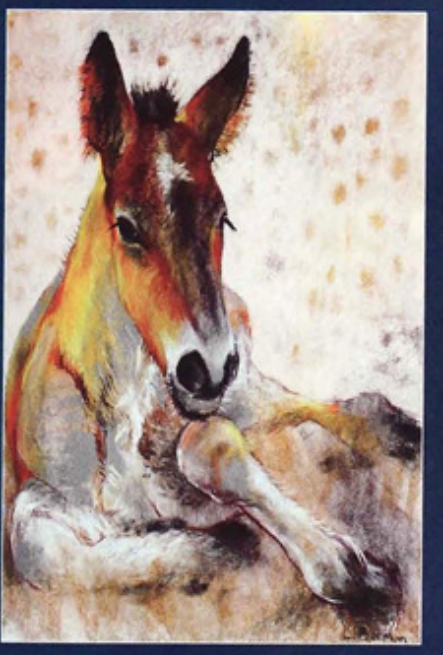
الفنّانة التشكيليّة لوس بوتمان:

أرسم الحيوان لأحرّره من قسوة الإنسان وعنفه!

تعتبر الفنّانة التشكيليّة الهولندية لوس بوتمان واحدة من أبرز التشكيليّات في هولندا، بلد رامبرانت وأشهرهم، لا سيما في رسم مادة الباستيل، حسب نقّاد الفن التشكيلي في هولندا، وهي في سلسلة المعارض الأخيرة التي استضافتها معارض فنّيّة وغاليريات لها اعتبارها وموقعها في كل من هولندا وبلجيكيا وفرنسا حيث قدّمت مجموعة جديدة من لوحاتها الفنّيّة. ففي هولندا يقدّم «معرض مارلينه» في «كالنبرغ» مجموعة من اللوحات الجديدة لبوتمان وبأحجام مختلفة، كما تعرض اللوحات ذاتها في غاليري الضوء واللون في مدينة Blokzijl الهولندية. ولغاية الخامس والعشرين من شهر آب (أغسطس) الجاري يخصّص غاليري Heyvaertmonique في مدينة «جينت» البلجيكية معرضاً للوحات بوتمان.



■ **تعرض قاعة «فان هاينخن» في** مدينة لاهاي نماذج من أعمال الفنّانة بوتمان ضمن معرض فنّي مشترك حول الخيول.

يذكر أن قاعة «فان هاينخن» نفسها شهدت قبل عامين نشاطاً مخصّصاً لبوتمان بمناسبة إقامة مئة معرض لأعمالها في هولندا ودول أوربية أخرى مثل بلجيكا وفرنسا. وتوّج النشاط بكتاب فخم ضمّ عدداً كبيراً من لوحاتها المنفّذة بمادة الباستيل في مراحل مختلفة، وشهادتين كتبهما الشاعران: الهولندي بير بوخارس والعراقي محمد الأمين.

وتهتم لوحات بوتمان بالحيوانات باعتبارها كائنات تعرّضت إلى قسوة الإنسان وعنفه، لكنها حافظت على عاطفتها البريئة تجاهه. تسعى بوتمان في أعمالها الفنّيّة إلى إعلاء شأن كائنات لم تأخذ حصّتها المناسبة من مشاعرنا نحوها.

حسب الشاعر العراقي محمد الأمين، بدأت لوس بوتمان مشوارها الفنّي بالتجريد وأنجزت الكثير في هذا المجال وبأحجام كبيرة. وكانت النباتات والأعشاب والأشجار هي محور هذه الأعمال.

تقول الفنّانة الهولندية: «بالطبع كانت هناك مشكلة الأحجام الكبيرة التي تعوقني في تقديمها في المعارض. تبدأ لوحتي دائماً مع التجريد، ليس على مستوى الخلفيّة فحسب، وإنما في التشخيص الذي يتّخذ طابع البورتريه. أولاً ثمّة ولادة اللون، حيث يأخذ مساحة من اللوحة ومن ثم تأتي الخطوط التي تمنحه الهويّة».

