الفنان الفلسطيني حسني رضوان:

جداريات فائق حسن وجواد سليم.. شكلت بدايات توجهي نحو الفن

حاوره/ تيسير مشارقة
رام الله

ولد حسني رضوان عام ١٩٥٥ في حي وسط بغداد. هناك حيث عبق التفاصيل وفسيفساء المكان، حيث الشبابيك والمشربيات والبيوت المهدمة التي عاشها الفنان وأحسّها صغيرا، هناك ولدت تجربته الفنية وظل على ألفة مع المكان وعلى علاقة حميمة به. المكان المتداعي بهيكليته وألوانه الترابية ارتسم في ذاكرته وحفر عميقاً.

تعلق الفنان حسني رضوان بالياجور (الآجر) العراقي، ولعبت التفاصيل دورها في تجربته في إيجاد القريحة التي خدمته في مسيرته على مدار ٢٥ سنة من النتاج الفني المتواصل. وكان الأكريليك مع التراب والرمل والخشب والورق وأشياء محسوسة وليست منظورة يشكل أخاديد في أعماله الكثيرة. فالأكريليك والألوان المائية "أكثر شفافية من الألوان الزيتية " كما يقول.

ويعترف الفنان الفلسطيني حسني رضوان بأن الفن العراقي والأجواء الفنية التي خلقها الفنان العراقي قد أثرت في تجربته بغض النظر عن الأساليب.

ويقول: "باستثناء جواد سليم، فقد كان غير تقليدي ومبدعا، واستخدم التفاصيل المحلية بأسلوب فني مدروس، استطاع من خلاله تجسيد المحليات بتكنيك عال، وكانت هناك إبداعية في استخدامه الشخوص والألوان المحلية. لقد درس جواد سليم في بريطانيا، والنحت الأوروبي لم يؤثر في أعماله بقدر ما أثرت المشاهد المحلية الوطنية العراقية فيها.. ".

ويضيف عن تجربة جواد سليم:" استخدم جواد سليم أدوات أوروبية طوعها، وتأثر بالأعمال النحتية القديمة في العراق. قدم لنا كيفية التعامل مع المحلي بالفلسفة والرؤية غير المبتذلة. لقد أثر فينا جواد سليم، الفنان المتشرب بالتجربة الأوروبية، ولكنه خلق أجواء جديدة في الفن".

ويعتقد الفنان رضوان أن فكرة الفن مصدرها حضارات الشرق، بينما حاضرها هو أوروبي غربي. ويقول:"استخدمنا الأدوات الأوروبية والرؤية الأوروبية في أساليب الإبداع في التجارب الوطنية. الأسئلة الأوروبية في العديد من المدارس خلقت أبجديات لدينا"

في حي "تحت التكية" في بغداد حيث الدروب الضيقة والبيوت بغدادية الطراز، عاش الفنان حسني رضوان ١٤ عاما. عندما بدأت البيوت تؤول للسقوط رحل سكانها على مدار الستينيات من القرن العشرين، ومن بينها عائلة رضوان، إلى مكان آخر في العراق.

في ذلك الحي القديم بدأت تنمو بذرة الفن في داخل الفنان حسني رضوان، فهناك جمالية عالية في طريقة البناء إضافة إلى الزخارف والتفاصيل الشعبية الغنية والأزياء التي لعبت دورها في إنضاج التجربة. وافاد الفنان رضوان من فكرة صناعة الأطر الايقونية التي كانت تدفعه إلى الخشوع. ويقول" طريقة الصناعة كانت تشدني أكثر من الأعمال الفنية نفسها".

ويرى المتلقي لأعمال حسني رضوان الأولى أنها زاخرة بألوان الجدران والشبابيك وجدران الصفيح وطريقة البناء والألوان المتبقية من وحي الطفولة.

وقد كان الفنان في طفولته يلحظ السخام والسواد المتراكم في الأفران، وكذلك النساء المتشحات بالسواد في المقابر في العاشر من عاشوراء في ذكرى مقتل الحسين، الذي له تقاليد مهمة في بغداد حيث المواكب الحسينية والناس الذين يضربون أنفسهم بالسلاسل الحديدية.

