(٤ x حـوار) مهـارة اللـون وجدليـة الأداء

زهير الجبوري

في تجربة فنية / تشكيلية مشتركة ، قدم (٤) تشكيليين معرضاً في قاعة حوار للفنون في العاصمة بغداد .. المعرض جاء بعنوان (٤ x حوار)، كان بحق في غاية من الدقة والتركيز في اختيار كل فنان موضوعته المشتغل عليها ، فوجدنا لمسات (أسامة حسن .. حيدر صدام .. زياد جسام .. مراد إبراهيم) واضحة بوصفها تحمل سمات محدثة في إنشائية اللوحات ، غير أن الوظيفة الأدائية وتقانات كل فنان أعطت دلالات واضحة في التشخيص ومعرفة قراءة وتحديد الأعمال المطروحة ، ولأني لمست المهارات الأدائية في أعمال المجموعة هذه ، فقد قرأت تجربة كل فنان وفق منظور نقدي خاص ، وهذا ما فتح لي متعة الغور السريع في أعمال المعرض ..

من البديهي أن نجد في أعمال الفنان (أسامة حسن) تزاحم علامات الحس التعبيري المنفتح على تجريدية الشكل، فقد عكست لوحاته جدلية الوجوه الآدمية المجردة والمتداخلة بفعل الانسياق (الايروتيكي)، مع المهارة اللّونية والضربات الجريئة في استخدام الألوان، إنها مهارة الأداء، فقد أفاض الكثير في جعل لوحاته تحمل سمة التضاد اللّوني وكيفية بناء شكل قابل لكل التقاربات الثيمية، مع شعورنا بأنه تأثر بشيخه الكبير إسماعيل فتاح الترك ، الاّ أن ميزة أسامة حسن ، أنه خلق فعلاً حركياً (من حيث الإنشاء) في كل لوحة ، ليقدم بصمته الخاصة..

أما الفنان (حيدر صدام) ، فقد اشتغل على لغة التجريد المفعم بالحركة الشعورية (المدغدغة) بأحاسيس ايروسية ، إنها حركة وجود وانفعال مبطن ، تحمل في طياتها قصدية واضحة لثنائية الرجل والمرأة ، لكن إنشائية اللوحات كانت هي المهيمنة على موضوعته ، في حين نلمس المهارة العالية في استخدامه الألوان (الحارة .. الباردة .. القانية .. الهارمونية)، الأمر الذي ساهم في إبراز ثيمات لوحاته على قدر كبير من التلقي ..

فتحت لنا لوحات حيد صدام تساؤلاً مشروعاً ، إلى أي مدى يمكن أن يصل الفنان بأسلوبه التجريدي هـذا..؟ وهـل استطاع أن يغور بألوانه وأسلوبه الى تأسيس نمط أسلوبي خاص به ..؟ حيث نمسك في كل منطقة من مناطق لوحاته تأثيرات ثيمية متضادة مع بعضها ، وهي ميزة نادرة عند التشكيليين المعاصرين (الشباب) ، مع محاولة إقناعنا بان المساحة المرسومة على جسدي الرجل والمرأة تحمل لعبة جمالية بارزة، لكني أراها تحمل سمة المفارقة البصرية، إذ جاءت مفتوحة التأويل، فهل هي غطاء .. أم بناء لوني أريد له التمايز ..

الفنان (زياد جسام) أكثر المجموعة هـذه وضـوحـاً، حيث النسق التجريدي الحديث واضح في أعماله، مع التراتب الانسيابي المتوازن في الأشكال المرسومة والمهارة اللونية البائنة في إطار كل لوحة، أنا على قناعة أن لا حدود للوحات زياد جسام، فهي تقع ضمن الإطار المفتوح، بمعنى أنها ذات مكون دلالي هائم لثيمة اللون والموضوع معاً، مكون متداخل، إذ نشعر بأن بنية اللون طاغية على اللوحة ، ثم ندرك أن لهذا اللون وظيفة أدائية في خلق موضوعة تجريدية تحمل صبغة (ايروتيكية)، وبهذه المهارة يضعنا الفنان في أكثر من زاوية لقراءة أعماله، منها ما يثير جدلية البناء اللوني وكيفية استخدام ألوان ذات علاقة (كونتراستية) مع بعضها، حيث الألوان الحارة والقانية تقف بجوار الألوان الباردة والمضيئة، لتعكس القدرة المتوازنة لخلق أشكال إيقاعية صائبة.. ومنها ما يثير الاستخلاص اللوني الفائق وكيفية خلق مسحة كيميائية استظهرت خلالها ثيمات دقيقة في إيجاد وحدة الموضوع المعمول عليه ..

