صفحات من كتاب سيصدر قريباً عن دار (المدى)

العمارة في العصر الاموي: الانجاز والتأويل

د.خالد السلطاني
معمار وأكاديمي/كوبنهاغن

يمثل المشهد المعماري في العصر الاموي طيفاً واسعاً من نوعية (Typology) المباني والمنشآت المختلفة، ويظهر ان تعددية الانجاز المعماري انذاك، كان استجابة لتعدد الغايات، والوظائف الجديدة التي ادخلت في صميم (نسيج) الحياة الاجتماعية، والتي اتت بها تعاليم الدين الاسلامي، واحتياجات الدولة، التي كانت في طور التاسيس، وذلك بتهيئة احياز لتشكيلات مادية، ويتضمن تطبيقات ذلك الطيف البنائي الواسع من ممارسة تخطيط مدن مستحدثة، الى خلق فراغات معمارية بابعاد قياسية، بامكانها استعمال اعداد هائلة من مستخدميها، الى ممارسة تصاميم بيوت سكنية لعامة الناس، بالاضافة الى القيام بتلبية رغبات الحكام، والولاة من تشييد قصور العزبات الريفية الفسيحة، فضلا عن بناء مرابع وسرادقات ومقاصير، في اماكن نائية، بعيدة عن التجمعات الحضرية الكثيفة.

واجماع القول، فان النشاط المعماري الكثيف والمتنوع في العهد الاموي، انذاك، كان يهدف الى تسهيل مهمة اداء الفروض الدينية، فيما كان يبتغي، تيسير حسن تلبية متطلبات احتياجات المجتمع وافراده.

والجدير بالملاحظة ، بأن الأبنية الدينية التي أنشئت في العهد الأموي "حالها حال الأبنية الدينية المبنية في أزمان لاحقة " كالمساجد المحلية ، والمصليات ، حتى المساجد الجامعة ، لم تكن مهمتها مقصورة ، وفقاً على الجانب الديني ، بالمعنى الحرفي للكلمة ، وإنما كانت تؤدي إلى جانب ذلك أغراض استثنائية التعدد ، فكثير منها ، أن يقوم بوظائف اجتماعية مجدية ، الأمر الذي يجعل سياقية تلك الممارسة التصميمية إحدى أهم الخصائص المميزة التي كرستها نوعية العمارة المنجزة في العهد الأموي ، وتمثل تلك الخصائص ظاهرة تصميمية متفردة Unique في عموم تطبيقات العمارة الدينية إبان العصور الوسطى .

ماذا كانت تمثل حصيلة الممارسة التصميمية ، التي تعاطى مع مفرداتها المعمار الأموي ؟! ابتداءً ، تنبغي الإشارة ، إلى بناء المساجد الجامعة في المدن المفتوحة ، ومدن الأمصار . فبعد تأسيس البصرة ، والكوفة ، ومن ثم الفسطاط ، أمسى بناء المسجد الجامع فيهما ، بمثابة النواة التخطيطية الأساسية التي تتحدد حولها " مورفولوجية " المدن الإسلامية Morphology الأولى . وقد ظل هذا التقليد البنائي شائعاً ، ولازماً في آن ، عند تمصير المدن الجديدة في العصر الأموي كالقيروان ، وواسط ، وغير ذلك من المدن الأخرى المفتوحة الأهلة بالسكان . إن اختيار مكان ومن ثم تشييد أبنية المساجد الجامعة ، كان يمنح دائماً نوعاً من الأولوية العمرانية في عمليات البناء والتشييد . ومعلوم أن فعالية إقامة المساجد الجامعة ، وفي التجمعات الحضرية في العصر الأموي " كانت تتطلب إشراك خيرة المهندسين والبنائين المهرة ، ذوي التجارب والخبرة العميقتين، في إجراء وتنظيم عمليات البناء . كما كان يستعمل في تشييدها ، عادة ، أفضل المواد البنائية ؛ وتستخدم فيها أحسن أساليب منظومات القوام الإنشائي المعروفة ، كما كان يدعو لها الفنانين المزخرفين الحاذقين ، وتوقف لها أموال طائلة ، سواء كان ذلك في مرحلة التشييد أو بعدها . للإدامة المستمرة .

