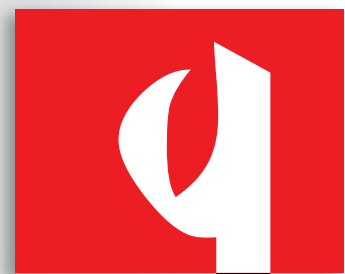




عفيفة لعبيبي



مرآة من زمن التوهج



رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

عزى لرع

العدد (4595) السنة السابعة عشرة

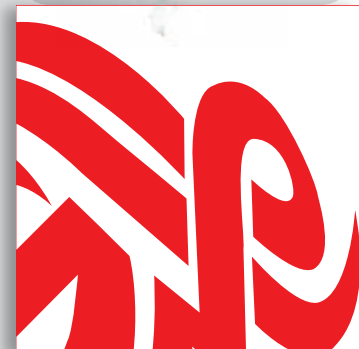
الخميس (23) كانون الثاني 2020

WWW. almadasupplements.com

5-4

عفيفة لعبيبي حول دور

الفنان في المجتمع



إعادة بناء الأشياء من حولنا: عفيفة لعبيي حول دور الفنان في المجتمع

نشأت عفيفة لعبيي (المولودة في البصرة عام ١٩٥٢) في أسرة فنية وثقافية، حيث مارست التصوير الزيتي في سن مبكرة. درست في معهد الفنون الجميلة ببغداد وعملت رسامة في الصحافة العراقية. في عام ١٩٧٤، غادرت العراق

كذلك شاركت في العديد من المعارض الفنية من بغداد إلى موسكو إلى اليمن وإيطاليا وسوريا ولبنان وإنجلترا والولايات المتحدة. وتعيش لعبيي وتعمل في هولندا منذ منتصف التسعينيات. وقد قدم متحف "كاترينا جاستوش" في مدينة "جودا" معرضاً استعاديًا لأعمالها عام ١٩٩٩، كما تعرض أعمالها بشكل دوري في جاليري "دي توي بون" في لاهاي.

سافرت كثيراً، وأعمالك تجمع بين تأثيرات مختلفة: من لوحات النهضة الاشتراكية. مع ذلك، فوسط كل هذه التأثيرات، تظل النساء والجسد الأنثوي مотивات متكررة في أعمالك. ما هو الدور الذي تلعبه المرأة في لوحاتك؟

كثيراً ما يوجه إليّ هذا السؤال وقد كتبت عن هذا الأمر سابقاً في دوريات فنية. أولويتي في التصوير هي تقديم فكرة أو رسالة محددة. يمكن أن تكون تأملاً في الجمال، في الذوق، في السياسة، أو في المجتمع. أستخدم الجسد الأنثوي كوسيط يساعدني في توصيل هذه الفكرة. النساء بوصفهن هياكل إنسانية يمتلكن شيئاً خاصاً لا يوجد في الرجال: الطريقة التي يتحركن بها والجمال الذي يتمتعن به. ربما تتطرق أعمالني في بعض الأوقات إلى قضايا نسائية، لكنني لا أقصد أن تكون بياناً نسوياً.

نشأت في أسرة من الفنانين، كيف أثر ذلك في مسيرتك؟

منذ طفولتي وأنا محاطة بالفن. نشأت في بيت منفتح يعتنق التقاليد الفنية الأوروبية وكانت في متناول يدي كتب عن الفن من أوروبا وروسيا. أنا ابنة أسرة من الفنانين والموسيقيين، وكنت الأصغر بينهم. كل الأطفال كانوا يرسمون، لكن عندما يشب الطفل في بيت فني فإنه يعرف منذ نعومة أظفاره أي مسار يسلك. أخي، الفنان فيصل لعبيي ساعدني على التقدم لمعهد الفنون الجميلة في بغداد بعد المرحلة الثانوية، ويظل أكثر من أثر في أعمالي إلى يومنا هذا.



كيف كان المشهد الفني في بغداد عندما كنت طالبة هناك؟

معهد الفنون الجميلة في بغداد كان يجتذب طلاباً يتمتعون باهتمام جدي بالفنون. وكان كل أساتذتنا قد درسوا في الخارج في فرنسا وإيطاليا والاتحاد السوفييتي والملكة المتحدة. كانوا يتمتعون بخبرة وثقافة كبيرتين. وأنا كنت أقرأ كثيراً لأنه لم تكن لدينا متاحف. لم يكن في تلك المدينة إلا القليل من المؤسسات العامة. في ذلك الوقت، كان منبى كوليكيان يعرض أعمال فنانين عراقيين من الخمسينيات فصاعداً. مع ذلك كان هناك نشاط فني حقيقي في المدينة، وكان لذلك أثر كبير على الطلاب الذين كانوا يتمتعون بالطموح والشغف والرغبة في النجاح. تعلمت من الأساتذة العراقيين، مثل النحات ميران السعدي، وفنان الجرافيك رافع الناصري. والمصور رسول علوان كان رائعاً وكريماً في الإغداق علينا بمعرفته. كانت



العلاقة طيبة بين المدرسين وطلابهم. كنت طالبة جيدة، خاصة بالنسبة لسنتي، وكانت لدي رغبة عظيمة في التعلم والتطور.

