# مراية

من زمن التوهج


ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة

للإعلام والثقافة والفنون

www.almadasupplements.com

"22عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

رئيس مجلس الادارة

رئيس التحرير

العدد (6077) السنة الثالثة والعشرون

الخميس (29) كانون الثاني 2026


## الفنانة التشكيلية

# بتول الفكيكي

# بتول الفكيكي: قدمت المرئيات المحلية العراقية بصفتها الإنسانية

حاورها: علي عبد الأمير

أقامت الفنانة التشكيلية العراقية بتول الفكيكي معرضاً لها في صالة "بلدنا" في العاصمة الأردنية وعرضت فيه قرابة أربعين عملاً في الرسم (زيتية ومائية) تميزت بأسلوب مزجَ ما بين الواقعية والشاعرية، وحفلت بالرموز والزخارف الشرقية، مما أضفى عليها طابعاً غنائياً وأجواء أسطورية، ويذكر أن الفنانة بتول الفكيكي تنتمي الى جيل الستينات في الفن التشكيلي العراقي، وكانت من أوائل الفنانات في العراق، تخرجت من كلية الفنون ببغداد عام ٣٦٩١، وتلقّت تعليماً على فنون السيراميك وحياكة السجّاد عن الفنان الراحل عطا صبري، درّست الرسم لطلبة المراحل الدراسية المختلفة ولمدة جاوزت العشرين عاماً، وعملت كخبيرة في دار الأزياء العراقية وهي عضوة في عدد من النقابات والجمعيات الفنية العراقية، ولها مشاركات في عشرات المعارض داخل العراق وخارجه (إيطاليا، البرازيل، بريطانيا، الأردن، فرنسا، إسبانيا، سورية، الكويت، النمسا، وألمانيا) ولها جداريات في مطار بغداد ودار الأزياء العراقية والعديد من المدارس والمؤسسات في العراق، ومعارضها الشخصية كانت عديدة وفي بغداد، عمّان ولندن، عن عوالم تجربتها في معرضها الأخير (١٣ آب إلى ٧١ أيلول ٦٩٩١)، وعن "هموم الوطن والقلب" التي حضرت في اللوحات، كان لنا معها هذا الحوار:

× أنت فنانة من مشهد تشكيلي متميز هو مشهد الفن التشكيلي العراقي، أين تضعين تجربتك ضمن هذا المشهد، سيما أن تجربتك أخذت مدى آخراً – مكانياً على الأقل – حيث تُقيمين في لندن منذ عامين؟

– إن كان المقصود وضع تجربتي في تحديد فني، فهذا صعب فالأمر متروك لفنانين ونقّاد، أما إذا كان المقصود تحديد تجربتي كلمح زماني، فأقول إنني من جيل الستينات التشكيلي في العراق، غير أنني لم أتأثر بما كان سائداً من ملامح تطورت لاحقاً في عمل ذلك الجيل، وحاولت أن أقدم أشياء قريبة لرؤيتي الشخصية للمحسوسات والمرئيات المحلية العراقية والأخرى المشتركة بصفتها الإنسانية، والتغيير الذي أصاب حياتي في إقامتي بلندن، كان تحصيلاً حاصلاً لمُجمل أحداث تتعلق بوطني وما تعرّض وما يتعرّض له، ومستجدات حياة وطني جاءت بملامح أخرى في تجربتي، وها أنا أنقلها من لندن لأعرضها هنا في عمّان.

×لقد حفل معرضك الأخير، بوجود رموز عراقية أسطورية وواقعية، كما شهدت اللوحات إنفتاحاً لونياً، أخذت عدة مستويات، هل تعتقدين أن حنينا ما للعراق سبب كل هذا التغيير في عملك؟ هل هي عراقيتك؟

– ما حصل للعراق يدعو الفنان بالضرورة للمراجعة، مراجعة طريقته في عكس رؤيته، بل مراجعة رؤيته أيضاً، إن الغربة والحنين الجارف للوطن بمقابل تلك الغربة، كلها عوامل دفعتني الى البحث عن أسلوب آخر، وأحدثتْ التغيرات في عملي داخل اللوحة، ولكنها قطعاً تغيرات تلقائية لم أتعمد إحداثها قسراً في لوحتي، وما حدث في بلادنا وما سيحدث، يشكل عامل ضغط قوي لابد أن ينعكس في عملي، وحين أقارن هذه المستجدات بعملي السابق، لابد من أن أتلمس الفارق، فحين كنت أميل الى نوع من الغنائية والشاعرية في عملي ولكنه أيضاً كان يتوفر على بعض من الرمزية والواقعية في آن، ولكنها غير الواقعية المباشرة والمكشوفة، ويمكن وصفه بكونه نوعاً من الرمزية الذاتية المصاغة بطريقة حميمة.

×ما الرسالة التي كانت تنتظم جمالياً في لوحاتك وأي المعاني كانت تحاول الوصول إليها؟

– لوحاتي في معرض "هموم القلب والوطن" كانت فعلاً تحمل رسالة شخصية ولكنها عراقية صميمية تتوجه الى الوطن، فيها من "النذور" و "الأدعية"، "المزارات" وحتى "قبور لشهداء"، وهذه تعكس حنيني الجارف للوطن، ليس حنيني الشخصي وحسب، بل هو ما يشاركني فيه عراقيون كثيرون إبتعدوا قسراً عن وطنهم، إنها رسالة حب الى وطن يشتعل حقاً، ويخرب يوماً بعد آخر.

×سُرقت منك لوحتان في مطار هيثرو بلندن وأنت تتوجهين الى عمّان وعرضت صوراً للعملين المسروقين، هل تعتقدين إن الفنان التشكيلي يتعرّض دائماً لسرقات ومن كل نوع؟

– نعم يحصل شيء كهذا، ثمة ما حصل للفنان، خذ ما حصل للفنان أو المثقف في العراق بسبب الحروب ولاحقاً الحصار، فسنجد أن المثقف والفنان ضحية بارزة، وكأن تحوله الى هذه النتيجة الحزينة، هو عملية مقصودة، تعكس عملية (سرقة) كبيرة، يتم من خلالها تفريغ روحية البلد، طاقاته، جماله وإبداعه، وبشكل يتناغم مع (سرقة الآثار) والتي تنشط في العراق حالياً.

× هل تجدين أن الفنان التشكيلي العراقي أو العربي، يستطيع الآن أن يقدم إنجازاً فنياً يحجز من خلاله مكاناً له في الفن العالمي المعاصر؟

– هذا ممكن مع وجود طاقات فنية عراقية وعربية مميزة، ومع وجود ساحات للمنافسة الحرة، ولأن هذه غير موجودة، فيبدو من الصعب تحقيق حضور الفنان العربي، فثمة (مافيا) ضد كل ما هو عربي وعمل عربي جيد، سواء كان فنياً أو غيره، فنحن نجد أن كثيراً من الأعمال الأوربية تحقق نجاحاً مميزاً، فيما هي فنياً ليست بذلك المستوى الذي يمنحها النجاح، فيما الأعمال الفنية العربية والإسلامية حتى وإن كانت ناجحة وعالية المستوى فنياً، تتعرض لضغوط تجعلها محدودة التداول.

× المنتديات الثقافية العربية في لندن هل يمكنها أن تؤازر الفنان وتخرجه من عمليات الضغط التي تحد من تأثيره؟

– هي قليلة، وغالباً ما يتأثر عملها بالفورة، كما أنها تحتمل وجود نشاطات من كل نوع إضافة الى الفني والثقافي، حتى الإجتماعي البسيط والعادي، وبسبب تجاذباتها السياسية، يمكن أن تتحول هذه المنتديات أيضاً الى عوامل تشتت، تُبعد الفنان عنها، وتتعدم بذلك إمكانية توفيرها لأي مساعدة ومؤازرة له.

× عملك نادراً ما يتعرّض للتغيرات المفاجئة، ومع ملامح جديدة عرضتها لوحاتك في معرض "هموم القلب والوطن"، هل ستظلين في أسلوبيتها لفترة قادمة؟

– سأظل أرسم بمثل هذه التأثيرات التي أنتجت لوحاتي الأخيرة وأثّرت في أسلوبي السابق وأنتجت منه شيئاً مختلفاً، وسأظل أعتبر اللوحة حرباً ضد الحصار وضد كل ما هو ظلم واقع على بلدي، وسأظل أضمّن لوحاتي، (أدعيتي) الشخصية و (نذوري) و (حنيني) و (أغنياتي) لبلدي، وسأذهب في إتجاهي الفني بما يعزز هذه المعاني ويوصلها الى كثير من الناس في بقاع متعددة من عالمنا، وحتى إنتهاء هذا الليل الطويل الذي يخيم على بلدي، ويمكن أن أصل لمرحلة فنية جديدة، بعد التخلص من آثار عتمة هذا الليل حتى إنني أدخلت شيئاً من الدعاء المعروف عندنا في الأضرحة حين نقول "أأدخل يا..." فقلت في لوحة عندي: "أأدخل يا بغداد"؟ لا أدري كم ستطول فترة إنتظاري وإنتظار غيري لذلك؟ ولكنها عموماً ستنتهي وتأتي بغداد حلوة وزاهية رغم كل ما لحق بها من آثام.

× نشر الحوار في صحيفة "القدس العربي" تشرين الاول ٦٩٩١.





# بتول الفكيكي

## عراقية تنتقل بالمرأة من الأسطورة إلى فكرة الجسد

فاروق يوسف

ما الذي تفكر فيه المرأة الرسامة حين ينصب اهتمامها في الجزء الأكبر منه على المرأة في كل أحوالها؟ يمكن أن نتذكر الفرنسية لويزا بورجوا تقابلها المكسيكية فريدا كاهلو. الأولى غاصت في الجسد بكل شهواته، والثانية نهلت من الروح لوعتها.

العراقية بتول الفكيكي تقف من حيث طريقة معالجاتها الرمزية بين الإثنتين. ذلك لأنها تنظر إلى المرأة من مكانين؛ مكان بعيد حيث تبدو المرأة أشبه بالأسطورة التي لا تظهر منها إلا أيقوناتها، ومكان قريب يحتمي الجسد فيه بالطبيعة باعتبارها سلاحا تلقائيا يمكن اللجوء إليه في أية لحظة.

غزل صامت

وإذا ما كان الرسامون يحاولون إخفاء توددهم التزييني إلى الطبيعة فإن الفكيكي تشعر بالانتشاء وهي تتغزل بشجرة ترسمها في مكان غير متوقع. وهي إذ تستعير لشجرتها شكلا يعود إلى الأشكال التي تخيلها الفنان العراقي القديم فلأن الآلهة عشتار كانت بالنسبة إليها هي صورة للمرأة المثالية.

رسمت الفكيكي عشتارها المعاصرة بطريقة تشتبك المرأة من خلالها بالطبيعة بحيث يمكن تفسير النزعة الزخرفية من جهة كونها امتدادا لتلك العلاقة. المرأة والطبيعة تملكان قوة الإيحاء بالوجود الخفي نفسها.

من المؤكد أنها رأت رسوم الفرنسي الفطري هنري روسو وتعلمت منها أن تضع اللمسات الزخرفية، غير أنها بالتأكيد كانت تستعير مفرداتها من الفنان العراقي القديم.

لا ترسم إلا وسط تأويلات الجسد المتاح. ستفكر في صورة الشرق من أجل إعادة إنتاجه. وستعمل أيضا على ترميم ثنائية المرأة و الرجل. وهي التعبير الأمثل عن الاستسلام لزمن مختلف. ذلك هو الزمن الذي ينطوي على الكثير من العذابات والآلام ولن يتحقق مع الجمال باعتباره نزهة عاطفية.

رسوم الفكيكي تكشف عن تحولاتها الوجودية. ويوم كانت الآلهة عشتار كان خيالها يثني على واقعها، غير أنها حين رسمت الجسد العادي في صراعه مع الجسد الآخر تخلت عن تمسكها بالعفوية المتاحة. صار الجمال مقيدا بالجسد الآخر. الفكيكي رسامة أساطير اكتشفت حياتها في لقاءات يومية غامضة.

اختلاف فكري مبكر

ولدت الفكيكي في "أبو صخير" بالنجف وترعرعت في الأعظمية ببغداد. تخرجت من أكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٦٣. عملت لسنوات في مجال تعليم الفن في المدارس، ومن ثم انتقلت إلى العمل خبيرة في دار الأزياء العراقية. عام ١٩٩٢ غادرت العراق لتستقر في لندن ولا تزال هناك.

يعود شغفها بالرسم إلى مراحل مبكرة من حياتها. كان الحدث الأهم في تلك المرحلة تعرفها على شابات يشاركنها ذلك الشغف هن هناء قاسم ومواهب الشالجي وناشرة آل كتاب. سوية قمن بزيارات لمراسم الفنانين جواد سليم وخالد الجادر وحافظ الدروبي قبل أن يؤسسن مرسمهن المشترك الذي كان بمثابة بوابتهن إلى عالم الاحتراف، حين تعرفن على المواد و التقنيات من خلال النصائح التي كان يسديها لهن حافظ الدروبي وخالد الجادر.

كان لقاء الفكيكي بالفنان الرائد عطا صبري الحدث الأكثر تأثيرا في حياتها، فصبري وجهها فكريا في حين تعلمت من الجادر الكثير من تقنيات الرسم وأسرار مواده.

وقد يكون مناسبا هنا الإشارة إلى أن الفنانة بالرغم من انتمائها زمنيا إلى مرحلة الستينات، فإنها لم تنتم إلى إحدى الجماعات التي ظهرت في تلك الحقبة ولم تكن طريقتها في التفكير الفني قريبة من الطرق التي كانت شائعة يومها.

ولتوضيح ذلك الاختلاف يمكن القول باختصار إن الفكيكي كانت تفكر بطريقة رمزية لم يعرفها الرسم الحديث في العراق من قبل. وكما يبدو فإن الأفكار التي طرحها عليها الفنان عطا صبري كان لها تأثيرها في التمهيد لذلك الاتجاه الذي لم تكن الفنانة في حينها قادرة بحكم التجربة على تمثله عمليا.

تأخرت في إقامة معرضها الشخصي حتى عام ١٩٩٤ وبعده أقامت عددا من المعارض الشخصية ما بين لندن وبغداد وعمان. وبالرغم من أنها تعتبر فنانة مقلّة في إنتاجها فإنها قامت برسم عدد من الجداريات داخل مؤسسات عامة.

الجسد بين سعادته وشقائه

تقول الفكيكي "اللاوعي يدفعني إلى اختيار الجسد كونه بيتا للسعادة والألم. ثنائية المرأة والرجل أو الظل والشخص الآخر الذي يرافقهما هي شغلي الشاغل في الرسم". تلك العبارات قالتها في وقت متأخر. بالضبط بعد أن استوعبت تفاصيل تجربتها وصارت تنظر بعينين ناقدتين إلى عملها الفني. ربما بعد أن شعرت أن عليها أن تتخلى عن الأسطورة؛ أن تبعد المرأة عن الموقع الذي يؤسطرها ويقف بينها وبين أن تكون ذلك الكائن الواقعي الذي يعبر عن مستويات مختلفة من الألم والمقاومة والكدح العاطفي.

لا تفكر في امرأة كل يوم. تظل امرأتها بالرغم من تغير أحوالها من طراز خاص. انتهت الأسطورة ليظهر الجسد؛ الانتشاء به ومقاومة رغباته وفهم قسوته والذهاب به إلى أقصى شهواته.

كسرت حدود الأيقونة ووضعت المرأة أمام قدرها باعتبارها النصف الذي يبحث عن النصف الآخر ليكتمل ولكنه لن يكون مثاليا. تلك مشكلة تعالجها بالكثير من الصبر والأناة. لم تعد المرأة تتحرك في المساحة كلها ولا ينفع السمو بالجسد عن وجوده الأرضي سببا مقنعا للرسم. فالجسد موجود لأن الجزء الآخر لا يقل عنه جمالا وقوة وغرورا. وما لم يتحد الجزءان فإن الجسد يغيب ولن يظهر باعتباره خلاصة جمالية.

ولكن ما حكاية الظل أو الشخص الثالث؟ يُخيل إلي أن الفنانة تود أن تروي حكاية ما ولكن صمت الرسم يمنعها من القيام بذلك. تلك حكاية يمكن أن تفسد أسلوبها التعبيري.

لا تكتفي الفكيكي بالجسد باعتباره بيتا للسعادة بل تجرب أن تقف في المكان الذي يمكنها من خلاله أن تنقب عن أسباب الشقاء. فالعالم من حولها ليس سعيدا. وهي لن تخون تلك الحقيقة. تُسعد النظر وتُربك العقل

عام ٢٠٠٧ أقامت الفكيكي معرضا شخصيا في عمان بعنوان "الرسم بالكلام المباح" قالت معلقة عليه "تمكنت من الرسم المباح المفعم بالحب والسلام والفجيعة والقهر والاستلاب حيث أشخاصي تومئ لكنها لا تبوح". ذلك المعرض كان خلاصة تجربتها وهي التي حافظت على استقلالها الأسلوبي والفكري.

لا يمكنها الادعاء بأنها تمكنت أخيرا من الجسد، ولكنها أخيرا جعلته قادرا على الإيحاء بطريقة ترضيها. لقد تمكن من الإمساك بكل تفاصيل تجربته. تلك التجربة التي عذبتها وهي تطارد تفاصيلها لكي تعيدها إلى الأصل وتستعين بها من أجل أن تروي حكاية من غير كلمات. بتول التي سبق لها وأن اخترعت حدائق أملا في العثور بين ثناياها على الفكرة الخالدة عن المرأة الأسطورة صارت تنتظر ولادة الفكرة النقيضة التي تقربها من الجسد كونه الجسر الذي يقود إلى الحب الناقص.

هنا بالضبط يتجلى معنى "الشخص الثالث". سيكون كل متلق بمثابة شخص ثالث. بل إن الرسامة نفسها يمكن أن تكون ذلك الشخص. وهو ما يتمناه أي رسام؛ أن يكون مشاركا في لوحته بعد الانتهاء منها.

لقد بنت الفكيكي تجربتها على أساس أن تكون المرأة هي القضية غير أنها اكتشفت مع الوقت أن ذلك لا يكفي لكي يعبر الرسم عن كفاءته فانتقلت إلى فضاء الجسد الذي أدهشتها أسئلته الوجودية فصارت تتماهى معها بحيث نسجت منها صورة عالمها التي استطاعت أن تبتكر من خلالها أسئلتها الخاصة بالجسد الذي يومئ ولا يبوح. الفكيكي رسامة نضرة، حيوية رسومها تُسعد النظر بقدر ما تُربك العقل.

عن ( العرب)

# فنجان قهوة مع مع الفنانة التشكيلية بتول الفكيكي

إيمان البستاني

نشأت في بغداد لعائلة تهتم بالأدب والثقافة, إذ كانت تعقد في دار العائلة الجلسات الأدبية وحلقات المطاردات الشعرية والحوارات الثقافية بمشاركة أعلام الثقافة والفكر آنذاك, وقد ساهمت تلك الأجواء في تكوين شخصيتها, موهبة الرسم ظهرت منذ طفولتها, ظلت ترسم وتحمل معها دفتر الرسم أينما ذهبت

وفي المرحلة المتوسطة بادرت مع مجموعة من زميلاتها وزملائها إلى افتتاح مرسم صغير في المدرسة.. وكان هذا في منتصف خمسينيات القرن الماضي.. تعلقها بالرسم و اهتمامها بالفنون دفعها إلى الالتحاق بمعهد الفنون المنزلية بعد أن أنهت الدراسة الثانوية، لكن إرغام عائلتها لها على الزواج في سن مبكرة كاد يقضي على أحلامها ومشاريعها المستقبلية، هي من وقفت أمام الفنان جواد سليم في مرسمه ليرسمها، وتعرفت على كبار الفنانين التشكيليين في العراق.في أعمالها تجمع بين الرسم و الشعر و الفلسفة، إذ تنتشر الرموز العراقية القديمة على لوحاتها، لها عدة جداريات نصبت في بغداد ولندن وأبو ظبي وعمان والمانيا.

درست لسنوات طويلة مادة الرسم وظلت تتنقل بين المدارس لحين تقاعدها، وكانت خلال هذه الفترة تحرص على المشاركة في المعارض التشكيلية وتقيم معارض شخصية داخل العراق وخارجه

عام ١٩٩٢ قررت أن تترك العراق لتستقر في بريطانيا، تأثير الغربة على أسلوبها وما تتميز به أعمالها الفنية وقصة انشغالها لفترة طويلة بملحمة كلكامش وعلاقة عشتار بتموز وعلاقة المرأة بالرجل، رسومها تحمل طابع النقوش على الجسد وبهذا ترمز إلى الجسد والفكر العراقي.. ويظل العراق محور أعمالها الإبداعية.

انها الفنانة التشكيلية الجميلة السيدة بتول الفكيكي.... فأهلاً وسهلاً بها وهي تشرف مجلة الكاردينيا بحوار يحمل روح الابداع في فقرة فنجان قهوة

س ١ – والدك المرحوم المحامي و الأديب توفيق الفكيكي، والدار كانت ملتقى للأدباء والشعراء، كيف كانت سنوات الطفولة؟

ولدت في ( ابو صخير) بحكم عمل والدي حاكم في النجف و تزعرعت بين احياء الأعظمية يفصلها عن الكاظمية جسر صغير عبرته مع والدتي وانا طفلة صغيرة كان من الخشب وكنت التصق بوالدتي والجسر يتحرك يهتز تحتنا ودجلة يتلوى..

منطقتان جميلتان يسكنهم السلام والحب والحمام يشعر بالأمان وحباها الله بجمال و قدسية تاريخية تزعرعت بينهما طفولة سعيدة مستقرة هادئة الألفة والجوار والحوار و الثقافة و الفن يجمعنا التزاوج بين الأديان المختلفة وكذا المذاهب وكان الكثير من أصدقائنا زوجاتهم اما تركية او المانية او إنكليزية او ايرانية أو أو..

فتحت عيني على عائلة لا تعرف ما هي الطائفية عائلة ادبية علمية فنية، والدي كان كاتباً أديباً قاضياً يُستقبل عصر كل يوم من الشهر الشعراء والأدباء كالجواهري والحبوبي وخالد الشواف وجعفر الخليلي وملا عبود الكرخي وكان والدي إنذاك مسؤل جريدة الكرخ تشنّعنا سمعاً وبصراً بجمال الكلمة وصدقها وفنها إضافة لملازمتي لوالدتي واصطحابي معها لزيارة المراقد الدينية كالشيخ عبد القادر الكيلاني و موسى الكاظم وانبهاري بالنقوش والمرايا وانعكاس أضوائها وظلها وظلالها يشوبها النحيب، نحيب نساء موجوعات و مقهورات يطلبن الرحمه و الخلاص ونذورهن بأيديهن و السيد بعبائته وخرقته الخضراء لا يبارحهن ليستلم ما ترزقه ليتحقق حلمها بملاقات حبيبها أو ولدها المسجون.

اجواء (قبول)والدتي لا تبارح خيالي اول كل سبت من الشهر تجمع نسائي ونساء معطرات جميلات بأزيائهن البغداديه الاصيلة الصاية الشفافة والاتك تحتها والعبائات المطعمة بخيوط الذهب التي تتدلى منها أزياء أحببتها ورسمتها في هذه الفترة عشقت تدوين وتخطيط ما يطبع بذاكرتي من نقوش وألوان وأزياء.

لعبت بالطين وعملت دمى طينية من غرين الطين المتجمع في حديقة الدار، عملت دمى من القماش و البستها انواع الأزياء ورسمت وجوهها ولعبت بها كنت طفلة مطبعة مقرية من والدي لا يحب قهوته الا من يدي وكذلك والدتي.

س ٢ – لازمتك موهبة الرسم منذ الطفولة، وتبعتي حلمك وانتصر، كيف كانت سنوات النضال لتحقيق هذا الحلم؟ وهل العائلة لها دور اسناد؟

عشنا في مجتمع ذكوري بحيث الاخ من يراقب ويحكم ويوجه، والأب الكل بخدمته وتلبية طلباته وسماع اوامره والام مسالمة مطيعة مُحبة طيبة تقف بين يدي والدي لتتلقى الأوامر وتلبي طلباته بكل حب واحترام

شبيت مزهوة بنفسي محبة للحياة والموسيقى والرقص و التمثيل وكل ما هو جميل في الحياة

دفتر الرسم والتخطيط لا يفارقني، ارسم لجميع الطالبات بأمتحان درس الرسم، استهوتني رسوم الخرائط وتكبيرها وتلوينها وكنت أجيدها وألاقي عبارات الإعجاب و الإطراء التي منحتني ثقة اكثر للسير في الطريق الذي هوّته روحي

رسمت الطيور والزهور بتصرف وعشقت الألوان والنخيل والمطر ورائحة التراب والطين،عشقت الطبيعة العراقية بكل تفاصيلها وصادقت الطينين من الكسبة و النجارين و بائعات الخضره و الخبّازة و الذاف الفنان الذي يصنع اللحاف بيده بمختلف النقوش.

لاحظ اخي الدكتور اهتمامي بدأ بإعطائي ٢٥ فلساً مقابل تكبير صور الأحياء المجهرية والخلايا ورسوم معقدة لدراسته، بعدها بدأ يزودني بالكتب الفنيه التي ساعدت على تنمية مسيرتي التي تعثرت بعدها وعانيت الكثير من معارضة والدي واصراره بدراستي بمدرسة خاصة للبنات وعدم الدراسة بمدرسة مختلطة

لم تكن يسيرة وعانيت الكثير ودخلت فنون الأعظمية و وجدت من يشابهني طموحاً وتحدي انتميت الى تجمعات فنية مع الصديقات هناء قاسم ومواهب الشالجي وناثرة آل كتاب وكنا نقوم بجولات لمراسم الفنانين جواد سليم وخالد الجادر وحافظ الدروبي.

أقمنا المعارض بتوجيه وإشراف الفنان خالد الجادر وحافظ الدروبي و أسسنا مرسم فقير بأدواته غني بروحه، تكاتفنا بيننا على تهيئة كافة المستلزمات و كنت بمنتهى الزهو لتحقيق ذاتي والانتصار على المعوقات للوصول للهدف.

اشتغلنا نجارين وحطابين ودكينا اسفين بنائنا بالزبنتين والزيت والنفط والاوراق والقماش وخشب الأشجار وكانت رائحة الزيت والنفط أطيب على نفوسنا من رائحة ديور.

س ٣ – زواجك المبكر كاد يقضي على حلمك، كيف استطعت تنفس الحلم خارج قفص الزوجية؟

الزواج المبكر (نعمة) و (نقمة) نعمة نضجت وكبرت مع أولادي ولعبت معهم وصادقتهم وكنت مستودع لاسرارهم وافكارهم ولا ازال نقمة.. حرمانك من اهم نقطة تحُول في حياتك الفسيولجيه التي لا تفرق بين الصالح والطالح وبين الأسود والابيض وبين الحب ولا حب بين العقل والقلب.. سارت الأيام يوماً لك ويوم عليك كيفما أرادوا لها ان تسير،قتلوا الكثير من الأحلام.

أكذب عليك وعلى نفسي إذا قلت لك تنفست هواءً نقي طبيعي، تنفست ولكنه كان تنفس صناعي، مثّلت ادوار مختلفه بمسيرتي فرضت عليّ مجاملات تقتضيها الحياة الجديده التي دخلتها.

عملت مرسم في المطبخ يد تطبخ ويد ترسم مع سماعي وتحفيضي وسماعي لترديد أولادي لجدول الضرب الملتفين حول المائده انتظاراً لوجبة الغداء بعدها.بعد إكمال دراستي عينّت خلف السدة الشرقية بمدرسة غالبية طلابها من الحماميل ليعيلون اهاليهم من العوز وإلحاحه لأبسط أمور الحياة، احببتهم وشاركتهم همومهم، كنت أسمع قصصهم المضحكة والمبكيه في آن واحد.. كان حسن يقول لي... ست بعد رويحتي لتعيين نفسك تره احنا مجاي نفتهم شتكولين بس نتفرج عليج

وكاظم ايكلي...ست جَديتي أحجبلها عليج... وتكلي ولك لا تقشمرك وتعوف الحمالة.. تره هذا الحجي ما يوكل خبز..... كلها أحنا أنريد خبز.

كتله كلها جده اني اتثقف وادرس واتوظف واجيبلج خبز، معاناتهم كانت تؤلمني والوحل والطين يلف المنطقه والمدرسة ومن لايملك (الجزمة) لا يصل للمدرسة، عليهم ان يقطعوا مسافات يخوضون في الوحل لحين وصولهم، نسيت أحلامي وتطلعاتي وعشت معهم لحين زارني المفتش الفني المرحوم الفنان عطا صبري ودهش من علاقتي مع الطلاب وتعلقهم بي رغم مشاكستهم بعض الأحيان منها سولي بنجر بالسيارة في يوم ممطر..!! افتهمتها بطريقتي ولكنهم في اليوم الثاني اخبرني احدهم سراً.. ست صدك أنت مصلاوية مسيحية..!! كتله منو كلك كال الطلاب ايكولون تشبه المصالوة المسيحين وانا افتهمتها غلط..! كنت اظن انهم يسيرون بالطين وانا اعود بسياره خاصة..! أرادوا ان أشاركهم المعانات، بعد أسابيع جاء نقلي الى الحريري النموذجية في شارع طه نقلة نموذجية من الصرائف والأكواخ والطين الى الشوارع المترفة والطلاب المدللين والسيارات الخاصة تنقلهم ومن خيرة اولاد العوائل في منطقة نجيب باشا والاعظميه وشارع طه..!! كانت مدرسة تطبيقية لمعهد إعداد المعلمين لما لها من مميزات بمرسمها وورشها العلميه والفنية من نجاره الى نسج السجاد الى نحت و خياطه وموسيقى

كل شي كان بمدرسة خلف السدة الشرقية يذكرّك بالحزن والجوع.. و هنا كل شي يدعوك للفرح والعمل والنشاط وحصد الكثير من الجوائز.

بعد سنين في الباب الشرقي وقفت سيارتي امام عيادة دكتور لوالدتي وإذا بشرطي المرور يصفّر بصفارته ويصيح بأعلى صوته تحرك تحرك وجاء يركض.. صار قريباً مني و دهش وصاح منو ست بتول چاه مصدك اني امجنّب اشوفچ.. كتله من انت؟.. كال.. چاه.. ما تعرفيني اني كاظم.. تذكرين من چنتي اتكوليلي كاظم لا تبقى حمال..!! ادرس.. چاه درست وصرت شرطي مرور .. عفيه عفيه كاظم تذكرت ورده احسن عمل، چاه وين تردين توكفين والله اليوم كل الشارع الج وين ما تردين .. شعرت بزهو فعلا لخلق إنسان جديد.

من الحريري النموذجية نقلت الى دجله

النموذجية في المنصورعلى اثر سكني من الاعظميه التي غادرتها بمرارة الى المنصور، استمر مرسمي في المطبخ وتطور بعد توثق علاقتي بالفنان عطا صبري ونصائحه القيمة بذهابي لجمعية الفنانين والالتقاء بالفنانين والمشاركة بالمعارض من سنة ٦٧/١٩٦٦

س ٤ – نشأت في عصر العمالقة امثال جواد سليم وفائق حسن وحافظ الدروبي؟ ما هي ذكرياتك عنهم؟ وهل في تلك الذكريات مواقف لا تنسى؟

كان حلمنا ان نلتقي بفنانَي كبار ونزور مراسمهم و ننهل من تجاربهم ونطلّع على حياتهم وأعمالهم..

وتحقق حلمنا كمجموعة فنية مواظبة على اللقاءات الفنية وبدأنا بالفنان جواد سليم رحمه الله وكان هادئاً استقبلنا بفرح والطفلة الجميلة بنت الأربع سنوات تتعلق بأذياله وتركض امامنا لمرسم والدها، وجدت نفسي امام الفنان جواد سليم ينظر بعيني ويستلم اوراقه ويخطط واحده..بعدالاخرى خطط الكثير وانا خجلة منه ولم اطلب منه ولو تخطيط واحد.عشقت الأجواء الفنيه البسيطه جداً والغنية بالكثير من موسيقى واوراق متناثرة وتخطيطات لمشاريع مستقبلية

اما الأب الحنون والمربي الفاضل والفنان الذي أعطاني الكثير من وقته كان الفنان المرحوم عطا صبري.. زارني للمدرسة وكلي اني اليوم جاي عندي حجّي وياج .. كتله خير استاذ.. كلي أشعندج بالسفارة الالمانيه؟؟ ..

كتله ها.. استاذ اروح آخذ مجلات فنية أحبها وبيها مواضيع فنية وشعرية وموسيقى فنانين عالميين (فكر و فن) زين ليش..؟

كلي.. بعدين ايكولون عليج جاسوسة واني اخاف عليج

من يومها لم احصل على المجلة المفضلة عندي في ذلك الوقت

واستمرت علاقتي بالفنان الانسان وأصبحت عائلية به وبعائلته الرائعة

الدكتور الفنان خالد الجادر رحمه الله كان محباً للعطاء الفني مشجعاً دافعاً لجيل الفنانين الشباب ويحثهم على العمل ومساعداً كان يعمل معنا لتحضير معارضنا ونسمع توجيهاته ويسعدنا،عزيزاً بأنتاجه كان يلتفت لمن معه وينظر لمجموعتنا ونحن نعمل ويقول لهم.. يؤشر بيده ( هذه ستكون فنانة).. التقيته بعد سنين في حفلة بمناسبة رأس السنه في جمعية الفنانين العراقيين وكانت ليلة لا تغيب عن الذاكره من كان يُستقبل الزوار الفنان المرحوم كاظم حيدر ومجموعة من الفنانيين والقاعه كانت تزهو بالفنانيين الرواد يجمعهم الحب والفن.

اشتغلت بمرسم الفنان خالد الجادر وعملت مع فنانين مسرحين و عملت ديكور مسرح مع حمودي الحارثي والمرحوم الفنان وجيه عبد الغني عشقت المسرح والتمثيل بالأضافة الى الرسم

س ٥ – درستِ الرسم ودَرستيه، كيف كانت سنوات التدريس واين قضيتها؟ هل من ومضات مضيئة لازالت في الذاكرة عن الطلبة؟

لذة الاندماج مع الطلبة و بالأخص لمادة تعشقيها هو ما يحقق النجاح أحببت الطلبة وأحبوني، أعطيتهم حرية العمل الفني وحصدوا الكثير من الجوائز العالمية كنا نقضي الساعات لحين انتهاء الدوام في المرسم، بدأت خلف السدة الشرقية كما ذكرت مع الكسبة والعمال

والمحرومين من ابسط وسائل العيش المحترم ومنها الى الحريري النموذجية ومن ثم الى دجلة النموذجية في المنصور ومنها الى الموسيقى والباليه التابعة لوزارة الثقافه والإعلام وعملت مع الفنان المرحوم ( منير بشير ) في مهرجان بابل التحقت ضمن مجموعة فنية كمستشاره لدار الازياء العراقيه لمدة عشر سنوات مع الفنانين رافع الناصري و سالم الدباغ وجميل حمودي و شاكر حسن آل سعيد وسلمان عباس.

درست في الموسيقى والباليه للمراحل الثلاث وساهمت في تصميم أزياء الباليه بأشراف المدربين والأساتذة الروس و لا تزال علاقتي بهم وتواصلي بهم وبطلابي وابداعاتهم لحد الان.

س ٦ – أعمالك تجمع بين الرسم و الشعر و الفلسفة، اساطير عراقية نُقشت على اجساد تضيء المكان بسحرها؟ ما سر هذا التوجه الميثالوجي بالرسم؟

أعمالي تصب في بؤرة موضوع واحد.. ثيمة محددة تتكرر ربما تستعاد حتى لا تكاد تتبين الفروق الا قليلاً بين لوحة وأخرى.. هي ثنائية المرأه والرجل والظل والشخص الثالث.. إنها فكرة الروح والنفس و الجسد والطيف أو القرين، ولعي غامض لاعرف كنهه، الواني شغره خاصة في ذاتي منها المضيئ كضوء الروح أترجم بها لواعج روحي التواقة للانعتاق من كل ما يكبل يدي أو يغل بها عنقي.. أنا امارس بعملي حالة التخفي وراء ما ارسم.

أوظف رموزي الشعرية وتعويذاتي وعوالمي السفلى و العليا ودلالاتي التراثية الاسطورية تتوهج بالكثير من اعمالي، أنزع عن اشخاصي الجبب و الجلابيب والاحزمة والقبعات وكل ما يعيق التنفس،أنا في نزوع دائم الى التسامي، أشخاصي تومئ ولكنها لا تبوح، توحي بالكثير من دون أن تفشي أسرارها، الأنا في اللوحه ممزوجه مع الأخر، انا جزء من كل.

توجهي الميثالوجي هو تحصيل حاصل من خزين تشبعنا به ويدور حولنا انه جزء منا دواخلنا،أحلامنا،معاناتنا، أجسّده وانقشه كوشم ثابت على اجسادنا انها مشاعرنا روحنا دمنا المهدور.

عن ( الكاردينيا)

عراقيون
من زمن التوهيج
"22عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

# تجربة التّشكيليّة العراقيّة بتول الفكيكي

نزار شقرون

تستمرّ تجربة الفنّانة بتول الفكيكي في التّواصل مع الموروث الفنّي العراقي الحديث، حيث تُعلي بشكل دائمٍ من انتمائها إلى المشهد التّشكيلي العراقي رغم استقرارها منذ أكثر من خمس عشرة سنة في بريطانيا.

هذا الفضاء المحمّل بإغراءات فنيّة ومفهم بتيّارات وموجات ما بعد حداثيّة كثيرا ما أثّرت في المشهد التّشكيلي العربي فهما بالك بسلطة تأثيرها على الفنّان العربي الذي يحيا في صلب دوّامتها، إلاّ أنّ الفكيكي لم تنجذب إلى ما يطرأ سنويّا من متغيّرات الفنّ المعاصر و«تقليعاته» بل إنّها واصلت حفر نهرها غير عابئة برياح تحطيم مقولات الفنّ.

وإذا ما ذهب الفنّان العربي إلى استقدام «الهابنينغ» و«البرفورمانس»و«فنّ التّنصيب» فإنّها بقيت محافظة على فهمها للعمل الفنّي باعتباره «لوحة»، و«نافذة» مطلّة على العالم وعلى الذّات، والتزمت بفنّ التّصوير التزامها باللون وقدرته على إكساب العمل الفنّي جماليّته ورؤيته الآنيّة والمستقبليّة للإنسان العربي.

وتمثل هذه المحافظة موقفا تقنيّا ووجوديّا إزاء ما يتناثر في العالم من حمّى اقتناع «اللّوحة» وإلقائها في مزبلة تاريخ الفنّ، وإن كانت هذه الدّعوى قائمة منذ بداية القرن العشرين ومستفحلة أكثر في نهاياته، فإنّ الإصرار على التّمسّك باللّوحة المسنديّة يعدُّ خيارا فنّيّا بدرجة أولى، وموقفا رافضا للانصياع إلى هذه المتغيّرات.

وتأخذ سمة المحافظة شكل الثّابت البنائي في تجربة الفكيكي، إنّنا أمام خيط رابط، من عمل إلى آخر، ومن حقبة إلى أخرى، فلا يكون الانقطاع لديها نهائيّا وإنّما ينبني على الاتّصال والتّوالد العجيب، وهو ما يؤدّينا إلى استجلاء نواة ينبوعيّة للتّجربة ما تفتأ تلد العمل تلو الآخر، فينهض الأسلوب الفنّي من رحم واحد بمثل ما تكون الفكرة الأمّ هي الرّحم المركزي لجميع الأعمال الفنّيّة.

وبقدر ما تعيدنا تجربة العمل إلى رؤية عميقة مركزيّة ومستبدّة بتفاصيل التّجربة، فإنّها تسمح بالتّنويع في الاستخدامات اللّونيّة خاصّة وفي طرق التّعامل مع العناصر التّشكيليّة.

تبيّن تجربة بتول الفكيكي مجازيّا أنّها شجرة بشتّى المعاني، فلا يمكن اليوم أن ننظر إلى المشهد التّشكيلي العراقي الحديث دون أن تقف أمامنا تجربتها بثقلها التّاريخي والرّمزي، فبعد ليلى العطّار تقف بتول في واجهة هذا المشهد، وإذا كانت بد الغدر قد سرقت العطّار من الحياة أي عطّلت تجربتها الفنّيّة إلى الأبد وهي في أوج العطاء فإنّ بتول ما تزال تشاكس غدر الزّمان و المكان لتضاعف من تفتّق تجربتها.

ولا يعني أنّها تنتمي إلى هذه الدّائرة التي يريد بعض مؤرّخي الفنّ جرّها إليها، أي دائرة الفنّ النّسائي العراقي، بل إنّها تكسر هذا الطّوق، ولا تستسيغه بمعناه الاختزالي، فكونها امرأة مبدعة وسط حشود الذّكوريّة العربيّة شبه المطلقة فهي لا تنغلق على «نسويّة» مرَضيّة رغم ما يمكن أن تلهبه تيمة «المرأة» في أعمالها الفنّيّة، وإذا ما اعتبرناها واحدة من أهمّ الرّسّامات العراقيّات في تاريخ الفنّ التّشكيلي العراقي، فلأنّها مضت في تأصيل تجربتها الفنّيّة، منطلقة من رؤية للعمل الفنّي ومن استقراء للوضع التّشكيلي العراقي، وهو ما بلور لديها مشروعا فنّيّا له مقوّماته الأسلوبيّة وامتداداته في كلّ فترات تجربتها، فما يميّزها عن غيرها هو هذا الامتداد الجمالي من السّبعينات إلى الآن في إطار المحافظة على نهج أسلوبي يكشف من الشّفافيّة ومن عشق الألوان وتوليد ممكنات اللّون الواحد بتفريعاته وباستدعاء العلامات والرّموز إلى درجة بلوغ العمل الفنّي طور «المنسوج الرّمزي» الذي يغتني بالسّرد في تشخيصيّة جديدة تجمع بين مباشرة المرجع والانقطاع عنه في الوقت نفسه.

وما يزيد في إكساب هذا الامتداد سلطته على التّجربة عدم تغافله على المتغيّرات الحضاريّة التي عايشتها الفنّانة قبل وبعد الغزو الأمريكي لبلدها، إذ أنّ عالمها موشوم بالحدث الحضاري الذي لا تكون الوقائع التّاريخيّة سوى شرارات منه.

ولم يدفعها «المنفى الاختياري والاضطراري» في أن واحد أن تنعزل تماما عن العالم في أوّل حياتها بلندن وهو ما جعلها تشارك في المهرجانات الدّوليّة وتعرض أعمالها في معارض فرديّة وجماعيّة، وإن احتجبت نسبيّا في بعض السّنوات وانقطعت عن هذه المشاركات فذلك كان من باب اعتكاف المتصوّف الذي يخلد إلى مزاره/مرسمه لمجاهدة تجربته وللتّرقّي إلى مدارج العرفان، وسريعا ما عادت بتول إلى غمرة حضورها، وبين الحضور والغياب في تجربتها حياة وممارسة فنيّة إنّما تختزل «النّسغ العشتاري» في نبض فعاليّتها الإبداعيّة.

هناك إقرار متواصل بالينبوع الأوّل لفكرة القداسة متمحورا حول المرأة/الأمّ/الآلهة الأولى في الفكر الجمعي الرّافديني والإنساني عموما، وهو ما لا يمكن إنكاره أو تجاوزه، ولكنّ هذه المرأة التي تستحضر في داخلها كلّيّة العناصر بماهي «حاكمة ما في السّماوات من فوق وما في الجحيم من تحت، مركز القوّة الرّبّانيّة» تجسّد في الأعمال الفنيّة لعبة الخفاء والتّجلّي، إنّه تجلّيها فوق الأرض وخفاؤها في العوالم السّفليّة، وقد برزت في المراحل الأولى من التّجربة الفنّيّة يفعل «تخلّق» العمل الفنّي، أي ولادته، فالعمل الفنّي لا يحيل على مرجعيّة خارجه فحسب وإنّما يسرد أيضا قصّة ولادته هو بالذّات، وهذا ما يعدُّ أساس العمليّة الإبداعيّة.

إنّ ما يشغل الفنّانة ليس فعل الإحالة على ما هو خارج اللّوحة فقط ولكن إظهار تفكيرها المستمرّ في بناء عالم اللّوحة، ويأخذ هذا التّفكير بعدا إنشائيّا يتقاطع فيه الوعي باللاّوعي، الوعي بالولادة المستمرّة و بحلول العمل الفنّي في العالم الدّنيوي، واللاّوعي بملامسة غيب العمل الفنّي الذي نختزله في الإدراك التّشكيلي، والذّاكرة البصريّة والثّقافيّة للفنّانة، ويجمع هذا اللاّوعي طبقات حضاريّة في كيان الفنّانة. من الصّائب الاعتراف بالقاع الأسطوري الذي يستدعيه العمل الفنّي فتحضر العناصر الأسطوريّة من شخوص ومفردات علاميّة ورموحيّة ممتلئة بالحلم والواقع في آن واحد. تحضر«عشتار» بمثل ما يحضر«تمّوز»، ولكنّه حضور يطرح الأسطورة جانبا، فلا تتماهى الأعمال الفنّيّة مع محتوى الأساطير، بقدر ما تولّد أسطورتها الخاصّة، فبين المرأة والرّجل في لعبة التّشكيل أكثر ممّا بين الكائنين في لعبة الأسطورة.

وإذ تبقى المرأة مثالا مركزيّا للحضور، فإنّه حضور مُرتعب وأليم في الغالب، ذاك ما يصوّره ظهورها في العمل الفنّي، بل ذاك ما تنتهي إليه اللّوحة وقد استحالت شيئين عجيبين أوّلهما أنّها «فضاء مشهدي» وثانيهما أنّها «جسد»،ولكن يأتي حضور المرأة مفتقرا إلى الحركة، كأنّها كائن استاتيكي وهو وجه من وجوه ألمها، ولهذا فهي نقيض الأسطورة.

إنّ المرأة الأسطوريّة لها قدسيّة في ذاتها وفي سياق انبثاقها، ولدى متلقّيها، أمّا امرأة بتول الفكيكي فهي تستبطن الشّعور القاسي والمشترك مع غالبيّة النّساء العربيّات بأنّهنّ مازلن رمزيّا في طور «الموؤدة»، فيكون العالم الأسطوريُّ عالما واهيا أمام ما يحدث في الواقع، وبهذا حاولت الفكيكي أن تجمع بين تمويه الانتماء إلى أسطوريّة خالصة وبين الانتساب اللاّمشروط إلى أديم الأرض العربيّة وهواء السّماء العربيّة، وليست الغاية من استدعاء ما هو أسطوري من عصر كانت فيه المرأة، المقدّس بامتياز بينما هي في الوطن العربي بشكل عامّ ما تزال مُدانة وما يزال جسدها موشوما بكلّ علامات التّأخّر كاميرات عصر الشّاشة الأمريكي ونرى الأشلاء تعرض في شاشات التّلفزيون ونحن بصدد تناول وجبات الطّعام؟ أليس هناك ما هو أنعم من هذه الميتات وألطف من هذا التّلقّي؟

أليسنا نتابع يوميّا أحداث التّفجيرات في أرجاء العراق ونرى الدّم وهو في أقصى نعومته يمسح بلزوجته الطرقات، ونحن بالطّبع نواصل الأكل؟ ماذا عن لوحة بتول التي تختزل كلّ نعومة القتلة، وتردي القتيل/الجسد العربي طريّا إلى حدود العشق الفاشل من الأعماق؟

بعد سلسلة من الأعمال التي اقتصرت فيها بتول الفكيكي على تنويع آثار المتغيّرات على الوجه، تواجه بتول عالما من غير وجه، الجسد كفيل بأن يكون اليوم هو الهويّة، ولكن أيّ نوع من الهويّة وسط خراب العالم؟ وبعدما كان الجسد الأنثوي قرينا لجسد تمّوز هاهو وحده يواجه عذاب الواقع، أعلنت بتول الفكيكي انتهاء عصر الأسطوريّات القديمة، أمام تلاشي الماضي السّعيد وتوارى زمنيّة الإيروس، هو الموت وحده يزحف، هي اللّوحة العربيّة تتخلّص من التّشخيصيّة التّقليديّة لتنغمس في عذاب الكيان العربي.

خاصّة في المراحل الأولى من التّجربة وقد يعزى انفراد «المرأة» بالظّهور في الأعمال الأخيرة إلى تحوّل في الرّؤية من ثنائيّة الوجود إلى غربة الجسد الطّعين، ومن التّكامل الذي قد كان ظاهريّا ومحكوما بالشّرط الأسطوري«تمّوز/عشتار» وبالشّرط الواقعي الاجتماعي، إلى إعلان اللّوحة/العالم الكياني للفنّانة بسرابيّة ما هو أسطوري وتلاشي ماهو اجتماعي، وكأنّ اضمحلال التّكامل أكّد خيبة الوصال في عالم كلّ ما فيه يعلن عن الانشطار.

تلازم الألوان التّرابيّة أغلب ردهات التجربة، معلنة بذلك انتماء عالم الفنّانة إلى الأرض، ولكنّ الشّروخ والصّدوع هي سمة هذا العالم/هذه الأرض، ومهما ذهب تكوين العناصر إلى استدعاء العناصر النّباتيّة والأشجار ذات الهالة القدسيّة، فإنّ مفهوم الخصوبة موهوم بسبب «زلزلة الأرض»، وهو ما يُغدق على اللّوحة بعدها الحركي فالعالم الفنّي ثابت من حيث حضور العناصر المتكرّرة:«المرأة»، «الرّجل»، «النّبات» الأشجار»، الأرض»، «الجدار»، ولكنّه ديناميّ في مستوى بنائيّة هذه العناصر التي تلتقي في بؤرة الانكسار والتّصدّع.

ويمثل ما يكون العالم التّكويني مصابا بهذه الدّينامية وهذه الشّروخ بشكل مشترك ومجمّع، فإنّ عددا كبيرا من اللّوحات يُفرد لهذه العناصر استقلالها عن الأخرى ليكون التّصدّع مصيرا جماعيّا وفرديّا في الوقت نفسه، وكأنّ خراب الجماعة مُؤذنٌ بخراب الذّات.

يغيب الوجه والرّأس، لا يبقى غير الجسد، بل إنّه يكاد يغيب ليحضر الأثر: الوشم والنّقوش. ها هو الجسد يتحوّل إلى ما يشبه الأشلاء.

يتحوّل الجسد في اللّوحة العربيّة إلى صراخ، فليست لوحة فرانسيس بيكون وحدها قادرة على استنطاق الألم الإنساني، وإذا كان بيكون يواجه رعب الواقع الإنساني برعب تمثيل الوجه والأجساد وكأنّها قطع لحم مقطعة، فإنّ حساسيّة بتول الفكيكي الفنّيّة جعلت من رعب الجسد أكثر نعومة؟ فعلاً، من غرابة تمثيل الجسد أن يكون موشوما بالجراح والمآسي وفي الوقت نفسه ناعما بشفافيّة الألوان، أليس وشم الجسد العربي اليوم من قبل قوى الاستعمار الجديد يتمّ بطريقة ناعمة، ألا يذبّح الفلسطينيّون أمام كاميرات عصر الشّاشة الأمريكي ونرى الأشلاء تعرض في شاشات التّلفزيون ونحن بصدد تناول وجبات الطّعام؟ أليس هناك ما هو أنعم من هذه الميتات وألطف من هذا التّلقّي؟

أليسنا نتابع يوميّا أحداث التّفجيرات في أرجاء العراق ونرى الدّم وهو في أقصى نعومته يمسح بلزوجته الطرقات، ونحن بالطّبع نواصل الأكل؟ ماذا عن لوحة بتول التي تختزل كلّ نعومة القتلة، وتردي القتيل/الجسد العربي طريّا إلى حدود الواقع

كابوسي.

المرأة /الجسد في الإرث الأسطوري ينبوع الخصب والحياة والقداسة، صورة منتهكة في الواقع المعاصر للمرأة العربيّة. بدأ تجلّي المرأة في ظلّ تشخيصيّة حالمة، ساعدتها الشّفافيّة والألوان ذات الانسيابيّة من مضاعفة الحلم، وتخصيب الذاكرة، وإن كان العنصر الرّجالي يحضر ويغيب في مجمل الأعمال ويقف دوما في المستوى الثّاني لسطح اللّوحة وهو اختيار جمالي ومعرفي، فإنّ وجوده مرتهن دائما بوجود المرأة لأنّه لا يحضر مفردا أو وحيدا، إنّ وجوده المشروط بالمرأة يُدخله إلى «حرم المرأة» فتنقلب المواضعات لتشير إلى عودة«المكبوت»، المرأة من الهامش إلى المركز، والرّجل من السّيادية إلى الارتهان، وربّما قد يستشفّ المشاهد نوعا من التّغنّي النّسوي بريادية المرأة في ظاهر الرّؤية الفنيّة، ولكنّ ذلك ليس صحيحا لأنّ التّلويح بالحضور المكتنز للعنصر النّسائي لا يحمل إقصاء للعنصر الرّجالي، بل هناك تكامل



# بتول الفكيكي إستخلاص الضوء من الروح

أحمد فرحات

لا ينسحب اللون من اللوحة إلا إذا أراد صانع التكوين التشكيلي غيابه، و لن ينسحب إلا إذا صار لدى الفنان حس مختلف يطير في المطلق باحثا عن شبق جديد و إحساس آخر لظهور اللون على لوحته، فتصيبك بدهشة غياب اللون لوحات التشكيلية بتول الفكيكي إذ يصير الضوء هو الباعث الأول لظهور اللون و ليس اللون في حد ذاته، قد يتسم الفن التشكيلي العراقي بتلك الحرفية في إظهار تأثير اللون و حفر مجرى له داخل إطار هلامي للوحة إلا أن التشكيلية البديعة بتول الفكيكي تأخذ منحى مختلف بعيدا عن المدرسة العراقية في مزج مختلف للون باعتباره أداة وصف للشعور و ليس ردة فعل للعين، تستخدم اللون بمنطق داخلي يختزل المسافة بين العين و العقل ليمنح فرصة جيدة لا للإبهار لكن للبحث عن معطيات لوحتها و ما يمكن أن تقدمه من دهشة مخزونة تطفح بما تود قوله و ما تسعى لأن تعلنه من فضيحة شعورية هنا أو هناك، تستخدم اللون المنسحب من التأثير البصري ليوضّح مدى العلاقة بين شعورها و عمقها النفسي و بين ما يظهر على الإطار الهلامي للوحة.

أشعر أنه لا لون في لوحات الفكيكي إذ أتصور الأحمر أسود و الأخضر أصفر باهت، هذا ما أصابني بالدهشة و مازال عند مراقبة لوحة أو لوحتين لها، تتداخل الألوان لتعبّر عن تناقض رهيب بين الاستخدام التاريخي للون و التكوين الذي بحثت عنه الفكيكي لأنه في الأساس ليعبر عنها إذ ابتعدت عن تشكيل متهم بالغوص و الإغراق في التعقيد لتبحث رمزية الذات و السؤال الفلسفي العميق بداخلها و لتعبر عن ميثيولوجيا و ثقافة مازالت تسيطر على لوحاتها لتحتفظ بشكلها بعيدا عن إغراءات الحداثة و ما بعدها لكن روح اللوحة النابع من تشكيل شفاف و عشق للضوء قبل اللون ليسرد دون فاصل زماني أو مكاني نسيج ثقافتها بالرغم من استنادها للميثولوجيا أكثر من البحث عن التأصيل للحضارة الآنية لأنها تبحث عن ما تريد أن تشعر به لا ما يراد له أن يكون، هنا تظهر حرية اللوحة بعيدا عن نقاش قضية التشكيل الحديث لتذهب بلوحاتها بعيدا كعزلة الفضاء البصري في لوحاتها.

تدخل لتجذب روحك بأصابعها الفنانة، تعرف جيدا بوعيها المطلق في بناء اللوحة كيف ستجذب العين لنقطة الوضوح و الشفافية التي تقصدها، و بلاوعيها تختزن كل الطاقات الممكنة لطرح إحالات مختلفة و متفرعة لتحصد في النهاية لوحة يمكنها أن تعبّر عن طاقة مخزونة تسرد حكايتها مع العالم و عذابات الواقع بين الأرض الوطن و ما يشغله من حيّز ضخم و بين منفى اختارته و تفاعلت معه لتنتج مزيج لم يتأثر بثقافة مختلفة لكنه مهّد لتصوير ميثيولوجيا بحثت عنها طويلا فيما قبل، بين البابلية و الأشورية و رمزيتهما البصرية العلاقة.

بين لوحة و لوحة ثمة علاقة، ديناميكية التشكيل هي ما تحيل إلى تلك العلاقة حيث ترى اقتطاع لوحة من لوحة تكامل لوحة بلوحة، و كأنها فصول رواية تبحث الفكيكي عن رصدها و تشكيلها للعالم، إلا أن العالم الذي ترصده مجمّعا في لوحة من لوحاتها لا يؤمن برواياتها في لوحة أخرى لتخرج مشروخة كشروخ الوطن الذي خرجت منه الفكيكي بكل طاقتها البديعة في استخدام الضوء ليعبّر كمرايا عن داخلها و عمقها الإنساني المتناقض حتما و قلقها المستمر قبل خروج اللوحة من حيّز البناء إلى حيّز المتابعة، صورة مطابقة لنشيجها الملحمي تنبثق بين لوحة و أخرى، في جمود الموت يمكن أن تحوّل الفكيكي الصورة البصرية من خلال استخدام الألوان المتفرعة و الخارجة لتوها من رحم الأرض و ترابها و ديناميكية و طراوة الحس يتحول العنصر الميت إلى عنصر فعال يروي ككل عناصر السرد التشكيلي لدى الفنانة البديعة بتول الفكيكي، بالرغم من أن نقوشها لدعم الحركة تمثل تيار كبير داخل تشكيلها إلا أنها تصدمك لوهلة بجمود و شلل عنصرها السردي في لوحة ما لتثبت أنها تعبّر عن عالم يتسم بالحركة و الثبات و توارد الزمن و المكان و باختفائها أيضا، تؤكد على أن اللون يمكنه توضيح و إخفاء معالم المسرودة التشكيلية.

وجوه، سواقي، حروف.، جميعها عناصر تفهم جيدا طرقها للوحة بمجرد أن تستعد الفكيكي لطرح تساؤل جديد على إطار أبيض، لحظتها يصبح على عاتقها كسر الإطار المحدود للون الأبيض على قطعة القماش أو الورق أو الجدار الذي سيصبح حكاية جديدة فتصنع إطارها الهلامي الممتد من مكان غير مفهوم و غير مرئي من الضوء المزوج بلونها المسيطر على اللاوعي و الشعور العمق لحظة البداية، يمكنه أن يتفرع و أن يختفي و أن يتسق مع الضوء و يتأثر به و يؤثر في اتجاهه ليعبّر كما تعبّر عناصر الوجه أو الحرف عن حكاية التشكيل الذي تبتغيه، ربما تجده يتسق مع ذاتك أو لا يتسق لكن في النهاية عندما تفتح مجرى لروحك داخل اللوحة لتلج إليها يمكنك أن تطرح مثلها تساؤلات عن العالم و عن التاريخ الذي تحمله اللوحة، فقد يكون وجه الفكيكي هو نفسه الوجه العنصر في اللوحة لكنه وجه من وجوهها المخفيه كطبقات في الروح، أشعر أمام كل وجه في لوحاتها أنني أمامها هي ذاتها بكل تفاصيل و عناصر وجهها لكنه يحمل شعور و احد و كأنها أخذت قطاع طولي في روحها لتظهر الوجه على اللوحة بشعور منخلع من كل شعورها، و قليلا ما تجد عناصر متعددة في لوحاتها، فالعزلة سمة خفية بين ثنيات الإطار الهلامي للوحة.

حين تضج اللوحة بمجموعة عناصر من السرد التفصيلي للحكاية الموشومة، يتأكد أن بتول تحكي ميثيولوجيا و لكنها حين تنعزل فهي تحكي ذاتها، و في كلا الحالتين فهي تسرد تشكيل مبهر معتمد على الجذور اليقينية التي تؤمن بها و تود أن تسود العالم مستخدمة في ذلك عمق لوحاتها لتصل لعقل المتلقّي البصري.

الانبثاق و التكشف المتأني للشكل، و تعاقب منظومة الأشكال بديمومة في مختلف موضوعاتها دون الإشارة إليها بالاسم، و إنما وصفها و تحليلها و محاكمتها و تقديرها. بمعنى أن وحدة إبلاغاتها المتعلقة بالميثولوجيا لا تنبني على موضوع بالميثولوجيا، أو على نشأتها في أفق وحيد الموضوعية، بقدر ما هي فكرة تسمح بإمكانية ظهور الموضوعات و المضامين الإنسانية التي تشتغل عليها. لقد لاح لي أن تشكيلاتها تتميز بأسلوب شكلي محدد و بخصائص و سمات أسلوبية ثابتة تطبع طريقتها في التعبير أكثر من تفردها بموضوعاتها و مفاهيمها. مما يؤكد أن فنون الحداثة و ما بعدها لم تعد قائمة على مجموعة من القواعد و النظم الأكاديمية، و المقولات القبلية المتعارف عليها و وصفاتها الجاهزة. و إنما أصبحت تستند إلى رؤية الفنان الذاتية و استعاراته المجازية المنسجمة مع طبيعة الأشياء لا الأشياء ذاتها، و تنظيمها في الحقل الإدراكي حسب ما هو معروف عنها لا هو منظور منها.

لهذا لم تكن تعبيرية الفكيكي تعبيرية وصفية محضة، و إنما هي تعبيرية انفعالية ذاتية، أعادت فيها قراءة اللوحة النص لتعيد بنائها أو لتصير لوحة أخرى و هذا يؤكده توالي الفكرة في لوحات مختلفة و امتزاج المضمون العقلي و الفلسفي للمبدعة التشكيلية بكل عناصر لوحاتها لتنتج في النهاية على ما يبدو أنها فكرت في ذلك نص كامل معتمد على وحدة عضوية و وحدة الروح التي هي في الأصل خلقت لتزيح الستار عن روح الفكيكي التي تصمم على انتهاء تجربتها في كل لوحة إلا أنها تبزغ من جديد لتؤكد على اتساقها مع رأسها و جسدها و روحها.



عراقيون
من زمن التوهيج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة

المدى
للإعلام والثقافة والفنون

فخري كريم
رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

هيئة التحرير
غادة العاملي
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



العدد (6077) السنة الثالثة والعشرون - الخميس (29) كانون الثاني 2026

# الفنانة بتول الفكيكي

علاء جمعة

عندما ندخل في رحاب الفنانة التشكيلية بتول الفكيكي يزدان الجمال والابداع بهاءاً وفي عالمها يكون للخلود عناوين كثيرة لا تنضب فلكل لوحة من لوحاتها حكاية لا تشبه باقي الحكايات.. كيف لا وهي وريثة عشتار روحاً وعشقاً.

يتطلب التعبير في الفن عَادَتَا وسيطًا روحياً لكي يبدأ الفنان في التعبير عن مشاعره وأفكاره من خلال الرسم أو النحت أو المواد الأخرى لذلك يعتبر الفن تعبيراً مرئياً بواسطة نموذج يشكل منه أفكاره وطروحاته الرمزية.

ومن خلال ممارستها الفنية وبحثها عن الأسطورة ومعناها الإنساني وعلاقتهما بين الجسد المادي والنصوص الروحية والتي استخدمتها للتعبير بطريقة منهجية في أعمالها من خلال مقارنات رمزية حيث جعلت من تلك المقارنات حداً فاصلاً بين الواقع والأسطورة، والأسطورة هنا غامضة التفسير باعتبارها السبب لأدراك المتعة الفنية المنشودة ويمثل أيضًا انتهاكًا لحدود الرمز الذي أصبح عنصرًا مُهِمًّا في لوحاتها واختيارها الدائم لعشتار..

ذلك لأن أسطورة موت عشتار ونزولها كان له عواقب وخيمة على الأرض التي لا يمكن لها أن تحيا بدونها، بما في ذلك توقفت الخصوبة والحب على الأرض.. وبناءً على نصيحة خادم عشتار (إله الحكمة) تم حياكة مؤامرة لإحياء عشتار وإعادتها إلى العالم العلوي – نجحت تلك المؤامرة – وعندما صعدت عشتار إلى العالم العلوي برفقة الشياطين كان لا بد من العثور على بديل لها لكي تأخذ مكانه في العالم العلوي.. عند وصول عشتار إلى العالم العلوي لمحت تموز يرتدي زِيًّا رَسْمِيًّا ويجلس على العرش مسترخيا ولم يتأثر على ما يبدو بموتها الذ أعلن عنه وبغضب أمرت الشياطين بأخذه معهم كبديل لها إلى العالم السفلي، تقول الأسطورة ازدهرت الأرض من جديد وعادت الحياة طبيعتها.

هذه الرمزية الجمالية ومضارباتها التي صنعتها الفنانة بتول في لوحاتها تعتبر تحت هذا الوصف ظاهرة ذاتية تمامًا، لامتلاكها خصائص جمالية مميزة وهي قد طرحت نظريتها الجمالية من خلال السؤال إذ ما كان الجمال نفسه لا يتحقق إلا من خلال أدراك الخصوصية التي تصادف أن نواجه بها الأشياء عندما نفرض عليها تفسيراتنا ويحدث أن نعتبرها جميلة.

وإذا كان الجمال تَجْرِيبِيًّا جُزْئِيًّا فهو أيضًا شخصياً وذاتياً، لذلك نجد في لَوحاتها عن عشتار صياغة تعبيرية لترجمة الوجود الرمزي جَوْهَريًّا وسعياً لخلق معنى لهذا الوجود الافتراضي حيث ينطوي صنع المعنى على فهم محيطنا ومعرفة تجاربنا الذاتية بتراكيب تعبيرية جمالية.

الإلهة عشتار التي اختارتها بتول الفكيكي كانت شخصية متقلبة ومزاجية، وفي أسطورة نزولها تظهر قدرتها على أن تكون شديدة الإخلاص ولكن في مراحل مختلفة تظهر طبيعتها الانتقامية عند وفاة زوجها.. فكيف إذا يتم التعبير فنيا عن هذا الرمز المتقلب، الفن في كل أشكاله يبحث عن التعبير، فيجب أن يسعى أيضًا إلى التواصل – تواصل قادر على أن يترجم التعبير الجمالي بطرق حسية مرئية وهذا يعيدنا لمتابعة مسيرتها – وغالبًا ما يتكون كل مشروع من أعمالها إلى أشكال تعبيرية متعددة في مجموعة من التراكيب المختلفة حول موضوعات ومعاني محددة تقترح مفاهيم رمزية تجعلها تتوحد بشكل متباين في كل جزء من محتوى اللوحة.

على الرغم من أنه قد لا يكون هناك دائمًا أوجه تشابه بين أعمالها المختلفة، إلا أنها مرتبطة بتكرار الأسطورة ومن خلال الموضوعات التي تفرض نفسها فيها كفنانة منهجية تعالج قضايا إنسانية تلخص التناقضات الأيديولوجية التي تقسم بشكل عام الواقع والأسطورة وتحولهما بأدائها الفني المثالي إلى مواضيع ذاتية من خلال تتبع أسطورة الإلهة عشتار في لوحاتها والتي تمثل انعكاس لثقافة بلاد ما بين النهرين وقوة الحب الرمزية المستمرة على مر العصور في تلك الأرض.

عن ( ايلاف)

"22عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

عراقيون

من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون