

الخزف المعاصر في العراق

المخيل بملغزات الموروث ومشفراته

عادل كامل

جدل الحرفة والتحديث

أفضت تأثيرات فالنتينوس وتوجيهاته، كمعلم خزف، ومكتمل لموروثات البحر الأبيض المتوسط، لخلق ثنائية لا يصح تجزئتها: الأصول .. والتحول. فالحرفة ليست محض صناعة (سلع) بحسب الطلب أو الحاجة، لتلبية رغبات المجتمع، أو لخلق ذائقة مغايرة، تشيئية ومبتكرة، وإنما، إضافة إلى ما تحققه من نفع، وإشباع لرغبات ذاتية، لن تغادر شخصية الخزاف، هناك الفعل الرمزي بما يمثله من (وثيقة) تتجاوز المعنى، أو القصد، والقيمة المادية، والمباهاة في الصنعة، نحو المنجز الفني بما يتضمنه من ضرورة أو استحالة الاستغناء عنه. إن (نصاً) متضمناً مرجعيات وموروثات لأزمنة قديمة، ومشفراً بدوافع متنوعة، تطلب مهارة استثنائية. فالفنان ليس فرداً في جوقه تنشئ في مأثم أو عرس أو نداءً بالاستسقاء، أو تضرعاً بطلب الرحمة، انه مهارة تلخص المخفي للأصوات والرغبات والأحلام الجمعية، وقد تمت صياغتها بنظام غدا له أصوله عبر الحقب وتحولاتها. هذا الدرس، رسخه سعد شاكر، كصانع امهر، لدى تلامذته. فقد عمل سعد شاكر برفقة فالنتينوس في صياغة تقاليد الخزف الحديث في معهد - وكلية الفنون الجميلة ببغداد. فما هو خارج (الحرفة)، في مغزى البلاغة، لا يستحق الثناء. فالحرفة ليست مهارة، كعمل البهلوان في الرقص على الحبال، وإنما في الإتيان بما يتضمنه حبل البهلوان من صلة بالتوازن بين الموت والتفوق. فالأخير (البهلوان) يطوع المغامرة - القائمة على الموت، للبرهنة بان السحر (ذاته) حرفة قائمة على الكتمان. هذا السياق تعلمه شنيار عبد الله، كحرفة قائمة على عمل الذاكرة (التذكر - أزمنتها - واسترجاعاتها عند العمل) بالحفر في نظام الحرفي (الاسطة) الذي صاغ السومري شعاره بالأدوات الهندسية. فالحرفة (كحرفة الطب/ الهندسة/ أو العمل ببرمجة السفن الفضائية) تتطلب أدواتها، وطرق عملها، وما تتضمنه من غايات وأهداف محددة، معرفة بالغة الدقة والإتيان. هذه المعرفة، جاورتها - عند فالنتينوس وسعد شاكر (دون إغفال جواد سليم، بنص خزفي نادر، منح الذاكرة معياراً لدراستها كشرط، ألا وهو تجاوزها، بالمخيل. على انه ليس دحضاً أو إلغاءً، بل شرطاً للفن كي لا ينغلق) بمكونات الحاضر: أحداثا فرضت وجودها، بين موجودات لعصر يعمل بمجموع قواهن مع اثر بليغ لمراكزه في التأثير والإدارة والهيمنة. كان فالنتينوس غير مولع - كفائق حسن - بالشذوذ الفني أو الأسلوبى. فالأصول، كما في نصوصه، علم يتحكم بتحقيق حرية الفنان (وربما بالخروج من قيودها). وقد عمل جواد سليم بهذا الدرس ليجعل من الحداثة، إنباتاً شريعياً لخلايا إخصاب ستتم بطرق مغايرة للأعراف: أعراف الحرفة - فاللاشرعي، المبني على المخيل، لعصر لم تظهر فيه الأصولية كحد موازٍ للتحديث في المجهول، رافق مفهوم التحديث، والحداثة. لكن خمسينيات القرن العشرين، في أوروبا كانت قد شهدت فعاليات لن تترك للحداثة إلا أن تتراجع، وتكف أن تغدو (أوروبية) خالصة. كان رد الفعل، في تيار ما بعد الحداثة، أن أعاد للأصول، الجذور، والمؤثرات البيئية، والاجتماعية، ملامح مغايرة لمفهوم (التصنيع) والانخلاع، والاعتراب، وقد عمل أساتذة حقبة الرواد (جواد سليم/ فالنتينوس/ وسعد شاكر) بمنح التحديث شروط جعل (اللا شرعي) أن يكون شرعياً. إلا أن اللا شرعي، سيتغذى، بعمل البهلوان في جعل الحبل جزءاً من سحر معادلة الموت - اللعب - والدهشة. فالمصادر الحديثة لم تجد نبذاً من المتلقي (من النخبة التي ترجع جذورها إلى بناء الدولة العراقية بعد الاحتلال البريطاني، بعد غيابها، لسبعمئة عام) بل



