Painting Poets, Poetic Painters

Painting Poets, Poetic Painters

Painting Poets, Poetic Painters

Etel Adnan
Adonis
Fateh Mudarres
Samir Sayegh

Exhibition organized by Atassi Gallery - Damascus - March 2008

غالري اتاسي
ATASSI GALLERY

Painting Poets, Poetic Painters

Exhibition

Curator
Mona Atassi

Catalogue

© Atassi Gallery publishing

Translation
Marleen Dick (arabic - english)

Photographs
Jaber Al Azmeh

Calligraphy
Jamal Bustan

غاليري أتاسي
ATASSI GALLERY

P.O.Box: 34159 Rawda, Damascus - Syria
Tel : + 963 11 332 17 20
Fax : + 963 11 331 31 80
atassigallery@mail.sy
www.atassigallery.com

Printed by Salhani
Damascus, Syria - March 2008

Preface

The idea of holding an exhibition entitled "Painting Poets, Poetic Painters" has remained with me since the extraordinary meeting that brought together Fateh Mudarres and Adonis at a public debate at the Galerie Atassi in the spring of 1998, where we discussed the relationship between literature and illustration. There were also follow-up events in the form of private recorded sessions with the two men on the same topic, which took place at my home over the course of three days.

The relationship of various forms of literary expression to contemporary plastic arts is one that veers between intersection and integration in various aspects, whether these aspects are apparent or hidden.

The apparent or external aspect becomes evident in the form of a harmonious and frank dialogue between two artists from different artistic domains, or the attempt by two (or more) artistic essences to arrive at integration and merger in the form of a single artist. Meanwhile, the hidden aspect works to camouflage an obsession whose existence most great artists strive to acknowledge, namely their indomitable desire to uncover the horizon of unlimited artistic creativity. At times this desire collides with the question of ability, while at other times talent becomes an obstacle, whenever an artist goes beyond the borders of his own expressive domain in order to imitate another area of expression. It is a legitimate dream, which certainly tempts many of those who look forward to achieving the model of the "complete artist," if such a thing exists in the first place.

The works of Etel Adnan, Adonis, Fateh Mudarres and Samir Sayegh are more than mere attempts to draw pictures with words, or create verses using lines and colors; they are a harvest of lovers' strolls on the banks of creative art.

Mouna Atassi

فاتح المدرس
(تفصيل)

Fateh Mudarres
(detail)

Painting Poetry, Writing Pictures

Ziad Dalloul

Drawing and poetry approach one another in their abstract structures, in their joint quest to understand the essence of things, in their recovery of the basic strands of the universe. They expose them in an attempt to question the great, confusing mysteries, without resorting to interpretation, narrative and story-telling. Naturally, we are talking about great painting and great poetry, about poetry and painting that lies outside context, agitation, or other limits.

While the world brings pictures, forms and colors to painting, via the eye, this world reaches poetry via the tongue and ear. While this appears to be a priori, it is nonetheless a confirmation of the two realms' integration, just as the senses are integrated in order to take in the visible and invisible worlds.

Poetry and drawing differ in their techniques of creativity, in their tools of creation and means of expression. They are also different in their process of reach and access. While poetry requires a deep, practical understanding of the language of the poet, painting transcends the geographical boundaries of languages, sufficing with visual awareness as its only gateway to being read. The art of the picture brings the two together; if the picture in the drawing is an expression of lines, spaces, forms and textures

that observe light and shadow, day and darkness, and colors in their variations and spectra, in order to create a visual work that contains idea, beauty and emotion, then the picture as poetry is a creative arrangement of words to relay a world of idea, beauty and emotion, so that words transcend their well-trodden, customary and ordinary meanings.

Poetry has borrowed from the arts of writing since its earliest quest to set down rhythm and create rhyming verses. Writing, and particularly poetic writing, is an art of coordinating and fashioning pages, whether handwritten or printed. It is an art of distributing empty space between the lines and words, in a metering of paragraphs and a measuring of margins. Poetry, and particularly modern poetry, adopts graphic art as a unit of measurement and an advanced method of meter, pause, silence and contemplation. In other words, the printed form of a poem serves as its new rhythm, and in certain cases perhaps its future as well. It would behoove us here to regard the old manuscripts and their deliberate interest with the proper arrangement of margins, footnotes, explanation, form and composition. If we look attentively at Dadaist poetic works, and topographic studies in the volumes of modern and contemporary poetry, how was the succession of silences written? How did the comma and period become as important as the letter? How did graphic blocs in modern poetry become a poetic obsession in and of itself? It is the interior music of poetic forms, a poetry that is read in its book and not recited to listeners.

As for the other part of the equation, the letter and writing were a source of many studies by practitioners of the plastic arts. This is natural, since writing is drawing in its first genesis. It is digging in mud, or sculpting in stone; it is a line, and ink. It is a purely graphic work for those who strip it of its implications or those who do not know its language. Studies of form and meaning have become united in the works of Arab and Muslim calligraphers and architects, while Arabic script became a fundamental axis for ancient Arab arts. Recently, schools of western plastic arts have been using Arabic letters and forms of printing as a source of expression and technique. The plastic arts followed up changes and developments in poetry, not only in its schools and orientations, but in understanding its creative paths and vaults, which lie outside its apparent forms. There has been an attempt to unite the arts, in what is known as total art. And what are romantic art, emotional expressionism and the use of script by Dada, if not direct testimonies to this effort?

The link between art and poetry is a necessary condition for every great art, and the truth of a painting lies in how spiritual or poetic it is.

In this permanent dialogue among the arts, which has lasted since their beginnings, it has been natural for the poet to ladle the broth of the painter, and for the painter to drink from the earthenware jars of the poet. The poet draws with words and the painter constructs verse with line and color. In exceptional cases, the artist has been a great illustrator and a unique poet, such as in the case of Victor Hugo, Gibran Khalil Gibran, Henri Michaux, and Antonin Artaud.

2

In Galerie Atassi's exhibition of the works of four artists, a non-equilateral tetragonal form is inscribed, since each poet-artist looks to his table from a completely different platform. While it is true that their common denominator is writing and illustration, their difference lies also in determining the relationship of writing to illustration. With a few exceptions, Fateh Mudarres keeps writing isolated from his drawings, while Adonis renders poetic texts and graphics into a fabric pregnant with his collages. With patient effort, Etel Adnan writes her verses and those of other poets on paper and accordion-like books, drawn in spots lit up by watercolor. Samir Sayegh writes his volumes in his own hand; in his drawings the letter is broken down in order to render it abstract, as an independent graphic form.

3

The drawings of Etel Adnan in black, on brittle-to-the-touch paper, constitute true writing using the brush, an abbreviation of things by determining their line-framework. This line does not enter the description of texture, size and material, but rather determines the shape without hesitating over the details. It is speech that is simultaneously eloquent and spontaneous; eloquent because the drawing is

empty of any embellishment or pedantry and spontaneous because the act of painting is free of any scientific or academic references. Her drawing is cognitive, not descriptive.

Etel Adnan prepares the base of the manuscript with bright spots that always retain their initial bursts, a colored fabric with no end and no beginning. They are things that stumble upon the ladders of writing, a text that joins the whiteness of the paper and colored water, a text that joins forms hiding in the angles of words of poetry. Writing here is a type of knitting, with the needle of recording time. They are words that are read with the counting of moments of time and sensation, like the wheels that roll on the track of lines. The text is read between the folds of bright handkerchiefs, stitched with the colors of the spectrum.

Her watercolor works involve a glorification of the tools of writing: the inkwell, the pen and the reed. Watercolors take meaning from the copied books. Spaces of light float on the successive, connected pages, on a band that is traced in its rectangular state and is then folded on to pages, like staircases that are integrated through proximity and succession.

4

If the poetry of Adonis is an epic that poses questions of the universe, humanity, beauty and process of becoming, bewildered in the prophesying of things and nature, a poetry that contains the memory of language, its arts and its proficiency, embracing rhetoric as a school in abbreviation in order to arrive at the essence, then the poet, in his illustrations, writes unwritten verses. The world is present on their surface in its things inscribed by the impact of humankind or nature; they are things-materials for contemplation, more than things to be drawn. In his doodlings, the poet finds the smoothness of writing outside dictated guidelines and outside the bounds of grammar, syntax and meter. He finds his biological and sensory language, not a language of the dictionary, the past and semantics.

In the tablets and slabs of Adonis, writing continues to constitute networks of a fabric of composing the work, carrying an idol in their heart or the axis of their construction. When these are read they have a dual purpose, in the selection of the text and in the graphic function.

A dialogue with Abul-Alaa Maari, al-Mutanabbi and al-Nafari, with the above-mentioned volume, remains in the memory. It is a text of the other, painted or heard, consecutively and conditionally, with the tools of the studio. There on the table of writing poetry, a workshop of constructing idols is erected; it is the beautiful curse of poetry, poetry in its initial function: enchanting words.

Weren't amulets a mixture of writing, paper and lines?

Wasn't the amulet a poem that could not be read?
Collecting things made by nature using the tools

of time and oxides of rain and dust, papers whose sculpting is the tearing of the wind's fancy, pebbles burnished by the rustling sand. A gathering of ghosts that are forms made of carton paper, printed in the languages of industry and packaging, mummified by cords of hemp and beads of bronze, metal plates made soft by the tires of cars, plastic molded with the soot from the heels of pedestrians.

In resorting to the collage, a type of sculpture both protruding and sunken, there is a contrast with, and reflection upon writing. Writing is sleek, glossy and graphic, moving along lines or in ordered arrangement, and in Arabic it is exclusively horizontal. As for the collage, it is spontaneous, plummeting, and horizontal, with infinite thicknesses and textures. Breaking the written form or altering its course is the justification for its use. It is not an interpretation of the text in and of itself, or even part of its essence. In fact, the collage is the contradiction of writing. The collage complements writing, as if its objective is to transform writing paper into the pages of painting or sculpture, pages that are alienated from writing, which is a series of ordered words and through which we view graphic networks that revolve around the attacked form, intersecting it or moving underneath.

The line is a thread, and planning.
The line is poetry and hair.
The line is a path and a course.
It is gauze and fabric, a cane, and hemp.
A nail and bolt, a cork, wine and trademark.
It is a separating point, a point of ink, or a band of resin.

سمیر الصایغ
(تفصیل)

Samir Sayegh
(Detail)

The collage is the visible, perceptible world, the thing in itself and not the image of a thing. A thing in its becoming, not an imagined thing, a thing named and not implied, set down upon a page and not the page that is intellectualized as a subject. Where does the abstract lie in all of this?

