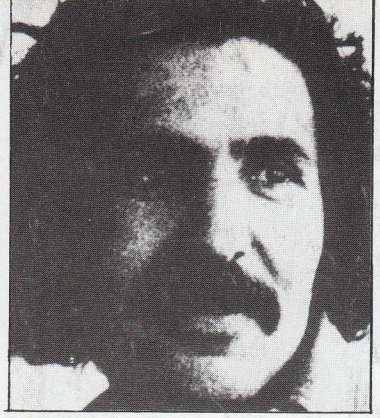
Issue No. 12, Saturday 16 April 1988

العدد الثاني عشر ـ السنة الاولى ـ السبت ١٦ نيسان (ابريل) ١٩٨٨

الرّاصد

اسبوعيّة سياسيّة حُرّة

AL-RASID



٤ فنانين عرب في باريس

■ مبادرة سوفياتية في الشرق الاوسط

■ سياسة ترحيل الانتفاضة

« الجابرية » تخطف الرهائن الاجانب

AUSTRIA 365 CH BELGIUM 96 F CANADA 3c $ FRANCE 12 F GERMANY 4,5 DM GREECE 100 DR ITALY 2300 LI LIBERIA 2,75 $ SPAIN 3,00 PTOS NETHERLAND 4 F NIGERIA 2 N SWEDEN 15 KR SWITZERLAND 3,50 SF U.K. £ 1,50 U.S.A. 3 $

في الثقافة
في الثقافة
في الثقافة
في الثقافة

في تبرير الهجرة

تبدو غالبية النشاطات الثقافية العربية في الخارج، وكأنها محاولة لاثبات الذات امام نفسها. وعلى الرغم من قدم الوجود العربي في اوروبا فما زالت نشاطاته الثقافية حديثة العهد نسبيا. لذلك لم تشكل بعد ملامح حركة ثقافية لها مميزاتها وآفاقها. ولا تكاد تلمس اثر المحيط الاوروبي في النتاج الابداعي العربي الا ما ندر. وحتى هذا النادر منه ليس نادرا ولا جديدا على القارىء الذي يعيش في المغرب او المشرق فقد سبق له ان خبر تأثير الثقافة الاوروبية في اعمال اشخاص يعيشون معه ولم يهاجروا. بل ان الثقافة الغربية هي التي هاجرت اليهم عبر المدارس والاعلام والكتب وغيرها من وسائل الاتصال.

وهكذا يكون النتاج الثقافي العربي على اتصال بجذوره المحلية في الوطن وبجذوره الغربية في الخارج. وتنتفي الفروق بين ما ينتج هناك وما ينتج هنا من حيث بعدها او قربها عن المجتمع ويصبح المكان قليل التأثير على الابداع. هكذا يبدو ظاهر الاشياء كما تتجلى في اللقاءات الثقافية العربية في الخارج. ويبدو ان سبب ذلك عائد الى كون معظم المثقفين المبدعين تركوا اوطانهم بعد نضوجهم فكانت ذاكرتهم هي البديل الطبيعي للمكان وللمحيط الاجتماعي. ساعد على ذلك عزلة هؤلاء في دائرة ضيقة من العلاقات الاجتماعية التي تقتصر على العرب فقط. كما ان السلوك العنصري الاوروبي، غير الظاهر والرافض لكل ما هو عالم ثالثي، الا اذا انتمى الى السحر، يشكل حاجزا كبيرا في وجه اي محاولة للاندماج.

لذلك يبدو محمود درويش مثلا وكأنه خارج المكان الذي يعيش فيه - باريس - فقد حمل وطنه في ذاكرته واكتفى من الثقافة الغربية بما يعرفه قبل مجيئه وبما ينمي هذه الذاكرة - الوطن. فلا فرق بين ان يكون موجودا فيزيولوجيا في فرنسا او في لندن او في بيروت. وكذلك يبدو ادونيس، ايضا، فباريس لم تضف الى لغته الشعرية جديدا كان يمكن ان تفتقده لو عاش في مكان آخر.

