



درافعة يون

من زمن التوهج



ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير

مخزي لريم

العدد (4982) السنة الثامنة عشرة
الخميس (8) تموز 2021

جبران علوان

موسيقي الالوان

د

لا أظن أن أحداً وصف الفنان جبر علوان بتلك الدرجة من الدقة والعمق كما فعل سد الله ونوس حين اعتبره "حفنة من الألوان القزحية، وحفنة من الأضواء السرية، وموهبة سحرية قادرة على أن تبدع من هذه المواد المتقشفة لوحات هي كالرؤى تغير كيمياء الجسد، وتغير حالاته المزاجية".

ع

جبر علوان.. من التجريد إلى التشخيصية الجديدة



بنية اللوحة

وعلى الرغم من أن بنية لوحته لم تتغير رغم تغير مناخاتها وعناصرها وتوزيع نقاط ارتكازها، فإن جبر علوان يؤكد أن هناك فرقاً يحدده في: "إنني كنت أتأرجح بين التجريد والتشخيص، بينما تنتضح أمامي اليوم إمكانات جديدة خصوصاً في معالجة خلفية اللوحة. إنني أنتقل الآن من الأسلوب التعبيري التجريدي إلى التشخيصية الجديدة. بموازاة ذلك صرت أحذر مغريات الألوان البراقة، لأن وظيفة اللون تكمن أساساً في كشف وإضاءة العالم الداخلي للإنسان. كذلك صرت أقتفي الأبعاد الكاملة للعلاقة بين الشكل المشخص والفضاء المحيط به، وهو ما يفرض إعادة توزيع اللون على الرغم من ذلك لا أريد أن أصور الأشياء بطريقة أكاديمية تقليدية، فطريقتي في الرسم ليست واقعية محاكمتية. عندما أرسم أطلق الحرية لحساسيتي قبل أي اعتبار آخر.

شيء من الغموض يغلف لوحاته، غموض يلتبس فيه الجمال بالسمو، فهل يشعر علوان بقوة ما تسحبه نحو ارتياد عالم لا يقبل التمثيل لأنه يفوق قدرة الحواس على الإدراك؟ جبر علوان لا ينكر هذا. للجمال في اللوحة طابع نسبي ولا وجود لقلب

لكنه الآن أكثر تداخلاً مع شرطه الخارجي. إن روح الموضوع تتسجد في العلاقة بين عالم الذات وعالم الواقع. انظر، مثلاً، إلى تلك اللوحة الخضراء التي تمثل امرأة أفريقية رسمتها في إطار بيئتها الطبيعية والثقافية، وقارن مشهدها المشحون بالحركة بالمشهد شبه الساكن في اللوحة المجاورة للمرأة الآسيوية، حيث حاولت إبراز التناقض بين الشكل الممتثل والخاضع وبين الخلفية العنيفة والمتهبة المحيطة به. في اللوحة الثالثة، التي راعت فيها توزيع اللون بطريقة تشبه طريقة الرسام الإيطالي كارافاجو، ركزت على سمات التحدي في ملامح شخصية المرأة العربية. هكذا تجدني أبتعد تدريجياً عن المسحة التجريدية التي طبعت بشخص أعمالها السابقة، لأهتم بدلاً من ذلك بقراءة الدوافع النفسية من قلق ورغبات واستجابات غريزية. ما عدت أكثرث بالمظهر الخارجي للشخص، ذلك المظهر الذي يحولها إلى ما هو أشبه بمفردات لقطة فوتوغرافية خالية بذاتها من أي عمق. هذا التوجه فرض علي العودة إلى الأسلوب التشخيصي في بناء اللوحة بطريقة قريبة من الأكاديمية. ولأنني أريد أن أقول شيئاً ذا معنى، أجد نفسي مضطراً للعودة إلى الشكل المشخص. أعترف لك أنني لا أعرف إلى أين ستقودني هذه المحاولة.

حالياً، لم يعد اللون يمتلك عندي تلك الخاصية الجمالية التي تقف عند حدود حالة تعبيرية يستوفيهها مشهد اللوحة ويؤطرها. إن دوره لا يقتصر على إنتاج مشهد جميل وعائني، لأنني أدرس من خلاله الحالة الداخلية للموضوع الذي أرسمه، بما تتضمنه من قلق وتوازن، واضطراب. إنني أرى اللون داخل أعماق الشكل المشخص (figure) أو في مجال الخلفية أو الهالة التي تتيح ظهوره وانكشافه. اللون، بالنسبة لي الآن، وسيط لسبر الروح الداخلية للموضوع، ولتشخيص إشارات تسبق المشهد أو تعقبه. إنه يعبر عما تعجز الكلمة عن التعبير عنه، من دون أن يفقد وظيفته كعنصر تكويني في بناء اللوحة لأنني أعتبر نفسي من فناني الاتجاه التشخيصي الجديد. أكره ليست القيمة الجمالية البحتة للون هي التي تثير اهتمامي ولا البعد التعبيري المباشر له، إنما قدرة اللون على معايشة وكشف عمق الموضوع.

ولكن، ما هذا العمق؟ وأين يكمن؟ هذا ما يحدده علوان بقوله: "وأنا أرسم أحاول أن أتوغل إلى روح الموضوع، وهي المسألة التي لم أولها اهتماماً كافياً في عمالي السابقة. حقاً لقد صورت الشكل الإنسان في حالة حركة، فقرأه يكاد يطير أو يرقص أو يسقط على الأرض،

كامل شياع

كلمات الكاتب السوري الراحل هي أشبه بمقدمة أو خاتمة لكل ما يمكن أن يقال عن الفنان ولوحته، عن مكامن إلهامه ومسالك تمثيله البصري لتجربته.. اللوحة، برأي جبر، وسيط بسيط جداً قابل لتحميله أشياء بسيطة. غير أنه خلف تلك البساطة الظاهرة تكمن قوة خفية ترصد الحالة الإنسانية في لحظات حضورها المكتنز بالدلالات، وتؤسس لغة تواصل بين مخيلة الفنان المتأججة وعين الناظر المترقب. عند اللون تلتقي كل خيارات جبر الفنية، ففيه يجرب عبثه وحرية، ومن بين إشراقه وانكفائه تنبجس مصادر التوتر وفسح الاستعراض. اللون هو بوصلة الفنان ومثاهته الأخيرة.

هذه المقابلة حصيلة جلستين طويلتين مع الفنان العراقي في مرسه بمدينة روما. لوحاته تميزت بقدرتها على استحضار اللون كقيمة مستقلة تضيء الأشياء من الداخل وتعيد تركي الحالات المرئية وغير المرئية، والآن... أين وصل في هذا المضمار الذي اختاره لبحثه.. يقول:

البعد التحليلي النفسي للون هو ما أركز عليه.

■ وإيطاليا التي قصدتها منذ بداية السبعينيات، ماذا أضافت لك الدراسة والحياة فيها؟ وصلت إلى روما وما زلت أقيم فيها حتى الآن. كان اهتمامي موجهاً نحو اكتشاف حياة المدينة وناسها، وليس نحو إتقان حرفة الرسم، أمضيت عدة سنوات في دراسة الفن في أكاديمية روما، ولم أكن كعادتي جدياً في الدراسة، منحنتي روما وإيطاليا عموماً أكثر مما كنت أتوقع. لا أستطيع أن أنكر تأثري بالفن الإيطالي بقدمه وحديثه، وبحياة البلد الثقافية والسياسية.

■ أخبرني مرة أنك تجمّع بعض أعمالك المهمة لعرضها في العراق مستقبلاً؟ هذه ليست فكرتي، أنا عراقي وللعراق حق علي ينبغي أن أفي به، ولو كانت الظروف طبيعية لعدت إلى بلدي لأتعلّم وأعلم، كما فعل أساتذتي من قبل. تشغلني في هذا الصدد فكرتان: أن أعود ببعض الأعمال إلى العراق بعد أن تتغير ظروفه السياسية، أو أن أوصي بأن تعاد بعد موتي بعيداً عنه. الفكرة الثانية، أن يتم جمع أعمال التشكيليين العراقيين المقيمين في الخارج لنقلها إلى العراق في المستقبل. الفكرة لا تخلو من تحريض، إلا أنني أدعو إلى الشروع بتحقيق هذه الفكرة منذ الآن، على أن تبادر مجموعة من الفنانين إلى السعي في هذا الاتجاه، ويمكن استضافة المتحف المفترض خلال فترة مؤقتة في دولة أوروبية أو عربية.

