معرض

عبر مئتي عمل فنّي تُعبّر عن قدرة الفنّ على الصمود في وجه الانقسامات، يُقدّم أكثر من تسعين فنّاناً ومعمارياً، في المعرض المُقام حالياً بالدوحة، تمثيلات متنوّعة للمكان والزمان الباكستانيَّين وما بينهما من مراحل تقليدية وأُخرى حديثة، ترافقها سرديات ما بعد الاستعمار والآفاق المحكومة بالانقلابات

أمكنة باكستان وأزمنتها

منظر ثمانية عقود من الفنّ والعمارة

الدوحة ـ **محمد هديب**

لم يبدأ الإرث الفنّي والثقافي للمنطقة التي أصبح اسمها باكستان عند تقسيم شبه القارّة الهندية عام 1947 وتأسيس دولة ذات سيادة، بل سبقه، بطبيعة الحال، كما في أيّ مكان من العالم موجود قبل الانقسام والولادة وقبل الاستعمار وبعد الاستقلال.

والآن، ونحن أمام قرابة ثمانية عقود من جمهورية باكستان، فإنّ الحراك الثقافي فيها سيُعبّر عن نفسه في إطار هويات متشابكة ومنفصلة، تعرّضت لانعطافات عنيفة، وصارت تبني ذاتها مع توالي العقود ضمن هوية وطنية تطبعها مخاضات سياسية من داخلها وخارجها.

والمعرض الكبير «منظر: الفن والعمارة من باكستان الأربعينيات إلى اليوم»، الذي يقيمه «متحف مطاحن الفنّ المستقبلي» بالتعاون مع «متحف قطر الوطني» حتى 31 كانون الثاني/ يناير المقبل، يُقدّم عبر 200 عمل فنّي تمثيلات غنية لهذين المكان والزمان الباكستانيَّين، والذي يكتشف من يشاهده التنوّع الأفقي الواسع، المهاجر والمستقر بين خطّي التقسيم، والمولود باسم باكستان الكبرى غربية والصغرى شرقية، ثم انفصال الثانية لتصبح بنغلادش عام 1971. وكذلك الحال في تقسيم زمني يصف مرحلةً ما بالتقليدية وأُخرى بالحديثة، ترافقها سرديات ما بعد الاستعمار، والآفاق المحكومة بانقلابات العسكر عدّة مرّات.

مدوّنة الرسّامين الكبار

أكثر من تسعين فنّاناً ومعمارياً، إضافةً إلى مواد إعلامية معبّرة عن الأحوال السياسية والاجتماعية، من جيل رحل مبكراً عقب تأسيس الدولة وأجيال لاحقة، ما زالت تمارس عملها في البلاد أو المُهاجر، كلّها تجتمع في اثني عشر قسماً.

يبدأ أيّ سرد في مدوّنة الرسّامين الكبار حتماً بعبد الرحمن جغتائي (1897 - 1975) وأستاذ الله بخش (1895 - 1978) وزين العابدين (1914 - 1976)، الذين رسّخوا مكانتهم كأسماء منخرطة في التقاليد التاريخية والفنّية الغنية لمنطقة جنوب آسيا، بما يعني أنّ جزءاً كبيراً من تراثهم هو ما قبل الدولة، وكحماً تحت الاستعمار.

تظهر في أعمال زين العابدين الحياة اليومية في الأرياف غالباً. إلّا أنّ ما عزّز موقعه كأحد أكثر الروّاد تأثيراً على الفنّ الحديث في المنطقة كان سلسلة أعمال مؤثّرة ومبسّطة سلّطت الضوء على محنة ومعاناة الملايين خلال مجاعة البنغال، وهي التي نعاين بعضها مرسومةً بالحبر الصيني على الورق. أمّا الأسلوب الفنّي الفريد لعبد الرحمن جغتائي فهو متجذّر في القيم الجمالية الإسلامية، وفنّ المنمنمات المغولية والفارسية، بالإضافة إلى تفاعله الوثيق مع أعمال عدد من شعراء وكتّاب اللغة الأردية.