The thing affixed to abstract whiteness is an abstraction of its customary, frequently- cited meaning, because it has exited its native environment, or predominant usage, to become stable in the artistic work. This thing replaces the artistic work, transmuting a natural or industrial element into a conceptual one. Its presence is in the heart of contemplation, questioning and change, transforming it into a mystery in the ocean of writing.

5

We know that the written texts of Fateh Mudarres are completely independent of his paintings; the former are a space for linguistic expression in the form of poetry, short story and philosophical flashes. He was not concerned with incorporating writing, whether as poetry or manuscript, into his conceptualizing. He was the photographer of color and paste, a photographer of humankind, nature and mythology, first and foremost an artist who acted as photographer. However, some of his drawings are accompanied by writing; this writing does not enter the heart of the artistic work, in its foundation or composition, but rather separates the drawing, suspending it in the margin but not in its center. In fact, these writings resemble those that have been handwritten on the walls of Mudarres' studio. They are improvisational words, like those of a jazz musician. They could be from a paragraph from a book he was reading, or function as an additional incitement to read the painting.

In Mudarres' graphic works there is a stamped movement of the hand and recorded agitation of the body. With a brush full of ink or a liquid containing some baked sand, the primordial substance of form is created; it reveals the foundation of borders, emptiness and expression. This seed is then subjected to a second reading from the entry-points of contemplation and interpretation, as a few, sufficient signs are added to determine the final reading. They are creatures of ink, creatures made up of water, blackness, soil and sand, which grow limbs, eyes and fingers; they move in the space of paper and perhaps on the earth. The work catches the movement of the body, an expression of creative bursts for a single-celled body.

The frankness of these drawings certainly comes from the periods of long and profound contemplation that precede the execution of the painting. It is a path of Zen sages in painting life, a path whose longer and more difficult portion is hidden in the basic ground of contemplation. Its perfected apparent half is revealed in a single moment, as if it constitutes a term birth.

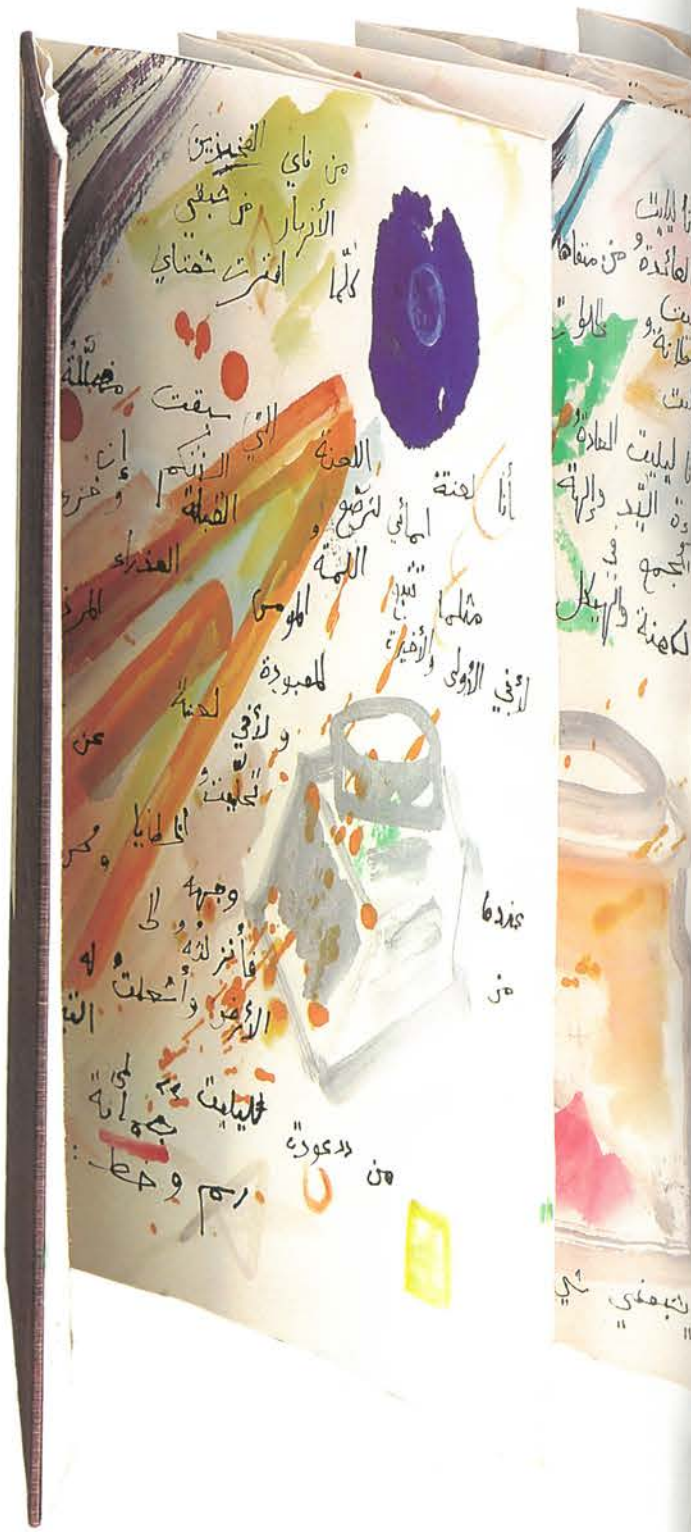
Samir Sayegh draws the details of letters and portions of words, and not letters and words. Perhaps this means he has transcended the meaning of written words and the implications of language, to arrive at the graphic essence of the letter and contemplation in its structural harmony. This is how a dot becomes a square or a parallelogram, or how the Arabic letter "N" becomes a half circle, drawn with a reed that drags behind it the ashen hues of ink and the gradations of black, toward white endings. In other cases, Sayegh's manuscripts resemble paintings cut from murals, in which the scissors were engaged in a framing, selecting the most complete portion in terms of composition and balance, without lending importance to the legible meaning or the display of the full letters.

A poet tries to understand the meaning of the act of lineation and writing, looking to it not as a craft, but as a way or school of life. It is an asceticism and austerity of the philosophical rhetoric of the line, where writing and poetry become a single whole. In this work of his, the poet declares himself to be a sufi, clad in the abaya of line and verse.

Paris, January 2008

عودة ليليت، ٢٠٠٤
شعر جمانة حداد
غواش على ورق
٣٣ × ٢٥ سم

Art book *The return of Leleat*, 2004
Poetry for Joumana Haddad
Gouache on paper
33 X 25 cm



بهاء جدد: عود
مبتدأ أول أنا
القدر لا يتملص
وأنا الهبوط
والمرأة الرجل
والجنوب
على هديل تدميها تنهض
التي قوانينها تنهار
وتنشرها جماعات
وتعلم أنها
للضرورة
التي لا تصدق
التي
التي في
التي لا يقبض عليها
التي الضوء
في الشفق
عودة
رماد هيروشيما
فيا

كتاب فني، ٢٠٠١
غواش على ورق
٢٠ × ١٤ سم

Art book, 2001
Gouache on paper
20 X 14 cm

كتاب فني، ٢٠٠٣
حبر على ورق
١٦ × ٩ سم

Art book, 2003
Ink on paper
16 X 9 cm

دون عنوان، ٢٠٠٣
حبر على ورق الأرزّ
٥٣ × ٦٠ سم

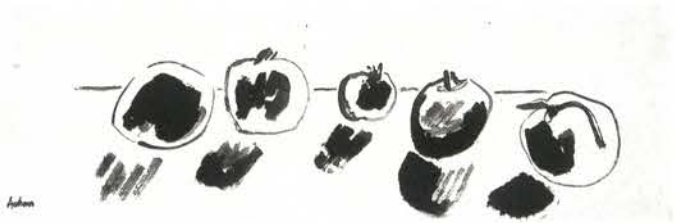
Untitled, 2003
Ink on rice paper
53 X 60 cm

دون عنوان، ٢٠٠٣
حبر على ورق الأرزّ
٢٨ × ٨٦ سم

Untitled, 2003
Ink on rice paper
28 X 86 cm

دون عنوان، ٢٠٠٣
حبر على ورق الأرزّ
٦١ × ٩٤ سم

Untitled, 2003
Ink on rice paper
61 X 94 cm



ترجمها فواز طرابلسي
عن الفرنسية
Adnan
الغيوم تحوّم فوق المقابر.

زيزفونة واحدة، زيزفونة أخرى، ١٩٨٥
ألوان مائية على ورق
٢٤ × ٨ سم

Art Book *One Linden, Another Linden, 1985*
Water colors on paper
24 X 8 cm

غبطة، ٢٠٠٦
طباعة شاشة حريرية
٢٥ × ٢٣ سم

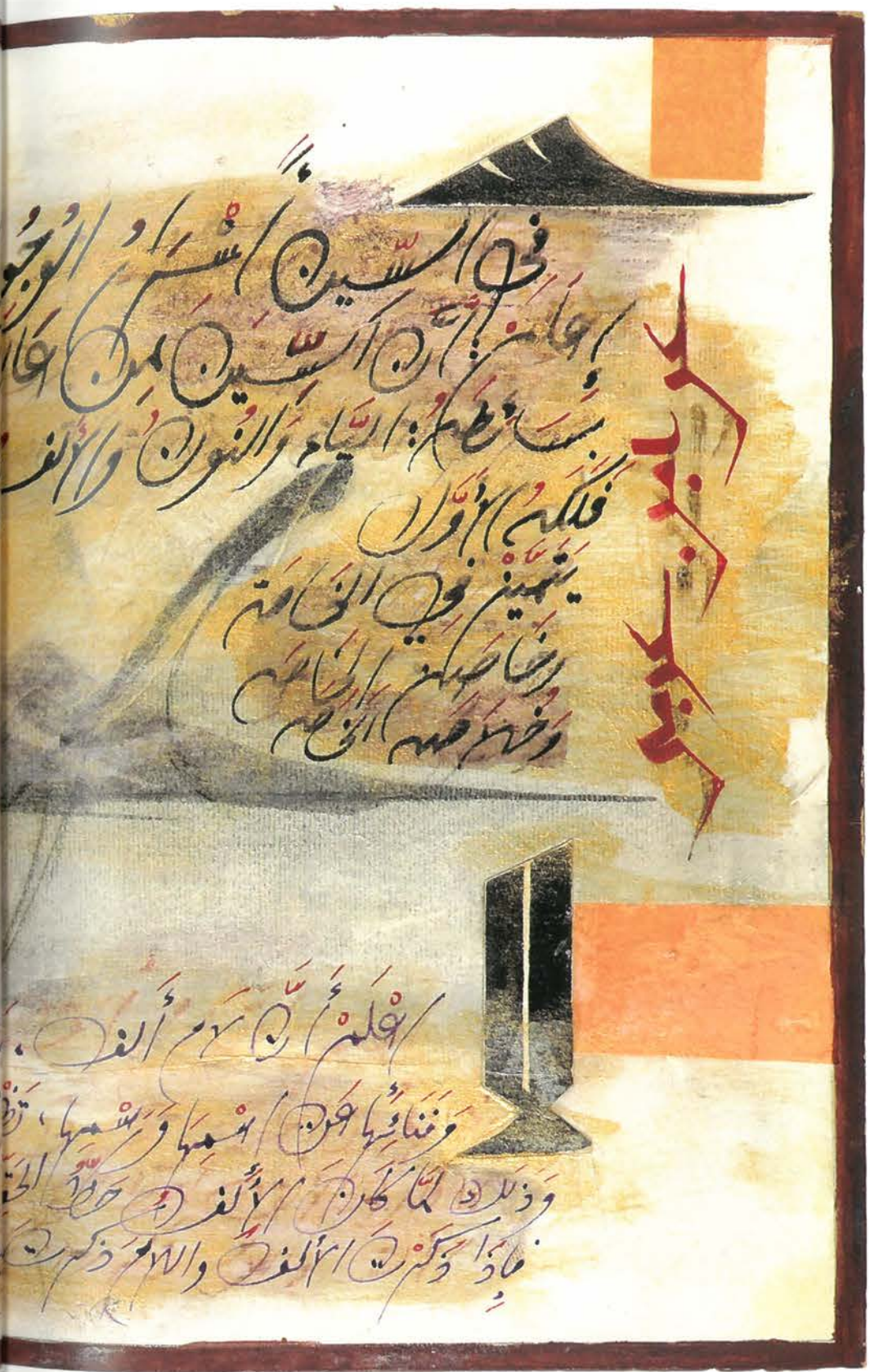
Ghibta (Felicity), 2006
silk-screen printing
25 X 23 cm

ما لا يكتب وما لا يقال
حبر على كرتون
٣١ × ٤١ سم

What's not written, and what's not said
Ink on cardboard
31 X 41 cm

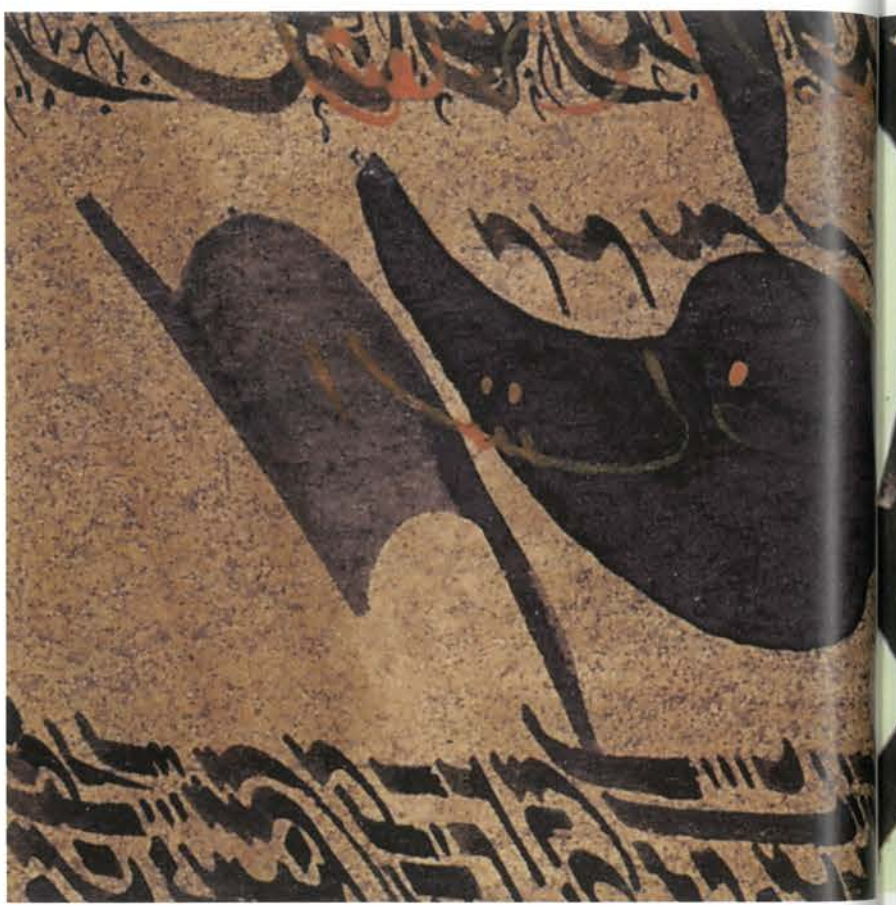
سـلام
حبر على ورق
٢١ × ٣٣ سم

Peace
Ink on paper
21 x 33 cm



تفاصیل
حبر علی ورق

Details
Ink on paper



بلا عنوان
حبر على ورق
٢٤ × ٨ سم (كل قطعة)

Untitled
Ink on paper
24 X 8 cm (each)

