صلابة الرّسم.. في تجربة صدر الدين أمين

تكمن السلوى العظمى للكتّاب في غرامهم بالتصنيفات، يضعون لكل صنف خانة، وكل تجربة في صنف، فكانوا يصنفون الرسم: مشخّصا وتجريديا، ثم كانوا يبتكرون أنماطا شتى للتصنيفات، فقد صنّف ادوارد لوسي سمث الرسم السوريالي، في محاولة تتبّعه لأصل (التعبيرية -التجريدية)، إلى "الأسلوب التفصيلي المبالغ بدقته لماغريت أو سلفادور دالي، حيث، تحتفظ الأشكال بمعالمها وهويتها إلى حدّ ما، رغم التشويهات التي على أشدها،

خالد خضير الصالحي

صدر الدين امين

بينما كان الأسلوب العضوي لفنانين مثل ميرو وتانغي تومئ فيه الأشكال إيماءة طفيفة بشبه لأشياء حقيقية هي في العادة أجزاء من الجسد الإنساني... وهو أسلوب مثقل بالاستعارة والقرائن". (ادوارد لوسي سمث، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، بغداد ١٩٩٥، ص ٢٣)، وصنف الرسم (التعبيري - التجريدي) إلى "نوعين من الرسم وليس نوعا واحدا، النوع الأول، الذي يمثله بولوك وفرانز كلاين ووليم دي كوننغ كانا يوليان اهتماما كبيرا للتشخيص. أما النوع الثاني الذي يمثله مارك روثكو فهو أكثر تجريدا وأكثر سكينة" (السابق، ص ٣٣)، بينما اتبع هربرت ريد في كتابه (الفن والمجتمع) وبعض كتبه الأخرى تقسيما آخر لفن الرسم إلى :طبيعي وهندسي.

لقد جلب اهتمامي، في تجارب العديد من الرسامين التجريديين، وجود بنيتين متمايزتين للأشكال في لوحاتهم التجريدية هما : الأولى، بنية خطية صلبة (كاليغرافية)، ربما هي التي عناها ادوارد لسي سمث بـ(المظهر العظميّ) للتعبيرية الحديثة، ولا نعرف دقة الترجمة هنا، إلا أننا نعتقد انه يعني بها ربما رسوم (الحواف الصلبة)، والثانية، بنية لونية ضبابية محايثة.

صدر الدين أمين.. مشخصات معزولة بالخط الخارجي

إن بعض الرسامين العراقيين، وان لم يكونوا نحاتين بدرجة ما، فقد كانوا معنيين بقيم النحت وأهمها (الجوهر الصلب) الذي شكّل عنصرا مهما في بناء شق مهم من تجربة الرسم العراقية، وهو شق قائم على البحث في البنية الكاليغرافية (=الخطوطية =الجوهر الصلب) من خلال معالجة اللوحة معالجة مزدوجة، ومتعاقبة زمنيا أحيانا، معالجة تؤدي في النهاية إلى فصل مستويات اللوحة باعتبارها مؤلفة من مكونين او شريحتين هما: البنية اللونية الغائرة في الخطوط الخلفية للوحة، وتشكلها طبقة ضبابية من اللون يتمّ اشتغالها بلطف تقني غالبا، حتى لا يتغلب فيها عنصر أو لون على آخر، على أن تعقبها، بل فوقها، طبقة أخرى أحادية اللون، خشنة، وصلبة، وداكنة، وربما أحيانا سوداء فاحمة، أو غائرة منجزة بأداة حادة تحفر سطح اللوحة المطلي بمادة ناتئة، وهو ما نعنيه بالجوهر الصلب الذي يشكل ما يشبه (الهياكل العظمية) التي تستند إليها الأشكال، وهذا ما نجده في تجارب الرسامين: صدر الدين الأمين، وفاخر محمد، وتجربتي هناء مال الله وكريم رسن في مراحل سابقة، وكذلك تجارب متزايدة لخطاطين إيرانيين يشتغلون على خط الشكسته، فقد كان هؤلاء يبنون لوحاتهم من مستويين متراكبين رغم اختلاف أساليبهم وأشكالهم، إلا أن ما يجمع بينهم وجود هيكل بنائي خطي صلب (كونكريتي) ترتكز عليه الأشكال، كما هي عند الرسامة اللبنانية سلوى زيدان، أو يرتكز على الأشكال أو يحيطها مشكلا غلافا كغلاف الخلية الذي يحيطها، كما في الرسام العراقي المقيم في بنسلفانيا صدر الدين أمين، حيث كانت كائناته المغلقة تتخذ شكل (خلايا) مغلقة بجدار سميك أسود يحيطها كما تحيط الأسوارُ المدنَ، جدارا صلبا، داكنا وقاسيا كالقناع الحديدي الذي أطبق على رأس الأمير في فيلم القناع، فكانت، وهي محاطة بذلك الجدار السميك، تنخرط برقصة جنونية لشامانات وحيوانات ومخلوقات أسطورية، كلها تنخرط في تلك الرقصة السحرية التي انغمس في لعبتها الرسام صدر الدين أمين وصار مشاركا فيها، حشود من البشر الذين يرتدي بعضهم أقنعة، ويضعون قروناً كما كان القدماء يرسمون السحرة في كرنفالات تشترك فيها كائنات لا حصر لتنوعها، تؤكد نزوعها،او نزوع الشكل نحو أزله العلاماتي، الأشد بساطة من الناحية الشكلية والذي يختزلها إلى نظام بعدي يتجاوز الخط (كبعد واحد) ولا يصل إلى البعدين، لكنه لا يصل إلى حالة التشكل فهو محاولة للعودة إلى الوجود الجيني للشكل أو (الوجود الحجيري) لشكل الكائنات.

