طبيعة العقل

بشار الحروب

طبيعة العقل

بشار الحروب

مركز خليل السكاكيني الثقافي
المركز الثقافي الفرنسي

قيمة المعرض: رلى خوري

نصوص: رلى خوري، جوردون هون، مارك ميرسي، جون غيليت

الترجمة الانجليزية للعربية: د. عبدالله ابو شرار
الترجمة الفرنسية للانجليزية: ارثر دامز
الترجمة الانجليزية للفرنسية: كلير دبويه

تدقيق اللغة العربية: ضياء البرغوثي
تدقيق اللغة الانجليزية: د. عبدالله ابو شرار

تصميم: بشار الحروب، اشرف دويكات
طباعة: ثيرد دايمنشن للتصميم والطباعة
طبع في رام الله - فلسطين ٢٠١٣

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة للفنان ومركز خليل السكاكيني والمركز الثقافي الفرنسي

ISBN 978-9950-8511-8-4

INSTITUT FRANÇAIS RAMALLAH

مركز خليل السكاكيني الثقافي
Khalil Sakakini Cultural Center

مؤسسة عبد المحسن القطان
A M QATTAN FOUNDATION

المحتويات

مقدمة: طبيعة العقل

رلى خوري

شبح في اقامة: اختفائات بشار الحروب

جوردون هون

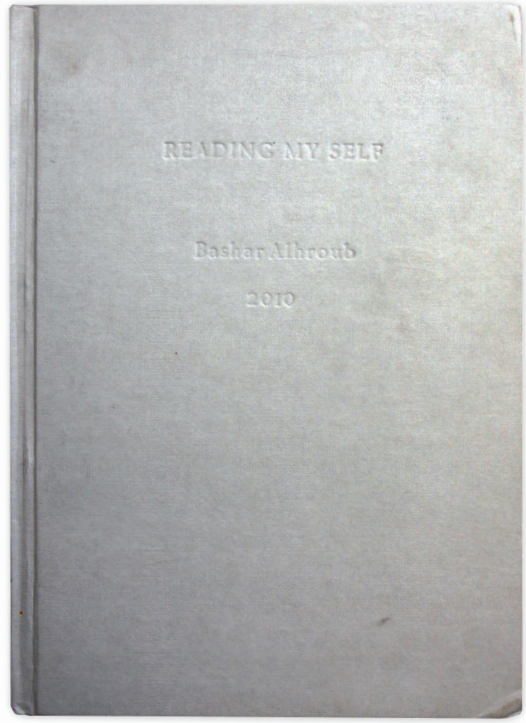
أشباح بشار الحروب

مارك ميرسي

تأملات بشار الحروب

جون غيليت

السيرة الذاتية ل بشار الحروب


READING MY SELF
Basher Alhroub
2010

مقدمة: طبيعة العقل

قيمة المعرض : رلى خوري

«إن امتلاك خاصية النزعة لا يعني أن تكون في حالة معينة، أو الخضوع لتغيير معين، بل أن تكون ملزماً او قابلاً للإلزام بحالة معينة او الخضوع لتغيير معين عندما يتحقق هذا التغيير.»

جيلبرت رايل، مفهوم العقل، ١٩٤٩

يحتوي هذا المعرض اعمال الفنان على مدار السنوات الاربع الماضية. وتتصف هذه الاعمال بأوجهها المتعددة: حيث تعرض بعض اعماله في الساحات العامة، بينما اعماله الأخرى يتم عرضها في مواقع محددة خاصة، كما أنه يستخدم خليطاً من الوسائط في أعماله ،و أن الغالبية العظمى من أعماله هي بورترية شخصي قد رسم على مر السنين . إن هذا المعرض « طبيعة العقل» يتناول لحظة اعتبار كافة الاشياء إما في طور النشوء أو دور التحلل نحو الاشيء – العدم. وهذا العدم ليس مساحة فارغة بل بالأحرى مساحة للامكانيات . والمساحات البيضاء التي لا تنفك عن الظهور في اعمال بشّار الفنية هي طاقة كاملة من الضوء. إنها رديفة للكلي وللاكتمال، كما تمثل الانفتاح والحقيقة . إن المساحات السلبية قد تكون شكلاً مثيراً للإهتمام أو ذا علاقة فنية ، حيث تستخدم مثل هذه المساحات بين الحين والآخر كموضوع حقيقي للصورة .

إن أعمال بشّار الحروب قد تعاملت مباشرة مع المناظرات والجدل حول المكان وكيفية أنسنته، ومدى تأثيره على إبداعنا. أنه يؤكد هويته ، التي قد تكون ولدت من هذه الاماكن, كأمر أساسي. إننا جميعاً نسعى لان نشعر بالانتماء الاجتماعي والثقافي للمجتمع، ونتوق بشكل مستمر للشعور بالارتباط والتجذر في مكان محدد، وذلك الاحساس هو الهام بملكية المكان . ان عمله قد تأثر وبعمق بهذه العواطف الاجتماعية والسياسية. ان الاسئلة على غرار سؤال « من نحن؟» ترتبط وبشكل لصيق بسؤال اخر الا و هو « اين نحن؟» ولا سبيل للخلاص من هذا السؤال المرتبط بتحديد مكاننا من النفس ومن الاخرين .

ان اعماله الجديدة قد بدأت تتناول البحث داخل الذات، لذلك قد قام بإستخدام الجسد كدلالة. و و يظهر عمله غالباً هوية ذاتية مهددة من خلال عملية التدقيق والتجريب.

