albareh
art gallery

طـلال معـلا
Talal Moualla

تحت رعاية

سعادة الشيخة مي بنت محمد آل خليفة

وزيرة الثقافة والإعلام

يسر البارح للفنون التشكيلية دعوتكم لحضور افتتاح معرض الفنان السوري

طلال معلا

يوم الثلاثاء الموافق ١٧ فبراير ٢٠٠٩ الساعة السابعة مساءً

يستمر المعرض لغاية ٢٧ فبراير ٢٠٠٩

ساعات العمل: من السبت إلى الخميس، ٩٠:٣٠ – ١٣:٠٠ ومن ١٦:٠٠ – ٢٠:٠٠

Under the Patronage of

H.E. Shaikha Mai Bint Mohammed Al Khalifa

Minister of Culture and Information

Albareh Art Gallery cordially invites you to the

Opening of an exhibition by Syrian artist and critic

Talal Moualla

On Tuesday, February 17, 2009 at 7:00 pm

The exhibition ends on February 27, 2009

Opening hours: 10:00 - 13:00 and 16:00 - 20:00 h

طالما شدني البحث والتجريب في الفنون البصرية، إذ يشكل ميلي إلى هذا التوجه جزءاً مهماً من اختياراتي للمعارض التي نقدمها في صالة البارح للفنون، وقد تمكنت من تقديم مجموعة من المبدعين الذين يتميزون بما يثيرونه عبر وجهات نظرهم المفتوحة على التجريب وتقديم آليات جمالية تجديدية تحمل في سيرتها ملامح التفوق على السياق وتلاوين الأساليب، وقوة التعبير النافذ بأبسط صوره وتقنياته.

طلال معلا، الذي تعرفت عن قرب عليه، وعلى تجربته، واحد من المبدعين الذين عملوا طويلاً للخروج بالابداع عن نمطيته، ولهذا فإن الكثير من الأمور تشدني إلى أعماله، بعضها غامض منكفئ على سره، وبعضها أكثر من واضح بميله للتحديث على مستوى الصياغة الشكلية واللونية، وفي كلتا الحالتين، فإن إرادة الفنان الممتدة في ثقافته هي التي جعلتني أتأمل أعماله بعمق، وقد تكررت زياراتي لمشغله في الشارقة منذ سنوات لنتبادل الحديث عن أفكاره التي يطرحها في الوجه الإنساني، وكذلك في زياراته لنا في البحرين ليستمر الحوار حول تاريخ الوجه الذي شكل محوراً لاشتغالاته البصرية، وبتدفق يعيد سيرة صلته بالوجه والجسد التي بدأت في سبعينيات القرن الماضي، والتي تبدو وكأنها تروي سيرة وجه واحد يتنوع في حضوره من خلال الوجوم والصمت، وكل ما تحمله من علامات وإشارات ورموز تروي صلتها بالزمن وتفاصيل الأحداث والذاكرة والحلم.

إن التمعن في أي وجه من وجوهه يستدعي التجربة بكاملها، خاصة أن حياة مفعمة بالتأثير تكمن في ملامحها وفي القيم اللونية الذهنية، وطريقته التي تجعل التباين والاتفاق طريقان يمتزجان لتفكيك الوجه من جهة، وإعادة بنائه من جهة أخرى. مستعينا بمهارة توليديه للألوان يقوم بتوظيفها للإشارة إلى إحالات مكانية وشعرية تنطوي على لغة خاصة تجعله متميزاً بين مجموعة كبيرة من الفنانين، الأمر الذي يجعل لوجوهه نبرتها المميزة المتضمنة في كل ما يختزنه الفنان من الأفعال البصرية، التي تخرج بالوجه عن مفهومه السياقي ومساره الوجودي، يعينه في ذلك اهتمامه النقدي والتنظيري الذي عرف به أيضاً على المستوى العربي والدولي.

هذا المعرض استمرار لذواتنا المتمثلة في وجوه طلال معلا، وهو دعوة نشاركه بها للتوغل أكثر في وجوهنا، وقراءة السمات الأساسية التي تشي بها أعماله خارج المرآة، وعبر رسالة تنضح بها السمات المفعمة بالهموم والهواجس الإنسانية.