■ كيف عدت علاقتك بالمكان بعد ثلاثة عقود من الهجرة؟ على الرغم من جذوري العراقية، أشعر بأنني لا أنتمي إلى مكان محدد. في الحقيقة لا أحب النظر إلى السوراء، ولا أريد أن أحمل ثقل الماضي معي وأنا أسير إلى الأمام بحثاً عن الجديد. الماضي يترسب لوحده في طبقات اللاوعي ولا حاجة إلى استرجاعه. أكثر ما أخشاه هو الحنين الذي لا أطيعه، ولعي بالاكْتِشاف يجعلني أجد نفسي مدفوعاً إلى أن أكرر بيتاً من شعر الجواهري يقول:

يا للثمانين ما ملّت مطامحها

لكن يراودها خوف من الملل

لا أخفي إن إقامتي الطويلة في روما وصداقاتي المتشعبة مع الإيطاليين جعلتني أشعر بأنني إيطالي. أما كفتان فأفضل أن أنتقل بين أكثر من مكان بحثاً عن الشمس والضوء لا أستطيع أن أرسّم في شمال أوروبا، ولو أتحت لي الفرصة لقضيت كل ثلاثة أشهر في بلد مختلف.

■ كم مرة رسّمت الجواهري؟

رسّمته في لوحتين مهمتين شخصية الجواهري تلهمني كثيراً، ففيها خلاصة تاريخ العراق الحديث منذ عشرينيات القرن الماضي وحتى سنوات الغربة التي ودعها إلى العالم الآخر. إنها شخصية متناقضة مزجت بين العبث والالتزام، بين الحب وغير المحدود للحياة وبين التمرّك الشديد على الذات. لم أرسّم الجواهري إلا حين اكتشفت وجود تشابه بين شخصيته وشخصيتي. أثارني سموحه فصورته في لوحة ركزت فيها على حركة يده التي أسقطت عليها بقعة ضوء من الأصفر الساطع، وبصمت على كفه بكفي الملطخ باللون الأسود. حينما زرته بعد ذلك كانت الشيخوخة قد أثقلت عليه. قبل سنة ونصف السنة من وفاته أعدت رسمه جالساً، شارداً ذهن، متأملاً زمنه الذي يوشك على الانقضاء. ألبسته رداء أحمر قاني يشبه (النخف) بالأزرق، ونثرت فلال مقبرتها الشهيرة على خلفية المشهد. لم تفارق الرجل روحه المكابرة، كان حضوره مهيباً في لحظة أوشك الغياب فيه على ابتلاعه.

إيطاليا. كامل شياع

الفنون العدد 5. أيار/ مايو/ 2001



بأهمية البعد النفسي في اللوحة.

الكلاسيكية لتذليلها. أهرع إلى أعمال الفنانين العظام بحثاً عن حل لا أجده، لأن الحل كامن في ذات الفنان صاحب المشكلة، فهو الذي يخلقها وهو الذي ينبغي عليه تذليلها. في لوحة المرأة الأفريقية التي أمامك واجهتني مشكلة طغيان الجسد على الخلفية التي تمثل البيئة الطبيعية، فوضعت الجسد في منتصف اللوحة للإيحاء بالشبه بينه وبين جذع شجرة في غابة أفريقية، وأضفت ألواناً غير طبيعية لكسر حدة الألوان الطبيعية.

حساسية غريزية

■ ما الذي حملته معك منذ أن شرعت بدراسة الفن في العراق نهاية الستينيات؟ حملت معي حساسية غريزية إزاء اللون. لكن كيف؟ في أيام الدراسة بمعهد الفنون الجميلة ببغداد لم أكن مهتماً بالفن قدر اهتمامي

باكتشاف مدينة بغداد، ففيها عثرت على أشياء كثيرة ومارست حياة قلقة وفوضوية ضاعفت من انفصالي عن عالم القرية (ناحية المحاويل قرب مدينة الحلبة) الذي انحدرت منه. قلت لم أكن طالباً جدياً في الرسم ولا في النحت، لكنني كنت أميل إلى الثاني، وأول جائزة حصلت عليها قبل دخول المعهد كانت عن عمل نحتي، وكذلك الحال بالنسبة للجائزة الثانية. الأستاذ ميران السعدي ألح علي للاستمرار في دراسة النحت لأنني أؤدي قدرة جيدة في نحت البورتريه. التأثير الأكبر في مصدره الأستاذ رسول علوان، لقد تعلمنا منه أسرار الألوان الانطباعية والتعبيرية. وتابعني شخصياً بكثير من الحرص، وكان الوحيد الذي راهن علي من بين أساتذة المعهد الذين انفقوا على عدم جديتي كفنّان، حتى الأستاذ محمد مهر الدين الذي أثارني في فكري لم يرشحنني لأن أصبح فنّاناً في يوم من الأيام. لكنه، كما فهمت منه لاحقاً في لقاء جمعني به في عمان، كان يقصد تحريضي على العمل، إذ ذكرني بلوحة "طبيعة ميتة" التي أنجزتها بألوان مائية وأضفت إليها ألواناً زيتية وأعجبني كثيراً آنذاك، ولم تعجبه لأنه أصر على أن أتعلّم أولاً الرسم بطريقة أكاديمية. أود أن أشير أيضاً إلى الأستاذ شاكر حسن آل سعيد الذي اهتم بي هو الآخر. هذا الفنان الكبير درسنا تاريخ الفن في المعهد ويحتل موقعا متميزاً ضمن حركة الفن التشكيلي في العراق.

واحد يحدد ماهية الجمال.. اللوحة في نهاية المطاف هي بسيط بسيط جداً، وقابل لتحميله بأشياء بسيطة.

■ الغموض، لكنه يفسر أسباب الإحساس به: "أولاً، ليس كل ما أريده يظهر مباشرة على سطح اللوحة، ثانياً، أحاول أن أجعل اللون قريباً من الموسيقى التي لا أستطيع تحديد تأثيرها في مع أنها تلهمني بعواملها اللانهاية. اللون بعد مجرد كالموسيقى. والألوان التي استخدمها في الفترة الأخيرة تزداد عنمة على الرغم من الضوء الشديد الذي ينبعث هنا وهناك. لعل هذا حصيلة التأثيرات اللاواعية في مخيلتي. إنني أجرؤ اليوم على استخدام اللون الأسود وهو ما لم أفعله في الماضي.

■ لكن أجواء الليل المظلمة كانت موجودة في لوحاته القديمة التي تعود إلى سنوات الثمانينيات فهل هناك فرق بين أجواء الماضي وعمّة الحاضر؟ كانت هناك مساحات تجريدية بعضها قاتم، أما الآن فعدت أكثر وضوحاً في تفاصيلها وتكويناتها. بشكل عام كنت أميل إلى الألوان الشفافة، لكنني لا أستطيع أن أستمّر على النوال نفسه. هناك قوة داخل النفس لا يمكن إدراكها أو عقلنتها. حينما أرسّم أنصرف بعفوية الأطفال، وأطلق العنان لمكونات النفس لتتسرب من تلقاء ذاتها. أحياناً يستوقفتني لون واحد فيدفعني إلى تغيير اللوحة بأكملها.

■ متى تحين هذه اللحظة؟

إنها تأتي حينما أشعر أن اللوحة في طريقها لأن تصبح كياناً مستقلاً ومنفصلاً عني. آنذاك تلمني بمنطقها على الرغم من أنها نتاج مخيلتي وعملي.