مرآة الذات

إن العالم عبارة عن مرآة تعكس لكل انسان صورة وجهه، كما انها تعكس هويتك أيضاً، وتعطي صورة تظهر حاضرك وماضيك. ففي كتاب عن الفن يحمل عنوان « قراءة نفسي « (٢٠١٠)، يقوم الفنان بزيارة للماضي بينما يراقب المستقبل . إن هذا العمل الفني يستخدم الورق المرآة كوسط، كناية عن عملية الرجوع الى الذكريات والمذكرات وفي نفس الوقت التفكير بالتجارب الحالية والاحداث الاخيرة ؛ حيث تعبر عن نفسك في كل صفحة، وحيث ترى الطفل الذي كنت في كل صورة، إن كل صفحة تروي ماضيك وحاضرك، إنها تروي قصتك.

إن مسألة الهوية هي أمر جوهري في أعمال الحروب، حيث يتعامل الفنان مع قضية الضعف الشخصي وتجارب القلق الوجودي والتي ترتبط وبقوة بقضايا على غرار الدين والوطن والصراع وبناء الهوية والبحث عن المعاني ، وليس في إطار الإشارة الفردية بل في سياق المنافي والتشظي، كما هو الحال في عمله في سلسلة هنا والآن (٢٠١٠).

المساحة البيضاء كبورترية شخصي

إن اعمال بشّار الحروب تربط الدين بالسياق الماضي والسياق الحاضر. إنه يتطلع الى اعادة تفصيل الأفكار والعصف الذهني حول هذه الافكار، ليس بالضرورة من اجل تبنيها او تقليداً للمقدس بقدر ما هو تقديم له في السياق الحاضر. وهو يشكك في استمرارية الفعل وكذلك أثره. إن عمل الفنان، أنا المسيح ومريم العذراء أمي (٢٠١٣)، هو إقتراح بإعادة تمثيل لصورة المسيح. وفي هذا التركيب يستخدم الفنان صورته الشخصية، والذي يثير عدداً هائلاً من الأسئلة بعضها مثير للجدل. ومن خلال هذا المشروع فإن تبني صورة للمسيح في سياق غير ديني يقصد بها تسليط الأضواء على معاناة الفلسطينين: فالفكرة الرئيسية أن كل فلسطيني هو «مسيح» لا يزال يحمل معاناته وعذاباته وهو لا يزال يصلب كل يوم، كما لو كان الصلب ممارسة وتاريخاً لا يزال مستمراً. إن هذا العمل يمثل تحدياً للأفكار المتطرفة والتي تتسبب بالحروب الطائفية في المنطقة. إن الفنان الذي ينحدر من عائلة مسلمة، يتبنى صورة المسيح، متجاوزاً الحدود الدينية. إن بشّار الحروب ومن خلال عملية إعادة التمثيل قد وضع قُدماً أيقونة المسيح الفلسطينية، بملامحه الفلسطينية المفترضة وبعيداً عن إعادة التمثيل الغربية .

إن الفنان يتناول، ومن خلال عمله خارج الإطار (تركيب صور، ٢٠١٢). يتناول قضايا الإغتراب الداخلي الذاتي في مجتمع مهدد بالأصولية والتعصب. إن الظروف السياسية والاجتماعية

والدينية المعقدة، والناجمة عن هذه العقلية القبلية الأصولية، تقود الى غياب التنوع وهيمنة الفكر الواحد والنظام الواحد والنهج الواحد، مما يخلق الفجوة ما بين الفرد ومجتمعه او مجتمعها . وبالتالي، فإن الفرد يواجه حالة من العزلة والاغتراب والتي تؤدي الى خلق مجتمع مفتت. إن بشّار الحروب يكتشف العتبة او المساحات الحدية ما بين الداخل والخارج. إن جدران «المكعب الأبيض» من مساحة فنية تصبح غشاءً، مثل الجلد، والتي تحتوي داخلها وتتمفصل ما بين العالمين الداخلي والخارجي، تماماً مثل باب المنزل او حدود وطنية.

وتتم متابعة هذا التحقيق حول الذات من خلال عمل وتركيب الفيديو الهالة (٢٠١٠) حيث نكون وجها لوجه مع كينونة الغريب. ووفقاً لجوليا كريستيفا في كتابها الذي يحمل عنوان «غرباء عن أنفسنا» ، أن الغريب هو اللقاء مع الآخر، والذي نتصوره من خلال البصر والسمع والشم، ولكنه « لا يتأطر» في وعينا. إن الآخر يمكن له أن يشعرنا بأننا لسنا على إتصال مع مشاعرنا الخاصة، أننا ننبذها أو على النقيض من ذلك، أننا نرفض الحكم عليها، وأننا نشعر بأننا «أغبياء» أو أننا قد تعرضنا لعملية غِش. ويمكن للغريب أن يكون موجوداً في الذات الماضية أيضاً، حيث أن بورترية شخصي (٢٠٠٩) يهدف الى إدارك هوية الفنان عبر صورته الشخصية كطفل، إن الكثير من الناس يستخدمون الأبيض كتذكير بالشباب والبراءة، حيث يذكرهم بزمن كانت فيه حياتهم أسهل وأقل تعقيداً. إن بشّار الحروب يتابع عملية فهم العلاقة الخفية التي تجمع الوالدية والطفولة معاً. إن هذه العلاقة تربط قصتنا وروايتنا كوجود إنساني ، كشعب وأمة بالذاكرة والزمان والمكان.

إن كل شي الى انتهاء في اخر المطاف، وعمل الفنان تحول (٢٠١٣) يبين أن كل شي سوف يتحلل الى هباء. إن البشر يتكونون من ذرات ويتفككون ويختفون، سوف يعودون الى الارض، وكذلك فكرة الاحتلال وكذلك الجندي وظله القائم الذي يظهر في الصورة، ستختفي جميعها وتعود من حيث أتت. إن عملية التخفيض لا تؤدي الى التأسيس أو مغزى ذي أهمية، بل الى الفراغ والعدم: غياب لاي شي مرئي وأي شيء ملموس حسياً.

