تعابير غامضة

ضحى عبدالرؤوف المُل

اسم الكتاب: تعابير غامضة

النوع : مقالات فن تشكيلي وحوارات

الطبعة الأولى

المؤلف: ضحى عبد الرؤوف المل

رقم الإيداع: ١٩٠١٦ ـ٢٠٢٣

الترقيم الدولي: ٨-٤٢٤-٨٤٣-٩٧٧-٩٧٨

الناشر: دار الجندي للنشر والتوزيع

٦ شارع مهدي عبد المنعم / أرض أولاد علام / منطي / شبرا الخيمة / القاهرة الكبرى

مدير الدار: عاطف الجندي

الغلاف : محمد عاطف الجندي

التنسيق الداخلي / مازن

تمـهيد

تسمح المقالات الصحافية التي يتم جمعها في كتب بالحصول على المُتعة والإستمتاع، لما توفره من رؤية خاصة للكاتب. تجعلنا في مهارة معرفية نحتفظ من خلالها بأسلوب هذا الكاتب أو سواه.

قد يتعين علينا تصنيف ما نكتبه، وترتيب العناصر تبعاً للفكرة التي انطلقنا منها. إلا أن تحفيز العقل بحاجة للقفز مع الألوان والخطوط في اللوحات التشكيلية بشكل خاص. أو حتى الأعمال الفنية من نحت وتركيب وحركة ، لنمنع البصر من فقدان قدراته على التحليل مع الدماغ الذي يحاول تأويل الأشكال تبعا لثقافته ومعرفته ، وحتى بما يختزنه من قدرة على قراءة الخطوط وتأثيرات الألوان على النفس لنرى الفن بشكل أمثل .

إن التركيز على مجموعة كاملة لفنان تشكيلي تجبرنا على تحليل المحتوى ضمن مساحة معاييرية هندسية أو تجريدية أو حتى واقعية أو تعبيرية، وما إلى ذلك من مسميات ، ما هي إلا انغماسات بصرية تُحسّن القدرة على فهم الخطوط والألوان في كل ما نرى ..

شاعرية الألوان

ومحوريتها البيولوجية المحاكية بصرياً لخيالات الإنسان

يُفسح الفنان" أحمد الجناييني" (Ahmed Elganaini) المجال للعب بالضوء واللون، ليستخرج منهما الأحلام التي تعطي الأولية للذاكرة الذاتية، وبعاطفة قوية يُمجدها بتفاصيل الدمج أو الطمس أو الإيحاء ، وبشكل بصري مدوي يستند في بعض منه على خطوط اللون والكثافة الحركية لتضاد الألوان وتنافرها، إن بالتوهج او الخفوت. وما بين التشبّع والتلاشي يبرز الواقع كحلم تعبيري مشحون بجمالية تؤثر على التحليل البصري الذي تسوده فراغات تتقطع هارمونيا، وفق نغمة كل لون وذبذباته. إن من حيث المعايير أو من حيث الصعود مع خطوط عامودية للفرشاة المغمسة بالتجريد والتعبير، وفق نغمات إيحاءات الذاكرة ومستوياتها في ترجمة الحركة بين الألوان وتلاشيها، وبين الطول والعرض والأحجام الكبيرة والصغيرة ومتناقضاتها مع الضوء، بتأثيرات مفاهيم التضاد البصري أيضا . لتتشكل الأحلام بنغمية بصرية ووترية شاعرية في بعض منها تاركا بعض الخطوط الدقيقة، كالشعيرات الضوئية تتجاوز الأزمنة حيث المكان في الحلم هو اللون وانسجامه مع تفاصيل الذاكرة والامتلاء التجاذبي، للشكل ضمن حركة فرشاة تتناقض وتتوحد مع الشاعرية التجريدية التعبيرية

المعاكسة لطمس الواقع واستخراجه من مادة فنية تشكيلية هي اللون وقدرته على تشكيل الحلم العالق في الذاكرة. فهل يحرص الفنان "أحمد الجنايني" على تفسير الرؤيا بتجاوزات حدود الألوان ؟

ترتبط ديناميكيات الألوان في أعمال الفنان "أحمد الجنايني " بقدرة اللون على التمدد والتضاد، والتداخل، والتنافر بين الحسي والمادي، والانسجام مع الضوء بمفارقات يوظفها لتحليل شاعرية الألوان ومحوريتها البيولوجية المحاكية بصرياً لخيالات الإنسان، والتفاعل الحسي مع ما تنتجه الريشة ، بعفوية مع الحفاظ على المقاييس والمعايير، والانصياع للأحجام والأشكال المتخذة من الطول والشكل المستطيلي توازنات هي بروتوكول "أحمد الجنايني" ومقاييسه الخاصة في أسلوبه المتجاوز للرؤى التأويلية التي تفرض تفاصيل ذاكرته على اللون. ليترجمها كما يشاء، وإنما ضمن المساحة التي يحددها له ، كرديف للمعاني الفنية الحسية والمادية، كالسكون والضجيج والصمت والنغمة، والامتلاء والفراغ ،والتداخل والتنافر، ليهتدي المتأمل للوحاته إلى حلمه الخاص المتكون من تفاعلات كل هذا في لوحة تعتمد على موسيقى اللون وأبعاده، وخلاياه المترعة بالقدرة على التمازج مع ما توحيه النفس الإنسانية المرتبطة بالطفولة وذاكرتها . فهل تستقيم خطوط اللون العامودية والأفقية في أعمال الفنان "أحمد

الجنايني" أم هي مستطيلات لصندوق الذاكرة الذي يفتحه على عدة مفاهيم منها التناقضات وأشكال الحلم الأخرى .

تناغم بصري لوني لا يتعارض مع إيحاءات التناسق الهندسي بين مفاهيم الأشكال، يطمسه كلياً بالألوان، ليبدو تجريديا تعبيريا لواقع هو، دون أن يغفل عن امرأة أو سمكة بسريالية يبسطها بعفوية هي حقل أحلامه أو ذاكرته التي جعلته يتمسك بذاتيته، ضمن موضوعية ريشته التشكيلية، وكأنه هو وريشته في ثنائيات التعارض والتوافق بين القسوة والرقة، والنظام والفوضى في آفاق مساحة اللوحة الرحبة التي تتسع لمقامات الألوان حيث يهيم البصر مع الأصوات اللونية الطويلة والقصيرة ، والعازفة على نشوة الحس الشاعري، بتداخل تذوقي بين الرسم والنقد والانصياع لأكاديمية التشكيل وسلالمه المختلفة في استخراج التضاد (الكونتراست) من كل شيء حتى الطول والعرض في الخطوط اللونية وشعيراتها الدقيقة التي يتركها ،كبصمته الخاصة في لوحات جنايني، لا تخلو من ألوان مشبعة بالضوء تتضافر معها الأشجان والفرح المتقاطع مع الشحوب اللوني أحيانا في جزئيات الحزن المخفي والتأمل والشرود، والأمنيات للعودة إلى طفولة استقرت في لوحاته التي تجسد الكون والطبيعة والإنسان بكل مزاجيته التعبيرية والتجريدية، وحتى السريالية في جزء من بعض رؤاه .

إنـهيار الكوميديا المتماسكة
وتحولاتها الحزينـة

لوحة المهرج نموذجاً

تستند التأثيرات التعبيريـة فـي لوحـة المهـرج علـى انهيـار الكوميـديا المتماسكة وتحولاتها الحزينـة، والتـي جعلتنـي أتقصى أسباب جماليـة هذه اللوحة واستمراريتها فـي لفت الأنظار إليها، وفـي معرض بحثـي الدؤوب عن الجمال فـي الفن وجدت أن بعض من الفنـانين يعتمدون علـى الفكاهـة التـي تحتوي يعض لمحات من الحزن، وتكاد إشارات الفرح تنحصر في الألوان الحارة فقط، ومع ذلك نعتبرها لوحة كوميديـة تمسك بتلابيب التفاصيل التـي تنتج تاثيرات هزليـة تعتمد علـى انهيار الشخصية، ومـن ثـم تماسكها تخيليـاً. فتخطـف الأنفـاس للحظـات تجبرنا على الصمت والوقوف أمامها بحثاً عن أسرار جمالها وشهرتها، ومـا هـي إلا لوحـة مرسومة وفق التقلبات المزاجيـة التـي يصاب فيها الفنان أحيانا، فتنبلج مستويات الحركة، وتنتج شخصيات ذات سمات سـلوكية تنتمـي اجتماعيـا إلـى الأفراد أو الكائنـات العاقلـة ، وتنضـح بالفن الهزلي ببساطة ورشاقة بصرية خاصة بفئة من النـاس ، والذين نطلق عليهم اسم المهرج وهو اسم مشتق من الهرج والمرج والتعبير عن العواطف الجياشة المؤثرة في الآخرين .

شكّلت لوحة المهرج نقطة انطلاقتي وجعلتني أتاملها لساعات، وكادت تجعلني أتحول عنها وأكتب مقالة أخرى عن التراجيديا في الفن التشكيلي. إلا أن المهرج في هذه اللوحة يُلاعب ظلال وجوده ربما! لأنه يخص فئة من الناس خاصة التي ترنو إليه في ساعات الضيق، ومهما كانت مهنة المهرج هي استدرار الضحك، إلا أنها ربما تحتوي بواطنها على كميات من الحزن عبّر عنها" بابلو بيكاسو " بالظل المتواري بين الألوان التي ترمز الى الروح الكوميدية التي تكسح الحدود بين الباطن والظاهر، وأصبحت علامات الحزن في أحايين كثيرة هي الصفة الكوميدية التي تتحلى بها اللوحة أو بالأحرى هي سر اللعبة الفنية وجماليتها الواضحة في الخطوط التي تكمن في الأبيض وصفائه، وما يخفيه من المرح في ثوب يحمل طيات النفس التي تتصف بالرشاقة والخفة والضحكة غير المصطنعة، والتي تخفي شخصية المهرج ومرحه ، فكل ما يخرج من القلب يدخل إلى القلب ، وكل ما يخرج من الألوان الزاهية والحارة ينتقل بدون استئذان إلى البصر الذي يترجم مشاعر الآخر، وينتزع منه الضحكة أو الدمعة ، فينقل الفنان حسّه الفني إلى اللوحة، وتصبح الريشة أداة لاستساغة المشاعر. إذ لطالما اعتمد بيكاسو على هز المشاعر من خلال غرائبية اختياراته لشخوصه التي يرسمها بفن يثير الحيرة في النفس، ويؤدي إلى الدهشة بدون استئذان، كأنه ينتزع من المتلقي دمعه،

ويمنحه دفء ضحكة تتوارى خلف شفاه المهرج في هذه اللوحة التي لا يمكن وصفها بالانفعالية ولا بالفن المجرد من المعنى . إذ ترتكز في المرتبة الأولى على الإدهاش. وإذا ما تأملنا سرّ هذه اللوحة، نجدها تحمل روح المهرج أو روح الفن الهزلي المتأقلم مع الظل والضوء والألوان والتضاد المبني على قوة الملاحظة والتناقض في إثارة التساؤلات . ولا غرابة في ذلك فالانفعال يكون إمّا سلباً أو إيجاباً، والتأثير إمّا مضحكاً أو مبكياً، وقد يكون جامعاً المضحك المبكي، أو ليست الإنسانية تحمل الكثير من التناقضات التي تشترك فيها مع هموم الإنسان ومبعث انفراجاته ؟

في اللوحة تتحقّق فرادة التفاصيل الحزينة ودلالتها الفنية ،ضوء ساطع عند الجبين يجمع الأنف والذقن في مثلث ينسجم مع القبعة، هكذا تحملنا الألوان في رقتها الجماليّة وعذوبتها الفنية صوب ناصية المعنى التشكيلي، لمهرج يجعلنا نرى من خلاله ما يودّ لنا الفنان رؤيته. فتكون النظرة المتشكلة في العينين هي بوّابتنا لاستساغة هذا المهرج المسترسل في الجلوس بهدوء، وكأنه في حالة صدمة دفعته للتجهّم في الوجه في أغلب الأحيان، وهو يرتدي ما تبقى من ثيابه ، وبأسلوب لا يخلو من حزن تتشح فيه حتى يداه اللتان تحملان بعض لطشات من ألوان قاتمة في الأسفل، ومن ضوء في الأعلى ، كأنه

ركن في زواية ما قبل أن يواجه جمهوره بضحكة مخفية أو سخرية تتغلغل في عروق الألوان التي تدفع بالخطوط إلى بؤرة الهدف، وكأنه يرتدي ثوبه المهترىء المرقع بالألوان ، لنكشف عن وجه حزين لا ينتمي إلى الفن الهزلي أو التهريج الذي يتعدى صفة الضحك، ليكشف عن وجه مبتسم أقل ما يكون لشخص يحمل صفة الهرج ، وكأن ريشة" بابلو بيكاسو " سرقت على غفلة من المهرج بعض من أحزانه ، إن لم أقل أحزانه كلها وأظهرتها لجمهور تنعكس أمامه حقيقة هذا الرجل المُسمى بييرو أو المهرج بييرو . فهل يمكن أن تفسر ريشة الفنان المشاعر وتكشف عن الوجوه الحقيقية التي تتصف بالكوميديا أو التراجيديا ؟ وهل يمتلك الفنان ناصية الدراما من خلال ريشته وألوانه؟

مهرج يخاف الحقيقة أن تظهر، فيهاب المواجهة دون طلاء على الوجه، لتغيير المعالم وقلبها من حزن إلى فرح ولا يتواني عن اقتناص دهشته، إنّه الدؤوب للوصول إلى غايته الأساسيّة وهي التعبير عن انفعالاته ورغباته بأسلوب صاعق، يحمل بصمته، ويعكس روحه المرحة المنطلقة، كاشفاً عن آرائه خلف نقاب التهريج .أو خلف نقاب الريشة واللون ، ولعلّ السماجة هي أكبر عدوٍ في الفن التشكيلي ، ولكن بالمقابل فإنّ امتلاك الحسّ الفكاهيّ يحتاج إلى ذكاء

اجتماعيّ يستقرئ به الفنّان التشكيلي الآخر: باهتماماته ومشاغله ورغباته وعاطفته، ليستحوذ عليه وتكون لريشته وألوانه وقعٌ وتأثير. لذلك لا غرابة في أن تمتلك ريشة "بابلو بيكاسو" عبقريّته وأن تميل تفاصيل لوحته للون معيّن من الضوء يخصّها دون سائر الألوان ، فما يُضحك قوماً قد لا يُضحك آخرين. والمُهرج يمتلك حسّ استقراء واقعه والتقاط المناسب لتضخيم مجهره، فتخرج صوراً مُضحكة صادمة وصاعقة، وتكون برداً على الأكباد، حاملة رسالة صاحبها بذبذباتها الحاسمة والمقنعة بحسب مهارة مرسلها وطول باعه حركة وصوراً وحضوراً، وصولاً إلى القلب للتأثير وإلى العقل والبصر، فنتأثر بذلك تاثيراً مذهلا جعل من لوحة المهرج تاريخاً يهتز له أبواب المعارض والمتاحف للوحة بسيطة تجعلنا نتساءل عن معنى الحزن والفرح والكوميديا والتراجيديا . ونتساءل ما هي فلسفة الفرح والكوميديا في هذه اللوحة ؟ لماذا هو حزين قبل مواجهة الجمهور أو بعد مواجهته ؟ وما الذي يحزنه؟ وعلام يعتمد المهرج أساسا على إضحاكنا وهو الباكي من الداخل أو في لحظات عزلته .

إذا ما حلّلنا سبب الضحك نجد فيه انفعالاً طفوليّاً، إذ يفاجئنا الطفل حديث الولادة ببسمة تعكس سروره بهذا الكون الجديد المطلّ عليه، ولعلّها بسمة امتنان لأمّ تعرف كيف تحقّق كفاياته وترضي حاجاته

المستجدّة، والتي يتطلّبها نموّه الجسديّ والنفسيّ على السواء، وهذه الحالة تستمرّ، ليصبح الضحك عادة لصيقة به تخصّه دون سائر المخلوقات. وقد نضحك من هول المفاجأة. ولعلّ سبب خصوصيّة الضحك المتبدّلة بين مجتمع وآخر، ولغة وأخرى هي توقّع المفاجأة المتعلّقة بقانون اجتماعيّ أو قيمة اجتماعيّة منتشرة في مجتمع وغير موجودة أصلا في آخر، وقد تكون متعلّقة بتورية تخصّ لغة دون أخرى، فبعض الشعوب تعتمد ثقافتها على الكوميديا، والمقدرة على فهمها ، وهذه القدرة يختزنها المهرج من خلال إدراكه لقيمة الحزن داخله الذي يحوله إلى مادة متلونة تميل الى الضحك.

.فهل ينبع الحزن من اللاوعي الذي اكتشفه فرويد؟ وإلا لماذا يحزن الطفل وهو لا يفقه شيئاً مما يسمع، ولا يعي لعبة الوجود من خلال الوجوه بعد؟ وهل الضحك يردّنا إلى عمق طفولتنا، فتلقي ما على أكتافنا من هموم وننسى ما يزعجنا ويقضّ مضجعنا؟ وكأنّه خصيصة طفوليّة مغروسة في النفس، وهي بانتظار من يوقظها من سباتها؟ بها تستيقظ فينا طفولتنا فنستعيدها ونحياها من جديد لتدخل الغبطة إلينا، وهل البسمة توهمنا أنّنا سعداء لا بؤساء، فيتحطّم بؤسنا عند تحطّم بؤس الآخرين. يبدو أنّ للبسمة بعداً اجتماعيّاً معدياً، وإلا فلماذا يعمد مخرجو البرامج الكوميديّة إلى إدخال تسجيل لضحك جماعيّ لو لم يكن

الضحك مُعدياً، وهل يبحث الفنان عن ذاته كما يفعل المهرج؟ وبهذا يكون "بابلو بيكاسو" قد رسم انعكاسات الذات على هذا المهرج تحديداً .

وإذا كان الفن الهزلي احتفالاً بالحياة، فهو احتفال يركّز على النقائض الموجودة أصلاً ولم نكن نفطن إليها، إلا إذا أتى من يخرجها لنا ويضعها نصب أعيننا ويصوّرها لنا، ضمن المفهوم الفني التخييليّ، ساخرا. هنا لا بدّ من التطرّق إلى العلاقة بين الفنان والمُشاهد أو بين الفنّان والمتلقّي، إذ تتجلّى مهارة المُهرج في تضخيم الأمور تضخيماً مقنعًا مدوزناً ضمن معياريّة مقنعة تميّز بصمة الفنّان. ولكن ما هي أهداف التهريج او السخرية الهزلية وغير ذلك من الأمور التي يتساوى فيها الفنان والمُهرج؟

يكرس الفنان "بابلو بيكاسو " ريشته للخيال الهزلي، ولكن ضمن واقعية الشخصية التي تلعب هذا الدور، ومجازياً هي الفنان نفسه الذي يتوارى خلف لوحته أو خلف شخصية المهرج الذي يرسمه وفق عدة نقاط مشتركة بين الضوء واللون الأبيض ، والمعنى الخفي لشخصية المهرج وألوانه على حد سواء، فالبناء اللوني في اللوحة يغلب عليه الأبيض، وبنفس الوقت يسيطر الضوء على الوجه، مما يعني أن اللوحة لم تكن عابرة بسيطة، وإنما هي رسالة يتم توجيهها

من خلال الفن التشكيلي إلى المجتمعات التي تئن تحت وطأة أحزانها، ومن جوانب حياتية مختلفة . فكيف لمهرج اتصفت سلوكياته بالهزلية أو الكوميدية أن تغلب عليه التراجيديا أو الأحزان؟ وهل يمكن لمهرج أن يتسبب بالحزن لجمهوره أم أن يكسر أحزانه بأفراح الآخرين ؟

تشويق فكاهي يمتلكه المهرج في هذه اللوحة التي أثارت جدلية في نفسي، ودفعتني نحو كتابة هذه المقالة محاولة تحليل الأسلوب الفني والنفسي لهذه اللوحة التي أعتبرها غرائبية في مفهومها ، ولو أنها لا تنتمي للسوريالية. إلا أنها تنتمي للفرد أو للإنسان الاجتماعي أو الكائن الذي تهاجمه مشاعر الفرح، كما مشاعر الحزن ،القادر على بث روح الكوميديا، كما يبث روح التراجيديا محتفظاً بالمقاييس والمعايير، وبالنسب الجمالية التي أ شبه ما يكون بميزان جمالي أضاف للوحة وهجاً فنياً، أو إرثا ما يزال يثير جدليات كثيرة خاصة بما يخص التطابقات بين الضوء واللون الأبيض. رغم حساسية اللون الذي يحمل في طياته مجموع كل الألوان، ويمتص سلبيات البصر، ليحتفظ بتناسب بقية الألوان التي ترمز إلى الفن الهزلي الذي تتصف به شخصية المهرج .

أصداء التراكيب الهندسية في المتخيل الجمالي للألوان

يرصد الفنان الفرنسي " برونو غاندولي "(Bruno Gandouly) أصداء الأشكال الهندسية في المتخيل الجمالي للألوان بأحساس تستيقظ فيه الرؤية الجزئية للجمال بين التجريدي والهندسي أو الواقع والخيال، وبتناظر أكثر تعقيداً . إذ يبدو أنه ينتظم مع الألوان المتغايرة التي تتبع أشكالا تنتج إيحاءات مكثفة تشبة العوالم المعقدة تعقيداً هندسياً تتماثل مع الأشكال في اللوحة المجزأة، والتي تميل إلى خلق إيقاعات بصرية تمثل في انعكاساتها نوعاً من الاهتزازات على سطوح لونية ذات ترددات لطول وعرض، وقياسات غير قابلة لنفي المثلثات من المساحات التي تشكّل التصورات الفعلية للواقع والمُتخيل أو للتجريد الهندسي، وبمعنى آخر للموجود البصري ومؤثراته في الدمج والانصهار والقدرة على تعدد الأبعاد للتأثير على الرؤية الفنية ذات الإدراك الحسي من خلال الطبيعة المُشتركة بين الأشكال، والألوان والقياسات والمعايير الفنية بشكل عام . فهل من افتراضات فنية يمزجها بين المدرك والمحسوس في أعماله الأخرى؟ أم أنه يسعى إلى تجاوز المألوف من توثيق صلة الألوان في إظهار العمق البصري

للأشياء من خلال ترددات الألوان أو إيقاعاتها ، وحتى تباياناتها التي تسمح بالتفاوت بين درجات الألوان للتأكيد على الحقائق الهندسية بين كل الأشياء التي تحيط بنا ، فهل يقصد أن الأجزاء هي المحتوى الحقيقي لمنطق وجود الأشياء؟

تبقى جدلية المُتناقضات في الألوان أوالأشكال ضمن الأضداد وتحولاتها البصرية المثيرة جماليا للحس الإنساني الذي يفرضه الفنان" برونو غاندولي" لتحديد قيمة الوجود في اللاموجود أو الأحرى نفي ما هو حسي، والقبول بماديات الأشياء الملموسة، وإن اتخذ أحيانا من التجريد اللوني انغماسات تتماشى مع الكمي أو بالأحرى الامتلاء والفراغ، والتحول بين الكيفي والكمي دون أن ينكر الحركة الضوئية ومبادئ مزج الألوان، بكلاسيكية تخضع لمزاجيته الفنية وطبيعتها الديالكتيكية، بنسبية محددة لا إشكالية فيها، لأنها تلامس تطور الوعي الفني في هذه اللوحة تحديداً وشفافيتها من حيث التناقضات الحركية، والإيحاءات البصرية بخلاف التجاوزات التي يصورها بين الثابت والمتحرك، والغموض المجرد من كيفيات اللون غير المركب، وتأثيره أيضا على الخطوط للتعبير عن المعرفة الهندسية، لكل شكل ينتج عنه الشكل المغاير للحقيقة، وكأنه يبرهن أن الظواهر المتغيرة في الكون ناتجة عن كل ما هو مادي متأثر بالحسي، ليستخلص

من المحسوسات وجود أدق الأشياء من حولنا وتأثيرها علينا . فهل من نظرية مطلقة للعناصر التشكيلية ذات الخطوات الحسابية في بناء اللوحة وتعقيداتها؟ أم أنه يبتعد عن استقلالية الألوان لتأثيرها الكبير على الأشكال ومواقعها، وهل يرصد حركة كواكب من خلال انبلاج الضوء ومؤثراته في فترات مختلفة ؟

ربما قد يظن القارئ لمقالي بمبالغة خاصة، وأنّ هذه اللوحة تحديداً ظاهرها يختلف عن باطنها ، كما أن ازدواجية الأشياء تحكمها حسياً وفعلياً من حيث الأبعاد والمنظور والترددات، وقوة المثلث في تشكيل ثابت ومتحرك، لأن متغيرات كل نقطة تختلف عن قرب وعن بعد، والنظر إليها من اليمين ومن الشمال . فطبيعة كل قياس في اللوحة متأثر بطول موجات الألوان وقصرها، وحتى شفافيتها أو اهتزازاتها ، وبإيجابية الثقل أو الوزن الذي يبدو كالسابح في متاهات المساحة المتحررة من كل ما هو محدود، في حين أن المثلثات هي المتناهي واللامتناهي في اللون وتأثيراته على وزن الأشياء وانعكاسها على القيم الفنية الأخرى التي يشحنها تبعاً لتصوراتنا، وايحاءاتها المثيرة للتفكر وللتساؤلات عن أهمية المشخص وغير المشخص في الفن والحياة، وبشكل عام عن الشيء وضده وأهمية جماليته الوجودية، لأنه يُبرز العلاقات الثنائية وقوتها في الموجود خاصة، وأن المثلث هو

النقطة الأساسية في لوحته هذه . فهل المادي ينفي الحسي أم أن لكل منهما دوره الفعال في إبراز الجمال؟

الحركة المعاكسة في الخطوط والألوان والفراغات

تتشكل الخطوط في أعمال الفنان "بيتر دو لورينزو"

(Peter de lorenzo) إيقاعياً . إذ يعتمد على الحركة المعاكسة في الخطوط والألوان والفراغات، وبتجريد هندسي فلسفي ذي خصائص تعتمد على الفهم والأدراك البصري القائم على التقييد بالقوانين، والمبادىء التجريدية المُفعمة بالقدرة على تعظيم الخطوط التي تشكل في اتجاهاتها تجسيدات تمثل التطورات الحركية، لكل خط انفرد مستقلا ، وإن لم تتجدد نوعاً ما في ابتكاراتها ، وإنما استطاع" بيتر دو لورينزو " منح الشكل الإيقاعات البصرية القادرة على خلق ليونة ابتكارية تتولد منها مئات الخطوط إلى ما لانهاية معتمداً على المربع والمثلث، والأشكال الهندسية الأخرى في هذه اللوحة تحديداً ، والقادرة على خلق التضاد حتى بين الألوان والمساحات الفاصلة والمشتركة، والسابحة في فضاءات متخيلة واقعية في قسم منها حيث الجاذبية البصرية، والتجريدية الهندسية في قسم آخر حيث قوة الخط والشكل . وبتكوين يتطور تلقائياً عند استكمال الخطوط بشكل تأملي تخيلي . إذ تبرز بقوة العلاقات بين

المساحات اللونية والأخرى الفراغية بترابط مرن، والمتعلقة بشكل أساسي على المثلث وقوته التي تستند على المنطق الفلسفي لتطورات الخطوط، وميكانيكية الشكل المؤثرة على التباعد والتقارب، والتجاوز الذي يمس من خلاله النقاط الأساسية للوحته. فهل من تمييز بين الفضاءات الفنية الإدراكية ، وبين الفضاءات المادية أو اللونية في لوحته هذه بشكل خاص؟.

تظهر العلاقة الإيقاعية في لوحة" بيتر دو لورينزو " عبر النماذج الهندسية التي تضفي نوعاً من الفهم الرياضي والخواص اللونية الباردة والحارة، وتدرجاتها الخاصة التي تلعب دورها في التناظر عبر المسافات القصيرة والطويلة، وعلى نطاق نسبي تتكافىء من خلاله الأحجام وإن اختلفت مقاييسها . إذ يتوسع في القياسات، لتمتد مع الأشكال مهما اختلفت فيزيائياً محاولاً اكتشاف معادلات هي خصائص فردية، لكل شكل يتولد عنه آخر، وبالتالي تبدو اللوحة مجازياً هي بنية زمكانية خاصة تمثل العالم الأينشتايني إن أمكن استخدام هذه التسمية المبنية على النقاط الجوهرية المحددة وفق الأبعاد التي اختارها ، والمتباينة بتفاضل ثلاثي ذي تفسير رياضي مرن يؤدي إلى خلق عدة تفسيرات فلسفية أخرى هي في الحقيقة الإدراك المادي لقيمة الشكل، وبالتالي للمكان ولهياكله المؤسسة لأمكنة أخرى . فهل

لوحته هذه هي ابتكارية في تطلعاتها الهندسية البحتة ، وهل هذا يرجع إلى الظواهر المادية التي تتحقق من خلالها كينونة الأشياء التي تثير تساؤلاتنا، وبتوافق يعتمد على ميكانيكية الفراغ المؤكدة على حقيقة كل شكل تراه العين مشتركاً مع الآخر .؟

تتصف الأشكال في لوحة "بيتر دو لورينزو" بالتطبيق الفني الديالكتيكي القادر على التوازن بصريا ، وإن ضمن ما هو مستقل ومشترك أو الأحرى السابح في فضاءات ذات قيمة يستخلص منها المتأمل لها عدة معادلات للشكل الواحد ، وربما يؤكد من خلال ذلك على قيمة التجريد الفني بشكل عام، والهندسي بشكل خاص، وبين عدة نظريات يمزجها لتكوين النظريات المتعددة، والتي تحتوي على إيقاعات الخطوط والتماثلات الديناميكية ذات الطبيعة الجمالية رغم وجود تناقضات مختلفة تقترن كل منها بالجاذبية الكونية للشكل، وإن شملت الفراغات عدة مقاييس تمثل في اتصالها وانفصالها قوة الحركة المعاكسة في الخطوط والألوان والفراغات، وبلغة المنطق المثالي للمحتوى الهندسي الأكثر اختزالا في الفن التشكيلي .

التعقيد البصري وقواعد تحديد اتجاهات الخطوط

يستبصر الفنان الاميركي " بيتر فاغنر "(Pete r Wegner) حركة النقطة في الفضاء، ويجعل منها عدة نقاط أخرى مشتركة. لتؤدي كل نقطة دورها حسابيا. أي عبر المدار الزمني المشترك لمجموعة نقاط تشكل نوعاً من التعقيد البصري، وقواعد تحديد اتجاهات الخطوط، وحساباتها الدقيقة بمقاربات شديدة الحساسية. لارتباطها بالمساحة المفتوحة واتساعها البصري مجازياً ، بمعنى أن كل نقطة تُشكل عالماً مختلفاً من الحركة التي تؤسس شبكة مرئية فعالة في استقطاب المخيلة، ووضعها في بوتقة المحسوس والملموس .أو عن أهمية الزمن في تشكيل المكان، وفق حسابات رياضية تُشكل رقعة حاسوبية مصغرة للتفكير البصري الذي ينشأ عند التقاء البصر بين نقطتين ، وربما القارىء لمقالي هذا قد يشعر بجنون القول. إلا أنه لو تأملنا لوحة "بيتر فاغنر" لرأينا ما يشبه الشبكة الحاسوبية ، ولكنها في الحقيقة تُشكل الزمن في المكان. أي لكل نقطة أبعادها واتصالها وتفاعلها مع النقاط الاخرى، وهي مجموع الزمن في عدة أمكنة، وبالتالي تبعا للوحات "بيتر فاغنر" يمكنني القول أن الجنون فنون. ولكن العبقرية في فهم النقاط وتعقيدها

البصري يحتاج لدراسات قدمها "بيتر فاغنر للاجيال " القادمة شفهياً، أو بصريا، أو بصمت ذي إمكانيات تحديثية تجدد نفسها بنفسها، كالخلايا بمعنى آخر هي خلايا بصرية ديناميكية . لفهم الزمن وتغيراته عبر عدة أمكنه. وبالتالي رؤية المُستقبل من خلال لوحة هي استبصار فني .

تتميز لوحة فاغنر بتوافق موضوعي في تشابك الخطوط. لأنها متحررة من ذاتها بمعنى كل مساحة مجزأة في الفضاء المشترك هي بقعة بحد ذاتها ذات مقاييس مصغرة، وكل جزء من مساحة هو المساحة بأكملها . لهذا هو وضع نقاطه الذهنية في لوحة حاسوبية لا يمكن فهمها. إلا إن جزأناها إلى كتل، ومع ذلك ستفقد كل نقطة أهميتها دون الأخرى، وبالتالي نستنتج أن الزمن في لوحات فاغنر هو الأساس الحقيقي الذي من خلاله يتشكل المكان وفق كل لحظة بصرية تُحدث تشكيلاً جديداً تلقائياً، تابعاً للذهن أو للفضاءات المتخيلة او للخط بحد ذاته . فهل الحركة والتغيير هي قدرة الإنسان على تشكيل ذاته وفق المكان الموجود فيه خلال زمن ما؟ وهل ما يطرحه في أعماله الفنية هو رسالة رياضية محسوبة بدقة تحتاج لدراسة أو لبحث معمق؟ خاصة وأنها تشكل بتعقيدها البصري نوعاً من البساطة التي قد تجعل البعض يراها مجرد خطوط تتصل عبر نقاط

مشتركة، ولكنه يبحث عن التغيير في الأمكنه عبر الزمن وأهمية تواجده في نقطة معينة من ذلك أو من نقطة معينة من حسابات زمنية وضعها في لوحة .

حاول أو اجتهد الفنان "بيتر فاغنر" بتلخيص فكرة الزمن في المكان عبر كونية النقطة واتساعها، وأهميتها ووجودها بشكل عام في فضاء مفتوح ذي تكرار مدروس، وبتحديث حساس ذي اكتمال مدروس في التكوين الزمني لكل مكان في حال تم تقسيمه أو إبعاده عن مسافات الزمن او بالأحرى الاستقلالية في الخطوط الوهمية المجردة من الزمن والمكان، وبالتالي تعتبر لوحته هذه هي البنية الأساسية للوحاته في الفن التشكيلي أو بالأحرى في الرسم البصري أو الذهني ذي الدقة الصارمة في تحديد الزمن والمكان، وتفاصيل الرؤية القادرة على تحديث نفسها بنفسها من خلال الخطوط الوهمية، وبالتالي إعادة صياغة الحياة التي تتجدد كالخلية دون أن تشيخ أو تموت. لأنها حسابياً مرتبطة بالنقطة وأهميتها في الوجود أو في المدارات الكونية بشكل عام.

تحديات الربط البصري الملموس بين العناصر التكوينية

تشددالفنانة الالمانية (Christine Löw) كريستين لوف" على قواعد الرسم وإشكالياته في تكوين هندسي ذي إيقاعات ذات تحولات وتغيرات تتوازن معها النسب الجمالية بين شدة الألوان وضعفها، بتضاد عامودي وأفقي يضغط كل منها على الأخر. لتنصهر القوة البصرية مع بعضها بحيوية هندسية نلمس من خلالها مختلف الدلالات التي تكشف عن رؤاها الخاصة المؤثرة على التتابع اللوني وفق الأشكال المختلفة التي تتناقض وتتنافر، وتضفي الكثير من الرؤى المتباينة المشغولة بدقة حسية قائمة على أسس الخطوط الأفقية والعامودية، وتأثيرها المنفرد على الألوان، مما يجعلها تتضارب مع بعضها البعض، لتخلق الكثير من الإيحاءات التعبيرية هندسياً، وبتأثيرات عميقة المعنى وفق تحديات الربط البصري الملموس بين العناصر التكوينية في اللوحة .فهل تشكل كل هذه الخطوط نوعاً من التشابك الحسي مع أزمنة تتمثل بعلاقة خطوط الطول والعرض بالزمان والمكان ؟ أم أنها تربط بين الفضاءات اللونية،

لتحتضن الخطوط دون انفلات في النظم وتشكلاتها الناتجة عن فكرة تحديات الربط البصري الملموس بين العناصر التكوينية.

تعتمد "كريستين لوف" على إخفاء شفاف لخطوط تدمجها كخيوط وترية تميل إلى إظهار الظلال اللونية وفق النظم الهندسية العالية الدقة مرئياً، وضمن طبقات مختلفة الأشكال ،بتكوين ذي عدة خطوط وطبقات تتأرجح بين السماكة والرقة وتؤدي الى تموجات ذات ترددات عالية تجذب البصر حسياً إليها، وبتعبير هندسي رأسي وأفقي يميل إلى الصعود والهبوط ، وفق إيماءات تكيفات الألوان مع بعضها وبامتداد مغناطيسي يتولد عنه عدة أحجام وعدة مقاييس أطول وأقصر وفقاً للقيود الهندسية التي تبرمجها كريستين، لتستكشف المساحات المتوارية بين الألوان والخطوط، وبأبعاد محددة تنشط بصرياً عند الإشتداد والفصل بين بعضها البعض للسماح بتحقيق المزيد من التأثيرات الإيجابية على القدرات التنافسية بين الخطوط التي توحي بالحركة والإندماج، وبقدرة الفنانة على التحكم الديناميكي بالشكل وفق القيود المحددة في كل لوحة .فهل التحديات البصرية قائمة على مفهوم القوة بين العناصر المتناقضة؟ أم أنها تجعل من كل لوحة قاعدة هندسية لتكوين الأخرى؟

تتصدى كريستين إلى الإشكاليات الفنية وصعوباتها العصية بصرياً التي تتمثل بالإيقاعات الفنية المُستحدثة التراكيب التي تمدها وتمسكها بغموض تحتفظ من خلاله بالجوهر الفني المتلاحم. لاستخلاص القواسم المشتركة بين الخطوط الرأسية والأفقية أولا ، ومن ثم بين الخطوط الأخرى المخصصة لمنح التراكيب الهندسية دلالات ترصد من خلالها النتائج الفنية ومعادلاتها، وبتوازن بين الأضداد، وبين الإيقاعات ومعانيها من حيث القوة والضعف . لتتكامل العناصر من خلال تآزرها مع بعضها البعض، وبعمق يثير الكثير من التساؤلات حول الفرضيات اللونية التي تتبعها كريستين في مساراتها الهندسية التي تُشكل الأطر الحركية الشائكة نوعاً ما من حيث قوة التناقض الذي يسمح بالتمعن في الكثير من الأحيان، وعبر فروقات الطول والعرض، والرأسي والأفقي، وقوة الانجذاب الفني الذي يضعنا مجازياً أمام البعد الفني وجودياً وهندسياً وفنيا، وبعمق الخبايا المحيطة بالتباين والشفافية حيث تكمن المعاني في مفاهيم بصرية ترتبط بالأداة التشكيلية، وبالمادة اللونية وتفاعلاتها مع الخطوط التي تطل منها الإيحاءات على مسألة الوجود التكويني البصري للارتقاء بالفكرة وتحويلها إلى خطوط وألوان غير عبثية، ومنظمة تنظيماً دقيقاً يقوم على التحليل والاستنتاجات وفق علاقات أخرى ثانوية متجددة ينبغي اكتشافها بصرياً وهي على قدر كبير من الابتكار الفني .

الاستطراد وما تفرضه الخطوط من أبعاد فلسفية

يستخلص الفنان "عدنان المصري" (Adnan al massri) القواسم المشتركة لونياً مع التفاصيل التي يبثها الكثير من النقاط الفنية المختلفة بدلالاتها وانزياحاتها التشكيلية القادرة على التخصيص البصري، والتراكيب الشكلية بتوازن مع الأحجام وإشكالياتها في لوحات تتكامل فيها المعاني بتماسك وتلاحم وفق الإستطراد، وما تفرضه الخطوط من أبعاد فلسفية تتخذ من عمق النظرة طريقاً، لخلق الكثير من التساؤلات البصرية. مما يعكس قيمة حروفياته التي تتطور تلقائيا مع حركة يفرضها بتفاعل زخرفي يكتسب جمالياً نوعاً من التداخلات المنسجمة مع المساحة المدروسة أو المشحونة بروحانية صوفية تميل إلى فرض مقامات الألوان على الأشكال، وفق موتيفات كل حرف أو كل خط ، وبتكوينات تتوحد مع المقاييس والمعايير التي يحافظ على إيقاعاتها واتجاهاتها محافظاً على الأبعاد الفنية، والمعنى الظاهر والباطن. لخلق قيمة تشكيلية فنية تتأرجح بين الحركة والسكون. مما يجعلها تحتل مساحات يوفرها، لتكوين المفاهيم الجيومترية . إذ تُشكّل لوحاته ارتباطات ذات تأثير حروفي قرآني يثير الكثير من التساؤلات الأخرى التي تُساند

المنهج الحروفي في الفن التشكيلي . فهل من مقارنات في إسلوبه الغني بصرياً بالاستنتاجات الهندسية ؟

يلقي الفنان "عدنان المصري" بالفراغات لتساند بجماليتها المنهج الحروفي القائم على إظهار الحركة التي تكشف عن جزئيات لفرضيات غير مرئية في لوحاته، وإنما متخيلة تبعاً للفراغات وقيمتها الفنية التي تشهد على قدرته في صقل رؤيته، والتعمق بها بدقة وموضوعية جديرة بالتأملات لمحتواها الفني دون الوقوع بالتكرار المُمل . إذ تتسلح ريشته بقوة بصيرة تتآلف معها الحواس. مما يؤدي الى ربط بين الأسلوب والمضمون، والتقاط التفاصيل الأخرى التي تميل الى الإستبطان الذي يستحق الفهم أو إظهاره ذهنيا. ليحاكي المتلقي بديناميكية الإشكاليات الحركية للخطوط الناتجة عن أبعاد الحروف أو مفهوم الوجودية في سياقات التشكيل الذي يؤدي إلى تكوين نظرة تتوافق مع التضاد، وتتقاطع أحيانا مع الألوان الحارة والباردة التي تثير الغموض بنماذجها المعقدة بعيداً عن التبسيط للدخول في عمق مفهوم جمال الحرف العربي في الفن التشكيلي .

إن أعمال الفنان "عدنان المصري" ومضمونها الفني تُظهر قيمة الحرف، وفق اختلافات الأشكال جماليا . إذ يبتكر خطوطها القصيرة والطويلة، وبتجدد تتبلور معه الرؤى التي تسمو مع الإيقاعات التي

يوظفها للخروج من التقليد إلى الحداثة، ببطء في المقاييس التي تهدف إلى إظهار قيمة كل حرف منفرداً ، وبتكوين ذي تشفير بصري تنمو معها الرسومات الأخرى التي تتم مقارنتها مع أشكال الحروف، والأشكال اللونية دون استقلالية. لتنجمع وتتوزع وفق تحولات سريعة تهدف إلى التشكّل والتجلي من خلال موسيقى الألوان المركبة النابعة من التشابه بين مزج الألوان، ومزج الحروف حتى الوصول إلى قيمة الشكل النهائي الذي يكشف عن معناه من خلال صفاء كل لون، واستقلالية كل الحروف والتشكلات الناتجة عن ذلك . فهل يختلف الحرف عنه في لونين أحدهما بارد وآخر حار؟

إن كل لوحة من لوحات الفنان "عدنان المصري" تمنح الإحساس نشوة فكرية أو الأحرى انتعاشا ذهنيا يتطور كلما تأمل المتلقي الحركة بين الخطوط أو حركة الخطوط نفسها لما تبثه من إيقاعات بصرية إبداعية تختزن الكثير من النغمات المُستقلة التي تُساهم في توسيع المدى البصري، وتشغيل المخيلة لوضعية الحروف وتداخلها وأحيانا استقلالها ، بصورة محورية في المفهوم الزمني لمعنى اللوحة الحروفية وجوانبها المرتبطة بوجودية الإنسان التي تشكّل أيضا وجودية الحرف وقوته الثابتة والمُتغيرة ، والمؤثرة على سيرورة الخط والإرتكاز على النقاط التي بدأ منها وارتبطت مباشرة بتشكيل اللون

وتوزيعه، وبوعي يمثل القضايا الإنسانية بالدرجة الأولى . فهل من مفهوم بصري تحليلي نستطيع أن نستكشف من خلاله خلود الحروف في التشكيل الفني؟

الأعمال الفنية التي تنتج حالة من سوء الفهم

تتضاءل حالياً الصورة الفنية التي تنتمي للفن المُعاصر، وتخرج من التقليدي أو الكلاسيكي نحو نطاق أوسع ، وتتأزم أكثر كلما تجددت إبداعيا مع كامل المعايير الجمالية أو بدونها ، فالفن المبهم يولد الإرباك لدى الجمهور ولدى النقاد أيضاً . إذ يسبب الإحراج ويؤدي إلى فقدان القيمة الفنية أحياناً خاصة إن اعتمد على الإنفعالات العاطفية، وعلى الفكرة التي تتجلى من خلالها قضية ما ، كما صورة الموزة المعلقة المرتبطة بحروب الموز. إذ تبدو القضية الجمالية مشوشة ، وغير واضحة المعالم الفنية، وتميل إلى الإستهداف البصري المباشر الساخر والغاضب من القضايا السياسية أو الإجتماعية، وبعيداً عن السريالية بالمعنى الدقيق، معتبراً عمله هو متعة إنفعالية تجسد قضية تستفزه بشكل أو بآخر. فهل تخلو هذه الأعمال من القيمة الفنية؟ أم أنها فكرة عابرة تنسجم مع ما يتم طرحه من قضايا في معظمها هي إشكاليات، وتثير جدليات كثيرة ، منها موزة الفنان "موريتسو كاتيلان" وما تمثلها أو لوحة ما وما تمثلها من معالجات أو إثارة بصرية تنتمي إلى الأعمال الفنية التي تنتج حالة من سوء الفهم .

ما من توافق بين الفن المعاصر المتحرر من الكلاسيكية والمعايير، وبين الفن المُنتظم المُلتزم بالأدوات الكاملة تقنياً دون تعقيد في رؤيته وتحليله ، وأيضا دون شك في صحة قيمته الفنية، ودون انتماء إلى فن اللا فن المثير للكثير من التساؤلات، ومنها الإعتراف بالفنان نفسه، ومدى التزامه بالرؤية الفنية خلال مسيرته، وهل تُمثل قفزته هذه نوعاً من الإنتفاضة الفنية على الفن نفسه وعلى الجمهور والنقاد؟ أم هي انتهاك لجوهرية الإبتكار في العمل الفني واحترام القواعد الإبداعية التي تتضمن الفكرة وقيمتها، وقدرتها على إثارة الجدليات والإهتمام، وتخطي حدود الإلتزام بالكامل. إلا من الفكرة التي تُشكل انتفاضة كبرى، لكن يبقى السؤال أليس الهدف من الفن هو إثارة الإعجاب والسرور والبهجة العارمة في النفس ؟ ألم تحقق موزة الفنان هذه العناصر؟ أم أنها تنتمي لشعار الدادائية إفعل أي شيء . وهل ضرورة هذه المقولة تحتاج للاعتراف بمقدرة الفنان سابقا؟

تتضاعف قيمة العمل الفني مادياً عندما تتضاعف الإشكاليات التي تصدر عنه أو ما يصدرعنه من تكهنات تصب في مجملها عن نوعيته أو هويته أو حججه الرؤيوية التي اتخذ منها الفنان وجهته للفت الأنظار إلى عمله. وإدراكه في العمق قيمة العمل الذي جعل

منها مصدراً غوغائياً يُثير ضجة إعلامية تؤدي إلى ارتفاع قيمته بشكل أكبر، وبالتالي الاعتراف الضمني فيه ومنحه صفة إدراكية من الناحية النظرية للفكرة وقدرتها على الاختزال . فهل استطاع الفنان الإيطالي "موريتسو كاتيلان " توفير عاطفة جمالية تؤدي الى استقطاب النظر، وبالتالي فهم حروب الموز ومعضلاتها من موزة على جدار؟

كل عمل فني هو تعبير عن حالة ما أو رؤية ما وما الى ذلك. ويؤكد الفنان على ذلك من خلال التفاصيل والمسميات التي يلجأ إليها في التنفيذ ، لإرضاء الذات، وبث السخرية من الداخل للخارج، بمعنى منه إلى الجمهور، ليتلقى التفرد في التنفيذ أو الأحرى التوقيع الخاص لصاحب العمل أو بصمته التي تتضمن العلامة الفنية، لتلعب دورها في المزايدات ، وبتعاطف لايقل أهمية عن عقلنتها، ومنحها المعطيات القادرة لجعلها أيقونة المزايدات، التي رفعت من رصيدها المادى والمعنوي سواء كان فعلياً أو حسياً ، لأن الموزة الملصقة على جدار هي فكرة ذات رصيد لخلق المزايدات، وتتناقض مع رؤية الجمهور لها لأنها لا تحقق المتعة البصرية. بل تجعلنا في شك دائم. فهل نعيش في أزمة فنية كبرى ؟

جاذبية بصرية هدفها إدراك الفروقات بين أزمنة مادية

تؤدي أعمال الفنان "عمر الشهابي (Omar Alshahabi)" دورها الجمالي ودلالاتها الإنسانية وفق تعبيرات شحنها في سياق إعطاء معنى للحركة، والتضاد بين الكل والجزء، وفي فضاءات فتحها نحو جاذبية بصرية هدفها إدراك الفروقات بين أزمنة مادية تمر على الإنسان وفق تكرار لا تشابه فيه، وإن ظهرت الأشكال رمزياً ، كإيقاعات بصرية تميل إلى الشكل الجماعي والإختلاف فيه، من حيث التعريفات أو فلسفة العمل الفني وجديته، المستند على الابتكار والمنطق الحاسم في جدلية الإنسان، ووجوده ككائن إجتماعي محض بعيداً عن التفرقة والمذاهب، وما إلى ذلك من فروقات غير جوهرية في وجوده الكلي على الأرض. وبأسلوب فني جمالي غني دلالياً بالإنسانية، وبالحقبات الزمنية التي تواجد فيها الإنسان على الأرض دون جدلية تاريخية، وإنما بالفضاءات المفتوحة على بعضها البعض. مما يجعل من أعماله تتضمن رموزاً قوية للوجود الإنساني وأهميته في الكون دون أن يستبعد الفضاءات التخيلية في ذلك . مما يعني أن الألوان جاءت نتيجة، وسبب لتلك الحركة التي يشحنها

برمزيات مختلفة، وما هي إلا للإشارة أنه ما من تمايز اجتماعي بين إنسان وآخر إلا من حيث وجوده أو غيابه عن الكون. فهل حاول "عمر الشهابي" جمع الأزمنة في لوحة تشير إلى أهمية الإنسان كونيا ؟

تثير أعمال الفنان "عمر الشهابي" البصر والتساؤلات، وبما يتوافق مع جاذبيتها التي يتركها لتشد الأشكال بعضها البعض، وكأنها في منافسات تنصهر مع الزمن أو بالأحرى مع الألوان، ليحتفظ بالخط دون ابتذال في خربشاته الرقيقة، والمانعة لتفاصيل أخرى يضعها بين لونين أو عدة ألوان، كومضات تشير إلى وجوده اللحظي أو حضوره قبل الغياب. ليتكرر بشكل آخر وفي زمن آخر، وربما ضمن جدول أشبه ما يكون بالوجوه الجمالية خلال الحياة، وبتقسيم هو درجات الوجود أو بصمة الإنسان نفسه التي يتركها قبل رحيله. ليكون الوجه هو أداة التذكر لمن رحلوا، ولمن هم في حياة تستمر ضمن جزء زمني محدد . فهل يستذكر "عمر الشهابي " من رحلوا ومن يستمرون في التتابع الحياتي المقرر للوجود؟

تحمل أعمال الفنان" عمر الشهابي " فلسفة وجودية لها رمزيتها من حيث الأزمنة وإن احتفظ بالماديات لوجودها مثل الأشكال ذات الإشارات، إما على الفم أو على الأذن أو على الأنف أو على جانب

الوجه أو قوة اليد والبطش مجازياً أو قوة المساعدة بمعنين مختلفين ، بمعنى الوجه والوجه الآخر للمعنى الخير والشر والقبح والجمال . وما إلى ذلك من مفردات تنبع من الحواس، التي يشير إليها بتعبيرات هي وجه من وجوه الفن الذي يتمسك فيه، لتكون فلسفاته محشوة إنسانيا بجوهر وجودي مشبع بالتناقضات ، وبعيداً عن الأفلاطونية أو المثاليات التي يتطرق إليها الفن بعيداً عن الواقع . لهذا نجد أعماله رغم تعبيراتها أو رمزيتها تلامس الواقع، وتعالج مشكلات الأنواع الإنسانية أو الإنسان هو الإنسان مهما تعددت أشكاله ومذاهبه، ضمن رؤية سبغها بأسلوب تشويقي يميل إلى خلق حشرية عند المتأمل للوحاته التي تعيد تكوين الإنسان في عدة ألوان أو عدة أزمنة منذ وجوده حتى الآن. فهل يمكن أن تكتسب الإشارات صفة الحواس التي يتم منعها في الحياة لتصمت ؟ أم أن تقسيم الإشارات في أعماله هي جماليات لفهم المنطق الوجودي لدى الإنسان وصعوبات الدفاع عنه من خلال الرسومات أو بالأحرى من خلال الفن التشكيلي، وتحدياته المرنه لمواجهة صعوبات الواقع بعيداً عن المتخيل السريالي. وباختصار علاقة الإنسان بمن حوله، وبالفن والثقافة وقبل كل شيء بأهمية وجوده .

تقارب المفاهيم الإنسانية بين الفن والحياة من خلال اللغة البصرية

تتنوع أعمال الفنان "فرهاد اهرانيا" (Farhad Ahrarnia) لتشمل عدة ثقافات ترتبط بالبيئة أو المكان، وربما تمتد إلى فكرة الإيديولوجيات المرتبطة بالعديد من الأفكار التي يعالجها بالفن البصري المتأثر بالهوية الإنسانية أولا . إذ تتضح اللغة البصرية في أعماله من خلال الأشكال التي يحررها في فضاءات لوحاته التي تختلط مع ألوان تضفي على الأحاسيس الكثير من المشاعر ، المتعاطفة مع أشكال تتصف بتغيرات طفيفة تميل إلى الإبتكار الفني في الرؤية، والحركة المندمجة ضمن التغييرات أو المفارقات بين شكل وشكل، ليوحي بتعدد الثقافات واختلاف الشعوب وتوحدها ضمن فكرة العولمة المفتوحة بصرياً على الكثير من المفاهيم العامة والخاصة، وفق استراتيجية تعبيرية هي للإيحاء بالغموض الإنساني وآليات هويته الفردية. لينقلنا إلى الإنسانية عامة من خلال هويته الفنية التي تؤدي إلى تحقيق المفهوم غير المحدود تشكيليا .أي من الممكن تطويرها، لتنفتح اللوحة إلى اللامحدود من الألوان أوالأشكال القابعة تحت ضغوطات الريشة، بمعنى تقارب المفاهيم الإنسانية بين الفن والحياة

من خلال اللغة البصرية التي يرسمها "فرهاد اهرانيا" لتحرير الهويات من الإيديولوجيات كافة من خلال الشكل واللون والغموض الفني .

تتميز أعمال" فرهاد اهرانيا" بالتنوع الفني والتشارك الغربي والشرقي، ليدمج الإفتراض مع الواقع من نظرة استشراقية حديثة دون أن يترك الشكل الهندسي جانبا، بل يدفع بالأشكال إلى نحو الإختلاف، وبديناميكية تتضاد من خلالها المفاهيم الأخرى. وإن لامس في جوانب عديدة عدة أساليب تمسك بها، ليوحي بتعدد الثقافات والشعوب ، وما تحمله كل منها من جماليات ما هي إلا التماسك الإجتماعي في كل منها، وبتوظيف ينصهر الجزء بالكل من خلاله. فتتكون رؤية فنية حسية بصعب فهمها. لأنها تتفاوت تبعاً للأجزاء المتداخلة مع بعضها البعض بأسلوب مرن ودقيق. ليحقق عدة مستويات بصرية ، وكأنه يشير إلى المستويات الإنسانية التي يجب أن تندمج مع بعضها لتتألف النفوس. كما ألوانه الباردة أكثر من الحارة أوالهادئة في الكثير منها. فهل يحاول الاستنكار لإبعاد الفروقات السلبية عن الإيجابية، ويعطي الدهشة مكانة تعبيرية كتلتها الهندسية معقدة ؟

إيديولوجيات فنية ترمز للتنوع الفني وأشكاله الديناميكية وفق تجمعات ذات توسعات بالخطوط تنطوي كل منها على معنى مختلف! إن

بصرياً أو فنياً أو إجتماعياً أو حتى بنظم هي نوع من التضامن الإنساني الذي يبرز في أعماله، وإن أعطاها المنحى التبادلي في المضمون والأسلوب بمعنى ما بين المضمون والأسلوب والإشارات الرمزية بين الغرب والشرق، والمعاني المشتركة بينهما ، وأبرزها الفن والموسيقى أو الإيقاعات البصرية التي تمثل كل إنسان. ومدى تذوقه للجمال في مختلف الأماكن ، وعند أكثر الأعراق، وحتى ضمن تبادل القديم والجديد أو الدمج بينهما ، وبمعنى آخر أيضا تبادل الأجيال ضمن العلاقات الزمنية، وفوارقها حتى بالفن دون انحلال بالقيم الجمالية التي يحافظ عليها" فرهاد اهرانيا" ليثير الجماليات ويضعها إنسانيا موقع التلاحم بعيداً عن التناحر والتوترات البصرية، الأكثر تطرفا من حيث الألوان. ليعطي الزمن المعاصر عدة اتجاهات أسلوبية في الخطوط والرؤى . أي الابتعاد عن الخطوط المفككة التي تشير إلى التلاحم الإجتماعي الذي يسعى إليه في لوحاته. ليضع رسوماته في عالم فني لا يتم فصله عن بعضه البعض، وإن تنافرت الألوان أحيانا او الأشكال، لهذا نجد أن أعماله في غالبها هي مصطلحات للغة البصرية التي يعتمدها كرسالة يوجهها للعالم ، لتكون للإنسانية نموذجا أو إشارات أكثر جدلية في عالم الفن . فهل من نهضة إنسانية يسعى إلى إظهارها" فرهاد اهرانيا" في أعماله؟

متعة الإنسجام الفني
في أعمال الفنانة التشكيلية وفاء منافيخي

تعزز الفنانة" وفاء منافيخي (Wafaa Manafikhi) " تباين الألوان بتوازن يؤثر على الإيقاع البصري، وجمالية الألوان التي تزيد من متعة الإنسجام الفني وامتداد النغمات في عدة ألوان تقاطعت بين الفواتح والغوامق، وبحساسية مختلفة تأرجحت بين الوضوح والعتمة. لخلق إيحاءات تعبيرية غمرتها بتنوع الألوان والرؤية البصرية ذات القيم النسبية في الفروق بين الأكثر حرارة، والأكثر برودة بتتابع يمنح المربعات الايقاعية أو اللطشات اللونية تعبيرات غنية باللون التكميلي للآخر. مما يخلق تعويضاً فسيولوجياً للون الأساسي وما يكمله. إذ تسعى المنافيخي إلى الثنائية في الأضاد، لتدفع كل لون من ألوانها إلى الآخر. فهل من تزامن بين اللون الأزرق أو الأبيض والضوء النقي ؟

تلاعب الفنانة "وفاء منافيخي " الألوان . إذ تسلط الضوء على الخطوط الأكروباتية، والتزامن اللوني ضمن مفهوم جودة الألوان دون أن تسلخ التعارض الفني عن متعة الانسجام البصري، للحصول

على جودة تعبيرات كثيفة تنطوي على الكثير من الأحاسيس المخفية، ضمن القوة التعبيرية، لكل لون مزجته بثنائية متوازنة بين موجات الضوء، والتكوين الجزئي لكل لون. لتتراقص الأحجام ، كما الأنثى بين الألوان التتابعية ذات الحركة المُشبعة بحجم بقعة اللون التي تحدد القوة التعبيرية. لكل لون ضمن تموجات وقيم الضوء. إضافة إلى حركة الألوان الأكثر إشراقا، والمرتبطة بفكرة التناغم الموسيقي للأحاسيس الفنية التي تنتمي لريشة أنثوية تفيض بجمالية ذات بصمة تصوفية تعبيرية راقصة على التخيلات ذات المعنى الثنائي القائم على السلبي والإيجابي، والمرأة والرجل، والبارد والحار. فهل تستتر الحركة في لوحات المنافيخي خلف تزاحم الألوان ؟ أم أنها تترجم التلاقي الروحي الحسي من خلال الضوء وتباين ألوانها ؟

تستحدث "وفاء منافيخي" لغة لونية ذات نظريات تعبيرية غنية بالتشبع الحسي المُنسجم إيقاعياً مع التشابك اللاشعوري المفتوح على عدة إيحاءات حدسية. مما يجعل المتلقي يشعر ببهجة خفية حتى في المساحات المُعتمة، والتي تجعل البصر يبحث عن المعنى المُترسب في الأنثى، وليونة خطوطها التي تستقرئ من خلالها الوجود الغامض للمرأة وجماليتها التي تكتمل مع الرجل المغمور في لوحاتها. أو الرجل الغائب الحاضر المُتجلي في رؤياها الفنية، وثنايا

المسافات التي تفصل بينها بالفواتح والغوامق، والضوء والمحاكاة المتقطعة بصرياً ، وبتفاعل حسي يميل إلى الصياغة التعبيرية وعوالم معطيات اللون، بقدرة ذاتية تجعلنا ندخل في متاهاتها الراقصة على الأنوثة، ومجاذباتها لجدلية النفس الإنسانية أو إظهار وإخفاء أحاسيس المرأة وحنينها إلى الوجود الآخر من أجل مسايرة المألوف في التكامل بين الأضداد والروح الفنية التشكيلية التي تشكل نوعاً من التحرر النفسي . فهل تكسر المنافيخي قيود الألوان بحثاً عن المنحى الجمالي في المُتخيل الفني؟

تبتعد المنافيخي عن الانفعالات السريعة التي تتضح في الألوان وإيقاعاتها المألوفة، والمُثيرة للبهجة، والقادرة على تحديد الإنعكاسات التعبيرية للإحاطة بأنثوية المعنى والتأصيل، لتتخطى بذلك القيود الفنية أو قواعدها البنيوية متجهة نحو الكشف الحسي عن التعبيرات الذاتية وانطلاقاتها مع التباين المدروس، والمُبطن بالحدس الوجداني الصارخ بهدوء، وكأنها تمسك بالأنثى في لوحاتها. لترقص على إيقاعات بصرية بصمت تنسج منه فراغات الضوء تارة ومشاغبة الألوان تارة أخرى. لتبقي على حركة الخطوط الموجهة إلى اللانهاية، أو الإيقاع الحركي الذي ينتج السمو الروحي المنفصل عن جسد راقص مع ألوان الحياة المُختلفة بحثاً عن آخر حقيقي يمثل اللون

المفقود من لوحات المنافيخي. او الاتجاهات النفسية المتعددة لكل لون أينع نبضه روحية خاصة، تشير إلى عمق التصوف ومدلوله في الالتفاف على الذات بحثاً عن الآخر.

لغة ديناميكية ضوئية لا تشوبها علامات استفهام

تكتسح الأشكال الفنية في أعمال الفنان الأميركي "تشارلز ليندر" (Charles Linder) لغة ديناميكية ضوئية لا تشوبها علامات استفهام، بل تفتح فكريا جزئيات التأمل بينها وبين المتلقي دون أن تفقد التساؤلات منطقية الهدف الأساسي الذي ينطلق منه ليندر بفن يعكس بصرياً الواقع بملصقات وألوان، وأدوات ابتكرها لتغرق لوحاته بواقع مختلف فنياً وبصرياً . وإنما يحمل المعنى ببلاغة فنية تؤدي فعليا إلى تكوينات نسبية متنوعة بتطور يتجلى في مخزون الأشكال والأحجام، والألوان وأهدافها التي يحصرها بالواقع وقضاياه رمزياً وتعبيرياً. أذ يزج باللون في تلطيش ذي هلوسات توضيحية لمعاناة الأفراد من حوله أو من خلال ملصقات تلمع في الأغلب ، لتوحي بفلسفة جدلية يمتلكها الإنسان القادر على التغيير، والمُتمكن في استنباط مفاهيم الجمال مع الحرص على القياسات الفنية والمعايير الجمالية للعمل الفني الغني بالتوازن الضوئي، وبالإئتلاف الرؤيوي الواعي الذي يتجلى في تكوين وحدات الألوان، والمادة الخام المختلفة التي يستخدمها في لوحاته الغنية بالتبدلات العميقة المسارات، والتي تتخطى أمراض وأوجاع الواقع ومعانيه. ليكشف عن آفاق النفس التي

تتطلع إلى الحياة المحفوفة بالجمال والسلام .

