

معرض عفاف زريق: أقنعة لوجوه مطعونة بالذاكرة

□ بيروت - من مهى سلطان:

■ من الأبهام تبدأ القراءة الأولى لأعمال الفنانة التشكيلية عفاف زريق في المعرض الذي تقيمه في غاليري جانين ريبز - بيروت، انتقالاً إلى الإيماءات الباطنة التي تطل عبر اللطحات اللونية المتعاقبة على تضاد حاد، كحقول قاتمة، لنكتشف وجهاً هو باب الرؤية وتحولاتها القريبة والبعيدة.

تلك التحولات التي تتقدم بها الفنانة عبر ٣٧ لوحة (غالباً أحجام صغيرة وبمواد مختلفة: حبر صيني وباستيل واقلام زيت على ورق وقماش) كدراسات حول موضوع تتنوع في اقتراحاتها البصرية المليئة بالإيماءات حيث تساهم اللمسة اللونية أو الضربات الخطية في قرار حضور الوجه أو غيابه كلياً أو جزئياً بالمعنى الشبهي أو الطيفي، وفي الحالتين انعكاس لوجود غير معن ولا يريد أن يكون ذلك، لأن الموضوع خرج عن صورته المبدئية التشبيهية، ليرتمي في حالته التشكيلية الصافية، التي تستمد مبرراتها من العلاقات اللونية والخطية ما بين الكثافة والشفافية على نقيضين يستدعي أحدهما الآخر، كذلك سلوك الفنانة ما بين العفوية التي تستحضر كل غناها وخبراتها وثقافة عينها في ماضيها وحاضرها، والعقلانية التي تنظم نتائج الأولى في حركة التأليف وتوزيع العناصر كما تهين للقماشية حضورها وفعاليتها بالمعنى التقني والاحترافي.

وإذا كانت العفوية نابعة من حالات تأمل واستغراق، فإن للقماشية معنى البحث عن الأعماق الملتبسة دوماً، لأنها من صنع الذاكرة التي تستعيد بضبابية مؤثراتها البصرية، تلك المؤثرات الخارجية التي لا تلبث أن تصير حالة ذاتية بالمعنى التعبيري الصارخ الذي يبوح باللون والمادة لالتقاط ملامح مفقودة، لحقائق متوارية خلف قناع لا يمكن استعادتها إلا بالحلم.

فالوجه والقناع والحلم، ثلاث مراحل تطويرية لفكرة انطلقت مثل شرارة ليست إلا الدهشة التي حاولت عفاف زريق أن تأسرها، إثر مشاهدتها لمعرض «الفن الأفريقي عبر التاريخ» الذي أقيم في لندن العام ١٩٩٤، ومن تأثيراته بدأت في صمت محترفها الصغير في واشنطن (حيث تقيم منذ العام ١٩٨٣) تفتح هذا الحوار مع الحضارة التي أحدثت تحولاً في أسلوب بيكاسو وساهمت بظهور «أنسات أفينيون»: «الفرق كبير بين ما نقرأه في الكتب وما نراه أو نحسه أمامنا ونلمسه - تقول الفنانة - فاهمية الفن الأفريقي هو سماته الاحتفالية بالحياة والموت. الأقنعة التي توارى حقائق الوجوه لتقول بأن لكل إنسان قناع يختبئ خلفه. السحنات المتطاولة لوجوه منحوتة بنتوءاتها وتجاويفها، حتى الأشجار ليست إلا كائنات مثمرة في محيط لاهب باللون. في هذه الحضارة اكتشفت بأنه لا فرق بين الحي والجامد».

قد تبدو الوحشية هي الصفة الطاغية على لونية المرحلتين الأوليين، فلكل وجه ناره وضراوة احتراقه، أحياناً بلون الشفاه على الأسود الكثيف كدغل، الصلب كحائط الرمزي كالبشرة الزنجبية التي تتلاعب على تضاريسها الأضواء مثل أرض الخيال المتفتحة على الغرائز، حيث وجود الأحمر الشرس بمحاذاة الأسود الداكن هو ضرورة، من محيطهما القاسي والمتناقض، الأصفر الساطع كضوء أو الأخضر الخلفي كعنصر مهدئ للمساحة الحارة والقاتمة في أن. وبين المعالم المجردة للوجوه

وتشوهاتها واقنعتها، ذلك المسار الذي تقطعه الفنانة بحثاً عن الصفاء الأول وان كان على شفا تصادمية هائلة، فهي تستعيد وتكرر الموضوع الذي يتنوع من داخله ويفيض على مساحات صغيرة مليئة بالتراكبات اللونية والإشارات الخطية السريعة والخاطفة، بحيث إن ظلام الأشياء وقساوتها لا تحتاج لأكثر من أضواء قليلة كي تشتعل كل الأطياف اللامرئية مثل استيقاظ خفيض للنور من قطعة سماء زرقاء تشع عن بعد.

