بطريقة تجعل من الفكر ملحقا بالآلة العسكرية. وفي السبعينيات حيث اصبح الفن التشكيلي العراقي متقدما من خلال المعارض والحياة والاهتمام الشعبي واقامة المهرجانات والندوات مضافا إليها جودة الدرس الاكاديمي، تكون فيصل لعيبي فنيا وتميز بخصوصية من خلال اتقانه لفن التشريح مضافا إليه الدرس الثقافي والقراءات والمشاهدة مما جعله يتمرد حتى على اساتذته الذين درسوه الفنون. ومن بينهم المرحوم الفنان الكبير كاظم حيدر الذي يعد بحق معلما لجيل من الفنانين الشباب بما يمتلكه من رؤية شعبية لرسوم التعازي والمأسي العراقية وتضميناها رؤية تاريخية وتراثية مزج فيها بين مقتل الحسين في كربلاء والمأسي البابلية والسومرية القديمة رسمها بطريقة بنية الملاحم الشعبية والسير التي تروى على مر الاجيال وقدمها بطريقة فنية متميزة عالميا مهدت تجربة كاظم حيدر وغيرها التجربة لعدد من الفنانين ومن بينهم فيصل لعيبي لان يروا القضايا العراقية المعاصرة عبر بوابتين كبيرتين : البوابة الشعبية بمقاهيها وازقتها ودرابينها وبيوتها وازيائها الشعبية وعاداتها اليومية. والبوابة التراثية: والثانوي والنادر وكل ما تتوارثه الاجيال من اشكال وتصورات وحكايات وقراءات وعندما اشتد هجوم جراد السلطة على التقدميين من الفنانين والادباء في اواخر السبعينيات. شد فيصل لعيبي وعدد كبير من الفنانين رحالهم إلى خارج العراق ليجد نفسه مع كوكبة فنية مدرسا للرسم في مدارس الجزائر ومدنها مشفعة تجربته بالاطلاع على حياتها الشعبية . ومن هناك بدأت رحلته الثانية مع اللون. فقد مدته الحياة الجزائرية بغناها الشعبي والايديولوجي برؤية مجسدة لما يفكر به لتتحول لوحاته من التعامل مع الموضوعات الشعبية العراقية بما يمتلكه عنها من معلومة وخبرة، إلى البحث عن التكوينات الثقافية و التشكيلية لمصادر القلق الإنساني الذي لا يشمل شعبا دون آخر، ولا مدرسة دون أخرى. وفي الجزائر تنهض مقاهي بغداد وجلسائها، ينهض الرجل الشعبي البسيط والعامل وزائرات الاضرحة والنواحات على الموتى ، تنهض المواكب الحسينية والتعازي والقرى الجنوبية، ينهض ذلك المعرفي الكامن في الموسيقة والمقامات والاوزان الشعرية بما يغني حسه وايقاعاته باللون وتدرجاته المعرفية، ينهض ذلك الهاجس الوطني غير المباشر بقضايا الناس ومشكلاتهم اليومية. وطوال فترة مكوثه في الجزائر وكأي فنان تأخذ منه المسائل المعاشية وقتا اضافيا على حساب العمل الفني.

ثم يرحل إلى لندن مهاجرا مع عشرات الفنانين الذين وجدوا في الغربة مادة اخرى ومناخا آخر لصياغة رؤيتهم القديمة الجديدة. ومع الفنون الغربية تبدأ رحلة الفنان في عودته لتجاربه القديمة، ولكن بصياغة أكثر جذرية. فيتعامل مع المدارس الغربية خاصة التعبيرية ليرسم في اواخر الثمانينيات وجوها تقربه من الطريقة الفنية لعدد من الفنانين الغربيين لكنه يبتعد عنها عندما يعيد تشكيل مناخاته الشعبية القديمة ثانية فيرسم المقاهي وجلسائها وموسيقاها الشعبية الضاجة بالحياتي والمألوف. ثم يرسم مازجا بين رغبته في الكشف عن اسرار الحياة المعاصرة نساء من مناخات شعبية واوربية يعيد فيهن امكانية التعامل اللوني الداكن كجزء تعبيري عن ما تختزنه النسوة من أرث وتجربة خفية. ثم يعاود يطرق باب التجريد فيقدم لوحات مبنية على الحس الموسيقي للفكرة ثم يقدم تجربة الاقنعة القديمة – الجديدة ، أه يابلادي يابلاد أقنعة كلها مشبعة بحزن عراقي دفين وبرؤية فنية ممتلئة بمواقف وطنية تشعرها من خلال تعرجات السطح وانثناءاتها الكثيرة التي عبر بها عن الزمنية المتدرجة على العراق منذ القدم وحتى اليوم. أنه هنا يعيد صياغة رؤيته المأساوية الشعبية ولكن هذه المرة خلال اقنعة تكشف عما في داخلها من مأسي وثورات كامنة.

وفي لندن يصدر مع عدد من الادباء بعد حرب الكويت جريدته الساخرة والفكاهية المجرشة، تيمنا بقصيدة للشاعر الشعبي عبود الكرخي عن المجرشة معمقا فيها حسه النقدي عن طريق السخرية بالمواقف التي قاد زعماء العراق إليها فنهض الكاركتير والرسوم التوضيحية مادة للتعريض بمواقف السياسيين والزعماء.

فيصل لعيبي: أرسم محليتي

شاكر نوري

الفنان العراقي فيصل لعيبي منذ أكثر من ثلاثين عاماً في باريس، حين كان طالباً في "المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة". كنا نلتقي في "كافيه دي بوزار"، مع عدد من الفنانين العرب والعراقيين، مثل صلاح جياد وغسان الغيضي، ونعمان هادي وثامر القيسي وعلي فنجان، وعدنان الجبوري وعقيل الأوسي، ومصطفى فتحي وإبراهيم جلل، ونذير نبعة، ويوسف عبدلكي وغيرهم.

في تلك الأيام، كنا نندهش كيف كان فيصل لعيبي ينجز لوحاته في ظروف حياتيه صعبة، حيث لا مرسم ولا موارد عيش ثابتة لديه. الثابت الوحيد أن جذوة الفن وحدها التي كانت، وما زالت، تغلي في أعماق هذا الفنان المتميّز بين أبناء جيله.

مجموعة لوحاته الباريسية، التي تعود إلى أواخر سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، تضمنت موضوعات مختلفة؛ كائنات مرسومة بالحبر والزيت والتخطيط تبحث عن إنسانيتها في عوالم تحكمها قوانين الغابة. هذه الكائنات تتوزع بين الجائع والمناضل والعامل والمرأة الملفعة بعباءتها السوداء، وغيرها من الموضوعات والأشكال التي تنتمي، بمعنى أو بآخر، إلى سجلّات بلده.

تصوغ لوحاته ما فقدناه في العراق منذ الستينيات وحتى اليوم

منذ تلك الفترة ولعيبي يذهب إلى رسم الوجوه بطريقته، جامعاً صورة جلجامش وأبجديات سومر وبابل بالأحياء الشعبية البغدادية. كان المنفى ثيمته، ولكنه منفى العراقيين جميعهم حتى في وطنهم.

من هذه الخلفية التي لا تزال تلقي بظلالها على أعماله، تأتي لوحاته الأربعون المعروضة في "غاليري ميم" في دبي، الذي يشرف عليه الفنان الكبير ضياء العزاوي. هنا، يقدّم لعيبي واحة من الوجوه العراقية الأليفة، كما لو أنه يفتح لنا كنزه الفني الذي اختزنه سنوات طويلة.

ليس الوجوه فحسب، بل الأحداث والآثار وتفاصيل المجتمع العراقي ورياح السياسة التي جبلت المجتمع العراقي وأحالته إلى حالة كونية. هكذا، يرفق لعيبي مراحله مختلفة من تاريخ العراق على سطح لوحته، ويذهب أبعد من ذلك عندما يصوغ لنا ما فقدناه فيه منذ ستينيات القرن الماضي حتى الوقت الحاضر.

ولعل الناقد الإنجليزي فليب فان كان على حق حينما وصف أعمال هذا الفنان العراقي بأنها تلخص "كبرياء اللوحة". هذا الكبرياء نجده في حيوات البسطاء من الناس: الجالسون في المقهى، بائع الفاكهة، الحلاق، الزنجي، النساء ضحايا الحرب، الطفل ماسح الأحذية، وغيرهم... هكذا، لا يمكن النظر إلى أعمال لعيبي من دون التفكير في جذوره العراقية، البغدادية على وجه التحديد.

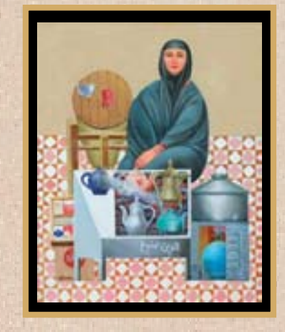
لوحات تبحث عن الخصوصية والبيئة والهوية العراقيتين رغم قضاء صاحبها فترات مديدة من حياته في روما ولندن وباريس. ويبدو جلياً أن الفنان ليس مأخوذاً بتيارات الفن الحديث، خصوصاً التجريدي منه، على عكس عدد كبير من الرسامين العرب الذين درسوا في الغرب أو عاشوا فيه.

يقول لعيبي معلّقاً على هذه النقطة: "يحاول كثير من الرسامين العراقيين والعرب التشبّه بالرسامين الغربيين، ولا يفكرون بمشاريعهم المحلية الخاصة. أنا رسام محلي، بروحية المواضيع التي أطرحها، وهي بسيطة كما تراها في اللوحات المعروضة حالياً مثل بائع البطيخ الأحمر، وبائع القماش، وعازف الناي، ومدخن النارجيلة، ورواد المقهى. العقدة عندي ليست في الموضوعات بقدر ما هي في الجماليات".

ويضيف: "أؤمن بالمجتمع والواقع والحياة وأستمد كل شيء من بيئة الإنسان الذي لا يغيب أعمالي، لا هو ولا المجتمع، بمشاكله وقضاياه. المقهى بالنسبة إلي مسرح أكثر مما هو مكان بسيط للقاء البشر؛ تجد فيه الإقطاعي ورجل الدين والمثقف والعسكري والطالب والأمي، الجميع منهمك بحياته: هذا يقرأ في صحيفة وآخر يقرأ في كتاب، وآخر ينظر في الأفق، وهكذا...".

غير بعيد عن "غاليري ميم"، تكتظ المنطقة بعشرات الغاليريهات التي يغري الفن الحديث والمعاصر القوس الأوسع من مقتنّي اللوحات الذين يقبلون عليها. نسأل لعيبي عن رأيه في هذا، فيقول: "أعرف أن الشائع هنا أو في معظم أصقاع العالم هو الفن الحديث. على أي حال، أعتقد أن عهد الفن التجريدي انتهى منذ الثلاثينيات القرن الماضي، أي منذ أيام (فاسيلي) كاندنسكي. لكن الأميركيين بعثوا الحياة فيه من جديد، عبر شراء اللوحات التجريدية والترويج لها. كما أن هذا النوع من التشكيل عرفة صعوداً من خلال تجربة جاكسون بولوك الذي استبدل الريشة بعلبة الصبغ من أجل مواجهة الواقعية الاشتراكية والتركيز على الفردية والحرية. لكن، يغلب على هذا الاتجاه وترويجه العنصر السياسي وليس المعرفي".

