سعد شاكر

د. بلاسم محمد جسام

سعد شاكر

من غير ادعاء مسبق بانني ساحاول شرح هدف واساليب فن بلغ مرحلة متقدمة من الانجاز، ساحاول ان اجيب قدر الامكان عن سؤال ساله الناس الذين يشاهدون اعمال خزفية معاصرة اطرح هذا السؤال بكل ما ينطوي عليه من بساطة، ما الذي يمثله هذا ؟ وسأحاول ان اركز على هذا السؤال الصعب لان اعمال الخزافين اصلا تقع على اشكالية الثنائية المستمرة في تصنيف الخزف بين الوظيفة والجمال..

ان هناك ضرورة لتوضيح الامر خاصة فيما ال اليه الخزف المعاصر من حاجات متجددة وما حققه فنانوه من انحرافات بنيته.. وهذا ما سيساعدنا على فهم المناخ العام للخزف المعاصر والكشف عن البنى العميقة لانجازاته.

لقد تغير الخزف وتحول في شكله وجوهره ومادته.. ولا يمكن تعميم وجهة النظر التاريخية التي تؤشر الى ولادته كحاجة وظيفية رافقت الانسان عبر عصوره وليس صحيحا القول بوجوده "الديكوري" داخل الصالات وتجريده من احشائه الدلالية وطاقته التعبيرية .. لان افراغه بهذا الشكل يعني اخراجه من محيط الفن ومحاكمته كمادة لا حياة فيها..

استعيد مقولة خوان غريس ان "العنصر المعماري في الفن هو الرياضيات الى الجانب التعبيري الذي اريد ان اجعله بشريا مثلما يحول سيزان مشيرا القنية الى اسطوانة ولكنني ابدا من الاسطوانة

واكون فردا ذات طابع خاص واصنع من قنينة خاصة فانا اولف بالمجردات واقوم بالتعديلات عندما تتخذ المادة شكل الاشياء[1] .

هذا الراي يقابله بالمقارنة ما يحدث للاشكال الصخرية في الخزف عندما يصنع الفنان صخرته الخاصة.

لقد وضع الدكتور مالك المطلبي تقسيما للفنون جعل الخزف في اخر القائمة: كيف تنظر الى توزيع الفنون والاداب على الخارطة الجمالية مقارنة بخارطة الواقع، فاذا وضعنا الموسيقى في النقطة ال بالنسبة لخط الواقع ووضعنا الشعر بعدها مباشرة فالرسم فالفلم فالرواية والقصة فالنحت، فاننا سنضع الخزف عند الحدود الفاصلة بين الفن والواقع.

يعاني النحت فقد الرمزية بسبب من انه يشغل حيزا في الزمان والمكان الواقعيين ان ماساة النحت في انه كتلة واقعية ذات ابعاد ثلاثة وكل ما يجري فيه وعليه من مناورات "فنية" هي التجريدة من النسب الواقعية وبرغم ذلك فالنحت الذي نجده بيننا كجزء من مشهد الشارع يؤدي هناك وظيفة جمالية بالمقارنة مع اكسسوارات الشارع الاخرى، وهذا هو الذي يعوضه عن النقص الرمزي الذي يعانيه ان النحت يقع عن الحدود الفاصلة بين الفن والواقع ولكنه مع ذلك موجود داخل الخارطة الفنية: هنا تكمن المقارنة مع الخزف الذي يعد ماكيتات نحتية شفافة: تنتشر فوق الجدران وفي زوايا الغرف والممرات ومقدمات الصالات.. الخ لكنه يعاني نقصاً لا يعانيه النحت: فهو فضلا عن كتلويته ذو وظيفة نفعية انه يباع ويشير الى " لحم

الدجاج" والفرق ان هذا يتجه الى معدات حيوان اخر وذاك "الخـــزف" يذهب الى معدات الحجرات والصالات.. الوظيفـــة النفعيـــة للخـــزف شكلت له تاريخ السلعة حتى بدانا نفقد الاتصال بروحه الفنية بمغامرة اصابع الفنانين فيه وعليه: ان السؤال المهم هذا ينصب على ثقافـــة الخزف كيف تقاوم هذه الثقافة مشروع تدجينه علـــى ايـــدي ربـــات البيوت خاصة وكيف ندافع عنه ذاك البريق الجمالي المكبـــوت فيـــه بفعل انتاجه الصناعي والتجاري، واذا سمحنا لذلك البريق ان يـــرى فهل تكون عندئذ امام جماليات الخامة لا جماليات الشـــكل والســـؤال الاخر يمكن ان يكون الخزف الراهن قد استمد تاهيله الثقافي والفني من معقله القديم، حيث كان الفن طقساً في حضارات العراق القديمـــة لاسيما الحضارة السومرية وما يحدث الان ليس سوى محاكاة هزلية تستمد ديمومتها من قوة الاكتشافات الاولى وربحية المشروع الخزفي من جهى اخرى ماذا يقول المعنيون فنانوا الخزف واساتذته وكيـــف يدفعون ويدافعون فيقتنعون او يقرون؟ "[٢]