يتطلع" تشارلز ليندر" إلى التغيير الإجتماعي لواقع الإنسان المريض أو المدمن أو المعاق أو المكتئب نفسيا، متطلعاً نحو المثالية والكينونة الإبتكارية، لإنسان يمتلك الكثير من القدرات، ومنها تلك القادرة على تأليف لوحات هي رسائل إنسانية تتجذر من لب المشكلات كافة التي تحيط بالإنسان المشدود إلى عيش يستلزم الكثير من الهدوء والسكينة والجمال. لتعصف التساؤلات بالذهن وتدفعه نحو حياة أفضل. فهل حاول "تشارلز ليندر" صنع الثقب الأسود والفراغات، لتحويل الذهن إلى مساحات الإبتكار والبحث عنها من خلال القضايا الذاتية او الإحاطة بالواقع وعلاجه، ليخلو من الشوائب من خلال اكتشاف ماهية المادة في لوحاته، وكيفية تكوينها الضارب في أعماق المساحات والألوان، والحركة غير الكثيفة في الزوايا . إذ يُشكل الوسط النقطة الأساسية التي ترتكز على نظرية التطور والتغيير، أو التجدد في الحياة، كظاهرة وجودية ذات جوهر رياضي تسمو إليه الأشكال عبر تكثيف واختصار يستند كل منهما على الحدس ، وعلى نبض اللون أو المادة المستخدمة . لتنضح جمالية اللوحة من خلال تفردها وعدم تكرار الأسلوب بين لوحة وأخرى. تتوهج الإنعكاسات في بعض اللوحات، وتبقى للمدلولات الأخرى

مختلف المعاني المضمونية . إلا أن الأسلوب بديناميكيته يحافظ على فنية الإشتقاقات، إن من حيث التركيب أو من حيث الألوان أو من حيث المفاتن الأخرى التي يعتمد عليها "تشارلز ليندر " ليتمتع البصر بالإيقاعات الهادئة أو نغمات الألوان أو انسجام الخطوط المُبطنة ، ليوحي بالمرايا في بعض منها التي تعكس قيمة الضوء ببساطة ذات قواعد منهجية للرؤيا أو حتى للتأويلات التي تغدو كعلامات هي فواصل أيضا تثير الكثير من الإستنتاجات بحثاً عن صفاء جمالي يستتبعه بالربط بين مفهوم الألوان وتأثيراتها على توزيع الأشكال، وبالتالي على الأحجام واختلافها ، وهي نوع من فلسفة تشع انعكاساتها على المحيط أو بمعنى آخر على البؤرة الإنسانية التي تبحث عن الجمال ، دون تقشف في التفاعلات التي تعصف بالجميع، وتؤثر على الإنفعالات والوجدانيات، وتترك النفس تواقة إلى ما يؤنس الروح . وإن من خلال إيقاعات الألوان المختلفة مبتعداً عن العجز الحياتي من خلال التنوع في المادة التي استخدمها في لوحاته رافضاً التضييق الفني التشكيلي، ومتحرراً من كل شيء. ليتمسك بجمالية اللغة الفنية وديناميكيتها . فهل من توازن في أفكار "تشارلز ليندر " الفنية؟

البنية الفيزيائية للألوان في أعمال الفنانة الأميريكية ربييكا

تبرز البنية الفيزيائية للألوان في أعمال الفنانة الاميريكية "ربييكا وورد"(Rebecca Ward) من خلال الخيوط الضوئية التي تتلاقى عند عدة نقاط توزعها جيومترياً للتلاقى الفني بين النحت والرسم ، وبنسج بصري تتباين فيه خطوط اللون المتنوعة بتحولاتها الثلاثية الأبعاد، لأشكال توحي بالتمثيل الهندسي للألوان، كرقائق ضوئية متلونة عاكسة للفراغات . لإضفاء الطابع الهندسي بتكافؤ مع تصنيف الفواتح والغوامق، واللعب بالمعايير الخطية للألوان عبر فضاءات تحتوي على ألوان مختلفة، ومتوائمة مع التشبع الإنعكاسي للألوان الأخرى بحيث كل لون يعكس طيفه على الآخر. فينسجم الشكل مع المساحة أو تبرز الأشكال الأخرى بحيوية الألوان جميعا مع الطيف المرئي المُثير للحس الفني ، وكثافات الخطوط المتطابقة مع بعضها البعض . إذ تبرز الخطوط المائلة أو ظلّها كأنها أشعة ضوئية تخرج من بعضها بفن جيومتري يجعل من انسجام الألوان موضوعاً فنياً تتفاعل معه الحواس بصريا، لتحفيز تحديد الأشكال المُنبثقة عن خطوط الألوان أو استكشافها فيزيائياً عبر التنبيه الضوئي المُؤثر على

الفواتح والغوامق من الألوان وتأثيراتها الإدراكية على الرؤية البصرية وفق عدة أشكال. فهل تكشف تركيبة الألوان في الأعمال الفنية عن فسيولوجيا رؤيوية خاصة ؟

ما بين الإنحراف اللوني والضوء هوامش بصريه تظهرها أو تستكشفها" ربيكا وورد" بفن فيزيائي مثلثي ذي خطوط ناتجة عن الاتجاهات ووضوحها البصري الذي يصعب التقاطها بسرعة مادية وحسية . إلا أنها تتجلى منفردة لتجتمع التفاصيل عند نقطة واحدة يستجمعها البصر بجمال فني يؤدي إلى ترجمة استراتيجية العمل أو فنيته المدروسة بدقة تنبع من خصائص الضوء. أي لكل لون نسبة تدرجاته من نقطة البداية إلى النهاية، بمعنى اختلافاته وتغيراته وثوابته .إذ تثير ربيكا من خلال توزيعها القوة المدروسة للأحساس بأهمية اللون في الشكل الهندسي، وكأنها تشير إلى السلوكيات الإنسانية، وأضدادها وتناقضاتها الضوئية من الأحمر والبرتقالي، والأصفر والأخضر، والنيلي والبنفسجي، والتي لا يمكن تغييرها عند انكساراتها المتعددة في الشكل الذي تقدمه "ربيكا وورد" كنموذج لألوان جديدة تنتج عن تصميم مدروس فيزيائياً تبعاً لإعادة إحياء الألوان ووضعها تحت مجهر الضوء فنيا.

تنتج أوزان الألوان في لوحة الفنانة "ربيكا وورد " ترددات بصرية

نابعة من نقاط التوازن واتجاهات الخطوط المنبثقة عنها ، وكأنها بيانات لانعكاسات أضواء الألوان على بعضها البعض بمعنى ما ينتجه اللون من تقارب مع الألوان الأخرى، وضمن الأشكال المُتداخلة وفق درجة انحراف أو وفق الخط المائل الواحد، والغموض الذي يعكسه على مزيج الخطوط، ونسيجها الضوئي بتساوٍ في الانحراف، كالمرايا التي تعكس الضوء. إنما هنا هو انعكاس بين نقطتين أو بين لونين ، هما النموذج الحقيقي لبقية الألوان الأخرى .

توحي الأشكال اللونية في لوحة الفنانة "ربيبكا وورد" بالأطوال الموجية وهويتها المتوالفة مع التدرجات المصقولة بالإختلاطات الثلاثية الضوء والفراغ واللون . إذ تكشف الخلائط المضاءة عن استرسال الظل في خلق تموجات ذات تأثير أساسي في تكوين الأشكال ، والموجات ذات السمة الفيزيائية الواسعة الحركة بصريا. لخلق وجودي للون كي يستقل في التكوين الفعّال من خلال نسبة الضوء الخاصة به، وبالتالي يؤدي التجانس مع الألوان كلها نوعاً من التشابه، وإن هيمنت الأطوال الموجية مع الأشكال الطيفية عبر المسافات الفاصلة بين لون ولون أو من خلال الترتيب البياني للألوان في اللوحة، وفروقاتها تبعاً لفوق وتحت، والوسط أو البؤرة المركزية وشحنات اللون البصريه، وكأنّها تتغير من سالب إلى موجب وهي ثابته لا

تتحرك. إلا أنها تتصل بالضوء ودرجة انحرافه عن الشكل . فهل تؤثر صفات اللون الحسية على البصر ذهنيا ؟ أم هي لوحة تشكّلت من نظريات نيوتن ؟

لوحة القناع للفنان "فيليب درويليت

تتأصل المعاني في لوحة القناع للفنان "فيليب درويليت

(PhilippeDruillet)" التي تمثّل في لونها نوعاً من الغضب ، أو من الإستنكار أوالإبتعاد عن الحقيقة، وهي عبارة عن قناع يجمع الكثير من الحضارات التاريخية، وإن بأسلوب يميل إلى السريالية . إلا أنه يجمع الأزمنة بين الماضي والحاضر، والزمن المعاصر حيث باتت هذه الأشكال تحاكي أجيال الأنيمي، والصراعات الإلكترونية الحالية المستمدة من تاريخية الكثير من الأبطال لونها أو ابتكاراتها، بأسلوب فني تكنيكي تشكيلي يميل إلى الخيال التصويري المستوحى جزئياً من الثورات التاريخية، والروايات الأسطورية، وبابتكار حضاري يجمع الثقافات مع الفن الحديث ، وإن بدت خلفيات أعماله تصويرية تخيلية توحي برسومات المعابد الخرافية أو الهندية، التي تأخذنا إلى عوالم الفضاء ومعارك النجوم . إلا أنها تجمع الغضب والاستنكار في هذه اللوحة القادرة على جمع الأفكار والثورات التاريخية كلها على مرّ الأزمنة المضرجة بالأقنعة ذات الألوان الغاضبة التي شحنها "فيليب درويليت" بابتكار ذي نوع تتابعي يتجدد مع الفن المُعاصر، وبجرأة رسومات تستند مفاهيمها على القناع الأوبرالي في الكثير من معانيه

المُتعددة التي تجعل المتأمل له يغوص في عدة حضارات من ضمنها الأهرام المصرية ، وما يتعلق بها من أساطير وحقائق ارتبطت بهذه الحضارة . فهل تتجدد الأقنعة في العوالم المُتخيلة كما الواقع ؟

تحمل لوحة القناع تقنيات متوازنة فنياً ينفي من خلالها قوة المثلثات الخرافية، رغم أنه تمسّك بها ، وإن بدا منها شيطان الأرجل المتحركة أو كائن الفضاء المتسلط أو الثوري الغاضب، والكثير من المفردات والعناوين التي تثيرها هذه اللوحة المُرتبطة بأعمال الفنان "فيليب دوريليت " والتي تشبه الخرافات المُرتبطة بالرموز الفضائية أو عوالم الشعوذة. إلا أن هذه اللوحة تحديداً تستحضر الكثير من المؤثرات البصرية المختلفة، والقادرة على جذب الذهن إلى الملهاة دانتي أو غيرها حتى من الملاحم، وبخطوط كثفها ومنحها لغة تراثية تشبه تلك المنحوتات على الصخور في كهوف استفاقت مع الزمن المُعاصر . فهل للغضب عدة أشكال في هذه اللوحة ؟ أم هي سيناريو لتخيلات بطولية يقوم بها القناع السريالي أو الهزلي المحمّل بمفهوم الكائنات الغريبة التي تنزل على الأرض .؟

ربما بعض التخيلات ترافق مقالي هذا إلا أن الأحداث التي تجري في العالم منذ ولادة الكون حتى يومنا هذا ، يترجمها باختصار هذا القناع الذي يجعلنا نستنبط الوجوه المقنعة اليوم . إلا أنها خالية من العمق

الذي يوحيه "فيليب درويليت" في قناعة ذي الثقافات الغامضة ، وبمقاييس فنية ميزت هذه اللوحة من رسوماته دون سواها، لأنها ذات خطوط متشابكة، لكل منها رمزية مختلفة عن سواها تأخذك من الأساطير الهندية إلى المصرية، فسواها من اللواتي تشير إلى التنافس والتسلط والعنجهية ، والأنا العليا والإنتقام بعيداً عن التسامح والسلام . إلا أنه منح الوجه صفة فنية تشكيلية يستنسخ من خلالها عدة رسومات هي لشخصية ابتكرها من القناع، وإن صح القول القناع الأسطوري الأزرق الغاضب أو الثائر بعيون لا تُبصر، وإنما تصيب من حولها بالأذى، وبتناقض بين الألوان الأساسية التي استخدمها بتقليد يؤسس لرسومات أخرى تحاكي هذا القناع بشراسة تعج في اللوحة نفسها. بالإضافة إلى تكوين المعالم التاريخية من خلال الدوائر بمهارة تحمل الكثير من الإشارات لحضارات منها جلجامش أو بابل أو الأهرامات أو الكائنات الخرافية من الحكايات التي تؤذي الأجيال القادمة القادرة على إدخال لوحة القناع حتى في ألعابها الإلكترونية . فهل لوحة القناع هي لوحة غنية معاصرة؟

خصوبة بصرية ذات طابع كلاسيكي فريد

تعطي لوحات الفنان " ادوارد ليغران" (Edouard Legrand) قيمة لونية لا تنحرف عن التدرجات القوية من الناحية الفنية .إذ تضفي الحركة على رمزيات الألوان خصوبة بصرية ذات طابع كلاسيكي فريد تنغمس مع وضوح التعبيرات، والتذوق المصاحب للاوعي الكلاسيكي المؤثر على الضبط البصري من خلال الإيحاء الضوئي للمشاعر المنبعثة من الأشكال ، المندمجة مع الألوان بقوة التعتيق خاصة للألوان الحارة ذات المصطلحات المُختلفة، بمكوناتها الضوئية البديلة للخطوط الوهمية. أو للخطوط المبطنة من خلال التكثيف للغوامق، وترك الفواتح تحت سلطة الضوء الذي يتلاعب به "ادوارد ليغران " عبر الطبقات المؤثرة التي يعتبرها اللغة البصرية الحقيقة، لخلق الكثير من المحاكاة او الأحرى الإستفزازات الحسية، لحفظ التراثيات أو المشهد بحيثياته القديمة أو الإستشراقية إن صح القول. فهل وحدانية الريشة في رسومات ليغران هي لتحليل المشهد ووضعه واقعياً أمام دينامية اللباس للإشخاص الذين في اللوحة؟ أم هي لغة استشراقية لربط التقنيات التشكيلية مع تاريخية اللوحة وأهميتها ؟

تفاصيل متأصلة في ألوان تمثل حضارة شرقية ذات تداخلات نسائية مشرقية، تمثل حياة المرأة بفلسفة تشكيلية تجمع الكثير عن التصورات، الواقعية للحياة التي رصدها من خلالهن، بتنوع بين الظل والضوء. لتتضح وسيلة العيش أو السكن مع حفظ لإتجاهات الضوء ومعانيه في هذه اللوحة تحديداً ، التي تتجذر فيها التفاصيل، لتحاكي حقيقة المكان الذي اتحد مع المرأتين من خلال الألوان أو ظلالها الحركية حيث اتجاهات الريشة المرنة واضحة إيديولوجياً . اذ يلتقط أسلوب الحياة من خلال الشكل بغض النظر عن الأحجام ومعانيها. إلا أنها تمثل الصراعات التفضيلية للنسوة وطقوسهن في الجلسات داخل بيوتهن البسيطة، والآفاق اللونية المُنسجمة مع التأثر والتأثير، والخضوع للّمسات الصوفية المشحونة بالرؤى الغريبة، أو تلك التي تجذب البصر إليها بقوة اللون ، وجماليته بغض النظر عن الجمال الأنثوي المنفي في اللوحة . فهل امتصت ريشة "ادوارد ليغران" القبح بالجمال المعاكس لتبقى لوحته في الذاكرة الإستشراقية تحديدا؟

تعكس لوحة ليغران ثقافة إستشراقية تؤشر إلى مرحلة وجود أسس لها تشكيلياً بتعتيم الألوان المُركبة، وبتوافق مع الأحمر وأسسه ، ليستكمل المعنى بما تبقى من مزاجية تتأرجح بين الألوان الحارة والباردة دون أن تفقد الألوان قيمها الممزوجة بالمعنى الاستشراقي أو الواقع الزمني

التصـويري دون تجـاوزات متخيلـة ، محافظـاً بـذلك علـى التفـاعلات القديمـة المُحمّلـة بلحظـة التقطهـا لنسـاء تحمـل جلسـتهن نوعـاً مـن الإسـتحداث البصـري المُثيـر، المرتكـز علـى روحيـة المكـان، كجـزء أساسي يستكمل من خلاله قوام اللوحة أو معاييرها النسبية التي حافظ عليها فنياً دون تبسيط في مقاييس الأشكال والأحجام في المساحة الواحدة. ضمن منظومـة الألـوان المحددة والمشدودة إلـى ضروريات فلكلوريـة تمثل فلسفة زمنية، بتوازن مـع المكانيـة وأهميتهـا من حيث الرؤيـة التـي تشـير علـى شـعبية تتجـذر فـي أعمـاق الألـوان السـاخنة المُرافقة للحركـة المتعددة الاتجاهات ، وبغموض يتماشـى مـع تاريخيـة الواقع الذي التقط منه هذه التصورات الإستشراقية التـي تختـزن الكثير من التفاصيل الجماليـة القديمـة بتنوعهـا ، كأنـه يستكمل مسيرة ريشـة وضعتنا أمام الفن الاستشراقي المُنبهر بألوان الشرق وقوتها ، في منح التعدد الجمالي قيمة أخرى تختلف عن الكلاسيكية في الفن التشكيلي، وإنمـا بطـابع غريـب وفريـد ذي نشـأة تتوحـد معهـا التفاصـيل وطقـوس الريشـة فـي مـنح الألـوان الموضـوعية، لرسـم اللحظـة وأبعادهـا مـع المـرأتين فـي خشـوع ذي أوزان بصـرية أو مقامـات لونيـة أو حتـى موسـيقية ذات منحـى استشـراقي هـو امتـداد لامتنـاه مجهـول بطابعـه الوجودي. إلا أنـه إيجـابي مـن حيث الاستئناس بمخيلـة استطاعت التقاط المشهد الاستشراقي بفن إنساني يلتزم بتقاليد الاستشراق.

بصمة فنية فريدة من نوعها في العالم بيد الخطاط محمود بعيون

حافظ الخطاط " محمود بعيون " على انسياب الخط الديواني في القرآن الخاص الذي أنهى تخطيطه تاركاً فيه بصمة فنية فريدة من نوعها في العالم من حيث صعوبة تنفيذه في القرآن الكريم كاملا . وهو من مارس الخط منذ سنة ١٩٥٠ وشارك في العديد من المعارض في لبنان والعالم . ربط بين العديد من المهن المرتبطة بالخط العربي الذي لم يفارقه طيله سنوات حياة أمضاها في استكشاف ربط الحروف ببعضها ، لفهمها بصرياً ضمن قاعدة كتابية صارمة ودقيقة ذات جمالية نفذها للوصول إلى كنه اللغة العربية من خلال القرآن الكريم الذي يشكل قيمة مركزية كبرى في حياة المؤمن والمجتمع المسلم، وبخط ديواني عززه بالكثير من الرؤى الابتكارية التي استطاع من خلالها إيجاد مرونة في الخط الواحد دون الوقوع في الرتابة أو التكرار البصري المؤدي إلى فقدان الجمالية الخاصة في الآيات . فهل ميزة الحرف عند الفنان "محمود بعيون" هي ميزة الخط الديواني في القرآن الكريم الذي نفّذه بيده وبجمالية خاصة ؟ أم أنه ترك الكثير من

اللوحات التي تتضمن قاعدتها الفنية مفاهيمه الخاصة في الخط العربي ؟.

حافظ الفنان "محمود بعيون" على تخطيط النقاط والخطوط ضمن إيقاعات تتكرر في بعض الأحيان، محتفظا بنكهة تراثية للحرف العربي من خلال ما قدمه طيلة حياته من التزام في لوحاته التي تشهد على رشاقة حرفه وحركته الإيقاعية، كالعازف على نوتات ذات تفاصيل حررها من عصيانها الشكلي ، ومنحها تعددية في المساحات محتفظاً بروحية كل حرف، ليعكس معناه وفق استثناءات التزم بها في القرآن الكريم. لتدخل حروفه في حيوات اللغة العربية التي منحها أيضاً لطيران الشرق الأوسط مع شعار الأرزة الشهير على طائرات شركة الميدل ايست، وهو من احتفظ بأسلوب فني ذي روحية جمالية تضفي على لوحاته أو كتاباته المتجذرة من رؤيته القرآنية نوعاً من الرصانة التي تدفع المتأمل لها للتعمق بها. إذ لا يظهر الفنان "محمود بعيون" الشكل فقط، إنما يحتفظ بروحية المعنى وعمقه لتكون هي الدافع للكتابة بصبر يتفجر من التعاليم القرآنية التي لامسها بفهم يتجذر من أهمية الحرف، والبعد المقدس للإرتقاء إلى مستوى العمق الجمالي والمحتوى الإسلامي وفقاً لسور وآيات القرآن الذي ثابر على كتابته حتى يتسنى له التفكر في هذه اللغة وأبعادها السماوية أو

بمعنى آخر الهية.

ارتبطت تطورات الخط العربي في حياة الفنان "محمود بعيون " بقداسة الحروف القرآنية التي تدفع الإنسان إلى التأمل المختلط بالسكينة والوقار ،متجاوزاً بذلك عالم المظاهر أو الشكليات المادية الخارجية، والدخول إلى المطلق. مما يجعل من كل عمل من أعماله وثيقة فنية جمالية تُساعد على تجاوز مظاهر الحرف الخارجي إلى معناه . وبتعددية ترمز إلى الكائنات من خلال أشكال الحروف التي رسمها بمظاهر مختلفة الأحجام . مما يتيح الى خلق رؤية تعبيرية تعتمد على المُطلق عند تكوين الكلمة من عدة حروف، وبعدة أشكال جوهرية ترمز إلى الحقائق الخفية في لغة ما زلنا نستكشفها . فهل اعتمد "محمود بعيون " على قوة الخط العربي ميتاقيزيقياً، وما يرمز اليه القرآن الكريم من سكينة وهدوء تدخل إلى النفس ، مما يمنح الحرف العربي خاصية قدسية؟

إستطاع "محمود بعيون" فهم الخط المتجذر من العربية، وبالتالي فهم البُعد الروحي أولا وكينونته الإسلامية التي أبعدها عن كونها مجرد كلمات مولودة من الإنسان ، ومعتقداته إلى انعكاساتها الذاتية فيه. فقد منحها الحقيقة السماوية التي تتجلى من خلالها القرآن الكريم الذي يحتوي على شواهد كثيرة للوصول إلى الوحدانية أو إلى

الله. لهذا تمسك بتخطيط القرآن الكريم، ليبقى شاهداً على فهم كنه اللغة والخط العربي وتحديداً الإسلامي .

التراثيات العربية الغامضة بالمرأة الشرقية

يبحث الفنان السعودي" أحمد البار" (Ahmad Albar) عن الأشكال الجوهرية في رسوماته الخاصة بالمرأة الشرقية ذات التراثيات العربية الغامضة في جمالياتها أو جاذبيتها البصرية ساعياً، لتحويلها إلى هندسة بصرية تميل إلى التكعيب والتجريد معا، مازجا رؤيته بشيء من المعايير الفنية متخذاً من الشكل قاعدة تشكيلية يحولها إلى عدة أشكال يتلاعب بها بديناميكية . ليستوضح المقاييس اللونية ضمن لعبته الفنية القائمة على التناسق والتناغم بين الأشكال المختلفة ذات التضاد في المقاييس، وبفن حسي ذي نبض يرتكز على الدلالات الرمزية ، ليشير إلى جمال المرأة السعودية أو الصحراوية دون وصفها تصويرياً ، وإنما يعتمد على تحويل الكل إلى أجزاء، ليلملم المعنى وفق الإدراك البصري القائم على التباين والتحاور والتآلف، لمؤازرة الأحجام بترابط ينسجم مع إيقاعات اللون المائل إلى الإشراق أحياناً ، وأحياناً أخرى يتركه داكناً مع إيقاعات لونية حادة ينسج منها زخرفات جمالية تزيد من حيوية اللوحة، لتكون أشبه بامرأة هي الطبيعة والحياة من حوله ، فالتوشيحات غالباً تتخذ من التجريد خلفيات هي في أبعادها نساء عربيات محتشمات بجمال عربي خلاب، يوحي

بصخبها وأفراحها وبهجتها ، وشاعريتها ضمن الأضواء التي تتغلغل مع الألوان والفراغات، وبعزف ريشة تتباعد من خلالها تدرجات الألوان التي تتذبذب مع الضوء. لتلامس البصر حسيا، كالمرايا العاكسة للضوء معتمداً على المستطيلات غالبا ، وعلى عامودية الخطوط . فهل يبحث عن حدود المرأة العربية في اللباس والشكل ؟ أم يمنحها الليونة أحياناً وأحياناً أخرى يترك الخطوط حادة، ليوحي بحدة شخصيتها وجديتها وجمالها العربي الخاص بها فقط؟

يعتمد الفنان "أحمد البار " على الاستعارات اللونية، ليفرض على الرائي جملة تأملات تتجه إلى خلق مثاليات قوامها المرأة، وإن طمسها أحيانا. إلا أنه يترك لها دلالاتها الأنثوية حتى من خلال زركشاته المرتبطة بتدرجات الألوان وتضادها، وأحيانا بتقارب ذي تدرج متوهج، ليوحي بتحولاتها العمرية بين الصبا والكهولة تاركاً لها عبق الأنثوية في الألوان، وبخطوط هي نوتات موسيقية للأشكال التي يؤلفها بهندسية هي تراكيب فنية يدمجها في النسيج اللوني. لتتلاحم النساء ضمن جماعات ، كالحزم الضوئية تنبثق عن باقات لألوان زاهية ، وفي لوحات أخرى داكنة بتذبذب بين لوحة ولوحة تبعاً لمشاعره الذاتية ، ولحبه للمرأة أو بعده عنها ، وفي جميع الأحوال هي تعبير عن مكنوناته بمكوناتها الخارجية، والمعنى الداخلي . فالمرأة

هي الوجود البصري والنسب الجمالية فيها تطغى على ما حولها، أو كأنه يوحي بقوة مقاييس جمالياتها على المكونات الأخرى . فهل تجسد استعاراته التشكيلية قصيدة بصرية لامرأة ما في أعماله؟ أم هي التراث العربي الذي ما زال بعيداً عن اكتشاف ماهيته؟

يوحي الظل في أعمال البار بالأبخرة العطرية والأجواء الساحرة العابقة بالحكايات، وبأبعاد الوجودية للمرأة السعودية خاصة ، دون أن يمس الأسود بتقطيع ، تاركا أسس اللون تمثل خاصية المرأة العربية في أعماله، وبشفافية حسية تثير البصر، وتتركه أمام الأشكال. ليستجمع المعنى من بصريات مرآوية تترجم أحاسيسه بالطبيعة والحياة ، وبرمزية المرأة الحياة، مستسلماً لريشة حاذقة تتميز بخلق فيزيائيات فنية من الأجساد أو من مستطيلات هي خطوط تتمثل من خلالها الإبنه والخالة والعمة والحبيبة، ليرفعها معنوياً وحسياً، وجماليا إلى مقام الطبيعة . فهل من تدرجات في الأشكال المُنفصلة والمُتصلة هندسياً ؟ أم أن التقنيات التشكيلية التي يعتمدها لا تخرج عن التراث العربي للمرأة السعودية تحديداً ؟

الفنان الأسباني دييغو فلاسكيز ولوحة القزم

تتخطى الألوان الباردة بهدوء" لوحة القزم" للفنان الأسباني" دييغو فلاسكيز " (Diego Velázquez) عاكسا الظل بغرابة لا تقل أهمية عن جدية الملامح وقساوتها . لقزم يجلس على الأرض بثياب فخمة ، حيث تتناقض القساوة مع التواضع وقبضات اليد المتوازنة تشكيلياً، والملامح المُرتبطة بقوة الشخصية التي يظهرها بصلابة مع خلفية معتمة و مغايرة تماماً للظل المثير للكثير من التساؤلات، تاركاً لثقل النظرة ارتباطاً باليدين، وقوة الجلسة المستقرة لتمثيل الواقع القوى لشخصية القزم، ومركزه الاجتماعي الذي يبدو أنه من سلالة عريقة توحي بالتحكم والقوة، وضمن التواصل الفني الذي يُضاعف من قيمة الشخص، وإن كان من الحكام أو من عائلة ثرية أو أرستقراطية، وعلى الرغم من بساطة اللوحة. إلا أنها دقيقة بصرياً في تحديد ملامح الشخصية في الحركة المُستقرة، إن ضمن الألوان أو ضمن الملامح الأساسية التي أراد التعبير عنها ببرودة شديدة القسمات، بمعنى استخراج الجوهر الإنساني لهذا القزم غير المُتعالي، وهو يجلس في ترقب وحذر، وفرض حضوره على الآخرين، وهذا ما جعله يرتكز في العينين واليدين. فهل فكفك "دييغو فلاسكيز" سر

شخصية القزم، ليمنحها القوة التي يتصف بها من الخارج! وفي العُمق هو الظل الحي الذي ينبض بالإنسانية ؟

قزم مرموق أرستقراطياً بريشة فنان ولد عام ١٩٥٥ في إشبلية، وبقي في سعي دؤوب ودقيق ، ليصل إلى هدفه، وهو أن يصبح رساماً للملك، لهذا نجد في هذه اللوحة النقاط الأساسية هي خارطة ثابتة يجمع من خلالها الإنسان العقلاني بعيداً عن الضحك أو الابتسامة البلهاء أو غير ذلك، مما يبعده عن توضيح قوة الرجل في العيون والرأس بشكل كامل مع الأذنين أيضا ، وصغرهما دون أن يقلل من شأن الجلوس على الأرض الذي منحه صفة حسية وصفة جمالية، وهي معادلة الأبعاد، لتكون قادرة على الانقسام وفق الخطوط التي حددها وسط العتمة ، والإضاءات اللونية، من الجبين وصولاً لبياض العين والنظرة العليا التي يغلب عليها الليونة والعاطفة، وحتى الحزن في قسم منها ، فهو استطاع من خلال الملامح منح القزم صفة رجولية طبيعية تميل إلى الإنسانية، وإن بدا القزم من الطبقة الأرستقراطية في لباسه. إضافة إلى جوهره الروحاني والحزن الطفيف معنويا . إذ استطاع وضع صفة لجوهر القزم الإنساني، ونفسيته المتألمة من لعب دور شخصية جدية بعيدة عن الضحك من خلال

إظهار طبيعة هادئة وحزينة معا . فهل في جلوسه حكمة تشكيلية ذات طبيعة جمالية تبعد عنه صفة القزم أو الإنسان غير الطبيعي ؟

أسلوب سهل وجريء ، ويتميز بالعبقرية الفنية وإظهار العلاقات النسبية للشكل مع الإضاءة المرتكزة على الجبين العاكس للملامح ككل ، والمؤدي إلى خلق التأثير العاطفي مع الوجه والعينين، أو الوجه بشكل عام لرجل خاص وليس بالشخصية العامة . إذ أظهرت ريشته أن الجدية أكثر نبلاً من الإبتسامة، لهذا جرد "دييغو فلاسكيز " القزم من الإبتسامة، لكنه لم يجرده من العاطفة في الملامح ذات المنطق التشكيلي الموضوعي في تحيزه لصفات الإنسان الجالس على الأرض، حيث تنطمس القاعدة الذهبية وتظهر في آن بمعنى جمع الخطوط أو انقسامها دون أن تتعادل مع الظل، بل تفارقه بغرابة، وبهذا استطاع الإحتفاظ بجوهر شخصية القزم كإنسان طبيعي من السلالة النبيلة التي تتصف بالقوة والصلابة والجدية، ولا تتعاطف حتى وهي يتم رسمها بريشة وألوان فنان من العصر الذهبي . فهل أراد فلاسكيز أن يبرهن عن قدراته في منح شخصياته المرسومة الصفة النبيلة المعهودة آنذاك ؟ أم أنه تركها على طبيعتها حين تناقض مع الظلال ، ليعكس الحقيقة الجوهرية للقزم ؟

الحياة والموت في فن الوجود أو الأيقوني المعايير

يضفي الفنان "شوقي فرين" (Chawky Frenn) على أعماله فلسفة وجودية تثير في أبعادها المضمونية الخروج من اللامادة إلى المادة وتشكلاتها، وفي أبعادها الأسلوبية القادرة على حفظ المعايير الجيومترية وهمياً ، بحيث يجمع النقاط المخفية في خطوط هي الهيكل الحقيقي للوحته ، وبتوازن بين الهيكل والبناء، كأنه يدفعنا إلى نقطة التقاء الحياة والموت، ضمن نقطة مهمة جداً تبلغ ذروتها بصرياً عندما تشتد الانفعالات اللونية التي تكتسي تصورات بشرية للوجود الإنساني، المتطور متخذاً من السياقات الفنية موضوعاته المُدركة للأشكال التي سبقتها ، والأشكال اللاحقة محافظاً على الإنسان في كل زمن تشتدّ فيه المحن عليه، وبخصوصية تفيض بالسيطرة على المشاعر لصقلها في اللوحة دون بذخ تراجيدي الصفة، وباستمرارية في النظريات التي يتم تشكيلها في مساحة محسوبة نظرياً، وفق معادلات المادة أي اللون والرؤية وأبعادها، بمعنى آخر الشكل المُتخيل لاستمرارية الإنسان المتجاوز عن الآلام، والموصول بكنه وجوده ككائن يتصف بمزاج متقلب يغلب عليه البؤس والألم، والواقع

التعبيري الشديد فنيا، والمتماسك بصريا بتآلف فعلي، وكأنه يقوم بتشييد اللوحة مهتماً بموضوعاتها وموضوعيتها منطلقاً من الذات إلى التعبير الكلي عن الحياة والموت . فهل يحاول الفنان" شوقي فرين " الإبقاء على جوهر الحياة من خلال استخراج المشاعر المحتشدة بالرسم والإنفعالات باللون؟ أم أن الأكثر تعقيداً بداية الإنسان ونهايته وهي دائرة البقاء ، بنهج فيزيائي نفسي يثير الجدل في أعماله وقوانينها التشكيلية ؟

تمنح لوحات الفنان " شوقي فرين " الرؤية العميقة، لكل ما أوجدته الحياة في مسارات يصنّفها تبعاً للإنسانية وقضاياها في الماضي والحاضر والتشعبات الأخرى، مما يجعل الفكرة تكدّس الأشكال، كتكرار نغمي للأحداث المؤثرة على الإنسان في الحياة اليومية، والتي ترسم على الوجوه تفاصيل الزمن المؤثر على المتاعب الفكرية الإجتماعية منها والسياسية. لتبرز كمعضلات لا حلول لها ، ويرزح تحتها الإنسان إلى ما لانهاية. أو إلى أن تزداد أعدادها، وتصل لحد الصرخة الكبرى أو الثورة الناجمة عن البؤس الإجتماعي المرتبط مادياً بالنفس، أو الجسد أو كل ما يزيد الإنسان من هموم، وألم ومعاناة وغير ذلك، وبفن هو عصارة ما يجري في الواقع أو كل ما يؤثر على خلايا الدماغ تماما، كخلايا ألوانه في لوحاته التي تفرض

استخراج ما هو مخفي فيها ، ليتعافى الإنسان روحياً ،ويتصالح مع الواقع المتعب والمؤذي له، وكأنه يتساءل هل في الفن أو الحياة جمال؟ وهل كل إحساس ينبع من داخل الروح الإنسانية هو الجمال؟

إنّ تشريح الألوان والحركة في لوحات "شوقي فرين" غاية في التعقيد. لأن كل شيء فيها هو نقيض الآخر . إذ يحاول خلق الحياة من الوجود، ومن الشكليات الفنية المتماثلة والمتناغمة، وبتكرار غير مألوف في الفن. لكنه يمثّل أحد عناصر البناء التشكيلي الذي ينبض بالواقع ويتعارض معه، كالهارب من الحلم إلى الواقع. لتبرز دقة التجمعات في المقايس، وبشكل تدريجي يزيل عنه التوترات برسمها، ويشعر الرائي أنه خرج إلى الحياة سليماً معافى من كل ذلك . فهل يدفع "شوقي فرين " بالمتلقي للإلتحام بالأسس المتينه للجمال ؟ وهل يمكن رؤية الفن التشكيلي القديم في لوحاته الفيزيائية الحسية العامرة بالنفسيات المُستخرجة من أشكال ومفاهيم حياتية مختلفة ؟ وهل وجود الإنسان في الحياة مفروضة عليه؟ فلوحات الفنان شوقي غنية بالفلسفات المتشعبة، المرتبطة بصرياً بالتشريح الحياتي للأفكار والمفاهيم قبل الجسد المادي المحتوي للروح، وما يماثلها في لوحاته اللون الذي ينحته إلى أن يصل لمستوى الطبيعة أو الواقع المنهك المتعب الذي يجسده في لوحاته . إذ من الضروري الإيمان بالحياة

والموت عند فرين للوصول إلى نقطة التقاء، وهي اللوحة ومعانيها وفلسفتها الخاصة بالنسبة له .

لغة الشكل البصري وقوانيه الفنية الواعية

تخضع أعمال الفنان الأمريكي " ريتشارد انوسزكيوز "(Richard Anuszkiewicz) لقوانين الشكل ومفهوم اللون وأبعاده، وتغيراته وتأثيراته الوظيفية المبنية على لغة الشكل البصري وقوانينه الفنية، لإظهار قوة تمثيل الوعي، وقدرة الخطوط على نسج العلاقات بين ما هو حسي ضوئي أو مادي لوني من خلال الترابط المتين بين التصميم والشكل، والصفات الدقيقة الناتجة عن معادلات يتركها في لوحاته. لتكون بمثابة المفتاح البصري لاكتشاف ذبذبات المثلثات والمربعات وغيرها ، بتفاعل هندسي بين الكل والجزء، والتلاحم المؤدي إلى النمو والنقصان من خلال مفهومين هما القريب والبعيد، والصغير والكبير، والمتناقضات التي تؤدي دورها الفعّال في استكمال الأشياء الذهنية . لهذا تحاكي لوحة "ريتشارد انوسزكيوز" هذه البصر بمختلف القراءات القائمة على قاعدة فنية أخضعها لقوانينه التي حددها بالشكل واللون، واللعبة الذهنية في الإستكشاف والتغيير، والتطور من خلال الحركة والضوء والمتغيرات والأبعاد، ولا أكرر المفردات هنا. إنما أحاول خلق تفسيرات متنوعة فرضتها لوحته على المتلقي الى حد كبير، والتي دخلت إلى النظم البصرية بجرأة الإبتكار الذي تطور

حالياً عبر تقنيات حاسوبية. لندرك قوة تصميم اللوحة، ومعاييرها الهندسية الصحيحة القائمة على فن هو لغة عقلانية بين المتناقضات في الشكل وسياق الألوان .

ينظم انوسزكيوز ألوانه بتدرجات يستحسنها الحس الذوقي عند المتلقي، لرقة تغيراتها من بُعد إلى بُعد، وللحريات الضوئية ونطاقها الواسع المتآلف مع المساحات ، والمنهج المتناقض الذي من شأنه إظهار قيمة الخطوط كافة في انسجام يهدف الى خلق عوالم متعددة من الأشكال، وفق نغمات تتألف منها موسيقى الألوان للتعبير الهندسي عن تكثيف أشكال الأشياء المرنة، والإنتقال من شكل إلى شكل داخلي عبر الرؤية الخارجية المفتوحة على تأويلات بصرية، يحاكي من خلالها العناصر المرئية كافة ، وبتكوين يعزز من خلاله الخيال لمخاطبة الأفكار الهندسية المتوالدة من الشكل نفسه الذي يمكن له أن يتطور، ويؤلف عدة أشكال في لوحات أخرى لا متناهية . إذ تساعد الخطوط على توضيع التفاصيل الهندسية الدقيقة التي تؤدي الى ناتج متجدد وفق خبرات الخط نفسه. بمعنى متغيراته ضمن المساحة والطول والعرض وأ شكاله الأخرى . فهل حاول أنوسزكيوز استكشاف قدرة تنظيم الألوان والأشكال عبر نبرة كل منهما البصرية؟

أم أنه قام بتطوير المصطلحات الفنية الهندسية عبر فن مرئي حركي هو ميزان العمق ومساحة سطح الأشكال الأخرى ؟

مؤلفات بصرية هندسية هي حركة دائمة تشكل نوعاً من التحليل العميق، لجدليات التكنولوجيا الفنية ونتائجها على الفن نفسه، وعلى نفس المُتذوق له .إذ تتوهج الألوان مع حركة الضوء والتأثيرات البصرية، وفق تباينات الفاتح والغامق وفروقاتهما التي تكتسب من صرامة الدقة تنظيم التصميم وبناءاته الهندسية المؤثرة على اختلافات الأشياء، وما يتبعها من إدراك حسي يتماهى مع خداع العين والفروقات المتعددة التي تبدأ ولا تنتهي من اللاشيء إلى اللاشيء، وفي أبسط تعبير لوني وأشد تعبير هندسي، وبين الأثنين ما يشبه الحقل المغناطيسي الذي يشد الأطراف نحو العمق، ومن ثم يفتحها نحو السطوع ، بتوهج ضوئي يتسرب خلف الألوان ، كأنه يدفعها لتظهر الأشكال والأحجام فسيولوجياً، وبغموض الوهم الإفتراضي للشكل الآتي بتأثيرات التذبذب والإهتزاز. ليطرح بذلك مسألة التصور المستقبلي لأزمنة، وأمكنة ناتجة عن الأول، وهذا الفن يوحي بالإدراك المُستقبلي للأشياء عبر فلسفة الوهم والحقائق المدروسة من دقة التأليف أو التقاط مساحة أصغر شكل، لاستخراج

كافة الأشكال عبر لوحة تمثل لغة التآزر والتضاد في المتناقضات البصرية ولغات اخرى .

كينونة تشكيلية لبصمة "بريت جودرود" الفنية ولمعادلاتها الإدراكية المختلفة

يُنشىء الفنان "بريت جودرود" (Brett Goodroad)في لوحاته المساحات ذات الألوان الطبيعية الميّالة إلى طمس الواقع بضبابية ضوئية، يؤطرها بتأثيرات بصرية، غامضة في بعض منها تميل إلى الإنطباعات التعبيرية، بضربات لونية تختلس من التصويرية التفاصيل المتوهجة الألوان، المتصلة بألوان أخرى اشتقاقية يتلاعب بها تجريدياً، لتكوين مؤلفات بصرية هي كينونة تشكيلية لبصمة "بريت جودرود " الفنية ولمعادلاتها الإدراكية المختلفة، القادرة على تحفيز وتنشيط التناقضات التي يعتمدها موسيقياً. لتوحي بالحركة والألوان الناشطة ضمن مفارقات مبنية على رؤيته للمساحة، ومنعطفات الضوء المصطدم بالأشكال اللونية الضبابية القادرة على امتصاص الحجم، وجعل البصر ينجذب نحو التفاصيل بخياله، وبمحاكاة تفرضها الألوان، والظلال الشفافة التي يؤثرها ويمّدها إشراقياً، لتكشف عن تأثره باتساع المساحات البصرية التي يستدل منها أنه يلتقط الأبعاد، لشكل في واقع استقر في مخيلته الشغوفة بأطياف لا تبارح بمقاساتها وأشكالها المساحة الحياتية، ورتابتها التي زودته بقدرة

يجمع من خلالها الحلم بالواقع. أي بين الرسم والأرض أو بين مساحة ممتدة أمامه ومساحة لوحة يربط بينهما الإنسان العادي البسيط بأحلامه، والفنان المؤكد على أهمية اللون وملامحه النفسية في اللوحة التي يتضح منها أن" بريت جودرود" يتنقل بين ثنائية الأنا والوجود والحلم والواقع. لتبرز أمامنا لوحات سبكها بهدوء نفسي ذي أسلوب متأثر بالأرض وجمالياتها، والإنسان وطقوسه فيها إلى حد الإنصهار بها ومعها، والتوحد مع الطبيعة وألوانها التأويلية في هذه اللوحة .

مضامين لونية هي بصريات تعج بالإنعكاسات الضوئية ذات السمات المُتسعة ، والمُتشعبة في معانيها وحركتها المعتمدة على المفارقات أو التركيز على هوية اللون الواحد ومشتقاته ، وتدرجاته ونغماته المختلفة ، وإظهار جمالياته عبر المساحة الواحدة، لتوزيع تشكيلي هو مفردة لعدة خصائص لونية أخرى تطغى على التفاصيل المستوحاة من صحراء أو أرض أو ثوب أو قماش. أو غير ذلك من الأشكال التي تثير بصره، فيمدها وينثرها أو يمسحها برقة ريشة تتحرك ضمن مقاييس تختلف بالعمق، وبتسليط الضوء على بيئة في مجتمع اللوحة الصغير الذي يشمل قدرة الألوان على توضيح مفهومه التشكيلي، ولغته الفنية الغنية بامتدادها المُتخيل ، والنابع من صميم الواقع

ووجدانية الحلم، وشاعرية الأحاسيس. وكل ذلك يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعقلانية والإبتكار، والتجديد في مفاهيم اللون تحديداً قبل المساحة، ورصد الإتساع وبناء اللوحة، والأسس الأخرى التي يعتمد عليها في لوحاته النابضة بالتأملات الإنسانية، ومباهج الطبيعة المؤثرة في انطباعات الفنان والتوقد اللوني الخاص بالإيحاءات الريفية تحديداً أو الطبيعة الخالية من شوائب الحضارة وملوثاتها، بحدس يستدل به على الذات الفنية الميّالة إلى التجريد، وإلى خلق انطباعات متعددة تتوالد من تجريد، ومن واقع يطمسه بقدرات اللون والريشة والتعبير الخفي أو المجرد أو العودة إلى الفطرة الطبيعية والشاعرية التي تتلاشى بين الحلم والواقع. أو كما يقول جون راسكن " إحلم أحلاماً بعيدة المنال فكما تحلم ستكون " فهل يحلم بريت بتلاشى كل مساوىء القبح من حوله لتبقى طهارة الطبيعة في الألوان وشاعريتها ؟

تمثل حرية ريشة "بريت جودورد " تحديات تبعدها عن الواقعية التي يوحي بها من خلال طمس التفاصيل، وسحبها إلى التجريد والمُتخيل. لتكون قصيدة منطقية ذات جمالية تدنو من البساطة الإنسانية والأفكار الفلسفية، بشاعرية تساهم في بسط سلطتها على التفاصيل الفنية الأخرى، وانعطافاتها الإجتماعية أو البيئية، دون الإفراط بالكشف. بل بتعاطف انطباعي هو تجريد للعودة إلى الأسس بمزيج

مـن أسـاليب تخضـع إلـى تعـديلات الرؤيـة الفلسـفية التـي ينتهجهـا جودورد بضبط مبني على الكتلة والمقاييس الأخرى، بتناسق يرتبط مع الأطر الجمالية ومعانيها في لوحاته التي تستثير البصر، وتفتح أفاق التأملات نحو تكوينات هي فن متحرر من الشكل التقليدي ومنتفض على الواقع. بل هو أرض لا حدود لها جماليا .

قصة شعب ترمز الى التاريخ الإنساني وحكايا اللجوء في لوحة الفنان معتز العمري .

ترتبط أعمال الفنان "معتز العمري" (Motaz Omari) بحكايا الشعوب التي تحتفظ تشكيلياً بمن ارتبطت هويتهم بتاريخ الحدود والتبادل والعيش المشترك، والكثير من المفاهيم الإنسانية الحساسة التي صاغها بأسلوب فني ذي تأثيرات تميل إلى التكوين المشهدي ضمن حكايا بصرية ذات حركة لونية سريعة الإيقاع. وذلك بتمثيل الواقع عبر المحاور الحياتية التي يطرحها فنياً ، لتوضيح صعوبتها ضمن المحيط المُتجذر، والمُرتبط بقصة شعب يحدده بالألوان، ومتغيراتها السلبية والإيجابية. لتتناقض الريشة مع الفوضى والنظم، وإن ضمن الأطر والمآثر المكتنزة بالمشاعر الحقيقية للجمال. إن بعفوية تميل إلى تجسيد الحنين للأرض ، والمنحى الوطني الزاخر بالحكايا الجميلة والحياة دون كآبة أو حالات اضطراب تصيب من خرجوا من أراضيهم أو من المهاجرين أو من حيث مقامات الفروقات اللونية المختلفة (باهت ، متوهج) لتمثل لوحاته المواقف الجدلية لشعوب ما زالت تبحث عن الإستقرار المفعم بالحنين إلى عودة حالمة بطفولة في طبيعة غنّاء تعج بالتصورات الإنسانية الحميمة والدافئة،

وبإحساس فني يُظهر قوة الحركة التي تنتفض مع المنعطفات السريعة في رسوماته بالإنتقال السريع من تعبير إلى تعبير، و بتصورات تجعل المتلقي يغوص في قصة شعب يقدمها تشكيلياً عبر عمل فني هو ترحال دائم في عوالم الألوان الإنسانية التي ترصد متغيرات الأزمنة، وهيمنتها على المكان والإنسان. فهل لوحته قصة شعب ترمز إلى التاريخ الإنساني وحكايا اللجوء ؟

دمج وطمس لألوان فتحها معتز العمري على مساحات الأبيض والأسود بين الألوان، وكأنه يرمز إلى توقف الزمن عند اللجوء أو عندما يصبح الإنسان عالقاً بين الأوطان، فالطفولة بمراحلها المتكررة بين الألوان لا تشبه مراحل الأجداد بالأبيض والأسود، وما يتوالى هو الحدث العالق في الذاكرة بين مرحلتين أو عدة مراحل أخرى، وكأن للجوء أجياله . فالمشهد التشكيلي الذي حبكه بين مفهومين ومضمون هو أسلوب التعاطي مع الفكرة التشكيلية وفق إيحاءات قصصية تميل إلى التوثيق البصري لحكاية الشعوب التي تعاني من اللجوء بالهرب منه نحو الماضي وجماليته، أو الأرض التي خسرت ألوانها عندما غادرها الأبناء من الراحلين نحو المجهول، أو حيث المستقر الآخر المرتبط بحلم الرجوع إلى الجذور أو الحنين إلى الألوان الأخرى المرافقة لهم إنسانياً . إذ يحرص "معتز العمري" في عمله هذا على

إظهار المضمون من خلال الرسم الميال إلى طفولة فقدت حقولها الطبيعية ، وأصبحت في صحاري اللجوء التي تختزل في طياتها الماضي وحلم العودة إليه .

شخوص مرئية مبعثرة بين الأبيض والأسود، والألوان برمزيات هي إشارة للواقع الذي يخلو من خطاب الحاضر أو المحاكاة القادرة على استرجاع الأرض التي خرجوا منها شخوص "معتز العمري" وفق جدلية تشكيلية بسيطة في مظهرها العام، وعميقة بصرياً في مظهرها الخاص . إذ ترك لريشته أن تترجم قصصياً ما أنتجته مواقف الزمن في قصة شعب خرج من بين الجدران إلى الطبيعة الأكثر تحررا، فوجد نفسه بين أزمنة لا أمكنة، فيها تتعاقب المواقف الخالية من الألوان الإنسانية التي تنقسم إلى ثنائية كرّسها ، لإظهار الاختلافات والتوافقات بين التعبير والرسم والتصوير البصري، لمضمون انطلق منه، ليثير حالة تشكيلية ترجمها بالحركة والفروقات، وبمنطق التحليل البصري الراسخ في ذهن المتلقي بموضوعية الأشياء، وعناصرها المثيرة للإهتمام . إذ تبدو مستويات الرسومات في لوحاته توليفية تميل إلى التناسب البصري البسيط في معطياته الفنية، لكنه خطاب تشكيلي إنساني يهدف إلى تصوير قصة شعب يعاني من اللجوء .

فكرة فضاءات الصورة وسر جمالياتها

يستخلص المصور الفرنسي "مارك لاغوت "(marc lagoutte) من الحقيقة الفوتوغرافية فكرة فضاءات الصورة وسر جمالياتها من حيث المرئي، والقاعدة البصرية المرتبطة بأجواء الأمكنة المأهولة وغير المأهولة بمعنى الساكنة الخالية، والمسكونة بحركة هي بحد ذاتها الحقيقة الخفية التي تضفي سحراً حتى على الحجارة المختلفة جوهرياً ، والمؤثرة في تحويل المعنى إلى ما هو جمالي، وما هو باطني ومخفي من خلال وجود الإنسان في المكان ، فلكل صورة من أعماله الفوتوغرافية معنى مفتوحاً على فضاءات الصورة، وقدرتها على خلق المعنى الجمالي البارز من الصورة أو انعكاسات المكان عليها ، فهو يستولي على الزمن من خلال صورة لمكان يرتبط بمسألة الشكل المؤدي إلى خلق معادلة فوتوغرافية ذات أجواء طبيعية وعفوية ولحظية، لفكرة تتضح من خلال تشكيل المكان في الصورة الفوتوغرافية التي تحاكي غياب الإنسان وحضوره عبر الزمن في المكان نفسه، وببساطة شديدة كشف الحجاب الزمني عن المكان دون أن يتخطى الشخصيات أحيانا، وإن غابت في صور أخرى . فهو لا يسرد فوتوغرافياً من خلال لقطاته، بل ! يتخطى الأشخاص، مصوراً

الخلف أو الراحل منهم أو ممن تدل صفاتهم على وجودهم المتنقل من جيل إلى جيل في المكان نفسه . فهل يحاول القول أن الزمن والإنسان كالثابت والمتحرك في المكان . وهل المكان هو لثابت والإنسان والزمن هما متحركان ؟

غياب وحضور، وأرصفة وحجارة وطرقات، وجدران وأشجار، ومسير غامض في صور ذات معاني تلتقي مع الكائن المختلف أو كينونة الوجود المرئي في الصور بغض النظر عن ماهيته دون التخلي عن المعنى والموضوعية في الإتجاه البصري للصورة وأشكالها المتنوعة عبر الأمكنة ومصطلحاتها الفنية من خلال العلاقة بين الخطوط والإنعكاس والأبعاد، والعلاقة بين المعنى البصري والصورة بحد ذاتها، وما بين الرؤية والوضوح المرئي يحكم الذوق الجمالي على جودة معايير الصورة، ومفهومها الرياضي أو المتناقضات الرياضية قريب وبعيد أو كبير وصغير وصولاً إلى الظل، وما بين موجود أو غير موجود، وهذه فلسفة خاصة يلتزم بها "مارك لاغوت" في ميزة عدسته ومعاييرها للضوء ، لإلتقاط الظل أو إثارة الضبابية أو الكشف عن جمالية المكان ليلا ونهاراً . مما يضاعف التأمل وقوة الاستكشاف والإحساس بالمكان وجماليته في أحادية ترتبط بالامتداد اللانهائي لأهداف الصورة المكانية الباحثة عن الزمن أو إعادة تشكيل الإنسان

في كل مرة من خلال المكان الماضي أو الحاضر . مما يترك المستقبل للإنسان والزمن . أما المكان فهو لعبة الصورة أو فضاءات حقيقية مؤقتة لإحتواء المشهد أو شخصياته الممهورة في أمكنة يمكن استبدالها ، وهذا ما يحدث حاليا في تحديث تقنيات الصورة الفوتوغرافية . إلا أن التزام مارك لاغوت بحب الأمكنة أو الشوارع أو لانهائية مرئية هي الغموض المرحلي لعدسة تبحث عن التتابع أو عن الزمن المفقود في عصر خرجت الصورة منه. فهل حاول" مارك لاغوت" اكتشاف أمكنة الإنسان في كل زمن من خلال الإنسان نفسه المتشابه مع الطبيعة . أم أن الأمكنة هي من صنع الانسان الذي يضعه مع الأشكال ومعانيها؟

عند النظر على مستويات الصورة في أعمال الفوتوغرافي مارك لاغوت " نلمس التداخل بين الفترات الضوئية وأخرى المتخذة من الظل محاكاة لها، ليحضر الضوء الزمني، كما يحضر الإنسان في صورة ما بين مساحات يحددها ، كتفاصيل هي خصوصيات المرحلة وتوليفاتها مع الدلالات، كنوع من التكافؤ بين المكان والإنسان في كل زمان . على الأقل ضمن افتراضيات تخيلية تتحد مع الواقع، وتتوحد مع الفراغات التي يتركها أو الخطوط الوهمية الأخرى التي تضعنا إما أمام لا نهائية الزمن والإنسان ضمن المكان نفسه أو ضمن الطبيعة

وقدرتها على استقطاب النظر والحواس. لفك شيفرة المكان الذي يضعه في إطار يتجدد مع كل نظرة إليه من المتلقي ، وباحتراف واقعي يرصد من خلاله تخيلات زمنية في الأمكنة نفسها، وأهمها الأحياء الضيقة والمقاهي والموقف اللحظي أو المعتمد على سرعة اللحظة التي تؤلف المشهد الميلودرامي فوتوغرافياً، وحتى ضمن العدد واحد وأربعة غالبا ، وأحيانا ضمن التوازن مع الحجر والبشر، وجمالية الإنسان في كل مكان وزمان، وبسحر تصويري يشهد على جمالية الحياة ونبضها بشاعرية تتلخص بالصيغة الفنية للمكان وسر كينونتها الخلاقة بصرياً .فهل من نص فوتوغرافي تكتبه العدسة لتاريخ تعجز الأمكنة فيه عن الاحتفاظ بالزمن، وأين الإنسان من تاريخية الصورة بين المكان والزمان؟

التخيل الواعي في الفن وانطباعاته

يجمع الفنان "دايفيد داوود" (DAVID DAOUD) بين العديد من الميزات الفنية بعيداً عن التقاليد الكلاسيكية المُرتبطة باللوحة التعبيرية الرومانسية وشخصية الإنسان المزدوجة أو بالأحرى التخيل الواعي في الفن وانطباعاته الموسومة بالقدرة على طمس التفاصيل وإظهار الخطوط التأملية فيه . ليكون بمثابة قصة مفتوحة على تأملات بصرية ذات إيقاعات لونية مختلفة في تدرجاتها القوية العالية والمنخفضة . إذ يستخلص داوود من وهمية الأشياء وجودها البصري وبتناغم بين الأشكال والألوان والمعنى والمساحة. لتبدو التفاصيل الفنية حساسة جمالياً متحدياً النسب ببساطة الوحدات التي يتخذ منها توليفات متناغمة مع بعضها البعض، ومحبوكة بخصوصية ريشة تميل إلى العزلة، وإن بدت لوحاته تعج بالشخوص أو الخطوط أو الموضوعات والمعاني حيث تؤدي الأشكال تمثيلات تساهم في إظهار التماسك البصري الهادف إلى فتح المساحة البصرية على مداها. ليظهر البناء الحقيقي للوحة من خلال الأشكال التي تقترن بمزج اللون عبر تشكيلات تشكل كل منها معنى منفرد، وفق نهج التظليل الضوئي الذي يعتمده "دايفيد داوود" في لوحاته الميّالة لإظهار

الإنسانية وعمقها الرومانسي، وإن تشتت أو تقطع اللون أحيانا بمعنى التشتت الذي يصاحبه جذب البصر، والرحيل به نحو المعنى الإنساني لقصة البشرية وجمالياتها في الفن .

تمثل لوحات الفنان "دايفيد داوود" تناقضات الإنسان والطبيعة التي تشكّل نوعاً من الإشكالية في تطلعاتها نحو الرومانسية والجمال والتعبيرية ذات الحركة المدفوعة بتأملات تصاحبها اندفاعات الألوان وتأثيراتها على الفراغات أو الفواصل العاصفة بانفعالات هادئة ومرنة تطغى كل منها على الأشكال. مما يمنحها رومانسية عاصفة بالحركة ، إن بالخطوط أو الألوان والضوء والظل. أو بالسماكة والشفافية في الألوان الممزوجة بالضوء. مما يسمح للريشة بتشييد طبيعة خاصة به بمعنى بصمة فنية ممهورة بالشعور بالحرية، والانطلاق نحو الازمنة أو بالأحرى متخذاً من الماضي والإنطباعات الفنية مواضيعاً خرجت من تعبيرات أفلتها وفق الرومانسية ومنهجها التعبيري. ليمسك بالمشهد البصري معتمداً على الفكرة التي انطلق منها متأملاً المرأة أو الشجرة أو الثوب أو الحصان، وبخربشات تربط أزمنة جمعها في مكان مجازي واحد هو مساحة اللوحة، وملامح الألوان القاتمة مع الأبيض أو الأزرق، وغير ذلك من الرقوش المرصعة بحركية الألوان المختلفة وقسماتها الموزعة بنسب مدروسة،

وإن بدت عفوية إلا أنها استثنائية في تماسكها وانضباطها الذي يعكس قيمة الفكرة وظلالها الفنية . فهل يلهب الفنان "دايفيد داوود" الحنين لمغترب ضاق به المكان فانفلت عبر الزمن ليعود مكتحلاً بالإدراك الإنساني للوجود وقيمة الجمال؟ تأويلات لخربشات هي أبعد من دلالات التشكيل، لأنها مخضبة بالأفكار الإنسانية، وإن برزت معاني السفر أو الهجرة. إلا أن للأمكنة أسسها في لوحاته المرتبط بخيط الزمن أو الخطوط الرفيعة والدقيقة في بعض اللوحات المتسعة بصرياً والمبطنة بشموخ قسمات تناغمت إيقاعياً مع الطبيعة أو الخلفية ورؤيوية الزهو اللوني المترع بشجرة أو إمرأة أو ضبابية حكاية تتوهج في خطوطها حكاية الإنسان وتطوره عبر الزمن، وبهفهفة لأجساد أو مقاطع بصرية أشبه بنوتات تتدفق منها جمالية تشكيلية رشيقة الأحاسيس، وبعضها كالمفردات التي تمثل الجزء المهم من المعاني الشاعرية، وبنيويتها الموشاة بأبهى التفاصيل. مما يجعل من لوحاته قطع تعبيرية لرومانسيات الألوان وخاصيتها في منح الصياغة التشكيلية صفة فلسفية تأملية تشبه التشكيل الإيقاعي لقصيدة خرجت من مخيلة فنان وريشة خلاقة . فهل تمثل لوحات الفنان دايفيد داوود مزامير داودية لملاحم يسطّرها تخيلياً بتعبير رومانسي ذي شبق لوني ألهبته الريشة ومناخاتها المضمخة باللاوعي الجمالي؟

إظهار طبيعة الحركة بتجريد عقلاني يخرج من حالة ذهنية

يصوغ الفنان المجري الأميركي "ايموري لادانـي Emory Ladanyi) ") من قوة مفهوم التشريح الأشكال الفنية ذات الحركة التفاعلية التـي يستعيد من خلالها الرؤيـة الحياتيـة لوجود الكائنات حتى في الألوان الزيتية أو الباستيل أو غيرها. لريشة تهتم بإظهار طبيعة الحركة من خلال تجريد عقلاني يخرج من حالة ذهنية إلى رؤية جمالية، إنسانية ترنو إلى حكمة وجودية ملسوعة بمأساوية أو رقص فلكلوري تعبيري إيحائي. أو نشوة تحيا في جينات لونية. ليتذوق المتأمل للوحاته عملية الخلق والإنصهار الكلي مع غريزة اللوحة وحكمتها أو بالأحرى تفاصيل جزئيات الحركة وتفاعلها مع مزج الألوان، والقدرة على تمثيل الواقع بمفارقته تخيلياً، للإندماج مع الفضاءات والأبعاد التي تتطلب قوة في طبيعة كل لون ومداه. ليتحول الألم إلى فرح والقبح إلى جمال يمارسه باستخراج كنه اللون، والكشف عن مدى قوة الحركة فيه التي تتجسد بالتفاصيل المُرتبطة بوعي الجسد أو الشكل أثناء التحلل والتلاشي، ومفارقة الأشياء بالذوبان والإنصهار معها ، وهذا يمنح لوحاته الحياة والوجود والجوهر البدئي للفناء وليس العدمية، وبهذا

يجعل إيموري من كل لوحة جينة أو خلية تغمرها الحركة البصرية للمادة التي تتكون منها، إضافة إلى الحياة المُتجسدة فيها . فهل يعتبر إيموري الموت هو حياة أخرى لوجود غير موجود؟ بمعنى لوجود التفاعل المساعد في حركات الألوان مع بعضها دون الإحساس الكلي بها، وإنما ندرك ذلك من خلال الحدس والخط الجامح بين الألوان وغموضها وتحولاتها الأشبه بزهرة الحياة.

يجعل الفنان "ايموري لادانـي " من التفاؤل ثقة حياتية استثمرها فنياً في لوحات تميل إلى تجسيد المادة من حيث تفاعلها، وتحللها كيميائياً ملامساً بذلك حقيقة الواقع الداخلي للمادة اللونية وتقاربها مع المادة الفكرية، معتبراً أن الإنسان ليس بجثة! إنما هو لوحة فنية من صنع خالق جعل من الأشياء كائنات بشرية مختلفة ذات أشكال تتفاعل مع بعضها، وتتلاشى من خلال بعضها البعض مأخوذاً بالحركة الوهمية لكل شيء طبيعي من حوله استطاع تجسيده في لوحة نتجت عن نبضات حيوية أنتجتها العناصر التي تبقي الوجود في استمرارية مع الحياة . فهل من فلسفة تشكيلية لتحلل المادة الإنسانية، ونفي الموت عن الجسد من خلال تكوين انصهارات لونية تمنح الحواس أو الحدس احتمالات مفترضة لأدمغة أثيرية تشكّل كائنات يحتفظ بها من خلال تخزين الحركة في لوحة تمثل أنظمة لونية

هي بيولوجية في تطلعاتها التشكيلية بعيداً عن الهلوسة الفنية، وإنما بفكر يبحث عن التلاشي وقوة البقاء في جسد الإنسان. واثبات ذلك من خلال لوحة فنية مختبرية تثيرة عدة تساؤلات، ومنها هل يموت اللون أم يحيا في اللوحة الفنية .؟ يناقش إيموري من خلال لوحاته القلق الوجودي والخوف من الفناء، بجمالية ريشة تمنح الحيوية للألوان، وبتصوير رؤيوي يجذب الإنتباه إلى الداخل لإستكشاف الحياة الساكنة فيها أو العكس تماماً، بتناقض مجازي ذي تأثير مختلف لقيم نفسية ترمز إلى العلاقات المتماسكة وديناميكيتها المحتفظة بنكهة التوهج والخفوت بمعنى أضداد الألوان التي تشكّل مناعة لمتغيرات هي إيقاعات الألوان وروحيتها، وفقا لتوليفات لم يهمل إيموري قيمتها التعبيرية، وإن بتجريد شحنات الألوان من الآحادية. فكل لون هو لون آخر، مشدداً على فلسفة اللون لتعزيز إدراك المعنى المرتبط بالضوء وقوة الإحياء ، والتشبّع أو السطوع أو المزج بتضاد مع لونين، ليؤثر على قوة الإدراك البصري عند الرائي، وفي لوحة تجسد العمق الإنساني والتمسك بالكينونة الوجودية التي خرج منها إلى الحياة، بتمثيل ثنائي الإبعاد يعيده إلى الأسس، وهي التفاعل مع الموجود أو التكاثر الجيني أو الجزئي مع الكلي . فهل تؤثر الرؤية الفلسفية على الريشة الفنية ذات الخواص البيولوجية ؟

الهيكل المعماري للهندسة البصرية ومعدلاتها الفنية

يوائم الفنان " أندرو إياكوبوتشي" (Andrew Iacobucci) بين التكوين الفني والمبادئ البصرية الموسيقية أو النغمية العالية والمنخفضة، والرقيقة والغليظة أو المشتدة بصرياً في تدرجاتها ، والمنسجمة مع الأضداد والإنقسامات الهارمونية ضمن مفاهيم الهيكل المعماري للهندسة الصوتية البصرية، ومعدلاتها الفنية المُستحدثة في النسب وأبعادها من حيث المبنى والمعنى والإتجاهات المفتوحة على عدة خطوط تمثل كل منها التدرجات الحسية أو الحدسية بأشكالها القوية والخفيفة، ضمن المتناقضات التي تؤسس إلى جمع الأجزاء المُحكمة الإيقاع، المبنية على التكرار الذي يعكس قيمة الحركة والشكل المرسوم ، وفق عقيدة الفن المعماري والهندسة الإيقاعية المُتناسقة مع الخطوط وعلاقتها في شد أواصر الهندسة البصرية. وأبعادها الصوتية المحتضنة لقواعد الخيال الصوفي المتوافق مع فيزياء النغمة ولعبتها التكوينية . فهل من بلاغة فنية حبكها الفنان "أندرو إياكوبوتشي"من خلال رسم إيقاعي هو فلسفة هندسية مرسومة بمتناقضات انتقالية ذات صيغ تتسق مع الأنماط والأشكال الهندسية ؟ أم هي خلق وهمي لما هو موجود وغير موجود؟ أو لمقومات الفراغ

وأهميته في الشكل الهندسي ؟

رسم لانقسامات تتآلف مع بعضها بصرياً تهدف إلى تغيير المعنى الموسيقي أو الحسي المثير لأسئلة وجودية هي من الظواهر الهندسية في الكون من الماء إلى الهواء، فالمادة الثقيلة والخفيفة المرئية وغير المرئية ذات إشكاليات مركبة تركيباً حيوياً ، كنوتات هي حزم ضوئية يتلاعب بها قلم إياكوبوتشي بين الأبيض والأسود وغيرها، مما يخلق توافقيات تمتد في فضاءات متخيلة تكشف عن تناغم موسيقي لترددات الصوت المرئي وفق تكنيك الاستثناء النسبي بين الزمن والإيقاع. أي الفترة الممتدة بين هيكل وهيكل أو خط وخط، وبين أبعاد الخط الوهمي وموسيقاه المتخيلة، والخط الواقعي وقوة وجوده، بمعنى تمثيل القوة الزمنية من خلال إيقاعات الرسم والبعد العامودي المهم في الحدث الصوتي بصرياً . فهل يحاول الموازاة بين الصوت والخط والأبعاد الضوئية ؟

من يتأمل لوحاته ربما يشعر بمبالغة في مقالتي هذه. إلا أن الغوص في عمق لوحاته كالغوص في متاهات الإيقاعات المُستحدثة التي رسمها وفق نظرية هندسية، وألحان يؤلفها عبر الرسم، كثناء يمجد التكوين أو الشكل الصوتي المجهول المؤدي إلى خلق المنظور الفني ومستوياته المُختلفة، بفضل زخم الخطوط وتعدد أصواتها وفق ترددات

تكشف عن قيمة الفراغ في تحديد الصوت باعتباره ناتج بصري أو تكويني صامت الآداء، يترجم إشكالية التأويل الموسيقي في الرسم الزمني(تراكيب الأصوات) لخطوط تمنح الرؤية اللانهائية للكون أو لانهائية التكوين البصري واختلافاته عبر الزمن، وحميمية ألحان الطبيعة وتسبيحاتها، وكأنه يبحث عن المتغير والثابت وقانون التطور والتجزؤ الفراغي، وفي الواقع هو يحاول قياس الخطوط صوتياً ، ليضعنا أمام الشكل اللحني في الهندسة المعمارية وعلاقتها بالموسيقى. إلا أنها في لوحات "أندرو إياكوبوتشي" هي مؤشر هندسي موسيقي لتأملات بصرية ذات هيكلية بصرية لا نهائية .

