العرب الثقافي

لقاء أسبوعي مع قراء العرب
في شؤون الثقافة والفكر والإبداع الفني والأدبي

7 الخميس 2010/3/11

7 Thursday 11 /3/2010

سينما

يؤرخ فنيا لمرحلة من الحياة الاجتماعية في السويد مطلع القرن العشرين

« لحظات أبدية» أو صورة معاناة المرأة والصبر على المصير

❑ هادي ياسين

لا يكاد أحد أن يتحدث عن السينما السويدية، الا و كان المخرج (انغمار برغمان) حاضراً في الذاكرة ، حتى و أن لم يُذكر اسمه . فهذا المخرج السويدي (1918 ـ 2007) الذي اخرج أول أفلامه في العام 1957، ظل ـ و ما يزال ـ حاضرا، ليس في تاريخ السينما السويدية حسب بل السينما العالمية أيضا، منذ الستينات و حتى اليوم، فغطت شهرته العالمية و سطوع نجمه كمخرج سويدي، على جميع أسماء المخرجين السينمائيين السويديين، على الرغم من رفعة مواهبهم و رقي أفلامهم .

ومن هؤلاء أحد أهم مجايليه المخرج البارع (جان تروول) مخرج فيلم (لحظات أبدية) الذي ترشح كافضل فيلم أجنبي لأوسكار 2009، و صُنف في مقدمة أفضل عشرة أفلام للعام ذاته . و هذا الفيلم هو آخر أعمال هذا المخرج الدؤوب، الذي مازال يواصل عمله السينمائي على الرغم من اقترابه من سن الثمانين . و قد يكون (جان تروول) مجهولاً لدى الكثيرين ، و خاصة في البلاد العربية ، ولكنه مخرج عرفته هوليوود منذ فترة السبعينيات عندما أخرج لها فيلمين لفتا اليه الأنتباه، هما : (المهاجرون) و (عروس زندي).

و بالترافق مع ترشيح فيلم (لحظات أبدية) للأوسكار، و تصنيفه كافضل فيلم للعام 2009، فقد حظي بثناء النقاد و الصحافة العالمية عليه، فترك بصمة ايجابية ليس في سجل المخرج حسب، بل وفي سجل السينما السويدية أيضا، مما أعاد التذكير بها، و أعادها الى منطقة الضوء، في الأقل لدى النخبة السينمائية التي تتعامل مع فيلم كهذا باعتباره أيقونة ابداعية تصنف في خانة المنتج الثقافي الجاد .

والعميق، و ليس عملاً يهدف الى الولوج في سوق السينما من جهة الهالات الكاذبة التي تصنعها مافيات السينما لأفلام مبهرجة.

يستفيد الفيلم من قصة حقيقية، وهي قصة امرأة سويدية (ماريا) تفوز ذات يوم بالـ كاميرا، و تحتفظ بها لفترة طويلة، حتى جاءت الحاجة الى بيعها لمواجهة الظرف العائلي الصعب الذي يكون الإحتفاظ، حياله، بكاميرا.. ضرباً من البطر. ولكن صاحب استوديو التصوير المصور بيدرسن

(جيسبر كريستنسن) ينصحها بالإحتفاظ بها، ويشجعها على استخدامها، بل و يعلمها طريقة الإستخدام، فضلاً عن تزويدها ببعض ألواح التصوير التي كانت تستخدم في ذلك الوقت، حيث تبدأ أحداث الفيلم في العام 1907 . ومن هذه النصيحة، يبدأ التطور الدرامي في حياة هذه المرأة (ماريا هيسكانن) التي ستجد في كاميرتها تعويضاً و وسيلة قوة في مواجهة ظرفها النفسي الصعب الذي

لقطة من فيلم لحظات أبدية

معلقة الفيلم

يسببه لها زوجها سيغموند (مايكل بيرسبراند) ، والظرف الإقتصادي القاسي لعائلتها، فضلاً عن الظرف الإجتماعي الصعب الذي كانت تعيشه المرأة السويدية في ذلك الوقت، والذي لم تكن قد حصلت فيه على حقوقها، بعد.

يبدأ الفيلم بحديث راوية تخبرنا بأن أمها كانت قد فازت بكاميرا في احدى المسابقات بعد اسبوع من تعرفها على (سيغموند) ، الذي اعتقد بأنه سيكون مشاركاً في ملكية الكاميرا لأنه كان مساهماً في شراء البطاقة الفائزة ، ولكن (ماريا) تشترط عليه أن يتزوجها أولا كشرط لقبول مشاركته في ملكية الكاميرا . وعلى هذا الأساس تم زواجهما . هذه الراوية هي بنتهما (مايا) ، و يعتمد السيناريو على رواياتها للأحداث على مر مراحل حياتها، مما يقدم صيغة منطقية و مقبولة لتطور دراما الفيلم .

