معرض

معرض استعادي لـ ستيف سابيلا في الكويت

طبقات المنفى... والمنفى

الزمن والموت والاحتلال والقدس والمنفى، مواضيع يعالجها الفنان الفلسطيني في أعمال فوتوغرافية نخالها لوحات مرسومة نظراً إلى اشتغاله عليها بتقنيات مختلفة. أحد أبرز فنانين جيله في محطة عربية بعد محطات عالمية لافتة

الكويت ـ **مريم جنجلو**

«قبل الحديث عن مفهوم المنفى في أعمالي، فلنحاول أن نجد تعريفاً وافياً للوطن. شخصياً لا ترسم الحدود الجغرافية وطني، كما أن المكان لا يقيّد انتمائي. وطني موجود في مخيلتي؛ هناك لن يسلبني إياه احتلال؛ هناك أحتفظ بما تبقى منه». ذلك كان أول تعليق للفنان الفلسطيني ستيف سابيلا على هامش معرضه «طبقات» الذي تستضيفه قاعة «كاب» للفنون المعاصرة في الكويت، حتى 21 تشرين الأول/ أكتوبر الجاري.

تعليق لا بد من التأمل فيه، للوقوف على مفهوم الوطن في الفكر الفني المعاصر الذي تمثّله أعمال سابيلا (1975) وغيره من فلسطينيي الشتات الذين غادروا بلدهم حاملين معهم أحلاماً وتأملات حوله لا يمكن للرصاص والدم أن يشوّهاها. لقد هرب هؤلاء بالوطن/الحلم إلى منافٍ اضطرارية أو اختيارية، في محاولة لصون ذاكرة حبلى بالمواقف الإنسانية والكثير من أسباب الرحيل الاضطراري المضمّخ بالأمل بحياة أفضل حيناً، وبالرغبة الملحة في الشفاء من قضية أفقدها اختلال موازين القوى عدالتها.

غادر سابيلا القدس، مسقط رأسه، عام 2007، إلى لندن، التي سيغادرها ليستقر في برلين. لكن القدس بقيت حاضرة في عينيه، وفي صراعه الداخلي المستمر ضد احتلال طالما آلم المراهق الذي كان، ليكتشف بعدها أنه غادر القدس لكنها لم تغادره.

«مخرج» (2006)، من بين الأعمال الفوتوغرافية التي يضمها معرضه الحالي. تضعنا الصورة في مواجهة مع موضوع المرض والموت. اختار الفنان مستشفى إيرلندياً ليصوّر فيه أيادي أشخاص طاعنين في السن، مستخدماً خلفية سوداء وإضاءة ساطعة تبرزان شرايين هذه الأيدي التي تبدو كمنعطفات طرق أو تضاريس من وهن خطّتها التجارب والأزمات النفسية. ولكل يد تشعّباتها ودلالتها الاجتماعية؛ فمنها ما هو مزيّن بخاتم زواج لم تنزعه صاحبته من يدها، رغم الألم وتغيّر ملامح اليد عبر الزمن. وبالتالي، يشكّل «مخرج»، بالنسبة إلى الفنان، أرضية لطرح أسئلة وجودية تتعلّق بمحدودية الجسد وحتمية فنائه.