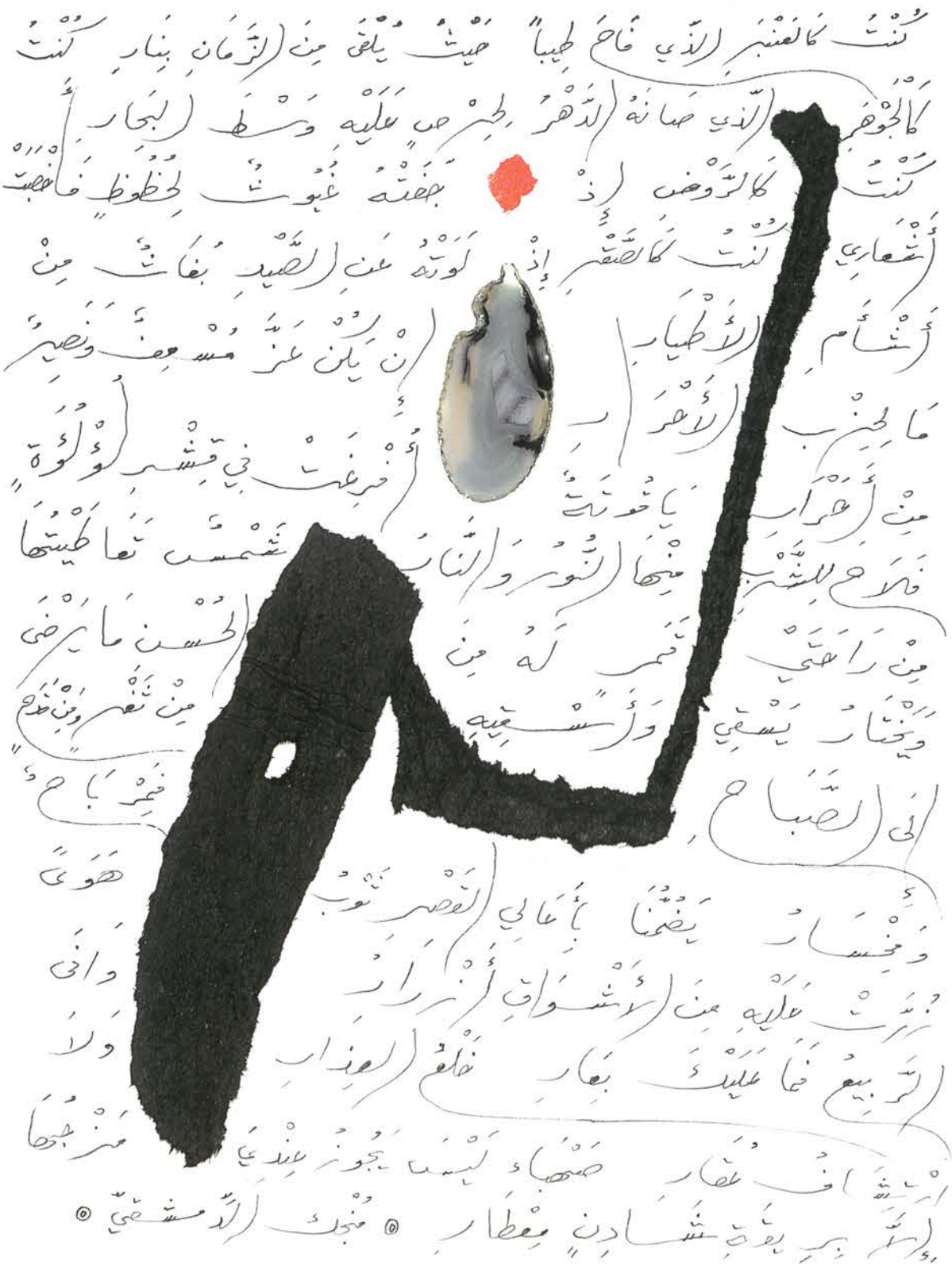
Verses
Ink on paper
15 x 70 cm

آيات
حبر على ورق
١٥ × ٧٠ سم

سمير الصايغ

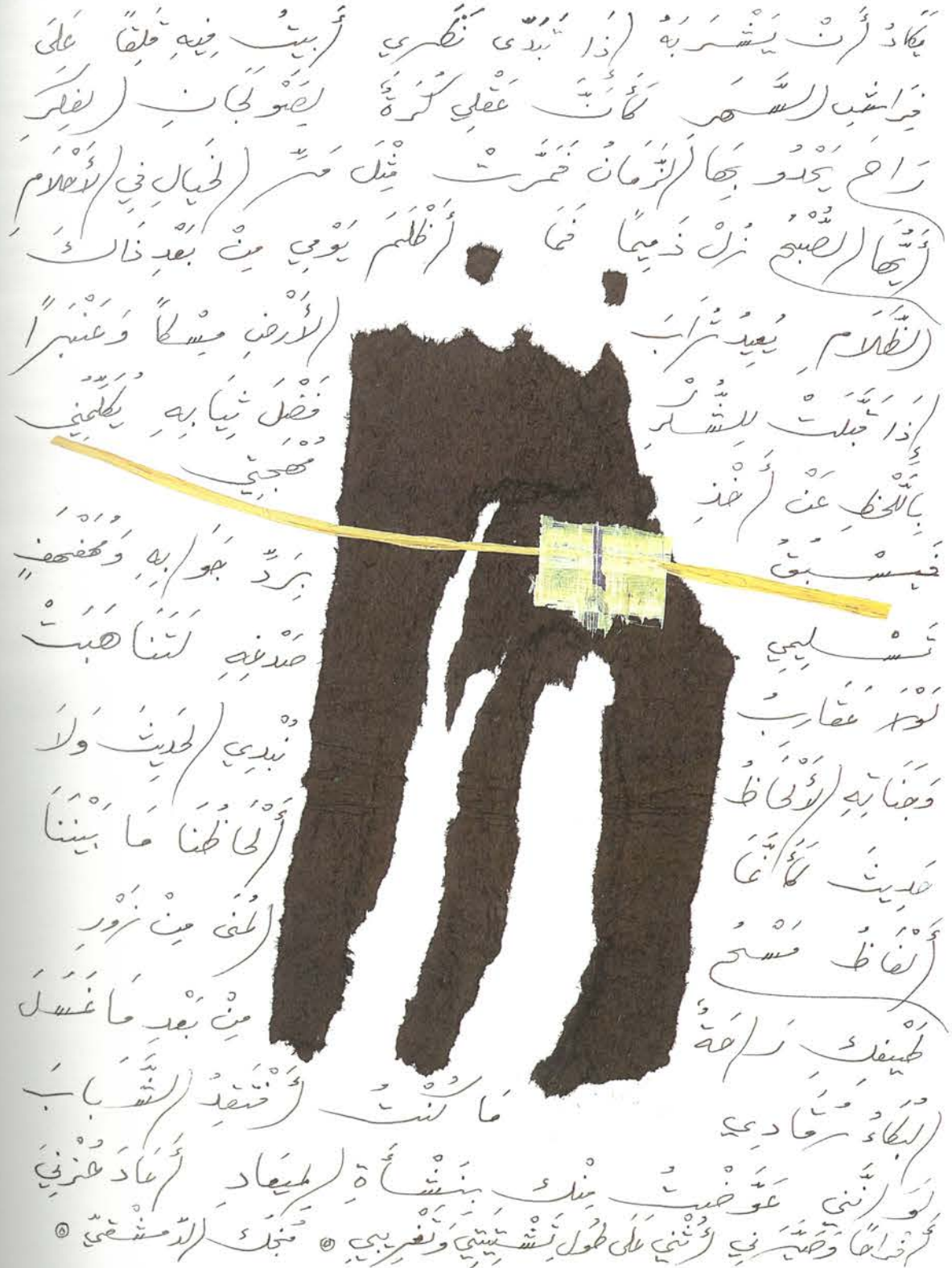
بلا عنوان، ٢٠٠٤
كولاج على ورق
٣٢ × ٢٤ سم

Untitled, 2004
Collage on paper
32 x 24 cm



بلا عنوان، ٢٠٠٤
كولاج على ورق
٣٢ × ٢٤ سم

Untitled, 2004
Collage on paper
32 x 24 cm

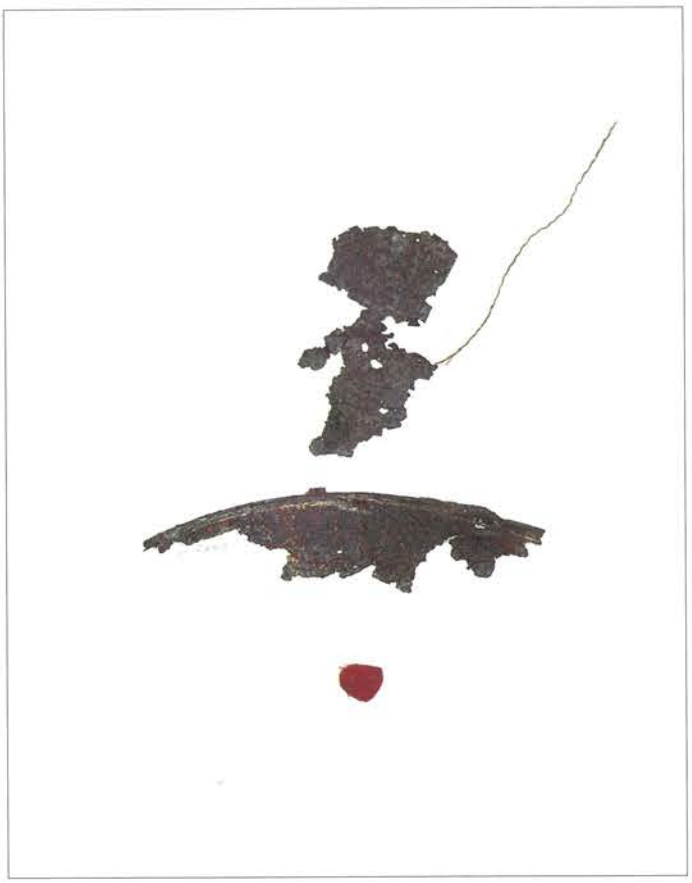


Untitled, 2005
Collage on paper
40,5 x 31,5 cm

بلا عنوان، ٢٠٠٥
كولاج على ورق
٤٠,٥ × ٣١,٥ سم

Untitled, 2005
Collage on paper
40,5 x 31,5 cm

بلا عنوان، ٢٠٠٥
كولاج على ورق
٤٠,٥ × ٣١,٥ سم



بلا عنوان، ٢٠٠٥
كولاج على ورق
٤٠,٥ × ٣١,٥ سم

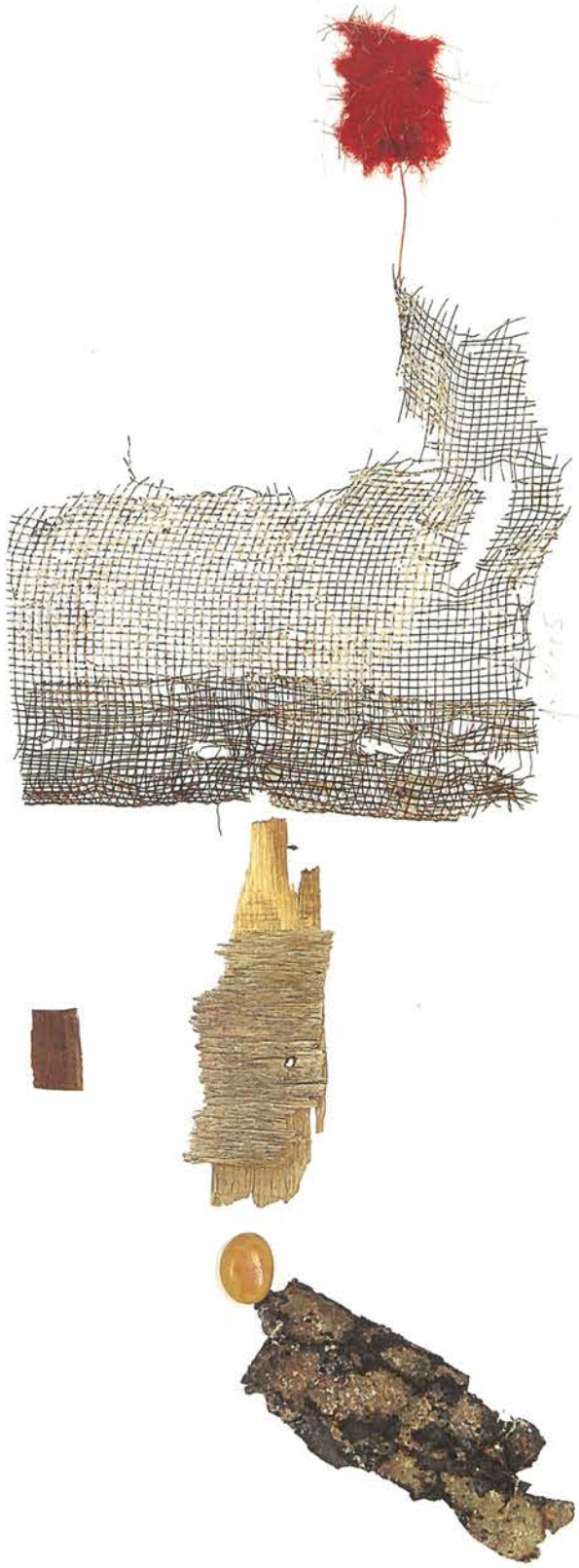
Untitled, 2005
Collage on paper
40,5 x 31,5 cm

بلا عنوان، ٢٠٠٥
كولاج على ورق
٤٠,٥ × ٣١,٥ سم

Untitled, 2005
Collage on paper
40,5 x 31,5 cm

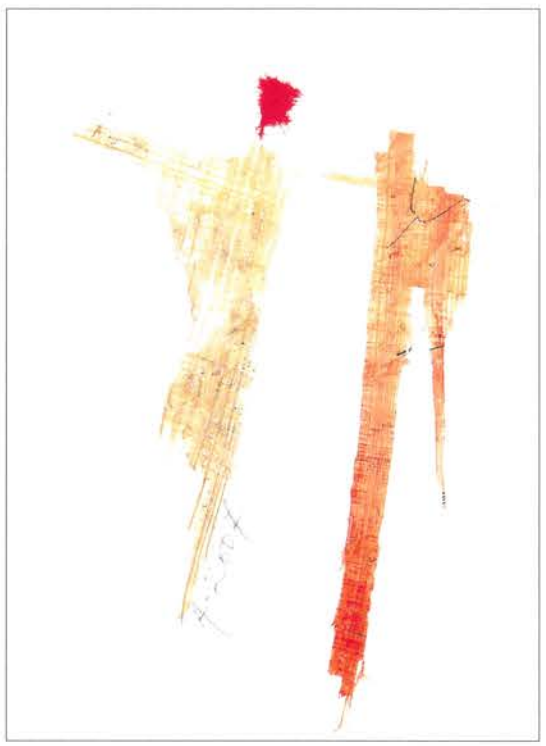
بلا عنوان، ٢٠٠٥
كولاج على ورق
٤٠,٥ × ٣١,٥ سم

Untitled, 2005
Collage on paper
40,5 x 31,5 cm



بلا عنوان، ٢٠٠٧
كولاج على ورق
١٤,٥ × ١٠,٥ سم (كل قطعة)

Untitled, 2007
Collage on paper
14,5 x 10,5 cm (each)



بلا عنوان، ٢٠٠٥
كولاج على ورق
٤٨ x ٣٦ سم

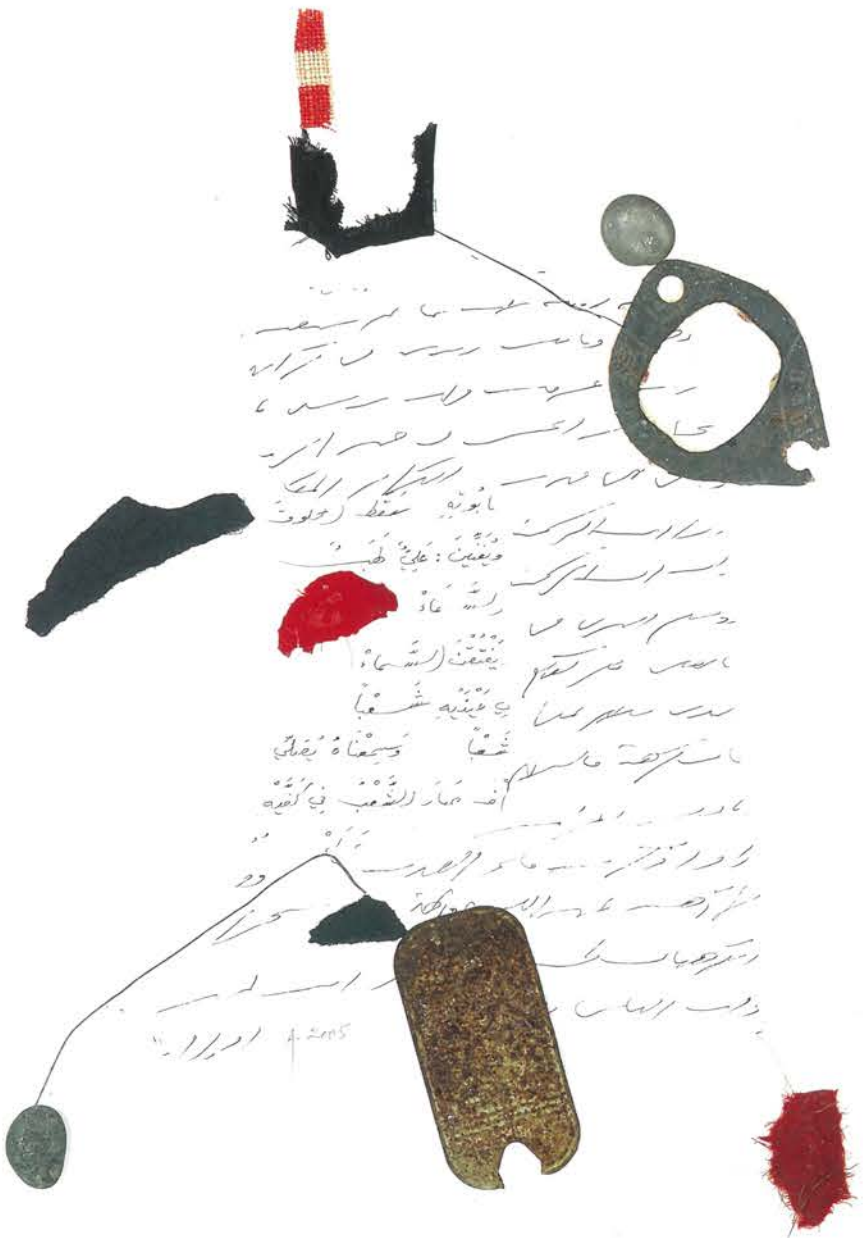
Untitled, 2005
Collage on paper
48 x 36 cm

بلا عنوان، ٢٠٠٤
كولاج على ورق
٤٨ × ٣٦ سم

Untitled, 2004
Collage on paper
40,5 x 31.5 cm

بلا عنوان، ٢٠٠٥
كولاج على ورق
٤٨ × ٣٦ سم

Untitled, 2005
Collage on paper
48 x 36 cm



وجدت كل أسمائك، ١٩٧٤
تقنيات مختلطة على ورق
٢٦ × ٢٠,٥ سم

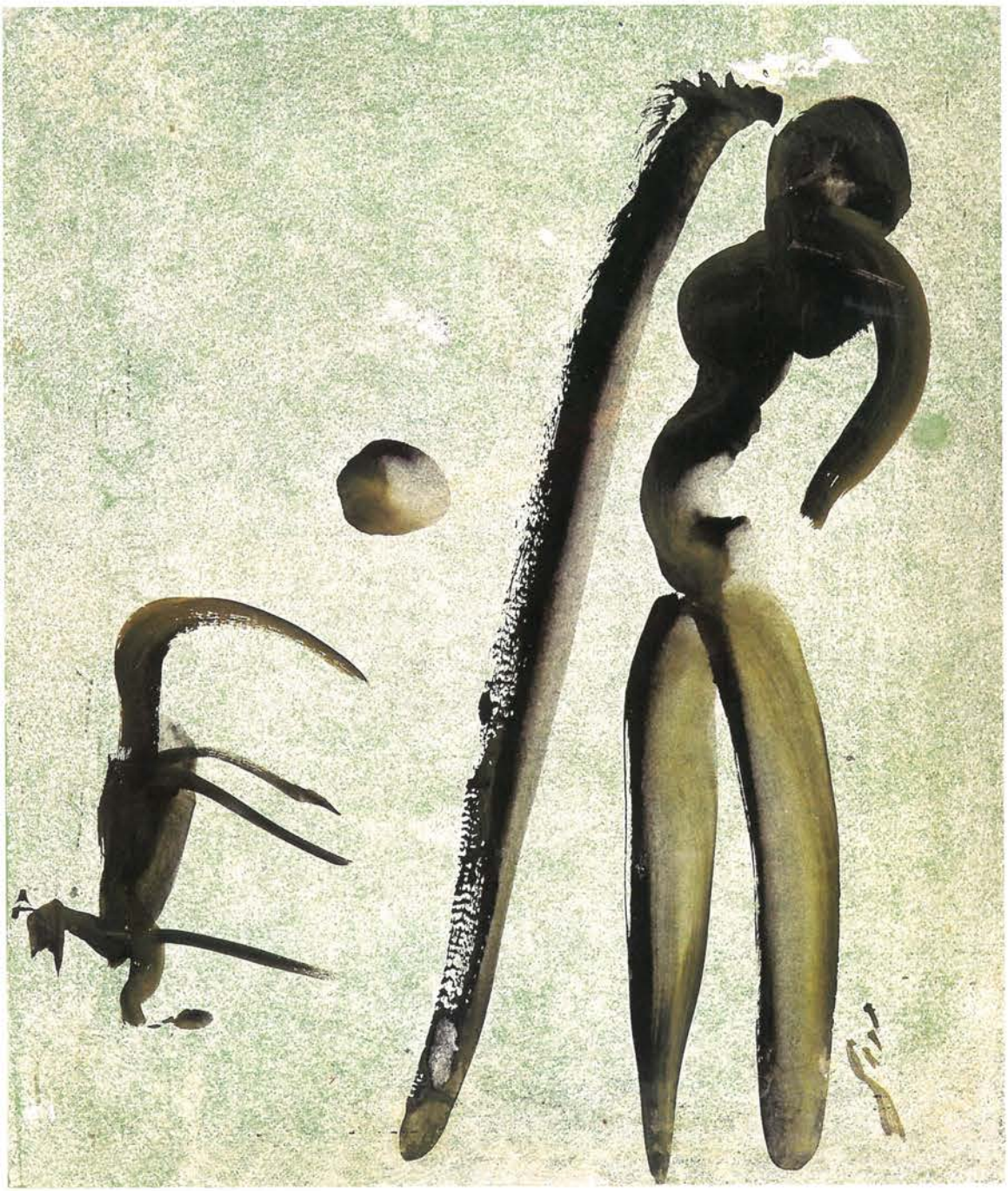
I found all your names, 1974
Mixed media on paper
26 X 20,5 cm

بلا عنوان، ١٩٧٤
تقنيات مختلطة على ورق
٢٣ × ١٨,٥ سم

Untitled, 1974
Mixed media on paper
23 X 18,5 cm

بلا عنوان،
تقنيات مختلطة على ورق
٢٥ × ٢١ سم

Untitled,
Mixed media on paper
25 X 21 cm

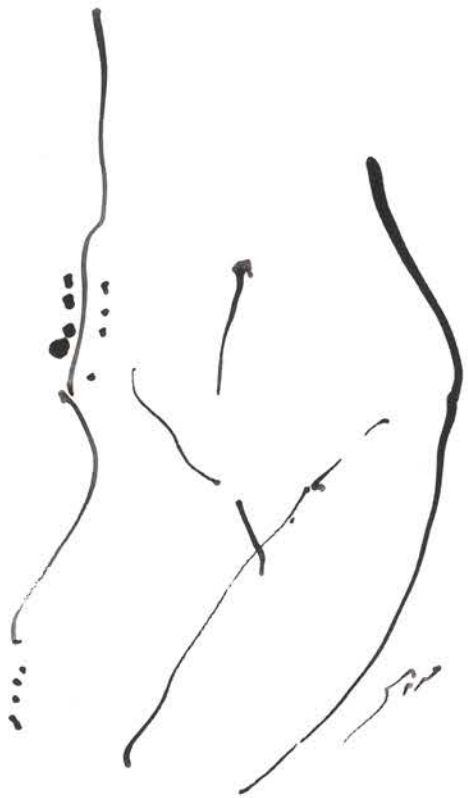


بلا عنوان،
حبر على ورق
٢٩,٧ × ٢١ سم

Untitled,
Ink on paper
29,7 X 21 cm

بلا عنوان،
حبر على ورق
٢٩,٧ × ٢١ سم

Untitled,
Ink on paper
29,7 X 21 cm



بلا عنوان،
حبر على ورق
٢٩,٧ × ٢١ سم

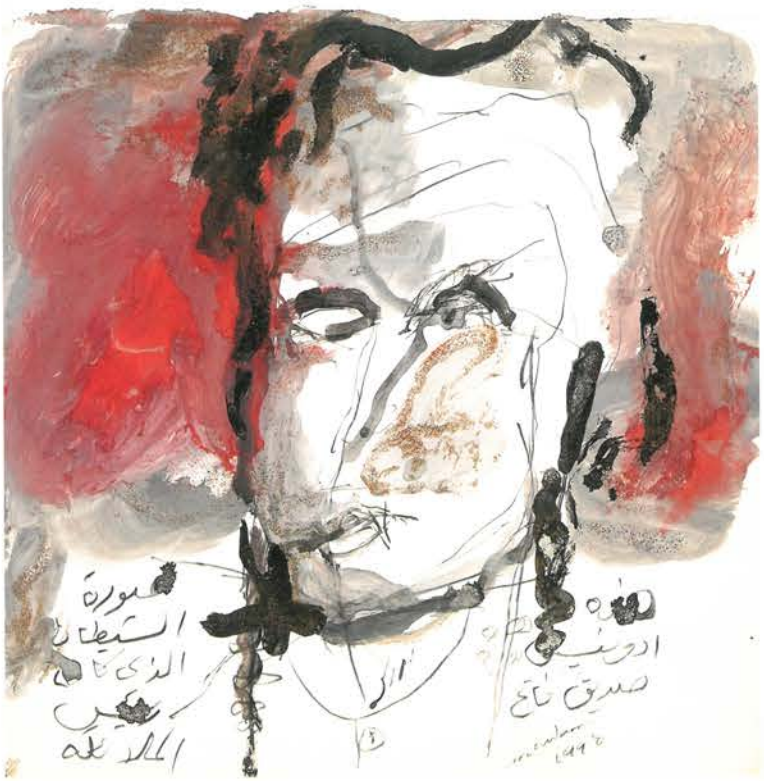
Untitled,
Ink on paper
29,7 X 21 cm

بلا عنوان،
حبر على ورق
٢٩,٧ × ٢١ سم

Untitled,
Ink on paper
29,7 X 21 cm

أدونيس صديق فاتح، ١٩٩٨
تقنيات مختلطة على ورق
٣٠ × ٣٠ سم

Adonis, Fateh's friend, 1998
Mixed media on paper
30 X 30 cm



بلا عنوان، ١٩٩٥
تقنيات مختلطة على ورق
٣٧ × ٢٩ سم

Untitled, 1995
Mixed media on paper
37 X 29 cm

بلا عنوان،
تقنيات مختلطة ورمل على ورق
٢٩,٥ × ٢١ سم

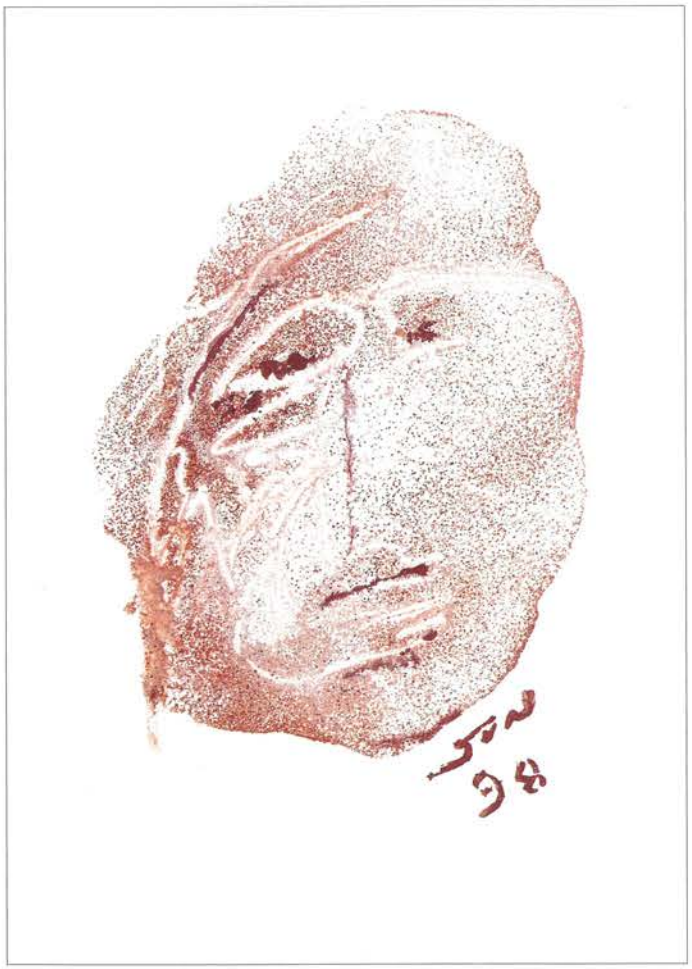
Untitled,
Mixed mediaand sand on paper
29,5 X 21 cm

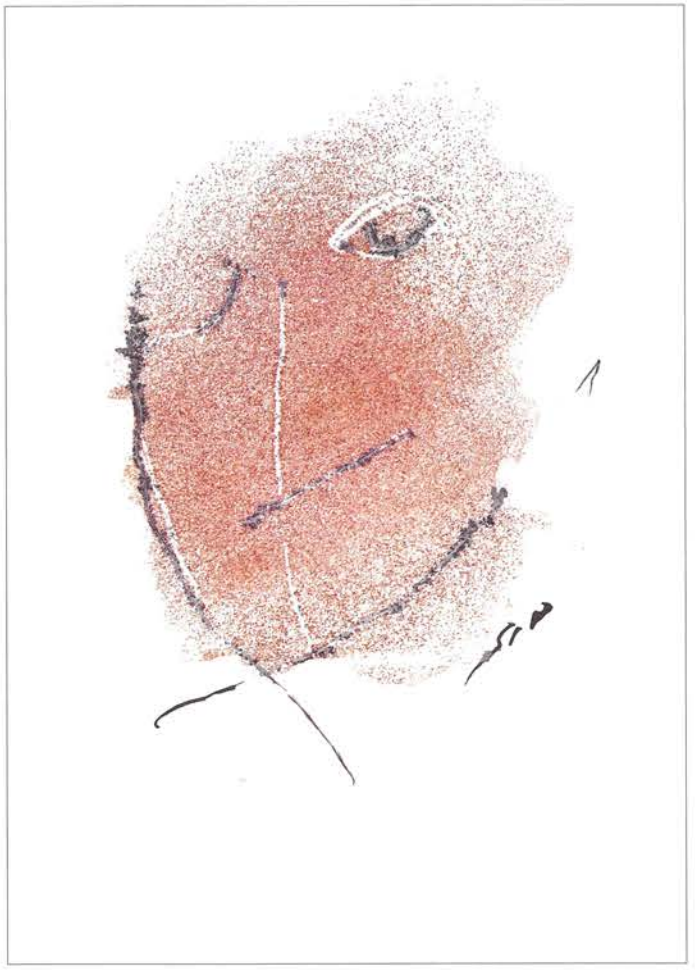
بلا عنوان،
تقنيات مختلطة ورمل على ورق
٢٩,٧ × ٢١ سم

Untitled,
Mixed media and sand on paper
29,7 X 21 cm

بلا عنوان،
تقنيات مختلطة ورمل على ورق
٢٩,٧ × ٢١ سم

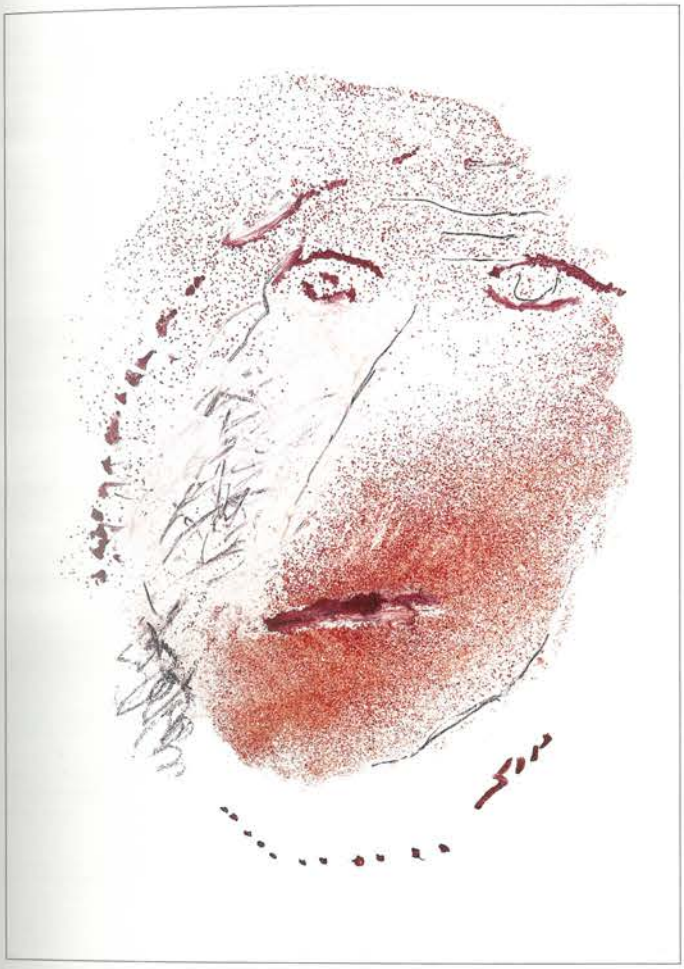
Untitled,
Mixed media and sand on paper
29,7 X 21 cm





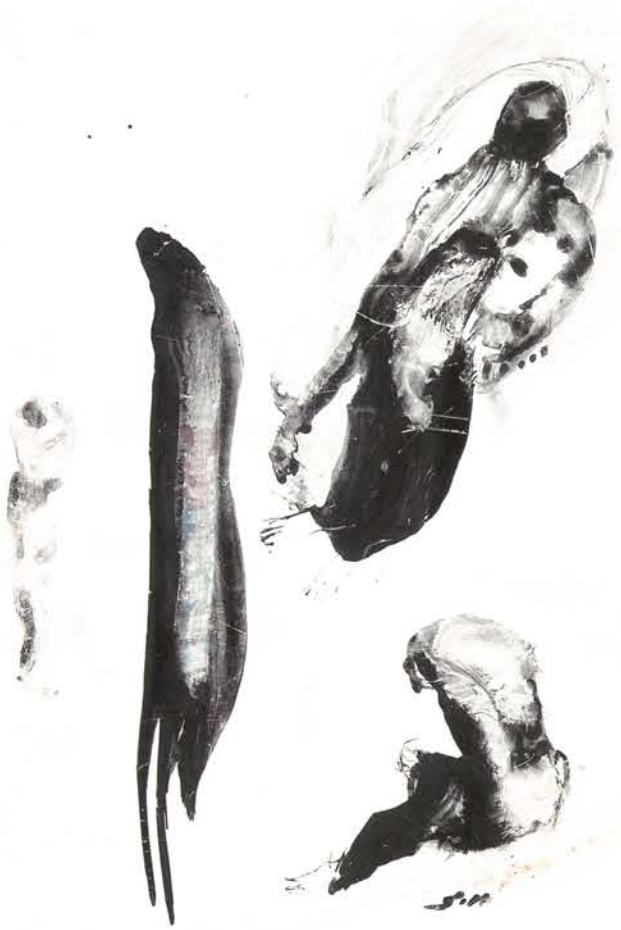
بلا عنوان،
تقنيات مختلطة ورمل على ورق
٢٩,٧ × ٢١ سم

Untitled,
Mixed media and sand on paper
29,7 X 21 cm



بلا عنوان،
تقنيات مختلطة على ورق
٤٩,٥ × ٣٤,٥ سم

Untitled,
Mixed media on paper
49,5 X 34,5 cm



٦

نعرف أن نصوص فاتح المدرس المكتوبة هي مستقلة تماماً عن أعماله التشكيلية، إنها مجال تعبيره اللغوي شعراً، قصةً، وومضات فلسفية. وهو لم يهتم بادخال الكتابة شعراً كانت أم تخطيطاً في تصويره، لأنه مصور اللون والعجائن، مصور الإنسان والطبيعة والميثولوجيا، فنانٌ مصورٌ أولاً. ولكن في بعض رسومه كتابة تجاور الرسم، لا تدخل في صلب العمل الفني بناءً وتأليفاً، بل هي كتابة تذيّلُ الرسم تعليقاً في هامشه وليس في متنه. كتابات كمثل تلك الكلمات المخطوطة على جدران مرسم المدرس، كلمات مرتجلة مثل همهمات عازفٍ الجاز، أو هي فقرة من الكتاب الذي بين يديه، أو هي تحريض اضافي لقراءة اللوحة.