يستحضر أندرو الهيكل الشكلي للصوت بمستوياته الفنية كافة ، وبتقارب يعطي الشكل والمعنى حيوية، لطبيعة الوجود المادي والروحاني معا . لتكوين هو طبيعة الأشياء المجردة من حولنا بمعنى تمثل الخطوط كل الإحياء في الكون، فيجمعهم بقوة مع الخطوط في لوحة خلاقة يتجلى فيها الجمال والإيماءات الفنية التي توقظ حساسية الصوت الفني في الإشكال كافة من الغابات إلى السماء، فالصخور والجبال والمياه بتجرد عبر الرسم بطبيعته الخفية والعميقة، وبتناسق مع كافة الأضداد التي تعزز قيمة الوعي الفني وجماليته في توليف

العناصر للأشكال البصرية الاكثر غموضا .

لوحات تعيدنا إلى مجد التراث والحس الفني السليم

يصون الفنان "ابراهيم الحميد" (ibrahim hamid) رؤاه الفنية من خلال إحياء النظرة التشكيلية المُتعلقة بالتنوع الفني والبيئي وموارد الطبيعة المرتبطة بالجمال، ومفرداته التشكيلية ذات الحضارة والرموز والموروثات البيئية والثقافية. سواء في نظرته لقيم الجمال والآثار النابعة من مغزى تراثي أو لجمالية المرأة عبر التاريخ منذ الكهوف حتى عصرنا هذا ، وهي في لوحاته جزء لا يتجزأ من البناء التاريخي في لوحات تعيدنا إلى مجد التراث والحس الفني السليم ، وكأن "ابراهيم الحميد " يأخذنا في رحلات مع ريشته وألوانها المعتقة رغم توهجات الألوان، ويجعلنا نحلق مع رسوماته ومفاهيمها الفنية التي تشكل نظرة انثروبولوجية تؤدي إلى الحفاظ على ما هو بيئي تراثي، ويتضمن الجمال في الطبيعة والحياة حيث تغمر الألوان تفاصيل كل شيء من حولنا، وترتسم في الطبيعة وعلى الصخور أجمل الرسومات . مما يضفي على النظرة الجمالية هوية فنية مختلفة يصونها الفنان" ابراهيم الحميد" من الاندثار، كأنه ينحت على جدران اللوحة تاريخاً معولماً قديماً مستحدثاً دون خمول في المضمون، بل ! بتجدد وارتباط

متين مع الجذور والإنسان ووجوده وخروج الجمال من قوقعة الماديات المحنطة إلى اللوحة المفتوحة بصرياً على عدة رؤى وتأويلات مجتمعية أممية عالمية، علائقية متميزة بمفهومها الإنساني قبل العربي أو الشرقي أو ببيئة الفنان وموطنه وأصوله، وعودته إلى الأرض التي خرج منها ويموت فيها ، أو بالأحرى من التراب إلى التراب، لكن ضمن عدة ألوان يمر فيها منذ الولادة إلى الموت أو الولادة الثانية مكتفياً بالرموز إلى العصور كافة، وإلى المرأة خاصة، ومن ثم إلى التفاصيل الأخرى .

توفر لوحات "ابراهيم الحميد" أشكالاً جديدة من الرؤية التراثية للفن التشكيلي وارتباطه المنصهر مع انجازات الحضارات كافة. إذ تضاعف وتختصر، وبتناقض اختزالي هو تمثيلات ثقافية لكل منها رؤيته المستقلة زمنياً ، وما بين الماضي والحاضر تخلق لوحاته جدلية تشكيلية تاريخية تؤدي إلى فهم الديناميات الحركية للتاريخ الإنساني على مر العصور، محولاً مواضيع لوحاته إلى عناصر الجذب، وفتح محاكاة بصرية للتعبير عن المجد التاريخي للفن وجماليته، ومواقفه من الحكايا والأساطير ورموزها، وتطورها المحافظ على أصالتها من حيث النظرة والتكوين ذي الخصائص التي تضفي طابع القيم الموروثة التي تحدد وجود الإنسان في الطبيعة منذ نشأته حتى مماته أو

بالأحرى منذ وجوده حتى الآن. وبتتابع يتمثل مع تدرجات الألوان الباردة والنارية، وبالأصح هدوء الألوان الترابية واشتعالها ، وبتنوع العناصر الفعالة في اللوحة من فراغات أو ظل أو أشكال تتخذ كل منها توليفات خاصة وفق معايير وتحولات هي إيقاعات تتناغم مع بعضها البعض، وفق العوالم المُشتركة مع اللوحة الفنية التراثية ذات التطلعات والإبتكارات التي تضاعف من القيم الجمالية في الفن الذي يجمع بين الأثر والحداثة والانسيابية من خلال إعادة تدوير الرؤية للتراث الفني.

تكثيف لوني في اشتعالات بصرية محبوكة بحميمية، وإن هدأت بين الألوان الباردة أو الترابية. إلا أنها تفتح المساحات البصرية على مداها، وتصارع الأزمنة في أمكنة هي جزء من تاريخ ، وحقيقة في لوحة فنية تمتد أسطوريتها إلى العولمة المفتوحة الحضارات على الطين والكهوف، وخبايا النفس وسيكولوجية إظهار التاريخ بعمق وتفكر، وفهم للجمال ومنابعه عبر الحضارات المختلفة خاصة. المرأة الفرعونية أو الآشورية أو الفراتية وغيرها، ضمن تغيراتها وحفاظها وتمسكها بتراثها ووجودها، وطبيعتها المحافظة على التوازن الجمالي والحركي المؤثر على طرائق فنية التراث في اللوحة وهويتها، وتراثيتها من حيث البعد الفني والجمالي والصياغة المفتوحة الرؤى على الأبعاد والمساحات، والأشكال والألوان واللغة التأملية بموردها الفني الحي

المتلاحم مع الريشة أو استسلامه للذاكرة والريشة والمخزون الفكري أو المعرفي واهتماماته التي تفسح المجال لنهج يرتكز على الرموز لتراث متأصل في جذور بيئة الحميد، ونشأته وتطلعاته واتجاهاته ، بغنى ثقافي يترجمه اللون بين الناري والترابي والتصوير التاريخي للوحة، ومزيج أسلوبها التشكيلي من منظور الفن التشكيلي وارتباطه بالماضي والحاضر واستخراج الشكل المستقبلي من ذلك حيث يحاول ابراهيم الحميد استخراج تراثيات الماضي من الحاضر، لتقريب المسافات وسد فجوات الزمن بالألوان والأشكال المختلفة ورمزيتها ودلالاتها . وقوةالمنطق الجمالي في إبراز سمات الحضارات في الماضي والحاضر . فهل تسهم لوحاته في توسيع الرؤية الحضارية للفن التشكيلي في ظل العولمة، ومسألة العصور التراثية والهويات الفنية؟

قيمة الأشكال في المفردة البصرية

ترتقي التراثيات في لوحات الفنانة "ليلى كبة كعوش" Leila kubba من حيث قيمة الأشكال والمفردة البصرية التي تغزلها وفق جملة من الخصائص التشكيلية المشتركة مع جمال مدينة الأهوار في العراق الذي يبلغ كماله في لوحاتها ذات النكهة الشاعرية المشتقة من تدرجات الألوان، وعبقها الفني المضمخ ببلاغة الارتقاء الفني ذي الحبك البصري، وتشكيلاته المنسجمة مع طبيعة إيقاعات الألوان ذات العتبات الباردة والحارة، القادرة على بث التناغم في الأحاسيس الوجدانية المضطرمة بقيمة الرموز التراثية منها المشحوف وغيرها من الأشكال التي تشحنها بموضوعات ذات رؤية عراقية منها الخاص والعام . إن ضمن الرؤية التشكيلية بنظمها المؤتلفة تلقائياً مع الخطوط والزخرفات ومحوريتها النسبية المتكاملة مع التوازنات بين الخطوط والألوان، والفراغات اللامتناهية المطعمة أنثويا باختلاطات الفصول وتوهجها الذي يكشف عن فعل ريشة مرنة ذواقة تطوي الأشكال وفق المكنون المتقد حسياً، وصبوة الجمال في المشهد المفتوح على منطقة الأهوار خاصة .

تسترسل ريشة الفنانة " ليلى كبه كعوش " بجمالية اتساقية الرؤى،

وبملامح ذات تأويلات طبيعية رمزية خصبة الألوان، بمجازية تتنامى من خلالها التحليلات التي يستسيغها الحس الفني، ويمكنه من استكشاف التأثيرات وبعدها التقني الممزوج بالمفاهيم البصرية وأسسها المفتوحة سيميائيا على خصائص المكان، وجوهر تفاصيله الشاعرية التي تستخرجها ليلى بديناميكية ذات جوانب بصرية متعددة، وبتأطير لمنطقة ترمز للخصوبة والجمال، وتستند على فعالية الفروقات في تدرجات الألوان وقيمة الضوء أو الفواتح من الألوان النهارية وإشراقاتها الدافئة في بث الحميمية النابعة من التفاصيل الدقيقة في الأحجام والأشكال، والمتناقضات ذات النهج المساهم في إلقاء مسحة من المفاهيم المختلفة في كل لوحة استثمرت دلالاتها. لتكون المكان المفتوح بصرياً على تاريخية ما ترسمه من رموز ومعاني ما هي إلا قواعد بناء اللوحة ذوقياً وتحليلياً ، ولا يسع المتلقي إلى تأمل رشاقة نغماتها الفنية بتؤدة ، وباستكشاف لمستويات الضوء والظل التي تفجّر من خلالهما قوة التباين بسمو تعبيري شاعري تخترق به جمالية الأمكنة وطبيعتها في لوحات عميقة عراقياً ذات افتتان بالوهج الحدائقي لإيقاعات الماء في جنات عدن أو سومر ،لحكايا جلجامش ولأساطير ومقدسات هي في لوحات ليلى طبيعة ذات جمالية تضفي على البصر الهيبة والوقار .

تواشيح تشكيلية إيقاعية ذات سمفونيات بصرية يستشعر من خلالها الرائي ما لذ وطاب من تفاصيل طبيعية هي موائد الألوان التي تنبض بفن تغزله ليلى كعوش بافتتان انثوي ذات صفاء أثيري، يستسيغه الحس الذي يترقرق مع الألوان والزخرفة والرؤيا المجازيا للمعاني ذات الرموز العراقية الخاصة في أغلب اللوحات بمنطقة الأهوار أو بالحكايا العراقية وأوصافها الإيحائية التي تجمع بين الرمز والطبيعة، والانطباعات التي تضاعف من متعة التذوق وحيويته المُتخيلة، وبقريحة تلهب البصر وتضع المتلقي أمام لوحة مفتوحة على عدة قراءات فنية، كقصيدة إيقاعية تتحول إلى أغنية، أو معزوفة أوركسترالية تتناغم معها أحاسيس الألوان الحارة وتدرجاتها، وتلاوينها التي تتخذ من المساحة مسرحاً مفتوحاً على الأبعاد الثنائية المتوحدة العناصر ذات التكوينات المتلاحمة مع التقاسيم والخطوط، والزخرفات والتراثيات الرمزية والتناسق الفني المؤثر والمؤازر للغة الامتزاج الخصب في الألوان التشكيلية ومعانيها الطاغية الحضور، والمتكاملة مع الطبيعية وحيويتها في مناطق هي جنوب العراق أو الأهوار الغنية بتحولات مائية سابحة معها المشاعر والجمال الخلاق المتغاوي في لوحات الفنانة ليلى كبة كعوش .

التحام لوني مع رمزيات الطبيعة الغنية في لوحات تشحن النفس وتقود الحس نحو الانصهار الجمالي المتجانس إيقاعياً مع الخط والظل، والضوء واللون الحار والبارد، والتوزيع النسبي البصري وصدى كل حركة لريشة ذات حضور أنثوي يبحر بنا جمالياً إلى سكونية المكان حيث الإرتواء الشاعري، ولذائذ تشكيلاته الفنية بحبكاته النسيجية. أي ضمن الألوان المتلاحمة مع بعضها والقادرة على ترجمة قدسية الأماكن التي تضعها في تاريخ لوحة تشكيلية عراقية هي مجد عراقي مشرّب بالقدسية المرصعة بسطوة جلجامش وسومر، ووهج التعابير الأسطورية المُكللة بالمدلول الطبيعي لعالم الأهوار وتضاريسه وطبيعته . فهل تكشف ليلى كعوش عن إيقاعات الطبيعة اللامتناهية وطبيعة شعب يحب الجمال؟

النشوة البصرية المصحوبة بالتكرار المنسجم مع نغمات الالوان

تمنح لوحات الفنان " جوزيف فالوغي" ((Joseph Faloughi إحساساً بالنشوة البصرية المصحوبة بالتكرار المنسجم مع نغمات الألوان وتدرجاتها، وفق إيحاءات تترجم الرؤى ضمن مجموعة لطشات تشكل كل منها شكلاً من الأشكال الحسية المتخيلة، وإن ضمن عشوائية نظّمها موسيقياً بين سكينة وصخب وهدوء. ليتناقض مع الضوء وفواتح الألوان، بتجريد سلّط عليه بعض الغموض الحسي. لتتكون الفكرة في مضامين ذي تجريد مفتوح على عدة تأويلات استبطنها في صياغة اللوحة الميّالة إلى خلق الفرح والبهجة، كقصائد يرنو بها الى ظلال الأشكال والنوتات الموسيقية، وانفعالاتها الناتجة عن توافق الريشة مع الألوان التي تصبو إلى الحنان والقساوة من خلال السماكة والشفافية، وتسربات الضوء، كفواصل ناتجة عن زخرفة الألوان الحارة، والتلاعب بها لتشمل النواحي البصرية المختلفة المتاثرة نفسياً بالاشكال والخطوط، ونسيجها الرياضي المتوائم مع سياق الحركة، وبتوازن ذي قيم تشكيلية يهدف إلى خلق تصورات إيحائية من خلال الخصائص التي يعتمدها "جوزيف فالوغي" في

أعماله.

لطشات محكمة الدلالات، وتماه يخفي الرؤى التي يطمسها الفنان" جوزيف فالوغي " بتلغيز يستمده من معنى اللوحة التي ينطلق منها نحو فضاءات الخيال سواء على مستوى موسيقى اللون أو نغمات الخطوط أو التجريد ومؤشراته التقنية ذات التحولات المقرونة بالسماكة أوبتطور الشكل مقتفياً أثر الحركة بالشكل والتقطيع أو بالأحرى مزاوجة الأشكال الموحية بشاعرية، كقيمة فنية تحتضن الإيقاعات من خلال المكونات ومرونتها، وكأنها خرجت بتجريد من الأماكن الطبيعية، ومن المشاهد الحسية ذات مرايا داخلية عكسها لتظهر جمالية المساحات بأسلوب السهل الممتنع كعادته. ليضع المتلقي أمام تاملاته ونشوة الألوان ضمن المتغيرات الضوئية الناتجة عن التلاعب بين الفواتح والغوامق، واللون الأبرز في ترسيم الفواصل الفنية المؤثرة على التباين والتماثل، وبسط الصيغ الشاعرية بموضوعية تجريدية مثقلة بما هو ذاتي، وبالأبعاد التي تكتسي من جمالية التجريد رقة التناغم والانسجام والتضاد، ومؤشراته المنصهرة في اللوحة بشكل عام .

إنسياب في الأشكال المتآلفة،مما يجعل البصر يستريح عند حركة دائرية إيحائية أو انحناءات لفراغات شكلها بالتباعد اللوني، وتدرجات

منخفضة تاركاً لصرخات الألوان الأخرى صخبها الحر أو رقصها التجريدي المُستخلص من الفراشات والعصافير والزهور ومن امرأة يخفيها ، وكأنه يبحث عن مجهول أو عن امرأة عبر ألوانه العرائيسية دون تمرد بين الفواصل، والأبعادالمتآثرة بسكين الرسم أو الصلابة في الإيقاع بين الحين والآخر، وبمزاجية المتحكم بالأشكال، كالمتحرر في حديقة غناء تمدّه بسحرها، ويترك فيها انطباعاته التجريدية المفتوحة على خطوات ريشة راقصة كالنسيم الصباحي الذي يغدو كزغردات تطلقها ألوانه، بتدرجاتها العالية والمنخفضة، كأنه يضعها على سلم موسيقي يرتبها وفق الضوء أو وفق المفهوم التجريدي العابث بتغريدة البقاء في لوحة فلسفية هي مجموع الرؤى الحسية، المُتشكلة في لحظة زمنية هي إيقاع وجودي لونته ريشة أو تحكّمت به سكينة أو تذوقته الخطوط عبر تكوينها الإيحائي المُنسجم مع المفردات الفنية.

تجتذب ألوان فالوغي المتلقي وتجعله ضمن غرابة أطوارها التجريدية، وتقاسيمها الشعرية أو غوايتها البصرية الراقصة على نغمات الألوان الطاغية حسياً على الإيحاءات، وغوايتها الفنية المُستقرة في المشاعر النابعة من الأصفر والأزرق والأحمر، واشتقاقات كل منهم برقة متناهية أو ترددات يرسم من خلالها فرح الحياة، وإن تدفقت الإيحاءات السمفونية في بعض منها . إلا أنها تواسي الطبيعة التي

خرجت منها . لتكون ضمن زوايا جمالية هي انبعاث لجمالية البقاء في ألوان الحياة المختلفة. فهل من قصائد يمكن تنظيمها من خلال الألوان وموسيقاها الخاصة؟

جمالية التكوين والشفافية في التعبير اللوني

تصبو الألوان في لوحات الفنانة "عفاف صادر"(Afaf Sader) إلى جمالية التكوين والشفافية في التعبير اللوني الذي يضفي على اللوحة إنسياباً ضوئياً تغمره شعورياً بخطوطها المتآلفة مع عاطفة اللون المترجمة لشعور يتخطى الواقع من خلال طاقة اللون وتدرجاته الغنية بالمعنى الفني، وبجوهر الإحساس بالصمت ضمن الإختلافات التي تبرزها في اللوحة حيث الأشكال المبعثرة في جغرافيا تضيق وتتسع، وفق إيقاعات تتجاور وتتجاوز النوتات البصرية فيها أو مؤلفاتها التشكيلية مواجهة اليأس بالتفاؤل من خلال حركة الألوان وانتقالها من منخفض إلى علو وبالعكس، برشاقة ريشة منغمسة بسحر التنقل من الواقع للمتخيل أو من الإيقاع إلى الصمت، وبتضاد يجعلها غير قادرة على الكلام. إلا من خلال لوحاتها، وما تبرزه فيها من هرب من واقع إلى متخيل كي ترى حقيقة الأشكال من حولها، والتي تحولها إلى مساحات مختلفة تتلاعب فيها رياضيا، وبديناميكية وحيوية متعلقة بالإحساس الإنساني، والعلاقة مع الآخر أو الكينونة المكانية والزمن وتغيراته، والتبعثر الإنساني وفق لغة تشكيلية تظهر جمالية الرؤية ومقوماتها من أسس اللون والخط والشكل والفراغات، والضوء معتمدة الليونة والتوحد بين العناصر كافة. أو بالأحرى الدمج الحسي والمادي

والحزن والفرح والداكن والفاتح . وكأنها تدور في أفلاك الحياة تفتش عن التناسق في الأحاسيس، والعواطف بين الألوان أو بين شخوص في محيط نحن منه. فهل تطلق" عفاف صادر" في أعمالها نغمة إنسانية هي أمكنة تم تقسيمها وفق الأمل واليأس أو الحياة والرضى بها كما هي بشجو لوني ذي تأثير بصري يمتزج مع العقلي والتحليل النفسي ، والريشة وتقاسيمها ومدى تأثير ذلك على المتلقي؟

تخطو ريشة" عفاف صادر " نحو الذكريات لتستخرج القديم والحديث وتقارن الماضي واليوم بخطوط فائقة الإنسجام تجمع فيما بينها عبر فواصل متجانسة، وإن تناقضت مع الأحجام والأشكال، ولكن تبقى وفق حركات منصهرة مع بعضها البعض، بصخب وهدوء وكأنها تجمع ولا تفرق. أو بارتواء فني ذي صيغ تتجاوز الأبعاد الزمنية، لتوحي بالتقارب بينها وبين ما توحي له من تبعثر وجداني إنساني حاصل وفق أمكنة تبتعد عنها ،وتقترب منها بتذبذب كالذي لا يفارق الماضي ولا ينزوي عن حاضره. مما يجعل ريشتها تميل إلى اللألوان الدافئة أكثر من الباردة ، وبعمق فني تستدرج البصر من خلاله ، لتشعره وجدانياً بقيمة المكان والإحتفاظ فيه بذاكرة لوحاتها إيحائيا وفق نسيج تشكيلي تخوض غماره ريشة قادرة على ترجمة المشاعر والسمو اللوني. لتعابير داكنة تحصرها بين ضوء وفواصل أو بين

فراغات وفواتح، وبتلاعب نفسي متأثرة بذاكرة المكان ، وبالبعد عن الكثافة والتغيرات الزمنية والملامح والتضاريس التكوينية ضمن لجج الشفافية والضبابية مستخدمة الأضداد بين مساحة ومساحة، ضمن اللوحة الواحدة، لتملأ ذاكرة اللوحة بوجدانيات هي من تجاويف الماضي وقوة الحاضر، وبتناسل تتجدد اللوحه من خلاله بصرياً بديناميكة واستبطان ، وبالمعنى التجريدي التعبيري عن أدق تفاصيل الأمكنة،إن ضمن أشكال غمرتها بأطر جمالية هي صياغة تشكيلية موشاة بمربعات ومستطيلات ومثلثات وما إلى ذلك من معاني الأشكال الممزوجة بالروح الإنسانية .

تسرح المخيلة عبر مساحات لوحات الفنانة "عفاف صادر" وتقاسيمها الممتدة كموسيقى اجتمعت فيها الأحاسيس بالحياة والوجود، وبتماسك مشدود مع الألوان وقدرتها على ترجمة حركة الزمن المسترسل بين شكل وشكل والفراغ والتلاشي وصعوباته . لهذا نجد في لوحاتها الكثير من الحنين وبشاعرية تنتفض منها لتشارك المكان قوة زواياه وإعادة البحث عنه من خلال لوحة هي الماضي والحاضر والمكان الذي خرجت منه، ولا تستطيع العودة إليه إلا من خلال ريشتها وجمالية بحثها عن الذات بموضوعية بصرية هي لوحة تمثل ما حيك في الماضي، وما تشكّل في الحاضر.

التشكيل عبر الضوء من خلال التركيب الفني المعتمد على حركة ضوء (النيون)

يحاول الفنان "جيمس وايت" (james white sculptor) أو الباحث الضوئي أو نحات الضوء إن صح القول!.. وضع فكرة أولوية عن التشكيل عبر الضوء من خلال التركيب الفني المعتمد على حركة ضوء (النيون) وحيويته، وبتصميم تقني لا ينفصل عن أي مادة من الخشب إلى البلاستيك وصولا إلى فكرة الخيمة التي تأوي المشردين، وهي مشغولة لتتزين بالضوء ليلا، ولتكون قادرة على منح المكان التي تتواجد فيه الخيمات قطعة بصرية تؤلف نوعاً من ميزة جمالية يرنو إليها البصر، ويعطيها الضوء هوية وجودها ليلاً . ولكن ضمن التأليف البصري المرتبط بالضوء . فهل حاول" جيمس وايت" وضع فكرة فنيه مرتبطة بالمشردين حول العالم؟ أم هي فكرة تصاحب حتى العروض الفنية الجماعية التي تشكل الخيمة فيها الأسس الأولية إضافة إلى الأنابيب الضوئية والمساحات الفنية التي تتشكل منها بنظام متحرك يميل إلى الليل أو التواجد في العتمة . وهذا ما يظهره الضوء المصاحب لفكرة الخيمة والنيون والمساحة الفنية المرتبطة بهما ، مما يجعل فكرته قابلة للتطور لتكون فنية، وغير سكنية فقط

لقدرتها على تشكيل لوحة متحركة من خلال الضوء ليلا، وعبر تصميم سينوغرافي لا يقل أهمية عن أي فن تشكيلي أو نحتي أو حتى عروضات فنية تحتاج لكثافة مشاركة وعناصر تكوينية مختلفة هي جزء من كل، ولكن بترابط بصري يهدف إلى منح الضوء قيمة الوجود أو إبراز فروقات الحركة والسكون والعتمة والضوء. فهل تكون خيم المشردين حول العالم هي كالمنارات يوما ما؟ أو كمنحوتة فنية تجسد الوجود ليهتدى بها إلى أمكنة تغوص بالعتمة؟

أداء ضوئي حي يهدف إلى تحريك الشكل وفق تصميمات الإضاءة المدروسة تقنيا ، وتركز بشكل أكبر على منح فكرة الخيم الأهمية من خلال تسليط الضوء عليها فنياً . لتكون قيمة مضافة إلى المجتمعات التي تعاني من مخيمات النزوح أو مخيمات التشرد، وهذا ليس فقط في العالم العربي . إنما في العالم الغربي الذي يزداد فيه التشرد بنسبة مخيفة، وهذا يشكل انفتاحا خارجا عن طبيعة الأبنية السكنية الثابتة والموضوعه ضمن التخطيط الثابت للمدن . إذ تشكل الاضواء النيونية في أعمال "جيمس وايت " استقطابا بصريا لا يرتبط فقط بالخيمات، وإنما هي اهتمام بقيمة الضوء وحركته والشغف به . فهل الإضاءة الدائمة في مساحات معينة تحتاج لفن بصري يكسر الرتابة أو يجعل من الفكرة تحيا في تصاميم تأوي المشردين؟

لا يرتبط الضوء الثابت في الخيمات التي يجعل منها الفنان " جيمس

وايت " تقنيات ناطقة بصريا بالحركة . اذ تستجيب الأضواء النيونية لجمالية مساحة منحها الحيوية الفنية للاتجهات الضوئية التي يشكلها وسط فضاءات أثيرية، ليتناقض مع الفراغ أو الأثير الضوئي والحس الأدائي للظل، وبتوليف يندمج مع العرض السينوغرافي وأبعاده، وكأن كل خيمة هي كائن حي على مسرح لعروضات فنية لها دورها ومكانها ووجودها عبر النقاط التي نظمها وايت. لتكون جاذبة وذات فعالية قادرة من خلالها على محو التشرد بجمال آخر هو السكن المضيء أو السكن المركب من فكرة الحاجة الإجتماعية والجمال الابداعي أو الإبتكاري المنبثق من فكرة الضوء. فنظرية وايت قائمة على التلاعب بالألوان الضوئية إضافة إلى منح المادة قوة الضوء، لتتواجد ضمن لوحة فنية ضوئية هي مجموعة سكنية في مساحة لا تقل أهمية عن الأبنية من حولها . فهل تصبح هذه الخيمات يوماً ما لوحات تشكيلية متحركة أو خيمًا استعراضية ؟

فن الإنشاء التشكيلي المثير للاهتمام البصري

تمـزج الفنانة"بلينـدا زكّـا"(Belinda Zakka) الوسـائط الفنيـة المختلطة مع بعضها وفق الاتساق البنائي للوحة، بأسلوب تقطيعي أو جمع الكثيرمن القطع المختلفة مع بعضها البعض ضمن معايير اللوحة الفنية، وأبعادها المنتظمة برويّة تتلاحم معها الحدود الفنية التي خططت لها، بل تآلفت معها وفق الاسلوب الذي انتهجته،وهو فن الإنشاء التشكيلي المثير للإهتمام البصري، ومحور الرؤية التشكيلية، والقدرة على تحديد المنظور الفني،وهو يمثل خطوات الفن الكولاجية مع الألوان التي تدفع للبحث والتأمل والإستكشاف واللمس، مع المحافظة على ميزة إنشاء لوحة متكاملة اللمسات جمالياً، وحسياً وزيادة المؤثرات التي من شأنها إظهار العمق بطريقة فنية تؤدي دورها المؤثر على الظل والضوء، والمقاييس،باستخدام كافة الوسائل من طباعة ومعدن وقماش وألوان،فكل ذلك يمنح اللوحة عدة تفاصيل محتفظة بالنضارة البصرية لما تجسده التعبيرات في لوحاتها من حرية في الشكل والمضمون، وبعفوية نظمتها ضمن الأفكار التي طرحتها في كل لوحة صممتها وكسرت فيها رتابة اللوحة الزيتية أو الأكريليكية أو غيرها .

تحافظ الفنانة "بليندا زكّا" على الملمس البصري بمعنى التحسس الفني وتأملات التفاصيل الانيقة في الاستكشاف المبني على عدة اختلاطات مستوحاة من عالم الأزياء والموضة قديماً وجديداً حيث تجمع صورة ماكينة الخياطة مع لوازمها وتزينها بصور وأدوات تعتمد على النظام والفوضى، والخروج عن المألوف عبر نمط الكولاج أوالتركيب أو التأليف الإنشائي بعفوية تتدفق من تشكيل للمادة داخل المادة نفسها وقدرة اللوحة على الإحتواء الفني والوضوح في القبول الفني المعتمد على الإختلاط والتضاد، والتناقض حتى بالمقاييس بين القطع الصغيرة، ورمزية الجزئيات الأخرى المستخدمة في اللوحات كافة . متفردة أسلوبها الذي يفرض الدهشة على المتلقي لبساطة أدواتها وتعبيرات تفاصيلها، والمعنى المرتبط بالموضة والأزياء والجمال عبر ازمنة مختلفة . فهل تحاول بليندا تصميم لوحة هي عرض أزياء تشكيلي يعتمد على الكولاج والرسم والتصوير الفني المرئي الذي يجتمع في لوحة واحدة أضافت إليها الملامح التشكيلية ؟

تبدو الاختلاطات الفنية في أعمال الفنانة بليندا ممتعة بصريا، لأنها تتخذ أشكالًا لمسميات كثيرة لمسنا وجودها في القرن السابق أو العصور السابقة . إضافة لمستحدثات عصرية يمكن رؤيتها عبر مجموعة متنوعة من الأعمال الفنية التي قامت بإنشائها مستخدمة

الادوات البسيطة التي . تشتمل معظمها على القطع الفنية من خيطان وأقمشة وزهور مطرزة ودوائر معدنية ومجوهرات تقليدية، وأسهم وريشة كتابة ورسائل قديمة ومخطوطات، وكل ما من شأنه أن يمنح لوحاتها جمالية المزج بين المحتوى والأسلوب والعناصر والقدرة على التألبف بتعبير فني كولاجي مؤثر جمالياً. إذ ترتبط التفاصيل المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالتعبير عن الفن القديم من خلال أشكال يدوية تستنبطها بليندا مثل التجميع والكولاج، وقد تستمد بعض الأطر من أشكال لقلائد قديمة (تحويطة) في تصميم فني مستحدث، حيث يتم "تجميع" الأشياء التي تم العثور عليها بتأليف فريد من نوعه. لأنها تتضمن إعادة ترتيب العناصر الموجودة في كل قطعة اختارتها ووضعت لها عنواناً، هي مجموع ذكريات مضت في عالم الأزياء والأكسسوارات، وحتى البريد والتلفون في الزمن الماضي ، مثل الورق والقماش والرسائل والمفاتيح وقصاصات الجرائد من جميع الأنواع (قصاصات الصحف ، تغليف الهدايا ، عتيق الطراز القديم ، صفحات الكتب القديمة ، الطوابع البريدية ، البطاقات البريدية ، إلخ) ، بالإضافة إلى العديد من العناصر الصغيرة الأخرى التي تم لصقها على سطح الورق أو القماش أو الخشب. خلط بين الألوان والأشكال والقصاصات والمطبوعات والأقمشة ، مثل الدانتيل وتضاعيف الأدوات الأخرى.

أحاسيس البؤس التعبيرية في أعمال الفنان إيغون شييل

تتعاظم أحاسيس البؤس التعبيرية في أعمال الفنان النمساوي " إيغون شييل"(Egon schiele) بجمالية ذات إشكاليات فنية تثير الكثير من الاستنكارات أحيانا . إلا أن في رسوماته المشحونة بالوجع فلسفة تضعك أمام الكثير من الكوارث الطبيعية التي تصيب الإنسان، وتجعل ذلك ينعكس على تعابيره، ويمنحها رؤية مختلفة منها المشوه ومنها الإباحي ومنها الذاتي . إلا أن قدرته على استخراج الأحاسيس البصرية يفرض قوة الاستقراء للوحات تجذبك وتسحب منك الألم، مما يدفعك إلى تأمل عمق المعنى البارز من الألوان قبل الخطوط ،كأن اللون وتدرجاته لا يقل أهمية عن الخط وتعاريجه أو ليونته، وان بدا متأثراً بالفنان "غوستاف كليمت "إلا انه متمكن من كسر جمود التعابير المأساويه ومنحها النبض الجمالي الذي يتضاد مع المعنى ، كأنه يسعى إلى الألم لخلق التعابير حسياً، وباستثارة أسلوبه المحمل بالجمال البائس إن صح القول . فهل تحمل لوحاته رؤية فنية مصدرها البؤس الذي يصيب الإنسان ويجعل من تعابيره شكلاً جمالياً مؤطراً بواقع الإنسان المر والحلو في آن ؟ أم أنه رسم لحظاته الموجوعة

وهو من مات في عمر الشباب منتزعاً من الجسد الطيني ليونة التعابير التي تتخبط معها النفس وتتركها في حالة استخرجها إلى أن انطبعت فيها لوحاته بشكل عام؟

يؤكد الفنان "ايغون شييل " على ضعف الحياة البشرية القائمة على الكوارث المرضية وغيرها التي تصيب الإنسان بشتى الأمراض، كالضعف الجسدي الذي يصوره تعبيريا هزيلاً ومترعاً باللمسات اللونية المعبرة عن أوجاعه دون تعاطف مع الألوان الصارخة التي تترجم ذاتيته المثقلة بجدلية العيش الكريه في ظل المجتمعات الفقيرة والمهووسة نفسياً بأمراض اجتماعية الجنسية منها والاختلال العقلي، والأمل بالعيش العائلي السليم دون توارث لتعاسة تتسلسل معها الأحداث المؤدية إلى التشاؤم والخوف من الموت والشيخوخة والذبول المرتبط بحالات الحب والجنس والولادة وفقدان الأنوثة والرجولة، وما الى ذلك من أحاسيس داخلية تنعكس بمجملها على الحياة البشرية، وتؤدي إلى الأمراض والأوجاع والألم والاكتئاب والتعاسة، كل ذلك يضعه ضمن حركة الجسد والعضلات والتعابير الظاهرة على الوجه وتفاصيل الجسد بأكمله ، كأنه ينحت بالقلم أو بالألوان وريشة هشة تنسجم مع مواضيعه التي يرسمها بتقنية التخيلات اللونية المسلط عليها الضوء بخفوت مدروس، ليوحي بنغمة التعاسة في رسوماته

التعبيرية المحتفظة برونق القلم الرصاص والفحم والغواش، والألوان الأخرى محتفظا بتأثيراته الخاصة على كل وجه أو جسد يرسمه كالخربشات اللونية على اليد والأصابع والفم والجبين بتنسيق ساكن، وإن ضجت به اللمسات اللونية الصغيرة التي تجسد التشاؤم والألم والتعاسة والخوف من الموت .

قهر وجمال ولوحات تجعلني أضع حولها ألف علامة استفهام وسؤال، أبرزها ما سر قوة التعبير التي تجذب البصر إلى شخوصه والتعاطف معها، فالمواقف المرتبطة بالمومسات أو بحاجة الإنسان الآخر، أو حتى الميت الحي أو العكس الحي الميت من خلال عكس معنى الألوان والتوجس من الحروب المؤثرة على تشتت الإنسان وإصابته بالكثير من الأمراض التي تشهد على التفكك البشري، بتوازن بصري يوضح من خلاله القلق النفسي الذي يصاب فيه الإنسان في أغلب مراحله العمرية. إن من حيث التعبيرات والرموز اللونية أو من خلال هشاشة الألوان التي ترمز إلى هشاشة الحياة والمخاوف من أحداثها المؤثرة على الفرد او الشخصية التي يرسمها بتأن ذاتي شعوري يميل إلى تفجير كوامن الحس العاطفي الذاتي، فيشعر المتلقي بمصداقية التعبيرات وأوجاعها والتعاطف معها لفهم أهمية الإنسان وحقه في العيش ضمن الإلوان التي تنسحب منها بهجة الحياة رغم حرارتها أو

قوتها أو حتى خطوطها التي تحدث دهشة غرائبية ازدواجية تصدم الحس البصري في أول الأمر، ومن ثم مأساوية المعنى التعبيري المتناسب مع غرابة هذا الفن التشكيلي التعبيري مضموناً وبتشكيل تتوهج فيه النفس الإنسانية ومآسيها .

روح الحياة الإنسانية التي تغدو كحضارة فنية تشكيلية

يهتم الفنان المكسيكي الإميركي "البرتوإيبارا " (Alberto Yabara) بالواقع المعيشي المكسيكي والأصول الحياتية التي تخرج من ذاكرته، ويترجمها برسوماته التي تضج بالألوان الشعبية القادرة على بث روح الحياة الإنسانية التي تغدو كحضارة فنية تشكيلية متشبثة بالأسس العائلية، وبالبنية الفنية المحببة لريشة ذات قوة بصرية تندمج مع المحسوسات بحدس ذي رؤى تتعلق بالعادات والتقاليد، والتفاصيل الحياتية المرتبطة بذاكرة تعج فيها تفاصيل الزراعة والعمل اليدوي، والمشاهد الحكائية المصورة، ضمن فلسفة الارتواء الفني المترجم لحياة مضت تفجّرت منها الحداثة التي يبتعد عنها يبارا بإخراجها من رسوماته ، ويقترب منها بوضعها ضمن الماضي الذي تشكّل منه الحاضر الفني الذي يتمثل باللون الأصفر، وحقول الذرة والبيوت البسيطة، وما رافقها من أفلام اشتهر بها زمنه الطفولي الذي يرسمه بوهج وإشراق ضوئي يتمثل بجدية الاشخاص في لوحاته، وقوة الريشة التي تجمع تفاصيل الحياة اليومية في مجتمع متآلف يحافظ على الشعور المكسيكي الخاص المثير للاهتمام من حيث قدرته على ترجمته باللون والخط والرسومات التي تحكي قصص الشعوب التي

تعيش الكدح والجهد. لتنتج ما يجعلها قادرة على البقاء . فهل رسومات الفنان "البرتو يابارا" مرتبطة بالمعتقدات الشعبية ؟ أم أنه يستحضر من الذاكرة ما يجعلها تحيا في لوحة هي لمجتمع شعبي يقبع في أعماق الوعي الفني؟

يغوص الفنان "البرتو إيبارا " في البُعد الإجتماعي الفلكلوري زراعياً، ويسعى من خلاله لإماطة اللثام عن المجتمع الشعبي المكسيكي وما يعانيه في أرضه، وفي المحافظة على هوية وجوده التي تصب في قوة روح الجماعة أو المدينة أو القرية أو ما تجسده التقاليد الزراعية أو سواها من جمالية تثيره فنيا. ليبقي على التراث المكسيكي الغائب الحاضر في حياته ضمن لوحات تمتد حتى كجداريات تروي حكايات لا تنتهي، وتمتد من الجد للحفيد وللأجيال القادمة، وهو بهذا يتمسك بالجذور التي يعشقها ويرسمها بأريحية تغلب عليها المعايير الفنية التي يضعها تحت المجهر التشكيلي. وضمن منهجه اللوني الخاص .اذ تنمو تدرجات الألوان عبر الضوء الذي يمنح اللون شروق الشمس ومغيبها ، وكأن المتأمل للوحاته يعيش في حقل طيلة النهار من الشروق حتى المغيب عبر تدرجات الالوان من الخفيف إلى الأقوى وبالعكس، بهذا هو يوحي بقوة المزارع المتمسك بالحياة الزراعية في أرضه ووجوده والخطوط في لوحاته هي الأزمنة التي يتعلق من خلالها

بالأمكنة وجمالياتها وقوة ألوانها الزاهية ، وتطورها من حيث التقنيات التي يستخدمها في لوحاته المؤثرة على المشهد الحياتي بشكل عام .

يجعل الفنان" البرتو إيبارا " من لوحاته شريط ذكريات يحكي من خلاله قصة مجتمع مكسيكي زراعي من البيوت وأشكالها إلى النباتات والمزروعات وصولاً إلى المشاهدات السينمائية دون الخروج من روح المجتمعات التي ينتمي إليها تراثياً ولونياً، وفلكلورياً بمعنى التقاليد الزراعية وسواها . وبتعبير إبداعي هو أقرب إلى القص الفني التشكيلي، وبنظم فنية ذات طقوس خاصة، بشغف يرمز إلى خلق زخرفات معاصرة من الألوان التي تشكل ثقافة بصرية ذات مهارات مصقولة وفق صياغة نسج منها حقوله التشكيلية الخاصة للابقاء على القرى النابضة بالحياة أو المدن التي تحولت من طور إلى طور، وبسمات مكسيكية تزدحم فيها البيوت وتنبجس عنها فلسفة البقاء في واقع ذي رؤى طفولية يصدر عنها الحنين والفيض الاسترجاعي للماضي بشاعرية تتصل بالألوان ومعانيها. وبصمت البارد والحار، والتدرجات والتناقض والتضاد. مما يومىء بالإحساس بالغربة، وبالحنين للعودة إلى حيث الولادة الأولى . فهل ترافق لوحات الفنان "البرتو إيبارا "الألوان التي تترجم الغربة والتشتت والخوف من الحداثة والابتعاد عن الجذور؟

مفاهيم البناء الإنساني في منحوتات ألبرتو جيوكوماتي

يخــرج الفنــان والنحــات "ألبرتــو جيوكومــاتي" Alberto Giacometti)) من ظله ذاتياً ، مستخرجاً من ذلك الأبعاد التخيلية لازدواجية الجسد ومرونته بين المادي والحسي، وإشكالية الوجود والعبث أو البحث عن حقيقة المادة الإنسانية ومعاييرها التي تمنحه القوة في استمرارية الحياة وتتابعها ، وإن بدا ذلك من خلال فلسفة استنطق منها منحوتاته التي يضعها في الفن الإنساني المقارن بين الأنا والتلاشي أو بين حقيقة وجودية ووجودية الآخر الذي استمد منه قوة البقاء. أو ما يترجم رؤيتي أي رؤيته الذاتية الخاصة. ولهذا تبدو منحوتاته آحادية في ظاهرها وثنائية الأبعاد في واقعها ومتخيلها. إلا أنه يستبدلها بالثنائية في أخرى، وبين نقطتين ترتكز كل نقطة على مفهوم الوجود الدائم للأنسان في الحياة من خلال روحه وجماليتها. أو فكرته الوجودية، وهيكله الذي يساعده على الحركة، ويبقى كالظل معه، ويرافقه حيث المبتدأ والمنتهى والعودة والرحيل . ربما من يقرأ مقالي هذا يشعر بالخيال المفرط أو فلسفة الرؤية الجمالية في منحوتات "البرتو جيوكوماتي". إلا أنه وضع نفسه في الحياة بشكل مستمر من خلال أشكال منحوتاته التي تجسد ظله الفني ووجوده

كإنسان على الأرض عبر المادة، والروح التي تركت هذه الجسد وقدراته عبر نظريات تؤدي لدراستها واستخراج ما هو ذاتي وما هو فلسفي موضوعي، ليستكشف الرائي نقاط القوة والضعف في الإنسان أو بالأحرى بين ما هو قوي وصلب وتقوم عليه حياة الإنسان، وبين ما يفنى ويبقى. فهل قدم "البرتو جيوكوماتي" أعمالا فنية هي مفاهيم البناء الإنساني أو إعادة رؤيته من خلال الظل بعد رحيل المادة ؟

تشفير في الحركة الفيزيائية التي يعتمدها في بناء الأشكال المثيرة للغموض برغم الوضوح النسبي الذي يتركه لإثارة الغموض بشكل أكبر. إلا أنه يوحي بوجود الإنسان الدائم فكرياً. أو بالاحرى أهمية الإنسان فيزيائيا من خلال ابتكاراته أو من خلال وجوده الأثيري ووجوده كفكرة انبثقت من منظومة الوجود بشكل عام.فلعبة التوازن التي يحوطها غالبا بالكرة أو بدائرية تحتاج لخط مستقيم أو خط منحنى لجعل التوازن إيقاعا،والعقلانية هي حقيقة وجود الإنسان الذي يستخرج من حياته مفاتيح بقاء سواه .وما التسلسل الهرمي أو الزمني للإنسان إلا رؤية تجعله أكثر خبرة وثباتاً لمفاهيم استنتجها وأبقاها قيد الدرس من بعده، معتمداًعلى مقاييس الطول غالباً أو ما يثيره الظل من امتداد للأشياء من حولنا. وربما هذا منحه رؤية تحتاج للظل والنور وللشكل الذي يرسمه الظل. فيتشكل في مخيلة "البرتو جيوكوماتي" بانسيابية

ذات معادلات ما تزال قائمة في منحوتاته التي لو رأينا ظلها عدة مرات متتالية لتلاشت ظلالها كما الإنسان، بمعنى امتصاص الضوء للمادة من حيث قدرته على التضخيم أو التلاشي، وفي الحالتين المادة موجودة نسبيا بمقاييسها التي أنتجها العقل البشري المهووس بالبقاء، والذي يريد نفي الموت أو الغياب الكلي من الحياة . فهل حاول جيوكوماتي إنتاج منحوتات رغم غرابتها إلا أنها تحاكي الوجود الاثيري للإنسان على الأرض، وعوامل الضوء المؤثر على خلق الظل ومعنى الوجود دون فناء الأشياء من حولنا .

هي الأنا والوجود والآخر وعوامل الطبيعة من حولنا في أعمال تشير إلى أهمية التفكر بالمحيط ومؤثراته، والسؤال الأهم الظل وما ينتج عنه من أهمية ذات معاني لا يمكن إهمالها حتى من حيث النسب الذهبية التي يظهرها في الكثير من منحوتاته، إن لم نقل كلها، تبعا لكل شكل ينبثق عنه المقاييس الخاصة التي تسمح بإنتاج آخر، وبأحجام مختلفة ترتبط بالضوء والظل والاختزال الذي تركه في لغة نحتية تشفيرية تستدعي اكتشافها، وإن ضمن الدراسات النحتية لأعماله الموجود فيها فكره أو تفكره بظل الإنسان على الأرض، وبالوعي الحضاري للإنسان المرتبط بعموده الفقري، أو بالجينة وتسلسلاتها،

وإن تركها في رمزية الطول والدائرة ومقاييس الظل في أعماله .

الكمال النحتي بصرياً

يستقرىء الفنان المصري الراحل "عبدالهادي الوشاحي"(abdel hady el wechahi) المادة فيزيائيا، فيمنحها قدرة على التمدد والتفاعل معه حسيا، لتقترب من الكمال النحتي بصرياً . إذ يتغلغل إلى داخل العمق الفني للمادة فيخلق فيها تجويفات أحيانا، ليثير ما يشكل الروافد أو البصمات أو حتى حبكة بصرية يتبعها المتأمل إلى النهاية لاشعورياً، فتجري الخطوط بليونة رغم صلابة المادة المستخدمة، وبتؤدة تتسق معها المسارات النحتية التي تنطوي على مساحات يختصرها وفق نظم يصوغها برؤى تتشعب منها عدة ثقافات، ترتبط بالمضمون البصري إن جاز التعبير، بمعنى الركائز الأساسية المبنية على الكم المغمّس بأسرار المادة والمنحوتة معا، والايحاءات الحساسة المؤثرة على النفس مثل منحوتة الاديب "طه حسين " واعتماده على العلو والطول والإمتداد. إضافة إلى منح الحركة صفة الشد العضلي الحقيقي، ليمنحها طبيعة المادة وقدرته على تسخيرها ضمن حوارات داخلية من خلال التجاويف أحيانا، ومن خلال الخطوط وانعكاساتها على بعضها البعض. إن من حيث الخطوط الطويلة أو القصيرة، وباسترسال كأنه يحاور الذات بموضوعية يتناغم معها

ضمن الصياغة، وبين الفراغ والكتلة، وجاذبية المادة وتأثيراتها على الوزن، وكل ذلك بصرياً، محاولاً تكوين نظرية نحتية خاصة به تميزه عن سواه من خلال الشكل النفسي وتوازنه في منحوتة تعكس الفن الشغوف بالبصريات. أو بفيزيائية الشكل الغني فكريا أو العكس تماماً . مما يجعله يتلاحم مع عدة أساليب تختلف في منحوتاته الرخامية أو البرونزية وسوى ذلك.

تتعدد الأبعاد في أعمال الفنان" عبدالهادي الوشاحي" محاولاً منح منحوتاته الحس الشعوري، لتحظى بتأملات المتلقي لها، وفهم المغزى المضموني والشكلي، أو بالأحرى الفيزيائي حيث تتميز تفاصيل منحوتاته من حيث المرونة، والأناقة والعنفوان الإنساني خاصة المعتمد على عدة نقاط وهمية صلبة، تشكل غالباً دلالات جزئية توحي بالفراغات وأهميتها في إبراز الجمال الفني المغذي للذهن بصرياً، بتوازن يعتمد على قدرة الخطوط بين أفقي وعامودي والعصف الحسي بين الخطوط والأشكال الأخرى ،كالخط المائل باشكال تتواءم مع بعضها البعض، مكونة أشكالاً داخلية ذات تجاويف أو تكعيب بسيط أحيانا، يحفه بنوع من التعبيرات الغنية بكينونة إنسانية أو فيزيائية ذات معنى يستخرج منه الشكل بتناسب كالشموخ، والعنفوان، والفكر، والأدب. والقاعدة الرياضية الموجودة في الأجساد

أو في الكتلة السابحة في فضاءات يمنحها الحس النحتي المتوازن مع الجاذبية القادرة على الأفلات من ثقل المادة التي يختارها للنحت. إن برونز أو غرانيت أو حتى طين أو سوى ذلك . إذ يسخر الوشاحي الفضاء الحرفي بأسلوب خاص به يحدده تبعاً للتصميم جيومترياً، مما يمنحه مساحات مختلفة متعددة الأبعاد بشكل رمزي مبطن، وبتكعيبية سردية بمعنى التمثيل المجازي للكتلة من وجهة نظره الحسية قبل الهندسية، لتُبنى المنحوتة حرفياً قلباً وقالباً. أي وجدانياً وعقلانياً ، وتعطي قيمة روحية للشكل دون أن يتأثر الفضاء المتخيل بذلك من حيث الكتلة والضوء، وخصوصية التصغير والتكبير، وفروقات قواعد النحت بين مادة وأخرى .

تعود رؤية أعماله إلى فضاءات النحت في مصر القديمة وتطويرها من حيث المنطق التاريخي للنحت وتطوره، متبعاً مسار السرد المادي، وهذا يمثله او يجسده بالامتداد والجاذبية من منظور يلائم الواقع والبنية المؤكدة بالأنماط المتمسك فيها، وفق التسطيح والعمق معا، وكأنه يدعو المتلقي لمشاركته المحتوى قبل الشكل. مما يجعل البصر يتعايش مع العامودي والعلو والأفقي والفراغ ، وكأنه يستولي على المساحة وجمودها الزمني. أي الماضي دائما وأهميته التاريخية في النحت أو فناء الإنسان أو المادة والإبقاء على فكرة الوجود في التعبير

الخفي أو المبطن مع رغبة في خلق تناقضات في التماثل والتناظر والسيمترية والكثير من المفردات الجيومترية التي يعتمدها في منحوتاته .

لغة تشكيلية انتقادية في لوحة بسيطة تضم في ألوانها تعرجات الطبيعة

انطلقت الفنانة الاميركية "ايمي لو باكارد" (Emmy Lou Packard) والناشطة الاجتماعية من التعبيرية التجريدية إلى الفهم الإجتماعي في اللوحة التشكيلية ذات الواقع التعبيري، المصقل بالرؤى الديناميكية المشددة على المبادئ الفنية وأهميتها في الوصول إلى الأهداف الإجتماعية والفنية معا . وبصبر تؤكده بهدوء ألوانها، وبثقة الريشة التي تنتقد بصمت مساوئ المجتمعات بتعبير مبطن أو بمشهد تستبطنه بخلفيات ترمز إلى العوائق التي تواجه حتى الطبيعة بتقاطع مع ما تفعله يد الانسان فيها، وإن اختلف أسلوبها في لوحاتها. إلا أنها جمعت الواقع الاجتماعي مع التعبيري والتجريدي، ومع كل ما هو بصري مثير حسياً بل مستغرباً ، بنظرة جديدة حققت من خلالها تطلعاتها التشكيلية الهادفة لخلق جسور الإتصال الاجتماعي مع الآخرين حتى فنياً ، بأحاسيس يغلب عليها القوة والإصرار على خلق لوحة يتصل بها المتلقي بصرياً . بل وينتمي لها. ليشعر أنه ابن الواقع الذي تجسده اللوحة أو ابن الطبيعة التي تمتد إليها يد الإنسان، كما تمتد الريشة وتترك لتعبيرها قسوة بصرية تحتاج بعدها لمحو الخطوط التي هي من صنع الإنسان قبل صنع

ريشتها، وبهذا تكون" ايمي لو باكارد" خلقت لغة تشكيلية انتقادية في لوحة بسيطة تضم في ألوانها تعرجات الطبيعة مع خطوط الحياة الحديثة واحتياجاتها التي لا تراعي جمالية الوجود وفطرته الحقيقية مع التركيز على القضايا الاجتماعية، وإن من خلال الطبيعة، وما يعتريها من عناصر عززتها بالخطوط المعاكسة لقياسات ومعايير ومفاهيم الموارد الطبيعية المسخرة لخدمة الانسان أو مجتمعه ، وما تموجات الألوان في لوحتها إلا الرمزية الحيادية للتعبير عن الجمال الفني في كل ما حولنا، وعن استنكار الطبيعة للتشوهات الصادرةمن الانسان .

تتعايش الألوان في لوحات الفنانة" ايمي لو باكارد" كما تتعايش الثقافات تاركة للتعرجات في ألوانها قوة التقاء الحضارات، وفي أعمالها كافة إلى جانب الخطوط الحادة أحيانا ، أو الموحية بتراث ما أو ببلد ما ضمن الشكل المستبطن ، وإن ضمن رمزيات الطبيعية ومروجها، وطبيعة تغيراتها بين الضوء والظل والتموجات ذات الخطوط الفاتحة والداكنة. أو الحلقات الزمنية التي تعيد نفسها بتكرار بصري ذي إيقاع سلس يؤدي إلى تحفيز استكشاف المعنى في لوحاتها الزاخرة بالأصفر والبرتقالي، وبتفاصيل تكشف عمق الطبيعة وتغيراتها وفصولها دون بث الفوضى التي يتسبب بها الإنسان الباحث عن

الاستقرار. كما خطوطها الإيقاعية ونغمات ألوانها وذبذباتها ، وبتعقيد السهل الممتنع. لأنها تميل إلى خلق تعبير قوي ذي إيقاع يلف اللوحة كاملة، وباستفزاز للبصر لاستدراك خلفيات اللوحة ومعناها المرتكز على ما هو حيوي في الحياة.

تتخذ اتجاهات الحركة في لوحات" ايمي لوباكارد "عدة أشكال في بعض منها هي بيئية تشير إلى الحالة الذهنية المرتبطة بالتغيرات الطبيعية والمجتمعية، وإن بتعبير لوني يميل إلى خلق المتناقضات البصرية ضمن الخطوط وحركاتها ، وإيقاعاتها وذبذباتها واندماجها مع الألوان، كأنها تستنكر أو تسنتجد بشروق أو مغيب أو بلون زاهي يتغلب على الألوان الداكنة المستمدة من قوة الظل بين خطوطها المتعرجة والمنحنية، والمائلة بتماثل وتقارب بين البعيد والقريب، والكبير والصغير، والصدى البصري المرتسم بين الابعاد متحدية الأشكال واختلافاتها ومجموع تواجدها في لوحة واحدة هي المجتمع المتلوّن والمتوحد مع طبيعة وجوده، وإن بتعبير لوني مؤلف من نوتات الخطوط والانفرجات الضوئية الباعثة للامل رغم وجود الاكتشافات العصرية المسيئة للبيئة الأم التي جسدتها في إيمي لو باكارد بالألوان المتعرجة والخطوط المتوائمة مع فكرة اللوحة.

الفن الحضاري الواعي المحمل بالقيم النحتية لاشكال اجتماعية

يتطور الوعي الانساني مع تطور الفنون، وتتدفق الافكار الفنية كلما توجنا مبدأ الحرية بهالات إبداعية من شأنها تقليل الفوضوية، وإعادة بناء الأشكال من حولنا، ليكون تكوينيا مؤلفاً من شكل يميل نحو الاجتماعيات الثقافية والفنية التحررية من ناحية الخروج من نطاق واقعي ضيق إلى فضاءات التخيل الرحب، والأشكال الهندسية والفنية التي من شأنها تغيير نظرة التحرر الفني من القيود إلى الإنفلات الواعي للخيال المحتفظ بالمقاييس النحتية ، ولكنه الإنفلات في الفن الحضاري الواعي المحمل بالقيم النحتية، لأشكال اجتماعية تمثل الجزء الحضاري الذي يتطور ويحمل القيم المجتمعية في آن . بل وتبقي على التراث في حيوية مفاهيمية من شأنها إثارة التفاعلات والانفعالات، لتكون كجزء نحتي هو تعبير عن الأشياء التي يفكر بها . ويجعل منها الوعاء البارز ليضم كل هذه الأفكار الهندسية أو الفنية النحتية، ليحاكي الأجيال القادرة على التطور الإجتماعي ، كما ينبغي نحتياً وفنياً مع الحفاظ على النكهة الإجتماعية السائدة في المجتمعات التي تحافظ على تقاليدها وتراثها ووجودها الاجتماعي الخاص .

تمنح اعمال الفنان السعودي "عبدالناصر غارم " البصر خصوصيات فلسفية ونفسية إجتماعية وميتافيزيقية لا تنتهي من حيث اللغة النحتية التي استخدمها في أعماله بطابع سعودي عربي بحت، وفي الوقت نفسه تحمل الكثير من المعاني الاجتماعية المثيرة للإهتمام، كتجربة تحمل الطابع العربي للعالمية. لتحاكي شريحة كبرى من المهتمين بالأشكال النحتية الإجتماعية القادرة على الإحتفاظ بالشروط الفنية المماثلة، لكل عمل فني قدمه في هذا المعرض الذي تجاوز المسافات الخيالية إلى حقيقة بصرية تعتمد على خصائص النحت الاجتماعي، وأشكاله الحساسة ذات الخلفيات العربية المحتفظة بنكهة البلد الذي ولد فيه الفنان" عبدالناصر غارم " ليجعل من أعماله الفنية مرايا تعكس جزءاً من حضارة إسلامية بمكنون نحتي ناتج عن البيئة المادية والحسية التي تجمع بين الشكل الخارجي والداخلي، ومعناه الفلسفي. أو بالاحرى معناه الوجودي المحقق لإساسيات البيئة العربية الإسلامية إن جاز التعبير. وهو انعكاس لمفهوم النحت الإجتماعي الذي حمل مفهومه هذا المعرض للفنان السعودي عبدالناصر غارم . فهل ثقافتنا العربية هي جزء من هذا النحت المتشابك مع البيئة السعودية ومحاكاته البيئات الاجتماعية الأخرى ؟

يميل الفنان " عبدالناصر غارم" في هذا المعرض إلى التعبير عن وجود البيئة المجتمعية وتفاعلاتها البصرية مع ما هو موجود في حضارتها وفلسفتها ، وتأثيرها على الأرض متخذاً من الأفكار والنظريات النحتية رؤية مغايرة اجتماعياً. مما هو مألوف في النحت ، محتفظاً بوجهات النظر الإجتماعية والمعرفية بعمق تولد منه الكثير من الافكار التي تجسدت في أكثر من عمل يمثل التعبير الوجودي عبر المادة الخام المستخدمة وتطويعها ، لتكون بمثابة قطعة نحتية تعبر عن نفسها وعن المجتمع الذي تمثله. لتعطي الإنطباع القادر على الإحتفاظ بالمعنى الفني بغض النظر عن التفسيرات المختلفة التي تمنحها بصريا للمتأمل لها أو للمتلقي الذي تثيره هذه الأعمال التي تلقي الضوء على الأثر الاجتماعي المحتفظ بكينونته العربية ضمن النحت الاجتماعي .

لوحات ومجسمات ذات عناوين تجسّد الحرب والسلم، ورؤية عربية جديدة في النحت التراثي أو الهوية العربية البصرية البسيطة في قواعدها الحركية، والغنية بعاطفتها الجمالية الزاخرة بالأحاسيس التي تحكم معاييرها الأجزاء الصغيرة في كل عمل فني قدمه غارم بمنطق نحتي إجتماعي مطعم بنكهة سعودية عربية خاصة . ربما لأنها عابقة بالتراث الإسلامي تحديداً، وبالمعرفة الواقعية لمعتقدات نحتية لها

أسسها في عالم الوعي، والعالم المادي الذي صاغ منه الرموز الحسية لإدراك قيمة المجتمع الذي تجسده منحوتاته. فهل يحاول "عبدالناصر غارم " ربط المادة واللغة والفكر بالنحت الاجتماعي وقوته التعبيرية؟

الأوجاع الإنسانية في لوحة تعكس جمالية تعبيرية

تهيمن التعبيرية الجديدة على لوحات الفنانة "تغريد دارغوث "Tagreed Darghouth")) بتناقض مهيب بين التآكل الإنساني والإمتداد الطبيعي لشجرة معمرة تكاد جذوعها تتفتق، وبتقاطع بين القبح والجمال، وبخصائص مشتركة تجمعها بمشاعر حسية تتقد مع الألوان العاطفية المعتمدة على الضوء بنسب مؤثرة على البصر ، ضمن التزام فني تقوده أوركستراليا في لوحاتها التي تعيدنا إلى الحرب والسلم ، والحزن والفرح، والمزج النفسي المتذبذب بين تمجيد الجذور والإلتصاق بالأرض، وبين رفض الهيمنة التي تزييف الحقائق، كالطائرات بأشكالها، وهي ترسمها مع الإنسان العائد إلى هيكله الأخير قبل الفناء، بتلقائية لونية تشد من أزرها بالتفاصيل الصارخة أو برعشة الأسلوب الذي تعتمده . إذ تضع المتلقي في دائرة القبح والجمال بحيث يلتصق على الأرض أمام اللوحة، ليتساءل كيف نرسم الأوجاع الإنسانية في لوحة تعكس جمالية تعبيرية تقودها إلى الملهاة الإنسانية أو الملاحم؟ وبتطور تدعمه "تغريد دارغوث" بمقومات فنية تعود إلى أسلوب التعبيرية الجديدة التي كانت سائدة في أواخر السبعينات قبل أن تتطور في الثمانينيات مع أكثر من فنان أميركي .

فهل تحدث لوحات" تغريد دارغوث " أوجاعاً فلسطينية لشجرة تلتف على نفسها مع الزمن ، وتجعلها متلاحمة مع الأرض والسماء، كتلاحم أهل فلسطين مع أرضهم ؟

تتقاطع لوحات الفنانة" تغريد دارغوث" بين الشجرة والطائرة والإنسان أو بالأحرى تقاطع البشرية بشكل عام بين العصر الحديث والعودة إلى الطبيعة المحتفظة بجمالياتها رغم التآكل الإنساني الذي تجسده بالجمجمة ، فشجرة الزيتون الملتفة تفضح السنين التي مرت على الإنسان، كلغز البقاء والعدم والتشويه البشري للطبيعة أو بالأحرى الوحشية البشرية، ومنعطفاتها في الفن التشكيلي أو في التعبيرية الجديدة التي تتبناها "تغريد دارغوثي" في رسوماتها الناطقة بالملهاة أو الإكتشاف البصري المحاكي للأنسان من خلال وضعه أمام التعبير الفني، ومقارناته المدروسة تشكيلياً أو أمام الصيغ الحسية المحشوة في الألوان التي تشير إلى موضوع البشرية وتشكلاتها الفنية في لوحة تجتمع فيها الأساليب التقنية، كما تجتمع فيها الأحاسيس والعاطفة، والتوازن بين التعبير والفلسفة وقوة إدراك المعنى الفني. عبر هذا النوع من الفن المؤثر والمحفّز لاكتشاف الأخطاء الإنسانية في الحياة الجديدة. أو المعاصرة عبر الطائرات التي رسمتها" تغريد دارغوث" في ثلاثية كمهزلة العصر الحديث. أو عصر الطائرات والحروب والموت

الإنساني في كل شيء. إلا الطبيعة التي تتوجع مع ذاتها من خلال شجرة قوية ترمز للبقاء.