وماذا عن الفنانين العرب الذي يتبنون الرسم التجريدي؟ "هناك من يكرر هذا النهج الفني في لوحاته، ومنهم من يسعى إلى الهروب إلى الأمام لأنه يعاني من الضعف الأكاديمي. جرت محاولات عديدة لمزج الفن التجريدي بالتراث الإسلامي أو للبحث عن جذور فيه، كما فعل الفنان العراقي شاكر حسن آل سعيد، الذي سمّى هذا النوع من المزيج بالفن ذي البعد الواحد، حسن آل سعيد، الذي يمثله جماعة (النخّات العراقي) جواد سليم في الفن الحديث، لأنني قريب من طروحاتهم الجمالية التي تبحث عن البيئة المحلية دون نسيان المعاصرة. وهنا أعوّل على ذخيرتي الفنية وتجربتي الشخصية والثقافية التي راكمتها عبر سنوات طويلة، مستعيناً، في الوقت نفسه، بالبحث والتنقيب في ألوان اللوحة وجمالياتها".



لوحات فيصل لعيبي الوضع الأمثل وتحريفات المنظور

حينما انبثقت (جماعة بغداد للفن الحديث) كانت نتيجة حتمية لما كان عليه فهم الفن ودوره في ذلك الزمن، وهو ما لخصه الناقد سعد القصاب بأنه كان: خلق الشخصية الوطنية، وإدخال عناصر جديدة في الأساليب، والوعي بالأساليب الحديثة، وتطوير رؤية يكون رائد الفنانين العراقيين فيها تراث العصر الحاضر والوعي بالطابع المحلي، ولكن ألان، وبعد أكثر من نصف قرن، وفي خضم التطورات الكبيرة في الفن العالمي، والفن العراقي، هل مازال بعض الرسامين أوفياء للمنطلقات الأولى، وهل يبدو الرسام فيصل لعيبي وكأنه رجل قادم من خمسينات القرن الماضي، انتفض من قبره الآن، وعاد ليرسم بروح ذلك الزمن، رجل تشرب بالإيمان بان الفن التشكيلي يحمل أهدافا محددة قامت عليها جماعة بغداد للفن الحديث التي تشكلت في خمسينات القرن الماضي.

خالد خضير الصالحي

الرسم الواقعي والطابع المحلي

إذا اقترحنا إجراء معايرة بين تجربتين قريبتين من بعضهما ليس فقط شكليا، وهما تجربتا فيصل وعفيفة لعيبي فإننا نجد أن عفيفة لعيبي ترسم شخوصها منفردة ومتوحدة وساهمة تناجي نفسها، وهي لم تصل او ربما لم تضع في أولوياتها اهتماماتها، تقديم مقترح تطبيقي للتعبير عن الروح المحلية بأسلوب (حداثي)، أو أكاديمي بشكل أدق، بموجب اشتراطات التقييس لخطاب جماعة بغداد للفن الحديث، بينما ترجم فيصل لعيبي الروح المحلية عبر رسم (النماذج النمطية) التي يعتقد أنها تجسد ذلك الطابع المحلي عبر موضوعات مثل: مقاهي بغداد، فتى عربي بزيه التقليدي المحلي العراقي، بائع الفواكه، مقهى إبراهيم، فرقة الموسيقى (ا لجا لغي البغدادي) ، صباغ الأحذية، الحلاق، جاسم المكوجي، المصور الفوتوغرافي (الشمسي)، مرزوق الجايجي.

لقد كان الهمّ الأكبر الذي هيمن على تجربة فيصل لعيبي هو إعادة تأسيس فن الرسم الرافديني، والإسلامي القديم، فن تصوير الكتب بشروط اللوحة المسندية، وبذلك يكون منجز فيصل لعيبي مقترحا متأخرا جدا، متأخرا قرابة نصف قرن تماما عن مقترح جواد سليم وزملائه، مقترح يوضع على قدم المساواة مع ما قدم فنانو جماعة بغداد من مقترحات سابقة (جواد سليم، شاكر حسن، خالد الرحال، كاظم حيدر...)، فبعد عقود طويلة من وفاة جواد سليم ظهرت مقترحات جديدة لما كرس له جواد حياته وهو التعبير بأسلوب محلي من خلال تقنية أوروبية، ظهرت مجموعة من الرسامين الواقعيين، درس قسم منهم في الإتحاد السوفيتي السابق، او تأثر القسم الآخر بالفن الواقعي الاشتراكي، منهم :محمد عارف، ماهود احمد، عفيفة لعيبي، وفيصل لعيبي، وقدم كل منهم تصوره لما يجب ان يكون عليه الروح المحلية حينما تمتزج بما يسميه شاكر حسن آل سعيد (قواعد اللوحة المسندية)، وقد تفرد فيصل لعيبي عنهم جميعا بـ(الروح الفلكلورية) الشفيفة التي اتصف بها حينما كان يقوم بتصوير (نماذج)، قد يكون بعضها الآن في حكم المنقرض كالصور الشمسي مثلا بينما اتجهت عفيفة لعيبي لتصوير دواخل شخوصها المنفردة المتوحدة، واتجه محمد عارف للتصوير بأسلوب ملحمي، وماهود احمد لتصوير أجواء فلكلور الريف، كما كان فيصل لعيبي امتدادا لجواد سليم باعتباره رساما مدينيا ، رسم وعكس أجواء المدينة فلا نجد أية إشارة للطبيعة، وكل الموجودات تنتمي إلى أجواء المدينة. مثلما هيمن الخطاب النثري المحايث للتجربة البصرية ذلك الذي انتجه الناقد شاكر حسن آل سعيد على منجزه بالرسم فقدم بذلك موجهات قرائية قبلية قد تكون خدمت آل سعيد معظم الوقت، خضعت تجربة الرسام فيصل لعيبي لهيمنة مماثلة فرضتها سطوة (الموضوع) كموجه قرائي سيطر، هو الآخر، على ما كُتب عن هذا الرسام من مقالات بدت جلها أسيرة هيمنة ذلك (الموضوع) ونعني به هنا (الروح الفلكلورية العراقية) أو هو (التعبير عن الروح المحلية) وفق منطلقات جماعة بغداد للفن الحديث والخطاب المحايث لها. فكان هذا الموجه القرائي لا يخدم المنجز البصري لفيصل لعيبي بالضرورة، بل يساهم في تعمية المحاولات الجادة لاضاءة منجزه، واسهم، ربما دون وعي أولئك الكتاب، ما نعتقد انه المساهمة الأكثر أهمية فيه، وهي الجوانب التي تشكل برأينا جوهر هذه التجربة "فالحكم على العمل الفني في ضوء مضمونه، سبيل يؤدي الى تدخل كل انواع الاهواء والتحيزات التي لاصلة لها بالامر" كما يؤكد هربرت ريد في كتابه (معنى الفن / دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩ ، ط١ ، ص ٧٩).

يبدو ان فيصل لعيبي قد اعتقد بان (الطابع المحلي العراقي) لن يتحقق إلا بإعادة تأسيس تراث الرسم الرافديني العربي الاسلامي من خلال تلك الموضوعة التي يرسمها وفق أسس أكاديمية بما فيها من مكتشفات استبداله (بالتحوير)، أو ربما (والاسلبة)، وفي كل الأحوال فنحن نعني به إجراء تغييرات او (إزاحات) شكلية في "التناغم الهندسي المنتظم او بالنسب التي يقدمها العالم الطبيعي" (هربرت ريد / معنى الفن / دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩ ، ط١ ، ص ٤٦)، وهو أمر لم يكن جديداً، في الفن الحديث، فقد شوه النحت الإغريقي نماذجه لأجل الاقتراب من المثال الجمالي، فكان الخط الموصل بين خط الأنف والحاجب مستقيماً، وهو ليس كذلك في الواقع، كما أن الوجه لم يكن بيضاويا، ولا النهد مستديراً بالطريقة التي كان الفن الإغريقي يقدمها به.

إعادة تأسيس المنظور و الفضاء والسمات التراثية

لم تقنع الحلول التي تم تقديمها سابقا لموضوعة (الروح المحلية) فيصل لعيبي فعاد لطرفي المعادلة في محاولة لتطويع طرف لآخر وإيجاد أرضية مشتركة بينهما، فدرس فن الرسم الإسلامي والفن الرافيدني القديم واستعار تأثيرات بنيوية جوهرية هي:

O أولا، إعادة النظر بقواعد المنظور من خلال حلول تقنية منها استخدام ما يسميه آل سعيد (المنظور التكراري)، وهو واضح في نموذجه الأهم لوحة (مقهى بغدادي) التي وضعها في الغلاف الأول لكتيب معرضه الذي أقامه في كاليري رونا في لندن، فلم يتقيد فيصل لعيبي بقواعد (المنظور) المعروفة، إلا انه كسلفه الاسطوري ـــ وكما أوضحه آل سعيد في ملاحظاته الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩ ، ط١ ، ص ٧٩).

موضوعة (الطابع المحلي العراقي) التي وقع تحت طائلتها معظم المتلقين، والنقاد الذين تناولوا تجربة فيصل لعيبي، فتوهموا أنها الثيمة التي تضم في طياتها (كل) منجز فيصل لعيبي، وهو الأمر الذي أوقع معظم هؤلاء في حبائله، صحيح ان فيصل لعيبي يسير في ذات الهدف الذي سار عليه جواد سليم ورفاقه الذين اسسوا جماعة بغداد للفن الحديث عام ١٩٥١، إلا انه يفارق مقترحاتهم التطبيقية، تماما مثلما يفارقهم كل الرسامين (الواقعيين) الذين ظهروا في العراق من الذين صوروا (الروح المحلية) بأنها نقل أجواء البيئة العراقية، سواء أتباع فائق حسن من الواقعيين الانطباعيين، او أولئك الذين درس قسم منهم في الاتحاد السوفيتي السابق او تاثروا بالفن السوفياتي والجداري المكسيكي ومنهم: محمد عارف وعفيفه لعيبي وماهود احمد وكل هؤلاء لم يتضمن مقترحهم للتعبير بالروح المحلية أي تجديد جوهري او زحزحة اسلوبية عن اساليب جاهزة تم نقلها إلى الرسم العراقي.

