

الحرب... جحيم فني

لوحات "الالتقاء" اللبناني في واشنطن



لوحة ندى صحنوي التي نشرتها "الواشنطن بوست".

فيليب كينيكوت

هذا النص رغم النقد الذي ينطوي عليه يؤكد أهمية الاستقطاب الذي حققه مبدعون لبنانيون في واشنطن والنقاش السياسي - الفني الذي أثاروه. ننشر النص بحرفيته.

ثمة اعتقاد سخيّف إلى حد ما بأن جوهر الشعوب يتركز في الفن، وبأن الفوضى في المتحف الوطني لبلد غريب يشكل مساراً تأملياً سريعاً نحو التنوير الحقيقي. نادراً ما تكون لدينا معلومات كافية عما هو مهم فعلاً - تاريخ الشعب السياسي والاجتماعي، وشعوره بعدم الأمان، وأساطيره وأوهامه -

كي نفهم الفن المعروف الذي غالباً ما يكون مستعاراً أو مسروقاً أو مقلداً، ويعبر عن نخبة ضئيلة أو مجموعة ثقافية فرعية، ويكون مليئاً بكل شيء ما عدا الحقائق التي تكون هناك حاجة ماسة إلى قولها.

معرض "الالتقاء: فن جديد من لبنان" الذي يوصف بأنه أول عرض كبير للفن اللبناني المعاصر يتم خارج لبنان منذ عقود، مليء بالفن الذي يعبر عن مطالب ملحة. تمثل هذه الأعمال الكبيرة الحجم التي تُعرض في مركز كاتزن للفنون في الجامعة الأميركية، عينة من الفنانين اللبنانيين الذين يتخبط عدد كبير منهم مع مسائل الحياة والموت المرتبطة بالحرب والانقسام المذهبي والبقاء الوطني.

الحرب العالمية الثانية وبعدها، وسوف تجد انحلالاً لتقليد عمره قرون.

غير أن فن شمعون يبدو باهتاً أمام "الركام" لندى صحنوي التي تعود إلى عام 2008. تقول صحنوي إنها صنعت هذه الشبكة الواسعة من الصور الفوتوغرافية عبر استخدام صور التقطت في ضاحية بيروت الجنوبية، بعد ثلاثة أيام من بدء العمل بوقف النار الذي وضع حداً للحرب المدمرة مع إسرائيل التي استمرت شهراً عام 2006. تقلب اللقطات العالم المنزلي رأساً على عقب، يختلط الأثاث والملايس مع الإسمنت وحديد التسليح المحطمين. كانت دمية الولد الممدّبة على وجهها لتشكّل بادرة رخيصة واستغلالية لو لم تكن موجودة في سياق دمار أوسع نطاقاً. يثير تنسيق الشبكة أسئلة: هل هو مجهود لتنظيم الفوضى؟ أم هل أن الشبكة، وهو شكل غالباً ما يفرض على المدن، أو حتى على ساعات حياتنا المفرطة الانهماكات، هي نوع من العنف الإضافي؟ أم هل أن صحنوي تعود ببساطة إلى وسيلة أساسية في تنظيم المادة؟ الشبكة ميكانيكية، والعمل، على الرغم من كل صورة المرؤعة، يبدو ميكانيكياً، إنه أشبه بمجهود غير واع لتنظيم ما لا يمكن تصوّره. والجواب أشبه برد فعل للروح ذاتي المناعة. في مواجهة سُمّية البشرية، يكون الفن ندوباً على السطح، ويكون العمق وهمياً.

إذا كانت العملية ميكانيكية أو غير واعية - الحرب تجرح، ويجب أن تكون موضوعاً للفن - ليس مفاجئاً إذا أن الأعمال الأكثر تحريكاً للمشاعر. مقارنة بلوحة هنيبل سرودي "النار 4"، وهي لوحة زيتية تجريدية وأنيقة تسفحها النيران وتترك فيها أثرها في أنماط جذابة، لوحة "المعبد" لماريو سابا هي تنافر جامع من الأفكار المظلمة عن الحرب والبشرية. نرى أسلاكاً ومعادن ملتوية وتجهيزات إلكترونية قديمة تتدلى من "شجرة معرفة" حيث تعرض شاشة فيديو موضوعة مثل نسر، صوراً لسحب ذرية تلتهم العالم بشرائه. هناك رموز دينية أيضاً، إشارات إلى كأس القربان والمذبح، وتلميحات قاتمة إلى أن الطوبى تهبط دائماً على بابل الحرب والفوضى والدمار.

إنه عمل حيوي يسعى جاهداً ليكون له معنى أبعد من الطاقة السطحية لغضبه وقلقه. يبدو مشهده العاطفي وكأنه بالضبط الشيء الذي يهرب منه الطائر ذو الأسلوب الخاص في لوحة "السماء هي الحدود" لجمانة جمهوري. تظهر هوامة

جمهوري الفوتوغرافية الهائلة، المشبعة بالألوان الزرقاء اللازوردية، حمامة تحمل الطائر يلحق نحو الأعلى في بادرة أمل أم يهرب ببساطة من القباحة على الأرض.

لا مفرّ من الحرب في عمل تلو الآخر. يبدأ الناظر بالشعور بأنه مكبّل بالحرب والعنف اللذين يتكرران في شكل رسم منظم، فلا بد من أن الحرب تكبّل الفنانين الذين يقفون أمام القماشة البيضاء في لبنان (أو نيويورك أو باريس أو أي مكان يتجمعون فيه). إنه الواقع الذي لن يزول، وفي نهاية المطاف، يبدو أن للحرب سلطة على الفن أكبر من سلطة الفن على الحرب. تصل إلى هذا الإدراك على مريض، وفي وجه المهنية والصقل الواضحين للعديد من الأعمال المعروضة.

يحاكي عمل جان-بيار واتشي "التركيب 54: 'صيف 2009'"، وهو عبارة عن رسوم متحركة رقمية في شكل حلقات مليئة بالألوان البراقة التي توحى بالأزهار أو الحلوى، تجربة الناظر مع المعرض الأوسع. إذا نظرت إليه لوقت طويل بما يكفي، تلاحظون أن ضجيجاً يحل مكان الموسيقى في الخلفية ويشمل أصواتاً مثل أصوات الطلقات النارية أو الانفجارات. كلما تمعّنتم أكثر في العمل، تجدون أنه يعود إلى المكان نفسه، المكان المسبّب للشلل حيث يعترض العنف كل شيء ويدمره. يبدو أن الحرب وجّهت الإبداع اللبناني نحو أنماط مألوفة، وحصرت في أشكال فنية تقليدية. لكن ربما ليس هذا عدلاً. من التغطرس أن نتوقع من الفنانين أن يجسّدوا أشياء غير الفن. على الرغم من المعارض على غرار "الالتقاء"، الفن هو في الواقع وسيلة سيئة وفي معظم الأحيان خطيرة لفهم الآخرين. في المعرض لوحة يمكن أن نستوحي منها صورة مجازية في هذا الإطار: ففي لوحة أسامة بعلبكي "رعد في الغرفة"، يجلس شاب على كرسي ويقحم أنفه بشدة في كتاب إلى درجة أنه لا يحجب عنه العالم من حوله وحسب، بل يصبح من المستحيل أن يقرأ الكلمات الموجودة على الصفحة. الكتاب هو الفن، والشاب هو الناظر، والكلمات على الصفحة هي معنى لبنان أو جوهره.

"الواشنطن بوست"

ترجمة ن. ن.

يستمر معرض "الالتقاء: فن جديد من لبنان" حتى 16 أيار في مركز كاتزن للفنون في متحف الجامعة الأميركية في واشنطن.

تغيرنا الرغبة في أن يشرح هذا المعرض الفوضى التي يجسدها لبنان، وفي أن يسمح لنا بفهم بلد غالباً ما يفرق في المهجية والتدمير الذاتي على الرغم من أنه تقاطع للحضارات. يتوق المرء إلى شيء لبناني في طبيعته وجوهره، شيء يسمو فوق الانقسامات الدينية والفئوية التي تمزق تكراراً هذا البلد الجميل الذي نَعْم عليه بهيات وافرّة إلى حد الترف.

لكن الفن لا يضيف معنى على الحرب. بل على العكس. الحرب هي التي تصنّف هذا الفن في فئتين تبسيطيتين جداً. فإما تصنع فناً عن الحرب، وإما تصنع فناً لا صلة له بالموضوع. من شبه المستحيل أن يسير المرء في هذا المعرض من دون تصنيف نصف الأعمال المعروضة فيه تقريباً في خانة المبتذل: الجميل فحسب، التهرّبي، الزخرفي. والعديد من لوحات شوقي شمعون الزيتية الكبيرة تقع ضمن هذه الفئات الثلاث. يمكن رؤية هذه اللوحات المشغولة بعناية وذات الألوان الزاهية على الجدار في أي شقة حديثة لا حياة فيها تقع في مبنى من طبقات عدة من دبي إلى موسكو فهيوستن، في أي مكان يتجمّد فيه المال الجديد. يقول شمعون في الكتالوغ "خلال الحرب، توقفت عن الرسم. لم أريد أن يعيش أحد من ألمي".

إنه شعور نبيل، ولا ينبغي على أي ناقد يعيش في بلد ينعم بالسلام والأزدهار إلى حد كبير أن يفرض كيف يجب أن يتعاطى الفنانون في المقلب الثاني من العالم مع الحرب. يعطينا التاريخ أدلة متناقضة بطريقة غريبة عن الفن والحرب. إذا سرت في معرض "تورنر إلى سيزان" الذي أُغلق أخيراً في صالة كوركوران، وأنت تفكّر في عامي 1870-1871 - السنتين الكارثيتين للحرب الفرنسية البروسية - فقد تستنتج أنها أفضل ما حصل للفنانين في فرنسا. لكن استمع إلى الموسيقى التي كتبت قبل