الشبح المختفي

يقوم بشّار بتحليل للحياة المعاصرة باعتبارها عاملاً من عوامل التفكك للذات. وعمله الذي يحمل عنوان لا زمان لا مكان (تركيب فيديو، ٢٠٠٩) ، يتناول العلاقة التي تربط كل كائن بشري بعوامل المكان والزمان ويشير الى التشوش الذهني الناجم عن التطور السريع لحياة الانسان. وفي الآونة الأخيرة، وفي المدن المعاصرة بشكل خاص، فإننا مضطرون الى استنتاج

مفاده أننا نقوم بخدمة الآلات الإقتصادية بدلاً من أن تخدمنا هي. ويوضح بشّار بأنه يشعر بفقدان الإتصال بكل من الزمان والمكان. إن الحياة تكرر نفسها كل يوم، وما حدث بالأمس يحدث اليوم أيضاً وسوف يحدث غداً.

إن هذه الظاهرة تخلق علاقة ميكانيكية ما بين الانسان والمكان والزمان. إن الانسانية تضيع في هذه العملية التي تؤثر على نفسية الانسان. وبالتالي، فإن الناس يأخذون بتشكيل الفضاء وملئه بالأشباح والخيالات والظلال والتي تفتقد للأشكال والأبعاد المعروفة والتي من شأنها أن تساعدهم في التعرف عليها .

إن العمل المسمى الأعراف، وهو تركيب فيديو (٢٠١١)، يظهر واحداً من هذه الأشباح يسير عبر ممر خال. ويبدو الشكل الأبيض محاصراً في تيه ترتيب من العتبات المفتوحة.إن هذا الشكل السائر يمثل عملية الإنتظار التي يتحملها السجين، والذي لا يعرف اذا ما كان سيرى العالم الخارجي من جديد ام أنه سيبقى حبيساً لأبد الأبدين. لكن هذا الشكل الخطاء يرمز الى محاولة فهم أنفسنا أيضا. إن الذات تبقى محاصرة دوماً بلا الاستجوابات الفلسفية حول معنى الحياة، والاختلاف بين الخير والشر، والأبيض والأسود.

الهوية المركبة في الصراع

ان الهوية، بطبيعة الحال يتم تشكلها وبقوة من قبل الظروف السياسية التي ينشأ فيها الفرد. إن عمل حساسية (٢٠١١)، يصف المناطق الفلسطينية الهالكة كعرض مرضي على الجسد الفلسطيني. ويظهر هذا العمل جسد الفنان وجلده مغطى بطفح احمر اللون. إن بشّار الحروب قد ربط ذلك بوضع الفلسطينين المنتظرين في معسكرات الاعتقال والسجون الاسرائيلية ، والذين ليس لديهم أدنى فكرة اذا ما كانوا سيرون العالم الخارجي مرة أخرى أم لا. ولا توجد انتصارات هنا. فالشخصي يصبح سياسياً والعكس صحيح، ومعركة الخير والشر الأبدية ومعركة الخلود والفناء تبقى دائرة.

إن السياق السياسي يبرز أيضا في الصورة المسمى بناء (٢٠٠٩)، فبينما الأرض المتبقية للمزارعين الفلسطينين تتناقص بإضطراد، فإن بناء منازل خاصة منفصلة لم يعد ممكناً: وبالتالي فإن أنواعاً جديدة من المباني اخذت في الظهور في القرى المحاطة بالمستوطنات. إن هذه المباني الجديدة متعددة الادوار تلبي حاجة الفلاحين الا انها لا تزال تخضع لسياسات المكان والزمان. إن الناس يعيشون الان في ابراج، وهذه الابراج مقسمة الى خلايا وزنازين، بعيدة عن الارض ولا توفر مساحة كافية لكل انسان.

إن مشروع الطريق تقودني الى نيويورك ،٢٠١٣ هو استكمال لمشروع الطريق تقودني ...الى لندن ٢٠١٢ . إن هذا الكولاج هو عبارة عن مذكرات بصرية يومية. إنه مجموعة من الاوراق والقصاصات من الاماكن العامة والاماكن التي زارها بشّار اثناء اقامته الفنية. وقد كان احد اهدافه ان يركز على صورة الشرق الاوسط في الصحف الامريكية، وقد كان يخرج كل صباح الى الشارع ليجمع الصحف محولا اياها الى كولاج في كل مساء. ويوما بعد يوم تحولت الى مذكرات يومية. إن الفنان ومن خلال هذا العمل قد نقل هذه الاوراق من سياقها العام الى السياق الخاص.

إن الاوراق التي جمعها بشكل يومي عشوائياً قد تحولت الى جزء من ذاكرة شخصية، ممثلة كولاج بصري يومي. إن هذا المشروع هو إعادة بناء للهوية الشخصية، والتي تشكلت من خلال ما تعرض له الفنان. إنها مزيج من السياسة، المجتمع، الدين، الاقتصاد والجنس... وتبين مدى أثرها في تشكيل الهوية الشخصية .

إن اعمال الفنان، حيوان منوي ١، ٢ (٢٠٠٩)، تتناول الصراع بين عقل الانسان والحاجات الحسية للجسد. إننا نركز على العقل بشكل دائم بينما يكون الجنس مخفياً على الدوام. إن الاعتقاد السائد يفصل بينهما كما أن المجتمع يريد ان يقنعنا ان العقل ينفصل او « يقذف» خلال عملية القذف للحيوانات المنوية. إن هذا العمل الفني، وعلى عكس ما سلف يربط وبقوة هذين الجزئين من هويتنا مصبغاً على الحيوان المنوي شكل الدماغ.

