اللون العاطفي للنحات هيثم حسن

انطلقت منحوتات هيثم حسن الأخيرة لجسد المرأة من تأمل شبه ايروتيكي نازعت المرأة فيه من أجل أن تكون أكثر وضوحا وتحديدا في الشكل والحجم والوضعيات. بدأ ذلك بين عامي ١٩٩٦ و ١٩٩٨ حين جمع الفنان ما بين المرأة والرجل في صراع رمزي استبدلت فيه الدلالات (كان قد استبدل دور الرجل بالثور أحيانا). في هذه التجارب ظهر الآتي: بدا الرجل منهكا، غير محدد بوضوح، وتفاصيله الجسدية ناقصة، وكتلته العامة مندمجة بكتلة المادة (البرونز) العائدة لقاعدة العرض، حتى الثور البديل برمزيته الثقافية المعروفة في حضارة وادي الرافدين، ظهر خائرا مذهولا، فيما ظهرت المرأة جسدا كاملا حرا وفخورا، بتفاصيل محددة وواضحة.

سهيل سامي نادر

تبدو هذه النتيجة غريبة، لكأنه موضوع تقييم حازت فيه المرأة رتبة مميزة وتحديدا واقعيا، وخسر فيه الرجل موقعه المميز المعروف. اختزل الفنان في حدود هذا الموضوع وضعيات وتعابير وايماءات تمجد جسد المرأة العاري، وتؤكد انتصارها. وبصرف النظر عن مقاصده، فقد تولد هذا الموقف من غريزة مشبعة بحب الحياة والجمال وجهت أنظارها الى احتياجها الشخصي. أزاء ذلك يمكن ان نعد التحديد الجسدي الواضح في وضعية صراع جرأة وتجديدا في تلك التقاليد التي اعتمدت على الاجساد الشبحية التي أشيع عن أنها تمثل الانسانية بالمعنى العام والمثالي. كانت تلك الأجساد المجردة الغريبة، الذكية والبلهاء، المتوفرة في الرسم والنحت العراقيين بكثرة، وإن ارتبطت بأفكار لها تاريخ عند جماعات المثقفين العراقيين، فهي لا تخلو من تحايل رقابي بإخفاء العري بعري وجودي لا تتميز فيه الهوية الجنسية للجسد.

كانت جرأة عدد من الرسامين والنحاتين العراقيين على بث الخلل في هذا التقليد يشير الى أن الافكار شبه الوجودية قد أصابها الصدع، والروح الرقابية خسرت مواقعها. إن شابا مملوءا بالحيوية والتهكم مثل هيثم حسن سيفضل أن يجرب ويتذوق ثم يحكم. تلك هي الخطوة الأولى.

تكمن وراء هذه النتيجة صراع الفنان هيثم للتحرر من مراجعه الفنية السابقة، ولاسيما تأثيرات محترف أستاذه اسماعيل فتاح الترك. والمعروف إن الأخير اتخذ الجسد الانساني الشخصية الاساسية في النحت، وتكمن قوته في الاختزال الشديد والتركيز على الجوهري من التعبير الانساني. بيد أن النحت العراقي كله، مع بعض الاستثناءات، تمسك بميل شبه دائم الى التشخيص، وباعتماد الجسد الانساني كله أو أجزاء منه كوحدة طبيعية ذات كفاية عدت تمثيلا رمزيا للانسان بمحنه وأوضاعه. هذا التقليد، مع تأثر بجماليات النحت السومري، رسخ تلقائيا تعبيرية اختزالية تقاسمتها تجارب العديد من النحاتين، وظلت متداولة فيما بينهم كإرث مشترك. وهكذا يبدو أن محترف الاستاذ مؤسس على تقاليد محلية.

إن المقارنة بين التلميذ واستاذه تبدو لنا نافعة هنا: فبينما كان الاستاذ الترك يلمح ولا يصرح في تماثيله العارية القياسية، رافضا الوضعيات الحركية والعلاقات الروائية، لم يلزم هيثم حسن نفسه، وهو الخارج من محترف أستاذه، الا بحاجاته الروحية والجمالية، وبانفتاح يقظ على تنوع الاشكال والوضعيات وتعدد المواد مع شيء غير قليل من المرح.