يستند صدر الدين أمين على (فهمه) لجوهر تمثيل المشخصات من خلال تواشج وسائل تعبير مختلفة معا، فهو يعيد اللوحة، في طياتها المتعددة، إلى مرحلة غائرة، كانت فيها فنون التصوير والرسم والنحت ما زالت مندمجة في أول ظهورها في فنون ما قبل التاريخ (فن الكهوف) وكان يصعب تحديد اجناسية الأعمال فيها، فقد أنجزت الأعمال بطريقة (حفر) الخطوط الخارجية الرئيسية السميكة للأشكال ثم إتمام اللوحة باعتبارها صورة باستخدام اللون، فقد كان صدر الدين، كسلفه فنان الكهوف، يركز على إظهار (الهيكل البنائي للأشكال) أو ما يسميه هنري جيمس (البلورة أو الجرثومة) ويسميه بيكاسو (علامة الشيء التي لا تمحى)، وهي ليست سوى تلك العلامة الممثلة بخط خارجي سميك فاحم؛ ويبدو أن كلا من هذين المستويين (يشتغل) بآليات توصيل بصرية تختلف عن الأخرى، وبذلك تبدو لوحات صدر الدين أمين وكأنها لوحة (مفروزة) لونيا إلى شريحتين تتم طباعتهما بمرحلتين متتابعتين، فتطبع اللونية منهما أولا، ومن ثم تطبع الشريحة الخطية السوداء فوقها دائما.

يبدو لي أن الرسام صدر الدين أمين لم يكن رساما (تجريديا) في أي وقت، فكل أشكاله إن هي إلا مرحلة من مراحل مضطردة لتبسيط أشكال المشخصات وصولا إلى (صورة) استوطنت ذاكرته عن ذلك المشخص، لذا كانت (فكرة الشيء) قد تركت في ذهنه، وفي لوحته أخيرا، وهو الأمر الأهم، أثرا لا يمكن محوه مهما أوغل صدر الدين باتجاه التجريد (=التبسيط)، فقد أوغل المشخص ذاته بعيدا في نفس (=ذاكرة) لوحة صدر الدين أمين، ولم تعد عمليات الكبح والتعديل والاسلبة والتشويه، وكل ما يطال ذلك المشخص، تؤثر في (البنية الجوهرية) للمشخص، وهذه ليست سوى بنية خطية كاليغرافية تشكلها الخطوط الأساسية التي تمثل (علامة الشيء) من خلال تحقق عنصرين هما أهم الصفات الأساسية للرسامين المخططين، وسبق لي أن وصفت بهما تخطيطات الرسام هاشم تايه وهما: القوة والبساطة في التكوين الخطي، فيبدو هؤلاء، ومنهم صدر الدين أمين، مؤمنين بما قاله وليم بليك مرة "أن القاعدة الذهبية والعظيمة للفن، والحياة معا، هي هذه: كلما كان الخط الحدودي أكثر بيانا، ووحدة، ووترية، ازداد العمل الفني تكاملا .. تخلّ عن هذا الخط، وستتخلى عن الحياة نفسها، ويعود كل شيء إلى الفوضى"، وتبدو لنا كلمة (الفوضى) العقدة التي يفزع منها صدر الدين أمين، فرغم كل ما يبدو في منجزه من سمات فوضوية، فان توكيده على السمات الخطية، في آخر مراحل انجاز اللوحة، من خلال خطوط خارجية سوداء سميكة، هو إجراء يعيد التوازن إلى لوحته ويعطيها جوهرا (مسيطرا عليه) من الناحية الشكلية على الأقل، فتبدو مشخصاته جواهر منفردة ومستقلة عن بعضها بعضا ومكتفية بذاتها وان التجاور الذي وضعه صدر الدين فيه لم يؤدّ بالضرورة إلى تواشج شكلي، أو موضوعاتي فكان استقلال مشخصاته حقيقة واقعة حتى النهاية وذلك راجع، في درجة كبيرة منه، إلى الخط الخارجي الأسود السميك الذي يحيط مشخصاته ويعزلها تماما عن العالم الخارجي وعن بعضها.