بينما تأثّرت أعمال أستاذ الله بخش بالأسلوب الأكاديمي الغربي المتجسّد بفنّ رسم اللوحات الذي حازَ على رعاية البريطانيّين خلال فترة الاستعمار.

حداثة فنّ الخطّ

يضع مؤرّخو الفنّ لحظة الاستقلال علامة فارقة بين الشاعرية الرومانسية السابقة وأنماط التعبير التي تخلقها اللحظة الراهنة. وكان للاضطراب السياسي بالطبع تأثير كبير على التعبير عن النفس وعن الهوية والاستقلال والتمثيل.

في المرحلة التي توسَم عادةً بما بعد الاستعمار، والتي تعبّر عن ذاتها بقوّة الدفع الاستقلالية، كان التجريد وفنّ الخطّ يؤطّران سردية الحداثة خلال ستينيات وسبعينيات القرن العشرين. يعرض لنا معرض «منظر» نماذج من أعمال الفنّان صادقين (1930 - 1987)؛ أحد كبار ممثّلي حداثة فنّ الخطّ، وفي أعماله نشهد حالة من التصادم القوي بين الأشكال المتطاولة والتجريدية والتعبيرية القائمة على مساحات مشطّبة تنطوي على حركة وتحمل طبقات عدّة.

غالباً ما تستحضر الأعمال الكثيرة لصادقين أشعار غالب (1797 - 1869) ومحمد إقبال (1877 - 1938) وفيض أحمد فيض (1911 - 1984)، كما تشمل عدّة جداريات كبيرة الحجم في فضاءات عامّة، ولفيض أحمد الشاعر اليساري من لاهور بورتريه بالحبر رسمه الفنّان الهندي الشهير مقبول فدا حسين (1915 - 2011) ضمن محتويات المعرض، إذ جمعت الاثنين صداقة متينة سبقت التقسيم بسنوات. وقد تجسّدت حداثة فنّ الخطّ هذه ضمن أعمال إسماعيل غلجي (1926 -2007) الكبيرة والانفعالية واللوحات التجريدية لأنور جلال شمزا (1928 - 1985) التي تُزاوج بين الخطّ العربي وأنماط التزيين التقليدية للسجّاد ولوحات أحمد برويز (1926 - 1979) ذات المنحى الشاعري بين اللون والمساحة والشكل.

جدل العمارة

والعمارة التي تتقاسم أرجاء المعرض كذلك عكست جدلاً فنياً، بل تمترساً لدى الفرقاء وراء قناعات الدفاع عن الهوية المحلّية أو قبول التأثيرات الخارجية، أو الاختيار الحرّ استجابةً لأمثولة فتح النوافذ للرياح دون السماح باقتلاع الجذور. فبعد أقل من أربعين سنة من الاستقلال وعمليات التقسيم المتلاحقة التي شهدتها شبه القارّة الهندية، واجهت دولة باكستان الجديدة تحدّيات على مستوى الإغاثة الإنسانية نتجت عن النزوح الجماعي. وفي هذا الخضمّ يمكن مباشرة توقّع شيوع النمط العمراني الوظيفي، ثمّ سنجد من يُشكّك في جدواه، فرغم إتاحته المجال أمام تشييد بنى تحتية متعدّدة في البلاد، إلّا أنّ مدناً مثل كراتشي ولاهور أخذت في التوسّع بشكل كبير جدّاً، وهو ما أظهر أنّ استراتيجيات التطوير غير كافية للتعامل مع هذا النموّ الديمغرافي.

المعماريون، مثل حبيب فدا علي (1935 - 2017) الذي شكّك بالمقاربة الإقليمية الضيّقة التي تنطوي على تراجع في ما يتعلّق بالهوية، وعارف حسن (1943) استنكر كافّة المشاريع التي كُلّف بها القطاع الخاص أواسط الثمانينيات وكرّس نفسه للنشاط السياسي والمساعدة في إطلاق برامج تشاركية لإعادة تأهيل المساكن المتداعية. وفي لاهور، ابتعد كامل خان ممتاز (1939) عن أسلوبه الحداثي وتوجّه نحو سبر وإعادة اكتشاف تقنيات البناء التقليدية التي تسبق الحقبة الاستعمارية.