أما على مستوى التضمينات الايروتيكية لأعمالهما فقد كان الترك مستحيا ولا نكاد نميز من بين الجسديات العديدة التي خرجت من محترفه الفني جسدا انثويا واضحا بينها. لقد نحت ثديين وألصقهما على جدار وأوقف شاخصا على مبعدة منه في عري ذابل مرتجف: إنها ايماءة وحسب إذن. اختزال المرأة ودفع الرجل الى عري وجودي خالص.

هيثم حسن على العكس، ففي تجربته الأخيرة أشاد للمرأة متحفا احتفاليا، بعد أن كان في تجارب سابقة قد منحها جسدا ايجابيا متفاعلا.

عد هيثم حسن خبيرا في تقنيات إعداد قوالب الأعمال النحتية وصبها بالبرونز، ففضلا عن تنفيذه لأعماله بيديه، كان النحاتون يستشيرونه في تنفيذ أعمالهم ولاسيما الترك نفسه. بيد أن الفنان شعر أن مادة البرونز التي حظيت في العراق باهتمام استثنائي لم تعد تستجيب الى انفعالاته السريعة المتبدلة. كان على حد تعبيره قد شعر بالملل من مادة "عظيمة" كالبرونز، عرف التعامل معها، وعرف " طبيعتها المتكبرة " بما جعله لا يريد أن يعرف المزيد. إن الملل واحدة من الكلمات الممتازة في قاموس هيثم حسن، وهي تعني: سوف أغادر!

لقد اقترن كل تغيير فكري وفني عنده بتغيير تقني محسوس أو غير محسوس، وليس مهما من يتقدم من، فهو كلما وجد نفسه في مشكلة بحث عن حل لها، وكلما توصل الى اكتشاف فكر بطريقة مناسبة لتقديمه. إن الملل قد يضع أمامه مشكلة لكنه اعتاد حدسيا أن يماثل مله بالقلق النفعي الذي يقوده الى بحث ومخرج جديدين. حسن.. إنه يصنع تماثيل تعبر بكتلتها ووزنها المرئي عن لحظة تعبير خاصة، لحظة انفعال، لكن ماذا لو غير من مادة تماثيله؟

ابتداءً من قيامه بتنفيذ منحوتات تجريدية بدت مثل اختبار لمادة تركيبية صناعية وإمكاناتها في التعبير عن نفسها، انغلاقها، كثافتها، كيف يتوزع عليها الضوء، ما الذي تخفيه إذا ما توزعت على عدد من الوحدات، اكتشف امكانيات جديدة في مادة قد يخدعنا مظهرها المتماسك الصلد والمنغلق. لقد تحقق الفنان من هذه المادة واكتشف مرونتها وصلاحيتها لاظهار التعبيرات الدقيقة التي نجدها في الأجساد والوجوه والرؤوس والعلاقات ما بينها. بيد أن هناك مشكلة بالرغم من كل النتائج الايجابية: "إنها سوداء تمتص الضوء.. يا لعتمتها "!

تحليل الفنان لهذه المشكلة يبدو مثيرا: فالمادة تركيبية صناعية، فلماذا لا نمعن في التركيب بإسقاط تركيب إضافي خارجي عليها؟

