متحف "اودغوبغو"

من اي اثر لها ،لاي زاوية

قائمة. وهو امريعني

افتراضاً، ظهور احساس

بصري غير مريح ناجم عن

طبيعة تعاكس الحدثين.

بيد ان ما نحسه هو بالضد

من ذلك تماما. اذ تطغى

ر اجواء الاحساس بالهرموني

في فضاء القاعةً. ومرد هذا

الاحساس، في اعتقادنا،

يرجع الى نزعة تجاوز

(الحدّثي الفني) لاشكال

تُطبيقات تنويعاته. فكلا

الحدثيّن: "المعروضات"ِ

و"حيزِ" العرض، يتوقا معاً

الى تأسيس ظاهرة الجديد

والطليعي؛ فالأول يسعى

الى تمثيل الحداثة ، في

معروضات بيت موندريان .. الحزمان والمكان

ـــار واكــــــاديمـــى

شمال العاصمة الدانمركية -كوبنهاغن، مؤخراً، معرضاً استعادياً للفنان الهولندي بیت موندریان " (۱۸۷۲–۱۹۶۶) - Piet Mon .drian بعنوان مثير؛ كفنه الذي مانفك يثيـر جـدلا ونقـاشـا واسعين؛ وهـو "بيت موندريان: الطريق نحو الحداثة ". وتشمل المعروضات على لوحات جمعت من متاحف عالمية عديدة وخصوصا من متاحف مدن امستردام ولاهاي وباريس ونيويورك بالاضافة الى لوحات اعارتها مجموعات فنية خاصة للمتحف. واللوحات المعروضة مشغولة بخامات متنوعة كما ان مواضيعها متنوعة ايضا تبين تعارضات مسار تطوره المهنى وترصد تنوع مقارباته الفنية التى تعاطى معها في مراحل زمنية شهدت تبدلاته الاسلوبية وتغيير رؤاه الفنية بدءاً من فترته الهولندية والفرنسية مرورا بالانكليزية القصيرة وانتهاءا بالامريكية وتحديدا مرحلته الاخيرة في نيويورك حيث توفي فيها سنة ١٩٤٤، بعد ان وصلها قبلِ اربع سنين فقط من وفاته، قادما (وهاربا ً) منَّ القارة

نظم متحف "اودغوبغو" الواقع في ضواحي

وبالأضافة الى اللوحات المعروضة، يتعرف زائر المعرض على حياة الفنان اليومية من خلال نموذج "ماكيت" لمشغله وشقته الباريسية، معمولً بمقياس واحد الى واحد؛ وفيها يحس الشخص بانه احد " ضيوف " بيت (بيت) المرحب بهم ، اذ يتسنى له ان يتابع لوحاته الفنية وهي في طور الاشتغال والأكتمال، ويشاهد اثآث الشقة وادواتها المنزلية التى ر.. طالما استخدمها الفنان الهولندي الطليعي ويسمع في الأن ذاته موسيقى " الجاز " الْتَى تصدح من احد اركان الشقة، المغرم بها موندريان " والتي عنها، عن الموسيقي، قال مرة بانه سوف لن يزور بلده مطلقا طالما ان هولنده " تجرأت " وحظرت موسيقي الجاز في فترة ما في عقدي مابين الحربين !! .

الاوربية وحروبها المدمرة! .

بيت موندريان: يعرف كثر من محبي ومتابعي منجز الفنان الطليعي بانه ولد عاّم ١٨٧٢ ـفي "اميرسفورت" بوسط هولندا ، لكن قد تكون قلة منهم مطلعـة بـانه ولـد بـاسم آخـر، هـو: "بيتـر موندرياآن " Pieter Mondriaan، والاسم الذي سيعرفه العالم به، اتخذه لاحقا عندماً بدأ يوقع لوحاته باسم "بيت موندريان" ِ في باريس عام ,١٩١٢ هو الذي درس الفن اولاً في . اكاديميــة الفنـون في امستردام (١٨٩٢–٩٤)، بعدها امسى مشاركا منتظماً في عروض دورية بالقاعات الفنية للمدينة الهولندية. وانجز . ابان تلك الفترة سلسلة لوحات لمناظر طبيعية مشغولة بالوان ترابية وفقأ للذائقة كانت مع لوحة " السموات الحمر" الموقعة سنة ١٩٠٧؛ وقيها يدنو موندريان من الاسلوب التعبيري. واثر تلك اللوحة ينجز بعد عام "الطاحونة الهوائية في ضوء الشمس" (١٩٠٨) والتى فيها إقتصرعلى استخدام الوان محـددة بعينهـا وهي: الاحمــر والازرق والاصفر. وفي اسلوب هذه اللوحة والوانها يستدعى موندريان اسلوب والوان مواطنه فان كـوخ ، لكن احـد الـنقـاد، يـومــذاك، رأى في سمائها ذات البقع الصفر " تماثلات لتجويفات الجبن السويسري!" كناية عن استخفاف مبطن لتلك اللوحة المشهورة المحفوظة بعناية الان في متحف العاصمة

