بقلم: محمد العلوي

ركـــود الحيـــاة الثقافيـــة في المغـــرب

يجمع كل النقاد على ان في بلاد المغرب(العربي) ركودا في الحياة الادبية والثقافية .
وعلى حد قول مجلة « آفاق » الناطقة باسم اتحاد الكتاب المغاربة : ان الازمة الحقيقية هي ازمة حرية التعبير ، تلك الحرية المختنقة في المغرب . ان البلاد ، كما تقول هذه المجلة ، تعيش منذ عام ١٩٦٥ في حالة طوارىء ، مما ادى بالجماهير الشعبية الى افتقاد كل وسيلة لمراقبة المسؤولين .
انا متأكدون بان من نتيجة العلاقة الديناميكية الوثيقة ، بين الكلام المكتوب والوضع ، او بين الثقافة والقضايا الاجتماعية ان تعطي معنى جديدا للاشياء ، وان توقظ الحماس من سباته .

في العدد ـ البيان الذي اصدرته مجلـة « انفاس » (تعرف المجلة نفسها بانها تعبر عن الجيل الادبي الطالع) تتحدث هيئة تحريرها بهذه الكلمات عن الركود الادبي : « ان التأمل الساكن للماضي ، وعدم ملاءمة الاشكال والمضامين ، والتقليد الذي يكاد يكون اعمى ، والاستعارات المتكلفة ، والمدح والتمجيد لمواهب زائفة .. تشكل الخبز اليومي المغشوش الذي ترميه الصحافة والمجلات وبعض دور النشر البخيلة في وجوهنا . ان الانتاج الادبي الوطني الحالي، في معظمه ، عاجز عن ان يؤثر في قارئه ، او ان يؤلبه الى جهة ، او ان يبعث فيه حسا نقديا ، او ينتزعه من تكيفه الاجتماعي والسياسي .

اية عربية ؟

ان الانتاج العربي في المغرب ليس بالقليل غير انه يمثل ـ الا في بعض الحالات النادرة ـ النمط الادبي المتخلف . « فاللغة العربية في المغرب لم تعثر بعد على كتاب ، يتوفرون على تطويعها والاستفادة منها بطريقة مبتكرة . ان هؤلاء الكتاب يخضعون للغة كما هي . ويلتذون بالتمتع بتخبط غير واقعي وغير مجد » . وفي الحق ، فاننا عند قراءة هذا النتاج يكون لدينا الانطباع ، بان ذات الصيغ الرسمية والسلفية (المسبقة) يتكرر عند الكتاب ، كافة.

وان الادب المغربي ـ باللغة الفرنسية ، وبالضبط ادب الجيل السابق (جيل معمري ، كاتب ، ديب ، فرعون ، شرايبي) هذا الجيل الذي ارتبط ظهوره بالظاهرة الاستعمارية بكل ابعادها اللغوية والثقافية والاجتماعية ، والذي توجه الى الجمهور الفرنسي (داخل فرنسا) ، والذي يمثل ادق تمثيل العلاقة بين المستعمر والوطنيين في المجال الثقافي ، ان هذا الادب بات يزاحم من قبل الادب المغربي الطليعي (باللغة الفرنسية ايضا) والذي يعرف ممثلوه بانه كان عاملا منجحا على توعية بعض الاوساط المتقدمة في فرنسا وغيرها . وعلى هذا الاساس، فانه كان ادبا ثوريا . الا انه لا يعني الانسان المغربي الا جزئيا (عدا بعض المؤلفات) . اذ انه لم يتوصل ابدا الى تلبية حاجته ، الى ادب يحمل على عاتقه ثقل وكثافة الواقع الحالي .

اما بالنسبة لاختيار لغة التعبير ، فان مجلة « انفاس » لا ترى ارهاصا من مأساة او مفارقة ، بالنسبة للشعراء الذين وجدوا موهبتهم في اللغة العربيـة « ما يهم هو الوصول الى الاتحاد بين اللغة المكتوبة (المدونة) وبين عالم الشاعر الداخلي . والى لغة الانفعاليـة الحميمـة (المتصفة بذاته) » . وثمة بعض الكتاب باللغة الفرنسيـة ممن يصمون اللغة العربيـة بالجمود والشيخوخة ، اذ انها كفت عن التجاوب مع متطلبات عصرنا ، فيلجأون الى الفرنسية لغة الوضوح والطواعية .

