

# الأخبار

## عبدالرحمن قطناني... حياة «في ظلل الزينكو»!

آداب وفنون | فنون معاصرة | نيكول يونس | الخميس 9 كانون الثاني 2020



من المعرض (بول هينيبيل)

لو لم يكن الاحتلال، لما كان اللجوء، ولا المنفى القسري ولا الشتات. في معرضه الجديد «عصف فكري» الفنان الشاب تجهيزاً سينوغرافياً مصغراً يعكس مخيماً للاجئين الفلسطينيين في لبنان

يحوّر عبد الرحمن قطناني (1983) لغة اللجوء إلى لغة فنية. لكن بين التحوير والحوار رحلة «عصف فكري». عنوان معرضه الجدي

رحلة الألف إلى الياء، فهل يصبح معها الحيّز المكانيّ للمنفى القسريّ أو مخيمّ اللجوء نزهة فنيّة و... موجة أسلاك شائكة؟ أم أكثر المساحة المتحفّية لـ «غاليري صالح بركات»، بنى الفنان الفلسطينيّ الشاب «عاصفة أفكاره» على شاكلة تجهيز سينوغرافي مصعّر، مخيمّاً للاجئين الفلسطينيين في لبنان. كان هذا البناء التجهيزي/ المشهدي أساسياً في المعرض. مساحة مرصوفة بالمرايا تهدي الزائر الانغماس البصري في السينوغرافيا، بل التنزّه بهدوء في المشهديّة وتأمّلها. يجوز تقسيم المعرض إلى أربعة أقسام: بورتريهات على دبراميل النفط الدائرية، فأعمال تركيب وتجميع، ثم تجهيز سينوغرافي/ مشهديّ كبير على شاكلة زواريب مخيمّ لجوءٍ ومناهاته... الكلّ: موجة.

### معادلات من الواقع

لو لم يكن الاحتلال، لما كان اللجوء، ولا المنفى القسري ولا الشتات. وللدقة: لو لم يغتصب الصهاينة الأرضِ مُحتملين، مخيمات لجوء للفلسطينيين، ولا كان ثمة نفي قسريّ داخل الأرض وخارجها ولا شتات. للدقة أكثر: لولا الاحتلال الصهيوني ومنظومته ومشروعه، لما نُفيت فلسطين بذاتها عن ذاتها. قيام السبب يحتمّ النتيجة معادلات بسيطة تستند إلى الواقع، واقع من الحياة مُعاش. هنا يحضّر قول آلان كابرو (1927-2006): «الحياة أهمّ بك الفن». بهذا القول، يختصر الفنان الطليعي الرائد مفهومه وخياره الذهاب أبعد من المساحة المسطحة، إلى حدود الأدا والتجهيز، والتجميع والأهم: إلى «الحدث». نستحضر هنا قول كابرو، لا للمقارنة إطلاقاً، فأعمال معلّم ككابرو أسّست فنيّ وتيار كبير يمتدّ ويتمدّد حتى اليوم. تيارٌ أثر مباشرة على تاريخ الفن المعاصر الذي لحقه. لكننا إذ نستحضر القول ه فلإشارة إلى أنّ الواقع الحياتي المُعاش هو ما يقود أوركسترا الفن، وليس الفن سوى تنويعات على مقام أساس، هو ه الواقع: واقع الحياة المُعاش.

إلى أي مدى يقوّدنا عمل عبد الرحمن قطناني من الواقع وإليه؟ من مخيمّ اللجوء.. وإليه؟ أو أبعد؟





على بعد 30 دقيقة عن «الواقعي»