استجابة سمحت لرواد الفن بالعمل على نبش المدفونات، وإعادة صياغتها بروح العصر. وكان هذا هو الدرس الذي منح شنيار عبد الله مغامرة عرض نصوصه الخزفية مبكراً. فقد قدمها في المركز الثقافي الجيكوسلوفاكى (1968) قبل السفر إلى الولايات المتحدة، وإكمال دراسته العليا في ولاية ميشيكان (1978)، حيث صاغ من (الموروث - والمستحدثات) عمل الساحر إزاء جمهور لم يتكون بعد، وإنما، بالحرفة ومغامرة الخروج عليها، غذى مخياله بلغز: الخامة، وهي تبلغ ذروتها بالرموز، واستكشاف ثراء الطاقات الكامنة، أسلوبه في التفكير - والأداء. فالحرفة دفعت بالخزف كي يجاور المجسمات النحتية، وما يتباهى به التصوير المعاصر، والفنون المجاورة، ليكف أن يكون (لقى - وأدوات) إلا بما يحقق امتداد لغز الأثر في تنصيصات مبتكرة، لا تستنسخ، بل تدمج، لصالح شرعية (الحداثة) بصفتها، ومنذ وجدت كفعل مغاير للطبيعية، قد تضمنت خلايا متعددة، تضافرت لصياغة بنيتها، بما تمتلكه من أصول متوارثة وبيئية، وأخرى: لها فعل السحر، وفعل البهلوان مع الموت.

علامات ضمن علامة

قبل أن يتم عزل الروحي عن الفن، في سياق عمليات آخذة بالاتساع، بعد توفر آلهة (غير الإلهة الأم) مشخصة في تطور أدوات الإنتاج، وصولاً إلى الحاسوب ذاتي العمل، فان ثمة أربع علامات جديدة بالتأمل:

1 - الفاعل (الخزاف - الفنان - المرسل)

2 - الآخر (المتلقي - المتذوق - المرسل إليه)

3 - علامة الفعل (النص الخزفي - العلامة الفنية)

4 - ما لم يتم الإعلان عنه، عبر الفعل الإنتاجي، بما يتضمن من مخفيات (مشفرات - آليات تعمل بمجموع الأطراف - المحركات) (1)

يمكن، في عصر موت (الفن/ الفلسفة/ الإنسان) إضافة علامة خامسة خاصة بالفعل: استحالة تلافي صدمة الموت (الاختفاء/ الاندثار) واستحالتها إلى: أسئلة. فلماذا وجدت الأشياء، وضمناً، الإنسان، وابتعد من ذلك: خالقه؟

لم تغب عن ذهن شنيار عبد الله، هذه الأسئلة، وهو يتلقى دروس فالنتينوس (الحامل لموروثات البحر المتوسط) أو سعد شاكر (الحامل لموروثات الصحراء)، إلا وهو غارق في بينات بالغة التعقيد: الاستهلاك، ومفاهيم أكثر صلة بالنفع، باتجاه حقيقة ما بعد (الحداثة) في المجتمع الأمريكي.

لم تعد الحرفة، عند الخزاف، إلا انتقالاً إلى الصانع، ومن ثم، باتجاه المتلقي. فالخزاف يشتغل على صناعة علامات للتداول، لا تنعزل عن مكونات العملية الإنتاجية، إلا أن المشفر، عبر الرموز والانشغالات الجمالية، دفعت بشنيار عبد الله إلى مزوجة علاماته بجذور سحيقة، تذهب نحو الخامات، والى سياق لا يمكن عزله عن حدائث بلغت ذروتها: موتها، كي يستعيد (الفن - عبر الفنان - والمتلقي) شرعية صياغة الأسئلة داخل النص بصفته تركيباً غدا علامة.