هيفاء الجشي

طلال معلا والازدواج اللامنقسم
الاتجـاه للـروح وقبـول العصـر

د. محمد بن حمودة
مفكر وناقد باحث في الجماليات، تونس

سنة ١٩٩٩ أصدر طلال معلا كتابا سماه أحوال الصورة وبعدها بسنتين أصدر كتابا آخر عنوانه هذه المرة أوهام الصورة. وضمنه نقرأ، منذ الصفحات الأولى، أنّ «كل الدراسات تشير في عمق مؤداها، على أنّ التشكيل العربي مازال يعيش غربة قاسية، في محيطه العام، وبما تمليه الوقائع العامة للقبول الاجتماعي له، فيما يتعلق بجانب عصيانه على الانخراط في الفعل الوقائعي اليومي.» وبالعودة إلى أحوال الصورة سنتبّن العلة القصوى لعلاقة اللاتعدي بين التشكيل ومحيطه العام.

وفعلا، يجزم طلال، ضمن الكتاب المذكور، «أنّ حركة التشكيل العربية لا يمكن قياسها – مثلا- على حركة الشعر، حيث تمكن الأخير من الانبعاث وحيدا، مستندا إلى خلفية واضحة المعالم، مما أمكنه أن يطور أدواته، وينميها بشكل متكامل في المجالات كافة، أما في ما يتعلق بالتشكيل، فالأمر مختلف نتيجة لظروف كثيرة بحيث أنه –حتى الآن- وبعد مرور قرن تقريبا، لم يستطع أن يبلور الإطار الحضاري الذي يمكن أن يشكل له انبعاثا جزئيا في حركة الإبداع. وذلك عائد بتقديري إلى أنّ حركة التشكيل لم تفرز مفكريها وباحثيها المتفرغين، الذين يمهدون لظروف الإبداع، ولهذا الأمر ارتباط وثيق بالواقع الذي يفرض على المفكر أن يتعامل مع قضايا مجتمعه بالشعور بدلا من الحساسية.» هكذا يمكن القول أن طلال معلا كان دائم الاستحضار للمباينة التي تكتنف المساحة الرابطة بين هذين الموجهين، حرصا منه على توطين مناشط تجربته التشكيلية ضمن القطبية التي تمثلها وتسديها قوامها المخصوص. إني شخصيا أجد في هذه المراوحة بين مسافات هذه القطبية ما يمثل خصوصية تجربة طلال: إذ هو من المصورين القلائل الذين حين حرصوا على علاقة التمفصل بين ميلهم التشكيلي وبين التزاماتهم المؤسساتية نجحوا في أن يصهروا الاقتضائيين ضمن خيار جامع ولكن غير مانع، خيار التشكيلي المجرّب والناقد الذي لا يدين بالولاء إلا للحساسية وهو ما أدى به إلى الاهتمام الموصول بما أسماه «الشعرية البصرية». وهي شعرية عاين شربل داغر حضورها ضمن شروط قيام اللوحة الحروفية العربية وعاينها طلال بوصفها مسؤولية الريادية، وفي الحالتين يتعلق الأمر بغياب شرط «خارجية المرجع» والتي من دونها لن يتسنى تحويل الروح إلى سيمياء (المشروع الذي من أجله قامت التشخيصية). وقد انطلق طلال، ضمن كتابه المؤتلف والمختلف، الانفتاح على المرئي في تجربة الإمارات، من كلام لنجوم الغانم مفاده أنّه نظرا «لحداثة التجربة الفنية في الدولة فإن معظم تلك الأسماء قدمت أكثر من أسلوب، فترى الفنان في أحد معارضه على سبيل المثال يقدم أسلوبا فنيا معينا بينما نراه في المعرض الذي يليه يطرح أسلوبا مناقضا. بل إنّ البعض وحتى يومنا هذا يقدم عدة أساليب متباينة في العمل الفني الواحد، وقد يبدأ الفنان تجربته باتجاه حداثي، وينتهي بأن يقدم أعمالا كلاسيكية، والعكس صحيح. هذا الارتباك يعود إلى قصر عمر تجربة الفنان الإبداعية والمعرفية والافتقار للتراكم التاريخي في الحركة التشكيلية المحلية عموما.» ويعقب طلال على هذا الكلام ملاحظا أنّ «مختلف تجارب الجيل الأول والثاني حملت في تضاعيفها إشكاليات الريادة والبدايات والسعي لتجاوز المواقع الجمالية والانتقال باتجاه تثمين العلاقة بالمجتمع وتنمية الإبداع وتطوير القدرات وصياغة تطلعات جديدة مثلتها إمكانات فناني الثمانينيات، وقد ساعدت الانتقالات التحديثية في المجتمع لتجذير التطلعات الفنية التي كانت تبحث عن قيم جديدة لقراءة مفاهيم المعاصرة والهوية...» وقد أوجز بصوابية هذه الإشكالية عند حديثه عما أسماه إشكالية «قبول العصر». وفعلا، فبعد أن تحدّث الصديق طلال معلا عما أسماه «احترام الاستعراض أمام العين، الطبيعية والصناعية، باعتبار المرئي قوة ومصدرا للفعاليات القائمة،» صار إلى الحديث عن الوعي بأن «تناحرا خفيا كان يتأسس في عمق العلاقة بين المنظور الجوي والمنظور الروحاني الداخلي، وكذا الصلة بالفراغ والتشخيص والمشهديات والألوان والنظريات.»