الفن والجمال

■ برز في أعمالك انشغال واضح بالبعد الجمالي الذي قد يتحقق أحياناً على حساب التقنية. كيف تنظر إلى علاقة الفن بالجمال الذين تحولوا، في عصرنا، إلى قيمتين منفصلتين؟ هل تقصد من وراء شحن اللوحة بمنح نفسي خلق صدمة للمشاهد، أم مجرد استساعة خفة وعفوية تعبيرات الغريزة؟

للجمال في اللوحة طابع نسبي. لا وجود لقالب واحد يحدد ماهية الجمال. فإن جوح، الرسام الهولندي، أسقط على لوحته أسمى حالات قلقه وتمرد، وأفارد مؤنخ رائد الاتجاه التعبيري، أودع في لوحته الشهيرة "الصرخة" أعلى درجات الإغتراب عن العالم. يمكن للجمال أن يندبث حتى من أكثر الحالات درامية. في الواقع أن الأبعاد الدرامية هي الطاغية على حياتنا في هذا العصر النافه. على الرغم من ذلك تعج الحياة بالكثير من الأشياء الجميلة التي ينبغي اكتشافها. التنوع الهائل الذي يسود الفن التشكيلي العالمي جعل من المحتم التسليم بعدم وجود اتجاه تطوري أحادي في الفن، ليست هناك تراتبية بل تجاور أفقي بين مختلف الاتجاهات والأساليب. المشهد يتسع للجميع في العالم التعددي الذي نعيشه. في مقابل الاتجاهات التي تتمرد على قوانين اللوحة التقليدية، هناك عودة إلى اللوحة كوسيط تعبيري. هذه العودة تنطلق من روحية جديدة دون انقلابات صاخبة كالتى شهدتها بداية القرن العشرين. اللوحة في نهاية المطاف هي بسيط بسيط جداً، وقابل لتحميله بأشياء بسيطة. كل ما أحاول طرحه هو إشراق وجمالية اللون الذي يظهر في أكثر المواقف درامية وحدة. بالطبع ليس من السهل خلق مفردات جميلة، لكن ينبغي الحذر من السقوط في التزييق اللوني الذي يسطح لغة التعبير. لهذا السبب تراني أتمسك

■ كيف يَختَم موضوع اللوحة في ذهنك؟

أحياناً تراودني فكرة تحثني على تنفيذها. إذا واجهتني مصاعب تقنية ألجأ إلى المصادر

لوحات مثقلة بشحنات من الانفعال

موسى الخميسي

٢٢

الرؤية الفنية عند الفنان جبر علوان تبني نفسها على شعور عاطفي قلق، وهيمنة حسية تبحث عن تعبير آني مباشر، يتمثل بلغة الشكل ذات المنحى الواقعي التعبيري، الذي تجسده ألوانه الاصطلاحية اللاواقعية المثيرة بصريا، وهذا الجمع الذي بدأ واضحا خلال عمله في السنوات الأخيرة، لا يمكن عزله عن بعضه، لأنه يشكل وحدة نسيج تمتلك ملامحها من خلال تلك الألوان التي منحها قيمة مطلقة، مثقلة بشحنة الانفعال، الصافية الرائقة التي تبدو بعض الأحيان وكأنها غير متصالحة مع بعضها على سطوح لوحاته. فهو في مركباته التعبيرية يعتمد هيمنة الحدس والمخيلة، هيمنة الرؤية على المعرفة الذهنية، وإسقاط حالته الفردية على الإنسان الذي يشغل كل مساحات لوحاته مرسومة بسرعة دون تفكير معمق أو تعقيد، بتعبيرية تلقائية يتجاوز الأحمر الناري والأزرق الليلي مع الأصفر المحترق، يوحي بالتضاد، ويحمل قدرا كبيرا من التكامل المتوازي بين نقيضين.

٢٢

تتصف اللوحة عند جبر بالتسطح المعتمد للأشكال، التي تبرزها لمسات الطلاء نفسها الدالة على الخطوط المضطربة المستمدة من حركة الأجسام البشرية وإرهاصاتها التعبيرية، إذ أن سطوحه الملونة التي لا تحددها في العديد من الأحيان إلا خطوط تتصف بالصلابة وعدم الانتظام، قد أضافت قدرا ملموسا من الحيوية البصرية على الشكل المطلوب إنجازها والتي تشعر المتلقي بتلخيص بليغ ومفاجئ للموضوعات التي يطرحها الفنان، مع أن ما يطرحه يعتبر سهل القراءة ويتيح في أغلب الأحيان فرصة التقارب مع الواقع المرئي، ذلك انه يتخذ من الإنسان موضوعا يعبر من خلاله عن أحاسيسه.

إن تعبيرية جبر علوان التي قامت على تشويه الأشكال وعنف اللون اللاواقعي، وعملت على استثمار مصادر الاضطراب، لا زالت ملتزمة بمشاكل الناس الذين صورهم بمحبة وروعة، ومرتبطة بعالم الظواهر التي تحيطننا اجتماعيا، تبدو وكأنها لحظة معاشة، رسالة ملونة صامتة غير متحركة، إلا أنها تولد لدى المتلقي انطبعا بالحركة التي تحيل كل ما هو مجرد حسي،



حسينه بأهمية هارمونية اللون وتناقضاته، والتحوير في الشكل، إضافة إلى استلهاص الصور المرئية للواقع وتأويلها إلى موضوعات جديدة بالرؤية، تبني نفسها بنفسها بعض الأحيان بقلق صوفي للإنسان العراقي يحاول تخطي الواقع ليستنبط عوالمه ومفرداته الخاصة. لقد أتاحت تجربته قدرا كبيرا من الشجاعة في التحرك في أحيان كثيرة بفطرة وسجية، وأحيانا بتلقائية، لأنه يرى بان المبالغات التقنية في حرفيات الرسم وما رافقها من تبريرات عند العديد من الفنانين العرب، هي ذات طابع أدبي غالبا ما تفتقر إلى الوضوح والرؤية الواعية، فهو يرى أن هذه الظاهرة قد تحجب عن الفن الكثير من أهدافه، فالفن لديه يعد إنجازا فرديا، ويتوجب على الفنان أن يكون ملمسا بالوسائل التي يستخدمها ويرتاها.

تعبيريته لا تتبع في مسيرتها العامة منهجا فنيا محددا تلتقي عنده جميع أعماله، إلا أن خبرته الطويلة ونضوجه قد أكدا انطباعيته ودفعاه لأن يطورها منطقيا وبشكل منهجي، ليصبح أكثر اقترابا إلى أنبوب اللون والاعتماد على ضوء الرسم الاصطناعي الذي أتاح له عدم الخروج من مرسمه لمواجهة الطبيعة والناس، وهكذا أمحت الظلال والظلال المنقولة والأضواء الخافتة، واستأثرت باهتمامه الألوان الحارة المتبدلة دوما

ومنطلق من العام إلى الخاص، إذ يمكن أن يقال بان فنه استدلالي، يبدأ بتجريد بنية اللوحة بطريقة لا تحمل أي إيهامية، إنها بنية سريعة تتمثل بوضع مساحات كبيرة من اللون تقوده لتحديد الشكل المطلوب إنجازها. تعبيرية جبر علوان ذات الصلة الوثيقة بالحياة الواقعية، تنتسب بمرونة جميلة في استخدام اللون، والتي يعمل بها الضوء على الإيحاء بتجسيم الأشكال وإعلاء قيمة التعبير فيها، فهي تنحو للتخلص من المفهوم، والتبسيط في الشكل، يساعد الفنان اللون الذي تزهو به الشخص والسطوح الخلفية، وفي حالات أخرى يلاحظ المشاهد انطفا هذه الألوان لتطغي عليها الألوان الرمادية، ذلك أن اللون بقيمته التعبيرية عند الفنان يتحدد بمساحات مختلفة الملامح والهيئات، يكاد يتساوى مع الوحدات التي يتناولها سطح اللوحة ومن مستويات مختلفة للتجربة.

الدراسة الأكاديمية لهذا الفنان امتدت عدة سنوات، ابتدأها في معهد الفنون ببغداد وأكملها بسنوات عديدة في أكاديمية الفنون بروما (دراسة الرسم والنحت)، ومكنته من اكتساب مهارات أدائية مصحوبة بكثافة الممارسة التقنية لمعالجة سطح اللوحة وبالذات علاقة الضوء بالظل، والكتلة بالفراغ، وقد بنى كل هذا على

لتعطيه القوة التعبيرية لمساحات اللون الصافي ولتقودنا نحو الوقائع المهمة التي يريد إشرافنا بها. ولهذا أيضا استخدم اللون الصافي لتحديد المساحات اللونية المسطحة وتخلي عن المنظور الثلاثي الأبعاد، فأصبحت خطوط اللوحة تنفرج بدلا من أن تلتقي في نقطة مركزية واحدة، بل إنها تذهب في كل اتجاه معبرة عن عوالم الفنان الذي لا يرى موضوعه منطلقا من نقطة محددة وتبعاً لتخطيط منظم.

