



المدا

من زمن التوهج



ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة

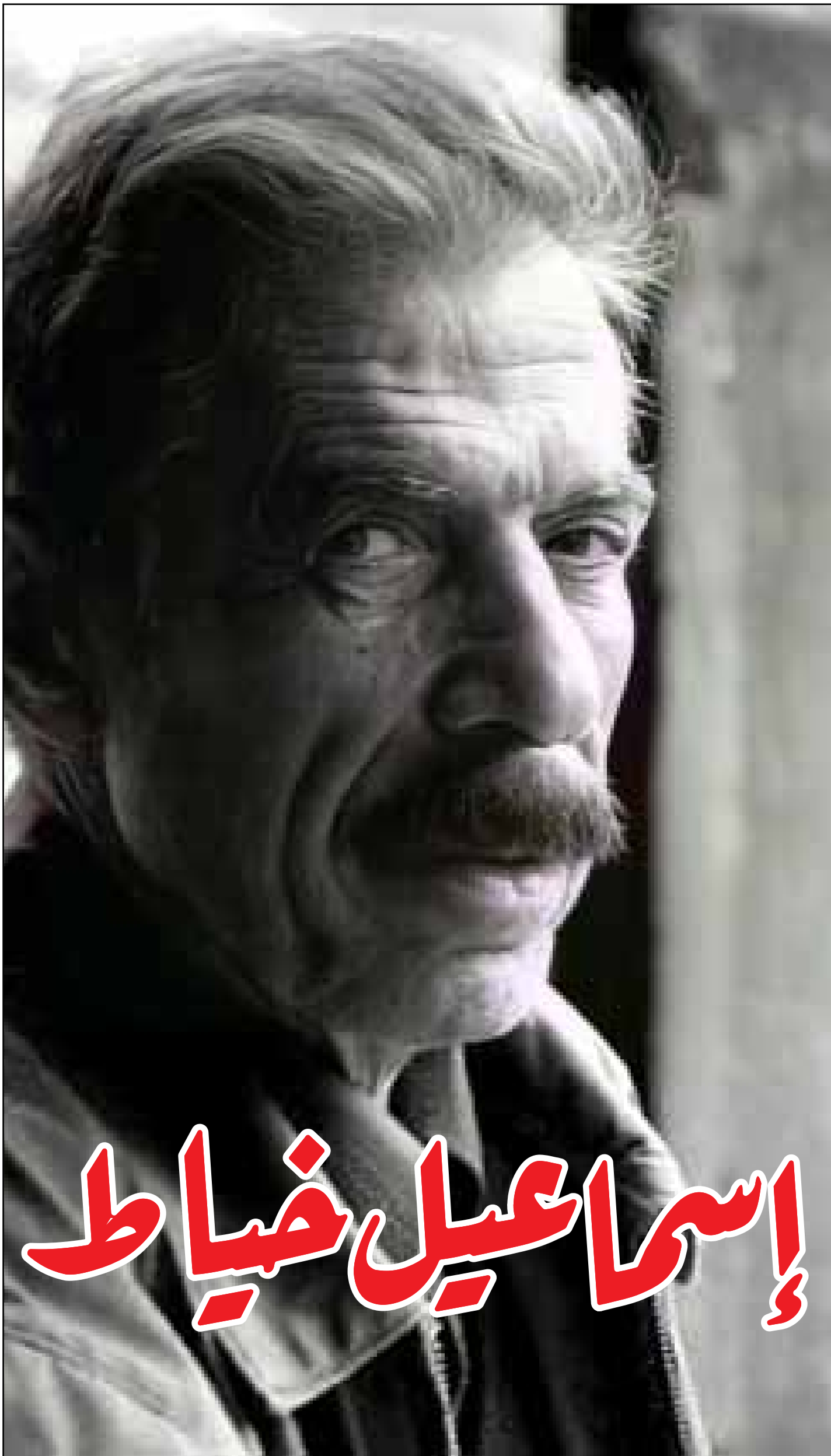
رئيس التحرير

مخزي لريم

العدد (5015) السنة التاسعة عشرة

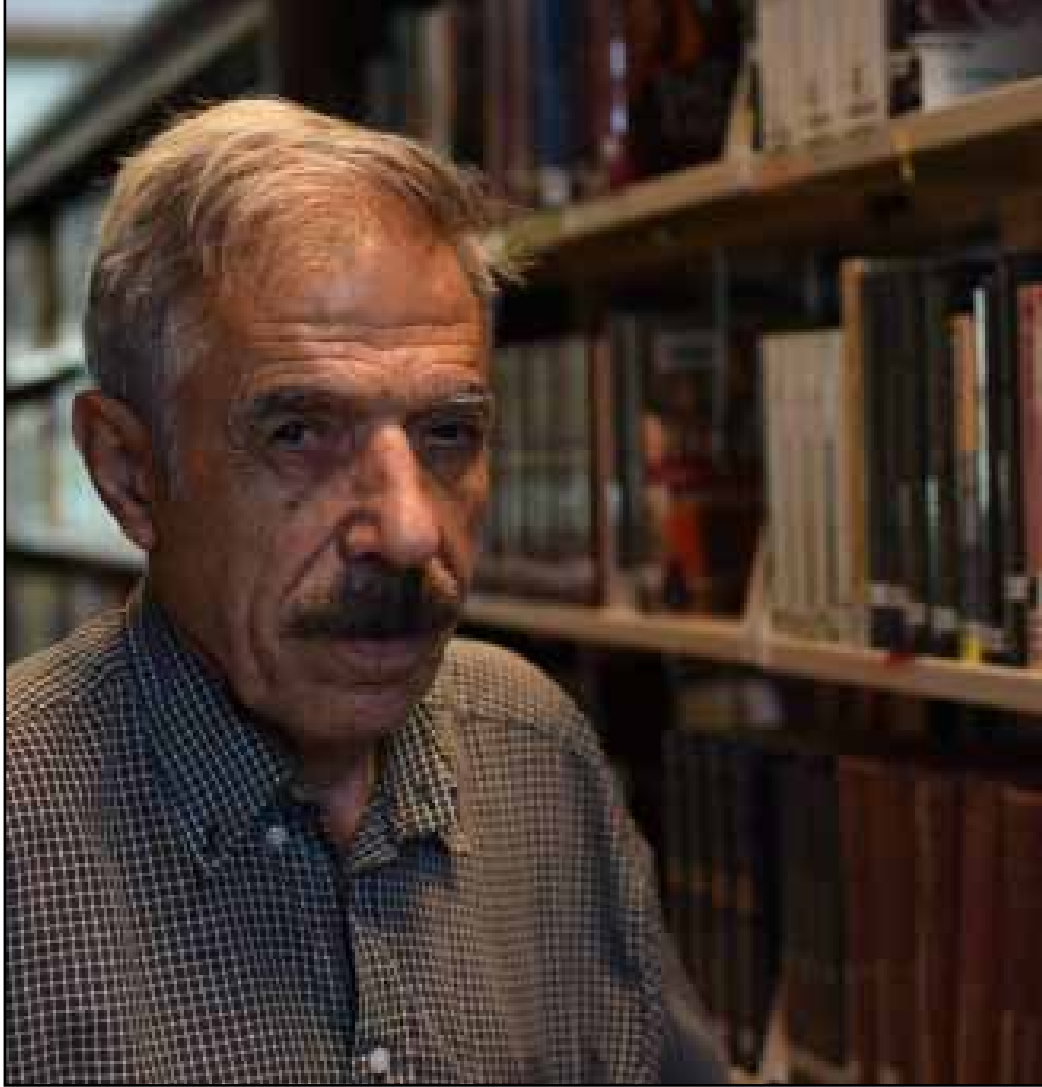
الخميس (2) ايلول 2021

إسماعيل خياط



التشكيلي الكوردي إسماعيل خياط الغنان والتراجيديا الإنسانية في جريمة الأنفال

لقمان محمود



شدّ الفنان التشكيلي إسماعيل خياط الإنتباه مرةً أخرى بمعرضه الجديد "الأنفال"، الذي أفتتح مؤخراً في غاليري متحف السليمانية، والذي نظّمته مديريةية الفنون التشكيلية التابعة لوزارة الثقافة في كردستان. حيث ضم المعرض (182) قطعة فنية كتمثيل لعدد ضحايا جريمة الأنفال ال (182000). حيث عكست هذه القطع الفنية مأساة الإنسان الكوردي في وطنه بين عامي (-1987 1988)، برؤية بصرية جديدة للعالم وللإنسان، ضمن مناخ لوني مترابط لأحلام الحرية والسلام في كردستان الجديدة.

حيث يعد إسماعيل خياط أحد أبرز رموز الفن التشكيلي الكوردستاني، فهو عضو في جمعية الفنانين العراقيين، وعضو في نقابة الفنانين في كردستان، وعضو في الرابطة العالمية للفنون التشكيلية. ولأهمية هذا الفنان المبدع فإن (7-8) من أعماله الفنية تعرض بصورة دائمة في المتحف الوطني العراقي للفن المعاصر من أصل (25) عملاً فنياً. كما أن أعماله الفنية قد وصلت إلى أغلب صالات العرض في الكثير من المدن الأوروبية والأمريكية.



الذكريات أشير إلى أن قابليتي الفنية اظهرت بشكل واضح ذكريات الطفولة كموضوع إبداعي لإثبات حاضري الممتد برؤياهم إلى المستقبل.

معروف عنك في الأوساط الفنية بأنك فنان السلام، كيف بدأت القصة؟ وهل رسالتك الأساسية في الفن هي السلام؟ وكيف إنطعت هذه التسمية على فناننا الكبير إسماعيل خياط؟

«برأيي كثير من الناس الخيرين في هذا العالم يتمنون السلام لأرضهم ولبلدهم ولشعبهم، كيف الحلال بالفنان الذي يعتبر كتلة من الأحاسيس والمشاعر. نعم أرسم للسلام وأرفع صوتي عالياً كاحتجاج ضد جميع أنواع الحروب والإضطهاد والظلم والعنصرية.

فعلى الفنان أن يكون إنسانياً وأن يكون محبا لوطنه ولشعبه، ومن خلال هذا الدافع الإنساني والوطني والقومي كنت أسافر بين السليمانية وبين أربيل، رغم الخطر ورغم تقاطع التقشيش، حيث كانوا يسألون الناس ومن ضمنهم أنا، لماذا تذهب إلى هذه المنطقة... لماذا سافرت ولماذا أتيت، هذه الأسئلة المحيرة، جاءت بسبب الظروف السياسية التي أثرت لإحداث حرب داخلية في وطن واحد يدعى كردستان. هذا الوضع المحير في نقاط التقشيش زاد من تأملي في الصخور الجميلة النائمة على الطريق، والتي أوحى إلي بأنها أيضاً تعاني من الخوف والفرغ، فتذكرت صخور طفولتي في نطف خانة (قصبه قريبة من مدينة

إبن، لماذا كل هذا الإعتماد في هذا المعرض بالذات على ذاكرة الألوان وعلى ذاكرة الطفولة؟

«معروف عني في الوسط النقدي العراقي، كما هو معروف لدى كل من رافق أعمالتي ونشاطاتي الفنية، أنني من الفنانين الذين يستحضرون الطفولة في أعمالهم، حيث أعتبرها مصدراً هاماً وكبيراً للوحتاتي، فأنا من الفنانين الذين يستنبطون ذكرياتهم من الطفولة، تلك الطفولة التي ما زالت حية ومنعشة في ذاكرتي. وأنا مدين لهذه الطفولة التي تسيل على شكل خطوط وألوان على ذاكرة اللوحة التي لا تمل من مغامراتي التجريبية.

