

نذير إسماعيل علامةً فارقةً لدى غاليري "آرت أون 56"
تلك الوجوه الترايبية الغامضة من ينقذها من عذاباتها؟!



لدى دخولك إلى صالة
"آرت أون 56" تطالعك
وجوه كثيرة، وإن بحثت
عن موضوع آخر في
ما تراه من أعمال،
فستصطدم بوجوه
أخرى. معرض نذير
إسماعيل الإستيعادي
هناك، لن يحيد عن
هذه اللثيمة التي تشكّل
موضوعاً أثيراً لدى
الفنان السوري الذي
غادرنا منذ سنوات
ثلاث، من دون أن يبلغ
من العمر عتياً.

محمد شرف

على أن السنوات التي عاشها نذير
إسماعيل (من مواليد العام 1948)، كانت
كافية، نسبياً، من أجل تنفيذ الجزء المراد
من مخططه الفني، الذي جعل منه علامة
فارقة في المشهد التشكيلي السوري، علماً
أن سنوات زائدة كان من شأنها أن تكفل
مسيرته بنتاج كان بلغ مرحلة النضج الذي
تكزّس في شكل تراكمي، وأتى نتيجة
لمراحل عديدة من التجريب. فالفنان لم
يتابع دراسة أكاديمية، بل عمد إلى "تثقيف
ذاتي" في مجال التشكيل، استقى منابعه
من معانيات لمشاكل البسط اليدوية في
أحياء دمشق، ومن معانيات أخرى لما كان
يقوم به بعض الفنانين الشعبيين، أردفهما
بدراسة قصيرة لفن الطباعة، كما أيضاً،
وفي شكل أساسي، برغبة وموهبة، وقدرة
على التعبير.

على هذا الأساس، يمكن ملاحظة أن
الرسم، بتقنياته الأكاديمية وبعض أصوله
الصارمة، لم يكن موضع إهتمام لدى نذير
إسماعيل، علماً أن رسومه كانت، في غالب
الأحيان، تمثّل طبيعة بشرية تفترض
معرفة الصانع، على أن هذا التمثيل لم
يحفّل بالنسب والقواعد المفترضة، وعلى
الرغم من ذلك استطاع أن يحمل شحنة
شعورية واضحة، تتركز إلى عفوية قد
تكون انعكاساً لتلك الحرية التي لم تقبدها
نواميس، أو التزامات تجاه مدرسة معيّنة،
مع الإشارة إلى أن أنواع الإلتزام هذه، من
حيث المبدأ، لا تعني السير على الصراط
المستقيم، المستحيل وغير المطلوب في
مجال الفن. وإذا كان البعض، ممن تابعوا
مسيرة الفنان يرفضون نسبة إلى أي اتجاه
فني، وهو شيء ممكن وصعب الإثبات
في وقت واحد، فإننا نجد تقارباً، ولو في
الخطوط العامة، بين نتاجه وما أفضت إليه
تجارب جماعة "كوبرا" في أوروبا، وهي
التسمية التي أطلقها على نفسها، تلك
المجموعة من الفنانين أمثال آبل وجورن

في علاقتهم بما يحيط بهم، وإن التفكّر
لن يقود صاحبه إلا إلى "وَجع الرأس". كما
قيّض لهم البقاء في تلك الحالة من الجمود
فالحركة ممنوعة إلا ضمن الحدود المسموح
بها. إلى ذلك، يمكن أن نلاحظ فيها، بالرغ
من ارتقاءاتها التشكيلية المحوّرة كما لدى
التعبيريين، اختلاط أنواع الشعور من حزن
وتكتم وغضب وانتظار، ومن كمون لا بد
أن يفرض إلى شيء ما. وإذا كنا نتساءل، من
الناحية المحض فنيّة، عن درجة إنحيازها
إلى مفاهيم الإستيتيق البصري، المتعارفة
عليه، بعيداً من "المفهومية" كفكرة
تولي الناحية الجمالية الكلاسيكية إهتماماً
زائداً، فإن الإجابة تأتي من الفنان نفسه
حين أسرّ إلى أحد أصدقائه قائلاً: "إن الفن
ليس استعراضاً ولا يقتصر على المهارز
إقرأ جيداً وفكّر قبل أن تحمل صفة فنان"

الإشارة إلى أن نتاجه كان ارتدى زيتاً محلياً،
وصاغ رواية أخرى عن أحوال الفرد وضياعه
في متاهات الحياة المعاصرة. كان التقى
فاتح المدرّس، خلال بداياته، في بحثه
عن نصائح يمكن أن يسرّ بها إليه الفنّان
المكزّس، صاحب الوجوه الترايبية القادمة
من ريف سوريا الشمالي، وكان له ما أراد.
وجوه نذير إسماعيل، التي شغلته خلال
الجزء الأكبر من مسيرته الفنيّة، لم تأت
دمشقية فحسب، بل أتت ذات طابع
إنساني شامل، على ما نرى. أما تكرار
تلك الوجوه في العمل الواحد وتشابهاها،
فيمكن أن يحتمل أكثر من تأويل، وإن كان
التفسير الأقرب إلى الحقيقة، والمستند
إلى دلائل "واقعية"، يشير إلى أن أصحاب
تلك السحنات، ذات التعابير الغامضة،
كان كُتب عليهم أن يكونوا متشابهين

وكورناي، منتصف القرن الماضي (التسمية
مشتقة من الأحرف الأولى لأسماء خمسة
مدن أوروبية انتمى إليها الفنانون). إذ
تنص مبادئ الحركة، التي جمعت عدداً
لا بأس به من الفنانين، على أنها "تعاون
عضوي تجريبي يتجنّب كل نظرية عقيمة
أو ديماغوجية معيّنة... ويرفض الإنصياع
للأفكار الإصطناعية" وقد تجد هذه
الحركة بعض منابعها في الفن الفطري
الساندج، وحتى في التعابير الفنيّة الصادرة
عن أطفال يعانون إعاقات ذهنية.

ولكن، هل اطلع نذير إسماعيل على
أعمال جماعة "كوبرا" أم لا؟ لا نستطيع
الإجابة عن هذا السؤال، وقد لا تكون
هذه الإجابة ضرورية، ولكن نختل إلى أن
المبادئ التي قامت عليها تجارب إسماعيل
تتناسب مع منطلقات فنانين كوبرا، مع