تمزقات جسد المرأة، وذلك الشكل الرمزي لشاعر محتضر، أو ذلك الموسيقي الذي أصبح جزء من آتية الموسيقى، أو ذلك المتأمل العربي بحزبه وكيانه الضخم الممتلى بالربة، وصور المقاهي، والمهاجر.. الخ كل هذه الموضوعات عبارة عن محاكاة تعبر عن شعور كبير بمحبة الإنسانية، رسمها بألوان جنونية تذكرنا بكوايبس السرياليين، إذ أصبحت هذه الكوايبس بمثابة كوامن لا يمكن استئصالها من تفكيره، باعتباره فنانا يحاول على الدوام إخضاع بناء اللوحة لبرنامج قاسي وعبثي، مبتعدا عن النبرات، وهذا ما يجعل لوحته مثل الحقل التصويري الغير مشذب، إلا أنها زاهية تحركها ضربات اللونية المنفصلة المتحركة والخطوط المتوجة المتكسرة المعبرة عن حس داخلي عميق ولربما ألم نفسي (عراقي) ينعكس في جميع أعماله ونعتقد بان سبب ذلك يعود إلى رغبته في الإنجاز السريع، فهو لا يعود إلا نادرا لتصحيح أو وضع بصمات لونية جديدة لأنه يعتقد بأنه ضد عملية (التزيين) فقد اختار أن يكون إلى جانب أتباع مذهب العفوية والذي يفترض عدم تحديد الشكل ومراقبته الواعية والدقيقة.

لقد تبني جبر علوان في جميع أعماله أبجديات فنية يمكن قراءتها بصورة لا تخلو من رضوخ، اكتسبت حضورا نو دلالة من خلال أسلوبها التشخيصي، إلا أن هذه الأعمال التي يجتريها من محيطها الإنساني، واستخدام فيها ضربات الريشة العريضة والسريعة، يحاول تمويهها وجعلها تتسم ببعض الغموض من اجل أن تكتسب معنى جماليا خاصا، لا يختصر على حالات الإدراك التي تؤثر على مشاعر اللذة والألم عند المتلقي، فهو يدرك بان المشاهد لأعماله يجد فيها بعض الجاذبية الجمالية، وقدرا من الارتياح الاتاري الفكري، وهو بهذا يؤكد على أن الفن يحمل صفات عاطفية تستمد قوتها من إشارة الانفعالات والتي لا تأتي إلا إذا انتزعت الأشياء من واقعها وأشكالها المستقرة، لتتحول إلى مواقع وأشكال أخرى مختلفة ومغايرة، بل ومضادة.

ونرى في أعماله الأخيرة التي تقترب إلى الواقعية، لونية جديدة أكثر تألقا وصفاء، وبملاحظة للطبيعة البشرية أكثر دقة ونفاذا كما هو الحال مع مجموعته الأخيرة التي خصصها عن المقاهي التي أعاد بناؤها بتلك العفوية والاحساسات المباشرة، وجعلها موضوعا حيويا يلامس حياة الناس في كل مكان، وقد جسد بها الانتقال السريع من الإدراك إلى الحركة التصويرية ليسجل وجوه الناس التي ترتسم على وجوههم تجزئة ضربات اللونية ومجاورتها لبعضها البعض بحسب تألقها، وبحيث يتم مزج الألوان بصريا، فالألوان في هذه المجموعة تتفاعل في ما بينها حتى في اصغر الأجزاء من مساحة لونية، فالقيمة اللونية هنا تتحدد قيمها بواسطة الضوء الذي تلتقا، فهي ليست ثابتة، بل تتبدل مع تبدل الضوء نفسه.

جبر علوان يذهب بنبيذه كما بخيال ريشته إلى المنتهى

أمال نوار



هناك فوق الغيوم، وأنا عائدة من روما، بدأت أستيقظ من نومي، وراح سحر تلك المدينة يستعيد صحوه في ذاكرتي، مُشرقاً من عتمة ما، في خوابي الروح، وقد طفحتُ بدمّ الحجر والوتر والكلمة واللون.



والحق أنني لم أكن لأعول البتة على ذاكرتي، فأنا من الذين يكتنزون مفاتيح كثيرة ويضيعون الأبواب. أسترخي كالإسفننج، وأترك لحواسي أن تتشرب ماء ما يغشاها وتغشاها. ولهذا قلما ما يبقى في رأسي من جمال الأشياء والكائنات، أية أسماء أو أشكال، إذ تضحى كلها جروحاً نازقة في مخيلتي وملطخة بأحاسيسي وأنا أحرّ أصابعي من دون انتباه.

هكذا مشيت في روما من دون خرائط، أضيع فيها لثلاثاً تضع في. هكذا تركت أسرارها تهتدي إلى قدمي، ومقابض أبوابها إلى مفاتيح التيه في نظرتي. وهكذا لم يندھش جبر علوان حين اتصلت به هاتفياً في مرسه (وهو الذي بين الريشات والألوان، ما من هتاف أرضي أو سماوي يخترق غيبه) وأخبرته مجيبة عن سؤاله، بأنّ "العصفورة" هي التي كانت دليلي إليه. هو يعرف أنّ الضياع في روما يعني الشمس والماء والبخور، يعني رقصاً ممزوجاً بالعبادة، يعني أنّ القلب يصير قلباً لفرط النسيان عن ظهر قلب، يعني أنّ الجسد لخصته تروح تتنازع عقول الطيور، فيطير ويهتدي بدليل ومن غير دليل.

في اليوم التالي، وقفت أطرق باباً أخضر حديدياً، من دون أي جواب، وإذ بي بعد مضي دقائق، أرى "جبر علوان" يناديني ويلوح لي بيده من أمام باب خارجي آخر لمرسمة، يتقاطع عنده الشارعان اللذان يطل عليهما. وكان أن سرت إليه أصفحه، بينما يوادر الألفة والمودة بدأت تلوح بشائرها من خلال ابتسامته الدافئة المرحة.

بضع درجات هبطناها معاً إلى المرسم المعتم بعض الشيء، والذي بأرضيته الحجرية، وجدوانه العتيقة، وأثاثه البسيط، يرسخ في الذهن ظني بأنّ ثمة علاقة ما، بين ميل الكائنات السماوية إلى الجنة التحارضية، وميل الكائنات الأرضية إلى الجنة السماوية.

موسيقى كلاسيكية هادئة، مكتبة صغيرة، مقعد جلدي منحته ريشة الرسام غبطة التحليق في مكانه، بيانو مرسوم إلى حائط، ثم أخيراً غرفة صغيرة نيرة، يبدو جلياً أنّها الغرفة التي فيها يعمل علوان، والتي عبر باب خشبي عتيق، تطل



كل فرد، إذ أنّ كل شخص منهم يبدو غارقاً في عالمه الخاص، مستوحشاً، متفكراً، وكلما كان دانياً بجسده، كان نائياً بروحه.

في إحدى اللوحات على سبيل المثال، تجلس امرأة لصق رجل، وبينما وجهها غير مدار نحوه، ونظرتها تبدو ثابتة مسرمة أمامها، محدّقة في اللاشيء.

الأحمر، الخمري، المخملي، الناري الأنفاس، المشبع بالرغبة، هو اللون الذي يستصرخ به علوان براكين الجسد المتفجرة والهامة. الأحمر الذي يولد تحولات حادة في طبيعة المتأمل، من الابتسام إلى الأسى الغامض، ومن النشوة إلى الاستغراق.

في إحدى من اللوحات، نجد أن الأحمر هو لون كمان تشرب نشوة العازف. وفي أخرى، هو لون تغرق في لحمه فتاة شرقية الملامح، بشعرها الأسود الطويل وبشرتها السمراء. وتلمح كثافة لونية من الأحمر والأسود والأبيض تصرخ بحدّة لصق بعضها بعضاً وقلما تميزج، ربما لتؤكد الحقيقة الصارخة الماهية ما تشير إليه. فالمرأة في هذه اللوحة، يضرم الأحمر ساقياها وسريرها ووسادتها، ويغدو البياض الذي يكل صدرها كما لو أنه قرص السداة في زهرة بركان، دخانه يكتسب سواده الفاحم من ظلمة غابات شعرها الذي يحترق.

