باكورة

هلا عزالدين: يوميات العنف العربي

روان عز الدين

ماذا بقي من دور البورتريه الفني بعد ظهور الفوتوغرافيا؟ ترافق السؤال مع بدايات التصوير، لكنه يبدي استعداداً لأن يتجدّد دائماً مع كل بورتريه فني، ولأن يكون مدخلاً لدوافع الفنانين التشكيليين وراء ما يسعون إلى تظهيره واستخلاصه من الوجوه... خصوصاً أولئك الذين يتبعون الطرق الوعرة المؤدية إلى الوجه كما في Looming Landscapes. معرض هلا عزالدين (1989) في «غاليري أجيال» يضم بورتريهات لطلابها من اللبنانيين واللاجئين السوريين. يصعب النظر إلى الوجوه بمعزل عن خلفياتها المكانية التي تسندها من الوراء. وهذا ما يطرح سؤالاً آخر: هل الأمكنة هي التي تتفرّع وتتمدّد من الوجوه أم أن الوجوه هي التي تتقمّص فوضى المساحات الخلفية؟ في كلتا الحالتين، لن يكون الجواب يسيراً، حتى حين تغيب تلك الخلفيات عن الأعمال. في فيلم «الصمت» (1963) لإنغمار بيرغمان، تطوف دبابة أمام الفندق الذي تجري فيه معظم الأحداث. تتوقف وتكمل سيرها في الشوارع الخالية بلا قذائف أو طلقات، لكنها تبدو كما لو كانت معادلاً للتأزمات النفسية والجسدية التي تلمّ بالأبطال في الفندق. ربما يساعدنا المشهد في الإحاطة بتلك العلاقة بين الداخل والخارج في أعمال الفنانة الحائزة جائزة «بوغوصيان» (2015). هناك 15 لوحة بأحجام متفاوتة ناضجة بذاتها التقنية والتركيبية والشعورية. بعد مشاركتها في «بيروت آرت فير» هذه السنة، ينمّ معرضها الفردي الأوّل عن ممارسة تجريبية، تبدو فيها الفنانة داخل ورشة بحث تقني، وتنقيب في أدوات ومواد مختلفة (زيت ـ أكريليك ـ رصاص ـــ ألوان مائية ـ حبر) أو في طرق تركيب اللوحة، وفي الألوان القاتمة المستخدمة (الرمادي، الأسود، والبني المحروق، والزيتي، والأحمر الغامق) التي تضيئها هنا وهناك بألوان الأزرق الفاتح والأبيض، إلى جانب إقلال في الألوان أحياناً لمصلحة الرصاص أو الأسود. أسلوبها التعبيري القاسي والمنفلت يعزّز من هذا التداخل. الشحنات الانفعالية في الداخل والخارج، تكسّرات والتواءات الضربات في الجهتين، خراب عام تظهر فيها بيوت بعيدة أو تمّحي أحياناً، مقابل وجوه تنضح بفوران داخلي. كأن هلا تريد أن تقضي على الهدوء، وعلى الاستكانة التي قد تطال أي مساحة من لوحتها. قد تترك فسحات فارغة في بعض اللوحات، مثل أعمالها الرصاصية، التي ترسم فيها بالرصاص والممحاة وببعض الخطوط الفالتة والصادمة، لكن ذلك لا يأتي إلا مقابل تكثيف للوجه. تحتفظ عزالدين ببعض عوالم الوجوه وملامحها، من دون أن تستسلم لها نهائياً، أو أن يحدّ ذلك من دفق اللوحات أو يؤطرها. العيون هي ما ينجو من الأعمال. النظرات الثابتة والمتوجّهة رأساً إلى عيني المتفرّج بنوع من اللوم أو الإتهام. تلك الملامح الثقيلة هي ما يجمع وجوه الأطفال، وهي التي تبدو جزءاً أساسياً ودقيقاً من خيارات الفنانة، ومن النتيجة النهائية التي تعبرها