ألوان زاهية وضربات سريعة ، كأنها ريشة غاضبة تحدد رؤيتها من الأزمات المؤثرة بصرياً على جوهر الموضوع الفني الذي اختارته" تغريد دارغوثي " ببعد فلسفي يتجسد من خلال مفهوم التعبيرية الجديدة بانتفاضات متكررة في الألوان والتفاصيل، والأنواع التي اختارتها في لوحاتها الملونة، وبتصويرية تعبيرية تجسد قسوة الحياة وسخافة الإختراعات الحديثة من طائرات حربية وسواها والعودة الى الأصل الطبيعي أو تجاوز السخف البشري نحو الجمالية الإنسانية من خلال الفن وتطلعاته المترجمة لأسس اللغة البصرية وخصوصياتها التقنية، وبخطى تشكيلية إلزامية لم تنفصل عن الرموز القوية كالشجرة والطائرة والجمجمة مثيرة بذلك إيحاءات متعددة، وبألوان براقة تنفرج وتكفهر، ما بين الفاتح والداكن لتخلق نوعا من اللغة المقاومة للفناء أو بالأحرى التي تمارس فن تشكيل الأحاسيس التي تعيد للإنسان ماهيته في ظل الحروب المستمرة والأوجاع الإنسانية. فهل تحاول تغريد دارغوثي مواجهة الكوارث الإنسانية بتصوير البشرية عبر هذا الفن القديم الجديد؟

تأملات المرئي وغير المرئي في لوحة لانا نيوستورم

تهز "لانا نيوستورم" (lana newstorm) جوهر الفكرة المتخيلة والمتذبذبة بين الحقيقة الفنية والحقيقة المفبركة، وانعكاس ما يتراءى من الداخل المتخيل للأشخاص الذين يترجمون كل ما هو غير مرئي أو كل ما هو مجرد تهيؤات تمر أخيلتها أمامك ، وأنت تقف أمام لوحة فنية غير مرئية تجعلك قادراً على خلق كذبة أمامك أو إعادة شريط ذكريات أو رؤية انعكاسك الداخلي في الفراغ أو على جدران تترجم الظل، فتجعل منه لوحة فنية تحيا فيها ضمن تأملات المرئي وغير المرئي، كتحليل ذاتي هو تضمين لحالة الهيمنة غير الملموسة على اللوحة، والتي ترسمها التهيؤات النفسية، لمن يراها خاصة إن كانت على جدران مسلط عليها الضوء ، فتستند الحركة على ما يمر أمامها، وهذا ينتج اختبارات للوعي ولمفاتيح الانتاج التخيلي. مما يجعل الرؤية للحقيقة معاكسة وهنا أتساءل!.. ماذا لو لمسنا الفراغات أو تركنا للتهيؤات النفسية وجودها ؟ وأين يكمن عدم التجانس بين الواقع والخيال أو بين الواقعي والسريالي والإنتاج الفني ؟ وهل هو مرتبط بتوازن القوى بين اللوحة والضوء والخيال؟ أم أنه منظور

تحليلي لكل ما هو مخفي أو موجود بمعنى أن وجود الأشياء من حولنا لا يرتبط بمدى رؤيتنا لها ، وبهذا تكون "لانا نيوستورم" عكست حقيقة الفن المرئي وغير المرئي من خلال لوحة يرسمها المتلقي في مخيلته، ويختبر انعكاس وجوده فيها، مما يمنحه زيادة الوعي لاكتشاف أهمية المرئي وغير المرئي، والقبول أو الاعتراف بأهمية كل من حولنا. فهل نحتاج الى لوحة لاشيء مرسوم فيها لندرك أهمية المخفي والموجود؟ أم صدق من قال الفنون جنون ؟

تطرح "لانا نيوستروم " من خلال عملها الفني غير المرئي أسئلة عديدة، هل تنتمي لوحتها أو بالأحرى فكرتها للفن أو لا تنتمي؟ إلا أنها تثير الخيال وتحفزه دون أن تستهزئ بالقوة البصرية الكامنة في تمرير الضوء، لينشأ الظل أو شفافيات الضوء بين الفراغات التي نشعر أنه لا وجود لنا فيها ، ونحن نربط تأملاتنا في علاقات القوة والضعف في كل شيء من المدن إلى القرى إلى العشوائيات إلى الأبراج إلى كل ضجيج بصري نكتفي من خلاله بما نراه. فهل تجبرنا لوحة "لانا نيوستروم " الجنونية على اكتشاف ما هو غير موجود أو غير مرئي ؟ وفي جميع الحالات الأمر يتعلق بالتساؤل والتحفيز، لتعميق مفهوم تجربة اكتشاف كل الملامح التي يكتشفها الفرد من خلال ربط التفكير بقضية اختفاء كل شخص من هو؟ وأين موجود .

ربما في لوحتها تظهر فلسفة المرئي وغير المرئي أو فلسفة جمال المجتمعات بما فيها من موجودات تتكامل مع بعضها البعض. إلا أن المتأمل للوحاتها يخرج باحثاً عن وجوده ووجود الآخرين من حوله ، وضمن شريط من الموجودات التي افتقدها في حياته، فهل في الفن قيمة غير المرئي هي قيمة المرئي تماماً ؟ وما هي الأشياء غير المرئية في اللوحة التشكيلية التي تترجم كل ما هو مرئي ملموس إلى محسوس مختلف.

ربما ما قامت به "لانا نيوستورم " يثير سخرية البعض، وربما هو نوع من الانتفاضة الصامتة على الفن المعاصر . إلا أنها في كل الأحوال وضعت لوحاتها في مزاد علني، وحققت مبلغاً يثير السخرية بحد ذاته، ولكن ما بين المرئي، وغير المرئي نحن بحاجة إلى مساحات شاسعة من فراغات حيث لا شيء إلا أنفسنا، كالعزلة الخلاقة التي تولد إعادة إحياء لكل ما بداخلنا لنتحرر منه، وربما هذا ما جعل الإقبال على مرور الناس أمام جدرانها الفارغة يحظى بجمهور واسع ومبالغ خيالية . فهل شكلت لوحاتها صدمة فنية معاصرة ؟

تقاسيم لونية تخضع لتموجات إيقاعية في اعمال الفنانة غنوى رضوان

تستكين الألوان في أعمال الفنانة "غنوى رضوان"(Ghinwa Radwan) دون أن تختل حركة الخطوط الوهيمية أو الإيحائية التي تؤدي إلى تقاسيم لونية تخضع لتموجات إيقاعية راسخة في نسيج اللوحة القادرة على محاكاة العناصر الرئيسية المحبوكة في سماكة تنشأ عن التأكيد على فروقات الألوان. أو تدرجاتها أو أسس تكوينها ، وبعفوية تتآلف مع التقنية التي تشدد عليها، وتجعل منها صنعة فنية تشكيلية تميل إلى الكشف عن قيمة اللون، والإستشفاف الضوئي أو التحسس الضوئي الذي يمنح كل لون درجة معاكسة تنصهر مع الدرجات الاخرى حتى ليظن المتأمل للوحاتها أنها كتلة لونية تلاحمت مع الكتل الأخرى. فأنتجت تعبيرات شاعرية ثنائية الأبعاد دون أي تنويع عشوائي ، وإن تميزت ريشتها بالعفوية. إلا أنها تتوافق مع المخزون الفني .

تتميز لوحات الفنانة "غنوى رضوان" بالموضوعية والمدركات البصريةالحسية القادرة على جذب البصر واستفزازه. لالتقاط الإيحاءات ببساطة تعتمد على الخيال، وبشكل مجازي مع المسحات اللونية المفتوحة على مناخات جمالية غنية بالعاطفة والإنفعالات

المتدفقة بسكناتها وحركاتها ونسيجها الخاص . إذ تقترن الخطوط اللونية بمداد ضوئي تستدرجه سماكة اللون. أو التمازج بين الفواتح والغوامق، وبحرص شديد على التجليات اللونية والإيماءات غير المرئية في مساحات معينة تتركها بين الظل والضوء، وبسطوع يبرز التكوين ككائن لوني مستقل في مساحة هي كناية عن مرايا داخلية تعكس جماليتها على الأشكال والألوان والفراغات، والعناصر الأخرى. إذ تتكيف الأشكال مع الإنعكاسات الخارجية وقوة اللون أو خفوته في السياق الفني الذي ترصد من خلاله هدوء اللون البارد وحركة الألوان الناريه في اللوحة .

تمتزج شاعرية الألوان في أعمال الفنانة "غنوى رضوان ": كقصيدة نثرية مضمخة بالمضامين الفنية وتشكيلاتها المُثقلة بالغنى الحركي اللوني. أو بمعنى آخر بالطبقات اللونية المختلفة التي تعكس كل واحدة قوة الأخرى. لتتوحد الألوان عبر إيحاءات تجريدية تمنح الفضاءات والأبعاد معايير جمالية تتوازن معها القوة التخيلية التي تتلاءم مع مضمون كل لوحة متجاوزة بذلك كلاسيكية هذا الفن برؤية ذات تصورات عابقة بقيمة تشكيلية يتفاعل معها المتلقي، وفق خاصية الريشة المنتجة لصيغ الشكل ومفردة اللون، وإيقاعات الحركة والمقاربات اللونية المنفصلة بشكل متناقض ومتلاحم، لأنها تعتمد

على الفروقات بين البارد والحار والساكن والصارخ أو المتوهج . إضافة إلى السطوع الذي يميل إلى الذهبي مع لطشات تناسقت عامودياً أو أفقياً أو وفق الأشكال الإنعكاسية مع الأصفر والأسود والألوان الأخرى .

يدخل اللون الذهبي الشديد الصفرة في أعمال الفنانة "غنوى رضوان" قي عمق ألوان لوحاتها وعقدة الأشكال ومصطلحاتها الفنية . لتكون أكثر دلالة على سبك الفن التجريدي في لوحاتها بسمو متلاحم مع الأسس اللونية، ومكوناتها المرتكزة على المقارقات الضوئية بين معتم ومضيء، وبتباين سيميولوجي يعتمد على دلالات اللون الأصفر تحديداً او الذهبي الدال على قوة الألوان الأخرى الموجودة فيه ، وإن بلطشات مرنة تتنامى مع خفوت الوهج اللوني، وتصاعده في حركة تحتاج للضوء او للإبحار في لجة ألوانها نحو البهجة المخفية. أو وهج الألوان وانفتاحها على الخطوط المدمجة، والقسمات الصغيرة حيث تتضافر النقاط اللونية تحديد كنغمات تؤهلها بصريا، ليستأنس بها البصر، ويتذوق شاعريتها وفق دفقات نغمات الألوان أو تراتبيتها مؤكدة على بصمة الريشة، لكل فنان، وإن خالطها التشابه الفني التجريدي. إلا أنها تجمع بين اللون الثابت واللون المتحرك أو بمعنى آخر تمنح اللون الأصفر الثبات، فيوحي بحركة الألوان الأخرى .

خبايا المزايا التشكيلية وتطوراتها

يجزىء الفنان "بشير بشير" الأشياء لتحليلها وإعادة رسمها من عدة زوايا، وتكويتها في شكل تتداخل فيه الخطوط بعمق تكشف عن خبايا المزايا التشكيلية وتطوراتها التي تكتنز جمالية تحمل من قيم المتناقضات، ومن رؤية تجريد الحرف مع الشكل في لوحة حروفية ذات دلالات تهدف إلى استكشاف الفروقات بين الألوان والأحرف، ومقاماتها محافظاً على السمات في تنويع الحروفيات المحفوفة بميزة خاصة تختلط مع الصياغات ضمن مستويات يستحدثها " بشير بشير "من خلال الحرف أو الخط والتداخل المرحلي للحروف ضمن أجزاء المربعات أو المثلثات أو المستطيلات أو الفراغات، وبين المحدود واللامحدود يضفي جواً من التفتيح اللوني، أو الإشراقات الضوئية، لخلق رؤية من التشويق التشكيلي المثير لحكايا بطولية يقدمها من خلال الغموض والخطوط الملغزة التي يرصدها متنقلا من حال الى حال في مراحل لونية مختلفة. لكل منها ترجماتها الحسية كان ريشته هي الحكواتي الذي يحكي البطولات الخالدة بأسلوب تفنن فيه من حيث طبيعة الاشكال والأحجام، والفواصل والفراغات، والألوان الباردة والحارة. إضافة إلى خلق حبكة في اللوحة، كأنها جدارية

يمكن تفكيكها وإعادة تركيبها بصرياً وفق العناصر المتناغمة مع بعضها البعض، وكأنه يحاور المتلقي بصرياً بتاريخ حافل بالأمجاد العربية .

يعرض الفنان "بشير يشير" أشكاله بنسبة عالية من المرونة المحتملة الوقوع ، كالرماح والأحصنه، وبرمزية عربية لحروف يستتبعها من وقائع تشير لتاريخية وقعت في زمان ما ومكان ما . إضافة إلى الحداثة وكأن الأشكال هي لشخوص آلية تخدم بزواياها التي تشي بمساحات واسعة تنم عن عصور دخل إليها أو أزمنة وضعنا فيها، وفق تأملات لحركة الخطوط العامودية والأفقية والمائلة، والتي تغمرها فلسفة تاريخية في فن مزجه بالحروفيه، وغناها الحركي المؤثر على تجليات الألوان وتناسقها أو إيقاعاتها المتأثرة بالفواتح والغوامق والمخزون المؤكد على احتفاظه بالسيرة التاريخية العربية التي انبثقت عنها لوحاته المختزنة لصيغة جردها للتأكيد على سلامة الحرف العربي في آتون كل المعارك التي حافظ فيها على وجوده رغم اشتداد المحن . إذ يقارن بين القديم الجديد او الكلاسيكي والمعاصر، كأنه يجعله متحفزاً للانتقال من طور إلى طور تبعاً لمضامين الصيغ المختلفة للألوان التي يستخدمها بسطوع وخفوت وتلاعب بالضوء في كتلة يمسكها متكئا على الأشكال المربعة والمستطيلة وغير ذلك .

لعل أهم ما يدفع المتلقي لتأمل أعماله ومتابعة الخطوط هي عناصر اللوحة وملامستها الواقع المتخيل من خلال الأشكال الرياضية أو الإرتواء اللوني في مسارات تتناغم مع الضوء والظل، والداكن والفاتح ، والفراغات والمساحة الممتلئة بحركات النقاط التي شكلها "بشير بشير" وفق المزيج الموحي بالحقيقة والخيال، والحاضر والماضي وواقع الحرف المنحصر في أمكنة لها زواياها الخاصة. كالمساحة الجغرافية التي نشأ فيها بتكثيف ما انعدمت فيه التوازنات، ولا الإيقاعات المتنوعة التي يستفيض من خلالها بتوالد الأشكال الكبيرة والصغيرة، وبديناميكة تفصح عن الإرتباط بالمكان في أزمنة يحاورها "بشير بشير" تشكيليا، وبوتيرة هادئة يغذيها من خلال شحنات اللون السلبية والإيجابية دون حشو أو إستخدام التكرارات غير المتوائمة مع الإيقاعات التي تناسقت مع الرؤية والتركيز الذي أضفى على العمل الفني الاتزان، وبتجاوز يثري المساحات التي توحي بفيض الأشياء، ربما! هي الأرض والإنسان والحروب والإختراعات والعولمة المفتوحة على تقنيات الحداثة، ومآثرها المؤثرة على الحرف الذي يشبه الروابي والجبال والسفوح . لتبيان قيمة الخط والشكل مع تجريد الحرف الذي حرص" بشير بشير" على تواجده في لوحاته وتجليات الحرف فيها . إن من حيث الجمود والحركة أو الزوايا التي تعتصر البصر، وتجعله يبث تساؤلاته في حيرة عن خبايا اللوحة ومعانيها . فهل للحروفية تعبيرات

عندما تختلط مع الأشكال الرياضية أو الهندسية او غير ذلك ؟ أم هي جسد الخط الذي انبثقت منه كل لوحة؟.

الليونة والصلابة في العمل الفني وجماليته الحركية

فتح الفنان الأميركي (Alexander Calder) "الكسندر كالدر " خطوطه لإبراز قيمة الحركة في الأعمال الفنية الثلاثية الأبعاد من السيرك المصغر والألعاب البهلوانية معتمداً على التيارات الهوائية، والفضاء البصري المفتوح بتوازنات مدروسة تلبي احتياجات الحركة البصرية الإيقاعية، المرتبطة بالتصميم المنسجم مع كافة الأجزاء المتوزعة من حيث الوزن والمساحة والفراغ، وحركة الهواء التي تدمج الليونة والصلابة في العمل الفني وجماليته الحركية، وبنسبية ديناميكية ترتبط بالأسلاك التي تجمع الأجزاء المكملة مع نتيجة المعادلة، وبتنفيذ دقيق وحيوي يجعل من رؤيته التي تضطرنا إلى توسيع نطاق الخيال نفهم النظرية الميكانيكيه التي يعتمد عليها في تحريك أعماله الفنية التي تحافظ على الأصوات ونغماتها، وكل قطعة بصوت مميز. مما يجعل حركتها مقطوعة موسيقية تهيمن عليها أخرى بصرية تجعلها في توازن يستحق التحليل العلمي والفني المشبع بقيمة الفن المعاصر ودلالاته العصرية التي تخدم الفكرة وتساعد على تطويرها. خاصة وأنه يستخدم السلك المساعد على الربط بين العديد

من الأشكال من حيث حجمها ووزنها وجاذيتها وتوالفها مع الكل بحيث تنتج نظرية تندرج بالإرتباط الهندسي ذي التجانس الحركي .

يركّز الفنان " الكسندر كالدر"على الفضاء المفتوح، وبحدود المساحة التي تتشكل تلقائيا من خلال العمل معتمداً على الفراغات والأبعاد، كسينوغرافيا بصرية هي جزء من التساوي بين المتناقضات، وبين الأشكال التي تولد الحركة البصرية ذات الأصوات المتعددة أو حتى الصامته التي يسيرها الهواء، وكأنه يعزف عليها نغماته الفنية مع الإحتفاظ بصدى الفضاءات الحسية غير المرئية متنقلاً من حركة إلى حركة بشكل خيالي، يجعلنا نبحث عن تدفق الهواء إليها أو القوة المحركة لهذه الأجزاء الفنية، والكمية المدروسة لعددها، والناتج عنه يحيث يمكن أن تمتد في الفضاءات الحسية أو الفراغية إلى ما لانهاية، إذ يعتمد على مادة طبيعية في الحركة وهي الهواء . حيث تصبح كل حركة شكلاً من الأشكال المرافقة، لكل عمل مستقل عن الآخر، وذلك باستخدام الخطوط لسلك تتالف منه الأحجام والأشكال المصقولة بشكل جيد، لتتوازن بين الارتفاع وخط مسارها، لإثارة حيوية متناغمة مع الرؤية الخلاقة للفن المعاصر ونهجه في أعمال الفنان ألكسندر كالدر .

اليقين الذي يبحث عنه "الكسندر كالدر" في أعماله كافة الثابتة

والمتغيرة أو الثابتة والحركية هي دفع البصر نحو بؤرة الفراغات واتساعها عند احتكاك المادة بها. او بالأحرى ملامستها، فتصبح الفراغات موجودة من خلال الحركة أو من خلال النسب المدروسة لامتدادات أعماله الفنية القائمة على الحس الفني المعاصر والإستثنائي التحديث. إذ يمكن أن تتولد من كل فكرة مثمرة قدمها بأسلوب مختلف في القوة والضعف والبطء والسرعة، وفي أبعاد الفضاءات من خلال الوزن أو الثقيل والخفيف، أي ما بين المتناقضات التي يلاعب بها كالدر أشكاله. لتكون غير محتاجة لقوة اصطناعية تحركها. إنما على طبيعة اهتزازتها والهواء الذي يداعبها، فتحدث أصواتها نوعاً من الموسيقى الحركية المدروسة والبنية الفنية دون تعقيد في التركيب، وإنما بسهولة ناشئة من المعادلات القائمة على دراسات ميكانيكية الحركة المتعلقة بالشكل وتأليفه من حيث التكوين، والدهشة المؤدية إلى إستكشاف ماهية كل عمل من إعماله . المعتمدة على ما هو محدد من تقسيمات يتم التعامل معها تبعا للترابط بينها ، فتصبح المسافات الخفية كنوتات تتضح من خلال الحركة والأصوات التي تصدر من اهتزازات الأشكال دون تشتت بصري . بل بوعي بصري يؤدي إلى تحفيز متابعة الحركة بصرياً وخلق متعة في تأملها وكأنها الانعكاس لحركتنا على الارض .

البنية الفيزيائية للألوان في أعمال الفنانة الأميريكية ربيكا

تبرز البنية الفيزيائية للألوان في أعمال الفنانة الإميريكية "ربيكا وورد" Rebecca Ward) (من خلال الخيوط الضوئية التي تتلاقى عند عدة نقاط توزعها جيومترياً للتلاقى الفني بين النحت والرسم ، وبنسج بصري تتباين فيه خطوط اللون المتنوعة، بتحولاتها الثلاثية الأبعاد، لأشكال توحي بالتمثيل الهندسي للألوان، كرقائق ضوئية متلوّنة عاكسة للفراغات . لإضفاء الطابع الهندسي بتكافؤ مع تصنيف الفواتح والغوامق، واللعب بالمعايير الخطية للألوان عبر فضاءات تحتوي على ألوان مختلفة، ومتوائمة مع التشبع الإنعكاسي للألوان الأخرى بحيث كل لون يعكس طيفه على الآخر، فينسجم الشكل مع المساحة أو تبرز الأشكال الأخرى بحيوية الألوان جميعاً مع الطيف المرئي المثير للحس الفني، وكثافات الخطوط المتطابقة مع بعضها البعض . إذ تبرز الخطوط المائلة او ظلّها كأنها أشعة ضوئية تخرج من بعضها بفن جيومتري يجعل من انسجام الألوان موضوعاً فنياً تتفاعل معه الحواس بصرياً، لتحفيز تحديد الأشكال المنبثقة عن خطوط الألوان أو استكشافها فيزيائياً، عبر التنبيه الضوئي المؤثر

على الفواتح والغوامق من الألوان، وتأثيراتها الإدراكية على الرؤية البصرية وفق عدة أشكال. فهل تكشف تركيبة الألوان في الأعمال الفنية عن فسيولوجيا رؤيوية خاصة ؟

ما بين الإنحراف اللوّني والضوء هوامش بصريه تظهرها أو تستكشفها" ربيكا وورد" بفن فيزيائي مثلثي ذي خطوط ناتجة عن الإتجاهات ووضوحها البصري الذي يصعب التقاطها بسرعه مادية وحسية . إلا أنها تتجلى منفردة لتجتمع التفاصيل عند نقطة واحدة يستجمعها البصر بجمال فني يؤدي إلى ترجمة استراتيجية العمل أو فنيته المدروسة بدقة تنبع من خصائص الضوء. أي لكل لون ونسبة تدرجاته من نقطة البداية إلى النهاية، بمعنى إختلافاته وتغيراته وثوابته .إذ تثير ربيكا من خلال توزيعها القوة المدروسة للإحساس بأهمية اللون في الشكل الهندسي، وكأنها تشير إلى السلوكيات الإنسانية وأضدادها، وتنفاضاتها الضوئية من الأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر والنيلي والبنفسجي، والتي لا يمكن تغييرها عند انكساراتها المتعددة في الشكل الذي تقدمه "ربيكا وورد" كنموذج لألوان جديدة تنتج عن تصميم مدروس فيزيائياً تبعاً لإعادة إحياء الألوان ووضعها تحت مجهر الضوء فنيا.

تنتج أوزان الألوان في لوحة الفنانة "ربيكا وورد " ترددات بصرية

نابعة من نقاط التوازن واتجاهات الخطوط المنبثقة عنها ، وكأنها بيانات لانعكاسات أضواء الألوان على بعضها البعض بمعنى ما ينتجه اللون من تقارب مع الألوان الأخرى، وضمن الأشكال المتداخلة وفق درجة انحراف أو وفق الخط المائل الواحد والغموض الذي يعكسه على مزيج الخطوط ونسيجها الضوئي بتساوٍ في الأنحراف كالمرايا التي تعكس الضوء. إنما هنا هو انعكاس بين نقطتين أو بين لونين هما النموذج الحقيقي لبقية الألوان الأخرى .

توحي الأشكال اللونية في لوحة الفنانة "ربيبكا وورد" بالأطوال الموجية وهويتها المتوالفة مع التدرجات المصقولة بالإختلاطات الثلاثية الضوء والفراغ واللون . إذ تكشف الخلائط المضاءة عن إسترسال الظل في خلق تموجات ذات تأثير أساسي في تكوين الأشكال والموجات ذات السمة الفيزيائية الواسعة الحركة بصرياً. لخلق وجودي للون كي يستقل في التكوين الفعّال من خلال نسبة الضوء الخاصة به، وبالتالي يؤدي التجانس مع الألوان كلها نوعاً من التشابه وإن هيمنت الأطوال الموجية مع الأشكال الطيفية عبر المسافات الفاصلة بين لون ولون أو من خلال الترتيب البياني للألوان في اللوحة وفروقاتها تبعاً لفوق وتحت، والوسط أو البؤرة المركزية وشحنات اللون البصريه، وكأنها تتغير من سالب إلى موجب، وهي ثابته لا تتحرك. إلا أنها تتصل

بالضوء ودرجة انحرافه عن الشكل . فهل تؤثر صفات اللون الحسية على البصر ذهنياً ؟ أم هي لوحة تشكّلت من نظريات نيوتن ؟

روح الفلكلور الفلسطيني المنتهك في لوحات هي جدليات فنية

تدل حكايا الفنان الفلسطيني التصويرية "مصطفى الحلاج"

(Mustafa al hallage)على سلسلة الحياة البشرية في العصور القديمة المغمسة بالكثير من الرموز الأسطورية، كالمرأة بشعرها الطويل، وبمقاييس جمالية تحيط بالأحصنة والطيور، والمناظر المختلفة من الطبيعة ومن أشياء وتفاصيل تدل على الحياة القديمة والحديثة، وضمن الإطارالفني الفلسطيني الإنساني الذي كان يحيا دون خوف، وفي أمن واستقرار. لتصبح الحياة شائكة بعد احتلال فلسطين، وتفتقد للعاطفة والسلام . لهذا تتخذ تصويراته من شدّ الخطوط دقة الوحشية التي تجبره على نحت الخطوط أوتحويلها إلى خيوط رقيقة ، و كأنه يحفرها بمتعرجات تبث روح الفلكلور الفلسطيني المنتهك في لوحات هي جدليات فنية، كجداريات مفعمة بالحيوية التشكيلية ، وبأسلوب الحفر على المازونيت أو سواها، وبشكل سلبي وإيجابي، لتتناقض الحياة مع أحداثها والعصور مع بعضها ، وتتجرد الرموز من معطياتها الإنسانية المتذبذبة بين الماضي والأسطورة والحاضر والفانتازيا. بتناقض قوي بصرياً . إن

ضمن الأشكال ورموزها، وضمن المساحات وتقنيات التوزيع للنقاط عليها من حيث الملمس البصري أو حس الحفر التصويري ذي الدلالة التعبيرية على الطابع الفريد لهذا الفن الفلسطيني المحافظ على مضمون القضية الفلسطينية .

في لوحات الفنان " مصطفى الحلاج "تآخ وصراعات، والحصان رمز القوة والعروبة والخصوبة، والغموض هو البحث عن الحلول المستعصية التي يتركها في زركشات دقيقة يمنحها حالة جمالية هي المزج بين الحزن والفرح، وصولا إلى الكآبة من عصر تم فيه إحتلال فلكلوريات الوطن التي شحنها بالرموز العربية الأصيلة. إن من خلال الأحصنة والحركة التي تتمثل بالليونة والقوة على مادة جامدة قاسية. إلا أنها من مواد طبيعية حية وما الحفر على المازوينيت . إلا الرسم الذي يتحدى به الفنان المادة، فيسخرها لتضج بالرسومات ذات الرؤية العربية المدججة برموز وحكايات تؤرخ لتراث فلسطين، وما تترجمه الخطوط الكثيفة من متكسر لمتعرج لمنحني لمائل مبتعداً قدر الإمكان عن الخط العامودي، وإن تواجد في لوحاته. إلا أن نسبته قليلة جداً بالنسبة للخطوط الأخرى . إضافة إلى المفاهيم الرياضية التي يشحنها بالمقاييس، لتكون بمثابة المحاكاة النسبية، لفن يحتاج لمقاييس ومعايير محددة، لتبقى اللوحة كالنص البصري المعتق أو

القديم الذي يؤرخ لعصر لا يريد الحلاج الخروج منه، وهو سمة العصر الفلسطيني المتحرر من أي إحتلال تصرخ منه لوحات الحلاج، وتجعل من التصوير حكايات إسطورية هي جوهر القضية الفلسطينية في فنه وجوهر بلاد الشام ، وما ترمز إليه شخوص لوحاته. ان المرأة او الطبيعة أو الأشجار أو التعبير الخصب عن الرؤى المحصورة في لوحة تحتاج الى الخروج منها أو السعي لتحقيقها ، وكأنه يحتفظ بالحكايا الفلسطينية بين الأبيض والأسلوب، وبين الخطوط نفسها التي ينسجها بتصوف يميل إلى خلق الأبعاد وكأن تفاصيل لوحاته تتمدد إلى ما لا نهاية .

ما بين الأبيض والأسود رحلة تؤرخ لأيقونات هي فلسطين .أو هي الوطن العربي بأكمله ، وإن تعددت الأساليب في رحلة الفنان "مصطفى الحلاج " من النحت إلى الحفر والطباعه، وتصوير الحالة العربية من فقدان لفروسية يجسدها بقوة من خلال الأحصنه المتحررة حتى من فارسها ، والمرأة العارية المتسترة بشعرها الطويل أو بالعديد من الرموز التي تجسد فقدان الوطن، كمرآة لنضال نفسي ، وأوجاع تستحضر الاحتلال وتنفيه، بل! تكاد تطحن كل مأساة يستبعدها برمز آخر أو تجعله في اللون الأسود الذي يضيق في لوحاته التراثية المؤرخة لحياة القرى الفلسطينية، ولحياة الفدائي للمرأة والفرس للكوفية والقيود،

وبطوباوية وميثولوجية هي بحد ذاتها جغرافيا الوطن الذي يتخبط بالرموز دون أن تتشتت الدوافع أو حكايا التراث الفلسطيني أو العربي في لوحات الفنان" مصطفى الحلاج " وتاريخيتها من حيث قوة المادة فيها والأبعاد، والضوء المتحرر من سواد هو عين الاحتلال ومقاومته في آن.

نظرية العمل الفني الخالي من العيوب ضمن فلسفة الضوء

يستكشف الفنان الاميركي "فريد سبرات" (F red Sprat) لغة اللون وقوامها الضوئي، وتأثيراتها على المادة التي تتضاءل وفق البعد الذي يتشكل بصرياً من موضع قطع فنية مجموعة في جدارية يمكن فصلها ، وإن تلاحمت نسبياً رغم تركيبها السلس أو المرن، وفق نظرية العمل الفني الخالي من العيوب. ضمن فلسفة الضوء الفيزيائية التي تعتمد على التسطيح، وقدرة الألوان على إبراز لغة الصفاء والانعكاس، وتأثيرات لمعان الألوان على التكرار أو الإيقاع أو خلق نغمات بصرية إلى مالانهاية .

تغرق ألوان الأكريليك على الألمنيوم، وعلى مسطحات هي نوتات موسيقية تعيد الإتزان البصري لجدارية يتآلف معها تبعاً للحركة واتساعها وللمساحة التي يفتحها " فريد سبرات " ويجعل منها مرايا ملونة تستقطب الضوء، وفق الميزان الفني لحركة الضوء في فضاءات اللون، وبتقارب على أسطح معدنية يمكنها توجيه الإنعكاسات البصرية تبعا لتراصفها أو تضادها أو حتى ثنائيتها ، وإن كانت تبدو غير مفهومة . إلا أنها تجعلك تعيد النظر إليها ألف مرة،

لتكتشف في كل مرة عدة أشكال ذهنية يترجمها البصر في اللاوعي الفني الذي ينبثق من تضاد التفاصيل في هذه الجدارية ومن تناسقها وتآلفها ، وغرائبيتها نوعاً ما . وإن كانت هي عبارة عن حركة اللون على المسطح، وميلانه الضوئي في حركة غير مياشرة على المتلقي، رغم بساطتها المستندة على معايير منتظمة وذات كفاءة في مفهوم أضواء السطوع في الجدرايات، والقدرة على ترويض المادة كاللأمنيوم في منح الألوان الحيوية الضوئية ذات الإسقاطات التشكيلية، كالفعل ورد الفعل أو اللون واللون المعاكس، وكذلك بالنسبة للضوء وتأثير الحركة الانعكاسية في هذه الجدارية أو فضاءات حركة الألوان .

قطع لونية أكرليكية على مسطحات تشبه الشبكات التي تستقطب الضوء وتعيد توزيعه على المكان، كأن "فريد سبرات" يلغي الزمان من خلال الضوء اللوني أو ما يشبه (النيون) لكن بأسلوب يتبع وهج كل لون يستخدمه في الجدارية، كالرمادي الحيادي وسلبيته وتدرجاته من الفاتح إلى الداكن وبالعكس. ومن خلال التقميش أو تجميع اللون الواحد ، السلس أو ما يشبه الفضاء المتخيل على القطع المجموعة في جدارية تلف الحواس بانفراجاتها الضوئية وجماليتها الفنية. لما تحمله من معنى فني لنظرية اللوحة الخالية من الشوائب . فهل

استطاع "فريد سبرات" من تشكيل ايقاعات حركية في فضاءات الضوء قبل اللون ؟ أم أنه حاول وضع الأسس الفيزيائية للتضاد الحسي على المادة أو بالأحرى جعل المادة كالكائن الحي من خلال اللون والضوء والفضاءات التي تتسع تبع للشكل او بالأحرى تبعا للمستطيلات اوللمربعات وغير ذلك .

تتكون جدارية الفنان " فريد سبرات" من عدة قطع فنية تنتقل من فكرة الوحداوية إلى الثنائية، فالتكتل الجمالي الخصب لمجموعة من الألوان أو القطع أو تأهيل تجاوز الضوء للألوان أو الإنتقال من الرمادي الحيادي والسلبي إلى الأزرق البارد، وتدرجاته الضوئية التي تمنحه التوهج مع الرمادي، وكأنه يجمع السالب والموجب بصرياً، وفق تقنية مفاهيمية يلعب التشكيل دوراً اساسيا فيه، والمقاييس النظم الإيقاعية لكسر رتابة اللون أو لكسر رتابة التكرار أو النظم البصرية، وربما في هذا إعادة إحياء الفضاءات المتخيلة في أمكنة مغلقة لإنتزاع القيود من المكان، وإلغاء فكرة الزمن من خلال الضوء وانعكاساته على الألوان الباردة والحيادية للخروج من الكلاسيكية، وإظهار عمق العلاقة بين الحركة والضوء والألوان، وإنعكاسات ذلك على مفهوم تسطيح الشكل أو على وجهات نظر فنية يحررها من التقليدية ويتجه بها "فريد سبرات" نحو الفن المعاصر.

التعقيد البصري وقواعد تحديد اتجاهات الخطوط

يستبصر الفنان الاميركي " بيتر فاغنر "(Pete r Wegner) حركة النقطة في الفضاء، ويجعل منها عدة نقاط أخرى مشتركة. لتؤدي كل نقطة دورها حسابياً. أي عبر المدار الزمني المشترك لمجموعة نقاط تشكل نوعاً من التعقيد البصري، وقواعد تحديد اتجاهات الخطوط، وحساباتها الدقيقة بمقاربات شديدة الحساسية. لارتباطها بالمساحة المفتوحة وإتساعها البصري مجازياً ، بمعنى أن كل نقطة تشكل عالماً مختلفاً من الحركة التي تؤسس شبكة مرئية فعالة في استقطاب المخيلة، ووضعها في بوتقة المحسوس والملموس أو عن أهمية الزمن في تشكيل المكان، وفق حسابات رياضية تشكل رقعة حاسوبية مصغرة للتفكير البصري الذي ينشأ عند التقاء البصر بين نقطتين ، وربما القارىء لمقالي هذا قد يشعر بجنون القول. إلا أنه لو تأملنا لوحة "بيتر فاغنر" لرأينا ما يشبه الشبكة الحاسوبية ، ولكنها في الحقيقة تشكل الزمن في المكان. أي لكل نقطة أبعادها واتصالها وتفاعلها مع النقاط الأخرى، وهي مجموع الزمن في عدة أمكنة، وبالتالي تبعاً للوحات "بيتر فاغنر" يمكنني القول إن الجنون فنون. ولكن العبقرية في فهم النقاط وتعقيدها

البصري يحتاج لدراسات قدمها "بيتر فاغنر للاجيال " القادمة شفهياً أو بصرياً أو بصمت ذي إمكانيات تحديثية تجدد نفسها بنفسها، كالخلايا بمعنى آخر هي خلايا بصرية ديناميكية . لفهم الزمن وتغيراته عبر عدة أمكنه. وبالتالي رؤية المستقبل من خلال لوحة هي استبصار فني .

تتميز لوحة فاغنر بتوافق موضوعي في تشابك الخطوط. لأنها متحررة من ذاتها بمعنى كل مساحة مجزأة في الفضاء المشترك هي بقعة بحد ذاتها ذات مقاييس مصغرة، وكل جزء من مساحة هو المساحة بأكملها . لهذا هو وضع نقاطه الذهنية في لوحة حاسوبية لا يمكن فهمها. إلا إن جزأناها إلى كتل، ومع ذلك ستفقد كل نقطة أهميتها دون الأخرى، وبالتالي نستنتج أن الزمن في لوحات فاغنر هو الأساس الحقيقي الذي من خلاله يتشكل المكان وفق كل لحظة بصرية تُحدث تشكيلاً جديداً تلقائياً، تابعا للذهن أو للفضاءات المتخيلة أو للخط بحد ذاته . فهل الحركة والتغيير هي قدرة الإنسان على تشكيل ذاته وفق المكان الموجود فيه خلال زمن ما؟ وهل ما يطرحه في أعماله الفنية هو رسالة رياضية محسوبة بدقة تحتاج لدراسة أو لبحث معمق؟ خاصة وأنها تشكل بتعقيدها البصري نوعاً من البساطة التي قد تجعل البعض يراها مجرد خطوط تتصل عبر نقاط

مشتركة، ولكنه يبحث عن التغيير في الأمكنه عبر الزمن وأهمية تواجده في نقطة معينة من ذلك أو من نقطة معينة من حسابات زمنية وضعها في لوحة .

حاول أو اجتهد الفنان "بيتر فاغنر" بتلخيص فكرة الزمن في المكان عبر كونية النقطة وإتساعها، وأهميتها ووجودها بشكل عام في فضاء مفتوح ذي تكرار مدروس، وبتحديث حساس ذي إكتمال مدروس في التكوين الزمني لكل مكان في حال تم تقسيمه أو إبعاده عن مسافات الزمن أو بالأحرى الاستقلالية في الخطوط الوهمية المجردة من الزمن والمكان، وبالتالي تعتبر لوحته هذه هي البنية الأساسية للوحاته في الفن التشكيلي أو بالأحرى في الرسم البصري أو الذهني ذي الدقة الصارمة في تحديد الزمن والمكان، وتفاصيل الرؤية القادرة على تحديث نفسها بنفسها من خلال الخطوط الوهمية، وبالتالي إعادة صياغة الحياة التي تتجدد كالخلية دون أن تشيخ أو تموت. لأنها حسابياً مرتبط بالنقطة وأهميتها في الوجود أو في المدارات الكونية بشكل عام

الأسلوب الهندسي في الفن التعبيري المجرد

يبني الفنان الأميركي "كلود بنتلي" (bentley claude) اللوحة بفكر هندسي تصاعدي التعبير، وبتجريد لفراغات هي عبارة عن إستراحات بصرية ناشطة أو بالأحرى تنشط تلقائيا، لتعطي للمتلقي نشوة حسية إدراكية بالحركة الناتجة عن إنعكاسات الألوان والخطوط المتناقضة مع بعضها البعض، وببساطة تميل إلى الفطرة أو إلى دقة الملاحظة الكونية في هندسيات الوجود التي تتصف بالتعبير الفني التلقائي، وبفضاءات ثنائية الأبعاد أو جعل كل فراغ هو صاخب بالتجريد الهندسي للتعبير عن قيمة الوجود أو قيمة المناظر الكونية الخام التي تتفاعل مع ذاتها، وتنتج جمالية تتوازى مع تفاعل الألوان في اللوحة، وصخب الخطوط وقوتها، بل ! وحدتها في جمع النقاط ، مما يجعل من أسلوب بنتلي عنوانه الطبيعة المجردة المسيطرة على التجريد الهندسي، والخيال البنائي للوحة هي نموذج لتضاد تفاعلي بين الجزء والكل. لخلق دهشة التقطها" كلود بنتلي " بصريا وجسدها عبر لوحة تميزت بالأسلوب الهندسي في الفن التعبيري المجرد، والدائري الحركة لأنصاف الخطوط التي تكتمل حسيا عبر البصر المشبع بالمفاهيم الجمالية أو الكونية أو التأملات المسطحة، بمعنى

الحاجة إلى فتح لوحة تضع البصر أمام حركة الألوان في الطبيعة أمامنا، وهي التي تغذي الخيال وتدفع الفكر إلى الإبداع والتحرر من النقطة والخط إلى الوجود الجزئي، فالكلي حيث يتم توضيح خطوط البناء الفني في اللوحة. لنستخرج فيما بعد الخطوط الأولى البنائية في كل مشهد نتأمله أو نراه ببصيرة مفتوحة الإدراك ، والبارزة الحقائق التي يتم التعبير عنها يميزة تعبيرية مجردة ذات إبداعات حركية تتنافض مع حركة الكون من اليمين إلى الشمال وبالعكس. وكأن كل شيء حولنا في تسبيح يتعارض مع مادة اللون أو مادة الخلق، وما بين الخطوط والالوان في أعمال الفنان الأميركي "كلود ينتلي فراغات هي المفهوم الجمالي البارز الذي يجعل من الامتدادات البصرية إستراحات أو واحات للبصيرة .

تختلط الأشكال في لوحة الفنان" كلود بنتلي " فتبرز الافكار المجردة بشكل تدريجي مع التأمل الشديد بصرياً في لوحة تنتمي إلى التخيلات المنطقية أو الرياضية، الموزعة توزيعاً مدروساً، بدقة فنية متناهية. تترادف فيها تدرجات الألوان مع الخطوط ، لتشكل موسيقى خاصة. تجذب البصر إليها بمرونة تعبيرية وفنية تقود الحس نحو نغمات الفن الهندسي أو التعبيري المجرد أو حتى المتشكل من عدة عناصر حبكها الفنان" كلود بنتلي "هندسياً ورياضياً، وبديناميكية ناتجة عن

التناقض التعبيري أو التمرد على مفاهيم الفن بشكل عام . إذ يعيد "كلود بنتلي " الفن المجرد إلى طبيعته المتحررة من المشخص أو الإدراك المجهول، والمنطقي في عودة الأشياء إلى طبيعتها الحية أو الطبيعة وحيويتها من خلال التفاعل مع العناصر المؤلفة منها. فهل لوحة" كلود بنتلي" هي نوع من التمرد الوجودي من خلال العودة إلى الفطرة الكونية ومفهومها المجرد؟

تتمثل علاقة الحركة بين الخطوط في لوحة الفنان" كلود بنتلي "بعدم اكتمالها، لأنها تشبه النوتات أو نقاط البناء ذات الملامح الواسعة ، كأن كل نقطة وكل خط هو جزء من كل يضعه" كلود بنتلي" كالصدى أو التردد الذي تلتقطه الأحاسيس، وتترجمه الألوان وترتسم معه الخطوط بإنسيابية تترجم العمل الفني، وقواعده المنتظمة والدقيقة الحسابات، وإن كانت ناتجة عن أحاسيس التمرد والخروج عن المشخص المحدد، وغير المتطور في مسطحات مبطنة أو مخفية بالإستدارات أو الأطياف الحركية، وبشفافية تعبيرية تؤلف قاعدة جمالية، لفن هندسي غير صلب التأليف، لأنه لاشعورياً ينتج عن المنطق الرياضي والتضاد اللوني وقوة التلاحم بينهما . فهل الأسلوب الهندسي في الفن التعبيري المجرد هو الأسلوب المحاكي للتمرد في لوحة" كلود بنتلي " أو هو الفهم العفوي للحركة الكونية.

تعبير تكاملي في لوحات الفنان المكسيكي إبراهام الترمان

تحتوي ألوان الفنان المكسيكي" إبراهام الترمان " (Abraham el terman) على إنفعالات فيزيائية تنسجم مع حيوية الألوان التي يستخدمها. لتبث الحرارة الوجدانية للمتلقي، وللبحث عن محو الصراعات من داخل النفس إلى خارجها فمحيطها . إذ تكلل الهالات الضوئية الألوان المتداخلة داخل الأشكال الإيحائية وفق مزاجية الحس الفني ، والإنفعالات المشغولة بتقنية ذات تعبير تكاملي تطغى على الصراعات الإنسانية حيث يوزع المعاني الجمالية بهدوء في مربعات ومستطيلات شفافة، يطمسها ويظهرها رغم الإنفعال المحسوس بصرياً ، وبخصوصية افتراضية تحفز على استخراج الإنعكاسات التي تصل للعين من تأثير الخطوط والألوان، والأشكال التي تحتل مكانة شاعرية. لتمكين النظرية الإنسانية التي يسعى إلى تطبيقها" إبراهام الترمان" من خلال اللوحة التي تمثل المشاعر الإنسانية الداخلية، والأحاسيس الجمالية بمؤثرات فيزيائية قائمة على معادلات الألوان، والجاذبية البصرية المؤثرة والمتاثرة من الخطوط الموزعة ، المجسدة للإنسان داخل الإنسان نفسه ، وإن بتعبير مخفي إيحائي يعتمد على

شاعرية اللون، ومعناه الفني ضمن غاياته التشكيلية المفعمة بالحس الإنساني والبحث عن السلام الداخلي، لمحو اللون الأسود أو قوى الظلام التي حصرها بأشكال معيبنة، لتمثبل الأهداف التي يحددها بالعاطفة الجمالية في اللون وإيقاعاته المختلفة، دون أن يتأثر فضاء اللوحة بالمحتوى الذي يتفاعل معه المتلقي حسياً وعاطفياً، وبتأثير ثلاثي ينبثق من اللون والخط والأشكال المتداخلة.

تتماشى الإيحاءات الداخلية في اللوحة مع الجمال النسبي الذي يهدف اليه " إبراهام الترمان "ليجعله المحفّز الحقيقي للوحة التي تنطق بقيمة الجمال وتساؤلاته المرتبطة بأهداف إنسانية وقيم فنية ، وبالتالي الحفاظ على البعد العاطفي في الألوان ودرجاتها التي تمنح الأبعاد الضوئية تضادات تجمع الخير والشر، والألم والفرح والمشهد المنسكب عبر الخطوط اللينة والقاسية، وبفهم عميق لمراحل البناء التشكيلي والزمن المتكشل بين الخطوط التي يجمعها ويفرقها تبعاً لأحاسيس الشكل وانفعالات الريشة، وكأن الصراع والموت ناتج إنساني والجمال والطبيعة ناتج كوني، والدمج بينهما كالدمج بين الحياة والموت . فهل يحاول "ابراهام الترمان" اكتشاف فيزياء الكون من خلال الإنسان والألوان والطبيعة والاشكال . أم هي محض صرخة أمام قوى الشر في العالم ؟.

ما بين الأخضر والأزرق والأحمر والبرتقالي ، رمزية الحب والعطاء والفطرة الإنسانية التي نولد عليها، والأسود بين الألوان هو لخلق تعبيرات مختلفة قوية لوجودها بين الأشكال التي تترك أحاسيسها تتجسد، كقصة باكية على سلام يبحث عنه "ابراهام الترمان ". لنتأمل أسلوبه الشاعري في رسومات اندمجت بصريا مع السرد اللوني دون تعقيد بصري، بل! بجمالية فنية ذات تكنيك معاصر . ليميط اللثام عن معنى فني فيزيائي يخاطب به أصحاب المشاعر الإنسانية ، ويلامس به الحركة الدراماتيكية المحببة للنفس، والقادرة على المحاكاة البناءة في تحقيق حياكة رومانسية في لوحة تتميز بالتناغم ، والإيقاع البصري المنسجم موضوعياً مع الخيال الحسي، وخاصية الإيحاءات الدراماتيكية الشديدة التعبير في معطياتها البصرية وأبعادها الضوئية، وحتى بين الداكن والفاتح، وبتضاد في معاني الخير والشر أو الكل والجزء، وقوة الإنصهار أثناء إبراز قوة المشاعر التي تطغى على رقة الخطوط و اندماجها مع المنظور الفني الرومانسي، و أبعاده الدقيقة وبساطته التي توحي لك بسهولة هذا الفن. إلا أنك حين تتعمق في التنويعات الحركية والخطوط الدقيقة تدرك أنه ذات قدرة كبيرة على تشكيل لوحة بمقاييس فنية تعبيرية واقعية لها تأثيراتها على النفس من توليف ألوان وتضاد يظهر من خلاله القيم الإيجابية في الفن التشكيلي

فن تشكيلي ينسجم بصريا مع المواضبع الذهنية التي تعصف بالفكرة

يطرح الفنان أدوار شهدا "(Edward Shahda) في أعماله الفنية الأفكار البنويوية المعبرة في فلسفتها عن شتى القضايا الإنسانية بتنوع وتباين درامي، يحاور من خلاله الذات لتحيا ضمن منظومة أدبية أو شعرية أو مسرحية أو قصصية، وغير ذلك من العناصر الفنية الصامته التي يرسمها بوعي يبتعد من خلاله عن منطق تفسير الأشياء، لتكون لوحته دال ومدلول، وبترابط موضوعي تتوالى من خلاله الرؤية بتسلسل منطقي غير مألوف دراماً في فن تشكيلي ينسجم بصرياً مع المواضبع الذهنية التي تعصف بالفكرة، وبالأنماط التي تستحوذ على الثيمات الزمكانية الكامنة في مدلولات وجدانية ذات إنثيالات محسوسة تتكون جمالياً داخل بنية الصورة التي تجتمع فيها مفاهيم الشكل والمضمون، والدمج الموائم فيزيائيا حركة اللون والفراغ المرتبط بالوجود الفيزيقي ومستوياته الدلالية.

يعتمد الفنان " ادوار شهدا " على مضامين لحظية نافياً الرؤية المستقبلية، لحاضر يتخذ منه رسوماته المحاكية للذهن ، محاولاً بناء جسر تواصلي مع المتلقي، بتوظيف بياني ذي تخاطب حسي متعلق

بقضايا السمو في التعبير اللوني والأشكال الهندسية الوهمية، المبطنة الصادرة لا شعورياً عن خزين معرفي ذي شعور إنساني يُضفي على الواقع قيمة تضغط على المعنى، ليتجلى في الأسلوب الإختزالي الذي يمنحه" ادور شهدا" مشهدا شاعرياً أو عقلانياً أو بتواشج يفيض بتخيلات مشحونة بالمشاعر والإنفعالات الحسية المزدانة فنياً، بتفاصيل جمالية ذات خصائص موضوعية وذاتية، وبتلاحم إدراكي تتنامى حركته سيكولوجياً وفق مستجدات تتصف باللحظة اللاشعورية، وبالمغزى اللوني لكل معنى ايحائي أراد له الإنعتاق من الشكل ومجازية المفردة التشكيلية التي يعتمدها في لوحات تحاكي معنويا المعطيات الحسية لكل شكل هندسي دمجه داخل تعبيرات تكتسب بدلالتها خاصية معاصرة.

معالم فنية تنبض بروح الواقع الذي يستمد سماته من رؤى تشكيلية أتقن تجريدها، ليطمس الحقيقة بخيال سيمائي يهدف إلى عكس الأنماط الحياتية في الصورة التشكيلية الموحية بمعناها وصورتها ، وصياغتها البصرية المعتمة والمضيئة المستخلصة من قيمة سطح اللوحة، والإنعكاسات اللونية المتوالفة مع الخط والأبعاد المترائية تبعاً، لكل شكل ذي اتجاه تكويني مختلف في الحجم والطول والعرض أو الشفافية والكثافة المقترنة بتجزئة العناصر البنائية في اللوحة. إذ تبرز

المساحات المنفصلة والمتصلة، كوقفات تأملية تمنح الإحساس الراحة البصرية اللامحدودة، وبنوع من الإيقاع المتناغم والمتميز بالابعاد الثلاثية ذات الاحساس الفني الغارق بتكنيك يتناسب مع الأجزاء ويتضاد معها ، للكشف عن الأبعاد الخفية التي يغمرها بالمعنى الشاعري. لتنجذب الحواس نحو اللوحة وتثير قوة الإستقراء عند المتلقي.

معالجات تشكيلية تبدأ من الخط وتتضمن خلق وحدات فنية ينتج عنها إيقاعات ذات فواصل فراغية تنتظم بتآلف محسوس يتزن كلما ارتبط بالمقاييس الهندسية لبناء اللوحة، وإن بتعبير رمزي ذي وعي ينتج عنه صياغات تعتمد على حدس الريشة وضرباتها المؤثرة في إيجاد المعنى الفلسفي ومثيراته الفكرية التي تتبلور في الشكل والحركة ، واللون وتدرجات الضوء ما بين الداكن والفاتح، وبنواحي تتناقض مع بعضها حسياً ومادياً، كتعبير عن حاضر ببلاغة الأشكال وعمق الألوان، وتناغم الخطوط المؤثرة في فتح المخيلة نحو فضاءات لامحدودة ترتبط بالفراغات وقيمة اللون وتلاشيه. إذ تجتذب الخربشات الواعية القصص التخيلية إلى الذهن بيسر يتيح ابتكار العديد من الأفكار التي تسهم في عكس مفهوم الواقع ومكوناته من خلال لمسة فنية يتوجها فكريا بوعي تشكيلي هادف اجتماعيا .

لغة تشكيلية يقدمها الفنان " ادوار شهدا " باختزال مشهدي يهدف الى إظهار المعنى الإيحائي ضمن سياقات موضوعية ذات قيمة محورية تتعلق بالمنطق الفني وتوازنه الرياضي المفتوح على عدة معاني سيميائية تؤدي إلى إحداث فروقات بصرية تثير انتباه المتلقي وتفتح له مساراته التأملية. لتتكون الصورة تبعاً لثقافته الفنية والأدبية معا .

استخراج قيمة الشكل من خلال الضوء

يقدم الفنان البريطاني" ناثانيل راكو " Nathaniel Rackowe)) هياكله المعمارية الكبيرة والمنحوتات المؤكدة على جماليات المدن الحديثة وفق انطباعات التخيلات الهندسية الحديثة لتصورات الأمكنة زمنيا، مستخدما العناصر الضوئية لتمثيل الحركة وفق المواد الصناعية المستخدمة. وتحويل البصر إلى أزمنة قديمة حديثة تنهل من الضوء، ما يجعلها في حيوية دائمة أو حركة بصرية تدمج المواد الصناعية مع الحسية أو الضوئية، وبمرونة توحي بحضارات تعتمد على الحركة المرتبطة بالمادة أو تلك التي تزيل جمود المادة البنائية في فن العمارة الكلاسيكي، ولكن ضمن خطوط الضوء والمادة معا . ليخلق نوعاً من الإبهار أو الدهشة التي تعتمد على الأبعاد الضوئية، ومن ناحية أخرى تلك التي تحتاج إلى العتمة لإظهار فروقات التصميمات أو إنسيابية الهياكل المعمارية أو المجسمات وأبعادها الفنية .

تضفي أعمال الفنان البريطاني "ناثانيل راكو" على المساحات ديناميكة تختصر الكثافة التي تزيلها فكرة الضوء النابعة من الطبيعة المتغيرة للأشياء التي يمثل الضوء نقطة انطلاق لها، إذ يعيد لها

التجدد المستمر وفق المتغيرات البصرية التي يحدثها الضوء، وإن بشكل اصطناعي. إلا أنه يجذبنا نحو عامل العتمة والضوء والتضاد بينهما . أو بالأحرى ما يخفيه الليل ويظهره الضوء بجمالية تمثل السلبي والإيجابي أو استخراج قيمة الشكل من خلال الضوء، وهذا ما يحدث عند الفجر حين انسحاب العتمة من الضوء كتسلل جمالي فطري، وهذا ما يؤكد عليه" ناثانيل راكو " في أعماله التركيبية ذات التقنية الحديثة المعتمدة على الضوء الإصطناعي. لكنها قادرة على التمسك بضوء الليل والنهار حيث تختفي المدن في النهار وتظهر جماليتها في الليل أو العكس. حقيقة لا أعرف مدى قيمة هذه الأعمال مستقبلاً لأنها تبشر باختزال الكثافة السكانية أو بالأحرى كثافة الأبنية السكنية في المدن الكبرى. لتكون الأبنية ليلاً هي منحوتات قدمها "ناثانيل راكو " لجيل قادم وقادر على تطويرها كيفما يشاء. فهل تفاوت الضوء وأحاسيسه الشاعرية في الحياة المعاصرة هو المدن المتحركة التي تختفي نهاراً وتظهر جمالياتها ليلاً في زمن قادم؟

يستغل راكو المساحات الممتدة ليوزع عليها النقاط كبذور لنباتات يضعها في أرض خصبة تثمر كل حبة فيها الاف الوحدات الضوئية الشغوف بها، وبذلك كل نقطة على مساحة معينة هي مجسم يجمل

العديد من الخلايا الضوئية الحية، وبذلك يفتح المدن على الإستقطاب السكاني غير المؤذي بيئيا، لإنه يلغي المساحات الواسعة للأبنية ، ويختصرها بنقطة تحمل آلاف الخطوط المتوازنة ضوئياً، والمتوائمة مع المادة وجاذبية الأرض، وبالتالي هو يتلاعب على التوازن من خلال المساحة .ربما ! القارىء قد يجد صعوبة في فهم مقالي ما لم يشاهد أعماله لأنه يختصر كمية المادة من خلال الضوء، وببساطة شديدة هي قوة النقطة في مساحة يعتبرها قاعدة للخطوط وللكتلة من بعدها، وربما في هياكله الشبيهة بالورق البلاستيكي المموج تفاعلات بصرية تخيلية تأخذنا نحو عالم من ضوء وعتمة أو من أحاسيس مادية وحسية، ومعنوية ذات بصمة فنية تتميز بالحركة الواسعة في مكان ضيق. فهل تمثل غرابة التخيلات الفنية حقيقة وجودية لمدن لن نرى جمالياتها مستقبلا في النهار أم هي دراسات فنية يقدمها ناثانيل راكو وفق تصوراته للمادة والضوء وتفاعلاهما معا؟

التاريخ المشترك للإنسانية في الفن التشكيلي وأحجامه المتقاطعة

ترمز أعمال الفنان "راؤول كونتي" (Raoul Conti) إلى التاريخ المشترك للإنسانية في الفن التشكيلي وأحجامه المتقاطعة بين التركيبات المتناقضة حسيا ومادياً . إذ تعبّر أعماله عن الدوافع الفنية وأبعادها الإستكشافية في الرمز من خلال الإستحضار للرموز القديمة، بتحديث بصري يميل إلى خلق حيوات غرائبية ، تستمد وجودها من ريشة مشبعة بالداوافع الإنسانية وأساطير الميثولوجيا القديمة، بنظرة ذات تجريدات تقليدية وحديثة. للبحث عن هوية فعالة تتحرر من هيمنة الفكر التشكيلي القديم ، والإلتصاق بالجديد للجمع بين ما هو رياضي وما هو هندسي، عبر المزج الموشى بالحاضر والمستقبل، وفروقات ما بينهما في وحدة الفكر والشكل والطبيعة الإنسانية المتحررة، والمقيدة والصاخبة والساكنة، وما بين التقليد والحداثة يقف الذهن بين جمالية العصف البصري في لوحات "راؤول كونتي" ، وما بين العصف الوجداني والحسي في لوحات حارة أكثر منها باردة، وتمثل التجدد الزمني في اللون من خلال تطور الإنسان عبر العصور القديمة والجديدة منها. فهل يحاول "راؤول كونتي" بث الأساطير

الحديثة في لوحات يغلب عليها الرمز الإحتفالي في الحياة أو بالأحرى الطقوس الفنية بين الأنا والآخر ؟.

يقيم الفنان "راؤول كونتي" كرنفالاته في عمق ألوان لوحاته التي تشتعل وتخبو وفق خصائص الرؤية التي يتبعها من زواية النشأة الأسطورية للإنسان، والتدرجات في الأشكال من المستطيل والتناوب الأمامي والخلفي مع الاشكال ببعضها البعض. لإنتاج إيقاعات نغمية ذات فكر لرياضيات متناقضة، لتصبح المسافات هي الأشكال الجديدة التي تتوالد من الحقائق المتخيلة بين السطوح المغلقة في اللوحة والفراغات ذات الفضاءات الواسعة. لخلق حرية في التفافات الخطوط المستقيمة، والمتعرجة والزخرفة الممجوجة من خلال تدرجات الألوان قوتها وسطوعها ، وضآلة بعض الالوان الممتزجة معها . اذ يظهر التمثيل الهندسي في الأشكال، كتجريد إنساني يعيد كل الأشكال إلى أساسها أو طينتها أو ماديتها. لتبقى الألوان هي المشاعر الدفينة للأشكال التي تندثر، وتحل محلها الإيقاعات الداخلية للمخلوقات الأسطورية التي ما زلنا نحتفظ بها حتى يومنا هذا . فهل يترجم "راؤول كونتي" الاسطورة بأدوات التشكيل الحديثة من خلال الزاوية الفنية الخاصة للواقعية السحرية في الفن التشكيلي؟

تصغير وتكبير واختلاط لمفاهيم متعددة في الفن البصري الذي يعتمده" راؤول كونتي" عبر تركيبة كيميائية خاصة للألوان والأشكال معاً ، ليعيد تصحيح الماضي الأسطوري للإنسان وتطورات التجارب الانسانية التي وصلت إلى المنحى الحديث الذي نراه في لوحاته المرئية والمخفية، لإبراز عمق الواقع المختلف عليه بمزج العناصر الفنية والتجريدية والهندسية، وما إلى ذلك مع بعضها البعض. لتبقى الحقيقة هي اللوحة التي تنتجها ريشة مشبعة بالتاريخ، وبالواقع السحري الذي يكشف عن قيمة التحول في الحضارات غير المحددة بالشكل الإنساني المتغير والإختلافات الزمنية المؤثرة على المادة، والتشابه الوهمي بين المستطيلات والمربعات والدوائر والمنحنيات والخطوط، والإنسان يشكل عام بين مختلف خطوطه الحياتي التي يغرزها "راؤول كونتي" بفلسفة يخلط معها العلاقات الحميمة عند الإنسان بمحيطه الداخلي والخارجي المرتبط به، والمتمسك به أسطورياً وواقعياً بتناقض يتمثل في قيمة التفاعل الطبيعي بين الفكر والشكل ورمزية المشاعر الجمالية وإيقاعاتها الممتدة على مساحة اللوحة.

الفن التشكيلي البصري المتسع مع الألوان الداكنة والفاتحة والمبادىء الأساسية في تراكيب الألوان مع بعضها البعض ضمن درجات يحتفظ

بها "راؤول كونتي" في ذاكرته التي تتلاحم مع الأساليب المستخدمة. لخلق متعة بصرية تثير الغموض الفكري، وتستدرج الذهن لإستكشاف اللعبة الأسطورية الحديثة، ليرفعها إلى مستوى كوني نابض بالفلسفة الوجودية والشاعرية القوية بين المرأة والرجل على سواء دون أن ينفرد بالتضاد بين الطويل والقصير، والرفيع والعريض، وجوانب الجمع بين الأشكال المخفية والظاهرة. لتتساوى الأشياء من زاوية النظر إلى اللوحة وقوة معناها ورومانسيتها، والواقع السحري الذي يغلفها به. فهل نحن في متاهة عصر نعيش فيه الميثولوجيا الحديثة في لوحات تشكيلية تجمع الفنون في بوتقة الحقيقة الجوهرية للكون؟

الابتكارات المثيرة للرهبة البصرية

تتسع لوحات الفنان الايطالي الاميركي "دنيس كوسو"(dennis cossu) لمزيج من الابتكارات المثيرة للرهبة البصرية التي تدفع الحس الجمالي نحو تفاصيل الحركة، والخطوط بأشكالها المختلفة، المتناغمة مع الألوان وحيثياتها الدقيقة التي تتوج ذروة الهندسة البصرية، وعبقرية التمازج التشكيلي على مساحات واسعة تتوازن فيها الخطوط الداخلية والخارجية، وبمؤثرات دقيقة تدفع بالمتلقي إلى البحث عن الفراغات بين تراكم الألوان والأشكال والخطوط والسكون رغم كثافة الحركة، وتأثيرها على الواقع البصري وعمق البعد الجمالي المتميز بالنظام والإنضباط والصفاء والبساطة. إضافة إلى الأبعاد الروحانية المنبثقة عن النظم النغمية في اللوحة ذات النقاط الإرتكازية على الأضداد الموسيقية للألوان وللخطوط معا. عبر مجموعات مختلفة من الأشكال والألوان وانعكاسات الضوء التي تطفو بشكل يتضاد مع المساحة الجغرافية التي يضع لها النقاط المحددة، ليجعلها ضمن مستويات هندسية بصرية بحته. فهل للبصر من رهبة تشكيلية تلامس العقل والوجدان، فيحاكي اللوحة التشكيلية ؟.

يلتقط الفنان" دنيس كوسو" من خلال التجريد الهندسي البؤر الضوئية التي تثير المشهد الفني، وتضعه ضمن تغيرات الألوان الفواتح والغوامق، والتدرجات التي تحدد جمالية الشكل الهندسي المجرد، المثير للتساؤلات باتباع الأنماط الديناميكية ذات الصلة بالألوان والضوء، والعاطفة والحدس والإيحاءات ، وبتوازنات مع هيكلية الضربات اللونية المدروسة بين أقسام اللوحة، وانعكاسات ذلك على المساحة والفضاءات الثلاثية الأبعاد، والثنائية أحيانا، وكل ما يتشكل من خطوط منحنية أو مستقيمة على مسارات ذات تموجات طويلة وقصيرة ، وبجدلية الإدراك الهندسي وتأثيراته البصرية على الشكل والنظم المستمدة تناقضاتها من خلفيات الألوان الأخرى. لتصل إلى أقصى درجات التباين ، مما يعكس قيمة الفكرة التي انطلق منها الفنان "دنيس كوسو" من اللانهاية نحو نقطة البداية للبحث بموضوعية عن ماهية الشكل وجوهر المكنون الجمالي في اللوحة .

تتسم عملية الوعي الهندسي في أعمال الفنان كوسو بالنشاط الذهني المبني على فروقات الأشكال والألوان، وأسس أهدافها الإستبطانية المتميزة بسيمفونية هندسية تميل إلى التجريد الإبداعي أو خصائص اللوحة البصرية، المزاجية في الفراغات والضوء والجدية في الخطوط

والالـوان، وإن ضـمن حسـابات جيومتريـة تجعـل مـن الشـكل بـؤرة مركزية للبصر، لإثارة اهتماماته في معرفة ماهية الأشكال واتجاهاتها، وانعكاساتها الفاعلة في إبراز الخصائص الهندسية للوحة ومعناها . إذ تعد مرحلة التكوين الهندسي هي نفسها مرحلة التجريد اللوني المرتبط بالمهارات التخطيطية، لفكرة انطلقت من نغمية الشكل واللون على مساحة يتم تقسيمها وفق قياسات دقيقة تكمن وراءها وهمية الأشياء المتخيلـة نفسـيا، وترجمتهـا الفعليـة عبـر أشـكال تـرتبط بـالتفكير المنطقي، وقدراته الإستدلالية التي تتصف بالسطوح غير المكتمله، التـي تنتهـي حيـث يبـدأ الآخـر مـن نقطـة الصـفر إلـى مـا لا نهايـة وبـالعكس. وبتوظيف دراماتيكي لكل نقطة في اللوحة بحيث تستند على معادلات ذات مدلولات تكوينية تتضح منها المعاني والرؤية . مما يجعل من اللوحة عدة لوحات أو عدة نظريات في لوحة واحدة، كأنه يشير إلى الكل في الجزء وبالعكس، وقدرة العقل على التقاط التآزر البصري في الفن التشكيلي .

