المرأة العنكبوت.. لويس بورجوا وعلامات الطفولة الأولى

علي النجار

مالمو

٢-٢

ليست بورجوا هي الفنانة الوحيدة، من بين الفنانين، التي، أو الذين عالجوا المثلث الأبدي(الأب والأم و وليدهما). لكني أعتقد أنها اختلفت عنهما في تناول هذه الموضوعة الوجودية التي فعلت في ذاتها أكثر مما فعلت بالآخرين، وللحد الذي رافقتها حتى سنواتها المتأخرة. وان كان الزمن المتأخر يعيد بواكيره، ضمنا عند الكبار. لكنه عند هذه الفنانة لا يستعاد بمسرة. بل بما حفره في العمق من الذات، انتهاكات لزمن كان من المفروض به أن يكون سويا. فان كانت موضوعة المثلث الأبدي قد تناولت ومنذ عهد المسيحية الأول ايقونيا. فان الفنانة حطمت هذه الإيقونة نثارا، بحثا عما خبىء خلف طياتها الزمنية من خيانات وتسلط

ومصادرة للإرادة. هي بمعنى ما وفي كل محاولاتها الفنية سلطت الضوء على استعادة الحقوق والانعتاق نحو فضاء الحرية. محنتها مع المثلث هذا إذا هي محنة الوجود التي استطاعت أن تستوعبها بعد وفاة والدتها واستبدالها دراسة الرياضيات مرضاة لسلطة الأب، إلى دراسة الفن الذي هو جزء من وجودها المستعاد. هي أيضا عانت من عدم إمكانية الحمل في سنوات زواجها الأول. لكنها وبالرغم من إنجابها بعد ذلك ولدين. إلا أن قلقها الوجودي لم يبرح ذاتها. فالمحن وحتى بعد أن تزول أسبابها، فإنها غالبا ما تخلف ندوبا.

علاقة المثلث العائلي الملتبس ترك آثاره التي لا تمحى على العديد من أعمال بورجوا. ففي عملها(تكاليف المرأة)، مثلا، تتمثل رؤيتها التشاؤمية بأوضح صورها. فهذه المنحوتة التلسيقية تظهر جذع امرأة بدون رأس، مقطوعة إحدى رجليها، ومسلط سكين مفتوح حقيقي من الأعلى على امتداد جسدها. جذع امرأة أخرى ملوي كضفيرة حبل جزئه العلوي ومعلق أمام المرآة وسط قفص مشبك. أو تمثالها(القديس سباستيان) الذي صنعته من الفايبر كلاس لامرأة بدون إطراف مشكوكة بالسهام. ثم التمثال البرونزي(قوس الهستريا) لرجل معلق من وسطه في حالة انحناء تشنجي لحد تماس ذكوريا جنسيا أصابع يديه بأقدامه. أو رسوماتها لامرأة حامل (مع وضوح رسم الجنين في رحمها)، لكنها تحمل عضوا ذكوريا جنسيا. أو منحوتتها التلسيقية الأخرى(منسوجة الطفل) الذي يستقر فيها طفل كالدمية مغطى بنسيج شفاف، فوق جذع امرأة نصفي. من مادة بيضاء لدنة مرقعة. لقد نفذت الفنانة أعمالا كثيرة تناولت فيها إشكاليتها السيكولوجية الوجودية. وما هذه المنحوتات أو المجسمات إلا اضاءات من نماذجها الواضحة دلالاتها.