ولقد تعاقبت ثلاث فتيات ممثلات على الإضطلاع بدور (مايا) الراوية، وهن : (كاللين أورفال : للمرحلة من سن الثامنة حتى العاشرة). (نيللي المغرين: للمرحلة من سن الخامسة عشرة حتى الثانية و العشرين) . وأخيراً (بيرت هيرير ستون: التي تستمر رواياتها حتى نهاية القصة).

العصب الرئيس الذي بات يتحكم في حياة (ماريا) يتمثل في سلوك زوجها (سيغموند)، الذي يُعرف عادةً بإسم (سيغ) ، وهو رجل وسيم، ولكنه حاد الطباع، يعاقر الخمرة باستمرار، على الرغم من فقر حال العائلة التي تكاثر أفرادها . و كثيراً ما كان الرجل يُقاد الى المنزل مخموراً، فبات يسبب للزوجة احراجاً، بسلوكه، أمام جيرانها و أهلها، وفوق هذا وذاك راح الرجل يخونها مع عاملة البار، وهذه الغانية هي التي تنبهه، في حالة جذل ذات مرة، الى صورة زوجته المعروضة، كنموذج، لدى استوديو المصور (بيدرسن) ، فيدخل الأستوديو محتداً، ليأخذ الصورة عنوة، ومن ثم يذهب كي يعنف زوجته بقسوة يتوّجها بالضرب . ولم تعد ثمة حدود لمعاناة (ماريا) مع هذا الزوج ، ففضلاً عن التفاصيل المؤذية الكثيرة التي سببها لها ، فقد دخل السجن مرة بسبب مشاركته في إضراب عمالي ، و ترك مسؤولية العائلة على عاتقها وحدها ، ولكنها ـ على الرغم من ذلك ـ استقبلته عند باب السجن حين اطلق سراحه ، وعادت معه و هي تتظاهر أمام الجيران بالمودة التي تجمعهما ، وعندما اندلعت الحرب العالمية الأولى وانخرط في صفوف المحاربين، عادت فتحملت مسؤولية العائلة لوحدها .. من جديد . وفي احدى حالات حنقها من تصرفاته معها ، تلجأ الى محاولة اجهاض نفسها عن طريق صعود الطاولة و القفز منها واعادة تكرار ذلك عدة مرات.

ويبدو أن مشكلة (ماريا) لم تكن محصورة في غياب الإرادة و الحرية والحقوق الشخصية التي تتمتع بها المرأة السويدية اليوم، حسب، بل في التقاليد الإجتماعية العامة، ذاتها ، التي غيبت تلك الحقوق أصلاً و منحت الرجل، في ذلك الوقت، الحظوة الأولى والأكبر . هذا فضلاً عن الإلتزام الأخلاقي والعائلي الذي كانت (ماريا) مقيدة به شخصيا . ففي إحدى المرات، تجد أن لا ملاذ لها من قسوة زوجها غير ابيها ، فتذهب اليه وعلى وجهها آثار كدمات أحدثها لها الزوج الأهوج، لكن الأب يقول لها: (عودي الى بيت زوجك. فليس لك غيره ، أما أنا فاذاهب الى أمك) ، فتقول له: (أمي ميتة) ولكنه لا يلقي بالاً لقولها، دلالة أنه راحل ليلتحق بإمها .. أي: إعتمدي على نفسك ، فلم يعد لديك ظهير. وإذ تجد (ماريا) نفسها في مواجهة الحقيقة القاسية ، فأن هذه الحقيقة ذاتها توجد للكاميرا حيزاً في حياتها ، كي تمنحها بعض التعويض، أو القوة الخفية الشفافة، حتى و إن كانت على شكل تسلية ، و لها في الفيلم إن لم نقل أنها اضطلعت ببطولة غير ظاهرة ، وتقاسمتها مع (ماريا) . وهذا الدور ما كان ليبين أثره لولا رواية البنت (مايا) للأحداث، و التي على الرغم من أن دورها لم يكن فاعلاً في العائلة في مواجهة الدور الرجولي القاسي للأب الذي هيمن، بقسوة ، حتى على دور أخوتها الذكور، إلا أن دورها الأساس قد تمثل في تخزين الأحداث في ذاكرتها ، ومن ثم سردها .. كما رسم السيناريو لها ذلك.