الهولندية: لاهاي!. في ثلاثيته الشهيرة "الارتضاء" (١٩١٠-١١)

وفقأ للتعاليم النظرية الخاصة بجمعية ثيو صوفية" التي انظم اليها في عام ،١٩٠٩ وفيها تبدو كل مرحلة من المراحل الثلاث للتطور الانساني ذات انارة مميزة تشتد وتقوى كلما ارتقى التطور تاريخياً. اما لوحة الطاحونة الحمراء" فتتبدى فيها مسعى الفنان وراء تحديدات قسرية فيما يخص الفورم" او اللَّون، وهو واقع تحت تأثيرالتكعيبة. واثناء سفرته الباريسية الأولْسَى ١٩١٢، تَطلع الْسَيْ تَشْبِيْتُ رؤاه "التكعيبية" الخاصة به في لوحته "حياة جامدة مع قارورة زنجبيل" >النسخة الثانية (1912) <، والتي فيها تظهر، لاول مرة، الخُطوطُ ، وهي متجه نحو عنصر التكوين الاساسي، وهو ما سوف يؤسس" لموتيف" خاص اتسمت به لوحات الفنان

موندريان الى تحقيق عمل منهجي

في عام ١٩١٤ يغادر موندريان باريس عائدا الى وطنه لزيارة والده المريض؛ لكن نشوب الحرب يومها اعاق رجوعه الى العاصمة الفرنسية. ويتعرف وهو في هولندا على الفنان " ليو فان دويسبرغ" L. van Doesburg، وحوثهما التف وقتداك بعض الفنانين والمعماريين والشعراء الـذين دعـوا الـى " فهم جـديـد للجمال" وذلك من خلال تقنين الوسائل الفنيـة. كمـا انهم نـادوا الـي عـدم تمثيل الطبيعي والواقعي في الفن، مروجين بكثافة توظيف لغة الاشكال الهندسية الصرفة، التي تحضرفيها الخطوط الافقية مع العمودية حضورا بليغاً. اما ما يخص الالوان فقد آثروا استخدامها بصيغتها الاولية، ولكن باقتصار محدد على: الاحمر والازرق والاصفر؛ مع نبذ استخدامات الاسود والـرمـادي والابيّض. ويعود الفضل الى موندريان في نحّت مصطلح "اللدائنية الجديدة" Neo-Plasticism واسباغها على تلك المفاهيم؛ المفاهيم التي كرستها دورية " دي ستيل" De Stijl اي الخطـاب الفنى وقتـذاك ، هى التـى بـدأت تصدرهِ اكتوبـرُّ ١٩١٧، والتي لَّاحقا تسمّت تلك " المجوعة الفنية" الطليعية باسمها.

واثناء عودة موندريان الى تاريس في ١٩١٩، انهمك الفنان في الاشتغال على اسلوبه التجريدي الخاص، المتمظهر في توظيف . تركيبات الخطوط الافقية والعمودية على رضيـة فـاتحــة او ملـونــة. وفي سلـسلـة هــذه اللوحات التي دعاها " تكوين" ثمة سيادة واضحة لحضورالمربع بابعاد مختلفة، فضلا على حضور الخطوط العمودية والافقية. وبحلول سنة ١٩٢٥ يقطع موندريان صلته مع مُجموعة " دي ستيل" عنّدما اثار "دويسبرغ" مسألة اعتبار "الوتر" كعنصر اساسى في لغة المجموعة الفنية، معتبرا ذلك بمثابة " ارتداد" عن الافكار السابقة. اما هو، بيت موندريان، فقد انغمس لاحقا في الاشتغال على تكويناته المكررة التي اقتصرت على خطوط متعامدة مع استخدام اشكال هندسية نقية، والتى بها استحق اعتراف العالم الفني بمنجـزه الابـداعي وقـدر كشـوفـاته لله هـذا