ولهذا ، واستناداً إلى حصيلة تلك الحيثيات فان كثيراً من المساجد الجامعة المبنية في العصر الأموي والواقعة في مختلف مراكز المدن الإسلامية ، وصلت إلينا ، وهي محتفظة في الكثير من سماتها التكوينية الأولى ، على الرغم من التجديدات الكثيرة التي طرأت عليها ، وتعرضها للعديد من الكوارث والنكبات ، لكنها ظلت تقاوم ضروب التشويهات وصنوف التخريب التي تعرضت لها طيلة تاريخها المجيد ! . ثمة فعالية تصميمية أخرى ، كانت تجري بموازاة النشاط البنائي الخاص بالمساجد الجامعة . يمكن ملاحظتها في سياق التطبيقات البنائية ، في مراكز التجمعات السكانية سواء كان ذلك في المدن نفسها ؛ أم في ضواحيها ، وأريافها ، في العصر الأموي ، وهذه الفعالية تخص بناء المساجد الصغيرة والمصليات ، التي كانت تشيد في بعض أحياء المدن الكبيرة ، أو التي تبنى في أماكن التجمعات السكانية ، ذات العدد القليل نسبياً . وهذه المساجد " الطرفية " ، وكذلك المصليات كانت تؤدي كثيراً من المهام ، التي كانت تنهض بها المساجد الجامعة ، ولكن على مقياس محتشم يتناسب وحجمها المتواضع. في كثير من الأحيان ، كان أشخاص معينون ، أو جماعة خاصة ، تتعهد بتعمير هذه المساجد ، وربما اضطلع بتعميرها وبنائها سكان أحد أحياء المدينة ، بأجمعهم ، أو يتبنى إنشاءها مجموعة أعضاء إحدى الحرف المهنية . لقد كانت هذه المساجد الصغيرة المبثوثة في جميع المدن بمنزلة " المختبر " التصميمي ، لأنواع عديدة من العناصر المعمارية ، التي قد تدخل ، لاحقاً ، في المعالجات التكوينية المعمارية . الفنية لمباني المساجد الجامعة . ولعل الكثير من المفردات المعمارية ، حتى الإنشائية ، التي وظفت بكفاءة في القرارات التصميمية لعمارة المساجد الجامعة المهمة قد " امتحنت " وتم تقييم وتقويم صيغ أشكالها وتأثيراتها عبر الممارسة الواسعة لبناء وتعمير المساجد الصغيرة.

من جانب آخر ، فان عمارة تلك المساجد ، والمصليات ، كانت تعكس من دون ريب ، الذائقة الفنية ، والمزاج الشخصي البالغ التنوع ، لدى السكان المحليين ، سكنة مدن العصر الأموي!. من جملة الفعاليات البنائية التي تم ممارستها في مدن الدولة الأموية ، بناء الدور السكنية فيها . ووفقاً للكثير من نصوص الأدبيات التاريخية التي تناولت أحوال مدن الدولة الأموية ، فقد كان نشاط بناء البيوت السكنية ، يتم على السواء . في المدن القائمة قبل دخول العرب . المسلمين لها ، أو في المدن الممصرة ، أي في المدن المبنية من قبل المسلمين أنفسهم . على أن طبيعة ونوعية تصاميم تلك البيوت السكنية ، ظلت على الدوام مشوبة بالغموض وعدم الوضوح ، ذلك لأن من عادة التحولات الكثيرة التي تطول تخطيط التشكيلات المدينية ، عبر سني تاريخها الطويل ، لا تترك مجالاً لمعرفة وتعقب نوعية المعالجات التصميمية ، لتلك البيوت ، على وجه الدقة ؛ كون أن هذه التحولات مجبولة على ثنائية البناء والهدم المستمرة ، ولا سيما لمثل هذا النوع من النشاط البنائي ، هذا اضافة إلى أن استخدام مواد إنشائية عادية ، وغير مميزة (ثم غير متينة) ، لتشييد تلك البيوت ، يسرع في نقصان عمرها الإنشائي ، وفي النتيجة يعقد ، ويشوش من نوعية وأساليب تخطيطاتها الأولية .

