تلويحة المدى

■ شاكر لعيبي

بين ستيوارت دافيس وضياء العزاوي

القسم الثالث

من المفيد الآن أن نرى هذا التنازع والريادة على ظهور مايسمى بـ "الحروفية" في العالم العربي، ودلالته الأكيدة في سياقنا الحالي. وفي ظني فإن هذا التنازع الريادي لم يظهر إلا بعد ظهور الحركات الفنية العربية التي ألحت على أنها تودّ عامدة ومن منطلقات جمالية موروثة العودة الى الحرف العربي بصفته العنصر الأساسي للوحة المسندية الحديثة.

اسمان عراقيان يعتقدان أنهما رائدا "الحرفية" العربية: الرسامة مديحة عمر التي تخرجت في كلية ماريا غري اللندنية عام ١٩٣٣، ودرست النقد الفنيّ في جامعة جورج واشنطن في أمريكا عام ١٩٤٣. ثم حصلت على شهادة البكالوريوس في الرسم والنحت من كلية الكوركورن للفنون الجميلة في واشنطن عام ١٩٥٠. أقامت عام ١٩٤٩ أول معرض شخصي لها في متحف الكوركورن، ويقال عادة بأن لوحتها فيها (صور تجريدية للحروف العربية) توصلت إلى معالجات جديدة في تجريد الحروف العربية. وكانت قد نشرت في واشنطن بيانا عام ١٩٤٩ تحت عنوان (الخط العربي عنصر استلهام في الفن) درستْ فيه امكانية الإفادة من الخواص المطاوعة للحروف العربية وامكانية استخدام القيم التجريدية في بناء اللوحة الفنية الحديثة. عرضت في قاعة الرواق ببغداد عام ١٩٨١ عدداً من أعمال سُمِّيتْ حروفية مؤرخة بعام ١٩٤٦.

بينما كان الفنان جميل حمودي (١٩٢٤ - ٢٠٠٣) يؤكد أنه الرائد الاول في استلهام الحرف العربي، وهو ما يلمِّح إليه الفنان شاكر حسن ال سعيد في كتاباته التاريخية قائلاً: "كان جميل حمودي منذ عام ١٩٤٧ قد اتخذ من الكلمة المكتوبة ضمن عالم اللوحة المرسومة عنصراً جديداً في البناء الفني". أقام حمودي في باريس عام ١٩٤٧ وهناك بدا مهتما بالحرف العربي في لوحاته الزيتية، متأثراً في الغالب، وفق تصوراتنا، بفكرة اللامرئي invisible التي اهتم بها بول كليه منذ نهاية الحرب العالمية ومنها توجَّهَ، بول كليه، إلى استخدام أشكال تُقلِّد الحروف العربية كما نعلم في العديد من اللوحات التي أنجزها بعد عودته من تونس.

كلاهما مديحة عمر وجميل حمودي يستخدمان الحروف العربية وفق نهج بلاستيكي غير واضح المنطلقات. لا نجد أنهما يمتلكان مفهوماً جمالياً أو نظرياً أو فلسفياً محدداً، وليس هناك من مسار تشكيلي ممنهج قادهما تلقائياً إلى إدماج الحرف بصفته علامة بصرية تتجوهر في التجريد مثلما قاد بحثا كليه ودافيس المختلفين إلى ما قادهما إليه.

وعلى كل حال تشير تواريخ منجزات دافيس وكليه إلى أنها تسبق الحروفيين العرب بأمد طويل، ولعل بعض الفنانين التشكيليين العرب الأوائل قد عرف منجزيهما، فقام بتقليدهما دون أن يعلن ذلك، زاعماً الريادة والكشف. لم يعلن رواد الفن التشكيلي العربي مصادرهم بتاتاً أو بالوضوح الكافي. لعل مديحة عمر كانت، بغض النظر عن قيمة منجزها، على اطلاع على تجارب مارك توبي وستيوارت دافيس بحكم دراستها في واشنطن.

