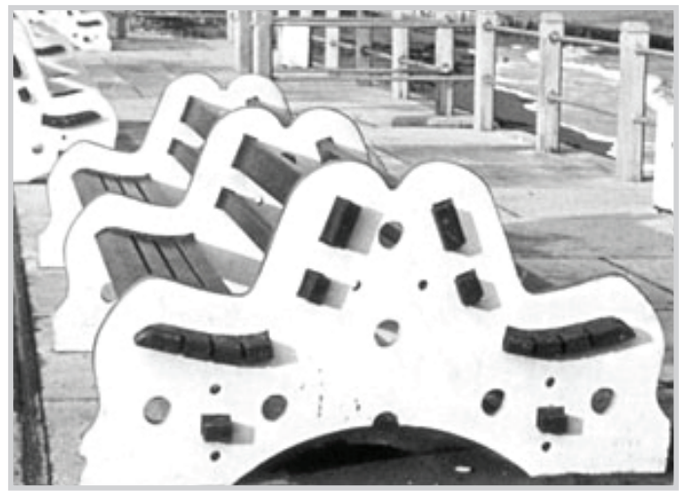
العدد(1374) السنة السادسة -الخميس (20) ايلول 2008 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

فنانون باقلامهم

بول ناش ..سرياليـة ساحــل البحر

ترجمة: محاسن عبد القادر

قبل بضعة اعوام استأجرت منزلا في تلك المنطقة الرومانسية المسماة جزيرة بوربك . كانت مزرعة صغيرة تقع اسفل تل بولارد بنوافذها العلوية الى الجنوب والمطلة على خليج سوانيج. نشرت في اول زياراتي لمجلة « النقد المعماري » عددا من الصور الفوتغرافية التي التقطتها بالمغرب في الصيف الماضي فوق متن باخرة ، وتلك التي التقطتها لاحقا في كنت . وقد حالف الحظ سلسلة الصور التي تشكل الاخيرة جزءاً منها ، في اثارة اهتمام السيد ريموند مورتيمر فكتب تقييما رافق اللوحات المطبوعة . ما استرعى اهتمامي على نحو خاص بمقالته هو اصراره على اعتبار صوري الفوتغرافية اسهاما في الحركة السريالية ، واعترف بدماثة في انها قد تكون التقطت بقصد آخر ـ وهي كذلك بالفعل ـ اما اقتراحاته فقد كانت مدعمة بكثير من الذكاء والتعاطف لدرجة انها غرست افكارا في ذهني سمحت لها ان تنمو بترو . ترتبت على ذلك، من دون شك ، نتائج معينة : واحدة منها ، انني كلما امعنت في رؤية سوانيج ، بدأت بالاكتشاف تدريجيا انها كانت بوضوح ، وكما يقولون ، سريالية .



ولكي اوضح نفسي لابد ان احيلك الى بعض تفسيرات تلك الكلمة المقلقة للغاية . وربما اشهرها تفسير الشاعر اندريه بريتون الذي حاول التعبير عن فكرة السريالية بقوله ان التمثال المنصوب في الشارع او اي مكان آخر حيث يكون وجوده طبيعيا ، هو مجرد تمثال صنع لغاية مقصودة ، اذا جاز التعبير ، ولكن التمثال المنصوب في قناة للري أو وسط حقل محروث يمثل آنذاك جسما في حالة من السريالية : فهو يتمتع في الواقع بخاصية صورة الحلم ، تكون الاشياء غالبا فيها متنافرة ومرعبة الى حد ما في علاقاتها بالزمان أو المكان . اكد خبير آخر ، أو بالاحرى مفسر لهذا الخبير في حديثه عن السريالية التصويرية « ان انواع التصوير أو الرسم أو النحت جميعها التي لم تكن مشغولة

