



يستمر حتى 16 من مارس الجاري بغاليري «الكعبة» بالعاصمة المصرية القاهرة، معرض التشكيلي المصري المخضرم إبراهيم الطنبولي المعنون بـ«روعة الحياة».



تقيم دار كريستيز للمزادات العالمية دبي في 18 من مارس الجاري مزادا لبيع لوحة للفنان الفلسطيني الراحل اسماعيل شموط، وتقدر قيمتها ما بين 800 و900 ألف دولار.

## احذر امرأة 8 مارس



ميموزا العراوي  
ناقدة من لبنان

□ من باب الافتراء على الإنسانية جمعاء، القول بأن الأكثرية الساحقة من الشعوب تصارعت عبر العصور في ما بينهما وتقاتلت وسفكت الدماء بسبب تباين الأفكار والمعتقدات، فثمة أمر اتفق عليه معظمهم، وهو الخوف من "الجنس الضعيف" الذي هو في أرض الواقع والخيال الذكوري السري: "الجنس القوي" بالمعنى المطلق للكلمة. مع الوقت ارتأت الشعوب تحويل تعبير "الجنس الضعيف" إلى "الجنس اللطيف" في محاولة لتخفيف نقمة المرأة على هذه الكلمة. وأيضا من أجل الاعتراف ببدء تبدد الغشاوة التي كست طويلا صفحة المرأة.

مرأة لا تزال المرأة الشرقية تقف أمامها لتتعرف عبرها إلى ذاتها، أما مسبب هذه الغشاوة وتعاطف كثافتها فيمكن تسميته بـ"بخار الخوف الذكوري"، الخوف من المرأة ومن سطوة حضورها على مدى مراحلها العمرية، مراحل شاءها الرجل قصيرة عندما عكف على ربطها بالخصوبة والقدرة على الإنجاب (مع العلم أن التطورات العلمية باتت لها نظرة مغايرة في هذا المجال).

ترتب على ذلك الخوف من قوة المرأة شتى أنواع التصنيفات المصنفة والممارسات الإقصائية، لتحويل صورة هذا الكائن "اللطيف" حتى أمام ذاته إلى صورة تنضح بالضعف وبالشهامة.

ممارسات لا تُعد ولا تحصى، إلا ربما من قبل عالم أنثروبولوجي ذكر حياته لهذا الإحصاء، تبدأ بوادها حية، وبعمليات الختان التي لا تزال تمارس سرا بالرغم من تجريدها، وصولا إلى اختراق تعابير من قبيل "سن اللباس"، والتعبير التخفيفي المضحك والميلودرامي الذي جاء بعده وهو "سن الأمل". إنه عملية طبيعية وليس حالة موه.

في هذا السياق شهد لبنان منذ يومين في 8 مارس، يوم المرأة العالمي، وبجراً من نيكات تابوهات اجتماعية مترسخة حدثا علميا نظمه برنامج سليم الحص للأخلاقيات الإيحائية والاحتراف التابع للجامعة الأميركية في بيروت. لاقى هذا الحدث منذ بداية الإعلان عنه نفورا شديدا من ناحية، وحماسا كبيرا من ناحية أخرى حتى في الوسط الثقافي/الفني، لأنه ركز في حملته الدعائية والعلمية المحكمة على محورين.

المحور الأول تقديم تعبير "سن اللباس" على أنه افتراء ثقافي-اجتماعي محض من شأنه إضعاف صورة المرأة أمام ذاتها، أما المحور الثاني فهو أكثر مواجهة، إذ اعتبر أنه في حال الإصرار الاجتماعي على هذا التعبير الخاطئ، فلا بد من إرساء التعادل، والقول إن هذا "السن اللباس" ينسحب طبيا ونفسيا على الرجل انسحابه على المرأة.

يجدر القول إن هذا الحدث الطبي أكد من جديد الدور الريادي التاريخي لمدينة بيروت في القدرة على تحريك القضايا الساكنة والساخنة، وكسر الصور النمطية المكبلة، وأعاد لفت النظر بشكل غير مباشر إلى عمليات الإقصاء التي تعرضت لها المرأة في كافة المجالات عبر التاريخ، حتى في مجال الفنون كالفنون التشكيلية.

