عشتار تعانق عالم الرجل في صالة المدى للفنون

محمد عيسى
دمشق

الحب هو أساس كل شئ ، هذا ما تقوله هيفاء عبدالحي عن معرضها الشخصي الأول للنحت في دمشق والذي اقيم في صالة المدى (بيت الثقافة والفنون) بتاريخ الثالث عشر من الشهر الحالي ويستمر أربعة عشر يوماً، نستطيع أن نلمس هذا من توجهها صوب اسلوب محدد ، وضعت بصمتها الخاصة في منحوتاتها التي توزعت بين خشب الزان وخشب الجوز وحجر البازلت والفايبر .

كل الأعمال والقطع المنحوتة ملتقطة من صلب الحياة اليومية ، جسدت هيفاء المرأة في مختلف احوالها بإشارات ورموز تتواصل فيها مع الرجل مشكلة كتلة متجانسة من الانسان ، أول ما يخطر ببال المتأمل لأعمال الفنانة هيفاء عبدالحي هو (آدم وحواء) .

اللغة التي استعملتها الفنانة في عملها مفعمة بالعاطفة والأحاسيس تشير الى موهبة عميقة تتفجر بضربات الازميل على الحجارة والخشب ، فما يحكم المنحوتات قيم جمالية سلسة وبسيطة حرصت الفنانة على الالتزام بها وايصالها الى المتلقي بطريقة شفافة و واضحة تكاد تخلو من الغموض لا يحتاج فيها المتلقي الى الإمعان في النظر والغوص فيما وراء النحت اذ ان تفاصيل معظم اعمالها واضحة من ملامحها المكشوفة ، بالقدر الذي نجد فيه الفنانة قادرة على استحضار المرأة بكثافة عالية ، تتمكن في الجانب الآخر من الشد الى عناصر رئيسة تخص الرجل بعد تمريره بغربال يجرده من كل ما هو زائد وهامشي ومتشبثة بجوهره الأساس .

اعمال الفنانة تعطيك مفتاحاً لدخول عالم المرأة والرجل معاً بلا قيود او ضوابط ، فالايماءات الرمزية تصورهما في حالات واوضاع مختلفة واقفان ، جالسان ، نائمان ، مستلقيان ،..... الخ ،مستلهمة فكرها من طقوس الحب القديمة التي ذكرت في الاساطير .

استطاعت الفنانة في عملها ان تجرد نظرية المحاكاة عند افلاطون الذي يرى ان العمل الفني محاكاة للواقع واجبه تمثيل او وصف الحياة كما هي او كما ينبغي ان تكون. وحاولت الفنانة فيها ان تواكب الحداثة وتتجنب التقليد في عمل النحت وتفادت الطرائق الكلاسيكية المعهودة في اعمال غيرها من الفنانين ، تنوعت احجام وقياسات منحوتات هيفاء عبد الحي بين كبير وصغير و وسط والتي يبلغ عددها (٢٦ عملاً) من المنحوتات المميزة عمل خشبي بشكل مرآة مأطرة برجل و امرأة متعانقين مع بعض.

هيفاء عبد الحي موهبة جديدة من مواليد ١٩٨٣ في مدينة السويداء / سوريا درست في المعهد المتوسط للفنون التطبيقية في دمشق و تدربت لمدة سنة في مشغل النحات فؤاد أبوعساف ولها مشاركات عديدة في ملتقى النحت (جيم) في القرداحة ٢٠٠٤ و ملتقى النحت في جبلة ٢٠٠٦ و معرض جماعي في المركز الثقافي في السويداء و معرض الشباب و معرض فردي في صالة ألفا في السويداء ٢٠٠٨و مشاركة ملتقى النحت في السويداء ٢٠٠٨ .