بعد سنوات، تعثر (مايا) على لوح تصوير لم يمسسه أحد ، تبين أنه يحمل صورة خاصة للأم (ماريا) ، وكانت قد التقطتها ـ ذات يوم ـ وهي جالسة أمام المرآة . وتقول (مايا): (كانت هذه هي الصورة الوحيدة التي التقطتها أمي لنفسها) . ثم تتساءل : (لا أدري ما الذي كان يجعل أمي مرتبطة بأبي رغم كل ما عانته منه) .. وتجيب : (أعتقد أنه الحب).

إن فيلم (لحظات أبدية) ، بقدر ما يؤرخ فنياً لمرحلة من مراحل الحياة الإجتماعية في السويد مطلع القرن العشرين، فأنه ـ ومن خلال صنعة سينمائية باهرة ـ يعيد تذكيرنا بالسينما السويدية التي تتسم ، عادة ، بعمقها الفكري وبشاعرية طرحها ، وربما كان هذا الفيلم إستقاطاً ـ أيضاً ـ لعلاقة المخرج

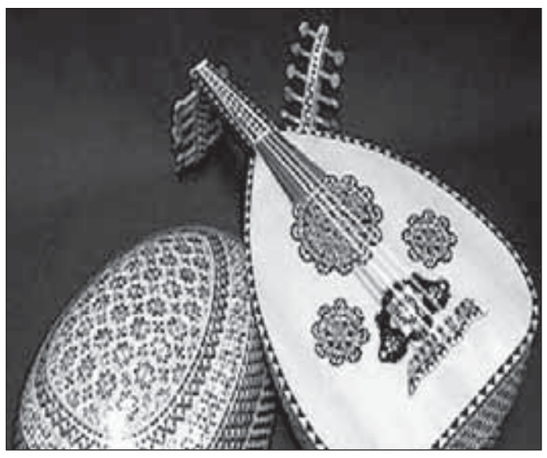
(جان تروول) نفسه بالكاميرا، فالمعروف عنه أن علاقته بها قد بدأت منذ أن كان في الرابعة عشرة من عمره، كمصور هاو ، ثم تعمق ولعه بهذه الآلة مع تعميقه لتجربته الفنية الثرية، الى درجة أنه يقوم بتصوير أفلامه بنفسه ، كما هو الحال مع فيلمه الجميل هذا: (لحظات أبدية).

فنون

آلة العود . .ألف سنة من التطوّر المستمرّ

حضور صوتي ووجداني في ذاكرة المتلقي العربي

❑ سامر إسماعيل



آلة العود..ألف سنة من التطوّر المستمر

يعدّ العود في التراث الموسيقي العربي أتم آلة استخرجها الحكماء من حيث جمعها بين دقة العلم وأسرار الفن بالرغم من أنه شهد سلسلة من التغييرات والتحسينات بلغت ذروتها مع ازدهار مشاهد الطرب والغناء في القرن التاسع الميلادي حتى أنه أخذ مكان الصدارة في المناظر والمنمنمات التي تناولها المصورون العرب الأوائل في المخطوطات وعلى التحف التطبيقية. واستمر العود في الموسيقى العربية كحجر زاوية في العمل الموسيقي متبوئا الصدارة بين الآلات الموسيقية وفي الفرق التقليدية وكالة استخدمها الملحنون لإبداع مقطوعاتهم وفقا للمتعارف عليه في الموسيقى العربية والتركية والإيرانية إذ كانت هذه الآلة ثمرة التطور العريض لألف سنة من الموسيقى. وكان للعود دور حاسم في تغيير العقلية الموسيقية شرقا وغربا لما جلبه معه من امكانيات جديدة اهمها تحديد مواضع النغم المثبتة بواسطة المفاتيح وهو ما يعد في حد ذاته كسبا عظيما لموسيقيي أوروبا الذين كان استعمالهم يقتصر على الوتريات المفتوحة ما جعل آذانهم بعيدة عن الصوت الصحيح.

