من المعرض

فوتوغرافيا

معرضها الفردي الأول في «جانين ربيز»

لارا تابت تنكأ جثّة المدينة

نحن أمام جسدين: واحد لبيروت، وآخر ضائع ميت فيها. في معرضها الفردي الأول Underbelly، تعبث المصوّرة اللبنانية وتبدّل باستخدامات الفوتوغرافيا: التوثيق والخيال والملاحقات البوليسية. لا تتنازل على الجمالي أمام المفاهيمي، ولا عن الحميمي أمام الشروخات السياسية والمدينية ضمن إطار سردي متخيّل

روان عز الدين

حين نصل إلى غاليري «جانين ربيز» (الروشة ـ بيروت) سنشعر بأن هناك خطأ في موعد الزيارة، ربما بسبب الأسود الذي يغطّي بابها الزجاجي على غير عادة. نحن أخيراً، بعد قرع الجرس، وسط غرفة معتمة. تنبعث إضاءة خافتة من صور معلّقة على جدرانها داخل علب ضوئيّة. فضاء معرض Underbelly للارا تابت (1983) يتقاسم رهبته مع صور بيروت في الليل. منحدر الرملة البيضاء. خيمة السيرك الحمراء في شارع أرمينيا آخر مار مخايل. صفّ المباني المضاءة المرئية من صحراء البيال حيث طمر البحر قبل ثلاثة عقود. ما يجمع بينها أنها مناطق تقع على أطراف بيروت وفي ضواح قد تبدو مألوفة للمتفرّج. رغم ذلك، تنأى تابت ببعض الزوايا عن هيكلها المديني، في كادرات تحافظ فيها بحساسية على منبت الضوء المنسلّ من لمبات الشارع والسماء والبنايات.

قد نشعر أنها أماكن لا تتسع إلا لنزهات ليلية متمهلة وخفرة، كما في صورة لواجهات محال مقفلة، وأخرى لشجرة تطلع وحيدة من الشارع على مرأى من طيف مدينة بعيدة. سنلحظ في الزوايا كتلاً لحميّة، لا لأننا اقتربنا من الصور فحسب، بل لأن الإضاءة الخافتة، والخواء التام كانا قد فعّلا حاسة شمّ الجثث عندنا. بعيداً عن أي وعي جاهز عن صورة بيروت، تعتني المصوّرة بسينوغرافيا مشاهدها. خياراتها تفرج عن تنبّه نقدي لشروخات المدينة وجدرانها: الدواليب والتلال الرمليّة والكتل الإسمنتية التي تجاور البحر. كأنها تبحث عن بقع لها السعة على

> **تستلهم صورة بيروت البوليسية من رواية «2666» للتشيلي روبرتو بولانيو**

احتواء القدر الأكبر من القلق. أجساد الشابات ملقاة بين الحشائش، نائمة على الطرقات وأمام البحر وورش العمار. تصيّدهن القاتل المتسلسل نفسه على الأغلب، وفق القصة المتخيلة التي يقدّمها المعرض. ها هي الرهبة التي قابلنا بها المشاهد سابقاً تجد تبريرها في هذه السرديّة. بالاستناد إلى رواية «2666» للكاتب التشيلي روبرتو بولانيو (1953 ـ 2003)، تصنع المصوّرة التي نالت أخيراً «جائزة متحف سرسق» في «صالون الخريف» صورتها من عناصر ألفناها في أعمالها السابقة. في «القصب» وقعت عدستها على آخر المساحات المتروكة في بيروت. هناك، تكتسي البؤر العشبيّة على حافّة البحر بأجساد زوّار المساء وعريهم وهم يخترقون الفضاء العام بممارساتهم الجنسية. هذا العمل تحديداً ضمّ الملامح الأساسيّة لمشروعها الفوتوغرافي الذي تلتبس فيه الحدود بين العام والخاص، وبين السياسي والحميمي، في صور تبتلع المصوّر، فلا تعود المسافة مع مادّته مرئيّة. دخلت تابت المشهد مراراً كما في مجموعة Penelopes، التي اختبرت فيها الحداد مع نساء فقدن أفراداً ذكوراً من عائلاتهن، نتجت عنها صور التقطت داخل بيوتهن المهدّدة بالهدم والإخلاء في منطقة مار مخايل.

لدى بولانيو، في روايته البوليسيّة، مدينة متخيّلة تدعى سانتا تيريزا، ولدى تابت مدينة حقيقيّة (لا نعود ندري كم هي كذلك بعد رؤية الصور) اسمها بيروت. كأنما بتدخّلها الجثثي، تهزّ الاسمنت والأرصفة والعشب الضئيل. تقترح سبلاً جديدة لرؤيتها ضمن سياق خيالي، يستنطق عنفها اليومي في الوقت نفسه. لا بالنظر وحده تقابل الصور، بل بالترقّب والحذر والالتفاتات المتتالية إلى الخلف. صورها تقدّم لنا جسدين: جسداً للمدينة، وجسداً ضائعاً ميتاً فيها. أيّهما الميّت حقّاً؟ تتقلّب الشابات المقتولات في وضعيّاتهن شبه عاريات أحياناً أمام طبقات مدينية غامضة. مقابل هذا التكثيف البصري، يستفيض كاتالوغ المعرض في وصف حالاتهن بعد الجريمة بحيادية. نقرأ عن أنواع الاعتداءات التي تعرّضن لها، ومعظمها اغتصاب وضرب وندوب تغور في الجسد. يتيح الطرح القصصي المتخيّل لها القفز عن الحدود بين أساليب ووظائف مختلفة من التصوير. التداخل بين التوثيق المديني، والتمثيل الخيالي يكتنز السؤال الأساسي للمعرض حول علاقتنا مع المدينة. لا تعُد المدينة مجرّد كتل اسمنتيّة، فهي ليست قائمة على العلاقة الماديّة بها وحدها، إنها آتية أيضاً من الوعي الذي نستمدّه من صورها وتمثيلاتها البصريّة. على سطح صورة تابت، تتفاقم صور كثيرة تختصر سمات كثيرة للفوتوغرافيا، وقدراتها النافذة على الأسطرة والخيال ونقل الواقع والتلاعب به وتحويره في الوقت نفسه. بخلاف الكثير من الأعمال المعاصرة التي تغيّب الشكل على حساب المفهوم، تحتفظ الفنانة بهامش للتجريب في استخدامات التصوير ومفاهيمه من دون أن ينتقص ذلك من جماليّة الصورة نفسها. في آخر الغاليري، هناك ست لقطات لمشاهد عبثية مقرّبة على تفاصيل وبقايا من مسرح الجريمة، تواصل فيها اختبار وظائف أخرى للفوتوغرافيا كأداة في الجرائم والأبحاث الجنائيّة.

أرفقت تابت العلب الضوئية، بصور مجهريّة لإفرازات بشريّة سائلة عثر عليها في مسرح الجريمة كاللعاب والمني، والدم، والسوائل المهبليّة، والبول. رغم إحالتها العلميّة إلى الجريمة، فإن هذه الصور تعزّز من الحضور الجسدي في صورها، أو الحضور السياسي للجسد، خصوصاً أن الضحايا هن من النساء. تسعى تابت لأن تجعل هذا العنف الذي يصيب الأجساد الهامشية في بيروت، منها الأنثوية، مرئياً وقريباً. في النهاية، كانت الفنانة تجول في بيروت ليلاً لترمي فيها أجسادنا لا أجساد نسائها. تدسّ جثثنا في الزوايا، كمن يتحسّس جسد المدينة ليتأكد ما إذا كان لا يزال حياً.

Underbelly للارا تابت: حتى 20 شباط (فبراير) ـ غاليري «جانين ربيز» (الروشة ـ بيروت). للاستعلام: 01/345213

من المعرض

وقت للكتابة

أشياء لا تموت *

جاد نصرالله

لو عرفَ أبي بما فعله كميل مبارك بي لربما كان أضرم النار به، بولاعته الـ dupont المحتفظ بها من أيام يُسرٍ ولّت، لكنه حين سألني مساء الاثنين قبل أربعة وعشرين شتاء: «تعا لهون! خبرني شو صار».

● ما شي. ليش؟

● كميل مبارك قللي اليوم لما رحت ادفعلو القسط إنو عيب عليي خللي ابني يبكي كرمال المصاري. قبل ما إنزل لعندو قلت بتحكيلي شو عمل معك.

● بابا، بس إجا قللي إنو لازم ندفع القسط المأخّر نهار الاثنين.

● وصحة جنى وعيون جاد؟ (يمين والدي الذي لا يمكن لأي نقاش أن يستمر من بعده)

● إيه. هيدا بس اللي صار.

رحل أبي وهو لا يعرف؛ إضافة إلى تزويري توقيعه في جميع الشهادات والامتحانات لي ولإخوتي، وأنا أصغرهم، هرباً من القصاص؛ لم يعرف الحادثة التي رسمت الرجل الذي صرته اليوم.

شتاء 1995 ـ أجلس على المقعد في حصة الرياضيات التي تلت استراحة الظهيرة. أنتظر شيئاً ما يمنع صعودي على المنصة الخشبية لحل معادلة صعبة في الجبر. فارق بسيط في التوقيت. وأنا أنسخ ببطء أرقاماً أذكرها مليئة بالفواصل على اللوح الأسود، أوقفني الصراخ الآتي من البهو. «تابع يا نصرالله»، نهرني الكابتن جورج عبدو بصرامة. تابعت لثوانٍ معدودات حين أوقفنا هذه المرّة ناظر القسم. فتح باب الصف طالباً مني الخُروج لأن الأبونا كميل مبارك يريدني. كنت أنا موضوع صراخه وغضبه. أبي تحديداً. «قللو للأبونا بس تخلص الحصة بروح لعندو». الأستاذ عبدو بحزم مجدداً، متأكداً من مكانته في المدرسة وعدم معارضة أيّ كان له مهما علا شأنه. ليس هذه المرة يا كابتن!

دلف الكميل المبارك، راهب ذاك العهد في «مدرسة الحكمة ـ الأشرفية» في الممرّ ليسوقني بنفسه من يدي أمام أعداد هائلة من التلاميذ حشر بها الصفوف في مرحلة إدارته. «إنتَ إبنو لحسين نصرالله هالكذاب! إمشي قدامي لإلّك. بركي بيفهم أبوك إنو ما بقا يتأخر بالقسط». مع إصراره على تكرار الصراخ باسم والدي حسين.

ساقني الأب الأعلى إلى غرفة المحاسبة في قسم الإدارة. وضعني على بابها وأوصى العاملين هناك أن لا يتواصلوا معي منتبهين إلى بقائي واقفاً باستقامة وعدم السماح لأطراف المراهق ابن الرابعة عشر شتاء أن تستريح ولو على الأرض لحين انتهاء الدوام عند الثانية وعشر دقائق. بكيت دون توقف حتى انقطاع النفس. جبران خليل جبران ينظر إليَّ من حيث عُلِّقَ على حائط في صدر الصرح العريق. كرهت النبي من يومها؛ جبران.

رن الجرس. عرق بارد سال على جسدي الهزيل فركضت إلى الباص وهربت إلى سريري أفكر. لماذا أنا دون إخوتي الاثنين معي. لماذا ليس أي منهما؟ ما هذا الحظ العاثر. لماذا لم يكتف بالإذلال الأسبوعي الصباحي حين كان يُنادى علينا بالأسماء لنخرج من الصفوف المرصوصة كالعسكر في الملعب الكبير. لماذا! يا إبنو لحسين... حسين... حسين. لماذا إصرار أبي على إبقائنا في مدارس تفوق إمكاناته بعد تعثّر أحواله المالية؟ تنهمر مشاهد القهر الكثير. عندما أرافق ابني اليوم إلى مدرسته، أذكر حين كنت في سنه وقبل انتهاء الحرب الأهلية، كنا ننتقل كل يوم من منطقة في جوار صيدا إلى «مدرسة القديس يوسف» في بيروت. أوصلنا أبي نحن الخمسة واعداً إيانا بالعودة في وقت الاستراحة لإحضار الطعام. يرن الجرس معلناً انتهاء الاستراحة. يركض جميع التلاميذ إلى صفوفهم. وأنا لا أزال أقبض بيدي على السور الحديدي لأنّي على يقين بأنّ والدي سيفي بوعده.

العوارض المزمنة ـ كنت اعتقدت أن كل هذا ذاب. لكن الوجع الباقي خرج دفعة واحدة أمام المعالج النفسي في عام 2006. بعد أن شاهدت طيف الأب كميل بكثرة وقد أصبح مونسينيوراً على شاشة التلفاز محرّضاً على الأخوّة والتعايش وقيم الإنسان وأن نحب بعضنا بعضاً كما أحبنّا يسوع المسيح. صرت أنفعل وأتعب من شدة التأثر لمقاطع من أفلام عن وجع الحياة. أدمن إعادتها في سادية لن تنتهي ما بقي الألم. أحلم في اليقظة فأشتهي شجاعة جودي فوستر للانتقام من كل شيء بأي شيء في فيلم The Brave One. وأرسم نهاية جميلة لحياتي كويل سميث في Pursuit of Happiness. صنعت إطاراً لمقالة سامر أبو هواش «لو كنت إميلي بولان»، علقته فوق مكتبي ولا يمكنني أن أشرح لأحد ما المقصود! ما زلت لليوم أبكي لا إرادياً كلما أردت الذهاب إلى مدرسة ولدي لأطلب كما يفعل جميع الأهل، جدولة الأقساط المدرسية. من العوارض أيضاً أنّني حين انتظرت في الصف على باب المساعدة الاجتماعية في «جامعة الروح القدس» (الكسليك) وكانت سنتي الأكاديمية الرابعة. دخلت وانهرت في مكتبها قبل حتى أن أبدأ بالكلام. لم أسأل عن اسم تلك الموظفة التي استقالت من مهمتها في اليوم التالي لعدم قدرتها على الاحتمال أكثر وعدم تجاوب السلطة الجامعية مع محاولة مساعدتنا اجتماعياً. كنا كثراً.

تضاءل عالم جورج زريق. أو ما بقي منه. سيحمل أولاده الصوت الجارح في قلبهم طالما هم أحياء. ستسكنهم المرارة ولن يعزّيهم أنّ أباهم الذي في السما امتلك شجاعة الاعتراض فكلفه ذلك حياته وأرواح عائلة تسير في أجساد ذابلة. موت جورج ككل حادثة تدوّر لي أيام الشتي. هو رحل وسيبقى المونسينيور. أشاهده يحتد دفاعاً عن أفكاره في العلن. أبتسم. فما حصل واقع لم يعد بالإمكان تغييره. وما سأفعله أن أجنّب ولدي كاهناً مثله...

*** عنوان مجموعة قصصية لمحمد عيتاني صادرة عن «دار الفارابي»**