مايثيرني في معرض موندريان ليست اللوحات لناتها، مع انها تمنحني متعة مشاهدتها، لاول مرة، في نسختها الأصلية؛ ورغم ان لوحاته التجريدية تُطالبني، كمتلقٍ، ان تكون قراءتي لها ومحاولة الغوص فيها جزءا اساسيا من "اعمال" تلك اللوحات. ما يثيرني هو " كشوفات" موندريان المرتهنة بتعاقب الازمنة، وصيرورة تلك الكشوفات واهميتها في تغيير الذائقة الفنية وتكريسها لبادئ الحداثة، الحداثة التي وسمت بتحولاتها (وقطيعتها ايضاً) اجناس ابداعية الاجناس فيما بينها، وحاملةُ ايضا.. نجاحاتها. فالحدث المرئي في فضاء المعرض ليْس عادياً. انه ينبئ بالجّديد، ويرهص به.

والمتلقي يتابع عن كثب مِيلاد ذلك الجديد، ويضحى شاهدًا له، راصداً تداعياته الجانبية التى معه، مع ذلك الجديد، تم اجتراح تحولات كبرى في مسارات عديدة الاجناس ابداعية متنوعة، بضمنها طبعا "العمارة"، موضوعي الأثير، العمارة الصادمة لشاغليها ومتلقيها بذلك الاختصار المتقشف في لغتها التكوينية والحضور البليغ للهندسية الصافية ، بديلا عن "الضجيج" التفصيلي

وتحضّر، بالطبع، هنا " فيلا شرويدر"(١٩٢٤) في (اوترخت) بهولندا ، للمعمَّار "غُيريبتُ توماس ریتفیلد" (G.T. Riet-۱۹۶۴-۱۸۸۸) veld، تمثيلا وتجسيداً لمبادى مجموعة " دي ستيل"، رغم ان المعمار، شانه شان موندريان، سينفصل عن المجموعة لاحقاً؛ لكن تأثيرات ومبادئ ذلك التجمع الطليعي، وتوصياته فيما يخص الكتلة والفراغ، تتبدى وأضحة جدا في ذلك المثال، كما تتبدى لدى بيت موندريان، فكلاهما معنيين في استيلاد تنويعات مختلفة طبقا لثيمة مفاهيمية متجانسة، هي ذاتها الثيمة التي جعلت من مقاربة "دي ستيل" لأن تكون مقاربة متميزة ومختلفة عن مثيلاتها من المقاربات الاخرى الناشطة في الخطاب الفني وقتذاك. اذ تدرك

> وانمــــ باعتبارها فسالحجم يتجزأ، هنا، الىي اسطح والتى بدورها وتنقسم الى تصل الفضاء الداخلي مع الخـــارجـي. وفيها، كما يَّ لــوحــات مـونـدريــان، يحافظ كل عنصرمن عناصر المبنى(او اللوحية)

عمارة "الفيلا"

المشهورة ليس

بكونها كتُلة،

علىي ذاتيته البصرية. والحق، فان عمارة " فيلا شرويدر" بامتلاكها لمثل تلك الخصائص، عُدت من اجمل النماذج السكنية التي انتجتها عمارة الحداثـة؛ انهَّا، وفقًا لأحد النقاد، المبني الاجمل والاكمل الني فيه تجسندت "روح" الحداثة، وقيمها. انهاً، في هذا المعنى، تفوق حداثة ويناعة كل ما صممه المعماريون الحداثيون في موضوعة " الدارة" السكنية، بضمنها اعمال " لو كوربوزيه" العظيمة، ومن ضمنها " فيلا سافوي" الشهيرة. لكن هذا ليس موضوعنا، فموضّوعنا بيت موندريان ؛ الذي يدهشني فيه اصراره المتمظهر في تكرار موتيفه" المُضطل في لوحاته ولا سيم بمرحلتها التجريدية الهندسية، ذلك الاصرار الذي لا يعرف الهوان الساعي وراء تكريس قيمة كشوفاته الفنية المؤسسة لذائقة