هل بقيت في بغداد لممارسة حياتك كفنّانة؟

عندما كنت أدرس، عملت رسامة في مجلتي "صحافة الأطفال" و"المزمرة للأطفال". كذلك ساهمت في مجلات ثقافية للشباب ومجلات للمرأة. ثم وظفتني صحيفة "طريق الشعب" كأول رسامة بها. رسمت القصائد والروايات وقصصاً متسلسلة عن العمل والقضايا الاجتماعية والثقافة العامة.

لماذا انتقلت إلى روسيا إذن؟

كنت أحب الأيقونات الروسية وكان لدي دائماً حلم الدراسة في روسيا. وكان عبد الله، أصغر أختوتي، قد سافر إلى روما، ووصل إلى باريس. لذا كان طموحي أن أذهب إلى موسكو. قدمت على منحة في معهد سوريكوف في موسكو، وكان أفضل مدرسة للفنون في الاتحاد السوفييتي في ذلك الوقت. قضيت عاماً في موسكو أتعلم الروسية، ثم بدأت دراستي التي استمرت ست سنوات. ومع أنني كنت فنانة متملكة خبرة بالفعل، كان الأمر أقرب إلى البدء من الصفر في معهد سوريكوف: علمونا كيف تطور الأفكار بجدية قبل أن نضع الزيت على الكانفاس.

شهدت السبعينيات والثمانينيات الكثير استقرار الكثير من الشيوعيين العراقيين في روسيا والاتحاد السوفييتي، ما خلق مجتمعاً من المثقفين في الشتات. هل كانت لك صلة بتلك الدوائر؟

الكثير ممن ناهم النظام العراقي كانوا يعيشون في موسكو وغيرها من البلدان الاشتراكية مثل

الاتحاد السوفييتي. وبسبب الوضع السياسي في بلادنا، لم يكن لدينا موطناً، ولم تكن نعرف إلى أين نذهب. في ذلك الوقت كنت متزوجة منذ نحو عام من فنان عراقي يعيش في إيطاليا، فانتقلت للعيش معه. هناك، أخذت استراحة قصيرة من صناعة الفن، وقضيت أيامي أكتشف التراث الثقافي الثري للبلاد. شوارج روما كانت أشبه بمتحف كبير.

تحدثين عن الفنون الدنيبة مثل الأيقونات الروسية ورسوم عصر النهضة، ولكن في الوقت الذي كنت تمارسين فيه التصوير في السبعينيات والثمانينيات في بغداد وموسكو، كان يُنظر إلى الفن بوصفه أداة للتقدمية السياسية، فما هو دور الفنان في رأيك؟

كما نقول دائماً، دور الفنان هو إعادة بناء الأشياء التي نراها من حولنا. الفنان يعيد خلق الأشياء وتقديماً للناس بطريقة جديدة. وعليه أو عليها أن يأخذ في اعتباره الأوضاع السياسية التي يمكن أن تلعب دوراً مهماً في المجالين العام والسياسي. في السابق كان الفنان رساماً للأيقونات والكنائس. كانت موضوعاته متعلقة بالكنيسة والدين. مع ذلك، كما يظهر لنا التاريخ، فقد قدم أيضاً أعمالاً تتعلق بالجمال والدهشة والذوق. مفهوم الدين كان ثرياً بأفكار وإحالات أخرى. في تاريخنا الحديث، استطاع فنانون مكسيكيون مثل "دييجو ريفيرا" و"فريدا كالو" إبداع أعمال سياسية تتعلق بالحياة اليومية للعامل والناس العاديين. كانت الموضوعات الرئيسية لأعمالهم ذات صبغة سياسية، لكنها كانت أيضاً غنية بأفكار أخرى مثل الجمال. مثل هؤلاء الفنانين يساعدون في توسيع مدارك الناس، عن طريق طرح أفكار جديدة، أو صورة جديدة عن الأشياء التي من حولنا.



متى عدت إلى العراق؟ وكيف وجدته؟

غادرت العراق عام ١٩٧٤، وعدت إليه عام ٢٠٠٤، بعد سقوط النظام. وجدته مدمراً وشديد الكآبة. عندما غادرت العراق، كان بلداً نظيفاً ومنظفاً. كانت هناك ثقافة، كان هناك فن، كانت هناك موسيقى، حياة اجتماعية طيبة ومجتمع منفتح. عندما عدت إلى العراق عام ٢٠٠٤، كل هذه الأشياء التي نشأت عليها كانت قد انتهت: اندثرت، أو لم يعد لها وجود في الحياة العامة. كان الدمار في كل مكان: كنا قد خضنا الحرب الإيرانية العراقية لثمان سنوات، وبعدها حرب الخليج وما تلاها. العراق الذي وجدته، وهو عراق اليوم، كان محطماً ومكروباً. لم أكن الراحة في زيارتي.

