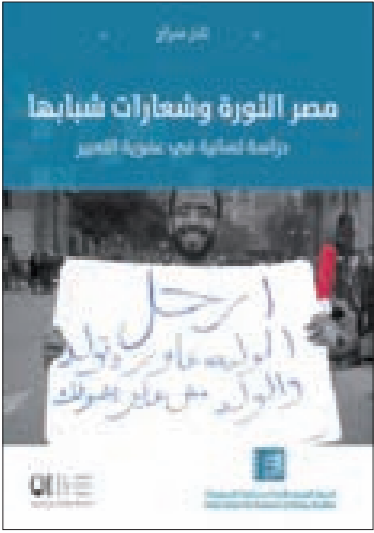


نادر سراج دارساً لشعارات الثورة المصرية



كتب جورج جحا (روبرتز):
أنجز الباحث اللبناني نادر سراج في كتابه الجديد دراسة لسانية موسعة ومعقدة لشعارات ثورة 25 يناير المصرية، ويحمل الكتاب عنوان «مصر الثورة وشعارات شبابها... دراسة لسانية مصيرية» ويحمل الكتاب عنوان «مصر الثورة وشعارات شبابها... دراسة لسانية مصيرية» ويحمل الكتاب عنوان «مصر الثورة وشعارات شبابها... دراسة لسانية مصيرية».

في عوفاة التعبير.. وعلى الغلاف صورة لشباب مصري يحمل لافتة كتب عليها شعار «الجمهورية العربية السورية» التي رفعها المصريون خلال التظاهرات والإعتصامات، مخاطباً فيه الرئيس الأسبق حسني مبارك بالقول «ارحل...» والولية عاوزه تولد والولد مش عايز يشوفك».

الكتاب في 408 صفحات قطعاً كبيراً وصردلدى «المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات» بالتعاون مع «المعهد الألماني للأبحاث الشرقية» في بيروت. وجاء في التعريف بالكتاب «يتكون الكتاب من ثلاثة أقسام: يدرس الأول تركيب الشعار ووظيفته وضمائره، في حين يتناول الثاني مصادر قوة الإقناع الكامنة في الشعارات السياسية، أما القسم الأخير فيعالج سيميائية الرمز في الحياة اليومية والسياسة المصرية.

يطور المؤلف مقارنةً بينيةً لمعالجة شعارات الثورة مستخدماً أدوات منهجية من اللسانيات والبلاغة والنقد ليدرس أبعاداً متنوعة من الشعارات السياسية تمتد من اللساني إلى الاجتماعي».

أقسام الكتاب الثلاثة توزعت على ثلاثة عشر فصلاً أولها «الشعار ماهيته وأداة قراءته»، والثاني «شباب الثورة وناشطوها»، والثالث «الشعارات السياسية في صيغها ووظائفها»، والرابع «تعديل الشعارات وقبوليتها وفق السياقات»، والخامس «دينامية استخدام الضمائر في البنى اللغوية للشعارات»، والسادس «الجملة الخبرية والجملة الإنشائية في خدمة الشعارات... البلاغة الوظيفية مفتاح لتحليل الشعارات»، والسابع «التناسق بين الشعار والفنون المرئية» والثامن «ارحل: نموذجا خطاب الاعتراض»، والتاسع «رموز التلاقي بين الأديان والجماعات... مقارنة سيميائية»، والعاشر «إبطال كلفة ودمنة... مرجعية إسنادية وترميزية للشعارات السياسية»، والحادي عشر «سيميائية المائل وكلماته في الشعار السياسي»، والثاني عشر «النقل والأمان ورموزهما السياسية في تصوير حوادث الثورة»، والثالث عشر «ثقافة العلبس».