الأحمر حاضر في معظم لوحات علوان، حتى ولو بخفر، أو بللمسة خفيفة خاطفة. ربما هو أحياناً إشارة خفية إلى سر ما، أو هو دليل ضائع، خلفه وراءهم مقترفو النسيان، أو هو أبجدية غواية قد تتجلى بحرف واحد في خصلة شعر، أو بقصيدة كاملة من سابقين.

وفي لوحة أخرى تظهر راقصة الباليه، بلا نراعين. نراها تتماهيان مع نسيج الأفق لفرط ما تحلقان عالياً. والراقصة جسد يرفرف بساقيه. كائن يتخفف من الجاذبية الأرضية،

ولا حاجة بها إلى أن تتمسك بشيء. درجة اللون الذهبية الدافئة لأرضية هذه اللوحة تتماهي مع لون جسد الراقصة، كأنها بثوبها الأبيض لؤلؤة من كنوز الأرض تتوق إلى الخروج من الصدفة. أحياناً نشعر أن علوان يرسم بعينين مغمضتين؛ أنثى خيال وخيال أنثى هما جناحا ريشته. ثمة مساحات لونية في أفق اللوحة تتعذر فيها رؤية أي أثر للريشة، إذ تبدو أنّها في طبيعتها الأولى كانت ملساء ومصقولة، ثم تبعثها لاحقاً لمسات أو ضربات عريضة حرة ربما من أعمى.

لوحة علوان ثمرة ناضجة. الألوان الصارخة فيها ليست بهرجاً للإغراء، بل هي على درجة من الدفاء والعمق توحى بالاستواء. الألوان الضاربة إلى الزرقة والرمادية الباردة، لها أيضاً نصيبها في بعض اللوحات، خصوصاً في تلك التي تجسد غربة الشخص عن مكانه وزمانه، حيث يتبدى العالم الخارجي فيها ضبابياً، غير مرئي، وحتى غير موجود بالنسبة إلى الشخص الصالح أو الشارد، والذي لا تقرّحه سوى ألوان عالمه الباطني وحسب. يرسم علوان حياة الأشخاص كاملة من خلال طبيعة حركة أجسادهم، أي في طريقة وقوفهم مثلاً أو جلوسهم. تتجلى عذاباتهم، اندفاعاتهم، انكساراتهم، وحشتهم، حبهيم، رغباتهم، شهواتهم... من خلال طريقة ميل رؤوسهم، أو انحناء أيديهم، أو ارتخاء أجسادهم، إلا أننا حين نصيح السمع إليهم، لا يتأهى إلينا أي من أصواتهم؛ إنهم كائنات باطنية لا تحدث إلا نفسها. ونلاحظ أنّ ريشته تتخفف من التفاصيل الصغيرة والدقيقة للمظهر الخارجي، وتحاول أن تقول الشخص بلغة الجوهر ونوطة الباطن.

«جبر علوان» فنان ذو حضور دافئ شفيف، وهو مضياف، رحب ويتقن الإصغاء. هو كائن يمجّد الوحدة ويذهب بخيال ريشته إلى المنتهى. أخبرني أنه يعمل عشر ساعات يومياً، وفي جو عابق بأنغام الموسيقى الكلاسيكية أو الجاز. وحدثني عن علاقته الأثيرية بروما. قال إنه تنقل في مدن أوروبية عدة، ولكن من يعرف مذاق العيش في روما، هذه المدينة المغزرة السحرية العجائبية، فإنه لن تطيب له الإقامة في أي بقعة أخرى من الأرض. أخبرني أيضاً عن عدم احتماله الطقس الحار، وقال: لذا سأسافر بعد أيام ملاقة أهلي في دمشق أو عمان وليس في بغداد. وقلت: فنان بهذه الدماء الحارة، لا عجب في أنه لا يحتمل الحرّ أو الحصر في أماكن مغلقة لمدة طويلة. فقال: لذا أنا لا أفكر في السفر أبداً إلى نيويورك أو سيدني أو بكين.

لا أعرف لماذا نكرني الرسام العراقي "جبر علوان" بالرسام الروسي "أوريست كيرينسكي" الذي عاش أيضاً فترة من حياته في روما وقضى فيها. ربما لأنه ارتعش في ناظرهما هواء هذه المدينة الأزرق ذاته، وقرع نواقيسها ذاته، ومرمر تماثيلها، وياقوت عناقيدها، وليلها المهيب، وماضيها السحيق. أو ربما لعلاقة الأول باللون الأحمر والأخضر بالسحر.

على أمل اللقاء مجدداً في مكان ما من هذا العالم، ودعته، وسرت في مغيب روما هاضرة جمرة في يدي.

الحياة 05/08/1

جبر علوان: المرأة عقدة الفن التشكيلي



متحضر ومتمدن ذو تجربة عميقة في العمل الفني أو الجمالي يختلف ويؤثر، ما يدور حولي من متاحف وطبيعة عرض الأزياء هي جميلة .. السينما .. المدينة نفسها ، كل هذه الأمور تؤثر على الذوق.

يلاحظ في السنوات الأخيرة تركيز جبر علوان في عروضة على الدول العربية ما السر في ذلك؟ في الحقيقة هو ليس تركيزاً بقدر ما توجهها للدول العربية أيضاً كمناطق للعرض، وجودي في روما ٣٥ سنة وروما تعني الانفتاح على الدول الأوروبية الأخرى وإقامة أكثر من أربعين معرضاً شخصياً في أوروبا وخارجها وعلاقتي بالقارئ والمشاهد والناقد التشكيلي والفنان الأوربي أخذت طابعاً معيناً ولكن في نفس الوقت أنا ذو ثقافتين ، ثقافة غربية وثقافة شرقية بحكم هذه الفترة الطويلة التي عشتها بأوروبا وبالتالي هنالك تشويق أو فضول لمعرفة المنطقة العربية وهذا الفضول لا يتأتى عن طريق فقط زيارة أو متابعة الأصدقاء أو العيش في بلد ما إنما عبر الاحتكاك معهم بالعمل ، وأردت معرفة ردة فعل المشاهد العربي سواء كان فناناً أو ناقداً أو فنانياً أو إنساناً بسيطاً ومدى تلقيه لهذا العمل واعتقد أن الفنان من غير جمهور .. من غير ناس يبقى مع نفسه فينحصر، فردود فعل المشاهد ومعرفة جد مهمة، وهذه تنوعت واختلفت من بلد لآخر وأنا اغتيت كثيراً من خلال الست سنوات الأخيرة من العرض في المنطقة العربية روحياً ولونياً. لذلك أتردد عليها، إنما شغلي واعتمادي الأساس على الصالات الفنية في أوروبا.

كانت للفنان جبر علوان ومن ضمن التجارب تجربتان مهمتان واحدة مع الشاعر الكبير سعدي يوسف والأخرى مع الروائي عبد الرحمن منيف حدثنا عنهما؟

-التجربتان مختلفتان تماماً بالتأكيد: التجربة الأولى مع الشاعر سعدي يوسف، هناك موضوع جداً مهم وحساس بنفس الوقت وهو الايرونيكا ، اتفقنا نحن الاثنين أن يتناولوه هو شعراً وأنا أتناوله رسماً وجمعنا هذه التجربة، واعتقد أن هذه من الأشياء التي يجب أن تزاخ نحن مملوئين بالجنس وأحد مشاكلنا تغطية وتكبيها، أو النظر إليها من مفهوم متخلف باعتبار ذلك عبياً وهذا غير صحيح ولا يجوز الحديث عنه أو تناوله أو يجوز بسبب الدين ، لكن هذه سبب أزمة روحية لدى العرب، الإنكماش وعدم انفتاح على الجنس، هو يمارسها بشكل خاطئ ، يمارسها لكن ليس بشكل جمالي إنما بشكل حيواني، لو يحرق الإنسان العربي (رجل وامرأة) لكنا بخير، هذه ليست تجربة جديدة ، هناك شعراء في العصور السابقة تحدثوا عن هذا الموضوع .. عن جمال جسد المرأة ، أبي نؤاس وعمر الخيام مثلاً ، في العصر الحديث تغزلوا في جمالها لكنهم لم يتحدثوا عن الايرونيكا ، والرائد في ذلك الشاعر نزار قباني الذي تغزل كثيراً في جسد المرأة لكنه لم يصل إلى الايرونيكا رغم عظمتي في وصف حال المرأة، عموماً هي مجرد تجربة بسيطة قمنا بها، تقبلتها بعض الأوساط الثقافية بكل إيجابي وفي بعض الدول منعت من الدخول والتداول باعتبارها حراماً إلا أن الكتاب سوق بصورة أكبر نتيجة هذا المنع.