هؤلاء الكتاب قد يجهلون ان العربية الفصحى قد خضعت لتطور متزايد منذ القرن الثامن والتاسع . وبانها استمرت كلغة ثقافية منذ العصر الجاهلي ، حتى ايامنا المعاصرة
ان الكتاب الشبان ،حتى يعطوا الجماهير ، عليهم ان يعبروا عن انفسهم بالعربية اذ ان الفرنسية لا يمكن ان تصل ، سوى الى اقلية ضئيلة من الشعب المغربي .
ولكن باية لغة عربية ؟

ان العربية المحكية هي ، بالنسبة الاولى ، متصلة وملتصقة بالعصـ المغربية ذاتها ، وهـي لغة الغالبية الساحقة من المغاربة ، كما انها وسيلة التعبير الوحيدة لمعظم هؤلاء .

اذن ، فالعربية المحكية لا غنى عنها ، اتصال مباشرة مع الجماهير . اما بالنسبة للعربية التي يقال انها فصحى ، فقد كانت لغة محكية ، ثم ارتفعت الى لغة الثقافة ، شعراء لغويين واصحاب معاجم . وان ما اجراؤه هو تقليص الهوة تدريجيا بين العربية الفصحى والمحكية . ان الحل الذي ينادي مازوني ، هو في رأيي ، قابل للتطبيق : اي يحدد انطلاقا من اللغة المحكية المتوسطة ، القريبة التي لا يمكن الاستغناء عنها في الثقافة الحوارات اليومية العادية . هذه العربية الاساسية قد تحدد عن طريق طرح بعض الا الاستفتائية . ففي الجامعة قد يكون من ال اعطاء طلبة اللغة العربية ، بهدف التقريب العامية والفصحى ، معلومات اولية عن اللغة المحكية ، وذلك كي يدركوا طريقة المغرب وثرائه .

فالقسم الاكبر من الفصحى يستمر او مبعثرا في مختلف اللهجات . وهكذا تصبح العميقة للغة العامية وسيلة ثمينة لـ الفصحى ، والعكس ايضا .
ان ازمة لغة التعبير في المغرب ذات خطيرة ، فثمة قطيعة ثقافية حقيقية بين الذين يملكون جيدا ، اللغـة الفرنسـ الاسبانية ، والذين لا يعرفون القراءة والك من جهة ، ومن جهة اخرى المثقفين الناطقين ب اللغة العربية ، ويستطيعون التعبير بـ كتابهم ، ولكن آفاقهم اذ ذاك تكون يستطيع مواهبهــم ان تتطور الى عبد الكريم غلاب ، في الثقافة والا

ان المثقفين الذين ينتمون الى ثقافة ال الحديثة ، يشعرون بالعزلة في مجتمعهم وذلك لجهلهم اللغة القومية . ولعل ما يفسر لنا قلة عدد الذين يكتبون بالفرنـ
ان اية لغة واية ثقافة ، لا تستطيع ان منعزلة . على ان اغلبية الكتاب الذين يكتـ بالعربية ، لا يعرفون الا هذه اللغة ، فان آفاقهم محدودة ، وليس لهم ان يفيد انه ثقافة اجنبية .

