طرابلس.. براءة الفقر ومصابيح نعمان عيسى

كيانات منفصلة يوحّدها ضوء طفولي في زهوة روح الجماعة المنتفضة

ما انفكت الثورة اللبنانية تقدّم منذ انطلاقها في أكتوبر الماضي بكافة ساحات البلد، جماليات فنية غير مسبوقة في مثل هكذا انتفاضات شعبية، ربما يكون غرافيتي الشارع أهم عناوينها، لكن الحس الجمالي للمواطن اللبناني الثائر لم يقف عند هذا الحد، بل تجاوزه إلى أشكال بصرية أخرى مُشبعة بالضياء والأمل.

ميموزا العراوي
ناقدة لبنانية

بيروت – توافدت الحشود الشعبية من مختلف المناطق اللبنانية إلى طرابلس، عاصمة شمال لبنان، لكي تشهر انتسابها إلى الثورة ضد الفساد والطائفية في مدينة عانت أقسى أنواع الإهمال والفقر، وتُهم الإرهاب حتى أطلق عليها، افتراء "قندهار لبنان".

> الأضواء تحوّلت إلى دعوة للتبصّر في براءة الضوء في أيادي أطفال/ كبار سجوا طويلا تحت نير الظلم والاضطهاد

ولكن الجماهير التي توافدت إليها، لتفتح لها المدينة ذراعيها، لم تكن مدركة أنها ستشارك في بناء مشهد فني عامر ينبض بالحياة ويعيش على وقع نفس الثوار المتصلين ببعضهم بعضا كخلطة لونية مُشعة يستكين وينتفض ضياؤها كشهيق وزفير بصري وفق صُناع المشهد الشامل، وهم هؤلاء الشبان الذين توافدوا بشكل عفوي على منصة "ساحة النور"، ومن قلب أكثر الأحياء بؤسا واتصالا بمزاج طرابلس.

فن تفاعلي

برز اسمان من هؤلاء: الأول وهو محمد إسماعيل شاب في الثلاثينات لُقب بـ"مايسترو" الثورة، وشاب آخر في العشرينات معروف بـ"مادي كريمة" واسمه الحقيقي مهدي كريمة.

جاء الأول "أولا" ليعتلي المنصة بشكل عفوي أوصلته إليها من ناحية حماسته الشديدة ومن ناحية ثانية دراسته في "علم التواصل الجماهيري". وأول ما اعتلى محمد المنصة صدح بصوت جهوري "جبّار! هيدي (هذه) مش ساحة النور، هيدي ساحة الحرية.. يا ثوار.. يا أحرار.. سمع سمع سمع!".

من هنا كانت انطلاقته مع جمهور ردّد معه الشعارات الثورية التي صنعت مضمونها الثورة، وشكّل صورتها "الفنانون" الثائرون من أمثاله. نذكر من كلماته "صوتك يا بلادي: ثورة.. وحدة وطنية، ثورة شعبية/ ضدّ التبعية.. لا طائفية".

وبدا محمد إسماعيل فنانا رائدا ابتدع فنا تفاعليا مهّد لقدوم الفنان الثاني مادي كريمة "الدي جي" المعروف في طرابلس بإحيائه حفلات محدودة. وضع عشقه للموسيقى في خدمة مدينته، وأدخلها مُعدّلة إلكترونيا ليشعل بها حماسة الناس حتى إيصالهم إلى حالة الذوبان مع الجماعة، داعما بذلك شعار الثورة الأهم "كلن يعني كلن".

وبين كل وصلة موسيقية وأخرى هتف لتُردّد هتافه الجماهير المحتشدة "نحن لسنا دعاة فوضى.. لن يُخيفنا الزعران".

ما تلا تلك الكلمات هو تشكيل بصري عارم اكتسح في ذات الوقت شبكات التواصل وشاشات التلفزيون، ممّا ساهم في إعطاء جرعات نارية إضافية غذّت الثورة في جميع المناطق اللبنانية.

