المزيد
إنشاء مدونة إلكترونية تسجيل الدخول

# AMAR DAWOD

نصوص ومرئيات

الأربعاء، 8 يناير 2014

## نص الاستاذ لؤي حمزة عباس حول اعمالي والمنشور في الكتاب الصادر بمناسبة معرضي الشخصي المعنون ب (الحلاج وطواسينه) في غالري ميم ، دبي ، 3 ديسمبر 2013 - 20 جانيوري 2014

طواسين عمّار داود

لؤي حمزة عبّاس

الروابط الاخرى الخاصة بي

http://www.amardawod.info.se
http://www.amardawod.com

أرشيف المدونة الإلكترونية

2018 (5)
2017 (1)
2016 (1)
2014 (3)
يوليو (1)
يناير (2)
نص الاستاذ سهيل سامي نادر حول اعمالي والمنشور في ...
نص الاستاذ لؤي حمزة عباس حول اعمالي والمنشور في ال...
2013 (1)
2012 (4)
2011 (10)

2010 (7)
2009 (1)
2008 (1)

من أنا

AMARDAWOD
SWEDEN

الصفحة مهتمة بنشر مادة تختص بالثقافة البصرية ومايتعلق بها من اشكاليات ومستجدات

عرض الملف الشخصي الكامل الخاص بي

" رأيتُ طيراً من طيور الصوفية عليه جناحان، وأنكر شاني في حين بقي على الطيران، فسألني عن الصفاء، فقلت له: اقطع جناحيك بمقارض الفناء وإلا فلا تتبعني"

(الحلاج، الطواسين) (1)

خيوطٍ دقيقة توحّد العالم، تشدّ عناصره إلى بعضها، تفتح أبواباً صامتةً في قلب العتمة، وتضئ روحاً عاريةً في فعلٍ مغايرةٍ واكتشاف يمنح الجسدَ المجرّدَ مناسبةً للاحتفاءِ بمراسيم التحوّل والانتقال. كلّ تحول حجة، وكلّ خيط علامة جرح. إن إخلاص لوحة عمار داود لحججها وهي تُنتج طواسينها يدعوها للمماهاة بين العوالم في بعدها التركيبي الذي يرنو، أبداً، لتركيبية الحياة: طبقةً فوق طبقة وجرحاً بعد

جرح، حيث تُستعاد الأزمنة وتتواصل الحجج.
تسعى اللوحة مع كل حجة جديدة لتركيزٍ مقولة الفناء التي اتخذت من تطلّع الحلاج سيرورةً ونظاماً، وهو مكمن العلاقة بين طواسين الفنان وطواسين الصوفي وهما يهتديان بفكرة النفي وتمثيلاتها، لتبدو اللوحة كما لو كانت قطعة من خرقة الحلاج نفسها، من ثوبه، من جلده الذي استحال طرساً لكتابة الفناء، وهي تتحرّك من واقعية النفي إلى رمزيته مواصلة سعيها للذوبان في الفكرة بعد أن تخلصت من أعباء الإفصاح مكتفية بالتلميح في أفق إشاري يجمع اللوحات، يوحّدها، ويوجّه مقولاتها، فتغتني عناصر هذا الأفق بما تسوده من مناجاة تعيشها اللوحات جميعها وهي تجيل النظر في الفكرة كما لو كانت تنظر إلى نفسها في مرآة أوتهيم في دائرة فسيحة، تتسع وتمتد في تمثيل لثلاثي البحث والنشدان: البرّاني الذي لم يصل، والثاني الذي وصل وانقطع، والثالث الذي ضلّ في مفازة حقيقة الحقيقة، واللوحة تديم انشغالاً بسبل الدوائر المقطوعة منها والمتصلة، مثلما تنشغل بمن ضلّ في حدود النقطة التي تؤدي معنى "ما لا تغيب عنه الظواهر والبواطن، ولا يقبل الأشكال" (2)، وهي واحدة من سمات طواسين الفنان التي تعمل على معارضة هيمنة الشكل من لوحة إلى أخرى، نقضه ونفي صلابته باتجاه سطوح تتجزأ في منافرةٍ وائتلاف، مثما تعوّل على قوّة ما يشفّ من الأشكال منتجةً أشكالاً سواها، إن شفافية الشكل المفرّغ تُسهم إلى حد بعيد في رعاية حياة الكائن والنظر إلى موته على سطح اللوحة، فهو في الوقت الذي يُشير إلى كيانه ويُسمّي نفسه يشفّ عن كائنات أخرى عاشت تحته في طبقة زمنية بعيدة تحرّر قولاً في الوجود وآخر في العدم، إنها رؤية بصرية لا تترجم الفكرة بقدر ما تهتدي بتقنية كتابة الحلاج في تنفيذ أشكالها على نحو بدائي، شعبية خشنة أحياناً ورقيقة طيّعة أحياناً أخرى. إنها لا تحقق عبر معاودة النظر نفي الذات بقدر ما تعمل على طمس رغائبها، حيث يُعلن كلّ طمسٍ على سطح اللوحة، بالمقابل، رغبةً بالتحرر والسمو، وهو يتجرّد من أعباء المعنى بما ينقض من نقاء الفن، وبما يمارس من أفعال الحجب ليعيش في كنف مناجاة صريحة لقوّة الحقيقة وجلاء حضورها، حيث يتجلّى صوتُ الحلاج مناجياً مَنْ

حُجبوا بالإسم فعاشوا، ولو أن الحقيقة كُشفت لهم لماتوا.

بين مقولتي الحجب والكشف تواصل طواسينُ الفنان نسجَ عوالمها بينٍ مطابقةٍ وتلصيقٍ ومناجاة، فتغدو كثيرٌ من لوحاته استبصاراً إيقونياً لجانب عصي من جوانب تجربة إنسانية طالما أعلنت غربتها تحت ثقل الجسد حتى عاشت مسيرة صلبه، بثقلها الواقعي، من جَلدٍ إلى قطعٍ إلى تعليقٍ إلى حرقٍ إلى نثر. طواسين عمار داوٍد هي، علىً نحو ما، صوتُ المسيرة الذي ما يزال مسموعاً وقد مرّ عليه حوالي ألف ومائة عام، إنها بانوراما التحوّل والانتقال التي تكتفي من آثارها بلحظة عذابٍ تَبلّورَ فعلُ الفناء فيها ليغدو ممارسةً رمزيةً للذوبان في ذاتِ المعبود، ولتغدو الفكرةُ حواراً موصولاً بين عناصر مختلفة، متفرّقةٍ مرّةً ومحكمةِ الترابط مرّةً أخرى، فالأعضاء البشرية المحلّقة في فضاء لوحة تجد صداها في ما تستدعيه لوحة أخرى من نسيج زخرفي يُفيد بدوره من

قيم المجاورة التي لا تكرر مفردةً بعينها بقدر ما تُغنيها بمفردة مغايرة تستقرُّ إلى جوارها، تحاورها وتأوي إلى ظلّها وهي تحتفي بطاقة الزخرفة وثرائها، فلا تمثل الزخرفةُ كشفاً عابراً من كشوفات الفن بقدر ما تُعدّ لغةً دقيقةً، محكمة النظم، اقترحتها فرادة التجربة الحضارية لتمثيل العالم وهو يتشكّل من نقطة تتكرر بغير توقف أو انتهاء، إنها الطريقةُ التي يواصل بها النهرُ الجريانَ إلى ما لا ينتهي (زخارف الماء: طرائقه)، من هنا تأنس طواسينُ عمار داود لانشغالاتها وهي تُفيد بما يشبه البداهة من المرموزات الشعبية المختلفة في بناء علاقاتها والارتقاء بمنجزاتها، صناعاتٍ ومنمنماتٍ ورسومات فطريةً، تبدو معها كلُّ علاقة خيطاً في نسيج: زهرةُ الأكاسيا القديمةُ والشاقول، ورقةُ العشب الرقيقةُ والثمرةُ اليانعة، القلنسوةُ العاليةُ المفرّغة وجناحُ الملاك القوي كامل التزيين، الغزالُ والطائرُ والشبكةُ والحصان، إنها تتطلّع جميعها لولادة الكائن من جديد في إهابٍ شبحي، جسد ناقص ومبتور، علامة قاهرة من علامات عذاب لا يزول، ترعاه أذن منصتة لأنفاس الكون، وعينٌ مفتوحة/ مغمضة تديم النظر في رقّةٍ وتسليم للدواخل الانسانيّة الفسيحة حيث تُحلّق أفراس بلا سيقان، يقودها فرسان مولعون بلا أكف، وهي تتقمص طبيعتها المتمنّعة العصية المنال بتصوّر الفنان "مقابل أن تُعلن عن ذاتها في كلِّ زمان ومكان، في شكل إيحاء أو لغة غريبة كونيّة حيث الجمادات والكائنات الحية : إنسان، حيوان أو نبات تنطق بها أو خلالها وتعزز وجودها الساحر الأخاذ والنافذ في عمق النفس الإنسانية، فهي لغة لا زمان لها ... لا يحكمها أو يفك مغازيها عقل أو إدراك حسي".