هل تراودك فكرة مواصلة العمل كفنانة في البصرة أو العراق اليوم؟

ليس لدي سبب يدعوني للعودة إلى العراق. لقد اعتدت على الذهاب لزيارة أختي، لكنها توفيت العام الماضي. في البصرة لا أستطيع السير بحرية في الشوارع لغياب الأمن. الحكومة فاسدة ولا تستطيع حمايتنا. أما بالنسبة للفنانين الآخرين الذين التقيتهم في البصرة، فلا أستطيع أن أقيم علاقات معهم. بعضهم شديد التدين في مظهره. ليست هناك مساحة للحرية، إذا طرحت أفكارك وآرائك، لا ينصتون إليك. لن يقبلوك لأنك مختلفة عنهم. البصرة التي نشأت فيها كانت منفتحة ومتنوعة. عندما كنت مراهقة، قرأت ترجمات لأدب الأوروبي وشاهدت أفلاماً أوروبية. كنا متألفين مع الثقافات الأخرى. ولم أشعر بأي معوقات أو حواجز عندما وصلت إلى أوروبا. لكن العراقيين الذين يأتون إلى أوروبا اليوم يشعرون بهذه الهوة، يتكافحون من أجل عقد صلة مع العالم الجديد، إذ عاشوا لسنوات في حالة من العزلة.

كيف ساعد الشتات العراقي في تشكيل الفن العراقي إلى يومنا هذا؟

عندما وصلت إلى إيطاليا للمرة الأولى، كنا مجموعة كبيرة من الفنانين العراقيين في روما وفلورنسا وميلان. كنا متعلمين تعليماً عالياً ولدينا طموحات حقيقية فيما يخص الفن العراقي. كنت جزءاً من المجموعة وأردت المساهمة، مساعدة الفن العراقي والعراقيين. كل هذه النوايا الطيبة تلاشت مع الوقت بسبب تطور الأوضاع السياسية. حتى العراقيين الذين يعيشون في الخارج تأثروا بالأجواء في العراق. ظهرت انقسامات فيما بيننا لم تكن موجودة من قبل. أثناء الحرب الإيرانية العراقية كنا جميعاً عراقيين يعارضون الحرب ويريدون لها أن تنتهي. بعد حرب الخليج، نزحت موجة من اللاجئين من العراق إلى أوروبا. كانوا مختلفين في تعليمهم وخبراتهم. تغيرت الأمور. لم نعد عراقيين، ولكن شريحة وسنة وتركمان وترك مسيحيين وكاثوليك إلى آخره... وأنا أجد صعوبة في التعايش مع هذه الأجواء، والآن أصبحت أقل انخراطاً في مجتمع المهاجرين العراقيين.

ما الذي يجعلك تمارسين التصوير العراقي اليوم؟ هل لا زالت تحاولين تطوير الفن العراقي؟

أمارس التصوير لإثراء حياتي يوماً بعد يوم. إنه يساعدني، وأرسم عندما أشعر برغبة في الرسم. الأمر الأهم بالنسبة لي هو أن أظل أعمل وأن أتبع رؤيتي. ليس التراث العراقي وحده هو الذي يلهم أعمالني. أنا مؤمنة بأن الفن يوحد، ومن ثم لا أسمى نفسي فنانة عراقية. أنا امرأة ترسم وتبدع فناً للجميع.

عن: موقع مؤسسة رؤيا

عفيفة لعبيبي

القطيعة عن الحياة لا تمنح سوى مخلوقات مشوهة



لقد احسست وانا اكتب واعاود الكتابة عن الرسامة عفيفة لعبيبي بذلك التواشج الكبير لعنصر الممائلة ، وهو ، برأينا، العنصر المشترك الاعظم بين التصوير الفوتوغرافي والرسم الاكاديمي، وهو يعتمد محاولة (النقل) المماثل لمشخصات الطبيعة، فكانت تجربة عفيفة لعبيبي واحدة من اهم تلك التجارب العراقية في هذا المجال (محمد عارف، ماهود احمد، فيصل لعبيبي)، اكثر من اية تجربة (انطباعية) تتميز بالاشتغال على قوة التنكيك اللوني والتي تتبع خطى تجربة فائق حسن (محمد صبري، سيروان بابان، وسعيد شنين) فتلك التجارب تكون اقرب الى المعالجات الشيثية لمادية التعبير، وبذلك فهي تتبعت كثيرا عن التصوير الفوتوغرافي الذي تراجع فيه شيئية اللوحة الى الخطوط الخلفية، وتبرز الى الواجهة الممائلة عنصرا مهيمنا، وهو مايتوفر في تجربة عفيفة لعبيبي اكثر من غيرها.