سنُلاحظ دائماً المكان الباكستاني الذي تتشكّل على مسرحه تواريخ السياسة والفنّ، والهدم والبناء، ومواجهة المصائر ضدّ الخارج وضدّ الداخل، غير أنّ الذين يعيشون هنا لم يكونوا كذلك قبل هذا التاريخ السياسي المفصلي، ألا وهو الاستقلال، وربّما لم يعودوا بأستانيّين في ما بعد، إلّا أنّهم صنعوا الجمال مكتوباً ومرسوماً بالانتماء إلى مجتمعات حواضر وأرياف عابرة للتصنيف. فهذا الرسّام زين العابدين حين رسم المجاعة في البنغال، كان ذلك عام 1943، أي حين كانت شبه القارّة كلّها تحت الاستعمار البريطاني، والرسّام مرتجى حسين (1932 - 2020) حين رسم لوحة «الغجري» عام 1954 كان مواطناً في باكستان الشرقية، التي ستصبح بنغلادش.

من المعرض (العربي الجديد)

اطّر التجريد وفنُّ الخطّ حداثة الستينيات والسبعينيات

كان للاضطرابات السياسية تأثيرها على الفنّ والعمارة

تصويب

بغير هذا الحبر

باسم النبريص

في أنتويرب يكون بإمكانك سماع الصراخ بعد منتصف الليل. أين الرواق والغرب أعاد سيرة توحّشه الأولى، بكلّ جبروت التكنولوجيا التي هي مسٌّ من عمل الشيطان الأميركي؟

كلّا. ليست هي لحظة غرق السفينة، وإنّما صعود قارّة المقاومة من أعماق الأنقاض والأشلاء.

سأبكيك يا سندنا، لأنّك أكثر من وقف معنا من العرب والمسلمين. سأبكيك، يا بطل هذا الزمان، في زمن جعله الغربُ يحتقر البطولات، على صعيد الرعاع والمثقّفين المثقوبين. البطولات على ندرتها، بدعوى ألّا قدرة للعرب إلّا على الخضوع، وإلّا زالوا. إنّ أمثال هؤلاء لحقّ عليهم الزوال، لأنّهم غير جديرين بأوطانهم ولا بمعنى حياتهم فوق ترابها النازف.

وداعاً أيها العبد الصالح، الصادق الصدوق، المقاوم، الشاعر، رمز أمّة في زمن الضنك.

لوددت لو أكتب لك، بغير هذا الحبر الملحوق: بقوّة تعبيرية غير عادية، حين أُمضي ساعة زمن في تأمّل برعم بازغ، أثناء الطريق على خلفية زرقاء.. ثمّ لا أجد ظلّاً لهذا على الورقة البيضاء، آن العودة إلى البيت.

لوددت لو أكتب لك، بما يليق بمقامك العالي، ولكنّه زمن تلاحق الأحداث الذي لا يُطاق.

(شاعر فلسطيني مقيم في بلجيكا)

على مشارف بحر العرب

نجح المهندس المعماري الباكستاني رضا علي دادا، في تصميم المعرض وجعله شاملاً لتاريخ الفنّ، وبالتالي حراك الفنّانين والمعماريّين الذين اعطونا باللغة الاوردية كلمة «منظر»، وهي في اصلها العربي كلمة منظر التي تُحدّد مجال الرؤية المتجدّدة، فهي ليست منظراً واحداً، بل مشاهد في مناظر تقلّبت في التاريخ المعاصر، وأتاحت لنا فرصة ثمينة لأوّل مرّة كي نتعرّف الى هذه الكنوز التي تشرف على بحر العرب.