فالخزاف لم يترك، وعبر تجريبية متواصلة، أثر الذهني (اللواعي) في إنتاج سلاسل من التجارب شكلت أسلوبه. لقد تفحص تحولات الأشكال، بمتغيرات أنظمتها، كما حلل، حد التفكير، مفاهيم الفن في حدائثه الأوربية، كي لا يتخلى، في دوافعه، عن رؤية شرقية تأملية حاملة لتشفيرات حضارة وادي الرافدين، والشرق عامة، إزاء عصر استيعاب (الميتافيزيقا) عنه. ها هنا - إزاء الصدمات - يتمسك شنيار عبد الله بالتشفيكات والواجبات العملية، كجذر لم تتخل عنه أساطير أسلافه - ولا أساطير الحضارات القديمة - إلا كي تتشكك الأسئلة في الذهن، لتجد صياغتها عبر مزوجات وتداخلات تعيد للبذرة لغزها في عملها التوليدي: البذرة وهي تراث عوامل ديمومتها كي لا تخفي، في المنتج، علامة موتها. إن الخزاف، في عدد من خزياته، يهجم دروب شاكر حسن آل سعيد الملتوية، القائمة على حيل المزوجة، لصالح الإجابات. على أن شنيار (كشاكر حسن يمسك بالخلاصات في كل نص يتوخى صياغة نفي، وإثبات، معاً: فالتضاريس الجغرافية، وعشوائية حدود المساحات، وتفرد حالات الخامة، تشترك، مع الأشكال الهندسية، والعلامات المعاصرة، في جعل التعبير (جسراً) بما حمله من مخفيات متوارثة. انه ليس العبور إلى المتلقي (أو إلى: المعرض/ المتحف) فحسب، بل إلى: المدفن. فموت الفن ينسحب إلى ميلاده: بذور كأنها حاملة للذي ستصبح عليه، عبر الآخر (الفنان كمنكر) لعلامات فقدت امتياز تجانسها، وحدثها. إن شنيار عبد الله، سيسمح للذهني - والذهني الخالص، كي لا يغيب عن منجزاته التعبيرية/ الرمزية/ البدائية/ المتضامنة مع المتغيرات .. الخ للتمسك باستحالة أن يكون (الفن) من صنع الفنان، ومن أجل التداول، بعيداً عن مفهوم يجعل من (العلامة - السلعة) نظاماً لا يدمر التداول، أو التفكير، أو الاستهلاك، ومن الاندثار. فالجمالي (بمعنى تقصي نرى التشذيب وإعادة البناء بنظام متحرر من القسر والابتدال) ليس بناءً للأشكال، بل للعلامات في تجاوزها، وتضادها، كي يسمح لنا النص بتأويلات لم تغب عن المتلقي (والباحث) بل عن الفنان نفسه. على أن هذا لا يقود إلى بذور تكون الأشياء، عبر أشكالها المتداولة، والسحرية، ووصلاً إلى استيعاب المخفي (الموراثي منها، ضمن قوانين السلعة فحسب، بل إلى العلامات وهي أكثر تمثلاً لتحفيزات لم تشترك في تكوينها الذاكرة - وموروثات حضارات مختلفة - وإنما كونها (صهرها) مخيال لا يعمل عشوائياً، بل استجابة لمنح الفن دينامية لم تحقق ما تم معرفته (بدأً بالنافع إلى المجرد والجمالي، وانتهاءً بالنص كعلامة بين علامات) فحسب، بل تجعل من لغز العملية الفنية برمتها، وكأنها خارج مفهوم التطور (الحذف والإضافات/ التراكم والتحول/ الدفن والبعث)، ولكن بما يجعل من الأسئلة اشتغالات غير زائدة، حتى إذا كانت العملية برمتها تجري في حلم.

مراحل

بعد الانتقال من الحرفة إلى: الفن، كرس الخزاف اهتماماته بالمنحى الجمالي، ومنح الخزف دلالة الفنون الحديثة، كالرسم والنحت. هنا يغامر شنيار عبد الله بالبحث عن هويته، ذلك لأنه في هذا الدرب الوعر، عمل على الارتقاء بالخزف من الأشكال التقليدية لصالح التعبير في أشكاله النحتية، والمعمارية، معتمداً دراسة الكتل والفراغ والأبعاد الهندسية كقيمة تجعل منه خارج تقاليد الموروث التقليدي (خارج الذاكرة وعلاماتها) للإناء أو المعالجات الزخرفية الباذخة في منحها الجمالي. ففي أعماله ذات الأشكال الهندسية المربعة، أو المستطيلة، أو الدائرية، عمل على دراسة الكتلة الخزفية كعمل (نحتي خالص) لولا مناورته باستنكار الفخار النحتي القديم، وبجعلها تتميز بقيمتها الفنية الخالصة حيث تعبر الكتل عن مضامين فنية لا تتكشف أو تظهر إلا من خلال الإيحاء وخلق المناخ الفني المتوازن مع الحدائث في تجديد الأشكال والمعالجات التقنية. فالكتل الهندسية بنقوشها ورموزها العربية والمزخرفة بالحروف والعلامات المستمدة من الكتابة تسعى للتمسك بالجماليات الخالصة: الخزف بصفته يتضمن دلالات خاصة بأشكاله، وما توحى به. ففي معالجة المربع - على سبيل المثال - اعتمد الموازنة الأشكال الهندسية والأشكال البشرية في حدود هذا الشكل، أو الأشكال الأخرى، بعد إجراء سلسلة من الاختزالات، تجعل

