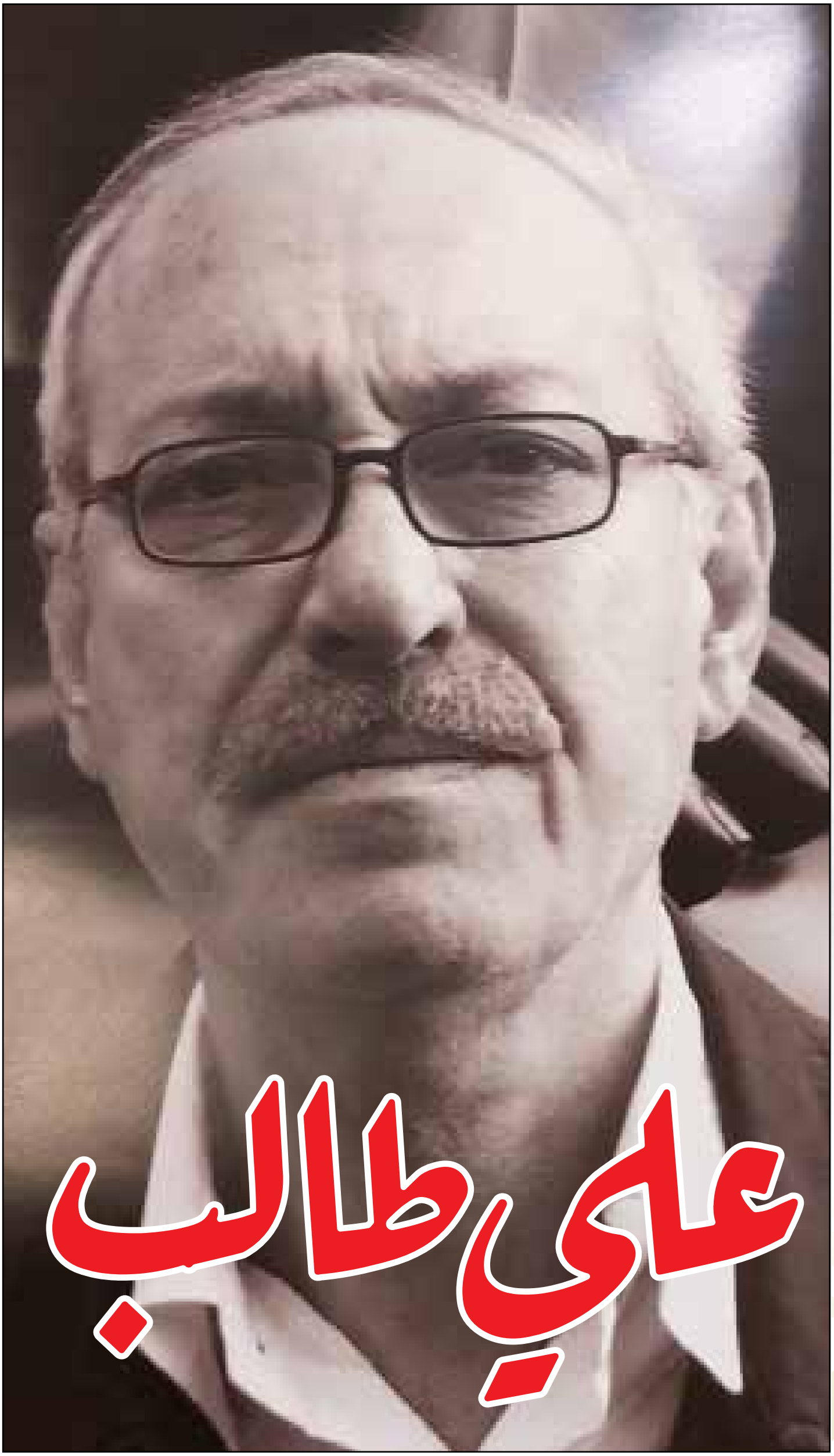


علي طالب

تراث

من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة

للإعلام والثقافة والفنون

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (5260) السنة العشرون
- الخميس (8) أيلول 2022

الفنان التشكيلي علي طالب.. اللغز والرمز

مي مظفر

في أعمال علي طالب ثمة حدث يدور في طقس غامض يتوخى السرّية والتكتم. ذلك هو جوهر الرؤية عنده، وتلك هي الخاصية التي حافظت عليها أعماله على مدى الحقب التي احتضنت مسيرته الفنية المتواصلة.

كان أول ما شاهدت من فن علي طالب، لوحة تمثل مشهدا طبيعيا من الذاكرة لغابة نخيل من جنوب العراق أو بستان (زيت على قماش) كان قد نفّذها في نهاية الستينيات من القرن العشرين. فاستوقفتني لأسباب مختلفة، أدركت بعضها وغمض علي الكثير منها، وزجّت بي داخل أجواء من حلم ذي تفاصيل صغيرة تسبح في ضباب اللون. كان منبع هذه التفاصيل فكرة واحدة مجزأة إلى مجموعة صور، كل صورة منها وحدة قائمة بذاتها تعبر عن حالة من حالات الانعزال والسرية. أدركت حينذاك أنني أمام لعبة ملغزة تنبع من عوالم داخلية ما تكاد تفصح حتى تتكتم. ثم اكتشفت مع مرور الوقت، وتوثق معرفتي بأعماله في السنوات التالية، أن هذا التداخل ما بين الظاهر والخفي إنما هو سمة لصيقة بفن علي طالب ظلت تلازمه على مدى السنوات. ففي معرضه الشخصي الأخير الذي أقامه في عمان (قاعة الأورفلي سبتمبر ٢٠٠٦)، عرض علي طالب من بين مجموعة أعماله ذات الطابع الدرامي، لوحة بحجم كبير موضوعها حياة جامدة، حملت في تصويرها البارع وطبيعتها التأملية إحساسا عميقا بالعزلة والتوحد، إحساسا كاد يشع من كل عنصر من عناصر تكوينها، فأعادت إليّ أجواء الحزن الشفاف لعمله الستيني ذاك. لطالما كان التمرد على القيود، والنزوع نحو التغيير من السمات التي تطبع المبدعين العراقيين. وقد تجلت على نحو خاص بالفنانين التشكيليين والشعراء. كان هذا التمرد قد بلغ ذروة اندفاعه وتوقه للتجريب وتحريك الجمود الذي خيّم على الأجواء الفنية بعد وفاة جواد سليم في مطلع عام ١٩٦١. فالاتجاهات الحديثة والإنعتاق من القيود والأشكال التقليدية، مع حرية البحث والسعي للنهوض بتركة جواد سليم الفنية والفكرية وتحقيق فن ينطلق من المحلي إلى العالمي، كانت جميعها عوامل تحريك ودفع للنهوض بالحركة الفنية ودفعها إلى الأمام. كانت بغداد في حقبة الستينيات من القرن العشرين قد توافرت على تجارب فنية متنوعة المصادر، كما أوجدت فيها مناخاً ملائماً للبحث والتجريب.

ومن المعلوم أن هذه الحقبة تعد نقطة تحول حاسمة، وشهدت أهم التغيرات الجذرية في العالم أينما كان. في هذه المرحلة الغنية بالعطاء تبلورت الشخصية الفنية لعلي طالب (مواليد البصرة ١٩٤٤). كان من أوائل الذين انتموا إلى أكاديمية الفنون الجميلة، وتخرج فيها عام ١٩٦٦. يومها كانت بغداد مثل إسفنج قابل لامتصاص كل ما هو جديد. كانت بوادر التجريب والتجديد قد تجلت في إسهامه مع «جماعة المجددين». وهو لم يزل بعد طالبا في الأكاديمية، إذ كان عمله الذي استخدم فيه تقنيات ومواد مختلفة، في طليعة أعمال المعرض الحدث آنذاك. لقد كان علي، الذي تتلمذ على يد فائق حسن، أستاذ الفن الحديث ورائده في العراق، قد تتلمذ أيضا على أيدي فنانين أوربيين محدثين، عملوا لسنوات أساتذة زائرين في الأكاديمية.

تجربة في البصرة

وإذ انتقل إلى البصرة فيما بعد، فإن هذا الانتقال غذّى بعداً آخر من تكوينه الثقافي. كانت البصرة وأجواؤها الأدبية، وهي أجواء مشبعة بحب المعرفة والإبداع، كفيلة بأن تعمّق لدى علي طالب نزعته الفكرية التأملية وتدخل في صلب تجربته لتغذّي تمرده وتطوّر بحثه الفني. فسرعان ما أوجد لنفسه أسلوبا فرض شخصيته على المشاهد، ووجّه الأنظار إلى عوالمه الخاصة. كما كانت الأجواء السياسية والاجتماعية والثقافية المحتدمة في العراق، على مدى الحقب، تعمّق لديه هذا الاتجاه التأملي المتفكر، وتدفعه لاستلهام أجواء أخرى لرؤيته التي ترمز إلى أحلام مضيّعة أو صعبة المنال. إنه أبداً في بحث، وهو أبداً في هروب، لأن ما يريد التوصل إليه هو في جوهره سرّ مقدّس، والتكتم عليه يضيف إلى ذلك الهروب هروباً آخر. إنه عمل مثير وباعث على التأمل لكونه سرّا داخل لغز داخل أحجية. أعمال علي طالب مقلقة حقا، بل محيرة بقدر ما هي مثيرة للجدل. إنها تتأرجح بين التشخيص والتجريد، تتضح مرة وتغمض مرات، فتترك المشاهد معلقاً بخيط من أمل للتوصل في توغله إلى الإمساك بملامح تظل أبدا هاربة. لعل وجود هذا الشيء الهارب في اللوحة ليس دخيلاً على فنه بقدر ما هو أصيل فيه، إنه جوهر كل موضوع يقترب منه.