سوف يكون مدخلنا إلى دراسة التجديد الأسلوبي الذي قدمه الرسام العراقي المغترب فيصل لعيبي من خلال موضوعة (التشويه)، وهو تعبير قد يبدو قاسياً ومتطرفاً لمن هم خارج الوسط التشكيلي الذين قد يقترحون استبداله (بالتحوير)، أو ربما (والاسلبة)، وفي كل الأحوال فنحن نعني به إجراء تغييرات او (إزاحات) شكلية في "التناغم الهندسي المنتظم او بالنسب التي يقدمها العالم الطبيعي" (هربرت ريد / معنى الفن / دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩ ، ط١ ، ص ٤٦)، وهو أمر لم يكن جديداً، في الفن الحديث، فقد شوه النحت الإغريقي نماذجه لأجل الاقتراب من المثال الجمالي، فكان الخط الموصل بين خط الأنف والحاجب مستقيماً، وهو ليس كذلك في الواقع، كما أن الوجه لم يكن بيضاويا، ولا النهد مستديراً بالطريقة التي كان الفن الإغريقي يقدمها به.

إعادة تأسيس المنظور و الفضاء والسمات التراثية

لم تقنع الحلول التي تم تقديمها سابقا لموضوعة (الروح المحلية) فيصل لعيبي فعاد لطرفي المعادلة في محاولة لتطويع طرف لآخر وإيجاد أرضية مشتركة بينهما، فدرس فن الرسم الإسلامي والفن الرافيدني القديم واستعار تأثيرات بنيوية جوهرية هي:

O أولا، إعادة النظر بقواعد المنظور من خلال حلول تقنية منها استخدام ما يسميه آل سعيد (المنظور التكراري)، وهو واضح في نموذجه الأهم لوحة (مقهى بغدادي) التي وضعها في الغلاف الأول لكتيب معرضه الذي أقامه في كاليري رونا في لندن، فلم يتقيد فيصل لعيبي بقواعد (المنظور) المعروفة، إلا انه كسلفه الاسطوري ـــ وكما أوضحه آل سعيد في ملاحظاته التي اقتبستها الباحثة د. وسماء حسن الأغا في كتابها (التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠٠) وكأسلافه العراقيين القدماء، استطاع ابتكار حلول تقنية تعبر عن فعل هذا النمط من المنظور بما يسميه آل سعيد (المنظور التكراري) الذي يصفه بأنه يتمثل في "طريقة رؤية الأشخاص متفاوتي المسافة على أرضية منبسطة"، أو عن طريق ما يسميه (المنظور البعدي)، وهي "طريقة رؤية الأشخاص على مسافات متفاوتة" كأن "يكرر أوضاعهم، أو يقرب بعضهم من أسفل اللوحة المرسومة، والبعض الآخر من أعلاها، فكانت أشكال اللوحة ترتكز بمستويات متعددة في أرضية اللوحة فتعطي المتلقي إحساسا بالعمق (البعد عن المتلقي)، كما كانت ترتكز الرسوم الإسلامية، والمنحوتات الناتئة (الريليف) في الفن الرافيدني القديم، وبذلك قد تكون فكرة آل سعيد (بالاستعاضة عن المنظور الجوي وهو مغزى الوهم الواقعي ، واتخاذ المنظورين: التكراري والبعدي ، مطبقة في منجز فيصل لعيبي، ولكنها ليست مطبقة بمفردها، فنحن نعتقد إنها لا تحيط تماما بالمشاكل التقنية الكبيرة التي واجهت الرسام فيصل لعيبي لو طبقت منفردة، وان الحلول التقنية التي اقترحها لحل مشكلة الفضاء حينما كان يتجه نحو توظيف المنجز الرافيدني القديم والإسلامي في عمله، مع الإبقاء على وهم البعد الثالث، وهو مستعار من الرسم الأوربي، الذي يمنح الأشكال امتلائها، كانت تراكيبه معقدة ومتنوعة ، بينما كانت رسوم سلفه الواسطي مسطحة، فكان ما تلمسه شاكر حسن آل سعيد كافيا لحل مشكلة تمثيل الأشكال والإيحاء بأوضاعها، وأبعادها، وأحجامها، وان الخلط بين تلك التقنيات الشكلية المتعارضة جعلت الأمر معقدا، فقد قام بخلق فضاء غامض ومضغوط بقصدية، فكان يحاول (تركيب) أسلوب منظوري وهمي متعدد الزوايا (اتجاهات النظر)، يحدّه في ابعد نقاطه عن المشاهد جدار يجعل الفضاء مقعرا ومشابها لفضاء علب السردين، والبيوت الزجاجية للأسماك، فتبدو أشكاله فيه طافية في الفضاء كالأسماك، على أبعاد مختلفة في العمق من عين المتلقي، وان ما يزيد الأمر تعقيدا إن أرضية اللوحة التي كان يرسمها الواسطي، والعراقيون و المصريون القدماء لتستقر الأشكال عليها، قد غدت جزءا من أسفل الخلفية المحايدة (الجدار) المواجهة للمتلقي، وبدت الشخوص طافية في الهواء أمامها، وعلى ارتفاعات مختلفة في المساحة التي بين المتلقي والخلفية، دون أن تستند إلى الأرض. وقد ناقشت مؤلفات عديدة قضية المنظور وآليات تمثيل الأبعاد في تجربة يحيى بن محمود الواسطي ندرجها للفائدة والتوثيق منها: شاكر حسن آل سعيد، الخصائص الفنية والاجتماعية لرسوم الواسطي، مطبعة التايمس ، بغداد ١٩٧٢، نوري الراوي، ملامح مدرسة بغداد لتصوير الكتاب، مطبعة التايمس، بغداد ١٩٧٢، د. وسماء حسن الاغا، التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠٠ .

لقد اتجه فيصل لعيبي إلى نمط من التشويه (الايجابي) في تحويره أشكال الشخصات، وهو ما يعرف (بالوضع الأمثل)، الذي تتخذ فيه المشخصات أوضاعها الأكثر مثالية، من الناحية الشكلية، حيث تُظهر أهم خصائصها الشكلية، وهو إجراء طبقته فنون حضارات عديدة منها الفن الفرعوني والفن الرافيدني القديم والفن الإسلامي، فالعين والأكتاف كانتا تتخذان الوضع الأمامي، بينما يتخذ الوجه والأقدام الوضع الجانبي دائما. لقد اتخذ فيصل لعيبي إجراءين شكليين في تحقيق قدر من التشويه هما: أولا، تشويه قواعد المنظور، وتعدد زوايا النظر، وثانيا، تشويه نسب الجسم البشري، وتشريحه، واتخاذ كل جزء فيه وضعه الأمثل. لقد انطلق فيصل لعيبي في تشويهه لقواعد المنظور من تتبع خطى محاولات عدد من الرساميين الذين كانوا يخلطون عن عمد بين عدد من زوايا النظر، فإذا استثنينا التجربة التكعيبية التي اختلطت فيها كل وجهات النظر في لوحة واحدة، فقد كان أول هؤلاء الرساميين الذين لا يحسبون من التكعيبية، وأشدهم تطرفاً في ذلك، الرسام الفرنسي هنري ماتيس الذي تحضرني هنا لوحته (راحة الموديل) حيث تختلط فيها زوايا نظر متعددة في لقطة واحدة أهمها: وضع المنضدة، ومنظور وفضاء الغرفة، وهو الأمر الذي ركز عليه فيصل لعيبي بشكل جوهري في إحداث زحزحة في (زاوية النظر)، فبينما اتخذت (صينية) وصحن الشاي وضع عين الطائر، اتخذ قدح الشاي (الستكان) الوضع الجانبي، فيما احتفظت علبة الثقاب بمنظور ثلاثي الأبعاد لان لا وضع امثل يتيح تمثيل أهم خصائصها من منظور مسطح.

O ثانيا ، لقد تجسد الخوف من الفراغ عند فيصل لعيبي بمحاولته لردم فراغات اللوحة بشكل تام التوازن سواء من خلال عدد الشخوص أو من خلال توازن نسبي يحفظه ثقلها اللوني ونحو ذلك من الأساليب التقنية التي تحقق ردم الفراغ، بعد إن ملأ فيصل لعيبي النصف الأعلى من اللوحة بشخوصه المرصوفة، وكجزء من كفاحه لردم الفراغ المحايد المخيف، يجد فيصل لعيبي حلا تقنيا مهما لملئ أرضية اللوحة بمربعات متعاقبة التلوين، تمثل بلاط الأرضيات، مرصوفة كنظام تلوين رقعة الشطرنج بألوان غامقة ثم فاتحة على التعاقب وبشكل يحقق درجة من الهارموني مع الخلفية التي توضع فوقها، كما قام بملء مساحات الأثواب الملونة بطيات ذات طبيعة زخرفية تكسر أحاديتها اللونية، لتختلف عن الخلفيات المحايدة.

كان فيصل لعيبي، ورغم كل صفات الرسم الاكاديمي التي حافظ عليها، قد استعاض عن مقومات ذلك النمط في ما يخص قواعد المنظور الجوي باداخاله ما يسميه شاكر حسن آل سعيد (المنظور التكراري) الذي يعرفه بأنه حل تقني يضمن امكانية (رؤية الأشخاص متفاوتي المسافة على ارضية منبسطة) أو باستخدام (المنظور البعدي) ويعرفه بأنه (طريقة رؤية الأشخاص على مسافات متفاوتة ... بتكرار أوضاعهم، أو تقريب بعضهم من اسفل اللوحة المرسومة، والبعض الآخر من أعلاها، فان أشكال اللوحة ترتكز بمستويات متعددة في ارضية اللوحة فتعطي المتلقي احساساً بالعمق)، وبذلك يحاول فيصل لعيبي ما حاوله سلفه الواسطي الذي (استعاض عن المنظور الجوي، وهو مغزى الوهم الواقعي، واتخذ المنظورين: التكراري والبعدي)، وهي كلها حلول واجهت الرسام فيصل لعيبي وهو يحاول توليف الفن الاسلامي والرافديني القديم مع قواعد الفن الاكاديمي مما خلق فضاءً غامضاً، ومضغوطا بطريقة قصدية، فكان يحاول (تركيب) أسلوب منظوري وهمي متعدد الزوايا (اتجاهات النظر) من خلال استخدام الجدران التي تحيط المشهد وتحيله في الوقت ذاته، إلى ما يشبه علبة السردين او البيوت الزجاجية للاسماك الذي تغدو فيه قاعدة الإناء مستقرا للإشكال وفي الوقت ذاته جزءاً من الخلفية؛ فبدت أشكاله طافية كالأسماك لا تستقر على الأرض نعيد توكيدنا السابق بأن الهمّ الأكبر الذي هيمن على تجربة فيصل لعيبي هو إعادة تأسيس فن الرسم الرافديني ، والإسلامي القديم ، فن تصوير الكتب بشروط اللوحة المسندية، وبذلك يمكن القول ان الخصائص التي تمثلت في منجز الواسطي ولخصتها د. وسماء الأغا من خلال جهد (بعض المؤرخين) هي ذاتها الأسس التي طوع الرسام فيصل لعيبي ، استنادا إليها الفن الأكاديمي الحديث وتلك الخصائص هي: قوة الحركة وتشعبها وانتقالها بوساطة الخط واللون ، والبالغة والتحوير في رسم الجسم الإنساني وبحسب أهميته في النص، والإيقاع المتمثل بانتقالات ومكان اللون وتوزيع الأشخاص والأشكال فوق مساحة الورقة المرسومة، النزعة الزخرفية وتنظيمها الهندسي في الملابس والماء .. النزعة التسطيحية، من حيث معالجة الفراغ، ثم التكرار والتماثل بوصفه قيما جمالي (د. وسماء الأغا، السابق، ص ٢٣ – ٢٤) .