العلاقة جمالية، ورمزية معاً. فالمربع ليس رمزاً للحرية، إنما الحركة الداخلية تمثل تعبيراً عن مفهوم الصراع، مما منح جماليات الأشكال علاقات جدلية بين ما هو عضوي - غير مستقر - وما هو مستقر وثابت. ولكن الإنسان - في عدد من أعماله - يمتلك قدرة تعبيرية تتخلى عن الأهداف الجمالية لصالح التعبير ذاته، أو المعنى في سياق المعالجة الحديثة للخزف. فالإنسان لم يعد إلا رمزاً وقد عالجه الخزاف كقيمة تعبيرية لعالم زاخر بالتصدعات والتحويلات: انه علامة تسمح باستعادة المعالجات القديمة، للإنسان في مواجهة اغتراباته، في الماضي أو في الحاضر. والمعالجة تسمح للرمز أن يتداخل بالمعالجة الرمزية بين الأشكال ذاتها، ومدى ما يمتلكه التعبير من إحياء وتأويل. وفي هذا المعالجات يقطع الخزاف بعض الأجزاء كي تغدو مركزاً للعمل، حيث التكنيك يدمج، المساحات، برمزية الموضوعات المعالجة. لكن الإنسان يبقى علامة تتكرر في سلاسل أعماله التي ستقوده إلى التجريد، وإلى التعبير وقد اختزل إلى معالجات ملمسية وخطية ولونية غايتها الحفاظ على منطق التحديث بعيداً عن الوظيفة المباشرة للخزف. فثمة نتوءات قليلة بارزة تضيء حركة داخل حدود الأشكال الهندسية: هذه المعالجة تجعل العمل الخزفي يمتلك قدرة على خلق خيال يسمح للمتلقى بقدرة على التأويل، في إطار موضوع الاغتراب، وقضايا العصر الأخرى. كذلك نراه يقوم بمعالجات تتكون من قطعتين أو أكثر تارة بين المربع والمستطيل، وتارة بين الدائرة والمثلث. الخ مع تنويعات للألوان المستمدة من لون التربة (الطين) بما يحافظ على علاقة الإنسان بالتعبير الهندسي للأشكال الخزفية. وفي الحالتين اعتمد الفنان الإحياء في المعالجة وليس ثمة ما هو واضح بشكل أخير. فالفنان يناور بأشكاله، وألوانه، ورموزه أيضاً من أجل منح فنه خطاب الحدائنة كامتداد للبيئة، وأشكالها، وبشرها، ورموزها الأخرى، في سياق جماليات التعبير، ومنطقه الرمزي. فالفنان يحل الأشكال بين ما هو نافه وما هو جميل بمنح التعبير قدرة احتواء الأشكال المستمدة من البيئة وتحويلها للمعالجات الفنية الحديثة الأكثر صلة بالبحث، والمعمار، وقد تداخلت ضمن حدائنة الفخار النحتي، بجذوره الخفية، وبرمزيته المعاصرة معاً. فالخزاف يمنح المغامرة شرعية تطويع الخامات لأهداف مستحدثة توازي الحدائنة بما تتضمنه من ابتكار لا في المضامين بل بالمعالجات وبما يجعلها قائمة على التجريب.

الفن الجداري

بعد أن اشتغل شنيار عبد الله بإجراء توازنات بين الذاكرة ومتطلبات التحديث في دلالاته المحلية (الوطنية) بالحفاظ على بصماته،



وليس بالتخلي عنها، ضمن مؤثرات العولمة، لم تأت جدلية الموازنة بين رؤيته الشخصية وتيارات الحدائنة، بتأثيرات شعاع: الموروث - المعاصرة فحسب، بل لان التحديث غدا أولوية لاستيعاب الخطاب الحدائني، في شقيه، المحلي، والعالمى. فلم يجد صعوبة في إعادة الحياة لأصول الفن الجداري القديم، في المعالجات الحديثة، وذلك بتفهمه للعوامل البيئية والجغرافية، فضلاً عن الجمالية والرمزية للأبعاد التاريخية. فقد راح يصور سطح الأرض، مستلهما عمل النحات في صناعة جدارياته داخل المعابد والقصور، أو بما تركه التاريخ الفني من شواهد لها دلالة النصب التذكارية، أو التزيينية والرمزية عند بوابات المدن أو ضمن مفهوم تماثيل الأسس، وبعيداً عن الانشغالات الباذخة لفن الخزف الجداري، أو بالقطيعنة عن المعنى الكامن لهذا الفن، فالمعادل الجمالي منحه وعباً لدراسة ما لم يمت في المنجز (الأثر) كي يستعيد حياته عبر (النص) الحديث: مرة أخرى وجدت البذرة آليات عملها، لكن عبر الوعي، وليس عبر الضرورات فقط. فالخزاف