فعندما كنت طفلاً قمت بتربية طير (حمامة أليفة) في بيتي.. هذا الطير كان يستمع لموسيقا الناي الذي كان يعزفه أخي الأكبر إبراهيم، وعندما مات هذا الطير دفناه بحزن شديد. هذه الحكاية جعلتني استعيد حالات أخرى مثل قساوة الإنسان على الطيور، وقساوة الطيور مع بعضها البعض، والتي ولدت لدي أفكاراً جديدة جعلتني بشكل تدريجي أن أسلك مسالك وخفايا أخرى من خلال الرؤية التي هي الألوان والخطوط والمساحات والكتل، وهي نفس الرؤية التي أحاول بها دائماً الإقتراب من موضوع الأنفال أو من مجزرة حلبجة. وكل ذلك خلال ذاكرة بصرية متكيفة مع طفولتي التي هي بشكل من الأشكال رمز للحياة والسلام.

والآن وبعد أن كبرت في العمر، وبعد أن كبرت

وبألوانه.

في هذا المعرض، وفي كل تجاربي السابقة تكون البداية هي فكرة تأتيني كوميض برق، فأرسم على قطعتين أو ثلاث من هذه الأخشاب، أو هذه الإسطوانات الكرتونية، إلى أن تثبت الفكرة تماماً لطرح أفكارتي بكل حرية من خلال الخطوط والألوان، وهنا أقولها وبصراحة أنني كلما رسمت وكلما تطرقت إلى موضوع الأنفال إكتشفت أنني لم أكتشف فنياً إلا القليل عن المأساة، فهذه المأساة -أكرها مرة أخرى- ليست مأساة كردية فقط، بل أنها مأساة إنسانية كبرى، تضع الفنان أمام تجربة في غاية الإنسانية، وتضعه أيضاً أمام إمتحان صعب وكبير وقاس ومحرز. فأنا بطبعي فنان يُطغى على أعماله مسحة من الحزن لإكتشاف تفاصيل ودقائق أكثر فنية إزاء هذه الكارثة التي لم تشبع طموحي الفني حتى الآن، لذلك تجدون إزاء هذه القطع الفنية الصغيرة لوحات كبيرة، تحاول إبراز لون السراب والصروق والدخان، وتحاول أيضاً الكشف عن المناظر الجغرافية للمؤنقلين.

ما أريد قوله إزاء هذه التجربة المتواضعة مقارنة بهذه المأساة الكبيرة: أنني ما زلت بين حين وآخر أعود إلى موضوع الأنفال، لكن بأشكال مختلفة وطرقات جديدة كاستمرارية لرؤياي الفنية التي تنتشع جذورها - دائماً- إنطلاقاً من تفاعل المتلقي ومن آراء النقاد.

هذا بالإضافة إلى جهوده المتميزة في ديكورات العروض المسرحية، وفي ديكورات رياض الأطفال، وفي أغلفة الكتب الكوردية. ناهيك عن جهوده المتأخرة في صنع السلام والمحبة، بقوة الريشة والألوان.

إلتقيناه في معرضه الشخصي بالسليمانية وسألناه:

- يوجد في معرضك الأخير الخاص بالأنفال، إيقاعات بناثية متداخلة، كتجسيد زمني لكارثة الأنفال. والسؤال إلى أي مدى تمضي بهذه القدرة التعبيرية الهائلة المليئة بالدقة والتفاصيل؟ وماذا تريد أن تقول في هذا التداخل المأساوي بين الألوان؟

«الأعمال الفنية التي تشاهدونها الآن في معرضي هذا، هي إنتاج خبرة (٤٥) عاماً من الفن، حيث عشت لسنوات طويلة وأنا أجرب في الفن، وخصوصاً التعبيرية التي طغت على أسلوبتي الفني وللسنوات طويلة، ولا يخفى على أحد أنني ومنذ أعوام وأنا أعمل ليل نهار على موضوع الأنفال، وفي كل مرة يختلف عملي عن الآخر، وفي كل مرة يدخل إلى عملي الجديد أفكار وطرقات جديدة، وما زلت أعمل على هذا الموضوع، لأن مأساة الأنفال ليست كارثة الأكراد فقط، بل هي كارثة إنسانية كبرى، لذلك فعندما أرسم مواضيعي على هذه التراجيديا الكبرى، لا بد من نقل هذه التفاصيل بدقة على هذا الحدث الكبير بخطوطه

تقديرية... هل تعطي للقارئ فكرة عن هذا الدور الذي قمت به و ما تقوم به حاليا من خدمات جلية للفن التشكيلي الكردي؟

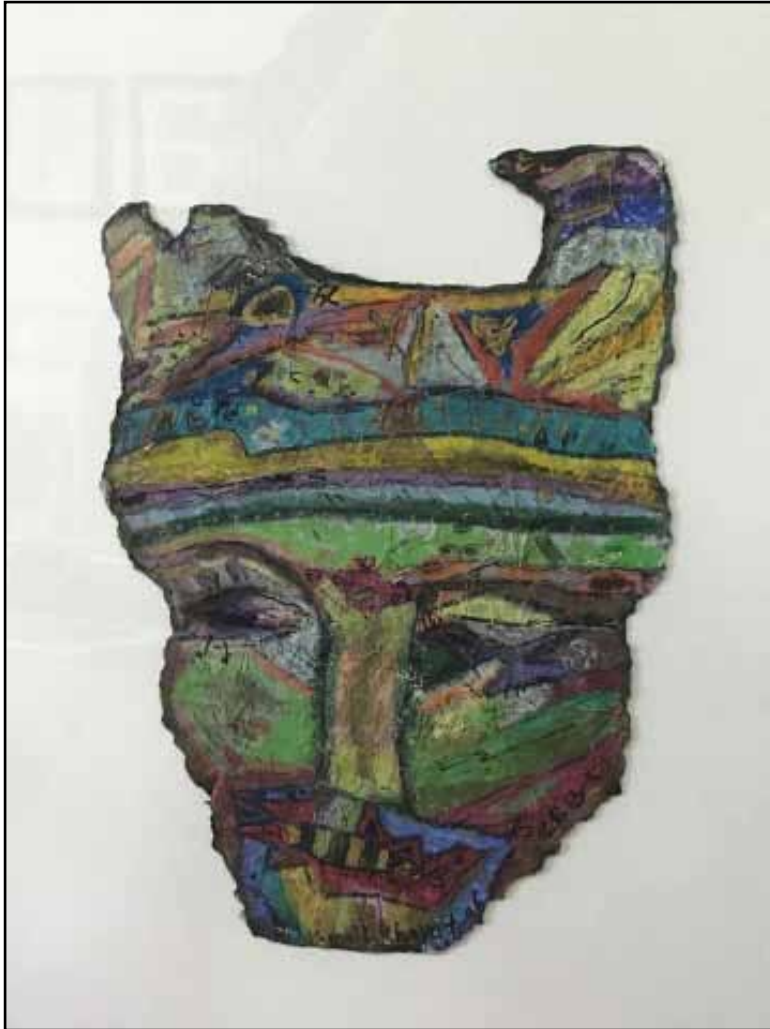
«بطبيعة عملي كرسام في مديرية النشاط المدرسي في السليمانية ركزنا أنا و زملائي على ضرورة إيصال إبداعات أطفال كردستان إلى المعارض الدولية و بالفعل كنا نتلقى بين حين و آخر دعوات بهذا الشأن عن طريق وزارة الثقافة ووزارة التربية. و كل ما نفعله هو إختيار العمل الجيد، و إرساله إلى المعارض الدولية للأطفال. حيث أرسلنا رسومات كثيرة إلى اليابان، بلغاريا، القاهرة، و بعض الدول الأوروبية.

شخصيا كنت سعيدا لأن أطفالنا يحصلون على هذه الميداليات الذهبية، البرونزية، الفضية.. بالإضافة إلى شهادات تقديرية، لأنني أحب الأطفال و أحب الطفولة كطفل كبير، يفيد و يستفيد من عالم الطفولة الفطري و البريء و هذا ما دفعني في عام ١٩٦٨ إلى إقامة معرض شخصي في قاعة جمعية التشكيليين العراقيين في بغداد تحت إسم "أنا و فن الطفل" حيث إتسمت أحد لوحات هذا المعرض بلوحة مشتركة بيني و بين طفل، هذا الطفل الفنان كان قد رسم صورة جميلة، و أنا أكملت هذه الصورة، و من ثم وضعتها في صف بقية أعمالتي التي كانت ظاهرة بإمتهان في معرضي. إضافة إلى هذه المعلومات أحب أن أضيف إلى إنني من خلال زيارتي لفرنسا و لبريطانيا و لنرويج كنت أؤور مدارس الأطفال في هذه البلدان بغية إلقاء دروس خصوصية أعرّفهم فيها على فنون أطفال كردستان و أعلمهم أيضا طريقي في رسم و صنع الأتعة.. حيث قمت بإلقاء دروس في رسم الطفل الأوروبي لأتبعته الخاصة بالمهرجانات، حيث أثارت دروسي إهتمام الهيئات التدريسية في تلك المدارس، كما أثارت لهفة الصحافة في هذه البلدان، و خاصة بيب سايت الفرنسية.

- يعرف عن نشاطاتك الأخرى من ديكورات للعروض المسرحية و ديكورات لرياض الأطفال، و تصميم أكثر من (٤٥) غلافًا للكتب الكردية.. و السؤال إلى ماذا يطمح الفنان الكبير إسماعيل خياط؟

«طموحي لا حدود له، فكلما أنجزت مشروعا فكرت في مشروع آخر، لأن طبيعة عملي بالدرجة الأولى مع الإنسان، الإبداع، الفكر، الأدب و السلام، أي أنا مع الكائن الإنساني الذي أكن له إحراما كبيرا أيا كان. لذلك فأستلكت الذكية تهمني كثيرا، و خاصة أنك تعرف عن ممارساتي و نشاطاتي الكثير الكثير، كل ما سأقوله عن طموحي يتلخص في أن أقدم شيئا يُسعد الإنسان و يُسعد من حوله الأحجار و الأشجار و البيوت و الأنهار.. فعلى سبيل المثال عملت مع مدرسة الأيتام للأطفال، حيث شجعت هؤلاء الأطفال على أن يلونوا ملابسهم، و أن يلونوا الأشجار و الأحجار و الصخور... و هذا العمل نوع من السعادة قمت بتحقيقه كمشروع تابع لمنظمة اليونيسيف. كما قمت في اليوم العالمي للطفولة بجلب أطفال خائنين كي يلونوا معي صخور أطراف نهر الوند، حيث لونا مساحات شاسعة من ضفاف هذا النهر الحزين بسبب الجفاف.