وبعد التعامل مع هذا التناقض التقليدي ما بين العقل والجسد، فإن بشّار يمثل حالة من الفصام من خلال تركيب الفيديو صراع (٢٠٠٩). إن هذا الفيديو هو انعكاس للصراع الذاتي الذي يختبره الفنان. ففي عالم فوضوي منخرط بالآلام، بالاغتراب والنفي، فإن الذات تقف في مواجهة مع انعدام المنطق والقيم الانسانية. ومع أن هذه الفوضى يمكن اعتبارها من صنع البشر، حيث يصبح الاغتراب الحالة الوحيدة التي يمكن للانسان من خلالها أن يختبر وبشكل حقيقي العالم من حوله.

إن الطريقة الوحيدة امام الذات لتعثر على هويتها هي ان تعبر عنها في هذا السياق، عبر كل من الفن والكلمات. إن ذلك هو الموضوع الأساسي في عمل الفنان اللغة البصرية١ ،٢ (٢٠٠٩): فهذا العمل يتحدث عن الخط، والذي عادة لا يعتبر عملية كتابة فقط، بل شكلاً جمالياً للتعبير أيضاً، إلا أن هذا الفنان يفتقد هذا التعريف : إن عمله يهدف الى أن يتاح للنص أن يرسم الشكل، لا أن يتحكم الشكل بالنص. إنه يحاول أن يجرد النص من أجل أن يطلق الطاقة الكامنة فيه. إن بشّار الحروب يبدع لغتةً بصريةً جديدة.

ظلال: تفصيل، ٢٠٠٥، تجهيز

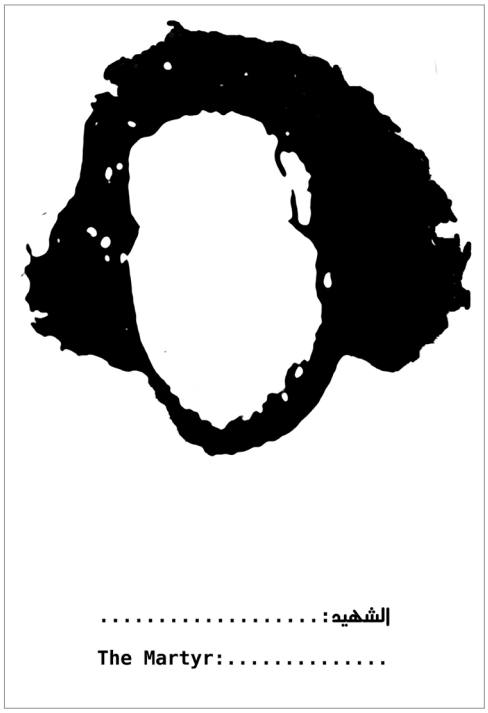
شبح في اقامة: اختفائات بشار الحروب

غوردن هون

إذا أردتُ أن أعيد صياغة السطر الافتتاحي للبيان الشيوعي، فإن هناك شبحاً يطارد أعمال بشّار الحروب، ومع ذلك، وعلى عكس ماركس، فإنني لا أستطيع تسمية هذا الشبح، وربما لا يستطيع ذلك بشّار أيضاً. أودّ اغتنام فرصة هذا المعرض لمحاولة رسم الخطوط غير الثابتة لهذا الشبح، إذا كان حقاً يمتلك مثل هذه الخطوط. وأول ما يتبادر إلى الذهن وعلى الفور، هو إذا ما كان هذا الشبح نسخة من الفنان؟ وينبع هذا السؤال من حقيقة الظهور المتكرر لجسد الفنان على امتداد أعماله الكاملة، لدرجة أنه يستدعي شبحاً آخر، شبح دِريدا. حيث يعتقد دِريدا وأتباعه بأن العمل الفني مسكون دوماً ومن أصوله، بغياب يد الفنان أو كائن العمل المفقود، وهو نوع من العمل السرمدي من خلال حِدَاد سرمديّ على كائن مفقود لا يحمل اسما. وهو يرقى تقريباً إلى نوع من عبادة الفقدان، والتي يتردد صداها ليس فقط مع الاختراعات الغربية الحديثة كالتحليل النفسي، بل مع ذوق فرويد في الرومانسية القوطية وبعض خيوط الرومانسية الألمانية، وهو ذوق يشاركه فيه ماركس. ومع ذلك، فإنني أجدُ من الصعب أن أنظر إلى إصدارات من البورتريه الذاتي دون التفكير في مذكرات المكفوفين لدريدا، ووضعه للبورتريه الذاتي في أصول من الخراب المسكون، بالنسبة إليه فإن البورتريه الذاتي هو بالضرورة قضيةً في عِلم الوجود، أو بالأحرى قضية المسكون بالأمر، والتي استخدمها كثيراً، تعبيراً جديداً، سقيماً من أشباح ماركس، والتي نُشرت بعد عامين فقط من مذكرات المكفوفين.