بالإمكان إذ الاستنتاج أنّ الشعرية البصرية هي حاصل قطبية لأنها حاصل عملية تركيبية تحوّل التعارض بين الملَكَة المستندة إلى نوازع باطنية والملكَة المستندة إلى الاستجابات الخارجية إلى علاقة تمفصل وتكامل ولكن غير تأليفي، أي مفتوح بشكل غير مشروط. وهنا تحديدا تتعيّن العلاقة الامتدادية الحاصلة بين طلال معلا المصوّر وطلال معلا المؤطر لزملائه وللمهتمين بالعملية التشكيلية. وقد مثل معرضه الموسوم الصمت حاصلا توكيديا لهذا التركيب اللاتأليفي. وبهذا الاعتبار فقد كان الصمت الذي ضجّت به لوحات المعرض صمت الخصوصية الحية في مواجهة لغط نظام الهوهو الذي بميله إلى الإشباع يشطب الإمكانية العائمة والسائحة، أي يشطب التقديري من حيث هو المباين الذي لا يتطابق إلا اختلافيا مع الشيء عينه، مما يُدخل كلا من المؤتلف والمختلف في علاقة امتدادية شبيهة بعلاقة الوجه والقفا. وبخصوص علاقة الإحالة هذه كتب طلال فقال: «كل عمل أنجزه يشحنني لإنجاز عمل آخر، وهذا يقتضي أن أفسح المجال لذاتي كي تحلّق حتى تبلغ قمة فضائها كي تبلغ رسالتها.» فهو معنيّ بعلاقة الانعكاس بقدر عدم اهتمامه بعلاقة المحاكاة. وهو ما ألمح إليه في مستهل الكتالوغ الذي صاحب معرضه الصمت من خلال هذا التصدير الذي استعاره من ابن عربي: «وما الوجه إلا واحد غير أنه إذا أنت عدّدت المرايا تعددا.» يصبح مفهوما إذا كيف أنّ مبدأ تراكب المؤتلف والمختلف ضمن تجربة طلال التشكيلية وكذلك ضمن خبراته النقدية هو الانفتاح الفسيح على التقديري. والملاحظ أنّ الأخير لا يحافظ على صفته كضرب من الوجود في فعلية تحققه إلا ضمن خبرة الانعكاس، أما ضمن علاقة المحاكاة فيتهاوى إلى منزلة الافتراضي، بما أنّ المقياس يصبح عندها هو الكياسة، أي مباشرة الوجود على غير ما طُبع عليه. وعلى أساس الالتزام

