تشكيل

يتواصل حتى الـ27 من أبريل الجاري برواق «البيرو» بمدينة سوسة التونسية معرض الرسام والخطاط التونسي محمد الزواري الذي جاء تحت عنوان «لنغني للحياة».

يفتتح الأحد الفنان المصري نجيب معين معرضه الجديد «طريق أوريليوس» بغاليري مصر بالزمالك، ويضم المعرض نحو 15 عملا نحتيا باستخدام الخشب والحجر والرسم.

أثير موسوي يرسم الحيادية ألوانا صارخة

● فنان عراقي يسائل ماهية حبات الرمل جماليا

برعاية الباحث في مجال الفن العربي المعاصر بهاء أبودية تستضيف صالة "أيام" في العاصمة اللبنانية بيروت معرضا جديدا بعنوان "ما بعد التعرية" للفنان العراقي أثير موسوي الذي وُلد عام 1982 ويعمل بين باريس ولندن وإسطنبول، ويحمل شهادة في تصميم التواصل البصري من جامعة سانت مارتنز المركزية بالمملكة المتحدة.

❏ **بيروت** – تستضيف صالة "أيام" البيروتية تحت عنوان "ما بعد التعرية" معرضا جديدا للفنان العراقي أثير موسوي، أعمالا صارخة ومُربكة تكاد تناقض العنوان الذي وضعه الفنان لها، إذ تبدو وكأنها تتحدث بطلاقة عن المرحلة التي سبقت التعرية لمساحات صحراوية خلابة هي أيضا تحت مجهر التساؤل حول ماهيتها.

ما قبل التعرية

تقدم الصالة معرض الفنان بهذه الكلمات "اتخذ الفنان من خلال أعماله صورا مجهرية الحجم لحبات الرمل كنقطة بداية، ليخوض في عملية إعادة البحث في الهوية المساحية والظواهر الطبيعية والبشرية التي تساهم في تشكيلها، وفي متابعته لاستكمال عملية الاستكشاف في مجال التجريد بوصفه وسيلة لتجسيد الواقع، وبالأخص تسجيل التبدلات التي تطرأ على المساحة والزمن، يشدد أثير على أهمية الشكل في أعماله الجديدة مُستخدما السمات والبنى الفيزيائية لقماش اللوحة كأدوات بصرية".

لا شك أن الفنان اعتمد طريقة فنية عالية مقرونة بمعرفة علمية بتكوين حبوب الرمل التي تتألف منها الصحاري، وقد شكل نصا بصريا حافلا بناه وفق تكبير لتفاصيل متنوعة تذكر بتركيبة حبوب الرمل إذا ما تفحصناها تحت المجهر. وقد أثبت الفنان في أعماله هذه أن أصدق ما يمكنه من الكلام عن حقائق الوجود وحقائق النفوس البشرية هو التفاصيل، فكلما صغُرت عظم الإفصاح عن الأسرار المتخفية تحت بساطتها المُموهة. قد يصلح إطلاق عنوان "ما بعد التعرية" على هكذا معرض إذا ما ركزّ الزائر على معرفته العلمية بالتكوين المجهري لحبوب الرمل، ولكنه لن يستطيع ذلك إذا ما نظر إلى المعرض من خلال ما ظهر أمامه من حيوية عالية النبرة في كل زوايا اللوحات الضاجة بالألوان والخطوط الحادة والتلافيف الأفعونية التي تسعى في باقي الأشكال كالأفاعي الصحراوية.

تكمن مفارقة صارخة في أعمال الفنان، وهي أنه في حين يمكن رؤية البنيان الهندسي المتشابك ما بين عناصر عضوية وأخرى من صناعة الإنسان وكأنها حرب ضروس ما بين الطبيعة وزحف المدنية إلى المساحات الصحراوية، يمكنه في الآن ذاته أن يرى من هذا الصراع بنيانا جماليا تبلور ببطء وعناد حتى صار صرحا متماسكا بوسعه أن يعبر عن أي شيء إلا عن درامية "ما بعد التعرية"، حيث انتصرت المدنية على الصحراء أو العكس بشكل يجدر الوقوف أمامه والتمعن في تداعياته الآتية أو تلك التي نجا منها.