إن استعادة الحلاج تشكيلياً تعني محاولةً في التصدّي لمسيرة الولاية الصوفيّة عبر أحد أهم أركانها وأكثرها تأثيراً في مسارات الثقافة العربيّة الحديثة في مجالي الفكر والابداع، وهي محاولة تنتظم بالضرورة في سياق معرفي لن يكون سؤال التراث بعيداً عنه، فهماً واعادة قراءة وانتاج، وهي مهما بدت محاولة فرديّة يحرّكها وعي وتذوّق شخصيان ـ في مثل حالة عمار داود لن يكون من الصعب تبيّن دور الاستاذ وأثر المرحلة في بناء الوعي وتوجيه الذائقة، من شاكر حسن آل سعيد حتى دعوات فهم التراث والتطلّع إلى معارفه التي سادت التشكيل العراقي أكثر من نصف قرن ـ إن انشغال عمار وهو ينتقل بالأثر الصوفي إلى العقد الثاني من الألفية الثالثة يُشير بقوّة لفاعلية هذا الأثر الذي حافظ على حضوره في الذاكرة الاسلامية، مثلما جدّد آليات هذا الحضور في نُظم الابداع المتنوعة. إن لوحة عمار داود لا تعمل على انتاج قراءتها لطواسين الحلاج

وحدها، ولا تكتفي بمناجاة الصوفي وهي تعمل على استعادته روحاً طليقة وجسداً مقطّعاً في مسيرة توحّد وفناء، بل تجتهد في سبيل إغناء رؤيتها في معالجة معطى درامي معالجة مبتكرة. وإذا كان التشكيل العراقي قد انشغل طويلاً بفاعلية الأثر الدرامي فإن دراما الحلاج توسّع مساحة الحضور الصوفي وهي تُغنيه وتغتني به في " اقتراح منظور مأساوي يجعلنا في مواجهة رغبةٍ حقيقيةٍ لمعالجة الجرح الحقيقي في داخل أيٍّ منّا" (3). لتشير طواسينُ الفنان إلى واحدة من خصائص التشكيل العراقي وسماته المتفرّدة وهي قدرته على التطور الهادئ، شبه الصامت والحيوي الذي يراكم النُسُج ويوسّع الرؤى في معالجة عناصره التصويرية داخل (سجادة) اللوحة، حيث يكون للسجادة معنى مضاف لا يكتفي بالوقوف عند مشتغل الفنان وحده، بل يتسع ويمتد تحت خطى فنانين أسهموا ويسهمون بتأمل الحلاج نصاً مفتوحاً على متوالية الآلام والأسرار وهي تديم رغبة النظر لعالمٍ لن يكون فيه غيرُ العابد المتحيّر والمعبود المتحكّم، جوهراً محيطاً متعالياً، " الحي الذي أحيا العالم بنظره، فمن لم يكن به وبنظره حياً، فهو ميت وإن نطق وتحرّك" (4).

## الهوامش:

(1) طاسين النقطة، الحلاج، هكذا تكلّم الحلاج، دراسة وتحقيق: قاسم محمد عبّاس، دار المدى، سورية 2009: 109

(2) م.ن: 108

(3) م. ن: 30

(4) التفسير، الحلاج، م.ن: 89

النص حول اعمال معرضي الشخصي المعنون ب الحلاج وطواسينه في غالري ميم ، دبي

بتاريخ 3 ديسمبر 2013 - 20 جانيوري 2014

UPPLAGD AV AMARDAWOD KL. 1:17 م

## ليست هناك تعليقات:

## إرسال تعليق

أدخل تعليقك...

التعليق باسم: حساب Google

نشر معاينة

رسالة أحدث الصفحة الرئيسية رسالة أقدم

الاشتراك في: تعليقات الرسالة (Atom)