فالتقنية لها دور كبير في صوغ المشاعر المباشرة بالطريقة التي تتلاءم مع استخدامات المواد اللونية المختلطة على غير تجانس، لا سيما الأقلام الزيتية التي تتعاطى معها الفنانة على أكثر من مستوى في المعالجة. إذ تستغل مواصفاتها في اللزجة والميوعة مع مذبيبات عضوية للحصول على مساحة شفافة، وغالباً ما تستغني عن المذبيبات حين يقتضي التعبير عن الأنفعالات الخطية (الهشور) أحياناً بضعة خطوط تعيد التجريد إلى ما كان عليه من التشبيه، في محاولات اختبار للرؤية، عبر الطبقات ما بين المحو الذي يلغي الحدود الفاصلة بين الألوان أو الضربات التي تحتفظ بلحظتها العصبية وقوة طاقتها الداخلية. وكثيراً ما تبدأ المساحة باللون الباستيل الشمعي على هيئة لمسات زرقاء وصفراء ليعقبها الحبر الصيني كطبقة تالية على مساحة مشبعة غير قابلة للتشرب. فتستعين الفنانة بورق أو قماش لامتناهات الفائض بعد أن يكون الأسود قد ترك مكانه أو أثره، زيوجاً ونقاطاً وبقعاً منتشرة بنسب متفاوتة. فالفنانة تعرف كيف تروض الصدفة وجمالية نتائجها من خلال القدرة على تكرارها ومعرفة كيفية الموازنة بين ألوان غير متفاعلة: «أرسم كما أحس - تقول عفاف زريق - علاقتي باللون تتعدى المشاهدة إلى ما بعدها. حين أرى وهج الأحمر أغمض عيني كي أنساها، فأراه أخضراً».

إلا أن استخدام الألوان الصافية بكثافة عالية، أوصلت عفاف زريق في مرحلتها الحلمية الأخيرة، للاستغناء عن اللون (عدا استثناءات قليلة في الخلفية) والإكتفاء بنقيض الأسود والأبيض كلفة اختزالية على جانب كبير من الشفافية. إذ نرى ممرات الضوء على مسطحات متدرجة في سوادها في علاقة ترابطية كتلك التي نراها في فن الرسام الفرنسي «سولاج»، ومعها يتحول الوجه إلى بصمة أو جيولوجيا مليئة بالتموجات، فيترأى مفتوحاً كمنظر أو ملغزاً في تلافيق نسيجه مثل خطوط الكف (ربما من آثار ضغط الأصابع بورق النشاف لامتناهات الحبر الزائد) التي لا تلبث أن تتشعب مثل أصابع اليد. فالوجه في حلم الذاكرة، ليس إلا مبرراً أو حجة ضعيفة، لحدوث حالة الانفصال عن الحميمية، وبالتالي باتجاه الحرية في

طلاقة التعبير. فالصانيف الهندسي التجريدي، يدرس حالات الفارغ والملائن بين الأسود والأبيض مناوبة في تشييد عمارة الوجه من ثغرات ضوئية داخلية وتكاوين من مناظر منبسطة وعمودية، مع هذه التجارب تتحول الأشكال البيضاوية المائلة للوجوه إلى أشكال مربعة، وفي هذا المربع تدخل الملامح إلى داخل فضاءها الفارغ ولا تعود. هكذا ترسم تحولات الوجوه في تجربة عفاف زريق، تلك الوجوه القاسية قساوة الغربية، القاتمة كقتامة العيش في غرفة مظلمة في إحدى الطوابق السفلية من ناطحة سحاب، المتوحدة لأنها آتية من عزلة مطعونة بالذاكرة: «لطالما شغلني الوجوه وتعبيراتها المتغيرة، ليس بمعنى البورتريه، بل كمفردات تشكيلية أراها في كل مكان، من الغرابة أن أسقطها بلا تعمد على مظاهر الأشياء البديهية. أتذكر أنني منذ طفولتي كنت أتخيل الأظافر وجوها لا أعرف مصدر هذه التهيؤات. والحقيقة أنني أرسم وجوها ليست لأحد».