بالطابع المفتوح للتقديري صرّح طلال قائلا: «لا أقف عند أسلوب ولا أريد أن يكون لي أسلوب، فقد تجمع أو تحمل كل أعمالي سمة محددة فيما بعد، سواء أكان ذلك في الأشكال التشخيصية أو التجريدية أو التركيبية، لكنني الآن غير معني بهذه السمة، بقدر ما أجدني معنيا بتنفيذ بعض الأفكار والبحث في طاقاتها القصوى على المستوى التشكيلي.» حاصل القول أنّ التقديري يعطف الأصلي على التاريخي: وهو ما يترتّب عنه خيار إبداعي يجعل من الفعل التشكيلي شروعا دائما، يجهل ولا يطلب الإقفال. هكذا تصبح الفروق بين السجلات وبين الخبرات، فروقا باطنية لا يمكن إدركها إلا من خلال تجربة داخلية نكتفي في هذا المقام بالقول عنها أنها خبرة تصادر ضرورة على أولوية المعنى على المعرفة، ومنه اهتمامها التلقائي بالشمولي وافتتانها بكل مظاهر الاشتمال. ومن هذا المنظور يزداد وضوحا البعد التوكيدي للصمت كما يتعاطاه طلال. إذ وحدها سعة مساحة الصمت قادرة على مطاولة زخم خبرة التزامن الكلّي، أي تلك الخبرة الموالية للقبض على التقديري بحيث يصبح الكيان حضورا حسيا مليئا ومطلقا فيعطف الأصلي والتاريخي ليؤلفا مع خبرة العابر للزمنية l'intempestif. وإذا كان إيف كلاين مثلا، محتاجا ليكمم الأفواه ليحصل على الصمت الذي يسمح بالاستماع لأصوات القوى المباينة للكلام فإنّ طلال عاد للشعرية لمقاومة ضغط الأكاديمية ولكن على نحو توكيدي. وفي هذا السبيل ذكّر بأولوية الموقف على المعرفة فأخبر أنّ «ما يحسه المبدع في لحظات إيجاده للفكرة الجديدة أو الأسلوب الجديد هو حدة الانفصال عن الشروط التي ولدت الأساليب التي شكلت ذاكرته البصرية. ولهذا فإن استمراره في التجربة يوضح معالم البناء التشكيلي المنشود المجافي للتوازنات التي استمرت عليها الأبنية البصرية السابقة، وعلى الرغم من ذلك فإن المقاربات التشكيلية بين الاتجاهات والمذاهب الفنية هي التي تشكل أساسا الصدمة الخاصة التي نلحظها في خروج اتجاه من معطف اتجاه آخر أو حواشيه.» هو إذن عود أبدي لموقف توكيدي ولكن بشرط أن لا تستوعيه العلاقات الغرضية التي تصبّها المدرسية في قوالب كلامية يصبح وضوحها حجابا يمنع ظهور التقديري والمختلف. وعليه، يستنتج طلال قائلا: «ما دامت المفاهيم المتشكلة هي الجدار الذي يرتفع باستمرار بين الفنان وعمله الفني، فإنّ هذه المفاهيم التي تحاول أن تدعمها الفلسفة هي التي تفرض شروطها على الوعي والتي قوامها فرض النموذج الذي يهدد استمرارية التولد والخلق الإبداعي إضافة إلى أنّ هذا النموذج يشكل كابحا وعامل شد إلى الوراء يلغي النظرة الشاسعة إلى المستقبل وهذا ما أدى إلى تداعي مذاهب جرت وراء نتائج رياضية كالتكعيبية أو مذاهب فلسفية كالسريالية أو النزعات السياسية كالتعبيرية.» ومن علامات التزامه بموقف توكيدي أنّ نقده للأكاديمية أحاله على تعاطي قراءة استردادية جعلته يجزم أنّ «تحولا واضحا في عمق القضية يقود إلى فهم كم كانت الفنون الأولى متجهة إلى الروح.» عندها بدا الصمت وكأنه الاستراتيجيا المناسبة لتحويل الصورة من وضع المقولة المكانية إلى وضع المقولة الزمانية، وهي دلالة الروح كما ورد ذكرها في جملة طلال الآنفة الذكر، والتي تتضاعف هاهنا بدلالة اعتبارية تؤشر إلى ما تبلوره لوحاته من حرص على تأليف الحركة تبعا لكل اللحظات، بحيث لا تقدم لنا شكلا مرسوما في لحظة وحيدة، ولكنها تقدم استمرارية الحركة التي ترسم الشكل. هو إذن صمت الخبرة غير المسبوقة بما قبلي ما، والذي هو، على حدّ عبارة طلال معلا، في طور يحدو على القول أنه «في حقيقة طرحه لا يزال بعيدا عن تلك المعارف لينشئ معارفه الخاصة به، وحقائقه السريعة الزوال ليتشبه بالحالة البدئية للعالم وأشيائه ولينفر من كل نظام يمكن أن يحكم حوادثه.» مع العلم أنه حين يتوصل إلى إنشاء معارفه فإنه لا ينتهي مع ذلك إلى صياغة علم يخص القطاع الذي يتحرك ضمنه ولكن، ما يحصل هو أنّ الخبرة تصبح قادرة على العبور من مرحلة التعاقب الزمني إلى التزامن الكلي. وهو تزامن يستمد تبريراته من الفلسفة ولكن لا لكي يعيد إنتاجها وإنما ليطبقها على ما يعلو عليها بدلالة الانفساح وليس بدلالة المعمودية، أي ليطبقها على الكوسمولوجي. فعلى رأي طلال، فإنّ «المبدع يقنص إبداعه من المستقبل عبر مجهود قد لا يؤدي لتحقيق الفكرة التي يعمل عليها مهما شسعت مساحات الحرية التي يتمتع بها، والتي تمنحه إمكانية عزل نفسه عن كل التجارب السابقة في الوقت الذي يمكنه أن يتمثلها مجتمعة، ليس عبر تعاقبها الزمني وإنما من خلال فهم هيدغر الذي يقول بأنّ «الفيلسوف معاصر لكل الآخرين» أو كما يرى هيغل بأنه ليس في الفكر «أسلاف ولا أخلاف.» ولأن الأولوية هي للموقف لا للمعرفة فقد كان طلال مهتما بالفعل التوليدي أكثر من اهتمامه باللغة التي تترتب عن ذلك التوليد، ولذلك كان الصمت ما يساعده على الالتزام بهذا الخيار المعياري والإبداعي. وفي ذلك يقول طلال معلا: «... بناء حيز إبداعي يكون قادرا على استقبال كل ما يولد مفردات جديدة لمعانٍ جديدة تشكل لغة البصر. وإذا تأملنا هذه اللغة بعمق يتكشف لنا أنها مبنية على هجائيتها الخاصة وتراكيب تخصها وحدها وبالتالي فإن تأويل معانيها سيكون مختلفا في طريقة تلقي العين لها، هذه المعاني هي التي تؤلف الخبرة الجمالية المقصودة وراء عملية الإبداع، ولهذا فإني لا أتحيز لكل ما هو مغاير في لغته بل إلى التوليدات المجازية التي تقدمها كل لغة على حدة.» ولأنّ الصمت وثيق الصلة بتلك الشريحة الرهيفة التي لا تمسها الأشكال فإنه من غير الممكن أن نقول عنه ما قاله طلال لتوه عن اللغة: «كل صمت على حدة». فالصمت غير المتعدي هو ليس صمتا ولكنه فصل للجسدي عن الروحاني، وفصل للفطرة عن الفضيلة، وهو تحويل للأشياء عينها إلى علامات. وبحكم تمسك الفنّ بعلاقة أصلية مع الصمت فقد جزم طلال معلا أنّ «الفن لون من ألوان الجنون الإنساني جعل معظم نشاطنا ينأى عن الواقع ليلتحم بكهوف الخيال منذ أولئك الذين أقبلوا على الكهوف الطبيعية ليرسموا فيها على ضوء قناديلهم الحجرية حتى أولئك الذين يحتشدون في السينما ليشاهدوا ما يعرض عليهم من خيالات.» فالصمت عميق ولا ينفك يضطلع بمهمة تغوير السطح الأمامي من أجل تحريره من الإيهام الذي تشرطه والوعي الشامل بالعالم يتلخص في أصمت: عبارة لا تقبل التحول إلى كلام، وترفض بالتالي دمجها في أية بلاغة. وطلال هو من نسل بول كلي، الذي بعد أن تخلّص من المنوال الفني، ربط االتصوير بالفراسة، والتي هي ضرب من النباهة التي تستطيع أن تتعامل مع العجيب بدلالته