أكيد أن الجنس، وهو في المحور من إشكالية الفنانة الباطنية. لما له من صلة بسيرة عائلتها التي هي جزء من سيرتها الشخصية، كما أسلفنا. فموضوعة الجنس، مثلما كانت شائكة بعض الشيء في بداية القرن العشرين(الفنانة من مواليد ١٩(٢٥ ديسمبر ١٩١١) فانه الآن، وفي الغرب عموما امتلك صوته الأدائي ولو بأشكال متفاوتة. ومنها الاداءات الجنسانية النسوية. لكن الفنانة ومنذ وقت مبكر بعض الشيء تناولته بحرية في منحوتاتها. ونحن نعرف بان أعمالها ليست فضائحية بقدر ما كونها محاولات لتفكيك صيغ القمع التقليدية. أو التعبير عن الدفين النفسي منها. فالنقيض غالبا ما يولد نقيضه. وللتستر دروبه الفضائحية أيضا. لكن العمل الفني ودوما يبتعد عن الفضائحية لصالح قيم الحرية الإنسانية(ما عدا المتهافت من الأعمال)، وانعتاق الذات من مكبوتها. أو إعاقاتها النفسية. هذا الدرس هو الذي وعته الفنانة مبكرا. بل تبنته سلوكا فنيا طوال مسرتها الفنية الطويلة.

أجسادها الملصوقة نسيجها، سواء منها المفردة أو الجمع، إما أن تكون سائبة، معلقة في الفضاء. وإما أن تكون مطروحة على الوسائد أو الوسائط، المنصات. أو تكون محصورة في وسط أو زوايا أقفاصها أو منشآتها القفصية. لكنها وبشكل عام لا تبتعد عن منحى كونها أجسادا ضالة تبحث عن الدفء غالبا، بعد مسيرتها الاضطرارية، عبر دروب الحياة الملتوية. أجساد لينة هشة يبحث كل منها عن نصفه الآخر، أو عن المجموع، ولا يهمه جنسه. هذا ما توصلت إليه الفنانة قبل أن تغادرنا لدار حتفها. لقد أعلت من شأن دار النشأة الأولى، وشخوص حياتها المتعددة وحيوات الآخرين، كما في أقنعتها عن مشوهي الحرب العالمية الثانية، وأنتجت لنا مشهدية إنسانية واسعة. متصارعة شخوصها، أكثر مما هي متصالحة. لكنها كسبت سلامتها الشخصية. لقد رحلت بورجوا في(٣١ مايو عام ٢٠١٠) بعد أن اشتغلت على الكثير من المواد الأولية الصالحة منها للنحت وغير الصالحة، أفكار هي الأخرى تتصالح مع الذات وتتضاد أو تتصادم معها اختيارا محضا. ،وتركت لنا إرثا تجسيديا، هو بعض من دروب أو دروس زوايا الحياة المخاتلة. لكن المعلّي من شأن مفاعيلها الثقافية الفنية.

الـــــواقـــــفُ عـــلـــى الـــتـــلّ

عوّاد ناصر

كانَ في الخضمِّ الأعمى، شخصٌ بلا طموحاتٍ فرديّة، عاشَ في قبوهِ طويلاً،
حيث خضمٌ أعمى. غادَر ذلك القبو ذات صباح مختلفٍ، غادر عماه، بعد أن أصبحت حياته تاريخاً من الخسائر. كان يحمل حقيبة صغيرة فيها بضعة كتب وأوراق للكتابة ورسائل من امرأة يحبها، وهو يصعد بحماس ليبلغ أعلى التل.

من هناك، حيث يقفُ على التلِّ، رأى عجباً:
الخضمَّ الأعمى أكثرَ وضوحاً ومدعاةً للشفقةْ
فجلس يكتب بياناً من أجل الثورة على العماء
بينما الخضم الأعمى يسدد نحوه البنادق ويلوّح له بالسياط ويزعقُ في مكبرات الصوت:
أيها الواقف على التل.. أيها الجبانُ، أيها الخائنُ.
كان في الخضم الأعمى يتلقى الخسائر كالصفعات، لكنه، اليوم، أحس بالانتصار أول مرة.
انتصاره على نفسه.

××××××

ثمة ورقة يابسة لم يجد الوقت الكافي لقراءتها،
وها هو يقرأها، اليوم.
ورقة سقطت من شجرة في خريف مقبل،
ورقة رسمت تاريخ شجرة خاسرة.
كان هذا مجدها الوحيد:
سقطت لأنها لم تقو على البقاء خضراء مثل بقية الأوراق الظافرة
السعيدة بخضرتها.
كان هذا مجدها الوحيد:
مجد سقوطها الحافل في خريف مقبل.