في المقام الاول وعلى وجه الحصر بالشكل الجمالي (« الشكل المجرد » في المعنى الذي قصده روجر فري) أو باعادة الانتاج المحض للمظهر الخارجي العاري للواقع المنطقي ، يمكن ان يطلق عليها بكل شرعية مصطلح سريالي في اوسع معنى للكلمة « . واضاف بحكمة بالغة ، اما في معناها الضيق فينبغي للفن السريالي الذي يبدأ بحرف « سين » كبيرة ان يشير الى اعمال اولئك الذين ينتمون الى المجموعة السريالية الخاصة ، وكذلك لابد ان تصنف البيانات السريالية جميعها اما تحت عنوان السريالية السياسية أو السريالية الطبيعية . وهذه المقالة لاتعنى مباشرة بالسريالية الاولى اما الحالة الاخيرة فيمكن القول بوضوح انها تتجسد الى حد مثير في سمة المنتجع المائي الفكتوري قيد العرض . في العصور القديمة ، كانت سوانيج مأوى للسلاحف والتماسيح ، كما اظهرت المتحجرات المتبقية . ولكني لا اعرف في اي زمن اصبح فيه الخليج محميا بالمنحدرات الطباشيرية الهائلة وشعاب صخرة بوربك ، الا انه عرف فيما بعد بسوانوك وشهد صياديه انهيار الدانماركيين

على يد الملك الفريد ، وشهدوا وضع الحليف المعتاد للاسطول الانكليزي الحربي في مأزق حرج ، اضافة الى عاصفة مروعة في القناة . وفي زمن لاحق بدأ المكان باستخراج رخامه وأحجاره الثمينة ومن ثم شحنها عبر الساحل او نقلها برا . لم يبدأ سوانيج بتطوير العنصر القريب من الخيال الذي يمنحها اليوم ذلك التفرد الغريب الا في منتصف الحقبة الفكتورية . وهذه القرية التي ينشط فيها الصيد المزدحمة بسفن مليئة « بالحجر » يحملها ويفرغها على الدوام حجّارون يتصببون عرقا واعدين بالمواصلة ، قد تحولت الى منتجع مائي رائع تضعف فيه طموحات الغرور والتطور . بحلول عام ١٨٩٠ كان بمقدور مؤرخيها ان يكتبوا « يمكن تسمية سوانيج بالمكان العائلي ، الذي ترسل اليه الزوجات والبنات بكل طمأنينة من دون ان يتعرضن لتصرفات سوقية مسرفة تتصف بها العديد من المنتجعات أو الى الاجواء اللااخلاقية للمتسكعين والمتهتكين والاستقراطيين الذين يلذ لهم افساد كل ما يقع في شباكهم ، سواء كانت سيدة من سكان المدينة أو مغناج لعوب قروية ساذجة « .لابأس بكل ذلك ، فحتى في يومنا هذا ، ليس من المحتمل ان تقابل المغناج القروية الساذجة ، ان وجدت ، ايا من المتهتكين الاستقراطيين ، ولكن افعالا شديدة الابتذال من هذا النوع التي لم يكن لها مثيلا من قبل في المنتجعات المائية الاخرى ، انتشرت في حينها على نحو يثير الدهشة . صار المكان في حالة لا تصدق من التغيير ، وكل ما تبقى من مخلفات الصيادين كان ملقا على جدران محط السفن المهجور ، يحدق بانشداه بالمظهر الكاذب البشع للاستعراض الجديد ويبصق باشمئزاز في البحر .

دعوني احاول من دون تحليل لسبب التغييرات التي طرأت ، اعطاء صورة عن السوانيج كما تظهر اليوم .