ودخل العود العربي إلى أوروبا مع أواخر القرون الوسطى ليصبح طوال عصر النهضة وحتى القرن الثامن عشر بمثابة الآلة المفضلة والأساسية في الحياة الموسيقية الأوروبية كما لقي إشعاعاً لا يقل أهمية في أماكن أخرى من العالم وأكبر دليل على ذلك وفرة الصور والتماثيل التي يبرز فيها العود في مختلف مناحي الحياة الاجتماعية والثقافية والفنية لشعوب كثيرة. وقد اتخذت هذه الآلة الموسيقية الفريدة اصنافا تقليدية متنوعة لها أساليبها وطرق ادائها أهمها العود المشرقي المصطلح تسميته بالعود الشامي أو المصري والعود المغربي الذي يذكر في الكتب بأسماء متنوعة أبرزها : الرمال.. القلاب.. الصويري.. الكويترة إضافة إلى العود القنبوس أو الطربي كما يسمى في الجزيرة العربية. وتصدرت آلة العود حوارات ثقافية كان للمدرستين العربية والتركية الدور الأبرز فيها حيث لعبت مدرسة بغداد للعود بين أواخر الثلاثينيات وأوائل الخمسينيات من القرن الفائت على إبراز تغييرات واستحداثات على صناعة هذه الآلة وهو ما صار يعرف بالعود العراقي الذي أدخل تغييرات على تسوية أوتار الآلة وكيفية استخدام الأصابع والوضعيات والريشة نتج عنها أسلوب عزف جديد يسعى إلى استغلال أوسع لإمكانيات العود والتعامل معها كآلة مستقلة قادرة على عزف انفرادي يجمع بين التطريب والوصف والتأمل.

وبقي أسلوب العزف على آلة العود محافظا على طرافته وخاصياته الفنية والجمالية عاكسا معه روح البيئة الاجتماعية والموسيقية المتوارثة عبر الأجيال رغم كل محاولات التهميش والإقصاء لهذه الآلة الرمز التي ظلت محببة للنفس والوجدان العربي من المحيط إلى الخليج. ويمثل العود أعلى مرحلة من مراحل تطور الآلات الوترية ذات الرقبة التي لا تصدر أصواتها بانتقال من وتر إلى آخر بل بالضغط على الوتر العفق بحيث يقصر طول الوتر عند مواضع مختلفة اي تقسيم الوتر الذي يؤدي بدوره وحسب نتائج القسمة إلى أصوات مختلفة من العلامات الموسيقية.

وتنعكس أهمية هذه الآلة في ثراء ما وصلنا حولها من رسوم ومشاهد ونصوص ووثائق متنوعة لجأ إليها الموغرخون والباحثون لاستخلاص فرضيات مختلفة تفسر نشأة الموسيقا المشرقية وآلاتها حيث ارتبطت نشأة العود بالأساطير والقصص والسحر الأمر الذي نلاحظه عبر وجهات نظر مختلفة حول نشأة هذه الآلة التي تحكي عنها كتب التراث العربي ويفتخر العرب بنسبها إليهم.

وعرف تاريخ العود منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر تحولات جذرية بفضل التقدم الملحوظ الذي شهده علم الآثار الموسيقي واستغلاله للوسائل التقنية والإعلامية الحديثة حيث اعتمدت أبحاث على آثار مقبرة أور الملكية بالعراق ومدافن طيبة بمصر وتشخيصات تحمل أشكالا لآلة العود. ويؤكد الباحثون أن جنوب جزيرة العرب احتوى على الكثير من المشاهد التاريخية التي تثبت أن موسيقيي الجاهلية وصدر الإسلام استخدموا هذه الآلة بالاعتماد على ما أوردته أشعار الجاهلية وما وفرته المعاجم اللغوية بأن آلة العود ومن أسمائه الفصيحة: الكران..المزهر.. البربط..الموتر..العرطبة.

ويقسم الكندي أوتار العود حسب الطاقات الأربع للجسد فالوتر الأول المسمى بالزير يشبه الصفراء والوتر المثنى يشكل الدم والمثلث يشكل بياض البلغم والرابع البم يسمى سواد السوداء كما يرد ذلك إلى أرباع البروج وأرباع القمر وأركان العناصر ومهب الرياح وفصول السنة وأرباع الشهر وأرباع اليوم وقوى النفس المنبعثة في الرأس. وتظهر لنا المنمنمات بأجوائها الاجتماعية والفنية السائدة في فترات متتالية من تاريخ الحضارة العربية الشكل المميز للعود أو ما يسمى بالرباب أو الطنبور أو الشاهرود أو العود الكبير الحجم والتي امتدت فيما بعد للعصور الحديثة ليكون العود هو العنصر الطاغي في التخت الشرقي وقد برزت أسماء كبيرة في العزف والتلحين على هذه الآلة أهمهم فريد الأطرش..محمد عبد الوهاب.. عمر نقشبندي..قاسم الأخفش..الطاهر غرسة.. محمود الكويتي..عبد الرب إدريس.. بهجت الرحال..محمد القصبجي.. منير بشير..جميل بشير..نصير شمة وغيرهم.