ويتذكر رضوان:" الموكب كان عبارة عن خيمة ومطرزات وخطوط ثلث وكان ذلك فن بالنسبة لي"، ومن وحي تلك الذكريات يرى المتلقى لأعمال الفنان جداريات مطبوعة بأدوات غرافيكية، حيث الخط العربي المتكرر بالحفر على الخشب، على الأقمشة وأحصنة ورأس الحسين، هي محتويات الموكب والخيم التي كان العراقيون يبدعونها على مدار عشرة أيام في العاشر من عاشوراء.

يقول الفنان رضوان: "أول اللوحات وأول الرسومات التي شاهدتها ولفتت انتباهي، كانت رسومات المواكب الحسينية. طرق بناء وجداريات فائق حسن وجواد سليم في ساحة التحرير شكلت بدايات موروثي البصري التي عبدت الطريق في التوجه نحو الفن عموماً ".

الفن والمكان

لعب المكان دوره في استخدام بعض المواد والأدوات لدى الفنان حسني رضوان. فمن بيروت إلى تونس وقبرص، كان الفنان يستخدم الأدوات التي يسهل حملها. وعلى الرغم من أنه اشتغل في أعمال فنية كبيرة إلا أن معظم أعماله في المهاجر اقتصر على الورق الذي يسهل حمله وعلى أقمشة يمكن لفها ولم يستخدم الخشب مثلاً (كما هي تجربة الفنان تيسير بركات مثلاً).

تجربة من ورق وقماش كانت هي الغالبة من العام ١٩٨٠ حتى ١٩٩٤، فمعظم الأعمال التي قدمها حسني رضوان أنجزها على ورق وألوان مائية وأحبار.

وبعد العودة إلى الوطن فلسطين عام ١٩٩٤ والاستقرار في المكان، تخلص الفنان من هذه المشكلة فبدأ باستخدام الخشب والتراب وأشياء أخرى صار من السهل الاحتفاظ بها.

يقول رضوان:" احتفظت ببعض الأعمال المشغولة على ورق، وفقدت الكثير منه، وبحكم التنقل والترحال والمعارض المتنقلة فقدت الكثير الكثير.. لكن، حين تخلق فكرة العمل، أجد أدواتها معها، وقد يكون ذلك ورقاً، جداراً.. خشباً، أو غيره. وكثير من الأعمال الفنية موجودة في الذهن وبعد عودتي إلى الوطن فلسطين، صارت لدي فرصة أفضل لتنفيذ الكثير من الأعمال، ويجذبني رسم التفاصيل والمقتطفات"... أرغب في إعادة خلق الأشياء التي أحبها. هناك أحافير ومشاهد بصرية تراثية، جدران، وأشياء صدئة، لقيات، هناك عالم مبهم، ولكنه إعادة تكوين وخلق لذلك العالم (المخزون) في الذاكرة".

ويظهر من خلال المتابعة لأعمال حسني رضوان أنها لا تحمل عناوين (بلا عنوان) ولكنها تجسد ما يريده هو، فهو يحاول استخراج العالم الذي بداخله، وهو عالم مبهم، أجزاء من مقتطفات أثرت في بصره، وفضاء تجريدي بلا قوانين. إنه يحاول إيجاد توازن بين مخيلته والعالم.

بعض اللوحات الواقعية التي أنجزها الفنان كانت عبارة عن مادة أولية لصياغة عوالم داخلية تجوب في أعماقه، واستخراجها قد يقدم له نوعاً من اللذة والتوازن مع عالمه الخارجي. وهذه ما يؤكده حين يقول :"أحاول صنع أشياء، أحس بأنني خلقتها، وغير مخلوقة سلفاً، ولهذا فإن هذه المنتوجات تفقد ملامحها الأصلية أو الحقيقية".

بعد واحد في خط عربي

كانت للجدران البغدادية والخطوط العربية تأثيرات كبيرة في أعمال رضوان، فقد استخدم الخط العربي في كثير من أعماله، وكان للخط حضور غير هامشي ضمن مجموعة أخرى من العناصر.

ويقول الفنان أنه لا يحب الأبعاد الثلاثة في الأعمال الفنية" لا أحب الأبعاد في العمل الفني، نحن بشر بلا أبعاد". وعن سر ابتعاده في كثير من أعماله عن الواقعية يؤكد الفنان حسني رضوان التالي:" لا يمكن الكذب في الفن، لا يمكن أن نكون غير واقعيين، أنا لم أعش الواقع، فالواقع غريب نوعاً ما. ربما أحتاج إلى مائة عام لاشتقاق مشاهد من الواقع. في طفولتي لم أعش واقعاً حقيقياً وإنما تجريدي".