أما أعمال الفنان (مراد إبراهيم) فقد كشفت عن مهارة متوالدة في اختياره القصدي للأشكال المألوفة في الحراك اليومي (الباص .. الشكل الآدمي .. المضلة علامات الشوارع) ، لكنها وقعت في إشكالية بنائية في إعطاء شكل آخر لفضاء اللوحة، وهو الشكل التجريدي الصريح ، مع تزاحم الألوان وإقحامها في تشاكلات هائمة، فما بين دلالة الموضوع المرسوم في عمق كل لوحة ، تظهر تهويمات لونية في مناطق أخرى، فمرة اشعر بأنه قريب من اعمال إبراهيم العبدلي ، ومرة ألمس انعطافة الكبيرة في خلق عوالم يومية مجردة بلمسات خاصة به ..

ثمّة خفايا يبحث عنها الفنان في حسه اليومي ، فمع جرأة اللّون وصراحة ضرباته ، نلمس أنه اشتغل على هواجس قريبة لشعرية اليومي ، تلك التي تكشف عن جمالية اختياره كل المفردات / الثيمات في أعماله ، ربما لأنه ابن بيئة مفتوحة ، أو انه صاحب رؤية ذهنية خاصة في اشتغاله على هكذا موضوعة ..

ككل، أعطت تجربة (٤ X حوار) انعطافة حقيقية مفادها أن الفن التشكيلي العراقي لا يزال حاضرا بكل أوجهه الحداثية ، وبكل تقاناته واداءاته الجمالية، ولعل اقتراب (٤) فنانين عراقيين من بعضهم في مشروع واحد من حيث (العرض) برهان كبير على حضور اللوحة التشكيلية بشكلها المعاصر، وان هناك جيلاً (مع اختلاف تجاربهم) يتصل بحلقات من سبقهم، مما أعطى دليلا واضحا على أن اللوحة العراقية يمكن أن تسافر إلى أي مكان في العالم، لأن جماليات التشكيل مهما كانت فهي جهد فردي، فلو كانت غير ذلك لكان من الصعوبة أن تشكل مشروعا فنيا في البلد.

تلويحة المدى

شاكر لعيبي

في وداع الشاعر المصري حلمي سالم

حلمي سالم (١٩٥١- ٢٠١٢) أقرب، في ظني، للشعر العراقي من أي شاعر مصري آخر: لغةً وضميراً وتطلعات. إن "المأزق الوجودي" للشعر العراقي" في خلطه الكيميائيّ المستمر بينً الشعر والسياسة موجود في ثنايا شعره، وبإصرار، طيلة فاعليته الثقافية في المشهد المصريّ. وهذا كان حصيلة معقدة لشروط محدّدة.

تعود علاقتي بالشاعر الرحل حلمي سالم إلى عام ١٩٨٠ في بيروت. كانت المدينة مَرْجلاً يغلي بالأفكار والحماسة. كانت مختبراً للثقافة والتجريب، والسأم من السياسة الرسمية المصابة بالعطب الشامل. لعل لقائي الأول به كان في بيت السينمائي محمد توفيق الذي كان جاراً لي في شارع متفرع من الحمرا. كنا شباباً، ومن الوهلة الأولى نعرف بالضبط طبيعة الأمر الذي يجمعنا في هذا المكان الحيويّ. لقد بقي جوهر هذا الأمر علّة وجود حلمي سالم وسبب نشاطه الثقافي والشعري والجمالي. أقول اليوم أنْ لا شيء يضاهي حلم بيروت في تلك الفترة، ولا يوازن كينونة سعيدة مثل كينونة الراحل سالم المأخوذ دوماً بالجمال والحقيقة. لقد ظل وفيّاً لنفسه، ومخلصاً لتلك "اللحظة الاستعارية" العميقة كما أراها اليوم بعد أكثر من ثلاثين عاماً، إذ ارتبط بشغف نادر، وفي آنٍ واحد، بالكتابة الشعرية والسجالات السياسية التي وقف فيها دوماً جوار العدالة والعقل، ولعل آخرها "معركته" بشأن قصيدته "شرفة ليلى مراد" التي أثارت ضجة كبيرة في عام ٢٠٠٧. لقد أعاد نشرها في مجلة (نقد) بعد أن تضمّنها ديوانه "الثناء على الضعف" رغم أن التيار الإسلاميّ كان قد اعتبرها مسيئة للذات الإلهية وطالب بسحب جائزة وزارة الثقافة عن مجمل أعماله منه. لم يَهُنْ حلمي سالم ولم يضعف رغم قوة التيار.

