

النهار

السبت 19 شباط 2011 - السنة 78 - العدد 24130

"أشغال صورة" معرض لهارون فاروقي في "مركز بيروت للفن"

مسألة العين الرقمية في لغة تقيم خلف البديهي

في "مركز بيروت للفن"، يقدم الفنان هارون فاروقي والفنانة باولا يعقوب، أعمالاً لهما، في معرضين منفردين، يطلقان العنان للتجاوز معهما، في الوضوح والتلغيز والموقف والرمز. القسم المخصص لأعمال فاروقي وهي كلها تجهيز فيديو، كان معتماً وملائماً للمناخ والمسائل التي يحوكها على قماشة السياسات الدولية والحروب التكنولوجية وقيمة الإنسان المتدهورة. هذه القراءة مخصصة لمعرض فاروقي، من باب إيفاء الأعمال المقدمة حقها.

سمات عدة تتقاسمها أعمال فاروقي، كالتجهيز الذي يستخدم شاشتين متجاورتين، لتحاكي كل منهما صورة، أو لغة تتقابل مع الأخرى، أو تسير في محاذاتها، بالإضافة إلى المادة المستعملة التي تشي أحياناً بصعوبة الإستحواذ عليها نظراً إلى "سريتها". إلى ذلك، يشتغل على منتجة المشاهد، بما يخدم سياقاً لغوياً محدداً يريده الفنان، وأفكاراً يسائل من خلالها العصر الحديث، محطماً البديهيات وناظراً إلى أكثر من إشكالية حول الحروب "المعاصرة".

"interface" يقسم اللغة في حيزين، الأول يتعاطى مع المادة المقدمة، ويسهب في تحليلها، والثاني يكشف تقنيات صناعة الفيلم يدوياً ورقمياً. في الحيز الثاني يعمل فاروقي على توضيح المفارقات والاختلافات في طبيعة التعاطي مع الصورة. فصناعة الفيلم يدوياً، تستلزم شريط "نيغاتيف"، وعملاً باليد، كالقطع، والتحقق، واللمس. تتعاطى مع مادة الفيلم على أنها مادة محسوسة باليد، تحتك بها أنفاسك، وتلامس جلدك، وتتجانس إلى حد ما مع طبيعة الصورة الأكثر "حقيقية"، التي تبدو أقل عرضة للكذب أو الزيف أو التوظيف، كما يحدث الآن في المشهد السياسي العالمي، الذي يتم تسجيله بوسائل رقمية. ففي آلية الـديجيتال، ليس ثمة مادة تسجيلية حسية، ذلك أن كل ما يتوافر هو عقل إلكتروني، يخترن صوراً ومشاهد، ويتيح لمستخدمه التلاعب بها وإعادة قصها وإنتاجها. هذه واحدة من المقاربات يعمل عليها فاروقي عبر شاشتين، أمام المتفرج الذي يكون عليه التنقل بعينه بسرعة من مادة إلى أخرى، أي أن يلهث لاستشفاف المعلومة من فاروقي، الأكثر مكرراً. هذا ما يضفي على أعماله مسحة جدية ويضع المتلقي أمام مسؤولية التواصل مع المادة البصرية والسمعية. في هذا الفيلم، يجمع فاروقي موضوعات شتى في سلة واحدة، فهناك حرب فيتنام، وسقوط ديكتاتور، ومحاكمة مسؤولي الحرب في الإدارة الأميركية في عهد الرئيس كينيدي، والحجاب، في لقطات بعضها مأخوذ من أفلام والبعض الآخر من تسجيلات فيديو وثائقية أو إخبارية صحافية. في هذا كله، لا يتغافل فاروقي عن تكثيف مطارح أخرى، وتأجيج عنصر الدراما فيها، إلى جانب حضور العقل الطاعني. فقصة قنابل النابالم الحارقة على سبيل المثال، التي حرمت دولياً، تحضر في سياق عرضه لحرب فيتنام. يروي فاروقي قصة مواطن فيتنامي، قتلت عائلته بسقوط قنبلة على منزله، فيما احترق هو بالكامل لكنه ظل حياً. استدراج المسألة، لا يؤدي إلى استدراج الصورة، ولا يلتزمها الفنان. لا يعرض مشاهد اناس محترقين بالنابالم، لأن العين تنفر، كذلك الذاكرة، فيفضي الأمر إلى نفور قطعة كاملة من التاريخ، خارج دفتي كتاب الإنسانية. في مقابل هذا كله، يحاكي فاروقي المخيلة، إذ يعمل من جهة على تحفيزنا لتصور ما أراد إيصاله، ومن جهة أخرى، يهيئنا لخطوة تتمثل في استعراض مشهد لرجل، يحاول أن يقارب بين حرارة