قد يكون الفنان أراد أن يظهر التناقض ما بين "العمليات الطبيعية التي تولد بيئات مختلفة والتوسع المُستمر للمدن"، حسب ما يوضح القيّمون على المعرض، لكن النتيجة كانت انسجاما حاد النبرة ما بين مجمل مفاصل اللوحة، إذ دُجّنت العناصر الطبيعية واصطبغت بالألوان الفولاذية فازدادت حضورا وقوة وتآكلت العناصر الصناعية تحت وطأة جرف الطبيعة، فأصبحت نسيجا يشف حينا ويتكثف حينا آخر مُعلنا انصهاره وانبهاره بالمكان الأصلي/الأولي (أي الصحراء) الذي جاء إليه زائرا فمواطنا ثم مولّدا لمشهدية جديدة لصحراء خلعت رداء السحر والغموض لترتدي صلابة الترسانة البنائية المعاصرة.

حيادية

لا تخلو لوحة من لوحات الفنان من هيئات لانفجارات لونية وشكلية متشظية ومتماسكة في الآن ذاته، حتى أن لوحاته جاءت مشدودة على هياكل ذات زوايا غير متوازية وغير تقليدية تذكر ببلورات الرمل وباقي العناصر المعدنية الخام.

في العودة إلى الكلمات التي قدمت المعرض، يريد الفنان بهذه اللوحات أن يعبر عن "مفهوم التعرية والضرر الذي لحق بالمناظر الطبيعية نتيجة لمشاريع البناء المعمارية"، غير أن جلّ ما يميز أعماله الجديدة هذه، هو بالتحديد غياب الخطاب المُعتاد عن أهمية الحفاظ على البيئة أو رثائها في حال اندحارها أمام اجتياح العمران.

كما تقول لوحاته لمُشاهدها إنها تعيش حالة انسجام تصاعدي، انسجام بقي مفتوحا في نص الفنان البصري على كل شيء، على الدمار، كما على البنيان بكل ما تعني الكلمة من معان إيجابية تطال كل ما هو طبيعي وكل ما هو من صنع الإنسان على السواء.

ثمة أمر آخر يلفت في لوحة الفنان أثير، مجرد انطباع قوي قد يسيطر على كل من شاهد أعماله، انطباع مفاده أنه بالرغم من غزارة التفاصيل والتدفقات اللونية الحادة التي يستعملها الفنان، فهي تشير إلى أن أثير يشتغل بعقله أكثر بكثير مما يشتغل بقلبه. ثمة حيادية مثلجة تلقي بطبقاتها الجارحة على كل أعماله حتى تلك الأكثر اشتعالا بالألوان، وقد يستغرب الناظر إلى لوحاته من أن الفنان من المعجبين والمتحمسين لفن فاسيلي كاندنسكي، إذ بالرغم من التأثر الواضح بمظاهر فن كاندنسكي فإن فن أثير يختلف عنه اختلافا جوهريا، وذلك على مستوى غياب أو شبه غياب للا نسيا بية والروحانية اللتين تسكنان أعمال كاندنسكي كالقدر المحتوم.

ليس في ذلك أي تبخيس لعمل الفنان أثير، ولكنه إشارة جديدة إلى أن كل فنان أو كل إنسان يتأثر بشكل مختلف أمام مصدر إلهام واحد.

* م.ع

◄ **أثير موسوي يؤسس لمشهدية جديدة خلعت فيها الصحراء رداء السحر والغموض لترتدي صلابة الترسانة البنائية المعاصرة**

تشكيلية تونسية تفجر اللون الأزرق في الكراسي

تقدم الفنانة التشكيلية التونسية آمال بن صالح زعيم في معرضها الذي أقيم بالمركز الثقافي الطاهر الحداد في قلب مدينة تونس العتيقة، والمعنون بـ"الحلم الأزرق" أعمالا فنية جمعت بين الرسم على القماش وعملين نحتيين بمادة الحديد، جاء الأول تحت عنوان "لعنة الكرسي"، ووسم الثاني بـ"التاج".

شادي زريبي

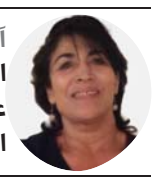
❏ يحتوي معرض "الحلم الأزرق" للفنانة التشكيلية آمال بن صالح زعيم على 14 لوحة فنية متفاوتة الأحجام، يغلب عليها اللون الأزرق، دلالة على البحر، ورمزا للشباب الحالمين بالهجرة إلى مدن الأضواء بأوروبا، متخذين من الهجرة غير الشرعية سبيلا إلى ذلك، رغم المخاطر التي يتعرضون لها، والتي غالبا ما تؤدي إلى الموت والهلاك على شواطئ الأحلام التي تتحوّل إلى كوابيس مرعبة. ومن بين اللوحات نذكر: "الكرة الأرضية" و"فضاء" و"باقة" و"أورانيس" و"بيانات شخصية" و"موازين" و"نوستالجيا زرقاء" و"جنين" و"سمكة زرقاء" و"غير شرعي" و"الشفق القطبي" و"خيال".

وتطغى نظرة التفاؤل على اللوحات، رغم قتامة الموقف والظرفية الدقيقة التي تمر بها البلاد التونسية وأغلب البلدان العربية وما تعيشه من حروب واقتتال طائفي أتى على الأخضر واليابس، إلا أن اللون الأبيض، رمز السلام والمحبة يبدو حاضرا وجليا في غالبية الأعمال المعتمدة بالأساس على مادة الأكريليك على القماش.

وتتميز اللوحات بطغيان الرمز الذي تجسده الفنانة التشكيلية، فتارة نرى الخطوط المستقيمة والبعض من الانحناءات اللونية، وتارة نلاحظ ارتداد الأبيض في شكل فضاءات فراغ أشبه بالبالونات على أشكال تتعرج فيها الريشة لترسم شبكات تترجم إحساسا بالخوف من المجهول وتنقل شعور المواطن التونسي خاصة والعربي عامة بعدم التوازن وعدم الرضى بالموجود.

كما يضم المعرض عملين فنيين أنجزتهما الفنانة بمادة الحديد، وهما عبارة عن كرسي يجلس عليه هيكل عظمي، وتاج مرصّع بالجماجم، وجاء العملان باسمي "لعنة الكرسي" و"التاج".

وعن العمل الموسوم بـ"لعنة الكرسي"، تقول الفنانة التشكيلية آمال زعيم "الكرسي المتمثّل في هيكل عظمي يجسّد تكالب أصحاب الكراسي والتمسك بها حتى الموت، لأن الحكّام العرب زرعوا في أذهاننا أنّ الكرسي ملكيّة خاصة ومحظور الاقتراب منه، وغالبا ما يؤدي إلى الإعدام، لذلك يبقى الحديث حول كرسي الحاكم من المحرمات، ومن الخطوط الحمراء التي لا يجب تجاوزها".



آمال بن صالح زعيم:
الكرسي المتمثل في هيكل عظمي يجسد تمسك الحكام به حتى الموت

وتضيف زعيم "إنه كرسي الموت، فهو كرسي منافق وأجوف، يتحوّل إلى لعنة ووبال على جالسه، حيث تبيّن دون ريب أنّ الحاكم العربي يمتطي صهوة الكرسي من أجل السيطرة على العقول وتكبيل الطاقات ليفعل ما يريد، دون وعي بقيمة المسؤولية المنوطة بعهدته".

وعن العمل الثاني الموسوم بـ"التاج" تشير زعيم إلى أنه يرمز إلى الملك والمنصب والسلطة والحكم في الظاهر، في حين يرمز في الباطن إلى الكثير من التضحيات التي قدّمتها البشرية، لكن تستفيد منها فئة محدودة على مرّ التاريخ.

وما يميّز العملين وجود مجموعة من أوراق الصحف والجرائد ملفوفة تغطي الأرضية، وعن سؤالنا عن هذا الاختيار، تقول زعيم "الجرائد عبارة عن أخبار منشورة، فيها الكاذب وفيها الصحيح"، وهي ترمز أيضا كما تؤكد الفنانة التشكيلية آمال زعيم إلى تلك المطالب التي يقدمها المواطنون إلى المسؤولين، فلا تلقى جوابا وبالتالي يكون مآلها التمزيق ورميها في صندوق القمامة، وهذا دليل على عدم الاكتراث واللامبالاة والإقصاء الذي يمارسه أغلب المسؤولين على شريحة الشباب خصوصا.

وتشير الفنانة زعيم إلى أن آمال الشباب باتت محطمة في ظل عدم توفر الحلول رغم مرور سنوات على ثورة 14 يناير 2011، وهي سنوات حملت شعورا بعدم الأمان، ورغم ذلك ما زالت تحلم بغد أفضل، لأنها تعتقد أنه لم يبق غير الحلم نتمسك به، وهو ما دفعها إلى اختيار عنوان معرضها "الحلم الأزرق" الذي يأتي بعد العديد من المشاركات المحلية وفي فرنسا وألمانيا والبعض من دول الخليج العربي وأميركا.

تحذير من مستقبل ضبابي

رسالة مضادة

ميموزا العراوي
ناقدة لبنانية

❏ تعددت المواضيع التي تناولها الفن التشكيلي العربي، وذلك منذ أكثر من خمس عشرة سنة، ولم تترك مضمارا إلا ودخلته بأساليب وتقنيات مختلفة.

في وسط هذه الغزارة في الأعمال التشكيلية العربية يغيب موضوع واحد، رغم أنه يتحمل تنويعا بصريا هائلا وباستطاعته اليوم أكثر من أي زمن مضى أن يستوعب مجمل المواضيع التي أحضرها الفنان المعاصر إلى أعماله.