معرض عبد الرحمن قطناني، يُتيح للرائي حيزاً ما من التفاعل، أو حتى شكلاً من أشكال الانغماس. لكن هل هو انغماس مع الواق المراد نقله، أي مخيم صبرا للاجئين الفلسطينيين في لبنان، حيث ولد قطناني (وهو يبعُد مسافة 30 دقيقة عن مكان العرض «الفن ربّما، مع كلّ مخيمات اللجوء؟ أم انغماس في إطار مكانيّ فنيّ مصعّرٍ. محوّرٍ ببعيدٍ جماليّ. عن الواقع المعاش ذاك؟ هنا لا بدّ من أنّ كلّ من عاش في مخيم لجوء يوماً، وكلّ من زار مخيم لجوء فلسطينيّ. أقلّه على الأرض اللبنانية. سيّرى هذا الأنموذج الفنيّ لاذ جداً، لا بل نظيفاً يكاد يكون مزيماً بلا دنسٍ بالنسبة إلى الواقع المأزوم داخل مخيمات اللجوء. فالعمل هذا أولاً وأخيراً: فنيّ. والأك الترميز حاضرٌ أكثر من التصريح عند قطناني رغم ما قد يتهيأ للوهلة الأولى عكسياً عند الرائيين. فالنسق التشكيليّ الذي عُرف به عم على مدى السنوات الأخيرة، من تركيب وتجميع لمواد مختلفة، أولها ألواح الزينكو (الحديد المطعج المموج) وحدائد براميل النفط و مع خياراته اللونية الفوفية/ الوحشية: من أصفر-أوليّ وأحمر قرمزي كصباغ الزنجفر، أو أزرق نيليّ أقرب إلى صباغ اللزورد... كلها بقراءة الترميز هذا: تشكيليّاً صرفاً، لكيفية صهر وصقل قطناني مواده، ثمّ بسهولة وأريحية ومن دون أبعاد، بينائها في الأذهان م مسافة جماليّة شاسعة عن الواقع. فماذا في تفاصيل المعرض وأقسامه المختلفة؟



دوائر النفط

بصوت فضيٍّ وبرتقاليٍّ عالٍ رخم تناديننا تسع دوائر، فنسابق الدرج نحوها نزولاً، نستعجل خطواتنا لنفك رموز النداء. وإذ هي طبة نطف، شدّب منها قطناني بورتريهات لشخصيات مؤثرة برأيه على مسار تاريخ التداول النفطّي في منطقتنا، تاركاً الفراغ الداخليّ في ا يقول خطابه التصويريّ: ياسر عرفات، كارلوس، وأمراء من منطقة الخليج العربي... علّقت الطبقات الدائرية على الحائط لاستقبه وكانت بلا شك الخطاب البصريّ الفاصل بين ثلاث مراحل تقيّة لنتاج قطناني: التركيب والتجميع من جهة، البناء السينوغرافي في المقابلة، ثم لاحقاً التجهيز.

