(ما بين الخرسانة والحرير) معرض فني عن حياة الفلسطينيين

الضفة الغربية/ رويترز

يأخذ اربعة فنانين من فلسطين والدنمارك زوار معرضهم الفني (ما بين الخرسانة والحرير) الذي افتتح مساء الاربعاء في رحلة حول جوانب من حياة الفلسطينيين المختلفة.

واختار الفنان التشكيلي بشار الحروب ان يعود بزائري المعرض في مركز خليل السكاكيني في رام الله الى تلك البيوت التي هجرها اصحابها لاسباب مختلفة سياسية واقتصادية.

وتظهر مجموعة الصور التي حرص الحروب على ان تبدو قديمة عبر تلك الاطارات التي وضعت فيها بعض ادوات المطبخ والاثاث على حالها وكأن اصحابها تركوها بهدف العودة اليها بعد حين.

وكتب الحروب في وصفه لمجموعة الصور انها "بيوت تركها اصحابها خلال مراحل زمنية مختلفة منذ النكبة والنكسة والانتفاضة الاولى والثانية ليصنعوا ذاكرة جديدة في اماكن جديدة وتركوا كل اشيائهم وقصصهم في تلك البيوت التي هجروها .. لم اعرف عنهم شيئا سوى الوقت الذي تركوا فيه تلك البيوت."

المعرض التأسيسي الأول لجمعية فن الضواحي ORTART

المدى / خاص

تقيم جمعية الضواحي ORTART معرضها التأسيسي الأول، يعرض فيه مجموعة من الفنانين التشكيليين (سارة سعدون، روناك إبراهيم، كارولينا كوستافسون، فاروق عمر، احمد بجاي، خالد بابان، جميل جبار، عبد الكريم سعدون، فاضل ناصر، ريزكار عليبنه)، عملين لكل فنان، رسم ونحت، على قاعة ضاحية همركلة السويدية، اعتبارا من ٥ أكتوبر/ تشرين الأول، ولغاية ١١ من الشهر ذاته.

يمثل المعرض تقديما وتعريفا بتأسيس جمعية فن الضواحي التي تهتم بالفن والثقافة عموما. تضم الجمعية نخبة من الفنانين التشكيليين في مدينة كوتيبورج.

القراءات المتعددة في منحوتات سلمان راضي

حوار: محمد الكحط

رغم معاناته مع الغربة يواصل الفنان سلمان راضي نتاجه الإبداعي، مجددا في أساليبه الفنية، فهو لم يترك الرسم ولا النحت، بل يسير بهما معا، رغم كونه نحاتا بالدرجة الأولى، واليوم يواصل تجربته التي بدأها منذ عشر سنوات ويضيف فلسفة جديدة، حيث يقول إن فن النحت كما هو معروف فن مكاني يرتبط بالمكان، وموضوعته واحدة ضمن نفس المكان، لكنني أعتقد اليوم انه لم يعد فنا مكانيا بالمعنى المتعارف عليه، حيث أنني استطعت تطويعه.

حول هذا الطرح كان حوارنا مع الفنان سلمان الراضي، في البدء عرفنا فن النحت أنه من الفنون التشكيلية المتميزة عن باقي الفنون الأخرى، فهو فن الحضارات على مر الدهور والأزمان، وهو لا يتعامل مع الأشكال المسطحة مثل فن التصوير أو الرسم، بل يتعامل مع الأشكال المجسمة، لذا فهو أقدر على نقل الحس الفني من خلال اللمس، والذي ينقل إلينا الإحساس بواقعية الشكل المنحوت، وتختلف الخامات المستخدمة في النحت، منها الرخام المصقول، أو الخشب أو الطين أو البرونز أو الحديد...الخ.

وعرفنا النحت أنه فن مكاني يرتبط بمكان معين وبموضوع معين، واستخدم عبر التاريخ لعدة أغراض، منها كفن من أجل شيء تذكاري لحدث معين أو تخليد شخصية ما وتمت الاستفادة من المنحوتات القديمة كأرشيف تعرفت البشرية من خلاله على بعض الأحداث والعادات السائدة في تلك الحقب التاريخية.