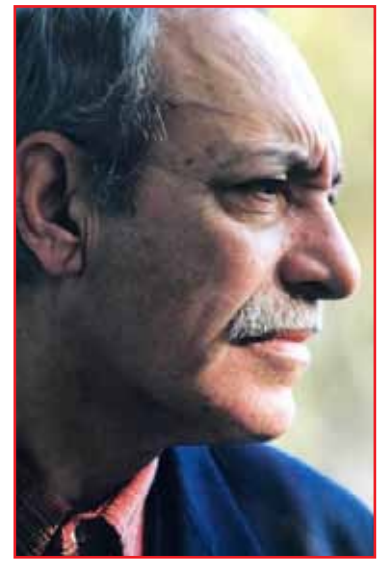
الرأس والأسئلة

انتقل علي طالب من بغداد إلى عمّان للعمل أستاذا للفن في جامعة اليرموك في عام ١٩٩١، وأقام معرضا مشتركا مع الفنان رافع الناصري في مؤسسة شومان (١٩٩٢ مايو). في هذه المجموعة التي عرضها ظهر الرأس، بدلا من الوجه محورا لأعماله شكلاً ومضموناً. والرأس هنا جديد قديم في فنه. ظهر أول ما ظهر في عمل للفنان بعنوان قافلة (١٩٦٩).

إن الرأس، شأنه شأن الوجه في التجارب السابقة، شكل ظاهر يستبطن من الأسرار والأسئلة ما يزج بالمشاهد في العمل وسحره ويجعله جزءا من لعبة التخفي والظهور، فهو يظهر تارة مشخصاً يتطلع بريبة وسرية نحو فضاء مسكون بعوالم مجهولة، ويتحول تارة أخرى إلى كتلة مليئة بالرموز. إنه في حالة سيرورة متواصلة يغدو فيها مع نهاية المطاف كينونة نابعة من الأرض، إن لم يكن هو الأرض: فهو الحجر الذي التأمت فوقه خطوط الذاكرة وشققت سطوحه لتغدو إشارات توحي بتاريخ الإنسان وملامح حياته بدءا من الطفولة. في هذا المجال يقول علي طالب: «لقد تحوّل الرأس الذي شهد ما شهد من أحداث، إلى صخرة حُفرت فوقها خطوط عميقة وملامح لا تحمل تاريخ الشخص فقط، وإنما تاريخ الأرض برمتها». هكذا اختزل علي طالب الإنسان إلى رأس، وتحول الرأس إلى حجر. لقد مثّل الرأس، في هذه المرحلة من تجربة الفنان، الأساس الذي منه تنطلق الفكرة وإليه تعود. واستخدم هذا العنصر في التكوين، رسما كان أم نحتا مدورا، استخداما مثيرا ومقلقا، فهو إذ يحيطه بفضاء فارغ، ويضفي عليه ألوانا مختزلة إلى حد كبير، فإنه لا يركّز على كتلة هذا الشكل فقط، وإنما يستنفره ليكوّن منه عالماً يشي بعتقه. وهو إذ يستمد مرجعية أشكاله من محيطه وبيئته، فإنه يعمل على تجريدها لتغدو فضاء حاويا لكل الأزمنة والأمكنة. كما يرينا كيف أن الشكل الإنساني، مجسّد في هذا الحجر، قد تحوّل إلى مجاز. فحين تحول الرأس، الذي هو خلاصة الإنسان، إلى حجر، تحوّل الحجر بدوره إلى إنسان، وغدا كالنافذة التي تشرف على الداخل والخارج، في رؤية ثنائية. يؤكد لنا الفنان أن الخطوط التي تشقق السطح مكوّنة صوراً وعلامات وأرقاماً، هي رموز ذات علاقة بمرحلة مبكرة من تاريخ الفرد. ولعل ذلك يتجلى أكثر ما يتجلى في لوحته التي يصوّر فيها علي طالب كرسيّا فارغا وقد أُلقي على مقربة منه رأس حجري. ففي الوقت الذي يبدو فيه الحجر ماثلاً بوضوح في أمامية اللوحة، يتراجع الكرسي الفارغ ساقطاً في ضبابية اللون، شاخصاً بهيبة وترفع. وما إن تستبد الذاكرة، وتنسحب نحو آفاق بعيدة لتسترجع الماضي، فإنها تستل من العتمة جماليات خادعة، ولكنه جمال مبدّد وفردوس بعيد مضيّع. فالزمن في أعماله لا يتجلى في رموز الطفولة متمثلة بالعصفور والمربع السحري العلمي على سبيل المثال، كما يظهر في لوحة من أعماله مكوّنة من فضاء ورأس/ حجر، بل يظهر في لوحة أخرى، على نحو واقعي: ساعة قديمة ذات حروف رومانية، هي إشارة لبقايا زمن يغرق بالتدريج تحت الركام. هذا ما يؤكده علي طالب في مقدمة معرضه هذا: «في الذاكرة.. في المسافة ما بين الماضي والحاضر تسكن الأسماء: الأم، الأب، المدينة، المرأة، الموت، الحرب، وجراثيم الرسم الأولى.. كلها تكتسب معاني إضافية عبر رحلات الاكتشاف لتجربة جمالية ترتبط بنشاط ذهني يضع الماضي في صلب الحاضر بمواجهة حاضر غريب. فثنائية الغياب والحضور، التسامي والسقوط، لا تمثل لنا غير الهبوط من ذروة الاحتدام إلى العدم، وهو رمز يتعدى مجال الذاكرة الشخصية ليذهب إلى معنى أكثر شمولية وأعمق مغزى».

رموز دالة

تعيد رموز على طالب إلى الأذهان رموز الفنان الألماني (دورر) وإشاراته الدالة المحيطة بالمرأة المجنّحة التي جسّد من خلالها «حالة الكآبة»، فهي لا تمثّل عجز الإبداع عن الوصول إلى المرتبات العليا فقط، بل تجسد مأساة الطبيعة برمّتها. وعلى الرغم مما تسلّح به الإنسان من علم ومعرفة وسحر، فهو غير قادر على التحرر عن طريقها من واقعه المرير. عملية الرسم عند علي طالب أشبه ما تكون بالممارسة الذهنية، والمجاز لديه وسيلة فعّالة في عملية التكوين، فهو المعبر الذي يتم



من خلاله التحوّل تحت تأثير الضوء واللون. إن الفضاءات التي تحيط بعناصر التكوين لا تحقق علاقاتها ببعضها إلا من خلال استخدامه الدقيق للضوء واللون، بغض النظر عن الخامات والألوان التي يستخدمها (زيت أو أكريليك أو أحبار ومائيات أو مواد مختلفة، على خشب أو قماش أو ورق). في مجموعة أعماله الورقية، يستخدم علي طالب الأكريليك، مستغلاً هذه المادة في بناء سطح خشن ذي خطوط بارزة، ليوجد منها عنصرا تشكيلياً ذا بعد زمني لا يقل أهمية في دلالته عن أهمية عناصر التكوين الأخرى. وفي استخدام آخر للأكريليك على الورق تكتسب اللوحة، التي تصوّر مشهداً من الطبيعة، شفافية مائية مشبعة بالضياء، ولكنها طبيعة ذات ملامح حجرية، أو أرض حجرية، تؤكد مرجعية المصدر البصري الذي استعار منه الفنان موضوعه الأثير هنا. أما أعماله المنفّذة بالألوان المائية فهي ذات طابع شعري غنائي تتواصل داخلها العناصر تواصلا أثيريا. لعل تجريد الأشكال المستمدة من المحيط عند علي طالب لا تبتعد كثيرا عن واقعها، فبوسع المشاهد أن يدرك طبيعة الأشكال إذا ما أمعن النظر في فنه. ومن يَرَ شخوصه لا يحس أنه يرسم الإنسان بقدر ما يريد أن يجسّد حالة. وإن الوحدة والقلق والسرية والتأمل ما هي إلا حالات مجردة أراد لها الفنان شكلا فأوجد لها مجازاً يوحي بها. وعبر هذا الاختزال يلخّص لنا المأساة الروحانية لعالم الواقع. وبالتقابل الذي يجريه ما بين الفضاء المليء بالمجهول من جهة والكتلة المكثفة بالرموز من جهة أخرى، وبين الفراغ المعتم من جهة واستشرافه من قبل الشخوص من جهة أخرى، يطرح الفنان مفهوم الانعزال والوحدة، حين يذهب إلى أبعد من ذلك ويصور لنا مشهداً من الطبيعة ممثلاً بجبل أو أرض وعرة، أو حياة جامدة بمفردات بسيطة يومية، فإنه ينقل مثل هذا الإحساس بالعزلة إلى الطبيعة أو الأشياء، ويرى فيها امتدادا لعزلة الإنسان ووحدته.