مكث يتأمل في العلاقة بين فنون الماضي وبيئاتها وما كانت تحمله و (تخفيه) من دلالات، وعلاقتها بالمعاصرة، كعلاقة الوعي وهو يبحث عن إجابات (وضمناً عن: أسئلة) في الحاضر، لأن المشهد التأملي لتلك المنجزات، بعمقها، وبأسلوب الرؤية لها جعله يردم القطيعة، ولم يجعل منها، في الوقت نفسه، تلصيقاً، كي تمتلك أصالتها، أو هويتها، وتميزها كعلامة بين العلامات الأخرى. فالإحساس بالقدم، واثر عوامل الطبيعية، والزمن، كلها أدت إلى معالجات منحت الحدائنة علاقتها بالمحركات الداخلية، وبما شغل فكر الفنان القديم وهو يشفر منجزاته بما سيجعله ممتداً، وغير قابل للدفن. فالخزاف لم ينشغل بالأشكال الباذخة أو المترفة، للسطوح والزخارف والألوان البراقة، بل انحاز لحكمة التعبير بالدرجة الأولى، وليس للمعالجات الشكلانية المحض، كما في بعض تيارات الحدائنة. وهي حكمة لها صلة بالأسلوب وبمكوناته البنائية، كعلاقته بالطبيعة الصحراوية والتراب والوجوه والمعمار الطيني.. وهي مفردات ستتداخل بالتعبير الجداري كعلاقة عضوية لم يكن للحدائنة إلا تحدياً في الابتكار وليس للمحاكاة أو الاستنساخ. فجعل خاماته ومعالجاته تستجيب لموضوعات انتقاها بما يتلاءم مع الحدائنة، كتحويل الأشكال واختزالها حد التجريد، لتحقيق غايات لم يرغب عنها الهاجس الجمالي، للموروث، أو لمأزق الإنسان المعاصر.

إن شنيار عبد الله، هنا، عمل بمعادل بين داخله، وتأثيرات المناخ العام للحركة التشكيلية في مجالي النحت والرسم، كي يحقق التوازن التركيبي بين أكثر من فن في المنجز الجداري وما يتوخاه من تعبير معاصر. فقد استلهم المفردات البيئية، والرموز القديمة،

والشعبية، وكان عمله امتاز بروح التنقيب، لدي الاثاري، لولا انه أضفى على مكتشفاته أثره الأسلوبى عليها. فقد أعاد صياغتها بالصهر، والدمج، والتركيب، كي تحافظ على إخفاء لغزها، الذي قصده الفنان، او الذي لم يقصده. ومثل هذه الحصيلية، بشكل أو آخر، تنتمي إلى التشكيل العراقي، في حقبة الريادة، ولم تستعز من الخبرة العالمية، إلا ما جعلها أكثر استعادة لمخفياتها التراثية، وصياغتها بلغة معاصرة. ففنه الجداري لم يغلغ، عند موضوع محدد، أو عند معالجة أخيرة، بل مكث تجريبياً، كسمة عامة لذلك الجيل، وله شخصياً. فقد وازن بين العاطفة والعقل، وبين المخفيات القديم والرموز الحديثة، وبين المستعاد والمختل، لصالح احتفاظ الفن بدهشته، وبما لم يدشن. كالانشغال بموضوعات السحر، أو بالهاجس الجمالي، وبموضوعات الإنسان وهو هو يفتح أمام فضاءات غير منغلقة. كل هذا اشر الإجابة عن سؤال قديم: كيف تتحقق المعرفة الفنية، من الداخل، وفي سياق (تصادم) الاتجاهات والأساليب؟ إن الفنان، هنا، جعل من العلاقة حواراً تكاملياً لموضوعات الفن، ولم يحصرها في معالجة أحادية. فالتعبير امتد ليشمل قضايا النضال، والمقاومة، واعترا ب الإنسان العربي، إلى جانب لغة الفن، بما تمتلكه من علامات مشتركة في الخطاب الحدائوي، وتتابع امتلاكه لمشفرات لا يمكن فصلها عن الخامات، وأساليب التعبير في الفنون الجدارية الحديثة.

