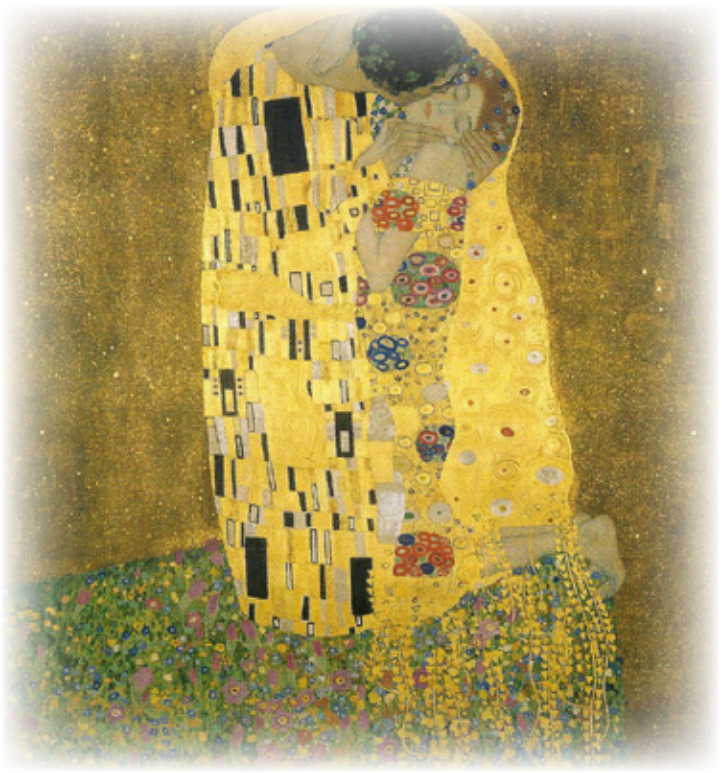
جوستاف كلمت وقراءة لافريز بتهوفن

د. امل بورتر



في أوائل الستينات وأنا في مرحلة دراسة الفن وفي زيارة أخي طالب الطب في فيينا تعرفت على أعمال كلمت.
لعبت الصدفة دورها ،عند دخولي إحدى القاعات في جامعة فيينا استوقفني سقف مزوق ومرسوم عليه لوحات لكلمت أثارت في الفضول ، ووجدت ملصقا صغيرا يصور لوحة القبلة لنفس الفنان، حينها صعب علي فهمها وحتى تقبلها خاصة وانه كان قد صنف ضمن فترة(ارت نوفو) وهذه مرحلة من الفن التشكيلي لم تلق اهتماما كبيرا في منهاجنا الدراسي في بغداد كبقية المراحل الفنية الأخرى، وفي فيينا حاولت تتبع لوحات هذا الرسام ولم استطع هضم أعماله بشكل مجرد وحيادي، ولكن الهيبة من قوة التخطيط وتنوع اختيار وغنى الألوان بهرتني تماما.
واستيعاب الفكرة والموضوع كان صعبا للغاية ولم أجد مبررا لهذا النوع من التصوير الإنشائي أما المحتوى الاستفزازي ، وخاصة في توظيف الأنثى. الأنثى في أعماله كانت لغزا محيرا بالنسبة لي، وعلى ما اعتدت عليه من قوانين تتحكم بالفن وبي على الأكثر! فهذه الحرية المتناهية والغريبة في استخدام المرأة كتعبير ومضمون ومع كل هذا التجريد في المحتوى وبكل تلك الخطوط الكلاسيكية القوية بل والقاسية، وتلك الزخارف واستعمالاتها بكرم متناه كلها تنازعتني، ولا أنكر أنها اقترنت بالدهشة المستترة والإعجاب الخفي وان قراءته بشكل جاد حينها بدت لي صعبة ومتعبة، لذا فالهروب من مواجهة وتدقيق وتفحص أعمال كلمت وبالتالي إيقاف التفكير به كان هو القرار الأكثر حكمة.
والآن أعود الى لقاء كلمت وللأيام حكمها، وأنا الآن في قرن آخر وعمر وزمن آخرين. أعود الى فتح بوابة الفكر والذكريات ويطل منها شامخا شاخصا واقفا مزهوا بين نسائه، إذ دخلت بناية السيسشن علما انه احد مؤسسي (جماعة السيسشن)، إن خوفي من أن أرى كلمت مع نسائه وكيفية توظيفهن جعلني أن أضعه بين طيات النسيان وبعد تشخيص ذلك السبب قررت إعادة مواجهة نفسي وان أعود لقراءته وبدأت أناقش موقفي، ربما سأراه اقرب إلى رؤيته هو لذاته لا كما يقرأه نقاد الفن في أواسط الخمسينات. أحس به الآن يتجسد أمامي مع (اميليا فلوج) في إجازتهما معا، وعلاقتهما التي بقيت علاقة الند للند، صداقة بحتة وها هو الآن يقرأ معي ومعنا (اميليا) ما قد رسمه بوعي وإدراك ولكن لعب فيه اللاوعي الدور الأكبر.
استطاع كلمت أن يدرس الرسم وهو ابن بيئة متواضعة ،في الوقت الذي كانت تلك الدراسة غالبا للطبقة المتوسطة والعليا، درس الرسم دراسة أكاديمية صرفة، لم يكن ثائرا استفزازيا أو مجددا خلال دراسته، بل كان طالبا مجدا يراعي أصول الرسم الكلاسيكي، تعلم الرسم حسب القواعد المتبعة من دون اعتراض منه على مجرى الدراسة او أسلوب التدريس، ما جعله يكسب اكبر قدر من الكفاءة والقدرة ليصبح رساما متمكنا وشهيرا ورغم تواضع بيئته الاجتماعية ولكن تملكته أفكار شامخة وآمال كبيرة يصبو إليها وتمكن من تحقيقها.
