باليت المدى

▪ ستار كاووش

الخيال.. مشكلة أحياناً

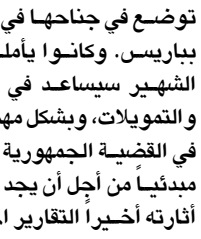
غالباً ما يقوم الرسام الجيد بتحريف الواقع الذي يرسمه، ولا يحاكيه محاكاة حرفية، يضيف شيئاً هنا ويُغَيِّرُ تفصيلاً هناك، يحذف أشياءً ليس لها حاجة في الرسم ويطلق لخياله العنان لإبتكار خيارات وحلول تشكيلية مناسبة، يُجَرِّدُ ملامح الواقع ليجعلها في النهاية خلاصة لرؤيته وفهمه لمعنى الرسم. لكن مقابل كل هذه الحرية في رسم اللوحة ومعالجتها بطريقة ذاتية ومختلفة عما هو موجود في الطبيعة، هناك رسامٌ واحدٌ فقط لا يحق له القيام بذلك، رسام يجلس في مكان محدد ويقوم بعمله دون إضافات او مبالغات او تغييرات، رسام لا يستخدم خياله على الإطلاق، وان استخدمه، فهو بذلك يرتكب مشكلة كبيرة تلقي بظلالها على مسيرة عمله كلها، وتحيله الى مساءلات قانونية. وأقصد هنا الرسام الذي ينفذ رسوماته داخل قاعات المحاكم، والذي يجب عليه عدم الانقياد لخياله بعيداً عن أرض الواقع.

فكرتُ بذلك وأنا أقرأ وأتابع موضوعاً حول أحد (زملاء المهنة) والذي رَسَمَ داخل المحكمة امرأة كانت متهمة بجناية ما، وقد أظهرها بمظهر أقرب لساحرة مخيفة ومحتالة، لينشر الرسم في الصحف حول هذه المرأة (الشريرة) وتنطبع تلك الملامح التي صورها الرسام في أذهان الناس، ليتضح بعد فترة ان هذه المرأة بريئة بالأدلة القاطعة. وظهرت على التلفاز وقد بدت جميلة ولطيفة وجذابة. وهنا تسلطت الاضواء الصفراء على الرسام الذي لم يكن أميناً، وقد تجاوز حدوده وإستخدم خياله ليضيف للمرأة أشياءً غير موجودة في الواقع، فكان مثالاً سيئاً لرسامي المحاكم.

عادة ما يمنع التصوير الفوتغرافي وتصوير الافلام داخل المحاكم، حتى لا يتم التشويش على سير المحاكمة، لكن بما ان وسائل الاعلام والناس يريدون التعرف على تفاصيل القضايا، لهذا يقوم بعض الرسامين بهذا العمل. لكن هناك نوع من الضوابط على الفنان مراعاتها، وهي أن يكون أميناً لما يراه وحيادياً، وان يكون الرسم حرفياً وواقعياً ومباشراً، وبالإمكان رسم اكثر من شخصية في الرسم لإظهار الموقف المناسب، والانتباه لمظهر المشتبه به وهيئته الخارجية، إن كان ودوداً أم عدوانياً، وهل هو شاب أم كبير في السن. وهنا يجب على الرسام ان لا يعكس رأيه فيما يتعلق بالمحاكمة. ليس هذا فقط، بل ان الرسام هنا ليس حراً في إختيار مكانه داخل قاعة المحكمة، إنما هو محدد ببضعة مقاعد عليه ان يختار واحداً منها، وهذه المقاعد تكون عادة على جانب المتهم، وتميل بعض الشيء الى الخلف. كذلك على الرسام الذي يحترف هذا العمل أن يحصل على إذن من المحكمة والمحامي ليقوم بإنجاز الرسوم التي تُنَفَّذُ في الغالب بوسائط سريعة مثل أقلام الفحم والرصاص وبعض الاحبار والأقلام الملونة.

وتزداد قيمة هذه الرسومات بأهمية القضية وشهرة المتهم، ويمكن أن تباع بأسعار مرتفعة مثلما يحدث في المحاكمات الكبيرة، وفي محاكمات أخرى تضطر بعض الصحف لإستئجار رسام معين ليوم كامل، حتى تنال السبق الصحفي وتنشر الرسومات مع أخبارها.