خلاصة

تفسر التنويعات الأسلوبية، عند الخزاف شنيار عبد الله، على مدى أربعة عقود من العمل، عن رؤيته للتجريب في مقابل التكرار، وعلى الضد من النمطية أو الانغلاق. فالبحت عن (المخفي) عبر العلامات جعله لا يتعامل مع الخزف (السيراميك) إلا كفن لم يفقد طابعه القديم؛ ذلك المخفي المشترك بين مكونات الخزف: الضرورة/الخامات/ الخزاف/ الفن وتشفيراته .. الخ وقد جعل منها، باستثمار فنون مجاورة كالنحت والرسم والكرافيك والزخرفة والخط العربي.. الخ بنية تعمل بروافدها، ضمن إطار صياغة خطاب حمل توقيع الخزاف في مرحلة مزدوجة: تديشينات مبكرة تستند إلى تقاليد شعبية وجذور موعلة بالقدم، والى حداثات أوروبية بلغت ذروتها في التمهيد، بعد خمسينيات القرن الماضي، لتتار ما بعد الحداثة. هذه الأزواجية، في التوجه، والمنجز العملي، سمحت لرؤيته التجريبية بالاشتغال على استنطاق مكونات نصوصه الخزفية. فالطين لم يعمل بمعزل عن الوعي، والوظيفة لم تدحض الفن الخالص، والذات لم تلغ التفرّد والفردية، ومفهوم الخزف لم يستغن عن الكتلة وخصائص الرسم اللونية، والقديم لم ينفصل عن لغز انبثاقاته، والأشكال لم تعمل بمعزل عن المتغيرات الحاصلة بفعل التكنولوجيا، عامة، وتقنيات الخزف الحديث خاصة .. الخ جاعلاً من الثنائيات وحدة جدلية وشعرية، سابقة على (نصوصه) وقائمة عليها. فالثنائية، في فن الخزف العراقي الحديث، منذ تأسس أول فرن معاصر في عام 1957، ميزت الخزف بصفته من أكثر الفنون صلةً بالإنسان .. الأرض، عبر دور الفنان الاجتماعي - الثقافي. فالمعمار الحديث، دون أن نهمل بيوت الطين والقصب والحجر والوبر، لم يتخل عن فن الخزف، بعمله كوسيط وناقل بين أزمنة وحضارات، وخطابات مختلفة. فالحداثة - في أقدام جذورها وأكثرها راديكالية - عملت كجسر، لا بسبب الحقل الوظيفي للخزف، بل الرمزي والتعبيري والجمالي. وشنيار عبد الله، بنتاجه العزيز، والمتنوع، منح الخزف مكانة لها حضور لا للذكرى، بل لإعادة بناء المخيال ذاته. فالحداثة في الخزف العراقي، هنا، لم تؤسس تقاليداً فحسب، بل أسست مخيالها في التذوق، والانتقال من (الصفرة) إلى شرعية أن عالمنا، خارج الحداثة، لا يقارن إلا بعصر خالٍ من الأدوات، والعلامات الثقافية، إذ أنجز الخزاف العراقي، في زمن وجيز وصفه نوري الراوي بالمعجزة، بنقل التجربة من محليتها إلى عالميتها. فالعقد الذي عمل فيه فالتينوس وسعد شاكور وشنيار عبد الله وطارق إبراهيم ونهى الراضي وسهام السعودي وماهر السامرائي وعبلة العزاوي وأكرم ناجي .. كل في أسلوبه وهويته، شكل عصراً (ذهيباً) حيث أقيمت عدة معارض في لندن وباريس وفنزويلا وقبرص وسورية .. الخ تحكي أن خزف وادي الرافدين، منذ سومر وأكد وبابل وأشور والعصر العباسي الذهبي، انبثق، كبادرة تضافرت لها عوامل الإخصاب، عن مكونات لخصت هوية هذا المنجز الخزفي، وعلاماته الأسلوبية الحديثة.

1 - يمكن مقارنة العملية الإنتاجية، في حقل آخر. فيستعير شربل داغر المثال التالي: " للقول اللساني نظام بناء واشتغال، له علامة ثلاثية موجهة في اتجاهات ثلاثية، أي انه يحيل إلى:

- المتكلم، الذي يعبر عن موقفه، النفسي والأخلاقي، وهي وظيفة التعبير؛

- طرف مقصود بالتخاطب، بوصفه معنياً بالمضمون؛

- المضمون المحمول فيه، وهو في ذلك (تمثيل) للعالم.

ويزيد رومان جاكوبسون على ذلك جهة رابعة (الشيفرة) أو اللغة السرية " انظر [الفن والشرق - الملكية والمعنى في التداول] الجزء الأول 1 - النادر والعريق. شربل داغر. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/ الطبعة الأولى - 2004 ص 131

شنيار عبد الله : فخاريات خارج النهج التقليدي

لمياء نعمان



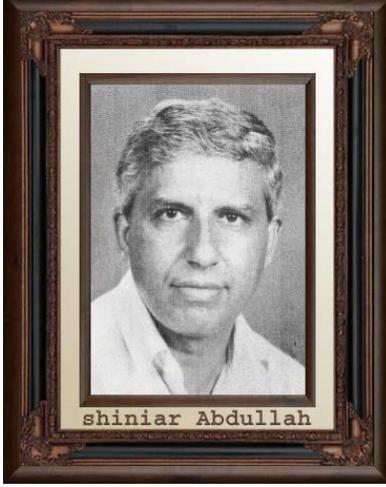
قادته نحو التجريب ووفق امتداد تقنياته المستمرة عبر تجاربه الطويلة في الخزف على خامة الطين والزجاج والألوان وحرارة الأفران تواصله في العمل أو التدريس درجة التي تصل إلى 1000