مسرح للجماهير

قد يبدو ان الحياة الثقافية تسار الحكومة المغربية . ففي عام ٦٧ انشئ للشؤون الثقافية . وهنـاك مظاهرات تنظم اسبوعيا (حفلات موسيقية ، محاضرات مسرح ، حلقات تعليمية عن سائر مظاهر الحـ الثقافية المغربية) . لكن جهود الدولـ تترافد مع اتجاه الكتاب والفنانين الذ يصطدمون بالعقبة الثقافية الكبرى : حرية التعبير .
ثمة لقاء حميم وبديهي بين الاحساسات السياسية والاقتصادية للدولة ، وبين الحواجز التي تقف امام مختلف اشكال التعبير الفنية .
ان الضغط الثقافي والقهر الايديولوجي والتوجيه والاختيارات الاقتصادية يفسر الى حد كبير ، عدم امكانية نشوء سينما وطنية حقيقية ، وعدم انطلاقها ونهضتها في الساعة الحاضرة .
وهناك الازمة الدائمة التي تطرح نفسها في صميم الحياة الثقافية ، اللغة ، ان هذه الازمة لها انعكاسها الخاص في الحياة المسرحية (في المغرب والمغرب العربي) .
نستطيع ان نعتبر المسرح المكتوب بالفرنسية، مسرح طبقة ، او بصورة اخرى ، مسرح الطبقات التي تستطيع الوصول الى هذه اللغة . وعلى اية حال ، فان المفارقة تكمن في ان هذا المسرح، نادرا ، او لا يسمح له على الاطلاق ، بان يلعب في موطنه . سواء كان مسرحا نضاليا وتحرريا (الجزائر) او ليس كذلك . او مسرح وطني اجتماعي (تونس ، المغرب) . ومع ذلك فالمسرح المغربي ينشد قبل كل شيء ان يكون مسرحا ملتزما .
ان المسرح ، اكثر من كل الالوان الفنية ، يعتمد الحوار (في البناء وفي العلاقة مع جمهوره) ، وفي المغرب ينشد المسرح ان يكون حوارا مع الجماهير . ولكن كيف يكون الحوار بواسطة لغة اجنبية في وسـط لا يتكلم الا العربية ؟
ان المسرح الذي يطمح في تحمل مسؤولياته ، لا بد له من تبني لغة مشاهديه .
سواء كان المعبر فرنسيا او عربيا ، فان المسرح المغربي ما زال عند اولى خطواته . وان النقص في المسرحيين المحليين ، كان من نتيجته ان مسرحا مغربيا اصلا ، لم ير النور بعد .
عدا بعض المسرحيات الهزلية ذات السيـاق التقليدي والسلفي ، فان المسرح يقتات على الترجمات التي لا تسهم قطعا في ربط المغاربة بجذورهم القومية . اما المسرح الذي يمكنه الجماهير الوصول اليه ، فهو ليس المسرح المكتوب بالفرنسية كما رأينا ذلك في ما سبق ، ولا ذلك المكتوب بالعربية الفصحى ، وانمـا المسرح الذي يستخدم لغة الحياة اليومية .ومن المبهج ان نلاحظ بان بعض المواهب الفنية ، قد اختارت العامية خارجة بذلك عن المقلد ، الذي يعتبر ان المسرح « الرصين » لا يمكن ولا يجب عليه ان يستعمل الا العربية الفصحى .
ان اختيار لغة يفهمها ويتكلمها كل الشعب المغربي (الذي هو في غالبيته العظمى اميا) من شأنه اتاحة الفرصة له حتى لا يظل منقطعا عن تراثه الوطني .
وان التراث الثقافي الذي ينطوي عليه الادب الشعبي (رقص ، وغناء ...) ما زال ينتظر من ينتشله ويصنفه ويكتبه . او بكلمة اخـرى من يبحث فيه وعنه . اذ ان الذين اولوا اهتمامهم بهذا الجانب الرئيسي من الثقافة المغربية ،كانوا جميعا وحتى الان من الاجانب .
ففي سنوات ١٩٠٥ ـ ١٩٣٠ شرع في القيام بابحاث مهمة على صعيد العلوم الانسانيـة والتاريخية والاجتماعية واللغوية . وقد صدرت عدة منشورات على جانب من الاهمية ، بهـذا الصدد مثل : الملفات المغربية ، مجلة العالـم الاسلامي ، مجلـة الدراسـات الاسلامية ، وخصصت كلها لنشر نتائج الابحاث في مختلف هذه المجالات . الا ان الابحاث العلمية التي اجريت تحت اشراف معهد الدراسات المغربية العليا ، كانت موجهة بقوة باتجـاه اثبات « الـدور الحضاري » الذي قام به المستعمرون . ان كل ما كتب عن المغرب من ابحاث ، عدا حـالات نادرة ، في مجالات التاريخ وعلم الاجتمـاع والجغرافيا والاقتصاد ، ادى كله ، الى تبرير الجهاز الاستعماري .