إطلالة

فاضل العزاوي والبدايات العائدة

عباس بيضون

«الهبوط إلى الأبدية بحبل» عنوانٌ لافت لمجموعة فاضل العزاوي القصصية، الصادرة عن «منشورات الجمل» عام 2022. تلك هي المرّة الثانية التي أقرأ فيها لعزاوي قصّاصاً. كنت أعرفه شاعراً في الأساس، شاعراً له قصيدته في منعرجات الشعر الحديث وفي أطواره. قد أكون لذلك فوجئت به روائياً. لعلّ «آخر الملائكة» بدت لي حدثاً في الرواية العربية. لم أكن أتوقّعه. فالأرجح أنّ أعمال الشعراء الروائية، كما أتوجّس منها، أقرب إلى الجملة الشعرية أو الإنشاء الشعري. في ذلك نحن أمام لعب على الشعر، ولعب على الرواية. بل نحن أمام ما ينتفي فيه الاثنان، أو يتحوّلان إلى ادّعاء، وإلى تمرين أسلوبي. لم تكن «آخر الملائكة» من هذا الصنف. كانت بالعكس عملاً أصيلاً. اليوم أعاود قراءة العزاوي القصّاص في بداياته القصصية «الهبوط الى الأبدية بحبل». مجموعة مضى على أعمالها فوق الخمسين سنة. إنّها من البدايات، لكنّها أيضاً البدايات التي لا تنقصها الموهبة والقدرة، كما لا ينقصها المدى والفضاء. إنّها أعمال أُولى، لكنّها واعدة، بل أكثر من ذلك متينة ومصقولة وقادرة.

إذا بدأنا من الأقصوصة الأولى «هو» (1972)، سنجد أنّنا أمام اللاحدث الذي يبقى سؤالاً، ويبقى انتظاراً، قوّتُه بل وحديثيّته هما هنا. هناك الرجُل الذي يقصد كلّ الأماكن الذي يرتادها، وينتظرها أحياناً ساعات، لكنّه لا يصادفها في أيّ مرّة. هذا الفوات لا يحدث صدفةً فقط، إنّه تقريباً حدث الأقصوصة، والأقصوصة هي في انتفائها. سؤالها هو في ذلك الانتفاء، إنّنا هكذا لسنا أمام قصيدة، وإن كنّا غير بعيدين عنها. هذا الانتفاء والسلب هما بالتأكيد الوجود ذاته، العدم هنا هو الصفحة المقابلة، والنفي المعادي المتكرّر هو سؤاله. في المقابل، لا نستغرب في أقصوصة تالية عنوانها «دائرة الصفر» أن نعثر على الموتى بين الأحياء، إنّهم الموتى الذين يعودون إلى الحياة، بل يغزونها. إنّ لهم وجوداً أكبر وأعمّ، بل إنّ الأحياء، هُم بالنسبة للموتى الغائبون الحقيقيون. إنّهم هنا لوقت قصير وعابر. الحياة في حقيقتها، في وجودها الفعلي، هي للأموات. هكذا نفهم كيف يعود هؤلاء إلى الحياة، وكيف يقومون باحتلالها وغزوها. ثمّة حرب ستقع بين الطرفين، بل هي حرب واقعة أصلاً. ليست الأرض أو الحياة سوى إرث الموتى. يمكننا من هاتين الأقصوصتين أن نتملّى فنّ فاضل العزاوي القصصي، قد يخطر لقارئ أنّ هذا اللعب بالمخيّلة، أنّ هذه الغرابة هي من قبيل الشعر. لا ننفي ذلك، نحن بالتأكيد أمام ما يشبه الشعر، لكنّنا مع ذلك لسنا أمام قصائد. لسنا أمام غناء من أيّ نوع، ولا أمام إنشاء من أيّ نمط. الجملة الشعرية، جرياً على الجملة السياسية، ليست قائمة هنا. إنّنا أمام استعارات قد تبني أساطير مقابلة، أساطير في انتفائها وسلبها وعدمها. قد نتذكّر هنا الحكاية الكفكاوية، حين نقرأ في «البحث عن الحفيظ» قصّة الكون. نعثر على آدم وحواء، لكنّه آدم المعاصر، بل آدم عراقي. إنه أيضاً مع حوائه التي تظلّ صلته بها، كما هو كلّ شيء، احتمالية متردّدة، تثبت في حين تنفي وتقرّر في حين لا تؤكّد. هكذا نجد أيضاً استعارة لتأسيس الكون، ليس فيها الكون نفسه، وليس فيها بداية من أيّ نوع.

