باليت المدى

▪ ستار كاووش

الجمال يُقَرِّبُ المسافات

وأنا أستقل القطار الذاهب الى الجنوب الهولندي، إستَعَدتُ مع نفسي، معرضي الشخصي (بغداد في الشمال) الذي أقمته قبل أكثر من سنتين في هولندا، وما جعلني اتذكر هذا المعرض، هو ذهابي الى ثلاثة معارض جديدة تقام في متاحف مختلفة وتقترب ثيمتها من إسم معرضي، وأهمّها المعرض الذي يقام في متحف فان غوخ بأمستردام بعنوان (هولنديون في فرنسا) والمعرض الثاني يقام في متحف مدينة دوردرخت بعنوان (هولنديون في باربيزون) والثالث في متحف مسداخ بمدينة لاهاي بعنوان (يونغ كيند وأصدقاؤه)، وهذه المعارض الثلاثة، شملت أعمال الفنانين الهولنديين الذي شدوا رحالهم في السنوات (١٧٨٩-١٩١٤) نحو عاصمة الضوء والفن باريس، أسوةً بالكثير من فناني العالم الذين تركوا بلادهم وسافروا الى مدينة الثقافة، ليستقروا فيها باحثين عن الأمجاد الفنية والشهرة والطموحات التي لا تنتهي، ذهبوا بإتجاه المدينة التي لا تنام، والضوء الذي يتمايل على صفحات نهر السين، الضوء ذاته الذي صنع عظمة ومجد الانطباعية. هكذا تحركت نحو باريس خطوات فنانين أمثال كيس فان دونغن وبيت موندريان وهندريك برايتنر ويونغ كيد وبالتأكيد فنسنت فان غوخ، وآخرين كثيرين غيرهم.

أماكن المتاحف متباعدة، لكنها تستحق أن أتنقل بينها يوماً كاملاً، لأعود بعدها الى مرسمي في الشمال محملاً بطاقة ايجابية للرسم. ففي متحف دوردرخت عُرِضتْ اعمال الفنان يونغ كيد (١٨١٩-١٨٩١) صحبة العديد من لَوحات الفنانين الهولنديين الذين جايلوه ورسموا معه. وهذا الفنان يعتبر المفتاح الحقيقي والمؤثر الكبير الذي فتح أبواب الفن في القرن التاسع عشر، ويعتبره النقاد أحد أهم المؤثرين على المدرسة الانطباعية، حيث لَفَتَ نظر الانطباعيين الى التعامل مع الضوء خارج المرسم، هو الذي ربطته صداقة وثيقة مع مونيه وبودان وبيسارو. وقد إشتهر هذا الفنان الذي عاش أغلب حياته في فرنسا، برسم المشاهد التي تمثل ضفاف الانهار، وكذلك مناظر المدينة.

وفي متحف مسداخ كان بإنتظاري معرض هولنديون في باربيزون، الذي عرضت فيه لوحات الفنانين ويسنبرغ وماريس وموف، الذين تأثروا بالضوء الدافيء للطبيعة الفرنسية، وإستلهموا اساليبهم من كبار رسامي الطبيعة هناك أمثال ميليه. وباربيزون هو اسم قرية فرنسية تجمع فيها العديد من رسامي الطبيعة في سنوات (١٨٣٠-١٨٧٠) لتتحول الى تيار فني ساهم بظهور الانطباعية.