– يقول الناقد الأمريكي جورج كويلر إن تعريف (كاسيرر) الفن بأنه لغة رمزية” وهيمنة هذا التعريف على الدراسات الفنية في القرن العشرين .. قد كلّفنا ثمنا باهضا حيث استأثرت دراسات المعنى كل اهتمامنا ، وأهم تعريف آخر يقول أن الفن نظام من العلاقات الشكلية .. وهذا التعريف الثاني للفن أهم من المعنى ” هذا ما يقوله جورج كويلر، ويبدو هو الأمر الأهم الذي كان يفكره الفن والنقد التشكيلي العراقي، ألا تعقدين إن بناء اللوحة بشكل (حكائي)، أو اعتماد الرسام على المعنى، وهو ما يبدو جزء منه في أعمال أحيانا، قد يساهم في إشاعة نمط من الفن ، ونمط من فهم الفن، تستأثر قضية المعنى فيه بجزء كبير على حساب الجوانب الشكلية والبنائية والتقنية، وهو ما رزح تحته الرسم العراقي طويلا برأينا، حينما كرس قضية التعبير عن الروح المحلية باعتبارها لازمة وشرطا لتحقيق صفة الرسم؛ ماذا ترين في ذلك؟

واجتماعي والذي بالضرورة لحق به ترف فكري ، أما أهل روما بعد أن أصبحوا شكّلوا قوة تهديد، توجهت الأفكار مرة أخرى إلى تمجيد البطولة ارتباطا بالرغبة في التوسع وإخضاع البشر، وعندما أصبحت الأفكار المسيحية ذات حضور وسطوة بدأت الأفكار الروحانية والقدرة الروحية وفكرة القيامة وما بعد الموت والنار والجنة هي الموضوع السائدة في كل أو معظم ما كان يبدهه المثقف في تلك الأزمان. وإذا استمر سردنا سنأتي إلى عصر النهضة حيث بدأت الكنيسة تفقد سطوتها ومع سيادة فكرة الرأسمال الذي أصبح هو السطوة الجديدة والوسيلة الأقوى لامتلاك العروش والاستمتاع بالحياة الدنيا في هذه الفترة بدأت الثقافة إلى حد ما تتحرر من السطوة ويبدأ فيها الفنان أو المبدع يستعيد أو يوظف الأشكال من الإبداع فيها نوع من الحرية ويستطيع أن يؤسس لبعض الخصائص فمع تزاخي قبضة الكنيسة والدين في الإمساك بمفاتيح الجنة والنار، أخذ الإنسان يستعيد البعض من إنسانيته وبدأ بالتأكيد عليها حقيقة قائمة بذاتها.

أشارتي المختصرة أعلاه أردت فيها أن أؤكد إلى إن الثقافة عموما والفن كجزء منها هو ليس فقط نظام من العلاقات الشكلية بل هو أيضا انعكاس لأشكال واستمرارية لنظم وعلاقات وبالنتيجة لا يمكن الفصل بين كل هذه الأمور عندما نريد تفسير ظاهرة معينة أو التوصل إلى فهمها واستيعابها. وإن تأتي على الفن العراقي وسؤالك هو حالة الفن العراقي المعاصر أو ما يمكن أن نسميه هكذا، لأنّ الفن عموما والفن التشكيلي بالذات يكاد أن يكون معدوما تماما وعلى مدى خمسة قرون تقريبا في معظم المناطق التي كانت تحت الاحتلال العثماني ومنها العراق.

إن تاريخ الفن العراقي المعاصر لا يملك امتداداته أو هو ليس استمرارية أو نتيجة لتطورات جاءت مسعودا أو هبوطا في المجال التشكيلي في حدود العراق أو ما يحيط به من بلدان. اعتقد أننا في هذا المجال من فنانين ونقاد ما نزال نندرب على العنقر على الأسس والتي نستطيع عليها إقامة صرح ما ، رغم كل ما بذله الكثير من الفنانين العراقيين وعلى مدى السنين الخمسين الأخيرة من جهود للتأسيس لكن كان للسيااسة والمرتبطة بالعنف دائما في هذه المنطقة بالذات دور لا يمكن التغاضي عنه في الدفع إلى الأمام أو العودة إلى نقاط الصفر وعليه سادت ثم جاءت أنماط من السلوك والعمل، والتوجهات التي اختارها الفنان العراقي في التوجهات التي استطاع أن يحققها أو يتوصل إليها ودور النقاد أو المختصين والذين هم في الواقع غير موجودين أصلا.