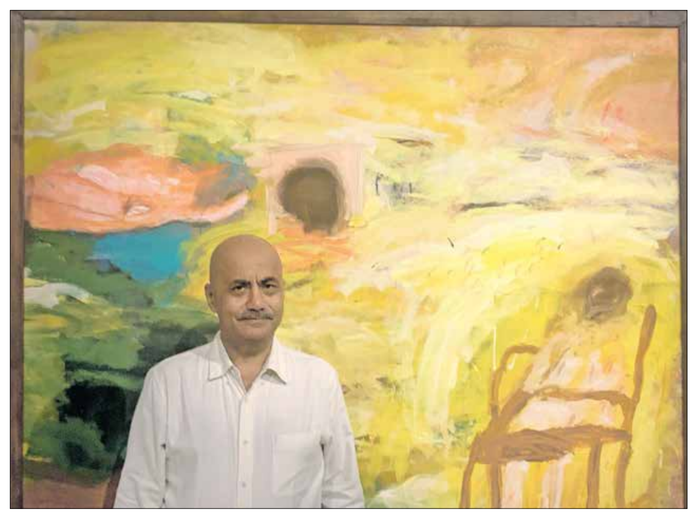
«البحث عن حفيظ» ليست فقط أقصوصة، إنّها رواية صغيرة. كذلك هو الأمر مع «كانت الطائرات تحلّق عالياً». في العملين ما يمكن اعتباره صورة حديثة. عمانوئيل يصلب نفسه، هذا الفعل لا يعيد فقط حكاية الصلب، بل يجعلها بنت اليوم، ويبني عليها أسطورته أو استعارته الراهنة.

(شاعر وروائي من لبنان)

تأثيرات عشر سنوات من السياسة على أشكال الثقافة

كينونة الإنسان وتضاربات الهوية

تأتي الأعمال لا للتشكيك بهرمية الفنّيين، الراقي والوضيع، بل لتكسر الحواجز بينهما، وتهدم نظام التراتب المفروض بين الفنّ والحِرَف والثقافة الشعبية



الفنّان الباكستاني قدوس ميرزا أمام لوحته في المعرض (العربي الجديد)

يعتبر القيّمون على المعرض أنّ العقد ما بين 1978 و1988 ترك تأثيراً خطيراً على مجال الفنّ والثقافة أكثر من أيّ فترة سابقة، وهو العقد الذي وقعت فيه باكستان تحت حُكم الجنرال محمد ضياء الحق، إذ شهدت فترة حكمه تطبيق سياسات رقابة صارمة توجب على الفاعلين الثقافيّين كافّة في البلاد التزامها، وهو ما يشمل أشكال الفنون كافّة، والموسيقى والرقص والمسرح والسينما.

تُظهر الصور الفوتوغرافية منتدى الحراك النّسوي في مسيرات احتجاجية في لاهور ضدّ التمييز الذي انطوت عليه قوانين الحدود وقانون الأدلّة، وقد تعرّضت لقمع قوات الشرطة بقنابل الغاز المسيل للدموع والهراوات. ولا يزال إرث هذا المنتدى حاضراً في «مسيرة أوراث» السنوية التي تُنظَّم في أرجاء باكستان إلى الآن، وتشهد انخراط الفنّانين والفاعلين الثقافيّين. ورغم أنّ نظام الجنرال محمد ضياء الحق انتهى برحيله عام 1988، إلّا أنّ تأثير السياسات التي طبّقها لا تزال حاضرة في باكستان إلى يومنا الحالي، بحيث تعكس أعمال فنّانين مثل أنور سعيد (1955) وسليمة هاشمي (1942) وسلمان تور (1983) وقدوس ميرزا (1961) وفريدة بتول (1970) وغيرهم، المشقّة المتعلّقة بكينونة الإنسان اليومية، والمصاعب التي تنطوي عليها سياسات الهوية.