أطلع كلمت كما يدل أسلوبه على فنون الشرق عامة، واضح في معظم أعماله تأثره بالفن الفرعوني واليوناني وفنون الشرق عامة منها الهندية و المنمنات الفارسية والفن الصيني، نرى في أعماله الألوان الشرقية الزرقاء والخضراء والبرتقالية ، ألوان براقة تقتحم النظر بجراءة وقوة ويطغي اللون الذهبي باستعمالاته السخية، إذ أسبغه بكرم متناه في كل أعماله.
لأميليا فلوج تأثيرٌ وحضور كبير في حياة كلمت فهي الصديقة وليست العشيقة ، كانت اميليا تعمل في مجال الأزياء والأقمشة ومولعة بالسجاد الشرقي، فأخذ عنها ولعها ذلك، فمعظم لوحاته قطعة منثورة بالزخارف والمنمنمات، ومن خلال مراسلاتهما اليومية نرى شغفا وإعجابا وتعلقا واضحا، ولكنه تعلق الدارس بمريده ومصدر إلهامه، رغم بقائهما لفترات طويلة سوية يقال لم تحدث علاقة حميمية جسدية ربما لان كلمت كان لديه عالم واسع من النساء وكان بحاجة الى اميليا لإشباع حاجة غير حسية ملموسة، وبقيا على خط الحياد ولم يتخطياه ،فكانت هي الناصحة والمشجعة وأمينة أسراره وهو المتلقي الذي يركن إلى رأيها ويقبل نصائحها ويطربه تشجيعها.
لا بد الآن من قراءة كلمت ضمن إطار مجتمعه، ففي الوقت الذي كانت فيه الإمبراطورية النمساوية تنعم برخاء نسبي وبتعدد القوميات المعترف بها رسميا وباللغات الستة الرسمية للدولة والتآلف الاجتماعي والقبول بالآخر، صحب ذلك تحرر نسبي من سيطرة الكنيسة الكاثوليكية وانفتاح على الثقافات الشرقية، مما جعل أبناء الوسط البرجوازي والطبقات الارستقراطية يكسرون طوق التقاليد الموروثة ويولعون بالجنس بشكل خاص وبكل ما أتى من الشرق، واخذ المجتمع يناقش ويمارس الجنس بحرية بصراحة وعلنا، وهذا ما ينطبق على كلمت فنجد تلك الحرية والإباحة في فنه وحياته متمثلة بتصويره لجسد المرأة بمختلف أشكاله في إفريز بتهوفن، من المبالغة في الأرداف والنهود والأعضاء الجنسية والتركيز عليها، ولكن كلمت الذي يعرف خط الحياد الذي يفصله عن اميليا عرف المرأة بعدة مستويات ورسم لها في حياته عدة خطوط حياد واجتياز.
كانت لأمه وأخواته مكانة خاصة عنده، كان يهابهن ويجلهن ووفر لهن مكانة سامية وعالية وقدم لهن احتراما وطاعة كما يفعل ابن مجتمع الطبقات العليا، وشكلت نساء عائلته خطوطا لا يجوز عبورها أو تجاوزها.
لم يتزوج رسميا من أي من عشيقاته الكثيرات وحتى اللواتي أنجبن له البنين والبنات، ولم يعترف بالأبوة لكل من أنجبهم، مراعيا في ذلك التقاليد الاجتماعية التقليدية وأعطى عائلته بعدا مقدسا لا يجوز الاستهانة به، أما عشيقاته وموديلاته فلهن شأن آخر، إذ خلدهن في كل أعماله، إذ هنا المرأة فن وحياة ومتعة وهناء.