ويعتبر العود الوريث الشرعي للتخت الموسيقي الشرقي القديم الذي غنى عليه كل من منيرة المهدية وام كلثوم وزكريا محمد وسيد درويش بدايات القرن الفائت لما له من حضور صوتي ووجداني في ذاكرة المتلقي العربي من الخليج الى المحيط عززته السنوات التي ظهر فيها فريد الاطرش بتقنية العزف بالريشة التركية المقلوبة وهو أسلوب نقله الأطرش وفق التالف الطربي الجديد بين الموال السبعاوي الشرقاوي وبين طريقة الأداء في المدرسة المصرية الطربية.

وتسجل الذاكرة العربية لهذه الآلة أنها تحولت إلى رمز للمقاومة ضد الظلم والاحتلال ولاسيما في التجربة الغنائية التي تصدرها عود الفنان اللبناني مارسيل خليفة بداية ثمانينيات القرن الماضي إذ اعتمد خليفة على آلة العود وحدها لغناء قصائد كل من محمود درويش..عباس بيضون..عز الدين مناصرة ..طلال حيدر.. شوقي بزيغ.. فكان صوت هذا الفنان اللبناني الأعزل إلا من عوده ثورة في عالم الغناء الوطني والقومي وفي إضفاء صفة الفعل المقاوم بتحويل العود من آلة التقسيم والطرب إلى آلة الغضب الشعبي وحث الجمهور العربي على الانتفاضة ضد المحتل الإسرائيلي. وماثل ذلك في سورية تجربة الفنان سميح شقير الذي أطلق العنان لريشته في تلحين العديد من الأغنيات والأناشيد على آلة العود ناقلا تجربة مارسيل خليفة من القصيدة إلى الترنيمة الشعبية.

تشكيل

«في شي لازم يصير»

36 فنانا أضاؤوا ليل غزة المعتم والقدس تستوعب المدارس الفنية

❑ غزة- افتتح مركز غزة للثقافة والفنون معرضاً فنياً بعنوان « في شي لازم يصير» بحضور نوعي من الجنسين بقاعة جاليري الاتحاد وبالشراكة مع المركز الثقافي الفرنسي والاتحاد العام للمراكز الثقافية والجمعية الفلسطينية للتنمية « بادر « وجمعية أبناؤنا للتنمية ومنتدى شارك الشبابي.

لوحات متنوعة بصرية وتعبيرية وتجريدية وتجسيميات احتوت مجموعة الهم الفلسطيني بعناوينه المختلفة أسوار القدس وتهويدها من خلال تفريغها من سكانها الأصليين فلسطينيات يتطلعن إلى أفق حالم بالجديد لوحات قاتمة تعكس الوجع الفلسطيني بتفاصيله المتعددة .لوحات تراثية عادت تصوير القرية الفلسطينية وتفاصيل بيوتها الداخلية بأواني الفخار وزير الماء والخابيات والمهابيش والبيوت العتيقة وتفاصيل مشربياتها وأبوابها ونوافذها المشرعة على النور والهواء ...المآذن وقباب المساجد بتفاصيلها المختلفة ولوحات أخرى تعكس الدوامة الفلسطينية بما تحمله من سواد قاتم وبشكل نقاط تنبري في لوحات متشائمة تعكس الواقع الفلسطيني بتشظياته المختلفة ألوان متدرجة تغطى اللوحات أحياناً وتترك فضاء للضوء اللازوردي بإشعاعات شمسه القادمة من أفق بعيد. نساء تتطلع إلى فرح مبهج يحمله خبر سعيد بانوراما حقيقية.

تجاوز الانقسام والحصار

وقال أشرف سحويل رئيس مجلس إدارة مركز غزة للثقافة والفنون :«تضمن معرض « في شي لازم يصير «أعمال 36 فناناً جاؤوا من مختلف أنحاء الوطن الفلسطيني فرقتهم الجغرافيا والسياسة وجمعهم الفن من مناطق أرضنا المحتلة عام الـ 48 والضفة الغربية وقطاع غزة فاندمج الفن وغطى الواقع الفلسطيني ونجحوا في كسر الحصار وقهر الانقسام الجغرافي والسياسي ... جاؤوا من كل مكان.. منشغلون .. مبعثرة خطواتهم.. تجمعهم الإرادة وعشق الفن والوطن لدرجة الوله.. فحاكوا جغرافيته .. وألموا ورمموا بالفن ما مزقته السياسة ..الهم البصري غايتهم ، لوحاتهم كما عقولهم وقلوبهم مشغولة ومهمومة بالقلق الإنساني ومفرداته .. بحثهم عن الحرية يفوق كل هم .. وحرية وطنهم تشغلهم بالمقام الأول .. هدفهم الوصول إلى رؤية تشكيلية بصرية تتجاوز كل شيء وكل حدود القدس بأقصاها وقبتها ومساجدها وأسوارها وحاراتها وأبوابها وكنائسها شغلهم الشاغل ينعكس في ألوانهم وتفاصيل رسومهم ولكنهم في إنشغالهم هذا لايغفلون قضايا وطنهم الكبرى.. الوطن الواقع تحت بساطير عسكر الاحتلال وعقبه الحديدية لينطلقوا بأعمالهم إلى الدول العربية الشقيقة.