O ثالثا ، خرق قوانين التشريح ونسب الجسم الإنساني كجزء من تحقيق (الوضع الأمثل).

يثبت فيصل لعيبي إذن، إن (التعبير عن الروح المحلية)، ذلك (القانون) الذي هيمن على الفن، والنقد التشكيلي خلال الفترة التي سبقت ستينات القرن الماضي، مازال مقترحاً يمكن اغناؤه بالمزيد من التجارب، ومنها مقترحه باعادة تطويع الرسم الاكاديمي لقوانين الرسم الإسلامي والرفديني القديم، وجعله قادراً على التعبير عن تلك الروح العراقية التي بدى فيصل لعيبي مأخوذاً بها بشدة، أو قل هي متاعه في غربته التي استغرقت عقودا، وإن منجز فيصل لعيبي الذي يبدو رسوما (بسيطة) لا تحتاج مؤهلات قرائية قبلية ، و لا تفعل في المتلقي سوى إثارة المزيد من الذكريات مع إكسسوارات اللوحة التي يبثها بشكل باذخ ومتوازن ، عند المتلقي العادي ، بدت لنا تجربة مليئة بالحلول البصرية الجريئة والمتفردة ، ومقترحا يشكل إضافة جادة في معالجة الفضاء التي تبقى سمات الفن المسطح العراقي القديم والإسلامي ، مضافا له المعالجة بالأشكال الأكاديمية التي تبقى على البعد الثالث حيثما كان ذلك ضروريا

التعبير التشكيلي عند فيصل لعيبي واداب المهنة

اختلفت اساليب التعبير الفني في الفنون التشكيلية، على المدى الطويل الذي امتدت فيه النتاجات التعبيرية التشكيلية من حقبات ما قبل التاريخ الى الوقت الحاضر، لو استعرضنا النتاجات التشكيلية عامة، نجد ان الفنان التشكيلي كان ، وبشكل من الاشكال، يحاول المحافظة على خصوصيته في التعبير التشكيلي وكذلك على القانون الخلقي–الادبي الذي شرعه لنفسه

امل بورتر

في استعراض النتاجات التشكيلية على مر العصور، ومن مختلف الحضارات،وتدقيق النظر فيها لغرض معرفة المادة الاساسية التي استند عليها الفنان في استلهاماته الفنية، والتي كانت المحور و الركن الاساسي في تعبيره الفني طوال مراحل انتاج الاعمال التشكيلية، نجد ان جسم الانسان كان الهاجس الاول والمهم كمادة –وموضوع.

وفي فترات الماقبل التاريخية، والتي فيها ارتبط الانسان بخصوبة الارض، كمحاولة وكرمز للبقاء والديمومة، نجد انه اهتم بالاجزاء البدنية التي ترتبط بالخصوبة سواء كانت انثوية او ذكورية(١ (صورة الالهة الام)، وبالغ في تصويرها وركز على اهميته

وباستمرار التقدم الفكري والمادي بكل ابعاده للانسان والمجتمع، اخذ الشكل البشري يصور بكثير من الدقة ويعطى اهمية خاصة في اشكال التعبير التشكيلي، واتسمت الاعمال للفترات المختلفة بسمات ومميزات خاصة بها، وهذه المميزات ارتبط كلها بالفكر السائد في تلك الفترة ، اذ صورت النتاجات التشكيليةهموم الناس بكل وضوح، كما وانها ارتبطت بالفلسفة التي كانت تسود المجتمع وعبرت عنها، وماكبر حجم ووسع عيون الالهة السومرية ونحافة اصابعها الا مثل حي على تصوير دقيق وحي لفكر كان يطغي على حضارة برمتها(.صورة ابو(٢).

اهتمت الحضارات السابقة للفترة الاغريقية بتصوير الحس الروحي والبعد المافوق واقعي، وجسدت جسد الانسان وفقا لعوالم الغيب، واستعارته وحورته ليناسب عوالم الالهة والمجهول والسحر والخيال اللامحدود والمافوق الطبيعي والواقعي. ولكن لو استعرضنا النتاجات التشكيلية للحضارة الاغريقية فسنجد انها اخذت منحا اخر، اذ في تلك الفترة وفي هذه البقعة الارضية بالذات وكنتيجة لنمو اجتماعي واقتصادي وسياسي وحضاري، بدات العمارة تاخذ اهتمام السلطةالفكرية والمدنية وتعبر عن القوة الارضية والسماوية وبتطور فن العمارة تتطور بقية الفنون والصناعات

وفي هذه الحقبة التاريخية، اصطبغ جسم الانسان بابعاد جديدة تماما، واقعية بحته لا يمسها الخيال المرهف والحس الشاعري الاسطوري الذي عرفناه في الحضارات الماقبلتاريخية، او التي تلتها من سومرية اواسيوية وافريقية.

اخذ جسم الانسان يصور بدقة متناهية ويعبر عن ابعاد ومفاهيم جمالية تتناسب مع قيم ومفاهيم الحضارة الاغريقية. فكان جسم الانسان هو الهيكل المعماري الذي يضاهي ويتماهيمع الهياكل المعمارية المبنية للعبادة، فالسيقان اعمدة قوية راسخة تسند الجذع المسطح القوي الذي يعبر عن جسم المبني (٣صورة لتمثال اغريقي)×

اتسم جسم الانسان في تلك الفترة بالكمال وفق الاستطيقا او علم الجمال المتعارف عليه، والذي يصور الكمال التام ولم يكن الاغريق يقلدون او يتشبهون بالواقع بل كانوا يحسنونه ويشذبونه ويهذبونه ويضيفون علية صفات من النادر ان تجتمع في انسان واحد، ويقال ان تمثال فينوس ربة الجمال استند على خمس موديلات نسائية اذ لا يمكن لأمرأة واحدة ان تجمع كل هذه الصفات والمقاييس البدنية المثالية.

لم تعامل النتاجات الفنية في الفترة الاغريقية على انها مادة تصور البشر بل كانت تفسرعلى انها (تصميم design للبشر) وفق متطلبات عصر كان مهوس بالكمال الجسماني، والقوة البدنية، وطغت فلسفة العقل السليم يجب ان يكون في جسم سليم، وما فكر وحضارة اسبارطة الاخير مثال على الفكر الذي طغى على الحضارة الاغريقية.

والفنان الاغريقي كان اداة فعالة في نقل الصورة المطلوبة،وهي ان الجسم والروح واحد وكلاهما يجب ان يبلغا الكمال والسمو التام. ساهم الفنان التشكيلي في تعزيز هذا الفكر، وبالغ الى اقصى مدى في اظهار اهمية ان يكون جسم الانسان كاملا، وهذا يبدو واضحا في الاعمال التي وصلتنا من تلك الفترة منها المزهرية التي تصور رجال يمارسون العاب القوى لأجل البلوغ باجسامهم الى المستوى الأئق بهم وهم يناقشون ويحاججون رجلا بدينا.

اعتقادهم هذا، بان ابولو كان جميل الخلق متناسق التقاطيع وموزون المقاييس و الابعاد بدقة متناهية، وكأن حسابات جسمه معادلة متساوية الطرفين، محسوبة من قبل فكر عالم بالرياضيات. اذ اعتبرالاغريق ا الرياضات علم روحاني سماوي مقدس يدل على الحقائق و التناغم والانسجام. وبما ان العدالة تقام على حسابات الحقائق الواضحة التي تدخل ضمن المعقول والمنطق، وابولو هو اله العدالة لذا يجب ان تكون مقاييسه صحيحة وحقيقية بالبعد الرياضي الذي يجمع بين الكمال والقدسية.

وان هذا يعني ان يكون الجسم البشري الذي يمثل ابولو كاملا بالبعد الحسابي الرياضي وواضحاضمن مفهوم الحق او العدالة.

يقول كنيث كلارك في كتابه الموسم العري (ان الاغريق حولوا جسم المرأة العاري من حالة ارضية سوقية الى موضوع سامي بعيد جدا عن المنال)

ويعزز فكرته هذه بالقول: ان الحضارات التي سبقت الاغريق ومنها الماقبل تاريخية صورت المرأة بشكل فج ضخم يعبر عن الانتاج وعن ما هو متواجدعلى الارض فعلا، ولكن الاغريق صوروا المرأة بشكل امنية وحلم بعيد المنال وغير موجودعلى الارض ولكن محتمل وجوده في السماء او بين الالهة،

وكما ان للرياضات مداها وحساباتها وحدودها الصارمة في التطبيقات العلمية، لذا فان تنفيذ الجسم البشري اخذ يخضع للحسابات الرياضية الدقيقة التي حددت من شكل الاطار العام ومن (الكنتورات) مع التاكيد على الاحساس والشكل والعلاقة بين الجسم والارضية والموضع والفراغ المحيط به . واصبح جسم المرأة شكل من اشكال التعبير الفني بالسيطرة التامة على حدود وخطوط الشكل form.

الان الرومان كانوا يصابون بالدهشةللعري التام الذي صوره الاغريق، حتى انهم هاجموا هذا المنحى المفضوح في التعبير التشكيلي واعتبروه نوع من الانحلال الخلقي، اذ ان اغلبية النتاجات الرومانية كانت تتدثر او تستخدم دثار ما يغطى بعضا من الجسم لصرف انتباه المشاهد عن الجزء العاري من الجسم.

أن الجسم العاري في حضارة وادي الرافدين لم يكن هو المثال او النموذج المسيطر على النتاجات التشكيلية، بل استخدم بكثير من اللياقة واللباقة وعند الحاجة وفقا لمتطلبات المضمون ،وتاكيدا على المنحى الفكري الذي اصطبغ به المجتمع السومري. نرى الألهة السومرية عراة احيانا واحيانا اخرىبملابس ذات انماط و طرز مختلفة.

العري كان متواجدا في الحضارة السومرية لا على نطاق الالهة فقط بل شاركهم في ذلك البشر، وعند تقديم النذور الى الالهة كان الرجال يصورون عراة وتبدو اعضائهم الذكورية واضحة كما في الاناء النذري وغيره من الاختام الاسطوانية. وصورت الهة الينبوع بجسم عاري الا ان الجسم العاري هنا كان مكملا لفكرة السمو ويبدو جسم المرأة بتكوراته الطبيعيه والنهود البارزة لابهار المشاهد واقناعه بان الالهة تستطيع ان تاخذ صفات البشر وانها صنعت البشر على قالبها هي كما في الاسطورة السومرية.

كثير من المنحوتات في هذه الفترة كان الجزء العلوي من الجسم عاري، او جزء من الكتف للنساء والرجال كما في تمثال ابو وزوجته ،والجزء العاري هنا اما ان يكون قد نفذ بشكل واقعي يظهر العضلات او محاولا المبالغة في جحم الكتف وطول الساعد.

