http://www.almadapaper.com - E-mamil: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1469) السنة السادسة - الثلاثاء (31) آذار 2009

قراءة في اعمال غالب المنصوري

ايماءات لونية على كتل من عالم غريب

نوري الرواي

بين الضرورة والحرية، لغة تتعرى مع عري الصحراء، وتكتسب شرط هويتها الخاصة، من انحناءة فنان يرسم صمته الملوع في الفراغ، فيما تمتد الأسئلة ذاتها التي صاحبت تاريخ حياته، منذ أزل

وجوده، حتى لحظة ارتسام هذه السطور على صفحة الورق، وكأنها تنتهي ابداً في اللامنظور. هنا تصبح حياة اللوحة، مرهونة بشرطها الإنساني، ويغدو اللون، اشد حرارة من الدم.. وتحت مسقط ضوئي واحد، يقع الظلان وراء مخلوقين يقتسمان فسحة الوجود معاً: الحصان والإنسان .. حيث لاوجود حقيقي للأشياء خارج الفن . في مثل هذا المشهد الخلوي، تكتسي اللوحة بالكثير من الاضفاءات الشكلية، لتصبح منسجمة مع جوهرها الحقيقي، وهي اذ تشرف على هذه النهاية، تكون قد افصحت عن حالة من الارتداد الى اصلها الخليقي الأول، هكذا أذن.

تبدأ عناصر الفن بالتوغل في تاريخها الخاص لتستحيل في النهاية الى سحبات من الوان بنية في حال، غبشية في حال آخر، متوترة صارمة أو غبارية منسوجة من خيوط الأفق، غير انها تمضي في خط سيرها الدائم وراء ذلك الاحديداب الأفقي، لتلتحم بالحركة الحية للأشياء، ثمة كوكب صحراوي يبرز في هذا الوجود المستوحد النائي ليبعد عنا وهم السراب البصري بثنائيات الأشكال، حين يقودنا عنصر المجازفة الى الكشف عن عالم يقع ضمن معجزات الطبيعة، فيما يتجاسد الروحي والارضي معاً ليؤلفا لغة الحرية والحضور المجرد في غروب لوحة او اصباحاتها، هذا الامتداد الرملي الرائع، هو صنع الحرية التي لا نستطيع ان نحس بوجودها الا من خلال الحريق الفاجع الذي تحدثه في دواخلنا، فيما يسامت ضمن هذا المسار الزمني، هاجس الفنان مع يقظة الوجود المستثار، وتغامر الأشكال والألوان قريبة او بعيدة في البحث عن عناصرها البدئية التي جابت ارجاء الارض منذ يوم ولادتها حتى ارتسامة هذه الطيوف على مهاد لوحة عذراء، لتصبح في النهاية، ذاكرة الرمل والجسد، ما من فنان عراقي خرج من تحت خيمة الراحل (فائق حسن) ألا وتزود بخبرة الرسم على رمل الصحراء، ولكن الحفر في الوجدان، والنسج بخيوط البصر، والرسم بماء الروح، مهمة اكبر من ان تطولها طاقة فنان، ذلك لأن التراب الذي يخترق هذا الجحيم المتلظي، انما يتجه صوب رئات كل الاحياء في ذلك العالم ليصبح جزءاً من كيانها، وبعضاً من ملح وجودها، وحين تكون معرفتنا قاصرة عن ادراك ما في هذا العالم من أضداد، تكون لوحات الفنان (غالب المنصوري) قد استحالت الى رؤىً ذكروية مثقلة بالحنين الى مرابع الطفولة، ولم يعد الإنسان لوحده، هو تحفة جمالها الخالد، بل يشاركه مخلوق نبيل جميل آخر هو الحصان، فيما يتوازى الظلان معاً، ويتحول التراب في هذا التوازي المنظور الى غبش من الحرير يبدأ بالاختفاء والظهور، عبر موشور لوني يحللها الى لغة تشكيل غبارية مألوفة ومتصورة في آن واحد، خيول (غالب المنصوري) هي رموز انتماءاته الريفية التي ألمها من ساحات زمنية امتدت اعواماً طويلة، حتى استقرت فيها سني الفعل العبق، والحاضر القلق، والمستقبل المتسائل: أين، متى، وكيف؟ فإذا أردنا ان نرصد اعماله الفنية التي تناثرت على سطوح تلك الساحات الزمنية الواسعة، فما علينا الا أن نذيب ذلك النقاء الشجي الخالص على ورق من اسىً شفيف لا يخدش حلم طفولته، وبهذا وحده، نستطيع ان نخرجه من (خانة) رسامي الخيول الى ما يمكن ان يفتح افق الرسم على عالم الكشف والابتداع، لتظل الصورة نابضة بالظل والنور، بالحركة والإيماء، بالشجن والتطلعات الحزينة الى ما (كان)!