فالحدث السري الدائر داخل لوحة علي طالب، والحوار الهامس المنتشر في أطياف ألوانه المتداخلة بانسجام، من شأنها أن تقحم العين في قضية البحث عن طبيعة نسائه المجزأة أوصالهن، وعن وجوههن المتوارية وراء أصباغ مصطنعة، وعن صمتهن المريب. كما قد يضيع على العين إدراك الرأس الغارق تحت الخطوط المشتبكة والملامس الخشنة. بل قد يتساءل البعض عن المفارقات المدهشة ما بين الانسجام اللوني والسكون الظاهري إزاء حركة داخلية مليئة بالقلق والتوتر وغير ذلك من التفاصيل الصغيرة التي تقلب ميزان الحدث وتنفي كل ما يظهر للعيان من جمال وسكينة. لا تكشف هذه التناقضات عن نفسها بيسر، ولكنها تتجلى لدى التبحر في تفاصيل المفردات التي تكوّن اللوحة، ولاسيما التفاصيل الظاهرة على الكتل التي يعالجها الفنان معالجة خاصة قادرة على خلق التوازن داخل العمل الفني. أما الخطوط السريعة المكثفة المحيطة بالشكل الرئيسي في التكوين، فإنها لا تعكس فقط صورة عن ذات الفنان، وإنما تعكس برهافتها وحيويتها حساسيته الشديدة وقدرته على الإمساك بالحركة القلقة والمضطربة للنفس البشرية. تشكل المرأة عنصرًا مهمًا ورئيسياً في تكوين اللوحة عند علي طالب، وهي تحمل الكثير من الشيء ونقيضه، فغرابتها تستدرج المشاهدين إلى البحث عما يخفيه ظاهرها، وتزجّ بهم في أتون أسئلة متوالدة. إنها الجمال والقبح، وهي البراءة والخبث، وهي الرحمة والقسوة، وهي الفضاء المفتوح والسجن المغلق، وهي في معظم الأحيان جسد بلا قلب، وربما قلب في جسد دمية. ومن أجل ألا يدع الفنان مضامينه الفكرية تخضع للتأويل الأدبي والسردي فقط، فإنه يوظف الموضوع لمصلحة فن الرسم ويخضعه لمهاراته التصويرية. فالمرأة التي تحمل باقة ورد وتغلق نافذة الروح وراء نظارتها السوداء وأصباغها المصطنعة مثلا، هي ليست امرأة بقدر ما هي موضوع عمل فني – وصورة – لها مقومات جمالها المستقل عن كل شرط إلا ما يفرضه إحساس الفنان ورؤيته لشعرية الجمال.

حضور الفرد

يتكرر الرأس والمرأة في أعمال علي طالب بشكل أو بآخر، وكلاهما موضوع قديم جديد لديه. فالفرد هنا كيان حاضر شكلا وغائب مضموناً، لأنه في واقع الأمر كيان مغيّب: فهو إما رأس مغرق بالتفاصيل (الذكريات) الكثيفة التي تحجب ملامحه فتحيله إلى شكل متحجر، أو امرأة تتخفى تحت قناع أو زينة مبهرجة، وفي كلا الحالين تبدو الحقيقة ملتبسة، وذلك ما يجعل المشاهدة أو المشاهد طرفاً في لعبة الحضور والغياب. مع إطلالة عام ١٩٩٨م اتخذ الفنان علي طالب قراره المفاجئ بترك عمله في الأردن ليستقر في نهاية المطاف في هولندا، وكان قرارًا أدهش كل معارفه وأصدقائه. فمن يعرف علي طالب فوجئ، مثلما فوجئنا نحن القريبين منه، كيف أن هذا الجنوبي النابت على شواطئ البصرة ومياه فراتيها اختار التوجه نحو أصقاع شمالية ليعايش فيها غربة اللغة وغربة المكان. ومع أننا بقينا في شك مما سمعنا، ظنّا منا بأنها رحلة لن تطول لأكثر من أسابيع، فقد أصبح استقراره هناك يقيناً. لدى مشاهدتي معرضه الشخصي الذي أقامه في البحرين (قاعة الرواق ٢٠٠١)، والتطلع إلى أعماله التي نفذها في هولندا، وجدت أن هذه الأعمال جاءت لتؤكد أن المكان غير الأرض، وأن من كان ذا ذاكرة متخمة بالأحداث والرؤى، واحترق بنار تجاربه لا يمكن أن يغادر المكان، بل سيظل المكان ساكنًا فيه، وسيظل يمتح من أعماق بئره ما يرطّب به جفاف الغربة وقسوتها فوق تلك الأرض البعيدة الباردة. وليس أدل على ذلك من استخدامه للون في هذه الأعمال الهولندية المنشأ. فسطوع ألوانه الشفافة هنا ووفرة الضياء المتغلغل في ثناياها، خاصة استخدامه للون الذهبي، يتنافى والطبيعة الداكنة لمحيطه الجديد. وبالمقارنة مع أعماله السابقة التي أنجزها في أجواء عامرة بالشمس والفضاء المفتوح، يلاحظ أن ألوانه آنذاك كانت تميل إلى الدكنة، وتشيع فيها ظلال كثيفة ينبثق من خلالها ضوء يتمركز حول الكتلة الرئيسية، أي موضوع اللوحة الذي هو في كلا الحالين الإنسان أو ما يرمز إليه. وهكذا تأتي مجموعته الجديدة هذه امتدادًا لسلسلة متواصلة تؤكد أنه بغض النظر عن المكان، فإن تجربة علي طالب تستمد معينها وتوجد مناخها التصويري من دواخل الفنان، وهي هنا شهادة جديدة على وضع إنساني فريد، وإضافة غنية تؤكد قدرة هذا الفنان ومهاراته التي يحسن توظيفها ليجعلها مرآة لذات معذّبة ومنفية.

التشكيلي علي طالب يواصل مجازاته التعبيرية من ترنيمة الجسد وترسباته الحسية

غسان مفاضلة

عبر تراكم سجالاته التعبيرية على سطح لوحته الموشومة بترسبات الزمن الناغل في الجسد الإنساني، وسعيه الحثيث والأثير للإمساك بما يهرب باستمرار، وأحياناً محاصرة تفاصيله واستنطاقها بذاكرة حلميّة آيلة للنسيان، يواصل التشكيلي العراقي على طالب في أعمال معرضه الجديد "شغف"، إعادة "فلترة" الماضي وتصفيته من الشوائب التي تكاد تشكّل خميرة الراهن الإنساني وعجينته.

ففي اللحظة التي تقترب بها أعمال الفنان المولود في العام ١٩٤٤ في مدينة البصرة، وأحد مؤسسي جماعة المجددين في الستينيات، من واقعيتها الاقتراضية بمحمولاتها الرمزية والجمالية، لتؤكد على مجازاتها البصرية التي تستقي روافدها التعبيرية من ترنيمة الجسد، وترسباته الحسية على سطح لوحته التصويرية وفي حواراتها المكتومة.

ويعتمد طالب، الذي درس الفن في بغداد والقاهرة "فن التصميم الطباعي"، ودرّس الفنون في العراق والأردن، في أعمال معرضه على ضبط سلسلة الحوارات والتماهيات بين سطح اللوحة كمذاق تعبير، وبين تمثيلاتها البصرية من خطوط وألوان ومواد مختلفة، وكذلك على ضبط مقاييس التوازن بين الكتلة وفراغاها، كمتغيرين متلازمين يغذي كل منهما الآخر ويتتبع كشوفاته وتحويراته في إطار مجالها الحيوي.

أخذت لوحته، منذ تنويعاته الأولى على موضوع الرأس كعنصر دلالي الإيحاء رومانسي النزعة، سواء أكان منفردا أم ثنائيا "رجلا وامرأة"، أم من خلال التدمير المنهجي لتكوينه وحضوره، أخذت مسحتها وهويتها الخاصتين من خلال تراكمات تجربته الذاتية، حتى تخمرت قيمها الجمالية في خزانه البصري، من دون أن يتكئ على الاستعارات الإنشائية أو التمثيلية.

لم ينفصل الجسد الإنساني في جل مراحل الفنان، الذي يقيم ويعمل حالياً في هولندا، عن مذاقه التعبيري المنغمس مع سطح لوحته عبر الملمس والتمازج والتفارق؛ وهو الجسد الذي لا يحضر في لوحته إلاّ لتحضر معه صفاته النافذة والكاشفة على نحو تراجيدي في ثنايا سطح اللوحة وفي المركز منها.

تبدو اللوحة بالنسبة للفنان، الحاصل على الجائزة الأولى لمهرجان بغداد العالمي للفن التشكيلي العام ١٩٨٦ والجائزة الأولى لبينالي الشارقة عام ١٩٩٥، عن حقل الدلالات الذي لا تنفصل فيه الخامات عن المذاق التعبيري الذي يسكنها صفاتها وخواصها، إذ منها ووفق تشكلاتها تتدفق أسئلة البحث عن شرط الإنسان في الحياة، وعن معنى الحرية والاغتراب، وذلك بوصف الإنسان في علاقاته مع ذاته ومحيطه فاعلية تعبيرية مفتوحة على مناخات التأمل والتداعي والخيال.

ولا يمثل الجسد عند الفنان مكانا للمعاينة البصرية فقط، بل يتجاوزها ليصبح مكانا خاضعا للمسح والمراقبة والتمشيط كأي مساحة أخرى. فالخروقات والتآكلات والتغضنات التي تملأ سطح الجسد واللوحة على حد سواء، تجعل منه الواقع الوحيد الذي تنتظم فيه المقاومة لتحرير الرغبة من قيودها الآسرة والحالمة في آن.

يرى الناقد السوري د. أسعد عرابي أن أهم ما يميز طالب عن فناني الستينيات "البحث الوجودي الحثيث عن عبثية الزمن. يعلق الساعة في هيكل الرأس، وذلك لتمسكه بخريطة أسطورة الجسد الإنساني، وتمركزه في محور القلق والهم الوجودي".

