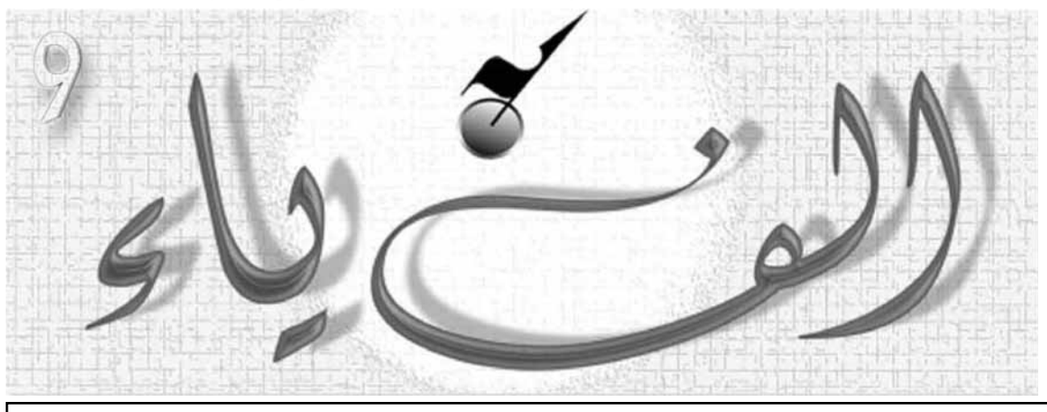
الزمان – السنة الثانية والعشرون العدد 6504 الثلاثاء 14 من ربيع الاول 1441 هـ 12 من تشرين الثاني (نوفمبر) 2019م
Azzaman Arabic Daily Newspaper Vol/22.Issue 6504 Tuesday 12/11/2019




رسالة باريس

## لوحة مفقودة بستة ملايين دولار في مزاد

10 تشرين الثاني (نوفمبر)

قدرت قيمة لوحة مفقودة منذ وقت طويل رسمها فنان إيطالي في القرن الثالث عشر وعثر عليها في مطبخ عجوز فرنسية بما يصل إلى ستة ملايين يورو وستباع في مزاد الشهر المقبل.

وترجع لوحة "كرايست موكد "التي رسمها الفنان تشيمابوي إلى أوائل عصر النهضة وقدرها إيريك توركا المتخصص في الفنانين القدامي في باريس بما يتراوح بين أربعة وستة ملايين يورو ( 6.6مليون دولار) وستباع في المزاد إلى الشمال من باريس يوم 27تشرين الأول.

ولسنوات علقت اللوحة بالقرب من إناء للطهي في مطبخ العجوز الفرنسية في كومبياني شمالي العاصمة الفرنسية. وتبين أن اللوحة لتشيمابوي عندما جاء متخصص من صالة مزادات لتقييم مقتنيات المرأة.

وقال توركا لرويترز "هذا عمل مهم في تاريخ الفن. شيمابوي... انفصل عن النمط اليوناني في الرسم دون منظور وقدم الإنسانية في 1280وكان هذا جديدا تماما، لقد كان ثوريا."