المكتبة التشكيلية

الفن الكاشف و القيمة الفنية للقبح في الفن التشكيلي

ترجمة: باقر جاسم محمد

الفن الكاشف هو نمط من القضايا التي تستكشف بحيوية ما يتعلق بأهمية القيمة value في الفن. و قد قدم ماثيو كيران سلسلة من المناقشات الخلابة التي أضاءتها أمثلة مأخوذة من تاريخ الفن البصري الأوروبي، منذ رويتجن بيتا إلى لوحة بوسان الافتتان بالعجل الذهبي، و إلى سلسلة أعمال جيليان ويرنج علامات. و حين تناول كيران مختلف المشكلات في الفلسفة التحليلية للفن، فإن فهمه المتعدد لوظائف القيمة الفنية قد ظهر للعيان. فكل فصل يركز على قيمة محددة أو مجموعة قيم مترابطة على نحو وثيق لكن، و كان الأمر أكثر من كونه تقسيماً مباشراً إلى مناقشات مشتقة من الأدبيات الحديثة في الفلسفة، فقد اقترب كيران من حدوس القراء حول الأمثلة الملموسة بطريقة تكاد تكون حوارية حتى يكون غاياته الفلسفية. و نتيجة لذلك، فسيكون في الكتاب ما يقدمه للمتخصصين و غير المتخصصين على حد سواء. يناقش الفصل الأول قضية أن التجربة الجمالية ليست هي القاعدة، أو حتى أنها ليست بالأمر الأساسي، لأصل القيمة الفنية. فمن خلال مناقشة سلسلة من الأعمال المزيفة و الأعمال التي تتسم بالكمال، يجادل كيران من أجل أهمية القيم الرومانسية للأصالة و التعبير الخيالي. و يركز الفصل الثاني على ما يظل ماثلاً من الجمال بعد الانتقاص من التجربة الجمالية. و يبحث الفصل الثالث في ما إذا كان الفن يسهم في استبصارات تدعم فهمنا للعالم، و كيف يحدث ذلك. يستهل دفاع عن إمكانات الفن الإباحي مناقشة كيران لمسألة وثاقة صلة الرمز الأخلاقي للعمل بقيمته الفنية في الفصل الرابع. و أخيراً، يقترح الفصل الخامس فهماً إنسانياً أوسع لتقويم الأعمال يقترب من كل القيم التي نوقشت في الفصول السابقة.

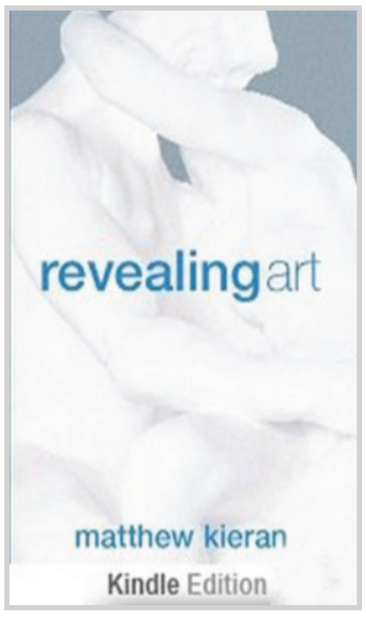
تقدم خلاصة الكتاب، في الوقت نفسه، مظهر الاعتدال و الوضوح. و في حالة النظر في كل قيمة كبرى، يجري التوصل إلى نتيجة هي صيغة معتدلة مشابهة: « إذا ما أخذنا ما ينبغي أن يكون عليه كل الفن بوصفه وجهة نظر، إذا ما أخذنا المبدأ القائل بأن الفن ينبغي أن يقوم فقط من خلال مثل هذه المصطلحات، فإنه سيفقد اللمحة الخاصة بالكثير مما يجعلنا نقدر الفن حق قدره.»(٤٦) في هذا المقطع بعينه، يشير كيران إلى التعبير الخيالي، و لكن الضمير في (إنه) يمكن أن يستبدل بأي مبدأ يناقشه كيران. و في كل فصل، يجري قبول قيمة محتملة و يجادل كيران ضد أولئك الذين ينكرون أو الذين يغالون في الدور الذي يمكن أن تؤديه القيم في الممارسة الفنية. فمثلاً، في الفصل المخصص للقيمة الإدراكية للفن cognitive value يفحص كيران الاحتمال بأن الحقيقة يمكن أن تؤدي دوراً يغني عملية التقويم الفني فيقول:

« إن تحديد قيمة الأعمال على وفق مصطلحات مشتقة من التبصر و سعة الرؤية و التعقيد و الاهتمام و التماسك و الاتساق و العمق أو الوضوح فيها... يتضمن جملة من الأفكار التي يعتمد بعضها على بعض على نحو متبادل و تتوسطها فكرة الحقيقة. فالأعمال الفنية يمكن أن تكون حقاً واسعة الرؤية و مع ذلك تكون منطوية على الخطأ أو كونها حقيقية بالنسبة لما في الحياة من ما هو مبتذل؛ فالرؤى يمكن أن تكون منحازة أو جزئية. و لكن ذلك لا يبرهن أن الحقيقة هي دائماً غير ذات صلة بالموضوع. و كل ما تجري البرهنة عليه أن هناك الكثير من المزايا و الفضائل العقلية المؤثرة مناسبة للفن، و ليست الحقيقة سوى أحداها (ص ١٢٦).»

و في الجمل الختامية من الفصل الذي يبحث في دور الجمال في الحكم على الفن و تقويمه، يناقش كيران أطروحة عمانوئيل التي كانت في الحكم الجمالي، فيكتب، « ينبغي علينا أن نثمن قيمة الجمال و كل ما يتعلق بذلك من الاهتمامات الجمالية. و لكن ذلك ليس كل ما يمكن أن يقال بشأن قيمة الفن» (٩٨). و في كل حالة، يقدم كيران نظرية معتدلة منطقياً تتحاشى المطلقات و المزاعم الكلية – الحقيقة و التبصر، الجمال و تقويم الفن و الشخصية الأخلاقية، كلها يمكن أن تؤدي دوراً في تقدير العمل الفني. إن العودة المتكررة و الملحاحة إلى الفروض النظرية المعتدلة (و تشمل النزعة الإدراكية المعتدلة، و الصيغة الآسرة للنزعة الأخلاقية المعتدلة، و النزعة التعبيرية المعتدلة) تكشف عن نزعة مركزية لتعدد الوظائف، تلك التي ربما تبدو ابتداءً كما لو كانت نوعاً من التراجع إلى معتقد أساسي حسي و مريح. و لكن نظرة مدققة أكثر حول الكيفية التي يتوصل بها كيران إلى نتائجه تظهر أن تعددية الوظائف لديه أكثر جرأة و مغامرة ، و أن المعتقد الأساسي المتوسط هو مريح على نحو أقل مما تشيعه عبارة مكشوفة من نتائجه المعتدلة. ففرضياته المعتدلة منطقياً تبرز عادة من نظريات بديلة متحدية، و قد يقول المرء، أنها أمثلة مضادة غير مريحة لهذه النظريات. على سبيل المثال، يجادل كيران أن الجمال، إلى حد ما، لا يمكن أن يكون قيمة كونية شاملة للفن لأن البشاعة و القبح و ما يثير الاشمئزاز كلها يمكن أن تكون قيماً فنية إيجابية. و كان كيران مهتماً في أن يشير إلى أنه لا يصوغ زعماً واهناً أنه، في بعض الظروف، فإن ما يمكن أن يعد بطريقة أخرى بشعاً، يمكن أن يكون جميلاً. و في مناقشة بعض أعمال جيني سافيل، يطور كيران المناظرة القائلة بأن البشع و المثير للاشمئزاز و القبيح يمكن أن تسهم، بحد ذاتها، إيجابياً في قيمة العمل الفني. و على أية حال، أن يذهب المرء أبعد مما ينبغي، و الوقوع في نزعة عدمية منحرفة يكون فيها البشع و القبيح على الدوام يمثل قيماً هو من قبيل ارتكاب الغلط. فأين يكمن الاختلاف بين الانحراف المنحط و العدمي من جهة و الشاهد الصحيح فنياً للقبح grotesque؟ يرفض كيران بعزم و تصميم أن يبدد صعوبة الموضوع من أجل القارئ و يبدو أنه يتقبل الخطر ، خطر العدمية الذي أحدثه التقويم الإيجابي لما هو بشع في الوقت نفسه الذي يحذر بالضد من الخضوع للعدمية. و على هذا، فبينما حتى المزاعم الجريئة هي منطقياً معتدلة، فإنها لا تخدم في تحديد دافع وسطي مريح، الأكثر من ذلك أنها تخدم في توكيد حاجات تعدد الوظائف و تحديات الاشتراك في « مناقشة الفن» (٢١٩) في الحقيقة، يكون كيران أكثر جرأة، فحين ينصح بما يرقى إلى ما هو أقل تشجيعاً من الفرضيات، و ذلك حين يكون في أكثر حالاته اعتدالاً. ففي فصل الصلة الوثيقة بين القيمة الأخلاقية و الفن، يزعم أن المكانة الأخلاقية للعمل يمكن أن تكون وثيقة الصلة فنياً بأربع طرائق:

١. يمكن أن تسهم الرسائل الجيدة أخلاقياً في القيمة الفنية للعمل.
٢. يمكن أن تحط الرسائل السيئة أخلاقياً من قيمة الفنية للعمل.
٣. يمكن أن تحط الرسائل الجيدة أخلاقياً من قيمة الفنية للعمل. و أخيراً،
٤. إن الشخصية السيئة أخلاقياً يمكن أن تثري القيمة الفنية للعمل.

و أية فرضية أكثر اعتدالاً، إذا ما أخذنا هذه المتغيرات بالحسبان، لن تكون ممكنة التحقق. فالمتغيران (٣) و (٤) يتضمنان أكثر المناظرات إثارة للدهشة و هما، بارتباطهما مع دفاعه عن الفن الخليع و الإباحي، يكشفان ما تتطلبه نزعة تعدد الوظائف عند كيران المعيارية الكامنة. و كون بعض الحالات يمكن أن تحط الرسائل الجدية أخلاقياً من قيمة العمل الفنية ليس أمراً مثيراً للدهشة الشديدة – فالأخطار الفنية للروح الوعظية قد جرى تحديدها منذ قرون. و إن مناظرة كيران، الذي استعمل سلسلة أعمال نورمان روكويل أربع حريات التي انتهى العمل فيها في منتصف الحرب العالمية الثانية بوصفها إنموذجاً، هي مناقشة مع كل ذلك تنويرية تماماً. إذ بينما تكون « العواطف و المواقف المعروضة موضع إعجاب عميق و الرسوم أبعد من أن تكون فقيرة فنياً» فإن الرسوم أسوأ لأن « العواطف المستحسنة أخلاقياً قد جرى الفوز بها على نحو رخيص و هين» (١٨٤) إن الأسلوب التمثيلي الذي يتم تلقيه بسهوله، و الإسهام اللطيف لكل العناصر الشكلية للرسم في عرض المحتوى الأخلاقي يرتبطان ليحطا من قيمة العمل. فلا معتقد، سواء أكان أخلاقياً أم غير ذلك، يجري إغناؤه أو إلقاء الضوء عليه و توضيحه – فكل شيء اعتقد به الجمهور و شعر به قد جرى ببساطة توكيده على نحو مريح. و بينما كان كيران مهتماً و حذراً في أن يزعم أن الجمهور لا ينبغي أن يجري تحديه لـ(يغير) معتقداته بوساطة الفن الجيد جميعه، فإن كل الفن الجيد يجب أن يغرينا في أن ندخل في اشتباك تأملي مع معتقداتنا، حتى و إن كانت هذه المعتقدات ستؤكد في النهاية. و لكونها تنطوي على الإكراه الذي يمكن أن يكون عليه هذا المثال، فإن المناقشة لم تصب تماماً هدفها في إظهار أن جودة الأخلاق و صلاحها نفسه يمكن أن يكون نقيصة فنية. و بدلاً من ذلك، يؤسس كيران لمفهوم أن التقديم السهل لجودة الأخلاق و صلاحها – و كأن المعتقدات و العواطف الأخلاقية تأتي دونما نضال وجهد – إنما هو عيب فني.