إذ لا تزال النظرة إلى المرأة-الفنانة، لا سيما تلك التي تحطت سن الثلاثين وتتميزت بخبرة حياتية واسعة، امرأة "خطيرة" يجدر أخذ الحيطة والحذر منها. في لبنان أمثال كثيرة عن فنانات تشكيليات يصارعن هذه الصورة النمطية، ويبرزن في مسيرتهن الفنية بجهد شخصي يفوق جهد الفنان-الرجل.

لا شك أن في العالم الشرقي فنانات يدرن في فلك الدعوة في نسف الماضي والتطلع إلى قيم الحداثة ومجاهاة الذاكرة ومخزونها العاطفي والاحتكام لمرجعيات منطق العقل على حساب السمة الشعورية، وهو نداء يدفع بالمعنى وخطاب الحرية نحو التعالي حتى لو تمت زعزعة الأشكال وبنائها من أجل متعة الخيال ولمساته داخل جوهر الاشتغال الفني.

ومن هناك، فأقصى ما يسعني نحوه ولید رشيد هو استثمار التجريد كاتجاه حقيقي يصاحب نزعة في تحطيم العاطفة، حيث يتبين لنا ذلك جراء الاستعارات والرموز والحقل الدلالي، فلا طائل من طران فني مفرط في التبعية، بل ثمة مقولة لتجديد فن السيراميك يبعث وينشد إليها وصولا إلى أهداف جمالية خالصة.

## خدر بألوان صاخبة في لوحات ريما أميوني

● فنانة لبنانية تنفصل استراتيجيا عن الواقع لترسم فردوسها الشرقي



### وحشية غير متوحشة

الخروج منه أو ربما أرادت تجاهله وهي في ذلك حرة في تعبيرها الفني وفي خياراتها الشخصية.

وتبدو اللوحة التي تحمل عنوان "صورة ذاتية" الأكثر تعبيراً عن هذا الانفصال الاستراتيجي، لا بل العقائدي عن كل ما هو خلف أسوار الحديقة وكائناتها "المقموعة" تحت وطأة ألوانها الصارخة الطاغية على أي همسات قد تأتي من خارج القوقعة المزهرة، وربما حسنا فعلت في ذلك.

تواصل ريما أميوني في معرضها الأخير الإيمعان في عالم لم ولن يحدث فيه شيء يُذكر إلا تجلياته البصرية المحدودة وغير المفحوشة على أي زمن أو عالم آخر، ليس في ذلك أي انقصاص من قيمة لوحاتها الفنية، ولكنه قد يعطي الفرصة الذهبية للمللكي يرخي بعض ظلاله المدمرة عليها، ويستكين مستقرا ومعاندا ربما حتى رغبة الفنانة في الخروج من فضاء اللوحة.

\* م.ع

أحد أيام الصيف الأكثر حرا على المشهد وعلى كافة عناصره وتنبهته "في أرضه"، فيصبح مضادا لأي تاويل غير التفسير الذي وضعته الفنانة.

الشجرة هي شجرة والبيت هو "مجرد" بيت، لوحات ريما أميوني تحمل إمضاءها بالصورة والمضمون، لذا لن يكون للمُشاهد دور فعلي في إعادة تشكيلها في خياله.

لوحات ترزح تحت ثقل ألوان سميكة تنتفح الخطوط والفراغات المُشكلة للهيئات، لوحات تحاصر نظر المُشاهد وتذكره دائما بانها مادة مُصنعة وليست جسرا أو نبضا أو وميضاً يعقب بدلالات خارج محدوديته الحسية، ومعظم لوحات الفنانة ريما أميوني تقول للمشاهد "أسرع، خذ ما ترى، أتمنئ لك نهارا سعيدا، وإلى اللقاء في معرض قادم".

وفي عالم لا تطاله الماسي والكوارث المدققة بالمنطقة بشكل عام وبلبنان بشكل خاص، تسكن وتعمل الفنانة لتنتج أعمالا يسكنها الخدر اللذيذ، خدر لا تريد أميوني

"المقهى في الروشة"، و"مشهد من رسمي" و"الصنوبرات الثلاث"، إذ يبرز ذلك خصوصا في ضربة ريشتها المتمرسية وباستعمالها السكين في وضع طبقات الألوان ومسحها أو مراكمتها على القماش بأسلوب فيه جرأة كبيرة وثقة بمعرفتها لأسرار الأبعاد الثلاثة، وكيفية تظهيرها من دون مراعاة كلاسيكية ونية لقوانينها.