وأضاف أن المشاركين جاءوا من عبق الأمكنة في الوطن المشظى.. من الضفة ..من الأرض المحتلة (48)ومن غزة

وأوضح سحويل :» أن أعمالهم تنوعت بين مدارس تشكيلية كثيرة ومختلفة غلب عليها المعاصرة فهم في خروج دائم باتجاه رؤية مختلفة و خروج عن النمطية المعتادة.كما قدم شكره لكل من ساهم بإنجاز هذا العمل وعمل على إخراجه للنور.

الكاتب يحيى رباح قال إنه إذا استطاعت مجموعة من الشباب المبدع تحقيق الوحدة الوطنية في أعمالهم الفنية فنجد أنها رسالة واضحة بان تحقيق المصالحة والوحدة الوطنية ممكنة حتى لا يستمر سلب المقدسات. واثني رباح على المهارة العالية التي تجلت بأعمال الفنانين المشاركين من خلال تعاملهم مع الألوان والتكوينات والمساحات البصرية التي تجسدت بأعمال المعرض « الذي حمل عنوان «في شي لازم يصير « وعبروا عن احتجاجهم لما تتعرض له مدينة القدس بأساليبهم الفنية وتعبيراتهم الخاصة.

القدس حاضرة في الأذهان برؤية تشكيلية

الفنان التشكيلي اياد صباح أحد المنسقين والمشاركين في المعرض قال إنه يحمل معنى كبيراً بداخله لأنه يعيد القدس حاضرة في الأذهان برؤية تشكيلية، وكونه معرض سيتم نقله إلى عواصم عربية والأهم من ذلك ايضا أننا شكلنا من خلاله شبكة تعاون على امتداد الوطن المحتل، بين الفنانين التشكيليين في غزة والضفة واراضي 48 رغم صعوبة نقل اللوحات من هناك الى داخل غزة ولكن برأيي حتى لو تضررت اللوحات فنحن في النهاية كفنانين نكون قد اوصلنا رسالتنا. وعن لوحته المشاركة في المعرض التي اسماها (رماد) قال إنها عمل تجريدي، استخدم فيها العجائن، وفي خلفيتها ألوان رمادية تعكس شخوصاً تحترق من اجل المدينة المقدسة، وتدريجيا، هذه الشخوص تصغر وتتلاشى في دلالة على انه يجب ان يكون هناك موقف تجاه هذه المدينة.وأضاف استخدمت في لوحتي اضافة للعجائن، الشبك وخامات مختلفة تعطي احساسا بدائيا غريزيا.

وكذلك رسمت المدينة باللون الأخضر دلالة الصفاء والسلام، وأضفت مع الرماديات بعض الالوان مثل الاحمر والأصفر، ليعبر عن ثورة داخلية للمقدسيين في انتصار لمدينتهم المحترقة التي تخضع للاحتلال وللاستيطان والهدم وتغيير المعالم.

جانب من المعرض المقام في غزة تحت عنوان» في شي لازم يصير»

العفوية والمباشرة

الكاتب على أبو خطاب قال إن تميز معرض «في شي لازم يصير» عن غيره من المعارض بما طرحته اللوحات وتميز هذه الأعمال بفنيتها العالية .وأضاف أن اللوحات المعروضة ابتعدت عن العفوية والمباشرة وعكست رقياً فنياً بتعدد مذاهبها مروراً بمدارسها التشكيلية. الناشط المجتمعي فهد المدهون قال:سمى المعرض « في شي لازم يصير « قد أثارني لتلبية الدعوة وحضور حفل الافتتاح . قد شاهدت أعمالا فنية متميزة متألقة بمشاركة عدة أجيال مختلفة نظمت بطريقه راقية تدعم رقي مكانه الفنان بالمجتمع والتي قد جمعتهم قضية مهمة لكل فلسطيني (القدس) كما تفاجأت بحضور أعمال لفنانين من الضفة الغربية وأراضي 48 برغم وجود الحصار القاتل. الفنانة التشكيلية رُفيدة إحدى المشاركات قالت:» عندما يكون الحديث اللوني روحاني صادق يكون الاستماع له مترقرق لأجل الكشف عن المزيد.من هنا،قمت باختزال 35 عملا فنيا في إطار لوحة سكنها الهدوء والسكينة برؤية واقعية حداثية كان أقول هذا هو الشي الذي لابد أن يكون،والتي اتخذتها كفسلفة لإعادة رمزية المساء الدافئ الذي يطل علي أمان الحرية».