منطقة محررة

▪ نجم والي

البذرة المسمومة

١ – ٢

واحدة من تلك الصور الأكثر تأثيراً والتي أعرف أنها أُخذت في العاصمة النمساوية، فيينا، ويرجع تاريخها إلى ١ أغسطس/ آب ١٩١٤، التقطها المصور بالتأكيد من بالكون مطل على ساحة كبيرة، تجمع فيها حشد بشري متوتر وهائج. بعد سنوات ليست قليلة، كما يبدو في مدينة ألمانية وعند رؤيته لحشد شبيه، شعر الشاب (الذي سيحصل على جائزة نوبل للأدب لاحقاً عام ١٩٨١) الياس غانيتي بالخوف أمام قوة السلطة التي تحملها صورة جماهير هائجة ومنتفضة بصورة عمياء، ثملة بزئيرها ذاته وضياع كل فرد منها وسط الجماعة "الثائرة" (كما كتب ذات مرة). جمهور صورة فيينا، هو في الحقيقة عبارة عن حقل من الرؤوس الذكورية، يرتدون القبعات، لديهم باعث قوي يدفعهم للحماس: لقد أعلنت الإمبراطورية الهنغارية النمساوية بلحظات قليلة قبل أخذ الصورة تلك قرار الحرب، حيث أثار ذلك الإعلان مباشرة وفي كل عواصم أوروبا (من غير المهم أي طرف كان في الحرب) ردود فعل لتنظيم سلسلة من المسيرات الحماسية المماثلة، سلسلة مشابهة من الصرخات التي تدعو للحرب، سعيدة للمصير الذي ينتظرها: الخراب.

لكن ليس هناك أحد، في اللحظة التي أُخذت فيها الصورة، كان بإمكانه التخيل، بأن منذ ذلك التاريخ (هل هي صدفة أن تدخل جيوش البعث بعد ستة وسبعين عاماً مدينة الكويت في التاريخ ذاته!!)، ستبدأ سلسلة من المسيرات العسكرية، والمعارك الحربية على الطريقة القديمة (كما يعتقد العديد من سياسينا حتى الآن عندما يستحضرون في لحظات الحرب "الثورية" أو في مسلسلات رمضان التلفزيونية أيام عمر بن الخطاب وحرب القادسية وحروب الكردي صلاح الدين الأيوبي الذي عربوه بالقوة!)، إنما ستبدأ مرحلة من الدمار الكامل، تحل فيها قيامة من الموت والخراب، عصر من الدمار الكامل لم تعرفه الإنسانية في تاريخها حتى تلك اللحظة، وبأن ملايين من البشر سيلقون بأنفسهم طواعية في مستنقعات جحيم الحرب، إمبراطوريات وأجيال كاملة.

عندما نشرت هذه الصورة، كان المقصود منها إثارة الانتباه عند المشاهد إلى مركز دائرة صغيرة فيها تحيط بوجه معين، أو سهم يشير ناحية ذلك الوجه: أنه وجه شبيه تقريباً بوجوه الآخرين، رجل شاب، نحيل، بشارب بارز، الوحيد الذي نزع القبعة وحملها بيده، ولا يُعرف سبب قيامه بذلك، هل من أجل الهتاف أم من أجل تخفيف الحرارة المنبعثة من الأجسام المكدسة في ذلك النهار من أغسطس/ آب. ليس هناك أحد بإمكانه التأكد من هوية أي شخص من أفراد الحلقة الصغيرة المحيطة به، المتحمسة للموت: لكن هذا الرجل الشاب، التقليدي جداً، النائي جداً، المختلف عن الحشد بنزع القبع، هو دون أدنى شك ليس غير الرجل الذي سيدخل التاريخ على طريقته الدموية والبشعة: أدولف هتلر.