الأهم من ذلك، والذي قد لا يعثر عليه المشاهد مباشرة، هو دور الألوان الصاخبة، لا بل الصارخة التي تستخدمها الفنانة دون كلل أو ملل في "كَمْ" المشاهد المرسومة ومنعها من التعبير عما ينمام طويلا خلفها، أو ما يابى أن يتبلور باطنيا، من تلك الأعمال "شجرة التين"، و"صور" و"حديقة ضومط". ألوان الفنانة والتي تذكر بما جرى على تسميته بالـ"الفوفيزم" (الوحوشية) الذي سيطر فترة طويلة على عالم الفن التشكيلي/الغربي، هي ألوان وحشية ولكن غير متوحشة البتة، تضغط كما شمس منتصف النهار في

خارج السياق الفني العام، وعلى هامش المعارض الفنية التي تقدم أعمالا تهجس بشؤون المنطقة أو بالأحوال الشخصية الخارجة عن المؤلف، تقدم الفنانة اللبنانية ريما أميوني معرضها الجديد تحت عنوان "الفردوس المزهر" في صالة "أجيال" في بيروت، أعمال تؤكّد من جديد أن هناك فنّانين يمارسون فنهم ضمن سياق عام لا يخرجون عنه مهما تقدمت بهم التجربة الفنية.

□ بيروت - قدمت الفنانة التشكيلية اللبنانية ريما أميوني في معرضها "الفردوس المزهر" المقام حاليا في صالة "أجيال" البيروتية مجموعة من اللوحات تصور مشاهد طبيعية بعيدة وقرابية من عين المتلقي تزرخ بالأشجار والنباتات وتعرجات الطرقات، وبرسومات لبيوت من القرميد "اللبناني".

بيوت توحى بالهدوء والهناء وتذكر برسوم الأطفال لناحية بساطة ألوانها وخطوطها المُشكلة باختزال شديد.

تبرز ألوان الصارخة في لوحة الفنانة حتى في تلك التي صوّرت في معارضها السابقة مشاهد تذكر بأجواء الثلوج والشتاء القارس، إذ يأخذ اللون الأسود دورا أساسيا، فهو في لوحاتها لا يحتمل مقاسمة سلطته مع "انصاف" الألوان، إذا صحّ التعبير، ألوان كالرمادي أو الأزرق الفاتح، يدخل الأسود في تلك الأعمال ليزهق روح الغموض ويرديه قتيلا على مذبح هاجس التقنية الفنية على حساب البعد العاطفي والنفحة الفلسفية.

كل أعمال الفنانة المتفاوتة الأحجام مشغولة بهندسة بصرية أنيقة تشي بالخبرة الفنية والقدرة على التعاطي مع العناصر المؤلفة للعمل الفني من ضوء وعمته وظلال وأبعاد بحرية وتمكّن عالي المستوى.

ولعل أهم ما يميز لوحة ريما أميوني هو تلك القدرة على تشكيل موجودات الواقع من أشياء ومناظر طبيعية بتفاصيلها الملونة، وبدقة في تحديد الأشكال وتكوينها بصريا، لتكون واقعية من دون أن تكون نسخة طبق الأصل عما تشاهده العين، نذكر من تلك الأعمال اللوحات التي تحمل هذه العناوين

◀ لوحات الفنانة اللبنانية ريما أميوني  
ترزح تحت ثقل ألوان سميكة  
تشقها الخطوط والفراغات  
المشكلة للهيئات

## الفنان العراقي وليد رشيد يشكل عالمه بطين الأجداد

تتعلق أغلب الأعمال الخزفية للفنان العراقي وليد رشيد من مفاهيم أقرب للتجريد وهي تتخذ طريقا مختلفا مع أشكالها، إذ تلمي عليه عقليته الأكاديمية وذاقته الجمالية التحرر من مفاهيم سائدة لينطلق باتجاه أسلوب مختلف، حيث طريقة الصياغات البنائية ومفاهيم الدلالة، وحيث تكوينها بدقة عالية.