حمالية حديدة. يذهلنى دأبه المستمر في اظهار قناعاته الفنية والتمسك بها؛ تلك القناعات المتصادية مع (سوبرماتية) " كازمير ماليفتش" في تأكيده، " ان منتهى الجمال في الفن متأت من فكرة الاختزال، قمته التي تكمن في الشكل





الهندسي وخصوصا المربع..". بيد ان مهمة اظهار مثل ذلك الاصرارالمثابر، المرسخ لمقاربة فنية جديدة، والمنطوية على قطيعة صارمة تشى، بين ما تشى به، الى أهمية مضافة، اهمية ما يسمى بـ "الطبيعة الثانية للاشياء " بلغة هيغل، والتي بها تدنو تلك الاهمية لْتكون صَنُواً لَاهمية الحدث المرئي، ما يضفى على الاخير سمة التأسيس والريادة في آن.

ثمة تماثل متسق يتبدى ظاهراً بقوة بين المعروضات وفضاء المكان ، الفضاء الذي ينزع لتشكيل عمارته الخاصة، الطامحة هي الاخرى لتأسيس قطيعتها مع العادي والمألوف . ونحن نشير ،هنا، الـي "مكان" العرض في متحف " اودغويغو" ، او بالاحرى الى "توسعة" المتحفّ المصممة من قبل المعمارية العالمية، عراقية الاصل، " زهاء حـدبـد" (١٩٥٠) تنفيـذهـا البذي اكتما، كُ الفترة الأخيرة (٢٠٠٥)، التوسعة الَّتي تناولنا سابقاً عمارتُها بموضوعٌ عنوانه (واقعية الفضاء الافتراضي). لكننا الان نحاول ان



المدك الثقافي-تشكيك وعمارة

ALMADA CULTURE



الطاحونة الهوائية في ضوء الشمس

ندرك فضاءها المميز من خلال حضو تنشأ من خلال تقاطعات تلك الخطوط.

ثمة، إذن، اتساق متجانس يتأسس بين ثيمة اللوحات المرسومة وطبيعة الفضاء المصمم. اشعر بان موندريان يمكن فهمه اكثر في هذا لمكان. لكن ما تتير هو طبيعة المفارقة المتولدة جراء حدث وجود المعروضات في حيز المعرض؛ المعروضات الحافلة موتيضاتها



موندريان ولوحاته التجريدية الهندسية في تنويعاتها المكررة لموضوعها الرئيس: الخطوط الافقية مع الخطوط الرأسية ، واشكالها الهندسية اللونة بصبغات صافية في مواقع

بالزوايا القائمة، في حين يخلو فضاء القاعة

الفت في العالم

مع رض (١٠X١) في جسالي ري الأورفل عي عبّ سان المتحف الشخصي.. علامات الذاكرة التي لا يمكن محوها



خالد خضير ألصالحي

ناقد فنی

في المعرض النذي سمي (١٠X١) وهو

معرض لعشرة فنانين من الأردن والعراق

هم : سعدي ألكعبي، محمد مهر الدين،

سلمان عبّاس ،عبّد الرؤوف شمعون،

هاشم حنون، محمد العامري، محمد

الشمري، غسان ابولبن، خالد شامر

وسيروآن باران، والمعرض بعنوان

(١٠X١)، وإفتتح مـؤخـرا في جـاليـري

حاول جاليري الاورفلي خرق نسقية

عروض العاصمة عمان بطريقة يشرحها

القائمون على الجاليري بأنهم أرادوا:

أولا "محاولة من جاليري الاورفلي لكسر

اعتيادية العروض التشكيلية في عمان،

حيث ذهب الجاليري إلى مغامرة جديدة

یے عرض عمل جداری لکل فنان وهذه

المغامرة تشكل تحولاً مهما في طبيعة

العروض العمانية التي دأبت على عرض

الأعمال ذات الأحجام الصغيرة

الأورفلي في عمان.