ويبيّن أن لوحاته تخرج من قوقعة تباريح مأساة العراق إلى وسادة حلمية طوباوية، هي لا تسترجع "ميثولوجية" أهوال سنابك هولاكو بقدر ما تحيك أساطيره الذاتية. رائياً أن ترميزاته لا تسرد أي مضمون أدبي لأنها مجازات تشكيلية بحتة، معتمدة على صوت أزيز اللون، أو إخراس أصدائه بصمت مريب، تنضح سطوحه بالتقرح وفوران الدم من الداخل، يسري مع الشريان والعصب، مع الخلية والمسام، "هكذا ينحت سطح اللوحة بالسكين السادية من دون أن يخون عقيدة الألوان المتزامنة ذات النوطة والمقام "ذي البعدين" من دون أدنى إيهام بالبعد الثالث، ما خلا بعض "الكواليس" الخلفية المظللة.

جريدة الغد الاردنية

أنا وعلي طالب وحالة البصرة

سهيل سامي نادر

> أشتركت مع علي طالب في حادث سعيد أو مشؤوم هو الولادة في مدينة البصرة. إنه أمر عارض بالتأكيد، لكن من يولد في البصرة ويهجرها لا يرى في العالم مدينة أخرى تستوعبه، وكلما واصل الحنين إليها يدرك أن علاقته بها غير ممكنة وأنه لن يعود بل يمثل عودات خيالية لها.

إنه نكد حقيقي، وتأكدوا مما أقول: من يخرج من البصرة لا يعود إليها لكنه يظل يحن مجنوناً برائحتها. ويبدو أن هذه الحالة متأصلة، ففي القرن الرابع الهجري كتب شاعر ما يصف أهالي البصرة كخونة لمدينتهم، فهم سرعان ما يهجرونها من دون ما عودة، على الرغم من حنينهم إليها.

في ما عدا هذا النكد لم أقصد من حالة البصرة غير اللون العاطفي، والسلوك الأخلاقي، والمتع المستذكرة التي تلهب العيون بالدموع، وهي أيضاً الشراكة بمأزق. وقد لاحظت أن الكثير من مبدعي البصرة الحقيقيين هم تعبيريون يلجمون تعبيريتهم الإنسانية بالجماليات، ويأسرون غضبهم بالتهذيب، ولا ينسون جراحهم، وكثيراً ما يحولون العمل الفني إلى تعليق وتنويع على أعمال سابقة، معاودين من دون رغبة في بناء مآثر كبيرة بقدر ما هم مشغولون بتوضيح أنفسهم بإلحاح يثير التساؤل. كيف نفهم هذا؟ لا أدري، ولكن ما المشكلة؟ أبداً! لتكن حالة البصرة إذن وصفاً للقاءات غريبة، مدينة أحلام أو مدينة نكد أو حالة معاودين ممسوسين.

في عام ١٩٩٥ باشرت الكتابة عن علي طالب مستشاطاً بكتابة نقدية لشاكر حسن عن أعماله. بدا لي هذا الرد ممكناً، لكنه فقير جداً، ولا يقول شيئاً مهماً عن العمل الفني. ومن الواضح أن شاكر كان قد حوّل النص البصري إلى نص لغوي وأعاد توجيهه إلى الشبكة السيكولوجية التي تنتجها العيادة النفسية. لا شك أن في أعمال علي طالب طاقة أدبية عالية تشتبك باللغة وتتأكد حقيقتها الرمزية بالمعاودات والتكرار. لكننا إزاء نصوص بصرية تغير دلالاتها ووظائفها التعبيرية في فترات زمنية تطول وتقصر، من هنا لابد من متابعة تحولاتها بدقة عبر الزمن.

توجد عند علي طالب مجموعة من السير الفنية للأشكال غير متساوية في الرتبة، وتدخل في علاقات فنية متجددة. ولست أظن أن عقدة الأب تستطيع أن تفسر فن الابن بكامله، فضلاً عن أن الابن ليس غراً حتى يخلع مشكلته في نظام واحد. إنه يدفع بها إلى الخارج فتتحول، ولا تعود هي، وقد تضحي ذكرى وجرحاً مستذكراً.

قبل هذا وذاك يجب ألا نتوقع من العمل الفني أن يضحي مسرحاً لعقدة نفسية أو عيادة شفاء الى ما لانهاية، فمن دون أن تتدخل عناصر أخرى، فإن العمل الفني مفتوح لاستقبال التحولات الرمزية بوصفها تحولات ثقافية. إن آخرين غامضين، وصريحين، سيسهمون فيه. إن النص البصري ماكر، ونقله من موقعه التعبيري البصري إلى النظام اللغوي بعنت وعدم انتباه يعني تبديده.

في بيت علي طالب بإربد كنت قد شاهدت رؤوساً عديدة شكلت مع رؤوس أخرى قديمة سيرة ذاتية. وكان هناك رأس أخضر وآخر أزرق. فأية اقتراحات متوفرة ها هنا؟ مضحك أن نزعم وجود عقدة خضراء وأخرى زرقاء. ليس الرأس / الأب سوى لعبة لغوية استبدالية في أفق سيكولوجي، في حين أننا جميعا أصحاب رؤوس، وإمكانية أن نشكو منها، لأسباب ثقافية وسياسية متوفرة تماماً. إزاء ذلك كان هناك رأس منحوت رسم عليه طائر: علاقة غريبة بين الوقار التعبيري الغامض للرأس وهذا الطائر الملون. ثمة تحطيم لاقتراحات سابقة، فلدينا ها هنا اقتراحات أخرى. والمراجع اللغوية تساعدنا في التفكير، نظرا لأنها الإمكانية الوحيدة، فالنظام اللغوي هو الذي يشرح أنظمة التعبير الأخرى، ولكن ليس عليه أن يسقط مفهوماً قبل أن يصف السلسلة التعبيرية كلها، فإذا ما وقف حائراً، فعليه أن يظل أميناً حائراً، فالحيرة أكثر فائدة من استنتاج مفهومي متسرع.

رحتُ أعدّ مقالتي عن علي طالب وأنا مستثار إذن، ثم رأيتني أغيّر موقعي منها حتى بدت غير ممكنة. في الحقيقة أنني اكتشفت – وهذا اعتراف مني – أن النقد الفني عمل صعب ويحتمل الزيف والسخف.

بعد عام واحد غيرت خططي فانزلقت تماماً من لحظات حياتي أنا نفسي، مما رأيته وسمعته في إربد، ومما احتفظت به من ذكرى، ومما أعرفه عن نفسي كبصري يلتقي ببصري، وكتبت عن (حالة البصرة) كمنطقة لقاء جمالية متوترة، وحالة شؤم، واستذكار عذب. كان عليّ أن أكتب عن علي طالب من خلالي. لا أوهام في ذلك، فأنا من يتحدث وليس علي طالب، وعلي أن لا أخفي هذه الحقيقة البسيطة.

حسن. المرء ينزلق من حكاية سهلة، وليس أفضل من الانزلاق من لحظة لا تريد فيها أن تقبض على الآخرين متلبسين كمرضى أو عباقرة. توجد في الحقيقة إمكانية جربتها وهي أن يبدأ النقد بتحليل سيكولوجي محايث للناقد نفسه وهو

علي طالب.. التماثل البصري والتحول الجديد

د. محمد العبيدي

يكتب بشرط ألا يخشى ضعفه، ولا يخشى المرح، مراهناً على القليل من الحظ. كتبت صفحات عديدة من دون ترقيم، تحت عنوان (أنا وعلي طالب وحالة البصرة) الذي كتبته بحروف كبيرة تأكيداً مني على أنني لم أكتب نقداً ولا أريد، بل أكتب كتابة ولنقل أكتب ما أحب.

كتبت من دون أن أفكر بالنشر، ولعلي فكرت على هذا النحو: هذا لي. لكن حقيقة: ما إمكانية أن تنشر كتابة عن علي طالب في تلك الأيام وعلي طالب غادر العراق.. كتابة عن حالة البصرة، والأشياء المشتركة، والعواطف والتحليل النفسي؟. لا أدري حتى اللحظة أين وضعت تلك الأوراق، في أي كتاب أو زاوية؟ أضعتها إذنً. بحثت عنها من دون جدوى. وفي العادة كلما أبحث عن شيء ضائع يزداد ضياعاً. وأزداد يأساً. وفي مثل هذه الحالة أطمئن نفسي: إنها هناك، في مكان ما وسوف تظهر من نفسها!

في عام /١٩٩٨/ زرت الأردن واكتشفت أن علي طالب صنع معركة تليق به. ببساطة شديدة وجد الحجة القوية التي كان يعد نفسه لها لكي يغلق الباب خلفه بقوة ويقول: هراء!

بمغادرته أربد والتدريس راح علي طالب يعدّ العدة لمغادرة المنطقة العربية كلها. تحدثنا عن هذه الإمكانية، وأرادني أن أغادر معه، إلا أنني كنت أكثر يأساً منه ومن دون رغبة في الشفاء. كنت بصريا وتشيخوفياً بعض الشيء، بمعنى أن بإمكان اليأس نفسه أن يضحي قراراً عندي، وبإمكاني أن أسميه أي شيء، أملاً على سبيل المثال، ما دمت أستطيع أن أبدو شريكاً لليائسين وعاطلي الإرادة، هاتفا كمحارب: إلى أمام!

