

فوتوغرافيا

دمشق، تتعرف أمام عدسة نصوص زغلولة

خليفة صويلح

يذهب نصوص زغلولة (1958) في معرضه «صمت في دمشق» الذي تستضيفه هذه الأيام غاليري Art 56th on في بيروت، إلى الصورة المضمرة للمدينة القديمة، بعيداً من اللقطة الفولكلورية التي تلهث وراءها العدسات الكسولة. لدى هذا المصور الضوئي السوري رؤيته الخاصة لاكتشاف سحر المدينة في صمتها التام، لحظة الحوار بين الظل والنور، وإذا بنا حيال منظر آخر لطالما أهملناه خلال استغراقنا بما يجري على سطح الصورة، دمشق ليست سوق الحميدية والمآذن وباعة العرقسوس. هنا مشهدية أخرى تتوغل في العمق في سرديات بصرية تنطوي على فكرة جوهريّة هي التحريض على اكتشاف الجمال النائم في الأزقة والجدران والشرفات، بقصد تاصيل هوية غرافيكية للمدينة من موقع مضاد للعادي والسهل والعابر.

طوال ست سنوات (2006-2012)، سعى نصوص زغلولة إلى توثيق الصمت في المدينة العتيقة، مراقباً تبدلات النور على المشهد نفسه، ما بين الصباح والمساء، وكأنّ المدينة تخلع عباءتها عن كنوزها المدفونة تحت السطح مباشرة. لكن هذا التجوال لاصطياد غواية الظل والنور، لم يكن مقصداً بحد ذاته، إذ كان يُخضع اللقطة لعمليات تقنية شاقة، في مختبره، إلى أن يصل إلى منبغاه من الكادر. لا يكفي أن تتجول بعدستك ساعات في دمشق القديمة كي تهتك أسرارها. بالنسبة إلى هذا المصور المولود في حي الشاغور، فإن المسألة تتجاوز البعد النوستالجي الصرف، إلى صوفية مأخوذة بالسحر الجوّاني للمدينة، والطواف حولها وفيها، متماهياً بحجارتها وفسحاتها النورانية، إلى حدود

الولة. يرفض نصوص زغلولة وصف أعماله الفوتوغرافية بالتجريد، فهو يراها واقعية تماماً، لأنه لم يضيف إليها شيئاً من خارجها. يقول لـ«الأخبار»: «خلال عملي على هذه المجموعة، كنت أتوغل وحيداً، مع الشام، من دون تشويش، بقصد فحص تبدلات الضوء، بين فصل وأخر، وتشكل بقع الضوء التي ترمي بظلالها على سطح العدسة». في استعداده لأرشيف الشام بعدسته، يبتعد أولاً عمداً يضع اللقطة في خزانة الشعوبية، حتى لو كانت الصورة ملتقطة بعدسة الهاتف الخليوي، ذاهباً بكامل شغفه إلى روح الصورة، وتالياً، روح المدينة: «لم يدخل أحد إلى روح دمشق كما فعلت، وهذا ليس غروراً» يقول.

في معرضه، سنتوقف ملياً، أمام تجليات دمشق القديمة بالأبيض والأسود، في أقصى حالات الكثافة والاختزال والسحر، نقتفي أثر الضوء في سطوعه واستنطاقاته وسط الكتل السوداء، راسماً أشكاله التجريدية في مقاربات بصرية أخاذة، كأننا إزاء مشهد آخر غير ذلك المشهد الذي اعتدنا بسبب تراكم الإنشاء السياحي للمدينة بصرياً. وهنا يقشّر نصوص زغلولة السطح ليضيء الطبقات المدفونة تحتها، في نحت بصري صارم، يتخفف من الزخرفة التي تخاطب الآني والزرالي والشعوي في تلقي النص البصري لدمشق. لن نجد في أعماله هذه (30 عملاً)، أي أثر للبشر. هذا موعد سزي مع الكتلة والفراغ في حوارهما العميق والأسر والأيدي. ينفي نصوص زغلولة أي علاقة بين عنوان معرضه، وما تشهده دمشق اليوم من دمار وخراب وهزائم، فهو كما يقول، أنجز هذه الأعمال «قبل الطوفان». وفي حال حمل عنوان المعرض أي بعد تحريضي، فهو التحريض على اكتشاف الجمال المخبوء وحسب،