التشكيل البصري تمثل برفع وإنزال موحد لمصابيح الهواتف الجوالة في أيادي الجماهير على وقع كلمة "ثورة". تحوّلت الأضواء، أمام الناظر عن بعد، إلى تيارات كهربائية تدفّقت في الساحة الشاسعة تدفّق الموج في بحر هائج تغشاه الظلمات حينا ليس إلاّ لتحتدّ إنارته بعد ذلك. أما عن قرب، فتحوّلت تلك الأضواء إلى دعوة للتبصّر في براءة الضوء في أيادي أطفال/ كبار سجوا طويلا تحت نير الظلم والاضطهاد.

في الساحة كان الناس فرادى في فرحهم الشفاف/ الطفولي الذي لا ولن يعرفه ممارسو الظلم. استحالت الطيبة ضوءا، والمرارة ضحكة مخنوقة خفقت على وتر ضوء الثوار الذين أيضا، نعثر عليهم، في مجموعة محددة من لوحات الفنان السوري نعمان عيسى.

أفراد لا عمر محددا لهم وإن تميزوا بملامح طفولية. يحمل كل واحد منهم في لوحة واحدة "بطارية مصباح". منهم ما يلقي بضوئه إلى نفسه وكأنه لأول مرة تماما، كما فعل الطرابلسيون على لسان أحد الثوار "ننظر في وجوه بعضنا، وكأننا أيضا نتعرّف على مدينتنا من جديد". ومنهم من ينظر إلى محيطه في اكتشاف أو احتكاك مع آخر يقترب إليهم من خارج اللوحة، أو من مدينة أخرى في قلب الوطن الواحد.

الشحنات الشاعرية التي مدها الفنان إلى شخصياته لم تدل فقط على دراية فنية بل تدل على فنان لم يزل طفلا في ثنايا ذاته الخبيرة. هي لأجل ذلك تنضح بعاطفية قصوى نراها في الثوار المتحدين مع مصابيحهم كدموع متأججة.

شخوص الفنان لم تغادر الدهشة وجوههم، مثلهم مثل الثوار. وإن غادرت فثمة حوار خافت تعقد أواصره ما بينهم والمصابيح.

روح الجماعة

لم يكن "مادي" هو الآخر خارج منظومة "المصابيح" هذه، إذ ذكر لأحد الصحافيين "انتابني شعور غريب، عندما استدار المتظاهرون نحوي شعرت بقشعريرة تسير في كل أطرافي. أنا جزء من الثورة، فأنا ابن هذه المدينة وأعرف أوجاعها وكل ما هتف به المتظاهرون يُنادي به كل شريف في هذه الجمهورية".