في النهاية أستطيع القول أن طموحي هو جلب نوع من السعادة للإنسان و للطبيعة و لجميع الكائنات من خلال الألوان. و هذا ما فعلته مع نهر الوند، كنوع من الإحتجاج على هذا الجفاف المقصود. فكما تعلم أن مياه نهر الوند يأتي عبر الحدود الإيرانية، مارا بوسط مدينة خانقين، لكن تم في الفترة الأخيرة سد هذه المياه بالسدود مما أدى إلى سجن هذه المياه كي يبقى نهر الوند ناشفا و يابساً. هذا الحدث جعلني أرسم أسماكاً كبيرة بالأوراق الملونة، و توزيعها على اليابسة بشكل يتيسر الإنتباه و الفرح لكل من يمر على الجسر الأثري في خانقين.



مرة، و وجدت أن هذه الأشكال الخشبية و هذه الإسطوانات الكرتونية لو كانت على علو و سمك كبيرين و متناسبين لكانت ذا معنى أكبر، و خاصة إذا تم جمعها في مكان معين و بتوزيع معماري مؤثر و جديد و صحيح. أنا لم أقطع الأمل في مشروعي هذا، فبين حين و آخر، و بين يوم و آخر، أزداد تصميمي على هذا المشروع الإنساني الكبير، و أملي أن يتحقق هذا المشروع. إنك ترى معرضي هذا الشبيه بغرفة ملونة فيها الكثير من الأعمدة و الدمى الملونة، لكن تخيل ذلك عندما تكبر هذه الأشكال و تغرس في مساحة أرض واسعة... بكل تأكيد سوف تتحول إلى غابة ملونة، لجذوع الأشجار و للأعمدة و للإسطوانات.. أنا أتخيل هذه الأشكال الملونة و كأنها أذرع بشرية مفتوحة للسماء.

و لدي فكرة إضافية إذا ما تحقق هذا المشروع، و هي كتابة أسماء جميع المؤنقلين على هذه الأشكال و الإسطوانات بطريقة المزج بين الخطوط و الوجوه و الأجسام. و سوف يتم ذلك بضرب الأعداد (١٨٢) بالرقم (١٠٠٠) للحصول على العدد الإجمالي للمؤنقلين. و هذا ما كتبتة في مقدمة دليلي عن هذا المشروع كمقترح جاهز للتنفيذ إذا ما تلتقيت الدعم من حكومة كردستان أو من أي جهة ثقافية.

- ماذا ستفعل بهذا المشروع إذا لم يتحقق لك هذا الدعم؟

«سأحاول أن أنجز هذا المشروع بطريقة فوتوشوب، أو عن طريق إمكانيات الكمبيوتر الثلاثي الأبعاد، حينها بإمكانات تصميم نماذج لتجسيم فكري و توضيحها إذا ما مزجنا هذه النماذج المجسمة مع الطبيعة، أو إذا ما وضعناها في مدخل مدينة من المدن الكردية.

- أفكارك دائما جديدة و مبتكرة و إنسانية، و هنا سأنتقل إلى دورك البارز في النشاط المدرسي في السليمانية، هذا الدور المتمثل في إيصال رسوم أطفال السليمانية إلى العالم.. حيث حصد هؤلاء الأطفال جوائز ذهبية و برونزية و شهادات

شروط تقنية جديدة في هذا العمل، و رغم ذلك هناك فراغ ما من الناحية البصرية، إذا أنت ذهبت لمنطقة الأجساد الكثيرة و نظرت إلى الإبادة الجماعية من زاوية معاكسة للملاحظات البصر ستجد حتما فراغات طيفة على شكل موسيقا متذبذبة بين هذه الأشكال المزدهمة بالخطوط و الكتل و الألوان. و بإمكانني القول أن الصفة الرئيسية في معرضي هذا هي الكتل و إزدحام الخطوط و كثرتها و دقتها و تفاصيلها. لذلك أرى أن من الصفات المميزة لنجاح مشروعي هذا هو أنني - في هذا المعرض - متأثر جدا بالأطفال كمظهر بصري، و هذا ما دفعني إلى تجسيد الحالة كمشروع فني لأحوال (١٨٢٠٠٠) مؤنقل. لذلك أرى أن هذه الفراغات الطيفة بين الكتل و بين الخطوط أتت بطريقة فنية مغايرة لما تتطلبه الرؤية الفنية للوجوه المرسومة بين طبقات الأرض التي تكسدت بالأجساد و التي شكلت حالة صحيحة للإزدحام الذي تسميه أنت بقلة الفراغ أو عدمه.

أما بالنسبة لـ "ذاكرة الأنفال" فالأمر مختلف، لأن هذه اللوحات الـ "٥٦" كانت عبارة عن وثائق فنية تدين المأساة و الجرائم و تدكير المعاناة التي نفذت ضد الأكراد في عامي ١٩٨٧-١٩٨٨، كحاجة ملحة لنصرة السلام من أجل مستقبل بدون حروب و بدون عنصرية.

جدير بالذكر أن هذه اللوحات الـ "٥٦" عرضت في مدينة "ليل" الفرنسية عام ٢٠٠٥، و فيما بعد نقلتهم من هناك إلى كردستان تحت إسم ذكرى الأنفال من فرنسا إلى كردستان.

- فنانا الكبير إسماعيل خياط... معرضك الأخير يتألف من (١٨٢) قطعة فنية، و عدد المؤنقلين (١٨٢) ألف، و حسب ما قرأته في دليل المعرض، و حسب ما سمعته منك شخصيا هو أن هذه القطع الفنية الـ (١٨٢) سوف يتم على شكل مشروع كبير و لكن بإقامات أطول و بمقاسات تتناسب مع رؤيتك الفنية لتخليد ذكرى هؤلاء المؤنقلين.. جبذا لو تكلمت لنا عن هذا المشروع؟

«عندما أنجزت مشروعي هذا و تأملت أكثر من

خانقين) و تذكرت طفولتي دفعة واحدة و بشكل مباشر، حيث كنت أثناءها في الصف الخامس الإبتدائي، و كنت حينها أقضي عطلة الإيسوعية مع جدتي، كنوع من الحب و الحنين لها و للصحور و للرسم.

هذا التشابه بين هذه الصخور، و بين صحور طفولتي، قادني إلى فكرة إنسانية رائعة.

و هي لماذا لا أقوم بتلوين هذه الصخور الجميلة الخائفة، التي شاعت قدرها أن تقع في منطقة حساسة جدا و محرمة، و التي كانت سابقا تحت حماية (قوة حفظ السلام)، أقولها و بصراحة، لقد أثرت الفكرة بشكل بريقة على أفكاري، حيث بدأت في البداية بكتابة صفحة بكل ما إختلج في صدري من خواطر و هواجس و حب عن هذه المنطقة التي كلما مررت بها تملكني مخاوف الحرب... و قلت في هذه الصفحة: كل الأكراد هم أخوة، لماذا إن لا يجتمعون في هذه المنطقة للسياحة و للنزهة و للحوار و للحب و للغناء، وللرقص، بل أن يقف الأخ مقابل أخيه و يده على الزناد. ثم كتبت هذه الخواطر حتى على الصخور و مزجتها بالألوان.

كانت النتيجة و الحمد لله إنتاج عمل إنساني على شكل قلادة ملونة جميلة تزين هذه الطبيعة الخلاب، و تغيرها من منطقة حرب إلى منطقة سلام و سياحة و ألفة و حب. و فيما بعد قدمت مذكرة لسركتيريو رئيس الحزبين الرئيسيين، كما قدمت مذكرة لأعضاء المكتب السياسي للحزبين، و هنا أتبه أنني لم أطلب الإذن و الرخصة، بل طرحت فكرتي لإنجاز عملي في هذه المنطقة.

و تم إفتتاح هذا المشروع في (٢٠) آب ٢٠٠٠ بحضور الهيئة العليا للسلام و بحضور وفود من المثقفين. و هنا أريد أن أنوه إلى أنني كنت قد جمعت مجموعة طلاقات فارغة و قمت خلال مراسم الإفتتاح بدفن هذه الطلاقات تحت شجرة بيضاء كرمز للسلام.

تم كل ذلك بدافع إنساني محض.. فكان من نتائجه حوارا جيدا بيني و بيني الحضور، و بين المثقفين من الطرفين، و بين الهيئة العليا للسلام.

- أنت كفناني عالمي، لوحاتك الفنية منتشرة في السويد، النمسا، هولندا، إنكلترا، اليابان، ألمانيا، سويسرا، النرويج، فرنسا، دانمارك و فليبين.. هل تريد من خلال التجريب أن تؤسس مناطق جديدة للفن التشكيلي؟ و هل أسست مناطق جديدة للفن التشكيلي الكوردستاني؟

«بمعناها الواسع أقول نعم، و هي حصيلة جهودي من المعارض و المهرجانات الفنية التشكيلية العالمية، حيث وصلت لوحاتي إلى صالات العرض في الكثير من المدن الأوروبية و الأمريكية.. إضافة إلى إقامتي معارض شخصية في عدة دول أخرى من العالم.

إن التجريب و الجراءة في أعمالتي الفنية يدفعاني دائما للخروج بعمل جديد، أحب أن يتفاجأ المثقفي بأعمالتي، لأنني أفكر دائما بأن أكون صاحب "مشروع جديد" و صاحب فكرة جديدة كتكتيك للفن الكردي. و بهذا المعنى فأنا فنان متجدد و تجريبي حتى في أعمالتي التي عرضتها في صالة الرواق ببغداد عام ١٩٨٢، و بصدد ذلك المعرض أذكر أن أكبر فنان عراقي و هو فائق حسن كان قد قال للناقذة العراقية المشهورة مي مظفر: إن طروحات الفنان إسماعيل خياط إضافة جديدة للفن العراقي. هذا على مستوى الفن العراقي، فكيف الحال على مستوى الفن التشكيلي الكوردستاني.