تشابه وتباين وتماثل وعدة نقاط تتصل ببرمجة بصرية ذات صفة هندسية خاصة الجوانب من حيث مزيج الأشكال وسيكولوجيتها اللونية، وفقا لفروقات ذات مفاهيم فنية يمارسها الفنان" دنيس كوسو " بتقنية تنظيمية لها تطلعاتها التشكيلية المتقيدة بالمقاييس

والمعايير المعينة، الموزعة على سطوح تمثل قدرة الشكل في الثبات على سطح مستو، وضمن فضاءات تتضمن فكرة التماسك بين الشكل والإيقاع والمكان الثابت والمتحول. ليوحي بالبنية الهندسية المشدودة إلى بعضها البعض، ضمن حالة فنية عميقة تقوم أسسها على المقارنات الإستدلالية بين جميع مكونات اللوحة. لاظهار قيمة العناصر المرسومة، وقيمة اللون وأهميته في إبراز مظاهر الشكل وحجمه وأبعاده، ومنحه جوهر ثري في ترجمة الوجود المساهم في تحديد الأبعاد والفراغات ، والأحاسيس العقلانية في التجريد الهندسي المتعلق بشبكية الخطوط ومقاييسها الخاصة . فهل يمكن لقدرة الابتكار أن تترجم من خلال لوحة كهذه؟

تكافؤ بين الوحدات البصرية ومراعاة للمنظور الهندسي دون أن يفرض كوسو أي مساءلة للأشكال والألوان، وقوتها كوسيلة لإنتاج جمالي يعتمد على كفاءة المحتوى، والوسيط الوهمي المحتفظ بهوية التجريد الهندسي والبصري، وكيفية النظر إلى الوحدات التمثيلية المشحونة عاطفياً بمتغيرات فنية مستقلة. تصحح مسار الوحدات الأخرى بخطوط هي الأسس لاستجايات البصر. ليتوافق الإدراك مع الوعي والحالة التشكيلية التي يدمجها بالجوانب الجذابة والمثيرة، والتصورات المؤدية الى اكتشاف كيفية التفاعل العاطفي مع العقلاني،

وفهم معنى اللون داخل كل شكل يلتقطه البصر بعيداً عن الخوف والصراعات والنزاعات التكوينية، وذلك بتحفيز التكافؤ بين الوحدات لتسليط الضوء على المحتويات الدلالية للوحة .

إن لوحة الفنان" دنيس كوسو" هي واحدة من التقنيات الهندسية المستخدمة بصريا في خلق المفاهيم الأسلوبية والمعرفية في الفن التشكيلي الذي يعتمد على المحاكاة دون إثارة الجدليات نحو القواعد البنيوية الرئيسية، والمعايير الفنية التي تسمح بالتلاعب البصري ضمن خصائص فيزيائية ينتجها الضوء، كأداة جمالية تسمح للتفاعلات الحسية بالكشف على المستويات المتعددة في التنظيم الموضوعي الذي يعكس جوهر نظرية اللوحة التجريدية الهندسية وعوالم المعنى البصري .

لغة الاتصال باللون من خلال التجريد الذي يعتمد على تجديد الخيال

تتنقل حكايا اللون الفردية في لوحات الفنان "ميشال معيكي " (Michel Maaiki) من طور الخيال إلى التدرج التجريدي بعيداً عن التشخيص الواقعي، وبانفعالات مستوحاة من طفولة تعيد هيكلة الانفراجات النفسية لمن يتأمل لوحاته التشكيلية. فيعيد لغة الإتصال باللون من خلال التجريد الذي يعتمد على تجديد الخيال وعوامله المرنة، في خلق استمرارية وجودية، مراعيا الجوانب الحسية في إشتقاقات الألوان وتدرجها، وانصهارها وانفصالها بالمعنى التكويني. أي وفق أهداف اللوحة وتذليلها لصعوبات فنية ، مما يخلق عفوية في تشكيل لأنماط بدائية تنبع من النفس على نحو موسيقي يولد من نغمات كل لون ودرجته العالية أو المنخفضة، لاستثارة الحواس البصريه ولتوليف حكايا اللون، وربطها بالأبعاد ضمن رمزية الحكايا على وجه الخصوص . إذ تتكيف الفراغات مع الضوء وتتناسق عبر مساحات يتلاعب بها فنتازماتيا أي بشكل يميل إلى الخرافة أو الأسطورة أو حتى التجريد المطلق للتعبير بوصفه يخرج من اللاوعي نحو اللامحدود أو اللانهائية الضوئية والتأملات التي تكشف عن زوايا

نفسية يضعها "ميشال معيكي" ضمن حكايا فردية للون كونه الحكاية في لوحات تثير الغموض لتقاطعها وتداخلها في آن معا .

يكشف الفنان" ميشال معيكي" عن علائقية الألوان بالفراغات والتواصل البصري مع الإختلاطات ذات المعنى الإنتقالي من الجزء إلى الكل وبالعكس، وضمن السياق النفسي لفن تشكيلي يفترض بالتجريد إعطاء مصطلحات واسعة لحياة معقدة يتم تبسيطها تجريدياً وفق علامات الألوان الباردة والحارة ، ومجازية العناصر الأخرى التي تتحول إلى هيكلية فنية لها أبعادها النفسية كحكايات حالمة مفككة من ارتباطات الواقع والوعي الترابطي. أي الانعكاسات المرتبطة بترميز إيحائي يهدف إلى دعم الأسس الفنية في اللوحة والقدرة على خلق الفوضى اللونية المنظمة، باعتبارها لغة بصرية مشتركة بين التنظيم والفوضى النفسية التي تصيب الأشكال . أو بمعنى آخر الذات، وهذا ما يمنح الالوان خيالاً قادراً على ترجمة التجانس بين الألوان والأحلام والحكايا او الذكريات، كأنه رواي لخيال فرويدي من خلال الفن التشكيلي والأطر السردية والبصرية فيه ، المستوحى من الرومانسية والحكايات والهوية الخيالية في الفن البصري أو الانثروبولوجية وفضاءات التخييل النسبي لحكايا الألوان أو بعبارة أخرى لغة الإتصال باللون من خلال التجريد الذي يعتمد على تجديد الخيال.

تخيل وتجريد وانتقال من الكتلة اللونية إلى الفراغات، لفتح حوارات تتمحور حول تلقائية التخيل، لفهم الحركة اللونية وتقاطعاتها المتحررة من التقاليد الكلاسيكية للألوان، وبالتالي لحكايا يستبطنها نفسيا لينقل بصريا وجهات نظر فنية بمكونات تشكيلية متماسكة من حيث الإنفلات من التقاليد والموروثات نحو احتفاليات الألوان، والضوء والفراغات والمساحات الممتدة المتعلقة بقوة الملاحظة بين الألوان والعلاقات بينها ، وبين الفراغات وقدرتها على التخييل الثري، وبكفاءة بصرية تشبه الحكاية الشفهية والمعنى التخيلي المفتوح فيها من الجزء إلى الكل أو اللانهاية .فهل يحاول الفنان "ميشال معيكي" نقل أحاسيسه عبر مساحات اللوحات ؟.أم هي نظريات فرويدية في الفن التشكيلي؟

تستند لوحات الفنان" ميشال معيكي" على التباين الموضوعي بين الألون، ومتغيرات الضوء الذي يحتوي على نسب معينة لتدرجات يحاكيها بالمشاعر والعواطف التي يبحث من خلالها عن الذات أو الأنا، لإبراز الحنين والأمل رغم القلق النفسي الذي نعانيه في الحياة، وهو تجريدي النزعة وبتوازن هادىء يعكس قيمة الفراغات التي تهدف إلى التبسيط المفرط في الفن التشكيلي ودوافعه النفسية للوصول إلى أساسيات بصرية هي لغة نفسية ذات تجريد نقي

مسعى الخيال في أعمال الفنان الأميركي
فريد مارتن

تخضع اعمال الفنان "فريد مارتن" Fred Martin)) لترجمة الوعي واملاءاته اللونية بدافع من جماليات هي عبارة عن مصنفات بصرية، لافكار تتلاقى مع القدرة الفنية والترادف الحركي للريشة التي تبرز المتناقضات تحت مسميات تشكيلية متعددة. إلا أنها تصب في التأمل النفسي، ونشوء الشكل والتكوين عبر مسعى الخيال القادر على خلق التكافؤ المؤسس لمحاور تتشكل بعقدة لونية يفككها تدريجيا في أعماله كافة، وإن ضمن التحليل النفسي للون وجزئياته التي يستهجنها، وتكشف عن فلسفة فنية يتقنها وفق مدارس يمزجها تحت تأثير فطري مصقول بالإدراك والتدقيق، والمقاييس، والمعايير، وبنبرات إيقاعية تتناغم بصرياً مع العناصر التي تحقق البُعد التحليلي، وطبيعته المسرودة إلى أشكال توحي بلحظات ملتقطة من غموض الأحاسيس التي تلفح الإنسان، ويستطيع تحويلها إلى عمل فني نستشف منه الأفكار وتطوراتها الواعية هندسياً، وبعمق التجريد الفني ذي الإختلاطات أو الترادف التشكيلي المبني على النقاط وأهميتها في تكوين العمل الفني، وشفافيته التي توضح روحية الريشة للمتأمل

للفراغات والتكوينات الأخرى ، ولاحتكاك الضوء بالمادة والتأثيرات النابعة من الإستكشاف والتحليل والتطبيق، وإبراز ثقافة اللوحة التشكيلية بوضوح ذي تلاقح داخلي وخارجي أو بمعنى آخر تاثير اللون على الشكل والظل وما يضفيه على المقاييس من نسبية هندسية ، وتأثيرات ذلك على الخطوط المهيمنة على التكوين، وبحيادية لها وظائفها المؤثرة على التخيلات غير المأنوسة نوعا ما. أو تلك التي تدفع المتلقي الى بث المزيد من التساؤل عن كيفية تكوين اللوحة ..

لوحات الفنان الاميركي" فريد مارتن" محرّكة للوعي لتلازمها بالقيم الجمالية، وتناقضات المفاهيم الرياضية فيها من حيث التجاوز في فهم الشكل الكبير والصغير، وبتقاطعات تكفي لخلق الأبعاد التي يركز عليها، كفن ذي صياغة تشكيليه لها تصنيفات خاصة به، وتدقع المتلقي للتأمل والإستكشاف. ليهتدي إلى الحركة البصرية التي تضفي على لوحاته نوعاً من المرونة الفنية الملامسة لمصطلحات يشحنها عاطفياً وعقلياً، بازدواجية الفكر والفلسفة التشكيلية القادرة على خلق بصمة منطقية تبرز بشكل ميكانيكي مقتضب، وباتساق أسطوري تخيلي يغذي النفس جماليا . لتبدو نسغ الألوان كالمتجذرة والمنصهرة مع الأسلوب المتوازن، والكينونة المؤدية إلى تحليل نفسي

يتقنه "فريد مارتن" وهو يحاور الألوان والخطوط والأشكال، ومسارات الضوء التي تؤلف نظريات تشكيلية يعتمدها في لوحاته كافة، والمتميزة بالتقاط اللاوعي المتضمن التأويل في الخط واللون، وما يجمعهما من فروقات وتضاد وإيقاعات وتناغم تدريجي متكيف مع العوامل التشكيلية التي تؤكد على دقة "فريد مارتن " في الرسم والتأليف البصري، ومصنفاته التي تفصح عن جرأة وقدرة، واتقان ميكانيكي مبطن في إبراز جمالية اللوحة وخاصيتها. فهل من فلسفة نفسية تشكيلية عند فريد مارتن؟

مراحل فنية مختلفة نكتشفها في لوحات "فريد مارتن " من نسق بصرية تتكيف معها الحواس، وتستدعي الفكر لاستنباط الحركة المرافقة للألوان التي تحاكي الشعورالمتناقض مع الخطاب الفني، وقيمته التي تعزز إيجابية المعايير وقوانينها الفنية الشديدة هندسيا، وإن كانت من التجريد ما يجعلها غامضة، وبتمايز يطرح فكرة العقل والعاطفة وما بينهما من خطوط وألوان أو فراغات ومعرفة في تكوين الأشكال وفهمها. لتترجم الاحاسيس الداخلية والانفعال الحدسي. لريشة تترجم القلق واليأس والفرح والحزن والموت والولادة والفيزياء والعلوم والرياضيات، وكأنه يبحث عن التعاطف الفني مع عقلانية الاشكال التي تتشكل تبعا لنظريات يستنتجها من وجوديات حسية هي

عبارة عن وحدات فنية أو نظم متوازنه تنتمي إلى حسابات المادة، والحالة النفسية والفكر الواعي أو القلق أو الفرح والحزن ، وما ينتج عنهم من تشابه بين اليد والحركة ودقة الملاحظة، وبين العقل والمنطق والفلسفة وجمال اللوحة .

إشتقاقات لألوان وأشكال وإيحاءات ذات نزعة نفسية وجدانية، وإن غلب المنطق على لوحاته. إلا أنها ممجوجة بثنائيات وتناقضات ومفاهيم جمالية، وما ورائية تحفز على التساؤل الوجودي للأشياء من حولنا. أبرزها المادة ومؤثراتها على النفس أو الألوان وتنوعها، وانصهارها في كينونة اللوحة . لاستعادة الميول المخفية أو التائهة عن النفس محاولاً استعادة تفاصيل كل حركة من ذاكرة اللون، وتدرجاته وما ينبلج عنه من أشكال أخرى هي مصطلحات موسعة، لفن واع ومتسع لمفردات تشكيلية تتمركز في مساحة اللوحة، كمعادلات متماسكة تساعد على تعزيز البصر وقدرته على تذوق جمالية الشكل والتكوين.

.

الفصل الثاني

حوارات في الفن التشكيلي

تُحقق الحوارات الفنية في الصحافة والكتب وعبر الإعلام المرئي والمسموع منها جزءاً من التنوع الثقافي القائم على فهم القضايا الجمالية والفكرية الغامضة في النفوس. فالحوار هو بلورة وتجسيد ما يُضمره الكاتب أو العالم أو الفنان من معلومات ومن خواطرومن مشاعر داخلية. بدون الحوار ليس هناك من سبيل لإخراجه إلا بحوار الذات مع الذات، وبالحوار أيضا تنكشف أمور لا تكون ظاهرة، ولا حتى موجودة في ذهن المُحاوَر بشرط أن يكون المُحاور جريئا من جهة ومتعمقاً وعارفاً بأسرار النفس الإنسانية بأشكالها المُختلفة من جهة أخرى. وأن يكون المُحاوَر مستجيباً لهذه الروح التي تنشبُ بين المتحاورين بين الحين والآخر، وقد يصنع الحوار ما لا تصنعه الكلمات ولا المقالات ولا الدراسات أو حتى الكتب لأنها تكون مجهزة ومخططة بين الحوار بينما الحوار هو لغة عصافيرية إن شئنا لا نعرف كيف تتخاطب العصافير ولا كيف تتخاطب النفوس الطائرة في السماء الطلق .لهذا أردت أن أضفي على كتابي هذا لغة خاصة مخبأة في نفوس من حاورتهم واستخرج من خبايا أذهانهم ما يستفيد منه القارىء مع ما كتبته من مقالات في الجرائد عنهم .

الفنان التشكيلي اللبناني " حسن جوني"

كل لوحة أوقعها، هي بمثابة احتجاج صارخ على وسائل الموت المجاني".

يعالج الفنان التشكيلي "حسن جوني" تطلعاته المستبقلية باستكشاف حيوية اللون في الطبيعه وبإطلالة العين البصرية على الواقع الذي يجرده من الزيف مستخلصا نظريته الخاصة في الفن ولغته ومحاكاته. إذ ينمو اللون في لوحاته ويتناغم مع الصقل المتضمن المفاهيم والتعاريف الفنية والحياتية ملتقطاً الشرارة الأولى من الإحساسات الجمالية النابعه من داخله حتى في لوحاته المرتبطة بألوان الحروب ، والتي ينفي من خلالها لغة الإرهاب جملة وتفصيلا. إذ إن الفنان "حسن جوني" يسعى لايجاد الخصائص الصياغية من خلال تصوير الأحاسيس الخيالية أو الإنفعالية أو العقلانية ضمن الموقف الإنساني الباحث عن الجمال والسلام. أما ريشته، فتنحصر في حكايا الحياة، وتنطلق نحو الطبيعة بتعرج فضاءات اللون نحو روائع المشهد وماهيته، ليشمل كافة الأحداث الحياتية التي تترك بصمتها في نفسه من الحرب إلى السلم ، ومن القرية إلى المدينة وصولاً إلى المستقبل نافياً بذلك لغة الإرهاب والحروب المدمرة للحضارات التي يبنيها في لوحاته بتعبير قصصي ذي خيال خصب،

وبتماثل مع واقع الحياة الإنسانية، ومعه أجريت هذا الحوار الذي أعتبره بحق لوحة مستقبلية جمعت تاريخ رجل يعالج بلوحاته قضايا الإنسان والحياة.

- الحرب اللبنانية أين أخذتك؟ وماذا تركت فيك؟

بالرغم أني فنان قلق، وأحرص جداً على سلامة ما أعيشه بالحد الأدنى من الخراب الذي يجتاح هذا الكون المبعثر أصلا بالأحقاد والمآسي، أتت الحرب اللبنانية لتحرق ذاتي بمفاعيلها القاتلة ..حاولت جاهداً بالخلاص من جحيمها، وتصويرها لتكون عبرة للمتقاتلين. غيرأني فشلت في إحقاق الحياة ونجوت في تقديم صفاء نفسي. وسيشهد ما سيأتي بعدنا على هول معاناتي كفنان رصد غرائز القتل عند الآخرين .. وحمل في حناياه ظلال الخيبة ، لحياة كنت جئتها مبشراً بالقيم من خير وحق وجمال. وبكل أسف، وجدت نفسي ومن يشبهني في ريبة وضعتنا سوياً على تماس مع اللاحياة واللاموت ... في هاوية لا حدود لها .

- تأخذ الواقع للخيال بعكسية تقص من خلالها مشهداً ما ولكن بحس حزين رغم بهجة الألوان لماذا؟

حاولت انقاذ الواقع من مآسيه...من تفسخ جنباته التي يُفترض بها

أن تحميه وتحمينا...فإذا بالواقع يتحول إلى حلم عندي، هكذا كنت أجنب الواقع بإدخاله مملكة الأحلام بعيداً عن الكوابيس. إلا أن محاولاتي وبالرغم من إلباسها ثوب الفرح...ظلت كمن يعزف لإرقاص أفعى غادرة .ورب سائل عن هذه الأقاصيص التي حولتها إلى عناصر تحكي معاناتها وتطل على المشاهد بزينة اللون المتوهج ، فجمال اللون تمييزه للون الكآبة ..هكذا أقمت هيكلا من خطوط وألوان لوقائع خوفاً عليها من الاندثار تحت غبار النسيان ...وما كان لي إلا أن أجلوها بأجمل ما يمكن لفنان أن يرسم ويلون ..ولكن المرارة كامنة في إيهاب المسرة.

- تهتم بالمضمون فيندمج الشكل بشفافية مع اللون تاركا ومضة بصرية شفافة هل تترك فلسفة ما في كل لوحة؟

دائما عندي ما أرسمه ..انا شاهد حقيقي على هذا الزمان الذي عشته وما زلت ... لست متفرجاً ... أنا أمام معادلات فكرية ذات وجوه تشكيلية ... لست مجانباً لما أراه بل أدخل في صميمه ولوحتي إصدار رأي في كل ما رأيته وأحسست به وشعرت أن الفنان ، فيلسوف يطرح إمكانياته المنطقية _الوجدانية وهي ثنائية فائقة الصعوبة في قضايا عصره. أنا داخل الحياة ولست خارجها ، وفي الصميم المرئيات راصداً انعكاساتها على عقلي ووجداني..من هنا

لوحتي ممتلئة بموضوعها ..ليست شكلاً بلا مضمون ومضموناً بلا شكل. أنا حسبي إني غصت في قضاياي كإنسان عبرت عن نفسي وعن الآخرين عما يعترض أحلامهم ... وكما هي الفرضية الفكرية تستدعي البحث من المفكر ، كذلك هي الفرضية الفكرية تستدعي البحث من المفكر ، كذلك هي الفرضية التعبيرية تستدعي بحثا مني كي تكون في الوعي الإنساني ..أرقى درجات معطيات الوعي.

- من يدخل معرضاً لك يقرأ قصصاً بصرية قصيرة ما رايك بهذا؟ ولماذا هذا الاسلوب؟

ذكرت سابقا عن علاقتي بالمرئيات . وسأوضح لك ذلك .. ما من مرئي قائم بذاته.إنه جزء من كل أليس الكل تشكيلا عضويا من أجزاء !؟ تلك هي جدلية علاقة الجزء بالكل والكل بالجزء وأنا أمام هذه المشهدية، أحاول الغوص في علاقات الأجزاء بالكليات ... تلك هي قصة في ظاهرها ، وتمويها بصريا جماليا في حياكتها النهائية. إن أجمل الفن من يظل قادراً على المحاكاة المنطوقة والحوارات المستجدة . وأنا أريد للوحتي أن تظل طرفاً متحركاً بالحوار المفتوح على كل حالات الروح .

- حتى الطبيعة هي كتلة متماسكة في اللوحة ومنسجمة مع

التفاصيل الجزئية الا يتعبك هذا؟

يتعبني حديث مبعثر..حيث تتدافع الأجزاء هاربة في اتجاهات متباعدة . أجمل ما في الطبيعة هي طبيعة حياكة اللوحة ونسيجها الجمالي. فأنا اتناول كل جزء بمتعة لا حدود لها ، وهذا ما تستحقه اللوحة حين أغوص في عالمها المتمادي تعبيراً جماليا.. هي سيمفونية تتكامل حركاتها داخل الهارموني الشامل. ..اللوحة عزف لوني رائع.

- هل اعتبر اللون الاحمر غالبا في لوحاتك هو محاكاة للحرب؟

ابداً..لا لون محدد للحرب ، فكما تدخل الحرب في مناخاتنا كافة، يصبح اللون حاضراً في تصويرها . واستعمال اللون الأحمر عندي ناهيك عن حضوره السيكولوجي ، هو دائما في المساحة التي يجب أن يكون وضعه فيها أمراً لا مناص عنه.هو شعور قد يكون احيانا مرادفا بصريا للبهجة أو للعمق او للحدة القاسية او النشوة الحسية، هو في كل حالاته مرايا لنفسي التي تختاره كلون حي بالمفهومين ، الفيزيائي والعصبي.

- للمكان أهميته الكبرى في لوحاتك هل ترتبط بمكان ما وتخلده في لوحاتك؟

قليلة هي الأمكنة التي تقيم في ذاكرتي إقامة دائمة ..."زقاق البلاط" الحي البيروتي القديم الذي ولدت فيه .. ومدريد المدينة التي احتضنتني طالباً لدراسة الفن التشكيلي بكل أبعاده وتشعباته إلى المنارة ، رأس بيروت ، حيث هو محترفي اليوم تلك الأمكنة الثلاث التي أتلمس وجودها في ذاتي يوميا، لكن استثناء، يظل زقاق البلاط ومنازله الرملية وسقوفها القرميد ونوافذه العالية الأمكنة الأروع ... الأجمل والأخصب لذاكرة المكان حيث أبحث عن مكان يأويني ويخبرني من ذئبيته هذا العالم المملوء بالنسيان والقلق. لهذا المكان سأقدم خلاصات رؤاي المستقبلية .

- هل ستروي يوما بشكل فني حرب لبنان كاملة؟

كفى ما رسمته بتأثير من أقذر الحروب الأهلية في العالم ..وأنا مشغول اليوم في أعداد معارضي التي تعكس في باطنها المؤمل آثار تلك البشاعه القاتلة .

- للطبيعة في لوحاتك جمالها الفطري المنساب عذوبة وزركشة تطرزها باللون تاركاً فيها لمحة ما؟ ما هي اللمحة الخالدة في لوحاتك؟

حين أرسم المنظر الطبيعي أكون محققاً لأمرين ، الاول : إعادة

ما أضاعه الإنسان من الطبيعة من خلال الإساءة إلى وجودها الساحر. والثاني: أن أعيد غنائي الرومانسي في إعادة تلك المشاهد الغاربة إلى الحياة الافتراضية ، الفن بالمناسبة ، هو إقامة عالم إفتراضي لكل ما يحلم به الفن والفنان ... خرج ذلك ، يظل الفنان خارج الحياة وخارج نفسه أيضا ...وتلك مهاوي الضلال المستبد بالفن والفنان والزمان والمكان ...لنختصر خارج الوعي.

- ثقافة معرفية واسعة ملموسة في لوحاتك كأنني امام قصة قصيرة في كل لوحة؟ هل استنكرت لغة الإرهاب بلوحة ما؟

لوحتي مقاومة للإرهاب ، الإرهاب يتطلب العنف المادي ، المؤدي إلى القتل الذهني والإفناء والتراجع الوظيفي .. الإرهاب طاعون يميت شعوبا وأول ما يغتال فيها ذلك الحس الراقي بالإقبال على الحياة والتفاعل مع إيجابياتها التي تؤمن للبشرية ، الكرامة الإنسانية . كل لوحة أوقعها، هي بمثابة احتجاج صارخ على وسائل الموت المجاني...هذه مقاومتي ضد هذا الفناء والإفناء.

- الجنوب الأرض التراب ما هي الألوان الأكثر تأثيراً على الفنان" حسن جوني "وما هو اللون الذي تبتعد عنه نهائيا؟

الألوان مفردات الإحساس وموسيقى الروح ولكل لون حضوره

الشعوري ، هو ترداد الحاجة الباعثة على الرغبة المستحبة . أعيش مناخات كل لون دون استبعاده من دائرة خياراتي الجمالية والتعبيرية . أصبح كل ما أمامي جنوباً وشمالا وغربا وشرقا... لقد ضاعت الأبعاد الكونية وأصبحنا رهائن الأمزجة.

- **صورة بمخيلتك عن الحرب وصورة عن السلام ما هما؟**

على نافذة مرسمي ، يمامتان يتغازلان مع غناء متبادل ...تلك هي لوحة السلام والحرب، حين يفرّ كل منهما باتجاه ما نتيجة إطلاق النار عليها..تلك هي الحرب التي تغتال المحبة..

- **كلمة اخيرة لجيل الغد**

كلما غصتم في ذاتكم اكتشفتم الكون مالئا ذواتكم ... إبحثوا عنه تجدونه في لوحة تنتظر توقيعكم لها.

الفنان والنحات مارون الحكيم

" في أعمالي النحتية تتحول المرأة رمزًا للإنسان في كافة حالاته"

تصف الألوان في أعمال الفنان " مارون الحكيم "حقائق الطبيعة بروحانيتها العابقة بكونية القيم الجمالية السابحة في تشكيل تخيلي، وجداني عقلاني في ايحاءاته المستحبة، والتي تتغنى باسمى حالات الجمال التي تمثل الانسان بتماثل مجازي إن صح التعبير. اذ يؤكد "مارون الحكيم" في معرضه هذا على ارتباط الانسان بسلسلة زمنية تترك بصماتها على سلوكه او مفاهيمه، فينتج عنها فلسفة ممهورة بنظرة نفسية تميل الى ترجمة الانفعالات على اساس فني يثير من خلاله الفهم العميق للون، وتناسقه مع المعاني والمفردة التشكيلية الدقيقة بمعناها البنائي للشكل الذي يتركه الحكيم ليحاكي به ذهن المتلقي بصمت يستخفي وراء الحركة اللونية في لوحاته ومع الفنان والنحات مارون الحكيم أجرينا هذا الحوار.

– طمست الطبيعة وجعلت منها قصاصات ملوّنة كالمرايا لماذا ؟

لقد موّهت إيحاءات الطبيعة ولم أطمسها، لأنّها متشحة بالنور والبهجة. الطمس هو إمحاء كامل للشكل وإزالة النور عنه. هنا تتخذ

الطبيعة اتجاهات جمالية خاصة بي في الرؤية المنفردة شكلاً ومضمونًا واسلوباً.

الطبيعة في عملي ذريعة أولى للإضاءة على اشكالية جمالية تبنيتها وسرت بها لمتابعة بحثي التشكيلي الفني المحض وللتوصل إلى إيجاد منافذ مستحدثة والتوسع في التنويعات اللونية في تدرجاتها وتقميشاتها ولمعانها. تحولت الطبيعة عندي إلى تموجات مموهة كأننا نراها من خلال ضباب أو توقعات سراب أو تحت المطر أو انعكاسات مرايا متعددة. كل ذلك يضفي على العمل بريقًا ابداعيًا وسحرًا جماليًا وبالتالي تفرّدًا تشكيليًا.

- لم تخرج عن الأسلوب الفني الخاص بمارون الحكيم بل أجريت تعديلات لونية تركت للوحة ما ورائيتها الفلسفية؟

عملي الفني سلسلة أبحاث وتجارب متتالية ومتكاملة. ففي كل تجربة جديدة أقوم بها يكون الوصل بما قبلها أمرًا بديهيًا. مسيرتي الفنية مجموعة أبحاث متواصلة متشابكة ومتكاملة وشخصيتي الفنية ثابتة، لكنها مطواعة تنحني لتبدلات الظروف الحياتية والتقدم في البحث والكشف الفنيين. لذلك يلاحظ المشاهد، المتابع لإنتاجاتي الفنية، تلك التعديلات الأسلوبية الحيوية.

في هذه التجربة ركزت على اللون كعنصر أساس في بناء اللوحة وتوهجه في المساحة لأن الألوان ساحرة بتداعياتها وتحاكيها وتماهيها. إنها أصوات الأرواح في الطبيعة في كل زمان ومكان منها : في السماء والضباب والسراب. في العشب والماء والتراب. إنها ميزة للفصول في ثرائها وبهائها، ولديها قدرة التماهي مع حالات التبدل والتقمص والإنتشاء. بين الألوان حوارات لا حدود لترداداتها، لكيميائياتها ولصياغاتها. لا إحصاء لسكراتها ونشواتها، للألوان أرواح تتلاعب بوجودنا وقوىً تخدر كياناتنا. للألوان أمزجة وحضور يسحر اللحظات. للألوان سطوة لأنها في كل زمان ومكان. إنها تغلفنا، تحضننا، تحمينا، تدمينا، تشفينا ... قوس قزح، هذا الوهم، المرئي وغير الملموس، يختصر سرَّ اللون في عين وعقل الإنسان. اللون هو نقيض العتمة الكالحة والفناء الأسود. إنه الوجود في الوجود. إنه سليل الضوء.

- ألا تظن أن هذا الأسلوب السهل الممتنع قد يجده البعض فذلكة ريشة يثق بها مارون الحكيم؟

المهارات الخاصة، التي يعمل الفنان على اكتسابها في مسيرته، هي العدة الأساسية الواجبة، لتشييد عمارة نتاجاته الإبداعية. لأن الأفكار والمواضيع والإشكاليات الفنية لا يمكنها أن تتظهّر بحلّتها

البهيـة، لنـاحيتي الشـكل والمتانـة، الا بوجـود تلـك المهـارات الحرفيـة الصلبة المبنية على الفهم العميق لأصولها وامتلاكها. لذلك أجزم، من خلال تجربتي في التعليم الجامعي والأكاديمي مدة أربعين عامًا، بأن واجب الفنـان أن يكـون حرفيًـا مـاهرًا بالدرجـة الأولـى وبالتـالي خلاّقًـا مميـزًا. فـي هـذه الحالـة يتصـدر البحـث الجمـالي قمـة الاشـكاليات والطروحات دون عوائق مادية لاتمامها وتظهيرها.

إن أسلوبي هذا، الذي يبدو سهلاً، هو نتيجة خمسين عامًا من الجهد والبحث والتجربة. ومن خلالها صرت أتلاعب بالألوان وتدرجاتها وصيغها وتقميشاتها كتلاعب الراقص بجسده. إنها الخبرة والجرأة معًا، في استعمال الألوان وتطويع الأدوات من ريش ومشاحيف وأدوات أخرى، أدّت لقيادة عملية الخلق المرتكز على بريق اللحظة المتجسدة في حركة اليد والجسد ونتائجهما من جراء : لطخات، زيوح، تمشـيحات، خربشـات، تموجـات، انعكاسـات، سـماكات، شـفافيات، ارتجاجات، قحف، تليـيس، مشط، تـدليك، بـرم، حـدل وانهمـار أخيـر بسحر نهائي يوحّد ما سبق ذكره فيولد العمل.

هذه الفذلكة، هي عملية خلقية شاقة الدروب، تأخذني الوانها إلى الذهول والإنبهار والنشوة المطلقة. تنهنهني اشعاعاتها وتدرجاتها وذبذباتها المنورة حينًا والعائدة أحيانًا. تدغدغني تنوعاتها وأصنافها،

خصائصها ولواعجها، نبراتها وزكزكاتها، سماكاتها وشفافياتها، دلالاتها وعدميتها، رموزها وضياعها، اشراقاتها ودكناتها، حرارتها وبرودتها، سطوتها ورضوخها، جمالاتها ودماماتها، تموجاتها وركودها. فانبهاري بها توتر، فيض وانشراح.

هذه الفذلكة لن تعرف الإستراحة ولن يعرف اللون حدوده ويستكين سحره وتدفقه. سيبقى ينزف، من شرايين الخلق، إشعاعات تنبض بالحياة، بالجمال وبالألق، ألق الفن المنتفض على ذاته محييًا نفسه بنفسه.

هذه الفذلكة هي لعبة العاشق والمعشوق بيني وبين أدواتي وموادي في أعجوبة الولادات المتكررة والمستعادة والتي تبتكر ذواتها من طموحات وهلوسات وتخيلات وأحلام تستفيق فجأة، من غفلة زمن، لتجعل من المستحيل واقعًا حيًا تلمسه عين وتراه أنامل.

- دائمًا الطبيعة وأسرارها في لوحاتك ما سرّ ذلك ؟

الطبيعة هي النبع والملهمة منذ وجد الإنسان في جنته الأولى. نحن مغمورون بالطبيعة وبسحر عطاءاتها وتأثيراتها في حياتنا البيولوجية والإبداعية على السواء. لقد ابتدعها الخالق في الكون ثمَّ أوجد الإنسان عليها كي يتمتع بمكنوناتها ويعيش فيها ويبدع.

أنا ابن الطبيعة، نشأت في أحضانها وأعود إليها في العثرات كي أشحن حواسي ومخيلتي من غنى عناصرها الأساسية : اللون، العطر، النغم، الطعم، الملمس والإيحاء. في أعمالي الفنية رجع دائم لمصادر الطبيعة وأصدائها. انها رفيقتي في كل الأوقات. أتأمل عناصرها المتحركة والمحرّكة لطاقتي الإبداعية. أعيش فيها وأغتني منها. أتنشق رحابتها، اتبنّى حقائقها الصادقة وأغوص في تفاصيلها متأملاً عظمة خالقها وحكمته. عندما ألون الطبيعة لا أنسخها بل أناجيها لأكرمها وأبعثها نسيجًا آخر أحوكه من لغة الفن ذات الخصوصية.

الفن هو لعبة التأمل الصادر من مفاعيل الطبيعة ومن سحر أليّات المواد والأساليب وتناغمها مع ذاتية المبدع الحقيقي. الفن تمجيد لعظمة خالق الطبيعة والإنسان ومشاركته في متابعة البحث عن حقيقة الأشياء والوجود بما تيسّر لنا من نعمه.

- ما الجديد في نفس مارون الحكيم وما الذي يريد قوله في هذا المعرض ؟

لا وجود من دون اللون : من انفجار المادة الأولى إلى فضاءات المجرات والطبيعة توصلاً إلى جحيم الفناء. لا أحداث من

دون اللون يطبعها بحضوره الخارق واللامع. برقه يكلل كل كائن حي وجامد. وجود اللون قدر في حياتنا لأنه حاضر في الزمان والمكان.

الجديد ينبع من هذه المنطلقات الإشكالية تجاه فوران الألوان والأحاسيس، وهذا السيل الجارف للطينة اللونية في ذوبانها وهيامها ومن فيض الأخضر النضر وبرق الأصفر والأحمر وما بينهما من تدرجات حامية.

تسحرني قوى الألوان المترامية في أرجاء الطبيعة وغنجها المخصّب بالأخضر المكتنز بأنوار الشمس. يتحول هذا الأخضر إلى حضور إنساني يضم أجزاء الوساعة فتتعانق التدرجات وتذوب منحدرات الطبيعة وتعرجاتها في احتفالية جمالية مرشوشة على التلال والهضاب، فتشتعل بين البيوت والقرميد والحفافي وأزهار الأقحوان وشقائق النعمان، عاكسةً خفايا السحر المسكون في كل ذرة من لون وفي كل تلعة من تراب.

يفتح الربيع شبابيكه للشمس فتتحول البراعم ترانيم ألوان وإشراقات متوقدة ممددة على مساحات القماش. الربيع هو الولادة. والولادة تعني بزوغ فجر جديد يشرق ويبشّر بسلالة من الصياغات الفنية المتجددة المتوالدة من حنان اليد الرؤفة ومن انهمار شلالات

اللـون المتلاحقـة. فجـر جديـد بـرؤى واحتمـالات واعـدة يعلـن فجائيـة بزوغه.

- هل تحاول منافسة الطبيعة أم ترجمة شكواها ؟

أنـا شـريك للطبيعـة فـي خلـق وتصـدير الإشـعاعات الجماليـة ونشرها. الطبيعة، بما فيها ومن عليها، هي من إبداعات الله وخلقه بكل دقائقها وتفاصيلها، بتغيراتها وتبدلاتها تبعًا للنور وتوالي الأيام والفصول. مشاهدتنا لها مسلسل لا ينتهي بانتهاء أعمارنا، بل هي أبديـة فـي بقائهـا ومتحركـة فـي وجودهـا. تنقـل إلينـا الإنطباعـات والمشـاعر تبعًا للـزمن. دوري كفنـان أن ألـتقط وأتلقـف هذه اللحظـات المتبدلة وأقطعها، ومن ثمَّ أثمّرها حالات جمالية لا يمكن أن تستعاد في أي زمـن آخـر. لا منافسـة بينـي وبـين الطبيعـة. هـي ثريـة بجمالاتهـا وتعدد احتمالاتها فما عليّ سوى القطاف. قطاف ما يناسبني لبناء عمـارتي الجماليـة الخاصـة بـي بعيـدًا عـن التفاصـيل ذات الواقعيـة الشديدة. الطبيعة تدلني وأنا أنخطف، هي تغرقني بدقة تفاصيلها وأنا أبسّط. هي البستان وأنا أجني ما لذَّ لي من ثمارها. دوري هنا يتمحور بكيفيـة التخـزين والتلقـف والتبسـيط والقطـاف. قطـاف قشـدة الطبيعـة ومزجها بدواخلي الإنسانية والفنية توصلاً إلى صياغة تعبيريـة جماليـة مستقلة عن منابعها الأصلية. لذلك فأنا أناجي الطبيعة وأتأملها بكامل

أحوالها وتبدلاتها وأرشف من إيحاءتها معانٍ تعبّر عن شكوانا الإنسانية. الطبيعة ترمم ذاتها بذاتها وتغدق علينا، كأمٍ، فيض غناها. إذا هي لا تشتكي بل تنضح وتوحي.

- مارون الحكيم ومعرض نهاية وبداية سنة. متى نراك بعيدًا عن الطبيعة ؟

الطبيعة معي في كل حين. أعيش في قلبها. هي تنقي مشاعري ورؤيتي وأنا أجسّدها أعمالاً على الورق والقماش. وفي الوقت الذي أكون معها أكون مع مخلوقاتها وبخاصة الإنسان. فمع تنفيذ مشهديات مناظر الطبيعة كنت في الوقت عينه منكبًّا على أعمال تصوّر حالاتٍ إنسانيّة بمعاناتها وحواراتها وتحركاتها. سأتابع في إكمال هذه الأعمال وابوتقها في مجموعة متناسقة متكاملة مع أعمال أخرى في النحت بالحجر والبرونز لتكوّن مضمونها وتصير عنوانًا لمعرض قادم.

في هذا المعرض فصلت أعمال الطبيعة عن باقي الأعمال، لأن إشكاليتها تختلف بأهدافها عن الأعمال الأخرى. ولكي لا اضيّع المشاهد، بكثرة الأعمال وغزارة موضوعاتها. كان قراري بأن تشكل الطبيعة موضوع معرضي الأوحد. وسأبقى دومًا أمينًا للطبيعة ومخلوقاتها، استلهم منها وأفيض من داخل.

- رابط مشترك بين كل المعارض تأسره المرأة، صحيح ذلك؟ مع كلمة أخيرة منك للمرأة في لوحاتك.

في الحياة كما في الفن تأخذني المرأة إلى أماكن دافئة وحنونة، إلى معابد الوحي المسكون بهواجس الحب والجنس والرغبة المنوّرة باحتمالات تنطلق منها إشارات تهدي إلى دروب جمالية جديدة ويانعة. المرأة حاجة ملحة لي كإنسان وفنان. وجودها مكمّل لغاياتي المعيشية والروحية والجمالية. لذا فإن حضورها قدري وضروري. لا شك أن للمرأة في فني وحياتي دورًا اساسيًا يظهر جليًا من منحوتاتي ولوحاتي لأنها من الينابيع والرموز الثابتة للتعبير عن إنسانية الإنسان بحالاتها كافة : فرحًا وحزنًا، سلامًا وحربًا، حبًّا وشهوة ... هي الرمز في أعمالي والركيزة في حياتي. هي الحب والقلق، هي التوازن والضياع، هي المحرّض والمخيّب، هي الأمان والشرك، هي ملهمة كالطبيعة، استشف من ملامح جسدها الهامًا وإشارات جمالية تغني أعمالي بسحر مفاتنها وأغرف من روحها وحنانها الكثير من الدفء الإنساني الأنثوي العابق بالحب والمحبة.

في أعمالي النحتية تتحول المرأة رمزًا للإنسان في كافة حالاته وفي التلوين والرسم يتصدر موضوع جسد المرأة معظم اعمالي وصارت عناصر الطبيعة تتماهى مع جسدها فتغدو الجبال والوهاد والغيوم

نبرات من عريها. أمّا هنا في هذا المعرض فقد غدت الطبيعة معبودة تشبه بإيحاءاتها ما يبثه جسد المرأة. المرأة والطبيعة تؤمان يتداخل واحدهما الآخر، فيعطي نتائج شبه متقاربة في المحصلة الأخيرة. ومن عناوين لوحات المعرض يظهر هذا التناغم وذلك التشبيه بأبرز صيغه : رحم تراب مبللٌ بالندى، شمسك تحرقني، سنابل تلتهم الشمس، تمطرك الطفولة بالسحاب ... كلها عناوين تؤنس الطبيعة لأنها الأنثى الأولى الحاضنة لتواجد الإنسان في حياته ومماته

الخطاط والفنان حسن المسعود

" في باريس تمكنت من إدخال الخط في العمل المسرحي، ثم تجولت بهذا العمل في مدن كثيرة"

تتناغم أحرف الفنان والخطاط "حسن المسعود " مع رؤوس أقلامه وريشاته، وكأن اللوحة هي مسرح بصري مفتوح ذي حراك لا سكون فيه. إنما كل حرف هو حركة ممزوجة برؤية معاصر تميل إلى محاكاة الفنون عامة ، الهندسة البنائية ، والصخب اللوني الهادف إلى بانورامية تمنح الرائي نشوة نفسية، لهذا حمل حروفه على المسرح ، فتجسدت حركة لها معانيها وظلالها بثقافة حروفية لها موسيقاها وإيقاعاتها المخبوءة في النفس، ليستخرجها من أجساد كالحروف. إنما ممتلئة بنبض المعنى والروح تاركا لقدرات التعبيرات استخراج التمايلات الحسية التي تصدر من رؤوس الأقلام والأصابع، لتلامس شغف الروح برقة الحرف العربي وسحره وتكوينه، وارتباط أشكاله بالجمال والفن، ومع الفنان والخطاط "حسن المسعود" أجريت هذا الحوار لإستشف منه الأبعاد الجمالية التي دفعته إلى إدخال حروفياته في العمل المسرحي.

- **القلم أداة التعبير والريشة أداة خلق فني والخيال عند حسن**

المسعود ما هو؟

الخيال هو الذاكرة المليئة بالصور منذ زمن الطفولة، وربما منذ زمن أبعد. يفجر هذه الصور لقاءات الحياة مع الآخرين في الحياة اليومية. وكذلك أحداث العالم التراجيدية والسعيدة، ورؤى الطبيعة من أشجار وغيوم ورياح. هنالك أشياء أخرى كقراءة عبارة تجعلني أرى صور تحثني على رسمها بالحروف. وكمثال عبارة الشاعر الاوزبكي مشرب : أريد أن أكون فراشة حول شمعة جمالك. أو عبارة الشاعر الهندي كبير: لا تذهب يا صاحبي إلى حديقة الورود إن حديقة الورود هي في داخلك. أو عبارة الأعز بن قلاقس: سافر إذا ماشئت قدراً سار الهلال فصار بدرا. زمن لم تكن آلات تصوير كان الأدباء يرسمون بالكلمات. ولأني أريد اليوم صور من الخيال لا تشابه ما هو تشخيصي طبيعي كصور الكاميرا، فاغترف من خيال الشعراء أيضا.

– متى تترك لأحاسيسك مداها بشكل كامل دون ضبط او تنظيم؟

هنالك عدة مراحل للعمل الفني، الرؤى الأولى تكون دائما دون ضبط أو تنظيم، ويظهر لي أن هذا لا يقنع العقل، ويفرض هذا العقل مساهمته. الرؤى الأولى تتفجر من أعماق لاواعية لا تفسير واضح لها، ولكنها تبقى المادة الأساسية في عملي الفني. في البداية يكون مسك هذه الرؤى صعبا، ولكن مجموعة من التخطيطات السريعة

الهوجاء تسجل ملامحها. ويوم أريد عمل لوحات ملونة أرجع لهذه التخطيطات الأولية، انظر لها وأعيدها من جديد، وعند الشعور بأنها ناضجة ويمكنني قطافها، أحضر الألوان وأبدء الخط، وهنا تتداخل عدة عوامل أخرى منها الكفاح ضد المواد، وهي آلة الخط وكثافة الألوان ونوعية الورق. فتكون الخطوط الأولية السهلة صعبة التحقيق بمواد ثقيلة، وهكذا يبدأ صراع مرير للوصول إلى ماهو مقنع، فيشارك الجسم والنفس من أجل الإنتصار على المواد وتحقيق خط اكتمل على الرشاقة والقوة وبحركات لونية توحي بالنور داخلها.

- تتميز أعمالك بمعالجة الشكل من خلال المضمون ما رأيك؟

إحدى التجارب الأولية كانت بعمل شكل بلا مضمون، أي أن الشكل نفسه يكون المضمون أيضا، ولكني وجدت أن هذا الطريق مغلقا، إذ كنت أبقى في حوار مع نفسي، وأن أقدم دائما نفس الأشكال، ولكن بتحوير بسيط. بينما كل عبارة للشعراء تجعلني أكتشف عالم آخر وأشكال أخرى. وبذلك تزداد خطوطي ثراءً. ولو ننظر إلى الأعمال الفنية منذ الاف السنين لنجد أن الصور والتماثيل كانت مبطنة بمضمون ميثولوجي او ديني...

ومعالجة الشكل من خلال المضمون ليست سهلة، وأحيانا غير ممكنة

أبدا باستعمال الحروف كما هي أعمالي. ولكن هنالك عبارات تتعاون معي وتقبل المساهمة بهذه اللعبة لإ خراجها فإن كانت العبارة تحوي كلمة النار فتصعد الحروف عالياً ثم تميل لتنصهر بالفضاء كالدخان، وعلى العكس إن تضمنت العبارة كلمة الماء فسوف تتماوج الحروف أفقياً وبشكل انسيابي.

- كونية الحرف العربي في أعمالك تمنح البصر بعداً فلسفياً... ما هي الثقافة التي تجمعها في لوحاتك؟

الثقافة التي أجمعها في لوحاتي آتية من المعيشة في ثلاث مدن هي النجف وبغداد وباريس. النجف وحركتها الثقافية وأزقتها ومعالمها المعمارية ومناسباتها الكثيرة تركت عندي صوراً ومضامين كثيرة. ومن الازقة المظلمة إلى نور الصحراء الساطع حولها. أما بغداد اكتشفت فيها لهجات ولغات وأشكال لم أكن أعرفها في النجف. معارض الفن في الستينات والسينما التي جعلتني أكتشف العالم. واكتشفت الفن الغربي عبرالمعارض آنذاك. أما في باريس فقد تعلمت الكثير في دراسة الفن وممارسته لسنوات طويلة، واكتشفت في باريس الخط الصيني وثقافته الأدبية. وفي باريس تمكنت من إدخال الخط في العمل المسرحي، ثم تجولت بهذا العمل في مدن كثيرة في أوروبا. ومواجهة الجمهور الأوربي تطلبت التعرف على الثقافة الغربية. وكذلك التعريف

إليهم بالحضارة الشرقية. وهكذا أصبح الحرف العربي عندي كاناء زجاجي يمتليء كل يوم بطاقات جديدة حسب الحاجة التي يتطلبها كل لقاء مع مجموعة جديدة من البشر.

- أشكال وصور وتجميع لعناصر هي بحد ذاتها بنية بصرية ذهنية هل هذه لعبة حسن المسعود الذكية حروفيا؟

كل ما اعمله من لوحات يبقى كرغبة لاشباع الحاجة الداخلية التي تلح بالخروج، كالعطش الذي يدفعني لشرب الماء. ولكن هل أن عملي سيكون تجربة مقبولة للآخرين. لا أدري. لأنني دائما في شك إزاء انتاجي الفني، وعلى الرغم من أن معارض كثيرة لخطوطي نالت استقبال الجمهور الإيجابي، فإن الحكم الأخير يعود للآخرين، ودائما بعد غياب الفنان. الهياكل الهندسية التي تتسلق عليها حروفي هي أساس العمل الفني، ولكن اللعبة الذكية حروفياً كما تقولين ليست معروفة مسبقا، إنما مع مرور الزمن تصعد بعض الأعمال الفنية وتصبح مقبولة للجمهور، بينما أعمال أخرى ترقد ككل الآثار التى تنام في الدواليب.

- حسن المسعود حرفاً واحداً ترسمه الآن على ورقة بيضاء ما هو؟

حرف الواو بأسلوب الثلث. لشكله الغريب ولكونه الحرف الوحيد في الألفباء العربية قادر على التعبير وحيداً، بينما كل الحروف الأخرى تتطلب رفقة حروف أخرى. ثم أنه حرف جامع لأنه حرف ربط.

الفنان والمهندس المعماري" معاذ الالوسي"

في حوار خاص

" هناك هجمة شرسة على نسيج وطباع مدننا الأصيلة"

يربط الفنان " معاذ الألوسي" بين الشرق والغرب برؤية فن معماري مزجه بنفحة تراثية شرقية ، حافظ على تواجدها في أعماله الفنية غالباً ، فالفن المعماري هو الإنضباط الإيقاعي الذي يمنحه الحس الموسيقى المنسجم مع المادة جيث لعبة الزمان والمكان، والأبعاد هي جزء من عمله الفني. ليستكمل هذه الأمكنة بفن عمارة صاغها بأسلوب ذي نفحة شرقية، وتكنيك معاصر يواكب من خلاله اللغة العالمية لفن المعمار المقترن بالحفاظ على التجانس الهندسي والقيم الجمالية . حقيقة لا أعلم كيف بدأت هذا الحوار . إلا أنني لمست الأصالة العربية فيه، والتمسك بالأرض والمكان وجمالية الفكر المشبع بالإدراك الفني.

- متى يتفاعل الفنان معاذ الالوسي مع المكان؟. وما هي الأبعاد التي يطمح للوصول اليها؟.

في عملية الإبداع ، دعيني أطلق عليها الخلق الجميل، عملية تواصل مع المكان بل ومع الزمن، متوازيان متزاوجان يفرضان حالهما على

المبدع. بالتالي يستحال عليه الإنسلاخ عنهما، أي عن بيئته الظاهرة أو الباطنة. مهما حاول المبدع النأي بعمله عن التواصل. أو التجرد، وكسر الحدود وتهشيم ما يؤطر الفكر، مما يسمح للزمان وللمكان فرض وجودهما. إذن العملية هي "تفاعل" حوار متبادل بين مبدع مع مكان معين وفي زمن معين. إن المدرسة والفكر الذي أنتمي إليهما وأؤمن بهما بصدق وإخلاص ، فحواسي تستلهم هاجس المكان. أي مكان أمارس العمارة فيه، الشرق العربي أو الخليج، أو في أفريقيا، الكونغو برازايل السودان) أو بلاد القفقاس(ارمينيا. اولوياتي في منهجية الإنتاج هي البحث عن مكونات المكان، رسم جيناته، وتسلسل موروثه. ملتزم، مواكب الحالة الإنسانية السائدة ومتواصل مع المرحلة الحضارية السائدة. هنا يلعب الزمن ومجراه دوره الموازي. كما أن الأبعاد المستهدفة هي الإرتفاع بالمحلية إلى مستوى العالمية. محاولة ازاحة مكان في فهرسة المنتوج الإنساني، للإنتاج المعماري الخاص بالمكان (المحلية) أي المشاركة ضمن التراكم الحضاري الإنساني العام، مساهماً في تقدم وراحة وسعادة الإنسان أينما كان. إنه التزاوج بين العالمي والمحلي والتواصل مع ما يحيط بنا من قيم وحركات جمالية، بوعي شمولي وإنساني، محافظين على الخصوصية المكتسبة. بعد آخر مستهدف هو استمرارية التعبير عن الخصوصية

والتواصل مع المستقبل وتسليم الرسالة الأصيلة للخلف. عساها أن تكون أكثر من تمنيات في يومنا هذا الرديء الرجعي المرتد.

-في أعمالك نفحة شرقية ذات أشكال تتماشى مع الحداثة والفن المعاصر هل تأثر الفنان معاذ الألوسي بهذا؟.

إنها أكثر من نفحة، هذا نَفَس مسار متولد من أثر أجواء الترعرع والانتماء للمنطقة وللبيئة بكل مكوناتها. فانا ابن بغداد، وشرقي بطباعي، ولم أحاول التنصل من هذا الواقع في أي عمل أقوم به، بل العكس، لم أحاول أبداً تكريس إلا الذات، كما يحاول بعض المعماريون المستنسِخون. درست وبحثت كثيراً لمعرفة تفاصيل مكونات هذه الذات، ووقفت احتراماً أمام إنتاج السلف المعماري، والخزين المميز له. وفي الوقت عينه محاولاً الإلمام بالمجريات المصاحبة لتكوين هذه المدرسة البغدادية المعمارية المتأصلة. في استلهام عناصر عمارة السلف. تفكيكها وتطويعها وإعادة صياغتها، بعيداً عن نقلها الكسول، في نغم جديد معاصر مواكباً لحضارة الحاضر " الزمن. آملاً سبغ نوع من الخصوصية، تسود فيها القيم الجمالية المتوطنة، كالتكرار والتماثل والزخرف والنهج الهندسي الخاص في المقاييس، وعناصر إنشائية، وقيم أخرى كثيرة باطنة وظاهرة، تعود لهواجس المكان وتقاليده. تكسبه النفحة الشرقية، أو الهوية المميزة. هي إذن عملية تأليف المفردات

بنوتة جديدة حديثة معاصرة في مفهومها العام. إنها أشبه بقصيدة شعر التفعيلة الحديث بنوتات إيقاعية متنوعة. من هذه العملية التأليفية تتولد لغة على شكل موجات غير مباشرة تدغدغ وتناغي لا إرادياً مراكز إدراك المتلقي، وبالتالي ينتشي ويتواصل مع لغة غير غريبة عليه، خلالها يتحفز ويتولد له شعور الانتماء والحنو.

- اختصار حركي ملموس في أغلب أعمالك الهندسية والفنية لماذا؟ وهل تفكر بتصميم مدينة عربية يوما ما؟

الإختصار في الظاهر تراه العين فقط، ناتج من تحميل المُنتج معان أُخَر باطنة، إيماءات بموجات محفزة، غير سطحية. الهم والهاجس هو الابتعاد عن المباشرة السهلة والنقل الرخيص. أريد بالمقابل لصاحبي الآخر المشاركة في الإستمتاع، في استكشاف المضمون، حتى ولو قاده هذا التصور إلى تأويله الخاص به. وفي دروب الفن حبذا أن يكون هذا التصور غير ذلك الذي أنا قاصده أصلا، بذلك محاولا منع الضجر عن المخاطَب وإبعاده عن الوسطية المملة. إنه الإلتجاء إلى صياغة حركات معمارية بقيم جمالية موروثة ومعاصرة، تخاطب كل حسب خزينه الفكري المتراكم الخاص به، إشارات وبموجات سميوطيقية تذكر بالهوية والإنتماء، تلتقطها المراكز اللا واعية لهذا المؤشَر إليه، تذكره وتسبغ الحنان والتواصل والتفاهم مع ماهو متأصل ومتجذر فيه.

لذلك هي محسوسة أكثر من أن تكون ملموسة كنعتك لها.

هاجسي اليوم ليس بالضرورة تخطيط مدينة المنطقة، وإنما محاولة وأقصى أمانيي هو تحديث والحفاظ على ما تبقى من مدننا الآيلة إلى الزوال، هناك هجمة شرسة على نسيج وطباع مدننا الأصيلة. آخر المحق دمشق بدأً بالقدس ومروراً ببغداد، والقادمة في سلسلة التشويه كربلاء والنجف. الجميع وراء مدن أسميها " صدفة" تولد فجأة كمدن ناضجة مدن ملح بدون لؤلؤ" من رحم الصحراء، بدون طفولة ومراهقة، مدن بين ليلة وضحاها تولد كهلة بأبراجها التي تتسابق في نطح السحاب، مدن تقتات على المولات، ملوثة بصرياً، بدون عتق، بدون ذكريات تتوارثها الأجيال، فاقدة للجمل الشاعرية الملهمة، التي تميز نسيج وتكوين مدن المنطقة، كالدرب والزقاق والمحلة، الحي والسوق والحمّام والجيرة، مدن مستنسخة مسروقة من حضارة الغير، اللامنتمي للبيئة المهيمنة.

المدينة التي أبتغيها وأتصورها، ذات مناخٍ "عربية وإسلامية"، هذا العنوان، بسبب كون مدننا ذات نهج تحكمه البيئة والتقاليد، من قبل قوم قد لا يكونوا بالضرورة عرب وليس بالضرورة مسلمين، في العراق مثلا، مدن العرب والكرد والمسيحين والازيدين والصابئة ذات مقومات

ونسيج واحد متوحد كتلة متراصة، مدن تعلن عن حالها المتميز، عن موقعها وتواجدها ضمن مجتمع متزاوج وبيئة واحدة.

- هل من صورة داخل مخيلتك الهندسية ما زالت تنمو ولم تخرج الى الواقع بعد؟

كان لي "فولي" فكرة مجنونة، أرقتني وأرهقتني كثيراً وأسعدتني وأبهجتني أكثر، ولدت، نمت، وخرجت إلى الواقع الملموس والمحسوس، تَمتعتُ في مناسكها لفترة قصيرة جداً جداً. فقدتها ثانية. وأصبحت في المخيلة، ذكرى، إنه المكعب " أطلقت عليه هذا الاسم إحدى المؤسسات المعنية بالعمارة" المكعب هو دار سكني في بغداد " التكية"، الجالس على دجلة، إنه في بيئة طفولتي، قريب من ضريح الناسك" بشر الحافي " الذي أنا معجب بسيرته. في المكعب شطحات مؤسِسة للشخصية والمسلك، دار أعِدتُ فيه ذكرى الترعرع بصيغة معاصرة جدا، محاكاة فيها تجل صوفي، وصفوه النقاد بأنه محاولة في "ما بعد حداثة" بغداد، فقدته كما يبدو إلى مدى عمري الفاني، قريباً سيبقى كالأطلال، بدون من يقف عليه ويبكي.

- الفنان معاذ الالوسي متى يرسم ؟ ومتى يتلاشى مع الأبعاد؟.

في العمارة عملية التصميم تولد وفي كثير من الأوقات يتولد نوع من

التشنج الفكري، لكثرة المعوقات والمحددات، كعدم استيعاب العميل نفسه لمعوقات مطالبه، والذي لا يمكننا تجاهله، فهو الشخص المعني والمتلقي. أو تحديدات أنظمة البلدية، وحتى معوقات الموقع والبيئة. تشنج ذو شحنات سلبة يستوجب تفريغها، وتصبح الحاجة ماسة للجوء إلى أي أنواع المهدئات أو مفرغات التوتر، لذا في كثير من الاوقات التجئ خلال عملية التصميم إلى الموسيقي وبأنواعها.عند قصور هذا النوع من العلاج، التجئ إلى علاج جذري، وهو ترك العملية برمتها ومحاولة تفريغ الشحنات السالبة المنغصة. عندئذ أنتقل إلى باب آخر من أبواب صنعة الجمال، الرسم والتصوير والكتابة. والعميل المتلقي هنا غير معرُّف، لا معوقات ولا أنظمة بلدية، حرية مطلقة في التعبير عن الكوامن. وتفريغ ما هو سالب منغص. إلى ذاك اليوم الالتجاء كان نوعا من البطر المختار، إلى أن أُغتصبت مدينتي، بغدادي التي ترعرعت فيها، المدينة الرَحم تحرق وتهان، حينذاك أتخذ الفن منحى آخر وأبعاد أخرى، منحى الاحتجاج والحزن. صراخ بالألوان، ونبرة غضب بالفورم، والعملية هذه مستمرة لأن الهدم والمحق لأصالة مدينتي مستمر. إحتجاج أعبّر فيه عن غضبي وحزني واستهجاني وتحديي للحدث، هذا هو سلاحي في تحد الجهل، هي مشابه لصرخة الرسام النرويجي إدوارد مونش.

-بمن تأثرت في الحياة بشكل عام ؟ ولمن تقرأ ؟ وما هو الكتاب الذي تبحث عنه باستمرار؟

تأثرت بمعلمين أكفاء في جميع مراحل دراستي، إن كان في الأعظمية أو في أنقرة أو في لندن، تاثرت بزملاء العمل في فرانكفورت وبغداد وبيروت وأثينا، كل بقدر ما له من تاثيرات اعتبرتها حميدة، بالطبع والديَ أرضعوني كثير من القيم التي أحملها اليوم، منه احترام الغير والقناعة والحنو على الضعيف والمحتاج، من الوالد تعلمت الرسم، ومن الوالدة تعلمت الحشمة.ومن أهل رفيقتي الإلمانية تعلمت الانضباط والدقة وحب العمل.الوالدين كانا جليسي الكتاب، أورثوني جشع القراءة وحب الكتاب، في الجزيرة منفرداً متوحداً في أكثر الأوقات مع الكتاب. يلازمني على الدوام أكثر من كتاب، وحسب المكان. في المحترف الجاثم على شطِ بحر الأبيض" الهوى"، الآن أقرأ كتاب "حرير وحديد" للأستاذ فواز طرابلسي، لغة شفافة وأسلوب معاصر في سرد التاريخ المقارن. في مكتبة البيت أقرأ الآن كتاب "خرافات الحشاشين وأساطير الاسماعيلية" للكاتب الايراني فرهاد دفتري، كتاب يعيدنا لقرابة الألف سنة، يبين كيف التاريخ يعيد نفسه، رجعيتنا وتخلفنا مستمرة إلى اليوم. تصوري في منتصف القرن الحادي عشر هناك جماعة" النصرة" تحارب النزاريين " فخذ إسماعيلي ممتد من

سوريا حتى آلموت مدينة شيخ الجبل وحسن الصباح وحديقة الجنة في شمال ايران. بعد الف سنة ونحن نراوح في محلنا. الكتاب الذي أبحث عنه، هو ذلك الذي أتعلم منه، الجديد، غير الثرثرة المكررة.

-ماذا تعني لك هذه المفردات؟ المساحة الضيقة؟

المساحة تضيق ليس بأبعادها وقياسها، وإنما في كثير من الأحيان الضيق ناتج في المجال المتوفر للحركة داخلها. من هنا يضيق الوطن بأبنائه عندما يحرموا من الحركة في ربوعه الواسعة، من ممارسة حقوقهم الأساسية داخله، فينشدوا التحرر، في التغرب في مساحة غير ضيقة، ليست بالضرورة واسعة. ليماسول أصغر من حي صغير في بغداد اليوم. مجال الحركة فيه شاسع يكفيني وبالزيادة، بالتأكيد أوسع من مساحة بغداد اليوم.

- الخيال

في العراقي الدارج، نقول خياله، أي ظله، ظلي أتركه لا أستسيغه، فهو لا يشبهني. إنما التخيل خيال اليقظة جميل، تخيل حوادث وقعت، تكرارها اجترارها مفيد في التغرب، يلهم ويذكر، ينبش الماضي الجميل ولولا التخيل لما أبدع البشر، تنفيذ المُتَخيَل هو إبداع بعينه.

-الأرض

الأرض مسكينة، تصوري الأرض كم ثمينة، وحيدة في مجموعتنا الكونية، أي جوهرة هذه؟ بدل الحفاظ عليها، والخوف عليها، نضطهدها، نغتصبها، بل مصرين على تكرار اغتصابها، نلوثها، ونطمرها بالنفايات، نصحّرها، لم نكتف، خرجنا لتلويث فضائها القريب منها، سنعاقب يوما على أفعالنا هذه، بالحرمان من خيراتها وبالتالي الفناء. عقل الانسان ملوث لذا هو يلوث.