كان كلمت رجلا وسيما وغريب الأطوار، اختار كملت أن يلبس في مرسمه جبة تشبه القفطان العربي واسعة مزركشة ومرسلا لحيته وشاربه ،احتوى مرسمه على عدد كبير من الموديلات ، وفر لهن جوا دافئا مريحا وخاصة في شتاء فيينا البارد، وهن وفرن له أجساما عارية تماما، دائما تتحرك في هذا الجو الفني بحرية وتلقائية، وهو ملتصق بقلمه او فرشاته يرسمهن وهن في وضعياتهم الطبيعية المختلفة، وقد يطلب منهن أحيانا التوقف عند وضعية معينة ويمتثلن، فهن على وعي بأنهن موديلات للرسم.
ولم تفارقه أبدا فكرة أن المرأة هي متعة الحياة والفن معا، فالمرأة بهذا التصور حاضرة دائما في كل يوم في حياته بصيغة العشيقة أو الموديل وهذا واضح في جل أعماله، ولها صفة ودلالة معينة محددة معروفة في الحياة وفي موضوعاته الفنية، فهي إما شابة أو عجوز أو بدينة او رشيقة ،و هي جزء من المجتمع راقصة أو مغنية عاشقة متيمة وهي معرفة وليست نكرة، هي الفعل نفسه وليست الصفة أو الفاعل، ليست المريضة بل المرض وليست المحبة بل الحب وليست السامية بل السمو وليست الحكيمة بل الحكمة.
في اغلب أعمال كلمت وفي إفريز بتهوفن بالذات نجد – مهما كان موقع المرأة في فضاء اللوحة – فهي محاطة بالزخارف وجسمها له حضور وفعالية، وفي عريها ، فأن شعرها يلعب دورا كبيرا وجذابا، إذ يشكل ما يشبه الشال لا يغطي عريها بالضرورة بل يضفي عليه بعدا جماليا مثيرا، وتعدد ألوان شعرها من الأشقر الى الاسود والاحمر ومزوّق بحلي وأشرطة تضفي عليه رونقا أخاذا وللمرأة وجه وتقاسيم محددة اي ان أي امرأة تجد نفسها في اللوحة.
نساء كلمت في إفريز بتهوفن مكررات شكلا وروحا ومتشابهات، نجد ذلك حتى في ملابسهن وكأنهن جئن ضمن فرقة موسيقية أو مسرحية خصيصا لأداء دور محدد ومعروف، وهن يأتين في الأغلب على شكل مجموعات ليفرضن حضورهن وأهميتهن ومحاطات بهالات من الألوان البراقة والذهبية كما النساء في جزء من الإفريز المسماة جوقة ملائكة السماء، ونلاحظ هنا انه أطلق صفة الملائكة على جوقة النساء، أما الرجل فهو الحاضر الغائب دائما وهو مجهول لدينا حتى في لوحة القبلة، لا نستطيع تشخيص هذا العاشق المفتون الولهان والذي يمسك محبوبته بأصابع لا تدع لها مجال للإفلات رغم أنها مستجيبة تماما، ولا نرى سوى الجزء الأعلى من رأسه وهو منحني يلثم حبيبته، لا نستطيع حتى تحديد ملامحه قد يكون أيا كان، أما هي فمشخصة ومعروفة بتقاطيع وجهها.
الرجل دائما مجهولة لنا تقاطيع وجهه، حتى في آخر جزء من إفريز بتهوفن، ولكننا لو عرفناه فسنعرفه من خلال ملابسه العسكرية أو عضلاته التي تعطيه قوة وجبروتا فقط ، الملابس والعضلات تحدد سماته ومكانته، وهاتان الصفتان قد أضفاهما كلمت على الرجل لتمنحاه القوة في الإنشاء التصويري للإفريز، اما المرأة فينبع بعدها الجمالي في مجمل تكوين هذا العمل الفني فهي روحه ومحتواه.
في نهاية إفريز بتهوفن تكون المرأة هي الحكمة حيت تشير بيدها إلى طريق الصواب ومرشدة إلى سبيل المحبة على انه سبيل الخير، وتكون بذلك تزاوجا ثلاثيا سرمديا من شعر شيللر وموسيقى بتهوفن ورسم كلمت ،هذا الهجين البديع هو الأب الشرعي للحب.
القبلة
جوقة ملائكة السماء
إفريز بتهوفن
عذراء

