



● نوافل، ٢٠٠٤، لقطة ثابتة من فيلم سوبر ٨، ملم، مطبوعة ببيج الحبر على ورق رقيّ (vélin)، ١٣٢١١ x سم.



● عناق، ٢٠٠٤، لقطة ثابتة من فيلم سوبر ٨، ملم، مطبوعة ببيج الحبر على ورق رقيّ (vélin)، ٧٥١ x سم.

الفيلم الأول، «عناق»، بريتا انفين يتعاقبان (أم يتشاجران؟ أم على وقع الصمت المطلق برفصان؟)، في ديكور مهممل على خلفية مرفا تحاذيه طريق كثيفة المرور سريعته. الثاني، عن النوم، بريتا لحافاً ترفعه وتخفضه حركات ثنائيم على أنغام تشيلو باخ المنفرد، فتتخلل صورة صوتية متحركة للرحم. الوحدة، التي يعمق الشعور بها صوت العزف المنفرد، هي قدر الثائمين. لا ضرورة لأن نقرأ ما يقال لنا عن أرق الواحد أو الآخر، والشعور بوحدة لا ملجأ منها لكي نرى اللاتواصل حتى في الموصل.

وفي صور العناق والنوم نرى الآخر ملجأً فقد استعمله (désaffecté) أو فقد عاطفته (désaffectation). وخليط الحرج من إنعام النظر والرغبة في رؤية المزيد لا ينتج فقط من وضعية المتلصص التي يردنا إليها الموضوع. كل صور المعرض، وأكثرها «تجرأ»، على الأخص، تحمل مثل هذه الدعوة المتنبسة المفارقة: كاستراب يتموز أمامنا ويمسنا هو الممتنع على اللمس، يمسنا من حيث لا ندري، ويطعننا في الظهر. تخونك النفس أمام هذه الصور ولا ندري لأي تعاطف غامض مع هذه التجربة المليئة بأحلام لا تُروى ومخاوف وأوجاع لا نعرف سببها. تجري وراء هذه العواطف الكبوح لا يعدوي تعبير يلمح عنها بل بسبب القاع «المنسي»، الخلفية البدائية القديمة، في ظهره، في القديم الذي لن تستطيع الحرب منه لأن قوامه وجوهه هو هذا الحرب.

#### ذاكرة مفتضة

وتهرب، لا لتتجو جلدك، بل سمعاً وطاعة لهذا الحرب المحموم، بلا حساب للعواقب أو، كما تقول حرفية العبارة الفرنسية، عن جسد ضائع (à corps perdu)، عبارة لا يمكن إلا أن تُسمَّع في عبارة التناغمات الصائغة (accords perdus) التي تتشكل عنوان الثَّقُ الثالث من المعرض.

صوّر مجهرية للجلد تملأ المساحة الكبيرة لتؤخه مع معالجة بالألوان الزيتية والبستيل العادي والزيتين، كما بعدها صوّر شعاعية لفضاء البكارة كصورة شعاعية للذاكرة.

البقطة الحدادية التي تعبر عنها نصوص المعرض وصوره هي الشكل القانوني لمعرفة الآخر غائباً (والغائب أيضاً هو الميت في أرض غريبة: كل شيء في المعرض يعزّز هذا الإحياء). معرفة نشازية لا تحصل إلا عرفاء موضوعها. أو الفناء في موضوعها. أو في فئانه القديم. الجدار الأيمن الذي لا تزال لميا جريج تبحث عن اختراقه ويرفقه بحثها نسيجاً من اختراقاته إلى أقدم من الوجود، نسيجاً من الجروح البدائية، من تكرار جرح أصلي هو الشكل الوحيد للمعرفة - التذكر، بحثاً عن ذاكرة ليست «مجموعة ذكريات». «الآخر والزمن» أو غياب الآخر والزمن، أو فقداًهما الأقدم من فاقده وما فقد، تجربة حسية وفكرية لا يمكن أن تتحرك على حياء. كيف والحياد هو طريقة ظهورها أو حيلة من حيل حريها؟



● من «يوميات النوم».