> بورتريهات لطلابها من اللبنانيين واللاجئين السوريين

اللوحة. تنطلق من عنوان عام لكنه ناتج من تجربتها الشخصية. هؤلاء الذين نراهم هم طلّابها في المدرسة في عرسال من اللبنانيين ومن اللاجئين السوريين. بدأت من التلقاط صورهم ورسم اسكتشات لهم في الصف. في اللوحات التي تحمل أسماء الأطفال الحقيقية (حلا، منير، شهد، أحمد، تسنيم، مروة، الحمزة...)، نراهم واقفين أو جالسين. لا ترأف هلا بوجوه موديلاتها. الطفولة هنا ليست مُلزمة بالبساطة أو بالبراءة السهلة. تصادم جوهري كهذا يكاد يكون الركيزة التي تبني عليها لوحتها: تضارب الخطوط التي لا يمكن القبض على حركة واحدة فيها إذ تنهال من كل الجهات. وجوه الأطفال التي تفيض عن أعمارها وهوياتها وأحجامها لتصل إلى حالة بشرية أشمل وإلى الأثقال التي يحملها الأطفال في هذه البقعة من الأرض. فجاجة ثنائية الضوء والظلال التي تتمثل أحياناً بكتل داكنة. سيل تعبيري صارخ للأطفال، ومشهدية تجتاح اللوحة شيئاً فشيئاً. وفي حين يسعى البورتريه إلى التعريف عن شخوصه وهوياتها الفردية والعامة، تملك عزالدين المعادلة التشكيلية الصائبة لتقديم هويات عاطفية. رغم سماكة اللوحة، وطبقاتها اللونية وخطوطها المتداخلة بعنف، فإن الضربات الحادّة تترك انطباعاً بما يشبه الحفر والنبش للوجوه. استخراج ما هو تحت، ما لا تفلح في تظهيره عشرات العدسات المكبرة. كأنها عملية تفريغ متفلّتة أي حسابات سوى نقل الشحن العاطفي بكل نزقه وتدفّقه. قد تنقلب السماء وتسقط شجرة على رأسها، وقد تلجأ إلى خلفية ضبابية حمراء متشحة بالأسود تبدو كما لو أنها تبتلع الشخوص، أو قد يخرج الوجه على شكل كتل لونية سميكة بمفردها ضمن دوامة من الضربات المتلاطمة التي يمكن أن تسمع جلبتها من اللوحة. كل ذلك يصنع ملامح ممارسة فنية تجريبية، خارجة من صلب المدارس التعبيرية، وظّفتها الفنانة لتقديم يوميات العنف العربي المعاصر كجزء من مآزق البشرية الأشمل.

«احمد» (اكريليك على كانفاس ـ 127×194 سنتم ـ 2016)

معرض Looming Landscapes لهلا عزالدين: حتى 25 تشرين الثاني (نوفمبر) ـ «غاليري أجيال» (الحمرا ـ بيروت). للاستعلام: 01/345213

نقد

«عزيزي» ألفرد... هل هذا معرض فني؟

نيكول يونس

منذ 1993، و«متحف الفن الرديء» (Museum of bad Art) في بوسطن يحتفي بالأعمال الأسوأ، على اعتبار أنها من السوء بحيث لا يجب أن تمر مروراً عرضياً على تاريخ الفن. لعل الحدث البيروتي على هذا الصعيد كان معرض ألفرد طرزي (1980) في «غاليري جانين ربيز». لم يكن جاهزاً يوم الافتتاح، ولا في اليوم الذي تلاه، ولا بعدها بأيام. كان الزوار يتفرجون على ما تيسّر لالفرد أن ينجزه في اللحظات الأخيرة. عدم احترام مواعيد التجهيز رغم الافتتاح، وعدم الاحترافية كانا محل استغراب، إذ لا يليقان بتاريخ غاليري عريقة كـ «جانين ربيز». ولا نريد التصديق بأنّها مشت كبعض الصالات البيروتية في طريق ترسيخ الظاهرة الكابوسية المتفشية في السنوات الأخيرة: العرض غير المحترف والعرض للهواة - خاصة إذا كانوا ميسورين أو من عائلة ذات نفوذ - لا بل تقديمهم على أنهم محترفون. أعمال ألفرد طرزي، ليست لوحات ولا منحوتات ولا تجهيزاً بالمعنى المتعارف عليه. والأعوص أنها لم تقدَّم بالشكل المحترف واللائق، ولا توحي بأنها «فن». المعضلة الأساسية ليست هنا حصراً، بل تندرج ضمنها مجموعة أسئلة يتداولها المجتمع الفني الجدي في بيروت. ولعل هذا العرض غير المكتمل والهاوي، أفضل نموذج لمعالجة هذه الإشكاليات.

للدقة، قررنا التمعن في معرض الشاب ألفرد والبحث عما فيه من جديد أو مميز. أولاً البيان الفني الخاص بالشاب، كناية عما يقارب الـ 50 صفحة! المعرض يحمل عنوان Dear madness أو «عزيزي الجنون». فقد قرر طرزي أن لا يكون للعنوان ترجمة عربية مع أنه يدّعي إخبار المشاهدين عن بيروت التي «يفحمنا» بخارطتها المطبوعة على ورق مع «تمثال الشهداء». هو لم يتدخل لجعلها «عملاً فنياً»، فهل تقمص الراحل مارسيل دوشان واستوحى منه الـ ready made؟ حتماً لا. طيب، فلنعد السؤال من وجهة نظر مغايرة: أين «الفني» في طباعة خارطة؟ ثم هل يعلم طرزي أن عشرات الفنانين اللبنانيين وغير اللبنانيين انجزوا أعمالاً نوعيّة بنيانها الأساسي خرائط مدينة بيروت (ليس طباعة بالتأكيد)؟ الأرجح لا، وإلا لما طبعها وعلقها من طرفها كالستارة غير المرتبة على الحائط. ماذا عن صور المومس التي التقطها؟ ولمَ تتكرر