على أن بالإمكان ، إعطاء تصورات تخطيطية مقبولة ، وربما مقنعة ، لعمارة تلك البيوت السكنية . إذا احتكمنا لنوعية نشاط معماري ، مقارب وموازٍ لخصوصية عمارة الدور السكنية، وأعني به عمارة القصور التي حفظت ، مواقع آثارها ، لنا ، نماذج تخطيطية كثيرة لها . فضلاً عن السرد الوصفي والتفصيلي لها من خلال النصوص الكتابية ، التي زخرت بها مؤلفات العلماء المسلمين القدامى .

كما أن بالإمكان ، من جانب آخر ، الأخذ في نظر الاعتبار حقيقة كون أن بنية العمارة السكنية وطبيعتها المجبولة ، عموماً ، في المحافظة على تشكيلاتها التكوينية ، تنزع ، دائماً ، إلى الإبقاء على ما هو قائم ومألوف ، وتقاوم بجوهرها وسجيتها التجديد أو التغير السريعين ، الأمر الذي يقود إلى افتراض ، بأن ما كان مألوفاً من عادات في العمارة السكنية ، المشيدة في المدن التي تم فتحها من المسلمين سابقاً ، استمر في تأثيراته ونفوذه في نوعية القرارات التصميمية للعمارة السكنية المبنية في العهد الأموي ، بعبارة أخرى ، ظلت تقاليد العمارة السكنية محتفظة بحيويتها وتأثيراتها على الرغم من التغير السياسي والاجتماعي الذي طرأ على أساليب حياة المدن المفتوحة .

وطبقاً إلى تلك المسببات ، فبمقدورنا ، الانتهاء إلى بعض الاستنتاجات عن طبيعة شكل المخططات التكوينية للدور السكنية التي شيدت في المدن إبان الفترة الأموية ، وهي على ، الأغلب الأعم ، تكوينات منفصلة ومتجاورة ، اتسمت بوجود الفناءات الوسطية المكشوفة تحيط بها كتلة فضاءات الغرف المعيشية ، وهذه البيوت عادة ما كانت تبنى بدور أو دورين ، مستخدمة أسلوب الجدران الحاملة Bearing Wall، أساساً للقوام الإنشائي ، وكان تسقيف فراغاتها ، يتم إما بواسطة الأقبية ، أو عن طريق استخدام العتبات المستوية ، أما المواد الإنشائية المستخدمة في تشييد البيوت السكنية في مختلف أقاليم الدولة الأموية ، فكان يعتمد على شيوع ، وانتشار تلك المواد في الأقاليم المختلفة ، فتم استعمال " الحجر" عموماً في منطقة الشام وباديه ، في حين كان الآجر . الطابوق. هو المادة المفضلة في المناطق الواقعة شرق الفرات ، وفي المناطق الرسوبية ، وفي أحيان كثيرة كانت تشاهد ممارسة توظيف مزج النوعين البنائين في المبنى الواحد ، مما يعكس تداخل الخبرة الإنشائية لدى بناة تلك الأوابد ، فيما بينهما ، ويعبر عن الرغبة في استثمار أقصى ما يمكن من مزايا وخصائص هاتين المادتين . والجدير بالإشارة أن ذلك النمط Type الخاص من العمارة السكنية أو تحويراته الطفيفة كان يمثل نمطاً مألوفاً منذ القدم ، في عموم عمارة المنطقة التي أضحت أراضيها ، تحت السيادة الأموية .

تغدو أن تكون فعالية بناء القصور ، ومجمعاتها التي شاع بنائها في العصر الأموي ، حدثاً فريداً ، ومتميزاً في المشهد المعماري لعموم عمارة الألفية الأولى ، في التاريخ المسجل ، لما بعد ميلاد السيد المسيح !! .