لوحة الفنان سلمان عباس

الفنان من أدواته في بنّاء العمل الفني"

وثالثا، أن "يطرح متعة بصرية من نّوع

آُخـر، متعـّة اللّلاحـة والتجـوال عّ

المساحات اللونية وحبركة الأشكال

فالمعرض يشكل دعوة جديدة للمؤسسات

الوطنية للانتباه لمثل هذه الأنشطة التي

من الممكن أن تشكل رسالة ثقافيةً

وبصرية في حين تواجدها في مؤسسات

عامة"، ورابعا، أن يشكل "تنوعا بما

يمتلكه من موضوعات تجريدية

وتعبيرية وتشخيصية وطرق مختلفة في معالجة التقنية وتحركها على سطح

إن أهم ما بقي عالقا في ذاكرتي من

معرض العشرة فكرة كمون التشكلات

الأولى التي اسس عليها الرسام

المرتكزات البصرية لبدايات تجربته التي

تظل محفورة في ذاكرته لتكون مرتكزة

الشابت الني يشكل بدوره محركات

ذائقته الفنية وتمظهرها العياني على

سطح اللوحة، فكما كتبت مرة عن هاشم

حنـون إن أشكـال الـواقع (وهـي ذاتهـاً

تشكلات ما يسميه شاكر حسن آلَ سعيد

المتحف الشخصي للرسام) تظل عالقة

بتجربة الرسام مهما حاول الإمعان في

تجريدها، أو ريما اخفائها، كذلك تظل



لوحة الفنان محمد الشمري والمتوسطة"، وثانيا، كشف "عن قدرات الفنان المحترف في السيطرة على بعناصرها الشكلية التي توصل إليها المساحات الكبيرة وهي دلالة على تمكن

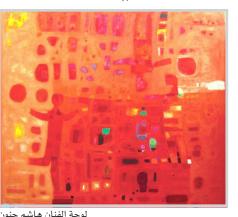
عبر تجاربه المتواصلة، تظُّل عالقة المشاركين الندين تبرسخت تجبريتهم الأسلوبية، والذين تابعتُ تجاربهم المختلفة على مدى سنوات حينما كنت مقيما في عمان طوال خمس سنوات، إلا أن المساحة الجدارية الواسعة التي اشتغل هؤلاء عليها ألزمتهم بقدر من

لتنويعات (تونات) اللون الواحد، ومن

العناصر الإشارية التي كان يبثها بسخاء



تحريف التجربة لتتلاءم وخصائص الحجوم الجدارية الكبيرة: لقد ظل هاشم حنون أمينا لمدينته التي ضمت في ثناياها عناصرها المبعثرة في أرجاء اللوحة والتي يبدو أن الرسام لم يشأ سوى أن ينثر هذه العناصر على مساحة الجدار الواسعة ويترك مهمة جمعها على عاتق المتلقي الذي إن كان لن يجد كل تلك العناصر في واقع المدينة فسوف يجدها في (واقع) مدنّ أعمال هاشم حنون الملونة أو مدينته التي احترقت بعد ذلك في معارض أخرىً؛ فعادت تراباً حيث سيرتها الأولى. يستل الرسام ذو التجرية الراسخة محمد مهر الدين عناصر متحفه الشخصى من المساحات الواسعة



في أرجاء لوحته: حزوزا، ومستحشات سطوح خشنة، وإشارات تمثّل العلامات الحسابية كالجمع والضرب التي تدلل لديه إشارة لرفض كل أشكال القهر الإنساني، وتلك العلامــة عــادت الآن لتُزيح الكَّتابات الرافضة الصريحة

عليها الرسام سعدي الكعبي هي الهندسة التّي يبني عليهًا طوبولُوجياً لوحته، أما جداريته هنا فليست إلا ذات عناصر متحفه الشخصي حيث يظهر عدد من الشخوص الواقفين في طابور، ربما هو طابور الانتظار الذي سوف لن يأتي، صحيح أن الرسام سعدي الكعبي ما أمكنه، إلا انه ولسنوات حافظ على ذاتها ثيمة أسس عليها بعض القصاصين العراقيين تجاربهم كالكاتب احمد خلف مثلا، وذلك أيضا ربما يصح على موضوعة الرسام غسان أبو لبن حينما كانت أشكال لوحته، وهي ألوان مجردة، قد بدت وكأنها أشكالُ شُخوص تنتظر غائبا هي الأخرى، كما كانت شخوص الرسام الراحل إسماعيل الشيخلي، بينما تمارس هي ذاتها لعبة