أعمال التشكيلي محمود فهمي

# إقتناص اللهفة ومحاكاة الرؤى

رياض ابراهيم
بغداد

يعد الفنان محمود فهمي احد أهم المجددين في مشهد الفن التشكيلي العراقي ، فله رؤيته في اقتناص اللحظة التصويرية واللون المجسد لهذه اللحظة التي تجرّ المتلقي إليها وتجعله منغمسا ومبحرا فيها بلا وعي منه مصابا بداء الدهشة ولذة المشاهدة لكائناته وشخوصه المجسدة بأكاديمية عالية وحرفية ، تتسم تجربته بالجدة والتحديث في خلق زوايا للنظر وفي عدة أبعاد مما يكسب لوحاته طابع الهيمنة على رؤية المتلقي وقلبه وفكره . مما لا شك فيه أن لوحات الفنان (محمود فهمي) تظل عالقة في الذهن لا يمكن نسيانها لمحمولاتها ومدلولاتها وغرابتها ، لما لها من قدرة على ملامسة عواطف ومشاعر الرائي لها بحيث تتبوأ مكانا فسيحا في ذاكرته خصوصا وأنه يشتغل على أنسنة فضاءاته المتخيلة ملامسا مخزونات ووجدان المتلقي من صور وما يعادلها في متخيله وواقعه معا ، وهذه سمة يتفرد بها (فهمي) دون غيره من الفنانين . الفن التشكيلي لم يعد كتلا لونية وشخوصا ومساحات بل أصبح حرفة فطنة لابد أن يبلغ صانعها سعة رؤيوية ذكية غير مكررة كي تتسم أعماله بالتفرد والتجديد لتحتل مساحتها في المشهد الفني الجمالي . رسوم (فهمي) في واقعيتها السحرية تستفز ذاكرة المتلقي وتصيبه بالذهول في موضوعاتها الحياتية التي لم تصل اليها فرش وألوان الفنانين ، هي مشاهد يومية وسلوكيات مجتمعية وطقوس فردية وجماعية يقتنصها (محمود فهمي) بمهارة وذكاء ويجسمها بألوان باهية وزاهية تسرّ الرائي وتبعث في نفسه المسرة والفرح والبهجة والفكاهة والارتياح للمشهد المقتنص من حياته بفطرة وحرفية على حد سواء وهذا الذي نقصده بالفرادة والجدة. المشهد التشكيلي في لوحاته يبدو وكأننا نشاهد فيلما سينمائيا أو دراما تلفازية أو مشهدا مسرحيا ، فقدرة (فهمي) على محاكاة ذهنية المشاهد لصناعة لقطة درامية عالية يتخللها حوار بين شخوصه وحوار آخر بين شخوص لوحاته وبين المتلقي فيغدو المتلقي جزءا من المشهد الذي صوره الفنان أي يصنع مشهدا بألفة حميمية ينخرط فيه المتلقي بالمشهدية المصورة بكثير من الحرفية والدقة والأمانة للموروث الثقافي الزاخر ، فهي تحاكي ذاته وأجوائه وطقوسه وتعيده الى ذاكرته (فلاش باك) ، وخاصة أن بعض الطقوس المجتمعية بفعل التطور باتت منسية وصارت تنتمي الى جيلها وتاريخها لهذا تجرّه اليها بشغف ولهفة .

