

الموناليزا.. الشاهد الأخير على وباء كورونا

علي قاسم
كاتب سوربي
مقيم في تونس

منذ أن رسمت عام 1503، وعلى مدى 500 عام، ظلت الموناليزا تحلل المكائنة الأولى بوصفها أشهر لوحة في العالم، شيء ما جعل منها أيقونة، استلهمها الفن الشعبي (بوب آرت). وكان من بين أشهر الفنانين الذين استلهموها، أو "اعتدى عليها"، وفق تعبير سلفادور دالي، الفنان الأميركي، أندي وار هول. اللوحة التي طافت الولايات المتحدة عام 1963 في جولة ناجحة، لفتت انتباه أندي، الأب الروحي للفن الشعبي البوب، النقطة الخرافية التي تحيط بالموناليزا، والتي ساهمت منحنتها أهمية تاريخية مميزة. أنجز وار هول سبع لوحات، كانت لوحة ليوناردو الشهيرة محورا لها، ويعتبر النقاد أن واحدة من تلك اللوحات المعنونة "الموناليزا الملوّنة" هي الأكثر إثارة للاهتمام، والأكثر أهمية من بين أعمال الفنان.

في تلك اللوحة، حسب نقاد للفن التشكيلي، يمكننا أن نرى دليلا على قدرة الفنان الاستثنائية في التقاط روح العصر، في لحظة معينة من الزمن، ليقدّم مقالا مبكرا على قدراته الواعية لاستشراف عصر تصبّح فيه الفنون مرتبطة بشكل لا ينفصم مع ثقافة الاستهلاك.

خلال شهر أكتوبر الماضي، عام 2019، افتتح في باريس واحد من أكثر العروض الفنية المنتظرة، هو المعرض الاستعادي للفنان ليوناردو دافينشي، في متحف اللوفر في باريس، الذي احتفل بالذكرى 500 لرحيل عبقري عصر النهضة. وذكر القائمون على المعرض بمقال لسلفادور دالي، حمل عنوان "لماذا يهاجمون الموناليزا". حسب دالي، الذي قدم إجابته عن السؤال، تعرضت الموناليزا لنوعين من الهجمات، النوع الأول فكري متطرف، أفضل من ممثله حركة دادا الفنية، عندما قام مارسيل دوشامب، أحد أبرز المنتسبين إليها، بإضافة شارب صغير على صورة للموناليزا، مع تعليق شهير "Eile a chaud au cul"، إنها ساخنة المؤخرة.

اللوحة التي وصفها دالي "الوجهية البسيطة"، رسمها أكثر الفنانين غموضا، فهي فريدة من نوعها، وفي قدرتها على إثارة أكثر أنواع العنف والإعتداء تطرفا. النوع الثاني من العنف، الذي تعرضت له اللوحة، هو عنف يرتكبه بدائيون، بقصد إلحاق الأذى المادي باللوحة، بدءا بإلقاء حجر عليها، وصولا إلى محاولة تزييفها، أو سرقتها لفترة تطول أو تقصر، بقصد إثارة الفضول.

سلفادور، الماخوذ بالتفسير الفرويدي للأمر، يرى أن النوع الأول من الاعتداءات، بجسد المثالية الفنية القصوى، وأن من يقوم بهذه الاعتداءات، يمثل "الرجل الذي يثور على سلطة الأب ويتغلب عليه أخيرا". أما لتفسير النموذج البدائي الثاني من الاعتداءات، فيسوق دالي تحليل فرويد للربغة الجنسية المكبوتة لدى ليوناردو، والأحلام اللاواعية التي تدور حول والدته؛ يزور أحد المتاحف أبنا سانجا بسيطا، وبالنسبة إلى هذا

مقامات صوفية وذاكرة مترعة بالكوابيس

متحف بول فاليري في سبت الفرنسية يحتضن أعمال بشار الحروب



مقامات صوفية جديدة

متلاحمة، أفراد، وزوج مع طفل، ولوحات لأربعة أشخاص أو خمسة، في وضع وقوف لا ينتهي، أحدها يحلق في السماء، يوحدها النظر الساهم في أفق منعدم، في لاشيء، وأفواه فاغرة في مجملها، قليل منها مزوم، حالة خرس قهري، يمتد من اللسان إلى الأعضاء المستكنة لسقمها وانتفاء نضارتها، دوائر فراغ سحيق تسكن العينين والجوف والركب، وتحول الكائنات إلى شيه هياكل هاربة من مرحة.