في زمن ما، كانت الصحراء تستكين، كمشهد أسطوري تحت غلالة شفيفة من غبار لا لون له ولا ايماض فيه.. ثمت حركة شبيهة الوعد تسري بين خطين وهميين في الأفق البعيد.. تقترب اللحظات من نهايات ترداداتها اللمحية، ثم تنطفئ على مهاد لوحة عذراء.. رؤوس خيول تأتي من الغيب او المجهول، تعلو صهواتها رؤوس آدمية ملثمة بالبياض المطفأ، وملفعة بالرمادي الخافت.. حينئذ تكتمل كلية المشهد بين ضفتي الغياب والحضور، وكأن السابح فيها هو عين الناظر، وليس الفارس الذي كان يمارس لعبة الطراد مع الزمن، هكذا كانت اللوحة، تنشأ وتنمو وتكتمل بين يدي فنان مشغوف باستقراء المنظور، وحين تمتلك المشهدية كامل أنساقها تذهب اللوحة الى متحف الأيام او الى الا مكان!.. غير ان الزمن تغير كثيرا فاجأنا بتعدياته المفتوحة على كل المداليل، فما بين نقطة البداية ونقطة مفترضة ترتسم على افق اليوم، كانت الأفكار تغالب ذاتها، وتصبو لارتداء جسد الحاضر بكل تناقضاته وتأزماته.. وهكذا استطاع الفنان غالب المنصوري ان يلعب دور المستجيب المطاوع وان يجعل من تلك المساحة البيضاء سبيلاً للإفضاء الى سرية الدواخل ومساراً لحوار الأفكار.

كتل من عالم غريب، يستقر بين الحلم واليقظة، وبين الخيال واليقين، تسبح في الفراغ دون ملامح.. تحمل رموزاً ومهاميز والتفافات حلزونية وتأوهات، قد يفزعها جناح طائر يغادر قفص الدنيا ويذهب صعدا في الأعالي، او يستقر على حافة العالم، مؤثراً البحث عن مملكة ضائعة بين أنقاض ماضيه.. كل الأشياء هنا لا تبوح بأسرارها، ولكنها سرعان ما تنتقل من الحركة الى السكون، ثم ترتد عكسيا الى نقطة البداية.

إيقاع حزين يتردد في مغاور هذه اللوحات التي بارحت أمسها لأول مرة، وكأنها تقول لنا عبر إيهامها الدرامي، بأنها مازالت قادرة على السيولة والامتداد كنهر الزمان، ومن الظل والضوء في بهر الاصباح الوليدة، يبدأ الصعود الى شفق تتناهى لديه الأصوات والمراجع وتباريح العذاب، وحين يتحول الظاهر الى الباطن والمنظور الى المستور، يتأكد منطق الضرورة الداخلية كخط مواز لما يراود ذهن الفنان من خواطر وأفكار، فيما تصبح الزاوية القائمة بين التمثيل والتعبير، أكثر انفراجا، والمسافة اشد بعدا،ذلك لان المساجلة بين الصورة والمثال، لم تعد قائمة، وان الرمز والصوت الاشاري، هما كل ما يقرأه المشاهد ويعقد الحوار معه، وهذا ما يشير الى تحول نوعي واضح يسجله الفنان لصالح ما يمكن ان يحيل المرئي الى اللامرئي ويجعل من الرسم فضاءً روحياً تتناغم فيه الشوابه، وتتنافر الأضواء! مثل هذا التصعيد الاشاري، يبدو في جانبه الشكلاني بأنه يمثل فترة زمنية سابقة، كانت ترد الحروف الى جوهرها الروحي، مثلما كانت تضيف اليها إيماءات لونية تتغير وفق مساقط الضوء، وتتوازن كلياتها بين طرفين لا تجمعهما سوى قدرة الفن على الإيحاء.

الفوتوغرافي اليوت بورتر.. في مملكة الطبيعة

ترجمة: خالد خضير الصالحي

كان عمل بورتر ينتشر على نحو واسع وهو يتحصن بحجة قوية لحماية البيئة، كان يستكشف أساليب جديدة لإظهار عالم الطبيعة من خلال براعته الفنية، ومساهمته التقنية في مقاربته لفوتوغراف المنظر الطبيعي وتحولات هذا النمط الإبداعي.