التقيت به بعدئذ في مقهى "غرومبي" محض مصادفة في زيارة إلى القاهرة ربما صيف ٢٠٠٢ أو ٢٠٠٤. وهنا يمكن أن يرى المرء قوة الكرم والأريحية في شخصية الراحل. ثم سطوة العمر الذي يمر دون أن تدري. اختفى الشاب البيروتي الوثاب، وحضر الرجل الناضج الأشيب قليلاً. عام ٢٠٠٦ – ٢٠٠٧ التقيت به من جديد في نقابة الصحفيين المصريين، وكان برفقة الشاعرة الصديقة فاطمة ناعوت. ليدعواني كلاهما إلى جلسة دردشة في المقهى الواقع أعلى النقابة حيث تشاهد منظراً بانورامياً للقاهرة: ما زال الرجل هو نفسه منخرطاً في الثقافي والسياسيّ كليهما وبالروح الأريحيّ ذاته. لقد رحل حلمي سالم في الفترة نفسها التي رحل بها إبراهيم أصلان وخيري شلبي، فرَحَاً مما يحدث أو غيظاً..... أو كلا الأمرين.

رحل حلمي سالم بعد مرض عضال في الستين من عمره. ولا أعرف، رغم التكريم الأخير له منذ بعض الوقت، فيما إذا حاز هذا الشاعر المصري الجميل المكانة الحقيقية التي يستحقها بين مجايليه، وسط مشهد شعريّ، مصريّ وعربيّ، اختلطت فيها المعايير الجمالية بالقيم الهشة للميديا. وخاصة لأنه ظل قريباً إلى مزاج حزب التجمع اليساريّ وإلى تلك المفاهيم الشعرية العالمية التي لا تضحّي "بالرسائل الشعرية" لصالح الجماليّ المنقّى وحده. ربط حلمي سالم، بشكل لبق، بين (الحداثة) و(التسامح) في عمله "الحداثة أخت التسامح" متوصلاً إلى خيط رفيع بين حداثة منشودة وبين الحقوق الأساسية للإنسان كما عرفتها الشرائع المعاصرة، وهنا يستعيد شغفه الدائب في وصل الثقافي العريض بالهموم الاجتماعية الأكثر شيوعاً.

ومن بين قلة من مجايليه خرج الراحل من القارة الثقافية المصرية إلى الجغرافيا الثقافية العربية، فاعلاً ومُنفعلاً، مُساهماً ومراقباً ومشاطراً. وهو أمر لم يتهيأ دائماً لشاعر مصريّ معاصر، ولعله من نتائج فترته اللبنانية ووعيه الرحب وقربه من الرحم الكونيّ الأشمل.

من المنوفية حيث وُلد إلى فضاء العالم، مرق حلمي مثل كوكب، مثل مذنّب. يا حلمي سالم، لترقد روحك بسلام.

موسيقى السبت

قـــوة الـــرهـــافـــة في لـــوحـــات ريـــنـــوار

ستراڤنسكي وطير النار

ثائر صالح

من أعمال الروسي إيغور ستراڤنسكي الأولى التي جعلت منه مؤلفاً شهيرا، ألفها سنة ١٩١٠، وكانت موسيقى لباليه استندت إلى القصص الشعبية الروسية عن طائر النار قدمتها فرقة جاغيليف. بعد نجاح الباليه قام ستراڤنسكي بإعادة كتابة وتوزيع المادة الموسيقية ثلاث مرات، في ١٩١١، ١٩١٩ و١٩٤٥ على شكل متتابعة (سويت) للاوركسترا.

يعتبر إيغور ستراڤنسكي (١٨٨٢-١٩٧١) من أهم الموسيقيين في القرن العشرين، وأكثرهم تأثيرا. تميز بتنوع أساليبه، فكان يفاجئ العالم الموسيقي بأسلوب جديد كل بضع سنين، وكأن هذه الانقلابات في الأسلوب انعكاساً لتكاثر المدارس الفنية في القرن العشرين، مثل التكعيبية والسريالية والدادائية وغيرها. بذلك يمكن القول أن ستراڤنسكي لم يكن مؤلفاً كتب موسيقى مملة ورتيبة على الإطلاق، بعكس الكثير من المؤلفين الذين بدأوا حياتهم الفنية واختتموها بلهجة موسيقية واحدة وبأسلوب واحد. فهو يشبه في تنوع أسلوبه وخصوبة فنه عبقري عصر الباروك غيورغ فيليب تيليمان. تباين أسلوبه بين المدرسة القومية الروسية في البداية، وانتقل إلى الكلاسيكية الجديدة، واختتمه بالموسيقى المعاصرة والتجريبية مثل الاثني عشرية (الابتعاد عن استعمال السلالم الموسيقية، نظّر لها النمساوي أرنولد شونبرغ). عاش ستراڤنسكي في فرنسا والولايات المتحدة حيث توفي.