وكما أن رسام المحاكم لا يسعى عادة لعرض أعماله في المتاحف وصالات العرض، كذلك ليس بإستطاعة كل الرسامين الآخرين أن يقوموا بهذا العمل كما يجب. فالرسام هنا يجب أن يكون ماهراً، متمكناً من أدواته الواقعية وسريعاً في التنفيذ، ويعكس مناخ المحاكمة بشكل واقعي. عليه ايضاً أن يخزن بعض ايماءات وملامح المتهم في ذاكرته، وذلك لأن بعض المحاكم تمنع حتى الرسامين من الدخول، لهذا يدخل الرسام لمتابعة المحاكمة ويخزن التفاصيل في ذهنه، ليخرج بعدها مسرعاً بإتجاه أقرب مقهى، وهناك يُنَفِّذُ الرسم المطلوب بوقت قياسي، ويقوم بتسليمه مباشرة الى الجريدة التي يعمل لصالحها.



عادة ما يمنع التصوير الفوتغرافي وتصوير الافلام داخل المحاكم، حتى لا يتم التشويش على سير المحاكمة، لكن بما ان وسائل الاعلام والناس يريدون التعرف على تفاصيل القضايا.

المعاني الانسانية بين الخطوط الهندسية ومتغيراتها التعبيرية

تستفيض الافكار الهندسية من لوحات الفنان "خليل شعبان" فتتشكل عبر عدة خطوط، صاغها بأسلوب فني معتمداً على نقاط ذات دلالات عاطفية محصورة في إبراز معاني المفردات التشكيلية، وعلاقتها بالنسب وتوزيعها وقدرتها في تحقيق التفاعلات اللونية المترابطة زمنياً مع حركة الخط ومعناه ما بين قساوة وليونة الطبع في المكان المادي والحسي.

ضحى عبدالرؤوف المل

والانتقال عبر الفراغات نحو الواقع الانساني المتأزم أو المتصالح مع نفسه، وكأن الفنان "خليل شعبان" يضع فلسفة بين مكانين المادي والاثيري، للبحث عن المعالم الانسانية الجديدة التي تشكلت في الفطرة الانسانية عامة. وفي داخل النفس التي عاشت الحروب والصراعات، والخطوط المختلفة من الدمار والبناء، وقدرة الانسان على متابعة العيش بين عدة خطوط، أبرزها العاطفة المتمثلة في الخط المنحني والاستدارات، وتلك المحصورة في أشكال ذات زوايا تعيد الحياة الى القوالب أو العلب الجامدة الفكرية منها والمادية. بهذا يضع الفنان "خليل شعبان" فلسفة تشكيلية عبر الخطوط وفكرة الحياة والموت أو عبثية الانسان التي يمارسها بين خطوط الحياة متخبطا بين الخطأ والصح أو بين الصراعات والسلام .

يستخرج الفنان "خليل شعبان" مكنوناته الطفولية بخطوط عاطفية ذات عقلانية خاصة يبحث من خلالها عن المعاني الانسانية بين الخطوط الهندسية، ومتغيراتها التعبيرية بجمالية الألوان وشفافيتها المفتوحة على عدة آفاق بحرص تشكيلي تفاعلي في انطلاقة الخطوط من نقاط محسوبة بدقة. لريشة تحسن الخوض في لجج الألوان المحصورة. وفق تقسيمات الخطوط العامودية والافقية، والمنحنيات والاستدارات اللانهائية على أسس يشدها بقدرات فنية تمكنه من سبر أغوار المقاييس والنسب وتقسيمات زمنية. كأن الكون هو مجموعة عوالم مقسمة بين ماضي وحاضر ومستقبل، ورؤية تقنية تعيد حسابات الزمن وفق الامكنة التي نغادرها أو تلك التي يفارقها الجسد، وتبقى في نظام معقد يتناقض والحلم الطفولي الذي نفتقده في الحياة. لإحداث جزئيات تثير الذهن وتعصف بالحس الرياضي الذي يترجمه في لوحات بين عدة متناقضات. لكل منها تجربة وظيفية جمالية يجعل منها فكرة ينطلق منها نحو فكرة هندسية تلغي القديم، وتنتفض على الجديد وتساعد على الابتكار في البحث عن حقيقة الانسان، وتقلباته عبر الزمن وتحديداً بين فكرة الحياة والموت أو الموت والافتراض في الحياة وما بعده أو المرتبط بعدة تساؤلات ما ورائية ناتجة عن صراعات الخطوط المرتبط بمنطق المكان واللحظة الفاصلة بين الرحيل والبقاء.