### ظللال الزينكو

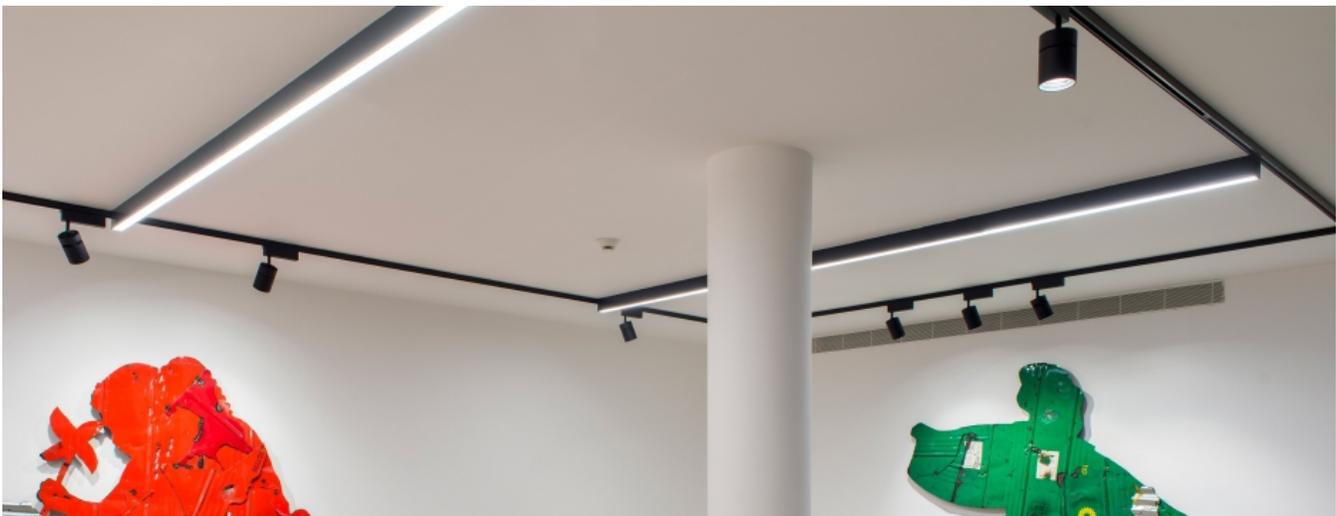
نلتفت يساراً ونمشي نحو القسم الثاني حيث أعمال من التركيب والتجميع المحوّر إلى أشكال من الحياة اليوميّة، معلّقة أيضاً بشك على الحائط. غالباً هم أطفالٌ يلعبون. ظلّاهم كبيرة. ألعابهم بسيطة. يكادون يكونون بلا هموم، أو أنهم يعرفونها ويجيدون الاتر (أليس كلُّ الأطفال كذلك؟). التجميع هنا يشير بصراحة إلى أشكال مفهومة وواضحة. كلها «في ظل الزينكو» (الحديد المطعج المموّ نعيش في ظلّ الزينكو في المخيمات، وأشخاصي رح يضلّوا زينكو طالما هنيّ عايشين داخل هذه البيئة وهذا المخيم (اللجوء)) يقول قد ذلك إذاً على شاكلة تجميع وتركيب لويز نافلسون (1899-1988) أو بنائيّة فلاديمير تاتلين (1885-1953) اللذين لا يجوز المرور أمام وتركيب دون تذكّرهما، ولا حتّى تركيبات مينورو أوهيرا (1950) رغم أن بعض تجميعات قطناني قد تحاور للحظة . بشكل تقني . تا الفدّة لأوهيرا التي تعود إلى عام 1995.



إصرار قطناني على رسم صورة وشكل واضح للرائين وإرسال خطابٍ بصريّ يفهمه الكلّ، غالباً ما يأخذ الحيزَ الأوسع من طريق خد والتقنيّة وبُعدها المفهومي. وفي ذلك يعاكس قطناني كبار التركيبين والتجميعيين في أهميّة إعطائهم الأثر كاملاً للمادّة. دون سوا، ما تريد. يسمح لها قطناني فقط بترميز الأوّلي، ليعود ويغلّفها بالشكل الواضح كأشخاص وألعاب وغيرهما. قد تذكّرنا بعض أعمال هذه أيضاً بتقنيّة خاصة في تركيبات غوردون فاغر (1915-1987)، فالشبابيك والأبواب الخشبية وغيرها مختلطة مع بعضها، تعطى شبيهة إلى حدّ ما بأيّ تركيب يستخدم الخلطة عينها. يتجاوز بالتالي عمل قطناني بديهياً. على المستوى الفنّي الصرف. مع التركيبات غوردون فاغر. لكن هل عرف فاغر أبجديّة «الزينكو»؟ الأبجديّة التي تدخل في بنية كل شيء لدى قطناني، وهذا مشهد حقيقي م صوت أم كلثوم في الخلفية، عبد الرحمن في حضن والده يسمع الأغنية ولا يفهم شيئاً (لعلّها كلمات صلاح جاهين). ينتهي الاحتف الجمهور بحرارة. «وأنا وصغير.. صرت أُلخبط! هلاً هاداً زقيف واللا صوت المي (المطر) على الزينكو؟» نعم «الزينكو»: أبجديّة اللاجئ الفلسطينيين في لبنان. لن يجيدها إلا أبناء تلك المختات بالذات.

### أَتعكسُ المرايا، «كوكب» البركّسات؟

الوقت سريع وقليل لزيارة واحدة لهذا المعرض. نحاول قطف دقائقه كلّها مكملين دورتنا مع عقارب الساعة يساراً، إلى القسم الثا عملياً المساحة الكبرى في الغاليري، حُصّصت بحُكم الحجم للتجهيز البنائيّ، أو السينوغرافيا/ المشهديّة التي ترمز إلى أنموذج مخيّد العمل يقارب الـ 16 متراً وارتفاعه 3 أمتار وتيف، تاريخ إنجازهِ يعود إلى عام 2017 وقد عُرض منذ عامين بالضبط في «غاليري ماغدا» نرى مجدداً إمضاء قطناني البصري الذي أصبحنا نفهم بوضوح أبجديّته: ألواح الزينكو، الحديد والخشب، مع إضافة مهمّة يُنغذِبها - التفاعليّ كما التقنيّ - التشكيلي، وهي من خارج عوالم زواريب المخيم: المرايا. لعبة خطرة بلا شك. فالسير على حبل رفيع بين سر استهلاك المرايا واستنباط جديد من المادة عينها، يكاد يكون مهمة بهلوانيّة دقيقة جداً، لن يجيدها إلا من تدرب عليها طويلاً. المرايا عنصر إضافيّ يدخل في لعبة قطناني التشكيليّة، لكن ليس بقصد توظيف المادة استيتيقياً، بقدر ما نجدّها حاضرة لتوسيع المكان وتد الأبعاد، كما لدعوة الرائي بديهياً للانغماس في الأنموذج التجهيزيّ السينوغرافي. وليس هذا الوقت لاستعادة الجزء الهام من تاريخ البصريّة المتعلّق بتقنيات المرايا وتوظيفها، ولا لتدكّر التجهيزات البنائية في تاريخ الفن لاستنباط العبر.





لكن السير في المشهدية يُجبرنا أن نعود تلقائياً بالذاكرة إلى عَرَاب التجهيز والبناء، المعلم الكبير كورت شويتز (1887-1948) والمزبناً به، الذي أعيد بناء شاكلة عنه في «متحف بيركلي للفن»، في محاولة رائدة وممتازة للبناء الفني التجهيزي. طبعاً ليس قطناني بمط يُكُون نماذج بهذه الضخامة، لا من حيث المفهوم والعمق الفني، ولا من حيث دقة المادة وتطور تكوينها. لكننا نسأل بتفاؤل. بما أُن حاله بناء تجهيزية. ماذا أو كيف يا تُرى سيقدم لنا قطناني جديده في المراحل القادمة؟ نكمل المسير في زاروب التجهيز/ المشهدية. زار مسارٍ أُنيق، مرتب ونظيف كالمرايا. فهنا لا خطر انزلاق، ولا مياه متسرّبة صيفاً شتاءً، ولا أشرطة كهرباء معلقة بكثافة. نعم بعضو للترميز. هنا لا سواقي تقفز عنها، ولا تشابكات في الزوارب لتحار كيف تحلّ مآهتها. هنا لا معوّقات لسيرك، لا تعب حقيقياً ولا من تخبطات العشوائيات داخل مخيّمات اللجوء. هنا وبالمختصر: لا وجود لـ «كوكب البركسات» بل طمأنينة وفن. تشكيلي. يُهدّي صورةً جمالية جميلة فنية مطمئنة (كلّعب أطفال المخيّمات؟). لذا تكمل مسيرك براحة تامة، تتأمل التركيب الفني بـ «جمالياته»، القسم الرابع.