- المكان

المكان عرفه الجرجاني بأنه " السطح االباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم الحاوي". هذا التعريف يكاد يكون شاملا. هو ذو جوهر طبيعي فيزيائي لأنه ياخذ شكل الجسم الحاوي له، إذن هو البطانة، لذا له معان أخرى تضاف إلى معان أبعاده الهندسية قد يكون ملموس في العمارة والنحت، أو يكون وهمياً له أبعاد أخرى، كما في الشعر والكتابة والخطابة. منها التزمت بالتعامل مع الحجوم وتداخلاتها إن كانت في العمارة على هيئة أحياز، او في الفنون على هيئة أشكال وألوان

– التصميم

مهنتي هذه، التصميم هو صياغة الجميل، الاكتفاء بعينه، إنتاج ما يبهج ويسعد الغير، فتصوري إذاً كان يبهج الغير، مقدار بهجتي واكتفائي الشخصي، معاناة حلوة، الإنسان يتعود على ممارسة ومصاحبة الحلو، سعادة طاغية. محظوظ من له القابلية على ممارسة هذه العملية. قد تنقلب جحيم عن إصابة عوق في العملية هذه، جحيم يؤرق، وكوابيس تيه، فيها تشنج وحزن، إلا أن يأتي الفرج والفرح، بالرضى تذوق الحُسن. أعيش اليوم وبهجة ولذة عملية تصميم المكعب دار العمر لا زالت في طغيانها على حيز كبير من التذكر، لازالت تبهجني وتسعدني، ومحط الإفتخار، بيني وبين نفسي، محظوظ واتتني فرصة كهذه. هذه الممارسة إدمان، المصمم المأخوذ بالكامل لا يرى غير الجمال، يراه في كل شيء، القبح لا وجود في قاموسي، بالنسبة لي القبح في العمل فقط، كضرب طفل، أو نهر فقير محتاج، أو اغتصاب مدينة أو اضطهاد أو إعدام نفس

التركيب الإبداعي هو عمل فكري

جامع له علاقة بالمجتمع الإنساني

يمارس الفنان " إيلي بو رجيلي" الفكر التجريبي بطلاقة فنية إبداعة ناشطة تفاعلياً ، فالتعبير الفني في العمل الإبداعي الذي صممه هو محاكاة عملية يلامس الحدث بوجود إدراكي تحسسي لبيئة محاطة ومتأثرة بالكائنات، فالإحداثيات الناتجة عن فكرة مستقبل ذهني يصدر عنه إشارات في أماكن أخرى، هو رؤية بصرية تعصف بالحواس، وتثير التساؤل من حيث نظام التركيب الفني في هذا العمل الفني المحوري ، المنظم الخاضع لنظام تكنولوجي فني يحتاج لفعل وتفاعل، وتحليل واستنتاج له مغزى تلمسه بصريا ، كأنه أداة تشكيل مرئية ذات تأثيرات فاعلة تصدر عنها انفعالات تترجم في أكثر من مكان، فالعمل التركيبي الإبداعي الذي صممه الفنان " ايلي ابو رجيلي" في معرضه الأخير يحتاج للمتلقي ليدرك المؤثرات الكامنة وراءه. لهذا أجريت هذا الحوار مع الفنان" إيلي ابو رجيلي" لنستطلع منه أهمية هذا العمل الفني الذي قدمه في المعرض الثقافي الفرنسي.

- تضيف إلى الحركة البصرية جموداً مادياً ينشأ من التركيب الإبداعي الفيزيائي لماذا؟ وهل هذا التعقيد وليد الفن الإبداعي

المعاصر؟

الفن الابداعي أو installation)) هو موضوع متكامل بحد ذاته، بما أن التركيب الأبداعي هو ليس بفن تشكيلي. لأن كل العمل قائم على المفهوم أو بالاحرى الفكرة . هذه الفكرة أضع لها حاجاتها كي أوظف الأشياء الجامدة والمتحركة. المفهوم يحتاج لعناصر كي يكتمل العمل الفني، ولكن هذا العمل الفني يبدأ حين نتدخل نحن به . حين ندخل إلى صالة العرض ونرى علب الذخيرة الملونة وعددها ٢٤ مع علو مرآة، وبمواصفات تتقيد مع قياس صندوق الزخيرة. ولكن تركت الصندوق الاخير وهو آخر صندوق يصل إليه المتلقي الداخل إلى الصالة. لأن هذا الصندوق بالذات خرج من ذاكرتي من حرب لبنان سنة ١٩٧٥ التي انطبعت قي الذاكرة ، وأنا طفل بعمر الرابعة عشر كنت أشعر بالذنب، وكأني أنا المسؤول عن هذه الأحداث. من هنا خرجت الفكرة الأساسية ببساطة أو بتعقيد الفكرة خرجت ، فعلب الذخيرة متنوعة ومتلونة بألوان الناس في الحياة . كما أن داخل العلب كل وجه هو لون منفرد مستقل شفاف تحته الضوء مع مكبر الصوت . عند الدخول إلى المعرض، وبمرور شخص ما أمام العلبة هناك جهاز يلتقط الحركة، ويرسل الإشارة إلى علبة أخرى . وفي مكان آخر يخرج صوت ما. لأقول بكل بساطة " بمروري من هنا لم أتسبب بما حدث

بالمعنى الحياتي" أي ما حدث لست المسؤول عنه. ما أريد قوله بعد كل هذا فكرة القناع هي إظهار الوجه الآخر، لتنعدم المسؤولية ، ولكن هناك مادة ما أتركها في كل صندوق مثلا الحبر الأسود على شمال الصندوق والرسائل على اليمين. لأنه ما أريد أن اؤثر انا فيه هو القرار هو ما أريد أن أكون أو فحم حجري أو جوهرة بمعنى مسؤوليتي على الحدث هي صفر، ولكن تأثير ذلك جرى لأني كنت موجوداً أو بمعنى لو لم أكن هنا ما صار الحدث السؤال العام هو إلى أين تأخذني الحياة هذا اختيار؟

- الفنان " ايلي ابو رجيلي" والتركيب الإبداعي أو installation)) لماذا هذا الميل الفني لهذا النوع من الفن؟.

اللوحة التشكيلية نهايتها معلقة على جدار في بيت أو في متحف أي في مكان مغلق يتأثر بها الشخص الذي امتلكها.فنهاية اللوحة في المكان المغلق يحد من تفاعلنا معها بما أننا لا نمتلك متاحف في لبنان بينما التركيب الإبداعي هو عمل فكري جامع له علاقة بالمجتمع الانساني حيث يمثل الانسان العنصر المهم في هذا العمل او بالأحرى المتلقي . لأن المتلقي هو محرك العمل ، وهو من يخلقه ويمنحه الدينامية. لهذا التركيب الإبداعي هو عمل عام يمنح المتلقي لذة اكتشاف العمل. ليعيد له حركته، فتحريك العمل يعتمد على

الناس بالدرجة الاولى ، فهذا العمل الفني يعتمد على حركة الآخر.

- بعض أعمالك الفنية تضفي عليها تأثيرات تقنية أخرى، وكأنك تمارس حرفة يديوية أحياناً وأحياناً أخرى اختراعات ما ماذا تقصد بذلك؟.

البداية كانت أثناء الحرب، وما انطبع في ذهني عن صندوق الذخيرة، فحين كنت في الجامعة رأيت صندوق ذخيرة حقيقي بلونه الاخضر. انطلقت الفكرة من هذا الصندوق الذي أعاد لي ذكرياتي حينها استنسخت عنه نماذج فنية بالقياس والحجم ونفسه، وتجددت صياغته بألوان مختلفة كي لا يبقى بلونه العسكري. لأمنح الصندوق التنوع الإنساني في فرنسا مثلا أجد كل الأمكنة متشابهة بتفاصيل ما . بينما في لبنان لكل مكان تنوعه الخاص لهذا منحت الصندوق الذي يمثل الموت صناديق أخرى تمثل الحياة ومنهم انطلقت لامثل هذا المفهوم ولاقول نحن مسؤوليتنا فقط أنه كنا متواجدين، وهي ربما يتفاجأ البعض بالنظرة التفاؤلية التي تمثل عدم قدرتنا على معرفة ما يحدث . لأن القدرة هي معرفة أنا ماذا أريد أن أكون في حياتي؟.

-إيلي إبو رجيلي والفنون بشكل عام كيف ترى هذا الفن من ا لتركيب الإبداعي هل من جمهور له؟.

تكلفة المعرض باهظة وما من مردود مادي يغطي هذه الكلفة ، والكل من حولي يسأل لماذا هذا المعرض أو هذا العمل الفني الإبداعي؟ أقول لأنه عمل ثقافي ونحن نحتاج للأعمال الثقافية . أنا مدرس في الجامعه اللبنانية أنظر إلى طلابي وأتساءل ما الذي يدفعهم إلى دراسة الفنون ، ولا نتملك المتاحف وما من معارض مفتوحة على مدار السنة. أقول لك بكل صراحة طلاب الجامعه اللبنانية هم فقراء لبنان، لهذا أنا أريد منحهم كل ما عندي من فكر أهديهم هذا الحدث الثقافي ، فالفن أكبر من عمل فني هو بمثابة محفز حقيقي للفكر هو بصيرة الوجود كله .

-يختلف فن التركيب الإبداعي من حيث التنظيم على مساحة ما، هل تعتبر المساحة هي الفضاء الحيوي للعمل الفني؟.

طبعا هي التجهيز بحد ذاته إن فن التركيب الإبداعي هو الفنون مع بعضها البعض. هوأكبر من فضاء منحوتة، ففضاء اللوحة مداها هو تعليقها على الجدار لفترة زمنية محددة . المنحوتة ذات الابعاد الثلاثية ندور حولها لنلتقط أبعادها. أما التركيب الإبداعي مداه فضاء متكامل بحد ذاته . حين غطى كريستو الجسر في فرنسا بالقماش إستيقظ الفرنسيون ليجدوا الجسر غير جسرهم المعتادين عليه ، فالانسان متعلق بمرحلة أو بتقليد ما لهذا حين ترى العين بطريقة مختلفة

تختلف قيمة وجود الاشياء .

-ما الذي يشد بصرك اكثر في الطبيعة الحركة ام السكون؟.

الحركة والسكون توأم او بالاحرى كل منهم يكمل الآخر، فالسكون الذي يأتي بعد الموسيقى يحرك الأشياء فيما بعد والعكس صحيح

- ايلي ابو رجيلي عن ماذا تبحث في تصميماتك الابداعية ؟.

بكاسو يقول بما معناه أنا لا أبحث أنا أجد . السؤال عن ماذا ابحث ؟ كامو يقول" السؤال الفلسفي الوحيد هو الموت " أنا أبحث عن الأجوبة لهذا السؤال. ما معنى وجودي ؟

-ماذا تخبرنا عن معرضك الأخير في المركز الثقافي الفرنسي؟.

أشارك المتلقي في هذا المعرض لأن الحركة الأساسية لعملي الإبداعي هو تواجده ليسحب منه بعض الأحاسيس التي لم يتوقعها وفعلاً هناك ردود أفعال من المتلقي نحو العمل الفني لم أتوقعها، فهذا المعرض يطرح الاسئلة الغير تقليدية بأسلوب معاصر لم نتعود عليه خصوصا (لشو أنا نافع) أو يمعنى إذا لم أتجدد ذاتياً وأتطور لا أنفع . إذاً لم أطرح الأسئلة على الأشياء الجوهرية بشكل نهائي لا أنفع لشيء

-التركيب الإبداعي يحتاج أحيانا لعناصر متعددة ألا يتعبك هذا

التأليف بكل هذه العناصر؟.

بل يصيبني بالهلاك خاصة وأنا بحثت عن ٤٦ عنصراً ليكونوا العنصر الأساسي لوجود العمل الفني مع ما تبقى من الكترونيات وفيديو ومونتاج ولوحة عرضها ١٢ مترا، وهي كتلة واحدة، وكل هذا بالطبع متعب وبدون أي مردود مادي رغم التمويل له، فهو مكلف ومتعب، ولكن نحن بحاجة لحدث ثقافي خصوصاً للشباب كي ننظر بشكل مختلف للأشياء من حولنا .

-هل من عمل مفضل لديك أكثر من الأعمال الأخرى ولماذا؟.

المعرض كله فكرة واحدة أو بالأحرى عمل إبداعي واحد حتى الفيديو فيه يبدأ بحركة ركض رتيبة، ومن ثم تتدرج فيه النغمات وبالأعمال الإبداعية عادة أعتمد على التجريد لأني اعمل على المواد، ولكن كل عمل مرتبط بما قبله وبما بعده ، فالعمل الفني هو مسيرة حياة لهذا لا أستطيع تفضيل عمل عن آخر لأن كل عمل يكمل الآخر.

-رسم ...فن تشكيلي... قص... لصق... تركيب إبداعي. هل الرؤية الفنية واحدة في ذلك؟

طبعا لأن الفن هو شيء كلي، ذلك هو الفن . الفن لا تقنية له هو حالة يمكن أن أصل إليها وأنا أرسم أو وأنا أقص وألصق، ولكن كل

ذلك يؤدي إلى تساؤل هو كيف أنظر إلى الأشياء بأعين أخرى . الفن لا يعطي الأجوبة هو لطرح الاسئلة.

-كلمة للقارئ تهديها له عن عمل فني من أعمالك ؟.

أنظر بفكرك وليس بقلبك، وتأمل بالبصر والبصيرة الأشياء من حولك

- **ماذا تعني لك كلمة الخيال(imagination)**

كل شيء في الحياة من تكنولوجيا وعلم وأدب وما إلى ذلك يحتاج إلى الخيال . الخيال هو الهدف . هو كلما اقتربنا منه ابتعد . أنشتاين يقول الخيال أهم بكثير من العلم

حوار خاص مع الفنان التشكيلي زوهراب

" إنّ جرح الشّعوب لا يُنتسى في أيّة بقعة من العالم مهما طال وعَنّفَ"

يسبغ الفنان" زوهراب" الخطوط بحركة تضفي على اللوحة صيغة موسيقية إيقاعية تنم عن انسجام بين الطبيعة والإنسان، وتتوازي فيها التراكيب الضوئية الممتدة مع المكونات الموحية بانفعالات تخيلية تتيح خلق علاقات تتمحور حول إيماءات فنية يمزجها مع الخطوط بوعي إدراكي، وخبرة ريشة جمالية تثير حسياً دهشة المتلقي ، فهو يمنح اللون المعنى المتناسق لعوالم لوحاته ، وطابعها الحركي المحسوس بصرياً ضمن ليونة الخط، وانحناءاته وتعرجاته واختلاطه بالأسود الواعي والحيوي بتواجده بين الخطوط والألوان، وكأنه الريشة النابضة بمفاهيم الأشكال المجردة ومعانيها، وايحاءاتها ، وانعكاساتها الأكثر جدلية لتوطيد العلاقة بين الخط واللون والضوء ،ولخلق إثارة ذهنية تؤدي إلى فهم الدلالات التي يضعها " زوهراب" مع سينوغرافيته الخاصة في لوحات تحاكي الإنسان بكل تفاصيل الحياة والجمال.

تباين وتنامي في المسارات التي تعج بالضوء، وسكون وظفه للدلالة على الوقفات الزمنية المصحوبة بنظم خطوط لها أبعادها، ونظمها

فـي تشـكيل المعنـى ضـمن أسـلوب يتميـز بـالجرأة والثقـة، وبـالخط المتمكن في حركته المؤثرة على الأخيلـة الحسية ، وخواصـها البصرية في تحديد الشكل الذي كلما نظرنا له رايناه يتجدد ، فالتشابك الزخرفـي ألخطوط يؤلف متانة يبسطها " زوهراب" على مساحة مدروسة يتجاوز مـن خلالهـا الزمـان والمكـان، ويعيـد للإنسـانية بكوريتهـا الصـافية، والمنطق الفني الذي يتكون من خلاله الفراغ والضوء، وباقي العناصر الشديدة الحركة في تعبيراتها المعبرة عن الطبيعة والحياة.

رؤيــة فنيــة متفـردة تتـابع فـي كـل معـرض مـن معـارض" زوهـراب"، فـالمتلقي المتـابع لأعمالـه تسـتهويه هـذه الإنعكاسـات البصـرية للخـط والضوء حيث يضعها في كل مرة ضمن معنى فني تشكيلي دال للحركـة ، وطابعها الإيحائي لإضفاء جمالية خاصة على لوحات تجسد بوعي انفعـالات وجدانيـة للخـط ، وقدراتـه فـي خلـق إيقاعـات تسـتحوذ علـى الـذهن ، وللتغلغـل فـي أعمـاق الفنـان " زوهـراب" ومعـه أجريـت هـذا الحوار

–متـى تتلاقـى الأهداف الخفيـة فـي الفن مـع الواقـع فـي أعمـال الفنـان زوهراب؟

إنّ الحياة اليوميّة تؤثّر على الفكر والرّوح، ويكون الفنّ تحت تأثير

الواقع اليوميّ الممزوج مع الأفكار التي تخالدك خاصّة في اللّيل. لتكتمل الفكرة في الفجر.

-تحاول إثارة خيالات المتلقي في كل معرض جديد لك ليلتقط رموزك التشكيلية من أدق تفاصيل اللوحة ؟ ماذا يعني لك هذا ؟

إنّ إعطاء الفكرة للمتلقّي هي الهدف من الفنّ كي لا يكون الفنّ للفنّ فقط، بل يصبح تبادل الأفكار مع الغير وتكون الأحاسيس والأفكار متطابقة متكاملة أو متبادلة.

-نلمس في أعمالك إيديولوجية مثالية هل هذه فلسفة افلاطونية في فن زوهراب؟

هذه هي فلسفتي في الحياة لكي نصل إلى المثاليّة قدر المستطاع.

-ما هي مصطلحات زوهراب الفنية في الفن التشكيلي بشكل خاص؟

إنني استعمل كلّ مادّة لها لغتها التعبيريّة الخاصّة:

الإكريليك (Acrylic) قاسي ومادّة قويّة وصلبة.

الزيت (Oil) ناعم وحنون

الكواش (Gouache) يمدّ بسهولة لوجود الماء معه.

والمائيّات (Aquarelle) شفّاف وسريع العطب لأن كلّ ضربة ريشة لا تستطيع أن تعاودها.

هناك أيضاً الفحم (Fusain) والباستيل (Pastel) والسانغين (Sanguine) والرصاص (Crayon).

-تتميز ريشتك بعاطفة لون رومانسية لكنها تتمسك بعقلانية تظهر بالمساحات والتشابك بين الخطوط بتناغم تتضاد فيه الحركة، بماذا تفسر ذلك؟

إنّ الفكرة والأحاسيس هما اللذان يولدان اللّوحة فتكون سرعة التعبير وحركة اليد التي تأتي مع العقل والقلب هي النتيجة التي تولد في الشكل المطّاط للوحة من خطوط تتناغم أو تتضارب فتؤلف الهيكليّة.

-استخلاص لوني من الطبيعة والحياة ماذا يضيف الفنان زوهراب على لوحته من المعنين؟ (الطبيعة والحياة)

إنّ ألوان الطبيعة والحياة هما من خلق الله الكامل. فالموضوع هو الذي يهدني إلى ألوان الطبيعة التي لا معنى لها بدون الإنسان، لأنّ هذا الأخير يعطي الطبيعة قيمتها فيكون الاثنان معاً مكملين للحياة.

-ثقافة، ادب فني، رسم ممهور بعقلانية ومقاييس تجذب المتلقي الى عمق اللوحة ، هذه مصطلحات ام حقيقة تهدف اليها في اعمالك الفنية؟

إنّ اللّوحة هي تعبير عن عدّة فنون (الرسم، الموسيقى، الشّعر، المسرح وأيضاً التاريخ..) ممّا يعطي للمتلقّي عدّة أفكار وثقافات تعبّر عن الإنسان وحياته الفكريّة والروحيّة، فيتفاعل معها ويقترب من اللّوحة.

-يتفاجأ المتابع لمعارضك كل مرة بدهشة مختلفة وتحتفظ دائما بإرث من معرض سابق بماذا يحتفظ زوهراب من هذا المعرض؟

إنّ في كلّ معرض يكون للفنّان قول جديد مثل كتاب جديد لكنّ المؤلّف هو هو. لذا تكون أحاسيس الفنّان مختلفة من لوحة إلى أخرى لكنّ المؤلّف ذاته.

-متى يستقرئ الفنان زوهراب ذهنيا الحدث المفاجئ في حياته ليضعه ضمن مساحة معينة في ذاكرة اللوحة التشكيلية؟

إنّ القماشة البيضاء أمامي تجعل من اليد والفكر والقلب يعملان سويّة وتخرج الأحاسيس إلى القماشة لتعبّر عن ما يدور في ذهني وروحي.

-هل لغياب أرمينيا حضورها المميز الذي تثابر عليه في في لوحاتك وانت ابن لبنان؟

إنّ جرح الشّعوب لا ينتسى في أيّة بقعة من العالم مهما طال وعَنّفَ ويكون في أحاسيسي كإنسان عادي وكفنّان أكثر.

-ماذا يقول الفنان زوهراب للجيل التشكيلي الجديد؟

إنّ الفنّ لا يحصل عليه بسهولة، فعلى الجيل الجديد أن يُثابر في عمله كي يصل إلى ذاته الفرديّة.

الفنانة التشكيلية العراقية ليلى كبة كعوش

'نحن في الوطن العربي نمتلك نفس التاريخ والفن لا حدود له "

تبرز كينونة المرأة في أعمال الفنانة العراقية " ليلى كبة كعوش" كرمز حيوي للحياة بل وبوجود أساسي، كخط متصل بين السماء والأرض، وبكامل ألوانها الحياتية المتجاذبة بين كافة أنواع التيارات التي تحيط بها من ثقافات وأساطير وبيئات مختلفة. إلا أن لوحة الفنانة " ليلي كعوش" دائما صادقة في تعبيراتها التخيلية، المشحونة برمزيات ترصد من خلالها المعاني أو المفردات الغامضة والواعية فنياً، فالرؤية الجدلية هي في خلفيات ذات طبقات تتوالى ، وتتسع في مجالات تتميز بنشوء سينوغرافي يحمل أطيافاً من تاريخ هو جزء من ذاكرة تفتح إيحاءاتها أولا للرجل، ومن ثم لعناصر فنية مختلفة منها الحسي والعاطفي والانفعالي. إلا أن الإتزان الذي تربط به بين الإنسان والطبيعه أو بين الانسان وما يحيط به، يضع المتلقي أمام الواقع المتخيل الذي ترسمه" ليلى كبة كعوش" ضمن توافق الشكل مع المضمون ، والتدرجات اللونية ذات نسبية تجذب البصر بجمالية إيقاعية وتتابع الحركة الفعلية المصحوبة بالضوء والتعتيم . لتتناغم الألوان وبتضاد يختزن إيحاءات تختلف دلالاتها تبعا لخواص الألوان

والخطوط ، ومن معرضها الذي شاركت به من البترون شمال لبنان كان هذا الحوار مع الفنانة " ليلى كبة كعوش"

-حين نتأمل لوحاتك نلمس تعبيرات صادقة تفوح من عمق مشاعر الفنانة ليلى كعوش ؟ ماذا تقول ليلى كعوش عن هذا؟

لوحاتي كلها قصة حياتي هي تعبير عن مشاعري لكن في نفس الوقت أغطيها بضبابية شفافة كي لا تظهر بوضوح ، ولكن في هذا المعرض وهو بعنوان " Bacchanalia" اما " pidraya " هي آلهة فينيقية وأنا أحب الأساطير القديمة ، وكل امرأة بداخلها آلهة صغيرة . كما أني أشعر بدوري كامرأة وبعلاقتي بالالهة " انانا " وهي كانت ملكة الكون ثم تطورت وأصبحت ملكة الحب " عشتار" ، لكن قوتها كانت في كثرة معابدها ومن يقرأ الترجمات الأسطورية لهذه الآلهة يدرك مدى قوتها ولوحاتي في هذا المعرض هي عن القوة في داخل المرأة.

_ المرأة ثم المرأة ثم المرأة والرجل هو من أساسيات خلفية اللوحة حيث يتراءى بوجوده الجمالي كطيف لماذا؟؟

الرجل موجود ! لكن انا كامرأة أرسم عن كينونتي ، ربما في هذا تعظيم للمرأة وللأوضاع التي تمر بها، فأنا أشعر باللوم على الرجل لأنه

يدخلنا في حروب بينما المرأة تحب الحفاظ على بيتها ، عائلتها وطنها ، تحب السلام والجمال، والحياة المحاطة بالأمن والحب، وهذا من ضمن الإيحاءات الكثيرة في لوحاتي ربما! لأن هذه المفاهيم تنبع من داخلي كامرأة.

_ تحفل لوحاتك بحيوية الحياة وبرمزية لا تسلب من الواقع جماله هل هذا صحيح برأيك؟

نعم أحب الحياة وأحب الألوان التي تنبض بالمعاني، وإن أحسست بالحزن أتركه ضمن الواني المتناقضة. لأني أحب أن يرى المتلقي الجمال داخل الجمال وإن كانت اللوحة غارقة بالحزن في معانيها أحيانا.

_ ما بين" ليلى كعوش" ولوحاتها لم ألمس إلا الجمال والعطر العراقي الدفين بين المساحات هل من ألم في ذلك؟

نعم .يوجد ألم تركت العراق منذ أربعين سنة وأحمل ذاكرة في داخلي، رغم أنني سافرت كثيراً ولكن أول سنين عمري هي المرجع لي أو هي صندوق الذكريات الموجود بداخلي ولا يفارقني ، ومن يتأمل لوحاتي يلمس ظل العراق في العمق . أنا ابنة العراق حتى لهجتي العراقية لم تتغير ، ولكن تيارات الحاضر تأثرت بها لوحاتي، فحين كنت في

أمريكا غلبت على اللوحات الألوان الخريفية ، وهنا في لبنان غلب لون البحر الأزرق كما أننا تكملة للماضي لأن كل واحد منا يحمل تاريخه .

_ الألوان في اختيارات مختلفة ما بين الضوء والضوء ظل سينوغرافيا تضج بالمعاني الشرقية هل هذه هي الفنانة " ليلى كعوش" ؟

الظل هو الحزن ، وفي نفس الوقت هو الحياة لكن الحياة لا تعني الراحة المطلقة لأنها عبارة عن تيارات مختلفة وألوان متعددة ، وما زلت أحتفظ بالمعاني الشرقية في نفسي ، وهذا ينعكس على فني. بل ومتمسكة بهذه الشرقية لا شعورياً. لأن هذا نما في داخلي، وكلما كبرت أتمسك بالأصل الذي انبلجت منه

_ متى ترسم الفنانة " ليلى كعوش" لوحة لا تنتهي إلا بعد سنين ؟ ومتى ترسمها بساعات ؟

هي لوحات لا أتركها قربي ولا أعاود الرسم عليها . إلا بعد أن تتبدل أفكاري وبعض اللوحات اشتغلت فيها على مراحل متباعدة مثل لوحة تركت الرمز فيها للمفتاح ربما كنت أبحث عن مفتاح أفتح به ذكرياتي أو بيت أفتقده وهو بيت موجود في الذاكرة

- ليلى العراقية في لبنان أم ليلى العربية في وطنها الأم؟ وأين

العراق في رسوماتك؟

العراق دائما لأنه العودة للأساس للطفولة لذكريات لا تمحى حتى لو رسمت الطبيعة من حولي أراها طبيعة العراق وبيئة العراق ، والعراق في لوحاتي لأن لوحاتي تعبر عني وهي تاريخي، ولكن أيضا أنا ليلى العربية في وطنها الأم ، ولكن نحن في الوطن العربي نمتلك نفس التاريخ والفن لا حدود له أما في السياسة نعم هناك حدود

-انفعالات.. اتزان.. جمال عفوي ..لوحة من مفردات كيف تكتمل ؟.

أرسم الكثير من المفردات وأتركها غامضة ، وربما يرى المتلقي بعض الأشياء أنا لا أشعر بها لكنها موجودة ومغطاة كي لا تظهر بوضوح لأن على المتلقي اكتشافها.

-خبرة طويلة في الفن وأنت ناشطة فنية تشكيلية بحكم غاليري أرجوان متى تكتشفين الخطأ في لوحة ما ولا تظهري هذا للفنان؟

حين اتأمل لوحة لفنان ما لا أكتشف الخطأ، ولكن ألمس الضعف وأقول له اشتغل عليها أكثر، ولكن إن كان العمل الفني ضعيفاً جداً أقول له كن صريحا مع نفسك، وبما أنني أمتلك غاليري أرجو أن أحافظ على اختيار اللوحات في كل معرض فني. لتكون بمستوى تقني جيد

–ما هو رأيك بالفن التشكيلي في لبنان عامة وفي العراق خاصة؟

في لبنان عامة هناك تقنية عالية في الفن التشكيلي نوعا ما أي ليس الكل بمستوى تقني عالي الجودة والفن العراقي تظهر تقنيته من خلال أسلوبه الخاص المتأثر ربما بالبيئة أو بنوع التعليم

أين يتواجد الرجل في لوحات " ليلى كعوش" ؟

في أغلب لوحاتي يتواجد الرجل لكن ليس الأساس لأني احب رسم المرأة والبيوت والمدن والعمران والكثير مما رسمته في لوحاتي....

الفنانة التشكيلية رويدا الرافعي

لقد انحصرت أبحاثي وكتاباتي بتسليط الضوء على الموضوع السياسي وأثره على العمل التشكيلي في لبنان والدول العربيّة المجاورة، لا سيّما دول المشرق العربي

يُعتبر الفنّ التّشكيلي بصفة عامّة وفي جميع المجتمعات الإنسانيّة، رديف الحرّيّة التي يتوق لها الإنسان في مسارات حياته ليعيش ذاته، وليجسّد الرّؤى والتطلعات والآمال نحو الغد الأفضل في حركات فعل الإبتكار والإبداع لصناعة الحرّيّة ولتأكيد الهويّة الإنسانيّة... ولأنّ السياسة حاضرة بقوة بيننا، ولأنّها نمط حياة يبدأ منذ الولادة، وينضج داخل كل شخص ضمن الظروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة المحيطة به، وبما أنّ الفنانة التشكيلية" رويدا الرافعي" ولدت ونشأت في هذه البيئة السياسيّة، أرادت أن تخوض هذا المجال، والعمل بجهد وشغف للكشف عن علاقة الفنّ بالسياسة، خصوصًا أن هذه العلاقة تعتبر إحدى الإشكاليات الكبرى التي أثيرت ولا تزال تثار في مجال البحث الفني. والدراسات والكتابات التي قدمتها في كتبها وفي لوحاتها، وهي جزء من قناعتها، القناعة التي تقول بأنّ السياسة تظهر في الفنّ بشكل عفوي، وتؤثّر بها. وبرأيها، لا يمكن فصل السياسة عن الفنّ، وأنّ العمليّة الفنيّة ضروريّة عندما يمتلك الفنّان ثقافة سياسيّة كافية،

وذلك من أجل التصدّي لأي طرح فكري مسيّس هدفه تغييب الإنسان عن حقوقه وحضارته ودينه وثقافته.

أمّا بالنسبة للرسم في الساحات العامّة، فقد جاء تعبيرًا عن الغضب من الوضع القائم وجذب الانتباه لقضيّة مجتمعيّة هامّة، إلى جانب الالتحام بشكل مباشر مع الجمهور بدون وجود حدود، وتفاعل المتلقي مع العمل الفنّي، فضلًا عن نشر القيم الجماليّة. ويرتكز هذه النوع من الفنون البصريّة بشكل رئيسي على التحليق خارج السرب والابتعاد عن أماكن الفنّ التقليدي، وتنفيذ الأعمال الفنيّة بدون وجود حسيب أو رقيب يحتذي دومًا بقواعد صارمة محفوظة ومعلبة. وقد كان لها أكثر من محاولة للتعبير عن روح الحراك الشعبي بكلّ تجلياته في مدينتي طرابلس، كما ساهمت مع جمعيّة الفنّانين اللبنانيّين للفنّ والنحت في وسط بيروت، وبمناسبة عيد الاستقلال الوطني بلوحة "أطفال الاستقلال" من وحي المناسبة، فامتزجت فيها ألوان العيد بالحَراك، وأكدت في حضورها أنّ الفنّ جزءٌ لا يتجزأ من الشعب، لا بل مساهم أساسي في تجسيد معاناته والتعبير عنها بأساليب مختلفة ومعها أجرينا هذا الحوار..

– من خلال ما قدمته في كتبك، هل تمّ رسم خريطة لإعادة هيكلة

المعارض في لبنان؟ أم أنّ لغة التشكيل تطغى على الأهداف الأخرى عند الفنانة رويدا الرافعي؟

بالتأكيد إنّ إعادة هيكلة المعارض الفنية في لبنان من الأولويّات التي أسعى إليها، وكل فنان أو إنسان معني بالشأن التشكيلي، وذلك للنهوض بالفن التشكيلي والفنون المعاصرة على أنواعها، والوصول بها إلى مستوى العالميّة، وخاصة بعد الركود الذي طال المجالات اللبنانيّة كافّة، بسبب الأحداث والأزمات السياسيّة الأخيرة (انتفاضة ١٧ ت١)، لا سيّما بعد تداعيات جائحة كورونا التي شلّت تمامًا حركة الفنّ التشكيلي في جميع ساحاته الفنيّة. وكذلك حادث انفجار مرفأ بيروت (٨ آب) الذي زاد من معاناة الشعب اللبناني ودمّر بعض صالات العرض، خاصّة وأنّ أغلبها ينتشر في المناطق المحيطة بالمرفأ. وعلى الرغم من عمليّات الترميم وإعادة فتح العديد من صالات العرض في بيروت، إلّا أنّ هناك عائقًا يقف في وجه هيكلة المعارض الفنيّة، أوّلًا: شلل حركة السوق الفنيّة وتدنّي القوّة الشرائيّة للأعمال الفنيّة التي تعتبر رفاهية في بلدٍ يرزح تحت انهيار سعر صرف الليرة اللبنانيّة أمام الدولار، باستثناءات قليلة للغاية اقتصرت بصورة أساسيّة على كبار الفنّانين التشكيليّين الذين يسعى إليهم الوسطاء الذين يسعون بصورة أساسيّة للترويج لكبار الفنّانين وليس للشبّان، بغضّ

النظر عن القيمة الفنيّة للعمل. وثانيًا: عدم القدرة على تأسيس ثقافة فنيَّة جماهيريَّة مستجدَّة، نظرًا لقلة الفنّانين العارضين من جنسيّات أوروبيَّة وعربيَّة مختلفة، إلى جانب الفنّانين اللبنانيِّين الذين لم يكتسب حضورهم مشروعيَّة فنيَّة رصينة واعدة، بالمقارنة مع ما كان يشاهده سابقًا جمهور بيروت (الستينيّات وأوائل السبعينيّات) من نِتاجات دوليَّة ارتبط بعضها بنشاط المراكز والملحقيّات الثقافيَّة التابعة للسفارات الأجنبيَّة في لبنان.

– نادرا ما يكتب فنان تشكيلي عن فنان آخر، اسمحي لي بهذا السؤال وأنت من فعل هذا بموضوعية تامة. هل من تنافس بين الفنانين في لبنان؟ وهل هذا التنافس يساعد في التحفيز لتقديم الأفضل؟

لا شكّ أنّ التنافس ظاهرة من الظواهر الاجتماعيّة التي تطمح لتحقيق هدف معيّن، ولا يكاد يخلو مجتمع من المجتمعات، أو أي تجمُّع بشري من هذه الظاهرة الطبيعيّة، وهي تعتبر بمثابة محفّز للفنّانين لتقديم أعمال فنيّة أرقى وأعظم. وعلى الرغم من اتفاق الجميع على وجود هذه الظاهرة، إلّا أنّها تختلف من شخص لآخر نظرًا للثقافة والبيئة التي نشأ فيها. وحتمًا هناك تنافس بين الفنّانين التشكيليّين اللبنانيّين، لكن الأهمّ كيفيّة استخدام هذه الظاهرة والتعامل ايجابًا معها حتى لا تنعكس سلبًا على نتاج الفنّانين وتؤدي إلى هدر طاقاتهم

الفنيّة، لأن هذه الظاهرة، برأيي، الدافع الأوّل بين الناس لإخراج أفضل ما لديهم من مواهب وإبداعات، وما كانت لتخرُج لولا هذا التنافس بين الفنّانين.

–رويدا الرافعي .. ما الأفضل برأيك، اللوحة التي تتميّز بجمال الشكل، أو بقوّة المضمون والأسلوب المعالج؟ ولو لم تجتمع هذه الصفات والمزايا في لوحة واحدة، هل هناك من تحدّيات؟

من المعلوم أنّ كل فنّ له خصائصه التي تميّزه، وميدانه الذي يعمل فيه، ولغته التي يعبّر بها، فالشكل في العمل الفنّي يكون في أشياء حسيّة، كتدرّج اللون والقيمة اللونيّة والملمس وغيره، أمّا المضمون فيكون في الفكرة والرسالة التي يريد الفنّان توصيلها للمتلقي. وهناك العديد من الفلاسفة والنقاد الذين يرون العمل الفني وحدة قائمة بين (الشكل) وبين (المضمون)، ومدى التناسق بين الشكل والمضمون والأسلوب المعالج، فلا يمكن لأحدهما أن يستقلّ بنفسه، فالفكرة غير قادرة على القيام وحدها دون صورة تبرز من خلالها، كما أنّ الشكل الظاهر لا قيمة له إذا خلا من المعنى. وبرأيي، لا يمكن الفصل بينهما، لأنّ كلًا من (الشكل) و(المضمون) يؤدي دوره في إنتاج العمل الفنّي، والصلة بينهما وثيقة جدًا، فهما وجهان لأمرٍ واحد، ولا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر. كما أنّ علاقة الشكل بالمضمون

والأسلوب الفنّي المعالج، هي علاقة لا بدّ منها لولادة عمل فنّي يتميّز بكلّ مقومات الإبداع، أما لو لم تجتمع هذه الصفات في لوحة واحدة، فهذا بالتأكيد يقلّل من خصائصها ومميزاتها وقيمها الإبداعية.

- الفكر الفني اجتمع مع الكتابة، أين أنت من المقالة الصحفيّة؟ ولماذا انحصرت الكتابة في دراسات لك عن جدل الحراك السياسي والفعل التشكيلي في لبنان وغيره؟

لنجاح أي عمل أدبي، يجب أن يجتمع الفكر الفنّي مع الكتابة، والمقالة الصحفيّة هي تعبير شخصي وذاتي عن الخبرات والأفكار والاتجاهات، حتى ولو أنّ هذا التعبير كان معارضًا في محتواه لخبرات وأفكار واتجاهات أخرى. وطبعا أنا أحبّذ المقالة الصحفيّة باعتبارها فنّا من فنون الأدب، لأنّها تعتبر مؤشّر من مؤشرات الديمقراطيّة والحريّة التي يتميّز بها بلد عن غيره، وخاصّة تلك المقالات النقديّة التي تهاجم مظاهر السياسات والفساد، وتقدّم المعلومات والأفكار الجديدة عن الأحداث أو القضايا أو المشاكل التي تشغل الرأي العامّ، وتقوم بنشر المعارف الأساسيّة المختلفة. لكنّني أجد نفسي في المقالة الذاتيّة التي ترتبط بالكاتب، والتي تعني بإبراز شخصيّته، ربّما لأنّها حرّة في أسلوبها وطريقة عرضها، أكثر من المقالة الموضوعيّة التي تعني بتجلية موضوعها، وبعيدة عن المقالة الصحفيّة التي تحتاج إلى فنّ

صحفي دقيق يرتبط بالتقدُّم العلمي، وصحافي ناجح يتّقن مهارة الاتصال من خلال نشر الأخبار والتعليق عليها وتفسيرها وتقديمها بشكلٍ واضح ومجسَّد ودرامي، وفي أشكال خالية من التجريد أو التعقيد.

لقد انحصرت أبحاثي وكتاباتي بتسليط الضوء على الموضوع السياسي وأثره على العمل التشكيلي في لبنان والدول العربيّة المجاورة، لا سيّما دول المشرق العربي، التي ارتهن الفنّ التشكيلي فيها منذ بداياته، بالتعبير عن الصّراع العربي الإسرائيلي، والالتزام بقضيَّة فلسطين التي أضحت محوريَّة منذ أواسط القرن العشرين، إلى جانب القضايا والأحداث الكبرى الجسام، والتطوُّرات والمفاهيم الجديدة التي شهدها لبنان والوطن العربي. ونظرا لتداعيات الأحداث السياسيّة وتسارع وتزايد وتيرتها يوما بعد يوم، ونظرًا لنتائجها التي تؤثّر سلبًا على مجتمعاتنا من النواحي الاجتماعيّة، السياسية، الاقتصادية، الثقافية، وحتى الجسديّة (النفسيّة). فهذه العلاقة الوطيدة بين الفن والسياسة، هي علاقة جدلية منذ الأزل، ولا يمكن الفصل بينهما، والتاريخ حافلٌ بكثير من النماذج الممثلة لمختلف أوجه هذه العلاقة التي أشرت إليها في أبحاثي وكتاباتي.

-ما الألوان التي تثير بصريًّا رويدا الرافعي؟ وهل تعبّر تلك الألوان عن

الواقع السياسي المعاش؟ وما مدى تأثيرها على النفس عند الفنان تحديدًا؟

اللون هو أساس العمل الفنّي، وله تأثيرٌ كبير على نفس الإنسان (الفنّان)، ويختلف تأثير الألوان من لون لآخر، بعضها يعطي شعورا بالفرح والأمل، والبعض الآخر بالحزن والكآبة. الأصفر هو اللون المفضل لدي، لذا لم تخلو أي لوحة من لوحاتي من هذا اللون، ليس لأنّه لون العقل والفكر، بل ربّما لأنّه مبهج يجذب الانتباه ويعزّز المنطق ويُعطي بريق أمل في الحياة. إلى جانب اللون الأحمر، الذي لم يعبّر فقط في لوحاتي عن الغضب والثورة والجرح النازف، بل يعبّر أيضًا عن الشجاعة والمثابرة، والوقوف في وجه الأحداث الطاغية التي نعيشها يومًا بعد يوم، والتي تؤثر سلبًا على حياتنا النفسيّة، وهو بذلك، قادرٌ على إبداع نتاج فنّي تحرّري وثوري مقاوم، يحمل الإنسان المبدع على صهوات الإنطلاق نحو الهدف الأسمى المنشود، والعروج به في فضاءات البعد الآخر من عوالم الفنّ التّشكيلي.

دكتور رويدا الرافعي في خلاصة الفن في لبنان حاليا ونحن نشهد أزمة مالية لم نشهدها من قبل؟

لا شكّ أنَّ الحروب والثورات والغزوات الاستعماريّة، من أكثر اللحظات التاريخيّة التي تلعب فيها الفنون أدوارًا مختلفةً وبارزة،

تتمظهر من خلال شتّى أنواع الفنون: كالمسرح والسينما والرسم والنحت والملصقات والموسيقى والأدب والشعر. وكما ذكرنا آنفًا، هناك علاقة متشابكة بين الفنون والسياسة، فإمّا أن يصير للفنّ بُعد سياسي أو يصير للسياسة بُعد فنّي. ويرجع السبب في ذلك إلى أنّ الفنون، مثلها مثل العِلم، تُثري إلى حدّ كبير الفهم والاستيعاب البشري للواقع. ويرتبط الفنّ التشكيلي بصورة أساسيّة بالظروف الاقتصاديّة في العالم كله، ولا شكّ أنّ الحافز الاقتصادي والمعيشي هو المحرّك الرئيس لموجة الاحتجاجات والانتفاضات والثورات التي شهدها لبنان في الآونة الأخيرة. ومن الطبيعي أن يتأثّر الفنّان التشكيلي بهذه الأزمات المعيشيّة، حيث ارتفعت أسعار السلع والخدمات، وتقلصت قدرة المواطنين الشرائيّة، وفقدت مداخيلهم الكثير من قوتها، وأصبحت ودائعهم المصرفيّة المودعة بالدولار مقيّدة بسقف محدود، هذه الأزمات وغيرها تؤثّر حتمًا على إنتاج الفنّانين التشكيليّين وعلى إبداعهم الفنّي.

وقد قلبت الأزمة الماليّة العالميّة حياة كثيرين رأسًا على عقب، البعضُ أعلن إفلاسه والبعض الآخر تمكن بصعوبة من النجاة. أمّا في لبنان فمن الطبيعي أن يتأثّر الفنّ التشكيلي بالأزمة الراهنة، هذه الأزمة التي تُعدّ الأخطر على مدى تاريخه المعاصر، فالمؤشرات

الاقتصاديّة وانعكاساتها الإجتماعيّة الخطيرة لم تعرفها بلاد الأرز حتى أثناء الحرب الأهليّة. أضف إلى ذلك هجرة الفنّانين التشكيليّين اللبنانيين الهاربين من قسوة الظروف السياسيَّة والاقتصاديَّة بحثًا عن عيش آمن، لا سيَّما في الآونة الأخيرة، الأمر الذي ينعكس سلبًا على مسار الحركة التشكيليّة وسبُل تطوُّرها. وإذا نظرنا إلى الواقع السياسي والإجتماعي في لبنان اليوم، نجد أنّ أعمال الفنّانين التشكيليّين هي بمثابة نقد سلبي لواقع الطغيان والأزمة المعيشيّة الخانقة. ولكن بالرغم من كل تلك الظروف القاهرة التي يعيشها المواطن (الفنّان) اللبناني، هناك مساحات أمل بوجه الموت، ومعركة للبقاء يخوضها القطاع الثقافي اليوم، وتحدّيات تخلق نوعًا جديدًا من الفنّ والابداع، والهواجس المتعلقة بالمدينة والحياة والثورة والتمسُّك بالهويّة وبأرض الوطن، وهي كلها مواضيع تسيطر على أعمال الفنّانين التشكيليّين في صالات العرض اليوم.

الفنان التشكيلي عامر أيوب

" اشتغلت كثيراً على الجانب الإنساني في لوحتي، ومن ثم بدأت أخذ الأبعاد الفلسفية والروحانية التي تحتضن في طياتها كل القيم الإنسانية.

يمر الفنان " عامر أيوب " Aamer Ayoub) (أثناء انتاجه للعمل الفني المليء بالأسرار في حالة أشبه بالصوفية والتصوف تقوم على العشق والمحبة، بهدف الوصول إلى المعرفة والحقيقة التي تكون خلاصة لكل مايعيشه، ولكل المفاهيم ولكل ماتعلمه. فالصوفية لدى الفنان هي الوقوف والصمت أمام مخزونه، وحين يدرك الحقيقة يترجم كل ماذكرناه في هذه الحالة على هيئة أشكال وألوان وخطوط ويكمل الحكاية الضوء والظل في لوحات تمثل لغة تشكيلية غنية بالمعاني الفنية، وهو خريج كلية الفنون الجميلة جامعة دمشق، وهو من مواليد سوريا عام ١٩٧٥حاصل على دبلوم في تصميم الأزياء جامعة إزموند الفرنسية ١٩٩٩. ما جستير في (ايقونات، فريسكو، فن التصوير الجداري) ايطاليا ٢٠٠٥ ما جستير في التصميم الداخلي تخصص في التصميم الصناعي ايطاليا شارك في العديد من المعارض في الوطن العربي وايطاليا وغيرها ومع الفنان التشكيلي عامر أيوب اجريت هذا الحوار ....

– تستفيض وتتعمق في مفهوم ما هو إلهي ومكانة الإنسان في محبة العالم ضمن لوحات تتصف بالفلسفة البصرية لماذا؟

بما يتعلق بالمفهوم الإلهي والإنساني والوجود. وقبل الحديث عن المفهوم الإلهي .. دعينا نلقي الضوء على مخلوق موجود على هذه الأرض وهو الإنسان ومن المفترض أن يكون له علاقة بمصطلح مهم جدا وهو الإنسانية.والمهتم في هذا المجال لابد أن يكون مطّلعاً على ما وجد من مراجع كتب فيها عن الإنسانية . حيث تعرف الإنسانية بشكلٍ عام بأنها مجموعة من وجهات النظر الفلسفية والأخلاقية التي تركز بشكلٍ أساسي على قيمة الإنسان فرداً كان أم جماعة وترتبط بالاستدلال والتفكير، ويدخل مفهوم الإنسانية ضمن اعتبارات فلسفية حيث يشير إلى اتجاه يؤكد بشكل خاص على فكرة الطبيعة البشرية .

– الفنان عامر أيوب والعلاقة بين التصوير أو المشخص لمفهوم النورانية والعالم السماوي هل هذا نوع من التعلق الوجودي بالحضور الالهي؟

أنا كفنان تشكيلي ومن خلال دراستي في الجامعة في دمشق ومن بعدها سفري الى إيطاليا لمتابعة البحث في اللوحة واختصاصي بفن الأيقونة والتصوير الجداري (أعمال الفريسكو) اشتغلت كثيراً على

الجانب الإنساني في لوحتي ومن ثم بدأت تأخذ ابعاداً فلسفية وروحانية تحتضن في طياتها وكل القيم الإنسانية و الأخلاقيات والمبادئ السامية التي نشأ عليها الفنان. والتي تضع له القواعد الرئيسية لتعاملاته مع الشخوص والتكوينات في العمل الفني، وتتعدد هذه المبادئ ما بين العدل والحرية والكرامة والمساواة والعطف والرحمة. ولهذه القيم أثر عظيم، فهي تدعو لنشر المحبة والود وتحض على نبذ الشر والحقد والظلم والكراهية، وتدعو الفرد إلى الإلتزام بحسن الخلق في تعاملاته مع البشر جميعهم دون تفرقة بينهم على أساس الأصل أو الدين أو اللون أو العرق أو الجنس. أما بالنسبة للبعد الإلهي فهو ينطلق من فكرة الوجود وبالتالي : الوجود الإلهي أو وجود الله أو الإله أو ببساطة الوجود هي فكرة في الدين والروحانيات والإلهيات التي تتعامل مع القدرة المطلقة. قدرة الإله/أو الآلهة على "الوجود" مع البشر. هناك ثلاثة مفاهيم مختلفة ولكنها ذات صلة بالوجود الإلهي.. الوجود الإلهي في الطبيعة ,الوجود الإلهي بين البشر ,الوجود الإلهي في البشر. والفنان هنا عليه قراءة وفهم كل مايحدث من حوله ، في الطبيعة وبين البشر. فهو العين التي تراقب والتي تعمل على صياغة الأشياء والمفاهيم بأسلوب فني من خلال تأليف نص بصري يحاكي فكرة الوجود، وبالتالي التحليق في المتخيل إنطلاقا من كل ما يدور حولنا .

– الصورة المقدسة وجدلية صياغتها هل توحي لذلك من خلال أعمالك؟

الفنان أو كاتب الأيقونة ليس بإمكانه الوصول إلى مفهوم الصورة المقدسة دون الغوص والبحث والكشف عن الأسرار المقدسة في المسيحية، و يُقصد بالأسرار المقدسة هي مجموعات من الطقوس الغاية منها وبحسب الاعتقاد المسيحي هي "نوال نعمة سرية (غير منظورة) بواسطة مادة منظورة" وكثيرون هم الفنانون المشتغلون على الأسرار وتركو لنا منتجاتهم إلى يومنا هذا فلا تغيب عن ذهني لوحة الأسرار السبعة المقدسة من (المعمودية الى سر الكهنوت مروراً بالزواج والقربان والتوبة) ل روجير فان فايدن ١٤٤٨ وأستطيع القول أن الفنان الذي يغوص في عالم الأسرار المقدسة يمتلك ذاكرة بصرية تخوله إنتاج الكثير من الصور المقدسة، وأنا أحاول ان أنهل من هذا البحر فهو إرث حضاري لايقدر بثمن .

– القيامة من بين الأموات والوجود التحليلي في الفن هل تعتبرها ممارسة إيمانية؟ أم جمالية الرسالة الحياتية؟

موت يسوع المسيح وقيامته هما أهم حدثين في علم اللاهوت المسيحي، وهما أساس الإيمان المسيحي، لاأريد التحدث عن القيامة من ناحية دينية إنما فكرة القيامة موجودة ماقبل المسيحية وتجسدت

في الحضارات القديمة فإذا نظرنا الى الفكرة عند الرومان و الاغريق. حيث اعتقد اليونانيون أن الانسان الجدير بالتقدير يمكن أن يقوم كإله (عملية التأليه)، وجعل خلفاء الإسكندر الأكبر هذه الفكرة معروفة جيدًا في كل أنحاء الشرق الأوسط بواسطة عملات تحمل صورته، وهو امتياز كان محفوظًا للآلهة في السابق. وتبنّى الأباطرة الرومان الفكرة، وفي مفهوم التأليه الإمبراطوري الروماني، استُبدل الجسد الأرضي للإمبراطور الذي مات حديثًا بجسد جديد إلهي حين صعد إلى السماء... وهنا اطرح سؤال هل الذي قام ب صك القطعة النقدية (صممها ونحتها) من باب الفن أم من باب الديانة ..

– عامر أيوب والجمع بين معنى الكلمة والتمثيل الفني للألوان ماذا يترجم تشكيليا؟

الجواب الفكرة موجودة إن كانت دينا أو موضوعا آخر حتما.. لكن صياغة هذه الفكرة ستكون من ناحية جمالية بالنسبة لي.

الفنان التشكيلي منير العيد

" يجب على الفن أن يوصل رسائله لنمنع الحروب، ونهذب الجنس ونسمو بالحب لدرجة التفاني

تتوهج ألوان الفنان «منير العيد» (Mounir Alied) فتشتعل بقوة انفعالية تثير الكثير من القضايا الإنسانية في أعمال تترجم الحركة في الألوان النابضة بالحياة، وفق تدرجات تعلو وتنخفض تبعا للمواضيع التي يتناولها .اذ يمنح الشخوص قدرة تعبيرية يشحنها بالعناوين الاجتماعية، كالجنس والحب والحرب ، فيوحي بالعديد من الجوانب الجمالية القادرة على خلق المحاكاة التشكيلية ، الناشطة بصرياً ذات التدرجات المختلفة مضمونياً وأسلوبياً، من أجل تحقيق قيم الجمال.. هو فنان ومعلم فنون سوري من مواليد ١٩٦٢ درس في كلية الفنون الجميلة جامعة دمشق وتخرج منها ، قدم دورات ودروس في مراكز مخصصة للفنون الجميلة ، مع لوحات بيعت في الولايات المتحدة الأمريكية والمملكة العربية السعودية والهند وفرنسا وروسيا والولايات المتحدة الأمريكية وفي الخليج العربي ولبنان حاصل على جائزة المزرعة المرتبة الثانية عام ٢٠٠٢ .. وحاصل على القلادة الذهبية عام ٢٠١٥ من مهرجان التشكيل العربي في دبي .مع الفنان التشكيلي "منير العيد" أجريت هذا الحوار ...

– تثير جدلية تشكيلية من خلال ما تمثله كل لوحة من بهجة وغرابة لواقع يفارق الواقع كيف تفسر ذلك؟

إذا كان الفن سيقدم الواقع كما هو فهو لا يقدم جديد ولا يقوم بوظيفته من حيث الإبداع والإبتكار والغرابة. الفن يتجسد من خلال المبالغة والتحوير والإختزال. ليوصل الفكرة للمتلقي وتؤثر به ، وهذه الغرابة تصنع دهشة عنده ، وتجعله ينجذب للعمل الفني، خاصة إن المتلقي يتلقى الكثير من وسائل الضخ الفكري والثقافي والهموم الحياتية التي تجعل انجذابه للعمل الفني أصعب، وهذه المبالغة والإبداع والابتكار بالفن هي ما انتجت المدارس الفنية العديدة (الواقعية الكلاسيكية إنطباعية الرومانسية الوحشية السريالية التجريدية)ومطلوب الفرح والبهجة بالعمل الفني حتى يكون محبب للمتلقي ويعطيه طاقة إيجابية وتصل رسالته بسلاسة ويكون قبولا له...

– أوقفوا الحروب وليونة في الخطوط والألوان كيف تذلل صعوبات رسم الواقع وتمنحه لونا إنسانياً مختلفاً؟

من المؤكد أن العمل الفني يحتاج للكثير من الصبر والتفكير، واغلب الافكار تتجلى خلال العمل وأصعب مانواجهه هو اللوحة البيضاء. يكفي أن تضع بعض الخطوط حتى يبدأ تولد الافكار ، ويأخذنا العمل

الفني لاتجاهات لا نتوقعها ، وهذا لا يختلف عن الكاتب أو الموسقي الذي يؤلف مقطوعة موسيقية ، وانسيابية الخطوط حتى تعطي راحة للعين ، وتعطي قوة للتكوين وتؤدي الهدف بطريقة محببة ... الجمال لا يتفاعل ولا ينطلق إلا بمناخ يسوده السلام والهدوء، وهل هناك جمال بالحروب وأنا أرى أن الفن يُساهم بشكل فعال بصنع السلام والأمن، ويرفض كل أشكال الحروب والظلم والجهل..

– الفنان منير العيد بين الفنتازيا والواقع هل تبحث عن السلام أم عن الجمال فقط؟

الفن من ضمن وظائفه هي المعالجة، والطبيب يعالج الجسد ، والفن يعالج الروح . مرة زارني زوجين قال لي الزوج جئت إلى معرضك غصب عني (كون زوجته طالبتي) لكني سأذهب من معرضك غصب عني... إذا الفن أثّر به وحسّن مزاجه وأعطاه وجهة نظر أخرى للحياة ..الوجوه هي انعكاس للحالة المجتمعية، والفنان يصعب عليه أن ينفصل عن واقعه ، وهو يتأثر بما يسمع ويرى من مشاهد حزن أو فرح . في النهاية الفنان مرآة للواقع إذا أراد أن يكون صادقاً ..

– تتميز الألوان بالقوة والتوهج ، وكأنها حارة رغم برودة بعض الالوان بطبيعتها. لماذا تمنجها هذا التوهج ؟

للون طاقة وأقصى طاقة للون هي اللون نفسه، وهو أداة مهمة بيد الفنان يسخره ويوظفه لخدمة عمله الفني، واللون أيضا يساهم بصنع الدهشة عند المتلقي حياتنا تتطور بشكل متسارع والعقد الذي مضى كان مليء بالاحزان والمآسي. خاصة على صعيد وطني سوريا من المؤكد أنه يجب أن أقدم أقصى طاقة للون، لكي يعبر عن أقصى طاقة تعبيرية لإيصال رسالتي مع المبالغة بالوجوه. لتزيد التعبير وتوصل الفكرة بشكل أسرع للمتلقي.

– طرحت في رسوماتك أكثر القضايا تشغل الانسان الجنس الحب الحرب ألا تخاف من رفض المتلقي لذلك؟ ولماذا هذه الثلاثية تحديداً؟

الحب والحرب والجنس ثلاثية تركت أثراً بعيداً بحياتنا. بل هي الاهم والمؤثر الأكبر على مر العصور ، وقد استهلكت أعمارنا وليست هي موقف عابر يمر بل مستوطنة بحياتنا ومؤثرة و تتجلى بالفن ولا مناص من طرحها بالأعمال الفنية . ويجب على الفن أن يوصل رسائله لنمنع الحروب، ونهذب الجنس ونسمو بالحب لدرجة التفاني، وكأن الاثنان واحد. وهذا ماحاولت ان أقدمه بهذه التجربة المتواضعة..

الفنان التشكيلي اسامة دياب

:" يرقى العمل الفني بالقدر الذي يحترم فيه الفنان جمهوره، ويرقى بوعيه البصري لا أن يقفز فوق مداركهم وينشئ عالماً خاصاً عاجياً متقوقعاً وبعيداً

تختزن أعمال الفنان التشكيلي "أسامة دياب" oussama diab)) الكثير من الموسيقى المتغلغلة بالعمل التشكيلي، وهي غنية بالإيقاع البصري المنوّط بالجمالية الذي يمنح الحالة البصرية شي من المتعة ، وعدم الوقوع بفخ الواقعية التسجيلية ، فهي تقفز وتتلوى من انبهار الضوء بحركة وانفعال يطوع العناصر ويربطها بحوارية ممتعة لايمل المتلقي من البحث من خلالها عن رعشة فرشاته اوانفعالاتها ، ويستطيع الناظر أن يتعقب الحركة في صياغة جملتها وفضائها، فالحركة والإيقاع في أعماله هي التي تأخذه إلى الرضى والمتعة في الحضور امامها. وهو من مواليد بنش في محافظة ادلب درس الفنون الاكاديمية في جامعة دمشق وتخرج منها في ١٩٨٥ باختصاص تصوير..عمل في مجال الاعلان بشركات خاصة محلية وعربية أقام العديد من المعارض الفردية في دمشق واللاذقية بلغت ٧ معارض ..وأقام عدة ملتقيات فنية لصالح وزارة الثقافة : ملتقى التصوير في السويداء عام ٢٠١٧ وملتقى الفنان الراحل نذير نصر الله ٢٠٢١

دمشق كما شارك في العديد من المعارض السنوية الخاصة بوزارة الثقافة وغيرها ..عمل مدرساً محاضرا في كليتي الفنون الجميلة والعمارة في جامعة دمشق ..

– ما الذي جعلك ترسم أم عزيز تحديداً ولماذا هذا التجهم اللوني في هذه اللوحة تحديداً؟

في تلك الفترة التي أعقبت مجزرة صبرا وشاتيلا كنت مازلت شابا في سنواتي الأولى أدرس الفنون بجامعة دمشق، والأثر الدامي والمفجع والمثقل بالغضب لم يكن لدي بعد هذه القدرة على موازاة الحدث بعمل فني يرقى لهول الفجيعة ..أم عزيز الآن أصبحت أيقونة الحق ،الذي ظننت لفترة طويلة أنني عاجز عن مجاهرتي به، كما فعلت تلك السيدة وعاندت وناطحت طيلة عمرها بحثا عن من ينصفها بل ينصفنا نحنا.. اللون المتجهم والقاسي واللمسة المنفعلة بمفردات وعناصر اللوحة الا في ذاك الوجه الواثق والذي يملأه كثير من العتب .. كان بعضاً مما أعادني إلى ذكرى المجزرة البشعة حين تملكني العجز حينها عن فعل شيء ..وهي هذا الحزن والبؤس المجبول بالقهر الأبدي الذي تعيشه كل أم فقدت عزيزا .. فرضت الحكاية ألوانها دون مواربة .

– تهدف الى التمثيل الواقعي في الشكل لجوهر المعاناة الإنسانية

لماذا هذا النهج ؟

لنكن صريحين أكثر.. لابد من الفجاجة والصعقة التي يحتاجها المتلقي عندما يتعلق العمل بالتأثير والتأثر بطبيعة الطرح (معاناة)حيث الرمادية التي تملأ سطح العمل هي هنا دعوة للانحياز ونبذها ..لا وسطية بنظري أمام المعاناة. بل التأثر ثم التأثير والفعل ، كان للواقعية بالشكل أقرب ما تكون كردة الفعل دون تكليف العناء في فلسفة الجملة البصرية، وهذا من وجهة نظري لا يتنافى مع الحداثة وتجريد الشكل أو المبالغة بالتعبير المنفعل الذي يتحمل أوجه عديدة ، وللتعبيرية الحديثة منهجها العام، وربما الأشمل لكنها في العمل الفني عندي يجب أن يحمل ما أحمّله من رسالة أرغب في أن تصل لمن يعنيه ..

– تتفاوت الحركة البصرية بمغناطيسية يشعر بها المتلقي. هل تفتح الأبعاد لتبقيها ضمن معاييرك الخاصة؟

هذا ماكنت أتحدث عنه ، الإيقاع الحركي يخلق موسيقى بصرية خاصة ؛ والخصوصية هنا تتشكل بالبحث الدؤوب والتجربة المستمرة عن المتعة البصرية واللغة الراقية في التشكيل. لكل فنان مقاييسه ومفرداته وقيمته اللونية وأسلوبه الذي يجعله متفرداً بقواعده ومعطياته وأسلوبه الذي يحب ، فيجعل منه حالة متفردة ومميزة خلاقة لا أن

يكرر ذاته أو يتناسخ بقواعد غيره أو ما اعتاد عليه الجمهور وإلا فقد صفة إبداعه وكونه فنانا...

– الفنان أسامة دياب والواقعية التعبيرية في زمن الحداثة : هل تفرط في التعبير أم أنك تختزل معاناة الإنسان في زمن يقال عنه ما بعد الحداثة؟

يرقى العمل الفني بالقدر الذي يحترم فيه الفنان جمهوره ويرقى بوعيه البصري لا أن يقفز فوق مداركهم وينشئ عالماً خاصاً عاجياً متقوقعاً بعيداً هناك في صومعته مدعياً فهماً أكثر ورؤية أوضح غافلاً عن مهمة الفن والفنان بأنه رسولاً أمينا للجمال وللحضارة الناعمة .. كما أسلفت كل أعمالي أرسمها و أعبر بواقعية الشكل وانفعال الحركة وصدق التعبير وسهولة الرؤية بعيداً عن اللف والدوران. لا يحتاج عمل أسامة دياب إلى نشرة مرفقة عن طريقة الإستعمال والقراءة والإدراك، بل عملي يفهمه المثقف بصرياً وهو راض عن ما أشبع بصره، ويفهمه الجمهور البسيط لجمال إيقاعاته وموسيقاه. ليست أعمالي بعيدة عن مفهوم عامة الجمهور، فهي تمتلك منهم الحب والمتعة، لا إفراط في التعبير ولا ملل في واقعية تحترمه وتحاكي مدركاته ببساطة.

–تمنح اللون مكانة بارزة بحيث يتوشح بمعاني خاصة ألا تخشى

القراءة البصرية الخاطئة ؟

لا يخطئ القراءة من يقف أمام أي عمل فني مهما كانت مدرسته ولكن من يخطئ هو من لايستطيع أن يوصل جملته مشكلة ومنقطة ومعبرة وموجزة، كما يجب .. اللوحة لاتحتاج إلى عناء في القراءة إلا من جاهل وهذا الجاهل إما أن يكون من رسمها أو من تلقاها ...كل منا فنان في داخله يرى ويسمع ويتحدث وكثير من المتذوقين يرسمون صورا بجوارهم او بأقلامهم او بأصواتهم لكنهم لايستطيعون أن يعبروا عنها تشكيليا، الفنان الذي منحه الله القدرة على تشكيل أحاسيسه ومكنوناته ويطوع ألوانه بإخراجها باحثاً معلماً ومتعلماً هذا من أقف له باحترام وأبارك لرسالته الرائدة...

الفنان التشكيلي محي الدين الحمصي

:" أتمنى أن تقدم للحياة التشكيلية رؤى مختلفة تواكب تطور النفس البشرية لأن الفنان هو وليد الطبيعة

استخلص الفنان التشكيلي" محي الدين الحمصي" المولود في دمشق عام ١٩٧١ من تجربته الفنية رؤية حياتيه دمجها مع الأبيض والتفصيلات اللونية الأخرى، بأسلوب مؤثر بصريا جمع فيه ما هو تعبيري في تجريد يبحر البصر معه ، وتتغلغل فيه الحواس بديناميكية حداثية تتجسد فيها المرأة المتحررة من بوتقة الألوان الأخرى. وضمن الانتماءات الجمالية التي يشكلها مع الأبيض والصفاء والفراغات . لخلق حميمية عن تصوراته الإنسانية في حياة يرسمها وفق مساحات الأبيض متمسكاً بموروثاته الثقافية ورؤيته الجمالية ضمن التشكيل ومع الفنان الدمشقي محي الدين الحمصي أجريت هذا الحوار .

– هل تعيد انتاج رؤية المشهد الطبيعي او الحياتي بتجريد لا يخلو من تعبيرات حسية؟ أم أنك تتجاوز الواقع بالفن من خلال هذا الأسلوب؟

لا شك أن للمدرسة الواقعية أثرها على الفنان المتمكن من أدواته. ومع

الكثير من التجارب اللونية يحاول الفنان أن يجد له بصمة من خلال الكتلة والخط واللون. إضافة للمنظور ويحاول أن يبسط الأشكال من حيث رؤيته البصرية ومن خلال البحث والتجريب لمنتج فني حديث يرتقي به ويشارك له من خلال المتلقي من قبل أن يضع توقيعه على العمل المنجز.

