

فنون بصرية

خوارج الفن العربي... معرضاً افتراضياً في بيروت

خليل زغيب وطلال وعبد الحي مسلم زرارة وابو صبحي التيناوي وناديا الايوبى الخوري وثيو منصور ومصطفى خالدى وشاكر المظلوم وجورج رياض كرون وبولس ريشا ورهزي سلامة وشيبيا طلال ومصوفي يرايميان وإبراهيم غنام وبرهان كركوتلي وإ. جرداق... تجربة هؤلاء الفنية الفطرية تشكل

موضوع معرض «الفنان العربي الساذج/ سُدَج. فن من نوع آخر، والفن الخام في الشرق الأوسط» (تنسيق اوكتافيان إيسانو). يستعيد الحدث تجارب فنانيه ظلوا يعاملون كخوارج عن الفن السائد والتيارات النقدية في العالم العربي والشرق الأوسط

«الفن الخام»

ابتكر الفنان الفرنسي جان دوبوفيه (1901 - 1985) مصطلح «الفن الخام» لوصف أعمال الغرافيتي، وأعمال الفن الساذج والطفوليّة، ورسومات السجناء والمجانين. وقد طرحه تحديداً في نصّ كتبه لأحد المعارض الفنية في باريس لمجموعة من 60 فناناً من خارج التجربة والتدريب الأكاديمي: «نقصد بالفن الخام الأعمال الفنية التي أنجزها أشخاص لم تمشهم الثقافة الفنية. ويعكس ما يحدث لدى المتفكّين، فإن هؤلاء الفنانيين يرسمون ويختارون الموضوعات والمواد المستخدمة والوسائل والإيقاعات... من أعماقهم الخاصة لا بالاستناد إلى كليشيهات الفن الكلاسيكي أو الفن الدارج». ظهرت هذه الأعمال خارج السياق الفني الأكاديمي أو المؤسّساتي، ولو أنها لاقت لاحقاً احتفاءً من قبل المتاحف والمعارض الفنية. أراد دوبوفيه ممارسة فنية أكثر أصالة وإنسانية من تلك التي تفرضها الأكاديميات على الفنون. دفعه هذا الرفض إلى الامتناع عن الرسم لمدة ثماني سنوات قبل أن يعود بأسلوبه المتفكّلت من سطوة التعليم. في لوحاته ومنحوتاته، أتبع هذا الفنانيّة الوصول إلى تعبيره الأوّل، حيث تجاوز المقاييس المعتادة كما يمكن رؤية ذلك في لوحاته، خصوصاً لكاناته المتفكّخة بتعبيرات مباشرة وخطوط واضحة على كثافة لونيّة. أهتم الفنان بهذه التجارب الفنيّة الهامشية في العالم، جمع حوالي 5000 عمل فني ساذج أو خام، ومنحها لمتحف «الفن الخام» في لوزان.



لوحة الفنان اللبناني مصطفى خالدى (من مجموعة الفنان)

خليل زغيب، المغربية الشعبية طلال، الفلسطيني عبد الحي مسلم زرارة، السوري أبو صبحي التيناوي، ناديا الأيوبى الخوري، ثيو منصور، مصطفى خالدى، شاكر المظلوم، جورج رياض كرون، بولس ريشا، رمزي سلامة، شيبيا طلال، صوفي يرايميان، إبراهيم غنام، برهان كركوتلي وإ. جرداق يتوقّف المعرض عند الموافقة الاستعماريّة أو الغربيّة، والدور الذي لعبته في تقبّل هذه الأعمال كفنّ، ما فتح لها باب العرض في المراكز والمتاحف المحلية والعالمية. وفي الشرق الأوسط والعالم العربي، تضاف هذه السلطة إلى السلطة الأكاديمية التي تُفرّق بين ما هو فني وغير فني. بعض أعمال هؤلاء لم تعتبر فنّاً في بلادهم إلا حين أخذت موافقة غربية كما في حالة الفنانة المغربية الشعبية طلال التي حقّقت شهرة بعدما وقعت أعمالها بيد ناقد فني فرنسي يدعى بيار كودير. كانت طلال فلاحية، وأما غابرية في وقت مبكر، قبل أن تتحوّل إلى الرسم في لوحات طفوليّة ملوّنة. اصامنا سباقات متعدّدة للدخول إلى هذه التجارب، غالباً ما تبدو سيرهم في صلب ممارستهم الفنيّة وجزءاً جوهرياً منها، مثل حيوات

اللبناني بولس ريشا جاء إلى الفن من عمله كحدّاد، أولاً، قبل أن ينتقل إلى النحت من الحديد و مواد معدنيّة منها الأسلحة وقطع السيارات. أنجزها في محرقه في أجديرا (البترون) بعداً عن الحياة الثقافيّة في بيروت. الفنان الفلسطيني عبد الحي مسلم زرارة كان عاملاً في الكهرباء. تأثراته تتلقّى بطريقة أو بأخرى بأعمال جيل من الفنانيين الفلسطينيين ممن عملوا بعد النكبة واستعانوا بالادوات الفولكلورية الشعبية من الوطن الغائب، إذ استخدم الخشب والصمغ في لوحاته لشخصيات بالعباءات المطرزة والكوفية. واحدة من النظرات التي رافقت هذا الفن هي نظرات الألباء النفسيين، حيث عبّروا فيه على مساحة وأبرة للتأويل. ارتبطت أعمال الفنان اللبناني مصطفى خالدى بالعلاج النفسي، التحق باكاديمية للفنون في بنسلفانيا، لكنه لم يكمل دراسته. رافقه الرسم خلال فترة علاجه النفسي، حيث رسم بعض اللوحات تحت تأثير الأدوية. في لوحاته، وجوه ملوّنة باعين واسعة، ورسومات للمسيح، ولكائنات مركّبة بين الحيوانية والبشرية، وتعبيرات تقوم على التكسر والانقسام وإن كانت مسطحة في الظاهر. يشكّل المعرض والبحث المرفق به، خطوة أوليّة من أجل بحث أشمل في هذه التجارب الهامشيّة محلياً وعربيّاً، لا سمحاً أنّها ليست من الأعمال المفضّلة للفنانيين. ما يثير سؤالاً أولياً حول كينيّة كتابة تاريخ للفن لا يبقى محصوراً بما تنتجته وتعرضه المؤسسات الفنيّة. هكذا يسترجع المعرض تجربتين ظلّتا خارج تقليد العرض السائد. الأولى للفنان السوري أبو صبحي التيناوي (1888 - 1937) الذي رسم على الزجاج مع تأثيرات للفنانيين مختلفّة بتصرّوها الأبطال العرب من القرون الوسطى على الألواح الزجاجية. أما الثانية للفنان شاكر مظلوم، الذي حملت لوحاته وجدارياته وطيفه دنيّة بين ثلاثينيّات وخمسينيات القرن الماضي، إذ كان يرسم الرخارف والوجوه الدنيّة الشيعية في مساجد بعلبك والمقامات الدينيّة.

يتوقّف المعرض عند الموافقة الاستعماريّة أو الغربيّة، والدور الذي لعبته في تقبّل هذه الأعمال كفنّ محلياً وعالميّاً



المراتك هم مزرعية تخليقة صفراء، الجزائر باية حدي الحين (الوان مائية مله ورف - 147,5x98 - سنتم - 1997)

فإن المعرض يتنصّل قدر الإمكان من تأطير هذه الأعمال التي وقعت أسيرة تسميات إيجابيّة وسلبية مثل الفنّ المدعي الساذج أو أخرى تمدح صدقه وبراعته. وإذا كان من سبب لتعدّد هذه النوصيفات، فإنّه يعود وفق بيان المعرض إلى محاولات التاريخ الفنيّ لمقاربة هذه التجارب، وعجزه أحياناً عن وضعها في سياق واحد. لا يحيط المعرض بكل هذه التجارب في العالم العربي. يقدم أعمالاً متفرّقة

من المغرب وفلسطين وسوريا ولبنان ومصر والجزائر والعراق لأجيال متعدّدة من فنّانين لم تتلق أعمالهم الاهتمام نفسه الذي نالته تجارب أخرى اعتبرت أكثر جدية أو انضوت تحت تصنيفات الفن الثقافي. لذلك، تبدو الطريقة الأجدى لرؤية هذه الأعمال من خلال موادها، وأساليبها الفنيّة المختلفة التي تدفع وتوتّع حدود هذا الفن. لا يغطي فيديو المعرض الفنّانين كافة، وهم اللبناني

كان بالنسبة إلى آخرين حاجة لا أكثر، أو انفلاتاً يخلو من أي طموحات أو تكلف، على هامش مهتهم اليومية. أمامنا فرصة واحدة إذا لرؤية الأعمال الفنيّة، افتراضياً في فيديو، ونصّ يتناولان الظروف والروايات التي رافقت الفنّ الساذج والتلقائي الخارج عن التعليم الأكاديمي، ولا يغفلان الأطر الكسولة التي استُخدمت لتصنيف هذه التجارب الفنيّة. ويعتماده طرح سيرة كلّ فنان على حدة برفقة أعماله،

ثمة صفة تُجمع عليها سائر الجزائريّة باية محيي الدين (1931 - 1998)، رغم تفاوتها، هي أنّها الفنانة التي ألهمت بيكاسو في مرحلة من حياته. يسبق هذا التفصيل أي معلومة أخرى عن باية الفلاحة، التي عملت في الخدمة المنزليّة لدى فنانة فرنسيّة قبل أن تبدأ الرسم. كان هذه الكتابات تفضي إلى أنّ لوحاتها لم تكن، قبل أن تؤثّر في بيكاسو ويؤثّر فيها. مثلاً، تقول «سودينج» إن «بيكاسو أغنى الأسلوب الجمالي لباية، لا سيما استخدامها للون والخيط، في حين أن حيوية باية الثقافيّة كانت بمثابة شريان إبداعي لبيكاسو» خصوصاً في مجموعته «نساء جزائريّات». وصلت لوحة الفنانة باكراً إلى باريس في معرض أوّل أقامه لها أندريه بروتون، لكن هناك تفصيل أساسي يظهر عادة على الهامش هو امتناعها عن القبول بإدراج أعمالها تحت تسمية السوريالية، الذي قبلته لاحقاً. لم ترد الفنانة ربّما أنّ تأخذ لوحاتها في أي اتجاه آخر غير بيئتها الأولى، تلك البيئة الخاصّة باللوحة وحدها، بتأثيراتها من الفن القبلي في الجزائر

الزخارف المستخدمة في المنسوجات البدوية. لذا، ستكون الطريقة المثلى للتعرف إليها هي الاستغناء عن كلّ ما سبق، والاكتفاء بالنظر إلى لوحاتها النضرة ببعضافير ملوّنة، ونساء يمشين في الحقول بعباءاتهنّ المزرّكشمة الألوان وحدها كافية لأنّ تسدّ كلّ حاجة إلى التصنيف. تلتقي في تجربة باية، وسيرتها لاحقاً، معظم الإشكاليات التي يتناولها معرض «الفنان العربي الساذج/ سُدَج. فن من نوع آخر، والفن الخام في الشرق الأوسط» (تنسيق اوكتافيان إيسانو) في استعداده وجمعه لتجارب فنّانين ظلّوا يعاملون كخوارج عن الفنّ السائد والتجارب النقدية في العالم العربي والشرق الأوسط. المعرض كان مقرراً أن يُقام في «الجامعة الأميركية في بيروت»، لكنّ الوباء منح هؤلاء الفنّانين فرصة أخرى للهروب من الإقامة بين جدران الصالة. في السابق كان هربهم هرباً بديهيّاً من مدارس الفنّ في العالم أو من أي ممارسة موجهة مثل الفنّ الثقافي كما أطلق عليه الفنان الفرنسي جان دوبوفيه، مميّزاً الفارق بين تجربة تلقائيّة وأخرى موجهة (راجع الكادر). بعضهم جاء إليه بالمصادفة، بينما



الوان مائية مله ورف - 147,5x98 - سنتم - 1997



أعمال لسوري أبو صبحي التيناوي واللبناني شاكر مظلوم (من المعرض)