وترى بوتمان أن اهتمامها برسم الأزهار والورود والأشجار يهدف إلى إعطاء مساحة كبيرة للّون الواحد والمفردة الواحدة، ولكن ليس بشكل مطلق. فورقة اللوتس، حسب بوتمان، تكاد تكون المفردة الوحيدة في اللوحة مع منح مساحة كبيرة للأخضر الغامق، وهي طريقة تضاعف الاهتمام بجمالية اللون، وبترسيخ علاقتنا بالطبيعة من خلال مفرداتها، وهنا تقول بوتمان: «ليس بالضرورة أن أرسم غابة كثيفة بالأشجار كي أجذب اهتمام المشاهد بالشجرة. وأنا لا أفهم أولئك الذين يقضون

■ **ليس بالضرورة أن أرسم غابة كثيفة بالأشجار كي أجذب اهتمام المشاهد بالشجرة**

عطلهم الصيفية في الأرياف ويتجاهلون شجرة قرب محطة ترام!».

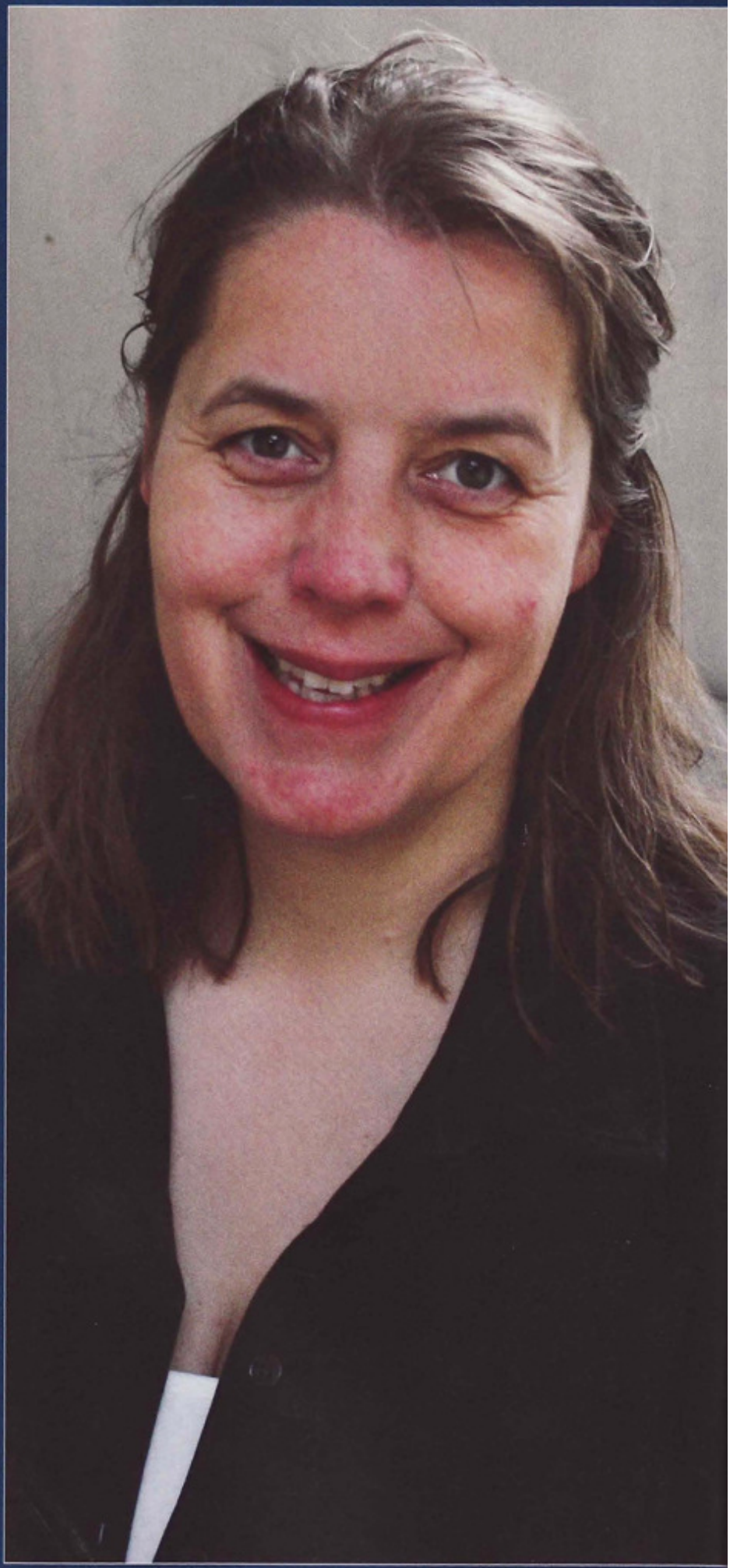
مكانة الحب

ويحتلّ الحب مكانة أساسية في مجمل الأعمال الفنّيّة التي أنجزتها الفنّانة لوس بوتمان، والتي برهنت فيها على علاقة حميمة مع كائنات الطبيعة، إذ تعتقد بوتمان أن الاهتمام الفنّي بالحيوان يمنح الطبيعة توازناً ضرورياً، ويهذّب سلوك الإنسان، ليس تجاه الحيوان فحسب، وإنما تجاه أبناء جلدته، ومن هذا المنطلق لا تنحصر العلاقة بين الإنسان والحيوان ببعد آحادي ممثّل بنظرة الإنسان نحو الحيوان، وإنما تتعدّاه لتشمل نظرة الحيوان الى الإنسان كشاهد على سلوكه وممارساته تجاهه. تحتلّ عين الكائن أهميّة قصوى في لوحات بوتمان، لأنها تمثّل ذاكرة شاهد بريء ونظرات ناطقة. أمام لوحات لوس بوتمان نكون وجهاً لوجه أمام كائنات بريئة، تعرّضت