المهم عند هيثم هو الاخلاص للونه العاطفي. وفي حدود المشكلة الجديدة تعرف الفنان على ما تفعله الكتل في نشاطها الفضائي أولاً، ثم إمكانية ظهور نتيجة فنية جديدة إذا ما اندست الكتل نفسها في جلد جديد ثانياً. لا يرى الفنان أن الجلد يمثل جسدا، بل هو يتابع تعاريج الجسد وتعابيره البنائية. إن الكتل الجسدية الأصلية ستحافظ على تماسكها الذاتي والتعبيري العام، ذلك هو الأصل، ومهمته هي أن يجعلها ترتفع الى الأعلى في فكاهة ما، في حذلقة ما، في تفسير أو تأويل من طبيعة عاطفية، وذلك عن طريق "تغيير جلدها ". ألا يحدث هذا في الحياة الاجتماعية على نحو دائم؟. كان الترك قد نحت شاخصا تحول وجهه الى قناع، ومن المفهوم أننا نتعرف هنا على لون من ألوان التحليل الفني والدلالي اللغوي، وبالقياس الى هذا التحليل يمكن القول أن هناك اقنعة عديدة خاصة بالجسد وما يقابلها من أساليب في نزعها: غطاء لون، زينة، وشم، لباس، ثخن إضافي من الصبغة، ترقيع جسد يؤشر الى جسد سابق ويكشف عن وجوده. هذا ما فهمه هيثم بغريزته التي تبحث عن الوضوح.

لقد مارس الفنان في منحوتاته إذن دورا جديدا، فهو الآن خياط ألبستها، مرقع تعابيرها، وملصق العلامات التي تنسجم مع ذوقها الافتراضي، وملون أجسادها، ومن يتستر على فتنتها أو يكشفها، يبالغ معها، يتحفظ، يتسلى، يرفع الكلفة، يستسلم للاغراء. وعلى الجملة منح الفنان صورة جديدة ظاهرة لشخوصه سواء عن طريق اسقاطاته الذاتية أو تحليل طبيعة الشخصية التي ينحتها من حيث الحجم والتعبير العام.

وقد أمكنه بسبب هذا التمييز اللوني الإضافي من خلق لقاءات بين شخوصه تتصف بالحميمية وليس بالصراع كما حدث في تجربة قديمة أشرت اليها، فضلا عن تعدد الوضعيات التي تمتاز بالعاطفة والحركة.

لست أظن أن مشكلة لون المادة الأصلية للمادة حلت بهذه الوسيلة بل إن التجربة الجمالية نفسها اتخذت مسارا وبعدا آخر كان الفنان في انفعاليته وحيويته وطريقته في الاستجابة مستعدا لها. والحال إن إكساب جلد جديد لمنحوتاته لم يقلل من نشاط كتلها في التعبير الفضائي، كما إنها حافظت على وقارها الذاتي حتى وهي تنفتح الى الخارج بسبب اللون، بل لعلنا سنلاحظ إن هذه التجربة أطلقت شهية الفنان في اقتراح كتل تعبيرية جديدة وتحديدات شكلية تضافرت مع اللون في توليد أحاسيس واستجابات جديدة.

تجمع التجربة الأخيرة للفنان التي أطلق عليها اسم (موديلات) انجازات وتعابير التجربة السابقة من حيث الحساسية اللونية ووضوح الكتل وتعبيريتها الحسية. وقد أثارت تساؤلا بسبب اقترابها من فن (الفاترينة)، ولعل حجمية الموديلات القياسية المتكررة أعطت مثل هذا الانطباع المباشر، الا أن من يمعن النظر الى فردياتها يستنتج أنه ازاء تجربة نوعية فيها الكثير من التنوع والجاذبية والثناء المكرس للجمال وللمرأة.

والحال إن الفنان استوعب مشكلة الانتاج القياسي الناتجة عن اقتصاديات الكلف التعبيرية المعروفة، فضلا عن طبيعة الادراك البصري المباشر الذي تفلت منه التفاصيل بسبب هيمنة الهيئة العامة للاشكال. من هنا عامل موديلاته بوصفها مجموعة من الشخصيات المميزة لكل منها فرديتها. ومن أجل هذا الهدف اختار لكل موديل معالجة تقنية وتعبيرية خاصة، لونا، مجموعة الوان، هارمونيات، متضادات، كولاجا من قماش أو تطريزات، تركيب درع شفاف، أغطية رأس، صبغة ثخينة، تحليلا بنائيا للجسد وقص أجزاء منه، فتح الجسد والدخول اليه وتغييره.