في فصل «هोजج الكتاب» يقول نادر سراج: «توتخو هذه الدراسة مقارنة شعارات ثورة 25 يناير كآوان الثاني 2011 في مصر من وجهة نظر لسانية. فمظومة الشعارات والهفاتات التي ابتدعها شباب مصر الثورة وردوها في ميادين القاهرة وشوارعها وما استتبعها من كتابات جدارية ورسوم غرافيتية وتعليقات وتكات تبودلت على الأثير العنكبوتي وعلى وسائل التواصل الإجتماعية تشكل مدونة قابلة للفرض والتصنيف والدراس والتحليل في ضوء المبادئ» السانائية». اعتمدت الدراسة التي تقدّمها مع فريق عمل لبناي - مصري مؤلف من خمسة باحثين مساعدين في 12 شهرا (من آذار 2012 إلى آذار 2013) على مدونة من 1700 شعار شكنت «قاعدة المعلومات» واشتملت على ثلاثة أقسام، يتناول الأول التراكيب واستخدام الضمائر، والثاني قضايا البلاغة من خبر وإنشاء وخروج اللفظ عن مضامين الظاهر، ويتطرق الثالث إلى الدراسة السيميائية لرموز المظهر والملبس والمائل وغيرها. وبغية التوثيق منطلقات الثورة المصرية ومراحلها والإحاطة بمنظومة الشعارات والهفاتات والتعليقات التي واكبت مختلف تحركات القامنين بها أو مناوئها في القاهرة والمحافظات اعتماداً مجموعة من المصادر والمراجع (مطبوعة ومرئية ومسموعة والترونية)».

في خاتمة الكتاب ما لا يقل عن 33 صورة لشعارات رفعت ولحامل شعارات مع شعاراتهم التي تطالب برحيل مبارك وأخرى تتناول جماعة «الإخوان المسلمين» وحكها لمصر وغير ذلك.

في مجال الفنون مع محتويات الكتاب في فصوله المختلفة يوضح نادر سراج أن القسم الأول تناول أموراً منها أن اللغة الشعراية «لا تختلف وظيفتها عن وظائف اللغة عامة لجهة أنها استجابية ومعرفية وتواصلية وتمثيلية واجتماعية....» ويضيف أنه أفرد فصلاً «لمنتجتي هذه الشعارات والهفاتات ومروجيها وهم في أغلبهم ناشطون في المجتمع المدني ومناضلون وطلاب وعامل ومواطنون رفعوا الصوت عالياً وسكوا معاناتهم من النظام المستبد في شعارات عكست رغبتهم في التغيير السياسي وتوقّعهم إلى تحقيق الديمقراطية والعدالة واراندهم في تأمين أدنى المتطلبات الإنسانية من عيش (خبز) وحرية وكرامة إنسانية... بما أن وظيفة الشعار تجميعية تحتل على رص صفوف المتظاهرين في الميدان مهما كانت انتمائاتهم تطرقنا إليها ... ومن ضمنها حت المواطنين والمضمين إلى (حزب الكنية) أي (الكنوبيين) الملصقين بالكنية الملتمزين بيوثهم على المشاركة مع المظاهرين في التحرك السياسي والمطلي. الملاحظ أن الشعار المصري لم ينهل من مرجعية أيديولوجية واحدة فقط بل كان نتاج الإيديولوجيات المختلفة الوطنية التحررية المتنسمة رباح التغيير والتحديث وإعلاء حقوق الإنسان أو الإسلامية المنادية بتطبيق الشريعة. كما كان للمجتمع المدني والليبراليين واليساريين مراجعهم الإيديولوجية المعروفة».

«أنطولوجيا القصة القصيرة في المغرب»

من جيل التأسيس إلى جيل الإنترنت



«أنطولوجيا القصة القصيرة من جيل التأسيس إلى جيل الإنترنت» عنوان الكتاب الذي أصدرته مجلة اتحاد كتاب الإنترنت المغاربية، متحقية بالذكري السادسة لإطلاقها، وتكريماً لروح فقيد القصة القصيرة وأحد أصواتها المتميزة إبداعاً ونقداً ودراسة أكاديمية الباحث عبد الرحيم المؤذن.

تضمّ هذه الأنطولوجيا الرقمية المغربية الأولى على الصعيد العربي أكثر من أربعين قصاً وقاصّة من مختلف الأجيال وجيل السبعينات مثل مبارك ربيع ومصطفى يعلى وعلي القاسمي والعربي بن جلون ومحمد أنقل ومحمد صوف، إلى جيل التسعينات من القرن الماضي مثل عبد العالي بركات ومحمد العتروس وهشام حركات وعبد حقي ومحمد شويكة وعبدالمجيد الهوس، وأخيراً جيل الشبكة العنكبوتية مثل إدريس عبدنور وعبدالعزیز الراشدي ومصطفى لغخيري ومحمد سعيد الريحاني والمهدي عراج وونام المندي وأمنية الشرايدي.

نقرأ في الكلمة التقدمة لهذا الإصدار الرقمي التي أعدها الكاتب عبده حقي مؤسس ومُنسق المجلة الرقمية ومصمم غلاف الكتاب: «إن قراءة هذه النصوص هنا والآن يجعل منها خصوصاً تتفاعل فيما بينها، أي بين السابق منها واللاحق وتتجاوز تجربتها جنباً إلى جنب، الأبناء مع الأبناء، بل حتى الأجداد مع الأحفاد وتخلق كيميائياً الإصهارى وتصغي نصوصها بعضها لبعض، فكيف ينظر إن كاتب سبعيني مثل الأديب مبارك ربيع إلى تجارب القصاصين الشباب اليوم الذين ولدت تجاربهم في قماط الإنترنت وسهولة النشر ويسر البحث ومرونة التمرس، ومن جانب آخر كيف ينظر من جيلهم هؤلاء الشباب إلى تجارب جيل الرواد «المؤسسين» السبعينيين الذين كدوا وتعبوا وعانوا الكثير وسهروا الليالي وقطعوا المسّات من الأميال السردية في رحلاتهم الإبداعية القصصية لجل انتزاع الاعتراف بهم في ستيات القرن الماضي وسبعيناته ككتاب قصة قصيرة مغربية وروح إبداعية ونضالية في الوقت نفسه».

لعل انتشار الأدب الرقمي، بهذه الكيفية الكبيرة، حصل نتيجة هذه الثورة المعلوماتية التي تعيها من حياة ويعر لعدة أسباب أولها رحلته إلى باريس عام 1905 حيث تعرف إلى ثلاثة فنّانين كبار وهم هنري روسو وبابلو بيكاسو وهنري ماتيس، كما أطل عن كتب على أعمال الفنان الانطباعي بول سيزان وتأثر بأسلوبه الجديد تماماً، مثلما تأثر قليلاً بأسلوب معلمه الفنان الأمريكي المتنور آرثر ويزلي داو، وتعلم على يديه في بداية حياته الفنية، ووصف ويبر هذه الحقبة بأنها «الغنى والأكثر امتلاء» في حياته إذ أدرك أن المدينة التي الوبقة التي ينصهر فيها تاريخ الفن برمته، رغم أهمية القرى والأرياف التي تطلق مدن العالم أجمع وتمنح الفنان إمكان الالتصاق بالطبيعة والالتصاق بتفاصيلها الصغيرة.

انطلقت الفكرة قبل عشر سنوات ونصّدت في مدينة المونيكار التابعة لمقاطعة غرناطة أكرم عبد الحميد: الحدائق النحتية السورية في إسبانيا أهم مشروع ثقافي سوري في الغرب



تنشيط الفعاليات الفنية مع تحسين الوضع الاقتصادي، عندئذ يستطيع الفن بانواعه استعادة مكانته في سورية، مشدداً على الحضور القوي للفن التشكيلي السوري في دول العالم عن طريق مشاركة التشكيليين السوريين في الملتقيات الدولية أو المهرجانات الفنية، أو حتى عن طريق إقامة الفنانين السوريين في الخارج وعرض أعمالهم، ما يساهم في نشر الفن السوري عالمياً.

حول دور الفن التشكيلي في إعادة إعمار سورية يرى أن للفن التشكيلي دوراً كبيراً في هذا المجال من خلال مشاركة جميع أصناف الفنون التشكيلية في نسج العمارة السورية من ساحات وحدائق وأبنية سكنية وحكومية، لتجانس الرؤية البصرية في المشهد الجمالي وتعطي هوية ثقافية نابغة من روح التراث المعماري السوري الجميل.

في ما يتعلق بواقع التعليم في الأكاديميات الفنية السورية يقول مدير معهد الفنون التطبيقية سابقاً: «إن ما يقصنا في مسار التعليم الفني في الكليات والمعاهد والمراكز الفنية عدم التواصل مع التطور التقني الفني العالمي أو الإفادة من تجارب الآخرين في التعليم الفني، فالجهاز التدريسي لدينا لا يزال في أغلبيته على النمط التقليدي في تدريس الفنون الجميلة والتطبيقية، لذا عندما يسافر الطلاب لإكمال دراسته في الخارج يصطدم بالأسلوب المغاير لما حصله خلال سنواته الأولى. يجب ربط المؤسسات التعليمية بالمشاركات المستمرة للأستاذة والطلاب في المهرجانات الفنية العالمية، مع إقامة ورش عمل مشتركة مع الفنانين الأجانب بإشراف خبراء أجانب وسوريين، ما يتيح التواصل العلمي والفني المشترك لخلق جيل قلتي يتطور العملية التدريسية والتطبيقية في مجال التعليم الفني.

لناحية عمل المركز الثقافي السوري في مدريد منذ بدء الأزمة حتى الآن، يقول عبد الحميد: «إن الأزمة في سورية والتجيش الإعلامي الكبير ضدها ساهم في تشويه حقائق عديدة، لذا ركزت برامتنا في المركز خلال تلك الفترة على توضيح الصورة الحقيقية للأوضاع في سورية وكشف ما لحق بالآثار السورية ودور العبادة من جراء الفكر التكفيري المدمر والهدام للأثار وللتاريخ».

كانت الحقيقة تظهر نتيجة صور الفنانين أثناء علمهم وجولاتهم الإطلاعية على الآثار السورية».

يوضح عبد الحميد أن الملتقيات الفنية العالمية توقفت عامداً إلى حد ما نتيجة الحصار الجائر على سورية والعقوبات المفروضة على حركة الطيران المدني إليها، ما ألحق ضرراً بالتشكيليين السوريين من خلال إلغاء مشاركاتهم في المهرجانات والملتقيات الفنية العالمية كي لا يرفع العلم السوري فيها، وهذا الموقف تكرر في عدة دول أوروبية.

عن عمله الإبداعي ومدى توافقه مع عمله الإبداعي يضيف: «إن العمل الإبداعي يكامل مواقفه وسنواته كان سلاحاً ذا حدين بالنسبة إليّ، فخلال تلك الفترة الطويلة حاولت إيجاباً توازن بينه وبين العمل الإبداعي وعاهدته نفسي بأنه حين يبدأ في التأثير في فني سوف أقدم استقلاتي منه فوراً. كانت لتلك المراحل

تهدف إلى إعطاء صورة للعالم بأن الفن السوري ما زال متألّقا، وبأن سورية بلد الإبداع والتاريخ والحضارات ويذكر: «واجهنا الصعوبات الكبيرة في موضوع استضافة الفنانين الأجانب ودعوتهم إلى سورية في بداية الأزمة، نتيجة الإعلام الذي تسبب بتردد عدد منهم في القدوم إلى سورية، لكن نتيجة العلاقات الطيبة مع العديد من الفنانين في دول العالم فإنهم أتوا للوقوف إلى جانب الفنانين السوريين وإنتاج أعمال فنية أثبتت للعالم أن الإبداع في سورية لا يزال ينبض بالحياة. واستمرت الملتقيات الفنية الدولية في سورية حتى عام 2012 وكانت إقامتها في تلك الفترة صدمة إيجابية كبيرة لفنانين كثير في دول وكتب العديد منهم عبر الإنترنت: دعونا نعلم حقيقة ماذا يحدث في سورية، هل هناك حرب بحسب ما نشاهد في الأخبار؟ أم أن هناك ملتقيات للفن والإبداع؟

تهدف إلى إعطاء صورة للعالم بأن الفن السوري ما زال متألّقا، وبأن سورية بلد الإبداع والتاريخ والحضارات ويذكر: «واجهنا الصعوبات الكبيرة في موضوع استضافة الفنانين الأجانب ودعوتهم إلى سورية في بداية الأزمة، نتيجة الإعلام الذي تسبب بتردد عدد منهم في القدوم إلى سورية، لكن نتيجة العلاقات الطيبة مع العديد من الفنانين في دول العالم فإنهم أتوا للوقوف إلى جانب الفنانين السوريين وإنتاج أعمال فنية أثبتت للعالم أن الإبداع في سورية لا يزال ينبض بالحياة. واستمرت الملتقيات الفنية الدولية في سورية حتى عام 2012 وكانت إقامتها في تلك الفترة صدمة إيجابية كبيرة لفنانين كثير في دول وكتب العديد منهم عبر الإنترنت: دعونا نعلم حقيقة ماذا يحدث في سورية، هل هناك حرب بحسب ما نشاهد في الأخبار؟ أم أن هناك ملتقيات للفن والإبداع؟