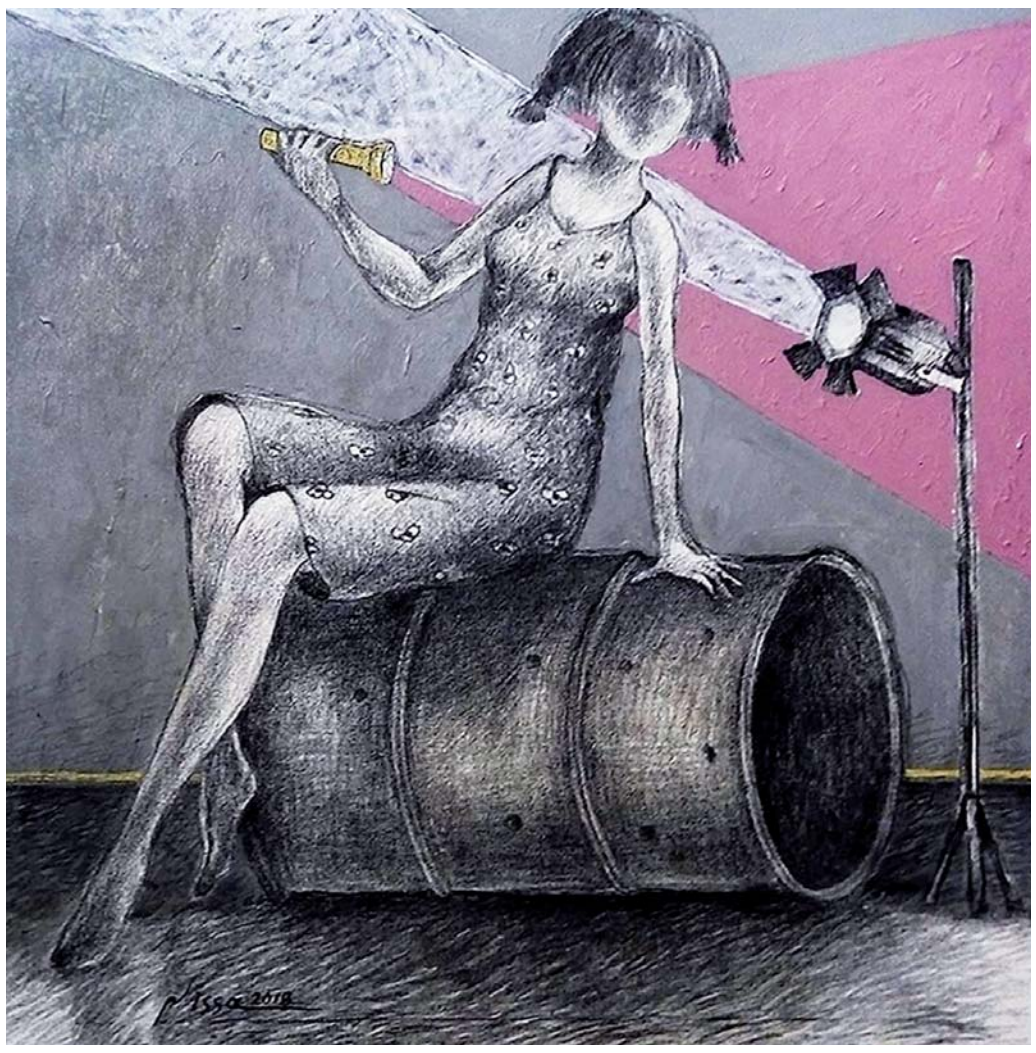
اللغة التي تكلمت بها شخوص الفنان نعمان عيسى هي المصابيح. مصابيح من دونها سيجفل حاملوها ليغرقوا في تعاستهم ومخاوفهم التي نفذ إلى دواخلها الفنان.. بكل سلاسة.

أما بالنسبة للثوار، فربما شكلت تلك المصابيح منقذتهم من الذوبان الخطير في المجموعة. ظلوا أفرادا. كيانات منفصلة في زهوة روح الجماعة المنتفضة.

قدّم "مادي" عرضا فنيا تفاعليا تواصل به حتى الذوبان مع الجماهير، يخرج منها حينا ليدخل حينا آخر كما يفعل كل فنان، كنعمان عيسى أمام لوحته المُتشكلة تحت ريشته.

وإن كان يرى البعض في حالة "الذوبان في الجماعة"، كما في كتابات سيغموند فرويد، نوعا من الرجوع إلى حالة الطفل الذي لا يعي الحدود بين كيانه المنفصل وأمه، فإن الحالة التي يعيشها الجمهور المدعومة برغبة شاهقة في التصديق بما يحدث على الأرض ليست تراجعا أو هروبا إلى الوراء بقدر ما هي تقدّم يعيد تشكيل نظرته إلى المستقبل المُوحد في وطن واحد.

عندما استخدم المفكر سبينوزا تعبير "كوكبة" ليصف البنية الاجتماعية التي تُعقد خلالها الصلات بين أفراد المجتمع الواحد، هل كان يعلم بأنه باستحضاره لمشاهد الأجرام السماوية وصف بشكل مباشر ما يحصل في غنائية الساحات اللبنانية؟ ساحات أشرقت على خطوط ضوئية خافقة موحّدة لأول مرة في تاريخ لبنان معاصر.



حوار خافت بين الفتاة ومصباحها

غوغان قيمة فنية حتى ولو رمي بألف حجر

علي قاسم
كاتب سوري مقيم في تونس

هل الإبداع إشكال فني أم أخلاقي.. الجدل الذي أثير حول غوغان مؤخرا، ورافق معرضه في المتحف الوطني في لندن، يحتم علنا طرح سؤال يتجاوز الفنان الفرنسي، الذي عاش وعمل في القرن التاسع عشر، وأمضى جزءا من حياته في جزر تاهيتي.