من ابداع ريشة محمود فهمي

**ابداع تصويري**

لوحة (فهمي محمود ) تشبهه وحده هو اذ لا يجسد موديلا أو يصورا مشهدا فوتغرافيا أو نقلا له بل هو يبتدع المشهد التصويري من انطباعاته الخاصة وخلفيته الفكرية وروحه السامية العاشقة لإرثه وواقعه ، وتشير تيمات اشتغاله إلى رسائل عدة ومن أهمها أنها تستفز نفسية ومشاعر المتلقي من خلال إيحاءاتها الايروتيكية والرومانسية من خلال تسليط الضوء على انوثة المرأة التي تشعر بالقيظ فتستدعي دجلة بفيضه ونسائمه لتبدد حرارة قدميها ويلامس أطرافها بفنتازيا لونية وشكلية دقيقة ورصينة ومحترفة وهذه لقطة قد تكون نادرة معبرة عن عفة الأنثى التي تلجأ الى الماء ليطفئ شحنة الأنوثة والمشاعر اللاهبة فيها ، فهو تصوير سيمائي رائع ، وكذلك قضمها لقطعة من (الرقي) وتأملها الى الجزء المقطوع منها (الشيف) حيث تتغنج الفتيات وهن يحملنه في جلسة ايحائية مباشرة بكثافة ضوئية عليهن وعلى مكامن انوثتهن ويصبح المكان سطوح البيوت خلفية داكنة غافية فيها بعض العتمة لإبراز المشهد التصويري لحركة الصبايا ومن فوق سطوح المباني وكأنهن أردن القول أن انوثتنا وصبابتنا أصبحت لا تتسعها المدن وضاقت بها الأمكنة وليالي بغداد وفاضت بها أحلامنا وأمانينا، و بلغت اللهفة فينا حدود الغنج واستوطنت الهيام . ثمة أمر يبدو واضحا في أعمال الفنان (محمود فهمي) هو وضوح ألوانه ببريقها وسطوعها ، يجسد لوحته بوضوح شديد وبألوان دافئة ساحرة مخملية لا لبس فيها ولا غموض أو عتمة كي تتسق مع موضوعاته فتبعث في نفس المتلقي الارتياح فتجذب نظره ويستعذبها القلب وتبعث في نفسه روح المداعبة بألوان فيروزية هادئة وألوان باردة تنسجم مع إشاراته ورمزيته الايروتيكية ، ويجلسها دائما أي – شخوصه – في الأعالي دلالة على التحليق والطيران بأجساد فخمة مكتنزة ومترهلة أحيانا إذ لا يحبذ أن يقيد شخوصه وكائناته في فسح ضيقة فيطلق لها العنان تكاد تقترب من السماء سابحة بالأفق والفضاءات بحرية وتلقائية ، فشخوصه الأنثوية فاضت رقتها وأنوثتها عن البيوتات الصغيرة البغدادية ولم تعد تستوعب توقها للتحرر من قيود طالما خنقت فيها الأنثى المتعطشة للحياة ولإثبات ذاتها ، فاعتلت سطوحها بل غدت هي السقوف التي تستظل بها البيوت والمدن والحارات ، انه فيض روحي ورسائل يبثها (فهمي ) للعودة لذلك المعمار الهندسي القديم (الأحواش) ابن البيئة العراقية القديمة التي تكتنفها الفطرة والألفة والحميمية والعلاقات النقية ، انها رسالة اعتراض على التطور السريع الحاصل في هندسة المعمار المستوردة والتي لا تتلاءم مع أجواء ونفسية وأخلاقيات العراقيين ، هي دعوة للعودة للجذور والأصول والثقافات الشعبية بكل ما تحمله من البساطة والطيبة والسماحة والجمال الفطري .

من اعمال الفنان محمود فهمي

**نظر الرائي**

شخصيات (محمود فهمي) حالمة طاغية في مشهديتها آسرة لنظر الرائي ، ليست كائنات منكسرة بل هي تتنقل ما بين وضعيات بشوشة / ضخمة الجسد/ طائرة وحالمة / مترفة بالأمل .

بطلة لوحة السيدة الباكية لبيكاسو

# تحويل الألم إلى مصدر للإبداع

كاث باوند
لندن

تعد دورا مار احدى أهم المصورين الفوتوغرافيين ذوي الاتجاه السريالي في العالم، بل إنها الفنان الوحيد الذي عُرِضَت أعماله في كل المعارض الدولية المخصصة لهذا النمط من التصوير.

وتُعرف هذه الفنانة الآن في الأساس على أنها السيدة التي شكلت موضوعا للوحة "المرأة الباكية" للرسام العالمي الشهير بابلو بيكاسو. وتُظهرها دموعها التي رُسِمَت بإفراط في الكثير من أعمال هذا الفنان الشهير، وكأنها امرأة محطمة بفعل علاقة أُسيئ لها فيها، وهو ما يعده البعض أنه أسهم في ما أُصيبت به في حياتها الواقعية، من انهيار عصبي، وأدى لانسحابها من الحياة العامة.