ان المعيار الذي يشير اليه المطلبي يتطلب خطا مائلا يقـــع بـــين اتجاه النفع المطلق واتجاه الفـــن المطلـــق.. الـــذي وجـــود لـــه.. "فالمنتوجات البشرية هي مزيج من عناصر نفعية وفنية لكن بدرجات متفاوتة ولا يمكن تصور أي شيء لا يضم عناصر النفع والفن معـــا فالدراسات الاثرية ترمي الى استخلاص العناصر النفعية من الاشياء بغية الحصول على معلومات حضارية اما الدراسات الفنيـــة فنجـــدها

تشدد على نوعية الانتاج وصفاته بقصد التوصل الى المعاني الجوهرية الاصلية للخبرة العامة للجنس البشري[٣].

عند الفنون الاخرى انه يمحو الحد الفاصل في المادة في الخزف المعاصر هناك ميل للتقريب بين شكله وشكل النحت اذ يتسع مجاله ليضم الاشكال المنبسطة ومختلف انواع السطوح المستوية كتلك التي نراها في الطباعة والحياكة وبناء على النظام الهندسي المعاصر يمكن تصنيف جميع الفترة من المنظورة الى غلف ومجسمات وسطوح مستوية او مجسمة بغض النظر عن أي اعتبار نفعي، وهذا النوع من التصنيف يهمل الاتجاه التقليدي لتمييز الفنون الجميلة عن الفنون الثانوية او الفنون غير النافعة عن الفنون النافعة.

والحال فان التصنيف على اساس المحمولات الرمزية التي كانت تعج بها الدراسات الجمالية لم تعد مقبولة ان وجه "مكيف الهواء" جميل في صالة حديثة مثلما هي اللوحة التشكيلية او قطعة الخزف التي تلائم الوضع الديكوري بالالوان الصالات.. لم يعد الانسان المعاصر بحاجة الى الكثير من التامل في الرموز التي تحولت الى ايقونات تحيل وتؤشر اكثر منها ترمز لان قد سقط رمز امتم التقدم العلمي الكبير الذي يستطيع تشريح الجسد الرمزي بثوان عن طريق الجسد الالي للحاسوب.

اما التميز الثاني الذي يتمتع به الخزف فيتعلق بالطبيعة الفنية- حيث نجد ان الطبيعة البنيانية تصل بنوع تقليدي من التدريب. مثله مثل النحت والرسم حيث يعتمد كل نوع من العمل على الصيغ

الخاصة به وعلى القوانين والاصول الحرفية التي تقوم عليها المجموعات الشكلية والتعبيرية.

فالنحت والرسم ينقلان رسائل متميزة بصورة اوضح من الخزف، لكن هذه الرسائل لم تعد بحاجة لها.. نحن بحاجة اليوم الى البنية والاسلوب والتمثيل عن طريق شكل الاشياء التي تقترن كلها بالدعامة التصميمية للاشكال. لقد اشار (لودولي) : ان الاشياء الضرورية هي فقط جميلة.

وعليه فالخزف اليوم يحاول ان يخرج مادته التاريخية.. وشكله ايضا.. لقد خرج من جسده التاريخي الى فضاء الساحات والصالات والشوارع والجدران وكذا اصبح غطاء لمركبات الفضاء.. حتى يكون جزءا من هندسة جريدة .. جميلة ولكنها نافعة.

ان هذا التقديم ضروري لفهم الاعمال الخزفية ووضعها في سياقها الترافي وفي ضوء ذلك يفترض واقع الخزف اليات تحليلية من طراز جديد يمكن النظر من خلاله الى اعمال سعد شاكر موضوع بحثنا.