مكانة التفكير

ان التفكير الشفهي ذو اهمية كبيرة ، الا انه في ذات الوقت يتضمن خطورة . فالثقافـة المغربية نمت واغتنت بالتأثيرات الخارجيـة . الا انها حافظت على شخصيتها المستقلة (رقص، موسيقى ، غناء ، شعر ، قصة ، امثـال ، فن معماري ..) وكلها تشهد على عراقة واصالة، وعلى الذوق الفني الذي تمتاز به الثقافـة المغربية .
الادب الشعبي عبارة عن مجموعة من النداءات الصادرة من التاريخ ، التي تتعلق بالظواهر الدينية او الجمالية ، والتي تقوم بدورها في حركة المجتمع . ان السير الملحمية والقصص الخرافية والاساطير والامثال .. الخ ، كلهـا صورة عن المجتمع الذي انتجها . وان هذا الادب، عرضة للتلاشي في ظلمات الزمان ، لانه غيـر مدون .
وهكذا ، فان من مهمات المثقفين المغاربـة العاجلة ، الانحناء على هلي التقاليد الشفهية بقية حصرها وتثبيتها مستوحين في ذلك التجربة الهامة التي نفذتها الجزائر (السيد الاشرف، عمروش ، فرعون ، معمري) . ان هذا العمل سيساهم في الحفاظ ، حقا ، على التـراث الشعبي المغربي . غير انه هناك منزلقا ينبغـي تفاديه ، وهو تمجيد التراث الشعبـي دون تمييز .
« التراث الشعبي من طبيعته انه افضـل وسيلة لنقل عبادة الاسلاف . ذلك انها تنقـل معرفة من جانب واحد ، عامة وعمومية ومعرفة في القدم . عبر شبكة ذاتية خاضعة للاحتـرام الاعمى للاجداد في المجتمعات البطريركية (سيطرة الاب في الاسرة) » (المازوني) .
ان الاجداد الاميين او الرواة الشعبيين ، ما عليهم ان يحتلوا واجهة الحياة الثقافيـة . ذلك انه كما قيل فان المرض اليوم يعرف فـي الامور الطبية ما يفوق معرفة افضل طبيب في عصر النهضة ، اذن يجب تنقية الحنطة مـن الزؤان في التقاليد الشفهية ، التي هي النبـع الرئيسي للثقافة الشعبية . اما الجوانـب الرجعية ، الخرافات والطرافات المفرغة ، فلا بد من ان تلفظ .
اقول الان : يواجه المثقف المغربي الثـوري مهمة تكيف نشاطه اليومي ، حسب الحالـة الموضوعية للشعب . وان تدرك بعمق تطلعـات هذا الشعب كي يلتصق به ويعبر عنه . وان يربط بدون انقطاع النظرية بالعمل ، والمعرفـة بالممارسة .
الثقافة في المغرب ، شأن كل بلد متخلف ، لا يمكن ان تكون ممارسة مجانية . وكـل مشروع ثقافي يجب ان تكون غايته خدمة الجماهير ، بالاتجاه نحوها ، وبالتجاوب مع حاجاتها وما تتطلع اليه .

(ترجم المقال عن الافريكاسيا
ماجد نعمة)

تساؤلات اطلقها معرض نذير نبعة

شر اللوحات التسعة عشر المعروضـة في (جالري ون) للفنان نذير نبعة عدة تساؤلات ملحة فيما يختص بعلاقة الفن التشكيلي المعاصر، بالارث الفني والحضاري للمنطقة العربية .
ففي سوريا ، كما هو الحال في العراق ومصر والسودان ، وفي لبنان قامت محاولات متعددة لوصل ما انقطع من صلات مع التراث ، آخذة اشكالا متباينة . فثمة من رأى في التراث المعماري الاسلامي وفي التشكيل الاسلامي عموما مخرجا لمشكلة « الاتصال » . وثمة من رأى في العودة الى الحضارات القديمة : الاشورية في العراق، المصرية القديمة والقبطية في مصر ، الارامية في سورية ، الفينيقية في لبنان ، والفنون الافريقية والاسلامية في السودان .