وكما هو معروف، فالنحت عمل فني ثلاثي الأبعاد، ينفذ عن طريق الحفر أو السبك الصب أو التركيب، ليتحول إلى شكل إبداعي، ولحجم التمثال تأثير على المتلقي، وموضوعتنا تتناول معنى النحت وعلاقته بين ما ينتجه التركيب والتشكيل بطرق مختلفة من حيث علاقة الكتلة بالفراغ والمكان والموضوع.

كما أن أنواع النحت عديدة منها النحت المباشر، وينفذ على خامات مختلفة في درجة صلابتها. والنحت غير المباشر، كاللصب، أو التشكيل والتركيب النحتي.

ومن خلال الكتلة والفضاء والمكان والسطح تبرز عناصر الحركة وقوة العمل وشكله، هكذا عرفنا النحت أما فناننا سلمان راضي فله رأيٌ آخر نحاوره عليه.

يقول: يتفق أغلب الباحثين في تاريخ الفن وعلم الجمال على تقسيم الفنون إلى فنون زمانية ومكانية، والزمانية مادتها هي الكلمة كالأدب بأنواعه من شعر ورواية ومقالة ومسرحية، وفن الموسيقى والرقص الذي يعتبر أول الفنون منذ نشوء التجمعات البشرية حسب رأي الفيلسوفة والباحثة في تاريخ الفنون وعلم الجمال "سوزان لانجر ١٨٩٥"، هذه الفنون الزمانية "السمعية والمرئية" مرتبطة بالحقب الزمانية التي توثق تلك التجارب البشرية.

والمتلقي لهذه الفنون يحتاج إلى زمن لمتابعتها، كقراءة رواية أو سماع قصيدة أو موسيقى أو مشاهدة مسرحية.

أما الفنون المكانية فهي الفنون التشكيلية بأنواعها، كالرسم والنحت والعمارة والسيراميك...الخ. هذه الفنون مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمكان، وهي تتضمن مواضيع فكرية وثقافية وعقائدية، حالها حال الفنون الزمانية، إلا أنها تحتاج إلى المكان الذي تلتصق به، ويعتقد البعض أنها تفتقد الوقت أي الزمان الطويل لمتابعة تفاصيلها، كما هو الحال في الفنون الزمانية.

وهنا يستدرك سلمان راضي قائلا: أنا أعتقد أن هذا الكلام غير دقيق، وإن كان صادرا من كبار الفلاسفة والمفكرين، فمثلما يحتاج المتلقي لفهم وإدراك مضمون الرواية إلى زمن لقراءتها، كذلك لربما يحتاج الى زمن أطول ليتسنى له فهم مضمون تلك اللوحة أو ذلك العمل النحتي، هم قالوا، ولم أقل أنا بأن الفنون المكانية لا تحتاج إلى زمن، فمنذ اللحظة الأولى، يمكن أن يدرك المتلقي معنى تلك اللوحة، أو التمثال، وهذا الكلام غير صحيح، فلدينا أمثلة كثيرة عبر التاريخ، فعندما تم عرض أعمال بعض الفنانين الكبار، معظم الحضور لم يفهموا معنى تلك الأعمال إلا بعد فترات طويلة من الزمن، هل أدركوا معنى الجمال الساحر والابتسامة الدفينة في لوحة "الموناليزا" أي "الجيوكندا" للرسام الإيطالي دافنشي، هل أدركوا لوحة "عباد الشمس" للفنان الهولندي فان كوخ، فهذه اللوحة لم تكن تعني شيئا في بادئ الأمر، وبيعت بثمن بخس، وبعد مرور أكثر من مئة عام وصل سعرها إلى آلاف الدولارات، وبعد تأملات هذه اللوحة مرارا وتكرارا من قبل المتخصصين، وصل سعرها إلى مئتي مليون دولار، والأمثلة كثيرة، وكذلك في فن النحت فـ"اللبوة الجريحة" في النحت البارز السومري الموجودة حاليا في متحف اللوفر بباريس، وبعد التدقيق والتعرف على قوة تعبيرية النحات السومري العراقي، ترى هل تقدر بثمن...؟، وقيمتها ليس فقط على قدمها، وإنما على قوة الإبداع الذي توصل له النحات السومري.