كما يبدو لنا ان العري والانسان في التعبير الفني متلازمان ولم يبدأ الانسان في التستر الا في الفترات المتاخرة من الحضارات الانسانية عامة، واخذ العري يقل استخدامه واخذ مناحي ومفاهيم اخرى ، واصبح الجسم البشري يلبس الملابس المتاسبة للفترة والعصر الذي انتجت فيه الاعمال الفنية. ومن الامثلة الحضر وتدمر رغم وجود تماثيل عارية الا ان اغلبية النتاجات الفنية للانسان العادي كانت مرتدية الملابس ولكن لم يتردد الفنان في الافصاح عما تغطيه تلك الطيات والثياب (٤ (تمثال ابو بنت دميون) ، ولكن مع الاسف الشديد لم يصلنا الكثير من الاعمال الفنية التي تلت فترة الحضر وخاصة في العراق.

اما في اوربا فان المناخ الديني النصراني× الجديد الذي ساد والتقشف الذي رافقه حدد من حرية تصرف الفنان في اظهار العري التام الا للضرورة القصوى ، ومن الفترة الغوطية والى عصر النهضة شمل العري نوع من الرقابة الفكرية الغير المعلنة، وصورت الاشكال الادمية وهي متدثرة او مرتدية الملابس٠رقم ٥ النعم الثالث) الا ان جاء عصر النهضة والذي استند على التراث الاغريقي والروماني فعادت الحياة لصور العري الا ان شروطا الحقت بها وسننت الضوابط الخلقية لها، الا ان العري كان مادة رئيسية في التعبير التشكيلي وخاصة فيما يتعلق بالاساطير والقصص الدينية.

صور جسم المرأة او الرجل عاريا ولكن من الشروط المهمة ان يصور الجسم العاري بتطبيق المفاهيم والحسابات المختلفة نأياً تاما مثل كتاب كاماسوترا رغم ان التراث المكتوب العربي) تتطرق لهذه المواضيع الا انها لم تصور بشكل تشكيلي والامثلة كثيرة(ديوان ابي حكيمة و ورجوع الشيخ و وابن قيم الجوزيةوالخ.

مع الاسف الشديد لم نحظى بكثير من الموروثات في الفن التشكيل

من الفترات السابقة او الموازية لعصر النهضة في شرقنا الاوسط، الا ان مدرسة بغداد لمؤسسها الواسطي كانت وما زالت النبع الغفير الذي نهلت منه الافكار التشكيلية على مدى قرون طويلة. وباعادة اكتشاف وتوضيف افكار الواسطي وبنوع من التجديد، عادت الحركة التشكيلية العراقية بعافية جديدة اذ وجدت الاساس القوي الذي تستند عليه، وكان جواد سليم من الرواد الذي استند على فكر الواسطي وقوليه بما يلائم الفكر المعاصر وسار على هذا الدرب الكثير من الفنانين التشكيليين مستخدمين التراث كوحدة معمارية انشائية في بناء اللوحة الحديثة.

تعددت وتنوعت الاساليب في انتاج الاعمال الفنية في العراق، الا انها كلها صبت في قالب يستند على الموروثات المحلية، مطبقين عليها قوانين الاعراف المحلية وعدم الخروج عن التقاليد والصيغ المسموح بها اجتماعيا، وهذا ينطبق على مجمل النتاجات التشكيلية في العالم العربي.

وضفت كل الوحدات التشكيلية بشكل او اخر الا جسم الانسان، فقد استعمل بكثير من الحذر والتاني، اما الجسم العاري والمواضيع ذات الابعاد الحسية المادية فلم تحظى باهتمام الفنان التشكيلي اما تجنبا للمجابهة او خضوعا للأعراف، ولم يمتلك احد من الفنانين التشكيلين جرأة الواسطي في تصويره للمرأة بهذا الشكل الصريح والجرئ كما في المقامة العمانية .

في معرض الفنان فيصل لعيبي الذي اقيم مؤخرا في قاعة رونا في وسط لندن، عرض لنا اعمال تتسم بالجرأة، ليس من منطلق العري فقط بل في كيفية تطرقه لمواضيع يومية حياتيه باسلوب تقريري مبسط ولغه تشكيلية مفهومة سهلة .

نلاحظ في اعمال فيصل قوة الخط وتغلبه على اللون، اذ يستحوذ الخط في حركة طيات الثياب وانسياب خطوط الجسم على اللون الخجول الهادئ ، ويجعل المتلقي يتتبع مجرى الخط غافلا عن تتبع اللون، والذي هو اساسا كان قد استخدم كلون اعلاني مرح، يرينا التجانس والتوافق اللوني مع المحافظة على البعد المحلي للون في اختيار ثياب العسكري او العمامة او العباءة، ومع هذا يبقى اللون مستحيا متواريا امام الخطوط القوية ويبقى لونا اعلاني مقتصد ويدعو الى جذب المشاهد كما السائد في الاعلانات التجارية ويبقى اللون من الناحية التقنية اقل اقناعا من الخطوط.

استلهامات الفنان فيصل لعيبى تعتمد التراث العراقي بكل ابعاده بتوظيفاته للتراث خرج عن المتعارف عليه في قسم منها او عززها ، فنجد توحد القسمات بين اختلاف العمروالجنس والعنصر، وكذلك استخدام الهالات، قصر وسمنة قامة الشخصيات، والراس الحليق على الاغلب بعض هذه الاستعارات نجد جذورها في التراث الاثاري في وادي الرافدين(سومر واكد اشور بابل) وفي رسوم مقامات الحريري للواسطي.

الا ان فيصل لعيبي اصر على خرق قواعد الفنون التشكيلية الكلاسيكة، والذي قد تمكن من تقنيتها الى ابعد حد، وذلك بتوجيه نظرة الشخصيات كلها تقريبا الى المتلقي، هذه الشخصيات تلتقي نظراتها بنظرات المشاهد بدون سبب معقول اذ انها نظرات محايدة ساكنه غير معبرة لا تفصح او تقول او تتحدث عن شئ .

كما ان التكعيبية وتسطيح ماتيس ورسوم بيكاسو في ايطاليا ايضا تبدو مصدر الهام اخر لفيصل لعيبي،الا انه لم يبالغ في تكعيبيته بل اخذ منها رشفات قليلة لتؤكد على اهمية المفردة ، مثل صينية وقدح وابريق الشاي وكأس العرق وصحن المزة والزيتون هذه المفردات التشكيلية لها بعد في الوجدان العراقي، ولكن ما ترك لنا بيكاسو من فترة وجوده في ايطاليا معكوس بشكل واضح في اعمال فيصل وخاصة فيما يتعلق بالبدانة وضخامة القدم او الساق والتي استعارها بيكاسو من التراث الروماني وهنا لا مبرر واضح لاستعارة فيصل لعيبى لهذه المفردات اللغوية التشكيلية الا مزاج الفنان.

مواضيع الحياة اليومية استهوت مختلف الفنانين التشكيلين ابتداءا من الواسطي ومرورا بفريدا كاهلو وميرو والقائمة تطول، والتقريريه واضحه في كيفية نقل فيصل لعيبى الاحداث اليومية ،فكأننا هنا نستمع الى حديث ابن المحلة الى اصحابه عن زيارتة الى المقهى، او حديث ام البيت عن بائع الخضار، وزيارة الصبي للحلاق ولكن احاديث بسيطة لا تحتوي عمقا او بلاغة مجرد حديث. فلم تسجل هذه الاحاديث في اي مقامة على نسق مقامات الحريري الا ان فيصل لعيبي تطوع وصورها وحكاها لنا تشكيليا، وترك لنا حرية الخيال في صياغة الحدث ربما لنضفي عليه بعدا اديبا.

يبدو ان فيصل لعيبي يملك الجرأة والتحدى يعرض الجسم العاري للمرأة بكل صراحة ونزاهة، غير مبالي بالاعراف والتقاليد التي تمنع المكشوف وتشجع المستور والغير المعلن، ويتحدث فيصل بكل دقة عن المستور المتواري في فكر و خيال الرجل الذي يحلم بجسم المراة العاري المفضوح، ولكن يجب ان تكون المرأة في حالة من الاستلاب و الأستسلام الكامل. هنا يتخلى فيصل لعيبي عن تعلقة بالعيون التي تنظر مباشرة في عين المشاهد، ويصور عيون وملامح

المرأة المتخيلة مغمضة اوساهمة محلقة في عوالم الوهم او النشوة ، يصورها حسبما يشتهيها ويتمناها الذكر كائنٍ فقط، وليس شخصية اذ تبدو المرأة هنا شريك في المتعة فقط كجسم غير فعال ذهنيا اذ نها تسبح في عوالم حسية بدنية.

لم يعبر فيصل لعيبي اهمية للمفاهيم التشكيلية الكلاسكية في تطبيق القوانين المهنية الكلاسيكية التي تتحكم في كيفية تصوير الجسم العاري واستند في اعماله في تصوير العري على التراث الشعري العربي المتعارف عليه. اذ ان فيصل لعيبي يعلم جيدا ان الشاعر او قائل او المستمع للشعر العربي لن يتجبجب في التطرق الى المواضيع الحميمية واطلاق الصفات الحسية الواقعية على الشخوص الشعرية، بل نجد هنا وكأن فيصل لعيبي يعيد علينا وصف ابن زيدون وولادة بنت المستكفي وعمر بن ابي ربيعة او نابط شرا او امرؤ القيس وابو نؤاس او عنترة لحلم او علاقة عاطفية بين الرجل والمرأة.

في اللوحات التي تجمع بين المرأة والرجل وهما في حالة من الحميمية نرى الانسجام التام بين الخطوط التي تحدد كنتورات جسم المراة وطيات الثياب(صورة رقم ٨)، ويكون التركيز على اهمية جسم المرأة فنجد الخطوط القوية والمقتصدة وحركة جسم المراة قوية و حيةو حقيقة، حتى اصابع اقدامها حيوية وفاعلة قندل على حركة. ويعطي الفنان الاهمية للفراغ ويتجاهل الارضية الصلبة التي من المفروض ان يستند عليها المشهد، مما يؤكد هذا على ان الحدث مجرد خيال او طيف يعوم في الذاكرة.

الرجل دائما متواري بين طيات الثياب او خلف جسم المرأة وكلاهما يتجنبان النظر مباشرة الى المتلقى وكانهما في خلوة حقيقية. في مخيلة فيصل لعيبى لا يجتمع رجل وامرأة الا والفاكهة ثالثهما.