من الأسود والأبيض إلى الألوان

أتم بورتر دراسته كمهندس كيماوي وطبيب مختبري، وقد بدأ منجزه الفوتوغرافي في ثلاثينيات القرن العشرين، مستخدما الفوتوغراف الأسود والأبيض في أوقات فراغه، بينما كان يعمل بكتريولوجيا وأستاذا في جامعة هارفارد.

كان الفريد ستيلتز قد منح بورتر فرصة إقامة معرض منفرد في كاليري الفن التابع له في نيويورك عام ١٩٣٨، وقد غيرت إقامة المعرض حياة بورتر ،فقرر هجران حياته الأكاديمية وتكريس حياته لفن الفوتوغراف.

بعد عام من معرضه في كاليري، بدأ بورتر الاشتغال على ورق كوداك، ذي النمط الشفاف من الأفلام الملونة، فعلم نفسه الرهافة، وتحمل المراحل الطويلة لعملية الطباعة الملونة، كانت العقود الثلاثة التالية كفاحا ضد فكرة كون الفوتوغراف الملون غير ملائم للفنانين بسبب كونه (واقعيا اكثر)، فكان استخدام بورتر للفوتوغراف الملون في الواقع بهدف الحصول على طباعة ذات تعبيرية عالية، عبر زيادة طفيفة بالق الصورة، وتباين الألوان، أو بهدف تحقيق شفافية مشبعة، كتب عام ١٩٦٤ بأنه يأمل في ان تبوح صوره الفوتوغرافية الملونة «بمدى من الإدراك الحسي، وتمثيل الطبيعة في الفوتوغراف».

حركة حماية البيئة

بدأ بورتر، أوائل الستينيات بانجاز كتاب عن الفوتوغراف في نادي سيرا الذي يلعب دوراً مهماً في حركة حماية البيئة في الستينيات، كان الكتاب الأول في البرية، يهدف الى حماية العالم (١٩٦٢)، وقد اكسب نادي سيرا سمعة عالمية كناشر لكتب الفنون الجميلة.

كان الكتاب الثاني لمكان، لا احد يعرفه، الوادي العميق في كولورادو (١٩٦٣)، كان جزءا من حملة دعائية لإيقاف إنشاء سد، كانت الصور الفوتوغرافية الحيوية للوادي العميق والضيق، ودعامات الصخور والشقوق، والأماكن الخبيئة في كولورادو ونهر القديس جوان لم تمنع من إنشاء السد، ولكنها أنتجت تغييرا من وجهة النظر الفيدرالية لخطة إصلاح الأنهار في الغرب، وتحولا في التوجه لحماية البيئة، والتي وهنت في الكونغرس منذ عام ١٩٦٥.

كانت الاستجابة الفعالة للجمهور تجاه كتاب نادي سيرا قد أظهرت لبورتر إمكانية الفوتوغراف على جعل الجمهور مدركا جمال الطبيعة بدون خطر التضحية بالأهداف الجمالية، بهذا الإدراك، تحول بورتر من سلبيته، واهتماماته النظرية الى موقف فعال آخر.

لقد انتخب بورتر في الهيئة الإدارية لنادي سيرا عام ١٩٦٥ وحتى عام ١٩٧١، كتب بورتر عام ١٩٧٠، «لقد قيل ان البيئة وسائل ترف، وسلعة يقسرها الناس على أن تزودهم بحاجاتهم المتعدية لإمكانات الأرض، فإذا استمر ذلك فسوف تنتهي الأرض، يجب المحافظة على البيئة باعتبارها ضرورة معنوية».

عشق الطيور

بدأ بورتر تصوير الطيور وكأنها فتيان، لقد عاد إلى الموضوع أخيرا في الحياة بهدف «إعلاء صور الطيور على مستوى التقرير الصحفي لتحويلها إلى فن»، ولعمل ذلك فقد وسع نظام ردة الفعل لتصوير الطيور، لقد استخدم بورتر كاميرا بمساند ثلاثية ومصممة لحمل فيلم حجم ٤×٥ إنجات، إنها مزودة بزوج من مصابيح الضوء القوية، بالتزامن مع الغالق، كان الضوء الساطع يتيح له استخدام غالق فائق السرعة مع فتحة ضيقة، ستمكنه من إيقاف الحركة الضئيلة والمفاجئة للطيور والإمساك بصورتها ومحيطها في بؤرة حادة. نال بورتر في عام ١٩٤١ جائزة بعثة لنتاجه الفوتوغرافي المختلف لطيور أمريكا الشمالية، وبعد عامين، ظهرت ٥٤ من طيوره في معرض شخصي أقامه في متحف الفن الحديث في نيويورك.