هل يعني هذا ان هجرة المبدعين او بقاءهم في اوطانهم سيان؟ ربما. فليس هناك من دراسة تبين اثر الغربة على النتاجات التي وضعت في الخارج. وقد تكون النظرية القائلة بان المبدعين اكبر من ان يتقوقعوا داخل حدود جغرافية صحيحة. او لربما كان هذا الكلام كله لتبرير الهجرة.

مروان الحلو

اربعة فنانين عرب يجمعهم همّ البحث والتجريب

نظم معهد العالم العربي في باريس معرضا لاربعة فنانين تشكيليين لكل منهم تجربته الخاصة هم: ضياء العزاوي من العراق، ورفيق الكامل من تونس، ومحمد القاسمي من المغرب، ومروان من سوريا.

يتميز الاربعة بتجربتهم الطويلة مع اللون وبتقنية عالية، وهم معروفون في العالم العربي وفي الغرب الاوروبي ايضا، فقد سبق ان اقام كل منهم معارض عدة في العواصم الاوروبية المختلفة. وقد كانوا على تماس مباشر مع حركة الفن المعاصر، حتى قبل اقامة معارضهم، تشهد على ذلك تجاربهم فقد تجاوزت اللغة الفنية الضيقة التي تعيد انتاج الواقع كما هو الى لغة اكثر تعقيدا واشد مقدرة على مخاطبة الاحاسيس الراقية.

ضياء العزاوي

يسير ضياء العزاوي، في لوحاته وتجاربه الجديدة، عبر التاريخ باحثا عن هوية حضارية في ركام الذاكرة والاشياء لكن قلقه الدائم لا يجعله يستقر عند مرحلة من المراحل، لذلك تجده يحطم الاطر المتعارف عليها بضربة من ريشته او بتشويش لوني مقصود او بخرق قواعد واصول الخط العربي المعروفة. ويمضي العزاوي في رحلته هذه واثقا من كونه يعمل على ابداع هوية جديدة هي مزيج من التواريخ المتعاقبة لكنها هوية معلقة خارجها في الوقت نفسه تحاول تكوين نفسها من خلال تصارع الاشكال والالوان التي تتناقض الى حدود التنافر في احيان كثيرة بحيث تخترق اطار اللوحة لتشكل فضاءاتها الخاصة داخل اللون الاسود الغالب الذي لم يعد يوحي بالغموض بل بالرهبة المتولدة من امكانية خلقه لالوان واشكال تنبثق من هذا الرحم الموجود في الغيب وغير المحدد بخط او لون آخر. فما يكاد يحده شكل حتى يتمرد عليه ليخلق شكلا آخر مشوشا بعض الشيء من خلال امتزاجه بالالوان المتصارعة التي تنبثق من بعضها على شكل حرف مكسور غير مكتمل او على شكل زاوية حادة ما تلبث ان تختفي في عتمة السواد الدائم الحركة والخلق.

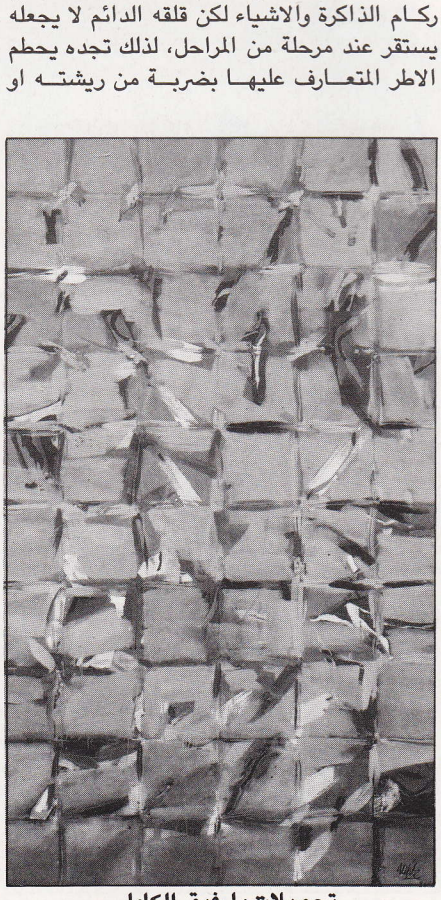
واذا كان العزاوي يعيش مواجهة يومية مع الحضارة الغربية المعاصرة من خلال وجوده في لندن، فان مواجهته النفسية لهذه الحضارة ولغيرها من الحضارات التي ينتمي اليها، وبعضها يغور في اعماق التاريخ ليصل الى السومريين والاشوريين، تجعله يقترب في لوحته من الاساطير التي تكون فضاءاتها الخاصة في الوقت الذي تكون فيه تعمل على التأريخ لشعب ما او لمرحلة من المراحل. وكما تستقل الاسطورة عن موضوعها لتصبح كونية التوجه، كذلك تستقل لوحة ضياء العزاوي عن موضوعاتها لتكون خطابها الكوني الخاص بها الذي يقول نفسه ويكررها بطرق مختلفة قبل ان يقول الاشياء المتمثلة باللون او بالحركة. ونفسه هي مجموعة هذه التناقضات التي ما ان تتآلف حتى تعود الى الافتراق والتلاشي في ذواتها.