تلويحة المدى

■ شاكر لعيبي

عن أكذوبة المثقف الهامشيّ

صعود الحركات الدينية إلى السلطة في أكثر من بلد عربي واحد، يطرح بإلحاح، مشكلة الثقافة التي تحسب نفسها حرّة وحديثة، وتجاوزت المئة عام من عمرها، لكنه يعاود تذكيرنا بالأدوار المأمولة المنوطة بالمثقفين.
لا نستطيع أن نضع بالحسبان فقط هذا الصعود، ولا نسيان أن مصطلح "المثقف العربيّ" فضفاض، ولعله يريد الإشارة إلى نمط من المثقف الرائج في الميديا، وسنجارى العُرْف بذلك. لا يستطيع المرء الاقتناع كذلك بوجود تيّار من المثقفين الهامشيين، عن حقٍ ورغبة وقناعة راسخة، فقد أثبتوا، كل مرة، أنهم في قلب الإحداث وأبعد ما يكون عن خيار "الهامشية" العميق. لنقل إن نمطاً سائداً من "المثقف العربي" كان وما زال يشتغل لصالح رأس المال العربيّ. عندما كان رأس المال هذا نامياً ضعيفاً، كان "المثقف العربي" يتكلم بصوتٍ عال وجرأة، وعندما حدثت الطفرة البترودولارية في السبعينيات من القرن الماضي خفت صوته رويداً رويداً، بل صار مبحوحاً في حالات عدة. إنه لا يستطيع، موضوعياً، نقد ومساجلة من يدفع له لقمة عيشه. وعندما يغدو واقع الحال هذا معروفاً ومُدْرَكاً لقطاعات عريضة من المعنيين، يلعب البعض اللعبة عن طيب خاطر، بصفته نوعاً من "كَسَبَة ثقافية" مدفوعة الأجر من أجل الانخراط بالحروب الدعائية والسياسية والأيديولوجية.
في هذا السياق نرى أن الظاهرة تشكل "فلكلوراً" ذا تأريخ عريق، إذ نادراً ما خرج الشاعر العربيّ التقليديّ عن طاعة ممدوحيه الذين أسبغوا عليه نِعَمهم: فضةً وذهباً، عملة الزمن الأفل الصعبة. وإذا ما سامَحَنا البعض، وأخذنا على محمل أقل حدة، فإن العديد من العاملين في الفضائيات والصحافة العربية، ومن بينهم أسماء مهمة نقدرّها، يشكلون، بكل وضوح، قطاعاً صريحاً من "الكسبة" المزوّدين بمنطق ذكيّ لا يتهيأ لكل شخص، متخلّين عن صرامة الإيطيقيا ومواقف "المثقف". نحن هنا أمام نمط يصمت بريبة عما لا يؤمن به، في السياسة والثقافة وغيرهما، أو أنه "يمجمج ولا يُصرّح" كما يقول أسلافنا، ليصير عديم الاتساق إلى حد بعيد، ويدعونا ضمنياً إلى عدم الاتساق معه.
مع صعود الحركات الدينية إلى السلطة اليوم، يتمنى المرء أن يكون "المثقف العربي" متسقاً مع البداهات: أنْ لا يرفض الشرط الديمقراطيّ والإنسانيّ الذي دفع مثلاً بصعود هذه الحركات إلى سدة الحكم. فهذا الرفض سيجعله يبدو معادياً للديمقراطية، مفضّلاً فحسب تلك الديمقراطية التي لا خصوم فيها أو لا صعودَ للخصوم، عبر الانتخاب، إلى مراكز القرار. وهنا غالباً ما نراه يتشبث، بضرورة مشاركة الجميع بالسلطة وعدم استفراد المنتخَبين بها. مفارَقة عايشناها في تونس، واليوم نراقبها في مصر، وبها يصير حتى مثقف المجتمع المدنيّ (الذي نفضّله ونُدافع عنه) هامشاً فعلياً دون إرادته، لأنه يهجر شرط السجال الصعب مع هذه الحركات لصالح إلغائها، ويرفض مبدأ الاختلاف الجوهريّ معها، لصالح التنكّر لوجودها، أي وجود الملايين من مواطنيه الذين جاءوا بها والذين يصيرون في وعيه مصدر إزعاج، بل إقلاق شامل لأيّ منظومة ثقافية تؤمن بخيارات الشعب نظرياً وترفضها عملياً. السجال والاختلاف فكرتان طالما دافع عنهما "المثقف العربي" ويا ليته يصرّ عليهما، مهما كان حضور الحركات الدينيّة الحالي قوةً وطغياناً، وطالما تمسّكت هذه الحركات نفسها، بالقانون والدستور ولم تتعامل مع قوى معادية للبلاد والعباد.
أحسب أن شطراً فاعلاً، حداثياً وديمقراطياً، من مثقفي العراق يقوم اللحظة بسجال صعب كهذا، دون الصدمة من الوجود العريض لهذه الحركات، وبمعرفة عميقة بالخيارات السياسية– الدينية عند شريحة كبيرة من العراقيين، مختلفاً معها ومُقلّباً أبعادها، دون "شيطنتها" أو رميها بما ليس فيها، وقبل ذلك كله ليس من أجل العمل لصالح سياسات الميديا العربية الآنية، أو خدمة الأجندات العالمية سريعة التغيّر.