ولئن اختفت المعالم المادية ، للمنشآت " القصورية " التي كانت في المدن ، بسبب الاضطرابات ، والتمردات المتعاقبة ، التي كانت تقضي ، ليس على الخصوم شخصياً ، وإنما تطال بيوتهم ومنشآتهم فتحولها خراباً ؛ فان الوصف المكتوب الباقي لنا عنها ، ظل على الدوام ، يغذي ، ضرورياً من صور الأشكال المتخيلة لها ، يدنو نصوص قراءاتها ، أحياناً من حافة الأساطير . الأمر الذي لا يمكن التعويل عليها بمفردها ، لإعادة تصور هيئاتها ، أو المساعدة في رسم مخططاتها . فقصر الخضراء . على سبيل المثال . وهو قصر لمعاوية بدمشق ، ويقع بجانب المسجد الجامع الأموي ، يذكر عنه الاصطخري ، في " المسالك والممالك " ، بأنه استمر مقراً للخلافة الأموية بعد موت معاوية: على أنه هدم في أثناء ثورة العباسيين ، وتحول موقعه إلى دار للشرطة ، وضرب النقود في القرن الرابع الهجري ، ومن ثم لم يعد له ذكر.

بيد أن نماذج من مباني قصور البادية التي شيدها الخلفاء والأمراء الأمويون طيلة قيام حكمهم ، يمكن أن تسهم في التعرف عن طبيعة عمارتها وإدراك أساليب تخطيطاتها ، وذلك جراء التنقيبات الأثرية التي قام بها المختصون في عقود السنين الماضية ، التي شملت قصور بادية الشام ، وبادية الأردن، وفلسطين ولبنان ، والتي يقدر عددها بثمانين مبنى ، وموقعاً، على وفق إحصاءات أحد المختصين وهو أوليغ غرابار.

وبفضل هذه الدراسات التي اعتمدت ، أساساً ، على الآثار المادية الملموسة لعمارة تلك القصور ، وطبيعة موادها البنائية ، فضلاً عن الاكتشافات والدراسات المهمة التي تناولت الجانب التزييني لها ، فإننا نملك ، الآن تصوراً واضحاً ، لخصائص التكوينات المعمارية . الفنية لتلك القصور .

وسوف يكون تعاملنا ، لاحقاً ، مع إنجازات عمارة تلك المنشآت، اعتماداً على طبيعة المدونات الكثيرة للجانب الوصفي Descriptive والتفصيلي ، التي توصل إليها الآثاريون، ومؤرخو الفن الإسلامي ، سواء كانوا عرباً أم أجانب ، لتلك القصور المنتشرة آثارها ومواقعها في الجانب الشرقي من البحر الأبيض المتوسط .

ولقد أثير ، في الفترة الأخيرة ، نقاشاً وجدلاً واسعين ، في أسباب ذلك النشاط البنائي المحموم ، في تلك البوادي البعيدة عن مراكز التجمعات الحضرية ، ونوعية الأهداف الوظيفية التي أدتها فراغات تلك المباني .

ويستدل ، ابتداءً ، من سعة حجوم مباني القصور ، والأبعاد الكبيرة القياسية لعناصرها ، وكذلك من وجود المنشآت الخدمية المرافقة لتلك المباني ، وتنوعها ، بأنه ثمة أموال طائلة، وموارد ضخمة، صرفت على تشييدها وتزيينها، الأمر الذي يوحي بأن بمقدور خلفاء بني أمية أو أمرائها وحدهم فقط النهوض بأعباء ومهام إنشاء تلك القصور وتعميرها ؛ ومما يعزز هذه القناعة ، الإشارات الكثيرة والمتنوعة التي جاء ذكرها في مؤلفات المؤرخين المسلمين القدامى ، عن قرار هذا الخليفة ، أو ذاك الأمير، بناء مقرات له في تلك الأماكن التي وجدت فيها بقايا آثار لتلك المجمعات في القصور الضخمة والواسعة ، وعلى العموم فان هذه المقرات الريفية ، كما يراها أحد المختصين ، كانت " تهيء إقامة مريحة ، وخاصة في أشهر الربيع ، حيث ينبت العشب ، وتخضر الأرض " فهذه القصور هي في الواقع " ... منتجعات ، ومنازل تحقق التحرر من جو المدينة المتزمت ، فضلاً عن صفاء الهواء وطيب المناخ ، كما توفر المتع العديدة وعلى رأسها متعة الصيد ".