يتصف السوانيج الحديث بقباحة بالغة من الناحية المعمارية ، لدرجة ان السكان يوجهون انظارهم بغريزية صوب البحر أو عبر الخليج الى الخطوط الرائعة التي تحدد قمة بولارد . ولرؤية الجانب المرعب الحقيقي لسوانيج الذي يعود الى الخصائص القوطية الميثودية لجزيرة بوربك ، لابد من الاقتراب منها من جهة البحر . مع ذلك دعونا ومن اجل هذه المقالة ان نتخيل غريب ناج من سفينة محطمة غارقة يصارع الموجات الهائجة للوصول الى الشاطىء في ليلة معتمة . ففي الوقت الذي كانت تتقاذفه الامواج بعيدا عن الساحل وهو يضرب بقوة حواجز الامواج الخشبية ، تراءى له خط اليابسة باهتا من خلال الضباب ، وسلسلة من المصابيح الخافتة تومض فوق الاسفلت الرطب. وفي النهاية ، طوحته لطمة عنيفة بارزة من موجة هائجة وقذفت الزائر القريب من الموت قذفاً على الواجهة المائية . وفي الوقت الذي أخذ فيه انحسار الماء يمتصه الى الوراء ، تشبث في يأس بعمود مصباح . انقذه هذا الملاذ ولكن في اثناء غطسه الى الامام وقعت عيناه على رسائل مزخرفة حول قاعدة المصباح ، وكان الضوء المتقطع يكشف بين لحظة واخرى الكلمات المكتوبة باللون الفضي : « ساحة هانوفر للقديس جورج « ... عندما استيقظ كان النهار قد بزغ . وعند الشفق الباهت أخذ من جديد يفك مغاليق الاسطورة ذاتها . تجول في الارض المستوية المهجورة تملؤه الشكوك متخيلاً نفسه مصابا بدوار حتى لاح له في دربه من بعيد عمود حجري منحرف يعلو هرما من قذائف مدفعية . ما ان قرأ الكتابة المحفورة التي تقول ان هذا النصب اقيم لاحياء ذكرى انتصار الملك الفريد على الدانماركيين ، ازداد اقتناعا انه قد جّن أو انه مجرد جزء من حلم . خطر بباله تفسير آخر اكثر راحة ، لذا واصل رحلته لا تعتريه غير مشاعر فضول وقلق . وبتقدم النهار استكشف المدينة التي لم تكن جاذبيتها تكمن في سكانها بل في « اماكن ذات شأن « . يصعب التحديد اي منها قد منحه مسرة اكبر ، منظر واجهة مبنى رن الذي يتمتع على الرغم من رداءة تصميمه بأصالة بسبب تطعيمه بتصميم دار البلدية الذي يعود الى أواخر القرن التاسع عشر ، أو اكتشافه لبرج ساعة ضخم بلا ساعة ، بناء من طراز قوطي ـ فكتوري منفر ، رمادي اللون يبدو شبيها بالورق وهو يقابل البحر الراسخ ، ينتصب في بقايا حديقة منزل صغير ، ناتئاً فوق الشاطيء الموحش . فوجئ حين دخل المساحة المحيطة بفندق فخم بوجود عمودين ضخمين كورنثيّ الطراز ينتصبان في الطريق الخاص بالمركبات في الفندق من دون اية علاقة لهما بالمبنى . داهمته ذكرى شيريكو ونظر بارتباك الى الشاطىء متوقعا ان يرى خيولا مذعورة فارّة تغزوه على نحو مفاجيء . ولكن بدلا من ذلك هبطت بجعة وحيدة فوق مياه الخليج المتلاطمة الأمواج ، تعوم منزعجة وهي تقاوم المد الآتي .

بحلول ساعة متأخرة من ما بعد الظهيرة ، تسلق الزائر التل فوق رأس بفرل وتوجه نحو الغرب . كان مصمماً على ايجاد المكان الرومانسي المهيب الذي تحدث عنه النادل الذي يقصده الناس للتنزه ـ انه قصر دورلستن ، ومن دون شك الخرائب الرائعة خلف الرأس البحري الذي يقابله . تكشف الآن اغرب جزء من مغامرته . نهار شتائي ينحسر وضياء تحجبها ظلال منتهكة. وجد الزائر نفسه يتبع طريقاً متعرجاً تطوقه أسيجة منخفضة من الشجيرات يقترب احياناً من حافة المنحدر الصخري عند الشاطئ . بدأ اضطراب الموجات المستمر وصيحات النوارس المستهترة تربك حواسه حتى انه حدق بالهدف الذي يواجهه الآن بحيرة بالغة . انه كرة هائلة من الحجر الابيض تحافظ على توازنها فوق لوح ، تنتشر حولها جدران حجرية ملساء واجمة من نبات بحري خشنة الملمس بعض الشيء . نحتت الجدران واللوح والكرة ونقشت بكلمات ورسوم بيانية وخرائط غير واضحة لدرجة يصعب فهم معناها في الغسق المتوغل . يشيع في المكان في هذه الساعة جو ساحر مبهم ، قطعة فنية متنافرة مزخرفة باشكال بشرية وحيوانية ونباتية غريبة ترّوع اللب بغموضها . وقعت فجأة عين الغريب المتوترة على ملاحظة مرسومة ، يد تشير نحو طريق منحدر يتوجه نحو كهوف تيلي وم . سرّع صوت الاسم من تنامي ادراكه . دوت صرخة لوبلوب في اذنيه . استولى عليه الفزع وهو يهرع من المكان صوب القصر الذي يبدو الآن قريبا اليه . لم تعد خرائب ، كما تخيل ، بل هي بناء صلب متكوناً من ابراج صغيرة تزيينية وجدران محصنة ، قد يكون ملاذا من الخوف الذي يلحقه الان . ركض الى الامام ودفع الباب الكبير وفتحه . ظهرت أمامه حجرة كبيرة مهجورة ، فيها على ما يبدو مئات من الطاولات والكراسي الفارغة . تتقوس في الظلال طاولة طويلة فارغة ، توجد خلفها « امرأة ذات مئة رأس.