العراق في قمة إدنبرة للثقافة

المدى / خاص

شارك العراق في قمة إدنبرة العالمية للثقافة التي تقام للمرة الأولى في العاصمة الاسكتلندية وبحضور خمسة وخمسين وزيراً للثقافة من مختلف دول العالم، إضافة إلى ممثلين عن وزارات الثقافة، وقد رأس الوفد العراقي في هذا المؤتمر مدير المركز الثقافي العراقي في لندن الدكتور عبد الرحمن ذياب ممثلا عن وزير الثقافة العراقي وبمشاركة الفنان الموسيقار أحمد مختار.
عقدت القمة في مبنى البرلمان الاسكتلندي وافتتحت بكلمة ترحيبية ألقتها تريشيا ماروك رئيسة البرلمان الاسكتلندي تبعتها كلمة وزيرة الثقافة الاسكتلندية فيونا هايسلوب التي أكدت أهمية انعقاد هذه القمة تزامنا مع إقامة مهرجان إدنبرة العالمي، حيث قالت: في الوقت الذي تصارع وتجاهد فيه بعض الأمم من أجل الحفاظ على وجودها وهويتها والحصول على حقوقها الإنسانية المتكافئة يبرز الدور الكبير للثقافة في ترجمة الأفكار وتحويلها إلى لغة سهلة التداول وقادرة على أن تسمو على الفوارق الاجتماعية وأن تغذي المثل العليا والقيم الإنسانية وتبني علاقات ثقة ومحبة دائمية بين الأمم والشعوب.
ما ميّز الوفد العراقي مشاركة فنان موسيقي وبشكل فعّال في القمة ما جعل مقرر المؤتمر يضع توصية تنص على مشاركة المثقفين والفنانين ضمن وفود حكوماتهم الرسمية وبصفتهم الثقافية، لتكون خطوة العراق ضمن توصيات القمة الثقافية، كما أشاد المقرر بخطوة العراق السباقة.

