



براءة الأعمال الشعبية



المراة في انتظار ما لا يأتي

«بوب آرت» مصري يسخر من زمن الاستهلاك الجمالي

سمير فؤاد يحفر مسارات سرية صوب البدايات ومتغيرات البيئة



موسيقى لونية انسيابية

المشحونة بالأوجاع والأمراض الاجتماعية الذكورية، على الرغم من دورها العميق في التخليق والبناء والعتامة بالصغار والزوج.

أما الطريق الثاني نحو الشعبية، فقد تحسّس به الفنان يقين الحاضر الملهم وسط جملة المتهامات الكابوسية، وذلك عبر لوحات «البوب آرت» الهائلة، التي نقلت وأقعا فيه الكثير والكثير من معالم التشظى والإسلاخ والصرخ «نزوة الألم» والمعاناة بسبب طغيان المادية والقيم الاستهلاكية والإعلانات التسليعية، مثل «الشيخ الشرب.. ماركة مسجلة»، «ريفو.. يزيل الألم بسرعة وأمان».

رسم سمير فؤاد، في أعمال البوب آرت الهزلية، خارطة مغايرة لقرابة الحياة المصرية الراهنة بأسلوب تهكمي، ساذجا من الواقع النمطي الروتيني من جهة، ومن تقاليد الفن وقولبة المدرسية من جانب آخر. وحملت هذه الأعمال رؤية متمردة على ثقافة الصالونات الكلاسيكية ونظريات الفن التقليدية، انطلاقا من فلسفة فن البوب القائمة على أن ما يجذب الناس ويؤثر فيه هو ذلك النابع من الحياة بشكل مباشر، والمعبّر عن حركة الشارع ببساطة، وفق نظرة انتقادية محطمة للأطر، ومن خلال وسائل دارجة غير نخوية.

تماهت لوحات البوب آرت في معرض سمير فؤاد مع نظراته العامة للفن، حيث دارت في فلك تجربته البنينة على التنبؤ والحسد والاستشراف من خلال سيولة المشاعر والعواطف، وذلك لكشف ما يدور في الطبقات الداخلية للإنسان، بحيث لا يقف الفن عند الملامح الظاهرية، وإنما يستكشف الحقيقي والعميق والمسكوت عنه.

والنوافذ عيون البيوت والسجون المتطلعة إلى الحرية.

هذه التوليفة القريبة بالدراما والتدفق والشخوص والأبنية والجدل الرمكاني، مفتوحة كذلك على إمكانات الموسيقى الانسيابية وجماليات النحت والأبعاد المتعددة للرؤية المجسمة، في ما يشبه سينوغرافيا متكاملة لفضاء مسرحي خصيب، والبطولة حاضرة في أغلبية الأعمال للعايدين والبسطاء من المصريين، ممّن جرفهم تيار الحضارة الزائفة، وزعزت أضواء الحاضر الجديد استقرارهم وتمسكهم بجذورهم، ونالت مستجدات العصر من ملامحهم الموروثة المعروفة، وأضاعت هويتهم ومفاتيح شخصيتهم الراسخة.

فلكلور تاريخي

سلك الفنان سمير فؤاد طريقين نحو ما هو شعبي؛ الأول: لمس به ما هو فلكلوري تاريخي ويمتد عبر العصور، من خلال سجل الذاكرة وعناصر التراث ورموزه كالأحصنة والعرائس (أحصنة الحلوى، عروس المولد، عروس النيل) والعباب الأطفال في القرية والأحياء الفقيرة وغيرها.

كذلك من خلال الفنتازيا والطرح الأسطوري، ولولوج عالم المرأة، العروس الحقيقية التي ينتظرها غد دام مشكوك فيه، من باب أنها كيان مقهور مغلق منذ الأزل على مجموعة من الشفرات

ففي معرضه الفردي الرابع عشر بالقاهرة، وأصل التشكيلي المصري المخزرم سمير فؤاد منجزه الفني بإبحار صوب بدايات الأشياء والعلاقات، متخذا من بلاغة الحركة مؤشرا لقراءة فلسفة الزمن ومتغيرات البيئة، كما فتح الفنان نافذة شعبية للإطلال على الطبيعة والبشر وتجليات الشارع المصري عبر العصور بمجموعة من لوحات «البوب آرت» الحيوية.