أما تجربة عبد الرحمن منيف فيه شيء آخر، عبد الرحمن منيف هو أول من حاول تقديمي للمنطقة العربية وأول من شجعني على المجيء إليها. واعتقد أن ثاني معرض شخصي لي بالمنطقة كان في سورية هو من تنظيم ودعم عبد الرحمن منيف وكان دائم التأكيد على العرض بالمنطقة العربية ، كانت تربطني به علاقة صداقة حميمة نتحاور حول الفن، هو رجل يحب الحب كثيراً وعميق وله قراءات جيدة للوحة ونتيجة معايشة طويلة تفضل بكتابة مادة طويلة عن أعماله وصدر في كتاب مصحوباً باللوحات.

عن جهة الشعر

حالة المرأة.

الملاحظ في أعمالك الفنية أن البحث هذا يتم عبر ألوان ابتهاجية فرحة إن جاز القول فالسر في ذلك؟

-أنا بطبيعتي أحب الجمال ومتفائل وما يدور من حولنا هو موضوع حياة درامية .. مما يدور في بلدي العراق وفي العالم أجمع وحتى في الدول التي تدعي أنها مستقرة إلا أن هناك حالة اغتراب ووحدة عند الإنسان ، في اليابان وأوروبا مثلاً ، وبالتالي كل ما يحيط بنا من خراب ومن دمار روحي أحاول الابتعاد عنه ، أحاول تمجيد الجانب الجميل منه .. التقط الجميل ، لم لا قد أكون أنا أريد أن يكون العالم جميلاً بهذا الشكل لذلك ابحت عن الشيء الإنساني والجميل.

البحث عن هذا الجميل وفيه الذي تتحدث عنه ونبذ العنف والدمار وتعويضه ببحثك الجمالي الفني في حالات المرأة .. هل يمكن القول أن غربتك الطويلة عن الوطن السبب في ذلك؟

ربما يكون الإنسان في وطنه وهو مغترب ، أنا منذ كنت في العراق وحتى عندما بدأت المجيء إلى المنطقة العربية أحاول البحث عن الجميل وإيجاده ثمة أشياء كثيرة جميلة من حولنا ، فلإنسان لكثرة ما حوله من أشياء جميلة لا يراها ، يمر عليها مروراً عابراً وهذا لا علاقة له بالغبية، طبعاً الأكيد أن فرداً يعيش في مجتمع

بعض الموسيقين على الرغم من أن الموسيقى تبعث بعض الأحيان ضجيجاً ما لكنه يكون ضجيجاً إيجابياً ممتعاً إلا أنه في حالة صمت، عازف لوحده.

ولماذا المرأة باستمرار؟

-المرأة ليس لأنني أول وآخر من رسمها، المرأة كانت ومازالت عقدة الفن التشكيلي عموماً، منذ بدأ الإنسان يعبر عن حالاته وعواطفه بالرسم أو بالنحت كانت المرأة هي العنصر الأساسي، وقد اعتنى بها الإغريق في النحت، ثم الرومان في عصر النهضة وما قبل عصر النهضة، الإغريق عبروا عنها بشكل جمالي، هذا في عصر النهضة وقبله جوتة أبقوا من المرأة الشكل الروحي متمثلاً في مريم العذراء، حولوها إلى مسالة روحية وما بعد عصر النهضة ظهرت طقوس جمالية في اللوحة تمثلت فرضاً في لوحة الموناليزا وهكذا في بقية المدارس الفنية ، كذلك التعبيرين خلقوا حالة التعبير في المرأة وأحسن من عبر عنها الفنان النرويجي موخ في لوحة الصرخة بعد تناولها فنانو المستقبلية الإيطالية وبيكاسو.

المرأة هو موضوع شائك ومعقد واعتقد أن الإنسان ذاته لم يكتشف المرأة، فكيف بالفنان الذي هو يبحث في حالة المرأة.

أنا أعتقد أن المرأة هي كوكب بعيد لم نستطع اكتشافه لحد الآن. أنا أحاول من خلال اللوحة في

عباس يوسف



الفنان العراقي جبر علوان الذي يحتفي بالمرأة.. بجمالها .. بحالاتها عبرها تأملها .. عبر الغوص في وحدتها وحالات اغترابها، حول هذا المعرض والكثير من الأمور ذات الارتباط باللوحة الفنية وبالشأن الثقافي. وكان لـ "لوقت هذه المحادثة مع الفنان: حدثنا عن ثيمة المعرض؟"



-لا توجد ثيمة موحدة بالمعرض ، هناك حالات وغالباً المرأة موجودة في اللوحة التي هي حاضرة وتعبر عنها ، طبعاً من خلال البحث في اللون، بشكل عام هو تأمل في المرأة ، حالة الوحدة ..حالة الاغتراب ، بالإضافة إلى حالة

رؤى شرقية.. وألوان شخصية

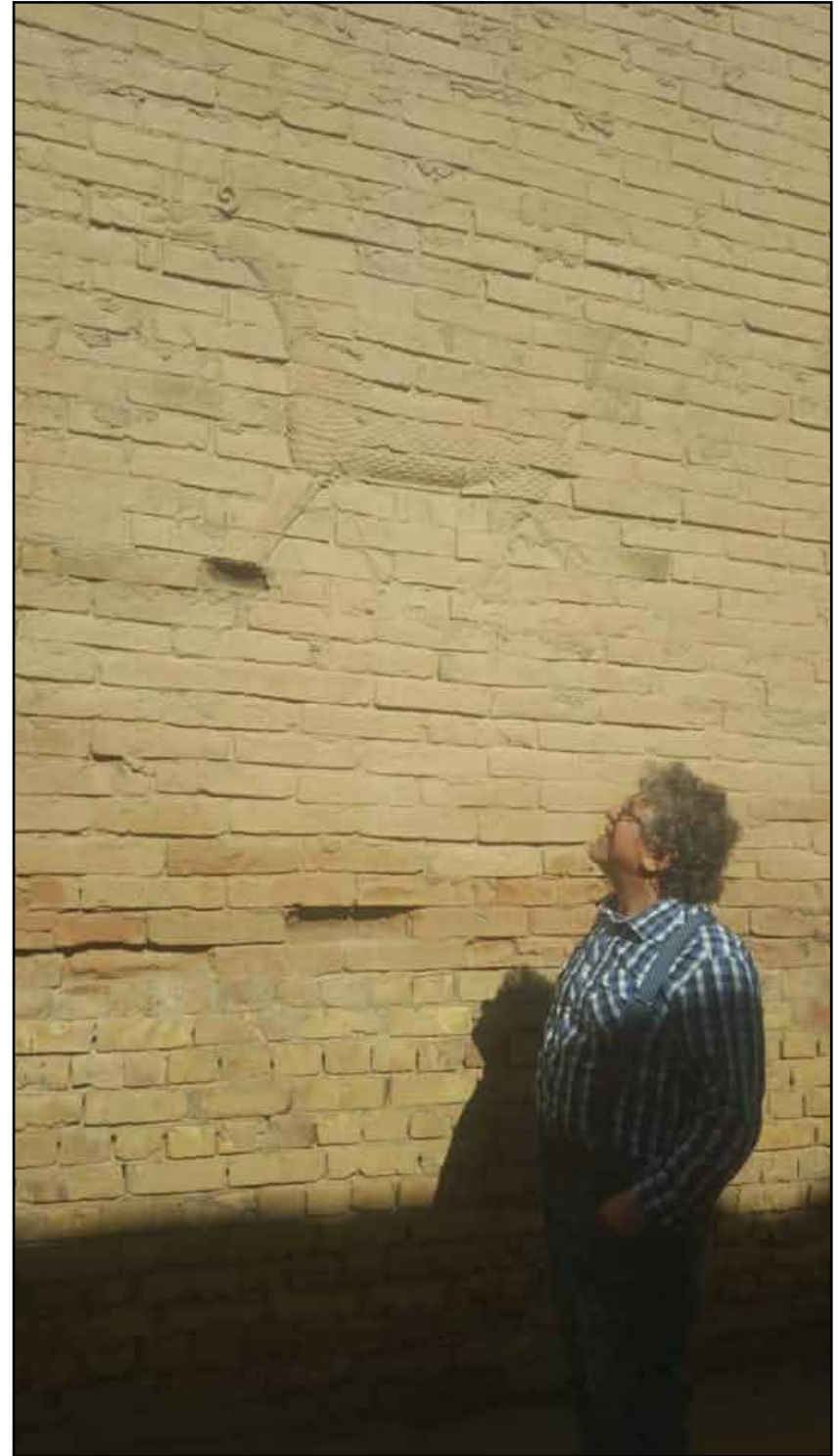
احتفاء بجبر علوان.. حارس الكريستال الكيميائي