الى قسوة الإنسان وعنفه، لكنها حافظت على عاطفتها البريئة تجاهه، وفي نظرات هذه الكائنات التي تقاسمت معنا الحياة على كوكب الأرض، ثمّة رصد لسلوكنا وشهادة أخرى على وجودنا. عبر اللون والعاطفة تسعى بوتمان الى إعلاء شأن كائنات لم تأخذ حصّتها المناسبة من مشاعرنا نحوها.

الشجرة والغابة

■ **أقمت أكثر من مئة معرض في هولندا وفرنسا وبلجيكا، وينظر إليك النقّاد كواحدة من أشهر الفنّانين في هولندا الذين يعملون بتقنيّة الباستيل. فهل تستخدمين تقنيّات أخرى؟**

● بعد تخرّجي في الأكاديمية الملكية في مدينة لاهاي في العام ١٩٩٤، أنجزت لوحات بموادّ وتقنيّات مختلفة. كان اهتمامي مقصوراً على الطبيعة، في أغلب الأحايين كان الموضوع هو الذي يحدّد المادة التي يتجلّى فيها العمل الفنّي، اهتممت برسم الأزهار والورود والأشجار وسعيت الى أن أعطي مساحة كبيرة للّون الواحد والمفردة الواحدة، ولكن ليس بشكل مطلق، فورقة اللوتس مثلاً تكاد تكون المفردة الوحيدة في اللوحة مع منح مساحة كبيرة للأخضر الغامق، وكنت أعتقد أن هذه الطريقة تضاعف اهتمامنا بجمالية اللون وبترسيخ علاقتنا بالطبيعة من خلال مفرداتها. ليس بالضرورة أن أرسم غابة كثيفة بالأشجار كي أجذب اهتمام المشاهد بالشجرة، وأنا لا أفهم أولئك الذين يقضون عطلهم الصيفية في الأرياف ويتجاهلون شجرة قرب محطة ترام! المشهد البانورامي والتجريد المطلق في اللوحة، هما مقاربان بالنسبة إليّ للأعمال الأدبية الكلاسيكية



