العين واليد في أعمال نور أصاليا وجهان لحاسة واحدة

ثلاثة فنانين سوريين يشكّلون من الأيدي ملهاتهم الفنية

أكف تستدعي الحياة وتصد جحيم العدم في أعمال وجودية

ثمة دراسات عديدة نشرت حول الألم في الفن وحول كيفية تحوّله إلى جسر عبور غرائبي نحو الحياة ونحو تبجيلها. ولعل هناك عدد لا يحصى من الفنانين المعاصرين العرب، لاسيما عراقيين ولبنانيين وسوريين وفلسطينيين وأردنيين ممّن اتكأوا على الفن كي تستمر الحياة، حياتهم بشكل خاص والحياة بوجه عام، قابلة للعيش بالرغم من الانكسارات.

ميموزا العراوي
ناقدة لبنانية

في عالم يغوص أكثر فأكثر في الابتعاد عن تماس الروح مع الجسد والقناعة بأن نجاة الأول مرتبطة عضويا بنجاة الثاني والعكس بالعكس، يبرز ثلاثة فنانين سوريين يختلفون اختلافا شديدا، إن من حيث التعبير الفني أو من حيث الخبرة الفنية، وهم الفنان التشكيلي السوري الراحل منذ بضعة سنوات عمر حمدي والمعروف بـ"مالفا" والفنانة المتعددة الوسائط نور أصاليا والفنانة التشكيلية المتنوعة التجارب الفنية نغم حديفة.

ضرورة الفن

هؤلاء ليسوا الوحيدين، ولكنهم ربما من أهم الفنانين التشكيليين العرب الذين تجسّدت بالنسبة إليهم استمرارية الحياة بالمعنى المطلق عبر استمرارية الممارسة الفنية، إما في حالة التماس مع خطر التأذّي الجسدي/ الشخصي أو في تواطأ مع الجسد المتألم كحالة وجودية لا تحتاج مسببات خارجية لتحدث، وهي جزء لا يتجزأ من طبيعة الحياة البشرية.

جاءت الحروب والانتفاضات وحل الموت والتشرّد والتهجير والجراح الجسدية والنفسية التي لا تحصى، وذلك منذ أكثر من عشر سنوات، وساهمت هذه التجارب في خلق إبداع فني لصيق بالتجربة الحياتية ومُرتبط ببيئته الجغرافية حتى وإن غادر عدد من الفنانين، أصحاب النصوص البصرية اللافتة، بلادهم بسبب تلك الظروف القاهرة.

وما يلفت في تجربة الفنانين الثلاثة دور اليدين وحضورهما في العمل الفني وذلك في حالتين: إما عبر كونهما موضوعا شائكا في اللوحات، أو عبر كونهما أدوات الفنان العضوية/ العارية والمباشرة في التعامل مع الألوان إصرارا على تحقيق الحياة بالرغم من الموت الذي تسبّبه لصاحبها، أي للفنان.

تنطبق الحالة الأولى على الفنانتين أصاليا وحديفة بالرغم من الاختلافات في الأساليب الفنية والرغبة في التركيز على معنى دون الآخر.

أوجدت الفنانة أصاليا اليدين كأبطال في لوحات الحياة وفي جحيم الوجود لترمزا إلى الإنسان برمته. أياد جمّدتها الفنانة فيما يشبه مُختبرا تفوح منه رائحة الموت.

أعمال كغيرها من أعمالها التي تجسّد أجزاء أخرى من الجسد كالوجه والعينين تغوص في متاهات التعبير عن الجسد ليس الموجوع كما في حالة لوحات الفنانة التشكيلية السورية سارة شمّة، ولكن في حالة كونه الوجع بحد ذاته وقد أصبح بردا وخدرا: حالة عادية ليست شاذة بل من صلب الحياة. حالة لا خلاص منها إلاّ في اندثارها، أي اندثار الحياة بالمعنى المباشر للكلمة.

وتحضر في بعض هذه اللوحات خطوط كلسية سلسة تشبه الخيوط التي تستخدم في تقطيب الجروح في العمليات الجراحية لتبدو كأنها تخنقها أكثر ممّا ترمّمها.

تجربة الفنانة أصاليا مع الطبيعة العضوية للحياة بدأت باكرا جدا حين كانت تراقب اهتمام والدها بعالم النبات والحشرات وبكل ما تشمل من تفصيل وتعقيد هو "ببساطته" الطبيعية مثار للفضول وللتقدير.