- الفن التشكيلي هو لغة بصرية و حروف هذه اللغة هي العناصر الفنية المتمثلة بالكتلة و الفراغ و اللون و غير ذلك... و سؤالنا هو: أين الفراغ في هذا المشروع المعنون بـ "الأنفال" مقارنة بمشروعك السابق و المعنون بـ "ذاكرة الأنفال"؟

«ملاحظتك صحيحة بالنسبة لهذا المعرض، و يعود السبب إلى أن الإزدحام الموجود في كارثة الأنفال من قتل و تشريد و تدمير هي التي فرضت

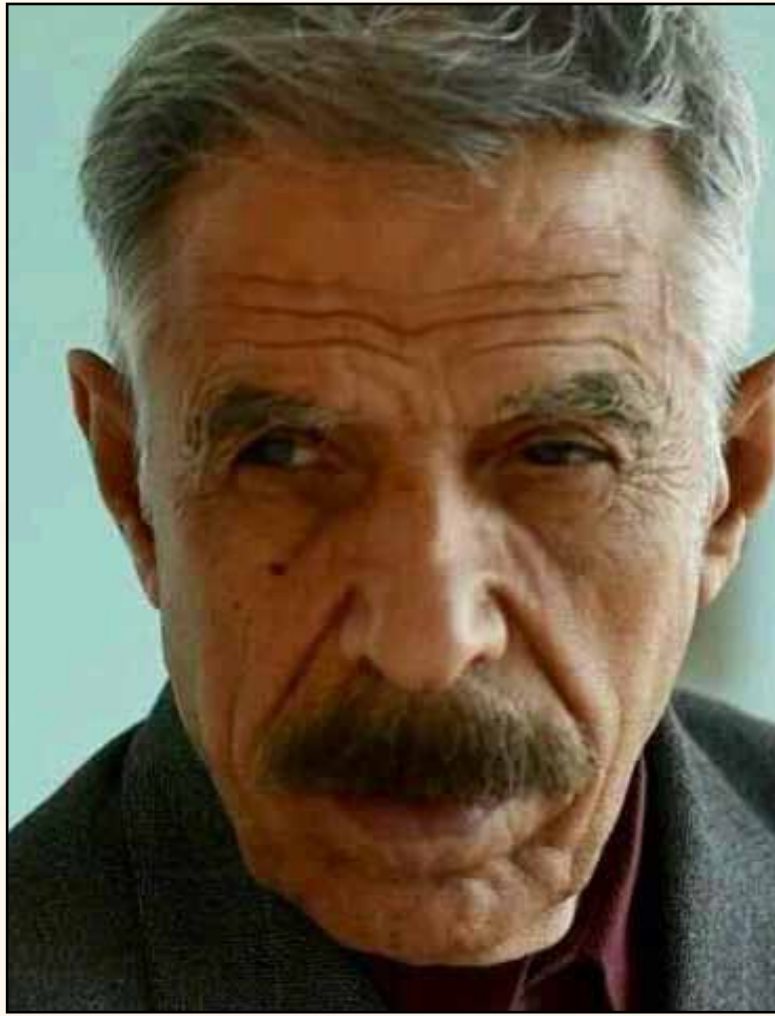
طائر إسماعيل الخياط المفقود

علي النجار



” في طفولتي حصلنا أنا وأخي على طير كهديّة وبدأنا نهتم به، لكنه مات ذات يوم ودفناه. حزن هذا الطير بقي عالقا في ذاكرتي البصرية، كنت أتمنى ألا يموت، ان يبقى معي دائما، لهذا أمنحه في أعمالي هذا الوجود المفترض.“

إسماعيل الخياط



طائر آخر:

في صورة فوتوغرافية لبوستر معرض إسماعيل في (الاستوديو الكردي في باريس). يلتفت النظر التشابه الافتراضي ما بين محتويات البوستر الذي يمثل رسما نمونجيا من رسوم إسماعيل للوجه الكاليفرافي بقسماته المشدودة لبعض من التفاصيل المكررة التي تحتل مساحة الرسم. رسم هو نحت لقسمات تراوغ الإمساك بخطوطها العامة من خلال اللعب بعنمة الغائر الذي أصلا بارز والذي تتسرب سطوحه بين فنيات هي من خطوط وبقع فقدت ملامحها عبر مسارب آثار ربما ان أفصحت تقودنا لفك بعض الغار حكمة صنعتها، لكنها وبشكل عام تشير لبعض من ملامح طير تناسخت أرواح بشرية. وان دققنا أكثر ربما نكتشف انه إسماعيل نفسه وكما يبدو في الصورة مع ملصقه هذا، فهل صحت النية الإبداعية عنده لحد التناسخ هذا. ربما كان الأمر كذلك، فالنظرة نفسها وحتى في خطوط محور العين (المضاعفة) المجاورة لحد صورته الشخصية وبؤرة النظر ومدياتها اللانهائية أيضا، وان كان الأمر توارد خواطر فليكن فما الإبداع إلا بعض من مآلها.

لكن يبقى ان نعاين من جديد طائرنا الافتراضي هذا (كونه رسما احفوريا لوجه إنسان وفي انتباهه تحيل لطائر شبحي) هل يشير مرة أخرى إلى وداعة إسلاف حمائم إسماعيل السابقات، اعتقده لا. لقد، بدت ثمة صرامة ملامح متبادلة ما بينهما ربما اكتسبتها من حيوة متقلبة عديدة كما هي حيوة غالبية العراقيين عبر أزمتهن المغايرة. لقد تحول الوجه البشري طيرا ربما كاسرا لكنه لا يغادر سطح رسمه إلا لينكرنا بماضي علينا أيضا ان نطهر أنفسنا من أدرانته.

تتشابه المصائر في مشاريع إسماعيل الأخيرة بما أنها تناور مخلفات الألم الذي تقصى دروبه عبر أزقة حلجة التي لا تزال تنز سموها عبورا لمسافات أجيال جديدة. وعبر هذه الدروب فقد إسماعيل حس بيئته الافتراضية الكاليفرافية الماضية بسحر انسيابية خطوطها ومساحاتها وأجنحة طيورها وأسماكها المريشة. وتفتت تونات هارمونية أجواها التي كانت تسحرنا فنتازيتها وليتم الفرز على أشده ما بين الجسد وبيئته بعد ان انتقى التصالح بينهما بفعل الإنم البشري. لكن طائر لا يزال لصيق هذه الأجساد يشاطرهم مصائرهم تيمية لا تني تمنيتها بخلص ابيض ليس كما بياض السموم التي هرت هياكلها،

دروبا. فان إسماعيل وهو في مجال بحثه عن معادل الألم هذا لم يجد سوى نفس الحجر ليودعه حمائم (الم فقد الأول (١). لكنها حمائم أخرى، ليست كما الأولى في مظهريتها الشبحية. حمائم استعادت تفاصيل أجسادها حفرا لتفاصيل ما كان يحبذها وهو في لحظات نشوة التصور لأزمة سابقة هي اخف وقعا في اغترابات انتهكاتها. لقد استعادت حتى ألوانها التي غالبا ما كان ينأى عن إظهارها في أعماله الأولى، ألوان هي من بعض نثار ملابس الضحايا التي كانت زاهية قبل لحظة محنتها. محنة فتحت عينيه على اتساعها لتقصي أطياف ملونة الإرث الفولكلوري الكردي إسباغا لجسد الطير الافتراضي ولملمة جسده بما تبقى من حطام أجساد غير افتراضية مثقلة بندوب تحفر عميقا مخترقة الجلد حتى العظم ومفتتة زهو ملونة نثار أريدتها التي كانت تغازل الشمس قبل الكسوف الكلي.

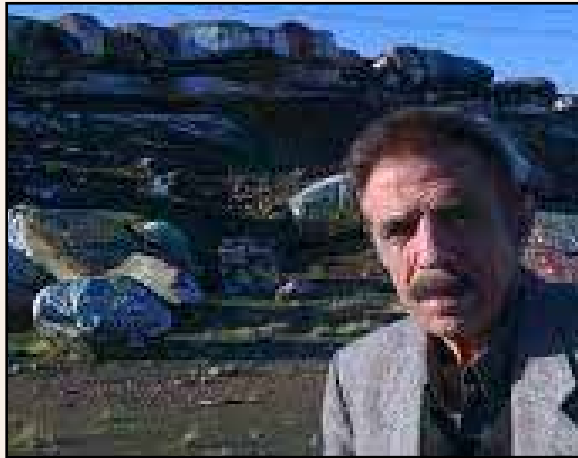
ينفصل عن ولله بللمة نثار الطبيعة التي تمثلت أجسادها في نزعة إحيائية طقسية أكسبت الفنان بعض من عوامل توزان ادراكاته السرية لمصادره الإلهامية كمعادل للتصالح وسيرته المحيطية وقتها.

حينما يحتضن الشخص تخرج روحه (في الميتولوجيا) كطائر مغادر إلى فضاءاتها الغيبية العليا. وكما هي الروح هواء، فان طيور إسماعيل مشبعة بهوائها الخاص للحد الذي لازمه كالنسمة التي يستنشقه طوال أيام حياته. وان هو تمثل روح الجبل فقد لازم جباله ووديانه عبر كل دروبها المضيفة منها والمعتمة المعفرة بأشلاء ضحايا أناسنا الشماليين في غدر (الأنفال). وان كان الجبل يشكل لنا متعة نظر نحن ساكني الجنوب، فقد شكل لإسماعيل كما هو الحال لقاطنيه مأمنا بيئيا توارثت خفة هواءه أجيالهم. وان تكن (الأنفال) حفرت اخايدا من الدم على أحجار

لا اعرف متى وفي أي زمن من أزمته إسماعيل تسلل هذا الطائر خلسة إلى مساحة رسوماته الأولى. لكنني أتذكر رسوماته (بما ان بنيتها خطية) في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات من القرن الماضي. لم تكن فنا ماضويا، بل اكتشافات تشكيلية جديدة لتضاريس بيئة بكر، لا كما خرائط (المساحة) ولا خرائط (كوكل) الأركولوجية. ولم تكن متوفرة على المتعة الوقتية لصور الطبيعة الرقمية بوضوح عناصر الشكل واللون. لكنها كانت مغرقة بشكليتها الشبحية رغم وضوح تضاريسها الخطية. فهل كانت احفورات لمسارات طير ان طائر المفقود خطتها بعض من نبال ريش أجنحته وهي في طريقها لجهول كان في زمن ما معلوما، ولم يكتفي هذا الطائر بفعلته حتى حط متمرغا وسط احفوراته. وان لم يكن طائر فعلها فلا بد ان إسماعيل استعار فعل نوايا طائر الأجرحية. وان تقصص إسماعيل روح هذا الطائر المفقود فقد ظل طوال زمن إبداعه متقصصا روح سماواته الشمالية قارنا جيدا لبعض من تضاريسها الوجدانية بإيحاءات شكلية ولا يزال يحاول استعادة أشكالها في ازمته المتقدمة مستعينا بمساحة الحرية المنوحة له كما إقرانه بعد زوال الرقيب السلطوي الأوح. فهل استوعب إسماعيل مساحة حرية الجديدة. اعتقدها كذلك. وهل حفظت له مساحة الحرية الجديدة عناصر عمله في منطقتها الشبحية، اعتقد ان الأمر هنا فيه بعض التباس.