في أعمال المدرس الغرافيكية طباعة لحركة اليد وتسجيل لانفعال الجسد. بفرشاة مشبعة بالحبر أو بسائل يحمل بعضاً من الرمل الآجرّي تُخلَق البذرة الأولى لهيولى الشكل والتي تفصح في طياتها عن الأساس في الحدود وفي الفراغ وفي التعبير. ثم تخضع هذه البذرة لقراءة ثانية من مداخل التأمل والتأويل حيث تضاف إشارات قليلة كافية لتحديد القراءة النهائية. إنها مخلوقات حِبرية، مخلوقات قوامها الماء والسواد والتراب والرمل تنمو في هياكلها أطراف وعيون وأصابع فتسير في فضاء الورق وربما على الأرض. عمل لالتقاط حركة الجسم، التعبير عن شحنات خلاّقة لجسم مكوّن من خلية واحدة.

لا شك أن صراحة هذه الرسوم آتية من لحظات التأمل العميقة والطويلة التي تسبق فعل الرسم. إنه طريق حكماء الزن في رسم الحياة، درب يختبئ نصفها الأطول والأصعب في قرارة التأمل ويبرز نصفها الظاهر مكتملاً في لحظة واحدة وكأنه ولادة غير منقوصة.

وتدرّج الأسود نحو نهايات بيضاء. وفي حالات أخرى تبدو مخطوطاته لوحات مقصوصة من جدارية عمل فيها المقص عمل المؤطر يختار الجزء الأكمل تكويناً وتوازناً دون اعارة المعنى المقروء اهتماماً ودون اظهار الحروف كاملة.

تظهر هواجس الصايغ جليّة بابتعاده المعلن عن التزويق وحرفة الخطاطين كمجال لاستعراض المهارة والالتزام بالمدرسة والاتباع والقواعد المتوارثة. وكذلك عزوفه عن الاندراج في خانات المصورين الحروفيين لقناعته بأن تلك التجارب ليست سوى اختصاراً سهلاً وأحياناً مبتذلاً للوصول إلى التجريد. إنه يفضّل الذهاب إلى تأمل واعتناق جماليات المخطوطات السالفة بما تحمل من بصمات فعل الزمن والتاريخ، وربما لأن جِلدها يوحّد عضوية الخط والورق والمادة التصويرية، إن وُجدت، دون تملُّق الاتقان. هكذا يبني سمير الصايغ لوحه بتأليف طبقات متراصفة، كمثل ألواح زجاجية يشفُّ فيها الشعر على الخط ويشفُّ الخطُّ على اللون وتنعكس خربشات اليد في نسيج غلالات جسد العمل : الورق

شاعر يسعى إلى فهم معنى فعلَيّ التخطيط والكتابة والنظر إليهما ليس باعتبارهما حرفة بل مسلكاً ومذهباً في الحياة. إنه تنسّك وتقشف الخطاب الفلسفي للخط حيث تصير الكتابة والشعر كلاً واحداً. الشاعر يعلن نفسه في عمله هذا متصوفاً يرتدي عباءة الخط والشعر.

إتيل عدنان (تفصيل) | Etel Adnan (detail)

التشكيلي يتخلص من مرجعياته العلمية ومن أي إشارة أكاديمية. إنه رسمٌ ادراكي لا رسم وصفي.

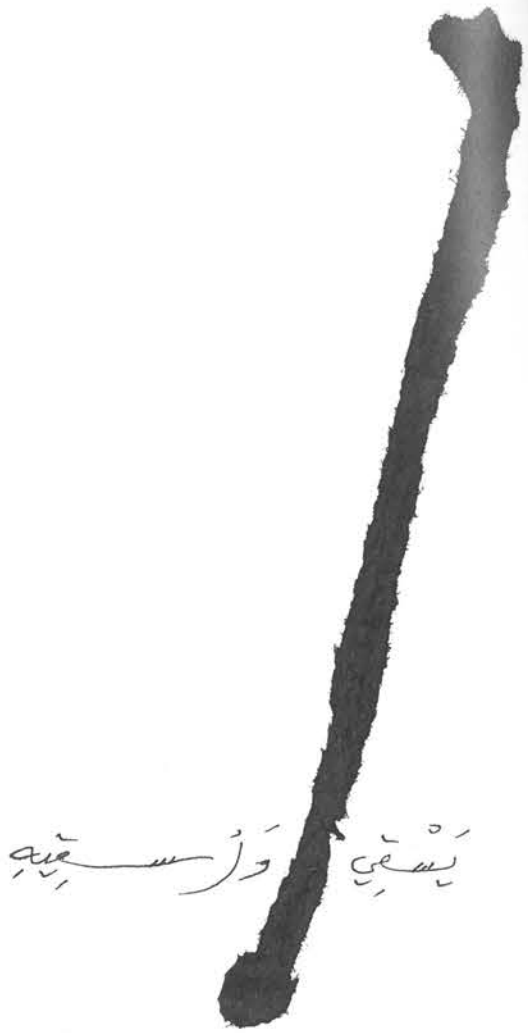
تُحضِّرُ إتيل عدنان قاع المخطوطة ببقعٍ مضيئة تحتفظ بدفقتها الأولى دائماً، نسيج لوني لا بداية له ولا نهاية، أشياء تتبعثر على سلالم الكتابة، والنص يَعقِدُ بين بياض الورق والمياه الملونة، بين أشكال تختبئ في حنايا كلمات الشعر. الكتابة هنا ضرب من ضروب الحياكة بإبرة تسجيل الزمان. أعمال تقرأ مع احصاء لحظات الزمن والإحساس بها كمثل عجلات تدور على سكة السطور. النص يُقرأ بين ثنايا مناديل منارة ومطرزة بألوان الطيف.

الكتابة نَسْخٌ مجتهدٌ وشاقٌّ للغةِ بيئة الطفولة، خلقُ شبكات بخطوط سوداء متراصفة تصنع شبابيك مفتوحة على اللون، على الفضاء، على المدى التصويري. إن الكتب المخطوطة لإتيل عدنان هي ممارسة شعرية بحد ذاتها. هي تأليف متعدد الأدوات والوسائط حيث يختلط الحرف والمساحة المصورة، يمتزج الحبر بماء اللون، وتتوحد الجمالية بالتقنية.

في مائياتها تمجيد لأدوات الكتابة : المحبرة، القلم، والقصبة. مائيات تتخذ من الكتب المنسوخة بيتاً. تطفو مساحات الضوء على صفحات متعاقبة ومتصلة، على شريط يرتسم في حالته المستطيلة ثم ينطوي على صفحات كمثل أدراج تتكامل بالتجاور والتعاقب. أعمال تقرأ في صفحات وينظر إليها في صفحة واحدة.

٥

يخط سمير الصايغ تفاصيل الحرف وأجزاء الكلمات وليس الحروف والكلمات. وربما في ذلك تجاوز لمعنى الكلام المكتوب ولدلالات اللغة للوصول إلى الجوهر الغرافيكي للحرف والتأمل في اتِّساقه البنيوي. وهكذا تصبح النقطة مربعاً أو متوازي أضلاع وتصبح النون نصف دائرة مرسومة بقصبة تجرر ورائها رماديات الحبر



مسمارٌ ومِحزَقة، فلّين ونبيذ وعلامة
هو فاصلةٌ ونقطةحبر، أو شريط صمغ.

الكولاّج هو العالم المرئي، الملموس، الشيء بذاته لا صورة الشيء. الشيء في صيرورته لا الشيء المتخيّل، الشيء بإسمه لا بدلالته، الشيء موضوعاً على الصفحة لا الصفحة التي تُثاقفُ موضوعاً.

ولكن أين التجريد في ذلك ؟

الشيء الملصق على البياض الأجرد هو تجريد لمعناه المألوف والمطروق كونه هجر بيئته الأساسية، أو إستعماله الدارج، ليستقر في العمل الفني. لتبدّله من عنصر طبيعي أو صناعي إلى عنصر مفهومي. لوجوده في صلب التأمل والتساؤل والتغيُّر. لتحوّله إلى لُغزٍ في محيط الكتابة.

٤

رسوم إتيل عدنان بالأسود على أوراق هشة الملمس هي كتابة حقيقية بالفرشاة، هي تسمية مختصرة للأشياء بتحديد خطها-الإطار، الخط الذي لا يدخل في وصف الملمس والحجم والمادة بل يحدد الشكل دون تردد عند تفاصيله. إنها بلاغة القول وعفويته في آن واحد. بلاغة لأن الرسم يخلو من الزخرفة والحذلقة، وعفوية لأن الفعل

والطبيعة، شعراً يحمل ذاكرة اللغة وفنونها وبراعتها، ويعتنق البلاغة مذهباً في الاختزال للوصول إلى الجوهر، فإن الشاعر في رسوماته يكتب قصائدَ غير مقروءة، يحضر العالم على سطحها بأشيائه الموشومة بأثَر الإنسان أو بأثَر الطبيعة. أشياءٌ-مادة للتأمل أكثر مما هي أشياء للرسم. الشاعر يجد في خربشات الرسم سلاسة الكتابة خارج القواعد المملوءة وخارج الصرف والنحو والوزن. يجد لغته البيولوجية والحسية لا لغة القاموس والماضي والدلالات.

تبقى الكتابة في رقيمات وألواح أدونيس شبكات في نسيجِ تكوين العمل كمثلِ تهشيرات أفقية تحمل طوطماً على صدرها وفي محور بنائها، وهي عندما تكون مقروءة، مزدوجة الغرض في اختيار النصِّ وفي الوظيفة الغرافيكية.

حوار مع المعرّي والمتنبي والنفّري، مع ديوان الشعر السالف القابع في الذاكرة. نص الآخر رسماً وسمعاً، تعقباً وتنويطاً بأدوات المرسم. وهناك على طاولة كتابة الشعر تُنصب ورشة صناعة الطواطم. إنها لعنة الشعر الجميلة، الشعر في وظيفته الأولى : الكلام الساحر.

ألمْ تكن التمائم خليطاً من الكتابة والورق والخيوط ؟
ألمْ تكن التميمة شعراً عصيّ القراءة ؟

التقاط أشياء صنعتها الطبيعة بآلات الزمن وبأكاسيد المطر والغبار، أوراق نحتها تمزيق لهو الريح، وحصى صقلها حفيف الرمال. جمْعُ أشباح هيئات من كرتون مطبوعٍ بلُغاتِ الصناعةِ والتغليف، مُحتَّط بخيوطِ القنّب وبخرَّازات النحاس، صفائحُ معدنية مرققة بعجلات السيارات، بلاستيك معجون بسُخام نعال المارّة.