> غرافيكيات ذكورية غير «متحررة» من عقدها الجنسانية

هذه الطباعة الرديئة؟ ماذا عن تلك الشبابيك المخلّعة التي راكمها بلا هدف؟ هل يعلم أن مراكمتها لا تعني فناً بل استسهال لمفهوم الفن؟ ماذا عن التركيبات الخشبية التي لا تمت - كما يدّعي- إلى البيت التراثي ذي القناطر بصلة؟ هل يعلم أن مراكمة الخشب (غير المطلي) بشكل شبه هندسي لا يحيل الرائي اطلاقاً إلى البيوت القديمة؟

نتوجه نحو الراداياتورات المتراكمة، ونبتهج، ظناً منا أننا وجدنا ضالتنا. وإذ بأحد العارفين بالحقل يذكرنا بشكل عفوي بأعمال الكبير ميشال بصبوص عن الراداياتورات منذ السبعينيات. طبعاً مع الإشارة إلى أن أعمال بصبوص محترفة حد الثمالة. ننتقل إلى مضامين بعض الغرافيكيات البورنوغرافية التي طبعت وعلّقت على الحائط تحت أشباه القناطر من الخشب المركب. وهنا نصل أيضاً إلى إحدى المعضلات التي تواجهها الساحة الفنية اللبنانية، وهي مقاربة الملف الجنساني من بابه الايروتيكي (راجع مقالنا عن المعرض الملفت الذي قدمه محمد عبدالله في هذا الإطار ـ «الأخبار» 2017/7/1). لكن ما قدمه طرزي لا يعدو كونه غرافيكيات ذكورية غير «متحررة» من عقدها الجنسانية.

وصلنا إلى آخر الصالة - وهي صالة صغيرة - ما يجعل المكان مكتظاً جداً بضجيج لا يعدو كونه تراكمات قبو. نرى أغراضاً «مكبوبة» لا تلزم أحداً، منها جزء من maquette يبدو أنها كانت «مكبوبة» والتقطها طرزي ليضعها تحت طاولة.

على الأخيرة، مدد شبه جثة/ أو كائناً عارياً على بطنه، ويده بين رجليه كأنه يلمس منطقة حميمة في جسده. وحوله كائنات صغيرة من طين منتصبة الأعضاء؟! وفوقه على الحائط مرآة قديمة ربما التقطها أيضاً من مكب ما. المهم أن هذه اللا-سينوغرافيا بكامل عناصرها غير المترابطة، تقدم على أنها «معرض فني»!

«عزيزي الجنون»: حتى 24 تشرين الثاني (نوفمبر) ـ «غاليري جانين ربيز» (الروشة) ـ للاستعلام: 03/757087 - 01/805061

عمر الفيومي: مسوخ بشرية

تونس ــ أنيس الشعبوني

«الساحر» هو العنوان الذي اختاره التشكيلي عمر الفيومي لمعرضه في «غاليري العاصمة» في ضاحية الزمالك الذي يستمر حتى 26 تشرين الثاني (نوفمبر).

25 عملاً فنياً يقدّمها الفيومي خريج «كلية الفنون الجميلة» في جامعة القاهرة والأكاديمية الروسية. أنجزت هذه الأعمال بين يناير 2011 و 2017. ورغم اختلاف أحجامها، إلا أنّ القاسم المشترك بينها هو تركيزها على فن البورتريه، لكن بمسحة مشوّهة مقصودة اختارها الفيومي لإدانة ما نعيشه في العالم العربي من مسخ انساني، وظهور طبقة سياسية بلا قيم، وغياب أي حوار جدي يمكن أن يقدّم بهذه المجتمعات التي تعاني من تشوُهات قيمية.

تيمة المعرض واحدة هي تشوّه ملامح هذه الكائنات. يبدو الفيومي «ساحراً» في معرضه بتقديمه وجوهاً غريبة بقرون في الرأس، وعيون مطموسة، ونظرات زائغة مسكونة بالخوف والصراخ الصامت. في هذا المعرض، استخرج الفيومي من المواطن المصري والعربي بشكل عام رعبه الداخلي وتشوّهاته التي كان يخفيها البروتوكول الاجتماعي، ليقف عارياً أمام حقيقته التي كشفتها ما يسمى بالثورات العربية. إذ كشفت لنا مقدار التشوّهات التي يحملها الانسان العربي، واكتشفنا خيبتنا والمسخ الذي نعاني منه. كأننا في منزلة بين المنزلتين، هي مأساة الإنسان الذي يتأرجح بين الطهر والحيوانية كما قال الكاتب التونسي صاحب «السد» محمود المسعدي.

معرض عمر الفيومي يعري حقيقة الانسان العربي الذي حلم بالتقدّم والحرية والكرامة بعد ما حدث في 2011، إلا أنه اكتشف بعد سبع سنوات أنه يسقط في الحضيض. حضيض العنف والارهاب والوهابية. معرض «السّاحر» هو معرض المسخ الانساني بامتياز.

والملاحظ في تجربة عمر الفيومي حفاظه على القالب الكلاسيكي واللوحة المسندية بملامحها الثابتة مع نزعة تجريبية في مستوى التقنيات، مثبتاً مرة أخرى مساره التشكيلي.