الفن التشكيلي السوري. حول عمله الإبداعي مع بداية الأزمة يؤكد عبد الحميد: «بداية الأزمة كانت صدمة كبيرة لي بسبب حجم الكذب والزيف الإعلامي والتكالب على سورية وتشويه الحقائق على أرض الواقع السوري، معتبراً عن اعتقاده بأن الأزمة كانت سنتني في وقت سريع لثقته بوعي الشعب السوري، لكن خيوط اللعبة كانت أكبر من ذلك. ولم تتفنه الأزمة عن متابعة عمله كتحكات فكانت 2011 ومثل سورية في أكثر من عشر دول في ملتقيات نحتية عالمية مهمة ورفع العلم السوري في معظمها وحصل على جوائز خلالها. أما على الصعيد الإبداعي، ويحكم عمله مديراً للفنون الجميلة في وزارة الثقافة في بداية الأزمة، يوضح عبد الحميد أنه كثف العمل في إقامة الملتقيات الفنية الدولية والمحلية التي كانت

كتب محمد سمير طحّان من دمشق - (سانا): قبل عشر سنوات مضت خرجت إلى النور الفكرة التي أطلقها الفنان والنحات السوري أكرم عبد الحميد بإقامة الحدائق النحتية السورية في مدينة المونيكار التابعة لمقاطعة غرناطة الإسبانية التي كانت أول مدينة يدخلها الأمير عبد الرحمن الداخل في الأندلس، حيث أقام أهالي المدينة تعالماً من البرونز للداخل بارتفاع 4 أمتار، واختيرت صورة وجهه مع الزورق الصغير الذي أتى به ليكون شعار الخاتم الرسمي لمجلس المدينة.

يقول النحات عبد الحميد مدير المركز الثقافي العربي السوري في مدريد: «إن الحدائق النحتية السورية في إسبانيا من أهم المشاريع الثقافية السورية الاستراتيجية في أوروبا والغرب، بدأت بعد الاتفاق مع مدير المركز الثقافي السوري في مدريد آنذاك وتجاوب عمدة مدينة المونيكار عبر استضافة الفنانين النحاتين السوريين عدة مرات لتنفيذ ملتقيات نحتية في المدينة، كما تجاوب أهل المدينة خلال سنوات العمل، ليترك النحاتون السوريون إبداعهم الفني فيها شاهداً على حضارة وطنهم في أندلس الماضي. ومن خلال هذه الملتقيات النحتية التي انتهت عام 2010 تشكلت الحدائق النحتية السورية من أربعين عملاً نحتياً في أهم حديقة ضمن المدينة لكونها تضم آثاراً فينيقية وأشجاراً متنوعة استقدمت من عدة مدن من العالم، لتشكل هذه المكونات مع المنحوتات السورية حديثة رائعة الجمال من خلال ناتج إبداعي لأربعة ملتقيات في أربع سنوات».

يوضح مدير المركز الثقافي السوري في مدريد أن الأعمال النحتية التي أنجزت في بقية الملتقيات النحتية وضعت في ساحة في مدينة المونيكار سميت ساحة دمشق وضعت فيها مجموعة من التماثيل السورية، بالإضافة إلى تزيين شاطئ البحر بعدة أعمال نحتية، حتى أصبحت هذه المدينة ميداناً للجمال السوري المتمثل في الأعمال النحتية التي نفذها خمسة وستون فناناً سورياً. ويشير عبد الحميد إلى أنه في كل عام كانت تراقق الملتقى مجموعة من لوحات الرسم والخط العربي من إبداع التشكيليين السوريين فتعرض للجمهور الإسباني ضمن معارض لنقل صورة حضارية عن

معرضان استعاديان في لندن وباريس لفيلا وويبر

رائد فنّ تكرار «الموتيف» كلود فيالا

يبيلل اسفنجنه بالألوان



يقدم متحف فابر في مونبلييه معرضاً استعاديّاً للفنان الطبيعيّ كلود فيالا، ويستمرّ المعرض إلى مطلع تشرين الأول المقبل.