يعالج الفنان "خليل شعبان" الخطوط باسلوب ذي شغف تشكيلي له تطلعاته، لتنمية الخيال المتضمن الأسس الهندسية القادرة على تشكيل للقيم الفنية المؤدية الى ترسيخ النسيج التخيلي، والتصورات الهادفة لاعتماد قوة الملاحظة المبنية على شد الخطوط، وإبراز متغيراتها ، والمعطيات الضمونية المتعلقة باسلوبه في المنحنيات وتعاطفها الانساني القائم على الليونة. رغم ارتكازها على النقطة والانطلاقة منها عشوائيا احيانا . إلا انها تمثل الاتجاهات الانسانية بتجسيد يحقق فيه اختراق المألوف، وبناء لأشكال معاصرة أكثر تطورا من الخطوط الحادة ، كالمستقيم والعامود للالتفاف نحو الشعور والحس المنطقي في الحياة، المتجسد بالخط المنحني والاستدارات ، والبيئة وما تشكله للانسان من معطيات تتوسع من خلالها عملية الفهم، والقيمة التناقضية التي تستحضرها الذاكرة من خلال الامكنة والتنقل عبر الزمن الحسي الناسخ لبعضه البعض ضمن سرعة الضوء التي يتركها مع الألوان المشبعة بالمغزى الفني ، وجمالية المزج وفق تدرجات تساعد على استدعاء الفكر الهندسي وخيوطه المتشكلة من التناقضات والمحاكاة، والتدرجات في النسب المختلفة لكل لون وقدرته على التمازج والتنافر، لمواجهة قضايا الذاكرة الراسخة منذ الطفولة وحتى الكهولة في مراحل حياتية مختلفة ذات ابعاد يجمع فيها من الهواجس من يزيل عنها الخوف، ويبث الأمان عبر الانتقال من الخط المستقيم والخط العامودي الى الخط المنحني وقدرته على الاشباع العاطفي. لإبراز خطوط الحياة بكافة تطلعاتها الانسانية. تثمر انعكاسات الخطوط في لوحات الفنان" خليل شعبان" عن معاني فنية لعناصر محددة بنقاط حادة رغم الانحناءات، كرفض لفكرة زمنية تستدرجنا من الطفولة الى الشيخوخة. فالموت واسراره فوق الطبيعية، والتسلسل الهرمي للاشياء منتقلا من الصلابة الى الليونة دون الاستغناء عنها، مستخدما الخطوط الرئيسية لتسليط الضوء على الحالة اللينة او الانسانية القادرة على لملمة الخيوط ووضعها في نسيج اكثر ايجابية. لبث فكرة الاستقرار والهدوء الزمني بديناميكية تثير الحركة، وتتركها بعيدة عن الانحدارات او الخسارات المادية، بمعنى اوسع في الاجساد عن الموت التي يتركها بين زوايا خطوطه، ربما! في ما يشبه الصناديق وزواياها، وربما هي نوع من الاستثمارات غير المباشرة عبر نظرية التكامل للخط الذي يتخذه الانسان منذ ولادته حتى رحيله. إن لم نقل موته الذي وضع لها الكثير من الاشارات التعبيرية التي تبقيه على قيد الحياة، وإن أظهر باطن القدم لا شعوريا في رسوماته الفنية التي تميل الى رفض الماضي واستكمال الحاضر. ليعطي صورة مستقبلية عن واقع العمران المتخيل فيما بعد .

تقارب فني تشكيلي تميز بالتعبير عن أفكار مختلفة تتصارع مع بعضها، مستخدماً الخطوط المتفاوتة بين عدة نقاط. ليتحدى بصرياً الابعاد وقدرتها على خلق نوع من السراب المؤسس لحقائق نراها حسياً بشكل غير ملموس تؤدي الى نقطة التقارب أو فكرة الحرب والموت، ورحيل الانسان عن امكنة مادية في تشكيلاتها المنحنية المثيرة للحس الانساني برقته ووجوده وعاطفته واطمئنانه. ليزيل السلبيات عبر الفن التشكيلي والمزيج المدروس جيداً ، ليعطي شعوراً بقوة الانسان وجديته في خلق الشعور بالراحة والتجدد بعد كل مرحلة من اللاوعي يقطعها من خلال العودة الى الدائرة والقوة والطبيعة. وفق الابداع والخيال الملهم المتمثل باللانهاية والفضائل المرتبطة بالالوان والضوء والاستحضار المثالي للانسان وديناميكية الرؤى البانورامية في الشكل الهندسي ، المعتمد على ابراز الاتجاهات ووضعها ضمن تشكيلات جدلية تجسد البناء البشري او الانساني بشكل عام وقوة البقاء.