يقول الفنان والناقد الفلسطيني كمال بلاطة في مقدمة كتاب «سابيلا» الصادر عن «هاتشي كانتز» و«أكاديمية الفنون» في برلين، بالتزامن مع المعرض الحالي: «استخدم ستيف سابيلا كاميرته في العقد الأخير كرسام يستخدم فرشاته». يتجلى ذلك بقوة في «تحولات» (2012)، حيث يركّب الفنان عوالمه من خلال انتقاء أو قص مقطع من صورة وإعادة لصقه ضمن توليفات معقّدة. في أحد هذه الأعمال، تطالعنا طبقات من شبابيك مفتوحة، تطل من كل منها نبتة صبار (هذه النبتة التي يكثر وجودها في الريف الفلسطيني، وسكنت أعمال كثير من الفنانين الفلسطينيين)؛ في إشارة إلى المدلولات الحسّية لهذه النبتة المرتبطة بالأرض. في هذا العمل، عمد سابيلا إلى أنسنة الصبار الذي نراه في عدد من الصور شاخصاً من شباك، حاله حال كل من اقتلعوا من أرضهم عنوة، ضمن مشهدية نخالها للوهلة الأولى واقعة في التكرار، لكنها سرعان ما تكشف عن مساحات هندسية مختلفة تعمّد سابيلا تقسيمها. كأنه يريدنا أن نقولب ذاكرتنا لتتكشف لدينا في ما وراء عمومية المشهد الواحد؛ فالألم واحد والتهجير واحد، أما القضية فلها أكثر من وجه وأكثر من حكاية.

الفنان في معرضه

يؤسس سابيلا في فنه أرضاً عائمة لا تطأها قدم الغزاة

في مجموعته الأحدث «ثمانية وثلاثون يوماً من إعادة التجميع» (2014)، ننتقل مع الفنان إلى منازل القدس العتيقة، وتحديداً إلى بيت سلبه الاحتلال عام 1948 في قرية عين كارم الفلسطينية. استأجره الفنان لمدة ثمانية وثلاثين يوماً، عكف خلالها على الإنصات بعناية إلى أحاديث الجدران ورصد تحولاتها عبر الزمن، جامعاً إياها على شكل تصاوير جصية (فريسكو) حملت الكثير من حميمية الأغراض المنزلية والصور العائلية، في دلالة إلى أن للهياكل في صمتها قصة لا يفهمها سوى من وُلد فيها. وقدّم سابيلا هذه التصاوير في قوالب حافظة، حتى لتبدو للناظر إليها كأنها مخطوطات أثرية يُخشى عليها الفقد أو التلف. وتعكس الدقة اللامتناهية في صناعة أعمال هذه المجموعة، من ناحية تجميع قشور الجدران ونقلها من القدس وتحميضها تمهيداً لطباعتها في هيئتها النهائية، مع تطويع الصور حسب لون كل قشرة من كل جدار؛ حِرَفية سابيلا وخروجه عن المألوف في فن طباعة الصورة الفوتوغرافية، باستخدام مواد عضوية هشّة.

أما مجموعة «استقلال» (2013)، وهو عمل تجهيزي لصور سابيلا التي تتمركز على شاشات معلقة في غرفة مظلمة، فتشكّل ذلك العالم المثالي الذي يهرب إليه الفنان بكامل وعيه ولا وعيه، في إشارة رمزية منه إلى أن أرض المنفى يجب أن تكون هي نفسها أرض السلام، حيث يتحرّر الجسم البشري من قيود المكان والوقت، ليطفو على سطح اللاوجود دونما أدنى تشنّج أو انقباض. هكذا، يؤسس سابيلا لأرض عائمة لم يهتك طهر تربتها وقع أقدام الغزاة، من خلال استخدام حيادية الـ«نيغاتيف»، بعيداً عن صخب الألوان. وضمن هذا التجهيز، نشاهد مقاطع فيلمية لجسدين طافيين في أثير قاتم هو أشبه برحم الأم المعتم والممتلئ أماناً.

درس سابيلا التصوير والفنون البصرية في القدس ونيويورك ولندن. وتضم متاحف ومراكز فنية عالمية، مثل «المتحف البريطاني»، عدداً من مجموعاته. بعد محطته في الكويت، يستعدّ حالياً لمعرض استعادي كبير في مدينة فيرونا الإيطالية، يضم خلاصة نتاجه الفني.

من القدس إلى العالم

لم يكن أبناء حارة السعدية في القدس القديمة يعرفون بأن «ابن حارتهم» سيصبح واحداً من الأسماء اللامعة في عالم الفن المعاصر.

فنان آخر من القدس، منفيٌّ عنها، هو كمال بُلاطه سيرى مستقبل الفنان وسيؤثر على مسار سابيلا، قبل أن يلتقيا أخيراً في المنفى البرليني. نقرأ توقيعاً لبُلاطه على مقدّمة الكتاب الجديد الذي وضعه الناقد هوبيرتوس فون أميلونكسن عن فن سابيلا. هي إذن، سيرة متقطعة بالاحتلال ومتصلة بالمنفى.

وجه

معرض يضمّ منحوتاته الأخيرة في صالة «أوروبيا» في باريس

عاصم الباشا معدن الألم

يمكن القول إن النحات السوري يستخلص مادة أعماله من المعدن وأكسيد النحاس، ومن درب الآلام التي يقطعها شعبه نحو الحرية. أسى لا يحضر بصيغة جنائزية مباشرة، بل يستعيد المأساة، فنياً، في ارتهانها بلحظة الخلاص من العذاب

أحمد باشا

عند مطالعة سيرة النحات السوري عاصم الباشا، الذي تستضيف صالة «أوروبيا» في باريس معرضاً له يستمر حتى 17 من الشهر الجاري، لا بد من استحضار سير أمكنة وحقب تاريخية صهرها الفنان الأرجنتينيّ المولد (1948) مع مواد ومعادن أعماله. في هذا المعرض، الذي يضم اشتغالات الفنان الأخيرة، التي أنتج غالبيتها إثر خروجه من سوريا، يتجلّى حضور الثورة بشكل ملحوظ، حيث يعيد الفنان، بواسطة المعدن والرسوم الخزفية (أكسيد النحاس)، تشكيل الآلام والتشوهات التي أصابت بلده وأبناءها. أعمال مثل «نازح»، و«الطريق إلى باب عمرو»، تصلح أمثلة على ذلك الألم الدفين، الذي يستمد مادته من المأساة السورية.

الباشا، المولود لأب سوري مهاجر وأم أرجنتينية، سيعود عام 1959 إلى مسقط رأس والده، مدينة يبرود (80 كلم شمال دمشق)، حيث ستبدأ أنامل ابن الـ 11 عاماً بتحسس صلابة لغتين: العربية، وصخور مدينته. قبل هذه العودة، سيرسله والده، وهو في عمر السابعة، إلى إحدى الأكاديميات الفنية في العاصمة الأرجنتينية. لكن دراسته النحت، لاحقاً، في موسكو، ستكون مدخله إلى الاتجاهات الجديدة في الفن الحديث، وطريقه للاحتكاك بعدد من أهم التجارب المعاصرة، في روسيا كما في أوروبا. هكذا، سينهي الشاب اليبرودي دراسته، ليعود إلى دمشق عام 1977. لكن عزوفه عن دخول دائرة صنّاع تماثيل عائلة الأسد، سيجعل منه شخصاً غير مرغوب به. هكذا، سيُبعَد إلى مدينة الحسكة، على الحدود التركية العراقية، ليدرّس الرسم في مدرسة ابتدائية هناك. لكن إقامة الباشا لن تطول في بلده؛ فبعد إقامته المعرض الفردي الأول في دمشق (1977)، سيحزم حقائبه ويسافر إلى إسبانيا. بعد أربع سنوات، يعود إلى دمشق، ويصدر روايته «بعض من أيام أُخَر» (1984)، ثم يودّع البلاد مرة أخرى بمعرض سمّاه «معرض الوداع». فترة الغياب الأطول عن دمشق قضاها الباشا في مشغله الغرناطي، إلا أن أخبار أعماله ونجاحاته لم تغب يوماً عن بلده، فكانت دائماً حديث الأصدقاء والنقاد والمهتمين بالحركة الفنية، وهو ما لا يخفيه الاحتفاء به في دمشق عند إقامة معرضه الاستعادي في غاليري «تجليات» عام 2010، بعد غياب دام 24 عاماً.

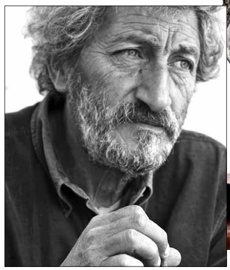
تبرز في أعمال الباشا موضوعات دائمة الحضور، مثل الانتظار والذعر والقسوة والخصوبة. لكن الأسى لا يحضر بصيغة تراجيدية أو جنائزية في أعماله، إذ لا يبحث النحات في اشتغالاته عن لحظة توثيق جمالية عابرة، بل يذهب أبعد من ذلك جاهداً في أن تشي المنحوتة، بكل ما تختزنه من حركة كامنة، بلحظة الخلاص من العذابات، وإن بدت، بشكل غير مباشر، أكثر تراجيدية من سلسلة العذابات نفسها. وفي هذا السياق، تبدو شخوص الباشا مرتهنة لحركتها فقط؛ تسير بكبرياء نحو حتفها، في سبيل الانفلات من اللحظة الزمنية، وكأنها تعي صيرورة المادة التي إن أخذت شكلاً واحداً، أضحت بلا معنى. كأن الباشا ينقل إلينا ما تنشده شخوصه وهي تضع أقدامها على أبواب الجحيم، كما في منحوتة «في انتظار البراميل».

تبدو شخوص الباشا مرتهنة لحركتها فقط، تسير بكبرياء نحو حتفها

إضافة إلى النحت، لم يتوقف عاصم الباشا عن الكتابة، هو الذي يصر دائماً على أنه «نحّات يكتب». إضافة إلى روايته، أصدر مجموعتين قصصيتين، «رسالة في الأسى» (1988) و«باكراً في صلاة العشاء» (1994)، كما حاز كتابه «الشامي الأخير في غرناطة» على «جائزة ابن بطوطة»، فرع اليوميات (2009).

قبل أن يغادر سوريا بعد انطلاقة الثورة، دفن عاصم منحوتاته في يبرود، كي يحميها من القصف. هكذا، راح يراقب من بعيد حصيلة 24 عاماً من العمل، وتحويل المواد الساكنة إلى فن يحكي، إلى أن جاء خبر نهبها، إبان المعركة التي شهدتها المدينة، مطلع العام الحالي، بين مجموعات من المعارضة المسلحة من جهة، وقوات النظام السوري وحليفها «حزب الله» من جهة أخرى.

«نازح»، منحوتة معدنية



عاصم الباشا

استعادة

محفورات تحمل هواجس الفنان التشكيلية من التوحشية إلى التكعيبية

جورج براك في زيارة مغربية

معرضان متوازيان للتشكيلي والنحات الفرنسي يستضيفهما الموسم الفني المغربي، من خلال أكثر من سبعين عملاً لرائد التكعيبية إلى جانب بيكاسو

الرباط ـ **عزيز أزغاي**

تحتضن «دار الفنون» في الدار البيضاء (حتى 23 تشرين الأول/ أكتوبر المقبل)، بالتوازي مع «المركز الثقافي الفرنسي» في الرباط (من 9 حتى 22 من الشهر الحالي)، واحدة من أبرز التظاهرات الفنية التي تدشّن الموسم الفني الجديد في المغرب. الحديث هنا عن الفرنسي جورج بْراك (1882 – 1963)، أحد أسماء الفن الأوروبي الرئيسية في القرن العشرين، والذي يحضر في هذين المعرضين من خلال 70 عملاً فنياً حفرياً.

برز اسم بْراك حين قام الشاعر الفرنسي

التكعيبية. هذه العلاقة ستكون مفصلية في حياة وتجربة براك، إذ سيصبح له إسهامه الخاص في تثبيت ركائز الاتجاه التكعيبي في الفن، بعدما انتبه، بتأثير من بيكاسو، إلى ضرورة إعطاء لمسته الفنية بعداً تركيبياً أكثر شكلية مما كانت عليه في مرحلتها التوحشية (Fauvisme).

لعل هذا الأمر سيبدو واضحاً في لوحة براك الشهيرة «العارية الضخمة» التي أنجزها ما بين سنتي 1907 و1908، والتي تعكس عدداً من قناعاته المشتركة مع بيكاسو.

ومن أبرز هذه القناعات الابتعاد عن الشكل النمطي لرسمة الجسد البشري في بعدها الكلاسيكي، وتفادي الارتهان لعنصر الإيهام، الذي يركّز داخل فضاء اللوحة على نقطة منظور محددة تقود إلى نقطة التلاشي، في ما يعتبر سبقاً تاريخياً في نقل الأشياء بأبعادها الثلاثية على سطح اللوحة. هذه الروح الإبداعية الواثقة، سرعان ما انتبه إليها أبولينير، حين اعتبر، في كلمة خص بها أحد معارضه في باريس، عام 1908، أن براك «يسعى بشوق عارم نحو الجمال، ومن ثم يبدو أنه يقوم بتحقيق ذلك من غير أي جهد يذكر (..) ما دام يستمد عناصر موضوعاته التركيبية من داخل ذاته».

رغم حداثته، ظلّ براك حريصاً على

بسبب ما عاشه من أهوال خلال الحرب العالمية الأولى، التي أصيب خلالها بجروح خطيرة كان لها الأثر الحاسم على بعض قناعاته الجمالية؛ اختار براك التخلّي عن تلك الأشكال الهندسية ليعوّضها بمناظر من الطبيعة الميتة، التي تُظهر الأشياء داخل هندسة مختلفة التركيب. وخلال المرحلة اللاحقة، التي ستستمر إلى غاية سنة 1930، سيقوم بإنتاج مناظر ووجوه بشرية، تعكس تناسقاً باهراً ضمن تنوعها الموضوعاتي.

عاش براك حياة مثقف كتوم، ونادراً ما كان ينخرط في العلاقات العامة. كما كان مولعاً بالموسيقى والشعر. ولهذا، جمعته صداقات حميمة مع كل من عازف البيانو والموزع الموسيقي إريك ساتي، والشاعر رونيه شار، والنحات ألبرتو جياكوميتي. وعلى الرغم من دوره الريادي في تجديد مدونة الفن الحديث، ظل براك حريصاً

أخبار وأحوال

يستعيد معرض **حلم النمر** الذي ينظمه **متحف الفن الإسلامي** في الدوحة **حياة وزمن السلطان تيبو**، أبرز الحكام الهنود المسلمين، عبر قطع فنية من عهده. المعرض الذي يستمرّ حتى 24 تشرين الأول/ أكتوبر المقبل، يتمحور حول أعمال تصوّر معركة بوليلور (1780) وتظهر نصر السلطان تيبو على الجيش البريطاني.

ينظّم **غاليري مصر** في القاهرة، حتى 28 من تشرين الأول/ أكتوبر الجاري، معرض رسم ونحت وتصوير مشتركاً، يضم ثلاثين عملاً لفنانين من مدارس وأجيال مختلفة. فكرة المعرض تقوم على تقديم آخر الأعمال الفنية التي أنتجها الفنانون، وكلها أعمال لها علاقة بموضوع الوطن. من المشاركين نذكر **مصطفى الرزاز** و**أحمد شيحة** و**رضا عبد الرحمن** و**خالد زكي**.

يحتضن **غاليري باب الرواح** في الرباط، معرضاً للتشكيلي المغربي **عبد الله الديباجي**، يستمر حتى 4 تشرين الثاني/ نوفمبر المقبل. يحتفي الفنان في أعماله المعروضة بالأثر: أثر الجدران والمنازل والأبواب المتبقية، وأثر كائنات هلامية تذرع الأزقة والجادات. تجريب مغامر يتراوح بين المجسّد والمجرّد.

تحت عنوان **عيون فرعونية**، ينظم غاليري **سيرا آرت** في واشنطن معرضاً للتشكيلي المصري **رضا عبد الرحمن** يستمر حتى نهاية تشرين الأول/ أكتوبر الجاري، ويتضمّن 30 لوحة بمقاسات مختلفة