الكاريبي من خلال فن الآخر

ترجمة/ عادل العامل

تُقام في ثلاثة من متاحف نيو يورك للفنون، في تشرين الأول و كانون الثاني القادمين، معارض للفن المتعلق بمنطقة الكاريبي و ليس لفن هذه المنطقة. و هذا التمييز، يقول ألفيس فوينتس، أمين ميوزيو ديل باريو ، مهم و هو قوة دافعة وراء مشروع " الكاريبي " المميز، الذي هو جهد تعاوني على مدى ٥ سنوات من التخطيط، للتأمل في القوى الاجتماعية، و الثقافية، و التاريخية التي شكّلت ليس فقط الـ ٢٨ بلداً بل و أيضاً جاليات الشتات في أميركا الشمالية و الجنوبية و ما وراءهما.
و تقدم المعارض مختارات كبيرة مما يمكن وصفه بالفن الكاريبي كما هو معرَّف تقليدياً. فهناك صور أشخاص portraits، و مشاهد دينية، و مناظر طبيعية، لفنانين مثل خوزيه كامبيش من بورتوريكو. و هكتور هيبولايت من هايتي، و إدنا مانلي من جامايكا، و أماندو رفيرون من فنزويلا، من بين كثيرين، يعكسون التقاء الثقافات الوطنية و الأجنبية و ظهور مجتمعات مولّدة جديدة. و نظراً لكون المشروع مهتم بالكيفية التي يرى العالم الخارجي بها الكاريبي، فإن المعارض تُبرز صوراً من عمل أجانب مشهورين مثل جون جيمس أودوبون، و بول غوغان، و كميل بيسارو، و وكر إيفانز، و جاكوب لورنس. و هناك فنانون معاصرون يوفرون للمشروع مقاربة أكثر تصوراً و مجازاً، منهم ناري وُرد و ريني كوكس (المولودان في جامايكا)، و جنين أنتوني (من البهاما)، و بيبون أوسوريو و إينوك بيريز (من بورتو ريكو)، و غيرهم من كوبا و هايتي و الولايات المتحدة.
لقد أطلق المشروع حين اكتشف كادر العمل في كل من إل ميوزيو و متحف كوينز أنهم يفكرون بمعارض حول الفن الكاريبي المعاصر فقرروا توحيد قواهم لإنجاز ذلك. و هكذا أصبح الأمناء الكاريبي أو خارجه. و كانوا يدركون أن الفترة المعاصرة وحدها لا تحتوي على القصة كلها. و لهذا السبب، قرروا البدء بأواخر القرن الثامن عشر، حوالي الوقت الذي حدثت فيه الثورة الهايتية. و عندئذ تخلوا عن طريقتهم التأريخية أو التسجيلية chronological لصالح المعارض الفردية القائمة على الموضوعات، و راحوا يستكشفون خارج الكاريبي و الأقاليم الساحلية و مدن الشتات مثل نيو أورليانز و ميامي.
و كان فوينتس مسؤولاً إلى حد كبير عن تحديد موضوعات المعارض الفردية. و كان معرض " ممالك هذا العالم "، و هو معرض متحف الكوينز للتقاليد الشعبية و الممارسات الدينية، قد سُمي باسم رواية المؤلف الكوبي أليخو كاربنتير، " مملكة هذا العالم "، التي تجري أحداثها في هايتي في زمن الثورة. و قد تصور فوينتس " أرض الخروج على القانون Land of the Outlaw "، المسجلة لمتحف الستوديو، حين كان يبحث عن كلمة " كاريبي " في صحيفة نيو يورك تايمس. و هو يقول، متفحصاً النتائج، " إن ٧٠ بالمئة من الأشياء كانت تتعلق بنوع ما من الجريمة " ـ و لو أن تلك الجَريمة مؤرخة عادةً بنوع ما من القصة، و هي تتراوح بين الكتبً و الموسيقى. و المعرض، الذي يدور حول " الصور الثنائية للكاريبي كمكان مثالي utopic للمتعة و أرض للشذوذ الأخلاقي و النشاط المحظور "، يستكشف دور شخوص أيقونية مختلفة بينهم قراصنة و مبشرون دينيون و غيرهم. و هناك معرض مرافق، بعنوان " ظلال التاريخ "، يركز على أهمية العنصر في الثقافة الكاريبية، ماضياً و حاضراً.

عن / ARTnews