تمثل الأشكال الهندسية في أعمال الفنان" خليل شعبان " الاشكال الانسانية المختلفة لحماية فكرة البقاء من الاندثار ، وفق اضطرابات وصراعات مرت بها الحقبة البشرية منذ بداية الخلق حتى الان. فالمفاهيم الاساسية التي ترتكز عليها لوحاته هي التنافر بين الشكل ومادية جوهر الاشياء المحركه له أو تلك المحافظة على البقاء، وفق نماذج تشكيلية يتركها بصرياً مفتوحة لشتى الجدليات، وبسمات يقترب فيها من الامكنة ويبتعد في نفي لعبثية الوجود او عبثية الانسان ، والفناء المعتمد على فكرة باطن القدمين الى الاعلى او الوجود وجماليته بنسبية كللها بالبعد الثالث والمكعبات والصندوق المتجسد بالبقاء والرحيل.

"غورنيكا".. وما تزال الوحشية التي ألهمت بيكاسو اللوحة!

تُمثل التصوير العربي في أمريكا اللاتينية

ترجمة: عادل العامل

يتطلب الأمر مؤلفاً جريئاً كي يفتتح كتابه حول "غورنيكا" باقتباس من الفنان الأسباني أنتونيو سورا يأسف "لعدد الكتب السيّئة التي كُتبت وستُكتب " عن هذه اللوحة. ولحسن الحظ فإن دراسة جيمس أتلي James Attlee عن هذا العمل المتميز لبيكاسو ليست كتاباً سيئاً، فالمؤلف يبني هنا على فهم تاريخي وثقافي متين للّوحة كي يجمع ويُرتب المعلومات المتعلقة بردود الأفعال عليها عبر ٨٠ عاماً، وفقاً لقول كلوديا ماسي في عرضها هذا.

يبدأ جيمس أتلي بشهر أيار ١٩٣٧، حين كلفت الجمهورية الأسبانية، في ذروة الحرب الأهلية، بيكاسو برسم لوحة توضع في جناحها في "معرض العالم" بباريس. وكانوا يأملون في أن الفنان الشهير سيساعد في تأمين التعاطف، والتمويلات، وبشكل مهم التدخل السياسي في القضية الجمهورية. وقد كافح بيكاسو مبدئياً من أجل أن يجد له موضوعا، لكنه أثارته أخيراً التقارير المتعلقة بهجوم قاده القوميون على بلدة غورنيكا الباسكية الآمنة. وكان رد فعله على الهجوم مكتملاً في غضون شهر وسرعان ما أخذ مكانه في جناح الجمهورية من المعرض في باريس، وقد صممه المعماري الكتالاني خوزيه يوس سيرت. وكان تقبله خليطاً من المواقف. فقد وجده كثيرون من اليسار تكعيبياً أكثر من اللازم، وواقعياً على نحو غير كاف لأن يفهمه العمال والكادحون. واعتبره الفنان الباسكي خوزيه ماريا يوسلّي ليس أكثر من "عُهر، تغوّط على غورنيكا"!

وقد غادرت اللوحة الشهيرة باريس لتباشر رحلة عالمية لا قرار لها، أولا كبائع متنقل للقضية الجمهورية ثم كواحدة من ثوابت صالونات العروض الفنية في نيويورك. ويستخرج أتلي أمثلة غنية هنا على النقاش والتعلق الذي لازم اللوحة بشكل ثابت. وبعد الكثير من التشاحن السياسي والقانوني، نُقلت "غورنيكا" إلى مدريد، وبدأت، للسخرية، حياة جديدة كرمز علني للديمقراطية والوحدة الأسبانية.