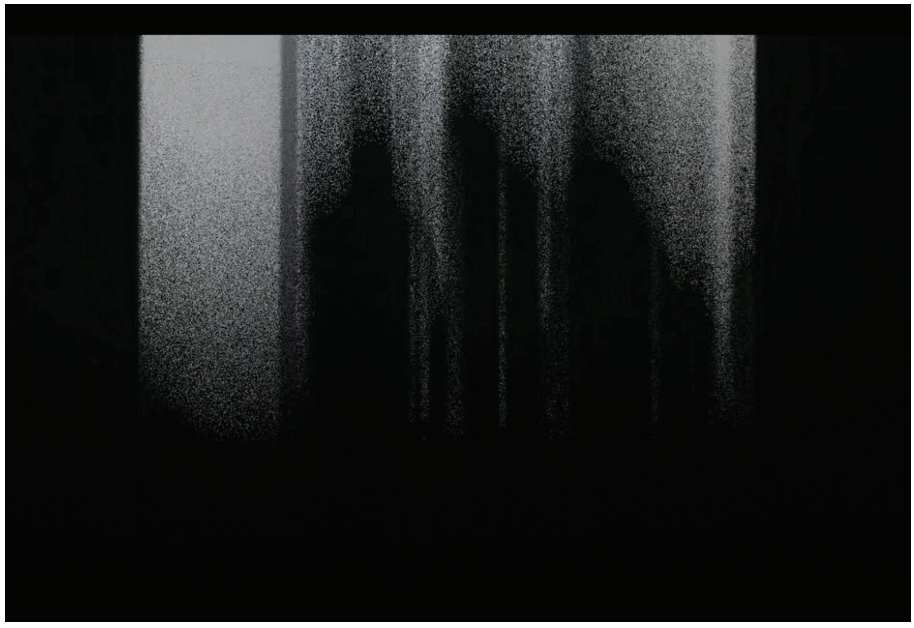
إن عمل بشّار في كثير من الأحيان، هو نوع من البورتريه الذاتيّ، حتى وإن قاربه من زوايا مائلة. إن جسده يلعب دوراً مركزياً في عمله في كثير من الأحيان، وعادةً ما ينطوي على نوع من الأداء، إلا أن نيتهُ دائماً هي البحث عما هو غير مرئي في البورتريه الذاتي. وهذا بالطبع جزء لا يتجزأ من استكشاف دِريدا للبورتريه الذاتي والذي يعمل العمى فيهِ على مستوى أصول العمل مجازياً وحرفياً. إن النقطة التي يلامس عندها القلم الورق لوضع علامةٍ أو «سِمَةٍ» هي نقطةٌ في الظلام حرفيّاً، والعمل الذي يعتمد فوق كل شيء على الرؤية من أجل إنجازه ومن أجل أن يُرى يأتي للوجود في لحظةٍ من العمى. وفي البورتريه الشخصي التقليدي، تتنقل

النظرة التائهة بشكل دائم ما بين الفنان والصورة، العمل والمشاهد، حول هذه النقطة العمياء وبشكل دائم والتي لا يمكن الوصول إليها بالضرورة. لقد شكك بشّار في كثير من الأحيان من خلال أعماله بقضية «الذات»، وقد قال عن بعض أعماله السابقة إنها قد كانت "ذاتاً" كان يسعى إليها. وبالنسبة إلى بشّار فإن الذات لا يمكن الوصول إليها، مثلها مثل البقعة العمياء في أصول العمل. وإلى حدٍ ما، فقد كان هذا موضوع هوية، وبالتأكيد في أعماله المبكرة، مثل مشروع الشهيد (٢٠٠٧)، والذي استخدم فيه بوستراً «فارغاً» لبورتريه ذاتي بدون معالم، نشر في أرجاء رام الله. حيث كانت أفكار الهوية والكيان هي الأساس في هذه المسألة. ومع ذلك، فقد كانت نسخة رسم صريحة سياسياً لموضوع لازم الكثير من أعماله، والتي كان فيها الشعور بالذات أو ما يكون الذات، عبارة عن شبح بلا هوية. ويمكن ملاحظة ذلك حتى في أعماله المبكرة، مثل "الظلّ» (٢٠٠٥)، والذي ما زال يلاحق أعماله. إن الذات التي يحاول بشّار الإمساك بها أو تمثيلها هي ذات مخادعة على الدوام. وعندما تظهر فهي غالباً بلا هوية، وغالباً ما توحي لنا بأننا إذا ما نظرنا وبعمق كافٍ داخل أنفسنا فلن نحصد إلا الخواء.



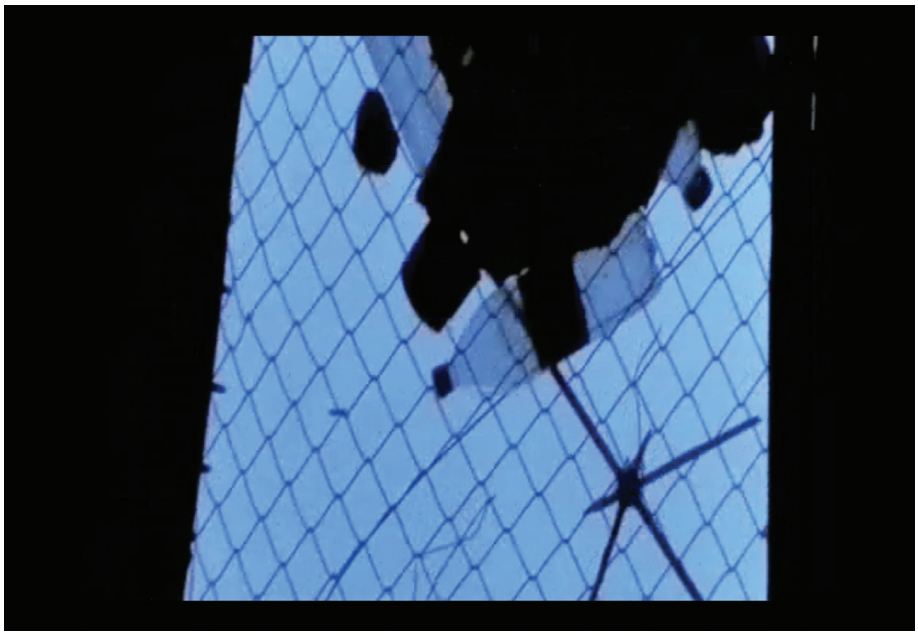
مشروع شهيد: ٢٠٠٧، تجهيز محدد الموضع، ملصق ٧٠x٥٠ سم