### خضير الزبيدي

من أشكال مختلفة تتجنب الانزلاق نحو السائد وتحمل سمات شعورية باطنية، لهذا تبدو مظاهر تحولها الدلالي غريبة علينا، فما السر وراء هذه الزعزعة التي تنتصب أمام عين المتلقي لصياغاته الفنية؟

برينا وليد رشيد ما يترامح في محترفه من منظومة ظواهر بنائية مختلفة الأحجام تشكل نواة لفهم مشروعه التراثي والبصري، فعلى مستوى حسابية التأسيس نجد عوامل الموضوع قد حطت لها لتستقيم في وحدة متكاملة من التحول العملي لمنطق الخزف وتعامله مع مادة الطين وتركيب النظم والهيئات.

وهنا تلعب مفاهيم الكتلة والفراغ دورها في تكامل موحد، ليرز لنا الجانب التعبيري أكثر صرامة في مقاربة الخزف من العمل النحتي، أيضا ثمة تفاوت في تنظيم الوحدات السردية التي تعامل معها بجزر، فنجد ما يشير إلى كيان آدمي وأجزاء من جسم الإنسان وأعمال أقرب للإثارة في الحركة والنسق التجريدي

الذي اتجه إليه رشيد، وعليه يبعث منطق المعيارية الفنية على تحويل أشكال هندسية بانسيابية خالصة نحو الإيحاء، وقد تحقق ذلك بحساسية التكوين والتفنن في تداخل لعدة أنماط في عمل واحد.

من هنا تنطوي مرجعيات وليد الجمالية على دافع رمزي أقرب للمخالفة الروحية التي تتضمن مخاطبة العقل والالتزام بمرجعية الحسيات، فهو يعادل بين وظيفة السيراميك ومؤثرها البصري، وقد نلاحظ تعقيدا غير متعارف عليه في تسلسل العلامات التي تشير إليها عناصر البناء المتحققة في أجزاء ملونة، تضاف لها قطع بسيطة من قماش أخضر اللون وكأنّ حقولها الدلالية تمتلئ لمدينة وقيمة ثقافية ومرجعية تراثية، هذا التزييق في الألوان والإضافات والتكوين لم تغير وجهة الظواهر الجمالية المراد تحقيقها.

والمفهوم الذي يدعو إليه الخزاف العراقي يتيح لنا التأويل في رؤية مكوناته الفنية، وبما أن التعقيد يتضمن مرجعية الاشتغال وتباين الطريقة وتقديمها، فبالإكيد نلجا إلى الأسباب الداعية إلى ذلك، وما الذي تثيره العلامات المختلفة جراء كل هذه التفاصيل المتشابكة؟

وليد رشيد:  
العمل يحمل خصائصه  
الشكلية قبل أن يلقي  
بمدلوله التعبيري



علينا الاعتراف بأن المهارة والعمل اليومي المستمر وفرا له قاعدة بنائية رصينة استخرج من خلالها منظومة بعيدة عن الفهم، قاده التفكير في أصل الطين وتقلبه كعجينة سهلة بين يديه إلى خلق هيئات منغلقة وتراكيب مجردة من الانفعال الزخرفي، وهي تخضع لبننيات تصويرية كأنها في محتواها الخارجي جزء من لقي أسطورية، تقضي إلى خيال متفاقم لا تجاربه أي حمولة عاطفية، إذن نحن أمام منطق عقلي بحت يدعو إليه صاحبنا كنتاج لنسق منحول في الشكل مقابل تفعيل القدرة التعبيرية، فأين الجمالية من هذه الدعوة؟

تكنم الدعوة في نسف الماضي والتطلع إلى قيم الحداثة ومجاهاة الذاكرة ومخزونها العاطفي والاحتكام لمرجعيات منطق العقل على حساب السمة الشعورية، وهو نداء يدفع بالمعنى وخطاب الحرية نحو التعالي حتى لو تمت زعزعة الأشكال وبنائها من أجل متعة الخيال ولمساته داخل جوهر الاشتغال الفني. ومن هناك، فأقصى ما يسعني نحوه ولید رشيد هو استثمار التجريد كاتجاه حقيقي يصاحب نزعة في تحطيم العاطفة، حيث يتبين لنا ذلك جراء الاستعارات والرموز والحقل الدلالي، فلا طائل من طران فني مفرط في التبعية، بل ثمة مقولة لتجديد فن السيراميك يبعث وينشد إليها وصولا إلى أهداف جمالية خالصة.