وفي أحد الأجنحة التي تراهن في كلّ وقت على اختلافها العميق عن تلك الأجواء الفنّية العامية الحضرية، وقد ذاعت في تسعينيات القرن العشرين، ووقف وراءها فنّانون ومعماريون من مدرسة وادي السند، ومنها برز «بوب كراتشي». نتحدّث هنا عن المدينة الساحلية المزدحمة والعاصمة المالية للبلاد، التي تشكّلت كتلتها الكبرى من المهاجرين أو المهجّرين وسكّانها الأصليّين، وما بينهما من مكاسبات على النفوذ والتنميطات العنيفة أحياناً ثمّ التعايش الذي لا بدّ منه.

ثمّة لغة فنّية جديدة يرصدها المعرض تستقصي الثقافة البصرية والمحلّية الحضرية اليومية. في هذا الإطار، أخذ الشريكان افتخار دادي (1961) والبزابيث دادي (1957) وديفيد السوورث (1957) ودرية كازي (1955) يسبرون الجوانب البصرية المصوّرة السينمائية والعناصر الجمالية في الأسواق حيث يرسم ويلوّن الحرفيون الشاحنات وإعلانات أفلام السينما، ويوظّفون في ذلك المعادن والخشب وأضواء النيون الساطعة، بحيث تتجاور ملصقات دينية وسياسية على الجدران وتنطوي الأمكنة على توليفة عبثية من الأشياء الغريبة.

وبذلك أتت أعمال هؤلاء الفنّانين لا للتشكيك بهرمية الفنّ الراقي والفنّ الوضيع، بل لتكسر الحواجز بينهما، وتهدم نظام الترتيب المفروض بين الفنّ والحِرَف والثقافة الشعبية والفولكلورية.

... هديب

فعاليات

فلسطين أمام تحدّيات القرن الحادي والعشرين عنوان طاولة مستديرة ينظّمها «البيت العربي» في مدريد، عند الخامسة من مساء الخامس عشر من الشهر الجاري، وتتناول حرب الإبادة والتحدّيات التي يواجهها الشعب الفلسطيني بعد السابع من أكتوبر/ تشرين الأول. يتحدّث في الجلسة: **راكيل مارتي**، و**اليخاندرو روبليز**، و**كارمن رويز**، و**جميك أبو سعدة**.

الفلسفة والقضية الفلسطينية عنوان حوارية تُقام في «منتدى تفاكر» ببرلين، عند السادسة من مساء 29 تشرين الثاني/ نوفمبر الجاري، وتستضيف الباحث السوري **حسام الدين درويش**، لمناسبة صدور كتابه «منمنمات فكرية وحوارية: في الفلسفة والحياة (اليومية) والقضية الفلسطينية». تتناول الندوة، التي يديرها ماهر مسعود، القضية الفلسطينية والإفلاس الفلسفي الأخلاقي للغرب.

عند الرابعة والنصف من مساء غد، تُقيم «مؤسّسة عبد الحميد شومان» في جبل عمّان حوارية بعنوان **واقع المناهج الأردنية ومواكبتها لمتطلّبات العصر**، تتناول الجدل المتصاعد حول تحديث المناهج الدراسية في الأردن لمواكبة تكنولوجيا العصر. يشارك في الحوارية: **محي الدين توق** و**مهند مبيضين**، ويديرها **محمود السعودي**.

عند الرابعة من مساء الأربعاء المُقبل، تبدأ الجلسة الأُولى من ورشة **الخطّ الديواني: المستوى المتقدّم**، والتي ينظّمها «متحف الفن الإسلامي» في الدوحة. يقدّم الورشة **حسين عمار أحمد**، وتهدف إلى تعليم المشاركين تقنيات الخطّ الذي ابتكره العثمانيون واعتُمد في ديوانهم. تُقام جلستان أُخريان يومَي 20 و27 الجاري.