المشكلة هي اكبر من ذلك ، أنها مشكلة حضارية مرتبطة بتراكمات الخلف والانقطاع عن كل ما هو حضاري وعلى مدى قرون حيث لا يمكن التجاوز والفكر على مثل هذه التراكمات وإذا فعلنا ذلك فسيكون المولود مشوها بالتاكيد، فعندما نناقش الفن التشكيلي في العراق اعتقد إننا نلظم أنفسنا إذا وضعنا أنفسنا على خط واحد مع ما جرى أو يجري في أوروبا والشئ الوحيد الذي يمكن أن ننصف به أنفسنا هو، إن كل ما قد جمعناه في فترة الخمسين سنة الأخيرة كان نتيجة جهود فردية كانت ذات

طموح لتحقيق شئ أو محاولة للتحرير و تعتمد مقولة على قدر أهل العزم تأتي العزائم. – ولكن ألا تعترفين أن الفن ، رغم كل ما نكرت، يبقى جهدا فرديا أهم اشتراطاته للقطيعة مع الآخرين لكي يشكّل إضافة ضرورية، والا ما قيمة الرسم الذي يمثل لاشترطات: شكلية أو فكرية مسبقة تجعل منه نسخة مقبولة من (الآخرين) الذين يمتلكون سلطة المعرفة كما كان يحدث في العراق منذ بدايات تأسيس الجماعات الفنية ثم خلال الفترة الماضية اللاحقة؟

– كل التاريخ البشري هو اجتهادات فردية لكنها ناتجة من تراكمات معرفية وخاضعة لشروط ذاتية و موضوعية، مكانية وزمنية وبالنتيجة لا يمكنها أن تعيش القطيعة حتى لو سعينا إلى ذلك. أردنا أم أبينا ، فإن أي نشاط إنساني يملك في داخله الدوافع في أن يكون أو يتشكل ، وهذه الدوافع دائما كامنة في الطرف القائم والمحيط.

كما قلت في جوابي على السؤال الأول إن القطيعة عن الحياة لا تمنح سوى مخلوقات مشوهة وغير قادرة على العيش والاستمرار لأنها غير قادرة على التواصل ولا تتكلم شروط بقائها ، كما لا يمكنها أن تتشكل إضافة. بل قد تعطي تصور حيوي عن معنى العقيق للقطيعة.

أنا أؤمن بأن أي جهد بشري مهما حاول أن يكون عبثيا أو لا مباليا ، تكمن في أعرق دواخله رغبة دنيئة ومخنوقة للتواصل ، لكني أؤمن كذلك إن التواصل لا يعني القبول بكل الشروط ولا يعني الخنوع والخضوع وهذا برأي ما يميز الفعل الجاد عن غيره من الأفعال البشرية التي كانت تتحرك لإرضاء واقع موجود أو مفروض أو سلطة معينة.

فهم الواقع بالنسبة لي لا يعني استنساخه بل حسب تصوري إعادة بناؤه بروح أكثر وعيا وإبداعيا.

– لم يقل احد بانعزال الفن عن الحياة، فالقطيعة تعني الانقطاع السلوبي عن الآخرين، ومحاولة البداية في كل مرة مما اسميته مرة (درجة الصفر الاسلوبي) ، فدعوة جماعة بغداد مثلا قد انتجت تجارب متناسخة كان همها ليس مادية اللوحة ، اي الاخلاص لمعالجة مادة الرسم بفهم حداني بل الاخلاص لوجهات خارجية (غير بصرية) والتضحية بمادية الفن أو مادية التعبير (التي تعني ان اللوحة في النهاية ليست سوى تجربة بلاستيكية مادية).

ما رأيك بذلك؟
– اعتقد إن طرح السؤال بهذه الطريقة غير المفهومة وعدم استخدام الكلام البسيط والواضح لا يفيدنا ولا يخدم الجهود المبذولة لتوصيل فكرة معينة وقد حاولت جهدي إن أفهم بالضبط ما الذي تعنيه بهذه العبارات مثل مادية اللوحة أو الوجهات الخارجية والغير بصرية أو تجربة بلاستيكية مادية. برأي الشخصي نحن ليس بحاجة لكل هذا التعقيد حتى نستطيع أن نفهم ماهية الفن التشكيلي خصوصا . العملية ببساطة هي محاولة الفنان أن يجسد فكرة أو موضوع معينة ومجردة في الوقت نفسه وتنفيذها ماديا بالشكل الذي هو يعتقد انه هو الشكل أو الأسلوب الصحيح والمناسب للفكرة وتقديمها إلى شاهد هو الآخر له حضور مجرد لكن بعد العرض الأول تصبح اللوحة حقيقة ملموسة والمشارك كذلك يصبح له حضور وتأثير على تفسير اللوحة وإعطائها الصورة التي يرتئها أو القيمة المناسبة حسب التقدير الشخصي وهذا طبيعي له علاقة حميمة بمستوى وعي المتلقي وسعة خياله.