الشعرية والتي جماعها ما يتصف به الكائن الحي من إبهام علته الخصوصية المستفحلة الموسومة به ديمومته الخاصة. فمنتهي الصمت هو تسليم بعمومية الإلهام الباطني وعمومية المباينة المستفحلة الموسومة بها كل الكائنات الحية، أي عمومية العجيب. هكذا نفهم بشكل أفضل دلالة التنويع الأسلوبي الذي سبق أن حدثنا عنه طلال: إنه تحرر من إستطيقا القواعد وانخراط في إستطيقا ديناميكية تساير العجيب المتولد من خلال ما يحدث من تبادل مستمر للأدوار، ما بين الفراغ الخارجي والفراغ الداخلي. فمركزية الفراغ هو الذي يجعل اللوحة سياقا مفتوحا بلا حدود على التقديري ويجعل الكلام ضربا من الاقتصار الذي يقصّر على مسايرة حركية الصفات وعلى التقاطع مع الأشياء عينها. والكلام يقصّر عن هذا الوصول لأنه ينقصه الجموح الضروري للتزود بالدفع الموصل إلى تخوم الواقع في فعلية تحققه. على أنّ ظفر الكلام بالجموح المذكور يحيله على الصمت بما أنه يغادر إثرها نظام الغياب والحال أنّ الكلام لا يقول إلا الاستحالة، استحالة حضور الأشياء عينها.