في بغداد علمت أن علي طالب غادر الأردن إلى هولندا وفكرت: سوف لن أراه أبداً!

لكن العالم صغير ودائري وصدفوي، ففي (٢٠٠٢/٩/٣) غادرت إلى الأردن وعرفت أنه هناك يعالج قضايا عائلية مضجرة ومتعبة. أضحى مدرباً على الوحدة ويمتلك زمام تفكيره من دون مرجعة لا طائل منها. كانت الحرب تدمدم من بعيد، آتية وغير آتية، وكنا يائسين من إمكانية أن تأتي ولا تأتي، من المكوث والهرب من الدكتاتورية والحرية. ماذا كنا نريد حقاً؟ بالأحرى ماذا كنا نستطيع أن نفعل نحن غير المستشارين في أي شيء منذ عهود ما قبل التاريخ؟

وسافر من جديد، وأرسل من هناك عملاً فنياً من أعماله إلى مركز الأندى للثقافة والفنون لكي يعرض بمناسبة افتتاح بنايته الجديدة في اللويبدة، وكنت زائراً شبه يومي لهذا المركز الذي كتبت له نصاً في هذه المناسبة. كان العمل جديداً من حيث التقنية والتعبير، فضلاً عن أنه تجريدي، لكن علامات الفنان المميزة القديمة متوفرة فيه.

في أعماله التجريدية يبني علي طالب نسيجاً آسرا يبدو لوحده حالة عاطفية تأملية كاملة، نسيج مشغول بملامس متنوعة لها ضوء داخلي شحيح، وتوحي بأمكنة غامضة. هناك في القلب نجد لقية كأنها قلب نابض، جوهرة ضائعة، شيء مضيء في عتمة، ماسة في درب معتم.

راسلته عن طريق البريد الألكتروني، فأرسل لي صورة من عمل يستعيد فيه روحية أعماله القديمة، وببساطة شديدة وجدتني أنزلق في كتابة رسالة أتحدث فيها عن انطباعاتي عن هذين العملين، وأوضّح نفسي على طريقة (حالة البصرة). وعلى نحو ما أردت التعويض عن فقداني لتلك المقالة كما احتفظت بمسودتها التي عبرت معي الحدود في طريق العودة. عام كامل مضى على هذه الحوادث، والحرب التي قطعت الوصل أعادته من جديد.

مقتطف من مقالة نشرت في كتابي "الخشن والناعم" مع بعض التغييرات.

علي طالب – فنان عراقي ولد في مدينة البصرة عام ١٩٤٤. درس الرسم في بغداد والقاهرة (فن التصميم ألطباعي) ودرّس الرسم في العراق والأردن. عضو مؤسس لأولى التجمعات الفنية العراقية في الستينات (جماعة المجددين ١٩٦٥، كما أسس جماعة الظل في البصرة(.

أقام معارض عديدة في عواصم عربية وعالمية ونال جوائز عدة، منها الجائزة الأولى لمهرجان بغداد العالمي للفن التشكيلي عام ١٩٨٦ والجائزة الأولى لبينالي الشارقة عام ١٩٩٥. يقيم ويعمل حالياً في هولندا

من الواضح ان التحول الجديد، يرتبط بظروف تاريخية واجتماعية ولكن يبدو السؤال قائما هل يرتبط التحول الجديد في الفن، وبالتحديد فنون الرسم ؟

وللإجابة على هذا التساؤل لابد ان يكون هناك تحديد لمسار الحركة التشكيلية المعاصرة وتحديدا في العراق.

هذا فضلا عن الأسلوب المتبع من قبل الكثير من الرسامين، الذين يختارون موضوعات وأفكار أعمالهم ونتاجا تهم من صميم تلك الظروف التي يبدو فيها الكثير من الأفكار التي تحسب عليهم دون انتباه. وبما ان التمهيد لابد منه حتى في الفنون التشكيلية وخلافا للاتجاهات الأخرى، لاتكون البدايات تمهيدا حتى في المفاهيم العامة.

((علي طالب)) يمتاز بأفكار تصل في بعض الأحيان الى خارج نطاق الحقيقة، ويبدو من خلال لوحاته الأولى تبدو التعبيرية في مفاهيمها العامة كتيار يعمل ضمن منظومة يعمل عليها الكثير من الفنانين، الا هو الوحيد الذي اوجد طريقة التعبير بمستوى خاص تابع له. ولان الفن عند ظهوره كان تعبيريا حتى وان وجد في الكهوف كان يعكس مفهوما بل إدراك لكثير من الاستفسارات العالقة والباقية، في فكر الإنسان الأول تحتاج الى إجابات خاضعة بالدرجة الأساس الى التفسير الموضوعي.

هذه نوع من الشرارة كسبها ((علي طالب)) في إشعال أفكاره التي دون بها التماثل البصري ليبتعد عن واقعه الاجتماعي ظاهرا ومتمسك به روحا، ولابد للفنان من القبول بحقائق يتحرك ضمن دائرة يجعل من الأفكار هي العنصر الأساسي في التنفيذ ومن هنا فان نتاجات الفنان ومن خلال لوحاته أصبحت وسيلة اتصال بالآخرين ضمن منظومات محددة ينقل فيها المشاعر كيفما يشاء والأحاسيس والأفكار عندما يريد ذلك، هذه الرؤيا محددة عن الفنانين الآخرين لان التعبير يصبح هو الأساس لإبراز المفاهيم منطلقة باتجاهاتها القديمة ولازالت تمارس لحد الآن إرادة الفنان هنا تجسدت بوضوح في بدايات الثمانينات تحديدا، والإرادة هنا اقصد بها بداية التحولات ومفاهيم التماثل والتقابل بدأت هي الأخرى تشتغل في أفكاره ولكن كيف يمكن إفراز تلك الأفكار من خلال اللون من خلال الفكرة من خلال التقنية من خلال أدوات العمل هذا برأي الكاتب سلوك وموقف متشدد منه لان عملية التغيير هي ليست إتمامها بالسهولة التي نتوقعها وخصوصا فن الرسم. لأنها بالأساس تكون خاضعة الى اتجاهات مماثلة هدفها التعبير ربما عن الواقع او التعبير عن اهتمامات معينة تكون أكثر واقعية وأكثر إتقان، لوحاته الفنية لابد من الإشارة عندها والوقوف ليس بعالم التأمل وإنما تتخذ بعض الخطوات لتعكس مايدور في أفكاره ولا تقتصر على مايدور في تعبيرات أعماله ونتاجا ته الفنية التي بدأت من فترات ليست بالقصيرة من عمره الفني، وبما ان التوافق يتحقق بالمتماثلات البصرية بإعداد الرسائل، لابد من تحقيق توازن لعناصر اللوحة الفنية عند الفنان وهذا جعله ان يعطي أرقام خاصة له ضمن فلسفة اقرب الى ((الفيثاغورثيين)) واعتقد هذه هي بداية التوافق الشكلي في التكوينات الهارمونية التي اعتمد عليها الفنان في بداية لوحاته، وهذا لايعد تضارب مع تعبيرية لوحاته وإنما، كشف لدلائل التناظر المعد بواسطة التكوينات في الأفكار أولا ومن ثم تحقيق عامل النسبة والتناسب ليحقق جمالية، الواقع الرياضي من خلال هارمونية الألوان والتناظر في أشكال المفردات المستخدمة في رسم لوحاته وبالتالي نستطيع كشف الآثار الاجتماعية، المتغلغلة في أعماق الفنان وهنا لابد من الغوص في أعماق هذا الجانب وتأثيراته البيئية، لكشف الواقع المؤدي إلى الفعل الإبداعي الفني.

تلك لمحات موجزة عن موضوعات الفنان التي بدأت تأخذ نتاجا ته مظهرا من مظاهر الفن التشكيلي العراقي المعاصر وجاءت نتيجة الخبرة والتجريب، التي مثلت الأفكار بمختلف مزاياها التي نمت بقدراته الذاتية وتسير بقوة وخصوصا فترة الثمانينات وما بعد الألفين هنا أود الإشارة بدأت أعمال الفنان ولوحاته المرسومة تخضع إلى المنطق الداخلي وبالتحديد اقصد بالابتعاد عن الحقيقة هو ليس الدخول في اختلافات العوالم مع المجتمع والتنكر للقيم كونه الآن يعيش في المهجر بل العكس تماما، هو الآن يعيش بجو التأثير المتبادل بين أفكاره ذات النوازع الاجتماعية وبين أوضاع مجتمعه الذي يظهر فيه، صحيح التأثر بالمجتمعات ينال قسطا من تأثيرات متبادلة، ولاشك ان العرض الموجز للوحات الفنان العديدة تمر بالنمو التدريجي وكان لوحاته أشجار تنمو وفق معطيات تركيبة العلم وفي رأي الكاتب إنها تتضمن أدلة وشواهد تعزز الكلام وهذه ترتبط ارتباطا وثيقا بين حالة الأفكار وبين عناصر مجتمعه، التي كانت جزءا لايتجزا من حياته اليومية التي مثلت وجه مجتمعه في العراق.