تغيرت بمنحى مبني سياقات أعماله وتنوعاتها تتشكل مع توازنات أعماله الخزفية التي والفكرة والتنفيذ، على بنية حداثه فن الخزف والتي شكلت نتاجات تقنيته بالألوان الحداثوي للتلاعب والفنان شنيار عبد الله عبر تاريخه الفني والتزاماته في التجديد بتشكيلات بخامة الطين وادخال الحروف العربية تارة في أعماله وتجديد خامة ان وتصنيفات جعلته من الأساتذة الفنانين الذين اخرجوا الخزف الى العالم رغم حضارة وادي الرافدين بدأت منذ القدم بأوان وصحون من الفخار وخطوط زجاجية الفنان شنيار عبد الله صنع علامات عديدة مع عناصر التكنولوجيا. أخرى وأعمال بنية اخرج الفخار من نهجه التقليدي والنمطي، وظف تجاربه فحملت معها لتشكل عنده العراقي المعاصر رغم أن أعماله لا تبدو للوهلة الاولى بانها اعمال طابع هوية الفن ورغم تجريبية فن الخزف بمفهومه المتطور إلا أن أعماله جاءت لتحمل وفخار خزفية جمالية وضعتنا لنبحر بمعاني التكتيك اللوني الذي يصعب تفرد بتعريض تضادات الفخارية وتحويلها لجماليات فنية وبدرجات حرارة عالية للاحتفاظ بتشكيلات الأعمال بها الفنان شنيار. وبمناسبة تواجده بيننا على ارض العراق وفي اجازة له مع لونية تفرد واحبته حاورناه بشأن أعماله الأخيرة التي اتخذت منحى اللوحة والجدارية اهله

أشار .على نهجه وتغير أسلوبه الفني؟ نمطية السيراميك. فهل كان لتدريسه في المعهد العالي للفنون الجمالية في تونس تأثير وابتعادها عن ومعارضه الشخصية العديدة في بغداد والأردن والإمارات وغيرها لم تجعله سوى متجدد، إلى أن أسلوبه لم يتغير وأعماله في تونس الأساليب الفنية واتخاذ الفنان العراقي خطوات أن الفنانين التونسيين معجبون من تفرد الفنان العراقي بخصوصية الإبداع والتجديد في بل منذ وأضاف: بدأت في تنفيذ أعماله وبطريقة الجداريات. حصد الجوائز والإعجاب والتقدير واسعة لتطوره وحصوله على الاولويات في تحديده ونجاحه بفضل متغيرات درجات الحرارة العام 1997 فأصبحت أعماله شبيهة باللوحات في الرسم، واختياري للألوان يصعب أن الفنان خاصة العراقي هو باحث ودؤوب ويعمل وفق ما ينبع من روحه ليضيف من التي يتعرض لها الطين والخزف، ويشير الى نعم بعضهم لم مقيد بالأسلوبية التراثية؟ الثقافة، الموهبة، المهارة، لتكون أعماله متميزة ومبدعة. ولكن هناك فنانين ما زالوا دواخله أصبح الفن العراقي عموما ان كان في الرسم والنحت والخزف والكرايفك في تطور دائم، لذا يستطع تطوير ذاته وأعماله ولكن الأخوة العرب في تونس ومصر والأردن وسوريا ودول العراقي له سمة التجديد والرقى وهي سمعة لامسناها من خلال علاقاتنا مع ربما يعتمد ذلك .المشتركة ودائما الفنان العراقي يكون في المقدمة عن طريق تجاربه الفنية التجديدية الخليج، من خلال معارضنا العربية على ثقافة وجذور امتدادات

الوراثية وجود تلك الامتدادات الزمنية للحضارات التي أوجدت في ارض وادي الرافدين في جيناتنا ربما. الفن العراقي عند الفنان العراقي في تنوعاتهم ومساراتهم في مجالات متعددة تتصف بالإبداع والتألق فالعراقيون. وهذا ما نشهده في عموم أعمالنا الفنية العراقية المعاصرة وهي نمطية جعلت من الخزافين تدريسي فن الخزف في الستينيات كجزء من تقليدية المهارة الفنية وتبعات للفن التشكيلي كان. والتطور كان يدرسنا الفنان فانتيوس وهو يوناني الأصل وكان تقليدياً في منهجه وتعليمه نعم وكان ذلك صحيحاً فقد. أسرى الأسلوبية الخزفية وحصلت متغيرات جذرية في الخزف وهذا ما فتعلمنا منه مبادئ فن الخزف وكان علينا أن نطور قابلياتنا ومهاراتنا في أعمالنا لنا، ولكن بدأت ملامحه منذ تأسيس .مهمشا وليست له مكانة بين الفنون التشكيلية نشاهده في المعارض الفنية، علما ان الخزف كان العام 1954 لتنفيذ أعمال الفخار الفنون العام 1957 وقد جلب أول خزاف بريطاني في فرناً حرارياً خاصاً بالفخار للعراق معهد هذه المادة في كلية الفنون الجمالية العام 1961 ومع ذلك فقد شكل الخزف في وتحويلها الى الخزف، وبدأ الفنان فانتيوس بتدريس وجماليات لاختزان رؤى وأساليب جديدة الأخيرة معالم فنية جادة في تقنيات وتشكيلات لمفهوم خامة الطين ليصنع منها دلالات السنوات تجاوزت مع فن النحت

شنيار عبدالله .. غواية النحت أم غواية الخزف



يربكننا شنيار سلمان كلما ابتكر ملهما لمشروعه الفني.. وهو الخزاف الذي انشغل بتحليل خامته مثل كيميائي يكتشف خواص تربة بلاده .