الفاكهة هنا ترتبط بتداعيات فكرية كثيرة قد تقرأ على انها رمز للحياة والطراوة واللذة او ربما تعود بنا الى اغراء حواء والتفاحة والفاكهةالمحرمة او قد تحكي لنا عن بعد اجتماعي، وقد تكون تلك الفاكهة التي يقدمها الانسان في التراث السومري- الاشوري عادة كعطايا وهدايا، او ربما هي امنية هذا الرجل وهذه المرأة بالذات اذ لا لون في اللوحة يلون وجودهما بل خطوط حادة فقط. والفاكهة التي تحتل مكان مهم في الامكنة الحميمية هي حلم الاثنين معا وتذكرنا ايضا بتلك الصور التجارية للفواكه القديمة التي كانت تعرض في مطاعم ومقاهي بغداد منذ اربيعينات و الى الستينات من القرن الماضي.

صورت فريدا كاهلو الفاكهة ببعد جنسي حسي وكانت تتحدث بصراحة عن شهوة جسدية، الا ان فاكهة فيصل لعيبي فاكهة امنية، رسم اعلاني مجرد حلم غير واقعي مجرد خطوط outline، ولحظة تألق لون صاف يعبر عن نوع الفاكهة. هذه الفاكهة بعيدة جدا عن برتقالات وتفاحات سيزان التي تتحدث عن ابعاد وسطوح وانعكاسات لونية . هذه الفاكهة مساحة مسطحة اعلانية ربما قد تتحدث عن امل و رجاء وليست واقع وقد نجد اخواته لها في محلات بيع الفاكهة مثلا.

حافظ فيصل لعيبي على الموروث السومري بعدم الكشف كثيرا عن جسم الرجل،

وكذلك على ابراز حجم الكتف والمبالغة فيه، فنجد اغلب الرجال يظهرون زندهم وكتفهم بكل فخر وتباهي في المقهى او اي مكان.

فيصل لعيبيرسم الواقع كما يراه هو ويتصوره لا كما يجب ان يكون، و لا يحاول تحدى المشاهد بل يجابهه و يعرض عليه واقعه وامانيه ويقدم له الاماني والواقع بشكل حقيقي غير مزوق، واحيانا غير ملون، الا انه لا يستحي من اظهار الحقيقة ،فيصور المرأة بدينة والرجل اصلع وقصير، و العري كما هو والحميمة كما هي والعوق كما هو، رغم تطير الناس وتجنبهم للأشارة الى العوق البدني الا ان فيصل يتحدث عن العوق بصدق وحسن نية، لا يقصد منه اظهار العوق على انه قبح بل على انه شئ موجود ويجب ان نقبل به ، فنجد قارئ المقام البصير الذي لا يخفى عماه، وصبي المقهى الاعور الذي ينظر الينا بكثير من الجدية والوقار، والعسكري الذي فقد ذراعه ما زال يمارس حياته ويشارك الجميع جلسة المقهى. كثير من المجتمعات تتجنب الحديث او التعامل مع حالات العوق ومنها المجتمع العراقي، اذ ينظر نظرة مختلفة الى الانسان المعوق، الا ان فيصل لعيبي هنا اعاد المعوق الى موقعه الطبيعي في المجتمع وتحدث عنه بكثير من الاهمية والحنان والجديةواكد على كرامته وعزته.

هناك ظاهرة تلاحظ في انتاج الاعمال الفنية للفنانين العراقيين وهي استجابة الفنان للسوق من ناحية العرض والطلب او استجابة لدوافع مبدئية او سياسية احيانا اخرى، والفنان في استجابته لهذه الدوافع ينتج اعمالا لا يعرف عنها الناقد شيئا ، اذ بشكل ما تخفى عن عين الناقد الذي يحاول ان يجري مسحا عاما كاملا لكل اعمال الفنان وهنا اتسائل هل يقع فيصل لعيبي ضمن هذه المجموعة.

في اللغة الانجليزية هناك كلمة تستعمل بكثرة وتتردد في اكثر المناسبات ولها وقعها الخاص المهم عند النطق بها وكانها قانون مهم وكلمة ذات سطوى اعني بها مفردةETHICS

لقاموس العربي يعرف هذه الكلمة بادب المهنة، او علم الاخلاق او اخلاق وتصرفات معينة مرتبطة بعمل ما مهني، الطبيب يقسم عند تخرجة بالتزامه بقانون ابيقراط والمحافظة على شرف المهنة والاخلاص في العمل، وهذا الشرف لا يرتبط بالطب وحده فعلى المحامي الالتزام به والمحافظة على كتمان وسرية ما يبحثه مع موكله، والمعلم والمدرس ايضا ملتزم بتدريس وتوصيل المادة الى طلابه متوخيا الالتزام باعلى درجات شرف المهنة وهكذا.

الفنان او الرسام ايضا تنطبق عليه هذه القاعدة ويجب ان يلتزم باعتبارات المحافظة على اخلاقيات المهنه.

الرسم او الفن بشكل عام يعتمد على مقومتين اساسيتين هما المهارة والخيال،

والمهارة لا تكتسب الا بعد المرور بفترة طويلة من التدريب او الدراسة ، وهذه الفترة تستغرق سنين طويلة، يتدرب فيها الرسام على اسس علمية بحته في فهم والتمكن من التخطيط واللون، و دراسة المنظور الهندسي الى علم التشريح وفهم الحركة فيزياويا ان كانت حركة انسان اوحيوان او الة .بالاضافة الى الاطلاع واستعياب تاريخ الفنون لحضارات مختلفة .كل هذه المعطيات التقنية تساعد على شحن الخيال بتراكم الصور وخزنها في الذاكرة الفنية لستخدم بلبافة مستقبلا.

والعمل الفني هومحصلة مسيرة متواصلة من الاطلاع على نتاجات معاصرة وتجارب متعددة يكون انتاج الفنان فيها معبرا عن خلجات وارهاصات،

قد تكون نتيجة تعامل مع حدث في حالة من الواعي او اللاواعي الوجداني كتعبير فني، وكل التزام الفنان في مراحل انتاجه للاعمال الفنية باداب المهنة، هوان يعبر عن احاسيسة بصدق واخلاص، وان ينقل للمتلقى فكره في امانة ونزاهة وهذا هو شرف المهنة واداب المهنة، ان يتقن الفنان مهنته ويتمكن من ادواتها وان يقدمها بنزاهة واخلاص وصدق وهذا ما قدمه لنا فيصل لعيبي في اعماله الفنية اذ حافظ على اداب المهنة حقا وقدم لنا فنا هو خليط لأستعارات متعددة ممزوجة بخيال الفنان.

يأخذ الفنان التشكيلي العراقي، فيصل لعيبي صاحي، الزائر لمعرضه «الأوجاع والمسرات» الذي افتتح أول من أمس في غاليري «ميم» بالقوز في دبي، في رحلة مختلفة بكافة المعايير. ويتجلى هذا الاختلاف في معايشة الزائر لعوالم لوحاته التي ترحل به إلى عمق البيئة العراقية، لتسرد بتنوعها الغني على مستوى فئات المجتمع وجماليات تراث الفن العراقي الشعبي.

رشا المالح

«أوجاع ومسرات» تسرد عمق وتفاصيل البيئة العراقية

ويستغرق الزائر بتفاصيل كل لوحة بمعرضه الذي يستمر حتى ٣ مارس، وهو يتساءل عن سر الإحساس المربك الذي ينتابه أمام كافة لوحاته باستثناء لوحة الشهيد. ليدرك بعد عدة جولات أن السر يكمن أولاً، في نظرات شخوص مسرح لوحاته المجتمعة إما في مقهى أو في محل لبيع الأقمشة أو الخضرة وغيرها، والتي تحدق بنظرة صريحة في عينيه مباشرة.

ويدفعه هذا الارتباك إلى المزيد من التمعن في تفاصيل الشخوص علّه يتلمس رسالة الفنان. رجال وأحياناً نساء من أعمار متباينة، يشتركون في سمات الملامح العامة للوجه الواقعي المبسط المختزل في العين الواسعة والشعر المنحسر والابتسامة المغلقة على نفسه، ليختلفوا في الملبس الذي يحمل رموز العمل.

رموز صريحة

ويتوصل الزائر بعد التمعن في الرموز الصريحة – لمن يبحث عنها، إلى التقاط رسالة لعيبي، ومنها على سبيل المثال، حذاء الضابط العسكري الذي يضعه على صندوق الفتى الذي يلمعه، بمفارقة تعكس قدميه الحافيتين الملوثتين، وإلى جوارهما حذاء بنعل سميك يرتديه الشاب الذي يعنى بتنظيف المقهى وخدمة الزبائن. بالمقابل، تحمل الجرائد التي يقرؤها شخوص لوحاته رموزا لمراحل زمنية من تاريخ أحداث العراق، ولتعكس كل منها توجهات لفئات ثقافية متنوعة.

يشعر الزائر بعد إدراكه رسالة الفنان، التي تشبه نوع السهل الممتنع، أن هناك المزيد مما عليه اكتشافه لتحديد العوامل الفنية التي تجعل من أسلوب اللعيبي فريداً بخصوصيته، إلى جانب براعته في الرسم الواقعي. ويتحاور مع عدد من الفنانين البارزين الموجودين في المعرض، علّهم يفتحون بصيرته على ما استعصى عليه.

سكون الزمن

ويبدأ بالتدريج في امتلاك المفاتيح التي يبحث عنها، حيث يلتقط التباين في رسم اللوحة بين اهتمام بالرسم الواقعي، المعني على سبيل المثال، بالجانب التشريحي لعضلة الساق المكشوفة لعامل المقهى، الذي لفّ بنطاله بهدف حمايته من الماء، مقابل انتقاله إلى التبسيط والبعد الواحد في رسمه للجراب والحذاء، ما يخلق نوعاً من المفارقة البصرية عند المشاهد. ويتجلى البعد الواحد أيضا، في رسم بعض التفاصيل أو مجملها بأسلوب طفولي، كالصينية بأكواب الشاي المسطحة كالمرآة، واصطفاف القدمين من الجانب على خط واحد، وحالة سكون الزمن.. وغير ذلك من التفاصيل التي تكسر، بصورة دائمة، المنظور التقليدي.

هوية الأسلوب

تشكل معالجة لعيبي للألوان الصريحة ونقائها، عاملاً آخر في جذب المشاهد، خاصة وأنها مستلهمة من البيئة المحلية، التي تعكس هويته التي تميزه كفنان، عن باقي الفنانين، خاصة في الغرب. ويعد هذا المعرض بمثابة رحلة معرفية لمن يرغب من الفنانين الناشئين إدراك معنى خصوصية الهوية والانتماء للبيئة.

سيرة

درس فيصل لعيبي صاحي (١٩٤٧)، الفن التشكيلي في بغداد في نهاية الستينيات من القرن الـ٢٠، وغادرها عام ١٩٧٤ ليتابع دراسته في فرنسا وروما، ثم استقر في بريطانيا. وساهمت دراسته للحضارات القديمة في العراق، في تشكيل فرادة أسلوبه الذي يعكس إحساسه العميق بحضارة بلده.