هذه المشاهد المرآوية، حيث قدّم لوحات «البوب آرت»، والمقصود به فن العامة أو الجماهير أو الفن الشائع الدارج بالإنجليزية، وفيها أبرز بأسلوب هزلي ساخر مدى انخراط الحياة اليومية المعيشة في معترك التسليع والاستهلاكية.

انطباعات باقية

حرص سمير فؤاد في أعماله على حفر مسارات سرية صوب البدايات، التي لا تزول بزوال الأحداث، بكل ما تعنيه هذه البدايات من معان ودلالات، فهي دائما اللحظات غير المحددة، لكنّها على الأّن ذاته الحواضط الباقية، المعلّقة عليها الانطباعات الريشة، والآثار الذاتية في الضمير، وسنوات الطفولة والصبا، والاكتشافات الأولى للأشياء والمدركات والمذّاقات، وهي الخطوط والصور التي لا تقبل المحو.

هذا الضمود أمام معول الهدم وقانون الفناء، ليس معناه الثبات، ففي تجربة سمير فؤاد المميزة هناك بقاء للموجودات الأصلية، لكن مع استحالة ثباتها، فالحياة نفسها حالة حركة، وهذه الحالة منسجحة على كافة الأحياء والكائنات في البيئة المحيطة، وفي الطبيعة.

من هنا، فاللوحة غوص وتفقيش وصرار بين نقائض، وتسجيل لما ترك الزمن وما أخذ، وتشريح لما تحوّل وتبدّل، وتنقّل بين الحاضر المازوم، والماضي المرغوب، بومضاته التي تحفرّ النوستالجيّا، وتستثير الشهية.

صهر الفنان ألوانه مهّمسا تفاصيل المعالم والأشكال، ولأغيا الحدود والفواصل بين التكوينات في دواماته وموجاته التعبيرية التفجيرية، الناهلة من عصاره التجريد، فالأسطح إشارات إلى ما تحتهها، والوجوه رموز، والابتسامات زهور شاحبة والتغثال مشروع إنسان غير مكتمل.

وحملّ فؤاد الامكنة والدروب والأزقة رائحة البشر وطبائعهم، من الاتساع والضيق، والتتمدد والانكماش، والطمانينة والفرع، والرجاء واليأس، والبهجة والأسى، فالمقاعد والأبواب الخشبية ناطقة بأجعية التجرد والشتاء.

شريف الشافعي
كاتب مصري

القاهرة - بضربات فرشاته المتوترة كدقات قلب منتفض، وبرغبتها الصارمة في تحري المفاجأة والإدهاش وخوض دروب غير متوقعة، نثر التشكيلي المصري سمير فؤاد (76 عاما) ألوانه المائية والزيتية المختزلة على مسطحات الورق والكانفاس في معرضه المنعقد على مدار ثلاثة أسابيع في غاليري بيكاسو بالقاهرة (يُختتم في 16 يناير الجاري)، منحاذا إلى المعطيات الديناميكية والعناصر الإشعاعية التفجيرية وخبايا الطاقة الكامنة في المشاهد الأنيّة المنظورة والمحفورة في الوجدان والذاكرة.

بدافع الاستمتاع في المقام الأول، قدّم فؤاد لوحات معرضه الجديد، مراهنا على صداقية التصالح مع الذات كجوصلة لإثارة الطريق، وكمنطلق جوهر يلبوغ ما يدور لدى المتلقي من هواجس، وما يعتدل بداخله من أحاسيس، وما يستشعره من نبض ودفقات انفعالية.

