تلويحة المدى

▪ شاكر لعيبي

بين ستيوارت دافيس وضياء العزاوي

في دراسة منشورة لنا عنوانها "بحثاً عن رؤية جديدة" نشرناها في مجلة (مواقف) ١٩٩١-١٩٩٢ عن الفنان ضياء العزاوي، ذهبنا إلى القول: "يستحق المرجع (référence) وقفةً. فمرجعية العزاوي محيرة قليلاً ويمكن الزعم أنه من الصعب إلى حد بعيد إيجاد مرجع مباشر وأكيد له، مرجع في الرسم الأوروبي الحديث وضمن معاييره. وإذا أحال عمله إلى عمل فنان أوروبي فإنه سيُذكِّر من طرف بعيد للغاية ودون وثوقية. تذكير فحسب دون، أيضاً، الإندغام بتلك الفاعلية النظرية والسياق الذي كان الفنان الأوروبي يشتغل فيه".

بعد أكثر من عشر سنوات نعيد التأمل بهذه النتيجة، ونحوّرها قليلاً بفعل الزمن والتجربة والخبرة الجديدة: إن تجربة العزاوي تتقاطع إذا لم نقل تتشابه إلى حد مثير مع تجربة رسام أمريكي من القرن العشرين هو ستيوارت دافيس Stuart Davis (١٨٩٤- ١٩٦٤). وإذا لم يكن الأمر يتعلق باعتبار الفنّ "جادة وربما وقع حافر على حافر" كما كان المتنبي يقول بشأن الشعر، فإن للأمر أولاً أسباباً موضوعية علينا أن نتوقف عندها.

كلا الفنانين يخرجان من انتباه أولي لفن الغرافيك، أي السطوح المستوية قبل أن ينغمرا نهائياً ويتكرّسا لفن التصوير الزيتي. فقد نشأ دافيس في وسط عائلي فني، وكان أبوه فنانا غرافيكياً ومديرا فنياً لصحيفة في فلاديفيا، وأمه نحاتة. اشتغل مع وليم كلاكنس وجورج لوك وجون سلوان وإرفيت شين الذين كانوا يشكلون كلهم جزءاً من مدرسة أشكان Ashcan School. لقد دفع أهل دافيس موهبته الفنية إلى الأمام، فترك المدرسة في سن مبكر ليدرس فن التصوير في نيويورك بإشراف روبرت هنري الذي كان يركّز على الحياة المدينية بصفتها مصدراً للإلهام. حوالي عام ١٩١٧ أنتج بعض الأعمال التجريدية ذات الإيقاعات الإجمالية، ومن ثم سلسلة أعمال تقلد الكولاج الورقي وأوراق اللصق.

أما الدراسة الأكاديمية الأولى التي أنجزها العزاوي في علم الآثار، حاصلاً فيه على شهادة عام ١٩٦٢، فكانت تستوجب مقدرة ما على إنجاز أعمال غرافيكية إجمالية تنقل اللُقى الأثرية على الورقة بهيئة غرافيكية، قبل أن تدرسها وتؤرشفها. طوال سنوات الستينيات ترك، على ما يبدو، هذا النشاط الغرافيكي أثراً واضحاً في المستوى الشكلي في عمله، لإن جزءاً كبيراً من تلك الأعمال ما زالت أعمالاً غرافيكية: أي أنها تتأسس على التخطيط بالأحبار والتلوين لاحقاً بالغواش.

إن سياق التطور الذي قاد دافيس إلى أهم أعماله الأربعينية، يتقاطع موضوعياً مع سياقات تطور العزاوي لاحقاً. بعد عام ١٩١٣ كان دافيس يود أن يدمج فن التصوير الأوربي الجديد في نسق التكوين والألوان غير القائمة على المحاكاة ويضعها في فضاء تصويري لا منظوري. وهذه العناصر عينها ظهرت في عمل العزاوي بعد سنوات الستينيات. قاد هذا الانشغال دافيس لاحقاً إلى تجربة الكولاج وهو يُدْمج قطع الورق وبعض الأشياء الأخرى في تركيباته أو منفذاً بالكولاج لوحته كلها كما في عمله "إضراب محظوظ" عام ١٩١٢ وكلها تعود بمرجعيتها إلى المفاهيم الشكلية للتكعيبية التركيبية، من أجل التوصل إلى أسلوب تجريدي صاف يتجلى في سلسلة أعماله المسماة (مخفّقة البيض) بين الأعوام ١٩٢٧-١٩٣٠ ذات المظهر الفضائي الحر والمتحرك.