كنت امشي في « شارع المعهد » ولفت انتباهي شيء موضوع في واجهة دكان الخّراط الذي بدا انه يشبه بجعة الى حد غريب . وقد تحول ذلك الى موضوع لوحة بعنوان « تعليق على ليدا » ، موجهة بشكل مقصود الى حد ما ضد صديق ، ذلك الخبير الثاقب الذكاء لانكستر هيرالد الذي يعيش في قصر حجري صغير للفنون يقع فوق مرتفعات مقالع الحجارة ويقتني من بين نوادر عديدة لوحات عن الاسطورة . ثمة ايضا مقاعد جديدة تشبه البجعة في ارض المتنزه المستوية صممها مجلس منطقة سوانيج .... ولكن بعيداً تماماً عن تأثير البجعة ، وبعيدا حتى عن محيطها الطبيعي الفاتن ومناظر مقالع حجارتها والخليج البديع ، تمتلك سوانيج فتنة غريبة ، مثل الاشياء كلها التي تجمع الجمال والقبح والقدرة على إثارة القلق .

هاشم حنون ... تحولات الواقعة الحسية

سوسن السوداني

في العاصمة الأردنية عمّان وعن دار الأديب للصحافة والنشر، السلسلة الفنية ٥، صدر كتاب الناقد العراقي خالد خضير الصالحي الموسوم (هاشم حنون ... تحولات الواقعة الحسية)، ويقع في ٢٣٦ صفحة من القطع الكبير، وضم عشرات اللوحات الملونة التي تغطي مراحل التحولات الفنية للرسام هاشم حنون ، ومجموعة من الصور تمثل الرسام هاشم حنون في مختلف مراحل حياته، بينما ضمت المدونة نصين للكاتب باللغتين العربية والانجليزية: كان عنوان النص العربي (تحولات الواقعة الحسية) وجاء في ٤٣ صفحة، بينما جاء النص الانجليزي تحت عنوان (هاشم حنون.. الوسط الذهبي).

لقد تابع المؤلف في كتابه مراحل تحولات تجربة هاشم حنون في الرسم، فقد ربطتهما علاقة صداقة طويلة وعميقة أسفرت عن عشرات المقالات المتنوعة التي كتبها عنه، وهو امر دفعته اليه التحولات الأسلوبية لأطوار التجربة... او(إيقاع التجربة) حيث لا يجد الكاتب غضاضة في الكتابة، وإعادة الكتابة عن تجربة رسام ما، مرة بعد أخرى، وعلى مر سنوات طويلة...

لقد كانت ستراتيجية الكتابة نمطا من الكتابة الاستعادية والتجميعية من كل ما كتبه عنه سابقا ...وهو استراتيجية كان يردده شاكر حسن ال سعيد في اعادة كتابة مقالاته، فاستعرض المؤلف خلاصة ما كتبه عن مراحل تحولاته، وتطور أشكاله وكشوفاته، وفهمه للرسم ومهماته، خلال سنوات طوال من المتابعة الدائمة التي ثابرعليها، فجاءت تلك الكتابة محاولة في تتبع النسغ التحولي الذي سلكته مسيرة المتوالدات الأسلوبية المستمرة من مرحلة إلى أخرى للفنان، بتتابعها التاريخي، بعد أن صارت تاريخا، وامتلكت استقرارها، ووضوحها الرؤيوي والدلالي؛ فباتت إمكانات تسجيلها متيسرة كتاريخ يهدف وضعها في مكانها المناسب من المعاينة النقدية مجددا داخل تجربة الرسم العراقية، وبطريقة تهدف الى تعميق رؤيتنا لها.