غلاف كتاب (الفن الكاشف)

ماثيو كيران

فريد زامدار .. الرحلة الى نقطة مجنونة

فريد زامدار

مؤيد الخالدي
السليمانية

فنان وشاعر رومانسي له فلسفته الخاصة بالحياة وله اسلوبه الفني المتميز وانسان رائع له عواطفه التي تنبع من عراقيته ، يبكي حين يسمع بغداد ، انه الفنان التشكيلي فريد زامدار) الذي قدم العديد من الاعمال الفنية ، اضافة الى اصداراته الشعرية المتنوعة التي تحاكي روح العصر وتتحدث بلغة سلسة وبسيطة ، التقيناه في مرسمه ومحترفه الفني ليتحدث لنا عن اخر اعماله حيث تحدث قائلا :

معرضي الشخصي الاخير الذي اقمته على قاعة المتحف في السليمانية هو خامس معرض شخصي اقيمه في مجال الفن التشكيلي و قد استغرق عملي في هذا المعرض ٦ اشهر و لقد استعملت في رسم لوحاتي ادوات بسيطة جدا و منها الوان الماجيك و مساطر و ادوات اخرى بسيطة و كان هدف من هذا هو تقديم شئ جديد في مجال الفن التشكيلي و هذا ما اشار اليه الكثير من زوار المعرض من رواد الفن و كذلك نقاد الفن التشكيلي وقد ناقشوني في هذه الافكار و ما قدمته من شئ جديد في هذا المضمار حيث قالوا لي ايضا انهم عند زيارتهم لبقية المعارض قد وجدوا الصور و التشكيلات التقليدية المقتبسة من المواضيع الحياتية مرسومة في تلك المعارض و لكنهم في معرضي قد وجدوا اشكالاً واعمالاً جديدة قدلا تنسجم مع العين الاعتيادية والناظر الاعتيادي لكن وجودها شئ جديد .

حول تأثير اعماله الشعرية و الادبية و الصحفية في فنه التشكيلي اجاب زامدار قائلا : انا منذ صغري كنت ملماً بالاكتشافات وقد بدات بكتابة الشعر والمقالات و مارست الصحافة منذ ان كنت في المدرسة فقد كنت في المرحلة الابتدائيةو المتوسطة اصمم « النشرة المدرسية باللغتين العربية و الكوردية «و كذلك كنت اكتب المقالات بنفسي ايضا باللغتين العربية وكنت ارسم اللوحات البسيطة و بعدها دخلت الى عالم الصحافة و الاعلام من باب لم اطرقة و لانني لم اطرق باب الصحافة و انما الصحافة طرقت بابي و هكذا استمريت باعمالي