اللوحات تشرح ما تحوّل، وتتقلّل بين الحاضر المازوم والماضي المرغوب بومضاته التي تحفرّ النوستالجيّا

أطلق الفنان منجزاته في سائر الأجزاء، متارجحا بتلقائية بين تصوير البشر واستشفاف البيئة المحيطة وتجريد الطبيعة وتفقيت الزمن في محاولات دائرية لفهم المنظومة المادية الكائنة والمتغيرات التي طرات على الإنسان والعالم، واستشفاف معدلات التراجع والخواء، من خلال قياسات الحركة والوقت على وجه التحديد.

وفي مضمار سعيه الطفولي، رغم مسحة الهندسية الفلسفية، إلى اكتشاف لب الكائن الأدمي، وحقيقة الأشياء، وفهم ماهية العلاقات، توقف الفنان المصري المخزرم أمام المعانيات الملغوسة التي باتت عنوانا لليقين وسط كل

الفن الثوري لم يعد حكرا على المحترفين فقط

ميموزا العراوي
ناقدة لبنانية

والكتابات المتعلّقة بالثورة. وجاءت ليالي الشموع التي أضاعها النساء في جميع المدن اللبنانية، فتالقت السماء الليلية بقناديل من الضوء وحققان الأعلام اللبنانية التي شفت من أمام حمرة وخضرة أضواء نيران الشعلات التي أضاعها النوار في أوج لحظات هذا الفرخ الغرائبي المفتوح على المجهول وعلى شياطين السلطة المتألمة والمنظرة لكل وملل الثوار، ممّا لم يحدث إلى الآن. ويرجى ألا يحدث أبدا.

كما نطلعت معارض للصور الفوتوغرافية المستقتة من «دنيا» الثورة، وطلبت بعض المباني بالنوار العلم اللبناني وأضيفت إليها تعابير ثورية وأخرى عاشقة لوطن مُشتهى عليه أن يتحقق بعد طول انتظار.

وحققت كل المناطق اللبنانية فرح لا بد من وصفه بالغرائبي، لأنه كان أشبه بعريس تالقي اللبنانيين. بدأ هذا الفرخ كنوع من تمهيد ليزوغ نجم ثورة سنتكبد الكثير من محاولات القمع والمباشر الذي بدأ يظهر منذ منتصف الشهر الثاني من الثورة، بداية باعتداء بطلجية السلطة على الثوار، ثم بحملات التعتيم الإعلامي على كل ما يجري من تحركات ثورية على الأرض وصولا إلى ضلوع الجيش والأمن في عمليات تمزيق الخيم وتكسيراها في الساحات تحت جنح ظلام الليل وتعالمي الإعلام.

دُمرت الخيم وأعيد إنشاؤها وعادت وذُمرت من جديد وأعيد إنشاؤها مجددا. حُرّق نصب الثورة الخشبي في وسط بيروت فضّعت من جديد. وصنعت النوار من مخلفات التدمير منحوتات فنية شاهدة على انبعاث الحياة ومنها طائر الفينيق الحديدي الذي صنّع في أوج صخب المظاهرات.

غير أن هذا الفرخ الاستثنائي الذي حمل، دون شك، صفة «الفنية» تجلّي بامتيان، ليس في ما تركنا أنفا، ولا في مظاهر الغناء والرقص واختراع «البايطات» القاسية التعبيرية حينما والطريقة حينما آخر، بل في القدرة على تحويل الطعام والمزقات والمخلفات إلى أشكال فنية شهدت على رغبة في الحياة وتغن بالجمالية كشكل نهائي تكوّن من كل ما نتج عن تمزيق الخيم و«البايطات» وتكسيرا للمنصات ولأعدتها.

وفي حين تم تجزئة وسط بيروت وتقسيمه عبر الأسلاك الشائكة والحواجز الحديدية، وبُني جدار باطوني مُسلح من أقسام مركبة أمام مبنى لوجيات متعلّقة بالثورة إلى تحويلها جميعا إلى أعمال فنية موشحة بورود بيضاء طبيعية، علاوة على إلباسهم العواطف الباطونية الخشبية رسومات غرافيتي صارخة الألوان والحياة.

وأخيرا وليس آخر، دخل وجه «الجوكز» الكئيب/ المُتهكّم إلى الساحات وحضرت هيئات الثوار المتردبين لملايس بلاستيكية بالألوان الفوسفورية لكي يكتمل التجهيز الفني المتحرك في الساحات.

ويبقى «جوكز» النوار العابر الأقصى لمنطق الثورة اللبنانية لوقاحة حضوره وشعرية ثورته المسلحة بسلمية تنجيه وتحرره في الوقت ذاته على ونيرة بطء سكين السلطة المنسل على رقبته كمسحة يد خبيثة تريد أن تظهر التعاطف والتفهم، لكنها لم ولن تنجح في الإفئاع.

يشكل لبنان، وبعد مرور ثلاثة أشهر على انطلاق ثورة استثنائية -لا تزال تتخبط في تعريف ذاتها- مثالا بصريا جما عن وطن يعيد بأسره بناء صورته في ساحات هي الأخرى على شاكلته، استثنائية وفجّة. استثنائية هذه الساحات نابعة من كونها مرآيا إسفلتية/ أفقية/ غير تقليدية تعكس حمرة وقلق شعب لبنان الوجودي في أن يصنع منها مرتعا لسعادة بسيطة وتلقائية، أو أن يطمس في ملامحها المُشرّعة على المنزلاقات خوفا من انهيار حلم سكنه طويلا، وهو الحلم بالوحدة الوطنية ضد الفساد وضد مارد الطائفية المُتربّص بها، والذي يُسيره زعماء أمتعوا في تمزيق أي مشروع لولادة لبنان جديد حتى لحظة اندلاع الشرارة الأولى للثورة.

تحوّلت الساحات إلى حيّز حي ارتخ بالفرخ حينما وبالتمسكات حينما ليصبح مع مرور الوقت أشبه بفرن تجهيز متنوع على نبض تحولات وحوادث الثورة المفصلية.

تشارك كل الثوار على اختلافهم في صناعة هذا التجهيز الفني الهاجس بأحلامهم، كما يتشارك فنانون محترفون في رسم جدارية واحدة تحمل اسمهم المجهولة/ المعروفة.

هذا الفرخ حضر كثيرا ومنبعه إحساس الثوار، القادمين من مختلف المناطق والطوائف ومن مختلف الأعمار، بحلاوة التلاقي والمشاركة في رفض فساد هو مصدر تعاستهم وظروف معيشتهم المتردية.

وأخذهم هذا الفرخ حتى إلى محاولة استيعاب البلطجية، الذين هاجموهم وحطّموا خيمهم، على اعتبار أنهم منهم وأكثر تعاسة منهم، مع مرور الأيام عجت الساحات بالنشاطات الفنية المتنوعة من معارض لوحات متعلّقة بالثورة ورسومات غرافيتي على الجدران وورشات فنية وعروض سينمائية وحفلات قوامها تشكيل رسومات ضوئية ملونة على جدران مبنى «البيضة» الذي توقف إنجازهُ مع اندلاع الحرب اللبنانية. وبرزت طرابلس في مشاهد بصرية رائعة تطلعت برقع وإنزال موحّد لمصابيح الهوائف الجوالّة في أيادي الجماهير على وقع كلمة «ثورة».

تحوّلت الأضواء، أمام الناظر عن بعد، إلى تيارات كهربائية تدفقت في الساحة الشاسعة تدفق الموج في بحر هائل تغشاه الظلمات حينما، ليس إلا لتحثّ إثارته بعد ذلك. وتذكر أيضا الأشجار الميلادية المتنوعة التي يُمكن اعتبارها تجهيزات فنية من الطراز الأول تشارك الثوار في صنعها من مواد رخيصة أضيف إلى الكثير منها الرسومات

فن عابر للساحات