درس المؤلف، تحت عنوان متجهات اسطورية، وجود بنى شكلية خفية حتى على وعي الرسامين انفسهم، يقيمون عليها هندسة لوحاتهم، وحدد واحدا من اهداف الناقد بالوصول الى مرحلة وسطى بين الملموس والمجرد، بين الهندسي والتجريدي حيث لا مناص من الانتقال من الصورة الى الشكل الهندسي ثم منه الى التجريدي ....حيث تحل محل الصور الأشكال الهندسية المناسبة، ومن ثم العودة ثانية من التجريدي الى التعبيري عبر الهندسي بوساطة لغة التمثل والتصور والتحليل النقدي. وقد سبق للخبير بالفن الإسلامي الكسندر بابا دوبولو ان سمى هذه البنى السرية التي كان يقيم عليها الرسام الإسلامي يحيى بن محمود الواسطي أعماله في الرسم. وأسماها الناقد شاكر حسن آل سعيد تلك البنية الخفية.

ومنذ مرحلته التعبيرية التي كرسها في معرض مهم اقامه عام ١٩٩٠ في قاعة الرواق، وكان مكرسا لموضوعة الشهادة؛ كان هاشم حنون يقسم السطح التصويري الى منطقتين مختلفتين بدرجة قداستهما؛ مما انتج بنيتين هيكليتين متجهتين هماالبنية الارتفاعية وهي رمزا معادلا للوجود الدنيوي، بضمنه الموت كونه حقيقة دنيوية؛ بينما يمثل المثلث العلوي الخلود السماوي، وهو ما يمثل الموت كونه حقيقة أخروية، وتمثل نقطة التقائهما، في مركز اللوحة باب السماء الذي تخترقه الروح في صعودها الى الأعالي، حيث تترسب بقايا الجسد لتتسامى الروح الى السماء . البنية ا لهيكلية الأفقية التي اسماها القاص محمد خضير (التضحية في وضع أفقي) التي تتضمن عدة بنى فرعية تشكلها دائما كتلة أشخاص ،افكار ، أشكال، تتجه وجهة عرضية أفقية من اليمين الى اليسار دائما، وقد نجد جذورها في الفن العراقي الرافديني القديم ضمن مشاهد التقديم الكلاسيكية في الأختام الأسطوانية .

اكد الكاتب الصالحي ان أيقونات الفن العراقي الرافديني القديم التي ظهرت في منجز الرسام هاشم حنون هي نتاج تشبّعه بذلك الفن مما ابقى النسغ الرابط بذلك الفن قويا في كل انتقالات الرسام بين التشخيص والتجريد، فكانت تجربته تتخذ أيقونات نمطية أهمها: أيقونة مناظر التقديم الكلاسيكية حيث الإله الجالس على العرش قبالة رجل يتسلم صولجان الحكم بمفرده او ضمن موكب، وأيقونة البطل المخلّص نصف الإله كلكامش الباحث عن الخلود، وأيقونة الصعود إلى السماء حيث يرتفع الراعي (أيتانا)، وأيقونة الزقورة، وأيقونة الموكب الذي تشكله حشوداً من المتعبدين الواقفين مشبوكي اليدين، وأيقونة التميمة التي تسمى شعبيا (الحرز) والتي ستكون الأيقونة الأكثر أهمية في المرحلة التجريدية أواخر الثمانينيات من تحولات الفنان فكانت محاولة لتحقيق اكبر اقتراب من المادة التي يشتغل عليها، عبر معالجة تقنية لأحافير اقتطعها من نسيج حائط، من قطعة جنفاص عتيقة متهرئة يلصّقها على سطح اللوحة، وربما من أي سطح صدأ ترك الزمن بصمة مكوثه الطويل عليه، او مقطع عرضي اخضع لمعاينة مجهرية وهو في فهمه للوحة، باعتبارها حقلا (سطحا) مسكونا بالأصباغ والخطوط والأشكال، يخضع لضروب شتى من تجارب الفنان الشكلية والتقنية، اكثر من كونها تكوينا، أي بمعنى آخر، ان تكون اللوحة شيئا اكثر من ان تكون تشبيها لشيء خارجها.