يُسجل غياب اللوحات التي تجسد امرأة تقرأ رسالة، هي رسالة حبّ في معظم الأحيان يكتنفها الغموض، رسالة تتقاسمها بطلة اللوحة أحيانا مع رفيقتها أو رفيقاتها في اللوحة أو تبقيها لنفسها فقط.

عرف الفن منذ حلول القرن السابع عشر، وخاصة مع الفنانين الهولنديين من أمثال بورخ وهوخ أروع هذه اللوحات التي تجسد كل أنواع التوق والشوق والقلق والملل والمفاجأة والترقب، والخيبة والارتياح، والشك والخوف وكل ما بإمكانه أن يشير إلى الحروب والأسر واللجوء، والمؤقت والمؤجل ويشير كذلك إلى الأحلام وإلى أقسى الأوهام المتعلقة بالسلم وأشرسها دفاعا عنه.

كما ساهمت دواخل المنازل المرسومة والمفتوحة على غرف أخرى أو نوافذ مُطلة على الخارج أو تظهر فيها مرايا عاكسة في تذكية تشعب المعاني والاحتمالات التي تعبر عنها اللوحة.

ولعل أعظم هؤلاء الفنانين هو العملاق جوهانس فيرمير، فنان قدم لوحات غنية بالأجواء التي يمكن للمشاهد المعاصر أن يرى فيها اليوم أكثر بكثير مما رأى فيها الفنان وجمهوره آنذاك.

قد يعتبر البعض أن التخاطب عبر الإنترنت وانتشار البريد الإلكتروني بشكل شبه كامل في العالم، هما السبب الرئيسي خلف اعتبار لوحة تجسد موضوع كتابة أو رسالة أو قراءة رسائل مكتوبة بخط اليد أمرا باهتا ويردّ إلى زمن موغل في القدم، غير أن التمعن أكثر في خصوبة هذا الموضوع وإمكانياته الضمنية كفيل بأن يعيد هذا النمط من الفن إلى الواجهة وبقوة.

يكفي أن نعود إلى تأمل اللوحات التي تصور هذه المواضيع لندرك من منظار معاصر أن قراءة رسالة بخط اليد كما نراها في هذه اللوحات هي فعل تحدّ للذات. إنها القراءة عكس تيار الزمن، إنها قراءة تفرض التروي وتزيح شبح القراءة السطحية التي تختزل المعنى ظنا منها أنها تكسب وقتا إضافيا هو، حتما، وقت ضائع في أحسن الأحوال.

في هذه اللوحات يعود للخصوصية وللفردية بريقهما السابق ويعود التأويل لما يمكن أن تشير إليه عناصر اللوحة من خبر أو من معنى إلى الواجهة.

لذلك وأكثر لا شك في أن إعادة اكتشاف هذا الموضوع من منظار شرق أوسطي معاصر ستشكل حالة فنية تستحق اهتماما كبيرا، يمكن أن تنتج عنها أجواء ومعالم جديدة لم يتطرق إليها حتى الآن الفن التشكيلي العربي والمعاصر بعيدا عن ضوضاء الميديا والاستنساخ.

فيرمير في لوحاته يبقي متكتما على ماهية الرسالة التي تلقتها بطلة اللوحة ليشعل خيال قارئ اللوحة، يلغّم لوحته ببعض الإشارات التي هي الأخرى مُلتبسة وتتطلب أكثر من تأويل.

الحديث وجها لوجه، أو التخاطب عبر رسالة مطبوعة إلكترونيا، لا يشبه الرسالة المكتوبة بخط اليد بالشيء الكثير، هذه الأخيرة تبقى مُحيّرة بطبيعتها، كل رسالة مرسومة في أي عمل فني تبقى في صفة المجهولين: المصدر والمقصد.

إنها هذه الحيرة، أو هي القلق الذي لم يبارح يوما أي عمل فني معاصر، قلق يسعى ليس إلى القبض على الواقع بقدر ما يريد استنطاقه كما يستنطق قاضي التحقيق المُجرم.

تصبح هذه الحيرة المُجسدة بسذاجة ورقة بين يدي بطلة اللوحة، المركز الذي تدور من حوله المعاني المجُسدة بصريا بحسب أسلوب وأفكار فنان دون آخر.

يلقننا الفن في هكذا لوحات أكثر من فنّ العيش، يدفعنا إلى التساؤل حول الحياة ومصداقيتها، يلقننا أن بساطة حضور رسالة في اللوحات هي حجاب مُضاد لمكينة الزمن الكاسح.