

## أعمال حائرة بين اللوحة والقصص المصورة

الفنان السوري مجد كردية يمزج الجذ بالهزل في لوحات مُستسلمة للحب



حالة فنية عصية على القبول

شخصياته، وهو يدهشنا في كل مرة بتكويناته الملونة، كما يدهشنا أيضا بهذه العلاقات التي ينشئها بين شخصه على سطح اللوحة، كان تتولى عصابة الفراشة مثلا استبدال الأشواك المتناثرة على الطريق بالزهور الملونة، أو تجري حوارا مع الشمس أو القمر أو الزهور والنباتات.

**كردية يرسم شخصيات غريبة الأطوار تحكي قصصا عن أنفسها وعن الحياة، وعن الصراع والحب والمشاعر الإنسانية**

إن أعمال مجد كردية تلمس ضمائرنا على نحو مفرط ومختزل، كما تلفت بصدق انتباهنا إلى هذه المشاعر والمضامين الإنسانية المشتركة بين البشر جميعا.

هناك تبدو أعمال الفنان لأول وهلة كارتونية وبسيطة، لكن حين نتأملها جيدا سرعان ما ندرك مدى التعقيد الذي تنطوي عليه تلك العلاقات التي تنشأ بين الشخصيات، وما ترمي إليه تلك النصوص من معاني أعمق بكثير مما تبدو عليه.

“عصابة الفراشة الجميلة والمخيفة للغاية”، هكذا يسمي كردية مجموعة الشخصيات المصاحبة لـ “الفصاعين”.. المقابلة هنا بين الخوف والجمال والرقبة التي تتمتع بها الفراشة هو أمر غالبا ما يثير الفضول والتساؤل والحيرة أيضا.

هكذا يتعرّض مجد كردية للعديد من الأمور القاسية والمعقدة على نحو يتسم بالبساطة الشديدة والاختزال. ففي تلك المحاورات بين الشخصيات هناك دائما انحياز للمشاعر والقضايا الإنسانية العامة، إذ يتعدّد الفنان السوري قدر الإمكان عن الشخصية أو الإشارة إلى أحداث بعينها، هو يخاطب الإنسانية جميعا من خلال تلك المحاورات بين

كما يطلق عليها، سها من الورد إلى قلبه. تشرح العبارة المصاحبة (استسلم للمحبة) طبيعة العلاقة بين الشخصيتين، وتزيل فكرة العدوانية التي قد تتبادر إلى الذهن حين نشاهد تصويب الفتاة للسهم، ثمة بعد صوفي هنا، فالاستسلام قد يعني أحيانا الخضوع لقوة أعلى أو أكبر، ويعني احتضانا أعمق للمشاعر.

## شخصيات غريبة

تعتمد ممارسات مجدي كردية في المقام الأول على المزج بين تقنيات التصوير والرسم مع النصوص القصيرة التي تجري على السنة شخصياته التي يبتكرها ويوظفها في معظم أعماله. وعادة ما تتضمن النصوص التي يأتي بها كردية على وجهة نظره الخاصة في ما يحدث حوله أو في ما يحدث في العالم، مع اهتمام واضح بالمشاعر الإنسانية، وهو يصوغ كل ذلك في أجواء رمزية ذات دلالة.

يرسم مجد كردية شخصيات غريبة الأطوار تحكي قصصا عن أنفسها وعن الحياة، وعن الصراع والحب والأمل والمشاعر الإنسانية المشتركة. وخلال هذه التجربة واكتملت ملامح شخصيته التي يوظفها في شكل متكرّر في لوحاته، ليروي على لسانها ما يريد التعبير عنه. هو لا يروي من خلال هذه الشخصيات قصصا بالمعنى المباشر للكلمة، لكنها مجرد حوارات وتعليقات قصيرة تتضمن أعدادا

شاعرية وعاطفية لها علاقة بالطبيعة الإنسانية بشاشتها وقسوتها، وما يعترّجها من تناقضات أخرى، ما يجعلها قريبة من الفهم والتفسير المتعدد “الفصاعين” الذين يرسمهم كردية دائما

مبتسمون، على الرغم من الصعاب والمحن التي يواجهونها دائما. ومن

ملهمة تعزف على وتر المشاعر الإنسانية في حساسية مفرطة، وتنبش في معانٍ أكثر عمقا في داخلنا جميعا. ويؤكد الفنان في تجربته تلك على اللحمة التعبيرية التي ميّزت أعماله، مع انحياز أكثر نحو اللون، ومن دون الاستعانة بالخطوط المحددة للشخصيات. كما يتطور استخدامه هنا للنصوص والعبارة الشعرية المصاحبة، فيستعاض بالآبيات الشعرية والجمل الطويلة بأخرى قصيرة ومقتضبة، فتطالعنا عبارات وجمل مثل “استسلم للمحبة، غلبي الشوق، أنت الذاكرة، أنت البصيرة، أنت تصب النور في صدي”.