نساء عفيفة لعبيبي صلابة المرمر وسحر أضواء الكلاسيك

فاطمة المحسن *

المرأة التي ترسمها عفيفة لعبيبي، تكاد تكون وجودا أثريا، تلك الاستدارات الباذخة لخطوط جسدها تجعل منها مثالا للشهوة الممتعة، تتأى بها عن مواصفات الموديل، او المنظور الحسي للموديل، لتحولها الى ما يستعصي على عادات الإيروتيك. تغريب عفيفة للمرأة يتجلى في التأكيد على إلتسابها الى خيال الايقونات، نساء الأساطير وربات المعابد.

ترسم عفيفة الجمال الانثوي وهي تتمعن قبل كل شيء في الفن التشكيلي ذاته. انها توظف ذاكرة التذوق ليطل أمامها عصر النهضة، مفردة للتعبير عن الغموض في الإيماءات الخفية التي تزخر بها شخصيات النساء، سحر أضواء الكلاسيك وغنى ألوانه وبنياته الرياضية العقلية وتطلعه الى الكمال. كل تلك المكونات تدخل في مختبر عفيفة لعبيبي لتتحول الى نظام يخدم الحضور الراضخ لوحدة المرأة وغربتها، صمغها وسكونها المؤبد. غير ان بقدر الرسامة التلاعب بالاحساس بالوجود المسيطر لهذه المرأة، الهدوء الذي لا يتجلى في التعبير عن الانفعال، بل بالتجاوب بين مفردات اللوحة ذاتها. انها تتحنت نساءها او تحيلهن الى منحوتات حيث تبرز الروح من خلال وجودها في المكان وتناظرها معه، ليغدو موضوع المرأة خارجا عن المضمون، مكتفيا بكبرياء المادة الحجرية وخلودها.

نوع من التعالي الذاتي تسبغه الفنانة على نساءها لتعفيهن من تبعات الموضوع او تجعل المضمون يتجرد من شروطه الخارجية. على هذا الاساس تميزت عفيفة لعبيبي عن غيرها بإبتهادها عن الفولكلور وشرطه الاجتماعي، فليس بقدرتنا الامساك بهوية محلية للمرأة التي ترسمها، فهي تزحج كل ماهو عارض لتلقي الجوهر في تساميه ولزاميته.

مرت عفيفة لعبيبي التي ولدت بالبصرة ١٩٥٢، بتجارب مختلفة، وبرزت رسامة في السبعينيات ببغداد ثم تجولت في عدد من البلدان واستقرت في ايطاليا، ليتبلور أسلوبها الذي جعل عملها من بين تجارب التشكيل العراقي المهمة. أصبحت معارض عفيفة لعبيبي المقيمة الان فيما بين هولندا وايطاليا، موضع إقبال الاوربيين، ولوحاتها تباع بأسعار مجزية. ولعل تجاربها التي تمخضت عن هذا الاسلوب لها صلة ببداياتها الاولى، فمع انها مرت بمراحل الالتزام السياسي، وانتمت الى اليسار، غير ان لها تم رسام الموضوع النضالي، إلا على قدر من التجريد الانساني في لوحة أو لوحتين. كما لا تقرب من موضوع الحياة الشعبية، وشغلها رومانسية النساء والوجود الحالم لهن، تخفت لاحقا من غنائية موضوعها الشكلانية، والاجنحة الملحقة والخياب المرفرة، لتنتج بمادتها نحو المثال الكلاسيكي، موضوع الجمال الحر الذي لا يتقل نفسه بالعواطف. الوحدة والصمت يلفان عوالم المرأة التي ترسمها، غير ان مظهرها الحثي يقربها من الكمال، من رمزية تتأى بها

عن الحزن العارض. الكثير من لوحاتها أشبه لمسات من مسرحيات ناقصة، تعبير جسد المرأة ووجوده في المكان يقارب الاكتمال، ولكن الاشياء التي حولها تتجاوب على نحو يزيد او ينقص من حوارها مع هذا الجسد، فمرة تتحول الاشجار الى اشياء متحركة وأخرى الى سكنون يؤبد وحشة الوجود ذاته. ومرات تتحول الطاولة او الكرسي او المهرج والبالون والنافذة الى رموز، ترحل عبرها المخيلة الى افاق بعيدة او تنتشل بعوالمها البيئية الصغيرة، ولكن المرأة الثابتة هي التي تمنحها هويتها. بعض مسرحها اسطوري يذكر بغابات هنري روسو أو جحائمه الفخورة، وهي ملاذات للنساء الحلمات من جيل الرسامات قبلها وبينهن سعاد العطار. غير ان الوضوح والصرامة مع الشكل ما يميز خطوطها، فهي تجسّد وتمعن في التوضيح والوانها مشبعة بالبريق والسوط. المهارة الاكاديمية تعنيها قبل كل شيء، فهي وسيلتها لتجسيد الترف والخصب والرواء في جسد المرأة.