ضياء العزاوي لم يتوقف عند مرحلة تاريخية معينة لتشكل خلفيته الثقافية في عمله الفني. ولم ينتم الى مدرسة واحدة. انه عاشق التناقضات الحضارية والفنية واللونية يعبر عنها من خلال لوحاته في مواجهة الواحدية.

رفيق الكامل

اذا كنا قد كتبنا عن ضياء العزاوي دون العودة الى ما كتب عنه خلال المعرض فلأننا تابعنا مرحلة من مراحله الفنية. ونترك دانييل موليناري يتحدث عن رفيق الكامل وعبد الكبير الخطيبي عن القاسمي وادونيس عن مروان، لأنهم رافقوا اعمال هؤلاء الفنانين وتابعوها بدقة.

كتب دانييل موليناري عن رفيق الكامل يقول:



تحويلات: لرفيق الكامل

المذكرة: لضياء العزاوي

... ما يقدمه لنا هذا الفنان اليوم هو عمل حديث العهد في مجال التجريد، فيرينا كم ان الانقلاب من شكل تعبيري الى آخر يحدث لديه بتلقائية.

لهذا، طبعا، اسباب. اولا، وحدة معجمه الشكلي، ولكن، كذلك، حقيقة ان مسيرته تتغذى من الواقع، من الحياة، ولا تهدف لا الى المفهوم، ولا الى الخطاب الثقافوي، انها تطرح نفسها، قبل اي شيء، كمظهر حسي لبحث حاد عن التعبير التشكيلي.

ان المجموعة التي يقدمها اليوم، المتضمنة اعمالا متقاربة في حجمها وروحها، تطرح علينا رؤية مجزأة، معدولة، بل وحتى مؤرقة، لعالمه الابداعي.

ان التناوب الخاص، تماما، لمناطق الضوء والعتمة، ولمناطق محجبة واخرى مكشوفة تنبع، جميعا، من طريقة شخصية تمس معالجة الخلفيات. بكونها مستخدمة كالكلمات في اللغة، موحية وكاشفة بقدر يزيد او يقل، فان هذه الخلفيات، المعتمة عن قصد، تأتي لتغطي مساحات متفاوتة في الكبر والتواتر على سطح مهيأ من قبل. لهذه المسيرة المعكوسة، يمنح الفنان عمله بعدا ذا خصوصية. ان عيننا التي تتنزه بحرية على مناطق التغطية، «تعلق» فجأة بمنطقة ناتئة، تنفجر عليها الالوان فجأة، وتتجاوز، وتتراكب خالقة، في طبقات، اثرا عميقا ومدهشا: اثر هاوية...

محمد القاسمي

وكتب عبد الكبير الخطيبي عن القاسمي يقول: ايكون ثمة رسم اوقيانوسي، بحيث يتملكنا الانطباع بان كل لوحة ان هي الا تفصيل من لوحة اخرى بصدد التشكل؟ وبحيث ان الالوان، اذ تتنضد، تصنع توليفة ذات حركة موقعة؟ ... يمكن اعتبار جميع الوان لوحة ما ظلا معكوسا على الخام. ظل يتحرك، يرتعش احيانا، او يتمزق، ليتمكن من الظهور، مثلا، شكل امرأة هي الاخرى اوقيانوسية، تسبقها علامات ولمسات واعشاب للرغبة. ليس هذا الجسد مؤطرا، ولا مطوقا بالنظرة، ولكنه، كمثل كل جسد، انما يتبع ايقاع المادة. قسمة محض للمعتم والمضيء وهو ينبثق هنا في اوضاع عشقية. ومع هذا فالرسم لا يحب الا نفسه، والامر حسن على هذا النحو. وعلى اي حال، فهذا الجسد لا يعود الى رسم - زينة. انه الثمرة التشكيلية لحركة الالوان، واشعاعها.