في عام (١٩٦٣) وجدت نفسي محتجزا سياسيا لوحدي في مدينة صغيرة، وصدفة أو لا ادري كيف حينما صحبت يوما ما فوجدت جنبي طائرا صغيرا (عقق) مينا. وأنا الذي كنت وقتها أتشبه بكل شيء من اجل ان لا تبعدني وحدتي عن مواصلة تأملاتي الفنية، وجددتني اشتغل على تجريد هذا الطير الميت من زوائده لأبقي على هيكله العظمي مشروعا للدراسة الفنية. وان كانت نتائجي تؤكد صلاية جسد الطير. فان طيور إسماعيل على الضد من ذلك تؤكد هيمنة شبحية شكلها أو فضاعات جسدها في أعماله الأولى. وان كنت إدري صلاية وهشاشة وحدتي بصلاية وهشاشة هيكل الطائر العظمي بواقعية مفترضة. أما بالنسبة لإسماعيل فان مظهرية طيورهم لم تنفصل عن مداراتها الأرضية بهاجس استعادة فنائها (مقبرتها) الأولى، وان بدت مزهوة بتفاصيل نثارها فان احتفاءه بها هو الآخر لا

الفنان اسماعيل خياط.. وخصوصية اللوحة الفنية



وليد ستي

يعد إسماعيل خياط من أبرز رموز الفن التشكيلي في كردستان العراق حيث أسس لتجربته الفنية مقومات خاصة بها ، وتميزت لوحته بمزايا تعبيرية لم تلحظ قبله في الفن التشكيلي الكوردي. يمكن القول بأنه كان الضفة البصرية لحركة (المرصد) الشعرية التي أطلقها الشاعر الكوردي (شيركو بيكه س) في سبعينيات القرن المنصرم إذ اعتبرت بداية الحداثة الأدبية في الثقافة الكوردية . ولد الفنان التشكيلي الكوردي إسماعيل خياط في مدينة خانقين عام ١٩٤٤ وتخرج من دار المعلمين . ومارس مع نشاطه الفني مهنة التدريس لمدة ٢١ عاما.

تفرغ الفنان خياط بعد تركه مهنة التدريس للفن في مدينة السليمانية حيث يقيم إلى اليوم . وعرف على مستوى العراق بفنان ذو اسلوب خاص وصاحب رؤية فنية اجتاز من خلالها البيئات التشكيلية التي كانت سائدة في العراق وفي الأوساط الكوردية أيضاً . ودفعت خصوصيته الفنية إلى صدارة أسماء الفنانين العراقيين الذين شاركوا في المعارض والمهرجانات الفنية والتشكيلية العالمية حيث وصلت لوحته إلى صالات العرض في الكثير من المدن الأوروبية والأمريكية.

حين نتحدث عن الفن التشكيلي الكوردي لابد من التطرق إلى اسم اسماعيل خياط ، فهذا المحارب التشكيلي الذي استطاع ان يحافظ على ذاته وفنه في الأزمنة الصعبة التي كان يصعب إحتيازها في العراق خص فنه مفردات جيدة وتاريخ جديد ورؤى بصرية غير تقليدية بأساسة الإنسان في كردستان وباقي الأجزاء العراقية الأخرى . بالنسبة لنا ، نحن الذين لم نعش في تلك المرحلة طويلا ، نحتاج لقراءة المكان الداخلي لتجربة إسماعيل خياط ، ذلك ان خصوصية تلك التجربة السياسية القاسية التي فرضتها الديكتاتورية في العراق . فحضور هذا الفنان على مر العقود الأربعة الأخيرة يدعونا للتأمل والقراءة الجدية لتاريخ الفن التشكيلي العراقي بشكل عام، وفيه خصوصية الفن التشكيلي الكوردي.

سمعت عن اسماعيل خياط وشاهدت اعماله في سبعينيات القرن المنصرم ضمن معرض ضخم في قاعة كولبنكيان في العاصمة بغداد.

و لازلت اذكر شئ من تفاصيل التخطيط المرسوم بقلم الرصاص على الورق .وقبل سنوات قليلة تعرفت عليه وعلى اعماله الأخيرة، خاصة تلك الأعمال التي رسمها في الفترة الأخيرة. وتناولت اعماله مواضيع انسانية عامة، مركزا على الخصوصية الكوردية في مضمونها، الانفال و حلبجة مثلا، وباشكالهما، رموزهما والوانهما المستلهمة من محيطه وبيئته المحلية. في مجموعة بعنوان (ذاكرة الانفال) يتناول اسماعيل موضوع الانفال من خلال صناعة بعض الاقنعة من الورق، بتفاصيل قليلة وباسلوب بسيط وبدائي، اشكال وجوه مهشمة، اثار المعاناة والدمار، تحويلات عجيبة لاشكال مجسمة بدت وكأنها صفائح معدنية دعكت بضغط العوامل المختلفة. من دون ملامح شخصية لا للعمر ولا للجنس او المرتبة الاجتماعية.

اما في مجموعة التخطيطات المعنونة (الموت في حلبجة) المرسومة بقلم الرصاص (الملون) يصور لنا الصورة المأساوية لهذا العمل البربري من خلال اشلاء بشرية ، مشوهة، متروكة في العراء. التخطيطات مقتضبة في الشكل والالوان والرموز المستخدمة. اجسام مقطعة مروعة في وحشة و عزلة مخيفة ولكن موحدة وملتحمة مع المحيط، حيث بدت خطوط الجسم تمتد لتكلم او تاخذ تضاريس الطبيعة المحيطة بسهولة، جبالها وغيومها.

ان محاولة التعبير عن مثل هذه التراجم الضخمة في عمل تشكيلي في عصر حضور الفوتوغراف والوسائل البصرية الأخرى هون من التحديات الصعبة لاي فنان ذو وسيلة تقليدية في العمل. رغم ذلك فاسماعيل مهتم للغاية بان يتفاعل المتلقي مع اعماله ، وفيها الألم ومعاناة الإنسان الكوردي وفق رؤية إنسانية متمثلة في الوسائل المنجد ، والتي طالما اعتمدها في رؤيته الفنية والفكرية ، وذلك من خلال التركيبية الشكلية التجريبية المجسدة من عناصر التصميم وفن الجرافيك ووسائل الايضاح ، إنما دون الوقوع في التكرار والأساليب الفولكلورية.

خبر إسماعيل النزاع الأخير للروح، لا ادري، لكنه شطب حتى على ما تبقى من حيوية مثلومة لهذه الأجساد، مع ذلك فاني أؤمن انه استحضرها وكما أراد شاهدا لا يمكن إخفاء حقايقه. وبما انه شاهد مستعد فانه لا يستطيع سوى الإشارة للواقعة بمعادل تعبيرية لا يوازى هول الحدث مهما كان جهده، لكن تبقى فضيلته في معاينته ولو بعد حين من شواهد موثقة، والسعي لإعادة توثيقها جهد الإمكان. وهذا ما تفعله كل الأعمال الفنية التي اشتغلت على استباحة الجسد الإنساني وفضاءاته البيئية. واستذكر هنا كل الشواهد الفنية لعروض آل (دوكومنت) السياسية التي شاهدتها والتي لم تتعد عن مقاصد أعمال إسماعيل هذه إلا في مجالات طرق إبداعها.

فضيلة منجز إسماعيل انه جاء من خارج المعمل التشكيلي العراقي الأكاديمي بوسائله المدرسية التقليدية، لذلك امتلك حريته الأدائية منذ بداية الاعتراف بعمله الفني. لقد درب حواسه قبل يده. درب أوهامه وتصوراته على اختراق عتبة الخيال أو الهوا بموازاة عشقه لبيئة أسبغت جمالا متقلبا على محيطها بتتابع فصول السنة وحولياتها وتماهى وفضاء عمله الذي لم ولن ينتهي من السياحة في اتجاهاته الافتراضية التي باتت ملكه. لقد خطى الخطوة الأهم في نبذ المعارف الأكاديمية التي اعتقد انه لم يتدرب عليها كثيرا وسبق بذلك نظراءه الكثيرين من التشكيليين الكرد العراقيين، بل حتى العراقيين عموما. منجز أسست وبنيت خطواته الأولى الذات قبل مساعدة الآخر الخير. اعتقده منجز استثنائي. لذلك امتلك فرادته التعبيرية والأدائية بعيدا عن مساحة الحنقلة التشكيلية للعديد من تشكيليين الذين ارتضوا العموم في فضاءات هي ليست لهم. وان كان درس الأول يشير إلى الصدق الفني، فالصدق ليس ترفا من السهولة الحصول على نتائج، بل هو ينأسس حفرا بالذات والذهن ويتنفس ويتمدد في المواصلة والداومة على اجترار معجزات الذات وباستمرار. وهذا ما فعله إسماعيل الخياط طوال مسيرته الفنية. وان حظ الطير على يده الصغيرة في الزمن الذي انقضى حتى برماده، فقد خلف على راحتها اثر لخفقة جناح هي لا تزال تخفق على امتداد مساحة منجزه التشكيلي.

دراما الطائر المؤنفل:

أين يكمن السر في ملازمة الطائر لظل الفنان أينما خط رسما أو انشأ مجسما. وهل تعدى الظل من منطقة استحوذته المهودة تيممة ترافقه على امتداد مساحة منجزه. هل لا يزال الطفل الذي كانه يتحسس راحة يده التي استقر الطير عليها قبل رحيله. وهل بقيت مسامات هذه الراحة تحافظ على ملمس نعومة خفقان أجنحته بعد مرور كل هذه التواريخ المتقلبة. تواريخ النضال ومحيط بيئته وتواريخ المأساة ومعاشيتها لحد ملامسة حدود تخومها القصوى. يبدو الأمر كذلك لهذا الفنان الشمالي الذي بقدم ما صلبته نكبات أناسه لا يزال يحتفظ برقة هي بعض من أنسام رقيق هذا الطائر الأسطوري الذي ناجاه في سنوات نشأته الأولى ولا يزال يستمد منه الأمل بمواصلة مشواره الفني غير بعيد عن منطقة أحلامه البيئية التي هي جزء من البيئة العالمية الأوسع. وان اشتغل مدونات السردية التشكيلية المتأخرة بنية النقصي عن بئر الدم. فان أجساده التي تهدمت أو تفتت بطوفانه، سكنها طيره ملاذا لصيقا لا يمكنه إلا ان يكون معافي وهو صنو الروح وشاهداه. وان مس الخراب كل هذه الأجساد فانه لم يستطيع ان يفتت جسد هذا الشاهد عبر خطوط مساراته الكونية.

من مقالة لعد فياض في صحيفة الشرق الأوسط بعنوان: (إسماعيل خياط يحمل طائر الأسطوري وأقنعتة من كردستان إلى لندن).