زعيم نصر

هي قوة كشف، وقراءة لجسد الكائن وجماله، قوة نفسي للفساد في هذا العالم، واثبات للجوهري فيه، ذوبان في شوق يرصد حالات الإنسان ويقتنص تحولاتها ويحميها.

في لوحة جبر تعبيرية متدفقة، مرتبطة وملتزمة بمشكلات الإنسان والعالم، متصلة بالحياة، نجد فيها اتصالاً واتحاداً مع الفن العراقي، وفي الوقت نفسه، كأنها تنتمي لحركة الفن التشكيلي الأوروبي، لوحة فيها تزواج وانسجام وتناقض، وهذا كله يدور في إطار عملية البحث الجمالي. في أعماله هارمونية لألوان شخصية، تختلف عن ما نراه في اللوحات الأوروبية، في لونه قوة بدائية فؤارة كأنها موسيقى لينابيع متفجرة من باطن الأرض، كأنه يخلق لنا استعارات مركبة، تتجسد امام عيوننا كشكل، يبدو غير معقول للوهلة الأولى، إلا أنه يصبح مقنعاً ومطابقاً لدلوله

الذي ينظر الى لوحات جبر علوان، يمتزج في مخيلته المرئي واللامرئي، تجذبه اللوحة إلى لوحة مكتملة لها، ومن امرأة إلى امرأة أخرى، امرأة تعزف، وأخرى وحيدة وأجمه، وغيرها نحيلة كنسمة طرية، وأخرى فارعة حاملة، كائنات لها اسرارها وطياتها، لا يستطيع أحد سوى الفنان، أن يزيل غيوم الغموض عن لوحاته، ألوان قوس قزح غريب، وألات موسيقية، نساء برؤوس مضيئة. أسرار للضوء واللون والجسد، موهبة سحرية



بعد البحث والتمحيص.

براعته في معالجة الألوان، ومهارته في الأداء، هي علامته الفارقة، علامة الحارس الكيميائي للكريستال، برؤياه النابعة من روح الشرق، التي نتحسس هاجسها العميق، وهو يراوغنا ليتفادي تفكيك رموزه. لوحات تجذب العينين، تتوغل فيهما، وتستقر كتفاحة مضيئة، مادة روحانية منيرة.

ألوان تتجلى فيها شعرية ذات حرارة عاطفية، وزخم وجداني كأنها هالة لتوحيد عناصر اللوحة، وبلوغ جماله.

تقنية مقتدرة لحركة الريشة التي تخفي وتظهر ما تريد، تقنية تعالج سطح اللوحة من جهة الضوء والظل، الكتلة والفرغ، لتحفر أعماقاً للأشكال، للحافات، للكليات، للكائنات الأنثوية، في لوحته مكان يتسع لنسيج المخيلة، فضاء لسحر الحكاية، اسرار نساء رائعات، فائزات، يصنعن الغواية والفننة والجنون، ولديهن القدرة على إعادة ترميم خراب العالم وتشظييه، من هنا نجد في أعماله طابعاً سردياً ينطوي على مادة كيميائية قوية يستكشفها ويستحضرها دون توقف.

منذ زمن الاغريق رسم الفنان المرأة بحالاتها المختلفة، بعد ذلك المدارس الأوروبية، كل فنان، وكل مدرسة، وكل بلد رسم المرأة على طريقته الخاصة، الاغريق تناولوا المرأة بشكل جمالي، بعد ذلك رمزوا بها الى الهة معينة، ثم دخلت في عصر النهضة وما قبله كمرمى العذراء، اغلب الفنانين وضعوا المرأة في اللوحة على أساس انها الطاهرة، وبهذا رمزوا للروح المخلصة من الأدران، وبعضهم رسمها بشكل متناقض، مثلاً مايكل انجلو عندما عمل تمثال الرحمة، نحست المرأة بصورة شابة جميلة رائعة، وابنها المسيح اكبر منها عمراً، فأدخل فيها مفهوم آخر، بعض الفنانين تعامل معها كحالة تعبيرية وبعضهم تعامل معها كلون.

أما المرأة في اللوحات الأولى لجبر علوان، فأعتقد انها تتشكل في ذاكرته، وفي ضميره، وفي حياته الشخصية كعنصر جذري، أمه، أخواته، حبيبته، عشيقته، يرسمهن في لوحاته كحالات تعبيرية، كشكل يُدين به علاقة الرجل بالمرأة، يُدين به التخلف الديني، والاجتماعي، يُدين به تطرف الرجل وهيمنته على المرأة.

أما في أعماله الأخيرة فقد تحولت المرأة في لوحته الى قراءة شخصية، يرسم حالتها هي بالذات، يقرأ فيها حالة الوحدة، يحاول ان يرتقي بها كفنان، ليس انها غير قادرة، بل تحولت كل النساء في لوحاته الجديدة، الى امرأة واحدة، لها حلمها، وتفكيرها، احتياجاتها، رؤيتها، فوظف اللون وحوله إلى موضوع سايكولوجي، كثيراً ما نجد المرأة في لوحته باللون الاحمر الذي يعبر عن حالة المرأة التي يفيض من باطنها الحيض الذي ينتابها مثلاً، يرسمها بكل حالاتها، ومطالبها، وهمومها وجمالها، يرسمها بذروة الجمال، بذروة الحالة الجنسية، بشاعريتها، كأنها بين اصابعه قصيدة شعر، المرأة هي الأساس في تجربته وحياته، حتى اصبح عنده كائنة مقدسة، حياة تموت، وحياة تولد، المرأة في لوحته تحولت الى مادة تعبيرية، وسايكولوجية مهمة.

أمام هذه اللوحات، ومع الصمت، يتحدّ البصر بالبصيرة، العقل بالسؤال، الطمأنينة والقلق، لوحات تتجلى وتفرض حضورها، مشهد كلي من الأحداث، والشخصيات، والأشكال والألوان، جبر علوان يجيد اقتناص الفرح والحزن، السعادة والألم، يرسم جوهرهما بادراك، فيخترق نظرتنا احساس جمالي، مع انفعال متزن، رصين وهادئ.



ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون



رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

رئيس التحرير التنفيذي

علي حسين

سكرتير التحرير

رفعة عبد الرزاق

يمكنكم متابعة الموقع الإلكتروني
من خلال قراءة QR Code



www.almadasupplements.com

Email: info@almadapaper.net

طبعت بمطابع مؤسسة للإعلام والثقافة والفنون

جبر موسيقي الالوان



الطفولة للمبدع إحدى المحطات الرئيسية التي يتوق العودة إليها باستمرار، لأنها تشكل مصدراً مهماً لإبداعه، فهي بالإضافة إلى ما تثيره من حنين و رغبة و لوعة، كمحفزات للإبداع، تعتبر بداية الإكتشاف و الإشتباك مع الحياة، و هي الدهشة، و أولى الخطوات في عالم مليء بالأسرار و الألوان و الأشياء الجديدة المثيرة.