((علي طالب)) يقدم أمثلة كثيرة تثبت ان لوحاته تخصصت في فنون التشكيل بأنواعه في الكرافيك والتصميم الطباعي وحتى الملصق، كان اقرب الى اللوحة الفنية وهذا لايتنافى مع تأكيد الاهمية الفردية له، ودوره الأساسي في كشف مسيرة مهمة من الفن التشكيلي المعاصر في العراق، انه اوجد الأداة الصحيحة التي يستعين بها في نقل الأفكار، والكشوف كانت تتلقى بصورة حساسة من المتلقين والجمهور والمشتغلين بهذا المجال، هذا الكشف في اعتقادي يحتاج إلى تظافر عاملين مهمين لتحقيق التماثل البصري ولكن من خلال ـــ الحاجة الاجتماعية.

إستقدام الأفكار

هذه أعطت نتيجة لمعت من نتاجات الفنان نفسه، ولم تنطفيء لأنه ترك وراءه تأثيرات أعدت ظاهرة في التشكيل كما أسلفنا

في الميدان النظري أراه انه أكاديمي يوصل المقدمات الرئيسة في الفن بطريقة تكاد تتشابه في التفاصيل عند الاكاديمين الأوربيين، وهذه بحد ذاتها ممارسة نضجت عند الفنان من خلال المشاركات في العديد من المسابقات في الفنون وفي الكثير من دول العالم، ولكن الكشف الرائع عنده يوصل المعلومة والأفكار من خلال اللوحة ومن خلال المفردة المستقدمة وبما انها تحتاج الى تفسير منهجي وعلمي لايتوا نى في إعداد طلبته والقضاء معهم ليتابع أراء وتعاليم تلاميذه، ويكملون وهو يصغي الى النهاية ثم يبدأ برأيه وهذه لوحدها عملية تسيير الأفكار في حركة العلم الجديد، الذي توصل اليه في عسرة وضعه الاجتماعي في بلده العراق.

وتأسيسا على ذلك وصلنا الى جملة إثباتات في تحقيق التواصل من خلال التماثل البصري وهو حصيلة التفاعل بين عاملين البيئة الاجتماعية التي هيأت الأفكار وصنعة وحرفية الفنان التي انفرد بها عن اقرانه واختار الوقت المناسب لإظهار تلك الإثباتات وهذا اوجد الفارق الوحيد بين أقرانه في تأثير هذين العاملين المهمين.

وفي ضوء هذا الاثبات يستطيع القاريء ان ينبض ويسير في افكار لوحاته وبالتاكيد سيرى المميزات الاضافية الغير مكشوفة ولكنها الان من وجهة نظر المتلقي وليس من وجهة نظر الناقد.

يعمل الفنان العراقي علي طالب في معرضه الأخير على تقنية خاصة في تنفيذ أعماله الأخيرة، تعتمد على تعدد الطبقات اللونية المتراكمة. ويتطلب هذا العمل على خامة اللوحة تركها لفترة غير قصيرة، ثم العمل عليها من جديد حتى تتحول مجموعة من الطبقات اللونية بحيث يمكن الحفر في هذه الطبقات وإحداث «أثر» بارز على سطح اللوحة. ونفذ الفنان هذه التقنية على عدد من الخامات كالزيت والاكريليك والورق المذهب. وجاءت الهرمونية اللونية ذات الألوان الثانوية الكابية لتعمق قوة «الأثر» وتمنحه بروزاً وقيمة هي بقايا ذكريات ((صلاح حسن)) كاتب وشاعر في هولندا.

بعض المقالات النقدية المنشورة:

في آخر أيام كانون الثاني (٢٠٠٠) كان الفنان علي طالب قد أنجز تخطيطاً يمتثل كلياً لتراثه السلوكي. كائناً لا يستدرجه الكلام.. صامتاً، غامضاً ومتوتراً، كأنه انتهى للتو من تضليل جميع أدلائه وركن إلى عزلة الكائن ووحدته المنتظرة.ولكن شيئاً في التخطيط يتقاطع مع علي طالب وتراثه، كان الكائن مائلاً وموشكاً على السقوط، بيدين ممدودتين وملتصقتين بفخذيه، وكأنه يستسلم لانهياره، ولكنه في ذات الوقت لا يبدو انهياراً محتوما. فهناك خيط يشدُّ الكائن إلى عموديته.

وكلما حدقت إلى الكائن كلّما تمتّن الخيط حتى يصبح جزءاً من الكائن ذاته. هذا الالتباس يبدو في أحيان كثيرة من بعض رهانات الفنان.. إنه لا يتركنا نتمتع بالاكتشاف والركون إلى يقينيته ((صلاح الحيثاني)).

الرسام علي طالب.. محنة الإنسان.. وشيئية اللوحة

خالد خضير الصالحي

في ما مضى من السنوات كانت ثمة عناصر محددة في تجربة الرسام الستيني علي طالب تجثم على متلقي تجربته؛ فتعمل كموجه قرائي، ولم يكن هنالك من خلاص لهؤلاء المتلقين إلا أن يتناولوا تجربة علي طالب مرورا بالثيمة المهيمنة على تجربته وهي الرأس المقطوع الذي كان يبدو (بلقطة جانبيّة)، والذي يشكل الهيكل البنائي في أعماله، والذي أتخذه الرسام مرتكزا في متحفه الشخصي؛ فقرابة ربع قرن، كان يلف هذا الرأسَ لغزٌ مثيرٌ يبقيه محفوفا بأسراره، وأحزانه، وخوالجه، ومآسيه، كان ذلك الرأس يبدو شخصيةً ذاهلةً تظهر والظلام يلفها من كل زاوية، لكنها رغم ذلك، تؤكّد وجودها برد فعل ليس أقله عدم الاكتراث الذي تبديه تجاه الآخر(=المتلقي)؛ مما يجعلنا نلتمس لها عذرا؛ فهي تبدو عمياء لا قدرة لعينيها على الأبصار، أو لا وجود لعينيها، إنها إذن ليست بمواصفات (لعبة الرأس المقطوع) التي كنا نشاهدها في طفولتنا، إنها لعبة تجري بطريقة أخرى، لعبة قاسية ومحزنة بقدر كبير وموجع، من الصعب الحديث عنه لغةً؛ فلن يتبقى من تجربة تلقّي لوحة علي طالب سوى رائحة الموت الذي يعشش في ثنايا أعماله؛ فهو الممثل الأهم في مسرح الحدث... ومثلما كان جايكومتي يعتقد "أن الوجه الإنساني غابة لم تكتشف بعد" فأن علي طالب يبدو مؤمنا بذلك تماما، وهو الذي انفق أكثر من ربع قرن يستقرئ الوجه الإنساني ويوظفه، بل ويختزل الواقع، ومحنة الإنسان فيه، بكل تعقيداتها إلى علامة واحدة هي ذلك الوجه، ساحة لتجاربه التقنية اللونية (ونحن نعني تحديدا سلسلة من الوجوه التي رسمها لرؤوس آدمية عام ١٩٩٩)، فحين يعكف على سطح اللوحة ينقطع إليه تماما كما ينقطع النساك في صوامعهم المنعزلة، أو ربما كما ينقطع الوراقون على صفحاتهم يزوقونها، فيضع خطوطه، وعلاماته ومستحثاته الشبيهة بالكلف والندب التي غزت وجها مجدوراً، وقد يتخلى عن ذلك حينا، متجها بألوانه صوب أحاديّة اللّون، لكن لوحته، رغم أحادية اللون، تظلّ موّارة بغموض واضطراب لوني هائل.

مقاربات شتى

يحار المرء وفق أي مقترب يتناول أعمال (على طالب)، فقد اقترح الناقد عدنان حسين أحمد، وأمام ثراء تجربة كهذه، ثلاثة مقاربات معاً، فيقول في (موقع كتابات): "لا يمكن دراسة التجربة الفنية لعلي طالب، أو التوقف عند معرض من معارضه الشخصية، أو حتى دراسة أي لوحة من لوحاته على انفراد ما لم يستعن الناقد بأدوات نقدية تكشف عن ثلاثة جوانب في آن معاً، وهذه الجوانب هي: الجانب الجمالي، والجانب الفلسفي، والجانب النفسيّ. فلوحة علي طالب لا تتعامل مع موضوعة عابرة، ولا تتناول ثيمة ما عفو الخاطر، فجل موضوعاته هي موضوعات كونية...»

نحن، من جانبنا، كنا نعتبر العناصر التي تقود تجربة علي طالب: أساطير شديدة الفردانية من جانب، و تفعيلاً للطابع الشيئي للوحة من الجانب الآخر، ان هذا الرسام واحد من أهم رسامي جيل الستينيات وجماعة المجددين، ومن الذين طرحوا فهماً مغايراً للخط المقدس الذي هيمن على منطلقات ومنجز جيل (ما قبل الستينيات) في العراق، وهو (التعبير عن الروح المحلية) في مقابل الفهم الستيني الثوري الجديد الذي يتمثل: بالنظر إلى اللوحة باعتبارها سطحاً مسكوناً بالمادة، واعتبار الرسم "فناً يكتشف "ذاته في السطح التصويري" كما يقول شاكر حسين آل سعيد (آل سعيد، شاكر حسين، البحث في جوهرة التفاني، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٣، ط١،ص٢٠٥)، فقد ولد علي طالب في البصرة عام ١٩٤٤، وتخرّج في أكاديميّة الفنون الجميلة ببغداد في السّتينيّات، وعندما أنهى دراسته عاد إلى البصرة مدينته ليعيد فيها حساباته وليعود إلى دراسة الفنّ في القاهرة، وفي منتصف السّبعينيّات كان قد امتلك وعيا كافيا أهّله للبحث عن أساليب تعبيرية جديدة تتلاءم و تلك المرحلة، فقام ومجموعة من الشباب وقتذاك بتأسيس (جماعة المجددين) الذين أقاموا معرضهم الأوّل في بغداد عام، ١٩٦٥ ثم في السنة التالية في بغداد ١٩٦٦، وهم مازالوا طلابا؛ فكانت الأسباب لتشكيل تلك الجماعة هي التخلي عن الخطاب الأيديولوجي لجماعة بغداد للفن الحديث وقيمه غير الجمالية، وتثوير مواد اللوحة التقليدية التي انكب عليها الرعيل الأول من الفنانين.