«دمشق 28» (طباعة على ورق قطبي - 80 x 80 سنتم - 2013)

إضافة إلى توثيق أحوال القاع في هذه المدينة التي تضج بالمناقضات، خلال دراسته في «المدرسة الوطنية العليا للفنون الزخرفية» في باريس. عدا تصويره المدن، اهتم نصوص زغلولة في مرحلته الباريسية بالبورترية، وتصوير الموديل العاري بزواوية نظر جديدة، محاولاً تخليص الجسد من ألقته وشهوته.

«صمت في دمشق»: حتى 21 حزيران (يونيو). غاليري Art on 56th، الجيزة للاستعلام: 01/570331

هو ريبورتاجي صرف. علينا أن نتذكر هنا، بأن مفردة الصمت ليست جديدة في اشتغالات هذا المصور الاستثنائي. سبق وأطلق اسم «احتفاء بالصمت» على معرضه الدمشقي الأول (2007)، مستعيراً العبارة من صديقه يوسف عدلكي في وصف أعماله. لعله اكتفى بأرشفة الصخب خلال إقامته الطويلة في باريس، إذ وثّق في الفترة بين 1983 و2008 كل التظاهرات والاحتجاجات والإضرابات التي شهدتها عاصمة الأنوار، بما يقارب 80 ألف صورة،

من دون إهمال سينوغرافيا الحنان والقسوة في ثنايا اللقطة. تفصح هذه الصور في قراءة موازية عن بحث جمالي محموم، ومخزون وجداني، في تاصيل هوية المدينة القديمة قبل زوالها أو احتضارها تحت وطأة حداثة عرجاء مثقلة بنسيج فولكلوري هش وتوابل لونية مستعارة، وفقاً لمتطلبات «الكارت بوستال» في بنية راسخة تلفظ الشوائب البصرية جانباً، لتظهر المشهد الأصلي في بعده التاريخي والحياتي، بعيداً من الانشغال بما

تشكيل

ناصر الأسود يجرّد الحروف من ذاكرتها

صنعا - جمال جبران

منذ انطلاقة في معرضه الأول (2001)، ظهرت إشارات خجولة للفنان اليمني ناصر الأسود (1978) توحى بأنه يسعى إلى خلق علاقة مختلفة في دائرة الاشتغال الحروفي؛ واستنطاق الحرف وجعله متحدثاً ببنبرته الخاصة، وجاملاً فكرة وعاطفة ومزاجاً شخصياً ومشاعر. تحريك الحرف من منطقة السكون التي يقيم فيها مستقراً على هيئة شكل مُصمت وجامد، ونقله إلى بيئة لونية وتشكيلية مغايرة تمنحه قدرة التحول لكيان يحمل لغة على المستوى البصري. استمر الأسود في مشروع «الحروفي» متقدماً في تطوير إشارات في الدائرة نفسها، ولم ينشغل بغيرها، إذ يعتبر الأسود نفسه الحرف «وسيلة للتعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس من دون أن ترتبط باللغة».

في معرضه الأخير «دخول» الذي احتضنته قاعة «المعهد الثقافي الفرنسي» في صنعا، قدم الفنان مجموعة تشكيلية ونحتية تشير إلى نقلة فارقة في سياق الاشتغال الحروفي الذي انتهجه صاحبها ليظهر الحرف من زاوية لا تشير إلى كيانه الحقيقي الصامت بقدر ما يُظهر شكلاً تكون في ذاكرة الأسود، وعكسه محتوياً على حالة جمالية خاصة به. تفلت من أي اعتبارات تشكيلية التزمت على