وهذا التطور عينه تقريباً حصل أيضاً في عمل العزاوي بدءاً من نهاية الثمانينيات – بداية التسعينيات وعبره توصل إلى تجريد نقي ذي مظهر فضائي حر، ثم اشتغل على الكولاج بشكل واسع النطاق لكن في وقت متأخر.

في سنوات الثلاثينيات تطور أسلوب ستيوارت دافيس وهو يلعب على التضادات الإيقاعية بين المناطق الهندسية ذات الألوان المُسطحة والأشياء المتحدّدة بوضوح في منظور ما. وهنا يمكن أن نجد تقاطعاً آخر بل تشابه كبير لدى العزاوي في اللوحات السبعينية والثمانينية، وما أكثرها، التي نلتقي فيها بمساحات هندسية تتزاوج مع أشياء تشخيصية تطلّ بين فينة وأخرى هنا وهناك.

لكن دافيس رسم أعماله الأساسية بعد العام ١٩٤٥. ورغم أنه بدوره يتقاطع مع التعبيرية التجريدية (مدرسة نيويورك)، فإنه يتفارق معها أيضاً، لأنه كان يستوحي الواقع المدينيّ الذي عالجه بطريقة توصف عادة بالقرب من الروح التكعيبية، ومن فن الملصق والإعلانات التجارية وفن البوب. في ألوانه يمكن رؤية إيقاع مكرر يستلهم روح موسيقى الجاز. وبغض النظر عن المنطلقات الجمالية المنهجية والموقف الاجتماعي والسياسي لفن دافيس (في نهاية الثلاثينيات كان منافحاً ضد الفاشية)، غير الموجودة بالضرورة لدى الفنان العراقي، فإن هناك الكثير من المشترك الفعلي الذي يتقاسمه العزاوي مع الفنان الأمريكي، خاصةً لجهة الإيقاع اللوني القائم على مبدأ التكرار والألوان الصافية، والاقتراب من فن الملصق الذي شغف العزاوي به حتى أنه كتب عنه عمله "فن الصقات في العراق"، بغداد ١٩٧٤، متناسياً الأهداف الأيديولوجية المريبة لبعضها، وكتب ملاحظات عن العديد من الفنانين العراقيين التي تبيّن إعجابه برؤيا الملصقات التي أنجزوها فقال مثلاً عن محمد مهر الدين: "تشعرنا ملصقاته بدهشة مباشرة على صعيد الرؤيا السريعة وتنفتح أمامنا دون بذل جهد".

إن التماثل بين أعمال دافيس والعزاوي يمضي أبعد من هذه المقاربة الموضوعية، ويصير متشابهاً بصراحة في الكثير الأعمال التي تستند إلى مبدأ تكويني-تلويني محدد ستأتي إليه، أو في تلك الأعمال التي يفيد منها دافيس من الحروف والكتابات. إذْ من وجهة نظر غرافيكية وتلوينية في آن واحد، يُنجز دافيس بكل جلاء لوحة سنطلق عليها مجازاً "حروفية" تسبق "حروفية" العزاوي وأسلوبه عينه. نقول ذلك بحذر منهجي. هناك "حروفية" بول كليه الرائدة أيضاً التي لا تتعلق بالعزاوي وليست إذنْ شأن هذه المداخلة، مع أن كليه لا يستخدم الحرف اللاتيني.

... يتبع

مخفقة بيض لدافيس ١٩٢٧

لوحة لدافيس عام ١٩٥٧

مكعبات ملونة .. ضياء العزاوي ٢٠١٠

محطات

رحلة كلكامش كما يراها الشاعر فوزي كريم

ضمن منهاجه الأسبوعي سيضيّف بيت السلام في لندن ومؤسسة الحوار الإنساني الشاعر العراقي فوزي كريم في أمسية، يسلط فيها الشاعر الضوء على رحلة كَلكَامش كأول عمل أدبي في العالم.

وسيقدم هذه الأمسية السيدة لقاء الخيّون من مؤسسة انخدوانا

فوزي كريم: يُعد احد الأصوات المهمة في الشعرية العراقية ومعروف عنه تعدد اهتماماته الإبداعية، فهو أيضا ناقد في مجال الأدب ورسام وشاعر.

صدر له أكثر من ٢٣ كتاباً بين الشعر والنقد الأدبي والفني والموسيقى، وترجمت أعماله إلى أكثر من لغة عالمية.