### بين الشريط الشائك والحرية... مسيرة تحرير

تنفرج الرؤية عن مساحة كبيرة معاكسة لضيق زاروب المشهدية. تعطي ظهره تلقائياً لسينوغرافيا أنموذج مخيم اللجوء، وتستقب ثمانية أمتار عرضاً وثلاثة طويلاً: موجة عالية من حديد وأسلاك شائكة. الحرفية العالية ومستوى الجهد المبذول يفرض بكلّ هيبة والعمل هذا بكل المعايير التقنيّة والفنيّة ضخمة، مهم، مميّز وقويّ الحضور. نصل فعلاً إلى تجهيز حقيقيّ يؤدّي وظيفته الفنيّة بدقة الحيز المكانيّ وينقلنا أبعد من إطار المشهدية السينوغرافية المباشرة، إلى عالم حياكة سجاجيد طيّعة من الأسلاك الشائكة. من الواذ قطناني متمكّن. لا بل يجيد بطلاقة لغتها، سواء على المستوى التقنيّ أو على المستوى الترميزيّ المفهومي. يصنع قطناني من عجيبته يريده من أشكال. وكل عجيبة تُخبز بالصدق والحب لا بُدّ من أن تشبع القلوب. يؤلّف بعجيبته هذه منظومةً بصريّةً متكاملة البنية فعلاً ينجح، سواء في نقل البعد الرمزيّ إلى أقصاه، أم البعد التقنيّ الفنيّ إلى أعلى حرفيته الممكنة. ونسأل بتفاؤل أيضاً: إلى أين س المرحلة القادمة من أعماله؟

## موجة عالية من حديد وأسلاك شائكة تبرهن عن حرفية عالية بكلّ المعايير التقنيّة والفنيّة

«نحن كفلسطينيين نعيش في المخيم، كأننا في حلقة مفرغة ودائرة مغلقة. ودائماً من جيل إلى جيل نطرح نفس الأسئلة ومنتظر الجواب. نحاول أن نبحت عن إجابات ولكن لا نجدها، فنستنتج أننا لا نملك الإجابات منذ 70 سنة. إذا أردنا أن الحرية، يجب أولاً أن نتخلص من الشريط الشائك الموجود في داخلنا» يقول قطناني في آخر تسجيل مصوّر له. فهل سي معرضه التالي من هنا؟ وأيّ باب سيفتحه اللجوء والمنافي مجدداً نحو النتاج الفنيّ؟

متى سنبداً كفنانين عرب وفلسطينيين بإنتاج فنّ إنسانيّ يستنبط «الحلا» من «الحلا»، لا من الانتهاكات؟ فالشريط الثأ بأبعاده الترميزية كلها التي استخدمها قطناني، نَسَجَهُ مُسَبَّبٌ أساس هو الاحتلال. نتحرر منه متى تحررنا من الاحتلال الصهيوني. بل نحرزُ جماليّة نتاجنا الثقافي والفنيّ بعد إزالة المنظومة والمشروع الصهيوني. فالمعادلة هي هي: لو لم يكن كان اللجوء، ولا المنفى القسري ولا الشتات. ولا كان نتاج فنّيّ يبثُ صرخات الانتهاكات الإنسانيّة، من باب الترميز أو ال للذقة: بزوال الاحتلال، ينتفي سبب اللجوء ومخيّماته، والمنفى القسريّ، والشتات، والنتاج المسوّر بحيطان الفصل ال الذي يبث صرخات الانتهاكات عابراً حواجز وأسلاكاً شائكة.

للذقة أكثر: بزوال المنظومة والمشروع الصهيوني، يكون نتاجنا الثقافيّ والفنيّ حُرّاً، لا مُحَرَّرّاً (إن توهم أحد بإمكانية كهذا مُحَرَّرّاً) (يحبو بين ألغامٍ باقية في ظلل زاروب مخيم لجوء). نعم، المعادلة بسيطة: زوال السبب يحتم انتهاء النتيجة. ف الأسباب؟

«ده حلم .. لكن.. له معاد» على ما كتب صلاح جاهين، «والفجر طالع مين يحوشه من الطلوع؟».

\* «عصف فكريّ» لعبد الرحمن قطناني: حتى نهاية الشهر الحالي. «غاليري صبالح بركات» (كليمنصو. بيروت). للاستع

01/345213