يحدثني القاسمي، بصدد رسمه، عن كتابة نباتية. ولكن هذه الكتابة النباتية لا تميل الى «العربسه» الزهورية. تخيلوا، بالاحرى، عربسة ملتحمة بالمادة، تحت المادة، كتفاصيل سجادة. هذا حلم. تختفي السجادة تحت اللوحة. واذا ما اردنا الرجوع صعدا، اذ كل لوحة هي بقعة من الذاكرة، فسنجدنا بازاء فكرة الطرس. كل لون يخفي لونا آخر. وكالذاكرة، فكل لون منضد يتدرج بآثار لون آخر، الوان اخرى. بل ربما كان اللون «مرمرا للذاكرة»!

يعمل القاسمي في جميع لوحاته على خلفية سوداء وزرقاء، اي على طباق لوني جميل. من هذا الطباق ولدت هذه السلسلة. موكب ليس بالسحري ولا بالتكراري، ولكنه معاصر لقوة تصويرية جديدة آتية من مكان آخر. رسام يوفر للنظر، بفرح، وكأنه ديونيسيسي، انبثاق ما ترون. لكننا نعرف ان بالامكان التحديق بدون نظر، الرؤية بدون الرؤية..

مروان

وكتب ادونيس عن مروان يقول: لا الاشياء، بل العلاقات بينه وبين الاشياء: ذلك ما يحاول مروان ان يرسمه. فلوحته مشروع للكشف عن هذه العلاقات، ونظمها في الوان واشكال. الاشياء مناسبات لكي يفصح بها وعبرها عن احساساته وانفعالاته، عن رؤيته ورؤياه. والتلوين عنده ليس محاولة لنقل الوان الطبيعة، بل لنقل ذاتيته. اللون ابتكار. وهو، في هذا، وسيلة معرفة، ومعرفة في آن.

حين اقول: علاقات، اعني الوجوه الاخرى للاشياء، غيوبها واسرارها. لهذا، لا تأخذ لوحة مروان جماليتها الخاصة من كونها شكلا مكتملا يتحدد بالمظاهر المحسوسة، وانما تأخذها من كونها نسيجا تتجلى فيه ابعاد العالم النفسي، او ما يمكن ان اسميه بانفجارات الداخل المسكون باثقال الخارج. وتحمل هذه الانفجارات عذاب القلق والخيبة والتمزق. لكنها تحمل كذلك، بحيوية وتجاوز، الغبطة التي تحتضنها خصوصا حركية الالوان وتحولاتها، حتى ليمكن القول، في ما نتأمل لوحته: حقا، في الابداع يموت الموت.

...هكذا تنهض تجربة مروان على ابتكار الاشكال، اعني على ابتكار طرق خاصة به لمعرفة العالم وفهمه، وعلى ابتكار الوسائل التي تتيح له ان يحقق مزيدا من الكشف عن الأبعاد المتنوعة في فضاء الداخل وفضاء الخارج على السواء.

الكشف صراع. من هنا تتسم لوحة مروان بما احب ان ادعوه. غضب الابداع وزهوه. وهذا ما يتجلى خصوصا في «وجوهه». فالوجه اكثر من وجه. كأنه طبيعة مصغرة، بكاملها. لكن فيما يبدو كذلك، لا يبد ولذاته بل لغاية اخرى: القبض على العالم الكامن وراءه. الوجه نقطة لقاء وتداخل بين مرئي العالم ولا مرئية. نقطة لقاء في دوار عاصف يجمع بين ما مضى وابتكار ما يأتي، دوار قد يمكن وصفه، لكن يصعب النفاذ الى اغواره.