ويؤيد " ثروت عكاشة " هذا الرأي ، ويسلم ، بأن الخلفاء والأمراء الأمويين كانوا يحرصون على تشييد هذه القصور للنزول فيها بين الفينة والفينة ، لينعموا بهواء البادية النقي ، ويعايشوا اللغة العربية الصافية ، متخففين من أعباء المدينة ، وقيودها الصارمة ، مستمتعين باللهو ، والصيد ، والمرح ." ...

ويذكر ، فواز أحمد طوقان ، بأن بعض قصور البادية لم تبنَ وحدها ، وانما صاحبها تعمير منشآت كثيرة خاصة بمصائد الحيوانات وأسوار البساتين ، كما رافقها إنشاء سدود وأقنية وبرك كثيرة ، الأمر الذي أطلق على تلك المجمعات اسم " الحير أو الحائر ".

ويرى " أوليغ غرابار " O. Grabar، أن قصور بني أمية في البادية كانت تجسد ظاهرة الفصل التام بين منشأة الأمير " والعالم المحيط بها ، ذلك الفصل الذي ربما نجد أصوله في عمارة الدارة . الفيلا . المدينية Villa Urbana والدارة الريفية Villa Rustica، اللتين كانتا معروفتين عند الرومان القدماء ".

ويذكر الباحث نفسه ، في مكان آخر بان الحفريات قد كشفت النقاب عن " ما يسمى بقصور البادية ، التي أنشأها بنو أمية ، منذ النصف الأول في القرن الثامن ، وقد بقي المؤرخون طويلاً يحسبونها استراحات للصيد ، وطلب المسرات ، ولكننا الآن ، أصبحنا نرى فيها منازل تتفاوت في الترف ، والجودة وسط (عزب) زراعية كثيرة " (التأكيد لي ، خ.س)

ويشير " غرابار " ، في هذا الصدد ، الى ملاحظة أراها على جانب كبير من الإثارة ، والأهمية ، بأن عمارة قصور البادية " ...تكاد تكون الأمثلة الوحيدة الباقية لعمارة قصور (العزب) الريفية الخاصة ، ما بين " فيلات " روما القديمة ، والقصور الريفية التي عرفها عصر النهضة ".

وأياً كان الأمر ، فان النشاط البنائي الخاص بالقصور ، يمثل ظاهرة على قدر كبير من الأهمية في المشهد المعماري الأموي طيلة قرن من الزمان ، وهي ذات الحقبة الزمنية ، التي امتد بها قيام الدولة الأموية .

بمناسبة معرضه الشخصي في قاعة (حوار)

الفنان سعدي الكعبي: على الرسام ان يكون حذراً من القناعات السهلة

حوار: فاضل الكعبي

هو احد الرسامين البارزين من الذين اسهموا في اثراء رؤية الفن التشكيلي العراقي، ونقل اثره الى افاق اقليمية ودولية وعبر معارض ومشاركات في بينالات عالمية.

ياتي هذا الحوار مع الفنان (سعدي الكعبي - ١٩٣٧) بمناسبة اقامة معرضه الشخصي الذي في قاعة (حوار) وقد رافقه حفل توقيع كتابه الذي اشتمل على العديد من صور لوحاته المنجزة في مراحل مختلفة من تجربته الابداعية التي تجاوزت النصف قرن

❖ما المراحل التي يفترض خلالها انجاز لوحة متكاملة الشروط؟

-ان للعمل الفني مكونات عديدة، منها الجانب التقني، الحرفي الذي يتم اكتسابه عبر الدراسة وبعدها من خلال الاطلاع على تجارب فنية سابقة، محلية، وعربية وعالمية، وكذلك التواصل والعمل لغرض البحث عن مضامين تعبيرية مرت بدورها في حالة تطور وحقل، والتي تمكن منها الفنان عبر ثقافته وخبرته الخاصة، وصقل هذا تراه يتحقق ويتضامن اثناء عملية انجاز اللوحة، أني اتحدث هنا عن مواصفات عامة، ولكن علينا ان نستذكر ان التحولات التي حصلت بعد الفن الحديث، حصلت ممارسة العمل الفني تصبح من دون حدود، اذ لكل فنان رؤيته واسلوبه الخاص به.