لوحة الفنان هاشم حنون

ـــريــ لاختلالات الواقع المعيش. مازالت ثيمة انتظار الغائب التي أسس

كان يحاول أنّ ينوع على أشكال عناصرة ثيمة موضوعه الأساسية والتى كانت الغياب والتخفي خلف بقع الألوان الباذخة التي يكسو بها أبو لبن سطح

لوحته، وهذا الثراء اللوني يسم جدارية الرسام عبد الرؤوف شمعون التي بدت تنوعاتها اللونية مُبالغ فيها قُليلاً. كانت عناصر المتحف الشخصي السابقة للرسام مهيمنة في عمل سلمان عباس

بعناصره التراثية التي تبدو وكأنها تستمد نسغها ليس فقط من الأطروحات الأولى للفن العراقي في (التعبير عن الروح المحلية) بتقنيّات ٱللوحة المستدية، بل وكان ينوع على عناصر متحفه الشخصي الذي يستمد عناصره الشكلية من البيئة الشعبية كالمثلثات والمربعات وبعض الرموز الدينية، بينماً يطلي خالد ثامر مساحات لوحته بسطوح لونية واسعة ترتفع في أعلاها إشارات خفيفة؛ وكأنما يحاول خالد ثامر الوصول إلى درجة من التجريد الخالص من خلال تقليص الأشكال ما أمكن.

رغم أن الـرسـام محمـد ألـشمـري قـد

استهوته رقعة الشطرنج وقطعها في الفترة الأخيرة فأنجز فيلما يعرض في احد المواقع الالكترونية تصور لوحة شطرنج تحترق كناية عن الحريق العراقي الشامل الذي لم يضرق بين القطع السوداء والقطع البيضاء، إلا أن ذلك لم يخل بالعناصر الشكلية لذائقته التي تعتمد على أشكال الورق المقوى للعلب وما مطبوع عليها من كتابات بالحرف اللاتيني الأسود وما التصق بُتلك العلب من صحف ممزقة، فهو لا يتخذ الجدار سطحا يتواشج وإياه في بناء لوحته بل يتخذ سطوح تلَّك العلب ولكن ليحولها هذه المرة إلى بقايا لعبة شطرنج، ربما لعبة شطرنج لدست خاسر كما هو حال الخراب العراقي الحاضر. كان الرسام سيروان باران رسّاما أكاديميا ممتازا حاول استثمار قدرته في الرسم والتلوين الأكاديمي فشكل ظاهرة إلى جانب العديد من الرسامين الأكاديميين إلا انه اتجه نحو التجريد بعد ذلك لينتج أعمالا تعبيرية ذات حس لوني ثري مع بناء اللوحة بناء تلصيقيا حيث

تتراكب أشكال شخوصه فوق بعضها

لتنتج حشدا يتجه اتجاهات شتى.



سحر الشرق في صالة تايت غاليري

للعديد من الإلهامات!.

بقوم في صالة تايت غاليىري معرض سحر الشرق" ، حيث تعرض اعمالا فنية لفنانين مستشرقين بربطانيين تمتد للمدة من عام ١٧٨٠ إلى عام ١٩٣٠ وتعكس هذه الاعمال رؤية الغرب للشرق الأدنى والأوسط لذلك الزمن . يتكون المعرض من ١١٥ عملا فنيا لستة وأربعين

فناناويستمرالي آب القادم. نظم المعرض بالتعاون مع مركز يال سنتر للفنون البريطانية في ولاية كونيكتكت الأمريكية، حيث أُقيم المعرض للمدة من شباط إلى نيسان من هذا العام. وبعد إقامة المعرض لمدة قصيرة في لندن سيتوجه، وبدعم من المجلس الثقافي البريطاني، إلى الشرق، حيث سيقام في متحف بيترافي إسطنبول للمدة من تشرين الأول ٢٠٠٨ إلى كانون الثاني ٢٠٠٩، وبعــد ذلك سيقــام في مـتحفّ الفنون في الشارقة بالإمارات العربية المتحدة للمدة من شباط إلى نيسان