لقد أقام الفنان أربعة معارض مهمة كانت حصيلة توجهه المتزايد مؤخرا نحو محاولة تقديم بناء لا مركزي للوحة، ومناقضا للصرامة والقصدية التي وسمت أعماله التشخيصية طوال السنوات الماضية؛ فكان يؤسس نظاما علاماتيا ناتجا عن بحث اركولوجي في بقايا الواقع (أثَـر الواقع) وما خزن الفنان في ذاكرته عن ذلك الواقع من: صور، وعلامات، ومستحثات للرؤية؛ فكانت اللوحة تؤسَّس في (معرض مدن ملونة) على بنية البساط كما تسمى في لهجة الفرات الأوسط في العراق، وهي نوع من البسط تصنع من الصوف وتلون بألوان زاهية متعددة. ويمكن تلمس الامتلاء الواعي والاحتفاء غير المحدود بموجودات الواقع في أعماله الأخيرة.

في معرض (مدن ملونة)، وهو أهم معارضه التي أقامها في عمان كاليري الأندى عام ٢٠٠١ ، تظهر علامات المدن واكتظاظها بموجوداتها وساكنيها وعابري سبيلها ليعيد بنائها من فتات قرميدها، وآثار جدرانها، طبقة فوق أخرى، بثراء لوني مدهش، واكتظاظ شكلي بكل ما جمعته الذاكرة، ليس من (علامات المدينة) وحدها بل ومخزونات مما رسمه الآخرون عنها، منذ بواكير الفن العراقي المعاصر، وحتى وقتنا الحاضر.

بقي اثر علامات الواقع (عناصر المدينة) جاثما في معرض قاعة دجلة ١٩٩٦، فاللوحة يملؤها معراج حشود مدينية من سيول عارمة من الرموز والأشياء والشفرات والمتاهات ،فاللوحة تبنى بشكل مسرب لوني يشقها طوليا يملؤه نثار من ألوان واشارات وشخوص ،وما عنّ للذاكرة ان تلقي، حشد مكتظ تكتسحه قوة إعصارية ترفعه من قاع اللوحة الى الأعالي، بينما حفلت أعماله في معرضه (قاعة الأندى) باستقرار وركود وحزن سوداوي، تملأ سطح اللوحة أشباح البشر السود، وهي ترقب بعضها بعضا ،وترنو المشاهد بنظرة صمت كئيب؛ فكانت أشكال الواقع تنتصر في بعض أعماله، بينما ترتد لمصلحة أشكال الذاكرة في أخرى. ولكنها أبدا تعيد أبنيتها ومدنها وفق الخرائط الهيكلية الأولى وكأنها قدر كتبه هاشم حنون على نفسه وظل وفيا له !.

قدم هاشم حنون في معرضه (مدن ترابية) في قاعة حوار عام ١٩٩٥، معمارا لمدن متاريس اتسمت بالاختزالية التي عاد اليها هاشم حنون بعد سنوات؛ فاستعاد منها ما اعتقده يصلح للمرحلة الحاضرة من رسم!!: المخربشات، وآثار الجدران، والخروق، والحروق، والكتابات الطباعية، وجنفاص المتاريس في جبهات الحروب السابقة وفي شوارع مدينته البصرة التي كانت تملؤها المتاريس، وكأنه بذلك يستعيد أجواء الحرب، والحزن، والخراب، والضياع ذاتها، تلك التي كان يمرّ بها العراق وقتها، والتي يمرّ في أجواء لا تقل عنها قسوة اليوم، فلم يعد يتذكر مدينته البصرة إلا عبر لازمة معتمة يلفها السخام الذي تخلفه الحرائق، والجثث، والأشجار، وأكياس الرمل التي اخترقتها الشظايا.