وأود أن أشير إلى كون جميع التماثيل تقرأ أحادية الموضوع، نعم هذا الكلام صحيح بالنسبة للتمثال ذي الهيئة الواحدة في المدرسة الكلاسيكية والمدرسة الواقعية، ولكن هذا الكلام لا ينطبق على المدرسة الحديثة في الفن، فتمثال "الحكيم" للنحات سلمان الراضي، الذي يخصص للمكان المناسب له، يمكن إعادة تركيبه ليقرأ تمثال "الحاكم المستبد أو الدكتاتور"، وبذلك لا يمكن أن يكون المكان الأول مناسبا له بعد أن تغيرت هيئة التمثال، ويمكن تغيير هيئته من جديد ليتحول إلى "العاشق" وهكذا يمكن أن نعيد قراءته من جديد، ونعيد تركيبه مرة أخرى ليقرأ لنا قراءة أخرى وهي "رجل الدين أو بوذا العصر الجديد" وهكذا نجد عدة قراءات لنفس التمثال لكن بهيئات مختلفة وتركيبات مختلفة، صمم مسبقا على ضوئها، تتيح لنا إعادة تركيبه ليتغير موضوعه، وبالضرورة يحتاج إلى مكان آخر مناسب له، فجميع النصب والتماثيل تحتاج إلى المكان المناسب لها.

يقول الدكتور الناقد التشكيلي عباس جاور بعد حواره مع سلمان الراضي سنة ١٩٩٦م في كاليري بغداد: لقد حاول الرسامون جعل لوحاتهم تقرأ بقراءتين، متغايرتين، بعد أن يتم عرض اللوحة للقراءة الأولى، ومن ثم يقوم الرسام بقلب اللوحة رأسا على عقب، وهي القراءة الثانية، منهم من وفّق في ذلك ومنهم أخفق، وهذا سهل ويسير في فن الرسم "اللوحة" ذات البعدين، ولكن يكون ذلك صعبا جدا عندما غامر به النحات سلمان الراضي في منحوتته التي تقرأ بعدة قراءات، كون المتعارف عليه في فن النحت، أنه كتلة متماسكة متحدة أحادية الموضوع.

وفي حوار آخر مع الفنان سلمان راضي أجراه معه الناقد التشكيلي صلاح عباس بعد أن تم عرض بعض الأعمال التشخيصية له من حجر المرمر، وهي أعمال تركيبية صرح قائلا: بأن فن النحت ما عاد فنا مكانيا يحمل قراءة واحدة أي أحادي الموضوع ويهيمن عليه المكان.

هذه الإشكالية في الفنون الزمانية والمكانية أثارت جدلاً في الفترة الأخيرة بين أوساط المثقفين والباحثين الجدد في الفنون التشكيلية.

ولكننا نتساءل، في حالة تغيير هيئة العمل النحتي "التمثال" مثلا ليقرأ موضوعا جديدا، ويوضع في مكان جديد يلائم مضمونه الجديد، وفي فضاء جديد، ألم يعد ذلك بأننا انتقلنا من عمل معين إلى عمل آخر...؟ وكلاهما يرتبط بمكان معين ويقرأ موضوعا معينا، أم أن للفنان سلمان الراضي وللنقاد والمتخصصين والفنانين في مجال الفن التشكيلي رأيا آخر.

إيمان محمد والتشكيل من وحي الكلمات

د.علي ثويني

عادة ما رددت إيمان بأن لها عشرة أصابع، كل واحد له موهبة، وهذا عين الصواب، فإيمان التي عرفناها دائما معطاءة، ومتعددة المواهب، وجامعة المشارب، حتى أنها لا تكتفي بضرب من الإبداع دون أن توغل فيه سبرا وتنضج فيه روحا، فهي القاصة والأديبة والشاعرة والمصممة. وبالرغم من أنها درست الاقتصاد في الجامعات العراقية، فإنها سبقّت وغلبّت السليقة الباحثة عن الجمال والكمال على مجمل منتجها، حتى لنعدها طاقة وثابة ومبادرة ولا تستكين وترفض الانزواء والنسيان، فتنهمر تلك الروحية مخترقة كل توظيف وممتثلة لكل موائمة، ومسبغة منهجا إبداعيا لا يشذ في طرقٍ عن سواه.