اللوحة لها بعد أن (الطول والعرض) أما البعد الثالث فهو العمق. أما داخل اللوحة فلا توجد أبعاد. وما وضع العمل الفني في إطار إلا لتحديد الرؤية. ويدافع عن ذلك عندما يقول "الغيم لا توجد له أبعاد، أي طول وعرض". وتظهر الأبعاد في أعمال حسني رضوان على شكل خدوش متداخلة مكونة من جلود وخطوط وألمنيوم وطين ورمل وطين.

ويعتقد الفنان أن التطور في الفن فكري أوروبي، وأن العرب خارج السياق، وأن ما يتمتع به الفنان العربي هو الأسلوب الشخصي (على الرغم من وجود المقلدين) " كل ما ننتجه هو تجربة شخصية محضة، والمدارس هي مادة أولية لتعريفنا بالفن فقط ولإغناء التجربة الشخصية. تجربتي محض شخصية، طبعاً الفن العالمي أفادني باستخدام تقنيات وأفكار فنية، استفدت منه في بلورة التجربة الشخصية".

ويضيف حسني رضوان دفاعاً عن خصوصيته: الرغبة العميقة في الخلق أفضل بكثير من التعامل مع الأشياء كموضة، والعمل الناجح هو الذي يتعامل مع الرغبة في الخلق. الرغبة الداخلية هي تحصيل حاصل للاستنتاجات الفكرية للفنان وتأثره بالمحيط وبمشاعره ونزواته، كل ذلك يجتمع بتحقق الرغبة الداخلية في إنجاز العمل".

ويواجه الفنان حسني رضوان المتهمين له بالتجريدية الصرفة، بأنه إذا ما كان ضرورة لذلك يقوم باقحام أجسام واقعية أو خط عربي مألوف إلى تجريداته الخاصة، أي أنه واقعي وقتما يريد وكما يريد هو..

وعند التأمل في بعض لوحاته، نجد أن الفنان رضوان قد استخدم الألمنيوم مع الطين المجبول بالغراء ومادة الفيكسر مادة لاصقة للتثبيت وكي تدون العناصر مع الزمن، ونلحظ إلى جانب ذلك بصمات خيش وأبواباً أعاد الفنان تشكيلها بصرياً.

الواقعية المطلوبة والأبعاد المتعددة

ليس لدى الفنان أي اعتراض على الواقعية في الفن مع أنه ينعتها بأنها شبيهة بالتصوير الفوتوغرافي. ويقول إنه يحاول إفساح المجال للتجارب الأكثر اقتراباً من الواقع، لكن الأمر يحتاج إلى ظروف مريحة وجرأة. ويفترض رضوان أن الجرأة متوفرة لديه. ويعترف بأنه تطور في أعمال تكثر فيها السطوح، تجسيداً لأجسام غير ملح لديه، إلا أن الرغبة موجودة.

يعشق حسني رضوان الغرافيك وهذا سر التصاقه بالتصميم الغرافيكي عبر الكمبيوتر، فالغرافيك رسم بالحبر على ورق رسم " يعطي لحركة الخطوط نوعاً من السلاسة التي من الممكن أن تفصح عن الخطوط الداخلية وسياق المشاعر داخل الإنسان"، كما يقول.

فالخطوط الغرافيكية بالنسبة للفنان تنتمي إلى ذلك الفضاء الذي لا أبعاد له ولا تجسيد للحجم، بل هي خطوط غير مقفلة وغير منتهية " أعمالي هي شظايا للأشياء وصعبة الإمساك" -يقول رضوان: أعتقد أيضاً أن التشظي هو تعبير وجودي، عن انسيابية الأشياء وتداخلها. والتشظي يعكس حالة من الحرية لديه وهو يشير إلى رغبة في التحرر الذاتي أو تحرير الأشياء من القيود. والغرافيك بالنسبة إليه "خط غير مقفل، انسياب، نبع غير معروف مصباته، عالم طليق".

الإعلان في التشكيل

ومن يتابع بصريا أعمال الفنان حسني رضوان يكتشف العلاقة الوطيدة أو الميل الجارف لديه لفن الإعلان والغرافيك والتصميم. فالإعلان هو توصيل الفكرة لأكبر عدد من الناس، إعلان على الملأ. والغرافيك استنساخ العمل الواحد إلى عدد أكبر ؛ وهو خروج من الصالون، وله علاقة بالاتصال العام..

والفنان المعاصر المواكب لروح العصر استخدم الغرافيك لكونه إعلاما واتصالاً. فالصينيون الذين اكتشفوا الطباعة على الخشب، طبعوا كتاباتهم البوذية على الخشب ليتم تكرارها على قماش أو نحوه. والتصاق الفنان رضوان بالغرافيك ليس مصادفة وإنما هو تعبير عن حالة وجدانية وروحية وانتماء للشرق "جذوري في الشرق وليس الغرب على الصعيد الفني".

ويعترف رضوان بشغفه بالإعلامي في الفن وبما هو اتصالي، حين يقول" أحببت الفن المطبوع، الملصق، الغرافيك، فن المطبوعات، واستخدام أكليشيهات وغير ذلك". ولا عيب في ذلك، ففي هذا التوجه بعد عصري حضاري وإنساني. فهذه الأعمال متحررة من أسر الإطار والزجاج. والأعمال الغرافيكية متعايشة مع البشر حتى أثناء تعليقها على جدار ونلحظ انشداد المتلقي- الإنسان العفوي إليها. ولا يجوز إنكار الإضافات البصرية الجمالية التي تضفيها الطباعة على الأعمال الفنية.

إشكالية التلقي

يعترف الفنان حسني رضوان بأن العلاقة مع المتلقي علاقة عقيمة إذا لم يستخدم فيها أدوات معلوماتية. وبما أن الذوق العام وتطوره البطيء يعمل فجوة ويحدث هوة بين المتلقي والفنان. فإن على الفنان أن يطلب فهماً جيداً لأعماله. ولا يكون ذلك بتبسيط الأشياء والنزول إلى ذوق المتلقي وإنما يتم ذلك بجعل المتلقي يتعود على طريقة طرح الموضوعات الفنية في هذا القالب من دون ذاك.

يقول حسني رضوان"يحتاج المتلقي العادي إلى تربية بصرية". أما المتلقي الخبير الذي يلم - مثلاً- بالفن في الحضارات المتعددة والضرورات الجمالية، فإن هذه الخبرة المسبقة قد تساعده على فهم واستيعاب الأعمال الفنية وتمتعه بها.

ويرى الفنان رضوان أن الفنان وحده لا يمكنه تحقيق أقصى عملية تلق واع للإعمال الفنية وإنما يحتاج من أجل تحقيق ذلك إلى مناخات مساعدة عامة تهيئها الجامعات وصالات العرض ووسائل الإعلام والمدارس والكتب. وكل هذه العوامل المساعدة تشكل البنية التحتية في عملية التذوق الفني.

"المدارس لدينا لا تبذل جهداً لكي يبقى الفن حاضراً في مناهجها، وتاريخ الفن ليس له حضور، ولا توجد متاحف، والأجيال تتربى على فنون سطحية تخرب الذوق الجمالي. إن عكس الصورة وعملية التفعيل المطلوبة عبر الجامعات ووسائل الإعلام هي التي تصنع جيلاً قادراً على التلقي الفاعل والإيجابي".

ويضيف رضوان:"الفن يهذب الناس ويمتعهم ويزيدهم إنسانية. وإذا لم يحقق الفن ذلك فيعني أن لا أهمية له. والفن لعب دوراً في حضارة وذوق المجتمعات، ولعب دوراً مهما في فهمنا التاريخ. تمكن النحات من صنع الآلهة وأن يرسم لنا أعداء الإنسان على الجدران ".

الجمال والألفة في العمارة

د. اسعد غالب الاسدي
معمار وأكاديمي/جامعة البصرة

ثمة حقيقة لا ينبغي إغفالها، وهي أن الجمال في العمارة يتأصل في نزعة ذاتية لدى الإنسان، بأن يجعل الأشياء التي يصنعها جميلة وجديدة ومثيرة بقدر ما يستطيع ذلك. فثمة حاجة لديه لخلق الجمال وايفاء الرغبة فيه. فلا يكفي الإنسان ان تكون الأشياء موجودة ولا ان تكون دائمة الوجود، أو ان تكون مفيدة وملائمة فحسب. بل ان تكون جميلة أيضاً، ولذلك فان ما يجعل العمارة جميلة، ليس أننا نراها الآن جميلة في التلقي، بل في اننا نريدها منذ البدء ان تكون جميلة في دواعي الإبداع.

ويجد (برونوفسكي) (أهم حافز في ارتقاء الإنسان هو متعته في ممارسة مهاراته، ورغبته في تجويد ما يقوم بعمله في المرة القادمة). وهذه الملاحظة تشير إلى ان المهمة الجمالية هي مهمة غاية في الصعوبة، بسبب ان امامها أفقاً لانهائياً، ولا يبلغ حتى نهاية الاكتمال. وفي العمارة التي هي موضوع لخلق متجدد ومتغير على الدوام فان الجمال يبقى هو فائض الحاجة الذي لا يمكنه الارتواء أبداً.

ويمكن التأكيد للقارئ ان العمارة التي تمتاز بحضور شامل ومؤثر في حياة الإنسان، وفي وجود يملأ المدينة، هي في حاجة إلى ان تكون وتعالج على وفق مقاصد جمالية. حيث ان غاية الجمال تأكيد لوجود الشيء ذاته. يقول (موكاروفسكي) (ان الوظيفة الجمالية تحول كل ما تمسك به إلى علامة). والعلامة هي ما يحيل إلى نفسه فتتمثل دلالته في دالة. ويصير الشيء . الدال، هو المدلول. وان في تحول الشكل أو الشيء، إلى علامة، ما يؤكد وجوده من دون الحاجة إلى ان يكون ذلك في تكراره أو في صياغة شكلية أخرى له.

ويحقق الجمال للمبنى حضوراً مكتملاً يصعب التطاول عليه ويضفي عليه كمالاً ليس من الملائم ان يمسه التشويه ويحافظ بذلك على كيان المبنى. كما ان للجمال قيمة لا تفارق الشيء على الرغم من تقادم الزمن عليه، حيث يلاحظ وعلى الرغم من تغير اشكال الأبنية وطرزها، وتغير وظائفها عبر الزمن، فان ما يبقى منها مقبول، وان ما يجعلها مقبولة، هو رصيدها الجمالي، إذ تحتفظ حتى الأبنية ذات الطرز المعمارية القديمة بجمالها، لتوفرها على مقومات الثبات الإنشائي، والقدرة على الاستخدام على الرغم من تغير الوظيفة المحتمل، وبسبب تضمن المبنى في بنيته الشكلية، ما يثير الشعور بالجمال ويوفر له حضوراً قيمياً حيوياً لدى المتلقي، فيدوم استعمال المبنى طالما بقي قائماً.

ان دوام بقاء القيمة الجمالية في العمارة، يحيلنا إلى الكلام عن نوعين من الجمال، يرى الخطاب النظري وجودهما في العمارة، احدهما طبيعي والآخر مألوف.

حتى إذا تغيرت قيمة ما هو متحول من جمال مألوف لسبب من أسباب تحوله، فان ما هو ثابت من جمال طبيعي يضمن للعمارة دوام بقاء قيمتها الجمالية. وينتج الجمال الطبيعي عن المواد البنائية وأساليب تنفيذ المبنى وعن التناظر الدال على تناسب بين الأجزاء المكونة للمبنى وبينها وبين الكل، وهي بعض خصائص ومكونات الوجود الموضوعي للأبنية، في حين ينتج الجمال الآخر عن الألفة والذوق والتعود. حيث تتدخل عوامل التحول الإنسانية والحضارية في اقتراح ما هو جميل، كان (السير كريستوفر رن) يقول ان من شأن الألفة ان تولد مشاعر ود تجاه أشياء ليست جميلة بحد ذاتها. ويؤيده في ذلك (باشلار) الذي يرى ان أبأس بيت إذا طالعناه بألفة فسوف يبدو جميلاً.

أن الألفة التي يريد لها الخطاب النظري ان تكتشف في المبنى جمالاً تسهم في بنائه، هي الألفة ذاتها التي تمثل احد مقومات فعل الإيواء الذي يحكم علاقة الإنسان مع المبنى والتي تتمثل في التمكن من المكان، من خلال فعل انساني يتعامل مع المكان في ديمومة من الزمان.

ويمكن القول أن المأوى يزداد عمارة بقدر ما يبقى زماناً كونه مأوى. وتكشف ألفة الإنسان للمأوى عن جمال فيه وتبني لذلك الجمال. فيكون المبنى جميلاً بقدر مما نألفه، ويزداد جمالاً بزيادة أمد الفته. وأن المبنى يكون جميلاً بسبب علاقة الجمال بتحقيق ماهيته في أن يكون مأوى من جهة، وأنه يزداد جمالاً بسبب علاقة الجمال بالألفة من جهة ثانية. وان في دوام بقاء المبنى في الزمان، ليس ثمة ما يهدد الجمال فيه بسبب ألفته فحسب، بل ثمة أيضاً ما يثري جمالاً آخر من خلال الاستغراق في ألفته.

إن (البرتي) في تأكيداته حول ما هو ملائم ومنظم ومناسب، يضع الجمال في قلب فعالية البناء، ويؤكد أنه ليس من الملائم فصل ما هو جمالي عن باقي عناصر الإنجاز المعماري. وان الملائمة والجمال يتخللان كل عمل المعماري، إذ لا يمكن الانشغال بمعالجة مشكلة الإنشاء في عزلة عن معالجة متطلبات الملائمة أو الجمال. ولذلك فأن الشبكة المفهومية والعملية التي يجهزها مفهوم ما هو (مناسب) يمكن ان تقدم تصوراً لكل المشاكل التي تواجه المعماري.

ويعني ذلك أن الجمال ذاته يفترض به أن يكون مناسباً أيضاً، فلا يكون جمالاً متحرراً ومستقلاً عن كونه جمال ما هو معد لمقاصد إنشائية أو لمقاصد وظيفية، وليس ثمة ما هو جميل بذاته ولقصد جمالي بحت في العمارة. لان عنصراً أو مكوناً ما في المبنى، ومهما تقصد أن يكون جميلاً، فلا يمكن له ان يتحرر من كونه مكوناً في هيكل أو في جدار أو في فضاء.. وعندها ينتمي إلى سياق دلالة وتوظيف آخر، لا يعني تناقضاً مع كونه عنصراً جمالياً. ولكن يجعل جماله محسوباً بالنسبة إلى توظيفاته الأخرى وسياقات انتمائه إلى نظام إنشائي أو استعمالي معين.

فليس من جمال لشيء في العمارة، إلا ويكون في مبنى وجزء من جمال مبنى. ولا يبقى ثمة جمال في العمارة لما هو محض شيء معد لأجل الجمال. حتى الزخرفة ذاتها . التي هي في بعض حالاتها مضافة إلى المبنى بقصد تجميله جمالاً لا يكون له ان يمتلكه مسبقاً. لا تكون في العمارة متحررة من حقيقة أنها زخرفة معمارية، تتجسد في مكوى مادي، هو جزء من هيكل أو سطح معماري، لا يتحرر من التزام إنشائي بكل الأحوال. ولا يخرج عن متطلبات الفعل الوظيفي فلا يتناقض معه. إذ لا نجد للزخرفة فرصة متماثلة في كل السطوح البنائية من دون مراعاة أسلوب وكيفية توظيف الفضاء. فيؤثر أسلوب التوظيف في أسلوب الزخرفة، وقد يقترب من اختصار الكثير منها، من دون ان يختصرها بالكامل، لأن الزخرفة مرتبطة بالعلاقة بين المادة وملامحها، وبين الهيكل والشكل، وبين الشكل ودقة تنفيذه، ولا يمكن للمبنى اذن ان يعوزها في كل حال.

ان الهيكل الذي ينشئ المبنى يكون جميلاً بقدر ما يحقق من وظيفته الإنشائية، وبعد ان يبني الهيكل غلافاً بنائياً يحوى فضاء يتطلب جدراناً وسطوحاً بنائية.

وهذا يكون الشيء جميلاً اعتماداً على ما هيته وبدءاً منها فيكون جمال ما هو إنشائي متعلقاً بوظيفته الإنشائية ويكون جمال ما هو استعمالي ملتزماً باستعماليته. ولا يبقى للجمال في العمارة أفق لما هو محض جمالي. ان جمال العمارة هو في مدى ما تكون العمارة عمارة متميزة.

في معرض برلين

الهوية والانفصام بين العام والخاص في نتاج الفنانين الإيرانيين

ترجمة/ عادل العامل

كانت هناك مادة وافرة للقراءة في معرض (مسافة قريبة بعيدة)، وهو أكبر معرض في أوروبا لمختلف مجالات الإبداع الإيراني - الفنون الجميلة، التصوير الفوتوغرافي، التركيب، النحت، السينما، الموسيقى والأدب. وقد شارك في المعرض، الذي أقيم بدءاً من ٩ آيار الماضي في دار برلين لثقافات العالم، ١٩ فناناً إيرانياً من المنفيين وأولئك الذين يعيشون في إيران. فللمرة الأولى، يظهر معاً فنانون من الحرس القديم - شيرين نشأت، وعباس، وكاوة غولستان، وهما صحفيان مصوران، والسينمائي عباس كياروستامي - مع الجيل التالي من فناني البوب والمصورين والسينمائيين. وما يوحدهم جميعاً هو التركيز على المكان والهوية الإيرانية.

وكانت شيرين نشأت، البالغة من العمر (٤٧) عاماً، قد نالت الاعتراف العالمي بها من خلال مسلسلها (نساء الله) ١٩٩٣ - ١٩٩٧، وهي صور شخصية محجبة مرفقة بشعر إنثوي إيراني من الستينيات يتحدى المقولبات الغربية عن النساء المسلمات. وكانت تحفتها في المعرض، (المشاغبة)/ ١٩٩٨، عبارة عن تركيب فيديو يعرض على شاشة مقسمة إلى قسمين، يظهر أحدهما المغنية الطليعية سوسن ديهيم، وهي تغني أمام قاعة استماع فارغة مظلمة. ويبدو على القسم الآخر مطرب يغني أشعاراً للشاعر الرومي أمام جمهور من الرجال الذين يقدرون هذا الفن. وتشير هذه التحفة إلى سكوت النساء في الإسلام وقوانين إيران التي تمنعهن من الغناء في العلن.

وكانت صور شيرين نشأت الفوتوغرافية وأفلامها عن النساء الإيرانيات وهن بالشادور قد أبرزتها على الصعيد العالمي في التسعينيات، ولم يكن يهمها ألا يكون عملها الفني معروفاً كثيراً داخل بلادها. وبعد أن أثارت أفلامها ردود أفعال شديدة - من التحمس إلى الشجب التام - فضلت أن تحتفظ بصورة جانبية معتدلة تاركة للإيرانيين أن يقرأوا بين السطور لأن ذلك هو الذي يمكن قوله هناك، كما تقول.

إن الكثير من المعروضات الفنية في برلين مستلهم من التصادم بين قطاع شاب مقموع من السكان والمؤسسة المحافظة. فنجد فرهاد مشيري، وهو جيف كونز الإيراني، يستخدم أشياء يومية للتعليق على ذلك التصادم. ويقول مشيري، ٤٠ عاماً، الذي درس الفن وصناعة السينما في كاليفورنيا قبل عودته إلى طهران عام ١٩٩١ إن الإيرانيين الشباب يستحوذ عليهم الانترنت والفضائيات، وهي هجمة لا يستطيع أن يوقفها الرقباء.

أما بالنسبة للصحفي المصور المتمرس عباس، ٦٠ عاماً، (فإن الإيرانيين يشعرون كثيراً بأنهم تحت الاحتلال. فهناك انفصام كلي بين الحياة العامة والخاصة. يمكنك أن تعيش معه، تلعب معه، لكنك تدفع في الآخر الثمن - الكحوليات، المخدرات، الجنون، وحتى الفن)، وكان عباس، الذي يعيش في باريس، قد عاد إلى إيران من أجل الانتخابات الرئاسية التي فاز فيها محمد خاتمي، عام ١٩٩٧، فاكتشف إيراناً جديدة تطرح نوعاً آخر من التحدي: (فالثورة لم تنته. إنها تتحرك نحو مجتمع أكثر تسامحاً. لكنك كيف تصور شيئاً ما يجري داخل رؤوس الناس؟).

أحد الأجوبة الممكنة على ذلك توفره (حياة محلية) لشادي غديريان، وهي لوحة إعلانات (٥×٢)م تحدق داخل النفس النسوية الإيرانية، من خلال وجوه ٥٠ أو ٦٠ امرأة بالشادور الملون وقد عتمتها رموز الحياة المنزلية - المكوى، وعاء القهوة، المكنسة.. التي تمثل الضغوط التقليدية التي تحكم حياة ربات البيوت والنساء الكادحات.