هل حان الوقت لكي نشيح بنظرنا عن أعمال غوغان؟ هكذا يتساءل نشطاء المجتمع المدني.

أهم لوحة بين أعمال غوغان الوجهية المعروضة، هي بورتريه لفتاة اسمها تاهامانا ممسكة بمروحة، رسمها غوغان عام 1893، وهي لفتاة مراهقة ارتبط الفنان بها بعلاقة عاطفية حميمة، وتزوّج منها وهي في عمر الرابعة عشر ونيف.

يقول منتقدو غوغان إن الفنان استغل وضعه كمواطن غربي متميز، للاستفادة القصوى من الحريات الجنسية المتاحة له.

الأمر لا علاقة له بالحرية الجنسية، لأن علاقة غوغان بفتاتين مراهقتين في تاهيتي انتهت كل منها بالزواج، ويجب عند الحكم ألا ننسى أيضا أن غوغان ليس غربيا دخيلا على تاهيتي، فهو بالأصل ابن لفرنسي، أما أمه فهي من البيرو، حيث قضى الفنان سنين طفولته الأولى. أي أنه متشرب للثقافة والقيم الجنوب أميركية.

نحن نتحدث عن القرن التاسع عشر، في تاهيتي، عندما كان زواج الفتاة في سن الرابعة عشر، أو الخامسة عشر، أمرا مقبولا لا يثير الاستهجان.

رغم ذلك، لا نريد تقديم دفاع عن غوغان.. سنفترض أنه قام بفعل مستهجن، بل فعل يرقى إلى مستوى الجريمة. هل يغيّر هذا من قيمة أعماله الفنية، ومنزلته كفنان.. هذا هو السؤال.

تمتلئ قاعات المتاحف في العالم بأعمال هي محل جدل وخلاف أخلاقي، كل ما أنتجه المستشرقون من أعمال فنية، يمكن أن يثار حوله الجدل، بما في ذلك أعمال فنان الثورة الفرنسية أوجين ديلاكروا.

ضمن المقياس الأخلاقي للنقاد، الذين يطالبون برمي غوغان بالحجارة ورفع أعماله من المتاحف، يمكن لآخرين أن يدعوا إلى هدم الأهرامات المصرية وكل المسارح الرومانية، التي بنيت للتلذّذ بآلام العبيد.

أي عمل فني يمكن النظر إليه من وجهات مختلفة: اجتماعية، تاريخية، سيكولوجية وجمالية.

التحليل الاجتماعي التاريخي والسيكولوجي لأعمال غوغان، التي أنجزها في جزر المارتينيز، يثير جدلا أخلاقيا مشروعا حول غوغان، بصفته الشخصية وليس بصفته الفنية. العمل الفني بعد أن ينجز ويعرض للجمهور يتوقف عن أن يكون ابنا للفنان. إنه كائن مستقل قائم بذاته.

لقد أثارت لوحة الموناليزا لعبقري عصر النهضة ليوناردو دافينشي الكثير من الجدل، شارك فيه علماء نفس وأطباء ومؤرخون، البعض اعتبر الموناليزا شابا رسمه الفنان على هيئة امرأة، وآخرون اجتهدوا ليفسرّوا الابتسامة الغامضة بشلل وجهي.

قيمة العمل الفنية لا علاقة لها من قريب أو بعيد بمثل هذه التفسيرات، عبقرية ليوناردو هي اكتشافه للبعد الثالث في اللوحة والمنظور الهوائي.

أي جدل آخر لن ينقص من قيمة العمل فنيا. القيمة الفنية ثابتة بغض النظر عن الجدل الأخلاقي والتاريخي والنفسي.

> منتقدو غوغان يقولون إنه استغل وضعه كمواطن غربي متميز، للاستفادة القصوى من الحريات الجنسية المتاحة له

الانطباعيون الذين عملوا في نفس الفترة التي عمل فيها غوغان حرّروا الألوان، وحرّروا ضربة الفرشاة، ولكنهم قدموا أعمالا تخلوا من الدلالات، همّهم الوحيد متابعة الضوء في تحولاته الآنية.

غوغان سار خطوات إلى الأمام، أضاف بعدا رمزيا إلى اللوحة، وتعامل مع المساحات اللونية والخطوط بوصفها قيمة مستقلة عن الطبيعة، خلق طبيعته الخاصة به. بفضله غيّر الفنانون الطريقة التي ينظرون بها إلى العالم.

أصبحت اللوحة عالما قائما بذاته، ولولا غوغان لما كان هناك ماتيس، ولولاه أيضا ما كان هناك بيكاسو، ولما كان هناك فن تجريدي.

في عام 2015 بيعت لوحة للفنان، رسم فيها فتاتين من جزر تاهيتي، بمبلغ ثلاثمئة مليون دولار، ليكون أعلى سعر يدفع مقابل لوحة. هكذا قيّم العالم عمل غوغان.

وزواجه من مراهقة لا يغيّر من القيمة الفنية لأعماله، حتى ولو ضربناه بألف حجر.

بورتريه الفتاة تاهامانا المثير للجدل

«تطوان تصميم» تشعل شمعتها الثانية

تطوان (المغرب) – يختتم، السبت، المعهد الوطني للفنون الجميلة بتطوان المغربية فعاليات الدورة الثانية من التظاهرة الفنية "تطوان تصميم" التي انطلقت، الخميس، بمشاركة فنانين وباحثين متخصصين من داخل المغرب وخارجه.

وحلت الفرنسية كلير بييو مديرة المدرسة العليا للفن والتصميم في مدينة سانت إتيان الفرنسية ضيفة شرف هذه الدورة، كما وقع تكريم الفنانة المغربية خديجة القباج، التي تمثل الرعيل الأول من فناني التصميم بالمغرب، مثلما يكرم الفنان المغربي أحمد البراق، الأستاذ بشعبة التصميم في المعهد الوطني للفنون الجميلة.

وشهد حفل الافتتاح توقيع اتفاقية شراكة بين المعهد الوطني للفنون الجميلة بتطوان والمدرسة العليا للفن والتصميم بسانت إتيان، بينما قدمت كليليا شوفريي كولاكو، المستشارة الثقافية والمديرة العامة للمعاهد الفرنسية بالمغرب، وسام الجمهورية الفرنسية للفنون والآداب لمدير معهد تطوان المهدي الزواق.

وضمن برنامج هذه الدورة، يحتضن مركز تطوان للفن الحديث معرضا جماعيا لعدد من فناني التصميم بالمغرب، مثلما يقترح المعرض على زواره منتخبات من المشغولات والتحف التي أبدعها معلمو وخريجو مدرسة الصنائع والفنون الوطنية بتطوان، تمثل 100 سنة من الإبداع.

وعلى واجهة مركز تطوان للفن الحديث يعرض طلبة شعبة التصميم عرضا ضوئيا ينعكس على هذه المعلمة التاريخية والفنية. وضمن البرنامج الأكاديمي للدورة، يتم، الجمعة، تنظيم مائدتي حوار، تحتضنهما قاعة الندوات بالمعهد، الأولى عن "فن التصميم بين التكوين والممارسة"، والثانية في موضوع "المصممون والمؤسسات العمومية والمقاولات الخاصة: الارتباطات والرهانات". ويشارك في هذين اللقاءين عدد من الباحثين والمهتمين بفن التصميم.

ويسدل الستار، السبت، على النسخة الثانية من "تطوان تصميم" بتنظيم زيارة جماعية إلى عدد من المواقع التاريخية والثقافية لمدينة تطوان، المدينة المصنفة من قبل اليونسكو في العام 2017 كمدينة مبدعة في مجال الصناعة التقليدية والفنون الشعبية.

> تظاهرة «تطوان تصميم» تشهد مشاركة واسعة لفنانين وباحثين متخصصين من داخل المغرب وخارجه