يبدو بشار الحروب وكأنما يصور تفرجات يومية لذاكرة فجاجية لم تطو، وباتت قدرا مسترسلا، في نسخ غير متشابهة، بيد أن التشابه هو ما سيسم صمير الضحايا، فقصوص المرشحين لتاريخي إلى "الامكان"، فقصوص المرشحين لتاريخي كل شيء هناك، تآبى إلا أن تتكرر على السوام، من هنا يمكن تمثيل الرغبة في بناء النسخ السعيدة المشوهة والمنحولة التي لن تكون بلون البصرة حتما، وإنما بترددات قزحية تحاكي طبقات الإحساس، لقد لونها الخروج من الطبيعة السوية والتطبع مع فقدان، خسارة كل شيء إلا الذاكرة، تلك الساكنة في الجمجم النائثة المرعبة والخرساء.

ولم يكن غريبا أن يعنون الفنان مجموعته الأخيرة بـ"أساطير"، كان ما بعد الانتفاء وضع مهيا باستمرار لإنتاج أوهام وكوابيس بجوهر استطوري عصي على الفهم. تتكون مجموعة أساطير من اثنتي عشرة لوحة، تصوير بالوان حبرية على ورق، كائنات غامضة، ثيران أو تماسيح أو تنانين، أو أفاع أو طيور أو ذئاب، أو بشر، لا تميز شيئا من هيات الحوش المصورة بمزيج الأحمر والأزرق والبنفسجي والأسود، تتجلى الأوان داكنة، مائلة في عمومها إلى السوداء، لتلمح لدى أغلبها مخالب وأنيابا وقرونا، وكأنها قائمة من تفاصيل كبايات شعبية عن الغيلان والجن والأجساد المنحولة، يهيا للمشاهد أنه بيازاء رسومات أطفال، احتل دواخلهم العنف اليومي، وأخرجوه في صور وحوش مرعبة، قذت من لهب ودم.

هكذا يسعى الفنان الفلسطيني بشار الحروب في مجمل أعماله، ليعرضه، لأن يستدرجنا إلى صلب المناخ الكابوسي للوجود بعيدا عن الأليف والمستقر والمملوك، عرضة للنسيان، والتاكل، يستهدف عبر مجموعات المعرض الأربع: المستهله بـ"المقامات الصوفية" والمختتم بـ"أساطير"، باختياراتها الأسلوبية المتقاطعة والمتناثبة في آن، وبتقنياتها المختلفة وموضوعاتها المتسادة، أن يقول مجازات الانتفاء ويحاكي مقاماته، وما يحركه من تطلع إلى تجاوز قدر المعابر، واستعادة وعي "المقام" وما يتصل به من ذاكرة وخيال، وقدرة على العيش السوي، وتصالح مع الجسد والأرض ومع السماء أيضا.

جزم أن يسهما الفنان بـ"الامكان"، ذاك هو حال مخيمات اللجوء الفلسطينية، حيث لا بيت، "تحت السماء الأخيرة" بتعبير إدوارد سعيد.

الفنان وكأنما يصور تفرجات يومية لذاكرة فجاجية لم تطو، وباتت قدرا مسترسلا، في نسخ غير متشابهة

إنه بالتحديد "ماوي" من اقتلع وصودر بيته وشجره وأشياؤه الصغيرة، وبات رهين المؤقت والعارض والمرجل، أطفال في أوضاع لعب، وانتشار مرج، في مساحة بلا ملامح، يرفقون علامة النصر، أو يحمل بعضهم بقعة مناعة الصغير والنفيس، ثم دور مرتجلة، بنيت لالتقاط النفس، والانتظار، كل الكائنات في الصور البيضاء بينما صبغت حوافها وتخومها بالذهبي، النعلان وعلبة الكرتون، يُقح الأسمك المترجلة، الأتمن من الذهب، الحمار الصبور، ثم إطار اللوحة، ثلاث لوحات تطل منها الملامح والأجساد من عمق البياض المظفر بالذهبي، بينما ترسم الدور البيضاء المنتشرة للمخيم واطفاله في عمق الذهبي الأخاد.

يتجلى اللون المشع للنفيس والنادر بوصفه "حدا"، امتدادا للإطار الذي أقترن منذ بداياته بهذا اللون، هي الحياة في حدتها الأدنى، المكتفية بالبقاء على قيد حلم العودة، حيث ينتفي الإمتداد والتفاعل مع المحيط، ويتحول البيت المجازي إلى معزل بجوهه لعبي، وتتلأشى الطبقات اللونية للأجساد والأردية، فتتجلى الكائنات المرسومة بوصفها استعارات للحوش، أشباح لذوات تشكيلة في حال ترحل دائم، انغرت كباياتها الحية في غير مقاماتها الأصلية.

انتفاء المكان، وتلاشي السكنية، وتبذد المحيط الأليف، واسترسال الرحيل، تعيد تشكيل تفاصيل الاقتلاع الجميمة للفلسطيني، بما هي صراع مع الوعي بالإقامة والتنقل والتملك، يمكن تخطي ماساويتها بالفطرة الطفولية وبالبياض، تلك الطاقة القادرة وحدها على منح النفس للمؤقت الطويل، ورفع شارة النصر في وجه جبروته، هكذا تهبي هذه المجموعة العين لتمثل أعمال مجموعة تالية عنونها بشار الحروب بـ"شاشة صامتة"، فالصمت بياض بمعنى مجرد، هو وجهه في مساحة الزمن والمجتمع، هو محو ونفي قصدي لتبادل المفردات والرموز، تتشكل المجموعة من اثنتي عشرة لوحة، تصوير بياستيل زيتي وإكريليك وفحم على قماش، لأجساد شوهها الهزال، شبيهة بقايا أجساد ضحايا المجاعات، حشود كبيرة

بين عالم مقدس يسكنه الهدوء الخلاق والأسرار الدفينة لسر الكون، وبين عالم مضطرب مشوش مليء بالحروب والصراعات، يؤسس الفنان الفلسطيني بشار الحروب أعماله الفنية التي بدأ عرضها في متحف "بول فاليري" بسبت منذ أيام، كاشفا عن مزيج فني غريب بين التقابلات.

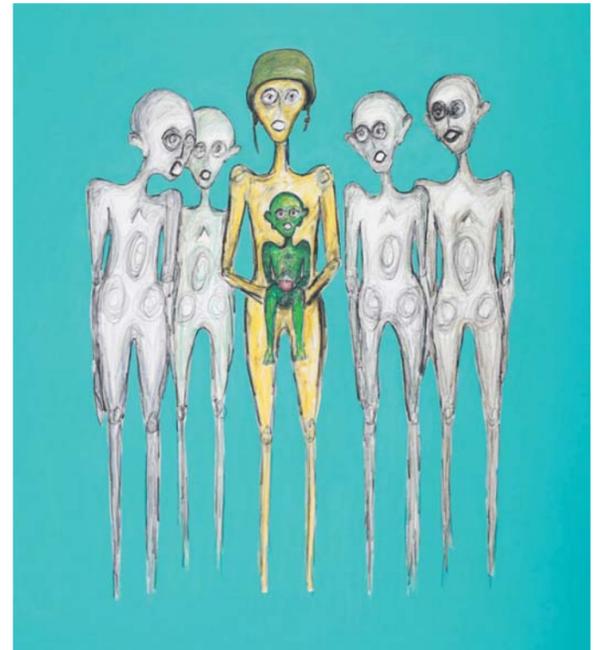
شرف الدين ماجدولين
كاتب مغربي

يقترح الفنان الفلسطيني بشار الحروب في المعرض الذي يحتضنه متحف "بول فاليري" بسبت (فرنسا) من الـ12 من مارس الجاري إلى الـ31 من ماي القادم، تفاصيل موضوعية لها عناوين "مقام صوفي"، "أساطير"، "لا مكان"، و"شاشة صامتة"، بقدر ما يستعرض مدونة بصرية ومفاهيم وأسئلة تستمد نسغها الحارق من أديم الأرض المنتهي لها، الأرض المحتلة، الماخوذة من أحلام أصحابها، هو الفلسطيني المولد في القدس، المنحدر من الخليل، والمقيم برام الله، والعاير لمجمل فضاعات اللجوء والشتات، بالوانها وكنتها الهاربة وضائتها وأشجارها وجدرانها الراسخة في العمق، وفي طبقات الذاكرة، وفي ثنايا الجسد المترحل.

استدراج العودة من النسيان، واستنبات البقاء من الرحيل المؤبد، ومجابهة القسوة والمحو والنفي المسترسل للأهل والمحيط وزمن السكنية، ثم الصمت والكوابيس المقترنة بالألمكان. معجم متناسل يعيد بشار الحروب تركيب تعابيره وخرائطه المعنوية، بصيغ أسلوبية شتى، تمزج بين الرسم والتصوير الزيتي والمائي والكولاج، والمنحوتات المعاصرة، والمنشآت...، مثلما أعاد تركيبها قبله رسامو التجريد الفلسطينية وسيميائيوها وروائيوها عبر أزيد من نصف قرن.

المقام الصوفي

بلغت الانتباه، منذ الوهلة الأولى، في المعرض، ذلك التقابل بين مجموعتي "مقام صوفي" و"الامكان"، الذي يختصر حكاية التشكيلات البصرية المعروضة، ثمة حلقة مرتبكة لدور صغيرة بيضاء ومذهبية، مصوغة من رخام صناعي، تلتف حول بعضها في شبه استدارة، وتتحول فيها كتل البناء المختصر إلى ما يشبه كائنات في حلقة ذكر، ألوانها المراوحة بين الأبيض والمذهب تجلو ما يسعى إلى إخفائه الصوفي من رغبة في التطهر من العري والتشبه بالرسوخ في الأرض، تلك قيمته التي لا توزن بالذهب، وقرأه العفيف والمستغني، بالبياض والبساطة والضمور، ليس عبثا أن يكون من معاني لفظة "المقام" العربية "الخلود" وأن تسمى "الأخرة" بدار المقام، والذهب إليها هو



مشاهد من واقع مربع

الابن الساذج، فإن المتحف عبارة عن بيت عام، وبعبارة أخرى، بيت دعارة، حيث يتم تعزيز التشابه من خلال وفرة المعروضات المثيرة للغرائز، وفي خضم كل هذا الاختلاط الإبروتيكي، يصاب ابن أوديب بالذهول لاكتشاف صورة لأمه، تم عرضها بأقصى قدر من المثالية الأنثوية؛ والأسوأ من ذلك أن الأم تبتسم إليه بشكل غامض، ليصبح الهجوم سلاحه الوحيد للرد على هذه الإبتسامة، أو يحاول سرقة اللوحة لإخفائها عن الأنتظار اتقاء للفضيحة والعار الذي قد يجلبه عرضها في مكان عام.

يقول سلفادور، أي شخص قادر على تقديم تفسيرات مختلفة للهجمات التي تعرضت لها الموناليزا، أن يلقي حجره الأول في وجهي؛ سوف أستلهمها وأكمل مهمتي في بناء الحقيقة.

لم يكتب سلفادور، الذي استلهم الموناليزا، أن اعتدى عليها، بإضافة شارب إلى وجهها، بل أضاف إليها أيضا ملامح وجهه.

قد نختلف حول تفسير القيمة الفنية للموناليزا ولكننا لن نختلف على مدى شهرتها التي دفعت الناس إلى استلهمها

ابحث في غوغل قليلا، ستجد للموناليزا، صورة وهي تحتسي الجعة، وفي أخرى ترتشف النبيذ الأحمر. هناك صورة للموناليزا بملامح الكوميدي البريطاني الشهير مستر بين. وأخرى تحمل إلى صدرها بنية الخشخاش. هناك من أضاف عليها ملامح يابانية، ومن قدمها بملامح الغني البريطاني، بوي جورج، أو على هيئة قط، أو مرضعة.

الاعتداءات التي لا تحصي، يضاف إليها الجديد كل يوم. جيش من الجباراتي يلاحقون الموناليزا، يقمونها كل يوم بصورة مختلفة. من حسن حظ عالم النفس فرويد أنه رحل قبل أن يشهد هذا كله، فهو مهما اجتهد لن يجد تفسيرا لكل تلك الاستعارات، بل سيعزوه للكبت الجنسي.

للشهرة إغراءات لا يعلمها سوى شركات التسويق والإعلان. قد نختلف على تفسير القيمة الفنية للموناليزا، ولكننا لن نختلف حتما على مدى شهرتها، التي دفعت الناس، من مختلف المشارب، إلى استلهمها. واليوم، والعالم يشهد جائحة، قد تتطور لتكون الأسوأ في تاريخ البشرية، حضرت الموناليزا، ولكن هذه المرة حضرت وهي تحفي ابتسامتها وراء قناع طبي.

لا تعلم حتى الآن الثمن الذي ستدفعه البشرية، بسبب جائحة كورونا، سواء على الصعيد البشري، أو الاقتصادي، أو الاجتماعي، ولكن ما نعرفه، بالتأكيد، أن صورة موناليزا، مرديدة قناعا طبيا على وجهها، ستبقى بعد رحيل آخر من شهد الوباء من البشر، لتكون هي شاهد على عام 2020، العام الذي اجتاح فيه فيروس كورونا دول العالم.



يستلهمون الموناليزا.. حتى في كورونا