اما الشق الثاني من سؤال الدكتور المطلبي في ان يكون الخزف الراهن قد استمدت تاهيله الثقافي والفني من معقله القديم حيث كان الفن طقساً من حضارة وادي الرافدين فانه يحيل فن الخزف الى اعادة انتاج غير كافية لتاهيله علينا الاعتراف

علينا الاعتراف ان الكثير من الخزافين العراقيين الجمهور الى تفعيل اسلوب ينبني على حضور الحاضر من اشكال التراث..كالرموز

الكتابية بين السومرية ووجود بعض المنحوتات والحروف العربية... الخ لذلك لا يمكن عد هذا التوجيه تاهيلا معرفيا.

ان اسلوب لا يمس جوهر الخزف وهو محاولة فعل ارغامات تحت ضغط الهوية وافتراض التميز الجغرافي لمقولة "فن عراقي" مثيرا.

قد توجد اعمال سطحية في كل الفترات تتمتع بنجاح سريع يشابه سرعة زوالها فحين تلجا بعض هذه الاعمال الى التضحية بالشكل والهيئة لصالح السطح فانها تكتفي باستخدام الحروف حتى تكون الانية او الشكل الفخاري.فخار حروفي

اكرر: في كل الفترات توجد مثل هذه الاعمال وبصرف النظر عما تنطوي عليه من مواهب فان هذه الاعمال تبقى مجرد قطع خاصة بالمرحلة، مثل هذه الاعمال تحدد مرحلة وقد تدهش او تحير الجيل الذي تنتمي اليه لكنها لا تحمل العوامل المطلوبة لتحقيق الذات الخزفية المستقلة والمتحولة باستمرار فتختفي في النهاية وتنحرف خارج هذا الفن...

سعد شاكر

أصول الخزف و قيمته التشكيلية

مما سبق يمكن ان نجد معظم الخزافين قد ربطوا باحكام عوامل ثلاثة لا غنى عنها:

الاول هو محاكاة الموضوع الذي هو في حد ذاته يحمل قيمة مطلقة والثاني ان جميع التكوينات التي تقع تحت هذا العنوان- سواء كانت تزينية ام لم تكن- قد ادت دوراً في تصدير افكار صوفية او اسطورية او حقائق من التاريخ...

والعامل الثالث هو رفض القيمة المطلقة للموضوع وبدلا من ذلك اهتموا بقيمته النسبية فقط. والاخير هو الذي عمل عليه سعد شاكر: وسنحاول البحث فحص الكيفيات التي اختارها واسلوب عرضها.

اولى الكيفيات هو محاولته تغيير اسلوبنا في الرؤية وحركة عيوننا واحساسنا بالموازنة، لقج اثارت اعماله مطالب اخرى بالنسبة لشكل مستطيل وكره وتجويف وجرة.. عندما تكون هناك كتل ومنحنيات واشكال وتناسقات لم نعد نستسيغها بعد، لاننا نريد ان نتجاوب الاشياء مع ايقاع حياتنا وعاداتنا البصرية عن طريق التغيير المهم في الخزف ومفهومه الثابت عبر تاريخ انتاجه لقد ناقش سعد شاكر بهدوء الاصطلاحات التقليدية والنظم المتعارف عليها عبر وسائط وتقنيات بسيطة نستطيع القول بانه رائد روادها كان قرن

نادي بسيط لانتاج السيراميك –هو الاول في تاريخ الحركة التشكيلية العراقية– شيد في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٥٤.. حملت تلك العمارة الطابوقية الصغيرة كل وعود المستقبل وتوقعاته حين تاسس فرع السيراميك في المعهد عام ١٩٥٥ وانتدب لتدريس هذه المادة الجديدة التي اضيفت الى الرسم والنحات استاذ انكليزي امتدت خدمته عامين فقط، وتلاه استاذ قبرصي هو (ثالنتينوس كارا لامبوس) الذي استمر في العمل اكثر من ثلاثين عاما وفي ١٩٦٢ تاسست اكاديمية الفنون الجميلة وانتهت اليها اصول ذلك الفرع الذي استلم مهمة التدريس فيه الخزاف العراقي سعد شاكر يساعد في ذلك النحات اسماعيل فتاح.(٤)

خلال هذه الفترة الزمنية يلاحظ الداري لتاريخ فن الخزف العراق، ومع سعد شاكر – ان المادة قد قطعت صلتها بما يوقظه الذهن من استرجاعات صورية للادوات اليومية، وتطلعت لاكتشاف القيم الفنية والجمالية الخالصة التي تتركز في البحث عن الاشكال وحياتها الداخلية.. هنا لابد من التساؤل ما هي هذه الاشكال وما هي قوانين تصيرها الخاص، ثم ماذا عمل سعد شاكر من انحرافات في بنيتها الشكلية؟

منهجيا يمكن تحديد السمات البنيوية لاعماله كالاتي:

١– الفضاء الكتلوي.