وتستمر شخصيات مجد كردية الأساسية (فصاعون وفصعونة) في تصدر المشهد، إلى جانب عصابة الحيوانات كالقفل والحمار والفراشة. تبدو هذه الشخصيات هنا وكأنها قد تحرّرت من هذا القيد أو هذه الخطوط المحددة لمسارها، وأنها قد بلغت أيضا درجة من البصيرة تجعلها أكثر قربا وتسامحا ورهافة.

ويترك كردية خلفيات أعماله بيضاء تماما كما أسلفنا، كأنه يقول للمشاهد “لا يهمني من أنت أو أين أنت، كل ما يهمني هو أنت” تضطرم حركة العناصر وتتفاعل بألوانها الصريحة على هذه الخلفية البيضاء والحيادية كأنها تنبثق من العدم، فلا تترك لنا مجالاً للهروب بعيدا عنها، وتشدنا إليها بوضوحها وصراحتها المفرطة.

في أحد أعماله يقف فيل عماما وهو يحتضن علما باللون الأبيض، بينما يتكوّر جذعه في حالة رومانسية، في حين تصوب الفتاة الصغيرة أو “الفصعونة”

“فيا ليت أن الدهر يُدني أحبتي.. إلي كما يُدني إلي مصائبتي”، هو بيت شعري لعنترة بن شداد يودعه الفنان السوري مجد كردية في ركن لوحته المليئة بالشجن واللوعة والطرافة أيضا، ربما يكون مبعث هذه الطرافة أو الهزل نابع من طبيعة عناصره الذاتية في أجواء طفولية.. ومن هناك أتت مجمل أعماله المعروضة حاليا “فن إليه بورتية” بدي دعوة صريحة للاستسلام للحب.

“الفصاعين” هما صبي وصبية ضئيل الحجم، وهو المعنى الذي يشير إليه الاسم في اللهجة السورية “فصعون وفصعونة” (صغير وصغيرة) يشاركهما ذلك الفضاء الرحب مجموعة أخرى من الشخصيات يطلق عليها كردية اسم العصابة. وبينما يتحرّك الجميع في هذا الفضاء الرحب يلامس حديثهم مشاعرنا ويتناولون في ما بينهم التعبير عن صراعات البشر وأحلامهم. هكذا تجمع لوحات الفنان السوري مجد كردية بين الجدية والهزل، أو بين الطرافة في منتهائها والحكمة في أعماق حالاتها.

غالبا ما يتشغل متابعو أعمال مجد كردية في وضع تصنيف ما لما يرسمه، إذ تبدو أعماله حائرة ما بين اللوحة والقصص المصورة. ربما يسعى البعض ويجهدون أنفسهم في تصنيفها على هذا النحو ضمن إطار ما

واللافت هنا أنه إذا ما استقر رأيك حول تصنيف ما لهذه الأعمال سرعان ما يتجرّ هذا التصنيف أمام المحتوى البصري، المحكم والمنفّت في أن، كأنه يابى الخضوع ضمن إطار أو نسق.

إن أعمال مجد كردية يمكن اعتبارها حالة فنية مستقلة بذاتها، حالة فنية عصية على القبول أو الأسر ضمن إطار الموروث الفني الذي نعرفه، وهي تجربة

ناهد خزام  
كاتبة مصرية

يعرض مجد كردية جانبا من تجربته الفنية في قاعة “فن إليه بورتية” بدي حتى منتصف يناير القادم، وهي تجربة العرض الفردي الثالثة التي تستضيفها القاعة لأعمال كردية. ويقام المعرض تحت عنوان “استسلم للحب” وفيه يقدم الفنان السوري شخصياته المألوفة وهي تتحرك على مساحات من الورق والقماش.

وتبدو شخصيات كردية أشبه بشخصيات الرسوم المتحركة، تتناوب الحديث والفعل والحركة على سطح اللوحة، وهي مرسومة في صياغات لونية مبهجة يُبرّزها الأبيض الناصع المحيط بها، كفضاء محايد بلا تفاصيل أو معالم.

## بعد صوفي

يطلق مجد كردية على شخصوه المرحلة هذه أسماء أشبه بالأوصاف لا تقل غرابة بدورها عن أصحابها.



## أولاد النار متعددة الوسائط يشرعون في كتابة تاريخ لبنان المعاصر

عن بُعد، كما للواقف أمام لوحات الفنان لوسيو فونتانا المعدنية الملتصقة، إبهارا مختلفا بدل من ملامحها من كل زاوية نظر دون أن يخرجها من معناها. وباتت، كما في اللوحات الخارجة عن حدوديتها، باتت المشاهد العامة المفتوحة والمتقولة عن بعد، لاسيما تلك التي حدثت في ساحة الشهداء ومنطقة رياض الصلح وسط بيروت، أشبه بلوحات بورري التجريدية المتوازنة التي لا يعصف بها خلل إلا الضخبات الداخلي الذي استوعب الفردي في منطلق الجماعة مكرّسا بذلك “الخلل” كقوة للبناء وللوعي الجماعي وليس للتدمير.

قدم الشعب اللبناني نموذجاً من مظاهرات تليق به تعالي فيها عن العصبية الطائفية التي غذّاه واستغلها طويلا زعماء الطوائف اللبنانية. خطأ بالنيران التي أحرقت مؤخرًا حتى الرماد آلاف الأشجار في لحظة ميثاقا ثقيلًا ووطنيا جديدا يُرجى أن تكتب له الحياة. هؤلاء في الساحات هم أرواح الأشجار اللبنانية المحروقة وقد عادت إلى الحياة في همام بشرية.

أما صراخهم، فهو صراخ الأشجار الذي صدح كما في كلمات الشاعر اللبناني شوقي بزيع في مؤلّفه “صراخ الأشجار”: وأنت أينها الحقول الجور/ أيتها البلاد المستعادة من رماذ حرائق الماضي/ كانصبة بلا موتى/ سابقى حارسا كالظل مرتفعاتك المضمومة الأهداب/ حول الشمس/ أو متوسدا كظهيره كبد الحصى/ أو غافيا مثل الطحالب تحت ليل مياهاك العمياء.

ومن ناحية ثانية لا تخرج أعمال الفنان ميمو روتيليا المتمثلة بملصقات دعائية ملونة هشمتها أنكر تهشيم، عن هذا الإطار البنية، لاسيما في الصور الفوتوغرافية التي تناقلتها وسائل الإعلام عن المواقع المدمرة بفعل المدسوسين في صفوف المتظاهرين وغير المدسوسين الكثر من الذين احترقوا طويلا بنار الفقر.

وتبقى أعمال الفنان البيروتي بورري هي الأكثر تعبيرا عن التمذد العميق لجغرافية الحرائق التي أشعلها الضجيج البصري للمظاهرات الملوطة بالأعلام اللبنانية الحمراء.

قدمت هذه المظاهرات للنظار إليها بسكين واحد في سطح الفساد القائم ينطق بما قاله الفنان لوسيو فونتانا “أحدثت شقا في اللوحة لأجل أن أنفذ إلى ما هو خلفها.. لكي أهرب من ضيق سجنها المسطح.. إنه فعل تحريري.. لا يهمني أن أموت بعد ذلك”.

أما مُحرك عمل الفنان أنطوني تابييز الذي يظهر جليا في كلماته “العذاب الدراماتيكي لمن هم أكبر منا سنا، والفتناتيا القاتلة لمن هم من جيلنا المتروك إلى رذات فعله المبعثرة في خضم الماسي”، هي كلمات تعبر عن موقف المجموعة الشاببة جدا من المتظاهرين وجيل الحرب على السواء.

الأصعدة، ومن ناحية أخرى من الحرب الباردة وداعيات والنتائج المباشرة لاستخدام القنبلة الذرية.

ويبدو لكل من شاهد المظاهرات النارية وكل من شارك فيها كان الزمن هو زمن تظهير طائر الفينيق خارج الكليشيات المعتادة، طائر واحد وموحّد ينبعث فيه وليس من حرائقه. وخلافا لما قاله المفكر تيودور أدورنو “لا مكان للشعر بعد محرقة أوسفيتش”، فالمشهد الشامل المتمثل في المظاهرات التي اشتعلت في كل لبنان تملك من الشعرية ما تحظى كل الكلمات، على الأقل بالنسبة للبنانيين. مجمل المشهد العام الضارب

والضرائب الإضافية، عشرة أيام كانت كغيلة بان تدفع بالاحتقان إلى اختيار اللبنانيين كوسيلة تعبير، النار لكي يخطوا بإيجيها الرمزي والواقعي سيرة حكمهم، أمراء الحرب للبنانية، في العلن ودون تحفظ.

