

2012-12-05

روجيه عوطة

# "تمارين على صورة ذاتية" لشذا شرف الدين في "غاليري أجيال" لا مفرّ من الركون إلى شعرية الوجوه المكبوتة

لا تعرض شذا شرف الدين وجوها في "خفة المُشاهد التي لا تُحتمل، تمارين على صورة ذاتية" (غاليري أجيال حتى 15 كانون الأول) كي تُظهر التشوهات التي تحدثها ماكينات العنف في ملامحها فحسب، بل تتحاز فنياً إلى الوجوه المكبوتة تحت الجلد، أي التي تقنعها السلطة وتلفّها بغطاء قاس، يصعب التنفس المستمر تحته. عندما ترفض هذه الوجوه المقصية الخضوع إلى سلّطة الصورة، تفقد ملامحها، ويتشتت لحمها، نتيجة ضربها أو قصفها. فوجه الطفل حمزة بكور، الذي التهمت القذيفة البعثية أكثر من نصفه، يشير إلى حقيقة العلاقة التي تجمع السلطة الشمولية بالوجه الفردي. ومثلما كتب فرنسيس بيكون إلى صديقه جورج داير، قائلاً "لا قدرة لنا سوى على التملص من وجوهنا"، تعلن شرف الدين أن لا مناص من تمزيق الوجوه المألوفة، والركون إلى الوجوه المكبوتة، الشعرية، التي تتصف بالقبح والذعر. تصوّر ملامح هذه الوجوه بطريقة مضادة للإقصاء والكبح، وتُخرجها من خرابها الجلدي، فيتحوّل الوجه في الصورة رمزاً للأصالة اللحمية. أما العنف، الذي يحضر في الوجوه المقصية، فهو عضلة من عضلاتها، أي أنه عنف عضوي، وهو السبيل الوحيد الذي يمكن الإهتداء من خلاله إلى الوجه المضغوط تحت الجلد. فعندما تزيل الرسامة الضغط الجلدي عن الوجوه، تضاعف العنف الذي تخفيه، لكنها توفر موضوعاً فنياً له، فينقلب من سلاح في يد السلطة إلى أسلوب فني. من ناحية أخرى، تحاكي الفنانة وجوه الضحايا، الذين وصلت صورهم إلى المشاهدين عبر الشاشات، بعد اندلاع الثورة السورية. ترفض اعتبارهم مجرد جثث، من الممكن دفنها

بعيداً. تتمرن على موتهم، أو بالأحرى على موتها في سياق أحداثهم، فتلبس وجوههم، وتواجه مثلهم القذيفة والرصاص والسكين. ولأنها تدخل إلى أجسادهم من بوابة الوجوه، يصبح الرسم الذاتي معملاً جسدياً، أو أيقونة لحمية، تصور الوجه عارياً، غير مبتذل اجتماعياً، ويتميز بعلاقته مع الموت الأصلي، وبتشكيله فوتوغرافياً، وبولادته الدموية الجديدة.

### الموت بدل النظر

لا تطلب شرف الدين من الوجوه أن تنظر إلى هذه الجهة أو تلك كي تصوّرها. فالعقد التقليدي غائب بين المصور والمصور. بدل "أرجوكم أنظروا إلى هنا"، تقول الفنانة لنفسها "أرجو أن تموتي هناك"، كي أنجح في تصويرك. يحدد عقد الموت العلاقة بين الفنانة ووجهها، فترتدي بفعله وجوه الآخرين بعد أن تمحو وجهها وتختفي وراء المرايا المهشمة. تنتقل الفنانة في العقد الجديد من موقع الذات إلى موقع الموضوع، وتتمكن من النظر إلى وجهها، انطلاقاً من موت الآخرين. يحضر فعل النظر في العقد كوسيلة لاكتشاف الموت فقط، ولاسيما أن موضوعه مجهز كي يعنف المشاهد، وينتقم من "خفة" اختصاره بصورة وهمية. بالنظر يصبح الموت غيرياً، ويشعر المشاهدين بأنه يخصهم حتى لو كان متعلقاً بالآخرين. بهذه الوسيلة، يكتشف المرء موت الآخرين الحقيقي، ولا يكتفي بصورهم الجثثية على الشاشات، التي سرعان ما تُنسى وتزول.

نتيجة عقد الموت، يطرأ تغيير على العلاقة بين الفنانة ووجهها، بحيث لا تنطوي الصورة الذاتية على وجه واحد، بل على أكثر من وجه. الرسم الذاتي يتألف من الفنانة ووجهها ومن الغير، ومن المستحيل أن تكشف شرف الدين عن غيريتها بعيداً من وجهها، أو أن تنفذ إلى ذاتيتها من دون الإستناد إلى الغير، قبل مساعدته في الإنتهاء من سلطة الصورة المبتذلة.

### بنية من الألمنيوم

بالإضافة إلى وسيلة النظر، يتألف عقد الموت من المرآة العاكسة، التي تسمح للذات بارتداء وجوه الآخرين. إذ تصوّر الفنانة وجهها على الألمنيوم المطعوج، وتقبض على انعكاسات وجهها، كي تخلق منه وجهاً غيرياً. إلا أن الوجوه المخلوقة لا تفكر في الإنعكاس بل ضده، لأنها تعود تحتاج إلى بنية مرآة، تكون الوجوه داخلها عبارة عن انعكاس لوجه واحد. تستبدل الفنانة هذه البنية بسيستام من الألمنيوم، فتفتل الوجوه من سجونها الجلدية. يصبح الموت في الصور الذاتية بدون بنية انعكاسية، ووجوهه لا تُعتقل تحت الجلد، حتى لو تكررت عمليات تشويهيها، كدلالة على أن المسلخ الذي نعيش داخله بلا مخرج.

### مشمع الدم

عند خروجها من البنية الذاتية إلى الفضاء الغيري، تظهر الوجوه بلا جاذبية، مصفوعة من كل الجهات، ومرتطة ومتخبطة، إذ تفقد بعض الأجزاء اللحمية بعد أن تكشف الجلد عنها،

وتبين الكدمات والتورمات الفجة في أمكنة مختلفة منها. تُصوّر هذه الوجوه كما لو أنها تعرضت لضربات فأس، ثم صعقت بالكهرباء، فكانت لحظة التصوير هي لحظة المنازعة، حيث يطرد الوجه من ذاته ويلازمها في الوقت عينه. الذات هنا ليست استعارية، بل لحمية، وأوعيتها الدموية مقطوعة، فيظهر وجهها مغسولاً بالدم السيّال، أو المتخثر فوق ملامحه. يغلف الدم وجه شذا شرف الدين، أو وجوهها المكبوتة، فيشبهه إلى حد بعيد المشمع الذي يضعونه على الجثث في سوريا كي لا يبيلها المطر، أو الماء الذي ينزف من الجدران في الغرف المتحولة إلى مشاف ميدانية. إذاً، تؤلف الفنانة وجهها من جديد، وتتمرن على صورتها الذاتية، مستندةً إلى الوجوه الحاضرة تحت الجلد، والمتشكلة من اللحم والدم. تنظر إلى الرسم الذاتي، وتكتشف أن وجهها في طور الولادة وفي طور الموت على حد السواء، وخصوصاً أن غطاء المنازعة يتطابق مع غشاء المخاض في مرآة الألمنيوم المطعوج، حيث يصير العنف أسلوباً فنياً، والموت خبطة ضوء.

جميع الحقوق محفوظة - © جريدة النهار 2012