٢– التوازن الهندي.

٣– التباين في الملمس.

٤- التقابل الفراغي والايقاع.
٥- المنظومة اللونية.

١-الفضاء الكتلوي:

اية مراجعة لاعمال سعد شاكر ستقف على حدود مجموعة من الكتل الهندسية المبنية على المنحني والمربع باركانه الدائرية، نصف مربع منحني الاطراف ، دائرة، كرة.. الخ

هكذا يكون المبنى الكتلوي واقعا على تحديدات خارج التعيين الانساني والحيواني.. والكتابي

ترتفع الاعمال بمتوسط نصف متر، وتستند في اغلبها على قاعدة وبعضها يستقر على سطح مستوي وحتى لا ننسى تؤكد تمكن الفنان الكامل من حرفيات الخزف التي خضعت بشكل كامل ليده، ومن كل مقتضيات المهارة الفنية التي مكنت من الانتقال في مراحل حياته المتعاقبة.. من التعبيرات الكلاسيكية البحتة للخزف السائد والتاريخي الى بحثه ايجاد لتعرية الاشياء من تفاصيلها.. فالاعمال الخزفية التي عاصرته كانت محاكاة للاشكال والعلامات ولا تخرج من (النموذج المطلوب) الذي هو غاية بحد ذاته، قارورة، فازة، صحن.. الخ.

سعد شاكر لم يحاكي الاشكال تلك يستعير الثابت منها، كان سعيه الخروج من سياقه والدخول الى حياة اشكال اخرى والتي دفعته لتشييد هيكل من المتناقضات في بناء الكتلة..

كتل طبيعية لكنها تتشكل على المتناقضات ساعية للتخلص من التفاصيل الخارجية على انها حلول للمشكلات التشكيلية التي عاصرته بهذه الحدود الاولية يمكن تمييز اعماله من كتلتها.

والخلاصة فان الكتلة الخزفية عنده مبنية على محددات تجريدية مركزها المنحني لكنها غير قابلة للتسمية اذن هي كتل بلا مسميات وبالتالي فان اسلوبه في خلق الكيانات هو ما يمكن ان نصطلح عليه "كتلة سعد شاكر".. التي خلفها نتيجة بحثه المستمر دون انه يلتفت الى محيطه البصري.. استعير كلمة لبيكاسو.

تستلفت النظر حقا سيقول:- يجب ان تفقا عيون المصورين كما تفقا عيون البلابل لكي يكون غناؤها اجمل" ان هذه الكلمة المجازية تجعل من الاشياء التي نراها في الواقع، وكانها فقدت مبرر وجودها.. وعليه تنحت الاعمال الخزفية للفنان سعد شاكر عن وظيفتها الحياتية والى الابد، ولم يعد يشكل سوى الافكار التي ضحت بالكتل المحسوسة.. بمعنى ان اعماله لا تسجل مظاهر الاشياء انما التدليل عليها.. فالكرة تفقد خواصها في التدحرج فتقف عند حدود ثباتها في وضع يحدده هو.

والمستطيل يذكر لصالح انكساره الهندي.. الخ ولسنا بالطبع قادرين على شرح صور بعدية او مفاهيم تجريدية مصورة والتعبير عنها بكلمات لكن مهمتنا هي التاشير لها لا غير.

٢- التوازن الهندي:

يحيل المصطلح في طبيعته الى التوازنات القائمة على ادراكنا الواقعي بان العجلة لا يمكن ان تكون شكلا مربعا وان الكرة تتدحرج والاشياء لا ترتكز على المدبب.. لكن اعمال سعد شاكر او في بعضها على الاقل تحاول ازاحة الممكنات الواقعية لاحداث خلل في الرؤية والادراك الواقعيين.

في الشكل (٣) المتكون من كرة تقف على مسطح هو في حد ذاته يتكيء على منحني (قوس) يحوي على مكعب فوقه.. جميع الوحدات تشعرنا من خلال تركيبها بانعدام السند، او الاستقرار الى قاعدة او متكئا لكنه يحيل الى شكل انسان جالس ومهما يكن فالشكل هو شكل خزفي يقترب من الكتل النحتية.. وان اهم مركز في بنيته هو مبدا التنظيم او ما يمكن تسميته بـ"لعبة البنية" اذا لا يمكن في الواقع التفكير في بنية منظمة سلف في الحقل الجمالي...