أما المعرض الثالث الذي يقام في متحف فان غوخ فهو الأهم بينها، حيث تعرض فيه أعمال فان غوخ وبرايتنر وموندريان وكيس فان دونغن، وهؤلاء لهم تأثير كبير وخاص في فن القرن العشرين. فان غوخ ولوحاته الشهيرة التي عرفها القاصي والداني، والتي فتح الطريق من خلالها للمدرسة التعبيرية والوحشية، وكذلك استلهم آلاف الفنانين في العالم تقنيته وجرأته في اللون والمعالجة. وكذلك الفنان برايتنر الذي يعتبر أحد أعمدة الفن الهولندي، هو الذي نَقَلَ الانطباعية الى امستردام وتلقفها منه الكثير من الفنانين. وقد عُرِفَ هذا الفنان بمناظره الغائمة التي رسم فيها العاصمة الهولندية، وهناك قول شائع يستخدمه أهالي امستردام، فحين يسأل أحدهم (كيف هو المناخ اليوم؟) فيجيبه الآخر (انَّهُ مناخ برايتنر) للتعبير عن إن المناخ غائم وضبابي. ثم هناك موندريان الذي أثر كثيراً على مجمل الفن الحديث بلوحاته التي إبتدأها برسم الطبيعة، ليأخذ بعدها بتجريد الاشجار شيئاً فشيئاً، فتغيب ملامحها وتتحول اللوحة عنده الى اشكال هندسية دفع من خلالها الرسم الى ابعد خطوة يمكن ان يصلها التجريد. احتوى المعرض ايضاً على لوحات الفنان كيس فان دونغن، إبن صاحب مصنع البيرة في مدينة روتردام الذي ترك كل شيء خلفه ليذهب الى باريس، فيصبح أحد ألمع شخصياتها، وتتجمع اهم الاسماء في مرسمه الذي كان مزاراً للنساء الجميلات والموديلات وعارضات الازياء، هذا الفنان الذي رسم نساء مترفات بالغات الانوثة والفتنة والجمال، بملابس واكسسوارات تعكس روح باريس بداية القرن العشرين.

ثلاثة معارض وتاريخ واسع من الجمال، توزع بين ثلاث مدن كانت بعيدة، لكن الجمال جعلها قريبة..... والقطار ايضاً.

أماكن المتاحف متباعدة، لكنها تستحق أن أتنقل بينها يوماً كاملاً، لأعود بعدها الى مرسمي في الشمال محملاً بطاقة ايجابية للرسم.

جديد تجريدات... أسامة حسن

مُتعة التَنَكُّر بثياب الحِلم

حسن عبدالحميد

بدءاً... أنوي رَسم بعض ملامح تتعلّق بموضوعة تصريف مَهام و قدرات فهم ما نعنيه ب"مُتعة التخلّي عن الطموح" وصفات مَن يتحلّى بها على نحو مُسايرته و طبيعة مساعيه التحريضيّة لمُجاراة نسق و نوع مهارة الموهبة و جدارة تطلعاتها، فقد كنتُ قد أخترتُ تلكَ العبارة عنواناً مؤقتاً لمقالي هذا عن جديد منجزات تجريدات الرّسام "اسامة حسن"، لكني عدلّتُ عن ذلك تلاشياً قصدياً سنجد دواعي تبريراته بين ثنايا هذا التقييم العام والخاص لتجربة هذا الفنّان "بكالوريوس فنون جميلة / بغداد" والذي تأخرتُ عن- قصدٍ و رصدٍ - في الكتابة عنه طوال سنوات خلت

شاهدتُ الكثير من اعماله و تشيؤاته التشخيصيّة بهاجس التعبير المحض و صدق خلجات التعبير عن ذاته و نقاء روحه وما يعتمل فيها، عبر جملة من تدّفقات حيّة، لم تصل حدودها بالقدر الذي يواز حجم الهم و شساعة أفق ذلك الحَلم اللوّني الذي يبتغيه "اسامة" في مجمل معارضه الشخصية والجماعية في كل من بغداد ودمشق/ أبو ظبي / حلب/ وبيروت، فضلاً عن مشاركته في معرض مشترك مع عدد من الفنّانين العراقيين والامريكان في "متحف ديلوري/ سان فرنسيكو"، وحتى في مُتممات ذلك المعرض المشترك الذي أقيم على قاعة حوار للفنون ببغداد في العام/ ٢٠١٢ مع الرسّامين زياد جسّام/ حيدر صدام / ومراد إبراهيم، فقد أختلف النسق الخاص به على نحو مغاير من حيث ثراء الرؤيا وطبيعة الخَبرة والجهد المحكوم بعوامل عديدة، أهلّتهُ منذ وقت مبكر نيل الجائزة الاولى لمسابقة الفنّان الرائد الراحل "جميل حمودي" ثم بعدها الحصول على الجائزة الثانيّة في مسابقة السفارة الفرنسية ببغداد، فضلاً عن تقيمات من الصليب الأحمر الدولي ودرع مهرجان السينما الثالث وغيرها، ولعل أبرز تلك العوامل تلقائيّة هذا الرسّام المقرونة بنوع من الخجل أو عدم الجديّة التي تتوازى مع ما كُنا نروم تشخيصه بخصوص الطموح -هنا- للحدّ الذي يتحايّث مع وحشيّة وشراسة تَضخُمّات الكثير من الذوات المتعلقة بعوالمها المُصابة بداء ذلك النوع من الطموح المَرضي، فمَهما حاولت تلك الذوات التخفّي و الإنضواء تحت مَخابيء مختلف أنواع الأقنعة، فإنها مكشوفة و معروفة،لا محال.