سنوات قليلة قبل ذلك، كان هذا الشخص القابل للذوبان والاختفاء في حشد فيينا لولا نزعه للقبعة، كان شخصاً فاشلاً دون أصدقاء ودون مستقبل وصل به المقام لأن ينام في الحدائق وعند عتبات البيوت. حتى تلك اللحظة، يوم التقاط الصورة، لم يعرف لا هو ولا العالم، بأن الشخص النكرة هذا سيُكافأ على حماسه الحربي ذلك، فهو رغم إنه لم يستطع البقاء في الحرب حتى نهايتها، لكنه سيشعر باللذة لاشتراكه فيها، خلال الأربعة أعوام التي استمرت عليها، حتى أنه ظل يتذكر إلى الأبد "تلك السنوات الجميلة"، ويعتبرها أفضل سنوات حياته. جرحوه مرة واحدة لكنه ما أن وجد نفسه قد استعاد بعضاً من صحته، حتى طالب بإعادته للجبهة. أما أولئك الجرحى "المتكاسلين" الذين ظلوا في المستشفى بعد شفائهم، لكي لا يرجعوا للخنادق، فقد وشى بهم أمام مرؤوسيهم، لكي ينالوا العقوبة التي يستحقونها "على خيانتهم للوطن" كمن كتب نفسه لاحقاً!

وجهة نظر

المرسلة الشعرية

شاكر سيفو

يتقدم الشعر على كل الأجناس الأدبية في كارزميته وتشكله البنائي وامتلاكه لحيواته الداخلية وغناه في موسوعيته، إذ أن الشعر يمتلك موسوعة غنية مثلما تملكها الرواية، موسوعة متنوعة من الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم اللغة والمعرفة.. لقد شغل هذا الفهم إمبرتو إيكو في اجتراحه لمفهوم النص المفتوح، ولهكذا أنصب اهتمام القارئ على معالجة التأويلات الممكنة داخل النص والتي تشير إلى أن يستمد القارئ من النص ما لا يقوله، بل ما يعدّ به ويتضمّنه أو يضمره وذلك ((من أجل أن يملأ المدى الفارغ بين هذا النص وبنيته الكبرى، حيث يولد وحيث يؤول إلى الذوبان. ولقد أفاد "إيكو" خلال انشغاله بالبحث في هذا التعاضد التأويلي داخل النصوص الحكائية من نظرية التأويل الخاصة من بحوث الشكلانيين الروس، ومن علوم اللسانيات وعلوم الأناسة البنائي ويمّم شطر اقتراحات جاكوبسن وأعمال بارت، يتقدم الشعر بكل هذه المدخّرات والذخائر التي تتعالق في تضافر المسافات الحواسية المتناغمة مع الوجود، إذ تشتغل الحواس في تثوير ما بين العادي والمدهش وتتسم هذه المثاقفة في ترائيات طبيعة الشعر وحضور النفس الوجودي المتعالق مع حيز الزمان والمكان.. تشير الكشوفات والترائيات الشعرية الجديدة بممارساتها الاستكشافية للخاص والعام إلى تثوير النسق الإبداعي واستنطاق الشعري وتأويله، إذ ترى المدرسة التفكيكية في هذا، أنّ الوحدة العنصرية تنقسم على ذاتها من الداخل وتؤدي إلى جوهر واحد، وتؤكد في منحاها هذا إلى ألالاشيء خارج النص، حسب جاك دريدا، وفي السياق نفسه يقع فعل الدلالة على المأثورات الداخلية للنص وأنسجته، بوصفها وحدة لغوية ذات قيمات دلالية وعلامات نصية وإشارية تقيم علاقاتها مع قرائن الوجود، نجد مثل هذا القول في مظلّة جدلية هيغل، وهي العلاقة بين الواحد والكل، هذه العلاقة قادمة من اتجاهات مرنة وواسعة الافتراض ومفككة ذاتها في رحلة التولد الدائم، فيما داخلها الرمزي ينهض في حمل معانيه، وبثها في الخصائص والكوامن والظروف ... يتقدم الشعر في الإشارة الكبيرة من العنونة وتساعده هذه الإشارة على التنبيه والتعليق وتؤطره وتخلق له مناخا يساعد على بلورته واستيعابه، وتتسع مساحة العنونة في تشكيل طرسيته حسب قول الناقد ناجح المعموري.. إنّ النص الشعري الحديث الحامل للشعر الخلق والتكوّن الأزلي يظلّ مراوغاً وطرسيا إلى حدّ بثّه ودفع شفراته وإرسالياته، إلى أن يحقق التبادل بين القارئ والنص، وبين النّاصّ والقارئ حينما تمتد مساحة التنافذ، وتتسع مساحة الإرسال وسيبقى النص في حالة مستمرة من البثّ والإرسال معاً ودفع شفراته إلى مستويات التأويل والتلقي ..