متمنية أن يسكن السلام والحرية للمدينة متحدية ما يحدث للأراضي المقدسة في جميع بقاع الأراضي الفلسطينية. كمزيد من التأكيد بأن غداً ستشرق شمس تعلو بصوتها أنها القدس هي العربية الفلسطينية . وتضيف قائلة:»ومن هنا أتقدم بالشكر الخاص للقائمين علي انجاز هذا المعرض لأجل القدس، والذي يتزامن مع مرور ألف يوم من الحصار على غزة يزيدنا إصرارا وارادة على التحدي والإبداع للتألق ولمواجهة الآخر. يذكر أن هذا المعرض يشارك فيه جملة من الفنانين وهم: أحمد أبو الكاس، أحمد كنعان، إياد صباح، أشرف سحويل، باسل العكلوك، باسل المقوسي، بشار الحروبي، خضر وشاح، ديانا الحصري، رانية عقل، رُفيدة سحويل، رقيه خميس، ريمون باتريك، سالم عوض، سلمان النواتي، سمر غطاس ، شريف سرحان، على الأضم، فايز الحسني، فوزيه اجعيداني، ماجد شلا، ميسرة بارود، محمد مسلم، محمد الضابوس، محمد جبر، محمد حرب، مجدل نتيل، ميساء يوسف، ميساء البرديويل، مي مراد،منذر جوابره، محمد الحاج، محمد عثمان، نضال أبو عون، نبيله طومان، نهيل مهنا.

كائنات حسن عبد علوان تسبح في فضاء ألف ليلة وليلة

جمالية غرائبية تحيل الماضي إلى حلم

❑ محسن الذهبي - لندن

يؤخذ على أغلب الفنانين عدم تعمقهم في الاطلاع أو فهم التراث الفني الشرقي بشكل واع، وإن اغترفوا منه فانهم يستقون بشكل مباشر لا يضيف الى التراث شيء، ولا الى فنهم عمقا يبحثون عنه. لكن الفنان التشكيلي العراقي حسن عبد علوان وجد الطريق في التواصل مع هذا التراث بشكل متفرد، شأنه شأن عدد من التشكيليين العراقيين الرواد ممن حاولوا ربط الحاضر بالماضي في محاولة لتاصيل وترسيخ الارتباط بالجذور للخروج بصيغة شرقية معاصرة.

ففي بداية السبعينات من القرن الماضي وبأسلوب حداثوي يتميّز بالبساطه والوضوح، عرض حسن عبد علوان،أول اعماله حيث الغوص في جماليات العمل وأجوائه الخيالية فهويحاول أن يكشف الحالة الإنسانية والانفعالية العبقة بالتاريخ العراقي والشرقي من الجانب الإنساني والديني والوجدي عبرمعالجة المعمار المكاني والجسد البشري(الأنثوي والذكوري) برؤية بها لون من الرومانسية، وفي ذات الوقت بها نوع من التعبيرية،إذ تتكرر بنيات الدلالة لديه مع تكرر الثيم الأساسية التي تشكل محور انتاجه الفني والتي تتمحور بإعادة صياغة المضامين التراثية الشعبية للبيئة البغدادية مستفيدا من التراث الفني للمدرسة البغدادية،التي تمثلها رسوم يحيى الواسطي وأجواء ألف ليلة وليلة.

فهو إذ يهتم بالحكاية قدر اهتمامه بالبقاء الفني لعمله من أجل اعادة الفن للجمهور وقربه من عقول العامة، بالإضافة الى اهتمام المختصين مما ساعده على الانتشار الواسع والسريع حتى غدا أحد الرموز الفنية العراقية وعرف عربيا وعالميا وعرضت أعماله في أغلب عواصم العالم من باريس الى موسكو مرورا بتركيا واليونان واسبانيا والسويد وبولونيا ومن تونس الى البحرين فالقاهرة وغيرها الكثير عبر معارض مشتركة وشخصية.