رسمت معظم هـذه اللـوحــات في القــرن التاسع عشر، حين سهلت السكك الحديدية والسفن البخارية آنذاك السفر إلى أماكن كثيرة في الشرق الأوسط وشمال إفـريقيـا. فقـد قـام كثيـر من الفنانين البريطانيين بزيارة دول شرق البحر المتوسط ومدنها الرائعة. وسافر البعض منهم بالسفن البخارية تينما سافر البعض الآخر إلى هذه الدول عبر



اليونان ومنطقة البلقان. ومن بين الفنانين الذين جلبوا معهم صوراً من الشرق إدوارد ليـر وويليـام هولمان هنت وتوماس سيحن وديفيد روبرتز وفرانك ديلون واللورد فريدريك ليتن، إضافة إلى ويليام جيمس مولر، وهو ابن أحد المهاجرين البروسيين.

تلك " التكوينات" تظُّلُ هيَّ الأخرى مـدار

اجتهاد وقراءات متنوعة، يسبغ كل مشاهد

عليها انطباعاته الخاصة، ويدركها عبـر

تأويلاته الشخصية. لكنها في كل الاحوال، لا

تنوي ان ترضخ للتفسير المباشر او الفهم

الآحادي. انها في هذا السياق تتطابق مع

مقولة القديس اوغسطين حينما سئل عن

الزمن؛ " - ماهو الزمن؟ اذ لم تسألوني ماهو،

فاني اعرفه؛ واذ ما سألتموني ماهو، فأنني لا

اعرفّه!". ولعل الثورة التجديدية التي مكّنت

لوحات موندريان احداثها في انواع متنوعة

من النشاط الفني والتصميمي والمعماري:

الرفيع منه و"الكيتش" Kitschعلى حد

سواء، منذ ظهورها في العقد الثاني من

القـرن المـاضى؛ يصلح ان يكـون دليلا على

أهمية ذلكِ المُنجِز الحَصيف، الذي ما فتيَّ

يثير كثيراً من الاحتذاء ويصنف بكونه منبعاً

أراد المنظمون للمعرض ضمان تناول موضوع الاستشراق سواء من وجهة النظر الغربية، أو من وجهة النظر في الشرق الأوسط. وقد أعرب ثلاثون من المشاهير، من بينهم علماء وكتاب عرب وأتـراك عن آرائهم في أعمـال معينـة وتوجد هذه الآراء مكتوبة إلى جانب الأعمال المعروضة ليمكن قراءتها. اثنتان من المقالات التقديمية الأربع

للكتالوج المرفق والمصمم بشكل جميل كتبتهما كاتبتان عربيتان: السورية رنا قباني، والمغربية فاطمة المرنيسي. ويُهُ مقدمتها التي تنم عن نبرة غاصبة ترى رنا قباني أن هناك ارتباطا بين الصور التي تنتمي إلى فترة الهيمنة العسكرية والاقتصادية لبريطانيا على الشعوب والدول التي عرضت في الصور، وبين الوقت الراهن "الذي تشارك فيه بريطانيا في احتلال إحدى الدول العربية". بيد أن قباني تقربأن "لوحات كثيرة نجحت في التذكّير في وضوح ببعض الأماكن، التي تغيرت اليوم بحيث أصبحت مجهولة، وبأماكن اندثرت إلى الأبد".

فيما ترى فاطمة المرنيسي، ان للمعرض "إمكانية رائعة لبحث الارتباط بين الموقف الغربي من الظلام ومن الخوف من الإسلام" وهي تتخلذ ملوقضا أكثر مسالمة؛ ففي مقالتها التي تحمل عنوان "مفتون بستمر، أو كيف تخلص رسامو الشرق البريطانيون من مخاوفهم، وتعلموا حب الظلام" تـرى فـاطمـة المرنيسي أن المعرض يقدم "إمكانية رائعة لبحث الارتباط بين الموقف الغربي من الظلام وموقفه من الخوف من الإسلام". وتؤكد فاطمة المرنيسي أن اتصال الفنانين بالعالم الجديد بالنسبة لهم آنذاك، "لم يؤد إلى نزاعات، وإنما كانت نتيجته قدرة كبيرة على الإبداع، وأن نتعلم الكثير منهم".