وهناك بعض الفنانين ممن رأوا ان يضيفـوا الى الثروة التشكيلية الموروثة ، بعدا موضوعيا من الماضي ايضا ، فلجأوا الى المأساة الدينية ، كما هو حال كاظم حيدر وضياء العزاوي فـي العراق . او الاعتماد على الموضوعات والرموز الشعبية كما حاول رفيـق شرف مؤخرا ، بسذاجة .

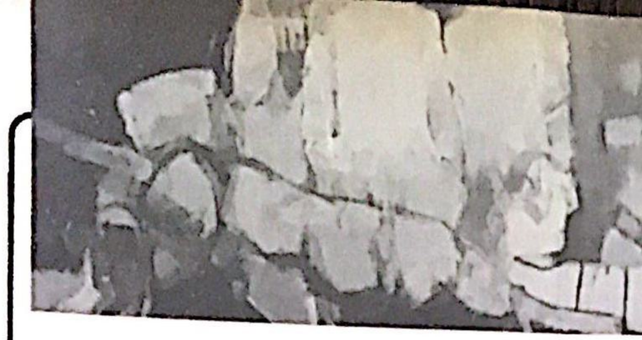
وثمة تيار ، حاول توظيف الحرف العربي ، وارثه الجماهيري العريض في اعمال معاصرة ، ونجد رموز هذا التيار في معظم الاقطار العربية. ورغم كل هذه المحاولات ، والتمثلات للماضي، للتراث .. فان التساؤلات ما زالت قائمة .
كيف ننظر الى تراثنا الفني . ما علاقة جماهيرنا بالتراث . كيف نلتقي الاصالـة « بالعودة الى الينابيع » دون ان ننسى العصر وهمومه واشكالاته . كيف نردم الفجوة الثقافية الهائلة بين الارث والثقافة المعاصرة ذات الاصول الغربية ... الخ ؟
هذه التساؤلات تحدد اهميتها ، اذا نظر الى الفن كاداة اتصال وتعبير عن هموم الفنان وقضاياه ، ضمن واقع اجتماعي محدد . ان الفنان الذي يعاني من عجزه عن الاتصـال بالجماهير ، التي انقطعت منذ عهـود عن الاتصال باشكال التعبير التصويري ... اصبح يعاني ازمة حقيقية وحادة . فالجماهير ما زالت متصلة بالارث الفني القديم الذي تمثل فـي المسجد ، وتمزج تذوقها للفن باعتبارات دينية وتصوفية ، ومن جهة اخرى هي متصلة بالارث الفني الحديث ، من خلال صور ونماذج كلاسيكية ورومانسية . .
لذلك ، فان مهمة الفنان صعبة اجتماعيـا وذاتيا . فهو ينشد تمثل التراث وهضمه ،وان يردم الفجوة المعبرة القائمة معا ، لكنـه اضافة الى ذلك حريص وامين على همومـه وقضاياه الراهنة .

والمسألة هي كيف يمكن تحقيق المهمتين باتحاد جدي بين الشكل والمضمون ، دون ان تكـون احداها ، على حساب الاخر .
من هذه الزاوية يمكن رؤية اعمال نذير نبعة، فهي تبدو متصلة تحت غطاء تمثل الارث الحضاري القديم . وتبدو هذه المجموعة وكانها وقـف لابرز سمات هذا الارث عبر طابعها الفنـي والزخرفي ، وهي السمة التي تميز حضارات الشرق عموما ، على تراوح .
ورب ناظر يرى عند رؤيته لكل لوحة من هذه المجموعة ، ان ليس ثمة اكمل من هذه الصورة.

فهي متماسكة ، ذات تكوين جميل ، الوانها تذكر بكل ارث الشرق . فهي مزيج بين الاصفـر والاخضر والازرق اللازوردي . اي انها تذكـر بالنحاس المطروق الذي يعلوه صدأ ازرق جذاب.