وعلى الجملة بات لكل موديل جسدا خاصا، هوية مركبة من مواد مختلفة وتعديلات بنائية وتشريحية خاصة. ومن الواضح إن الفنان لم يخش ممارسة اسقاطاته السيكولوجية على هذه الجسديات. إنه يخفيها أو يعلن عنها بالمواد التي تؤسس هويتها الجديدة حتى لو كانت هذه الهوية تنكرا مبهما وساحرا.

عندما اجتمعت هذه الموديلات في صالة العرض راحت الانطباعات البصرية العامة تقترح اسماء لهذه الشخصيات النسائية حسب مظهرها ومميزاتها: فهناك المرأة الرمادية، وتلك الفضية، المرأة الحديدية، الصفراء المبقعة، العرجاء، الخشنة، الناعمة، صاحبة الدانتلا المشجرة، الزرقاء بغطاء رأس شفاف... الخ

إن واحداً من الحلول التي يقدمها الفنان في عرض هذه الشخصيات هي اجراء تنسيق بنائي وشكلي بينها وبين القواعد التي تقف أو تستند عليها، تنسيق يقوي هويتها الفردية وينشط من تفاعلها الفضائي. والحال إن بعض هذه القواعد وهبت للمنحوتات بيئة للعمل والعرض والنشاط، وبعضها مارست وظيفة بنائية تركيبية فظهرت كجسد قرين أو مثوى للجسد الأصلي أو مرآة عاكسة. لقد امتازت هذه الحلول بالابتكار بوجه عام.

ساعدنا الفنان في تجربته الأخيرة في التعرف على كيانات جميلة مركبة من عدد من المواد بالاقتران مع عدد من الاجراءات والمعالجات. إنه يذكرنا بتوليده للهويات الفردية، بالهوية الجديدة المتعددة التي تعطينا اياها التجربة المعاصرة المفتوحة. إن عرض الانوثة الأخير يعلمنا بعض الدروس عن كياناتنا بوصفها وحدة من التعددات- وحدة ما زالت تحتاج الى أعمال تنسيق وربط واكتشاف لكي تنسجم وتنشط.

" احلام مبللة "
ديوان جديد للشاعر جابر محمد جابر

جلال حسن

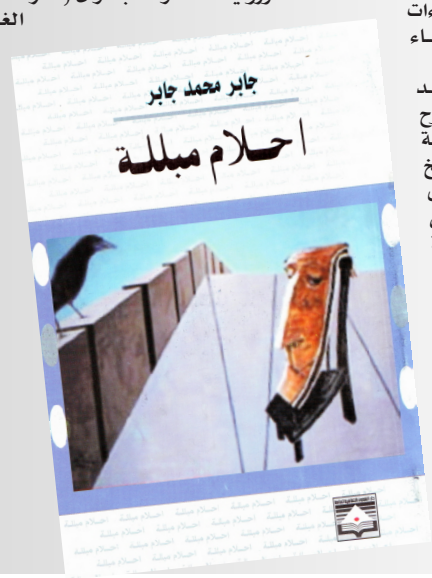
عن دار الشؤون الثقافية العامة صدرت مجموعة شعرية حملت عنوان "احلام مبللة" للشاعر جابر محمد جابر وتضمنت المجموعة ٣٣ قصيدة ابرزها "جنون بلا ضفاف" و"شجرة القلب" و"الوصية" و"حين يحلق الرسام عالياً" و"السيدة النبيلة" فضلاً عن قصيدة حملت المجموعة عنوانها.

وتكمن اهمية المجموعة بتجربة الشاعر جابر محمد جابر التي بدأت عام ١٩٧٧ بمجموعة "قصائد ملعونة" ومجموعتين اخريين هما "دفء الثلج" عام ٢٠٠٠ و"تعاويذ هرمة" عام ٢٠٠٣ باقتناص اللحظة الشعرية وفق معطيات الزمن متخذاً من المكان دلالة رمزية بادخال اتساقات تكوينية تفتح آفاقاً للولوج في عوالم سحرية.