من أعماله الشهيرة الأخرى باليه بتروشكا (١٩١١)، باليه طقوس الربيع (١٩١٣ ونسخ في ١٩٤٧/١٩٦٧)، أوبرا قصة جندي (١٩١٨)، ، سيمفونيات للهوائيات (١٩٢٠)، سيمفونية في دو الكبير (١٩٤٠)، سيمفونية بثلاث حركات (١٩٤٥) والأوبرا التلفزيونية الطوفان (١٩٦٢).

بهلوانتان

رقصة في المدينة

ترجمة / عادل العامل

كان معرض اللوحات التسع للفنان الفرنسي بيير . أوغست رينوار في (مجموعة الفريك) معرضاً استرجاعياً. و لم يسبق لي أبداً أن شاهدتُ تجمعاً للوحات من رينوار حاضراً بمثل تلك القوة، كما يقول فرانكلين أينسبراتش في عرضه النقدي هذا.

و هذا أمر مهم، لأن القوة لم تكن دعوى قوية لدى رينوار. فمن بين رسّامي أواخر القرن التاسع عشر جميعاً، تظهر نواقص الانطباعية وإفراطاتها في الغالب لدى رينوار. وكان استخدامه الزيوت يبدو فسوقياً، وليس شفافاً ناعماً تقريباً، أكثر مما يبدو في استخدام زملائه لها على وجه الترجيح. ومع مرور الوقت، فإن رسمه وإحساسه باللون قد خاناه بشكل متزايد. فرينوار المتأخر عرضٌ مروّع للتضخمات العجينية الملطخة بالتوت، والمفتّتة إلى مشاهد طبيعية ذات ضجيج برّاق.

لكن في أواسط السبعينيات من القرن التاسع عشر و لمدة عقد بعدها، رسم رينوار بعض روائع الفترة. وفيها أنتَج (النزهة La Promendade) ١٨٧٥ـ ١٨٧٦، وهي واحدة من جواهر ممتلكات الانطباعية لدى متحف فريك. وحول هذه اللوحة ، قام المتحف بتنظيم معرضه هذا : "انطباعية رينوار، و اللوحة التامة الطول full-length ".

وكانت الصورة التامة الطول صنفاً فنياً صالونياً لفترة من الوقت، لكن رينوار اختارها للمعرض الانطباعي الثاني. وكان رينوار، وهو ابن خياط و خياطة، على دراية بالموضة، حيث نجد الأطفال في (النزهة) يرتدون ملابس شتائية نوعية بما يكفي لأن يميزها الكاتالوغ بأنها جاكيتات سميكة مخملية " موشاة بفرو المنك الأبيض ". و يأمل الواحد في أن رينوار كان متدفئاً بشكل كاف تجاه الاستقبال النقدي البارد للّوحة. " فمنً بعيد يرى الواحد ضباباً مائلاً للزرقة، تبرز منه ستة أقراص شوكولاتة بصورة قوية "، كما كتب آرثر بيغنير. " و حين يكون الواحد أقرب، يدرك أن هذه الأقراص هي عيون ثلاثة أشخاص و الضباب أم مع بناتها الشابات ". و قد شغف النقّاد، بدلاً منه، بلوحة مونيه (اليابانية La Japonaise)، (كاميل مونيه بالزيّ الياباني)، و هي لوحة تتّسم بالتحكم لكنها مبهرجة و متكلفة، و هي محفوظة الآن ضمن مجموعة متحف الفنون الجميلة في بوستن.

و لقد جمع معرض متحف فريك هذا شملَ لوحة (رقصة في المدينة) و لوحة (رقصة في الريف) من متحف دي أورسي مع (رقصة في بوغيفال) من متحف الفنون الجميلة ببوستن. و ربما كانت أفضل الكل لوحة (بهلوانتان في سيرك فيرناندو) المعارة من معهد الفن في شيكاغو. و تصور هذه اللوحة من عام ١٨٧٩ لاعبتي سيرك شابتين في لوازمهما المذهبة الحواشي. و قد جمعت إحدى الفتاتين برتقالات مرمية إليهما للتهنئة، بينما توميء الأخرى كما لو كانت تلتفّ في انحناءة تامة. و التغيرات الدقيقة في الرقة و النعومة هنا لا تلقي بالشكلين إلى مكانين مختلفين فقط، بل و إلى زمانين مختلفين قليلاً، مع عالم أبطأ حول الشكل الأقرب. إن لمسة الفنان هنا رائعة. و يمكن القول إن قوى رينوار لن تظل على مثل هذه الارتفاعات، لكن هذه اللوحة و جاراتها المعاصرات في مجموعة فريك تؤكد على أن تلك القوى كانت في الذروة في بعض الأحيان.

عن / New York Sun