بل استعادة لبياض جليد قمم الجبال الأول. وان تكن معظم هذه الأجساد تستعير من الطير هيئة طيرانه إلا أنها تبدو أيضا مثقلة بتشضي إطارها. أطراف مثقلة بخفقان لا يشير إلا إلى العدم. ورغم ما يبذله من جهد لينصب هذه الأجساد في قفار فضاءاته الموحشة، فانه ولكي يكون قريبا أو في صلب فاجعته فلا بد له من ان يحقق لهذه الأجساد ثقل واقعا لا فنتانيتها كما كانت في أعماله الأولى. إلا انه وفي كل محاولاته لا يستطيع ان ينفصل عن ارثه الفني الشخصي. وبذلك فانه جمع ما بين النية لتوثيق الحادثة وما لا يستطيعه من التجاوز على موروثه الإبداعي. فاحتفظت أجساده المنتهكة هذه ببعض من كاليغرافية منجزه الأول لتؤكد خصوصية انتمائها لبعض من ماضوية أعماله.

لم تعد للطبيعة وهي بيئته الفنتازية الساحرة الأولى من وجودي في أعماله الجديدة. فهل نضب معين محاوراته البيئية. ولم انقطاعه عنها وهو عاشقها وعاشقته الأولى التي منحت شهرته. هل صممت عرق الناي للأبد. لا ادري، لكني اعتقد ان اللحن الأول يكمن ليعاود الظهور بين ان وآخر. ربما ترجع لنا بعض من معالجاته البيئية هذه لا استنكارا بل كنبض مستعد بقوة ادراكاته التي اعتقدنا مخبئة في حيز ما من احياز دواخله. وان لفضت الطبيعة أجسادنا التي نرت سموها. فان رحما هو الذي احتوانا سموها عفرت مساماتها. وما بين اللفظ والاحتواء مرت أزمنة على قصرها فرزت الأجساد وفصلتها عن حاضنتها الطبيعية وأنخلتها في طور الانحلال. لقد وعى إسماعيل هذا درس سواء إدراكا أو حدسا وفصل الأجساد عن حاضنتها البيئية ومهرها بلوثة هو أئها (شاهدة) لأجيال عليها ان تعي درس الفرز القسري هذا انتهاكا لقدسية أرواح انتهنكا ببشاعة حظوظ مساراتها الطبيعية.

أقنعة المؤنفلين التي اشتغلها بهاجس استعادة ملامحهم في لحظة احتضارها حاول ان تكون درسا لقسمات الألم التي تلغي من خارطة الوجه مألوفية قسماته. لكن المفارقة تكمن في تنويعات ملونته التي كست صفحة قسمات بعض هذه الوجوه (الأقنعة). وعلى الضد من العديد من تجارب الفنانين المشابهة في مجال استجلاء تعبير الألم في قسمات الوجوه سواء في الأعمال الكرافيكية أو اللونية بتفضيلهم الألوان الكابية أو الرصاصية، نفذ إسماعيل هذه الأقنعة (أو القناع) بملونة لا تخلو من أطياف زاهية. ربما لنيته استعادة وليمة ألوان أريدة نساينا المؤنفلات الزاهية في لحظة صحوه من إغفاءات قتامة مصيرهم المأساوي. أو ربما لإبراز تناقض قسوة الملامح وزهو ملونتها، رغم ما في ذلك من مزلق جمالية تقضي عن الإمكانية التعبيرية بعض من قدراتها الإدراكية. وان لم تتكرر تجربته اللونية هذه في أقنعة أخرى للعبة عاداته الكاليغرافية بملونتها الكفافية. فانه استعاد اللون حينما اشتغل على الصخور، وهو أمر لا بد منه لعلاقته بالمادة الصبغية المستعملة وإغراءات ملونتها، كذلك للعلاقة الفيزيائية ما بين التربة (الصخرية) وشساعة منطقتها ومعادلاتها البصري التشكيلي الذي يعلي من أهمية عناصر الشكل والملونة أيضا مشهد قابل للمعاينة بكامل وضوحه، مثلما الحال في الرسم الجداري مشهدا بانوراميا.

تتشابه الموتى في لحظة مفارقتهم للحياة عندما تكون الميتة طبيعية. لكنهم لا يتشابهون عند استنشاقهم الغازات السامة. هذه الوجوه الطفولية الصغيرة والكبيرة لم تفقد معظمها نظارتها لكنها فقدت ماء عيونها كما النزف الذي استل حياتها. مثلما تتشابه رسوم مشخصاتهم عند إسماعيل الذي حاول جهده ان يلغي أو يلوي ملامح معظمها ويستحضر هيئاتها الإنسية ليست كما هي بل متجزئة أو في حالة انفصال أو انفصام عن بعض إطارها التي تتصارع من اجل الخلاص منها. هل

أقنعة الفنان العراقي إسماعيل خياط... رموز وعلامات

جاسم عاصي



نجد في اشتغال الفنان إسماعيل خياط عبر تجربته في التخطيطات (الأقنعة) محاولة لتداول حراك الأزمنة، ضمن جدلية حراك الوجود، مختاراً لها كفضاء للعرض (المقبرة) وهي تجربة تنطوي على معاني تتركز في جدلية الوجود والموت، كظاهرة تحتفظ بعناصر الانبعاث. ولعل اختيار المكان هنا منبعث من نظرة الفنان الداعية إلى إعادة شكل الحياة وسط كون يحتوي الانغلاق والمحو.

إن إعادة الحياة يعني انبعاث حيوات الوجود من جديد. فالتجربة توحى بالإيمان المطلق بموت الكائنات من جهة، وانبعاثها من جهة أخرى، بمعنى تحقيق حراك أسطوري، رافق الإنسان منذ الأزل، ابتداء من دفن الأخ لأخيه، تمثلاً لفعل الغراب. غير أن موت الكائنات آنذاك لم يوقف حركة الوجود، والدليل امتداد الحياة وتواصلها مع الخلق الجديد، فالفنان بتجربته هذا يؤاخي بين رموز الموت، وبالمقابل يقترب من رموز الانبعاث والتجدد ضمن دائرة زمنية مستمرة في الإلغاء والتجديد.

فعل معاكس

إن تجدد مسعى الفنان؛ هو فعل عكس الإيمان بجدلية الحياة، فاختياره المكان ضمن موضعين أساسيين هي (مقبرة في السليمانية وخانقين) دليل على تواصله لتقديم خطاب فيه تنوع، وإن تواصل مع رموز قارة كالطير والسحرة. إلا أنه بوضعه مثل هذه الرموز ضمن موقعها الدال على فعالية فنية أولاً، ثم فعالية فكرية ثانياً، إنه فنان مزجج بحراك فكري. صحيح يمكن افتراض أنه خصص حيزاً رمزياً، تموضع ضمن مكان ثابت بالصورة والدلالة، إلا أننا نرى في مثل

هذا الحراك الجمالي، نوعاً من استدراج الحياة والوجود الإنساني إلى حقيقة فلسفية، تموضع معها وفق رؤى مكشوفة من الخارج، لكنها مضمرة في متنها الأسطوري أي الدلالي، إن رموز (خياط) أكثر حيوية في تموضعها، أي توظيفها، وهذه سمة شملت تشكيلاته السابقة واللاحقة، سواء في التخطيطات أو الأقنعة. يبدو لي أنه بصدد استكمال محيط الدائرة الفنية لاحتواء المنطق الفلسفي.

في اللوحات ثمة نشاط تخيلي، استطاع من خلاله أن يستنبط الأسود عبر وجود الأبيض والعكس صحيح. فهو كفنن كثير التدايعات الذهنية، قادر على صياغة متنه الفني عبر أشكال هي مدمجة بالرؤى الأسطورية. فالخيال الفني دفعه وبحراك فكري ذهني إلى وطئ المناطق غير المحسوبة، وتلك منطقة العمق المحققة بفعل العفوية الفنية. لأنها أساساً معتمدة على رؤى قارة. وهذه الرؤى مارست فعل التجدد في الاختيار، ما توفر على المنبعث وليس المتكرر. إن صياغة العلاقات بين الأشكال؛ تعد من أصعب المهام الفنية، لأنها تترك أثرها الدال على النمطية. غير أن ما نلاحظه، لاسيما في تفاصيل القراءة للوحاته؛ أنه قادر على الصياغة الجديدة من خلال رموز ودالات معدودة. ففي هذا يتبع الفنان حيوية الذهن المرتبطة بالعقل. والعقل من قاد الإنسان الأول إلى جدار الكهف. فهي بالمعنى العام للوجود، البحث عن الملاذ. وجدار (خياط) يتمثل هذه الحقيقة والجدلية الجمالية لتحقيق النوع.

في اللوحات ثمة نشاط تخيلي، استطاع من خلاله أن يستنبط الأسود عبر وجود الأبيض والعكس صحيح. فهو كفنن كثير التدايعات الذهنية، قادر على صياغة متنه الفني عبر أشكال هي مدمجة بالرؤى الأسطورية.

تنوعات العزف على المكونات

ما نقصده بالمكون؛ هو الأسود والأبيض، الذي خلق الأشكال. وما نعنيه بالتنوع هو الاستخدام

المتجدد والمنبعث من النظرة إلى كلا المكونين. لذا نرى أن حراك الأول (التنوع) على الثاني (المكون) يعمل على استغلال واستثمار الرؤى الموسيقية في حركة الأشياء، بحيث تتحول فضاءات اللوحة بأشكالها المتظافرة، عبارة عن تخييلات، وهي كذلك، غير أن تخيلها نابع من صلب واقعيته. ودليلنا على هذا كون اختيار مكان العرض، وطبيعة مكونات اللوحات فيه قوة جدلية، ويقين فكري ثابت بمعنى مستقر ومتحول بمعنى ديالكتيكي الحركة. ومن هذه التنوعات النصية التي وجد فيها الفنان نوعاً من الانتهاك للجسد، ليس من باب رثاء الجسد، بقدر ما هو الضرب على تنوع مصادر هذا الانتهاك في الوجود المادي، واستقراره بدعة تحت المدفن. هذه المعادلة التي قد تتحول إلى الفلسفية في الرؤى، إلا أنها تشمل النظرة الهيولية التي عليها الوعي العام ما بعد الموت والفناء. فرؤية الفنان هنا تزاوج بين المعتقدات والرؤى الميتولوجية، لغرض عكس النفس البشرية ما بعد الفناء الجسدي. فهو ينظر من خلال معتقد وجود الحياة الأخرى ما بعد الموت. لذا نجده يسفر عن توظيفات متعددة من أجل بلورة هذا المعتقد، الذي هو من بناء فكره ونظراته الميتولوجية للوجود واللاوجود. أي الوجود في الوجود المفترض. كما أن الاطمئنان على هذا العالم المفترض، وضع له دالة مهيمنة هي مجموع الطيور، مستتراً دلالاتها الأسطورية. إذ يضيء ضمن حراك متباين، لكنه يصب في دلالة موحدة، فالطيور التي تتخذ لها أشكالاً من الحراك، هي نوع من خلق الاطمئنان الدالة عليه صورة الطائر الجاثم، ومن حوله مجموع الطيور. إن الفنان يفيض في توظيفه لصورة الطير، لأنه ومن منطلق الحس الصوفي يدرك الدلالة أولاً، ثم يسبر متن المعنى من خلال الملاحظة ثانياً. بينما نجده في لوحة أخرى محققاً لصراع فلسفي واضح، عبر تنوع أشكال الطير، كذلك قدرته على احتواء لحيوات الأخرى. فالرؤى بدت متمكنة من

الإمسك بأطراف جدلية وجود الموجودات، ورسم حراك لها يصب في المنحى ذاته الذي يؤكد رؤيته. إن الأشكال هذه دليل على تداول الأفكار ذات التماس بفكرة الفناء، وجدلية الانبعاث. وقد نجدها في أكثر من لوحة؛ يعتمد التداي الذهني، المعبر عنه بتعدد هيئات وأشكال وحراك الطائر، ضمن تحقيقات براءة الطير ونقاء سريرته. فالاشتباك بين الأشكال دليل على قدرة الطير كرمز أسطوري قادر على توليد الدلالات المتنوعة من خلال وجودها ضمن كادر اللوحة. ولعل تشابك الرؤى؛ قد تكرر في لوحات أخرى، ولكن على أنماط متباينة، ولا نقول مختلفة.