لكن دورا مار استاءت بشدة من هذه الصورة التي ظهرت عليها في أعمال بيكاسو، رغم أنها اختارت واعيةً أن يكتنف الغموض حياتها، وألا تُخلّف وراءها سوى القليل مما يتحدث عنها أو عن أعمالها. فقد قالت ذات مرة للكاتب الأمريكي جيمس لورد، إن كل اللوحات الذاتية التي رسمها بيكاسو لها "كانت كلها أكاذيب. إنها تعبر عن بيكاسو. لا توجد في أية واحدة فيها دورا مار على الإطلاق". في واقع الأمر، أثارت مار الكثير من الجدل على مدار حياتها، ولم يُكتشف الكثير من أعمالها سوى عند وفاتها.

وقد شهد مركز بومبيدو للفنون والثقافة في باريس مؤخرا افتتاح أول معرض لأعمالها، وهي الأعمال التي ستنتقل إلى متحفيْ "تيت موردن" في لندن و"جيه بول غيتي" في ولاية كاليفورنيا الأمريكية. ويأمل المسؤولون عن هذه المراكز الفنية أن يؤدي ذلك إلى إعادة الاعتبار لهذه السيدة كمصورة، وكذلك إلى كشف النقاب عن أعمالها غير المعروفة من اللوحات والصور.

وقد قضت مار – التي وُلِدَت في باريس باسم تيودورا ماركوفيتش – الجانب الأكبر من سنوات الطفولة والمراهقة في الأرجنتين مع والدها، الذي كان يعمل مهندسا معماريا. وعندما عادت إلى باريس، أقامت علاقة صداقة مع المصور ذائع الصيت أوتوري كارتييه بريسون والرسامة جاكلين لامبا، التي تزوجت فيما بعد الكاتب والشاعر أندريه بريتون.

ودرس الثلاثة على يد الرسام التكعيبي أندريه لوت، لكن الكثيرين – ومن بينهم كارتييه بريسون – نصحوها بأن تركز على التصوير بدلا من الرسم التكعيبي، بعدما بدا بجلاء أن الطرق التي يتبعها لوت في تدريس الفن لا تلائمها.

وبفضل موهبتها الفطرية والانضباط الذي تتحلى به، سرعان ما استوعبت مار تعقيدات هذا الوسيط الفني. وفي صورة ذاتية تعود إلى عام ?1930 أظهرت صفحة وجهها البيضاوي جاد الملامح منعكسا في مرآة، وبينهما مروحة كهربائية.

وبحلول عام 1930اختصرت هذه السيدة اسمها إلى دورا مار، وبدأت مسيرتها كمصورة محترفة. وكان من حسن طالع مار أنها ظهرت في فترة لم تكن فيها طبيعة هذه الألوان من الفنون قد تحددت بصرامة بعد، وهو ما كان يعني أنه كانت لها الفرصة لترك خيالها يجمح كما شاء. ففي أعمال أنجزتها لحساب صحيفة "لو فيغارو"، ركبت صورا لعارضات يرتدين ثياب سباحة من نوع الـ "بكيني" على صور لأمواج مياه بركة للسباحة، أما عندما عملت لصالح مجلة "هايم" ذات التوجه الطليعي بشكل أكبر، فقد شرعت في تجريب أسلوب الصور المُركبة ذات الطابع السريالي، من خلال وضع صور في مرايا تحملها يد مقطوعة لتمثال يُستخدم لعرض الأزياء "مانيكان".

**ايمان متقد**

في الوقت نفسه، لم تكف هذه السيدة عن التعبير عن إيمانها المتقد بالأفكار اليسارية، عبر تركيزها على تصوير الشوارع في باريس ولندن وبرشلونة. ففي صورة بلا عنوان تعود لعام 1933 صوّرت مار صبيا خلا وجهه من كل نضارة الشباب وحيويته، وهو يتكئ على جدار من الحديد الممزوج، مما يشكل نظرة متبصرة نافذة، إلى الفقر الذي انتشر في مختلف ربوع أوروبا بعد الأزمة المالية التي شهدها عام .1929

وفي هذه الفترة استكشفت كذلك، ما وصفه بريتون بأنه "الغرابة المذهلة" لما هو مألوف، ما مَكّنها من ابتكار صور غامضة على نحو غريب، تُظهر مثلا تماثيل عرض أزياء، وهي منبوذة بإهمال في فتحات في الجدران، أو تصور انعكاس أشكال هذه التماثيل في الألواح الزجاجية للنوافذ.