لقد تحقق بورتر بتوزيع صور طيوره بشكل واسع عام١٩٧٢ حينما اصدر مطبوعا لطيور الشمال: اختيارات شخصية، واحتوى (٧٥) بورتريت لطيور في موطنها الأصلي، وقد أوضح الكتاب كيف أن بورتر قد أسس معيارية فنية لفوتوغراف الطيور.

لقد اختار بورتر ما يفضله من الصور التي ارشيفها خلال٤٠ عاما والتي غطت٢٥٢ نوعاً، لقد اختار منتخبات من الصور.

عند وفاة بورتر عام١٩٩٠، كان أرشيفه يضم أكثر من٨٠٠٠ صورة سلبية وفيلما شفافا لطيور بأمريكا الشمالية.

كان متحف جي بول كيتي فرصة لمساهمة العديد من المساهمين الذين جعلوا إقامة معرضه ممكنا: من خلال التبرع والمساهمة بمجموعاتهم الشخصية، وقد تمت إقامة المعرض في مركز كيتي في الكاليري الغربي.

كل ثلاثاء

الاصداء المأساوية للهجرة

ياسين النصير

(١)

لا نملك ثقافة متميزة عن الهجرة الخارجية بقدر ما نملك من تصور عن ثقافة الهجرة الداخلية، فالهجرة الداخلية للسكان العراقيين قد أنشأت مدن الضواحي الهامشية في العراق، وقد سببت هذه الهجرة تعقيدات بنيوية لا تزال آثارها قائمة لعشرات السنين القادمة، لأنها أقامت تصورها على طريقة الحق الوطني في السكن بأية منطقة توفر للمهاجرين أدنى مستوى من العيش. لكن في الجانب الآخر من عملية الهجرة الداخلية تتحمله السلطات الحاكمة تاريخيا حيث يقع عليها العبء الأكبر في تعميم ظاهرة المدن الهامشية وثقافتها، عندما شرعنت الفصل بين المدن العراقية وأطلقت على بعض المدن: مدن البادية وهي تقود دائما العملية السياسية، وعلى مدن أخرى: مدن الريف وهي تُقاد دائما بالعقلية التسلطية، فكان من نتيجة ذلك أن هاجرت قطاعات كبيرة، خاصة من مدن الريف إلى المدن التي توفر أدنى مستوى من العمل، وكانت بغداد في صلب عملية الهجرة الداخلية للعراقيين، وهو ما انطوى على تعقيد ديموغرافي وثقافي لن يلغى تأثيره بأي قرار فوقي.. من المهم أن تضع الحكومات القادمة لهذا التعقيد تصوراً ينقل هؤلاء من ثقافة متدنية إلى ثقافة متقدمة بإحداث بنية عمرانية وثقافية طموحة.

المسألة المعقدة التي لم يفطن إليها علماء الاجتماع في تفهم قطاعات الهجرة الداخلية، هي قضية البيت الذي يبنونه كي يعيشوا فيه، هذه القضية تنطوي على شيء من المأساة عندما نتصور أن الانتقال من البيت الريفي إلى البيت المبني من الآجر والكونكريت قد يحل المشكلة السكنية، في حين أن ثقافة البيت الريفي تعتبر من أكثر الأفكار التصاقا بالرحمية التي يحملها المهاجر معه، حتى لو انتقل إلى مدن متقدمة واكتسب تعليما في أعرق الجامعات، ففي ثقافة هذا العش الريفي تتزاوج المادة والروح، وهي المزاوجة التي أثبتت الأحداث أنها طريقة هادئة للانتقال للحداثة في مجتمعات بنيت ثقافتها على تقاليد دينية عريقة، وفي الوقت نفسه امتلكت هذه المجتمعات ثروات مادية كبيرة كمجتمعنا العراقي تمكنها من أن تُحدث نفسها وتلتحق بالركبَ العالمي ولو ببطء شديد. هل نعيد ثانية المزاوجة بين الإنسان الحديث والشيطان.. ربما، ففي مراحل من تحديث المجتمعات النامية لابد من تضحية جذرية من قبل السكان الأصليين لصالح المهاجرين.