او يذكرك بخزف مصقول . كما ان خطوطهـا المرنة واللدنة فوق سطح اللوحة النائية تعطي احساسا بالقدم والاتصال بالماضي .
ان هذا صحيح ، ومع ذلك يبقى السؤال : هل لدينا حاجة الى « نسخ » التراث الفني ، ام اعادة صياغته على ضوء واقع معاصر ؟ هـل اللغة الشكلية والتكوينات والالوان الموروثة كملة لان تؤسس فنا عربيا معاصرا ، ام نحـن ـ وهذا حق ـ بحاجة لاضافة جديد عصرنـا وواقعنا الاجتماعي ؟
ان هذه التساؤلات يطلقها نذير نبعة من خلال لوحاته التي انجت في العام الماضي والتي تعرض اليوم . وهي تساؤلات اثارتها محاولة رفيق شرف الذي شاء ان يصل بتراث المنطقـة « الشعبي » ، فنسخ بعض اسوأ نماذجها ، في حين ان المطلوب جهد حقيقي ، يعتمد مواهب راسخة ، لاعادة الاتصال بالتراث وتنميتـه ، وليس استبدال الحاضر ، بالماضي .

عزيز الشيخ



يوميات حسـن الجوني عن الصمت والغربة

بقلم : موسى صرداوي

تقدم لوحات حسن الجوني ، حواريات ، تأملية، جوانية ، ساكنة ، من خـلال رؤى تحس بماهيتها ، وبوعي بصرنا اليها ، في محاولـة استكشاف كينونتها .
ومجموعة لوحات الفنان الجوني ، تؤلف عالما انسانيا ، متجاورا ، متلاصقا ، متحاورا ، بالغا ناضجا ، كثير التساؤلات ، يريد اكتناه الاسرار الكونية والاشراقات الساحرة ، من خلال البوح والتأمل والحساسية التي تجسدها اشكالـه الانسانية باهتماماتها ورغباتها، نافلةلنا ، اجواء صراع باطني ، حيث كل الاهمية للاحاسيس الجوانية ، والانفعالات المنعكسة ذاتيا من داخل، في توتر شديد ، تعلنه عناصر التأليف اللوني على اللوحة .

في « يوميات الصمت والغربة » يشكل الفنان مسرحا من اللوحات المتداخلة في مراحلها الثنائية، في فصول مختلفة ، لكل فصل خلفيته وحقيقته ، وتكوينه ، وقد تؤلف الفصل الواحد ، لوحة واحدة او عدة لوحات ، ـ لذلك ، كانت اللوحات غير مسماة ـ ينقل الينا الفنـان من خلاله ، مضمونا تشارك في خلفيتـه عناصر التكويـن الشكلي ، وهذا المضمون ، متفرد ، متنام ، متطور ، بما يجسده الفنان من احاسيس وافكار ليست معلنة في اللوحات ، لكنها مصاغة فـي تضاعيف الاشكال من داخلها ، ويمكن اكتنـاه هذه الاحاسيس والافكار ، بواسطة المنظـور البصري ، الذي لا بد ان تتبعه تصور حالم ، حيث ترتد مجموعة الرؤى في لوحة او لوحات ، الى صياغات حسية ، عميقة ، ليست ممكنـة التعبير بالكلمات .
ومن خلال هذه الصياغات الحسية ، نـرى الفنان يعنى بالوجود والعدم ، الشهـوة ، الموت ، الصراع ، ومثل كاهن نرسيسي ، يستبطن اغترابه وعالمه المنفي المتوحد ، يقوم الفنـان حسن الجوني ، ازاء خلق عناصر اللوحـة ، بتأمل باطني يقوده الى استشفاف رموزه الذاتية واستخراج دلالاتها الباطنية .
ومنذ اللحظة الاولى ، التي تتراءى فيهـا الوجود سكونا ابيض ، على مساحة اللوحـة البيضاء ، يبدأ الفنان بترجمة رموزه ، ببعض الرسوم ، مختزلا حركة الرموز ، ببعض اللمسات اللونية ، حيث تواجه تناقضيـن ، الاول : المساحات بلونيات مختلفة تشترك في خلفيـة اللوحة (الساكنة) ، والثاني تجسيد بيـن (السكون والحركة) وهكذا يتمكن الفنان ، من خلق الانسجام اللوني ، وتآلف عناصر التكوين، من سكون اللوحة ، وحركة اشكالها الانسانية، حيث تتوارد رؤى الفنان ، في حالاته الانسانية مع اللون الاساسي ، الآتي من معاناة ذاتيـة لتركيبه وصياغته ، ويعطي الفنان جونـي ، اشكاله ، احساسا جوفيا ، حيث يولد موجوداته الانسانية ، بخلق تأملي ـ حسي استدراكي .
وهكذا تنبجس التقنية الفنية للوحة ،بانبعاث الرؤى وتجسيد اونياتها ، حيث يعمل الفنـان على ايجاد التوازن السليم والايقاع والتناسق في تأليف ماهيتها التشكيلية . وبهذا التوالـد الحسي ، الذي ترافقه ترابطات عقلية ،ورجوعات مادية ، وانعكاسات استهلالية ، لمعطيات الرموز، تنساب فكرة المضمون ، انسيابا شموليا ،بتطابق الصياغة التشكيلية للوحة مع الانبثاقات العفوية لوجدانيات الفنان .
وتتحسس جماليات الفنان الجوني ، من خلال الطبيعة والانسان ، فهما مادته اللونية والتأليفية، والغريب ان همومه ، شخوصه ومشاركاتهـا الوجدانية ، تأتي من نفي الانسان عن عالـم الحضور والحركة للحيوية والطزاجة ، فتبـدو بعض شخوصه ، وكأنها مومياءات .