كم هي ثقيلة تلك الغربة عَن الأوطان، لكن غربة الأرواح وقعها أثقل من غربة الأبدان. ففي لجة المغتربات، التي أمست قدر الكثير من المبدعين العراقيين مجبورين لا مجبولين. مسكينة هي تلك الروح المعذبة لمن اغتربوا، حينما ترادفت وتراكمت على كاهلها خيبات الأمل وكم الانكسارات، فلجأت للبوح والتفريغ من خلال التفكير والإبداع والتدبير أكثر من مطالبتها بحرية التعبير، التي أمست مثلما دعي "الخبز الخافي" أو شغل ما لا شغل له، فالتفكير بالحلول من خلال انفجار الذات المتجلية أجدى من الشكوى والتمشكل، وإن كان كم الإبداع نابعاً من ظرف، وتابعاً لما نلاقيه من خذلان وحسرة، فجدير أن يكون العراقيون، آخر من يصنع الإبداع ويشيد للكلمات الواعية سياقا وسجالا وسردا، وللون موطأ قدم وموقعا على حامل. وهكذا كان الأمر مع إيمان التي أترعت بخيبات الأمل من وضع عامٍ مترد، فلجأت إلى الذات ملاذاً واللوحة حثا وتفريغا، فكتابة قصة أو إنشاد شعر أو ولادة لوحة هو مخاض وفرح، نأياً عن الاحتقان والحزم. فكان لها أن تظهر ما تضمر من ويل وحسرة، فأمسى اللون المجرد عبرة والتكوين التشكيلي مودة ، كما هو السرد المتدفق عندما تكون روائية أو النظم حينما تصبح شاعرة.

اليوم كان لنا معها لقاء ضمن مناسبة اتحاد الأطباء العراقيين في ألمانيا ٨-أيلول/ سبتمبر/ ٢٠١٢، على نحو احتفالي، فقد تمَّ ترشيح إيمان محمّد لتقديم صورةٍ مشرقة للفن العراقي الجميل، ولقد كان هذا الاختيار موفقاً من زوايا ثقافيّة عديدة ، فقد عكس في إحداها قدرة الإنسان العراقي الذي عاش تحت وطأة الحروب والموت والدمار والتهميش والمساومات والتحاصص والمتاجرات، أن يبعث من تحت رمادها عنقاء ينبض به عرق يؤكد البقاء، ويُثبت للعالم قدرته على العطاء ، الذي أريد له عكسه، وصحّحَ من خلال ذلك ما روج عن هامشية هذا الإنسان الذي عانى متاهات الحلول المملاة عليه، حتى لم يعد له من ملاذ سوى التعبير عنٍ ذات نابعة وغيرٍ تابعة، والصنع دون التصنع، رمزاً ومواراة ومجازاً.

التورية ليست تعمية، والرمز هو حاكم كل شجون حياتنا، والمجاز يدلل العمق ودرء السطحية أما التجريد فليس تقليدا، حتى لو شاع في الفنون الغربية في الحداثة ابتداءً من الروسي (كندنسكي)، فبدا للبعض أنه دخيل على فنوننا المترعة بها منذ سومر حتى منمنمات الواسطي. أما المنهج الرمزي والمجازي الذي تتبعه إيمان في لوحاتها، فهو غير صريح وظاهر، ومهاجنة بينه وبين تجسيد ضامر، فيه من الدلالات المكملة للفكرة والمتكاملة دون تكلف وإقحام مع سياق اللوحة من الناحية التشكيلية واتزان الكتل اللونية وانسجام عناصرها، وكذلك التدرج والتداخل والانسجام بين ألوانها، التي تبقى نابعة من نفس أنثوية مرهفة تشكو بصمت، وتنكر ذاتها، وتنشغل بالعموميات لكنها لا تهمل التفاصيل التي هي سليقة وفطرة نسوية، فنجدها أحيانا تقترب من المنمنمات في مدرسة بغداد بدقة المحتويات المكونة، وأحيانا تكون متماهية مع موندريان الهولندي في خطوطه المتصالبة المحددة لكتل اللون والتابعة لنسب جمالية، أملتها الفطرة أو الحس أو الخبرة، نابعة من نفس جبلت في البحث عن الجميل، تحاول إظهاره من خلال الفكرة قبل الصورة.