❖ولكن ماذا عن تجربتك وصياغة عوالمهم؟

-بدءا، لااعتمد اسلوباً معينا في التنفيذ، تجد في مرة ارسم بادوات تقليدية مثل الفرشاة والزيت على القماش او على الخشب واخرى استعين بمواد مختلفة، واحياناً امارس الطباعة (الكرفيك) الذي يهمني من قبل هذا، هو كيفية الوصول الى لوحة، اجدها قد تكاملت في جميع جوانبها الجمالية والأدائية.

❖في اعمالك، هناك سمات شكلية متميزة، ربما ابرزها تلك الخطوط التي تؤلف عوالم مغلقة تضم اشكالا ووحدات صورية معينة تستدعي قدرا من الصرامة الواضحة .

-هناك عناصر تكوينية وتعبيرية ملازمة المعمل الفني، وهي التي تساعد على اظهار الاسلوب الخاص بالفنان، مايتعلق بي، لااجدني اخضع لوحاتي لمضمون واحد، وانما ارغب دائما في اقامة حوار مع مضامين ومعانٍ متعددة، ولغرض اضفاء وحدة شكلية وموضوعية لاعمالي الجأ الى هذه الخطوط والمفردات الصورية التي تتحدث عنها، وهي ما تمنح الانسجام للشروط التعبيرية والشكلية لتجربتي، ولكن علينا ان نثق بقدر من العفوية التي تلازم الفنان اثناء عملية التنفيذ.

❖هل اجدك منقادا الى العفوية في لوحاتك!

-الرسم، فعل خلاق، تنظمه الخبرة والوعي، وكذلك هواجس ابداعية تنطوي على جانب من العفوية، واحياناً لحظات اكتشاف مفاجئة، ولكن على الفنان هنا ان يكون حذراً من القناعات السهلة في عمله الفني وهذا الأمر أمارسه في عملية الرسم، اذ غالبا ماكون متمرداً على تلك القناعات والاحكام حتى ان كانت شخصية.

❖هناك من ينظر الى اللوحة باعتبارها انعكاساً للحياة وتعبيراً عن لحظات جديدة تجاهها، ربما من هنا، حرص الفنان على تمثيل الجمال في تجربته، كيف ترى الامر بالنسبة لك؟

-ان لوحاتي ليست جميلة، ولكن افترض فيها قدرا معلنا من الحضور الابداعي والمغايرة الذي يثير بدوره اسئلة عدة وهي بالنسبة لي غاية مؤثرة في العمل الفني، الصفة الجمالية، صفة متغيرة ونسبية، وهي ليست اكثر من متعة بصرية، ولكن هناك اهدافا في العمل الفني اكثر اهمية، مثل الجدة والتفرد وهو مايكسب اللوحة قدرة التاثير في المتلقي.

❖انت احد المجددين في الفن العراقي، ترى كيف تقرا مفهوم الحداثة وكيف تقيم اساليبها..؟

-لست ناقداً او مؤرخاً في فن، كي افترض تقييمات لمفهوم الحداثة واساليبها، ولكني اقرا الحداثة وفي الفن خاصة، عبر الاثر الابداعي الذي يؤسس له العمل الفني، وليس الى المظاهر الاسلوبية والتقنية التي انقاد لها عدد من الفنانين بذريعة الحداثة ومابعدها، مثل هذه المظاهر والمواصفات ليست سوى ارهاصات وتجريبية مبالغ بها، مايتبقى في العمل الفني هو درجة تفرده واصالة حساسيته المبدعة.

❖بمناسبة النقد، كيف تقيم جدلية العلاقة بين الفنان والناقد، خاصة ضمن واضع الفن العراقي.

