

لكم يدهشنا الانسجام والموقف التشكيلي في لوحة الأم والإبن



في الثاني من آذار عام ١٩٥٩، رسم بابلو بيكاسو لوحة «دولوروسا» (جاكولين روك)، بالفحم، وفيها نرى وجهها يبكي، هو أقرب إلى وجه امرأة. لم تكن خطوط العمل محددة بالزاوية الحادة التي عادة ما يستعملها الفنان، إلا أن أكثر ما فيها وضوحا، هو الدموع. وقد عرضت اللوحة لاحقا ضمن كتاب «بيكاسو وسنوات الحرب ١٩٣٧-١٩٤٥». أما الفنان الفرنسي جان دوبوفيه، فعرض لوحته الشهيرة «مشهد في باريس: كل الناس خلف الشبائيك» في ٢٣ آذار عام ١٩٤٤ (زيت على قماش)، وفيها نرى اشخاصا كثيرين، مكتملي الهيئة، ميالين إلى الطفولة في أبعاد أجسامهم، ومحتفظين بالعناصر الضرورية لأجسادهم (العينان، الأنف، اللسان، الساقان، الرأس مكتملا). وعلى ما يبدو فإن الحرب، شكلت مناسبة لاستفزاز الفنانين، وتحفيزهم، وإطلاق أعمالهم في رؤيا مدنيّة، اجتماعية، لا تكتفي بالاتكاء على الحرب نفسها، بل لإرفاق ملامح هذه الحرب، في أعمال تشكيلية بصرية، تحاول أن تتجاوز اللحظة، وأن تمدّها بأبعاد سوسولوجية، سياسية، وفنية في الوقت نفسه.

في «غاليري جانين ريبين»، الروشة، أعمال مشتركة للفنانين لور غريب ومازن كرجاج، تحت عنوان «حبر. ورق. أنت وأنا». الأم وابنها ينتميان إلى جيلين مختلفين، ويحملان رؤى ثقافية وفكرية قد تكون متباينة إلى حد ما، كما الأمر بالنسبة إلى أسلوبيهما، وتوجههما. تتوحد أمزجتهم وحبرهما في هذا المعرض ضمن سلسلة أعمال مشغولة بالحبر الصيني. لم نسأل أي خطوط وأي مساحات لونية هي من توقيع مازن كرجاج وأيها من توقيع لور غريب، ذلك أن تطويع العناصر التشكيلية كان ضمن جهد مشترك. لذا، فإن تعاطينا مع المعروضات، هو محض تعاط مع أعمال تطلبت تنازلا ربما من لور، وتعاليا أو ترفعا من مازن، وخصوصا أنه يعمل مع فنانة متطلبة، الكثير من المعارض لا تثير فيها الكثير، ولا تستفزها لقراءتها أو للكتابة عنها (فهي أيضا زميلة طويلة الباع وناقدة تشكيلية ذات خبرة راسخة).

اللوحات في معظمها، تحوي مساحتين، ويمكننا أن نقسمها بين ما هو خلفي وما هو امامي، من دون أن تحتل أي منها أولوية بصرية. أي أنك لن تنجذب في اللوحة الى وجه بمنأى عن خلفيته. ذلك أن الخط سيدخل، والرسالة المكتوبة، لكي ينفصا عنك كل التباس. إنها لوحات تشبه نوعاً من اللعبة، التي لا يمكنك ان تقرأها ابتداء من نقطة واحدة، بل أن تمسك أي خيط في العمل وتبدأ منه. سنقول إنها لوحات التفافية، بمعنى انها تؤدي إلى دلالات ثالث سياسي - اجتماعي - فني» في جميع الأحوال، ويمكن ترتيب هذه المعادلة كيفما شئت. ففيما خطوط الأجساد والرؤوس والوجوه تبدو أكبر وأكثر ارتياحا (على الرغم من توتر أصحابها، أو ضيقهم أو انسحابهم في أي نوع من الامزجة)، تكون الخطوط التي تؤسس للخلفية، خطوطا أقصر، وأكثر توترا، وضبابية، وتأخذ اشكالا مستقلة بذاتها، ثم لا تلبث أن تستميك هي بدورها الى قراءتها، وتشكل إيقاعات مختلفة، أو نبضات خارجية، متممة لوجود الكائن - الوجه الذي في اللوحة. في بعض الاعمال، نرى ان الخلفية تتداخل مع الوجه، فيتواتر الإيقاع أكثر، ويتم اقتحام ملمح إنساني، أو حيواني ما من الكائن المرسوم، حتى يتم تدوير الكائن نفسه ضمن الخط.

هي في المقام الأول لعبة الخطوط والأشكال والحروف في مقابل تقشف اللون او بدائيته المتعمدة. ذلك لأن المطرح الذي تبدأ منه فكرة اللوحة، يتعلق بمفاهيم مدنيّة، واجتماعية كالحب، الطفولة، الجمال، الموت، الحرب. ولا يتوانى الإبن والوالدة عن تقديم رسائلهما الخاصة في العمل. إذ يعيدان الطبيعة البشرية إلى نظامها الاولي، أي الى الطفولة والجمال، من طريق الخط والجملة. من هنا، تبدو الأشياء أبيض وأسود، وفي أقصى الحالات، يتدخل لون ترابي، سواء أكان ذلك لسبب تقني (الورق) أم لسبب فكري في اللوحة. تتلون اللوحة بشكل أساسي بمكوّنها (الخط). فهو أكثر العناصر اختلافا وحرية وكينونة. وفي العمل الواحد، يمثل إيقاعه المختلف وقفزاته المتنوعة، من خلال ما يمارسه على المتفرج ضمن لعبة الشد البصرية ونقل العين من زاوية إلى أخرى، الهيكل التي يمنهج العمل ويشدّه ويمسكه، حتى يكاد يكون أكثر دعامات اللوحة بروزا. لكأنه جملة واحدة مكتوبة بحروف لغات متعددة، ومفتوحة على أكثر من معنى. من هنا، تأخذ بعض الأعمال طابعا شعريا، في حين تأخذ الأخرى طابعا جنائزيا حيث أجساد مطوقة بما يشبه النايلون، وطابعا فرحا في أن واحد، من خلال الوجوه المرسومة ضمن معادلات تذكّر ببيكاسو أحيانا، من حيث انبعاث الوجوه إلى الداخل، أو تشويهاها، أو من خلال امزجتها الشرائية والضعيفة، والبكائية. وهي تذكّر بدوبوفيه أحيانا اخرى من حيث كثيف عدد الوجوه في ما يشبه بورتريها متعددا أو جماعيا. ويكون بروز العين والأسنان، بما تمثلانه من رمزية، ومعنى حول التوحش والرصد والانتهاك، شكلا من أشكال المعنى وقساوة الرسالة التي أرادها الفنانان.

لكن، إلى الجانب الجمالي التشكيلي، يكون مدهشا هذا الانسجام بين الأم والإبن، والتكامل لإخراج الحدة، والموقف، في عمل مشترك، من دون أن يتخطى أحدهما مساحة الأخرى، أو يهيمن. وربما لا ينبغي أن نسأل في المعرض، عن مازن كرجاج ولور غريب، فاللوحة هي حبل الرحم، الذي أعيد إخراجها إلينا، مرة أخرى، وإن ابتسم كلاهما وصرخت اللوحة بمفردها. إنه معرض يتنقل بين استمالة العين حيننا، والعقل حيننا آخر، وهو معرض اللوحات التي يتجرد فيها المعنى، ويتسلل خارج ظرفه، ليبقى الكم الجمالي المفروض علينا من خلال التأليف. لذلك عليك أن تنزع بطارية ساعتك، قبل الدخول إلى منمنمات «لور - مازن»، من دون الواو الفاصلة بينهما هذه المرة.