ويضيف ان اعمالي الفنية و الادبية التي اكتبها وارسمها هي لنفسي حيث اقوم بالكتابة و الرسم لنفسي حيث اعتقد بان كل انسان يجب ان يكون لديه مشروع في الحياة و ان كل انسان لديه نظرية في الحياة و المجتمع و ان قراءتي و نظرتي للحياة بصورة عامة هي نظرة فنية و كما قلت يجب ان يكون لكل انسان مشروعهُ في الحياة سواء كان (ثقافياً ،ادبياً ، فنياً ، علمياً.... الخ) و انا كنت دائما اقول ان الانسان هو نقطة في الحياة و كذلك كما كتبت في دليل المعرض (رحلة مليون نقطة الى مرافق نقطة مجنونة) حيث ان النقطة المجنونة هي قائد النقاط الاخرى حيث ان الانسان عندما يبدا بالتفكير بشكل جنوني فانه يبدا بالتفكير سواء كان يخص بذلك السياسة او العلم او الادب او الفن و كل المجالات الأخرى الثقافية الانسانية عندما تكون تلك النقطة في حالة تفكير جنوني لكي تبدو و النقاط الاخرى نقاط عاديات.

ـ وعن الشهادة الاكاديمية وتاثيرها في الفنان يقول: في الحقيقة ان بعض الفنانين التشكليين المبدعين لايحملون (الشهادة) و يقول هم غير اكاديميين فعلى سبيل المثال : (فانكوخ، سيرا ، بيكاسو ، سيلفادوداري) فانهم جميهم مبدعون غير اكاديميين وان الكثير من الاكاديميين يعتمدون على هؤلاء غير الأكاديميين و المبدعين و انا شخصيا اعتبر (الاكاديمية) هي (سجن للفنان) لان الاكاديمية تضع حدود دراسية بالوقت الذي يكون في الفن و الابداع حرا ومن دون حدود و ان المثقف يكون له ابداع كبير.

وعن معرضه قال: احتوى المعرض على ٤٩ لوحة من احجام مختلفة و استخدمت فيها الوان الاسود و الابيض و كما قلت استخدمت الوان الماجيك و استغرقت في عملها ٦ اشهر و ان لوحاتي لا تبحث عن المعنى و انما تبحث عن الحركة و اللون و اللعبة بالقلم و خاصة في الفن التشكيلي .

ـــ وعن الابداع الفني للفنانين التشكليين يقول زامدار : مع احترامي لكل الفنانين التشكيليين الكورد و العرب في جميع انحاء العراق و لكنني اختلف عنهم في مجال الفن التشكيلي و عندما ارى اعمالاً إبداعية و تشكيلية للفنانين احترم الفن الذي يقدموه لكنني دائما احاول ان انفرد بعملي و اسلوبي الخاص لكي اختلف عن الاخرين .

و لدي مشروع اود تقديمه لوزارة الثقافة في اقليم كوردستان و هي مجموعة اعمال و لوحات فنية و مجسمات واذا طلبت مني الحكومة المركزية و امانة بغداد في بغداد ان انفذ لها من مثل هذه المشاريع لشوارع بغداد فانا مستعد لعمل اي شئ.

تشكيل .. مجلة الثقافة التشكيلية الرصينة

يقول التشكيلي صلاح عباس رئيس تحرير مجلة (تشكيل) الفصلية في افتتاحية العدد الجديد (الثالث) من المجلة (حرصنا على تقديم النوع لا الكم في الادائين الشكلي والمضموني.. وقد ولدت تشكيل من رحم الظرف الثقافي والفكري الدقيق داعيا الى تعاون كل الكتاب في سبيل نهضة الدراسات التشكيلية.

من موضوعات العدد الجديد: واقعية الكم لصادق الصائغ، اعمال تركي حسين لماضي حسن- النحت العراقي اساليب، ومعالجات للمياه نعمان، ذاكرة الجسد الثمانيني د.عاصم عبد الأمير.

اعمال عفيفة لعيبي لخالد خضير الصالحي، مرجعيات المهارة في لوحات عبد العزيز الدهر لمحمد خضير، باب البسملة في الخط العربي لاحمد الحلي- تماثيل في صوان د.زهير صاحب، الرسام ساردا لهاشم تايه- الفنان في عزلته (دراسة عن فاخر محمد) لمحسن رشيد، مقابلة مع الياباني كاواي ترجمها، عادل العامل وموضوعات اخرى جديرة بالاهتمام.