حقيقة الرغبات المتنكرة

يبدو أن الشغف بالتطرّف في عموم مجريات التفكير والتعبيرعن الفن، كما في السياسة، لا يعدو أن يكون رغبة مُتنكّرة في ثوب الموت كما يُلمّح الى ذلك الروائي التشيكي الكبير "ميلان كونديرا"، من هنا تتجلى قدرات الحَلم على حل و فض النزاع المتشابك ما بين الاثنين "الموت و الحَلم" ويكون للفن نصيب ووصف و ترصيف للكثير من قدرات الفنّان وتجلّيات عشقه للحياة والحبّ - معاً- كما نلمس ونتحسس في مجموعة "اسامة حسن" الأخيرة بتجريداته الواعيّة لأهمية تحقيق بعض تصوّراته و خصوصيات ذاته عبر بوابات ذلك الحلم، ليس من حيث كونه إبلاغاً- نعم ربما يكون إبلاغاً مُرّمزاً أو ملغزّاً بوحدات ومصفوفات جماليّة بارعة في تكثيف لغة التفاؤل والسعي لخلق سعادة مفتعلة - ربما- أو بمثابة وسيلة دفاعيّة مؤقتة تحمي وتحافظ على كمية ذلك النشاط الجمالي عبر تمرير لعبة لا تَحسن لعبها غير أفانين الخيال، وهذه اللعبة هي بحدّ ذاتها قيمة، من باب كون الحلم دليلاً على قدرة التخيّل، ومسبّبات الحلم بعالم يحدث، ومن حيث كونه حاجة مُلّحة،بل تُعدّ من أعمق حاجات الإنسان في الكثير الظروف و الأحوال.

يرسم "اسامة" دفقات وعي حلمي متواصل مع أنساق ذاته و تبعات حقيقة تجربته التي أضحت بعيدة من الآن، فضلاً عن جدارة تسليمه - مجدداً- بان التجريد "Abstration" لا يعدو أن يكون إتمامات لعمليات ذهنيّة أو عقليّة تتوالي على نحت وخلق مفاهيم و رؤى مجردة، وبغض النظر عن تسميّات مَن يستخدم هذه اللفظة الأجنبية كمرادف للسهو والنسيان أو الذهول وشرود البال، حتى إنها أصبحت تُستخدم للدلالة والترميز على تنظيف "الحاسبة الالكترونيّة" في لغة قاموس ما أصطلح عليه-اليوم- ب"عصر المعلومات" و تداعيات ما نحن فيه من عجائب و غرائب تفوق الخيال المتوقع.

أشتغل طوال سنوات عمر اسهاماته الواثقة و الممتدة في نسيج واقع المنجز التشكيلي الراهن في العراق، لتنعش هذه التدفقات الحسيّة طراوة اللغة البصريّة بهاجس من تتابع وحالات نمو وتعريش تساوقتَ لتعيش في عوالم و تحسسات لوحات "اسامة حسن" في سياقٍ فهم تحليلي لمعنى فكرة تجسيد نوعاً من شفافية خاصة به، تكاد أن تقترب من ضفاف أمنية كثيراً ما راودت مخيلة "اندريه بروتون" واضع بيانات السورياليّة و مؤسسها مفادها يقول: "أود لو أعيش في بيتٍ من زجاج، لا شيء فيه سرّ من الاسرار، وأنه مفتتح على جميع الاقطار والجهات".