- هل العلاقة بين الحاضر والمستقبل في لوحاتك هي لون أبيض؟ وما الذي يربطك باللون الابيض تحديداً؟

أماالحديث عن اللون الابيض فهو طويل، ولكنني أبسّطه بقليل من الجمل. اللون الأبيض هوحياة وهو الفراغ والسلام. كل ما حولنا هو أبيض قبل البدء في العمل. له خاصية متفردة في أعمالي وهي تميزني عن أعمال أصدقائي من حيث المواد المستخدمة والتقنية لمنتج بصري مختلف يحمل الجمال والصفاء والنقاء.

- هل تحاول ابتكار ثيمة حداثية أو الأحرى ثيمة ما بعد الحداثة في الفن حيث تختلط المدارس في بصمة واحدة ؟

أما عن الحداثة في أعمالي. أرى أن الفنان عليه واجب من خلال تقديم عرض بصري مختلف عن الاخرين من خلال بصمته واختيار المواضيع والتي تحاكي ذات الفنان وعنفوانه ومشاعره من غير أن

يخاف: لإرضاء نفسه، ومن ثم الآخرين لأنه بهذا الشكل يمكن أن يغير للأفضل من خلال التجديد اللوني والتجريد لإحداث عمل فني جميل وحديث يواكب التطور من الواقعية إلى التعبير، ومن ثم التجريد اللوني .

– الصفاء البصري هو إحساس يصيب المتأمل للوحاتك هل تأخذ ريشتك نحو أهداف اللون الأبيض بصرياً ؟ أم أن لكل تكوين يلامسه الأبيض معنى في نفسك ؟

اللون الأبيض ما يميز أعمالي.. فهو أساسي ومبتكر لأن للون الأبيض كيمياء مختلفة ومتفردة وأنا ألونه وأعمل على نسج الخيال والمتعة فيه. فهو ضرب من الخيال وبالنسبة للفنان هو سهل ممتنع. فإخراج شيء من لاشيء إبداع ،وللمتلقي الحكم على أعمال. مع الأبيض لا يشعر المتلقي بالملل خاصة إذا كان مدروساً وشاملاً. أما عن العمل الفني فيجب أن يكون مرتاحاً بعض الشيء. الأبيض بالنسبة لي هو الفراغ الممتلئ بالدهشة.

– خطوات فنية وإيماءات تجريدية وتعبيرية مأخوذة من الحياة ماذا يعني لك هذا؟

الحياة هي أم المدارس. فهي الموجه الأول والأخير. يتعرف الفنان

على تجارب الآخرين ويغني عينه وفكره بصرياً ويخلق لنفسه أسلوباً متجدداً ومتفرداً ومختلفاً عن الآخرين .

الفنان محي الدين الحمصي وفن ما بعد الحداثة هل أعتبر اللون الأبيض هو خط لما بعد الحداثة.؟

ماذا يوجد ما بعد الحداثة !...الجواب لا شيء ولكن الحداثة مراحل متجددة ومختلفة بعض الشيء. المكان والزمان هما اللذان يحددان شخصية وفكر الفنان والذي بدوره يقدم لنا عرضاً بصرياً مختلفاً عن غيره وعن نفسه. لا يمكن للفنان أن يقف عند تجربة واحدة فهذا يبقيه في آخر الطابور..أتمنى أن تقدم للحياة التشكيلية رؤى مختلفة تواكب تطور النفس البشرية لأن الفنان هو وليد الطبيعة والطبيعة هي مدرسته الأولى والأخيرة.

الفنانة التشكيلية باسكال مسعود

:" الرسم بالنسبة لي هو الهرب من واقع نرفضة والانخراط بواقع من خيالنا مرسوم. "

لم ينظر إلى خلية النحل من حيث الجمالية الفنية على مر العصور كعنصر جمالي بحت . إنما تم استخدامها كرمز للحكمة والمعرفة والفضيلة والقدرة على استخراج ما هو مفيد من الزهور. لتكون خليتها هي المدينة المثالية التي تجذب إليها الملايين من الناس لفهم هذه الخلية ودورها وجمالياتها ، فالعلاقة بين الفن والنحل تجذب اهتمام الفنان نحو هذه الحشرة الفعالة في عالمها والهشة في آن. والمهمة جدا للنظام البيئي الذي تهتم له الفنانة التشكيلية" باسكال مسعود " من خلال لوحتها خلية النحل، كما هي الحال مع الكثير من الفنانين الذين جذبتهم النحلة نحو عالمها الغريب فنيا مثل الفنانة" اغنيثا داك "((Aganetha Dyck , وغيرها كثر. فهل خلية النحل في لوحة" باسكال مسعود" تمثل الفوضى السياسية او النظام السياسي المتين وأهميتها في التوازن البيئي للطبيعة، ولحشرة شغفت الكثير من الفنانين لاستكشاف رموزها من خلال الفن التشكيلي؟ والفنانة حائزة على الماجستير في الفنون التشكيلية من الجامعة اللبنانية. ومن مؤسسي ملتقى الألوان الفني وعضوة في

الهيئة الإدارية . عضو في جمعية الفنانيين اللبنانيين للرسم والنحت . خبيرة في ترميم اللوحات وخاصة الأيقونات القديمة، وقد رممت لوحة لداوود القرم مؤرخة في العام ١٨٧٠ ميلاديا. مدرسة لمادة الرسم في محترفها الخاص في الفنار وتقيم لطلابها المعارض باستمرار ومع الفنانة التشكيلية باسكال مسعود أجريت هذا الحوار...

– الربط بين شعارات القوة في الطبيعة ومحفزات الطبيعة في الفن التشكيلي هل هو جذب لمقدرة الفنان أم هو وحي طبيعي لخلق لوحة؟

الأنظمة البيئية والكونية كانت دائما ولا زالت مصدر إلهام للفنون . هذا الكون الواسع "الطبيعة" عالم مادي يحيط بنا ويشمل الجبال والأنهار الحيوانات والنباتات والشواطئ والحجارة. والفن هو التعبير الشكلي والصوتي والحركي. ولد الفن مع الإنسان ليكون وسيلة تعبير عن جمال الطبيعة المثالي فتكون الطبيعة عاملاً مؤثراً في الفنون.

– تركيبات فنية غامضة هي مصدر الإلهام لبعض الأشكال المعمارية. هل توصلت ريشتك لهذا؟ وما هي أهم المعايير المرتكزة على حبك للطبيعة؟

الفنان يخلق أشياء تساعده على السيطرة وتحقيق الذات في العمل الفني. بالنسبة لي كان القماش والمواد المختلفة ركيزة العمل

التجريدي. هذه المواد هي لغة العبور لتفسيرات مكنونات الذات وخباياها. الفن هو قصة نرويها عن أنفسنا. من أهم المعايير هو الجمال في اللوحة، فتجذب كل الأذواق واختيار الألوان مهم جداً ألوان مميزة تتناسب مع بعضها.ومن ثم تكوين اللوحة وانسجام خطوطها.

- باسكال مسعود والأساليب المعاصرة في الفن هل من وجود آخر فني تميلين له؟ وما أهمية الرسم في حياة باسكال مسعود؟

أنا أحب جميع المدارس الفنية وكل مدرسة لها خصائصها.الفن التجريدي هو الأقرب لريشتي وحركتها السريعة. بالفن التجريدي أعبّر عن ذاتي أكثر وأرى قوة في ذلك.الرسم بالنسبة لي هو الهرب من واقع نرفضة والانخراط بواقع من خيالنا مرسوم.

- ما هي الاعتبارات البيئية التي تثيرك فيتم طرحها في لوحة تهتمين لها جداً؟

- لوحة خلية النحل هي من الطبيعة والى الطبيعة. دلائلها إنسانية وحياتية واجتماعية. هي تمثل فريقاً مجتهداً في عالم شاسع يلملم رحيق الزهر من كل مكان ليصب في مصلحة عامة لغذاء الروح وبث الفرح.

- حمل تاريخ الفن الكثير من العناوين المرتبطة برموز الطبيعة ما

أهمية ذلك في لوحاتك وما مدى اهتمامك بالمرأة والطفل تحديداً

رموز الطبيعة كونت اللوحة وأكيد كانت عنواناً بارزاً في الفنون منذ القدم إلى يومنا هذا. وكان لدي لوحات كثيرة أبرزت الإنسان وخاصة المرأة التي تعني الأنوثة والطفل رمز البراءة

الفنان التشكيلي نزار عثمان

"الفن بالبداية هواية وأنا أعتقد أن كل إنسان له طاقة لكي يكون فنانا"

تنضج الذكريات في لوحات الفنان " نزار عثمان" ويستنطق بحرفة لونية خلفيات الزمن حيث ترك العجوز في مساحة تنبض بالفراغات والفضاءات المحاكية لتفاصيل حركة ما زالت عالقة في مساحة تخيلية يستخرج منها بقايا المخزون الطفولي تاركاً للتعبير الحركي في لوحاته جمالية إبداعية، وتكتيكات يترجمها بدمج بصري واختلاطات فنية تترجم انفعالاته وأحاسيسه وأسلوبه التخيلي المبحر في ذاكرة تؤلف انطباعاته التي تتراءى عبر واقع مشحون بالإنتقادات، والذكريات المسرودة بصمت مع خلفيات يتركها كعلامات تعجب لسينوغرافيا ذات خصائص تثير الغموض وتطرح بتساؤلاتها الاجتماعية قيمة الإنسان والذاكرة الفنية بتحولاتها ، ومتغيراتها الإيقاعية، وبتضاد بين الموضوع والخلفية ليحاكي بسكون الحركة البارزة في تصويراته المتفاعلة مع أبعاد شخصية العجوز التي يتركها بين هلالين كأساس لما يراه في الحياة، وما هو مرتبط فنيا بالواقع العربي الذي يعاني من العجز والتقهقهر.

-ماذا يشكل لك الفن التشكيلي حرفة أم هواية ؟

الموضوع يتبدى من خلال رؤية الناقد الفنية، وأنا مع كون الناظر يشارك الفنان في العمل من حيث الأبعاد المقصودة في العمل ..أسعى من خلال الخلفية التي أحب تسميتها الخلفية الصامته لاستنطاق رغبات دفينة في الثيمة كي تظهر بشكل أكثر وضوحاً وتلفت النظر أكثر فأكثر .

-نزار عثمان وتحريض بصري: إلى ماذا يهدف ؟

أسعى لإظهار العاطفة والإحساس حين يرى كل ناظر إلى اللوحة أنها تعنيه . الفن بالبداية هواية وأنا أعتقد أن كل إنسان له طاقة أن يكون فناناً لو اهتم أكثر بالفن، لكن اليوم مع وجود الغاليريات والاحتكار الذي يمارس بحق بعض الفنانين أصبح اقرب الى الحرفة.

- تختزل الثيمات وتترك للخلفية اللون بتضاد يشكل انسجاما معاكسا ما رأيك بهذا الكلام؟

أنا مع أن الناقد قد يرى ما لايراه الفنان والاختزال هو مجموع ما تترجمه الذاكرة البصرية في رؤية الفنان التي يحبكها في اللوحة ويفك رموزها المتلقي والناقد.

-لمن ترسم ومتى وأين هي أجمل لوحة رأيتها؟

بصراحة اجمل لوحة رأيتها بصعب نسيانها وأيضا يصعب القول أين رأيتها، فالكثير من اللوحات الفنية الإبداعية راسخة في الذاكرة. أما لمن أرسم أيضا يصعب تحديد ذلك، إلا أنني أتعاون مع غاليري في قطر وأرسم له كعمل فني

-كيف ترى الفن الفوتوغرافي في لبنان وما رأيك به؟

الفن الفوتوغرافي بدأ بالصعود وهو جيد إضافة إلا أن بعض المعارض الفنية المهمة في لبنان بدأت باستيعاب عدد من الفوتوغرافيين مما سيؤثر إيجابا على هذا الفن.

-من هو أحمد قليج ولماذا هذا الأسلوب في الفن؟

احمد قليج صديقي وهو فنان سوري مقيم في لبنان...فنه تعبيري وهذا أسلوبه وحالياً يتعاون مع غاليري زمان

-هل يرضيك النقد الفني التشكيلي لأعمالك ؟

نعم القراءات تمثل فني بشكل كبير ..وأعيد وأكرر أن الناقد شريك للفنان بالعمل، وقد يظهر له أمور غابت عنه في عمله...إجمالا القراءات تتفاوت بحسب خبرة القارىء لها لكن كلها تصيب جزءا من من كبد الحقيقة طالما الموضوع المقروء هو عملي.

– ماذا تجسد الكلمة وما علاقتها بلوحاتك؟

بالبدء كانت الكلمة ..هي وسيلة تواصل وتخاطب وتخاطر فريد تميزنا عن باقي المخلوقات والفن رسالة تؤدي مطلوبا من خلال الألوان والريشة وانفعالات الفنان.. هناك علاقة وطيدة بين اللوحة والكلمة وإن كان على الفنان أن ينشىء الرسالة. فهي رسالة مرمزة يقوم الناقد من خلال كلمته بفك شيفرتها ورموزها ببراعة للمتلقي العادي. وهناك بعض الفنانين يسعى لدمج اللوحة بالكلمة كما لو قصيدة شعر وهي محاولات محمودة يتواءم فيها اللون مع الكلمة.

ميشال روحانا

" عايشت الحرب اللبنانية بمنطق صانع الأمل ، فكانت اللوحة الدواء الشافي لي وللملتقى"

تغوي الألوان المائية الفنان" ميشال روحانا " الذي يستمد الضوء من شفافية ألوانه الشغوفة بمدينة بيروت خاصة، ولبنان بجباله المكللة بالأبيض والأرزة الخضراء ، وسهوله وتلاله، وقرميد البيوت التراثية والمرافئ، كمرفأ جبيل البحري ، ليضعنا أمام الإنعكاس الجمالي للأماكن في لبنان دون أن يخرج عن مدرسته، أونهج ريشته التي تبلل القماش بماء اللون ذي الرؤية الوطنية ، والانطباع الفني الواضح بتفاصيله القادرة على لملمة الخطوط الدقيقة بلمسة عفوية تتجلى بالتناغم والتناسق، والحفاظ على الأضداد لخلق انتباهات بصرية تمسك بالحس الفني وجماليات الألوان المائية المتماهية مع موضوعية المخيلة التي تضفي على المكان طابعاً لبنانياً خاصا يتميز به الفنان "ميشال روحانا" وبأوجه متعددة من حيث الإنطباعات التي يتركها المكان الذي يرسمه في لوحة هي امتداد تراثي أيضا يحتفظ به بنكهة الذكرى وقوة الإدراك وهو المدير الفني لجمعية إنماء الجميزة (درج الفن) وعضو اتحاد الفنانين الرسامين والنحاتين اللبنانيين . بدأ بالرسم وهو في سن الخامسة في الثانية عشرة من عمره أصبح تلميذاً

للفنان هاروت توروسيان (harout torossian) الذي علمه قواعد الرسم وروحانية المائيات . حاز على ديبلوم فن الرسم سنة ١٩٥٢ من اكاديمية ميكال انج ثم قام بدراسات خاصة مع فنانين كبار. ومع الفنان ميشال روحانا اجريت هذا الحوار .

– هل ترسم ريشة ميشال روحانا رغم الدمار لتمنح اليأس؟ أم لأنك ترفض الدمار الذي حدث لبيروت فترسمها كما كانت تبدو قبل الانفجار؟

لا شك أن الفنان هو الشخص الأكثر تأثيراً بمجريات الأحداث والأوضاع الاجتماعية ، يتفاعل معها سلباً أو إيجاباً ينقل الواقع أحيانا حزيناً كان أم فرحاً ، إنما بعض الفنانين لهم منطقهم الخاص يأخذون من اليأس أملا ومن الحزن فرحا وحبا.

– لماذا الآن تعيد نشر لوحة درج (الفن الجميزة) ؟

أحببت أ ن أعيد نشرها في ظل هذا الواقع الأليم للذكرى، وأن الأمل موجود لا بد للربيع أن يأتي، فالدمار يوم والإعمار كل يوم، مع حزني الشديد لما حصل. هذه اللوحة هي من مقتنيات القصر الجمهوري منذ ٢٢ سنة . لوحة درج(الفن الجميزة) تحكي حلم رسمت سنة ٩٧ ساهمت بتحقيقه ، وكان ليكون شبيه (مون مارتر باريس) لو أن

بلدية بيروت نفذت ما وعدت به.

– ميشال روحانا والألوان المائية في ظل التوتر الاقتصادي هل ما زال الفنان قادراً على شراء المواد الأولية ومن يشتري إنتاج الفنان في ظل القلق الصحي والاقتصادي وحتى السياسي؟

أعمالي المائية هي شخصيتي الشفافة. فالمائيات تنقلنا إلى عالمها المفعم بالنور. عايشت الحرب اللبنانية بمنطق صانع الأمل ، فكانت اللوحة الدواء الشافي لي وللملتقى، لذلك تعاودني الذكرى الآن، كيفية مقاومة الفنان في مثل هذه الظروف الاقتصادية الصعبة (الفن لن يعيلنا) الفنان الأصيل لا يرسم ليعيش من بيع أعماله، إنما يعيش حين يرسم ويمارس موهبته. لا بد أن يأتي وقت حيث يتهافت الناس على اقتناء الأعمال الفنية.

ميشال روحانا وكلمة لمقتني لوحاتك ولوحات اخرى عن بيروت؟

على كل الأحوال بعض محبي الفنون يحاولون إبدال أموالهم بأعمال. اليوم بالذات سؤالنا عن لوحات تمثل بيروت ، عندما نفقد شيئا من التراث نعرف قيمته كلوحة درج الفن : فبعض اللوحات مثل أغاني فيروز ، وديع، وزكي ناصيف، تعيش وتعيش وتعيش.

الفنان والنحات ابراهيم زود دامو

الهندسة لا تختلف عن البناء الفني والنحت هو خلاصة الجهد للخلق الهندسي"

إختار الفنان " ابراهيم زود دامو " أنسب الخامات لإظهار توشيجات المادة الخشبية بعروقها التي تؤدي إلى تحقيق الأفكار بليونة ومرونة دون الاعتماد على أسلوب محدد وبمزج أسلوبي ، ليتخطاه نحو التكعيب متفاعلاً مع الحركة وانعكاساتها المختلفة، للحفاظ على الملمس والإحساس بنبض الخامة وتعبيراتها الداخلية بصرياً وحسياً، فالايقاعات الحركية في منحوتاته ذات سمة منضبطة في الإتساع والضيق ومتكاملة مع الشكل الخارجي والمعنى الداخلي، المتميز بخواص شديدة الحساسية من حيث التضاد وجمالية خامة الخشب وخاصيته. إن من حيث إثراء اللون الخاص وإظهار عروق الخشب أو درجات الإيقاع البصرية المختلفة ، ليستفيد من الخطوط الأساسية المحاكية لخطوطه، متفرداً باحساس المتلقي المنبعث من مادة الخشب وتفاعلها مع الحركة والفراغات والخطوط . اذ ترتبط القدرة النحتية عند الفنان" ابراهيم زود "بماهية الخامة وكيفية تشكيلها واستجابتها له، ليصل الى درجات التكعيب المنطقية. لتتضح تفاصيل الخامة وبتناغم مع الانعكاسات الأخرى بمرونة وديناميكية المساحة والإمتداد الفراغي

والظل والضوء خارج حدود المنحوتة للإيحاء بالعمق والفضاءات المتخيلة ومع النحات "ابراهيم زود ا" أجريت هذا الحوار.

- نحت تركيبي يحتاج إلى رؤية فلسفية هندسية لماذا هذا النوع؟

النحت التركيبي هو مرحلة من عملي . أردت في هذا المعرض إظهار وجها من وجوه تجريبتي المتعددة المواد، وكلها تدور حول مادة الخشب الذي خبرته وعالجته وطوّعته لصياغة رؤيا تتخطى الحواجز المفروضة على الفنان المنتج.

-هل أردت الهرب من الواقع أو تجسيده بغرابة؟

ليست مهمة الفنان تجسيد الواقع إنما تخطيه الى الخلق . الفن الحديث تخطى مرحلة التسجيل التي كانت غاية الإبداع إلى مرحلة بلوغ النشوة في الخلق المبدع .

-حضور هندسي قسري في منحوتاتك ما رأيك؟

. الهندسة لا تختلف عن البناء الفني والنحت هو خلاصة الجهد للخلق الهندسي .في أعمالي أتجه الى تطوير الخطوط للتناغم بين التكعيب والخط المائل لتتكامل بشكل مبتكر .

-أشكال كونتراست على خطوط مستقيمة لماذا تحاكي المتلقي

بهذا الأسلوب؟

إن الشكل الهندسي في أعمالي هي محاولة لبناء قامة في الفضاء. إن التكعيب فيها هو لحماية لب العمل من الذبذبات الخارجية .لأنها تعكس ولا تستقبل. التناغم في العمل ربما يفقده لغة التحدي .لذا يحضر التباعد بين الخطوط والتمازج بالخيال .اللون تخلقه عين المشاهد

-انفصال واتصال عبر خطوط منحوتة تمسك بطواعية افتراضات فراغية كيف تفسر ذلك؟

الانفصال والاتصال بالعمل مراده ما ذكرنا من محاولة المزج بين الخطوط المائلة والخطوط المنحنية .إن عملي كله مبني على حفر الخشب .ولقد اكتشفت مؤخراً أن نحاتي الصخر يصعب عليهم العمل على الخشب والعكس صحيح. إن عملي وتجربتي هو على الخشب .وطريقتي في النحت .خاصة بي .من تقنية تحضير المادة إلي تنظيفها من شوائبها ثم الإنطلاق في البحث عن العروق .التي تحاكي الشكل النهائي

-كلمة أخيرة تقولها للفن التشكيلي في لبنان؟

وأقول لمن يريد النحت على الخشب أن يحترم المادة، فلا يذهب عكس

العرق لأن العرق في الخشب هو الدليل في إنجاح العمل وإلا صارت المنحوتة في عذاب. العرق هو دليلك إلى أين تصل، وإلى أين تنهي العمل .

الفنان التشكيلي مصطفى عبيد

"لوحتي من قصص القرآن الكريم وبالتحديد طير إبراهيم"

يميل الفنان التشكيلي "مصطفى عبيد " إلى ترك بصمة بصرية تحاكي الاجيال في تقنياتها المختلفة المتأثرة بالعديد من المدارس الفنية .اذ تبرز حركة اللون في لوحاته كلغة مرئية لها سماتها الانطباعية المتميزة بحوارها الشمولي ودقة تعبيرها المتوازن مع الاشكال وبجمالية خاصة وهذا الحوار معه هو لاستكمال المعرفة به كفنان تشكيلي وبلوحاته المميزة.

-تهتم بتقنيات الفن، هل هذا يقيدك فنيا في اللوحة؟

على كل فنان أن يلم بكل تقنيات الفن او أغلبها، ذلك يساعده في العملية الإبداعية فيطلق عنان موهبته في التعبير الفني عن مختلف القضايا والاتجاهات الفنية ولا يكون هناك عائقا تقنيا للوصول الى فكرته. فمعظم الفنانين العالميين وخاصة الحديثين منهم تعاملوا مع مختلف التقنيات الفنية: فإذا اخذنا على سبيل المثال الفنان العالمي بابلو بيكاسو لرأينا عدة اعمال فنية بتقنيات مختلفة من ألوان زيتية وألوان مائية ونحت ومواد اخرى الخ...والمعرفة والالمام بتقنيات الفن

حسب رأيي تجعل الافاق الابداعية لدى الفنان اكثر يسرا واكثر تنوعا طبعا مع المحافظة على اسلوبه الفني، لأنه مهما اختلفت التقنيات التي يعالج بها الفنان عمله يبقى اسلوبه الفني واحد، والمتذوق الفني يستطيع معرفة عمل الفنان من اسلوبه في الرسم وليس من استعمالاته المتنوعه للتقنيات الفنية.

-النحو الوظيفي للفن يختلف عن اللغة الفنية المرنه والمعاصرة هل هذا صحيح؟

انا اختلف مع حضرتك في هذا التعبير فكل عمل فني هو لغة تشكيلية للتعبير عن فكرة معينة ربما تكون تجريدية او رؤيوية مادية وفي كلتا الحالتين هي جمالية نفعية ذات صفة وظيفية يتلقفها المتلقي اما يقبلها او يرفضها. فالفنان الذي يرسم من اجل الفن للفن يكون عمله ذا صبغة وظيفية إبداعية الهدف منها اقناع متذوقي الفن ان يستمتعوا بما حققه من إبداعات في هذا المجال. والفنان الذي يرسم من اجل قضية ما فهو يوظف كل امكانياته ليوصل فكرته الى المشاهد ليؤثر به وليقنعه بما يحول في خاطره من ثورة على الواقع فجداريات المكسيك أوائل القرن العشرين خير شاهد على ذلك وكذلك اعمال المدرسة الدادئية إبان الحرب العالمية الثانية وجداريات الغرافيتي التي سادت في الولايات المتحدة الاميركية انتقادا للتمييز العنصري كلها

شواهد على ان العمل الفني هو لغة فنية في خدمة الفن.

-الفنان مصطفى عبيد وترجمة لونية لقصة اجتماعية ما رأيك؟

أحيانا يعود الفنان إلى التاريخ أو التراث ليروي من خلال التشكيل لحادثة أو لأسطورة تنطبق على الواقع الذي يعيشه، فيعيد صياغته باسلوبه التشكيلي وليقدم من خلاله مغزى او انتقادا للمجتمع واحيانا يعيش الفنان هذه الحالة الاجتماعية فينقلها باسلوبه الخاص ونعطي مثلا لوحة الغرنيكا لبيكاسو. فأنا عندما اردت التعبير عن تمنياتي ورجائي بأن يعود الوطن موحدا عندما تقطعت اوصاله اثناء الحرب الاهلية استعرت لبناء لوحتي من قصص القرآن الكريم وبالتحديد طير إبراهيم الذي قطع اوصاله وطلب من ربه ان يعيده كما كان وانجزت لوحة تسجيلية تعبيرية بعنوان "حكاية وطن ومأساة شعب" هي عبارة عن فصول الحرب الأهلية اللبنانية، وهذه اللوحة هي ترجمة بواسطة اللون والشكل تعبر عن حالة اجتماعية. فالفنان شئنا أم أبينا مرتبط بمجتمعه وبواقعه ولا بد ان تأتي اعماله ترجمة لهذا الواقع .

-ألوانك المفضلة وشيفرة اللوحة هل تتجاوز بهما حدود البنى التشكيلية؟

عندما تدفعني هواجسي للتعبير عن فكرة ما لتجسيدها في عمل فني

اترك جسدي خارجا واكون في حالة من اللاوعي حيث تحركني الصورة الارتسامية المطبوعة في مخيلتي وما تحتويه من اشكال والوان، فابدأ بعملية التنفيذ مستعملا التقنية والخامة المناسبة وعندما انتهي من العمل استيقظ من حالة اللاوعي لارى ما تحقق واحيانا كثيرة لنسى كيف بدأ العمل وكيف انتهى . اسرد ذلك لاؤكد ان ألواني المفضلة في حالة الوعي ليست بالضرورة مرافقة في حالة اللاوعي . فالبنية التشكيلية للعمل الفني تخضع للفكرة أو المعاناة أو الهاجس الذي ادى لولادة العمل الفني. كما أن البنية التشكيلية لكل عمل فني هو واحد من حيث التوازن اللوني والتوازن الكتلوي.

-تفرض نمطاً معيناً على لوحاتك فما هي نوازع الحركة التي تؤمن بها في الفن؟

كل فنان مبدع وأصيل عنده أسلوبه الخاص ضمن الحركة التشكيلية الفنية، ويعرف الفنان من خلال أسلوبه وليس من خلال توقيعه. لأن كل الفنانين الذين وضعوا بصماتهم على الحركة التشكيلية نعرفهم من أسلوبهم الخاص، من هنا أهمية أن يصل الفنان المبدع إلى اسلوب معين يطبع به شخصيته الفنية . فكل الذين يطلعون على أعمالي الفنية يعرفونها من خلال أسلوبي الفني الذي يعتمد على التجريد التعبيري المتدرج من المدرسة الإنطباعية ومستخدماً في الوقت ذاته

رمزاً تجريدياً للإنسان الذي يلازم تقريبا كل أعمالي الفنية ويؤانسها، وأستطيع اختصار أعمالي الفنية بأنها جميعاً ترتبط بعلاقة الإنسان بالطبيعة والطبيعة بالإنسان وانعكاسهما على الواقع .

-من هو مصطفى عبيد، وماذا يقول لجيل جديد ولطلابه في الجامعه؟

أستاذ في الجامعه اللبنانية معهد الفنون الجميلة وفي جامعة البلمند حائز على ماجستير في الفنون التشكيلية إختصاصي فن الجداريات ،كما أنني منسق الفنون التشكيلية في المدارس الرسمية. وأقول للجيل الجديد ولطلابي الجامعيين كلما ازداد الفنان ثقافة كلما ازداد ابداعه الفني على أن لا ينسى تراثه الفني والرموز التي خلفها هذا التراث فهي تفيده في إبداعاته حيث يستقي منها ويعكسها على الواقع الذي يعيشه، فيكون عمله الفني أكثر غنى واكثر عمقا واصالة.

الفنان عدنان حميدة

:" أود البوح هنا أني أتجول في مناطق سوريا كل فترة حتى أرى ما يشابه بلدات وقرى فلسطين. لذلك كانت ألواني من ترابها"

للسوريالية وقع في حياة الفنان "عدنان حميدة" فهو عندما يجاور في عمله عناصر الحيوانات وغيرها من عناصر إنسانية وجمادات الخ.. يكون قد رسم الواقع، فواقعنا سوريالي بالنسبة له وقد جمع تلقائيا بين مدارس عديدة في صياغة ما، أتت بولادة قيصيرية، بل اتت من خلال تجنبه كلام النقاد ودارسي الفن كما يقول. وقد عمل في التدريس والرسوم المتحركة لكسب المال اللازم لحياته الشخصية من غير أن تتاثر لوحاته بأمزجة مقتني الأعمال. وهذا اثر إيجابا على خصوصية فنه ومع الفنان عدنان حميدة اجريتُ هذا الحوار

– ما هي مراحل تطورك الفني حتى وصلت إلى هذه التحويرات في الوجوه والأشكال، وإلى أين ستصل بها ؟

عندما بدأت بالتعلم في مرحلة أكاديمية صلافة في مركز أدهم اسماعيل وكلية الفنون الجميلة جامعة دمشق. وبعد التخرج كانت المرحلة الحرجة التي جاهدت نفسي بالبحث عن أسلوب خاص، راجعت ذكرياتي وأكثرت من الدراسات التجريبية شكلا ولونا ومضمونا،بتقنيات

فن التصوير والوسائط المتعددة. ومن الذكريات التي أثرت بي حديث والدتي وأنا طفل، عن موطني الأصلي صفد وعن أرضها وسمائها وثمارها وسهولها وهضابها وجبالها، تأثرت بالصور التي كانت تمر في مخيلتي من خلال حديثها، وأخذت عناصري في تكوينات وتقنيات تخدم تلك الذاكرة السمعية وأنا لم أشاهد مدينتي بأم عيني، لذلك كانت أعمالي تنتمي إلى التراب الخصب والخضرة التي تشبه جنة بسندسها واستبرقها تمر أمام عيني أشاهدها ولا ألمسها وفي الحقيقة أن ما سبق من ذاكرة وما تعلمته من فنون تلاقح فأنتجت ما أنتجت من أعمال. وإذا أردت أن أسرد مراحل فنية فأقول: اولا : مرحلة الواقعية والواقعية الروسية. وتضمن هذه المرحلة مرحلة التخرج حيث كانت عن الفلكلور الفلسطيني.

ثانيا: مرحلة الانطباعية وبدء الإختزال. ثالثا: دخول في التعبيرية من خلال الوجوه والحركة في الطبيعة والطبيعة الصامتة. رابعاً: إعادة تصميم التكوينات من البعد الثالث إلى البعد الثاني، وذلك لاعطاء بانوراما مشهدية للمواضيع التي اشتغلت عليها . دخول التعبيرية المجاورة للسوريالية في اعمالي تقودني إلى إضافة رموز موحية بدلالاتها إلى تاريخ منطقتنا بلاد الشام واثرها الخاص عندي .

– كيف تناولت الموضوع الفلسطيني ولماذا لم تطرحه بشكل مباشر

في أعمالك؟

الموضوع الفلسطيني تناولته منذ تخرجي من كلية الفنون عام ١٩٨٥، والناظر المتأمل في كثير من أعمالي يجد فلسطين ولكن بشكل حسي وليس بشكل مباشر إلا ما ندر كما في لوحة فلسطين في عيوننا ومجموعة أعمال من تحت الركام بدأت بها تأثرا في الحرب على غزة الأولى والثانية. ويجب أن يفرق المتلقي بين الملصق الاعلاني، وبين اللوحة الخاصة التي تعطي حساً خاصا من ذات الفنان يكون قابلا للتأويل، بينما الملصق الإعلاني يجب أن يتجه مباشرة للفكرة دون أي تأويل مختلف من أي متلقي. ومن خلال قراءة تاريخ الفن وفلسفة الفن. فالفن التشكيلي هو نص بصري يلامس الوجدان والإحساس وله مقوماته في الفن القديم والفن الحديث، ولفنون الإتصالات البصرية المرئية والمطبوعة أن تتجه للمشاهد المتلقي بشكل مباشر لايصال المعلومة، ولو حتى ليست نشرة اخبار، وهناك مقولة : ما قام به غيرك عنك لا تقم به أنت. عملي الفسطيني يشاهد من خلال اللون والرموز التي في خاصة ذاكرتي والتعابير الإنسانية التي تتشابه في مأساتها ووجدانها في بلادنا. أما عن مجموعة أعمالي التي اسميتها طبيعة غير صامتة، فهي مجموعة بدأت بأنسنة الجمادات احتجاجا على صمت الاحياء تجاه قضايانا العادلة الاننسانية وما اغتصب من

حقوق على مر اكثر من سبعين عاما. واما عن مجموعة الاعمال التجريدية التعبيرية فهي عزف حزين ممزوج بفرحة خائبة على أوتار الألوان التي تخفت تارة وتسمعك ضجيجا بصريا تارة اخرى .

– هل تتجنب قسوة الواقع بالضوء وضبابية الألوان؟

الضوء وتغييب بعض أجزاء من لوحة بعد رسمها هو أمر فني أستخدمه في عملي لإظهار عنصر أكثر من غيره بحسب نظرية جشطلت حول تلقي الناظر إلى أي مشهد سواء في الفن التشكيلي أو السينمائي. فمخرج العمل من مهمته أن يقود العين بتجوالها في المساحات المصممة ، حتى لو كان هناك تكرارا لعنصر في اللوحة الواحدة كما فعل بول سيزان في لوحة البرتقال، ولكنه بعبقريته جعل من تكرار البرتقالات سحراً يأسر عين المتلقي بانتقالها إلى جميع البرتقالات من غير أن تمل العين، وذلك لأنه جعل من التكرار تكرارا غير متشابه في الحجم واللون والإتجاه. أستخدم أحيانا إضاءة كإضاءة في مسرح كي لا يتشتت البصر عن الموضوع الاساسي في العمل . من ناحية أخرى أستخدم أحيانا التعتيم والتغييب لأجزاء قد تبدو لو أني تركتها كما رسمتها أول مرة قاسية مرة بشعة كبشاعة الواقع. ومع أن كل لمسة وشكل له عندي ذاكرة خاصة بي. ولكنني أترك للمتلقي مساحة كي يفسرها بحسب ملامسة مخزونه البصري

والفكري . وأود البوح هنا أني اتجول في مناطق سوريا كل فترة حتى أرى ما يشابه بلدات وقرى فلسطين. لذلك كانت ألواني من ترابها وشمسها وشخوصها .

الفنان الافريقي بيتر امواكو Pete Amoako

:" أشعر اليوم أن فن أفريقيا يؤثر بشكل كبير على المشهد الفني الدولي."

يمزج الفنان الأفريقي بيتر امواكو " Peter Amoako"المولود في غانا بين النظرة الفنية والموسيقى الصاخبة، بتكوينات افتراضية تميل إلى خلق لغة شعبية تمثل حركة شعوب افريقيا ، وقوة الحركة النارية لألوان تشتعل بصريا في لوحات تجسد الكثير من العادات والتقاليد ولكن بلغة ايحائية، وبإيقاع فني يختزل من خلاله أمواكو الأسرة العاملة في مجتمعات ضيقة، لكنها تعيش ضمن تقاليد أفريقية خاصة محاولا توحيد العائلة من خلال الألوان والخطوط والأشكال فاتحا فضاءات اللوحة نحو قوة الحياة ، وما تنطوي عليه معاني الألوان النارية التي تختزنها ريشته القادرة على توزيع ضرباتها بتناسق لا يخلو من تضاد ضمن معايير اللون وتدرجاته. إضافة إلى خلق الكثير من الرموز بعيداً عن القيود الفنية ليؤكد على قدرته في المزج بين النظرة الفلكلورية الإفريقية، وبين تسليط الضوء على المعاني الفنية الإفريقية. لتجديد العلاقات بين القديم والمعاصر وفق تأثيرات القيمة الجوهرية للأشكال المقترنة بضربات الريشة ، أوالمساهمة في تطوير النظرة للفن الأفريقي المعاصر، من خلال المحفزات اللونية المرتبطة

به خاصة، وبنهج ديناميكي يؤثر على الحس البصري القادر على فرض تأملات تؤدي الى الكثير من التحليلات . ومع الفنان بيتر امواكو أجريت هذا الحوار

- ألوان أفريقية وتعبير ناري وقدرة على حفظ التموجات البصرية كيف ذلك؟

تفترض أعمالي معنى متناقضاً ومنفصلاً عندما يتعلق الأمر بالتعبير عن الألوان. وبصفتي مترجماً ثقافياً فإني أوزع الأشكال النابضة بالحياة في اللغة البصرية الشعبية لخلق تعبيرات بداعية عالمية، بينما أستخدم اللغة البصرية للرسم لترجمة ثقافة الموضة الاصلية ببلاغة فنية، وذلك في سياق الثقافة الفرعية الغامرة في غانا .

- ضجيج ضربات الفرشاة هو ايقاع قوي لماذا؟

إن الضوضاء أو الحركة المستمرة المنبثقة من ضربات الفرشاة هي تمثيلات لرموز مقدسة تلعب وتتدافع من أجل ابراز المكان والزمان ضمن حدود لوحة الرسم الخاصة بي. ترتبط ضربات الفرشاة وتتفاعل مع بعضها البعض في صدام لوني يكتمل ويتناسق مع بعضه البعض لإعطاء نظرة شاملة تصرخ للفت الإنتباه. وبالتالي فإن حركة الضربات الخاصة بالريشة تمثل تناغم النوتات الموسيقية .

– الفن الافريقي بدأ يأخذ منحى مختلفا في سوق الفن ما رايك؟

بعد نمو غير مستقر إلى حد ما في سوق الفن العالمي، من المثير للاهتمام ملاحظة الفن الافريقي الذي يحظى باهتمام جدي. كان هناك اهتمامات بالفن الافريقي المعاصر في السبعينات ، لكنه تراجع في الثمانينات. ومن ثم تم احياؤه مرة اخرى في وقت لاحق في التسعينات. والان تحظى الفنون الثقافية باهتمام نقدي أكبر في افريقيا ، وكذلك في الشتات. كما أشعر اليوم أن فن أفريقيا يؤثر بشكل كبير على المشهد الفني الدولي.

– متى ترسم وما هي رؤيتك للمستقبل في الفن؟

لا أعرف حقيقة كيفية الجواب على هذا السؤال ولكن اتحرك دائما للعمل في أي وقت وفي أي لحظة، لكنني أستمتع بالرسم في صمت ليلي هادىء وأذكر كل ما يمكن أن توفره بيئتي المباشرة، وأتاملها بعمق. على الرغم من أنني أقضي دائما ساعات في الجامعة حيث أعمل(جامعة تاكورداي التقنية) فقد أنشأت استوديوين أحدهما في الجامعة والآخر في شقتي واستوديو تسجيل حيث أصنع اغنياتي وأسجل لفنانين آخرين. تتمثل رؤيتي في السفر حول العالم ومشاركة أعمالي الفنية مع العالم والبحث والتأثير والعرض في العديد من

المعارض الفنية والمتاحف في جميع أنحاء العالم. وتتعاون بشكل فعال مع فنانين آخرين للمساعدة في توسيع نطاق رؤيتي في مجال الفن

الفنانة عبير عربيد

:" الفن لغه والعمل الفني صوتها المجبول بالألوان والخطوط والتكوين"

تقول الفنانة عبير عربيد عن تجربتها :" إنها عالمي المخزون في وجداني المتراكم من ذاكرة وحاضر وتمنيات ايجابية للغد، تجمع مشاعرنا من الحب والوطن والفرح والوداع، والنجاح والالم والانسان الذي يتأمل ويراقب الاحداث . فكل ما ارسمه من اشكال كأنني اكتبه برسومات لها رؤية خاصة وواضحة بشكال لا متناهية " وقد شاركت عبير عربيد في العديد من المعارض التشكيلية في لبنان وخارجه ومنها ما يحمل عناوينا اجتماعية ووطنية وانسانية ومعها اجريت هذا الحوار

– المعاناة والحركة في الألوان والخطوط لماذا كل هذه الألوان ؟

قد تكون معاناة وقد تكون أسلوب تعبيري..فالفن لغه والعمل الفني صوتها المجبول بالألوان والخطوط والتكوين الذي يتجسد بتأليف وترجمة الفكره برؤيه لها مضمون ورساله عبر العمل الناتج من مخزون متراكم من الأحداث المحيطه التي تتطور أمامنا وحولنا بشكل سريع وسريع جدا عكل الأصعده،وهنا يكمن دور الفنان وأدواته ل

إخراج عمله بهذا الزخم من الخطوط والألوان كما تفضلتي بالسؤال عن أعمالي وزخم مكنوناتها(وهذا الكلام لايشمل كل الفنانين فلكل فنان اسلوبه وخصوصيته في طرح رؤيته والفكره في عمله)

- دراما المعنى وقوة الإيحاء وجمالية المضمون هل تتكون الأشكال تلقائيا في لوحاتك ؟

كما ذكرت سابقا كما تعرفين مررت بالعديد من التجارب والبحث والمراحل الفنيه ومواكبة المدارس الفنيه ..فأعمالي بدأت بالكلاسكية والانطباعيه ثم التعبيريه والتجريديه والسرياليه الا أنه في الأعوام التسعة السابقه ،التى مرت عالوطن العربي والأمه جمعاء الى يومنا الحالي كانت أحداثها سريعة سادت عليها ملامح (الصدمة والدهشة والألم والتهجير والنزوح والحرائق والحروب والوجع فيها اكثر من الفرح) حتى بات المشهد الطبيعي هو الحرمان والقتل والشهاده والقهر وفقدان الاحبه والوباءوالمرض وثلوث البيئه وأكثر—والطبيعه اصبحت منفسنا الشهيق والزفير فيها يبث فينا اوكسجين الاستمرايه والتفاعل والبقاء ، وبدا المشهد يتراكم الى ان يرسم تفاصيله من مكنونات الفكر والوجدان وتفاعله مع الواقع،لتتجسد الرؤيه على السطح المرسوم من قماش او كرتون ..فكانت هويتي في هذا الاسلوب،فلم تعد المساحات كافيه للتعبير عن مكنوناتي ومدلولاته

،فالفضاء كله متاح للتنفس والتعبير لا يحدده اي إطار يلغي فسحة الأمل في غد أفضل، وتلقائيا عندما أبدأ بالرسم أتوحد معه وتبدأ الجوله بحوار عميق لها بدايه، ولكن نهايتها تنتهي بقياس العمل المختار للجوله التعبيريه وخطوطها وألوانها،فلم يكن للفراغ مكان في جولتي ،والفضاء في انتظار دائم بما يمتلىء من حكايات وصور. رسمتها او رسمتني بتلقائيه وعفويه البعد الأساسي فيها العمق والصدق بتأسيس الفكره وتدوينها من رؤى لاسترجاع واضافه وابتكار صور باستعادة رمزيه الاشكال ببساطتها وعمق تعبيرها والوصول للهدف منها،مما يتتطلب جهد مضاعف للتوازن مع الطرح الفني المقصود من العمل ،فكتبت افكاري صور مرسومة بالريشه واللون ومواد مختلفه وكان الحروف هي صوتها عند اللقاء..

ذهنية تعبيرية تختزل معاناة الانسان وحتى أسلوب العيش البسيط لماذا كل هذا في لوحة؟

-هذا الزخم من الأحداث في حياتنا وذاكرتنا ومستقلنا وما يواكبه من تطور تجسدت في جداريات أعمال فنيه وكأنها احتفال بكل دلالات البهجه والفرح،رغم شمولية معانيها من ألم وفرح وكل ما يوازيها من احاسيس متفارقه،فعن بعد تعكس الفرح والبهجه والفوضى وعن قرب تتحدد تفاصيلها.

– عبير عربيد ولعبة الغوامق والفواتح والألوان التي تزهو مع معاناة الإنسان هل أعتبر هذا من التفاؤل ؟

– لعبة الغوامق والفواتح والألوان التى تزهو مع معاناة الانسان ليست لعبة بقدر ما هي حقيقه..لا يمكن للتفاؤل أن نراه في عمل مركب او مقصود وصاحبة لا يمتلك في تكوينه التفاؤل ولا يمكن للتعابير بكل معانيها ان نقصد تأليفها ، ولكن يمكننا ان نرسمها بجمال واحساس كل من يجسدها في إنشاء عمله

الفنان سمير الصفدي

:" مهمتي كفنان هي نقل هذا القلق والتوتر الذي نعيشه في المنطقة"

يبحث الفنان "سمير الصفدي" (Sameer elsafadi)عن مساحة بصرية لمتنفس تعبيري تراجيدي، ليبني علاقة قوية بين الالوان والفن التعبيري التشكيلي الذي يغمره بألغاز تجعلنا نتساءل عن اي زمن هذه المآسي، وهذا التجديد في التعبير الفني المعاصر الذي يجزأة في لوحات ذات مشهديات تمتد عبر تعبيرات متناقضة، وتشكل نوعا من مقاربات مسرحية لدراميات تؤسس لتحليلات بصرية مرتبطة بالحركة اللونية وقدرتها على خلق ايحاءات متعدة، لكل منها دورها الاساسي في تشكيل المعاني والافكار الخاصة بالمعاناة الانسانية التي تستمر في الحياة منذ العصور القديمة وحتى الآن ، وهذا التعبير الفني المقنن بصريا ، الذي يختزل الصراعات والحروب والمآسي الاجتماعية محاولا تذليل الصعاب بموضوعية تاركا لتعبيراته القدرة على المحاكاة. لمحو القلق الذي ينتاب الوانه رغم فسحات الضوء فيها. إلا أنه يرتبط مع الريشة ارتباطا وثيقا من حيث القدرة على التعبير عن الاشكال الماساوية الناتجة عن الاجساد المتعبة، وهو الذي ولد في مجدل شمس الجولان السوري المحتل عام ١٩٨٢ حائز على اجازة من كلية

الفنـون الجميلـة جامعـة دمشـق قسـم التصـوير الزيتـي عـام ٢٠٠٧ والماستر في قسم التصوير الزيتي جhمعة دمشق عام ٢٠١٥ . حاليا يقوم بتحضير لنيل شهادة الدكتوراه حائز على شهادات تقدير ومشارك في معارض جماعيـة داخل وخـارج سوريا ، ومشاركتان فـي مزاد ايام غـاليري دبـي وثـلاث معـارض فرديـة عضـو اتحـاد الفنـانين التشكليين السوريين ومعه اجريت هذا الحوار

– القلق الإنساني وهموم البشرية تحملها في لوحات ذات عمق تعبيري لماذا كل هذا ؟

الفنـان هـو ابـن البيئـة والمجتمـع هنـاك ارتبـاط عميـق بينهمـا ، ولا يستطيع الفنـان أن ينفصل عن الواقـع ابداً . مهمتـي كفنـان هـي نقل هذا القلق والتـوتر الـذي نعيشـه فـي المنطقـة لأكون صـادقا مـع نفسـي ومع ريشتي وألواني لا توصل إلى عمل صادق في الإحساس .

– هل من موقف فني تجاه ما يحدث حاليا منحته للوحات ولماذا ؟

اختـار موضـوعات العمـل مـن الواقـع المعـاش والإنسـاني وحـالات الألـم والمعانـاة اليوميـة لـدى الإنسـان فـي مجتمعنـا والحـروب الظالمـة التـي تسلبنا حق الحياة بحرية وامان .

– تعبير لعلاقات تتلاقى مع حضارات سابقة هل من تصورات سبقت

ذلك أم هي تلقائية ؟

هناك عقل باطني مرتبط مع كل الحضارات السابقة لأي شخص ، وهناك أيضا تراكمات السنين والمشاهدة والمتابعة وممارسة العمل الفني ، فلا نستطيع أن نجزم في الإجابة لأن الحالتين مرتبتطين ببعض ، وإذا كان الفنان لا يملك اي مخزون فكري لا يستطيع انتاج عمل فني .

– تركيز على الأضداد ومعانيها في لوحات تحاكي الأحداث على مر العصور ما رأيك؟

من الطبيعي أن يكون العمل الفني مبني على هذه الفكرة على سبيل المثال عندما يكون الألم في العمل الفني موجود علينا أن نوجد فيه أيضا حالة من الأمل والتفاؤل .

– سمير الصفدي بمن تأثر ؟ ومتى يرسم وهل تعتبر لوحاتك حملت تاريخ سوريا؟

من الطبيعي أن نتأثر بأعمال الفنانين الكبار وتجاربهم ، وحتى في الحالة التعبيرية الموجودة عند الإنسان القديم في رسم الكهوف..أما بالنسبة لأعمالي فإنها من الواقع السوري ومعاناة هذه البلد ومن

الصعب أن أصنفها اذا حملت تاريخ سوريا فهذا الجانب يحدده المتلقي . أنا فقط أنقل مرحلة من مراحل هذه البلد سوريا باحساسي .

– الجسد المتهالك غالبا لماذا هذه التراجيديا؟

الجسد المتهالك هو محاكاة للواقع المعاش يوميا او الأحرى التراجيديا الإنسانية والبؤس الاجتماعي والصراعات والحروب وحتى وجع الحضارات برمتها .

الفنان حسين حسين للواء

:" العمل الفني من وجهة نظري اقوى عندما يحمل رسالة انسانية ولو مشفرة قليلا.

ولد الفنان حسين حسين عام ١٩٧٠ في لبنان ، وقضى طفولته في السنغال ، وعاد عام ١٩٨٣ إلى وطنه الأم. أكمل دراساته التقنية في الإلكترونيات ، وحصل على درجة الماجستير في الصيدلة عام ١٩٩٨ في أكاديمية سانت بطرسبرغ في روسيا ، وهي مدينة ستشكل شخصيته الثقافية المستقبلية. في بيروت التحق بالجامعة اللبنانية حيث حصل على شهادة الدبلوم في الفنون االتشكيلية عام ٢٠٠٧. حصل على منحة للدراسة في باريس. لكنه أكمل في بيروت درجة الماجستير في عام ٢٠١٢ ، ثم حصل على الدكتوراه في الفنون وعلوم الفن من الجامعة اللبنانية في الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية عام ٢٠١٧. أقام ٦ معارض فردية وحوالي ٥٠ مشتركة. يدرّس الفن في الجامعة اللبنانية الدولية بالإضافة إلى الحدث في الجامعة اللبنانية. الفرع ١ الف كتاب "الفنون المتفككة، الصفحة المفقودة من تاريخ الفن المتمرد".ومع الفنان حسين حسين أجريت هذا الحوار

– المعاناة الانسانية تتخذ عدة تشكيلات في اعمالك لماذا هذا التركيز على المعاناة ومن اين تستوحي هذه الرسوم؟

لطالما كان الانسان محور معظم الاعمال اللتي انجزتها. حتى في لوحات الطبيعة كنت ادخل شيء يذكرنا بوجوده. بالنسبة لي، يمر الانسان في حياته بفرح و حزن معا، لكن المعاناة دائما تقف في طريقه اكثر من الفرح ، لكنه ميال الى ان ينسى الاحزان و يستمر في حياته. تماما كما انا اشعر، بعيد من ان اكون متشائماً، ارى ان الانسان هو مخلوق يطغى عليه الشر دون ان يعني هذا انه لا يحب الخير. لكنه ميال للشرور. اقصد في الطبيعة البشرية اللاواعية، الخير لا يتغلب على الشر سوى بمجهود و تحكم. قد لا يتفق معي اناس كثيرين لكنها وجهة نظري، و هذا لا يعني انه لا يوجد اناس خيّرين لكنهم اقل عدداً . استوحي رسوماتي من الواقع المحيط بي المعاناة محيطة بنا من حروب و اضطهاد و تحكم القوي بالاضعف من خلال اساليب عدة نتخذّر من خلالها لنصبح اداة طيّعة بيد من يسيطر علينا. و استوحي ايضا من قراءاتي في مواضيع عدة من علم نفس و التواصل و الادراك البصري و سهولة ان يُخدع الانسان و ابتعاده عن الصواب في نفس الوقت الذي يظن انه يفعل الصواب.

– مشهديات فنية تؤلفها لتوحي باكثر من معنى بصري لماذا ؟ ومتى

تضع الحدود لريشتك؟

بالفعل، في معظم الاعمال لا يوجد معنى واحد . إذ احاول دائما إيصال رسائل قد تعني المتلقي محاولا عدم ارهاقه في تحليلات صعبة كما احاول الابتعاد عن المباشرة. العمل الفني من وجهة نظري اقوى عندما يحمل رسالة انسانية ولو مشفرة قليلا. بالنسبة لي، العمل الفني لا يصل الى نقطة او مكان نقدر ان نقول انه و أُنجِز. بعد ان تكتمل عناصر العمل التشكيلية من تأليف و غيره يمكنني ان اتوقف عن العمل الفني كما يمكنني ان اعيد النظر ببعض الجوانب التشكيلية حتى و تغييرها و هذا متعلق بالسياق العام لما يحيط بي من ظروف و احاسيس قد تؤثِّر على العمل الفني. للعمل الفني عدة حلول و ينتهي العمل بقرار من الفنان الذي ينجزه.

– فوضى وتلاشي الوان وتضخيم احيانا لبعض المعاني الانسانية هل تشعر اننا في ازمة انسانية لا تنتهي؟

فوضى في العمل كما في الحياة اللتي نعيشها.و احاول ان اعكس هذا الاحساس من خلال اعمالي. تضخيم بعض العناصر في العمل هي كمن يصرخ مرتين أو أكثر للتأكيد على ما يحاول قوله.

نحن حتما في ازمة انسانية لن تنتهي طالما الانسان موجود و طالما

لا يرى الانسان انه في أزمة هو سببها. قد يعتقد من يقرأ هذه السطور انني لا ارسم سوى الانسان في ازماته. الامل والتفاؤل و البسمة لديهم مكان مهم في اعمالي. الطبية فيها مساحات صافية و الوان زاهية و صارخة احيانا. و كأنها التعويض عن الجانب الآخر للروح الانسانية.

الفنان حسين حسين ماذا يقرأ؟ ماذا يشاهد ؟ ما هي اولى اهتماماته ؟

تبدّلت اهتماماتي و بقيت المشاعر الانسانية هي الاكثر جذباً لي. درست الصيدلة و اعمل في هذا المجال منذ ١٩٩٧ و قد احببت الجانب الانساني فيه كما نفرت من الجانب التجاري الذي فيه حيث احتكيت بجوانب كثيرة من الانسان. فالفن كان بمثابة التعويض النفسي لي حيث هربت و اعتقدت ان الانسان الفنان هو ارقى و اكثر واقعية...لم ار فرق كبير...في الفن كما في غير الفن وجدت "احساس صادق و احتيال، كفاءة و ضعف، تجارة و رقي...انه الانسان على طبيعته. كما قرأت عنه و لم اقتنع في البداية، لكن بعد عمر معيّن و مراقبة و ربط الماضي بالحاضر و الاطلاع على موضوعات مختلفة و كسر التابوهات بهدف المعرفة و صلت الى ما تكلمت عنه قبل قليل.احب الstand up comedy و احب القراءة، لطالما انجذبت الى علم النفس المجتمعي. و الادراك و التحليل و العلوم. مع انني انجرفت بشكل شبه كلي نحو الفن الى انني ما زلت

اتابع بعض المواضيع الطبية و الصيدلانية التي انعكست مرات عدة في اعمالي الفنية. و يبقى الفن اولى اهتماماتي و احاول من خلاله توصيل رسالة مهمة تتعلق بالكتاب الذي نشرته قبل سنتين إذ انني اعتقد ان لموضوع "الفنون المتفككة؛ الصفحة المفقودة من تاريخ الفن المتمرد" تتمة تحليلية لاستكمال ما بدأت به.

– اساطير ورموز وحضارات مبنية على رؤى تحاكي الحاضر او الواقع هل هذا صحيح؟

لاساطير مكان كبير في حياتنا اليومية بالشكلين الواعي و اللاواعي، و انعكست حتما في الاعمال هذه. هذه القصص شاركت بتكوين الحاضر .منها ما لا يضر ان وجد و منها ما قد يشوش على ادراكنا بشكل كبير. في الاعمال هذه انعكاس للواقع كما أراه انا. تختلط علينا في اوقات كثيرة الخرافات بالحياة الواقعية حتى نصل الى مكان يصعب الفصل بين ما هو حقيقي و ما هو أسطورة.

.

الفنان الفلسطيني أحمد صبيح

:" بكل شيء لا ارى سوى أن تبقى فلسطين حاضرة أمام من يريدون أن تُنسى وهذه أهم مقاومة في وقتنا الحالي"

عمل الفنان الفلسطيني في الفن التركيبي من المهملات مع اهتمامه بالفن التشكيلي برموزه الفلسطينية ، وهو من رسم غلاف رواية ذاكرة الجسد للروائية لأحلام مستغانمي ، وحصل على جائزة تقديرية من مسابقة التفكير باليدين من السفارة الإسبانية عمان. كما أنه حاصل على التفرغ الإبداعي لمدة عام من وزارة الثقافة الأردنية، وهو عضو رابطة الفنانين التشكيلين الأردنين، وتتميز أعمله بالتمثيلات الرمزية لمكونات فلسطينية دون أن يتجاوز الهوية الفلسطينية البحتة، دائما المرأة والطيور والأزياء التراثية متعلقة بقضايا الشتات الاكثر أهمية في الهوية الفلسطينية التي يشدد عليها في أعماله . فهل يفتح نافذة على فلسطين في كل لوحة يرسمها ؟ ...مع الفنان الفلسطيني أحمد صبيح أجرينا هذا الحوار.

– المرأة الفلسطينية والحمام وسوى ذلك من الرموز التي أصبحت هوية للوحة فلسطينية ما رأيك؟

– تبدو ألوانك تراثية تميل إلى الإتزان لماذا؟

لأني أعشق ثوب أمي لقد كان يغطي وجهي وهي تحمل سلة الخضار عندما تذهب لجلبها من السوق وكنت طفلا أمسك بثوبها .

- أحمد صبيح وفلسطين والمعنى المبطن في لوحاتك ألا تعتبر أن الروتين يمنع التجدد؟

الروتين بشيء حر يمنع التجديد أما بشيء مسجون فهو يبحث عن حرية ليحلق بما هو جديد. رموزي ثابتة وقضيتي ثابتة لا تتغير إلا بالحرية .

- تستخدم الكثير من التمثيلات لتكوين المشهد الفلسطيني تحديداً ألا يتعبك هذا ويضعك بين هلالين فنان لفلسطين فقط؟

وكيف يتعبني وأنا أريد فلسطين بكامل ثوبها المطرز عندما تعود سأرسم فيها كل شيء جميل وحر وأنا ارى أن اللوحة إذا لم يكن فيها قضية ستصبح ديكورا للجدار أما بقضية ستصبح نافذة للجدار ، فكيف ووطني محتل.

ثورة فلسطين في رسومات أحمد صبيح أين ؟ وفي أي لوحة؟

هنا ستجدين المقاومة في آخر لوحة من مجموعتي الجديدة . لقد بدأت من اللجوء إلى الشتات إلى المقاومة ورسوماتي في فضاء

المخيم في داخلها مقاومة حيث أنني أرى أن المقاومة ليست فقط بالسلاح بل ايضا بعدم نسيان فلسطين، وتذكير من يحاولون أن يجعلوا من الفلسطيني هنديا أحمر لذلك أركز على الجذور، وكيف ستكون مقاومة للنسيان الذي هو الان يحتل الفكر العربي. بكل شيء لا ارى سوى أن تبقى فلسطين حاضرة أمام من يريدون أن تُنسى، وهذه أهم مقاومة في وقتنا الحالي وخاصة الهرولة للتطبيع وتنفيذ أدوات العدو للنسيان لفلسطين وتاريخها وحضارتها. في لوحاتي القادمة من فضاء المخيم ستكون المقاومة ترتدي كل هذا الاصل والفصل وحتى كل ما تبقى من ذاكرة لمحاربة من يريد للجيل القادم نسيان فلسطين .

– الطيور هي الأحلام الفلسطينية عادة نشاهد الطيور مع غصن الزيتون أما في لوحاتك ترافق الطيور المرأة هل تشير إلى قوة الشتات الفلسطيني بذلك؟

الطيور هي خيط الحرير الذي نسج به الثوب ، فالخيط يختار الوردة التي يعشقها ليسكن فيها والطير ينسج عشه في الارض والشجر الذي يعشقه . أرى أن المرأة الفلسطينية في الشتات مثل العصفور الذي سلبوه كل هذا الفضاء ليوضع في قفص صغير مكعب، وهكذا حال المخيم وأرى أن العشق الذي يسكن الأنثى في المخيم لا يقل حلما

وحنانا عن الآخرين من الأخريات من النساء، فالضوء والشمس عشق الطيور المهاجرة ، فكل النساء في المخيم يحلمن بالعودة إلى الوطن على الحصان الابيض . لذلك أقول أن نساء المخيمات لا يختلفن عن غيرهن مثل الطيور المهاجرة التي تختلف بألوانها وحجمها ولكن هدفها واحد هو الدفء..والوطن دفء لا يشعر به إلا من يرتدي ثوب الشتات لذلك في أحدى اللوحات أسميتها أحلام مغتصبة أخص فيها المرأة الفلسطينية في المخيم

الفنانة الاميركية اليابانية جانيس نكاشيما

:" علمت بالظلم الذي حدث للفلسطينين، فاستطعت تركيب قطعة فنية عن محنة اللاجئين حول العالم ويُعرف هذا التركيب الفني باسم " بعيداً عن الوطن ""

ولدت الفنانة الاميركية اليابانية "جانيس نكاشيما" Janice Nakashima) (في كاليفورنيا ، وتهتم بالعدالة الاجتماعية من خلال الفن والتراكيب البصرية التي تتميز بالقدرة على التوازن في المعنى الداخلي والخارجي، والقادرة على بث الاثارة البصرية خاصة فيما يتعلق بالعدالة الاجتماعية ، والمخاوف الانسانية الاخرى كالنزوح والتهجير والكوارث التي تنتج عن الحروب ، وتسمى بالأضرار الجانبية ، التي تصيب الإنسان بالازمات . لهذا نجد في أعمالها الكثير من المعاني الانسانية، وضمن المعايير الفنية من تناقض وتضاد ورؤية خاصة تدمجها مع النظرة الفيزيائية التي تتفاعل مع المقاييس بروحية كبيرة تجمع من خلالها الرؤية الانسانية بالعمل الفني المحاكي للانسان اولا ، ومع الفنانة الأميركية اليابانية جانيس نكاشيما أجرينا هذا الحوار .

– غالبا إن لم أقل دائما يتم تركيزك على العدالة الاجتماعية وجانب شخصي يركز على الحياة الداخلية لماذا ؟

أعتقد أنني مثل معظم الناس ، أهتم بما يدور من حولي، وبسبب ذلك ، فقد أهتممت بالناس، ومنذ طفولتي، أردت أن يحظى الناس بالسلام ، وما استمتعت به عندما كنت طفلة بمنزل وطعام جيد وعائلة محبة. وعندما بدأت أرى كيف كان هناك الكثير من الكراهية والتمييز والحرب في العالم، بدأت في استكشاف الطرق لمشاركة مخاوفي من خلال أعمالي الفنية على سبيل المثال ، أثناء غزو الولايات المتحدة لأفغانستان والعراق، أصبحت أكثر وعيا بالأعداد الكثيرة من اللاجئين الموجودين في العالم، كما علمت بالظلم الذي حدث للفلسطينين، فاستطعت تركيب قطعة فنية عن محنة اللاجئين حول العالم ، ويُعرف هذا التركيب الفني باسم " بعيداً عن الوطن " ويتضمن سبعة اجهزة فاكس مصغرة لمخيمات اللاجئين من الفلسطينين إلى الكونغو، وكذلك جنوب أمريكا، وأفغانستان والعراق على مر السنين، قمت بتغيير هذه القطعة الفنية لتشمل قطعة سورية أيضاً .

الجزء الآخر من سؤالك له علاقة بالحياة الداخلية ، أنا منذ وقت طويل من محبي الطبيعة والسفر وتسلق الصخور وحب البيئة . هذا كله جنبا إلى جنب مع ما يجري في العالم جعلني الى حد كبير منطوية على أعمالي الفنية التركيبية والتي تمنحني الكثير من الاجوبة على تساؤلاتي المتعلقة بالطبيعة وأيضا بالعدالة الاجتماعية .

– الإنسانية والفن ، هل هناك رؤية روحية خاصة هي تجربة حياة مصورة في اعمالك الفنية ؟

انا لا أخطط حقا لما سيراه المشاهد في عملي . ولا أعرف ماذا ستكون الرؤية بالنسبة لهم او ماهية هذه الرؤية لهم . رؤيتي الشخصية هي شيء لا يتم تشكيله بشكل جيد دائما. عادة ما تصبح أكثر وضوحاً عندما أعمل على القطعة. أبدأ برغبتي في "قول " شيء عن الموضوع، سواء كان حزني على تجربة اللاجيء في عدم امتلاك منزل، او تجربة الضوء والظلام في غابة من الأشجار. أنا أعمل من المواد سواء كانت طلاء أو قطع من الأسلاك أو الخشب وأرى ما يمكنني صنعه. في سلسلة "البعيدة عن الوطن" (اللاجئون) كنت على معرفة أنني أريد أن يكون لدي قفصين محتجزين حول "المخيمات" لتمثيل نوعين من السجن ...

– القوى المادية والاجتماعية والسياسية التي تسبب النزوح . وأشعرأنني لست بحاجة إلى إنشاء رسالة عاطفية عن ذلك ، كما أني أعتقد أن المشاهد يمكن أن يجد الاستجابة العاطفية داخل نفسه .

– أما عن مثال آخر للرؤية الروحية التي يمكن التعبير عنها فسأتحدث عن لوحات "الغابة" كنت أفكر في مدى غموض الغابة بظلامها وأماكن الضوء. قد لا يكون لدى رسالة شخصية تتضمنها

أعمالي ، لكنني أردت أن أرسم هذا الغموض . باختصار هذه رؤيتي الروحية الغموض الذي اعترف به.