> اليوم تستعد مئات الكوادر الثقافية والتقنية العراقية للعودة إلى أعشاشها القديمة كي تبيض فيها كما كانت يومذاك، بعد أن كسبت خبرات كبيرة، ستصب لو جرى توظيفها بعقلانية، في صالح الحداثة العراقية، ولكن ما نلمسه أن الكثير من الذين جاءوا للسلطة، يدعون بأنهم من سكان العراق الأصليين

(٢)

أما الهجرة الخارجية للعراقيين فانطوت هي الأخرى على تصورات بعضها يثير القلق وبعضها يصب في عملية التحديث ليس لأبناء المهاجرين فقط، وإنما لمن بقي هنا كجزء بالرحم العراقي.. عملياً لا يمكننا أن نميز بين عراقي مهاجر وآخر لم يهاجر، إلا في أروقة تلك الأدمغة التافهة، ولكننا نستطيع أن نتلمس تصوراً ثقافياً جديداً يمكنه أن يثري الحياة الاجتماعية العراقية عندما نعيد تقييمنا عن الهجرة من أنها ليست استبدالا لسكن بآخر، ولا بحثاً عن لقمة عيش أفضل، بقدر ما هي طريقة للبحث عن الذات التي غُيبَ دورها عنوة بفعل القمع الذي مورس ضدها.. وبالطريقة نفسها لن يكون المهاجر إلى بلدان الغرب مثلا ملاكا من دون أخطاء إذ «لا يمكنك أن تصنع طبق أومليت – كما يقول ستالين– من دون أن تكسر بيضا» فالهجرة هي إزاحة قيم قديمة واستبدالها بأخرى جديدة، ولكن لن يتم ذلك بدون تضحية.. سيلغي المهاجر الكثير من قيمه القديمة لصالح تحديث نفسه وجعلها ملائمة لسياق بلد الهجرة، ولكن لن يتم له ذلك إلا بإزاحة سكان البلد المهاجَر إليه عن وضع طبيعي سابق لهم.. العملية جدلية: كي تقبلني مهاجرا عندك عليك أن تضحي ببعض امتيازاتك لي.. وعلي بالمقابل أن أندمج معك لصالح أن لا نخلق هوة بيننا.. ويضرب باشلار أمثلة عن بعض الطيور المهاجرة من أنها تبحث عن أعشاش غيرها كي تضع بيضها فيها، كطائر الوقواق مثلا، معللا سبب ذلك بأن الطبيعة قادرة على تعويض الأشخاص الذين يتوارون عن السلطات لحماية أنفسهم، بوجود فسحة ما حتى لو في الأحلام، والمهاجرون إلى الداخل أيام سطوة الإقطاع العراقي هم أنفسهم المهاجرون إلى الخارج أيام سطوة الدكتاتورية، كلاهما سيضع بيوضه في أعشاش غيره، ساعيا لتمويه السلطات وأصحاب البيوت والأعشاش القديمة بأنهم قادرون على أن يكونوا ضمن السياق الجديد للمجتمع بالرغم مما ينطوي عليه هذا الوضع من تضحية، فطيور الوقواق لا تضع بيضها في أعشاش غيرها إلا بعد أن تكسر بيض الطيور السابقة، فإذا وضع طير الوقواق بيضتين كسر بيضتين من بيوض الطائر الذي بنى العش أولا، واذا وضع ثلاثا كسر ثلاثا، ويتم ذلك بصورة متخفية دون أن يعلم الطائر الأصلي بأنه يُفَضِّح أفراخ غيره بنومه المستمر على بيوض غيره، التضحية الأكبر هي لسكان البلدان التي هاجرنا إليها، في حين أننا نعيد نحن المهاجرين للذات التي غيبت سنوات طويلة بعض وجودها، بالرغم من أنها تمارس دورها في أرض غيرها. اليوم تستعد مئات الكوادر الثقافية والتقنية العراقية للعودة إلى أعشاشها القديمة كي تبيض فيها كما كانت يومذاك، بعد أن كسبت خبرات كبيرة، ستصب لو جرى توظيفها بعقلانية، في صالح الحداثة العراقية، ولكن ما نلمسه أن الكثير من الذين جاءوا للسلطة، يدعون بأنهم من سكان العراق الأصليين، وعليهم أن لا يفسحوا مجالاً لبيوض غيرهم كي تقفس في الأعشاش الوطنية، لقد صنعوا لذلك مليشيات وشهادات مزورة كي يلغوا أعشاش المهاجرين السابقة من أن تعود حاضنة لبيوض المهاجرين من جديد.