تتضح لوامح وخصوصيات ما جاءت تنشده أعمال "اسامة حسن" - بهذا الصدد القصدي في سك سيرة التجريد على هذا المنوال- من خلال استثماره لعذوبة اللوّن وسعادة تماهيه مع نهايات الخطوط المفترضة والمفتوحة على فضاءات نوع من علاقات و تداخلات انسيابيّة بحتةً، جرت تتوقٍ لخلق تحفيزات من حركات مرنة و طيّعة، برعت تنزّوي في ركن معين من مساحة اللوحة لتزيد من اثر الفعل النفسي والدرامي في عموم الجو العام لذلك العمل، أو أن تتوّحد اللوحة لوحدها في جلالة هدوء تام يشي بصدى صمت بليغ كالذي يرد بحسب وصف احد الشعراء الأوربيّين له حين قال : "الصمت المأهول بالأصوات".

عادةً ما ترتهن ذائقة "اسامة" لهمس ذلك الاصرار الساند و المنصاع لرفيف روح التسامح التوادد والتنامي المحسوس من خلال توسيع سمة انفتاح اللوحة الواحدة على نفسها لجعلها تتحدى وتقاوم اي جمود أو تثاقل قد يحدّ أو يعيق من حقيقة جمالها الواثق الذي يليق بعذوبة ذلك الوضوح العذب والشفاف الذي يغمر و يُكلّل فيه الفنّان أنساق رحلته مع اللوّن "اكريلك واحبار، غالباً"، فيما تنعم أجواء اعماله هذه - نهاية مطاف هذا السعي الملزم بالتجريب، أكثر من اي شيء آخر- بانحياز أشبه بالتام لفهم معنى أن يكون الفن متعة مدعمة بفوران فرح خفي تزيد من قوة وفتنة غموضه قدرة الفنّان على الحفاظ على طاقته التعبيرية الكامنة حتى في أشد حالات الانغمار بممارسة التجريد والتغريب لحقيقة وأهواء أفكاره وتطلعات رؤاه التداخلية ما بين واقع صعب و مرير، وما بين عَالم حلم متخيل، خالٍ من أية نواقص أو أية عيوبٌ، يشفّع بالدِفاع عن أهمية وجود الفن بالحياة، كما في تمريرات "اسامة حسن" في "ألبوم" اعماله هذا.

بعض هامش... توضيح

أجدني أحتمي -هنا- ببعض سطور مكثفة تروم توضيح و فضح علاقة تكاد أن تكون غامضة ما بين سوانح وخواص التقييم و محاولات النقد، و بين ما يفكّر فيه الفنّان في التعبير و توريد أفكاره ونبل رؤاه، تفيد بأن الناقد ليس مُنجّماً، بل مُحللاً لقضايا و جوانب قد تنوء بالكشف عن مكامن تلك الافكار وجس جوهر الموضوع بالدقة المتناهية التي يتصف بها الفنّان المُفكر والساعي لحقيقة ما يعي ويعمل، لذا يلجأ الكاتب - ناقداً كان أم مقيماً للنصوص البصريّة، كما في هذا المقال، مثلاً- الى تعميم تفاصيل قد تتعلّق بالمرور بمرحلة التصوّف أو الشعور بعدم الجدوى، والتفكير بالفناء ثم وصولاً الى كهف العزلة وغيرها من إستجابات و ردود افعال متباينة، نحسها و نتلمسها تحتمي أو تختبيء - بعضها أو جميعها- تحت رداء الحلم من حيث هو "اي الحلم" بمثابة مصدات و دروع واقية ضد كل وسائل الدفاع عن وجود الفنّان الحتمي في الحياة وخلوده بعد الممات، وما إضاءة نور عنوان مقالنا عن "اسامة حسن" إلاّ خُلاصة تأكيد للوجوه الأخرى التي تقنّعت بها حقيقة هذه الاعمال.

موريامو.. مصور الشوارع وخفايا الحياة اليومية

ترجمة / عادل العامل

في عام ١٩٧٢، حاول ديدو موريامو أن يدمر التصوير الفوتوغرافي. فأصدر كتاباً بعنوان (باي، باي، عزيزي التصوير الفوتوغرافي!)، مؤلف من لقطات مطلسَمة ومضبّبة يُقصد بها أن تكون "كتاباً من أحاسيس مجردة لا معنى لها". وقام بعد نشره الكتاب مباشرةً بإحراق كل الصور السلبية وأعلن تقاعده من التصوير الفوتوغرافي.