لكن تجربة العزاوي تبدو قريبة من أعمال دافيس المتأخرة، بشكل ينمّ إما عن مصادفة مذهلة نادرة في تاريخ الفن، أو عن تأثُّر لم يُصرَّح به البتة. وكلاهما فرضيتان معقولتان. لا نحبذ تسمية التأثر الأخير بالتثاقف التشكيلي: الفرضية التي نشتغل عليها منذ بعض الوقت في الحقل الجمالي والتشكيلي، لأن تثاقفاً ما يقترح وعياً بمراجعه واعترافاً بمصادره وتقاطعاته معها.

الأمثلة الثلاثة التالية تضع أعمالاً لدافيس مقابل أعمال لضياء العزاوي لكي ترى المدى الذي تصل إليه صدفة التقاطعات بين فنانين إذا صحّت، أو مقدار التأثر غير المعترَف به أذا صحّ هو الآخر.

في عمله "باد رقم ٤" يستخدم دافيس منذ نهاية الأربعينيات، ١٩٤٧، العلامات والحروف والإشارات والأرقام في تغطية السطح التصويري، مع خلفيات هندسية لها. فكرة اللوحة تقع في رغبة الفنان بنقل غير المرئي، وهو المُرْتَجَل في موسيقى الجاز، إلى مرئي. لا يمكن فهم هذه الحروفية إلا بفهم علاقة دافيس مع موسيقى الجاز. ففي مراهقته كان ديفيس يتردد على الحانات في نيوارك بولاية نيوجيرسي ومانهاتن لسماع موسيقى الجاز، وأصبح من المعجبين الشغوفين بها طيلة حياته. قال ذات مرة إن موسيقى الجاز كانت من الأمور التي دفعته إلى فن الرسم. يشكل الجاز عنصراً أكيداً في تطور أسلوبه، وإيصاله إلى هذه "الحروفية" المثيرة التي تبدو أشكالها الطافية بدائل بصرية لإيقاعات الجاز الخاصة.

لكن هذه اللوحة تخرج من البحث الطويل الذي قاد دافيس، بادئ ذي بدء، إلى لوحة سابقة مذكورة أعلاه هي "Report from Rockport" التي تعتبر من بين أهم أعماله في سنوات الأربعينيات، ومن الأعمال المركزية في تطوره، فللمرة الأولى يستخدم الفنان فيها نظريته بصدد (لون - فضاء). في هذه النظرية يمكن أن يُستخدم اللون لتعيين العلاقات الفضائية بفضل موضعته جوار لون آخر. يقول دافيس: "من المستحيل وضع لونين في نفس الوقت حتى صدفوياً من دون وضع عدد آخر من الوقائع. كلا اللونين يمتلكان مقاساً [حجماً] نسبياً، أما لأن لهما المقاس نفسه أو ليس لهما. وأنهما إما أن يكونا بالمظهر نفسه أو لأنهما ليسا من نفس المظهر". تقول الناقدة الأمريكية ليزا مينتس ماسنجر بصدد لوحة (Report from Rockport): "بعض الألوان يتقدّم، والبعض الآخر يتراجع مما يشير إلى وهم الفضاء ثلاثي الأبعاد على سطح ثنائي الأبعاد. في هذه اللوحة خليط من الألوان والخطوط والأشكال والأنماط الزخرفية وتماه غامض للمشاهد الخارجية التي ألهمتْ الفنان. إطارَ اللوحة هو مكان قرية روكبورت في ماساتشوستس، المليئة بمضخات الغاز والأشجار وواجهات المحال التجارية. يتوسط المشهد كاراج للسيارات. إن الانفصال بين العناصر المدينية العدة والألوان يُترجِم حيوية الحياة الأميركية الحديثة".

ستيوارت دافيس: باد رقم4. pad no4، عام 1947. القياس: 35.6x45.7سم. زيت على قماش. Brooklyn Museum.

ضياء العزاوي.

ضياء العزاوي.