وعلى الرغم من مسحة الحزن بين ثنايا القصائد، لكن رائحة الحلم تفوح بحياة جديدة يرسمها الشاعر بروح رسام يحلق عالياً في فضاءات الالوان عن البحر واشياء اخرى.

يقول الشاعر جابر محمد جابر: الالم لا يسلب روح التعبير بل يمنحه طاقة اضافية وقدرة على ضخ تجارب جديدة على مستوى التكنيك الشعري، فضلاً عن موهبة الشاعر في صياغة جمل شعرية، لذا استشهد بمقولة الشاعر "غوتة" التي وضعتها مقدمة لمجموعتي الشعرية الرابعة "اذا كان الالم يسلب الانسان القدرة على الكلام، فقد وهبني الله مملكة التعبير عما اشعر به من ألم" ويضيف: القصيدة تعني لي كل شيء، الالم، الحزن، الفرح المفقود، الجمال ونقيضه، البحر، الشمس، الحياة المكبلة بالآهات وتبقى وليدة لخطتها الانية المعبرة عن تداعيات ومعطيات مرحلة ما في ظرف ما فالقصيدة كما يقول الشاعر والرسام اليوناني "روبرتوستي" حرب عصابات داخل النفس البشرية. وفي جوابه عن جدوى الشعر في عالم متغير يقول جابر: الشعر موجود في كل مكان وزمان.. الشعر لا يأتي عليك ان تذهب للبحث عنه، انه كينونة العصر واذا كانت الضبابية تحجب الان الرؤية قليلاً عن البعض في الفرز والتمحيص الا ان هناك من يؤشر بوضوح لتجارب شعرية رصينة وجديرة بالاهتمام والمتابعة.

ويزيد الشاعر جابر محمد جابر: اذا كانت القصيدة تحت اشتراطات مسبقة فانها ليست قصيدة ومهما كانت الاسباب، فالقصيدة ليست بالضرورة ان تعبر عن حالة ظرفية وان كانت وليدة لحظتها.. ويمكن للمتلقي ان يشعر بالمتعة والادهاش وهو يقرأ قصيدة لـ"رامبو" كتبها قبل اكثر من خمسين عاماً ويضيف جابر: اذن هناك معطيات وعوامل تتفاعل مع بعضها لتشكل مناخاً مناسباً لقراءة القصيدة بشرط ان تتبع عن الاشتراطات المسبقة، ومما ينكر ان الشاعر اصدر اربع مجاميع شعرية وله رواية تحت الطبع بعنوان سلالم الصحو ورواية مخطوطة بعنوان (صرخة بوجه الغول).



ظهيرة عربية
مختارات شعرية

هاتف جنابي

شعرية سنويا في سلسلة "شعر". صدرت ضمن السلسلة دواوين لشعراء من دول مختلفة، على سبيل المثال: نيلو ريسي الإيطالي، ريكاردو غونزاليس ألفونسو الكوبي، مارك هاليداي الأمريكي، تادئوش روزيفيتش البولندي، هيلغا نوفاك الألمانية، نيسيم إيزكيل الهندي، مختارات شعرية من اللغة الأوردية، أندريه ترابيللو الإسباني، ياكوب غلادشتاين من الإيدش، وستصدر عنها أيضا أشعار بيلا أخمادولينا الروسية، وقصائد صينية- تايوانية معاصرة... من المعلوم أن هذه المختارات للشاعر جاءت بعد "الأسئلة وحواشيها"(جامعة أركنساس ١٩٩٦)- المختارات الشعرية التي ترجمها إلى الإنجليزية وقدم لها الشاعر خالد مطاوع، و"بابل تبحث عن بابل" (دار نشر العالم الأدبي –وارسو ١٩٩٨)، و"فراديس أيائل وعساكر" (دار المدى- دمشق ١٩٩٨).