رقة الرجل وأنوثته في لوحات التواصل التي ترسمها عفيفة، وهي جد قلبية، يبدو فيها الحب لعبة طفولية، او فيض أوموة تمنحها المرأة لشريكها، ثم تعود مكتفية بذاتها، راسخة مثل بنيان توشمه العوارض، ولكنها لا تكسر صلابة روحه. ولكن نساء الفترينات في لوحة عفيفة، عارضات الجسد، هن الاغرب في موضوع الحب، فجماهن سحري بايماءته المقتضدة، وخطوط أجسادهن بينياتها القوية، تبدو وكأنها تخطى الجبال الشهواني، أي الهيئة التي تلامسها الحواس وتتجاوب معها، الى التعبير الروحي الذي يقدم الجسد وكأنه يعيش طقس الظلال والالوان التي تحف به، هدوء النبط وحرية الفتنة الرومانسية لأنوثته في اكتشافها ذاتها بعيدا عن اعين الآخرين.

حساسية عفيفة ازاء الالوان، يوازيها الاهتمام بالمادة العضوية كمقرب رمزي، فالبساطة التي تستخدمها الرمز، تقف مقابلها تلك البداهة التي تتعامل بها مع حدودها، فهي تهتم بالعجينة التي تمسك بها، وجودها الحسي المغمم بالحوية، ولا تقيم كبير وزن لحناقات الحداثة. ويكاد هذا الامر يجعل مواضعها ثابتة غير مضطربة، ولكنها تبدو وكأنها تدور في حلقة مفرغة، حلقة الاكتمال والرضا عن النفس.

* سبق لهذه المادة ان نشرت في صحيفة المدى عام ٢٠٠٦

عراقيون

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

فخرية

رئيس التحرير التنفيذي علي حسين

سكرتير التحرير رفعة عبد الرزاق



الإخراج الفني: حيدر الكواز

طبعت بمطابع مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

WWW. almadhasupplements.com

عفيفة لعبيبي

الترجمة الروحية للواقع وعبقورية اللوحة

عبد علي هراطه عباس

ع



القبض على عاطفة المتلقي وإيقاظها جمالياً وفكرياً والتواصل معها روحياً وبث شفراتها السيميائية في زمن عجز كثير من تشكيليي العالم عن ذلك. الأمر الذي أدى إلى تقوقع معظم الأعمال الفنية الحديثة واقتصار تداولها على النخبة المثقفة. إن التفاعل مع معنى العمل الفني المعزز بالإدراكات الحسية المباشرة يعمق من مدى تجربة المشاهد في تجاوزها المعطيات المرئية إلى المعاني الرمزية المعينة وبذلك تجعل من العمل الفني نشاطاً اجتماعياً يشارك فيه المتلقي مدركات الفنان التي ربما تطرح مفاهيم جديدة ورؤى فكرية وجمالية تساهم في تطويره واخضرار حركة المجتمع. وإذا تأملنا في بعض أعمال عفيفة لعبيبي نجد أنها لا تنتقي رموزاً تراثية وتضي عليها لمسات حدائوية بشكل انشائي كما يفعل كثير من التشكيليين مستسهلين صناعة لوحة تتصف بالحدائوية التشكيلية.

عفيفة لعبيبي تحفر في صخور التراث العراقي والإنساني وتغوص في أعماق العاطفة وخالصة الفلسفة الجمالية وتصنع على نار هادئة بصبر وأناة طبخة فنية ناضجة تحوي خلاصة التجربة الواقعية التي مرت بكل المراحل التطورية لتقدم للعالم انموذجاً يحمل تراكمات واضحة للجهد الفني حرفياً وجمالياً وفكرياً وعاطفياً لتبرهن بذلك أن الطريق إلى عبقورية اللوحة يمر عبر معاناة شاقة وطويلة رافضة بذلك وضع قشرة حدائوية على تجربة واقعية خاوية لذا نلاحظ أنها لم تتعجل في تغيير أسلوبها فهي واثقة من أعمالها تضع فيها عياراً ثقيلًا من الفكر والإحساس والمعاناة.

تبتعد الفنانة عن بهرج الحضارة المادية الحديثة وعن الصخب وتميل الوانها إلى الهدوء والترويح الحكيم مانحة نساءها لمسة من الرفعة والقداسة التي هي رد فعل دفاعي ضد كل العوامل التاريخية والاجتماعية التي سعت لإذلال المرأة وسحق ذاتها متجهة نحو العالم الروحي للشخص ومنفردات الطبيعة عبر فلسفة جمالية تميل إلى التكثيف والاختزال ومحاولة ترجمة الجوهر الروحي للإنسان فهي تفترض أو هكذا تشعر إن مفردات الطبيعة لها روح أيضاً تستنفرها كرموز جمالية وتعبيرية تغني الفضاء الإيحائي للوحة، لا تبرز عفيفة لعبيبي تفاصيل جسد المرأة التي توحى بالأنوثة فتظهر نساءها كأنهن ملائكة هبطن من عالم أكثر سموً ورفعة.