اشتهر كلود فيالا (مواليد نيم عام 1936)، بصنوع فريد للفن التشكيلي يقوم على طبع شكل بسيط ذي كروم وحيد، أشبه بقطعة إسفنج اصطناعية وتكرارها إلى ما متناهية، مع نواتز مسافات منتظمة على صفحة قماشية طويلة بلا قاعدة، ويندرج هذا الأسلوب ضمن النقد الراديكالي التجريديّ الوجدانيّ والهندسية، فهذا الشكل المتكاد والمتكرر بلا تحديد اشتغالا فريداً على اللون الواحد ويغدو اللون فيه موضوعاً وغاية، ومهد ذلك عام 1969 لظهور «محال» مساحات، كان فيالا أحد مؤسسيها، وهي فاني مجموعة طليعية في فرنسا خلال تلك الفترة التي جانب جماعة BMT (الأحرف الأولى لكل من دانييل بورين، زعيمها، وميشال برمانتييه وجان بيار بانسمان ونيبيلي توروني)، وكلتا المجموعتين كانت تتطلع إلى إعادة الفن التشكيلي إلى مفهوماه الماديّ الأول والتعامل معه بوصفه تقنية إنتاج كأي تقنية أخرى، بعيداً عن الواحد والتكرار وسبيله لإبراز عملية الصنع في وفنجان الحرفي، خالية من المعنى ومن أي أثر نفسي، كما في شرائط بورين وفسان بيوليس العمودية، أو شرائط برمانتييه الأفقية أو شرائط توروني الممهوره بقرشة، ومثلما في الحال مع إسفنجة فيالا.

داوم فيالا على جمع أنسجة أبلها الزمن والاستعمال وتغيير الأمكنة، قبل أن يحول اهتمامه إلى مواد غنية مثل الحرير والمخمل والأنسجة ذات البرقات، يعمد أحياناً إلى إعادة تفصيلها وتجميع قطعها للحصول على مساحات ذات اتساع يلني حاجته. وعادة ما يكون المحمل لديه مفروشا على الأرض، فيقبل عليه حائياً جذعاً، جائباً على ركية ونصف ليصغيها بطلاء من الأكريليك الفاقع، متأثراً في وضعه ذلك وفي طريقة عمله بالفنون البدائية غير الغربية. وكان إلى ذلك يلجأ في معارضه على قابلية لوحاته للتقلق في بيئات يفترض أنها لا تناسب أعمالاً طليعية، مثل معرضه في إحدى القرى الفرنسية الجنوبية حيث وزع لوحاته في مواقع مختلفة من القرية، أو معرضه الذي علق خلاله أعماله على أغصان الأشجار في الهواء الطلق، خارج العمران، ما دعم نظريته إلى الفن التشكيلي كعنصر من عناصر أخرى كثيرة داخل سياق ومنظومة.