شيئية فعل الرسم

بدت لوحات علي طالب تجارب تؤكد أن اللوحة حقل لا يمكن فيه فصل الخامات عن الألوان مطلقاً، وأنهما معاً لا يمكن أن ينفصلا عن الوجود الشيئي للوحة، وبذلك تكون اللوحة حقل وجود لعناصرها؛ فبدت لوحته مركباً عضّياً، تشكّله أجواء شبه أسطورية من شخوص طوطمية تنتصب وسط ظلام السطح الذي هو ناتج عمل تقني عال في معالجة المادة واللون، بسطوح

متآكلة تلفها الظلمة التي تذكرنا بظلمة لوحات رمبراندرت وكارافاجيو، فقد (كان علي طالب) ومازال، منغمسا في معالجة الموضوعات الوجودية، والأسئلة الكبرى حول الطبيعة البشرية، وطبيعة الحياة والموت والزمن.. ويبدو أثر المنفى على أعماله الجديدة جلياً، متمثلاً في البحث عن الأرض الأولى حيث يزاوج بين الرحم والمكان الأول (الذاكرة).. (كما جاء في موقع فنون)، ومن ظلمة داكنة تنبثق زهرة حمراء تشكل خارطة (قوس محمول) ينمّ عن ممارسة طقسية سرية غامضة وأجواء لونية شحيحة. لقد كتبت مرة، وأنا أتحدث عن الرسام المقيم في لندن هاني مظهر، بأنه كان يعمد إلى إجراء انقطاعات في أشكاله فيقطعها إرباً باستخدام اللون الأبيض، بينما يفعل علي طالب الأمر ذاته ولكن من خلال اللون الأسود (الذي يمحو الأشكال فيخلق الانقطاع). كتب محيي المسعودي يقول "في كل عمل ثمة الإنسان وقضيته وصراع... لقد شحّ الضوء كثيراً، فانسحبت الألوان المضيئة تاركة أثراً دارساً يغري الناظر بفقدانها ويعبر عن فجيعة الإنسان الغائب شكلاً والحاضر فعلاً وأثراً في معظم الأعمال... لقد عمّ الظلام وتسللت العتمة والقدم والإهمال، وهي إشارات تؤكد رؤية الفنان الراسخة بأفول الحياة... وهزيمتها لصالح الموت أو الفناء أو الدمار"، فكان علي طالب، من ناحية التقنية اللونية يعمد في تنفيذ أعماله، على تعدد الطبقات اللونية المتراكمة ومن ثم الحفر في هذه الطبقات لإحداث (أثر) واضح في سطح اللوحة، إلا أن الإيغال في مقارنة لوحتي علي طالب بهاني مظهر تكشف عن فروق جوهرية هي أن لوحة علي طالب ليست إلا موتيفا صغيراً يشكل بلورة تجمعت حولها سحب الظلام متراكمة، بينما كانت لوحة هاني مظهر كرنفالاً من الأشكال المشخصة والمجردة وان كانت كلا اللوحتين تتأرجحان بحركة بندولية بين التشخيص وبين التجريد بإصرار ثابت. يتخذ علي طالب الجدران نسقاً يقايس عليه تجربته، فتكون تلك الجدران جسداً ممتلئاً بالحركة في سكونه ونابضاً بالوجود كواقعة شيئية بماديتها أولاً وبتقنياتها المختلفة، مكرساً المبدأين اللذين رفعهما آل سعيد إلى مقام الاستراتيج وهما: التعرية والتراكم، فيكون الجدار ميداناً لتجارب الرسام باتجاه إخضاع عناصر اللوحة (المادة واللون) لتجاربه الامبريقية إضافةً أو حذفاً..

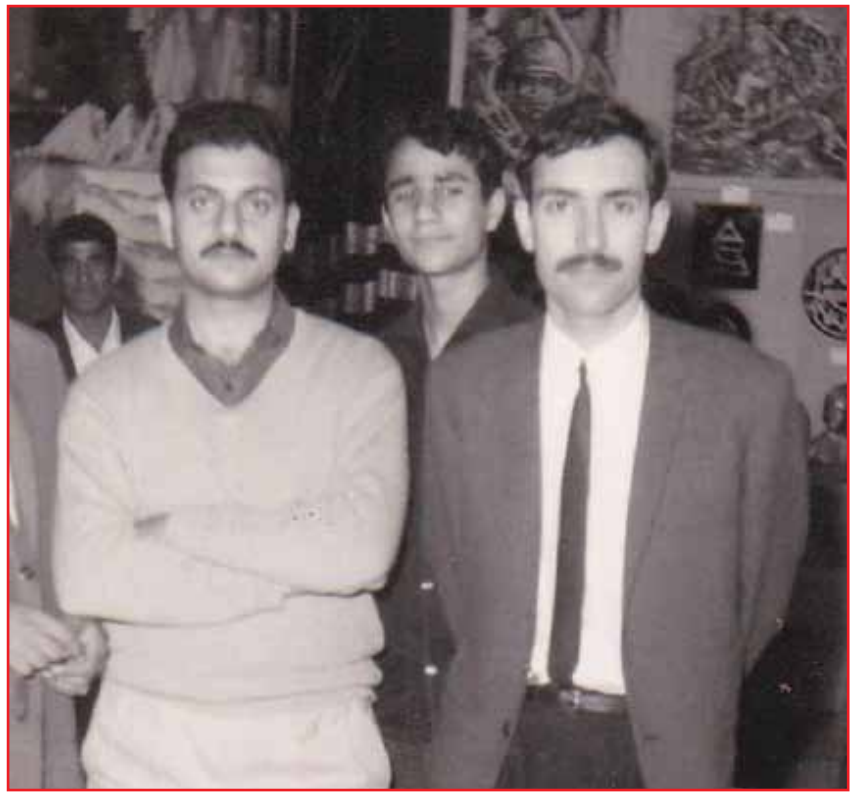
العنوان مفتاحا من خارج البَصَري

تتنازع الفنان شتى النوازع، بشأن مسألة المتلقي الافتراضي الذي تتوجه اللوحة إليه، هل يتمكن هذا من حل شفرة العمل أم لا؟، وكيفما كانت النتيجة فأن الذي سينتصر في نهاية الأمر، بناء العمل كما أراده الفنان الذي لا يدير ظهره للمتلقي، بل يلقي إليه، قبل أن يتركه وحيدا أمام ذلك العمل، يلقي إليه بمفتاح نثري وحيد من طبيعة (خارج بصرية)، انه عنوان اللوحة، عله يساعد في إخراج ذلك المتلقي من ظلمات المعنى إلى نور الإحساس به، والفنان في ذلك يفترض متلقيا من نمط مختلف، لأنه يترك، بعمله ذاك، من الأسئلة أضعاف ما يترك من الإجابات!!.

علي طالب رساما (بصريا)

هل يصح، بعد كل هذا، اعتبار علي طالب رساما (بَصَريا)؟ أي أن يكون مجردا من كل معنى غير بصري (نثري = أدبي أو رمزي)؟

قد يعجَب الكثيرون منا إن نحن، بعد كل الذي قلناه، نعتبره كذلك، بل سنعتبره كذلك!؛ فنحن نعتقد انه رغم حرصه على أن تُمثل اللوحة (شيئا) أي شبها بأشكال الواقع، إلا أنه مثل ماكس آرنست مثلا، يبقى وفيا، ومخلصا لشيئية سطح اللوحة؛ فهو يضع للوحة حدودا بشكل وجه إنساني جانبي! . أما ما خلا ذلك فليس نسيجا من قماشة، أو أية مادة أخرى، وضع الفنان الصبغ عليه، وسيخوض فيه غمار تجربة تقنية مع المواد المستخدمة، ليصير ذلك الوجه نسيجا ثرا، سواء بسحنته اللونية أو ملمسه، وهو لا يشابه إلا نفسه، مهما أوحى لنا بشبه لأشكال أخرى في الواقع، ومهما بحث المتلقي عن معان خارجية فلن يجدها،



وعليه أن يبحث عن معانيه داخل اللوحة، لا خارجها!، تماما مثلما انشغل الفنان بسطح اللوحة حين أنجزها بانقطاع يشي بافتتان بالنسيج والمواد الغريبة التي يشتغلها بيديه (أي يصنّعها يدويا) فقد كان يضع على لوحته كل ما يعن عليه، ويعتقده يصلح أن يوحي بفضاضة ما يحيط بنا.

*****

يحار المرء وفق أي مقترب يتناول أعمال الرسام العراقي من جيل الستينيات (على طالب)، تلك التي عرضها في قاعة الاورفلي ٢٠٠٦، ضمن معرض (حب وموت) فقد اقترح الناقد عدنان حسين أحمد، أمام ثراء تجربة كهذه، ثلاثة مقتربات معاً، فيقول:

(لا يمكن دراسة التجربة الفنية لعلي طالب، أو التوقف عند معرض من معارضه الشخصية، أو حتى دراسة أي لوحة من لوحاته على انفراد ما لم يستعن الناقد بأدوات نقدية تكشف عن ثلاثة جوانب في آن معاً، وهذه الجوانب هي: الجانب الجمالي، والجانب الفلسفي، والجانب النفسيّ. فلوحة علي طالب لا تتعامل مع موضوعة عابرة، ولا تتناول ثيمة ما عفو الخاطر، فجل موضوعاته هي موضوعات كونية...) (موقع كتابات).