موسيقى السبت

السيمفونية الأولى للفرنسية لويز فاران

ثائر صالح

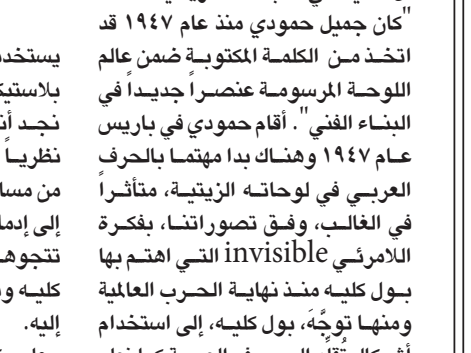
لويز فاران ١٨٠٤-١٨٧٥ من الموسيقيات الفرنسيات اللائي جرى نسيانهن وتناسيهن عن دون حق. فهي مؤلفة موسيقية، وهذا وحده سبب كاف لتناسيها وإهمالها من قبل المجتمع الذي يسيطر عليه الذكور. لكنها فوق ذلك مؤلفة موسيقية بارعة، وعازفة بيانو ماهرة، ومربية ومدرسة ناجحة.

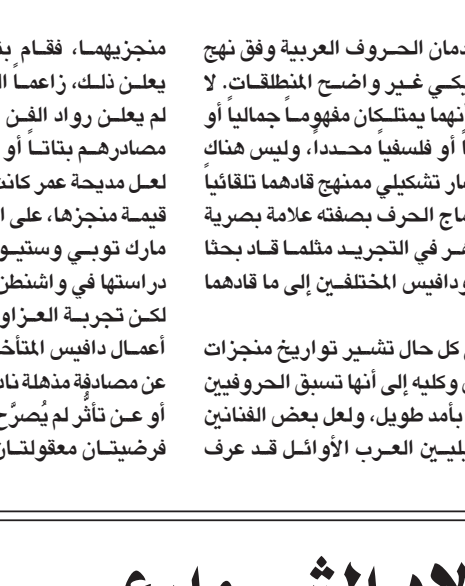
بدأت لويز فاران بتعلم العزف على البيانو مبكراً، وعندما تبينت قدرات الطفلة بدأت تأخذ الدروس عن التشيكي إغناتس موشلس مدرس مندلسون وصديقه، وعن النمساوي السلوفاكي يوهان نبوموك هومل. وأرسلها أبواها لتدرس التأليف على يد التشيكي - الفرنسي أنتون رايخا الذي كان صديقاً لبيتهوفن، وأستاذاً لكل من فرانس ليست وأكتور برليوز.

حصلت على سمعة واسعة في ثلاثينيات القرن التاسع عشر كعازفة بيانو، ولذلك تعينت مدرسة بيانو في كونسرفاتوار باريس سنة ١٨٤٢، ومع ذلك كانت تتسلم أجوراً أقل بكثير من أجور زملائها المدرسين الذكور. ألا أنها بعد النجاح الباهر الذي حصله عملها نونيت (لتسع أدوات موسيقية، رقم ٣٨ في مي بيمول كبير سنة ١٨٤٩) وبعزف عازف الكمان الشهير يوزف يواخيم، طالبت بأجر مساوٍ لأجور المدرسين الرجال ونجحت في ذلك.

ألفت لويز فاران أعمالا للبيانو، ثم موسيقى الحجرة قبل أن تنتقل إلى التأليف الاوركسترالي، ولها ثلاث سيمفونيات. وتعتبر مؤلفاتها لموسيقى الحجرة من أفضل أعمالها، على الخصوص النونيت الشهير (رباعي وتري مع خمس هوائيات). ولا تقل أعمالها قيمة عن أهم معاصريها من المؤلفين الذكور. أمتدح الموسيقار العبقري والناقد الفذ روبرت شومان أعمالها.

موليغان.. وأولاد الشوارع في العالم الثالث





ترجمة/ عادل العامل

ألّف أندي موليغان، وهو مؤلف بريطاني فنتزي fantasti، كتابين لحد الآن هما ريبلستروب ونفاية. وكان موليغان قد عمل مخرجاً مسرحياً ومدرساً قبل أن يُصبح كاتباً. وكتابه الجديد (نفاية Trash)، هو أحد الكتب المحببة هذا العام. إنه كتاب لا تود أن تضعه جانباً فقط لأنك تريد أن تكتشف كيف تنتهي القصة. (وتدور القصة في أحد بلدان العالم الثالث في مستقبل غير بعيد جدا، وهي حول ثلاثة مَن أولاد المزابل المشردين الذين يعيشون من التقاط أشياء من جبال القمامة في ضواحي المدينة، ويعثرون في النفاية على شيء خاص وغامض جداً، ويحتفظون به رغم المطاردات التي يتعرضون لها والمكافأة المجزية التي وعدتهم بها الشرطة... إلخ)،

وعندما انتهيت من قراءة الكتاب، تكونت لدي بعض الأسئلة التي رغبت حقاً في طرحها على المؤلف، وقد تلطّف وأجاب عليها؛

× لقد قمتَ بتدريس الانكليزية والدراما في الهند، و البرازيل، والفيليبين. فهل أوحت لك تجاربك في هذه البلدان بكتابة (نفاية)؟

- أجل، كنت أعرف. فقد وردت القصة في ذهني كاملةً تقريباً. كنت أفكر بها وأنا أقوم بالتدريس، ولم يكن لدي وقت لكتابتها حتى عطلتي في عيد الفصح. وكان ذلك يعني أني قد فكّرتُ بمحور القصة والشخصيات لبعض الوقت، ووجدت أنني حين أكتبها فعلاً، لا يكون هناك إغراء إلا في النادر للخروج عن الموضوع.

× ما الرسالة التي تود أن يتلقّاها من قراءتهم لقصتك هذه؟

- أنني أحب الرحلة التي تقوم بها أوليفيا ـ أحب إدراكها أن العالم أكثر تعقيداً مما تظن، وأن الموقف العاطفي من الفقر ليس هو الاستجابة الصحيحة ـ أحب غضبها. وأحب تصميم شخصياتي، وفكرة أن أولئك الذين لا قوة لهم سيجدون طريقة للكفاح، وينتصرون.

× هل قابلتَ بالفعل أولاداً مثل رفائيل، وغاردو، وورات، شخصيات قصتك؟

- جميع الشخصيات مستندة الى أطفال التقيتهم. وأنا أميل لدمج طفلين وحتى ثلاثة معاً، وعليه فإن رفائيل، مثلاً، هو أحد أولاد شوارع كلكتا وبائع زهور في مانيلا. وقد ظل الولدان كلاهما على قيد الحياة بفضل فطنتهما، وكدّهما على الأقدام طوال اليوم من أجل دولار ـ وهما يتسمان بالمرونة، والكارزمية، والتصميم الكلي.

× هل كنت تعرف كيف ستنتهي القصة قبل أن تبدأ كتابتها؟

- أجل، لقد ألهمتني تجاربي تلك هذا الكتاب، و الأوصاف الافتتاحية التي يقدمها لنا رفائيل (أحد شخصيات القصة)، حول الخوض في الأوساخ البشرية...، حقيقية تماماً. وقد رأيتها في مانيلا حين زرتها، وسيظل ذالك في ذاكرتي أبداً. فالكتاب هو من وحي مانيلا، لكني لم أحدد ذلك لأن مثل هذه الأماكن موجودة على امتداد العالم النامي.

× ما الرسالة التي تود أن يتلقّاها من قراءتهم لقصتك هذه؟

- أنني أحب الرحلة التي تقوم بها أوليفيا ـ أحب إدراكها أن العالم أكثر تعقيداً مما تظن، وأن الموقف العاطفي من الفقر ليس هو الاستجابة الصحيحة ـ أحب غضبها. وأحب تصميم شخصياتي، وفكرة أن أولئك الذين لا قوة لهم سيجدون طريقة للكفاح، وينتصرون.

عن: Kids Blog

في استذكار ميران السعدي

استعار الرموز ولم يبتعد عن منابت الأشياء

احتفت دائرة الفنون التشكيلية في وزارة الثقافة بالنحات الراحل ميران السعدي احد ابرز نحاتينا المتخصصين في فن "البوتريه"، وأستاذ حرفي تتلمذ على يديه رعيل من الفنانين المبدعين، كان احد أعماله المهمة نصب "ساحة النسور" التي شكلت معلما حضاريا يميز العاصمة المدورة، فهذا النصب حفر عميقا في الذاكرة الجمعية ليس للبغداديين حسب، بل لجميع العراقيين من مختلف الأجيال، ذلك انه موضوع في مدخل مدينة بغداد الذي يوصل إلى الطريق العام لمدن الغرب والجنوب العراقي.