قام الناشر الشاعر والمترجم(جاك بيركو)بكتابة "مقدمة" مكثفة أضيفت إلى مقدمة المترجم المعنونة "ترجمة هاتف جنابي" المكثفة هي الأخرى. ومن مقدمة الناشر نستل العبارات التالية: "لماذا نحاول أن نحيط بهاتف؟ هاتف يُدخلنا في عالم مزدوج: عالم الشعر العربي المغاير للشعر الغربي بروائحه ومجازاته، وعالم خاص به. عراقي، نلمس الأجواء السلافية في شعره، متجذرة في كتاباته ذات العمق العربي. هاتف أخذ وقتا لكي يقرأ كل شيء وينسى كل شيء. شعره يعبر عن هموم داخلية، ويعكس شخصيته الخاصة".

ونقتبس من مقدمة المترجم: "يعلمنا هاتف أن لغته العربية ليست لغة مهجورة ميتة. إن شعره عميق ومعقد وهو بمستوى الشعراء الفرنسيين في تعامله مع الشعر واللغة"، ثم أنهى مقدمته بعبارة مقتبسة من الشاعر الفرنسي مالارميه: "الشاعر داخل لغته هو مترجم". كتاب وجهد آخران متميزان يضافان إلى المكتبة العربية المترجمة إلى اللغة الفرنسية.

من أجواء المختارات نقتبس المقطع التالي:

**وداعا أيتها العتمة –
الهباء،
العراقُ –الببغاءُ المَحقُ
والتلاشي
في ذنوب الآخرين.**

**الغيبوبة- الفجيعة
الحسرة –الظلام
يا ملحقات أرض السواد
يا عمامَة الحاضر
المستباح باسم عناكب
الماضي
باسم المقدسات في مزابل
السحرة
باسم مرعى المحرمات =
توأمة التداعي.**

**الغيبة الكبرى =
الخديعة الكبرى**

**لا تنبشوا الجهة الأخرى
من الماضي
لم يبق منه سوى عقاربَ
ساهرة.**

**وأنت أيها السواد يا
نقيضي وظلي،
متمسكا بأعماق الغياب
والذاكرة.**

**يا أرض السواد والأكفان
والغزاة والملل العجيبة
يا الأمل المؤجل باسمه
تعالى
حاشاه ثم حاشاه هذا
العلا
اهجروا تعا
واحتفظوا بلا.**

❖❖❖
**أكتبُ ما تشاء،
أنت القلم المهجور
أنت العبارة الأخرى.**

❖❖❖
**إرثٌ منْ هذا الذي
يلكزني
صوتٌ منْ هذا الذي
يصم مسمعي
بأمرٍ منَ هذا الذي
يتبعنيَ مثل ظلي.
قوتٌ من هذا الذي
يأكلني؟
(قصيدة البياض في
طور النقاهة)**

المترجم: عبد الفتاح مكودي
مراجعة: فيروز شريد (باريس)

صدرت في باريس مؤخرا عن دار نشر"بوشيه شاستيل- Buchet-Chastel"الفرنسية المعروفة مختارات شعرية لهاتف جنابي، ضمت سبعا وخمسين قصيدة، قصيرة وطويلة. قام باختيارها وترجمتها من العربية والتقديم لها الشاعر والكاتب المغربي عبد الفتاح مكودي المقيم في فرنسا منذ سنوات طويلة. لقد أظهر المترجم براعة وسعة نظر كبيرتين في التعامل مع شعرية مختلفة عما اعتادت عليه اللغة الفرنسية. عبرت القصائد المختارة عن تنوع تجربة الشاعر واهتمامه بموزائيكية تجمع مابين تعدد الأضداد والإيقاعات (قصائد تعتمد التفعيلة وأخرى قصيدة النثر وثالثة تجمع اللونين معا)، وتلون مشفوع بتنوع المواضيع المثارة، وأسلوب ليس سهلا على أقل تقدير، ولغة غنية متدفقة. تنشر الدار المذكورة أربعة كتب