هكذا يبدو جليا أنّ الرهان الأقصى للصمت هو تعهد تلك الطواعية التي بنسيانها للوضوح الكلامي تغنم قدرة على سبر الإبهام الذي يسم بميسمه كل ما هو حيّ وكل ما لم ينفصل عن ديمومته التي تخصه. إنه الإبهام المترتب عن القدرة، المرتبطة بسيرة منتبهة إلى ملاء العالم، والمترتبة عن علاقة امتدادية بين الظاهر والباطن على نحو يعطف بمرونة بالغة بين النازع الباطني والاستجابة الخارجية. وقد جاءت الوجوه التي يدوام طلال على رسمها مصداقا لهذا المنطلق المعياري فكانت باطنا وظاهرا في نفس الوقت وخارج كل إيهام يوجبه التمسرح. هي وجوه مخنّثة لتموقعها خارج نظام الهوهو وخارج لعبة أنثى وذكر، وهي وجوه أنثوية بحكم سرّ الطواعية الذي تكرّسه دون أن تكشفه أو تعريه، وهي وجوه آدمية برغم أنها بلا سيمياء، ولأنها ليست رؤوس بما أنها قادرة على تعاطى التعدية والتأدية خارج نظام الغريزة، وهي مع ذلك وجوه كالرؤوس لأنها جسدية وامتداد حسي وجسدي للعنق. هي إجمالا، الوجود الحالي وقد انطلق في عملية مفتوحة للقبض علىِ التقديري الذي يسبقه والذي يليه، وذلك على نحو لا يعرف الإقفال، لأنّ المعاودة ضمنه ليست تكرارا، وبالتالي فهي في كل مرة جديدة. ألم يقل بلانشو: «في البداية كانت المعاودة.»

Untitled 2 | Acrylic on canvas | 150x150 cm | 2008

Untitled 1 | Acrylic on canvas | 150x150 cm | 2008

Untitled 4 | Acrylic on canvas | 200x200 cm | 2008

Untitled 3 | Acrylic on canvas | 150x150 cm | 2008

Untitled 6 | Acrylic on canvas | 120x120 cm | 2008

Untitled 5 | Acrylic on canvas | 120x120 cm | 2008

Untitled 8 | Acrylic on canvas | 80x80 cm | 2008

Untitled 7 | Acrylic on canvas | 80x80 cm | 2008

Untitled 10 | Print | 70x100 cm | 2008

Untitled 9 | Acrylic on canvas | 90x90 cm | 2008

Untitled 12 | Acrylic on canvas | 100x160 cm | 2008

Untitled 11 | Acrylic on canvas | 100x150 cm | 2008

Untitled 14 | Acrylic on canvas | 150x100 cm | 2008

Untitled 13 | Acrylic on canvas | 150x100 cm | 2008

Untitled 16 | Acrylic on canvas | 60x80 cm | 2008

Untitled 15 | Acrylic on canvas | 150x100 cm | 2008

Untitled 17 | Print | 60x70 cm | 2008

البارح للفنون التشكيلية \ ص.ب ٢٦٢٨٢ \ العدلية \ مملكة البحرين \ هاتف ٧٧٠٧ ١٧٧١ ٩٧٣ + \ فاكس ٤٥٤٥ ١٧٧١ ٩٧٣ +

Albareh Art Gallery \ P.O. Box 26282 \ Adliya \ Kingdom of Bahrain \ Tel +973 1771 7707 \ Fax +973 1771 4545