××××××

الواقف على التل يقلب النظر في الخضم الأعمى
لم يرد أن يخوض أي معركة
حيث الخضم الأعمى ساقه إلى تاريخ طويل من المعارك الخاسرة
فلم يعد ثمة مكان لأي خسارةٍ
إنه، الآن، سعيدٌ بوقوفه وحيداً على التل.

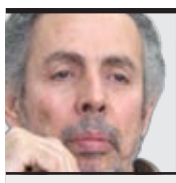
لندن ١٩ كانون الثاني ٢٠١١

سامي عبد الحميد في الخميس الإبداعي.. هذا جزء من وجع رائد كبير

محمود النمر

ربما تكون جلستنا لهذا اليوم مختلفة عن باقي جلسات الملتقى، كوننا اليوم نحتفي بالفن كله متمثلا بقامة فنية كبيرة ساهمت بالتأسيس الحقيقي للعديد من الفنون .
بهذه الكلمات قدم الناقد السينمائي كاظم مرشد السلوم المسرحي الكبير سامي عبد الحميد في ملتقى الخميس الإبداعي في اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين،وأكد السلوم : يعد سامي عبد الحميد من أهم أعمدة المسرح العراقي والعربي، فهو من الجيل الذي أسس لتدعيم ركائز النتاج المسرحي العراقي .
لا ادري من أين ابدأ، هكذا كانت البداية للحديث الطويل الذي اخذ عبد الحميد يسرد به الذكريات الأولى للمسيرة الطويلة التي تجاوزت أكثر من خمسة عقود حين قال :التحقت بثانوية الديوانية قادما من مدينة سامراء وكانت لدي ثقافة في الديوانية ،وهناك تعرفت على من دلني على الطريق الصحيح نحو مسرح ملتزم ذلك الراحل حسين احمد الراضي ،هو الذي قال لي إن المسرح وسيلة للتسلية والتوعية ولا ادري لماذا اختار مسرحية – في سبيل التاج – لمصطفى لطفي المنفلوطي ليخرجها ،وكان معي ابن مدير المعارف نجيب ناجي يوسف ،وناجي يوسف كان من أهم التربويين في العراق خلال فترة الأربعينيات والخمسينيات.
وأضاف عبد الحميد عندما دخلت كلية الحقوق كنت مع يوسف العني في الصف نفسه ،وكان يلتف مجموعة من الطلبة كنا نسميهم البرجوازيين ومجموعة من الفتيات من طالبات كلية الحقوق وقد كنا نحسده على ذلك ،وكنت اخشى ان اتقرب منه .جاءني في احد الأيام محمد منير آل ياسين وقال لي لننافس يوسف العاني ،وكان حينها العاني مؤلف مجموعة اسمها – جبر الخواطر –وكان يقدم مسرحيات بفصل واحد ،وقال دعنا نمثل مسرحية – تاجر البندقية – وندعو المخرج إبراهيم جلال لكي يخرج المسرحية ،وكنت متابعا لأعمال طلبة الفنون الجميلة ونشاطاتهم وكنت احضر نشاطاتهم في قاعة الملك فيصل .