التي تتعامل مع الانشغالات الفلسفية والأسئلة المصيرية الكبرى، وأعتقد أن المعاصرة تقتضي الاهتمام بالتفاصيل التي هي أساسية للغاية في رصد سلوكيات البشر ومنظورهم الجمالي للأشياء، فمع هذه التفاصيل تحظى بحرّيّة متأتّية من كونك غير مطالب بتقديم تبريرات، فلا الوردة التي وثّقت صيرورة تجلّياتها ولا السرد الفنّي عبر اللون بحاجة لتقديم شروح منطقية. كانت متعتي كبيرة مع توظيف تقنيّات وموادّ جديدة في اللوحة من دون أن أتنازل عن استلهام مفردات من البيئة المحلّيّة التي أعيش فيها. هذا الاهتمام بمفردات الطبيعة تعمّق مع قراءاتي للظاهراتيّة والأثر الذي يتركه الشيء على وعينا به. أحسب أن جوهر الشيء وحقيقته يتمثّلان باستيعابنا لتجلّيه وتمظهره، وقد تتضاعف سحريّة هذه المفردات وجماليّتها

أنه أحد المؤسّسين لقراءة الطبيعة من خلال الطبيعة نفسها، ولم يقرأ العالم من منظور الكتب المقدّسة، ولأقل إنها رغبة شخصية أن تكون بعض النصوص الشعرية بمثابة بوّابات رئيسية للدخول الى الصفحات الرئيسية من الموقع، على اعتبار أن لكل لغة صفحة رئيسية خاصّة بها». وكثيراً ما أعربت الفنّانة عن رغبتها في إقامة معارض فنّيّة مشتركة مع شعراء تتجاور قصائدهم مع لوحاتها، خصوصاً عندما تتمحور هذه القصائد حول الطبيعة، لشعراء ينتمون لثقافات أخرى.

شرق غوته

■ **ما الذي يجعلك تميلين نحو غوته وشعره، ألأنه يمثّل الروح الألمانية في انفتاحها على العالم، والشرق على نحو خاص، أم ببساطة**

الثقافات ثمّة رؤية مشتركة، حول الخلق مثلاً. هناك إذاً فجوة نشأت بين الإيمان والمعرفة، والسؤال المطروح أعلاه هو طريقة لردم هذه الفجوة.

في رأيي يمكن إرجاع التقابل بين هاتين النظرتين (الإيمان والمعرفة) حول «الواقع» الى تغيير حدث في وعينا عبر الزمن.

هناك مثال يمكن أن آتي به هو الكاتب الألماني رودولف جيلبك الذي يقول: إذا طرح سؤال على شخص غربي: كيف تقيّم رؤية الشرق للعالم الروحاني وهل تعتبرها ذات صدقيّة؟ سيجيب، مغيّراً مجرى الحديث ومقلّلاً من أهميّته: «إن الشرقيين يخشون «الواقع»، لذا يلجأون الى عالم أحلامهم الوهميّة أو الى الإيمان». وعندما نطرح سؤالاً مماثلاً على شرقي حول رؤية الغرب سيكون

حينما تطلّ أحياناً من الذاكرة، حيث يصعب عليّ أن أترجم اللحظة التي تعتريني حينما أرسم بقرة تنبثق من الذاكرة أو طائراً حيّيته في لحظة من لحظات الطفولة.

غوته شاعري

ويشير الكاتب والشاعر محمد الأمين أنه سواء في القسم العربي أو أقسام اللغات الأخرى من موقعها على شبكة الإنترنت، ثمّة لدى الفنّانة اهتمام بالشعر واقتباس نصوص شعرية لشعراء من مختلف دول العالم، ويعود ذلك الى اعتقاد بوتمان أن الشعر هو أحد المكوّنات الرئيسية التي تغني علاقتها بالطبيعة: «غوته على سبيل المثال هو شاعري المفضّل، قرأت أعماله وأعود باستمرار الى قراءتها في لغتها الأصلية، ما يشدّني في أعماله