الفنان العراقي علي آل تاجر للواء

:" والرسم هو اللغة الوحيدة التي اظن انني اجيد قواعدها ."

تتحد الالوان في اعمال الفنان العراقي" علي آل تاجر " مع المعاني التي يسبغها نوعا من التواصل المرتبط بالفهم الإيجابي والاكثر انسجاما مع الأحداث من حولنا ، بجماليه يحاكي بها المتلقي بصريا ، ليتشارك معه بعيداً عن الصراعات والانقسمات التي تؤدي الى نزاع دائم حتى فكريا او حسيا . اذ يجمع الكثير من الايحاءات في لوحة واحدة هي بمثابة لغة انسانية شاملة، مما يعزز قيمة التواصل بينه وبين المتلقي واللوحة. ليضعنا امام العلاقات الانسانية والأسس التوافقية القائمة عليها . ومع الفنان العراقي "علي آل تاجر" الذي الذي اصدر الكثير من البحوث منها الأشكال الإنسانية والحيوانية المزينة لواجهات البيوت الشعبية في بغداد والموصل، وايضا الرؤية التشكيلية المعاصرة لملحمة الخلق البابلية والكثير من الابحاث والمعارض ومعه اجرينا هذا الحوار

– علي التاجر والبصمة الفنية القوية بصريا من حيث التقاط مواضيع الساعة هل تعتبر هذا هو دور الفنان الريّيس ؟

ربما يوفر (موضوع الساعة) فرصة لتجسيد فكرة (ذات علاقة) تجول في الخاطر يمكن ان تعلن ، من خلاله ، عن وجودها وتتفاعل مع المتلقي ، وهذا لا يمثل بالضرورة دور الفنان الرئيس ، فالفن واسع ومتعدد الميادين .

– اللوحة العربية في عدة ازمات اصيبت بالواقع الافتراضي تسويقيا وباقفال المعارض بسبب كرونا الا تظن ان هذه ازمة الكبيرة ستغربل الكثير من اللوحات ؟

تاثير الوضع الراهن شمل جميع الاصعدة ومنها الفن ، فالتباطؤ المفاجئ لزخم الحياة والتوجه المكثف نحو وسائل التواصل الاجتماعي ادى الى نوع من الاتصال المباشر بين العمل الفني والمتلقي، وايضا نوع من الغربلة تحددها اولويات الجمهور بغض النظر عن القيمة الحقيقية للعمل الفني، وهنا يبرز دور المؤسسة الفنية المتخصصة الذي لايمكن الاستغناء عن معايرها في مسك الدفة في الاتجاه الصحيح .

– تتميز ألوانك الداكنة اكثر هل الحزن هو مصير اللوحة العراقية تحديدا ؟ أم أنها تمثل اجزاء من الواقع عبر التشكيل ؟.

للبيئة التي انتميإليها إضافة الى الوضع الراهن دور في اختيار اللون، ففي وسط وجنوب العراق ولاسباب عدة يميل الناس الى المزاج الحزين والالوان الداكنة التي ميزت حتى الوان الملابس الشخصية ، لكنها في اعمالي لاتمثل صفة غالبة وتبقى مسالة آنية مرتبطة بموضوع العمل .

– علي ال تاجر النقد الفني يحتاج لرؤية جيومترية او توازنية لتكون فعلا كالميزان البصري جماليا مارايك ؟

النقد يتطلب معرفة دقيقة في تفاصيل الفن وشجاعة لاتقبل المساومة يتوجها حس مرهف بمواطن الجمال او على حد تعبير (ليو تولستوي) الناقد هو من الذين (يفكرون بقلبهم).

– مالذي يؤخر الفنان علي التاجر عن الرسم وهل تعتقد اننا في الوطن العربي أبدعنا تشكيليا في العصر الحديث ؟

*الرسم هو بستان ألجأ اليه لأتنفس الهواء النقي ولا شيء يؤخرني عن عالمي، فأنا أرسم في جميع حالاتي ... والرسم هو اللغة الوحيدة التي اظن انني أجيد قواعدها . في عصرنا الحديث تنامى الابداع بشكل مطرد واليوم المنطقة تزخر بالمبدعين ...

– تشير انعكاسات الالوان الداكنة اثر التاثير المزدوج المادي والعاطفي على تفكير المتامل لأعمالك هل تهدف لاظهار رغبة ما في التغيير عبر الفن ؟

مجمل اعمالي تعبر عن رغبتي في التغيير، فمن غير المنطقي ان ننشأ وسط احداث جسام دون ان يكون لنا مواقفنا واحلامنا ... ولا اظن اني قد ابدو رومانسيا ان رددت جانب مما كتب (ديلاكروا) في رسالة لاخيه عن عمله (الحرية تقود الشعب) الذي باشر في انجازه في خريف العام الذي اندلعت فيه أحداث الثورة ضد شارك العاشر :

((فإذا لم أقاتل من أجل بلادي، سأرسم لأجلها على الأقل)) .

الفنان المغربي أحمد الهواري

:" واصبح العالم الافتراضي التشكيلي الإلكتروني معرض عالمي من اجل عرض الأعمال الفنية بدون قيد او شرط و انحياز بين فنانين من كل انحاء العالم"

ترتبط ريشة الفنان المغربي "أحمد الهواري" بديناميكية الآداء التشكيلي والتمثيل البصري الذي يأخذنا الى الهموم الاجتماعية او القضايا الإنسانية، ولكن ضمن الاسلوب التكعيبي المثير للفرح بالالوان، وبوعي للخفايا الفنية التي يمزجها بالكثير من الاستدلالات التي تسمح بظهور الجماليات التي تطغى على الفكرة ، فتظهر اللوحة جماليا بأبهى حلة ومعه اجرينا هذا الحوار .

– سحر المغرب في لوحة وشغف الالوان ريشة متى تأخذها إلى اللون الابيض ؟

اللون الابيض هو اللون المحايد في اعمالي، لكن عند توظيفه في اللوحة هو بمتابه مساحة ترتاح فيها العين، و يجعل عناصر و مكونات العمل تنسجم فيما بينها ، هو ايضا بمتابة الامل و الضوء عندما يتسرب بين المساحات و الاشكال في العمل، و يجعلها تنسجم في ما بينها وتحقق نوعا من الهدنة، فالابيض في العمل له دور

الصلح بين مقومات العمل من اجل مساعدة المتلقي التنقل بين كل اجزاء اللوحة بدون ملل. يمكنني ايضا توظيف الأبيض في الخطوط التي تدل على الحركة بدلا من اي لون اخر عندما تكون المساحة داكنة اللون من اجل ابراز قوة الحركة و الإحساس بكل صراحة، فانا اتعامل مع الالوان بصفة عامة كاحاسيس متحركة تتكلم و تتناقش فيما بينها، فالاسود يحقق الاستقرار و العمق بين الألوان، و الأبيض عنصر حر طليق يتنقل بين مكونات العمل، فهو لون طيب و هادئ و حنون بمتابة الام في الاسرة.

– أحمد الهواري ما الأسلوب الذي تميل له وأين اللوحة التشكيلية اليوم في ظل الكورونا؟

أميل جدا الى الأسلوب التكعيبي في عالم سريالي ومستقبلي، فيما يخص الحركة و الإحساس وأستعين بكل هده الاساليب المعاصرة من اجل التعبير عن موضوع ما وفي زمان الكورونا تمكن الفنان في ظل الحجر الصحي و الأزمة الصحية العالمية من التفرغ اكتر للاعمال الفنية و الابداع اكتر و اكتر ، واصبح العالم الافتراضي التشكيلي الإلكتروني معرض عالمي من اجل عرض الأعمال الفنية بدون قيد او شرط و انحياز بين فنانين من كل انحاء العالم و فرصة ايظا لبروز فنانين جدد كانو يشتغلون في الخفاء يعني الحجر الصحي كان ايجابيا

بالنسبة للفنان و الكتير من الفنانين أبدعوا بكيفية مذهلة جدا في زمان كورونا.

– أي الألوان أحب لقلبك ومتى تحجب بعض الالوان عن لوحاتك؟

الألوان هي بمثابة ضيوفي في مساحة اللوحة البيضاء ارحب بهم اختار ضيوفي حسب الموضوع من البداية و اعرّف كل لون على الاخر من اجل التعارف ، و ذالك باضافة كل لون على اللون المجاور و لو بنسبة قليلة و حتي الالوان المضادة تصبح صديقة فوق اللوحة بكل انسجام و تناغم ، كل الالوان صديقة لي، و كلها قريبة الى قلبي اطرد اللون كيفما كان من عملي ان لم يكن منسجما او يود الانسجام في العمل و استعين بإحساسي و نظرتي الخاصة بعد تأمل طويل وعميق.

– ريشتك والمرأة وسحر المعنى لا الجسد ما رأيك؟

في اعمالي التي اجسد فيها المرأه هي بعيدة كل البعد على ما هو جسدي بل كل روح طاهرة او ربما العكس في تحليل المرأة الشريرة المستبدة او ربة بيت الخدومة المعطاءة الحنونة او المرأة ذو وجهين، وايضا تطرقت موضوع العنف ضد النساء و سرطان التدي و استغلال النساء و حب التملك وأعطي كل الأهمية للمعنى العميق و الرسالة

التي اود ان اوصلها للمتلقي.

- في ظل احتجاب المعارض هل من سوق أونلاين للوحة التشكيلية.؟

اصبح العالم الافتراضي و الأنترنيت ملاذاً لكل فنان في ظل هذه الجائحة ، و مكانا لعرض الاعمال و تسويقها بكل سهولة كجميع المنتوجات الأخرى و من خلالها تمكنت من بيع عدة اعمال في المغرب بالاستعانة ببعض شركات النقل الوطني فقط اما الدولي في ظل غلق الحدود لا يمكن.

- هل أنت راض عن أعمالك حتى الآن وما المميز الذي تنتظره من الفن العربي؟

في حياتي الفنية اعيش المراحل باحاسيسها و همومها و افراحها و احزانها ، ومنها استوحي افكاري ومواضيعي و كل عمل فني عبارة عن حكاية و ذكرى موثقة بألواني و أشكالي وأحاسيسي، و راضي كل الرضى ، و نادم جدا على بيعها فانا الوحيد الذي يعرف قيمتها المعنوية و الفنيه ، وانا في بحت مستمر على المزيد من التقنيات التي سوف تساعدني على التعبير أكثر عن افكاري و احاسيسي كما اطمع ان اكون اكتر انفتاحا ، و ان اشتغل بكل تلقائية و حرية اكتر بدون البحت عن الإعجاب من طرف الاخر .وانتظر من الفن العربي

المزيد من التحرر من المألوف و كل ما هو تقليدي و المزيد و الجرأة في العمل.

الفنان والخطاط مروان العريضي

:" خدمت الحقيات الفنية الاسلامية بكل تحفظ وصدق وكنت بمثابة الشاهد الحي عليها"

استطاع الفنان والخطاط "مروان العريضي" استحداث الالوان في الفن الزخرفي والخط الذي يمكن تجديد اشكاله الكترونيا. ليكون بمثابة الثورة في تحديث الفن الزخرفي، ومنحه الطابع الذي التزم به طيلة قرون، وانما بتحديثات مزج من خلالها ملايين الالوان مع اشكال الخطوط. لينتج هذا العمل في فن الاخراج الزخرفي والكتابي للقران الكريم. من حيث التكرار والتناظر والتناوب والتقابل وحسن التوزيع الخ . اذ اعتمد لايجاد هذا الكم من الزخارف والرسومات والتصاميم على المعطيات التي بحث عنها ليحافظ على اسلامية العمل بمعنى لكي يستطيع المتلقي إدراك أنه امام عمل إسلامي مستحدث، مما اضطره الى ادخال بعض الزخارف من غير حضارات، منها اوروبي وصيني. كما استطاع الوصول الى كل الحضارات الفنية تقريبا . ليساعد بذلك في نقل كافة الحقبات الفنية الاسلامية من الامويين العباسيين العثمانين الاندلس للفرس حتى المغرب الغربي والبربر والطوارق. للأخذ من أعمالهم الفنية ، التي لم يكن من السهل الوصول اليها. إضافة الى تأثير الفن الخليجي الهندي على الفن

الخليجي مثل فن العمارة في الامارات والخليج العربي. لهذا السبب تكرار بعض الاشياء كان اشبه بتناغم بصري ساعدت تقنية الكمبيوتر في استحداثها ومع الفنان والخطاط "مروان العريضي" اجرينا هذا الحوار.

– ما الذي اختلف في مستوى الاداء الزخرفي الكترونيا؟.

اعتبر ان تأثير الكمبيوتر القوي والفعال كان السبب في تحسين الفن الزخرفي وتسهيله، من حيث العمل على الشاشة وبواسطة الماوس (الفأرة) التي يمكننا من خلالها التعديل، وهذا يختلف عن الورق وصعوبة التعديل عليه بينما سهولة التصحيح واعادة الترتيب على الشاشة ، كما انها تسمح لنا أن نستعرض عدة الوان عندما يصبح امامي ١٦.٤ مليون لون على باليت التلوين، وانا اختار واقوم بعدة اختبارات لمعرفة الالوان التي تتناسب مع كل شكل، وهي فعلا ثورة مستحدثة في الطباعة والرسم وساعدتني كثيرا. انا كنت مصمم قبل ان يبدأ الكمبيوتر بدأت ذلك في الثمانينات والكمبيوتر وصل اواخر الثمانينات ، كنا نصمم وننفذ بطريقة تقليدية على المسطرة والتلصيق والتلوين، واحيانا نضطر لقبول لون معين ببساطة لانه يصعب تصحيحها. اما على الكمبيوتر تغيرت هذه الامور واعطتنا الحرية التامة في اختيار الألوان والعمل والرسم مثلا ان اردت رؤية حرف

معين استطيع تكبيره اكثر من الف مرة على الشاشة، فاستطيع رؤيته وتدقيقه من خلال قواعد الخط العربي، فالكمبيوتر ساعد جدا عبر هذه التقنية على تطوير وتحديث الفن الزخرفي.

– ما الصفات الزخرفية التي احتفظت بها من خلال هذا الاسلوب القديم الحديث؟

خدمت الحقيات الفنية الاسلامية بكل تحفظ وصدق، وكنت بمثابة الشاهد الحي عليها واعدت ترتيبها، واذا اتفقنا ان الفن تواصل ولم نبتكر شيئا فيه. نحن فقط نقوم بالتطويروالتحديث هكذا كان قبل العصور وهكذا سيكمل عبر المستقبل ، وما فعلته هو ادخال بعض الالوان المستحدثة . حياتي المهنية كلها ودراستي كانت في الولايات المتحدة، وهذا ساعدني على اختبار الالوان اكثر وارى في حقل الدعاية والاعلان والتصميم اكثر مما لو كنت في الدول العربية . هذا يساعد ولكن بما اني عربي ومسلم كان لي الشغف والاحساس المختلف تجاه الفن الإسلامي والعربي الشرقي، وما حاولت القيام به هوتخفيف صعوبة البحث عن رسومات زخرفية بمعنى كنت في مجال إيجاد ١١٤ سورة من القران الكريم، ويجب كل سورة ان تختلف عن الاخرى والزخارف العربية محدودة جدا من حيث النوعية ومن حيث تواجدها . لم يجر لها النقل كان يوجد بعض المتاحف فقط التي اخذوا

منها بعض الاعمال من الجوامع ومن الرسومات ومن المصاحف وعملوا منها رسمة او اكثر او حقبة فنية محدودة جدا، لم يوجد اي كتاب شامل يعطينا الكل ، وكثير من الحقبات الفنية كانت مخفية ولم تظهر للعين او بالاحرى لم يتم تفسيرها ورسمها واعادة احياءها لنتعرف عليها كما فعلوا بالفن الفيكتوري في القرون الوسطى في اوروبا كل هذا موجود وموثق، بينما فنوننا للاسف كانت ضائعه وما جربت القيام به هو الدخول الى القديم واعدت له الحياة باسلوبي الخاص وطعمته ببعض الاعمال الغربية. لكنني دائما احافظ على التقليد الاسلامي الكلاسيكي لان همي الاول ان يعشق المشاهد العمل ويحب التغيير الذي قمت به ولا ينفر منه والحمدلله نجحت ان في مجال التلوين او في مجال الشكل والمشاهد سيلمس الدقة والتناسب في العمل، وهذا ما استطعت الجمع به هو الاخذ من القديم واعادة احياءه واضفت عليه جمالية مستحدثة وايضا لم تتنافر مع المشاهد التقليدي المسلم.

– ما الصعوبات التي واجهتها في قواعد التركيب للنظم الزخرفية للتناسب مع الخط بصريا ؟

بصراحة لم أواجه صعوبات انما بعض التعب والجهد . كان الشغف والحب هما الدافع لهذا العمل، لانه استغرق الوقت الطويل، وتتطلب

الصبر ورباطة الجأش لاستطيع اكماله، لانه عمل دقيق جداً، ويحتاج للصبر الدؤوب ومع المعرفة والخبرة لاستطيع الوصول للهدف. اما بالنسبة للخط عندما بدأت برسم المصحف الكريم وصلت الى ثمانين زخرفة او تصميم وهو كناية عن شكل كامل لكل سورة، عندما وصلت الى الثمانين فكرت توقيف العمل قليلا، ومن ثم استكماله مع خط يتناسق مع هذه الرسومات او خط يرتفع الى مقام هذه الرسومات، وتليق بمقام الكتاب الشريف. هذا ما قمت به وفي هذا الاتجاه بدأت لاني ايضا استخدمت التاريخ في الموضوع، لان كتابات الخط الكوفي هو خط جميل، لكنه هندسي الشكل وهو جاف نوعا ما ويصعب قراءته كنص يصلح فقط للعناوين. اخذت بعض الجماليات من هذا الخط، وكذلك الخط الديواني وهو كناية عن خط يدوي جميل جدا. لكنه صعب القراءة، لانه يحتوي على حبك وزخرفية ودمجتهما مع بعضهما واستطعت ايجاد خط فيه من الزخرفة والجمال ما يبرزه وبنفس الوقت فيه من الوضوح ما يسهل قراءته، وهذا ما وصلت اليه . استغرقت فيه عدة شهور هذا الخط بالاضافة اني وضعت عليه النزلات الفاسية المأخوذة من الخط الكوفي القيرواني في المغرب، وتدعى بالفاس نسبة الى مدينة فاس وميزتهم بشطب حرف الواو نزولا وحرف الدال وما شابههم . استخدمت هذه المفاهيم اضافة الى الخط المرسوم مثل الزخرفة اوالزهرة مرسومة بمعنى جمعت

الاحرف كاملة وبمختلف الوضعيات مثل الحرف اول الكلمة ووسط الكلمة واخرها وبشكل مستفل، وكل هذه صعوبات لانها اقتحام لمجال جديد القران يتطلب تشكيلا خاصا به ، وكتابه خاصة به. لهذا يجب توخي الانضباطية التامة ولا يجوز الخطأ في القرا ن لا في الشكل ولا في الكتابة، لهذا جهزت كل هذه الخطوط ورسمتها رسم باليد. فالصعوبات هي في هذه الحلة الجديدة.

- اخذت البسملة عدة اشكال تبعا للسور القرانية ما الهدف من ذلك؟

طالما نحن في سبق فني حاولت بذل المزيد من الجهد لتحقيق الهدف، فكل سورة من القرآن تبدأ بالبسملة ما عدا سورة التوبة التي تبدأ بالبسملة وإنما تحتوي عليها، والفكرة هي ان أرسم لكل سورة بسملة مختلفة وفي هذا استعرض بشكل كامل لكل الخطوط العربية القديم منها والحديث جدا، وهكذا منح كل سورة جمالية خاصة بها، واخترت كل هذه البسملات لتتناسب مع الصورة بعض من هذه البسملات مأخوذة جزئيا من فنانين. لكن طورتها ومنحتها الشكل، ولهذا استعنت بما كتب من قبل واعدت صياغتها وترتيبها وتحسينها وتجويدها، وأضفت عليها البقية من أعمالي وتصميمي ووضعت كذلك بعض الكتابات الحديثة بالخط العربي ويمكن تسميتها بالموسوعة بالرسم والزخرفة والخط في هذا الكتاب.

- حجم العمل كبير جدا ان صح القول ماذا تقول عن مراحل صعوبته؟

العمل استغرق عشر سنوات كاملة وبما أني امتلك شركة وفيها موظفون كان الجزء الكبير من وقتي مصروفا على نص كتابة المصحف، لاني كنت قد حددت الهدف وطبعا جزء كبير من ساعات اليوم احتجتها لانهي اعمالي واعطي بين ست او ثماني ساعات لهذا لعمل الفني كل يوم لفترة عشر سنوات والوقت الزائد كان في صياغة النص لاني كنت أرسمه رسما كما قلت سابقا ، ولأني حاولت تجنب الأخطاء فقد تطلب منيالكثير من الوقت، وكنت اشعر بحالة نشوة وفرح رغم تعقيداتها والحمدلله بعون الله تعالى تم العمل بجمال وبخير

- ما الذي منحته هذه الابتكارات البصرية للسور والايات وبشكل عكسي ايضا؟

ما قمت به هو إيجاد شكل جديد للفن الاسلامي وهو تقليدي مستحدث، بألوان نوعا ما غير مالوفة لمجتمعنا لكنها ألوان جميلة لاقت الاستحسان من المتلقي بنسبة كبيرة، فالعمل يتميز بتنسبق الالوان وبمهارة. ربما لاني مسلم شرقي درست في اميركا وهذا اضاف لي هذا الابتكار في الدمج . ودرست هذا الفن في اميركا ودخلت على

غير حقبات فنية ، وتعلمت كل الزخارف في العالم هذا ساعدني في تكوين صورة حديثة للفن الإسلامي

– من رأي الخاص وضعت مدرسة او الأسس الاخراجية لفن الخط والزخارف الالكترونية وهذا يحتم عليك التطوير المستمر والخروج بابتكارات دائمة؟

حلم أي فنان او أي مصمم ان يكون له مدرسته الفنية، ولكي يتميز الشخص يجب ان يجد الأسلوب الذي يعتمده ويميزه واعتقد اني وصلت لهذا وبصفتين اولا تصميماتي وثانيا الكنبيوتر الذي سمح لي الخوض في مجالات يستحيل الوصول اليها سابقا واعتقد اني استطعت الوصول الى الاسلوب المستحدث في فن الكتاب والزخرفة، ويجوز اعتماد هذه المدرسة الجديدة ان من حيث اللون والانتاج، وهذا ما فعلته في كتاب في" رحاب فن الزخرفة الشرقية " وهو كتاب عن الكتاب أي وهو كتاب توثيقي فيه كل المراحل التي مر بها تكوين رسم وزخرفة القران الكريم .

الفنانة التشكيلية سارة بدر

" هذا العمل الحركي استطاع تحقيق رسالتي فنيا وهي الابتعاد عن العنف وإن برمزية الأميرة وحبة الفول

تعلو الأميرة على فرش متعددة ابتكرتها الفنانة "سارة بدر" لتحاكي الخوف عند الاطفال والكبار في المجتمعات المختلفة التي تعيش تحت السماء الواحدة وتعاني من الارهاب او التفجيرات الفجائية ، كما تحاكي الاميرة خوفها من حبة البازيلاء . لتستخرج من الذاكرة ما هو طفولي في عمل فني تركيبي ابداعي يعالج الصراعات بأسلوب تشويقي لما يحمله الفيديو المرافق من تعابير وموسيقى تصويرية ودلالات الانتقال من مكان الى مكان عبر سماء واحدة . لتضفي على الفكرة بعض الصور التي جمعتها من عدة مناطق، وبالاحرى صور السماء في عدة مناطق مستخدمة المعنى او الاسم بمقاربات الاحرف وما بين" سوا" و"سما" بدأت حكاية الفنانة "سارة بدر" التي ارادت جمع الأحاسيس التي يتعرض لها الناس في العالم كله بشكل عام وتؤدي الى الخوف من التفجير بشكل مستمر . ومع الفنانة سارة بدر أجرينا هذا الحوار .

– كيف انبثقت فكرة المعرض القائم على الحركة والفن التركيبي

الإبداعي غالبا اذا لم أقل بشكل عام؟.

هي قصة الاميرة وحبة البازلاء ، فأنا عشت بين لبنان وفرنسا وعشت الحرب في طفولتي نوعا ما ، والان اعيش في باريس. عندما بدأت تفجيرات في اوروبا وفرنسا بدأ اولادي بالخوف مثل خوفنا خلال الحرب اللبنانية . وشعرت بأحاسيس الحرب السابقة، وانا لا أحب الحروب . لذلك اخذت هذا العنصرالرمزي في التعبير او موضوع الملكة مع حبة البازلاء على سرير او الكثير من الفرش، لعمل تركيبي غاص بمعرفة حكاية حبة البازلاء الفنتازية ، لكن هنا حبة البازيلاء هي التي ازعجت الاميرة لأبتعد عن التفجيرات برمزية حبة البازيلاء المزعجة الشبيهة بالقنيلة التفجيرية . لهذا وضعت الكثير من الفرش تحت الاميرة، وكأن السرير هو ملجأ أحلامنا كي نكمل الحياة من خلال الاحلام وبدون عنف بل! بجمال ومحبة وبسلام

– تم مزج التعبير الفني برمزية جمالية رسالة تعالج التفجيرات والخوف أثناء الحرب بشكل عام؟

لم أبتعد عن الحرب انما حاكيتها باسلوب تركيبي فني جمالي، لأبتعد عن العنف والسياسة، ولأكون بمنحى ديناميكي مرن من خلال هذا العمل التركيبي خصوصا وإني لاحظت خروج الناس مرتاحة وراضية عن المعرض، ودون ضغط نفسي بمعنى أنّ هذا العمل الحركي

استطاع تحقيق رسالتي فنيا وهي الابتعاد عن العنف وإن برمزية الأميرة وحبة الفول .

- أهم العناصر التي تم استخدامها في هذا المعرض.؟

العناصر الفنية التي استخدمتها هي لإيصال الفكرة بأسلوب قصصي بسيط ، لأن الصور التقطتهم بوقت زمني واحد اي الساعة الثانية عشر ظهرا من الضاحية ، ومن كليمنصو وسان نيكولا واخر المرفأ وبرج حمود، والرسالة هي أن كل هذه الامكنة المختلفة هي تحت السماء الواحدة التي تظللهم رغم أننا أثناء الحرب لم نكن نستطيع الوصول اليهم بينما السماء واحدة. والكلمة التي كتبتها وجمعتهم هي" سوا" وسوا يجب أن نعيش معا.ويصاحب المعرض فيلم فني موضوعه عن السما . حاكيت الحرب عبر فانتازيا وهذه الصور كلها كتب عليها" سوا " لانه اذا تم تغيير حرف واحد تصبح سما

- هل تريدين القول انك ربطت المساحات الجعرافية مع بعضها لتكون تحت سماء واحدة.؟

هذا المعرض سأقوم به ايضا في اوربا وبهذا ساربط سماء بيروت مع سماء الدول الاخرى ستكون سوا من كل الدول تقريبا نيويورك ولندن

وبيروت . والسماء هي التي تربطنا سوا لهذا لم أظهر الارض. لاقول إن الخوف من الحروب عند جميع الاطفال وليست خاصة

-هل يمكنني القول إن خوف اطفالك هو السبب في ولادة هذا العمل الفني الابداعي؟

لم أكن أرغب بالكلام عن الحرب أو أن أوحي لها لكن بسبب التفجيرات التي حدثت في أوروبا وبقية المناطق هي التي جعلتني أستخدم هذا الأسلوب الفني في هذا المعرض الذي جسدته الأميرة وحبة الفول وقد استخرجتها من الذاكرة الطفولية لأركبه كما هو الآن في هذا المعرض الفني الذي سيتم عرضه أيضا في اوروبا .

معرض الفنانة "سارة بدر" (Sara Badr Schmidt) في غاليري اجيال(Agial Gallery, Beirut)

الفنان التشكيلي جريج بوهارون

:" إن اظهار جوهر الانسان في اللوحة أصعب بكثير من اظهار الشكل الخارجي.

يعتمد الفنان التشكيلي " جريج بوهارون" تجسيد الاحساس بصدق محاولا إبهار البصر والبصيرة معا، وربما يجد في هذا نوعا من جمع التناقضات التي ما إن تلتقي حتى تتوهج كمالا. اي هو التقاء المحسوس بالملموس في عمل فني واحد، يحاول "جريج بوهارون" رؤية المألوف بطريقة غير مألوفة، وينظم افكاره في بناء جديد انطلاقا من عناصر موجودة بمعنى ان يصل للدهشة من خلال واقعين مختلفين بدمج يثير التساؤلات، ويتركها في حالة من تأملات الداخل عبر الخارج الذي يسبغه بتفاصيل دقيقة جدا وبحس مفرط. ليضعنا أمام حقائق المشهد أو البورتريه بأسلوب واقعي مفرط يصل للغرائبية دون سريالية، وإنما بدمج لتخيلات نابعة من الحس الداخلي للفنان، وهو يجلو البصر المفتوح المتغلغل في عمق العمق. فهل الفوتوريـاليزم هو تحدي للخيال عبر الواقع أم أنه دقة الرؤية لنقاط هي الاسس الحقيقية في الرسم الذي ينتهجه بدقة شديدة.. مع الفنان التشكيلي" جريج بوهارون" أجريت هذا الحوار.

– تتبع في رسوماتك حركة الفوتوريااليزم إلا أنك تضفي روحية إنسانية قوية على اللوحة ما الذي يلتقطه جريج بوهارون من النظرة الاولى؟

على الفنان ان يضع الروح في كل عمل فني، بنظري اللوحة مثل الانسان من جسد وروح، فإذا كانت من انتاج الجسد تفنى مع الجسد، واذا كانت من انتاج الروح تحيا مثل الروح الى الابد. وعندما اباشر في أي لوحة التقط روحية المشهد، واحاول تجسيد هذه الروحية بواقعية مفرطة على مساحة لونية محاولا الجمع بين الابهار البصري وما تتفاعل معه البصيرة .

– تشد اللوحة البصر وليس النظر وكأنك تمنح الشخصية واقعيتها المفرطة التي تبدأ من الداخل الى الخارج ما مدى صعوبة ذلك؟

البورتريه لوحة تمثل الانسان الذي هو صورة الله ومثاله وينبغي على الفنان اظهار القيم الانسانية من خلال تعابيرالشخصية وانفعالاتها الخاصة أو توجيه رسائل من نظرة او حركة معينة وأحاول جاهداً أن أجعل من لوحتي كائنا حيا في الوجود من خلال تجسيد كل ما ذكرته مرتكزا الى الواقعية المفرطة في عملي الفني. هذه العملية صعبة جدا وتتطلب خبرة عالية وساعات من التأمل

والاختلاء مع النفس للدخول في عمق الشخصية وانفعالاتها وتجسيدها بالشكل الصحيح.

– دقيق الملاحظة قوي البصيرة كيف تم صقل هذا عند الفنان جريج بوهارون ؟

الفنان الذي يعرف ماذا يريد يعرف ماذا يرى ويعرف كيف يجسد ما يراه في عمل فني وفق رؤيته الخاصة. وعلى الفنان أن يعرف كيف يصنع من القبح جمالا، وهذا من عمل البصيرة وليس النظر، للوصول الى هذه الغاية على الفنان أن يتمرس في قرارة داخله والنظر الى داخله، كما ينظر الى اي شيء محسوس ويتفاعل معه باستبصار ووضوح .

– خطوطك الأولى في اللوحة قوية متينه مشدودة وبارزة للعين الناقدة وكأن الجسد مدخل الروح هل اعتبر هذا نوعا من التصوف؟

متانة الخطوط وإبرازها في اللوحة دليل أن الفنان يثق بنفسه بدرجة عالية، ويعرف ماذا يريد وان لا مجال للالتباس فيها، وعلى الفنان أن تكون كل خطوطه والوانه متجهة في اللوحة نحو هدف معين يريد ابرازه . أما فيما خص التصوف على الفنان أن يعيش حالة من التصوف مع كل لوحة من لوحاته ويكون لكل لوحة حالتها

الخاصة، فإن يفني العاشق نفسه في سبيل من يعشقه فهذه حالة صوفية ، وهذه حالة الفنان مع لوحته.

– من يتأمل رسوماتك يدرك قيمة الانسان كجوهر وليس كمظهر رغم الجمال المفرط في لوحاتك ما رأيك؟

الانسان كما ذكرت سابقا هو على صورة الله ومثاله،، القيمة الانسانية لا تكمن فقط في شكله الخارجي، إنما في داخله عقله وتفكيره أسلوبه في الحياة احاسيسه انفعالاته، شخصيته كل ما ذكرته يجب تجسيده في رسم الشخصية نفسها من الداخل والخارج ، فإن اظهار جوهر الإنسان في اللوحة أصعب بكثير من اظهار الشكل الخارجي. هذا ما أشرفت عليه ليلا لأصل الى هذه النتيجة.

– عقلانية مفرطة في الرسم إلا انها ايضا هي نوع من الحس المفرط في الوجود كيف تفسر ذلك وماالذي تريد قوله في كل لوحة؟

الإحساس في الوجود ليس وليد اللحظة التي نعيشها انه تراكم الاحداث والحالات التي نعيشها منذ الطفولة وصولا للحاضر واستعداداً للمستقبل المجهول . والإحساس بالوجود لا ينفصل عن البيئة التي نعيش فيها التقاليد، كما يتأثر بالتاريخ والجغرافيا والحالة النفسية، ونحن كبشر نتساءل هل نحن فعلا نستطيع

البقاء من خلال اعمالنا أم نحن عابرون، وقراءة التاريخ تثبت لنا أننا نستطيع البقاء، فالبقاء لا يكون فقط بالجسد . لذلك أحاول جاهداً أن اجعل من لوحتي كائنا حيا في الوجود، فبقائي مرتبط ببقائها لهذه الدرجة أولي اهمية للوحتي . وفي النهاية اسمحي لي ان اشكركم على هذا الحوار الجميل العميق .

الفنان صالح الهجر للواء

:" ريشتي هي من صلب راحة يدي كما لوكانت إصبعي السادس أصيغ بها كل الأشكال"

يحاول الفنان "صالح الهجر" تثبيت الحرف كعنصر تشكيلي مجرد قائم بحد ذاته ضمن جمالية الحركة المرتبطة بالخط ودرجات اللون ، وأن يقدم به تشكيليا أوتجريديا من خلال مساحات لونية كثيفة بعناصرها ورموزها التشكيلية .. لتكون المدرسة الفنية الحروفية هي البديل الأفضل والأجمل من العمل على مساحات لونية فارغة لامعنى لها يحاول البعض تكريسها، وهي حالة فارغة من أي مضمون . أما عن الحروف وتكرارها هذا شيء طبيعي بصورة الحرف العربي الذي يأخذ أكثر من صورة حسب وروده في سياق المفردة، وفي معرضه الذي يقام حاليا في مركز العزم الثقافي بيت الفن ميناء طرابلس أجريت معه هذا الحوار..

– ما الرابط المشترك بين الحروفيات والايقاع المرتبط بنغمة كل حرف في لوحاتك؟

الحرف العربي هو صورة الصوت كما السلم الموسيقي صورة صوت آلة العزف .. لكن بحالة الحرف هناك فرق، فالحرف يحمل العديد من

الدلالات الصورية ببعض الحروف كما في حرف الهاء وسط الكلمة بجزئها العلوي تعطي صورة أذن الفرس وحرف الباء المرسل بخط الثلث يعطي شكل السيف وحرف الألف يعطينا صورة الشامخ بقامته وعنفوانه. إذا ما تصورناه كالرمح وهناك الكثير من الصور التي منها أيضا حرف السين الذي يعطي شكل الأسنان ولفظه أيضا يأتي من خلف تلك الأسنان هند النطق به وحرف العين الذي يأتي ببداية الكلمة صورته البصرية تتناسب وشكل الحاجب والعين للانسان والعيون وسط الكلام تعطي صورة العين ورمشها .أما عن علاقة الحرف بالنغمة هي الاجمل حين صيغت بقصائد شعر وحركة التفعيلة في بحور الشعر وهنا لكل خط جمالياته كما بحور الشعر .. لكن ما كان لبحور الشعر أن توجد لولا وجود حرف عميق وجميل بلفظه ليؤخذ من حركاته وزنا للشعر .

– تميل الى الخط المنحني غالبا او الإيقاع المتصف بالليونة كيف تسخر ذلك؟

شكل وتركيب اللوحة يأتي حسب مضمون الفكرة المراد إيصالها للمتلقي، فهناك العمل الذي يحمل دلالة بصرية كما لوحة شيء من الجنة أخذ تشكيلها الطابع الروحي بامتداد وتماهي الحروف ببناء وتشابك قوي، واعتمدت خط الثلث بها وبنيته على مساحة اللوحة مع

الحفاظ على شكل التوازن في بناء العمل .أما عن الانسياب والليونة في بعض الاعمال كما في لوحة الفجر ذات الطابع الرمزي تشكليا فقد أردت إيصال صورة بصرية بمفردة واحدة وهي أحد الأعمال التي نفذت بخط الديواني الجلي الذي يعطيني ما أريده من مد وجزر في حركة الحروف بما يتناسب مع الصورة المراد ايصالها.

– ما قيمة الضوء الذي تتركه كلغة بصرية خاصة في لوحاتك؟

من خلال عملي أحاول أن تكون مفردتي التشكيلية وهي الحرف .. متجاوزة لحدود اللغة. أريد منها الصورة البصرية لتكون لغة أخاطب بها الآخر مهما كانت لغته .. وهذا هو الضوء الذي أعمل على إيجاده بعملي الحروفي .

– الحرف العربي لغة القران هل تتصف لوحاتك بالحروفيات الاسلامية البحتة؟

الحرف العربي لاشك بأن نزول الوحي به كلغة أضاف له قداسة عظيمة، وبهذا الخصوص كانت تجربتي مع الحرف المقدس وهذا المعرض الحالي حروف على ضفاف الشهر الفضيل هو الجزء الثاني، ويأتي استكمالا لهذه التجربة التي كان جزئها الأول قدمته بمعرض أسماء الله الحسنى بجمعية الامارات للفنون عام ٢٠١٣ .. وبمعرضي

الحالي قد طورت بعض أدواته ودلالاته بحيث أن أقدم صور بصرية مشكلة من الحرف العربي، لتعطي صورة بصرية خارج نطاق اللغة ولفظها وأيصا بعض الحالات الرمزية بمضمونها للتوافق بصريا مع تلك المفردة كما هو الحال بلوحة الفجر.

– الحرف العربي يمتلك قواعد الرسم برمتها او فن الخط الهندسي او حتى الأكروباتي او الراقص في الفراغ ...ما رأيك بهذا الكلام؟

الحرف هو مفهوم فن الكتابة وهو صورة صوتنا بشكله العام .أما من ناحية الحرف كخط العربي فهو أولا علم لأنه يعتمد على قواعد وأسس ثابتة ولكل حرف ميزان ويختلف الميزان للحرف باختلاف نوع الخط .. وهو فن لأنه يختلف من اسلوب خطاط لأخر وما يميزه عن غيره من الأبجديات بتراكيبه الجميلة سواء النباتية أو الهندسية منها الدائرة والشكل البيوضوي وفيه الكثير من التوازن والتناظر .. وبهذا يكون الخط العربي وصل لمرحلة الكمال والجمال . ولكي لا أقع أنا في مسألة التكرار والبقاء ضمن حدود اللغة ذهبت للتداعي الحر مع الحفاظ على شكل الحرف الموروث والتخاذ من هذا الحرف العنصر التشكيلي المجرد في بناء لوحتي وتعدد أشكالها بازدحامها وهدوئها وفضائها .

ريشتك تلتقط الاحساس بجملة الحروف وليس بالحرف الواحد ما رأيك؟

نعم ريشتي هي من صلب راحة يدي كما لوكانت إصبعي السادس أصيغ بها كل الاشكال التي أريد بالحرف واللون وبالتأكيد كل مانطق به لسان العرب هو من عالم لوحتي وريشتي أداة تنفيذه بك أشكالها وأنواعها .

الفنان سيمون سفير

:" الطبيعة هي المعلمة الأولى. إنها الملهمة تماماً كالمرأة"

يطلق الفنان " سمير سفير " العنان لعفويته المقرونة بما لديّه من مهارة لا تزال في طور "الترقّي"، وقد أكسبته إياها اللوحة تلو اللوحة، اللمسة تلو اللمسة، اللون تلو اللون.. وهو اللون بتجلياته إلى صناعة مساحة لونيّة تتعطّر بأريج الروح. تنظر إليّه.. تخاطبه. يخاطبها. يتأملها. وهذا أقلّ حقّ من حقوقه قبل أن يختار طريقاً لفرشاته يوصلها إلى جدار في مكان ما يخصّ بمتذوّق الفن الذي لا يشبع من تذوّقه . قد تتحوّل "الخربشات" في اعماله نحتاً في امتدادات الضوء والظلال وعناق الألوان. هي لمسات يمارس طقوسها في معبد اللون، يسخّر مادة الزيت أو الأكريليك لخدمة فكرته مستخدماً أداتين: الفرشاة والسكين (Spatule)، كلّ واحدة على حدى حيناً، وجنباً إلى جنب حيناً آخر، مرة ينتج لوحة مستخدماً السكين فقط ومرة أخرى يستخدم السكين والفرشاة وأصابعه.. كل هذا يخضع للشهوة والمزاج والرؤية.محاولا تقديم لوحة تشبهه. تنتمي إليه فتصنع هويته الفنية. ومع الفنان سيمون سفير اجرينا هذا الحوار.

- **لماذا هذا الاختلاف في الرؤية بين لوحة ولوحة؟**

إنّ العمل الفني هو نتاج فكريّ عاطفيّ تحكمه الأحاسيس، تشكّله التجربة وتبثّ فيه الموهبة هذه الرّوح التي تدمغه وتعطيه هويته. وهي روح من الخالق. أقفُ بكلّ حواسي وبشغف أمام القماشة البيضاء الفارغة.. أمام مساحة صغيرة خالية من أي روح.. ويبدأ الحوار الصامت بيني وبين المجهول. بين فكري وعينيّ وأناملي واللوحة المتلهّفة إلى الامتلاء مما أعطاني الله. وتبدأ الحركة التفاعلية بين الفكرة والال

وان والاشكال والضوء الذي يُظهر الكلّ في نهاية المغامرة. ويبدأ المخاض. وفي النهاية أفاجئ نفسي بنتيجة التجربة. كلّ عمل فني هو اكتشاف لمكنونات تنتظر الولادة.. تتهيأ له فتنبعث من عالم مخفيّ باطني روحي إلى عالم ظاهر مُعلن ماديّ يحدّده الطول والعرض. إلا أنّ العمق الجمالي الرّوحي يظهر في عملية الانسجام بين اللون والتأليف والاسلوب والتقنية المستخدمة لترجمة الفكرة وايصالها إلى المتلقي.

اتنقلُ بين الواقعية والتجريد. أتركُ للرغبة فيّ أن تفعل فعلها وبحسب المزاج. أطلق العنان لأصابعي في حركة سريعة تارة وبطيئة تارة أخرى خصوصاً عندما أسرح في عالم التجريد. أمزج الالوان وأوزّعها. أختبرُ الوقت الذي يتحكّم بعملية تجفيف مادة الاكريليك أو الزيت. الفترة

الزمنية هنا حيث تجف الالوان لها تأثيرها حتى أن التأثيرات الخاصة التي يتحكم بها الوقت اثناء تنفيذ العمل تساهم في إظهاره وذلك على مستوى تمازج الالوان وتكاثفها وتناسقها وتكدسها طبقة فوق طبقة.. وتبرز سرعة حركة اليد خصوصاً في اللوحات التجريدية. الثقافة الفنية والابحاث والاطلاع الدائم على مختلف المدارس والتيارات الفنية إنما تغني الفنان وتتيح له المجال لاختبار قدراته ومهاراته وتطويرها. والتطور هو هاجس الفنان، أي فنان ملهم، أو بالاحرى اي انسان يسعى الى الاحسن فلا يكف عن تحدي ذاته وعن العمل الدؤوب.

-الطبيعة وألوانها مع بنية لون بانورامية في حبكتها لماذا؟

الطبيعة هي المعلمة الأولى. إنها الملهمة تماماً كالمرأة. وكلاهما رمز الحياة والعطاء والولادة. هي الشاهدة أبداً لجمال صنيع الله. ويبقى الإنسان أجمل خلق الله والأحبّ على قلبه وهو ابن الطبيعة التي جبل من ترابها وإلى ترابها يعود. يا لهذا السر العجيب!!!

أحاول أن أسمو بعملي الفني ليحاكي جمال الطبيعة الصاخبة بألوان وأشكال وأحجام مختلفة.. وأقف مذهولاً أمام الجبال والتلال والوهاد والسهول في لبنان – على الرغم من التخريب البيئي الذي أصاب بعضها – وأمعن النظر باللون الأخضر الذي تتعدّد درجاته و tonalité، وهو الذي يخضع – كما غيره من الالوان – لتغيرات وفق

الفصول وهكذا تتغيّر الأشجار والنبات إذ يجتاحها اللون الأصفر أو البرتقالي أو البنيّ.. فيحدث التجدّد! كوني ابن الجبل، أسعى دائماً أن أستمد حياةً للوحتي من الحياة التي تنبض في بانوراما الطبيعة الذي يترامى أمام عينيّ اللتين تشاركان القلب والعقل هذه الدهشة السحرية الدائمة محرّكة الإحساس الذي لا يلبث أن يُترجم في عمل فنيّ حيث تتحاور الألوان.. تتكامل.. تتناغم.. تتنافر أحياناً ولكن بانسجام، ضمن بُنية أهندسها مُقتبساً ممّا هندسته يد الخالق.

الفنان محمد حسين

:"إنها الروح تتحدث وفي كل بقعة في اللوحة هناك قصة ورواية .

تؤدي بلاغة الحركة اللونية في لوحات الفنان "محمد حسين" ترجمة تفاصيلها جمالياً، وبمقاييس يصوغها وفق التقاسيم والإستواء الفني أو البصري وحتى عبر منظومة تؤدي إلى نوتة لونية يعزف من خلالها على الشكل الذي يتولد من قساوة تصاحبها ليونة، وقد يستغرب المتلقي من المعنى هذا فانتقال الفنان" محمد حسين" من الغراتاج الى عالم الألوان هو القدرة على التناغم بين الابيض والأسود، والألوان الأساسية الجامحة في لوحاته القادرة على ترجمة الأبعاد الحسية بصريا .لتكوين المعنى المتناقص غير المتناسق رغم السلاسة البصرية التي تتميز بها لوحاته وفق توازنات تزدحم فيها ترجمات حركات الألوان التي تسمو مع الفراغات، ومع الإيقاع الذي يندرج مع المسار البصري. لنفهم ألوانه على أنها محاكاة تشكيلية لتغيرات فرضت نفسها عليه، وتركته بعيداً عن الغراتاج، ولكن مع الأبيض وما يحمله من اختلاطات مع الألوان وفضاءاتها الباردة والحارة دون عبثية أو قصدية، إنما بتدرجات تراتيبية هي نوتات تندرج تحت مسمى العزف اللوني والحركي استنادا لترجمات الحس الداخلي وبشاعرية يتصف بها

. ومع الفنان محمد حسين أجرينا هذا الحوار ...

– ما هو الحدث الفني الذي دفعك للتغيير والانتقال من الأبيض والسود وفن الغراتاج إلى الألوان والتعبير البصري إن صح القول ؟

في الواقع الرسم باللون كان متلازماً مع الأبيض والأسود ، ولكن كنت أفضّل دائما في المعارض الجماعية أن أشارك بالغراتاج من باب التنوع، ولكن صلتي مع اللون قديمة.

– تصوير الأشياء أم التعبير عنها وذهنية شاعرية في لوحات غنية بالمواضيع من حيث القراءة التشكيلية ؟

إنها الروح تتحدث وفي كل بقعة في اللوحة هناك قصة ورواية

– الفنان محمد حسين بين اليوم والأمس الذي فصلنا عنه الوباء الكوروني ، وكأنك فصلت الزمن بين الغراتاج والألوان التعبيرية في معرضك هذا؟

لم أنفصل كلياً عن الأبيض والأسود ولن انفصل. لا شك أنني أجد نفسي أكثر قليلاً من اللون ولكن ندرة الخامة التي لم تعد متوفرة بالحجم المطلوب كما سابقاً دفعني للتنويع. والأبيض كما الأسود هي من الألوان .

– لو قلت لك ماذا تمثل لك العودة التشكيلية للعمق وللجذور الفني ماذا تختار أي فنان وأي لوحة ؟

العودة إلى الجذور بمعناه الكاديمي والأساليب المتبعة لا أعتقد أنه هناك فنان واحد ممكن اختياره. فالتاريخ ذكر الكثير من الفنانين العباقرة في عصور متلاحقة. ولكني استقي من الكثير أغني به عملي الفني. وهذا متجذر في الذاكرة من خلال الثقافة والتجارب العديدة. لكن يلفتني أصفر فان غوغ وجنون دالي وصرعة غوغان وانطباع مونييه

– تمتلك شاعرية غنية حتى في أسلوب التجريح الفني إن حق لي قول ذلك. فهل علاقتك بالفرشاة اكثر ليونة من مقشط؟

لكل أسلوب جماليته . ولا يختلف المقشط عن الفرشاة أو القلم فأنا عندما أرسم لا أهتم بالآلة بقدر اهتمامي بالنتيجة. وكثيراًما اقرأ اللوحة بعيون الآخرين بعد أن أنتهي منها. ولكن خلال التنفيذ لا أتقيد بأي من الشروط ولا أدع أي شيء يعيق كلمتي التي أريد أن اقولها في العمل الفني. لا التزم بالقوانين وقد لا أبالغ إذا قلت أنه لا يوجد قوانين تقف في وجه الإبداع.

– ألوان كأنما هي الأوكسجين لفنان يبحر ي الفن لينسى مشكلات الحياة ما رأيك؟

الألوان أوكسجين الفنان. كلام جميل ومعبّر بل أكثر من ذلك أنها حياة الفنان بحره وطبيعته خياله وكلامه وأفكاره .إنها عينه وأذنه ولسانه .

الفنان الفرنسي "آلان فرومون "

:" الانفتاح على الآخرين، مهم جدا لحضارتنا ولتاريخنا "

تتوازن الاشكال في اعمال الفنان الفرنسي "الان فرومون (Alaim Fromont) بين الفراغ والرؤية الجمالية للشكل المرتبط بالهندسة واللون والتراكيب المنبثقة عن التوازن بينهما . مما يخلق شفافية ملموسة في الاختزالات التي يمارسها او المقاربات دون ان يتجاهل التفاصيل الطبيعية للخطوط والالوان او الاشكال والفراغات، ومع الفنان الفرنسي "الان فرومون "اجرينا هذا الحوار

– كيف تبدأ اللوحة عند الفنان آلان فرومون نقطة أو مربع أو مثلث؟

الفنان التجريدي لا يعيد نسخ ما يراه ، فهو يبني في فكره ما يتخيله ، إنه يستنسخ ما يتخيله! كقاعدة عامة ، من خلال التفكير في أن العمل يبدأ بنمو حي، وأنه يتم بناء العمل الفني . أما بالنسبة لي، ينعكس ذلك على تطور هذه الفكرة، وكيفية وضع الاشكال الهندسية / بمفردها أو مع الآخرين، من خلال مختلف التصاميم وعلاقاتها مع عدة اشكال، حيث تتطور الى اشكال مختلفة، عشرات الرسومات غالبا ما تكون ضرورية في تكوين جمالي ينشأ بتوازن وحركة مع الاشكال ،

من بين أمور أخرى! عندما يكون الرسم ناجحًا ،فهو منطقي من وجهة نظري ومتوازن مع الحركة ، ويكاد يتم اختيار الألوان في ذهني. وبعد ذلك اقدم بعض الاختبارات على الورق أو الورق المقوى، لعرض تقديم مزيج من هذه الألوان، مع العلم أن لا شيء ثابت بطبيعة الحال، وأنا احتفظ بالحق في تعديل هذا الاختيار، انا مفتون ب (Neoplasticism) وعمل P) موندريان(، ولا أتقيد بالقواعد الصارمة ولا تمنعني من الابتكار ، كل الأشكال الهندسية ممكنة ، وأنا لست محدودا ببعض الألوان.

– من أين تحصل على الأشكال الهندسية التي هي نظريات هندسية حسب معاييرها الخاصة؟

في البداية، الاشكال هي متخيلة بحريّة ،من ثم تختلط وتتداخل وتتشارك في الحركة والتوازن الذي هو ممتع قدر الإمكان، وهدية الفنان تكمن في حقيقة "النظر" ، أي رؤية المشاهد لهذه الاعمال ، وإن لم يقرأ العمل بشكل صحيح إلا انه ينظر إلى العمل بتجرد وحرية، ويرى ما يريد الفنان إظهاره ،دون استحالة، وهي فرصة لترك خياله يتطور أو يفكر!

– بين الأشكال الهندسية والأشكال الأخرى مقاربات أو تفاصيل تقنية ما رأيك؟

العمل هو " قيد الانشاء " هو الأشكال العشوائية، مثلها مثل اختيار الألوان، فهي تتم شيئا فشيئا، وهذا هو الجمالية، جنبا إلى جنب مع الحاجة لتحقيق التوازن والحركة السائدة .

– ما هي الأشكال التي تشكلها وهل تم تصميمها بعناية لتكون منحوتات لاحقًا؟

أنا لست نحاتا، وبالتالي لا يمكنني التفكير بإمكانية خلق طرق متعددة الأبعاد، ولكن التوازن يبقى متواجدا في العمل الفني، وبالتالي من وجهة نظري لا يوجد موانع او حتى استحالة لإنشاء منحوتات من رسوماتي .

– ما هي رؤيتك للفن التشكيلي في المستقبل وما رأيك في الفن المعاصر؟

يجب أن يظل الفن في المستقبل ضروريًا، ويجب أن يظل جزءًا لا يتجزأ من الثقافة والتعليم. الانفتاح الفكري والذهني، والتحليل، والتفاهم، واحترام الآخر، وبهذا سيصبح اكثر انتشارا ، ولن يكون هناك شيء أكثر فعالية ضد الظلامية ، ما لم يتم الكلام عن علم الجمال، وحب الجمال، الذي لا يزال مهما في جميع أنواع أي التعلم، والثقافة، ناهيك عن التبادلات التي يمكن أن تحفز من بلد إلى آخر،

من حضارة إلى أخرى، مع إثرائها ، لأنها جزء من التاريخ ، وتاريخنا ، وأنها أيضا ذاكرتنا.

الفن المعاصر هو شيء آخر، والتجاوزات موجودة للأسف، وحتى في كثير من الأحيان ترتبط بالحاجة إلى صدمة، وبالتالي الى حد الثمالة، بطريقة أو بأخرى للحصول على ملاحظات من الفنانين أنفسهم ، ما زلت أؤمن بالفنانين الذين يبدعون كجزء من أسلوب خاص بهم ، والذي هو موضوع تقييم وتطور اعمالهم بشفافية مع مرور الوقت ، والحاجة إلى ذلك لمراقبة الأعمال بمعنى الخلق الابداعي، مما يسمح بتطور الفنان في نفس الوقت الذي يتطور فيه مع نفسه.

– كلمة للفن في جميع أنحاء العالم ما ذا تقول؟

يبقى الفن ضروريا ثقافيا وفكريا، من حيث أتى، بل هو ضمانة للتفكير والعمل المنفتح وأيضا وقبل كل شيء الانفتاح على الآخرين، مهم جدا لحضارتنا ولتاريخنا ، الذي لا يمكن إلا أن يصبح عالميًا! في هذه الأيام ، يجب أن نتعلم الانفتاح على الآخرين والعيش معا!

الفنان والنحات على العظم نورالدين تابرحة

:" العظم مادة جميلة وسطح جذاب يمكن أن تطوعه لإيصال رسالة جمالية وتشكيلية راقية"

يحتاج فن النحت على العظام الى عمل دؤوب يتحصن بالحس النحتي المتوارث من النحت على العاج أو أسنان الفيلة، وهو ليس بالجديد وانما يبتكره الفنان "نورالدين تابرحة" بتحديث وتعتيق والعودة بهذا الفن الى الكهوف ، وبدائية هذا الفن الذي يطوره ليحاكي به الزمن مستنداً على قواعد النحت والفكر الميثولوجي المتناسب مع هذا الفن الذي يميل نحو الاسطورة المبهرة، بأدوات بدائية . لتصبح العظام مادة اساسية في هذا النحت المتميز بالخفة والهشاشة معا لحساسية المادة الشديدة ، والتمكن والصلابة بتناقض هذه المادة الحية التي تشكل مادة جمالية اساسية في اعماله الفنية ذات الدقة في التنفيذ، لاظهار الفكرة الابداعية التي تولد من غرائبية فكرة النحت على العظام. اذ تظهر اعماله الميول الفنية المختلطة حتى تشكيليا ما بين الابعاد الثلاثية والثنائية، وما بين النحت الغائر والنحت الظاهر، وبجمال ذي تراث قديم يجعلنا في حضارة خاصة هي من صنع نور الدين تابرحه ومعه اجرينا هذا الحوار.

- النحت على العظام اسلوب جديد ام انك تعيده الى الحياة ؟.

انا هنا لست نحاتا، بل ! موظفا للشكل، بتلاعب تقني وفني وبث الحياة في جماد اصبح بقايا . الانسان استعمل مواد خام مختلفة والعظم مادة جميلة وسطح جذاب يمكن أن تطوعه لإيصال رسالة جمالية وتشكيلية راقية .

- لوحاتك تميل إلى الآثار والميثولوجيا والاعتقاد القديم ما هذا الأسلوب تحديداً ؟

فعلا فأنا طقوسي وأسطوري أحيانا أراجع الذات المفقودة وأنعشها بقوة روح الاسلاف .. في عيدالاضحى تأخذ الوالدة الكتف الايمن للاضحية، وهذا بعد الطبخ طبعا وتبدأ تلك القراءات .إنها عادة قديمة تعد شكلا من أشكال القراءة بعيون فنية

- نور الدين تابرحة فنان جزائري بمقاييس تسمح لي بالقول انها عالمية اين انت من هذا؟

كل هذه التصنيفات لا تعنيني في شيء ما يعنيني أن أكون كما أرغب. فهوس الجمال يغري روحي العطشى الى الإبداع المحلية والعالمية تتصرف فيها عوامل احيانا ليست فنية . الزمن كفيل بأن

يتوجك بتصنيف جدير به الفن الإنساني وعلينا أن نتغذى بالفن لإعادة الحياة المفقودة.

– ألوانك صارخة حينا وأحيانا معتقة كأنها سلخت عن جدار كهف لماذا؟

في الصحراء الجزائري أكبر متحف في الهواء الطلق في الطاسيلي آلاف الرسومات للفن الصخري للإنسان البدائي وهي تزين كهوف وصخور الصحراء الجزائرية، لتقدم دروسا في الجمال في بعض أبعاده. انا عاشق مع السبق والإصرار على الألوان الصارخة التي زرعت في خلايا روحي من طرف طرف أمي ونساء عشيرتي اللواتي كن يصبغن أمامي النسيج ويزخرفن الطين المشوي بعفوية الجمال. فكيف لا أعشق ذلك وأنا أشحن بطريقة الجمال؟

– هل تعيد تراث جزائري ما من خلال هذا الفن؟

الفن لغة جمالية آنية تعمر وتثمر بثمار المحبة التراث هو تركة مشروعة يمكنك أن تحولها الى رأسمال وثروة ازلية هكذا تعاملت بصدق مع الموروث الشعبي البصري. الأوراس شهامة وجمال . الأوراس تاريخ ومقاومة قيم تشكيلية غائبة حاضرة والفنان قناص يحسن القنص دون أن يلحق الضرر بصيده . أحاول بث الروح في

الجمال وإعلان الميلاد لعناصر تقاوم الموت .

– من هو نور الدين تابرحة وما الذي يسعى اليه في الفن ؟

نور الدين هو عنوان امازيغي يتشبث بكل أصلي أصيل يرد التواصل مع أمته بلغة الإنسان الأجمل . جميل أن تكون فنانا تحسن تفعيل التواصل وما زلت أتعلم من الطبيعة وما زلت أتنفس عبق المحبة من تراثنا الإنساني .

الفـهـرس

تمهيد ٣

شاعرية الألوان ٤

إنـهيار الكوميديا المتماسكة ٧

وتحولاتها الحزينة ٧

أصداء التراكيب الهندسية في المتخيل الجمالي للألوان ١٥

الحركة المعاكسة في الخطوط والألوان والفراغات ١٩

التعقيد البصري وقواعد تحديد اتجاهات الخطوط ٢٢

تحديات الربط البصري الملموس بين العناصر التكوينية ٢٥

الاستطراد وما تفرضه الخطوط من أبعاد فلسفية ٢٨

الأعمال الفنية التي تنتج حالة من سوء الفهم ٣٢

جاذبية بصرية هدفها إدراك الفروقات بين أزمنة مادية ٣٥

تقارب المفاهيم الإنسانية بين الفن والحياة ٣٨

من خلال اللغة البصرية ٣٨

متعة الإنسجام الفني ٤١

لغة ديناميكية ضوئية لا تشوبها علامات استفهام ٤٥

البنية الفيزيائية للألوان في أعمال الفنانة الأميريكية ربييكا ٤٨

لوحة القناع للفنان "فيليب درويليت ٥٢

خصوبة بصرية ذات طابع كلاسيكي فريد ٥٥

بصمة فنية فريدة من نوعها في العالم بيد الخطاط محمود بعيون ٥٨

التراثيات العربية الغامضة بالمرأة الشرقية ٦٢
الفنان الأسباني دييغو فلاسكيز ولوحة القزم ٦٥
الحياة والموت في فن الوجود أو الأيقوني المعايير ٦٨
لغة الشكل البصري وقوانيه الفنية الواعية ٧٢
كينونة تشكيلية لبصمة "بريت جودرود" الفنية ولمعادلاتها الإدراكية المختلفة ٧٦
قصة شعب ترمز الى التاريخ الإنساني وحكايا اللجوء في لوحة الفنان معتز العمري ٨٠
فكرة فضاءات الصورة وسر جمالياتها ٨٣
التخيل الواعي في الفن وانطباعاته ٨٧
إظهار طبيعة الحركة بتجريد عقلاني يخرج من حالة ذهنية ٩٠
الهيكل المعماري للهندسة البصرية ومعدلاتها الفنية ٩٣
لوحات تعيدنا إلى مجد التراث والحس الفني السليم ٩٦
قيمة الأشكال في المفردة البصرية ١٠٠
النشوة البصرية المصحوبة بالتكرار المنسجم مع نغمات الالوان ١٠٤
جمالية التكوين والشفافية في التعبير اللوني ١٠٨
التشكيل عبر الضوء من خلال التركيب الفني المعتمد على حركة ضوء (النيون) ١١١
فن الإنشاء التشكيلي المثير للاهتمام البصري ١١٤
أحاسيس البؤس التعبيرية في أعمال الفنان إيغون شييل ١١٧
روح الحياة الإنسانية التي تغدو كحضارة فنية تشكيلية ١٢١
مفاهيم البناء الإنساني في منحوتات ألبرتو جيوكوماتي ١٢٤
الكمال النحتي بصرياً ١٢٧
لغة تشكيلية انتقادية في لوحة بسيطة تضم في ألوانها تعرجات الطبيعة ١٣١
الفن الحضاري الواعي المحمل بالقيم النحتية لاشكال اجتماعية ١٣٤
الأوجاع الإنسانية في لوحة تعكس جمالية تعبيرية ١٣٨

تأملات المرئي وغير المرئي في لوحة لانا نيوستورم ١٤١
تقاسيم لونية تخضع لتموجات إيقاعية في اعمال الفنانة غنوى رضوان ١٤٤
خبايا المزايا التشكيلية وتطوراتها ١٤٧
الليونة والصلابة في العمل الفني وجماليته الحركية ١٥١
البنية الفيزيائية للألوان في أعمال الفنانة الأميريكية ربييكا ١٥٤
روح الفلكلور الفلسطيني المنتهك في لوحات هي جدليات فنية ١٥٨
نظرية العمل الفني الخالي من العيوب ضمن فلسفة الضوء ١٦٢
التعقيد البصري وقواعد تحديد اتجاهات الخطوط ١٦٥
الأسلوب الهندسي في الفن التعبيري المجرد ١٦٨
تعبير تكاملي في لوحات الفنان المكسيكي إبراهام الترمان ١٧١
فن تشكيلي ينسجم بصريا مع المواضبع الذهنية التي تعصف بالفكرة ١٧٤
استخراج قيمة الشكل من خلال الضوء ١٧٨
التاريخ المشترك للإنسانية في الفن التشكيلي وأحجامه المتقاطعة ١٨١
الابتكارات المثيرة للرهبة البصرية ١٨٥
لغة الاتصال باللون من خلال التجريد الذي يعتمد على تجديد الخيال ١٩٠
مسعى الخيال في أعمال الفنان الأميركي ١٩٣
فريد مارتن ١٩٣
الفصل الثاني ١٩٧
حوارات في الفن التشكيلي ١٩٨
الفنان التشكيلي اللبناني " حسن جوني" ١٩٩
الفنان والنحات مارون الحكيم ٢٠٧
الخطاط والفنان حسن المسعود ٢١٨
الفنان والمهندس المعماري" معاذ الالوسي" ٢٢٤

التركيب الإبداعي هو عمل فكري ٢٣٥
حوار خاص مع الفنان التشكيلي زوهراب ٢٤٣
الفنانة التشكيلية العراقية ليلى كبة كعوش ٢٤٩
الفنانة التشكيلية رويدا الرافعي ٢٥٥
الفنان التشكيلي عامر أيوب ٢٦٥
الفنان التشكيلي منير العيد ٢٧٠
الفنان التشكيلي اسامة دياب ٢٧٤
الفنان التشكيلي محي الدين الحمصي ٢٧٩
الفنانة التشكيلية باسكال مسعود ٢٨٣
الفنان التشكيلي نزار عثمان ٢٨٧
ميشال روحانا ٢٩١
الفنان والنحات ابراهيم زود دامو ٢٩٤
الفنان التشكيلي مصطفى عبيد ٢٩٨
الفنان عدنان حميدة ٣٠٣
الفنان الافريقي بيتر امواكو Pete Amoako ٣٠٨
الفنانة عبير عربيد ٣١٢
الفنان سمير الصفدي ٣١٦
الفنان حسين حسين للواء ٣٢٠
الفنان الفلسطيني أحمد صبيح ٣٢٥
الفنانة الاميركية اليابانية جانيس نكاشيما ٣٢٩
الفنان العراقي علي آل تاجر للواء ٣٣٣
الفنان المغربي أحمد الهواري ٣٣٧
الفنان والخطاط مروان العريضي ٣٤٢

الفنانة التشكيلية سارة بدر ٣٥٠
الفنان التشكيلي جريج بوهارون ٣٥٤
الفنان صالح الهجر للواء ٣٥٩
الفنان سيمون سفير ٣٦٤
الفنان محمد حسين ٣٦٨
الفنان الفرنسي "آلان فرومون " ٣٧٢
الفنان والنحات على العظم نورالدين تابرحة ٣٧٦