القنبلة وحرارة السيجارة. فالحرارة الناتجة من تفجر النابالم، تعادل حرارة ثلاث آلاف سيجارة محترقة في وقت واحد، والجسد البشري هو مادة الإختبار الأول والأخير في هذا المضمار. يأتي الرجل في الفيلم بسيجارة مشتعلة، ثم يمعضها في جلد ذراعه حتى تنطفئ، ويرينا في المشهد التالي العلامة التي خلفها "الحريق". في هذه الأجزاء، تستحضر العاطفة، وإن بمنطق عنيف، لإقامة شيء من التوازن مع العقل والضمير اللذين يتوجه إليهما الفيلم.

في تجهيز آخر، يضع الفنان شاشات تلفزيون الواحدة قرب الأخرى، تعرض صوراً حية لمجموعات من عمال المصانع وهم يخرجون. بعضها مأخوذ من تسجيلات وثائقية، فيما البعض الآخر مقتطع من أفلام بالأبيض والأسود (شابلن مثلاً)، وأفلام أخرى أكثر حداثة. تختزل حالات اجتماعية (طرد، احتجاج، حب) لها علاقة بالمصنع، والعمل اليدوي والضيق المعيشي. الإنسان ضئيل الحجم والفاعلية، فاقد الكيان والاستقلالية، متحرك بفعل رأس المال المهيمن والنظام الشمولي. فشابلن مطرود، ويتشاجر مع شرطي ويقتل، وامرأة تنتظر حبيبها عامل المصنع، واحتجاجات ومفاوضات مع رب العمل في مقتطف آخر. "عمال يغادرون المصنع بعد أحد عشر عقداً" (1895 - 2000)، هو عنوان هذا التجهيز الذي تتخذ فيه الحركة والزمن قالباً واحداً، وإيقاعاً مكرراً. انتقى فاروقي مقاطع تبين رتابة الحركة، وتحولها فعلاً إنسانياً شكلياً، عبثياً، لا هدف له، بما يشبه ساعة تدور عقاربها في غرفة فارغة. الزمن، هو العنصر الثاني، الذي يمثل واهناً، ولا طائل منه، حيث أنه غير محكوم بتغيير اجتماعي، أو منهجي، في تسخير القدرات البشرية من أجل المال.

في حجرة أخرى، نكون على تماس مع عملين (تجهيز فيديو) بعنوان "ألعاب جادة 1 - واتسون يسقط" (شاشتان) و"ألعاب جادة 3 - إنغماس" (شاشتان). هنا، لا يتحرك النص السمعي خارج الصورة. يبقى اللعب منوطاً بالشاشتين اللتين يعرضهما الفنان في القاعة، فتشير الواحدة منهما إلى جنود يتدربون على الحرب في العراق وأفغانستان، لكن بوسائل رقمية، على طريقة "بلاي ستيشن". يتيح فاروقي مقارنة بين الفعل الانساني والعالم الرقمي. ففي شاشة، يمثل جنود يشكلون فرقة مقاتلة تتوغل في العمق الأفغاني، ويكون عليهم إيجاد الألغام والفخاخ المتفجرة، وتجنبها أو تفجيرها، بالإضافة إلى الحذر من القناصة الذين يختبئون في الجبال المحيطة. هنا، نكون أمام إيقاعين مختلفين، الأول واقعي ووجودي (جنود، غرفة)، الثاني كابوسي ورقمي متوهم حيث أناس بملابس رثة يمثلون "العدو". بينهما، يتم تكثيف الدراما والتوتر، والإلتباس، والحيادية. اللعبة الجماعية تقترض قواعد وجودية، وهدفاً أسمى (الانتصار) لامتناس المأساة المتمثلة في حال فقدان فرد من المجموعة المقاتلة. هذا ما يحصل في النهاية، حيث يُقتل ضابط الدبابة (واتسون) قنصاً. ويفر الباقيون. يظل الهامش كما نكتشف من رد فعل الجنود، ما بين الواقع والمركب الوهمي، أوسع من أن يسمح بتمازجها، في حال الخسارة على "أرض المعركة". في المقابل، فإن التجهيز الآخر "ألعاب جادة - 3/ إنغماس"، يحملنا إلى لعبة فردية، وعزلة الجندي الأميركي في أرض معركة متوهمة. السياق الروائي يغلب في هذا التمرين العسكري، حيث يكون على الجندي حماية زميل له، خلال مهمة لتمشيط سوق شعبي. العالم مرة أخرى، ديجيتال، منوط بالتكنولوجيا التي توظف هنا، لإعلاء روح الجندي المقاتل، وتحفيز حس العدائية لديه والقتل والهيمنة والنفوذ والقوة. ذلك كله، كتمرين قبل وطاء "أرض المعركة" الفعلية. يتم ضبط الألوان ودرجة حرارة الطقس والرطوبة والضوء والوقت. يُقتل زميله جون، فيما نكتشف على مدى ست عشرة دقيقة تقريباً، انهيار الجندي التدريجي، ورغبته في الانسحاب من التمرين. نؤخذ في تراجيديا يتفاعل معها الجندي بصورة تثير إعجاب زملائه، حتى ليشعر بالغبثان، ويريد التقيؤ. يعمد فاروقي، بكل القسوة الممكنة، إلى أن يرينا استيلاء الانفجالات، ولو قيصرياً، من خلال الوسائل الرقمية. يشبه الأمر تخليص جنين مشوه، في غرفة تحت الأرض. إنه عمل يحملنا على الاحتجاج، حيث تشير اللغة المعروضة إلى أن فاروقي لا يتدخل فيها. يسجل فقط تمارين أولئك الجنود، ويبيئها. التكنولوجيا مرادف للضعيفة والخراب، وهي أحد العوامل التي تطيح المجتمعات الانسانية، بدل أن تشد روابطها.

في تجهيز آخر (شاشتان)، بعنوان "عينك آلة 3"، تبدو نبرة فاروقي الاحتجاجية على الوسائل الرقمية، ودورها في الحروب، أكثر وضوحاً وعنفاً. يعيد تركيب تسجيلات ومشاهد وثائقية في قالب يتيح له ممارسة

إسقاطاته وتفسيراته التي تحمل طابعا مؤلما وساخرا. لغة الصورة تبدو أكثر تجريدا ولا تسير في خط محدد. "عينك آلة 3"، مبني على فكرة العين البشرية التي تستبدل بالآلة الإلكترونية تكتشف، وتقصف، وتتجسس، وتطلق، وتبين الهدف ومحفزاته. كالتائرات التي لا يرصدها الرادار، والصواريخ العابرة القارات. الحروب الحديثة (حرب الخليج الأولى وما بعدها) مادة لأغلب تلك الأعمال، وتتجانس فيها العين مع الآلة. اللغة السمعية تزود المشاهد نبرة ساخرة، غير بديهية، تفكيكية إلى حد ما. فهي صور لا تناسب العين، ومشاهد تدمير الأهداف التي عرضت على العامة بعد حرب العراق الأولى، تفترض أن المشاهدين قادرين على فهم آلية عمل الصاروخ المعقدة، وهو الذي يسير بالأقمار الصناعية، وبالأشعة ما تحت الحمراء، ومن غرفة في مبنى ما.

م.م

جميع الحقوق محفوظة - © جريدة النهار 2011