تعاملت الفنانة مع معظم المدارس الفنية دراسة وتدريباً ويبدو أنها طورت أسلوبها الخاص المرتكز على الواقعية التعبيرية ويستفاد من الرمزية وأحياناً السيرىالية وجمال التجريد.

أجد أعمال الفنانة عفيفة لعبيبي تضاهي أو تفوق أعمال فنانيين ملأت أسماؤهم عالم الفن ضجيجاً وشهرة.

توظف من أجلها كل الخطوط والمساحات اللونية وعناصر اللوحة الأخرى بأسلوب تتفرد به مفعلة في ذلك كل خبراتها وثقافتها الزاخرة المترجمة عبر المثابرة الجدية التي ميزت حياتها الفنية الطويلة ومساهماتها ابتداءً من مسرح طفولتها ونشأتها مدينة البصرة إلى محطات دراساتها وتطويعها في بغداد وموسكو وإيطاليا وبلدان أخرى حيث حصدت الفنانة نجاحات كبيرة من خلال مساهماتها بالنشاطات الفنية العالمية. فانتجت عفيفة لعبيبي فناً يستلهم التراث ويسمو به إنسانياً واضعة إياه في مستوى أرقى الفنون التشكيلية في العالم.

تغوص عفيفة لعبيبي في داخل الشخص ومنه خصوصاً المرأة التي هي القيمة الأساسية التي توظفها كقيمة فنية أو رمزاً يكون وسيلة وهدفاً معاً في أعمال الفنانة وترجمتها روحياً حيث تمكنت من

ولمسة حب حاملة توحى بإحالات إلى مداخل متعددة لا يمكن سبر جميع أغوارها لأن خيال الفنانة لعبيبي أوسع دائماً من فضاء اللوحة بوصفها بؤرة تقاطع على سطحها تجليات جمالية ورؤيوية وكأننا في ذلك نتبع لحناً سمفونياً يقودنا إلى عالم فني يختبئ خلف الفضاء البصري الذي تبثه اللوحة فتزيح بذلك استارنا الداخلي وترسم خبايانا وتغسل أدراننا وتسمو بأحلامنا.

اللوحة بالنسبة للفنانة لعبيبي بوابة لعالم نراه بعيون عواطفنا وأفكارنا وأحلامنا فتقودنا إلى فضاء يذيب غضبنا وإحقادنا وشروخ العالم المتعلقة بتلابيب ضمائرنا ويثلج صدورنا المحترقة بالجهل والدونية ويحيلنا إلى الهدوء الملائكي ويحذف كل التفاصيل الزائدة من حولنا ويضعنا أمام الحقيقة الفلسفية لجوهر الحياة "سؤالاً على شفة الزمن" يعبر عن رؤى الفنانة الفكرية والجمالية التي

إذا كانت حياة الإنسان تحدياً دائماً فإن الفن هو التحدي الأكثر عمقا وحساسية وإيلاما بوصفه المعنى بالتعبير عنها عبر امتصاصها وتمثلها وتبئيرها أو تشظيتها أحيانا فمنذ الرحلة الأولى للفن التشكيلي - حسب المكتشفات الأثرية لرسم حيوان الرنة في كهوف فرنسا وإسبانيا وأماكن أخرى في العالم.

حيث كان الإنسان يرسم خوفه وأحلامه وسعادته ببراعة مذهلة قبل أن يعرف الكتابة بألاف السنين كان الرسم هو لغته الأولى، لغة الإحساس والعاطفة.

هذا الفن البدائي الذي تناقلته الذاكرة الجمعية كحبل سري رافق الفنان إلى عصرنا هذا مموه بالغموض والتعقيد الذي هو سمة تكتنزهها النفس البشرية، وعلى امتداد الزمن كان الفن ولا يزال عاملاً أساسياً في بناء الحضارة البشرية بشقيها المادي والمعرفي وتوجيه مساراتها ومن هنا يعد تسليط الضوء على المبدعين في هذا المجال رافداً للثقافة الفنية ودعوة للإحساس بجماليات الحياة مما يحدث أثراً إيجابياً في سيكولوجية الفرد وسلوكه الاجتماعي. في منتج الفنانة عفيفة لعبيبي نساء لم يغادرن تاريخهن الاجتماعية رغم نظرة الأمل المحدقة بالزمن ورغم الوداعة الملائكية التي تطبع هيئاتهن نقرأ في الغموض المونوليزي إيهاءات بأسرار عشق للحياة وإرهاصات عاطفية وميل للتماهي مع مفردات الطبيعة بطريقة صوفية

عراقيون