لقد وجدنا، من جانبنا، أن العناصر التي تقود تجربة علي طالب كانت: أساطير شديدة الفردانية من جانب، وتفعيلاً للطابع الشيئي للوحة من الجانب الآخر، فهذا الرسام كان واحداً من أهم رسامي جيل جماعة المجددين وجماعات أخرى، من الذين طرحوا فهماً مغايراً للخط المقدس الذي هيمن على منطلقات ومنجز جيل ما قبل الستينيات في العراق، وهو (التعبير عن الروح المحلية) في مقابل الفهم الستيني الثوري الجديد الذي يتمثل: بالنظر إلى اللوحة باعتبارها سطحاً مسكوناً بالمادة، واعتبار الرسم (فناً يكتشف "ذاته" في السطح التصويري) كما يقول شاكر حسين آل سعيد (آل سعيد، شاكر حسين، البحث في جوهرة التفاني، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ٢٠٠٣، ط١،ص٢٠٥) وكان آل سعيد نفسه واحداً من أهم الفنانين الذين انسلخوا عن جيلهم والتحقوا بركب الستينيين.

بدت لوحات علي طالب تجارب تؤكد ان اللوحة حقل لا يمكن فيه فصل الخامات عن الألوان مطلقاً، وأنهما معاً لا يمكن ان ينفصلا عن الوجود الشيئي من خلال تصنيف آل سعيد للألوان والمواد في اللوحة في "انتمائها إلى الهواء (اللون المنفوث)، والماء (اللون السائل)، والأرض (اللون ذو الكثافة)، والنار (اللون الذي يوحي للمشاهد بأنه تكون في حالة حرق المادة)..." وبذلك تكون اللوحة حقل وجود بعناصره الأولى، فبدت لوحته مركباً عصّياً على الاختراق، تشكّله أجواء شبه أسطورية من شخوص طوطمية تنتصب وسط ظلام السطح الذي هو ناتج عمل تقني عال في معالجة المادة واللون، ومن سطوح متآكلة تلفها الظلمة التي تذكرنا بظلمة لوحات رمبرانرت وكارافاجيو فقد (كان علي طالب) ومازال، منغمساً في معالجة الموضوعات الوجودية والأسئلة الكبرى حول الطبيعة البشرية وطبيعة الحياة والموت والزمن.. ويبدو أثر المنفى على أعماله الجديدة جلياً، متمثلاً في البحث عن الأرض الأولى حيث يزاوج بين الرحم والمكان الأول (الذاكرة).. (كما جاء في موقع فنون) ظلمة داكنة تنبثق منها زهرة حمراء تشكل خارطة (قوس محمول) ينمّ عن ممارسة طقسية سرية غامضة وأجواء لونية شحيحة. كتبت مرة، وأنا أتحدث عن الرسام العراقي المقيم في لندن هاني مظهر، بانه كان يعمد إلى إجراء انقطاعات في أشكاله فيقطعها إرباً، ويفعل علي طالب الأمر ذاته ولكن من خلال اللون الأسود (الذي يمحو الأشكال فيخلق الانقطاع). كتب محيي المسعودي يقول (في كل عمل ثمة الإنسان وقضيته وصراع... لقد شحّ الضوء كثيراً، فانسحبت الألوان المضيئة تاركة أثراً دارساً يغري الناظر بفقدانها ويعبر عن فجيعة الإنسان الغائب شكلاً والحاضر فعلاً وأثراً في معظم الأعمال... لقد عمّ الظلام وتسللت العتمة والقدم والإهمال، وهي إشارات تؤكد رؤية الفنان الراسخة بأفول الحياة... وهزيمتها لصالح الموت أو الفناء او الدمار)، فكان علي طالب، ناحية التقنية اللونية (يعمد في تنفيذ أعماله، على تعدد الطبقات اللونية المتراكمة ومن ثم الحفر في هذه الطبقات لإحداث (أثر) واضح في سطح اللوحة، ان الإيغال في مقارنة لوحتي علي طالب بهاني تظهر تكشف عن فروق جوهرية هي أن لوحة علي طالب ليست إلا موتيفا صغيراً يشكل بلورة تجمعت حولها سحب الظلام متراكمة، بينما كانت لوحة هاني مظهر كرنفالاً من الاشكال المشخصة والمجردة وان كانت كلا اللوحتين تتأرجحان بحركة بندولية بين التشخيص وبين التجريد بإصرار ثابت. يتخذ علي طالب الجدران نسقاً يقايس عليه تجربته، فتكون تلك الجدران جسداً ممتلئاً بالحركة في سكونه ونابضاً بالوجود كواقعة شيئية بماديتها أولاً وبتقنياتها الأربع التي فصل آل سعيد الحديث عنها، مكرساً المبدأين اللذين رفعهما آل سعيد إلى مقام الاستراتيج وهما: الشعرية والتراكم، فيكون الجدار ميداناً لتجارب الرسام باتجاه إخضاع عناصر اللوحة (المادة واللون) لتجاربه الامبريقية إضافة أو حذفاً..

عراقيون
من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة

المدى
للإعلام والثقافة والفنون

فخري كريم
رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

سكرتير التحرير
رفعة عبد الرزاق

يمكنكم متابعة الموقع الالكتروني
من خلال قراءة QR Code:

www.almadasupplements.com

Email: info@almadapaper.net

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

لوحات التشكيلي علي طالب...تراكمات التجربة الذاتية

خالد سامح

حضور الجسد

تتميز أعمال علي طالب بالجرأة في التجريب، وبصياغاتها التعبيرية المتفردة للعناصر ذات الايحاءات متعددة المستويات، حيث يصف اعماله الناقد الفني الأردني غسان مفاضلة بالقول:

«ويعتمد طالب، في أعماله على ضبط سلسلة الحوارات والتماهيات بين سطح اللوحة كمذاق تعبير، وبين تمثيلاتها البصرية من خطوط وألوان ومواد مختلفة، وكذلك على ضبط مقاييس التوازن بين الكتلة وفراغاها، كمتغيرين متلازمين يغذي كل منهما الآخر ويتتبع كشوفاته وتحويراته في إطار مجالها الحيوي.

أخذت اعماله، منذ تنويعاته الأولى على موضوع الرأس كعنصر دلالي الإيحاء رومانسي النزعة، سواء أكان منفردا أم ثنائيا «رجلا وامرأة»، أم من خلال التدمير المنهجي لتكوينه وحضوره، أخذت مسحتها وهويتها الخاصتين من خلال تراكمات تجربته الذاتية، حتى تخمرت قيمها الجمالية في خزانه البصري، من دون أن يتكئ على الاستعارات الإنشائية أو التمثيلية.

لم ينفصل الجسد الإنساني في جل مراحل الفنان، عن مذاقه التعبيري المنغمس مع سطح لوحته عبر الملمس والتمازج والتفارق؛ وهو الجسد الذي لا يحضر في لوحته إلاّ لتحضر معه صفاته النافذة والكاشفة على نحو تراجيدي في ثنايا سطح اللوحة وفي المركز منه».

حوار مع البيئة

كما تقول الناقدة والكاتبة مي مظفر عن تجربته: «تكاد أعمال علي طالب التي يضمها معرضه الاستعادي تؤكد امتداد خمسين عاما من تجربة غنية قائمة على وحدة الموضوع. ثمة حدث يدور في طقس غامض يتوخى السرّية والتكتم، مؤكدة قول الفيلسوف الإسباني (أورتيغا إي غاسيت Ortega Y Gasset): «حياتنا حوار: أحد المتحاورين فيه هو الفرد والآخر هو المنظر والبيئة المحيطة» ذلك هو جوهر الرؤية عنده والخاصية التي حافظ عليها في أعماله على مدى الحقب التي احتضنت مسيرته الفنية المتواصلة، بغض النظر عن الأمكنة التي أقام فيها والتغيرات التي انعكست من جرائها على ملامح لوحته».

علي طالب في سطور

ولد الفنان علي طالب بالبصرة عام ١٩٤٤،درس الرسم في بغداد والقاهرة (فن التصميم الطباعي) ودرّس الرسم في العراق والأردن. عضو مؤسس لأولى التجمعات الفنية العراقية في الستينيات (جماعة المجددين)١٩٦٥، كما أسس جماعة الظل في البصرة.

علي طالب حاصل على ماجستير في فن الجرافيك من جامعة حلوان في القاهرة، وأقام معارض عديدة في عواصم عربية وعالمية ومنها معارض في بغداد وعمان وقبرص والمغرب وبريطانيا والهند وفرنسا وغيرها من الدول، كما شارك في ملتقيات فنية جماعية في العديد من العواصم، واقتنت أعماله العديد من المتاحف حول العالم، ونال جوائز عدة، منها الجائزة الأولى لمهرجان بغداد العالمي للفن التشكيلي عام ١٩٨٦ والجائزة الأولى لبينالي الشارقة عام ١٩٩٥. يقيم ويعمل حالياً في هولندا، وله عدة كتب في الفن التشكيلي.

عراقيون
من زمن التوهج
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون