عـــوالم يـاسـين عـطـيّـة البـهـيـجـة

علي النجار
مالمو

يبدو أن ثمة ولهاً بالإمساك بأجمل إشعاعات الطيف الملون سكن مخيلة الفنان ياسين عطية منذ أن تلمس خطواته الأكثر نضجا من مساره الفني.
فرسوماته، وبحدود العقدين من السنين، لم تفقد بريق موشور ملونتها المنتقاة انبساطا من رحم بيئة مثالية لا تزال مزهرة على حافة المدارات الملتهبة. لقد انشأ عمارته اللونية المنتقاة بعناية لا تخلو من ولع تصميمي، ليس كما المعماري. بل بما يسمح لشروط اللعب بأخذ مداها، انسجاما، اختلاطا، بعثرة. وليفسح بعد ذلك للخبرة البصرية بأن تلملم عناصرها الإدراكية البيئية وتهيئها لتدخلاتها الدراماتيكية. فالحركة، وهي الشطر الحيوي من انثيالات الموشور اللوني تتوازى مسارات ممراتها وحركة مشخصاته(معظم تشخيصاته التقاطات حركية)، مع الحفاظ على مساحات فضائية مفتوحة على سعة مشهديتها. لقد أدرك ياسين قوانين لعبته الضمنية(الحركة والسكون) وأنتج لنا رسومات جميلة.

بما أن قراءتنا لأي عمل فني، تفرض علينا(إضافة للذائقة) التقصي عن شروط الانجاز الزمنية، والمحركات الإبداعية بمصادرها الذاتية والمحيطية. وهذا ما نحاوله في معاينتنا لرسوم هذا الفنان العراقي المغترب. فرسومه وبشكل عام لا توارب بالإفصاح عن مرجعياتها الأثرية(بمعنى: أن يتحول العمل الفني أثرا، بعد إنجازه مباشرة، وبصفته المتحفية الزمنية). هذه الرسوم، وكما أراها، تنتمي لعصر الصورة (اللوحة) العراقية الذهبية. وعلى ما يبدو فإن رسوماته انتقت(ربما من دون وعي أو قصد) من أعمال الفنانين العراقيين الأقدم(فائق حسن، محمد علي شاكر، وحتى بعض من رسوم كاظم حيدر) الكثير من ملونة رسومهم أو أطرافها. مثلما هي بعض من تداعيات تلك الشواخص الفنية المتجددة زمنيا.

لكنها، ومثلما هي جزء لا ينفصل عن مشهدية الصورة (اللوحة) الأوروبية في عصر إنتاج هؤلاء الفنانين المتقارب، هي أيضا تعالج الأثر البيئي بأدوات تتراوح ما بين انطباعية محدثة، وتعبيرية مخففة. مع كون اللون في هذه الرسوم، قبل إن يكون تجريديا(ظاهريا)، هو أيضا، يتعدى هذه الصيغة لصالح ادراكاته التعبيرية البيئية.

في عام(١٩٩١)، تعرفت وللمرة الأولى إلى أعمال ياسين عطية في عرض بمركز الفنون ضم رسومه ورسوم وأعمال كل من الفنانين: غسان غائب، والفنان السيراميكي وليد القيسي. كان العرض من ضمن عروض لمشاريع الفنانين الشباب التي تبنتها مديرية الفنون في وزارة الثقافة وقتها. ثم بعد ذلك، واصل كل منهم مشواره الفني وبمجهود يشار إليه. رسوم ياسين المتأخرة لم تضيع أثرها التسعيني ذاك بشكل مطلق، لكنها أغنت تفاصيلها بابتكارات تشخيصية إنسية وحيوانية وببعض من مفردات أخرى. مثلما وسعت من إمكانيتها التقنية. لكن ثمة تفصيلا حركيا لا تخطأه العين بقي متعلقا بذاكرته البصرية الانجازية، فلا تزال أجساده المرسومة تعوم ضمن فضاءات حدودها المفتوحة المنفلتة والمتحركة تقريبا.

غالبا ما تقبع السيرة الشخصية للمبدع خلف تفاصيل انجازاته، وخاصة بالنسبة للفنانين التشكيليين العراقيين(رغم ما يشاع في المعالجات النقدية، بشكل عام، عن إقصائها) الفن، وكما هو معروف كنشاط إنساني جواني، إن لم يكن في كل تفاصيله الانجازية. فلا بد من أن يكون في بعض منها، ولو بنسب تحددها جينات ونشأة وبيئة الفنان. لم تكن كل سيرة ياسين عطية زمنا انبساطيا يوازي انبساط مظهرية رسوماته، مما يشكل لنا لغزا، ربما لا يحيرنا كثيرا. فهذا الفنان العراقي عانى في زمن نشأته الشبابية محنة الاعتقال(لقد تكرر الحديث عنها غالبا في ما دون عن سيرة أعماله(×). لكن، وخلال متابعتي لأعماله التي أنجزها في العقدين السابقين. سواء في العراق أو خارجه، فإنني لم اعثر على اثر تعبيري واضح لهذه المحنة، وكما في العديد من نتاجات التشكيليين العراقيين الذين تعرضوا حالات الانتهاك نفسها. لكن، ربما لو تقصينا اثر ذلك، ليس كما تقودنا تصوراتنا الخاصة، أو التي اكتسبناها من أعمال الآخرين، وبتأثيرهم. فربما نكتشف ما يراوغ مساحة ابصارنا، وينفلت عن إدراكنا. مع ذلك، فأنا اعتقد أن ياسين قرر الانعتاق من ربقة ذلك الزمن وإقصاء منغصات تذكاراته، لصالح الانفتاح على أفق أرحب واسلم وأكثر اطمئنانا ودعة. واعتقد أنه أفاد من تلك التجربة احتفاءً بذات جديدة تود أن تخترق الضياء، بعد أن خبرت عتمة أيامها المندرسة تلك.

في غالبية رسوم أو ملونات ياسين ثمة شخوص ينحدرون من الزاوية اليمنى ويعومون تتبعهم بعض أحياز بيئية. وغالبا ما يكون الجسد الأنثوي حقلا لممارسة ألعابه الخطية أو اللونية أو كليهما. و بحذر أو بعناية تتلمس طريقها الفرشاة عبر مسالك لا تشكل أحيازا مكانية غالبا. هو أفاد في تقنيته هذه من التسطير اللوني التجريدي وفوضى حراك الإشكال التعبيري، كما أسلافه. مثلما افاد من الدرس الأكاديمي لإنشاء الأجساد، لابصيغتها المتقنة القصوى، بل بالاكتفاء بالعلامات الخطية التي توحي بها وبما يضفي على هذه الأجساد من صيغ الحركية. وإن كانت رسومه التسعينية الأولى(في عرضه الذي نوهت به) تحتكم إلى قلقها الوجودي(حالة عدم الاستقرار في جلوسها على كراس هزازة). فإن رسومه المتأخرة هي الأخرى انحدرت من منطقة الاهتزازات نفسها، لكنها تشظت ضمن احياز مساحات لونية عبر مساحة القماشة المسطحة. وإن كانت رسوم الكراسي، وكما اعتقد، اللغوية، أو ربما (تجاوزا بعض الشيء) كنتيجة لفعل ثقافي(يسار يمين) بالمصطلح السياسي أو الاجتماعي السلوكي، أو بإيحاء من عصب العين المرتبط بالذهن ومخيلته. لكن إن تعمقنا أكثر في دراسة هذه الظاهرة، فسوف نكتشف من الأسباب ما يعضدها، فالرومانتيكية هي بالأساس حركة ثقافية انقلابية(بمفهوم عصرها) ،مثلما التعبيرية، مع ذلك أعتقد أن الأمر أعمق من ذلك، ربما هو راجع لحراك نبضات القلب في مسارات اتجاهاتها الصاعدة أو المنحدرة، هي أيضا طبيعة اتجاهات خطوات القدم وعشق الرومانسية لذبالة إشعاعات الغروب. مع ذلك فإن الأمر لا يقتصر على أداءات هذه الاتجاهات (المدارس، الفترات) الفنية. وربما ابعد من ذلك، حيث عصر الكهوف، أو هو اتجاه انحدارنا الخرافي الأول. لكن تبقى رسوم ياسين تعاند كل ذلك، ولتنحدر شخوصها وحسب رغباته إلى الحواف التي يهواها، والتي هي وليدة مخاض تجاوز عسر أيامه، فلندع سجيته تقود أصداء خطواته الملونة بعشق المشرق ووهج نهاراته المشمسة.

بالتأكيد ثمة فوضى تعم تشخيصية هذه الرسوم، لكنها أيضا فوضى منظمة بعناصر جمالية، بريقها الذي لا يتجاوز السطح يجعلها مكرسة للفرجة الانبساطية غالبا، فالرسام قرر ومنذ بداية مشواره الفني، ألا يحفر عميقا في تفاصيله الأدائية، هو أيضا لا ينوي أن يدع فوضاه التشكيلية التشخيصية تعم سطح مصوراته. لذلك اختار لها أرضيات(حواضن) أكثر بهجة، وأكثر استقرارا. تتوزعها وتتبادل مواقعها مساحات ملونة، عرف كيف يصطاد الفراغ منها لتكتمل لدية دينامكية تضادات(الحركة السكون). مستفيدا من ارث الفن الأوروبي، وبالذات من جماليات الحداثة وحرارة ملونة المخطوطة الشرقية، وليخلق لنا قصصا تتمتع بخفاء حوادثها، لكنها بالتأكيد هي بعض من حكايات أيامنا التي اقتضتها بيئاتنا المتبادلة المواقع. فهل استعاد ياسين حلم طفولته الأولى، من اجل محو كوارث أزمنة لاحقة؟ ربما تفصح أعماله عن كل ذلك. أو هي فعلا لا تزال تمارس فعل الوفاء لنوايا انعتاقه. ما يهمنا من كل ذلك، هو كم تمنحنا هذه الملونات من غبطة لا تحدها حدود.

(×). اعتقل وهو يحاول الإفلات من محاولة تجنيده عسكريا في زمن الحرب العراقية الإيرانية.

قناديل

▪ لطفية الدليمي

التفاحة: بين جوبز والموروث الثقافي ومحنة الجوع

لعل التفاحة من أكثر الثمار الأرضية حضورا في الثقافة الشعبية والكتب المقدسة والنصوص الأدبية الكلاسيكية، وقد تعامل معها المفسرون ضمن رؤى تأويلية متعددة كل من جهة رؤيته، ففي إلياذة هوميروس كانت التفاحة الذهبية سببا للنزاع بين الإلهات الثلاثة هيرا واثينا وافروديت ، كما كانت تفاحة المعرفة سببا للسقوط البشري إلى الأرض – وتفاح ابقراط أبي الطب الإغريقي الذي قال انه يشفي من كل داء ولا ننس تفاحة نيوتن وتفاحة نيويورك رمزها ودلالة الخطيئة.

المخترع العبقري الرؤيوي ستيف جوبز– جعل عالم التقنية أكثر متعة ويسرا وهو يحمل تفاحته المقضومة ويستلهم منها أجهزته البارعة التي من بينها الاي بود والاي باد والاي فون ، والغريب انه لم ينجح في دراسته الجامعية وكان تلميذا فاشلا يكره الدراسة، فترك الجامعة بعد السنة الأولى لظروف والديه الصعبة، وهما من الطبقة العاملة ، لكنه غيّر عالمنا المعاصر ، وجعل الحياة أجمل بالموسيقى مع الاي بود ومع الاي باد الكومبيوتر اللوحي المعجزة جعل القراءة أكثر متعة، ومع الاي فون جعل العلاقات الإنسانية الافتراضية أيسر على الحالمين ، كان اختياره لرمز التفاحة المقضومة ذا مرجعية دينية تمتد الى تفاحة المعرفة التي قضمها آدم وحواء في النص التوراتي، وتسببت في هبوطهما إلى ارض البشر،ولأن ستيف جوبز كان يعمل خلال العطلات في مزارع التفاح القريبة من منزل عائلته، فقد سكنته فكرة التفاحة من تفاحة آدم وحواء إلى تفاحة نيوتن إلى تفاح كاليفورنيا ولعل ثيمة التفاحة كانت علامة لأمر أكثر عمقا وتجذرا – من الإشارات السابقة – في عقل ستيف جوبز الاستثنائي – ولربما تحيلنا تفاحة جوبز الذي عاش حياة عسيرة في صباه – إلى حلم مكافحة الجوع المادي والجوع الفكري ..

عصا آدم وحواء الوصايا فكسبا المعرفة وعوقبا بالهبوط الى الأرض ،وعصا ستيف جوبز الدراسة والتزاماتها وانصرف الى البحث الشخصي فهبط إلى (وادي السليكون) منطقة الصناعات الاليكترونية وليتحول من طالب فاشل معوز إلى أشهر رجل في صناعة الالكترونيات واخترع وهو طالب في المرحلة الثانوية أول شريحة الكترونية ولم يقترف خطيئة في حق أحد بل اسعد ملايين الناس بابتكاراته وإبداعات مخيلته العبقرية ..

وتتحول تفاحة ستيف جوبز إلى تفاحة يتمناها الجياع ويحلمون بتذوقها وهم يعيشون الحرمان ، تنتقل الفكرة المقضومة من مستوى إلى آخر في ثقافتنا المعاصرة، ففي مجموعة رسومات كاريكاتيرية تسخر من الفوارق الاجتماعية والسياسة الدولية ومأساة الجوع على كوكبنا وتهزأ بالخطاب السياسي الرديء لساسة العالم هناك رسم مستوحى من تفاحة ستيف جوبز يمثل طفلين من عالمين مختلفين؛ عالم ثري وعالم معدم : طفلٌ جميل سعيد من الغرب المتقدم أو من بلدان الشمال المرفهة بشعر أشقر وملابس أنيقة ،تعلو وجهه ابتسامة الرضا والاستمتاع وهو يشكل كلمة (Apple) بلعبة المكعبات الخشبية، وأمامه يقرفص طفل اسمر بملامح آسيوية حزينة وقدمين حافيتين وثياب رثة مرقعة، وهو يحمل مكعبا خشبيا عليه صورة تفاحة جوبز الشهية وقد قضم الطفل المكعب من جانبه كتفاحة جوبز، بينما الطفل المترف الذي يعرف التفاح الحقيقي جيدا يمد يده الى الطفل الجائع بمكعب رسم عليه حرف من كلمة (أبل) ويضحك من الطفل الجائع الذي قضم التفاحة الخشبية، أنها المفارقة الكبرى أن يتمتع أطفال العالم الغربي منذ صغرهم بمعطيات المعرفة ويتداولون رمز تفاحة ستيف جوبز بينما لا يفقه الطفل الآسيوي الجائع من صورة التفاحة سوى كونها موضوعا لسد الجوع.

نـــص

فـــي ثـوبـك الأبـيـض بـدرٌ

عبد الرحمن سعد*

في ثوبك الأبيض بدرٌ
جميلة لها ثوب أبيض
بياض الموت و الاشتهاء
الذي هو منكِ و من عمق
الغواية العارية
لا تقولي بأن البرد آت
لا تقولي بأن الموت قد
أجَّل
مجيئه
خلف تلك الغمامات و
الصدى
أنا من ذاك البحر القديم
أنا من ذاك النبل المختفي
خلف تلك الزهرة
أنت الزهرة و ما أنا غير وقتٍ
قد سُرق من ذاك الشحاذ
الذي يقف بجانب النجمة
الباهرة الحقيقة
إذاً اقذفيني تحت الشمس
أو أعلى السرداب النفسي
الذي كان حائلاً بيننا ذات
صباحٍ و نميمة

××××

أنا وحدي والأرق
أنا وحدي و وجدي و الألم
يتعرَّى أمامي السفور
و يتمطَّى
و القلوبُ التي كانت
خلف زجاج النافذة قد
تشَّفتْ
و استطالت أبعد من كرهي
للنافقين

×××××

أنا أحبك الآن و النخلة
أنا أحبك و العتمة العارية
أنا أحبك حد ما بعد الحب
و..... كفى

* شاعر سوداني

محطات

(أربعون قصيدة عن الحرف).. مجموعة أديب كمال الدين إلى الإيطالية

ضمن منشورات: نووفا إيبسا إيديتوره الإيطالية (Nuova Ipsa Editore)، صدرت حديثاً ترجمة لمجموعة الشاعر أديب كمال الدين: (أربعون قصيدة عن الحرف) ((Quaranta poesie sulla lettera. وقد قامت بترجمة المجموعة كاملة إلى اللغة الإيطالية مع كتابة مقدمة وافية لها المترجمة والكاتبة المغربية المقيمة في إيطاليا: أسماء غريب. فيما زيّنت الغلاف لوحة الفنان التشكيلي أياد القره غولي.

احتوت المجموعة على أربعين قصيدة كتبها الشاعر في مدينتي سدني وأديلايد، منها: جاء نوح ومضى، تناص مع الحرف، دراهم كلكامش، قطارات سدني، تناص مع الموت، المبحر منفرداً، عن المطر والحب، أسرّة، رقصة سرّية، سقوط الحرف وصعود النقطة، أعماق، اعتذار، معاً على السرير، سأقبّلك الآن.

الجدير بالذكر أن الكثير من قصائد الشاعر أديب كمال الدين قد تمت ترجمتها من قبل إلى العديد من اللغات كالإسبانية والإنكليزية والفارسية والكردية والفرنسية.

٤٠ مليون دولار للوحة غوستاف كليمت

بيعت لوحة تمثل منظرا طبيعيا رسمها الرسام غوستاف كليمت عام ١٩١٥، كان قد سرقها النازيون ثم أعيدت إلى حفيد مالكها، بمبلغ ٤٠،٤ مليون دولار في مزاد بنيويورك.

وأعاد متحف سالزبرغ للفن الحديث لوحة Litzlberg on the Attersee إلى جورج يوريتش البالغ من العمر ٨٣ عاما في يوليو. وتصور لوحة كليمت بحيرة غربي النمسا وكانت ضمن مجموعة قطب صناعة الصلب فيكتور زوكركاندل قبل أن ترثها أخته اميلي رييدلتش عند وفاته في عام ١٩٢٧. وعندما رُحّلت في عام ١٩٤١ وانقطعت أخبارها في عهد النازية، سيطر النازيون على مجموعتها الفنية وتم بيعها.

انهيار أحد الأعمدة التأريخية في بومبيي

المدى/ وكالة آجي

انهار في مدينة بومبيي الأثرية بجنوبي إيطاليا أحد الأعمدة الخارجية لإقامة القيصر أوكتافيوس كوارتيو وذلك في أشهر مناطق الحفريات العالمية، ويُرجّح أن تكون الأمطار الغزيرة التي تشهدها مقاطعة كامبانيا في الأيام الأخيرة السبب هذا الانهيار الجديد. واكتشف المسؤولون الانهيار خلال عمليات الرقابة وقاموا بالإبلاغ عنه على الفور.

وتُعدّ الإقامة من بين الأكثر شهرة في بومبيي وتقع مقابل إقامة حفيد إحدى العائلات الرومانية النبيلة، وتتميز ببوابة ضخمة تقود إلى باحة على جوانبها قاعات ومساحات مختلفة تمتلئ بالرسوم. ويشار إلى أعمال الزينة في إحدى الغرف المحيطة بالباحة باعتبارها مثالاً نموذجياً لما يُعرف بـ"أسلوب بومبيي الرابع" حيث تظهر الشخصيات أمام خلفيات، ومن بين هذه الشخصيات أحد كهنة الإلهة إيزيس.

وبدأ المتخصصون على الفور بفحص تقني للتعرف الى سبب وكيفية الانهيار، وهو ما يهم أيضاً نيابة تورّي أنونتسياتا التي فتحت منذ فترة ملف تحقيقات لتحديد المسؤوليات المحتملة عن عمليات الانهيار السابقة، بل وجهت النيابة اتهامات إلى بعض المسؤولين في اللجنة المشرفة على الحفريات في منطقة بومبيي الأثرية الهامة.