الثقافة العراقية في جلسة حوار بصالة آرك

ضمن فعاليات كاليري آرك الثقافية في لندن يقيم الكاليري هذا الأسبوع جلسة حوار عن الثقافة العراقية يشارك فيها عدد من المشتغلين فيها، تتناول ما تعرض له العراق في السنوات الأخيرة من أحداث جسيمة غيرت بصورة جذرية كل مظاهر الحياة والأنشطة الإنسانية فيه، ومن ضمنها النشاط الثقافي. وصار من الطبيعي أن يتساءل المعنيون بالشأن الثقافي عن مدى استجابة الثقافة العراقية بشتى أنواعها وتخصصاتها لمسؤولياتها ودورها إزاء تلك التغيرات الكبيرة على افتراض أنها ترى لنفسها مثل ذلك الدور وتلك المسؤولية، وكذلك عن مدى ارتقائها إلى مستوى الأحداث التي غيرت العراق إلى الأبد، وكيفية مقاربتها إياها وتعاملها معها.

صدور عدد جديد من مجلة (السؤال)

بغداد/ محمد جابر أحمد

صدر عن جمعية الثقافة للجميع العدد الجديد من مجلة (السؤال). وتصدّر العدد (٢٤) استطلاعا بعنوان "وسطنا الثقافي منقسم تجاه اتحاد الأدباء والكتاب" شارك فيه نخبة من الأدباء والكتاب، فضلاً عن أعضاء الاتحاد المركزي. اختلفت آراؤهم ورؤاهم حول واقع عمل الاتحاد في دورته الحالية.

وقد أفردت المجلة على صفحاتها العديد من المواضيع الثقافية المتنوعة واللقاءات الصحفية مع كل من: الشاعر عدنان أبو أندلس، أجراه الزميل فارس الشمري، ولقاء مع المخرج حسين السلمان، أجراه محمد الرشيد، ولقاء مع المطرب حسين اللامي، لـ جبار هادي القريشي.

كما نشرت قصيدة للناقد والشاعر الراحل عناد غزوان بخطه تحت عنوان (ذكرى والدي)، وتحقيق بعنوان (منع تصدير الكتاب العراقي ساري المفعول إلى الآن) أخذت فيه آراء مجموعة من المؤسسات الثقافية ودور النشر العلمية.

موسيقى السبت

ثائر صالح

مندلسون.. شحوب لون الورد الجوري

فانّي مندلسون

يتساءل هاينريش هاينه الشاعر الألماني الكبير، في قصيدة له بهذا العنوان (من ديوانه "كتاب الأغاني"، ١٨٢٧) لحنتها الموسيقية الألمانية فانّي مندلسون للبيانو ومغنية سوبرانو سنة ١٨٣٧. ذكرت هذه المؤلفة الموسيقية البارعة في مناسبة سابقة، عند الحديث عن رباعية وترية ألفها أخوها الأصغر فيلكس مندلسون بعد وفاتها سنة ١٨٤٧.

ولدت فانّي مندلسون سنة ١٨٠٥ في هامبورغ في شمال ألمانيا لعائلة ثرية، ودرست الموسيقى مع أخيها فيلكس مبكراً. وكان أستاذهما كارل فريدريش سلتر يعتبرها أكثر موهبة من أخيها، حتى أنه كتب إلى صديقه الشاعر الألماني الكبير غوته رسالة سنة ١٨١٦ قال فيها إن فانّي تذكره بيوهان سيباستيان باخ، ويقول "إن هذه الطفلة هي شيء خاص بالفعل".

بدأت فانّي التأليف الموسيقي وهي في الرابعة عشرة من العمر، وألفت ٤٦٦ عملاً موسيقياً، أغلبها للبيانو المنفرد منها أعمال أسمتها أغاني من دون كلمات، كما ألفت الكثير من الأغاني لحنت فيها قصائد شعراء كبار مثل هاينه. نشرت بعض أعمالها باسمها، في حين نشرت بعض الأعمال الأخرى باسم أخيها (مثل مجموعتي الأغاني رقم ٨ ورقم ٩). وقد تسبب هذا في موقف محرج لفيلكس مندلسون، إذ قالت له فكتوريا ملكة بريطانيا عند استقبالها له في قصر بكنغهام، أنها تريد غناء أغنيتها المفضلة من بين أعمال مندلسون، فاضطر إلى البوح للملكة بأن العمل المقصود ليس من تأليفه، بل من تأليف أخته، فانّي.

الأغنية (بالألمانية Lied) شكل موسيقي قديم لكنه أخذ خصوصية وأهمية على يد الموسيقي فرانس شوبرت الذي طار بهذا القالب في سماء الإبداع. وتبعه أفضل المؤلفين الرومانتيكيين الألمان مثل روبرت شومان وفيلكس مندلسون ويوهانس برامز حتى الفترة الرومانتيكية المتأخرة وأبرز ممثليها هم غوستاف مالر وريشارد شتراوس (الألماني، وليس النمساوي من عائلة شتراوس الشهيرة)، واستمر التأليف بهذا القالب لاحقاً في القرن العشرين. كما كتب مؤلفون من جنسيات أخرى بالأسلوب نفسه (مثل الفرنسيين برليوز وديبوسي والروسيين موسورسكي ورخمانينوف وغيرهم).