عبد الرحمن منيف



و إذا كانت الطفولة مرحلة زمنية في حياة أي إنسان، فهي روح أيضاً. أي أن الطفولة لا تقتصر على تلك الفترة وحدها، بل قد تمتد و تستمر، أو ربما تغيب فترة من الزمن لتستعاد مرة أخرى، لأنها نظرة إلى الأشياء، إلى العالم، و هي اكتشاف دائم، كما هي أسلوب في الحياة، و طريقة في العمل و التعبير. و ذروة سعادة الفنان أن يمتلك هذه الروح، أو أن يصل إليها. و يبذل معظم المبدعين جهداً كبيراً من أجل العودة إلى الطفولة، أو إستعادة الطفولة، لكن النتائج تكون متفاوتة أغلب الأحيان. لأن العودة، أو الاستعادة، ليست مجرد رغبة، و إنما هي استعداد بالدرجة الأولى، و هي إمكانية أكثر مما هي تمنى. وهكذا نجد أن رحلة من هذا النوع لا تكون مرضية دائماً، سواء للذات أو للآخر. و محظوظ ذلك الفنان الذي يستطيع العودة إلى طفولته، و لو جزئياً، و أن يستعيد من تلك الطفولة أجزاء تتمثل بأعمال فنية مقلنة له و للآخرين.

أما ان يتمتع بعض المبدعين بطفولة دائمة، من حيث الدهشة و محاولة الاكتشاف و رغبة اللعب الفني، فإن حالة مثل هذه إن وجدت فهي موهبة إضافية بكل تأكيد، لأن الفنان، حين يبحث و يري، و حين يبذل جهداً مضمناً من أجل الوصول إلى قوله الخاص، إلى أسلوبه، يفعل ذلك مدفوعاً بقوة داخلية، ربما يتلخص جوهرها بالوصول إلى اللعب الجميل للمتعة لطرفي العلاقة: الفنان و المتلقي. أما إذا خلا العمل الفني من هذه القوة الداخلية فيصبح رتيباً مملاً، و بالتالي يفترق إلى الضرورة، لأنه لا

يتمتع صانعه و لا يحفل به من يراه، أي يخلو من الحافز أو الإضافة أو المتعة، و لا يختلف عن أشياء كثيرة في هذه الحياة يمر بها الإنسان دون أن يراها أو دون أن يتوقف عندها، لأنها لا تعني له شيئاً في النتيجة.

لذلك فإن محطة الطفولة، في السياق الفني، تروق و إستعداد، أو هي مكابرة من أجل الوصول. و في الحالتين تتحدد، حصراً، بالإنجاز الذي يمكن أن يصل إلى الآخر، و يكون حاملاً هذه الصفة.

جبر علوان يمثل هذه الطفولة. في دهشته و اكتشافاته، و في محاولته أن يعتبر العمل الفني لعباً جميلاً، ممتعاً له و للآخرين، و هذا ما يحرص عليه، رغم أن جمرة الحزن الثاوية في قلبه لا تكف عن رفع رأسها في كل لحظة. لتذكر بوحدة الإنسان و قلقه و خوفه... و حزنه أيضاً، لأن الحياة هاربة، قصيرة، لا تكاد نمسك بها حتى تفلت، تنزلق، لتصبح ماضياً، ثم نكسر، و أخيراً حنيحاً إلى شيء لن يعود.

و إذا كان حسين مروة قد قال في أواخر أيامه، و هو يصف مسيرته في هذه الحياة، أنه و لد شيخاً و يموت طفلاً، فإن جبر علوان الذي لا ينوي مغادرة طفولته، بل و يزداد طفولة بعد أن جبر علوان امتحن أطواراً متعددة في هذه الحياة، في الوطن، و في الوطن الآخر، حيث يقم منذ ربع قرن اكتشاف أن مهمة الفنان " أن أشهد على زمني، و بصورة أبق أعني أشواق، دون أن أضطر إلي تزييف المعاني، أريد أن أتكلم بوضوح، أن أبدي عادي، دون أن أكون رخيصاً، لا بل أريد أن أقول أشياء جديدة تماماً." أريد أن أصل إلى الحرية التامة في الفن، حرية تشمل على الحقيقة كما في الحياة: تواصل ملموس لصورة ملموسة

جبر و قد استبدل المادة و أداة التعبير، استعاض عن ضخامة الكتلة باتساع اللوحة، ولعله من الفنانين العرب القلائل الذي يتعامل مع لوحات بهذه المساحة، و يجد فيها نفسه. إذ العادة أن يلجأ الفنان إلى اللوحة الصغيرة، نسبياً لكي يسيطر عليها، و يحسن ترويضها و التعامل معها. جبر يفعل العكس تماماً، إذ في المساحة الكبيرة يتحرك بكفاءة و حرية، الأمر الذي لا نلمسه بنفس الحيوية، أو بنفس المقدار، في اللوحات الصغيرة.

لا يراد هنا المفاضلة بين لوحة و أخرى تبعاً للمسافة، فلجبر لوحات متوسطة المساحة تتجلى فيها حرية النحات، و مثال على ذلك لوحة الشيخ المتسكع إذ تبدو الشخصية و كأنها مقدودة من المرمر الأسود أو مصنوعة من البرونز، خاصة و أن طريقة بناء اللوحة تقيم صلة قوية بين الشخصية، أو التشخيص الموجود في اللوحة و بين الفضاء المحيط بها، و كأن الفضاء، خلق، مكان، لاستقرار التمثال و ثباته. حتى الألوان التي تم اختيارها فقد كانت مشتقة من اللون الأسود، بعد أن داخله النياض، ليصبح لوناً مساعداً لإبراز الصدود، أكثر من إبراز الملامح، و كأننا نشهد في عتمة أول المساء تمثالاً تسلط الضوء على الجزء الأعلى منه فقط ليتوهج و يشتعل. و كذلك الأمر بالنسبة للوحة الموقدن و هي بمساحة ٥٠ - ٧٠ سواء بطريقة بناء اللوحة أو اختيار المكان، إذ يتبين و كأن الأمرين نابعان من رؤية النحات بدرجة أولى.

و إذا كنا قد ميزنا إحدى صفات جبر باتساع مساحة اللوحة، فيمكن أن نضيف هنا، و استطراداً، أن لديه طموحاً أن يجد الفرصة مستقبلاً للمساهمة في رسم جداريات أو ديكورات لأعمال مسرحية يكون فيها الفن التشكيلي جزءاً من بنيتها، كصيغة من صيغ التلاقي و

التفاعل بين أدوات التعبير، و إقامة الجسور فيما بينها. هذه الصفة، أو هذه الخاصية النابعة من النحت، تتجلى في عدد غير قليل من أعمال جبر، و تقدم الدليل على إمكانية استخدام الصفات الإيجابية لفن و توظيفها في فن آخر. فالكتلة أو الحجم الذي يحتل الجزء الأساسي في اللوحة تنفرع منه الإشعاعات، إذا صح التعبير، أو الأجزاء، لتصبح مستقلة عن الكتلة و مرتبطة بها في نفس الوقت، مع مرونة عالية في الاستخدام قد لا نجدها عند الآخرين.

إن اللوحة هنا ليست حصيلة جمع الأجزاء، و إنما علاقة الأجزاء بالمركز، و علاقة الأجزاء ببعضها، بحيث أن أي اختلال في البناء أو العلاقة يضعف اللوحة كلياً و قد يهدمها، هذا يقتضي معرفة عالية، و حرفة متقدمة، في تحديد العلاقة بين المركز و الأطراف، و كيف يجب أن تتساند و تعزز التناغم الذي يربط فيما بينها.

النحات قبل أن يعمل إزميله في الحجر لابد أن يعرف طبيعة المادة بين يديه، و ما تحتمل من ضغط و شد و علاقة بين الأجزاء، غير واضحة، لكن ما أن يواصل السباحة، العمل، حتى تتحدد الأشكال و تتضح العلاقات، و هذا يتم تدريجياً، بالتراكم، باستمرار العمل، و أيضاً بالخبرة المستمدة من التجربة الطويلة و المعاناة، تماماً كما يفعل البدوي و هو يلتمس الماء في الصحراء، إذ عليه أن يحسن الإختبار، مدفوعاً عاص بغزيرة البقاء، إلى أين يجب أن يتجه، مستهدياً برائحة الهواء و رطوبته، و بحركة النجوم. إنه يفعل ذلك بحس داخل يشير دون أن يقول.

عن كتاب (موسيقي الالوان)

عراقيون

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