لقد قام الكاتب بتصنيف هاشم حنون باعتباره رساما تعبيريا حتى في اشد حالاته غلوا تجريديا، فقد اعتمد هذا الرسام اختزال أشكال المشخصات؛ فكان الجسد الإنساني عنده منتجا للدلالة وللتواصل فاتخذ الجسد كـ(مهيمنة شكلية) يؤسس عليها معمار لوحاته، جاعلا أعماله تلك مشبعة بإيماءات الجسد الإنساني من خلال ما تم التموضع عليه اجتماعيا من دلالات، وذلك يصدق عليه منذ لوحته (الأولى) التي تم اقتناؤها، والتي أطراها جميع ممن كتبوا عن بدايات هاشم حنون، ونعني بها لوحة الشهيد التي كانت تصور الجسد المسجى الذي تحيط به النسوة الناحبات، فكان يوظف إيماءة ذلك الجسد الإنساني.

الفن في العالم

مهرجان «روزا ميرا» يجمع بين حضارات شرقية

موسكو

تشهد موسكو في هذه الأيام، وللمرة الثالثة، إقامة مهرجان دولي يحمل عنوان «روزا ميرا» ويهدف الى تبني وتعزيز الحوار بين بلدان أوروبا وآسيا في المجال الثقافي. ضم برنامج المهرجان معرضا لافتاً للنظر يقدم لزواره ٥٥ لوحة فنية من خزائن المتحف الحكومي لفنون شعوب الشرق. وتُعرض في صالات الغاليريه لوحات مرسومة بمختلف أساليب الرسم وتنتمي الى اتجاهات فنية متنوعة. فهل هناك سمة مشتركة تجمع بينها كلها ؟

عنوان المعرض «إطلاق طيارة ورقية في مدينة بخارى»، ويضم أعمالا فنية يرجع تاريخها الى الفترة من الثلاثينيات حتى الخمسينيات من القرن الماضي، عندما وجد الكثير من الرسامين الروس في هذه المنطقة الآسيوية ملجأً حماهم من ضغط العقائد الفنية السوفييتية ومن أهوال الحرب على حد سواء.

فولكوف وفافورسكي ونورعلي هؤلاء هم بعض الفنانين البارزين الذين استوحوا أعمالهم من هذا العالم الشرقي الفياض بالضوء والألوان الزاهية – العالم الذي يبقى خارج جريان الزمن. وجسد الرسامون في لوحاتهم فهمهم الخاص لهذا العالم الغريب، مما أقام جسرا بين الحضارتين الغربية والشرقية .

الحقيقة والأسطورة

لندن

تم افتتاح معرض جديد بعنوان «بابل..الحقيقة والاسطورة» الذي يلقي الضوء على الأساطير الشائعة عن بابل في المتحف البريطاني في لندن والذي يستمر حتى ١٥ اذار من العام المقبل. وذكر أمين معرض بابل كما نقل عنه «ميدل ايست» أن «هذا معرض غير عادي بالنسبة للمتحف البريطاني وأعتقد أن كثير من الزوار الذين يحضرون إلى هنا ستقابلهم مفاجأة سارة لأن جزءاً من المادة التي نعرضها أثري من بابل كما هو متوقع. قطع أثرية حقيقية بعضها كبير وبعضها صغير لكنها رائعة. وجنباً إلى جنب مع ذلك لدينا فن ولدينا رسوم محفورة ولدينا لوحات مرسومة بعضها مشهور جداً رسمها فنانون يهتمون بإعادة تصوير العالم المفقود الذي يعرفونه من بابل أو من الرومان القدماء في محاولة لبث حياة في بابل التي اختفت كما يتخيلونها».ويختتم المعرض بعرض يلقي باللوم على الجيش الأميركي في إلحاق أضرار لا يمكن إصلاحها بالموقع الأثري إثر غزوه العراق عام ٢٠٠٣.

وكان جون كيرتيس أمين مجموعة مقتنيات الشرق الأوسط لدى المتحف البريطاني في لندن من أشد المنتقدين لقرار إقامة معسكر لقوات التحالف في الموقع الأثري الواقع قرب بغداد والذي كان يوماً مدينة مترامية الأطراف للملك البابلي نبوخذنصر.وقال كيرتيس «من المؤكد أن سلطات التحالف تعرف أن بابل موقع أثري مهم...ربما يكون أهم موقع اثري في العراق. ليس بوسعي سوى أن أفترض أنهم تصوروا أن إقامة معسكر حربي في بابل لن يضر الموقع بأي صورة. لكني أخشى أنهم كانوا مخطئين جداً».

مدير التحرير | رئيس القسم | محرر الصفحة | التصحيح | القسم الفني