ان الفنان ، يقترب بمتعة لا متناهية ، عـن عالم الاضطراب والقلق ، وهو يرفض حشر نفسه في التفسيرات القائمة ، الايديولوجية منهـا بخاصة ، لعالمنا المعاصر ، خشية ان يقوده ذلك الى تأملات تجريدية ، تستغل عذاب الانسان ، وتعطي العقم بدل الخصب ، للذات والانسان والكون .

ويفضل الفنان ، في صياغته التأليفية لالوانـه واشكاله عالم السكونيات على عالم المتحركات ، حيث يصوغ الوجود الانساني في لوحاته مـن مساحات مسطحة (بلوكات) مربعة او مستطيلة، متآكلة الاطراف ، وكأنه يرفض تأطيرها ، ولا يهتم الرائي لهذه الصياغات (البلوكات) ، بقدر ما يعنيه ما تختزنه من احاسيس وتوترات وتعابير داخلية ، لكن ذلك ، لا يعني ان الفنان يرفض عالم التحركات في لوحاته ، فثمة لوحات تتخذ عناصرها الاشكال الانسيابية ، الدائرية ،العنيفة الحركة ، ويظهر ذلك ، في لوحة تمثل فكـرة الوجود والعدم ، بمساحتين كبيرتين ، العليا زرقاء ، والدنيا رملية ، ويبرز الشكل الانساني منها في اندفاع عضلي قـوي ، مخلفا ظـلالا منعكسة آخذة في الانحسار واللاشيء .
وتتخذ مجموعةشخوصه، في معظمها ،تساؤلات، لا تفسيرات لها ، ولا اجابة . وزمن هـذه الشخوص غير معلن ، منفي وغريب .

حسن الجوني

ولد عام ١٩٤٢ في رومين «الجنوب» .
ـ درس الرسم والتصوير في الاكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة ـ بيروت .
ـ حائز على دبلـوم عال في الرسـم والتصوير من اكاديميـة للفنون الجميلة ـ فالنسيا ـ اسبانيـا عام ١٩٦٥ .
ـ نال منحة للتخصص في الخارج مـن وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة عام ١٩٦٧ فسافر الى مدريد حيث درس في الاكاديمية العليا للفنـون الجميلة ، وفي ١٩٧٠ تخرج منها حاملا لقب « استاذ بالرسم والتصوير » .
ـ يشارك منذ عام ١٩٦٤ بمعـارض رسمية وخاصة داخل لبنان وخارجه .
ـ شارك بمعارض فنية مختلفة فـي اسبانيا وفرنسا وايطاليا .