(\*) حتى ١٠ حزيران، في غاليري جانين ربيز، الروشه، مبنى مجدلاني (بنك عودة)، تلفون: ٨٦٨٢٩ - ١.

بعد سبع سنوات من معرضها الفردي الأول (المركز الثقافي الفرنسي، بيروت، ١٩٩٧)، ومعارض فردية ومشاركة، في لبنان والعالم، استعملت فيها بالتوازي الرسم والتصوير وأفلام الفيديو والتجهيز والقطاعات الثابتة المستمدة من أفلام فيديو، لم تعد مجالات الاتصال البصري المذكورة منفصلة كما بدا لها ولتقاربا. لميا جريج، المولودة في بيروت، سنة ١٩٧٢، تقدم في «الآخر والزمن»<sup>(\*)</sup> نموذجاً ساطعاً لتكامل الوسائط المختلفة في تجربة ناضجة على هذه الذرب المضللة حيث يغلب، لدى كثير غيرها، الاكتفاء بمفعول الموضة.

#### مفهومٍ ولكن...

المعرض عمل متكامل وإن كان يمكن فصل كل قطعة منه كعمل مستقل وقائم بذاته. ظاهرياً، يمكن أن يُسَمَّب المعرض إلى ما سمي، بعد صوفي كمال مثلاً، بالسردية التخيلية (fictionnisme)، اتجاه أخذ بعض ورثة الموقفين أو المقاميين (situationistes) الذين يستغلون الخلط بين الوظيفة الوثائقية للصورة والتدخل التخيلي للفنان، وتعمية، الخلط بين ما نتذكر وما نحتلقه سداً لتغرات الذاكرة. بعض اللائح أيضاً تضع المعرض في السياق الأعم لأن ينسب نفسه إلى المفهومية: وجود نص يشكّل جزءاً لا يُجْزَأُ من المعرض، صورته البلاغية الطاغية، كما لدى المفهوميين، هي التصريح الكبوح (litote)، وهذا العنوان (الآخر والزمن) الذي يستعيد - يلب عنوان كتاب من أشهر مؤلفات الفيلسوف الفرنسي المعاصر إيمانويل ليفيناس (١٩٧٩ Fata Morgana، Le temps et l'autre)، مقررًا إياه باللفظ من الترجمة الفرنسية لعنوان كتاب أعلى شهرة هو كتاب الفيلسوف الألماني مارتن هايدغر «الكينونة والزمن».

ونص لميا جريج - التي لا أعرف كم قرأت ليفيناس، إن فعلت - يقترب من طريقة الفيلسوف الفرنسي في إعطاء بعض الحالات النفسية والتصرفات العادية، على نحو غير منتظر، بُعد المفهوم الفلسفي. لاحظ مثلاً حديثها عن المداعبة والتعب والأرق، وتشكّل الزمن عبر العلاقة بالآخر. ولكن كذلك هذا التناول الجميل للعبارة العامية «نفس قديم»، في امتزاج أنطولوجي نحو نعاس سابق للوجود.

لا شيء مع ذلك من العقلانية المملة، عقلانية من يقتربون على نحو خطر (وهم الأكثرية) من المفهومية المعقدة. في النص كما في الصور الثابتة (أهي ثابتة حقاً؟) أو المتحركة، قوة الإحياء كمن طرف خفي، عكس تسمية الأشياء بأسمائها، تجعل الفعلية الرمزية للإشارات اللفظية، أو على الأخص، التصويرية نابعة دائماً من أعماق حسية غير منتظرة.

#### ملجأً فقد استعماله

على خلاف الصور التي يتعمد الفنان أن تكون عادية كورقة نباتية (كما في نائمي صوفي كمال لكي نذكر نموذجاً مماثلاً، ولكن كذلك في صور «الانتقال» للميا جريج نفسها)، صور هذا المعرض والفيلمان المرافقان له لا تتعكز على الفكرة الموجهة للعمل بل تصلنا بدهنها الحسية والخيالية دفعة واحدة من بلاغة تصويرية مرهفة.

## السراب وطعنته في معرض لميا جريج، الآخر والزمن

جاك الأسود