حضرت النار بكل أشكالها الرمزية والواقعية: النار في الحرائق التي لم تنطفئ إلا حين تحولت إلى رماذ. نار إشعال إطارات السيارات، نار في الممتلكات الخاصة، ونار في كلمات الاحتجاج ونار في التحركات البشرية الفردية والجماعية. هكذا استحال النار إلى لغة خرجت عن إطارها المعهود لتطال الحارق والمحروق في أن واحد. المشهد، بعيدا عن التدايعات والتحليل السياسية، يبدو وكأنه ليقتل الذاكرة اللبنانية وقد ترجمت بصريا ومن منظر فني بحت “وسيطه” وأسبابه وظهوره النار التي وقودها الأفكار والمشاعر التي اختنقت طويلا. مشهد يحيلنا إلى ما صنعه جيل من الفنانين في الخمسينات من القرن الفائت، ونذكر منهم ما قدمه الفنان لوسيو فونتانا. وباختصار شديد الفنان انتمى إلى التيار “المكاني” الذي فتح مساحة اللوحة لتكون تفاعلية وليس مجرد مساحة شأنها أن تلقى الألوان. أشبعها بضرباته مستخدما الحرق والتمزيق وإحداث الثقوب دون أن يخرج عن جمالية خاصة رفعت من شأن التدمير كفعل ترميم وبناء.

وينتمي فونتانا إلى مجموعة من الفنانين العالميين الذين عاصروا من ناحية الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية وفجعوا بانارها على جميع

المشاهد، بعيدا عن التدايعات والتحليل السياسية، يبدو وكأنه ليقتل الذاكرة اللبنانية وقد ترجمت بصريا ومن منظر فني بحت “وسيطه” وأسبابه وظهوره النار التي وقودها الأفكار والمشاعر التي اختنقت طويلا. مشهد يحيلنا إلى ما صنعه جيل من الفنانين في الخمسينات من القرن الفائت، ونذكر منهم ما قدمه الفنان لوسيو فونتانا. وباختصار شديد الفنان انتمى إلى التيار “المكاني” الذي فتح مساحة اللوحة لتكون تفاعلية وليس مجرد مساحة شأنها أن تلقى الألوان. أشبعها بضرباته مستخدما الحرق والتمزيق وإحداث الثقوب دون أن يخرج عن جمالية خاصة رفعت من شأن التدمير كفعل ترميم وبناء.

وينتمي فونتانا إلى مجموعة من الفنانين العالميين الذين عاصروا من ناحية الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية وفجعوا بانارها على جميع

المشاهد، بعيدا عن التدايعات والتحليل السياسية، يبدو وكأنه ليقتل الذاكرة اللبنانية وقد ترجمت بصريا ومن منظر فني بحت “وسيطه” وأسبابه وظهوره النار التي وقودها الأفكار والمشاعر التي اختنقت طويلا. مشهد يحيلنا إلى ما صنعه جيل من الفنانين في الخمسينات من القرن الفائت، ونذكر منهم ما قدمه الفنان لوسيو فونتانا. وباختصار شديد الفنان انتمى إلى التيار “المكاني” الذي فتح مساحة اللوحة لتكون تفاعلية وليس مجرد مساحة شأنها أن تلقى الألوان. أشبعها بضرباته مستخدما الحرق والتمزيق وإحداث الثقوب دون أن يخرج عن جمالية خاصة رفعت من شأن التدمير كفعل ترميم وبناء.

وينتمي فونتانا إلى مجموعة من الفنانين العالميين الذين عاصروا من ناحية الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية وفجعوا بانارها على جميع

المشاهد، بعيدا عن التدايعات والتحليل السياسية، يبدو وكأنه ليقتل الذاكرة اللبنانية وقد ترجمت بصريا ومن منظر فني بحت “وسيطه” وأسبابه وظهوره النار التي وقودها الأفكار والمشاعر التي اختنقت طويلا. مشهد يحيلنا إلى ما صنعه جيل من الفنانين في الخمسينات من القرن الفائت، ونذكر منهم ما قدمه الفنان لوسيو فونتانا. وباختصار شديد الفنان انتمى إلى التيار “المكاني” الذي فتح مساحة اللوحة لتكون تفاعلية وليس مجرد مساحة شأنها أن تلقى الألوان. أشبعها بضرباته مستخدما الحرق والتمزيق وإحداث الثقوب دون أن يخرج عن جمالية خاصة رفعت من شأن التدمير كفعل ترميم وبناء.