في اللجوء إلى الكولاّج، والذي هو ضرب من ضروب النحت البارز والنحت الغائر، تضادٌ وتعاكسٌ مع الكتابة. الكتابة ملساء، صقيلة، كرافيكية، تسير على سطورٍ أو في أنساقٍ منضبطة، وفي اللغة العربية هي أفقية حصرياً. وأما الكولاّج في قبالتها عفوي، شاقولي، أفقي، ذو سماكات وملامس لا نهائية. مسوِّغ استعماله كسر النسق الكتابي أو تحويل مساره. وهو بذاته ليس توضيحاً للنص وليس من صُلبه بل نقيضه ومكمّله في آن، وكأن به غاية في تغيير ورق الكتب إلى صفحات للرسم والنحت، صفحات تتنكر للكتابة باعتبارها كلاماً مرصوفاً وترى بها شبكات غرافيكية تدور حول الشكل الملصق، تتقاطع معه، أو تجري من تحته.

الخطُ خيطٌ وتخطيط
الخطُ شِعرٌ وشَعْرٌ
الخطُ سِلْكٌ ومَسْلَك
هو شاشٌ ونسيجٌ، عودٌ وقَصَبٌ

الكتل الغرافيكية في كتب الشعر المعاصر هاجساً شعرياً بذاته. إنها الموسيقى الداخلية لأشكال من الشعر، شعرٌ يُقرأ في كتابه ولايُتلى على المسامع.

في الضفة الأخرى من المعادلة، كان الحرف والكتابة مصدراً لأبحاث العديد من التشكيليين. تبدو المسألةُ هنا طبيعيةً باعتبار أن الكتابة هي رسمٌ في نشأتها الأولى، هي حفر في الطين ونحت في الحجر، هي خطٌ وحبرٌ، وهي عمل غرافيكي صرف لمن يجردها من دلالاتها أو لمن لا يعرف لغتها. لقد توحدت أبحاث الشكل والمعنى في أعمال الخطاطين والمعماريين العرب والمسلمين وأضحى الخط العربي محوراً أساسياً للفنون العربية القديمة. وحديثاً اعتمدتْ اتجاهات تشكيلية غربية وعربية الحروف وأشكال الطباعة مصدراً تعبيرياً وتقنياً. لقد سعى التشكيل إلى مواكبة الشعر في تغيّرِه وتطوره ليس فقط في مدارسه واتجاهاته بل كذلك في سلوك دروبه ودهاليزه الإبداعية العميقة الكامنة تحت أشكاله الظاهرية. سعيٌ لتوحيد الفنون فيما عُرف بالفن الكُلّي. وما الفن الرومانسي والتجريد الانفعالي وحروفيات الدادا إلا شواهد مباشرة لذلك السعي. إنّ ارتباط الفن بالشعر هو شرط ضروري لكل فن كبير. فحقيقة اللوحة هي في مدى روحانيتها أي في مدى شاعريتها.

في ذلك الحوار الدائم بين الفنون منذ نشأتها الأولى كان طبيعياً أن يغرف الشاعر من مياه الرسام وأن يشرب الرسام من جرار الشاعر. أن يرسم الشاعرُ بالكلمات وأن يُشْعِرنُ الرسامُ بالخط واللون. وفي حالات استثنائية كان الفنان رساماً كبيراً وشاعراً فذّاً، ذلكم هو حال ڤيكتور هوغو، جبران خليل جبران، هنري ميشو، أنطونان أرتو...

٢

في المعرض الذي تقيمه غاليري أتاسي لأربعة مبدعين، يرتسم شكلاً رباعياً غير متوازي الأضلاع، كل رسام - شاعر ينظر إلى طاولته من منصةٍ مختلفةٍ تماماً. صحيحٌ أن قاسمهم المشترك هو الكتابة والرسم ولكن اختلافهم أيضاً هو في تحديد علاقة الكتابة بالرسم. فمع استثناءات قليلة يعزل فاتح المدرس الكتابة عن رسومه، بينما يجعل أدونيس من نصوص الشعر ومن كتابات غرافيكية نسيجاً حاملاً لكولاّجاته. وتكتب إتيل عدنان باجتهاد صبور قصائدها وقصائد شعراء آخرين على أوراق وكتب اوكورديونية مرسومة ببقع مضاءة بالألوان المائية. ويخط سمير صايغ ديوانه بيده، وفي لوحته يجتزء الحرف ليجرده كشكلٍ غرافيكيّ مستقل بذاته.

٣

إذا كان شعر أدونيس شعراً ملحمياً يسأل الكون والإنسان والجمال والصيرورة، ويحتار في نبوءة الأشياء

Fateh Mudarres
(detail)

فاتح المدرس
(تفصيل)

مكتفياً بالإدراك البصري بوابةً وحيدةً للقراءة. ويجمعُ فن الصورة بينهما، فإذا كانت الصورة في الرسم خطوطاً ومساحات وأشكالاً وملامسَ تَرصد الضوءَ والظل، النهار والعتمة، الألوان في تقلباتها وأطيافها، لتخلق عملاً بصرياً يَحمِل في حناياه الفكرَ والجمالَ والمشاعرَ، فإن الصورة شعراً هي ترتيبٌ خلاّق للكلام كي ينقل عالم الفكر والجمال والمشاعر بحيث تتجاوز معاني الكلمات ما هو متعارف عليه ومطروق ومبتذل.

ينهل الشعر من فنون الكتابة منذ بحثه الأول في رصف الإيقاع وتحديد القوافي. فالكتابة، والكتابة الشعرية بوجه خاص، هي فن في تنسيق وتشكيل الصفحات مخطوطة كانت أم مطبوعة. فن في توزيع الفراغ بين السطور والكلمات، في وزن الفقرات وقياس الهوامش. يعتمد الشعر، وخصوصاً حديثه، الفنَّ الغرافيكي كوحدة قياس ايقاعية وكأسلوبٍ متطورٍ للوزن والوقوف والصمت والتأمل، أي أن الشكل الطباعي للقصيدة هو بحرها الجديد، بل ربما هو مستقبلها في حالات معينة. حري بنا أن ننظر هنا إلى المخطوطات القديمة واهتمامها المقصود في حُسن ترتيب الهامش والحواشي والشرح والشكل والتشكيل. أن ننظر بإصغاء للأعمال الشعرية الدادئية، إلى الأبحاث الطبوغرافية في دواوين الشعر الحديث والمعاصر، كيف كُتِبت متواليات الصمت، كيف أصبحت الفاصلة والنقطة بأهمية الحرف نفسه. كيف صارت

يرسمُ شعراً، يكتبُ رسماً

زياد دلول

يقترب الرسم والشعر في بنيتيهما التجريديتين، في سعيهما المشترك إلى فهم جوهر الأشياء، في استئصالهما لخيوط الكون الأساسية وتعريتها لمحاولة مساءلة الألغاز الكبرى المحيِّرة دون اللجوء إلى التفسير والسرد والحكاية. إننا، بطبيعة الحال، نتكلم عن الرسم العظيم وعن الشعر العظيم. عن الشعر والرسم خارج الظرف والانفعال والمحدود.

وفيما يَدخل العالَم إلى الرسم صوراً وأشكالاً وألواناً عن طريق العين، يطرق هذا العالمُ الشعرَ عن طريق اللسان والأذن. يبدو ذلك بَدَهِيّ، ولكن في تلك البداهة تأكيد لتكامل المجالين كمثل تكامل الحواس لاستشعار العالمين المرئي واللامرئي.

يختلف الشعر والرسم في تقنيات الابداع، في أدوات الخلق وفي وسائل التعبير، ويختلفان أيضاً في طريقة الانتشار والوصول. وبينما يتطلب الشعر فهماً عملياً عميقاً لِلُغة الشاعر، يتجاوزُ الرسمُ الحدودَ الجغرافية للغات

أدونيس
(تفصيل)

Adonis
(Detail)

تقديـم

راودتني فكرة إقامة معرض بعنوان (شعراء تشكيليون، تشكيليون شعراء) منذ ذلك اللقاء الإستثنائي الذي جمع بين فاتح المدرّس وأدونيس في حوارٍ مفتوح أمام جمهور الغاليري ربيع عام ١٩٩٨ حول علاقة الأدب بالرسم، وما تبع هذا الحوار من جلسات خاصّة مسجّلة حول الموضوع ذاته جرت بينهما على مدى أيّام ثلاث في منزلي. ونظراً لأهميّة هذه الحوارات، فقد ارتأيت نشرها في كتاب أعتزم إصداره العام القادم بمناسبة مرور عشر سنوات على غياب فنّاننا الكبير فاتح المدرّس.

إنّ علاقة أجناس التعبير الأدبي المختلفة بالفنون التشكيلية المعاصرة علاقة تتفاوت بين التقاطع حيناً، والتكامل حيناً آخر، في أوجه عدّة، منها ظاهريّ، ومنها خفيّ.

ففي حين يتبدّى الظّاهريّ في شكل حوار صريح ومتناغم بين مُبْدِعَين اثنين في مجالين فنّيّين مختلفين، أو سعي ذاتين فنّيتين (أو أكثر أحياناً) للتكامل والاندماج في شخص مبدع واحد، يعمل الخفيّ على تمويه هاجس يكابر معظم الفنانين الكبار الاعتراف بوجوده، وهو رغبتهم الجامحة لاستكشاف أفق الإبداع الفنّي اللامحدود، واصطدام هذه الرغبة بالمقدرة تارةً، أو بالموهبة تارةً أخرى، كلّما حاول أحدهم تخطّي حدود مجاله التعبيري الخاصّ لمحاكاة قطاع تعبيريّ آخر، وهو حلمٌ مشروع لا شكّ يراود الكثيرين ممّن يتطلعون إلى تحقيق أنموذج الفنان الشّامل، إن وُجد أصلاً.

إنّ أعمال إتيل عدنان وأدونيس وفاتح المدرّس وسمير صايغ هي أكثر من مجرّد محاولات لرسم لوحات بالكلمات، أو نظم قصائد بالخطوط والألوان، إنّها جنى نزهات عشّاق على ضفاف الفنّ الخلاّق.

منى أتاسي

شعراء تشكيليون تشكيليون شعراء

أدونيس
سمير الصايغ
إتيل عدنان
فاتح المدرس

معرض نظّمته وأقامته غاليري أتاسي . دمشق . آذار ٢٠٠٨

غاليري اتاسي
ATASSI GALLERY

تشكيليّون شعراء، شعراء تشكيليّون

ذار ٢٠٠٨

شعرای شکیبون شکیبون شعرای