هاتف الجنابي

تعدُّدُ الزوجات في بلاد العجائب

***زوجتي** هَجَرتْني قُبيلَ مئات السنين*
شعرُها كان أكحلَ والنهدُ ملء اليدين
صوتها يَتَرَحلَقُ فوق جليد الكلامْ
حائرا بين أكداس أحلامها والحياةِ الزؤامْ
زوجتي الريحُ في ثُقب أوزون
حنجرتي
تذكّرتُها أمس ثم عليها
تزوّجتُ مسكَ الختامْ.

زوجتي الثانية
كلَّ فجرٍ على جثتي تقرأ الفاتحةْ
بَحَثَتْ عن ملائكةٍ رحلوا خَلَلَ
الغيم،
عن صالحينَ وآثارَهم تقتفي فوق
التراب
لهم مرقدٌ عامرٌ بالشموعِ وطقسِ
السؤالْ
سكنَ الوحيُ أجسادَهم فأضاءوا
بُرهةً
وتلاشوا وراءَ الأفقْ
ضوءُ أرواحهم لا يُضَاهَى
سوى أنهم حصّةُ الوهمِ في ملكوتِ
الغيابْ
فجأةً شرعَ الغسقُ،
يتمددُ في وضَحِ الشمسِ
حتى الطفولةُ صارتْ
تُخَوّضُ في برك من دماء
الزمانُ يعودُ إلى الأمسِ مُستَسْلماً
وأنا صرتُ لحما يلوذُ بنابِ الزّوالْ.

زوجتي الثالثة
نسخةٌ من زمانِ الحريقْ
ترتدي خيمةً وعلى ظهرها صرّةً
من حديد
فساتينها الداخليةُ خُطّتْ
تقاطيعُها من مدارسَ رسم طليعيةٍ
كلُّ لونٍ له قصةٌ خارجَ العقلِ
أوسعُ من مَمْلكاتِ الخيالْ
لمْ تقصَ عليَّ حكايَتَها
/شهرزادُ ذَوَتْ وانْتهتْ/
لم تَكنْ أبدا
خارجَ الليلِ أكثرَ من شهقةٍ
زوجتي طفلةٌ حائرةْ
وأنا دُمْيةٌ من ورقْ.

زوجتي الرابعة
بَاركَتْها السّماءُ فحَطّتْ على نهدها
نجمةٌ
كانَ يَحْرُسها سِرْبُ أجنحةٍ
وشموسٌ
ويَشْرَبُ من كفّها الآلهةْ
كنتُ أكبرَ منها ثلاثين عاما
وعامْ
كسَلُ العمرِ ضَيّعَها
النهارُ بلا جمرةٍ
قبسٌ من ظلامْ.

زوجتي الخامسة
لا حضورَ لها
غيرُ أنفاسها اللاهثةْ
قد تكون رَبابا وهندا وليلى
وفاطمةً أو تكون ضُحَى
إنها متعةٌ خالصةْ
خذلتها السنونُ كما يخذلُ
البحرُ بَحّارَهُ
فالتقينا على عجلٍ مثل غيم
الربيعْ.

زوجتي السادسة
من خيوط العناكبِ قُدّتْ
تناكدني كلَّ ثانيةٍ بتغنّجها
حين تزعلُ أخشى تُطَلقني
علّمتني على أنْ أتابعَ آثارها
وحصاني الذي يستبيح المدى
فأرةٌ
دونَ سيفٍ وقعقعةٍ أو صدى
وأنا البدويُّ أغارُ عليها
من الهاكر الأجنبي.

زوجتي السابعة
لوحةٌ صامتةْ
لا تُترثرُ أو تشتكي
لا تغارُ ولا تعتدي
جلسَتْ بانْتظاري صباحَ مساء
يُطوّقُ جبهتَها الياسمين
حبُّها خالصٌ، صدرها ناهدٌ
يتسامى على رحمةٍ خادعةْ
سنواتٍ نسيْتُ الذي قبلَها
زوجتي
دُمْيَةٌ ساحرةْ.

لم أكنْ عادلا فانْتَحَرْتُ
ولا أعرف الآنَ هلْ
أدْخُلُ النارَ أم
أرتقي سُلّمَ الشهداء.

٢٧ كانون الثاني ٢٠١٢