هذا الرافدني الشغوف بالحديث عن التربة العراقية اكثر من همه الحديث عن فنه .. اهرق الكثير من الوقت الفني الثمين للوصول الى نتائج جدليته .. و ليتواصل مع خواص طبيئته من مصادرهما المكانية المتعددة بعد بلوغ نتائج متنوعه واكيده ؛ تفاعلها مع اللون ، تناسب درجات الحرارة او تفاوتها ، تناغمها مع تزججات والوان تجربييه ، وهكذا هو ماض يقارب النحت والخزف ، في مزيّة خاصة اوصلتها اعماله النادرة التي اشتغلها خلال اكثر من ثلاثة عقود .

شنيار عبد الله يعلّق على الماضي بوعي مميزات الحرفة ، كما يتجاوزها حين ينحت مشاريعه ويجهد حتى تنشي بفكرتها الفنية . من بغداد الى تونس هناك حيث يواخي بين خبرات رافدينية دوؤبه كان حملها عبر تجربته واكتشاف لامكانات محلية عرفتها الحرفة في تونس ، وهو يؤدي مهمته تدريسيا او باحثا .. ومبدعا لخزف يحمل رموزه وجدته .. واختلافه . وقد انجز اعماله الجديدة التي تعرض بعضها منذ وقت .. معتقدا ان الوقت لم يفت لأقامة معرض جديد يعرض فيه تعليقات على حركة الخزف من خلال نماذجه . لقد كان يمكن ان يعرض خزفه في ستوكهولم .. وتونس لكنه يرجيء معرضه لأختيار وقت آخر . اعماله الجديدة تركّب ووعي الزمن لتردم فجوات فيه بأعتبار ان الوعي هو في تكريس لبرهان جديد .. ومعنى للعمل الفني في حضوره ، بال تكرار .. والبحث .. والتجريب الحر دائما .

شنيار عبد الله - 1954 يدحض اية فكرة عن محدودية الخزف في تكريس حداثة هذا الفن . انه يرى ان اندثارات تاريخية ضخمة رافقته (وظيفيا وجماليا) في دورته التاريخية ، وهو يفعل ذلك عبر دراسة متأمله وتشخيصية .. لذلك تأتي اعماله ، لتبدد تلك القطيعة في وعي جدلية فن الخزف : غربته والتقاؤه .. في حضور المشروعات الفنية التي تحمل كل عمق البحث .. والفهم .. الثقافي والأناجز التاريخي . انه يرى ان فخاريات الأمس هي علامات للتذكر ، ولكن منجزات الخزف الجديدة هي تجارب واعية حين تستنطق الخفيا والرموز ، تأكيدا ان فن الخزف متحرك وليس ساكنا . في تجاربه الجديدة منذ معرضه في غاليري الأورفلي 2007 في عمان وهو يجري تفكيكا حيا للكنتله من خلال عرض انبعثات دلالية عميقة عبر هيئة العمل ذاته . انه يشفر نظامه الفني ، وكأن قطعته الفنية لوحدتها تدوين يتجاوز قشرة الوعي الى دواخل ملغزة .. ومحتمله ازاء اي افتراض . معارضه شبكة علاقات معرفية .. ومنجز لتحويلات في الوعي الفني لمهمة الخزف الفني .. وحيث مايزال العقل العربي يستفهم عن مهمات الخزاف التي ينفذها شنيار عبد الله وجيل من الخزافين المجددين .. وحيث مايزال البعض من المتلقين يطرح اسئلة تعيد سداجة هذا العقل المولع بالتكرار والنكوص الثقافي امام وعي الحدائة واشكالاتها .. تقوم اعمال شنيار عبد الله بمهمة مغايرة للبنى الثابته وتأكيد لتاسيسات اشتغل عليها عبر دراسات وتجارب ومعارض كثيرة لتكريس منجزه الذي يعلي اداء فن الخزف وموحياته وانبعثاته.

كان الفنان شنيار عبد الله قد اهتم منذ وقت بمتابعة رغبته في تأكيد المتغير الفني الحديث ، وكثير من الشهادات تشير الى تجاربه في دياالى وبغداد واماكن اخرى .. اهتمامه بتأكيد الوعي لكل قائم . علاقاته بمجايليه ، بطلابه ، بمجمل الحركة التشكيلية ، تجاربه في المؤسسة التدريسية في العراق وتونس الآن .. انه يتابع تلك التناقضات ليعرض جدليتها في اعماله الخزفية .. معارفه هذه وهي تجاور اسئلة الحضور الفني ..توصل نتائج معرفية غاية في الأهمية في معيار الدراسة .. ومعايير النقد . انه فنان النوع الحي لأبتكار خواصه وهي تروي عبر كتلة الخزف .. وموحياتها العميقة .