بالرغم من عتمة الحال وتلبد النفس بالهم الذي يمر به كل عراقي اليوم، وأجدر أن يكون إنتاجه الأقرب إلى عتمة ألوان ممبرانت، لكن دفق الشمس وضوئها الهادر وتنوع اللون من بيئة إيمان محمد الأولى، قد صارع وأنتصر على بيئتها الألمانية المكفهرة غربة وسماء، حيث يتدفق في اللوحة اللون المضي غير الصارخ، لا المعتم أو الفاقع، في حبكة من تدرجات وإسترسالات وتداخلات وانتقالات منسجمة بدرجاته الفاتحة عادة. حتى يوحي لنا بأنه شاعرية نابعة من دفق كلمات شاعر متفائل بقادم الأيام ونابذ للون الحرائق وقاني الدماء وفضاعة الأشلاء وداكن الفواجع . وبالرغم من الحبكة السوريالية في لوحاتها أحيانا، فإنها تنطلق من روح خضراء متفائلة وصريحة، ونجد لونا أخضر غالب غير مدغم.

لدي إحساس بأن كلمات الشعر تنهمر على حيثيات اللوحة، وإن دفق التفعيلة ميزانٍ متوار في تكوينها المتوازن، وشعور بأن ثمة بوحا عجزت عنه الكلمات ليجد طريقه للتشكيل، و أمل بأن دفق الموهبة الضاربة بفعلها هنا، يكون فضاؤه هناك في بلد يئن من التناحر الأسود، فكم هي حاجتنا اليوم لأن يكون اللون سائدا ولغة حوار ، وأن تلون إيمان وطبقات الإبداع العراقي حيثيات الحياة ، ويعلنوا قطيعة ونبذا لحالة النكوص التي تعم، ورفضا لرموزها من تجار التناحر وساكني العتمة والكارهين لطيف النور والجمال.

ذاكرة التشكيل

كلود مونيه ١٨٤٠-١٩٢٦

كلود مونيه ١٤ نوفمبر ١٨٤٠ في باريس - ٥ ديسمبر ١٩٢٦ في غيفرني، رسّام فرنسي. رائد المدرسة الانطباعية في الرسم، قام بإنجاز لوحة جديدة عام ١٨٧٢، وسماها "انطباع، شمسٌ مشرقة"، ولما كان الأول في استعمال هذا أسلوب جديد من التصوير، فقد اشتق اسم المدرسة الجديدة من اسم لوحته: الانطباعية.

في عام ١٨٦٠ التحق بالجيش وأرسل إلى الجزائر، ومن هناك كتب يصف وقع الألوان الشديدة والألوان المتوهجة في هذه البلاد الشرقية على نفسه. ولكن إصابته بحمى التيفوئيد عجلت بتسريحه من الجيش، فغادر الجزائر راجعا إلى باريس ليواصل تعلمه الفن، وهناك توطدت علاقته مع بعض الفنانين الشباب أمثال رينوار. عام ١٨٧٤ خرج مع أصدقائه للرسم عن الطبيعة في غابة فونتينيلو. وعندما نشبت الحرب الفرنسية الروسية سافر مونيه إلى إنجلترا هاربا من هذه الحرب، وهناك عكف على رسم المناظر الطبيعية في حدائق لندن.

وفي العام نفسه (١٨٧٤) رفضت أعمال مونيه ورينوار وغيرهم من الفنانين مما حدا بهم لإقامة معرض مستقل لهم سمي "صالون المرفوضات" وقد كان لهذا المعرض فضلا كبيرا في دخول الرسم والتصوير إلى مرحلة جديدة وهي مرحلة الحداثة.

المرأة صاحبة المظلة، ١٨٧٥ م

من أهم أعماله: نساء في حديقة (Femmes au jardin)، ١٨٦٧ م؛ الفطور (le Déjeuner)، ح. ١٨٧٣ م - متحف أورسي، باريس، مستنقع الضفادع (la Grenouillère)، ١٨٦٩ م - متحف ميتروبوليتن، نيويورك، مجموعة من الصور عن "محطة سان لازار" (Gare Saint-Lazare)، مناظر طبيعية من أرجونتويْ وفيتويْ (paysages d'Argenteuil et de Vétheuil)، انطباع شروق الشمس ١٨٧٤.