وتقول أماندا مادوكس المسؤولة في متحف "جيه بول غيتي" إن التصوير الذي مارسته مار في الشوارع وكذلك عملها كمصورة لحساب الغير، "وفرا لها مساحات للتجريب واللعب والتفكير في السريالية".

وأضافت مادوكس أن المصورة الراحلة كانت تفكر في الكيفية التي تترابط من خلالها هذه الألوان والأعمال الفنية مع بعضها البعض "وهذا ما ميزها – بحسب اعتقادي – عن الكثير من المصورين الآخرين". وانجذبت مار إلى الحركة السريالية بحكم إيمانها بالفكر اليساري في السياسة من جهة، وبالمدرسة الفنية التي يتبناها هذا التيار السياسي من جهة أخرى. وهكذا شاركت في اجتماعات سياسية شهدها حي بيغال وسط باريس، ولم تتردد في التوقيع على بيانات ذات طابع سياسي كذلك، من بينها ذاك الذي أطلقه بريتون للاحتجاج على صعود الفاشية. وضمت مجموعة رفاقها، الفنان الأمريكي الذي أقام فترة طويلة في باريس مان راي والمصور الفرنسي-المجري براساي، اللذين كانا يصورانها بدورهما. كما كان من بينهم، الشاعر بول إيلوار الذي كان صديقا مقربا لها. والتقطت مار لزوجته نيوش، بعضا من أكثر صورها الذاتية "البورتريه" إبهارا.

ويُعزى الفضل لـ "إيلوار" في تقديمها لبيكاسو في يناير/كانون الثاني .1936ولم يمض وقت طويل حتى ارتبط الاثنان بعلاقة غرامية. وقد جاء ذلك في وقت عصيب بالنسبة لبيكاسو على المستويين الشخصي والمهني. فقد كانت زيجته بـ "أولغا كوكلوفا" قد انهارت بعدما تبين أن عشيقته ماري تريز-فالتر حبلى منه، كما تزامن ذلك مع نضوب معينه الفني لفترة ما.

وتقول دماريس أماو، المسؤولة في مركز جورج بومبيدو، أن لقاء بيكاسو مع دورا مار كان بمثابة "بداية لبيكاسو من نوع جديد". ففي واقع الأمر، لولا لقاء مار لم يكن من المرجح أن يُبدع هذا الرجل ما بات يُعتبر أحد أعظم الأعمال الفنية في القرن العشرين؛ على الأقل على الشاكلة التي ظهر عليها وعرفناه بها.

وعقب اندلاع الحرب الأهلية في إسبانيا عام 1936أقنعت مار وإيلوار بيكاسو – الذي كان يرفض حتى تلك اللحظة اتخاذ مواقف سياسية – بأن يقف ضد الفاشية. وعندما دمرت القوات الألمانية والإيطالية بلدة إسبانية متمردة بطلب من الديكتاتور فرانكو في العام التالي لذلك، أدت النقاشات المحتدمة التي أجراها هذا الرسام الشهير مع مار، إلى أن يُبدع لوحة "الغرنيكا" التي رسمها بيكاسو وأخذت شكل الصور الفوتوغرافية التي تصطبغ باللونين الأبيض والأسود.

وشكلت دعوة مار لتوثيق مراحل مختلفة من رسم هذه اللوحة شهادة على العلاقة الفنية الوثيقة التي ربطتها ببيكاسو. لكن ذلك لم يمنع الرجل من أن يتعامل مع محبوبته بقسوة شديدة. ففي إطار ما وصفه بـ "ما اختار أن يتذكره من وقائع حياته"، قال بيكاسو إن مار وفالتر – اللتين لم يفترق عنهما طيلة حياته – كانتا تتقاتلان على الظفر بعواطفه ومشاعره.