كان فيالا في بدايته متأثراً بالانطباعية عامة وباوغست شابو خاصة، ثم ولع بالتجريدية الأمريكية مثل جاكسن بولوك وسام فرنسيس وجول أوليتسكي وموريس لويس وكينيث نولاند، وبإعمال المجري سيمون هنتاي، قبل أن يعثر على أسلوبه الخاص. وكان يزاوج بين تجربته الجديدة وبين أعمال أخرى استعمل فيها الأسلاك وشباك الصيد وخشب الفلين والحصى لبناء أشكال متنوعة يبدو فيها أثر الفنون البدائية واضحا. لم يتكرها لاحقا، ولكنه كان يحرص على تركها خارج دائرة الضوء، وهي معروضة في متحف فابر لتقديم رؤية متكاملة للزائر عن مسيرته. أما أعماله الأخرى المعروضة أيضا بكتافة فتمتني إلى جمالية تعود إلى ستينات القرن الفائت، فواما أن مسألة تجديد الأشكال كافة ليست ذات معنى. والاصل في تصوره أن ينطلق الفنان من شكل أولي فيطوره ويميّزه ويجعله يتنامى داخل الزمن والفضاء من دون التحلي عن هيئته الأولى. ففي كتاب له عنوانه «أجزاء» (1976) يقول: «مبدأ الإعادة والتسلسل والتكرار يصبح ضرورة فعلية، فاللوحة وحدها لا تعني شيئا، إنما السياق هو المهم»، ويضيف: «المهم في نظري هو الكيفية التي تتفاعل بها الألوان مع تلك التي تحتها، والكيفية التي أتوصل بها بطريقة حدسية لم أسع إليها ولم أتوقعها إلى ترتيب مساحة ما لناحتي الكثافة والقوة». لذا تراء لا يتوانى في أعماله الغنية بالبعصمات الملونة في شكل إسفنجة وأحياناً في شكل حبة فاصوليا عن تنوع المحامل واتخاذها قماشة لتلويناته، وستوي في ذلك الخيام والمظلات.

إذا كان الآخرون قد هجروا تلك التجربة إلى سواها، فإن فيالا حافظ على هذا الأسلوب الفريد نحو أربعين عاما، ولا يزال وفياً له ولا يحيد عن بخته التجريدي المعقد شيراً واحداً. فالسياق بالنسبة إليه أهم من الشكل الذي يتولد عنه. في أعماله الأخيرة، عاد إلى المساحات المسطحة، إن مستطيلة أو مربعة، وتتابع العناصر الجوهريّة، مع التركيز على التكثيف والتالق في المساحات الملونة.

ماكس ويبر رائد التكعيبيّة في الفن الحديث

منذ مئة عام تقريبا إلى اليوم، لم ينظم أي معرض شخصي للفنان التكعيبي الروسي - الأميركي ماكس ويبر في بريطانيا، رغم موقعه الريادي في الفن الحديث، إذ وضعه النقاد دوما بعد جون مارين رائد الحداثة الأمريكية الذي يقترن اسمه غالباً بالمناظر التجريدية والألوان المائية التي طوعها في مجمل أعماله الفنية، ورغم هذا النسيان غير المقصود ربما من المعنيين بالفن التشكيلي، إلا أن القارئ على غابري «بن أوري» في سانت جونز وود في لندن، انتبهوا إلى أهمية هذا الفنان الرائد الذي بدأ بالمنحني التكعيبي ثم تنقل بين التجريدية والتعبيرية ليستقر في أواخر حياته على المدرسة التشخيصية التي استجابت لمواضيعه الفنية ذات الطابع الديني، من دون أن يرحم نفسه في السنوات الأخيرة من حياته التنقل بين أبرز التيارات الفنية الحديثة التي كانت قادرة على استيعاب نفسه التجريبي الذي أغضب النقاد وحضهم على كتابة مقالات نارية ضد تنطوي على الكثير من الآراء النقدية اللاذعة التي حرصته في زاوية ضيقة لا تحسب عليها.

أقيم هذا المعرض تحت عنوان «ماكس ويبر: فنان تكعيبي أميركي في باريس ولندن 1905 - 1915»، ورائى القائمون عليه التركيز على السنوات العشر المهيمة من حياة ويبر لعدة أسباب أولها رحلته إلى باريس عام 1905 حيث تعرف إلى ثلاثة فنّانين كبار وهم هنري روسو وبابلو بيكاسو وهنري ماتيس، كما أطل عن كتب على أعمال الفنان الانطباعي بول سيزان وتأثر بأسلوبه الجديد تماماً، مثلما تأثر قليلاً بأسلوب معلمه الفنان الأمريكي المتنور آرثر ويزلي داو، وتعلم على يديه في بداية حياته الفنية، ووصف ويبر هذه الحقبة بأنها «الغنى والأكثر امتلاء» في حياته إذ أدرك أن المدينة التي الوبقة التي ينصهر فيها تاريخ الفن برمته، رغم أهمية القرى والأرياف التي تطلق مدن العالم أجمع وتمنح الفنان إمكان الالتصاق بالطبيعة والالتصاق بتفاصيلها الصغيرة.