إن ذوات الظلال تعود للظهور في تركيبة الفيديو المبكرة التي قام بها في « لا زمان ولا مكان»(٢٠٠٩)، والتي تظهر فيها هذه الذوات على شكل حشد من الأشباح. إنه يتحدث عن هذا العمل من حيث الارتباك في الزمان والمكان، ويبدو أن هذه الظلال تُظهر فراغها الداخلي للخارج. إن هذا العمل يوحي بالاكتئاب بقوة، ويتطرق إلى فكرة الأعراف والمطهر وتلك فكرة تتكرر في أعماله. إن ظلال «لا زمان ولا مكان» هي مقاربات تخلو من المشاعر الإنسانية التي تسير بلا هدف في اللامكان وتسكن حاضراً ميئوساً منه بشكل مستديم على ما يبدو. من المغري أن نحاول استنباط استعارة سياسية من كل ذلك، حيث إن هذا اللازمان واللامكان هو الذي قد أوجده الاحتلال. وإن هذا الشعور بالتوهان ناجم عن الانتظار اللانهائي والذي يتخلل الحياة في فلسطين المحتلة. ومع ذلك فإن بشّار يُصرُّ على أنه على الرغم من أن هذه العناصر هي جزء من عمله، كما هي جزء من حياته، إلا أنه يحاول أن يقول أكثر من ذلك، وأن ينظر إلى ما هو أبعد من الظروف السياسية المباشرة وهويته الذاتية كفلسطيني. إن هذه الأشباح -بحالتها الوجودية غير المؤكدة- يمكنها بهذا التعريف أن توجد في أي مكان. إن ما يريدهُ بشّار هو أن نرى أنفسنا بين هذه الأشباح حيثما كنّا. كما أن هذا جانب هام لهذا "الفراغ" الذي يقدمه لنا، بحيث يضع المشاهد نفسه تلقائياً تقريباً في هذه المساحة الفارغة، وقد كان هذا على سبيل المثال، المغزى من مشروع «الشهيد» بشكل جزئي.



لا زمان لا مكان: ٢٠٠٩، تجهيز فيديو، ٣,٧ دقيقة

ولعل أقوى أعماله التي تعالج قضية الاحتلال مباشرة هو «سماوي»Heavenly (٢٠١٠). ففي هذا العمل قد قام بكل بساطة بتوجيه الكاميرا نحو السماء أثناء سيره عبر السوق في الخليل. ويعرف الجميع ما قد حدث في الخليل، المركز الفلسطيني الحضري والحيوي الهام، والذي حوله المستوطنون الأصوليون بعنفهم ووحشيتهم تحت حماية الجيش المدعوم من دولة إسرائيل إلى مدينة أشباح. وما نراه في الفيديو هو المخلفات التي يلقيها المستوطنون على خلفية من السماء. ومرة أخرى نلتقي بفكرة المطهر والعذاب، من السماء التي قد أرجئت ولكنها لا تزال في مجال رؤيتنا. إن هذه السماوات وبطبيعة الحال تمثل أيضا الحياة بدون احتلال. وليس شيئاً من الجنة أن يكون لديك مجرد حياة طبيعية حيث تستطيع أن تقف في شارعك وتنظر للأعلى إلى السماء بدون أن يقوم أحدهم بإلقاء طوبة على وجهك. إن وجه البراعة في هذا العمل يكمن في بنيته البسيطة بأن تتحول حركة الكاميرا الأفقية وإلى الأمام إلى حركة عمودية للأشياء والتي تتجه إلى الأسفل من خلال الإطار، كما تهطل المخلفات للأسفل بينما تتحرك الكاميرا إلى الأمام.