عن صحيفة *البيان الاماراتية*

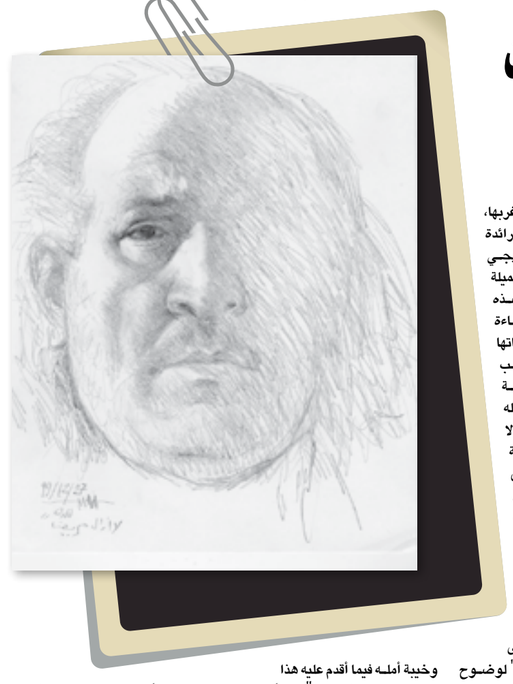
العدد (3321)
السنة الثانية عشرة
الخميس (26)
آذار 2015

" هناك في عراقنا المترسب في خفايا النفس ولا وعيها،
علاقات لم نعثر عليها هنا في أوربا."

فيصل لعيبي

فيصل لعيبي.. البحث عن الذات

مي مظفر



يهاجر العراقي فيحمل معه الوطن. يمارس حياته أينما حل به المسار في العالم، يتكيّف، أو يحاول، مع طبيعة المدن التي يقيم فيها، فينشطر إلى اثنين: مقيم ومتغرب. قد ينفتح بكل شغف على ما تقدمه له الحياة الجديدة من تجارب، لكنه لا يتنازل بيسر عما جبل عليه، فيحاول أن يوجد قدر الإمكان أجواء عراقية داخل مسكنه، وتأبى ذاكرته إلا الانشغال بمشاهد المدينة التي فارقها اضطرارا والأهل والصحاب.

الفنان فيصل لعيبي صاحبي، مثل كثير من المبدعين العراقيين، يرينا أن أربعين عاما من الغربة لم تزده إلا تمسكا بالذات مهما شابها من تداخل، وبالأصول التي تأبى إلا أن تتميز.

غادر العراق في منتصف سبعينيات القرن الماضي، وعاش مغتربا يتنقل بين المدن الأوربية والعربية، حاملا العراق بين أضلاعه وفي دهاليز فكره، يستمد من فيضها مشاهد لوحاته التي شاهدها جمهور عمّان في معرضه الشخصي الذي أقامه على قاعة الأورفلي- ٢٠٠٩، بعنوان " كلاسيك عراقي".

لا يزال فيصل لعيبي إذا، بعد كل هذه الحقب من العيش بعيدا عن أرضه وأهله، متنقلا بين المدن المختلفة، يبحث عن ذاته. فعن أي ذات يبحث؟ أسئلة الوجود هذه ربما لا يضطر إليها إلا الشخص القلق الذي يشعر بشيء من عدم التوافق بينه وبين المكان الذي يقيم فيه.

لقد أعادني المعرض إلى المرة الأولى التي شاهدت فيها أعمال الفنان فيصل لعيبي. كان ذلك في المعرض الأول لجماعة "الأكاديميين" في قاعة المتحف الوطني للفن الحديث، بغداد ١٩٧١ . كان المعرض قد فاجأ الجمهور بتقديم أعمال منفذة بأساليب أكاديمية مخالفة لما كنا قد اعتدنا مشاهدته على مدى السنوات الأخيرة من تجارب فنية مفرطة في حداثتها ومغامراتها التجريبية خارج حدود اللوحة الأكاديمية وقوالبها، أعمال تتجاوز تكويناتها منطق المشاهد المرئية وتستنفر الخيال إلى أبعد تخومه.

يومها وقف جمهور الحاضرين، فنانين ومحبي فن وغيرهم، أمام أعمال ذات أحجام كبيرة بمشاعر متضاربة ومواقف أشد تضاربا. ففي الوقت الذي كانت فيه جموع المشاهدين عامة تتطلع بدهشة وإعجاب وبعيون محبة لصور بارعة في أدائها الفني، وقريبة من أذواقهم وفهمهم لطبيعة الصورة، فضلا عن تناولها موضوعات ترضي ثقافتهم، اتخذ الفنانون المحدثون موقفا رافضا بحدة وأسى وهم يرون إرث جواد سليم وشاكر حسن يعود بهم إلى نقطة البداية، خاصة وأن من ترأس الجماعة فنان قدير كان قد شق طريقا واضحا في بحثه الفني في مجال الأسلوب والطرح لحداثة فنية ذات طابع قومي ومحلي. لكن "الأكاديميين" كانوا على وعي بما أقدموا عليه من خطوة وجدوا أنها ضرورية لسد فجوة في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، على وفق ما ورد على لسان كاظم حيدر في البيان الأول (والأخير) للجماعة.

تضمن البيان التأسيسي الذي تصدّر دليل معرض الجماعة، تعريفا لطبيعة هذا التجمع ومسوّغاته: "الأكاديمية شكل يحوي كل الأساليب.. وإناء لكل الفلسفات.. ونحن الآن نحاول أن نجدد هذا المفهوم بطريقة عراقية خاصة نابعة من تراثنا الحضاري والفني الذي يحمل أعلى مراحل الأسلوب الأكاديمي، ومستمدة من تربة هذا الوطن، وبفكر عالمي حديث. فالسومريون والآشوريون والمسلمون هم القدوة الأولى لنا في البناء، وأعمالهم هي التي غيّرت وأثّرت وشذّبت كثيرا من الأفكار والمعتقدات التشكيلية الأوربية، وأدخلت عليها فلسفة جديدة، أضافت حقوق التربة والزمن والفكر إلى حقوق البيئة والإنسان." يُستشف من البيان الذي جاء معارضا ومتقاطعا مع التيارات الحديثة التي غمرت الساحة الفنية العراقية، أن كاظم حيدر اقترح تبني هذا الاتجاه الأكاديمي في الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ليكون موازيا ومكمّلا و" أساسا ودستورا من انطلاقات جديدة مع أننا نفخر ونعتز بالاتجاهات الحديثة التي تسير عليها فئة كبيرة من فناني المعاصرين حتى بالشوائب التي تنتشر بين حين وحين. إلا أنني وجدت الاستعداد الكافي والعزم الثابت والمواظبة العنيفة والإخلاص والعمل المستمر عند كل من الفنانين نعمان هادي وصلاح جياد وفيصل لعيبي ووليد شيت – لم يشترك الفنان وليد شيت في معرض الأكاديميين ، بسبب سفره الى خارج العراق – وآخرين لترسيخ هذا الاتجاه الجديد في العراق... لقد حان الوقت لوضع أكاديمية عراقية جديدة بشمولية الفن العالمي."

يعرف المتابع للحركة التشكيلية أن سبعينيات القرن العشرين شهدت نتاج هذه الحركة في العراق التي بدأت وتيرتها تتسارع منذ النصف الثاني من حقبة الستين؛ وهي حقبة تزامنت مع عودة عدد من الفنانين الشباب إلى أرض الوطن حاملين معهم أفكارهم وتجاربهم التي اكتسبوها من دراساتهم الفنية في معاهد العالم شرقها وغربها، فضلا عن التجارب المحدثة الرائدة للبارزين من أساتذة وخريجي معهد وأكاديمية الفنون الجميلة في بغداد. فقد مضت هذه التجارب في خطوات بنّاءة لإيجاد حداثة فنية لها مرجعياتها المحلية والشرقية. فلا عجب أن يثير معرض جماعة "الأكاديميين"، بطبيعة أعماله وموضوعاته وبيانه، جدلا واسعا في الأوساط الفنية آنذاك. فقد هاجمه الفنانون المحدثون لما وجدوا فيه من انحراف عن مسار الحداثة الذي يسعون إلى مواصلة البحث والتجريب فيها، وهو المسار الذي يعد كاظم حيدر رأس رمح فيه.

في معرض تعليقه على ظهور هذه الجماعة، يرى شاكر حسن آل سعيد أن:" لوضوح الفكر اليساري في مطلع الستينيات كان له أثره في توا صل أفكار الفنان". ويقول أيضا إنه إلى جانب الجماعات الفنية التي التزم أعضاؤها الأساليب الحديثة للتعبير عن المضمون "كان ثمة تيار آخر لا يكترث كثيرا بالشكل الفني الحديث ولا باستلهام التراث في الفن، ولكنه يكترث بما يستطيع أن يقدمه المضمون من معنى إنساني. بل إن إنسانية المضمون الفني أصبحت عبر هذا التيار مرتبطة بالموضوع الاجتماعي والسياسي، وبالموقف النقدي في آن واحد. ومع أن هذه الرؤية الأخرى ليست غريبة على الفن العراقي الحديث منذ مراحله الأولى في الأربعينيات ثم الخمسينيات، ومع أن تطور للأحداث السياسية بعد نكسة ١٩٦٧ العسكرية والسياسية في صراع الأمة العربية مع الصهيونية كان قد ساهم في وضوحها، فإن تبلورها تقنيا وتفاعلها مع طبيعة التذوق الفني بالشكل الذي يضمن تجاوب كل الأذواق هو ما تحقق في ظهور الفكر الأكاديمي الذي التزمت به جماعة الأكاديميين. فجماعة الأكاديميين التزمت منذ بيانها الأول والأخير بإمكانية الرسم بشتى الأساليب، وتلك دعوى حية تظل في صلبها تمثل الذروة في الاهتمام بالمضمون دون الشكل." ويفصل آل سعيد وجهة نظره بهذه الجماعة قائلا: "إنهم لم يجدوا في الأسلوب الفني أي مجال للتجربة الإبداعية بل وجدوا فيه الوسيلة الجاهزة لطرح المضمون" .

كما لا يخفي ضياء العزاوي، في معرض حديثه عن كاظم حيدر، أساه وخيبة أمله فيما أقدم عليه هذا الفنان المجدد، فيقول: "كان تأسيسه لجماعة الأكاديميين امتدادا لميوله بين الحين والآخر للرسم الأكاديمي. لكنه كان إنكفاء محزنا لأبحاثه في تجديد اللوحة العراقية. فمشاركته في هذا المعرض (معرض الأكاديميين الأول أيار ١٩٧١) بأعمال تعود إلى عشر سنوات خلت عندما كان طالبا في لندن، متجاهلا التميز النوعي لمعرضه "ملحمة الشهيد"، ومساهماته المتفرقة، ومفترضا بأن مشاركته هي من أجل إتاحة المجال لأفراد المجموعة للعرض (بإشارة إلى البيان)، هو في واقع الحال البداية لإهمال منتظم لدوره الفني وطاقته الإبداعية عبر لجوئه إلى أبحاث محافظة ونجاحات ذات تاريخ قصير."