محطات ثقافية

الانتفاضة السورية في عرض مسرحي بلندن

شاكر سيفو

شهادات حية مباشرة عن أحداث مروعة من الانتفاضة السورية هي أساس الحوار في مسرحية جديدة افتتحت في لندن الأسبوع الماضي.

واستنادا إلى مئات الساعات من المقابلات التي أجراها المخرج زوي لافرتي (٢٦ عاما) وصحفيان بريطانيان تغرق مسرحية "الخوف من التنفس" الجمهور في الحياة اليومية للسوريين الذين يواجهون قمعا خلال الانتفاضة المستمرة منذ أكثر من ١٦ شهرا ضد الرئيس بشار الأسد.

وقال لافرتي لوكالة رويترز "الناس مليون صنف والمسرح يتيح جمعهم معا. هذه المسرحية تتيح لجمهور غربي التواصل مع ما يجري".

وتتابع المسرحية تجارب سوريين شاركوا في الانتفاضة.

وللمسرحية وقع خاص الآن في الوقت الذي تشهد فيه العاصمة السورية دمشق قتالا عنيفا للمرة الأولى منذ بدء الانتفاضة في مارس/ آذار عام ٢٠١١، ما أثار تكهنات بأن سيطرة الحكومة على البلاد تتراجع أسرع مما كان متوقعا.

وتقدم المسرحية وجهة نظر ثورية بدرجة كبيرة وتتطرق بعض القصص إلى أكثر القضايا حساسية في الانتفاضة السورية وهي البعد الطائفي.

كاتبة بريطانية تتوقع ثورة في عالم الرواية

تنبأت الروائية البريطانية دينيس مينا بأن ارتفاع نسبة الكتب الرقمية "ستغير جوهريا" نوع القصص التي تؤلف، والمؤلفين الذين يكتبونها.

وكانت رواية مينا "نهاية موسم الدبابير" قد فازت الأسبوع الماضي في هاروغيت في يوركشير بجائزة أفضل رواية بوليسية لهذا العام، الطبقة المتوسطة.

وأضافت أن "الناس يخشون جدا النشر الآن. فلم يعد أحد يعرف نوع الكتب الرائجة من حيث البيع، وذلك لأن السوق آخذ في التغير الجوهري بسبب الأجهزة الإلكترونية مثل "كيندل"، وطرق النشر الإلكتروني. وسيكون لهذا تأثير كبير في الطريقة التي تكتب بها القصص".

وكانت الروائية البريطانية – التي تعود أصولها إلى مدينة غلاسغو الاسكتلندية – تتكلم عقب تسلمها جائزة أفضل رواية بوليسية عن رواياتها التاسعة، التي تدور أحداثها حول مخبرة حامل تحقق في جريمة قتل بشعة وقعت في غلاسغو وتربطها بحادثة انتحار في مدينة كنت.

وقالت مينا إن الكتب الرقمية – المعروفة بـ"Ebooks"- سوف "تحدث ثورة في كل شيء"، بدءاً بعدد الصفحات وحجم الكتاب، وانتهاءً بسيطرة كُتاب

مزادات كريستي تسجل مبيعات قياسية للأعمال الفنية

أعلنت دار كريستي للمزادات، أمس الثلاثاء، أن مبيعاتها من الأعمال الفنية سجلت مستوى قياسيا في النصف الأول من العام بلغ ٢,٢ مليار جنيه إسترليني (٣,٥ مليار دولار) بزيادة نسبتها ١٣ بالمئة عن الفترة نفسها من العام الماضي.

وتصدرت لوحة "برتقالي واحمر واصفر" للفنان مارك روثكو مبيعات كريستي في النصف الأول من العام، وسجلت ٥٣,٩ مليون إسترليني (٨٦,٩ مليون دولار) في مزاد بنيويورك في مايو/ أيار.

واحتل اثنان من الأعمال الفنية للرسام ايف كلاين المرتبتين الثانية والثالثة، حيث حققت لوحة "الزهرة الزرقاء" ٢٣,٦ مليون إسترليني في لندن في حزيران مسجلة رقما قياسيا لأعمال الفنان المباعة في مزادات.

وسجل تمثال "الشكل المتسلق: مهرجان "للنحات هنري مور رقما قياسيا لمبيعات أعماله الفنية عندما بيع في مزاد بلندن في فبراير/ شباط مقابل ١٩,١ مليون إسترليني".