إن الماضي يشكل لديه هاجس يمتد الى جسد الحاضر، فجذور الفنان مغروسة بطين ذلك الماضي وبأجمل ما فيه ، فهوالمولود عام 1945 في مدينة الناصرية بين أحضان الماء والموروث الأسطوري للجنوب السومري ثم ينتقل الى مدينة بغداد وأجوائها وحارتها الشعبية ويكمل دراسته هناك متخرجا من معهد الفنون الجميلة عام 1965مما يجعله يحاول الولوج داخل المعنى المتعمق للزمن باعتبارة تراكم ممتع، إذ يبدو الحاضر وهما وانعكاسا لحقيقة الماضي فيحول الحدث الأسطوري الى ذاكرة جمالية تجسد فكرته الفلسفية عن الجمال وايجاد فضاءات اكثر اتساعا عبر تحفيز اللامرئي من خلال ما هو مرئي في ثيم اللوحة، بالانزياح عن الأسطورة الأولى للوصول الى اللاوعي الجمعي الحكائي للمشاهد ، فهو لا ينتقي منها نموذج متكرر بل يصوغ لنفسه لغة أسطورية جديدة تميز أسلوبه الفني يوظف فية الواقع ويعدله كي يصل الى المشاهد بعمق المباشرة وبرؤية مستحدثة لاشكال مدهشة ولغة تعبيرية تجسد تدفق الخيال.

فهو راصد جيد للحياة الاجتماعية والأجواء الفولكلورية ورسم معالمها، إذ يرتقي بعوالمه الخاصة للكشف عن مناخات رمزية للمضمون المحلي مبتعدا به عن السائد والمألوف. إنه يتحكم بالأجواء تعديلا وتوظيفا كي يوائم بين الأسطورة والواقع فيبتدع شخوصا من الموروث ليقدمها بطريقة موثرة وهذا من أسرار نجاحه، حيث هامش التجديد والتفرد مع انه يكرر تلك الثيم من الشخوص والأماكن في جميع أعماله وبالأسلوب ذاته، لكنه وكما يقول المثل»إذا كان النول واحدا فان النسيج متنوع تنوعا غنيا جدا».

لوحة للتشكيلي حسن عبد علوان

إن الحكائية في أعمال حسن عبد علوان تعبير في الشكل والمحتوى وهي جوهر العمل على المستوى المضمر الدلالي وعلى التعبير البياني للمضمون، مع انه يشتغل على الغموض المقصود بوصفه مستوى آخر في قراءة اللوحه وتحويلها من ماضوية متجاوزة الى حالة مستحدثة ومعنى معاصر. فمن الممكن أن نصف تجربته بصفتها تسجيلية سردية ذات بعد بصري ومفهوم فلسفي لافت اذ تنبض الحياة بشخوصها وأماكنها الشعبية وبجمالية الحركة الإيقاعية الحية المنبثقة من رؤية حلمية تتدفق تلقائية وعفوية وشفافية في اللون تشع بهجه وروح مرحه انعكاسا من مرح الروح البغدادية. إن توزيع المساحات اللونية والفراغات الضوئية والخلفيات الواسعة تشكل أحد العناصر التي تكون بناء اللوحة وتخدم تميز الشكل الفني، فاللون البني المعتق المتكحل بشفافية اللون الأصفر يتداخل مع عناصر القدم في الموضوع ليعطينا تكوين متالف مع زرقة السماء. إن تداخل ألوانه وكأنها تذوب مع بعضها البعض مستخدما تقنية تخفيف الألوان الزيتية وتبقعها بشفافية تقترب من الألوان المائية ، ومع أن أغلبها ألوان بارده لكن لها ميزة ساخرة تلائم أسطورية الأجواء وهندسية الأسلوب المكاني ووهمية الفضاء مع تجاوز مقصود لقواعد المنظور .

إن عوالم الفنان عبد علوان ترتبط بأذهان الناس بمعاني وأفكار ميثولوجية موحية، فالمرأة والتي تتكرر في كل أعماله تقريبا تتمتع برشاقة شرقية.. إنها تشبة الغيوم السابحة بأنثوية طاغية، أشبة ماتكون بالنموذج المقدس أو الآلهة التي لا نجدها إلا بين السحاب. فيما يتكرر الرجل والحصان كرمز للقوة كما السيف والديك، أما السمكة فرمز للخصب والقباب والشناشيل البغدادية ومشاحيف الأهوار للارتقاء والتواصل والعود للطرب وكثير من المفردات الأخرى الموحية بطابع جذري بعيد عن النظرة الحيادية ، فهي تحمل إشارات ثنائية بين اليومي \التراثي و الارضي \ السماوي فتحوله الى فضاء ممتلئ بالغموض كثيف بالمعاني مقبول بالمعقولية عبر تعبيرية انطباعية مدهشة.