ويمكن القول إن "غورنيكا" لوحة تحف بها تناقضات وعرة، مع هذا. فهي محمّلة بالرمزية واللا شفّافية على نحو مُحبط معاً. والشعلات العنيفة، والنساءُ المكروبات، والطفل الميت، والجندي الساقط (أم أنه تمثال؟) تتحدث بأنفسها؛ لكن ماذا عن الثور، المصباح، أو الفضاء التصويري المسطح؟ ولماذا اللون الأحادي؟ ... إن ندرة الإجابات الوافية تستدعي أسئلة لا نهاية لها، والمؤلف يتحرج وهو على صواب من الاستنتاجات القاطعة. وتفسير بيكاسو لذلك كله كان يروغ هنا وهناك. وإذا ما تم الضغط عليه، فإنه يمكن أن يستنبط ما كان يبدو جواباً حاسماً فقط ليناقض ذلك في مقابلة تالية. وربما كان رده الأكثر إرضاءً، " إن الأمر يعود للجمهور ليرى ما يريد أن يرى." وقد حافظت "غورنيكا"، ربما بسبب هذه الميوعة الرمزية، على هيمنة قوية مستمرة على روحنا الجماعية. فتجد السياسيون يستشهدون بها غن طيب نفس في دعم مناظراتهم، والفنانين يتبنونها ويكيّفونها، والمعارضون يعيدون توظيفها على الدوام: وقد كان لـ "غورنيكا" حضورها في احتجاجات برشلونة مؤخراً. وهناك نسخة قماشية مزيّنة، مرخّصة من بيكاسو، خارج غرفة اجتماعات مجلس الأمن في الأمم المتحدة في نيويورك، تذكّر افتراضاً بالقوى العظمى التي في الداخل.

وأدب "غورنيكا" يطول الحديث عنه، لكن هذا الكتاب إضافة لها وزنها. ومع ذلك فإني انتهيت من قراءته بشعور من الكآبة. ذلك أن المؤلف، بإلحاقه هذه الثمانية عقود من الفزع والأمل بلوحة غورنيكا، يؤكد على فشلنا في التغلب على الوحشية التي ألهمت بيكاسو اللوحة. ويبقى الخوف عملة الصراع؛ والحرب تتثبّت؛ ومما يصدم أيضاً أن نجد أسبانيا تترنح مرة أخرى على حافة مستقبل مشكوك فيه. ولقد أعلن بيكاسو ذات مرة "أن الفن وسيلة للحرب"، لكن إذا كان ذلك صحيحاً، فقد أثبت أنه وسيلة غير فعالة على نحو محزن.

■ عن: The spectator

متابعة المدى

تعرض صالة "مؤسسة تيليفونيكا" بالعاصمة الشيلية سانتياغو، أعمال الفنان المغربي أشرف بزناني ضمن فعاليات معرض جماعي حمل عنوان "بلا حدود". أشرف بزناني هو أحد رواد "السريالية" في العالم العربي، تلك الحركة الفنية التي أطلقها أندريه بريتون رفقة سالفادور دالي وخوان ميرو وماكس إرنست بداية القرن الماضي.

جدّد أشرف الفوتوغرافية السريالية باعتماد وسائل تقنية حديثة ركز فيها على دمج الواقع بالخيال في قالب خيالي مبتكر. ما جعل أعماله الفنية تتميز بطابعها المتفرد والعصري والخارج عن المعتاد والمألوف وحتى المتعارف عليه. لمسته الإبداعية أعطت للتصوير السريالي مكانة محترمة ضمن الفنون التصويرية في العالم العربي وبوّأته مراتب متقدمة حول العالم، فبفضل الاحتمالات اللامنتهية لأفكار الفنان والشاعرية والغرائبية التي تطبع فوتوغرافياته، استطاع أن يحصد جوائز عديدة ويعرض في أروقة داخل المغرب وخارجه بأوروبا وأمريكا.

إنتاجاته الفنية الغزيرة والمتجددة لا تخلو من طابع السريالية، الذي يترجم الأحلام و الجزء اللاواعي من عقل الإنسان إلى صور خادعة، كما يمثل قوة الخيال والقدرة على الإبداع دون حدود.

وعن مشاركة الفنان المغربي في معرض "بلا حدود" قال الكاتب الشيلي ريكاردو روخاس: "إنها لحظة عابرة تحاصرنا في عالم أشرف بزناني الصغير، الذي يظهر صغرنا الهائل في ما يحيط بنا من خلال نظرة متسمة بالغلو."