متابعات

الإفلات من اسر التقليدية في معرض شاكر الموسوي

ميسان/ رعد شاكر

بين فروع فنون الرسم والخط والزخرفة توزعت أشتغالات الفنان شاكر الموسوي في معرضه الشخصي الثالث الذي أقامه على قاعة صغيرة في إحدى المدارس المتوسطة في مدينة العمارة التي تفتقد وجود قاعة عرض لائقة . ورغم تميز الأعمال المعروضة بالحرفية العالية إلا أن تنوع الأساليب والموضوعات التي عالجها الموسوي عبر اشتغالاته المتنوعة تشي بأنه لم يغادر بعد مرحلة التجريب في رحلة بحثه عن أسلوب خاص يميز أعماله الفنية، فما زالت قواعد المدرسة الكلاسيكية الصارمة مهيمنة على معظم اللوحات المعروضة برغم محاولة الموسوي تقديم بعض اللوحات التي جاهد من خلالها كسر أطر الكلاسيكية إلى أنه لم يصل الى مرحلة التمرد عليها .

ففي مجال الخط العربي عرض مجموعة من اللوحات التي أستخدم فيها خط الثلث ، وهو من الخطوط الصعبة ، ربما ليبرهن على مهاراته قبل أن يقدم بعض اللوحات التي حاول فيها الخروج على قوانين الخط و تطويع الحرف في تشكيلات معاصرة تميزت معظمها بتناغم النسب وتضادات الألوان، وفي مجال الزخرفة وزع الموسوي اشتغالاته الأسلوبية بين التراث والحداثة فالى جنب المفردات النباتية والهندسية التي تميز بها فن الزخرفة الإسلامية تشخص بعض اللوحات التي وظف فيها الفنان الخطوط المنحنية والنقط لينسج لوحات زخرفية تميزت بالاقتصاد اللوني والابتعاد عن التناظر الذي يسم فن الزخرفة التقليدية

في مجال الرسم بقي الموسوي اسير دائرة التقليد والمحاكاة في معظم اللوحات المعروضة وإن حاول في بعضها تجريب الرسم التجريدي.

وقد توزعت موضوعات الأعمال بين المناظر الطبيعية في بيئة الأهوار والتي نفذت بالألوان المائية على الورق وبين رسم الخيول وتقليد بعض اللوحات العالمية.

جدير بالذكر أن الفنان شاكر الموسوي خريج أكاديمية الفنون الجميلة – جامعة بغداد – ١٩٩٦ وهو عضو جمعية التشكيليين العراقيين وعضو جمعية الخطاطين العراقيين وشارك في العديد من المعارض التي أقامتها جمعية التشكيليين في ميسان كما نال الجائزة التقديرية عن مشاركته في مهرجان بغداد للخط العربي.

الملتقى الثقافي الشرقي يستضيف الشعر والموسيقى اليابانيين

لندن/ خاص

يستضيف الملتقى الثقافي الشرقي في لندن الموسيقى اليابانية التقليدية وقصائد من شعر>>الهايكو>>.غناء وشعراً وعزفاً على آلة(شمي سين Shamisen- وهي آلة عود يابانية تحتوى على ثلاثة أوتار) من قبل كل من الشاعرة والموسيقية شنو آريساوا وكلايف بيل.

تعد شنو آريساوا ((Sino Arisawaمن بين أهم شاعرات الهايكو المعاصرات، حصلت على شهادة الدكتوراه من «سوس» جامعة لندن. أما كلايف بيل Clive Bell فسير افقها على آلة شاكوهاتشي Shakuhachi- آلة ناي يابانية تصنع عادة من قصب البمبو)، درس كلايف على يد أمهر أساتذة هذه الآلة في اليابان لمدة ١٥ سنة.

انتشر هذا النوع من الموسيقى وشعر الهايكو في القرن ١٧، وكان من ميزات الرهبان البوذيين المتجولين، كما انتشر ليصبح موسيقى وشعراً يقدم في البلاط الإمبراطوري ثم الصالونات الارستقراطية في القرن ١٨، ولكن بقي الخالق الحقيقي لهذا الفن والشعر هم الرهبان المتصوفون والطبقة الفقيرة وعامة الناس.