-علينا الاعتراف، بان الحالة النقدية وفي مجال الفن التشكيلي العراقي، لاتميل الى المنهجية قدر ميلها الى العلاقات الشخصية والعواطف، منذ ظهور الحركة التشكيلية في العراق والذي يقارب تاريخها قرناً من الزمن، لم يظهر لدينا ناقد متميز بل ظهرت مقالات نقدية متميزة لارغب هنا في اغفال جهد عدد من النقاد ولكن علي ان اذكر، الراحل (جبرا ابراهيم جبرا) الذي له دراسات جادة عن جيل الرواد مثل جواد سليم، وفائق حسن وحافظ الدروبي، هناك نقاد اخرون كتبوا مقالات جيدة في النقد مثل بلند الحيدري، سعدون فاضل، وكذلك سهيل سامي نادر، شاكر حسن، شكوت الربيعي عادل كامل واخرون لاتحضرني اسماؤهم.

اقول هناك مقالات مهمة، ولكن تدخل جميعها في اطار العلاقات والعواطف.

❖فزت بالعديد من الجوائز اثناء مشاركات عربية ودولية، كيف تقيم مفهوم الجائزة بالعلاقة مع تجربة الفنان الإبداعية؟

-للجوائز والمسابقات شروطها، الفنية والفكرية، وتبقى التجربة الفائزة هي من تلبي مثل هذه الشروط، لايتعلق الامر بتقييم ابداعي بشكل دائم، ولكن هناك عدد من الفنانين من ينظر الى العلاقة من خلال هذا الفهم، أجد أن الاهتمام بالجانب الإبداعي هو الأكثر أهمية، سواء حصل هذا العمل الفني جائزة ام لم يحصل، وهذا مالم يدركه الكثير من الفنانين الشباب، لذا تراهم يتأثرون كثيراً عند عدم منحهم اية جائزة اثناء مشاركتهم في المعارض الجماعية.

روما تحيي ذكرى الفنان الانطباعي أدغار ديغاس

ترجمة / موفق محمد يوسف

المعرض الأكبر والأكثر استكمالاً لأعمال الفنان الانطباعي الفرنسي أدغار ديغاس، الذي لم تشهده إيطاليا قبلاً، تم فتحه للجمهور منذ يوم الجمعة في روما حيث شمل أكثر من ٢٠٠ لوحة مرسومة ومنحوتة للفنان.

وافق خمسة وأربعون متحفاً على إعارات لوحاته من أجل السماح لتنظيم معرض أعمال ديغاس (الكلاسيكي والمحدث) في متحف فيتوريانو، في قلب روما. حيث يتم العرض فيه حتى الأول من كانون الثاني ,٢٠٠٥

سمح متحف سان باولو في البرازيل أيضاً بخروج كامل لوحاته الـ٦٣ الشمعية التي كانت مفقودة لتغطية هذه المناسبة، من الممكن أن يجد الجمهور من خلال التجول في المعرض أعماله الأكثر شهرة للفنان - (راقصاته الصغيرة)، وفرسانه ولكن أيضاً لوحاته الأقل شهرة، التي أتت من فرنسا، ومن هولندا، ومن الصرب ومن النرويج ومن ألمانيا ومن الولايات المتحدة ومن استراليا.

ولد الفنان في باريس في عام ١٨٣٤ ومات في عام ١٩١٧، كان ديغاس رجل عصره وسيد الفن والرسم والألوان، استطاع استكشاف الأشكال الجديدة للتعبير ومزاوجتها مع الأشكال الأكثر كلاسيكية.

يقول مدير المتحف فيتوريانو (كان ديغاس يرسم مثل ديوتو أو بيرو دولا فرنسيسكا، ولكن كان ينظر إلى العالم بنظرة أقرانه). عاش ديغاس في روما من عام ١٨٥٦ إلى عام ١٨٥٩ وصلت تكلفة المعرض إلى مليون ونصف المليون اليورو نظراً للمبالغ الكبيرة التي أنفقت من أجل تغطية التأمينات للأعمال المستعارة.