المشاهد، بعيدا عن التدايعات والتحليل السياسية، يبدو وكأنه ليقتل الذاكرة اللبنانية وقد ترجمت بصريا ومن منظر فني بحت “وسيطه” وأسبابه وظهوره النار التي وقودها الأفكار والمشاعر التي اختنقت طويلا. مشهد يحيلنا إلى ما صنعه جيل من الفنانين في الخمسينات من القرن الفائت، ونذكر منهم ما قدمه الفنان لوسيو فونتانا. وباختصار شديد الفنان انتمى إلى التيار “المكاني” الذي فتح مساحة اللوحة لتكون تفاعلية وليس مجرد مساحة شأنها أن تلقى الألوان. أشبعها بضرباته مستخدما الحرق والتمزيق وإحداث الثقوب دون أن يخرج عن جمالية خاصة رفعت من شأن التدمير كفعل ترميم وبناء.

وينتمي فونتانا إلى مجموعة من الفنانين العالميين الذين عاصروا من ناحية الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية وفجعوا بانارها على جميع

المشاهد، بعيدا عن التدايعات والتحليل السياسية، يبدو وكأنه ليقتل الذاكرة اللبنانية وقد ترجمت بصريا ومن منظر فني بحت “وسيطه” وأسبابه وظهوره النار التي وقودها الأفكار والمشاعر التي اختنقت طويلا. مشهد يحيلنا إلى ما صنعه جيل من الفنانين في الخمسينات من القرن الفائت، ونذكر منهم ما قدمه الفنان لوسيو فونتانا. وباختصار شديد الفنان انتمى إلى التيار “المكاني” الذي فتح مساحة اللوحة لتكون تفاعلية وليس مجرد مساحة شأنها أن تلقى الألوان. أشبعها بضرباته مستخدما الحرق والتمزيق وإحداث الثقوب دون أن يخرج عن جمالية خاصة رفعت من شأن التدمير كفعل ترميم وبناء.

وينتمي فونتانا إلى مجموعة من الفنانين العالميين الذين عاصروا من ناحية الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية وفجعوا بانارها على جميع

المشاهد، بعيدا عن التدايعات والتحليل السياسية، يبدو وكأنه ليقتل الذاكرة اللبنانية وقد ترجمت بصريا ومن منظر فني بحت “وسيطه” وأسبابه وظهوره النار التي وقودها الأفكار والمشاعر التي اختنقت طويلا. مشهد يحيلنا إلى ما صنعه جيل من الفنانين في الخمسينات من القرن الفائت، ونذكر منهم ما قدمه الفنان لوسيو فونتانا. وباختصار شديد الفنان انتمى إلى التيار “المكاني” الذي فتح مساحة اللوحة لتكون تفاعلية وليس مجرد مساحة شأنها أن تلقى الألوان. أشبعها بضرباته مستخدما الحرق والتمزيق وإحداث الثقوب دون أن يخرج عن جمالية خاصة رفعت من شأن التدمير كفعل ترميم وبناء.

ميموزا العراوي  
ناقدة لبنانية

لطالما اعتبر لبنان بلدا رياديا في نظر المنطقة العربية، هو اليوم يعود إلى صورته الريادية حين دفع بكل تناقضاته وصراعاته واعتياده على حرية الإشهار بالرأي إلى الساحات في كافة المناطق اللبنانية، حتى تلك التي روضها الإنعاز إلى الكوارث الاجتماعية المتلاحقة.

## النار المشتعلة في لبنان

الغضب تحولت إلى لغة خرجت عن إطارها المعهود لتطال الحارق والمحروق في أن واحد

عشرة أيام نارية متعدّدة الأشكال والوسائط اندلعت بدابة في شكل اعتقال وتحقيق مع صحافيين بعد إنارتهم للعديد من الفضائح في وسط موجة حُرّبت البلد، وازدياد في عدد ساعات انقطاع الكهرباء، والتطاول على دور المرأة في السياسة، وإثارة النعرات الطائفية من قبل أفراد في الدولة، واندلاع حرائق مهولة في الأحرش، التي عجزت لا بل تفاعست الدولة عن إطفائها، وصولا إلى سلسلة جديدة من فضائح الفساد،

يمكن للخلل أن يصبح قوة لبناء وليس للتدمير