فالرؤى بدت متمكنة من الإمسك بأطراف جدلية وجود الموجودات، ورسم حراك لها يصب في المنحى ذاته الذي يؤكد رؤيته.

لأن الاختلاف يعني الاستقلال في التوظيف، بينما ما نجده في لوحات إسماعيل نوعاً من تعدد التوظيفات، وتغير نمط الرمز بدلالة حركته بين مجموع حراك النوع. فالاشتباك هنا دال على حيوية الرؤى المدمجة بفكرة أو ظاهرة الفناء، والطير دال على البشارة. تماماً كما فعل في كشف اليابسة (نوح) ولن في السفينة. فهم رعايا شكلوا الأنواع في نوع واحد متوحد هو الانبعاث من بعد هيمنة شبح الفناء. فالطير رمز متعدد الدلالات، لعل أكثرها دالة؛ هي التلقائية في الوجود التي تُرحلها إلى المنظور الفلسفي لجدية الوجود، باعتباره رمزاً للانعتاق.

ولعل اختيار شكل الدائرة إطاراً لإحدى لوحاته، دافعها التعبير عن دوامة الوجود الإنساني، أولاً، وتمكن الرؤى من تحليل الواقع والحقيقة الناتجة عن الفناء ثانياً، من خلال الاستجابة لتعدد تنفيذ هذا الفناء كحروب مثلاً، ثم تمكن ذات الفنان من تخيل مثل هذه الحقائق التي عبرت من متنها الواقعي، إلى الحقيقة الفلسفية. ويكرر الإطار نفسه، ولكن بمحتوى أكثر اشتباكاً، متخيلاً لحظات صيرورة ميتولوجية تعددت فيها الأشكال. وهي أشكال أكثر حدة عبر التجانب الحاصل بين الأطراف، ورأس الطير شكل عنصراً حاضراً ضمن كثافة الأشكال. ويركز أكثر على شكل الطائر الذي تقنع بالقسوة، من خلال حجم الرأس، وإضفاء بنيات تشويبية تنذر بالخراب الروحي. ويؤكد أيضاً وبالإطار الدائري للوحة على شبح الموت بتعدد الرؤوس واضمحلال قسماتها. وكمعادل فني، نجد أن المساحة التي يحتلها الطير عابراً سماء فضاء الرؤوس، متوازناً تماماً. فالوجوه بدت كأقنعة ضامرة. وهي أقنعة الفناء الأبدي.

إن التشوه في الشكل في لوحات الفنان دليل الموقف الفكري إزاء جدلية الموت والحياة. لذا يلجأ إلى إضفاء أشكال على الشكل، بحيث يضعه ضمن دائرة القسوة والهجينية في التكون. وهو موقف إدانة للظاهرة المتمثلة الشكل المشوه لحيوان هجين. إن خلق المعادل الموضوعي في اللوحة، يأتي من خلال تعدد المستويات الدائرة في مساحتها. والفنان يعمد إلى اختيارات أكثر تعبيراً ليس عن أشكال كينونة المكونات، قدر ما محاولته للانتصار للإنسان وحقيقته فالطير معادل متواصل مع وجود الإنسان، لأنه يمثل جدليته في الحياة والفناء والانبعاث. فحيوية الطير مرحلة إلى الوجود البشري، لإنقاذه أو رثائه على الأقل.



ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

فخرى ربيع

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

أعمال الفنان اسماعيل خياط نابغة من مشاعر وجدانية وإنعكاس لأحداث مؤلمة

د.ماضي حسن نعمة



هنالك إنجذاب واستيقاف إ تجاه الخصوصية التي تطغي على الصفة الشكلية والأدائية لأعمال الفنان إسماعيل خياط. لمست ذلك من خلال معرضه الخاص في الثمانينيات في قاعة الرواق والذي يعد تكملة لأهداف وصيغ نموذجية تم رؤيتها في معرضه السابق أبان السبعينيات في قاعة كولونكيان بغداد. ولكن ما شد توقي في التأمل وحتى التأثر بأسلوبه التقني في وقتها، ما ينير الإحساس والإعجاب بمعرضه في قاعة الرواق أبان الثمانينيات. لقد كان هنالك إنعكاس كما يبدو لأحداث مثيرة حصلت في كردستان على روحية مشاعره الحساسة، ومنها الأنفال وحبلة. لقد كانت أعماله فيها حيوية من الصيغة التقنية المميزة لفردات منفصلة في فضاء هائج ثم تتداخل وتلتقي حافات الرقيقة المتدرجة، يساعد في إظهار هذه الصفحة الشكلية أدوات الإستخدم من أقلام الرصاص بمستوياتها الـ HB على مساحات المواد من الورق الذي يسمح بالخوض عمقاً وزمناً في التدرج الهائرموني. إزاء هذه الصفة تصل أبعاد المضامين الفكرية والإنفعالية إلى أعماق نفسه أولاً وإلى المستلم ثانياً.

ما يتسنى لها هي الصفة الخصوصية في الأسلوب والأداء الرقيق، تحمل مضامين الحزن والتراجيديا الإنفعالية، لكن في الوقت ذاته تحمل في طياتها شيئاً من القيم الجمالية وحساسية المشاعر. ومن خلال إطلاعنا إلى المستوى الذي يتميز به الإنتاج الفني عبر سنواته الإنجازية يؤكد لنا إن الفنان إسماعيل خياط من أبرز رموز الفن التشكيلي في كردستان - العراق - حيث أسس لتجربته الفنية مقومات وصفات إفرادية، من جانب المضمون والأسلوب معاً، حيث اتصفت أعماله بمزايا تعبيرية تجمع بين الخيال السريالي والأداء الأكاديمي الذي اتقنه عبر سنوات حياته بجدارة، ومهده لأختيار التوافق مع ثيماته الفكرية والنفسية،

استقل في إفراديته المتميزة خاصة في محيط إقليمه في كردستان الجميلة.. لولا الأحداث الصاخبة التي تشمل العراق عموماً. وهنالك من يربط هذه الصفة بالصفة البصرية لحركة (المصد) الشعرية التي أطلقها الشاعر الكوردي (شيركو بيكه س) في سبعينيات القرن المنصرم إذ اعتبرت بداية الحداثة الأدبية في الثقافة الكوردية. وكما هو معروف إن الفنانين بمختلف اختصاصاتهم التشكيلية وكذلك المسرحية والموسيقى، تنعكس الأحداث بالدرجة الأولى لما يحملون من أساسيس وجدانية متحركة ومنفصلة، ولذلك نجد نتائجهم الإبداعية هي إنعكاس لما يحيطهم من محركات مثيرة. إنها تحرك القلب والبصيرة والأبصار، تكون النتائج بمستوى نوع الحدث ومستوى الوعي والقدرات لدى المنتج الفني. وهذا ما إستجاب له الفنان إسماعيل خياط لتراجيديا الأحداث المؤلمة في إقليم كردستان الذي تسبب في مقتل وإصابة الآلاف من البشر أطفال ونساء وشباب وكبار السن، غادروا الحياة بعد حزين حين رميت جثثهم في الشوارع والجدران وهم أبرياء من فعل الأحداث السياسية والصراعات الصاخبة، والتي اعتبها أيضاً ضحايا كثيرة بعد ٢٠٠٢ من داعش وغيره، وكما ذكرنا بأن الأمور شملت مساحات واسعة من أرض العراق، ومنها كردستان، التي يعيش في أرضها الفنان إسماعيل

خياط. تحولات: بعد أن قطع شوطاً طويلاً في الإختيار والصيغة الأسلوبية التي تبناها الرسام إسماعيل خياط والتي تم التطرق إلى تلك المنهجية الإنفرادية، شاهدنا ويتمعن واندھاش حول التحولات الشكلية والمضامين. ولكن مصادر وجودها وتأسيسها الأدائي مرتبطة بالأحداث ذاتها التي تحيطه. حيث كانت بشكل يتناسب مع حدية الأحداث وعنفها، متجاوزة الرقة في التأمل الهائرموني الذي يقطع مسافة من الوقت والإسترخاء. تلك الطريقة هي بألوان صريحة غير متدرجة متضادة ومنفصلة ومتجاوزة على اجسام من الأحجار مرمية في مساحات الجبال الكردستانية وأراضيها المنبسطة كذلك. وكما يتضح لنا إنه تناول مواضيع إنسانية مشتركة، ولكن في الوقت ذاته كان يجسد أعمال تعكس الخصوصية الكوردية في مضمونها، الأنفال وحبلة مثلاً، بأشكالها، ورموزها وألوانها المستلهمة من محيطه وبيئته المحلية. في مجموعة بعنوان (ذاكرة الأنفال) يتناول اسماعيل موضوع الأنفال من خلال صناعة بعض الاقنعة من الورق، بتفاصيل قليلة وبأسلوب بسيط مختزل، أشكال وجوه مهشمة، ناجمة عن آثار المعاناة والدمار. تحولات مختلفة ومثيرة لأشكال مجسمة بدت وكأنها صفائح معدنية دعتك بضغوط العوامل المختلفة. من دون تبيان تفاصيل الملامح الشخصية للأجناس البشرية.