كان فيصل لعيبي واحدا من المشاركين في المعرض الأول لجماعة "الأكاديميين"، وله وجماعته رأي آخر، وموقف جدير بالبحث والوقوف عنده في معرض الحديث عن تجربته. يمثل فيصل لعيبي جيلا من الفنانين العراقيين الذين قدّر لهم أن يعيشوا حالة الشتات والهجرة في وقت مبكر. فهو يمثل ما يعرف زمنيا بجيل السبعين، وهو جيل تتلمذ على أيدي كبار أساتذة الفن في العراق، وكان مؤسسا تأسيسا أكاديميا وثقافيا متينا. لكن ظروف العراق الداخلية آنذاك أجبرت عددا منهم على الهجرة لأسباب سياسية في أغلب الأحوال. كان ذلك في منتصف السبعينيات، أي في الوقت الذي كان فيه فيصل وزملائه في بداية مراحلهم الفنية، ولم يكن قد تسنى لهم أن يبلوروا رؤاهم ويقيموا مشاريعهم. تركوا العراق وتوزعوا بين المدن الأوربية، مخلفين فراغا في حلقة التواصل والتراكم الفني بين الأجيال في العراق.

يقول فيصل متحدثا عن بدايته، وعن دوره في جماعة الأكاديميين

"عند وصولنا إلى بغداد، الفنان صلاح جياد والفنان حسن شويل وأنا من البصرة،كنا نمتلك المهارة الأكاديمية التي عرفنا بها ونحن في البصرة، ولم تكن هناك – على الأقل بالنسبة لي – معرفة معمقة بتجارب الفن الحديث في أوربا، وبسبب ارتباطي بقيم المهارة والصنعة وعملية الخلق الفني، تمسكت بمبدأ الوحدة بين طرفي المعادلة. لقد فوجئنا بالتبسيط والاستسهال الذي كان العديد من أساتذتنا في المعهد والأكاديمية يمارسون فيه تعليم الرسم، وكانت دعواتهم المصرّة على نبذ الرسم الأكاديمي للطلبة، تعكس ضعفهم في هذا الجانب، باستثناء مرسم الفنان الكبير فائق حسن، الذي زرع فينا كيفية فهم الشيء الذي أمامنا وكيفية تحويله إلى عمل فني، مع احترام ماهيته وكينونته، من دون فقدان ذاتيتنا وخبرتنا الخاصة. لهذا كان صراعنا مع بعض الأساتذة ينطلق من هذه النقطة، وهي مسألة حيوية، لأنها تؤكد على ما هو أساسي وملموس. كان الفنانون الكبار، في الماضي، يمنحون الإجازة في المهنة للطالب، بعد تأكدهم من وصوله إلى مستوى المهنة المطلوب، وهي طريقة، أجدها ضرورية حتى هذه اللحظة، للحفاظ على التقاليد الأصلية لكل مهنة، مثل الطب والهندسة والفيزياء وغيرها، وهذا لا ينفي عنها صفة الفن والموهبة والإبداع أبداً. عكس ما يجري اليوم، حيث يبدأ الطالب من آخر منجزات الفنون الغربية."

يصرّ فيصل لعيبي على ضرورة امتلاك الفنان أصول الحرفة من أجل تحقيق مشاريعه الفنية، إلى الحد الذي يجعله يرى أن الإخلال بالأداء على وفق المقاييس الأكاديمية يكاد يكون "فضيحة".

ثم يتحدث عن كاظم حيدر ودوره في تكوين الجماعة، فيقول في الرسالة نفسها "لم يكن كاظم حيدر يملك مقدرة الحركة الفنية العراقية. من هذه الزاوية أدرك أهمية تأسيس جماعة الأكاديميين، ليس لغرض التعارض مع ما يجري حولنا، بل لزرع مفاهيم قابلة للنمو في تربتها الأصيلة، أي البدء من ملاحظة الواقع، لا كتسجيل فوتوغرافي له، بل لتفسيره فنياً. ولهذا تكلم عن سعة هذا الفهم للعالم المرئي الذي ضم في طياته معظم مدارس الفن في العالم منذ رسوم الكهوف و رأس سرجون الأكدي ورأس نفرتيتي مروراً بمنحوتات اليونان والرومان وعصر النهضة حتى عصرنا الحالي، الذي لم تخلف فيه الأعمال التي جعلت العالم الواقعي والمرئي المنظور مادتها الأساسية."

في أثناء إقامته في باريس على مدى تسع سنوات، تسنى لفيصل لعيبي أن يتعرف إلى الحركات الفنية، ويقف طويلا أمام لوحات أساطينها في اللوفر، بقدر ما تسنى له أن يتواجه عيانا مع فنون وادي الرافدين ويتأملها عن كثب في المتحف نفسه. إلى جانب ذلك وجد أمامه فرصة الاطلاع على أصول مدرسة بغداد في رسوم الواسطي المضخّم. فبناء أجسام هذه الشخصيات يقوم على اعتماد كتل مدورة متماسكة، توحي بطابعها الذكوري المتسلط. كما أن معالجته الموضوعات الشعبية تكشف عن بعد مسرحي في تصميمها ومضمونها السردي. بعض أعماله المنفذة بالحبر والألوان المائية على الورق، تشي موضوعا وشكلا، بأعمال المنمنمات الإسلامية المتمثلة بمدرسة بغداد للواسطي.

لدى التطلع إلى أعمال فيصل لعيبي المنجزة على امتداد أربع حقب، سواء أكانت تلك المنفّذة داخل العراق أو خارجه، كما تظهر في الكتاب الفني الشامل الذي صدر متزامنا مع معرضه الأخير في عمّان (دار الأديب، عمّان ٢٠٠٩)، أن موقف فيصل لعيبي من تصوير الموضوعات المستوحاة من الواقع المرئي والمشاهد الاجتماعية المتوارثة، نابع عن موقف جمالي فني آثر الفنان أن يتخذه وسيلة للتعبير عن رؤيته بأبعادها الاجتماعية أو العقائدية. فهو لم يتنازل عن قناعاته التي تبلورت في بداية حياته الفنية وتجلّت بمشاركته في جماعة "الأكاديميين". بل إنه على الرغم من وجوده في قلب العالم الغربي ونزعاته الفنية الحداثية

وما بعدها، ظل متمسكا إلى حد كبير بمشروعه التشخيصي العراقي، واستنباط خصوصيته الفنية من خلال هذا المسار. يقول:" .. أنا في النهاية فنان تقليدي لا أزال أمارس الأسلوب القديم في الرسم، مثل القماش والفرش والمواد المختلفة من الحبر والباستيل وأقلام الفحم والرصاص وما إلى ذلك، وكذلك الحال مع النحت أو السيراميك."

موضوعات فيصل لعيبي تشمل بشكل عام البورتريه ومشاهد المدن العربية، وغير العربية، بأزقتها وحواريها وملامحها المعمارية، إلى جانب ولعه بتصوير الحياة الشعبية البغدادية. جل هذه الأعمال منفذة بالزيت على القماش، إلى جانب كم آخر من أعمال تخطيط على الورق بالقلم أو الحبر أو الفحم، ولديه أيضا تجاربه في النحت. من الملاحظ أن أمزجته في التصوير تتقلب تبعا للموضوع الذي يتصدى له. فهو يصوّر المشاهد الطبيعية والدينية والبورتريهات بأسلوب تعبيري حاد، وقد يميل في بعض الأحيان إلى الإمعان في تحريف الوجه، بل تعذيبه، كما قد نجد لديه بعض الأعمال التجريدية التي توحي بمشاهد من المدن الأثيرة إلى نفسه، في مقدمتها البصرة.

أعماله التصويرية الزيتية، وتخطيطاته على الورق، لا يمكن وصفها بالأعمال الأكاديمية التقليدية. فما تعكسه من تضخيم للشخصيات، وتسطيح في البناء واستخدام ألوان صارخة نقية في معظمها، تشي بمرجعية عراقية تذهب إلى تخوم حضارات العراق المتعاقبة. ولعل ما تميزت به مسيرته الفنية يتجسد، كما أرى، في مشروعه التصويري الذي كرّس له معرضه المقام في عمان ٢٠٠٩. إذ قدّم لوحات ذات مرجعيات محلية وحضارية موروثة، كما تحمل أيضا مؤثرات ثقافته الغربية التي تتلمذ عليها، خاصة في طبيعة بناء مفردات الصورة وتصميمها وتوزيعها على السطح. لقد تفاعلت هذه المؤثرات لتنتج في نهاية الأمر لوحة عراقية بامتياز. ومن يتصفح مسيرته الفنية الموثقة في كتابه الفني الشامل يجد أن جذور هذه الأعمال البغدادية تعود إلى مطلع الثمانينيات من القرن الماضي، كما أن البعض منها نُفّذ في منتصف تسعينيات القرن نفسه، لكن التجربة انقطعت، كما يبدو، لتعود ثانية بزخم أقوى، ومجال أرحب. هكذا أضاف الفنان إلى الحركة الفنية في العراق، من خلال هذه الأعمال، لونا فنيا قائما على أداء متين لواقعية ذات نكهة محلية مميزة؛ واقعية تتجاوز واقعيتها بما توحي به من دلالات، أسوة بالنهج الذي اتبعه أسلافه السومريين في منحوتاتهم الرمزية.

يقدم فيصل لعيبي لوحة لا تخطئها العين، لوحة عراقية تتوافر على عناصر جذّابة تفرض حضورها على المشاهد؛ قد تجعله يكتفي بقراءتها قراءة عابرة، بقدر ما تغريه على التأمل في تفاصيلها وتتبع ما تنطوي عليه من معان ورموز خفية. ولا أدري إن كان بحثه عن الذات قد وجد ضالته في هذه المحطة المهمة من تجربته، وإلى أي مسار ستأخذه مستقبلا ؟

عن دليل المعرض الخاص الذي اقامه الفنان فيصل لعيبي

عراقيون
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

رئيس التحرير التنفيذي
عدنان حسين

نائب رئيس التحرير: علي حسين

الاخراج الفني: حيدر الكواز

طبعت بمطابع مؤسسة
المدى
للإعلام والثقافة والفنون

WWW. almadasupplements.com

البورتريه عند فيصل لعيبي

عبد الحليم حمود

تستوقفنا البورتريهات تلك التي قدمها الفنان فيصل لعيبي في معرض جماعي في صالة الكوفة في لندن تحت عنوان وجها لوجه حيث قدم وجوهاً عراقية مثل بدر شاكر السياب، والملا عبود الكرخي، وعزيز السماوي، والشاعر الكردي عبدالله كوران.. وغائب طعمة فرمان

في هذه الوجوه عرف لعيبي كيف يروض متانته الأكاديمية لصوغ التعابير وإبراز السمات الداخلية للشخصيات على الغلاف الذي هو الوجه دون أن يبالغ كثيراً في تضخيم عيوب الوجه الخارجية. يُذكر أن فيصل لعيبي من أوائل المساهمين في مجلة الأطفال "مجلتي" مع نخبة من الأسماء مثل طالب مكي، وصلاح جياد، ومؤيد نعمة ثم منصور البكري، ومن بعده على المندلاوي.

عراقيون