لأنه أعظم شعراء ألمانيا؟

● لهذا وذاك، ولكن إنسانيّته وانفتاحه على الشرق يلعبان دوراً رئيسياً في إعجابي به، ثم فلسفته للحياة والموت والوجود والعدم. في غرب اليوم يقول الناس أحياناً: الموت هو الموت، ولا شيء بعد الموت. كيف يمكن ذلك؟ إذا افترضنا أن أفكارنا حول الحياة ما بعد الموت ما هي إلا أوهام، ويجب أن تظلّ هكذا، فإن تناولنا لها بجدّيّة يحيل على أن مصدرها يقتصر أساساً على حقل الحواس.. والناس في المجتمعات الغربية المعاصرة لا تعتقد إلا بما هو حسّي، أو ما يمكن إثباته.

لكن قبل القرن الثامن عشر، حتى زمن غوته، كان للناس رؤية مغايرة تماماً للحياة، وهنا يمكننا أن نتساءل: ما هو أصل تلك المعتقدات، ومن أين استمدّوها؟، ففي كل

جوابه، في أغلب الأحيان: «هؤلاء الغربيون يخشون «الواقع»، لذلك يركنون الى عالم وهمي من الادراكات الحسّيّة».

من هنا نستطيع القول إن مقولة «شرق . غرب»، تعادل مقولة «الماضي . الحاضر» من دون أن يعني ذلك أي إقرار بأفضلية الحاضر على الماضي، فنحن الغربيين نعتقد جازمين بالادراكات الحسّيّة، و«الواقع» الملموس، وبضرورة البرهنة حسّيّاً على الحقائق»، فالأشياء لا بد من أن تكون قابلة للعدّ والاثبات.

شرق وغرب

■ **ولكن هل تعتقدين أن الشرق شرق والغرب غرب حقاً كما رأى بعض المفكرين الغربيين؟**

● لا شك عندي في أن الشرق شرق والغرب غرب لكن ليس بلا لقاء، وإنما بإمكانية عظيمة للّقاء والتواصل الحضاري، وهما عندي مثلهما مثل نوتتين موسيقيّتين. فنحن عندما نعزف نوتة موسيقية، ثم نعزف نوتة أخرى، فإننا نسمع نوتتين، ونشعر بالفاصل الذي يقع بينهما، هل هذا صحيح؟ وهل نسمع عملياً تلك المسافة التي تفصل بين النوتتين؟ كلا بالتأكيد، فنحن كسالى لا نسمع إلا النوتتين، وتنتفي أيّة إمكانية للبرهنة حسّيّاً على تلك المسافة التي تقع بين النوتتين. المثير هنا أننا إذا أسلمنا أنفسنا لحواسّنا فقط، فإننا سوف نفتقد القطعة الموسيقية التي لا تتكوّن من النوتات فحسب، وهو ما يحيد عن حقيقة القطعة الموسيقية المكوّنة ليس من النوتات فقط وإنما من الفواصل العلمية. والآن، أليس من المفروض علينا أن نتطلّع، شرقيين وغربيين، الى مصدر معرفي جديد؟

إذا كانت الشهادة الأولى في أعمال الفنّانة الهولندية بمناسبة إقامتها مئة معرض فنّي حتى الآن، قد جاءت من شاعر غربي هو بيار بخارس فيسترسل في سرد قصصيّ نقدي مبيّناً أهمية وجود المبدع في الحياة، بل ضرورة وجوده لتجميل الحياة وجعلها ممكنة. فإن الشهادة الثانية من شاعر شرقي، وقد جاءت من الشاعر العراقي المغترب محمد الأمين، محمّلة بآراء نقدية مستعينة بالفكر الغربي الذي يتناول ظاهرة الابداع، والمعالجة الجمالية عن طريق التفكّر في القيمة الرمزية لما يقدّمه الشعر.