وترى مادوكس أن الطبيعة المشحونة لعلاقة مار وبيكاسو، لا تنفي أن هذه العلاقة أدت إلى إعادة ضخ الدماء في شرايين هذه السيدة كرسامة. وعلى الرغم من أن تأثيرات بيكاسو تظهر بشكل لا لبس فيه على لوحاتها الأولى، فإن فترة الحرب بما حفلت به من صدمات، شهدت بلورة مار لموهبتها الخاصة.

**مواجهة موقف**

فقد تعين على هذه السيدة أن تواجه مواقف مثل عودة والدها إلى الأرجنتين والوفاة المفاجئة لوالدتها عام 1942بجانب إرسال أصدقاء مقربين لها مثل جاكلين لامبا إلى المنفى. وحولت مار مشاعر الحزن والألم التي اجتاحتها لهذه الأسباب لطاقة فنية جسدتها في صورة سلسلة من الأعمال والصور التي تُظهر – مثلا – ضفتي نهر السين، أو مشاهد الطبيعة الصامتة التي رسمتها باللونين الرمادي والبني، لتعكس الطابع الكئيب والمزعج للحياة تحت الاحتلال. ورغم أن لوحاتها التي عُرِضَت في معرضيْ "جان بوشر" و"صالون الخريف" – وهو معرض فني سنوي يُقام في باريس – حظيت بالكثير من الجوائز، إحداها من معلمها السابق أندريه لوت، وهو ما أعقبته مشاركتها في معارض فردية وجماعية، فإن السنوات التالية لذلك بما شهدته من تراكم للضغوط الناجمة عن أعوام الحرب والتفكك التدريجي لعلاقتها ببيكاسو، نالت منها وأحدثت أثرا سلبيا كبيرا فيها، ما أدى لإصابتها بانهيار عصبي.

وهكذا انسحبت دورا مار تدريجيا من العالم، باحثة عن ملاذ لها في الدين والنزعات الصوفية، لكنها لم تكف أبدا عن الإبداع. ففي الأربعينيات والخمسينيات، تحولت إلى رسم اللوحات الذاتية (البورتريه). ومن أبرز الأمثلة على أعمالها في تلك الفترة، لوحة أليس بي.توكلاس التي كانت محبوبة للكاتبة والشاعرة الأمريكية غرترود ستاين.

أما في ستينيات القرن العشرين، فقد تحولت الرسوم التخطيطية "الاسكتشات" التي رسمتها للنوافذ التي تصطبغ بالألوان خلال القداديس، إلى لوحات تجريدية، قبل أن تعود في الثمانينيات من جديد إلى غرف التحميض المظلمة لإبداع سلسلة مما يُعرف بـ "الفوتوغرام" أو "الصور المساحية الضوئية" التي يتم الحصول عليها دون استعمال كاميرا، لكن من خلال وضع موضوع الصورة على شيء حساس للضوء ثم تعريضه بعد ذلك للضوء مباشرة.

لم تتضح حتى الآن طبيعة رد فعل النقاد على الأعمال الكاملة لدورا مار، التي لا تزال مجهولة من الوجهة الفعلية. رغم ذلك، تأمل مادوكس في أن يبدي الناس تقديرهم لحقيقة أن مار "كانت تقدم أعمالا معقدة وآسرة وتستحق إعادة انعام النظر فيها". لذا فلتنس فكرة أن هذه السيدة لم تكن سوى موضوع للوحة "المرأة الباكية" كما يحسب الكثيرون، ولتنظر في ما أنجزت من أعمال جريئة ومبتكرة وذات طابع تأملي كذلك. فتلك هي دورا مار لا أقل من ذلك.

لوحة السيد الباكية