وفعلا مثلنا – تاجر البندقية – ومثلت دور – انطونيو – ومحمد منير دور – شايلوك – وفي ذلك الوقت دعاني إبراهيم جلال للدخول إلى معهد الفنون الجميلة ،بعد أن اخبرني بموهبتي وإمكانيتي في التمثيل ،وفعلا ذهبت الى معد الفنون الجميلة وكان هو رئيس فرع التمثيل بدلا من أستاذه –حقي الشبلي – وقد كان الشبلي قد نقل الى الإشراف التربوي .
وقال كانت هناك كذبة كبيرة عن الاتحادات الفنية في ذلك الوقت ،وكانت هناك الدول ذات الحكم الشمولي تتعارك على احتواء مثل هذه النقابات والاتحادات .
وأشار الناقد المسرحي عباس لطيف الى المساحة الجميلة التي تنتمي الى ما هو راق في الحياة وما هو متعالٍ ومحلق في الفكر حينما استمعنا الى هذه القصيدة المسرحية وهي جزء من وجع رائد كبير ،نحتفظ له بكل تقدير وكل إجلال لأنه أول من وضع اللمسات الأولى الريادية في المسرح العراقي ،تشعر ونحن إزاء هذه السيرة المختزلة التي تفضل بها بأنك إزاء كائن تسلل إلينا من تراجيديات أثينا ومن أجواء تراجيديات يونانية قديمة ،او هو احد سليل السحرة فهو ساحر كبير ومتنقل كبير وقنديل مشع ولا يمكن بأي حال وليس من باب المجاملة ان تتحدث عن المسرح العراقي دون ان تقف قامة سامي عبد الحميد موازية مشعة مشاكسة بانية مقترحة متنبئة لمسرحٍ عراقي جاد ،مسرح يصل الى حد الثائر الزنجي والى حد صرخة التقدم الذي ينتقد السلطة وينتقد الواقع ويقيم معادلة جمالية بعيدا عن الهتاف وبعيدا عن التعبوية وبعيدا عن الابتذال.
وأكد د. حسين علي هارف تتلمذت على أيدي ثلاث مؤسسات كلية الفنون الجميلة، منتدى المسرح وسامي عبد الحميد ،واعتقد أن هذا الوصف لا ينطبق عليّ حصرا وإنما ينطبق على أجيال وعلى كل من تتلمذ في أكاديمية الفنون الجميلة أو معهد الفنون الجميلة ، لان سامي عبد الحميد هو اكبر من مقصد رجل، هو موسوعة وأنا لا اقترب من المبالغة قطعا وكلكم تعرفون ذلك ،لأننا نهلنا منه الكثير مخرجا، ممثلا، باحثا، استاذا،و معلما وهو أستاذ الأجيال .
وفي الختام تحدث الأمين العام ألفريد سمعان عن شخصية سامي عبد الحميد، إنسانا ومخرجا ومعلما ثم قلده لوح الإبداع الملتقى الخميس الإبداعي.