محمود النمر

في بداية الحفل افتتح فوزي الاتروشي وكيل وزير الثقافة معرض الصور الخاص بالفنان السعدي الذي يوثق لمحطات من حياته الفنية.

كان أول المتحدثين د. جمال العتابي مدير عام دائرة الفنون التشكيلية، الذي أشار إلى ان الموت لم يستطع أن يغيب السعدي بل منحه قدرة النمو والانتشار، وأكد أنها بداية التجديد، ويقينا ايضا أن هذا المنطق سيكون دوما منهجنا في البحث والاكتشاف، وقال العتابي في معرض حديثه عن السعدي، انه ينتمي الى الجيل المتمرد الباحث بقلق عن الشكل الرامز لطموحه في تحقيق شخصية تنسجم وروح العصر، تلفتُ الى كل الجهات، لقد جرد السعدي الأشكال من إيقاعها التقليدي واستعار الرموز ولم يبتعد عن منابت الأشياء الجميلة بإضافات مبدعة ملهمة، دون أن تفقد غنائيتها وتلقائيتها فجاءت الأفكار منسابة في أعمال الفنان المبدع، ولمّح العتابي لقد كان مثيرا للجدل وشكل صدمة للذائقة الكلاسيكية وهذا هو السر في ديمومة فن ميران.

الفنان التشكيلي قاسم العزاوي الذي أدار الجلسة أشار الى اهمية هذا الفنان الذي حفر عميقا في مجال النحت والتشكيل، وقال إن الفنان عاش في فترة قلق أو ما يسمى بالموجة الصاخبة، وقد نجح في نصب النسور، وهذه الموضوعة التي بقيت داخل الرمز تمور داخل النصب من خلال الوجوه الملثمة التي تحيط بهذا النصب الجميل والمتحرك ديناميكيا، وحاول أن يرتقي بمقاربات من الفن التعبيبي من خلال عمله في تمثال عنترة الذي لاقى زوبعة في ذلك الحين.

واستذكر زميله الفنان التشكيلي صادق ربيع بعض الذكريات في أيام الدراسة، أيام كانا يدرسان النحت في ايطاليا، التي كانت البدايات في معهد الفنون الجميلة في بغداد حيث كانوا مجموعة من الأصدقاء أمثال عيدان الشيخلي وإسماعيل فتاح الترك وفخري رشيد وعبد الكريم الوكيل وآخرين، وأشار ربيع الى ان أستاذ النحت كان النحّات جواد سليم، وعندما التقينا في ايطاليا أنا وميران ومحمد غني حكمت، حيث كنا مبهورين بالنصب الموجودة وهي عبارة عن متاحف مليئة بأعمال مايكل انجلو وكنيسة الفاتيكان وأعمال برليني وكانوفا، ووصف ربيع تلك بأنها مدينة نور بالنسبة إلى بغداد المدينة الهادئة.

وتحدث الفنان التشكيلي سعد الطائي عن تاريخ مهم من سفر هؤلاء المبدعين الذين تشكلت منهم مرحلة مضيئة في النحت والتشكيل وبيّن: عندما رجعت من إيطاليا عام ١٩٥٧ كانت الوجبة التي ذهبت إلى ايطاليا مازالوا في بغداد ومنهم الفنان صادق ربيع وإسماعيل فتاح الترك وميران السعدي وغازي السعودي، وأضاف الطائي: إن ميران نحت على الخشب منحوتات جميلة واشتغل بالبرونز، وقد بنى مصهرا في بيته الذي أدى به الى وعكات صحية، وقد نصحه الأطباء نقل المصهر من داخل البيت.

وكانت هناك الكثير من المداخلات والشهادات من قبل الناقد حسب الله يحيى والأستاذ عبد الحميد سعيد و د. جاسم الصافي والناقد التشكيلي صلاح عباس.