سماوي: ٢٠١٠، تجهيز فيديو، ٤,٤٧ دقيقة

لقد أنتج بشّار خلال عام ٢٠١٠ سلسلة من البورتريهات الشخصية بالفيديو والتي تستكشف بشكل جَليّ وصريح فكرة الهوية من خلال الآخر وأنا، ما وراء الذات و الهالة aura. وفي كل من الأعمال الثلاثة فإن جسده يكون منخرطاً في شكل من أشكال البداية أو حالة على عتبه الشعور. ففي «الأخر هو أنا» يتلاعب بشّار على العتبة حرفياً، حيث يخطو داخلاً وخارجاً من خلال مدخل بمصراعين لغرفة في برشلونة. وعلى الرغم من أن الفيديو يبدأ وهو يخطو إلى الخارج، كما ينتهي وهو يخطو إلى الداخل في معظم العمل، فإنه يكون دوما أبعد من العتبة بقليل، ومحجوباً جزئياً بتأثير ضوء الخارج الساطع، وكذلك المصراعان وهما يفتحان ويغلقان. أما في «ما وراء الذات»، فإنه يستخدم أيضاً تأثير الإفراط في التعرض للضوء، ليعطي جسده حضوراً غير مستقر على سطح الشاشة البيضاء، وجسده بالكاد يُرى كبقع قاتمة متناثرة، تحوم في بياض بلا أساس للصورة المعروضة، والتي ينشغل بها أيضاً في عملية تكوين الصورة. ومن الناحية الأخرى فإن الهالة تعطينا المساحة المحددة بوضوح للصورة؛ إطار تقليدي معلقٌ في إطار أبيض للصورة المعروضة، وفي داخل إطار الصورة يبرز السطح الأبيض الفارغ نفسه كغشاء أبيض، حيث يدفع بشّار بوجهه ويديه من خلف الغشاء تجاه المشاهد. وفي جميع هذه الأفلام، فإن وجود الفنان الطيفي محاصر على عتبة الصورة، بين المرئي واللامرئي، والتي تندمج فيها الحالة الوجودية للصورة مع الحالة الوجودية "للذات". وعلى سبيل المثال في عمله «الأخر هو أنا»، فإن مصراعي النافذة قد تم تعديلهما من قبل بشّار بحيث تؤثر على تَعرُّض الصورة، وكذلك على مقدار ما نستطيع أن نراه من جسده، في إشارة إلى غالق الكاميرا. لقد استطاع الفنان أن يُظهر للعين آليات التصوير الداخلية بشكل فعّال، كما أن الغرفة المعتمة التي نُترك فيها مع الكاميرا هي أيضاً "كاميرا مظلمة" من الجهاز الفوتوغرافي. إن الأنا هنا هي الشبح في آلة التصوير. إن هناك سوداوية في أعمال بشّار. ويبدو أن مصدرها هو محاولته استخدام جسده شخصياً لتمثيل عدم اليقين الوجودي. إنه جسدٌ على شفا الاختفاء، الذوبان في الضوء، أو الحصار وراء سطح الصورة بشكل مستمر. كما أن الأداء بحد ذاته مسكون، والحركات تشبه حركات من يمشي نائماً أو وسيط ممسوس. إن هناك أحياناً، تذكيراً بأعمال باس جان أَدِرْ Bas Jan Ader، والذي كانت أفلام "السقوط" لديه في بداية السبعينيات بعيدة جداً عن قفزة كلاين البهيجة في الفراغ وأقرب إلى انهيار المنهك. ففي سقوط المكسور (عضوي) (١٩٧١)، وعلى سبيل المثال، فإنه يسقط من على شجرة كثمرة فاسدة أو رقة ميتة، ومع ذلك فإن عمله حول الغروب (١٩٧١)، والذي يتبادر إلى الذهن لدى مشاهدة أعمال بشّار. وفي عمله الغروب، يقوم باس جان آدر بمصارعة حجر ثقيل من مرآب مظلم مضاء بمصباحين على الأرض، واحد على كل جانب، ويقوم بإسقاط الحجر عليهما بمشقة ، تاركاً إياه في نهاية

الاخر هو انا: ٢٠١٠، تجهيز فيديو، ٥،٣٥ دقيقة

المطاف في ظلام دامس. الجسد يختفي مع الضوء، وعلى الرغم من واقعه المادي الواضح خلال صراعه مع الجاذبية فإنه في نهاية الأمر هش كهشاشة زجاج المصباح كما أنه سريع الزوال مثل الصورة. إن اختفاءه في عرض البحر بعد سنوات قليلة قد منح أعماله الكاملة القصيرة وكذلك أداءه انعطافة أكثر سوداوية والتي كانت بالفعل مشبعة بعدم الاستقرار الوجودي، بحيث أصبحت رسائل مؤرقة، ليس من القبر ولكن من عذاب الفقدان الدائم.

إن سلسلة الصور في أعمال بشّار هنا والآن (٢٠١٠)، تصور مرة أخرى أداءً سوداوياً غريباً من التحلل الذاتي، حيث إنه في هذه الصور يرتدي مكعباً من المرايا فوق رأسه. إنه تأثير بسيط لكنه لافت للنظر، يتراوح ما بين المروِّع والهزلي. ففي بعض الصور يستلقي على الأرض كجثة بلا رأس، وفي صور أخرى يقف ورأسه قد استُبدل بانعكاسٍ لصورة ضوء المرور أو صورة تمثال على سبيل المثال. وعلى الرغم من أن هذه الصورة لعوبةٌ وتشير إلى الفن الاختزالي بطريقة ماكرة، إلا أنها صورٌ للفنان الذي يختفي مرة أخرى داخل الصورة التي يقوم بإنتاجها. وبمعنى من المعاني فإنها نسخٌ متعمدة منافية للعقل من البورتريه الشخصي، مثل دارةٍ قصيرة من الأنانية (الأنا) يختفي فيها كلٌ من الشيء والموضوع في جهاز الصورة. وعلى الرغم من أن بشّار لا يزال يستخدم جسده في أعمال الفيديو بعد هذا العمل، إلا أنها قد قلّت كثيراً فيما يتعلق بهويته الشخصية، وربما لم تعد أشكالاً سهلة من البورتريه الشخصي، أو مجرد شكل قوي فقط من عدم المباشرة. إن كلاً من المطهر (٢٠١١)، والعتبة (٢٠١٣) هي أعمال أقرب كثيراً لما يمكن أن نسمّيه بأفلام الأشباح. ويصور العذاب جسداً في كفن أبيض يجرُ قدميه داخلاً وخارجاً عبر مجموعة من المداخل في ممرٍ مقفر مهجور. لقد أخبرني بشار بأن هذا المبنى هو سجن إسرائيلي مهجور، وأنه قد تعمد عدم ذكر ذلك في العمل حتى لا يثقله ببعد سياسي أو جغرافي محدد، ليس من قبيل الإنكار له، ولكن ليترك العمل مفتوحاً لتفسيرات أكثر اتساعاً. وعلى الرغم من أن أغلب محتواه هو سرد صريح، فهو لا يزال شخصية تظهر وتختفي في ضوء وظلام الصورة وبالتالي لا تزال تشير إلى نقطة الأرق بقدر ما تشير إلى الصورة والمشهد. ويقبع المحتوى السياسي في الشكل والأسئلة الوجودية للصورة بدلاً من مجرد الانبعاث من المحتوى. وينطبق الأمر نفسه على الشكل الدرامي لقصة الأشباح والتي يعود الأموات فيها بسبب الظلم، فمن شبح هاملت الذي ينشد الانتقام، إلى الأشباح الجياع في مسلسل فابرس غوبرت التلفزيوني العائدون Revenants (٢٠١٣)، والذين لا يعرفون سبب عودتهم أو ما يريدونه من الأحياء الذين يبدو أنهم مسكونون بالذنوب أيضاً. إن الشبح عائد، وهم يعودون بمعنى العودة، وفعل العودة هو ما يتضمن الرسالة.