وعليه فان اعمال الفنان تفرض نوعا من المشاهدة.. تعلمنا الاحساس بالشكل كشكل ليس الا وصفا او تشبيهاً وان مهمتنا بالذات التخلص من العبء الذي اثقل الخزف.. ولاجل ان تحقق هذه الاعمال خاصية الاختلاف بين ما تدركه وبين ما تراه.. نجدها قائمة على خاصية ان تنفي وتصقل شكلا مركبا الى درجة متناهية من الثراء من خلال احداث خللا من التوازن الهندي الذي يدعونا للتفكير والتامل وهذا ما يريد سعد شاكر الوصول اليه.

٣- التباين في الملمس:

لا وجود للخشن الا بالناعم، امام هذا الاختلاف سعى سعد شاكر الى استدعاء الملمس في اعماله للاعتراف بخصائص الاشياء سواء من البنى الحية او غير الحية، فالصلابة والنعومة الثقل والخفة الانشداد والارتخاء صقالتها وخشونتها، الايقاعات والتناظرات.. كل هذه الثنائيات كانت بصورتها الصياغية "ثيمات" العمل وجمالياته في خزف سعد شاكر.. وهذا بالطبع ناتج عن بحث دؤوب ومتواصل في فضاء من اختراق الاشياء والتنقيب عن اسرارها.

اذن نحن امام افكار وحوارات من اصابع الخزاف وبصره.

الخشن والناعم.. احدهما يخترق الاخر

ان متابعة بسيطة لاعمال تكشف عن هذا التباين في كل عمل من اعماله هناك سطحان الاول ناعم ويخترق الثاني بشخونته المبنية على حضور الاخير بطبيعة اكثر سمكا من الاولى وان هذا السطح يقع على تجريدات بصرية او خطوط متقاربة يترك لها الفنان لتتكون على وفق قانون الصدفة وكذلك ما تحيلها المادة من عضوية الانتاج عن طريق الاكسدة. شكل رقم (٢، ٤، ٧).

وعليه يكون هذا الاتجاه جزءا من الاسلوب الذي فعله الفنان في اغلب اعماله.

٤- التقابل الفراغي والايقاع:

في خمسينيات القرن الماضي سادت بعض الافكار في التصميم خاصة قائمة على مبدا يقول: ان أي جسم يخرج من مكانه يترك فراغا بنفس شكله ماذا اخرجنا حجرا من جدار فالفراغ الذي يتركه يساوي او ياخذ شكل الحجر.

عمل المصممون على هذا المبدا الكثير من العلامات (Trad mark) وكذا بعض اغلفة الكتب (شكل رقم ٩) تعد استعار سعد شاكر هذا المبدا وطواعة بشكل مثير.

يمكن ملاحظة شكل (٥) كنموذج لاعمال كثيرة شكلان يزحف احدهما ليقتلع شيء من الاخر ويترك فراغاً يساويه.

هذا الايقاع تنوع من حيث طريقة العرض والتكرار.. مما انتج اعمالا تقوم على خصيصة ذهنية تؤدي فعلا تامليا وبصريا وهي اضافة الى ذلك نتيجة تقارب اللغة السائدة في عصر ما بعد الحداثة الذي عمل على انجازات على صعيد الاخراج اكثرها ينظر الى الظواهر الفيزيائية بتفحص ويحولها الى اشكال.. وان من اهم مرجعياتها هي نظرية الجشتالت القائمة على التباين بين الارضية والاشكال.

الهوامش

(١) مجلة ليسبري نوفر العدد٥ باريس شباط ١٩٢١ ، ص ص ٥٣٣-٥٣٤. ماخوذة عن النص الانكليزي من د. هـ كانفايلر في كتاب التكعيبية: ادورد فرأي ترجمة هادي الطائي، دار المامون للنشر بغداد- ١٩٩٠، ص ٢٥٨.

(٢) د. مالك المطلبي: تقديم لملف – فنون من طينة العراق: ثقافة الخزف جريدة الصباح الجديد الاحد ٢٤/ تموز ٢٠٠٥ العدد ٣٥٩- بغداد.

(٣) جورج كوبلر: نشاة الفنون الانسانية، ت: عبد الملك الناشف، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٥، ص ٣٧.

(٤) من دليل معرض الخزف العراقي المعاصر- فنزويلا ١٩٧٩ الذي كتب مقدمته الاستاذ الفنان نوري الراوي.