وتعد هذه الأعمال كما نوهنا عنها آنفاً هي تكملة لما قطعه من إنجاز زمني مبكر يتعلق في صيغة التطبيق الأدائي بواسطة أقلام الرصاص ومنها مجموعة التخطيطات المعنونة (الموت في حبلة) المرسومة بقلم الرصاص (الملون) حيث يوضح لنا الشكل المأساوي لهذا العمل البربري من خلال أشلاء بشرية، ممزقة، متروكة في البراري. التخطيطات مقتضبة في الشكل والألوان والرموز المستخدمة. أجسام مقطعة مروعة في وحشة وعزلة مرعبة ولكنها مجتمعة ضمن مساحة أرضية واحدة. في أعماله الأخيرة تبدو هنالك جهود كبيرة جداً لما تمتلك من مساحات واسعة على الأرض في أبعادها

المتكاملة في السطح الأرضي وكذلك ما تحتويها من صخور واحجار مختلفة التركيب والاحجام، يتم ترتيب هيئتها الشكلية في الألوان النابضة بالتعبير والأهداف، دون التدخل في تغيير بنية احجامها أو تحويل تكويناتها بطريقة الحفر أو الملمس. لذلك سعى بجهد جهيد مع أوساط الأجواء النحتية بطريقة صياغة المنجز بما يتناسب مع اختصاصه كرسام عن طريق فرش الألوان المثيرة للانتباه والاستيقاف والتأمل، ولم يتوقف ضمن نطاق الأحجار والصخور والمساحات الأرضية، وإنما بتحويل أرضية البناء والجدران إلى تكوينات شكلية عن طريق باتاتها اللونية المتنوعة. تلك الجهود لا يخوضها ضمن لوحات محددة القياس والاستيقاف، وإنما ضمن مساحات واسعة وأفان حرة في التحرك والتطبيق تتطلب جهود كبيرة من الوقت والأداء التقني. وكما هو واضح إن الفنان إسماعيل خياط لا يستخدم مواد القماش الذي يمتص الألوان ويشتت وضوحها والتي تتطلب مراحل كثيرة للبناء اللوني وإلغاء التشبث. إنه يفضل فرش الألوان على المساحات الأرضية والأحجار الذي أتى بعد مراحل وضع الألوان على الورق الصافي الملمس.

ولد الفنان التشكيلي الكوردي إسماعيل خياط في مدينة خانقين عام ١٩٤٤ وتخرج من دار المعلمين. ومارس مع نشاطه الفني مهنة التدريس لمدة ٢١ عاماً. تفرغ الفنان اسماعيل خياط بعد تركه مهنة التدريس للفن في مدينة السلیمانية حيث يقيم فيها إلى الوقت الحالي. وعرف على مستوى العراق بفنان ذو أسلوب خاص وصاحب رؤية فنية اجتاز من خلالها البيئات التشكيلية التي كانت سائدة في العراق وفي الأوساط الكوردية أيضاً. ودفعته خصوصيته الفنية إلى صدارة أسماء الفنانين العراقيين الذين شاركوا في المعارض والمهرجانات الفنية والتشكيلية العالمية حيث وصلت لوحته إلى صالات العرض في الكثير من المدن الأوروبية والأمريكية.

لقد أقام أكثر من (٣٥) معرضاً شخصياً في مدن كردستان العراق وبغداد، ولا زالت إنجازاته الإبداعية المتميزة مستمرة في العطاء.

إسماعيل خياط مايسترو الحدائثة البصرية



التي قدمها في معارض خاصة و في أمكنة كثيرة من الأرض ، و إستناداً إلى ذلك ندرك حجم التحدي الذي كان يتحلى به خياط على إمتداد تلك الفترة.

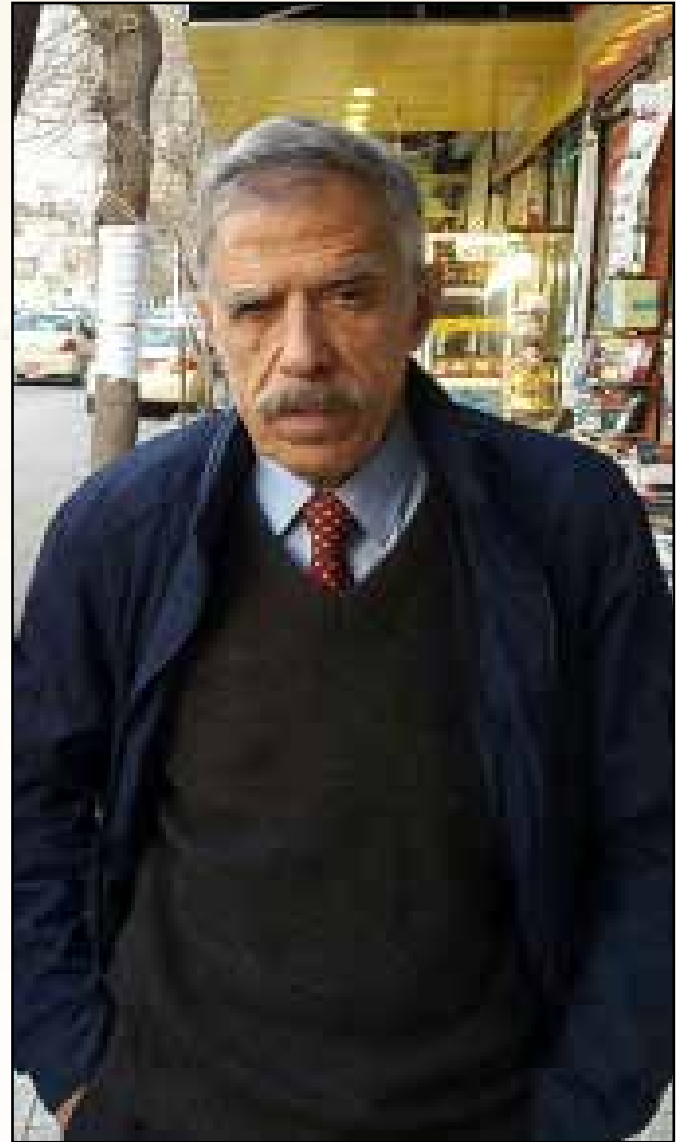
أكثر من نصف قرن و خياط يعوم بمهارة في بحر اللون و الخلق فهو في تقديري فعل و حركة، و تدخل و تشابك، فهو نتاج حقيقة الشيء، أي أنه نص لا يتكرر و يمكن قراءته كثيراً و على إمتداد المدلول دون نسف أي فكرة لا للبئية و لا للقيمة، فالأمر الممكن و قد يكون الحتمي هو أنه لا يمكن الحديث عن التشكيل في كردستان العراق دون ذكره بوصفه كينونة الحضور / زمنياً و ذاتياً /، و بروح وراثها من جباله يعامل حلمه وفق خصائص مميزة و بأدق التفاصيل، على شكل رغبة لون نائمة على سطح حجر في الطريق أو في سفح جبل، أو على شكل طائر يرفض أن يموت و إن كان الطائر في ذاكرته ميبأ (في طفولتي حصلنا أنا و أخي على طير كهديبة و بدأنا نهتم به، لكنه مات ذات يوم و دفناه بحزن، هذا الطائر بقي عالقاً في ذاكرتي البصرية، كنت أتمنى ألا يموت، أن يبقى معي دائماً، لهذا أمنحه في أعماله هذا الوجود المفترض، إنه يعيش في لوحاتي كموضوع معاصر يرمز لما أعانيه)، أو ربما على شكل حزن يستيقظ كثيراً في تراثاته الشكلية التي ورثها من طفولته في أزقة خانقين، الأمر الذي يجعله في عزف جنازتي على إمتداد الولادة، لا تفادياً لغضب الرب، بل لتركتنا نستمد الطاقة من الأسئلة التي يرميها لنا في أعماله، و على نحو أدق من وجوهه التي لا تحمل الملامح بل ألقنة تمثل الحقيقة الخاضعة للإختزال داخل الجانب المعقول، و خارج الجانب المحسوس كعلامات و نقوش للنفس البشري بكل وحشيته بشذراتها المتعددة، ألقنة تشرح لنا اللعب الحر و المر في العمق الإنساني، و التنكر التام للفهم الخير الذي وهبته الآلهة لحفظ الوجه لا ظله.

إن التمييز بين فردية خياط التي يمكن الإمساك بها في جولة أولية بين أعماله و بين الضغوط التي يمارس في ذاته هو شكل من أشكال الإنبثاق من محور ما، بإعتبار البؤرة ستتجلى لاحقاً في تصنيفاته التي أوجدها في مختبره التشكيلي، المختبر الذي تحول إلى نصف قرن من البحث و التجريب و التجديد منقياً لعلامات بصرية و مفاهيم تشرح الطريق في التدليل إلى توظيف سلسلة خلاصاته التي لا معنى محدد لها، بل هي صدى لمفاتيح إنتباه لمعايير تحدد إختيارات خياط و تفصح عن أساليبه بوصفها طروحات تمد البساط للعناكب و هي تنسج خيوطها بمعرفتها الخاصة

غريب ملا زلال



فعلمه الجديد هي خطى و علامات عليها ينطوي الحقل (التشكيلي الكردي)، فمن الواضح أن إختياره لكل ما هو مهدد بالسقوط، أو بالغياب و لو قسراً هو ما جعله يواجه الوجوه كنتيجة إفتراضية و كإدعاء مزبوج لمفاهيم كان يمكن سوقها لحدود المركز الحقيقي للعمل، و بعبارة أخرى فإن خياط يعمل على عدم السماح للفكر الرمزي بالإنسلاخ إلى تجربته رغم التناقضات فيها و التي تكون على نحو دائم رهيناً لتوتراته و هذه مشكلته تخصه دون الحاجة الماسية لتحديد التاريخ، و إن كانت أعماله إحالات متواترة للحظات محددة من تاريخ أشبه بالميتافيزيقي لما فيها من وحشية و فجائية، و يمكن السعي نحو إنبثاق أفكار حاسمة في التحديد و التحويل، في ظل مفهوم فلسفي لا يهدد إنقلاباته العذبة، بل يجعل من حضوره إمارات لتجاوز التقليد بعقباته الموروثة و الكثيرة و لتعيين حقول رؤيته مع كسر أفقها الإشكالي، فهو يمارس البحث المركز على عمق الأشياء و يعترضها الإحساس بوصفه الجانب الأهم في ترميم التصدعات، كما يمارس الحضور المفقود و المنفلت من اللعب إلى ما وراء إثبات الحلم المتأكل تاريخياً، أي أنه يمارس صياغاته في مناطق هي على قدر كبير من الأهمية للشأن الإنساني حيث يتعاطى معه برؤية فنية جديدة تذهب به إلى حيث إمتداداته في المكان الحامل لإنتماءاته في نخومها الأبعد، فإذا كان خياط هو صاحب اللوحة الأكبر في العالم و بها كان يستحق دخول كتاب غينيس للأرقام القياسية حين جعل من سفح جبل كردستاني إلى لوحة زيتية تمتد ما بين كويسنجق و دوكان في منطقة كاني و تمان فهو صاحب التوثيق الأدق للمجازر التي مورست بحق الشعب العراقي عموماً و الكردستاني خصوصاً / الأنفال ، حلبجة، / و على إمتداد أربعة عقود و أكثر (فترة حكم البعث العراقي و دكتاتورته صدام حسين) و لهذا فأعماله هي بحق وثيقة تاريخية لمراحل الإضطهاد و النزوح و الملاحقات و التشرد و



عراقيون

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