من البرج العاجي



فوزي كريم

بول مارتن: على مشارف النهايات

محفّزان لزيارة معرض الرسام الانكليزي جون مارتن (١٧٨٩-١٨٥٤) الضخم، ضخامة أعماله، في متحف التيْت برتن. الأول أني لم أرَ أعماله عياناً في ما سبق. والآخر رغبة أنَ أرى مصدر الخلاف الشائع بين نقاد الفن في تقييمه: بين متحمس، وبين متهم برداءة الذوق والتقنية معاً.
في قاعات ست توزعت لوحات مارتن: مرحلة شبابه المبكر مع الألوان المائية، والمشاهد الطبيعية الزيتية، ومحاولاته الفاشلة للحصول على اعتراف من الأكاديمية الملكية. تليها مرحلة اندلاع مخيلته النذيرية (بين ١٨١٦-١٨٢٩)، التي استقاها من التوراة وأحداث التاريخ والطبيعة الدامية، وشيء من مؤثرات الرسام تيرنر الذي سبقه. وقد اتسعت لوحات بالغة الأهمية والشهرة مثل "يوشع يأمر الشمس أن تقف" ولوحة "سقوط بابل" و"ودمار مدينة بومبيْ". ثم مرحلة أعمال الحفر على الزنك التي تتوسطها لوحة "الشيطان يرأس مجمع الجحيم". ثم مرحلة الأزمات والانكسار والنهوض ثانية. ثم مرحلة المجد مع ثلاثيته "القيامة"، التي خصها المعرض بقاعة تشبه قاعة السينما، تتعرض فيها اللوحات الثلاث لمؤثرات ضوئية، وصوتية. حتى آخر مرحلة في حياته، اتصفت بالهدوء، انصرف فيها مارتن إلى الطبيعة والألوان المائية.
ولعل هذا المعرض هو الأول في ضخامته منذ وفاة مارتن. جاء على أثر نسيان واضح لاسمه ونتاجه. فهل سيكون محفزاً كافياً لاستعادة موفقة؟
لقد حقق مارتن شهرته وجماهيريته بسبب مخيلته وحدها. كانت إقامة معرض له كفيلة بمظاهرة تحتاج إلى استعداد وسيطرة، لأن عوالم لوحاته تتسع لما هو كوني بطبيعة نذيرية وكارثية. كان النقاد يصفون عوالمه بـ"البابلية"، إشارة إلى بابل التوراة في المخيلة الغربية. وهو في هذه الخصيصة مفرد لا شبيه له، ولم يأخذ من أحد قبله، ولم يترك أثراً على رسام بعده. ويرى النقاد أن الأثر الوحيد الذي اتضح في القرن العشرين، إنما ظهر على سينما هوليوود، وعلى مخيلتها التي أملتها على قصص اللعنات التوراتية، وجيوش الفرعون التي ابتلعها الموج، وانهيار أعمدة المعابد الخيالية، وانفتاح بوابات الآخرة بالبرق والرعد. استوحى "مارتن" معظم عوالم لوحاته من قصص العهد القديم، وقصيدة الشاعر ميلتونMilton"الفردوس المفقود". ولوحاته "يوشع وهو يأمر الشمس أن تقف"، "الشيطان يرأس مجمع الجحيم"، "الطوفان"... لا تعبر البصر دون أن تترك أثرا استثنائياً في المخيلة لا يزول. ولكن مارتن هذا لم يعد بعد موته كما كان، خاصة بعد حملة الناقد الانكليزي الشهير راسكنRuskin على ضعف تقنيته و"سوقية عالم مخيلته" على حد قوله.
عاش "مارتن" في فرنسا أيضاً. وكانت شهرته وتأثيره فيها لا يقلان عنهما في انكلترا. والموسيقي "بيرليوز" المجايل له، ذو المخيلة العاصفة بالغة الضخامة، كان يجد في عالم "مارتن" ضالته.
الغريب أن "بيرليوز" صاحب "مارش الحجاج" و "مارش الليل" و"رحلة إلى الجحيم" كان قليل الاهتمام بالنشاط التشكيلي في زمانه. ولكن إحدى لوحات "مارتن" استوقفته في هذه المذكرات، وبشيء من التفصيل. إنها "الشيطان يرأس مجمع الجحيم".
في عام ١٨٥١ ذهب "بيرليوز" إلى لندن ببعثة حكومية، وهناك حضر قداساً في "كاتدرائية سانت بول" يتكون من ٦٥٠٠ طفل. المشهد ما فوق الطبيعي، ملك على "بيرليوز" حواسه وعقله وقلبه جميعاً. في ليلة اليوم التالي سجل هذا الحدث بما يشبه هلوسة تخرج بفعل تأمل لوحة "جون مارتن" ذاتها:
"حينما عدت لمنطقة "تشلْسي" كنت آمل بنوم هانئ؛ ولكن ليالي تنتسب لنهارات كهذه لا يسهل النوم فيها. العواصف الهارمونية لعمل موسيقي جديد كانت تدوم في رأسي. رأيت كما يرى النائم "كاتدرائية سانت بول" في دوامة، ورأيت نفسي داخلها ثانية. وبفعل تحول غريب رأيت الكنيسة تصبح مقر الشيطان. التشكيل ذاته الذي في لوحة مارتن. فبدل رئيس الأساقفة استقر الشيطان على عرشه الكنسي. وبدل الآلاف من المتعبدين والأطفال احتشد آلاف من العفاريت والأرواح المعذبة وهي تطلق نظراتها النارية من أعماق العتمة المرئية، والبناء الحديدي للمدرجات الهائلة الاتساع، حيث تجلس الملايين، يتذبذب بطريقة مرعبة، مالئاً المكان بهارموني شنيع الأثر."