وكانت هذه أفعالاً تعبّر عن استحواذ فوتوغرافي، وليس عن تقليل من شأن هذا الفن. وكان موريامو، وبتأثير من وليام كلين وغيره من مصوري الشوارع في أميركا، قد قضى العقد السابق واثباً من مدينة إلى مدينة في اليابان، وهو يلتقط صوراً فوتوغرافية لبلد يعيش تغيراً ثقافياً واسعاً. وكان كتابه الأول، (اليابان: مسرح للصور الفوتوغرافية)، قد نُشر في عام ١٩٦٨، وكان تصويراً حيوياً بالأسود والأبيض للجانب الظلّي من الأمة؛ ممثلون مصبوغون، ورجال أعمال سكارى، وأجنّة مجهَضة. وكانت صوره تزداد شدةً وعنفاً مع تصاعد تناوله للكحول والمخدرات. وكان كتابه (باي، باي، عزيزي التصوير الفوتوغرافي!) نقطة انقطاع بصورة ما.

لكن موريامو لم يستطع البقاء بعيداً لوقت طويل. فبعد سنة، عاد إلى الشوارع، مندفعاً بكاميراه على النحو السابق نفسه من القوة. وعنوان مذكراته (ذكريات كلب) عام ١٩٨٤، إشارة إلى الطريقة الحيوانية التي يستكشف بها المدينة. فهو يجول جائعاً، متطلعاً من حوله، تقوده غرائزه. و كانت بوسترات الأفلام لديه بنفس جمال الأزهار الزاهية.

وهو ما يزال يجول في المدن وعمره ٧٩ عاماً، ويفضّل الآن استخدام كاميرا رقمية محكمة، ليلتقط بطريقة خفيّة من مستوى الوسط. "فنحن نرى صوراً لا تُعد ولا تُحصى طوال اليوم ولا نركز دائماً عليها."

وموريامو مشهور بتصويره الفوتوغرافي القائم على الأسود والأبيض؛ ونجد لقطاته المعالَجة بالضوء والعتمة تتذبذب مع كثافة الحياة في المدينة. وعلى كل حال، فإن كتابه هذا يقدم مختارات من صوره الفوتوغرافية من أواخر الستينيات إلى أوائل الثمانينيات. وهي صور تتألق بطابعها الإنساني.

لقد ولد موريامو في عام ١٩٣٨، فشهد بالتالي انعطاف اليابان من التحمس القومي إلى أزمة هوية أحدثتها الهزيمة والتدمير. وكان أبوه بائعاً والعائلة تنتقل من بلدة إلى أخرى. واتجه إلى التصوير الفوتوغرافي وهو في العشرينات من عمره، ودرس تحت إشراف شومي توماتسو، وهو مصور صحفي مشهور. وبعد أن قرأ رواية جاك كيروك، (على الطريق) ١٩٥٦، راح ينحدر في رحلة على الطرق العامة في اليابان. وتنطوي صوره المتّسمة بالألغاز آنذاك على لحظات من حيوات الناس الآخرين في بلد متغيّر بسرعة. وهو يقول عن تقنية التقاط الصور لديه، "قد يبدو وكأني أوجه الكاميرا نحو ما هو أمامي بالضبط، لكني في الواقع أحاول تصوير ما يراه الناس، وليس ما يلاحظونه - شيء ما غامض وغير معروف في الحياة اليومية." فتجده يصوّر أشياءً متنافرة، فاكيوزا (أعضاء عصابات المافيا في اليابان)، حيوانات متشردة، مومسات. وهو يرى المدن أماكن شهوانية.

وقد عبّر موريانا عن تضارب في رأيه بشأن التصوير الفوتوغرافي الملون، قائلاً إنه يفتقر إلى الحد الشهواني، الأحشائي visceral لصورة اللون الواحد. ومع هذا فأينما يكون نتاجه الملون مفتقراً إلى الكثافة، تجده يفتح طيفاً كاملاً من الغموض. فحين ينظر المشاهد إلى صورة رأس سمكة من صوره، تقابله حملقة تتّسم بالجنون. أما عندما تكون السمكة مصورة بالألوان، فإنك تلاحظ النسيج الشفّاف، والألوان القرنفلية الوافرة. وقد صرّح مؤخراً، قائلاً "إن اهتمامي باللون يزداد اليوم. وما يهمني هو رؤية عملي على نحو مختلف: الشعور المبهم الجديد بتقبل العمل الملوّن وكأنه خاص بي."

عن / The economist