لاحقا في أعمالها الفنية، ولاسيما في أعمالها الأخيرة، حضرت تفاصيل الجسد الإنساني والحيواني وكأنها دراسات علمية دسّت فيها الفنانة دسامة حسية، ومعنى فلسفي تارة وعلمي/ حيادي تارة أخرى تخطيا في كلى الحالتين محدودية حضورهما أمام عين المُشاهد، ليصيرا شذرات من أزمات تتعلق بمعنى الوطن وماهية الهوية ومعنى الترحال في وعبر تفاصيل الجسد المُفكّك الذي غادرته الحياة.

اليد التي أوجدتها الفنانة في أكثر من عمل فني يمكن أن تكون لرجل أو لامرأة، لذلك برز معنى الإنساني المُطلق والمُجسد في منطق أعمالها.

إصرار على الرسم

أما الفنانة حديفة فتحضر اليدان حينا والكفان الواقيان حينا آخر في لوحاتها دون أن يختلفا في تعبيرهما عن الإنسان الذي ينتميان إليه، مجهولا كان أو معلوما.

ويحضر الجرح من خلال الكفّ/ اليد جليا في نزاعاته مع العالم الخارجي المتمثل بمشحات وضربات لونية تشبه رياحا لونها أبيض كلسي يوحي بالثقل وبقدرته على خنق ما يصول من حوله من أجواء وتفاصيل، وليحضر أحيانا مُلطخا بأحمر الدم.

رسمت القفازات وكأنها "تشخيص" لملامح إنسانية ولمشاعر وأفكار وبيانات رمزية مُلتبسة، قدّمت ذاتها على أنها الوسيط التعبيري المُستخدم والمُعبّر عنه في الآن ذاته.

شيء ما في الكفوف التي رسمتها يجعل المُشاهد يميل إلى رؤيتها على أنها كائنات حية ترى ما يجري من حولها. كائنات تنطق بأحوالها كما تفعل الوجوه في اللوحات التشكيلية.

وجوه الفنانة حديفة تلك هي وجوه "سليكونية" تشبه وجه/ يد ما قدّمته الفنانة أصاليا في مجسم من مادة الريزين ليد كأنها تعاني من القيح كما يمكن للروح أن تعاني من آلام.

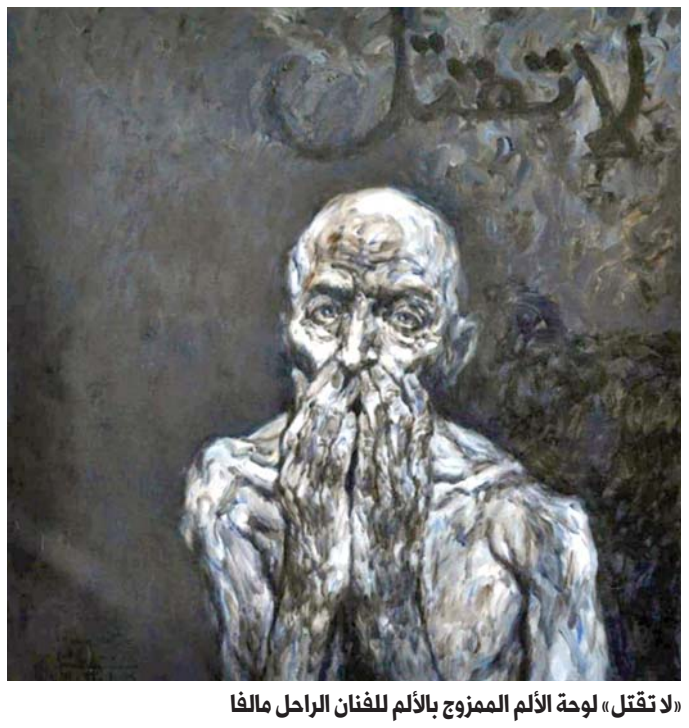
اليد ترى وتسمع وتتكلم في لوحات نغم حديفة، كأنها كائنات تنطق بأحوالها كما تفعل الوجوه في اللوحات التشكيلية

كما في أعمال الفنانة أصاليا، الكف أو اليد هما أيضا أبطال في لوحات حديفة: أياد ترتدي كفوفا بيضاء كلباس عضوي ملتصق بها. تتمشى وتتفاعل مع القفازات الأخرى بدرامية غرائبية وفي وضعيات تحركاتها والتواءاتها.

اليد تقول في لوحاتها "سأظل أرسم رغم التسمّم الذي أصاب أصابعي ورغم التنبيهات الطبية، وسيكون الكف الواقي حليفي وسبيلي إلى التعبير حتى 'يصيّرني' هذا الكف ليكون هو المعني الأول والأخير بالتعبير".

الفنان التشكيلي السوري الراحل "مالفا" صاحب اللوحات التعبيرية القصوى كانت له علاقة مختلفة مع "يديه". فهو لم يرض أن يغلفهما بقناع يخنقهما لكي يحميهما من المواد التلوينية التي حدث أن امتزجت بروحه منذ أن حمل ريشة ألوانه الأولى. كما لم يرض بأن يبتعد عن مرسمه كما نصحه طبيبه الذي أخبره أن احتكاكه المباشر مع هذه الألوان والتعرّض لأبخرتها سبّب له مرض اللوكيميا.

رحل الفنان عن هذه الحياة وهو منهمك برسم لوحته الشخصية التي لم يتح له المرض إنجازها لأنه لم يتح، هو، للألوان أن تأخذ بضع خطوات إلى الوراء، بعيدة عنه وعن جسده المُرهق.


«لا تقتل» لوحة الألم الممزوج بالألم للفنان الراحل مالفا

الأردنية رنا حتاملة تحاور الأمكنة والناس في لوحات تراثية

تلتقط الفنانة الأردنية رنا حتاملة موضوعاتها من محيطها أو من روح وشخصية المكان لتحفظ هذا الإرث الثقافي حتى لا يسقط من الذاكرة بفعل الزمن الذي لا يرحم الذكريات، فتسرد بريشتها التي لا تستقرّ على حال أو مدرسة فنية عصارة أفكارها الموغلة في الحنين بواقعية فانتازية.

عمّان – تختطّ الفنانة التشكيلية الأردنية رنا حتاملة طريقها الخاص في الرسم، إذ تحرص على إنتاج لوحات تتفاعل مع مدارس فنية متنوعة، مع إضفاء بصمتها الخاصة عليها.

ويمكن للمتأمل في أعمال حتاملة التي درست الفن في كلية الفنون الجميلة بجامعة اليرموك، أن يجد الأسلوب التعبيري في عدد من اللوحات، وفي أخرى يتجه الرسم نحو الواقعية، وفي مجموعة ثالثة يظهر التأثر بالتعبيرية، وفي رابعة تتبدى الملامح السريالية، وفي خامسة تبرز الواقعية منهجا فنيا.

وعلى هذا النحو، لا تحصر حتاملة نفسها في إطار أكاديمي محدّد، بل تسعى للتحرّر من القيود والمحدّدات وإنتاج أعمال تلامس الواقع وتعبّر عن قضاياه وتتناول جوهره القائم على الفوضى والتداخل والتمازج.

ويتجلى البحر بطقوسه وأجوائه في عدد من لوحات الفنانة الأردنية، كما تتتبّع بعض رسوماتها سلوك الحوت وحركاته المختلفة، مع محاولة لأنسنته بطريقة مركبة، للتعبير من خلال ذلك عن قضايا تشغلها، كما في مجموعة لوحاتها التي يقفز فيها الحوت نحو ماء داكن ملوث، وكأنها تدين ما أحدثه البشر من تلوث في الطبيعة.

ومن ناحية أخرى تتجلى ثيمة التواصل الإنساني مع الطبيعة في اللوحات التي أنجزتها الفنانة بالأبيض والأسود، حيث تحضر في هذه اللوحات مفردة الإنسان والحيوان والطبيعة في حالة من التماهي والانسجام، كلوحتها التي تصوّر فتاة تنظر إلى قط يجلس بهدوء على السور، واللوحة التي تصوّر شابا يعانق حصانا بينما يجلس عصفور صغير على رأس الحصان.

وفي مجموعة أخرى من اللوحات، تقارب الفنانة المدرسة التعبيرية، حيث اعتمدت على الخطوط الهندسية وتداخل أشكالها من مثلثات ومربعات ودوائر، واستخدمت الأهلّة التي تتمازج مع هذه التشكيلات بصورة رمزية تشير إلى طقوس الشرق وتقاليده، حيث يحيل الهلال غالبا للأعياد والمناسبات الدينية.

وتتميّز هذه المجموعة بالألوان المبهجة القوية والتي تمنح المُشاهد شعورا بالفرح والاحتفال، ومن بلدتها الريفية الحصن شمال الأردن استمدت حتاملة مجموعة من اللوحات التي توثّق للتراث ولبيئة المكان وحياة الناس قديما فيه، فرسمت الأواني التراثية كفناجين القهوة، والمكحلة التي كانت تُستخدم لوضع الكحل فيها، والبيوت القديمة، والبسُط المنسوجة يدويا، والجِرار التي كانت تُستخدم لتبريد الماء.

وهي ترى أن هذا المشروع محاولة للحفاظ على تراث البلدة المتمثل في بيوتها ومعمارها وزراعتها وأسوارها والسلاسل والحجرية فيها.

وتقول حتاملة إنها تحاول في لوحاتها أن تجيب على عدد من الأسئلة التي تشغل ذهنها ولا تجد لها إجابة شافية عند الآخرين، فأرادت أن تستقي الإجابات من خلال الحوار مع الأماكن والاستماع إليها، وقد زارت لهذه الغاية العديد من الكنائس، ومتحف الكاتب الأردني الرائد أديب عباسي (1905 – 1997). وأقامت ورشا فنية فيها للأطفال، وهذا ما ساعدها على تخزين مجموعة من التصوّرات لطرز الأبنية وساحاتها والحقول المحيطة بها في ذاكرتها، حيث يشتعل الحنين.

"أنا لا أشعر أنّني على قيد الحياة إلاّ عندما أرسم"، هكذا تختصر حتاملة علاقتها باللوحة، مضيفة "الإبداع هو لحظة مخاض حقيقي، ولادة لا تنتظر أي شكل من أشكال البروتوكولات المتعارف عليها، القيمة الحقيقية تبدأ من مخاض الفكرة ويجب أن تكون بعيدة عن التكلف، يجب أن يعلم الكثيرون أن الفنان لا يستطيع العيش دون أن يمارس طقوسه الحسيّة والتعبيريّة إلاّ بالصورة التي يحبها وفي الوقت والمكان المناسبين لحالته".

رنا حتاملة

أنا لا أشعر أنني على قيد الحياة إلا عندما أرسم

وفي لوحات الفنانة الأردنية يظهر وجع المكان جليا، رغم أنها لم تغادره، وهذا هو الإشكال الأعظم، وهو أن تعيش الواقع كحلم والحلم كواقع، فتضيع اللحظة ويرتبك الإيقاع الزمني، فتمتدّ اليد حتى تتلمّس الحجارة ويرتفع الحاجبان حتى تنطبع الصورة كما هي في ذاكرة بصرية تسعى دائما إلى التجديد واختطاف اللقطة الفريدة.

وخلال جائحة كورونا، ورغم الحضر الصحي الذي ألزم الناس بالبقاء لفترات طويلة في بيوتهم، كانت حتاملة تستدعي مخزون ذاكرتها لترسم، لأن الرسم مثّل لها محاولة للتغلب على الوضع النفسي الذي فرضه الوباء، فكانت أولى لوحاتها في هذه الفترة بيت معلمتها روضة أبوالشعر، وفيها أظهرت حتاملة زخرفية الأرض التي شعرت أنها تعبّر عن عمق أو حضن آمن.

أما اللوحة الثانية فكانت لبيت فندي النمري، وفيها حاولت إيجاد حالة من الحوار بين الإنسان والمكان، ثم رسمت البرْكة الرومانية الشهيرة في الحصن، وبوابة آل غنما التي كانت قديما مضافة مفتوحة للناس، وأبرزت القصيدة التي كُتبت أعلى البوابة والتي تؤكّد كرم هذه العائلة ومناقبها.

واستمرت حتاملة برسم ذاكرة بلدة الحصن العريقة، من شوارع وواجهات بيوت وكنائس وحقول، معتبرة ذلك جزءا من وفائها للأرض التي وُلدت فيها وتنتمي لها، وإلى جانب اهتمامها برسم اللوحات عُرفت حتاملة بإنجاز رسومات لكتب موجهة للأطفال، وتصميم أغلفة لكتب وتخطيطات متنوّعة، إلى جانب إشرافها على العديد من ورش الرسم للأطفال.

هكذا يبدو التجوال في آفاق لوحات حتاملة ليس بالمسألة السهلة أو الهينة، فالفنانة لها طريقة مختلفة في أساليب الرسم، وكل لوحة لها بالكاد يتكرّر أسلوبها مرة أخرى، كما أن موضوعاتها الفنية تتوالد من بعضها البعض فلا تستقرّ على حال أو مدرسة بعينها بل تجمع جل المدارس الممكنة لتنحت لنفسها مدرستها الخاص.

توثيق بصري لمعالم مدينة الحصن الأردنية