أما النصوص الشعرية المستوحاة من المعرض الذي يحتفي بالطبيعة وحياة الحيوان في شكل خاص، فكانت مكثّفة تعتمد الوصف البارز والبرقي أحياناً في رصد مناخ اللوحات التي بدت لأوّل وهلة مباشرة ومألوفة.

وفي هذا السياق، يلاحظ الشاعر العراقي المقيم في هولندا صلاح حسن أن لوحات المعرض نفّذت بمادة الباستيل وهي تنحاز إلى الطبيعة، بحيث يختفي الإنسان مع احتفاء خاص بالحيوان، حيوان الحقل والطيور التي نراها في حياتنا اليومية.

ألوان هارمونيّة

تستخدم بوتمان ألواناً نظيفة، وغالباً ما تلجأ إلى الألوان الهارمونية للايحاء بطبيعة متقلّبة، أو ما يمكن أن نسمّيه بالتقلّب المستمرّ في طبيعة اللون الواحد، عبر تغيّر جزئي في مناخ ثابت مبدئياً. والواضح من طبيعة الألوان أنها ترسم الطبيعة في ألوانها الكامدة التي تبدو في برد قارس لا يتغيّر، على رغم محاولتها استخدام ألوان حارّة وإن بدت قليلة للغاية. أخيراً يرى الشاعر والناقد العراقي أن بوتمان هي واحدة من أبرز الفنّانين الهولنديين الذين يعملون على تقنيّة مادة الباستيل، وهي تحرص على أن تكون أعمالها معبّرة عن مشاكل بيئتها المحلّيّة.

■ أسألك عما إذا كانت المواد المستعملة لإنجاز اللوحة بمادة الباستيل هي مادة كافية بالنسبة إليك للتعبير عن الموضوعات التي ترسمينها؟

● الواقع أنني شعرت بأن مادة الباستيل هي الأكثر طواعية بالمقارنة مع المواد الأخرى، تبقي الألوان على خصوصيّتها وشخصيّتها أيضاً. بكلمة أخرى، فإن القطعة الموسيقية هي أكثر من الحسّيّة التي نعتمدها، إذ إن الادراكات الحسّيّة تمكّننا من بلورة إحساس أو فكرة أو خطّة ما، لكنها قاصرة في أن تكون دليلنا الوحيد الى الأفكار والمشاعر. هل نستطيع إذاً أن نختصر الفكر الشرقي كفكر مؤسّس على «اللامحسوس» الذي كنا نؤمن به كغربيين في الماضي؟ بالطبع لا، فهو أكثر اتّساعاً من ذلك بكثير ولا نستطيع أن نسبر أغواره بمنهجيّتنا الحسّيّة.

من هذا نستنتج أنه في الماضي كان هناك عالم آخر يمثّل «الواقع» بالنسبة للناس. ذلك العالم لم يعد من الممكن الوصول اليه، لقد امّحى ذلك العالم، وعلى الناس أن لا يتطلّعوا الى هذا العالم البائد إن كان ثمن هذا التطلّع يعني التنازل عن مكاسب وميزات الرؤية مع الاحتفاظ بإيقاع هادئ يتلاءم مع التمعّن والتفكير في رسالة العمل الفنّي.

■ كيف يمكن أن تعطي نفسك حرّيّة في التعامل مع التفاصيل وتتحدّثين في الآن ذاته عن رسالة العمل الفنّي؟

● الواقع أن أعمالي ليس لها رسالة بمعنى بطولي ما، فحينما يقف المشاهد أمام اللوحة فهو مدعوّ من قبل الكائن الذي أمامه وبتأثير من جماليات الأثر الفنّي للتفكير بسلوكه واهتمامه بهذا الكائن الآخر، سواء كان طائراً أو بقرة أو شجرة، فهذه الكائنات التي نتقاسم معها الحياة في الكوكب الأرضي، تأخذ فرصة أخرى للحضور. البقرة التي في اللوحة هي جزء من الطبيعة تتعايش معها بانسجام، لكن البقرة في المزارع هي بقرة مستغلّة بطرق بشعة لإنتاج أكثر ■