الدوام مبدأ المحمول التراثي المميز للحرف كموروث ثقافي عربي خالص، ذاهباً لتقديمه على هيئة رمز له هوية خاصة حديثة. من هنا قد تظهر حالة اجتهاد ضاربة تسعى إلى خلق اقتراحات بديلة من تلك المتعارف عليها، وتعامل مع الحرف على أساسها معتمدة استقلالية فنية واقتراح موضوعات مختلفة عن السائد التشكيلي المحلي، واتخاذه لتجربة شخصية منفردة غير مسنودة أو ملتزمة أي اتفاقات جماعية عُرف بها الوسط التشكيلي اليمني غالباً، وتتعهد تطويع الموروث الشعبي وتحويله إلى أشغال فنية تحتوي على سمات تجارية واضحة تمنحها طريفاً سهلاً للوصول إلى أيدي مقنن غربي. كما يبدو لافتاً عدم تورط الأسود في هذه اللعبة رغم إقامته منذ سنوات في مارشيليا الفرنسية، والتصاقه بتجارب بصرية وتشكيلية مغايرة وجديدة عليه، متخلياً عن فكرة اعتبار الموروث الشرقي بضاعة رائجة لا تعجز عن خلق سوقها. نراه فقط وقد استفاد من كل هذا في قدرته على استيعاب تيارات تشكيلية حديثة منحته فرصة الدخول في لعبة تجريد واضحة ومتخفية من أي ضوابط تقليدية، متخلياً عن الإطار التراثي و متمسكاً بخيار وضع الحرف في بيئة حدائية نهائية، لكن مع حرصه على بقاء اشتغاله في المناخ الشرقي وإن ليس بشكل مكشوف تماماً. كأنه

المتلقي تدريباً. وهذا على عكس ما كان في السابق حيث يظهر الحرف كمنجز جمالي فقط يجري التعامل معه في إطاره الشكلي الكلاسيكي المتعارف عليه. كأنها محاولة أيضاً لترك المادة ذاتها ممتلكة لقدرتها على التعبير الخاص بها. يعترف الأسود بأن هذه الطريقة قد تبدو مناسبة لمنحه فرصة التخلي عن الضوابط القديمة التي كانت تمسك بمسار دوران الحرف على اللوحة

يريد أن يتفرغ المهمة لتقديم اقتراحات تعمل على خلق إمكانية لتضمين الحرف بعداً فكرياً يسحب من شكله البدائي الذي كان يقيم فيه، وأخذة إلى أرضية جديدة تعتمد الترميز لا الإفصاح. وهو ما سيعمل على تحويل اللوحة من المستوى الشكلي والجمالي إلى منطقة دافعة للتأمل والتفكير. هكذا، نرى الحرف حاضراً بكتلة غير واضحة تماماً بما يعطيها مضامين ثقافية تتولد في ذهن



وامتلاك شكله النهائي الذي لم يكن يختلف عن الاشتغالات الماضية، «حيث يبدو الأمر دورانياً في الدائرة ذاتها»، بحسب تعبيره. مع ذلك، لا يعتقد هذا اليمني المهاجر أنه وصل إلى الشكل النهائي لمشروعه التشكيلي الجدي. يقول: «ما زلت عند بداية الحرف الأول أو النقطة التي يعتمد فيها الحرف على تكوينه الخاص»، ذاهباً باتجاه من جهته وعثر عليها في مقامه الفرنسي الذي صار وطناً تشكيمياً لم يكن في باله ولم يكن مخططاً له. بين الرحلتين اليمنية والرحلة التي صار فيها، يمكن بوضوح ملاحظة النقطة التي أنجزها في ما يخص الحرف وإزاحته من منطقة الشكل المجرد إلى فضاء الفكرة والمضمون ليصير ذلك الحرف ممتلكاً لإشارات نحو معنى ما غير مكتمل بالضرورة، عبر ترويضه وجعله طبعاً ومُتعملاً لإعادة إنتاجه في مسطح مفتوح، محتوياً فقط على تشكيلات حروفية تحمل قدرتها على فعل إطارها المنخيل. تحضر فكرة إلغاء الإطار أيضاً في خمسة نماذج تكوينية من البرونز وضعت في فراغات متباعدة من بنية المعرض، ويمثل الحرف بطبيعة الحال صلبها الرئيس في غياب التعدد اللوني الذي تفرضه طبيعة المادة الخام للبرونز نفسه. فكرة الإلغاء ذاتها قد تبدو، ربما، بداية لرحلة جديدة.