من سلسلة « هنا والآن»: ٢٠١٠، تصوير فوتغرافي، ٥٣X٨٠ سم

عتبة، ٢٠١٣، تجهيز فيديو، ٣,٢٥ دقيقة

كان بشار يقيم في مبنى ينتظر عملية التجديد، خلال إقامته في دلفينا في لندن. وقد كان ذلك ومن نواحٍ كثيرة موقعاً جاهزاً لفيلم عن الأشباح، وخلال إقامته تلك، قام بإنتاج العتبة. استجابة لذلك المبنى وكذلك لدوره كفنان زائر. ويظهر بشّار مرة أخرى في الفيلم ولكن بشكل موجز هذه المرة، بحيث لا يكاد يُرى في ظهوراته غير المتوقعة، والتي تلتقطها الكاميرا ما يذكرنا بأفلام الأشباح. ومع ذلك، لا توجد قصة ولا تفسير، مجرد المكان والكائن الذي يسكنه. إن الظهورات والاختفاءات هي كل ما لدينا للاستمرار، كما هو الحال في العائدون. إن العتبة كعنوان تحمل المعنى المعماري، إلا أنها أيضاً العتبة الفاصلة ما بين المرئي وغير المرئي، وهي النقطة التي يظهر عندها شيء ما أو يختفي. وهذا الأمر بالنسبة لبشّار هو مسألة وجودية "للذات"ولهشاشة الهوية أيضاً. إن الحالة الغريبة للفنان خلال إقامته تسكن وتؤرق هذا الفيلم أيضاً. إن الاقتلاع المستمر، والذي أصبح جزءاً من حياته وكذلك من حياة العديد من الفنانين الذين يرتحلون من إقامة إلى أخرى، ومن مشروع إلى آخر ليست مجرد مهنة محفوفة بالمخاطر من الناحية العملية، ولكنها تنطوي على أبعاد اجتماعية ونفسية أيضاً. فإذا كان هذا بورتريهاً شخصياً، فإنه كما الفنان نوع من الأشباح في إقامة، والذي من خلال ذلك العالم السري الغريب لعالم الأرواح والذي تفتح فيه الأبواب وتغلق، وتضيء الأنوار وتنطفئ، وتظهر الخيالات وتختفي، فإن هذا الفنان يحاول أن يقول لنا شيئاً.

هالة: ٢٠١٠، تجهيز فيديو، ٤.٧ دقيقة

أشباح بشّار الحروب

مارك ميرسي

يقال إن شاعر التشيلي العظيم، بابلو نيرودا، وقبيل وفاته، قد أصر على أن يحمل إلى النافذة لينظر من خلالها إلى البحر، ليتأكد أن عسكر الدكتاتور بينوشيه لم يتمكنوا من سجن البحر خلف الأسلاك الشائكة.

عندما أتى بشّار الحروب إلى مرسيليا للمشاركة في مهرجان «Instants Video» عام (٢٠١١)، ليعرض عمله المسمى سماوي ٢٠١٠، تبادرت الى ذهني هذه القصة عن تشيلي. لقد عاد بشار الحروب الى سوق الطفولة في الخليل ليتأكد من أن المستوطنين لم يسجنوا حتى السماء. فقد اعتاد والده أن يحمله على كتفيه طفلاً عبر هذه السوق، ليتابع بعينيه الأسقف والسماء. ويعود بشّار رجلاً بالغاً إلى السوق، ويُصور هناك، فإذا السماء حبيسة خلف الشباك والقضبان.

لقد أردت أن أقدم نص هذا العمل لرمزيته على ما يبدو إلى منهجية هذا الفنان. التقط لحظة الحقيقة، تمثّلها داخلياً حتى آخر قطرة من غضب مبرر، ثم حَوَّلَها لتركيب شاعري وبلاستيكي. إنه عمل يتيح لنا التحرر من مجرد منهج للتوثيق او الوصف او الاستنكار، ليذهب بنا أبعد وأعمق، حيث الكلمات والصور اليومية المستهلكة تحول بيننا وبين أن ننبس بحقيقة جديدة. إن بشّار الحروب ينحت في الطاقة. إن هذه المنحوتة المفعمة بالطاقة نجدها وبشكل آخر في العمل المسمى بالهالة (٢٠١٠) .Aura إننا نشاهد إطاراً ذهبياً يتدلى فوق حائط أبيض، حيث من المفترض أن نشاهد بورتريه. إلا أن كل ما نشاهِدُه هو سطح أبيض. إلا أن ذلك ليس لا شيء، إن أسفل الإطار يقوم مقام الشاشة، ومن خلفها يظهر شكل، وجه، وشكل آخر، يدان، والتي تبدو أنها ستخترق الشاشة، لتخرج من عالم الخيال، والذي لا يزال صورة، لتدخل عالم الواقع. فكيف الخروج من الإطار؟ كيف الخروج من مجال تمثيل الذات (ذلك الغريب، غير الذات، هذا المغاير وفقا للشاعر فرناندو بسوا Fernando Pessoa لنصل إلى حقيقة كينونته؟ وعلى وجه الدِقّة أن نصل إلى ذلك الذي لا تمثيل له.

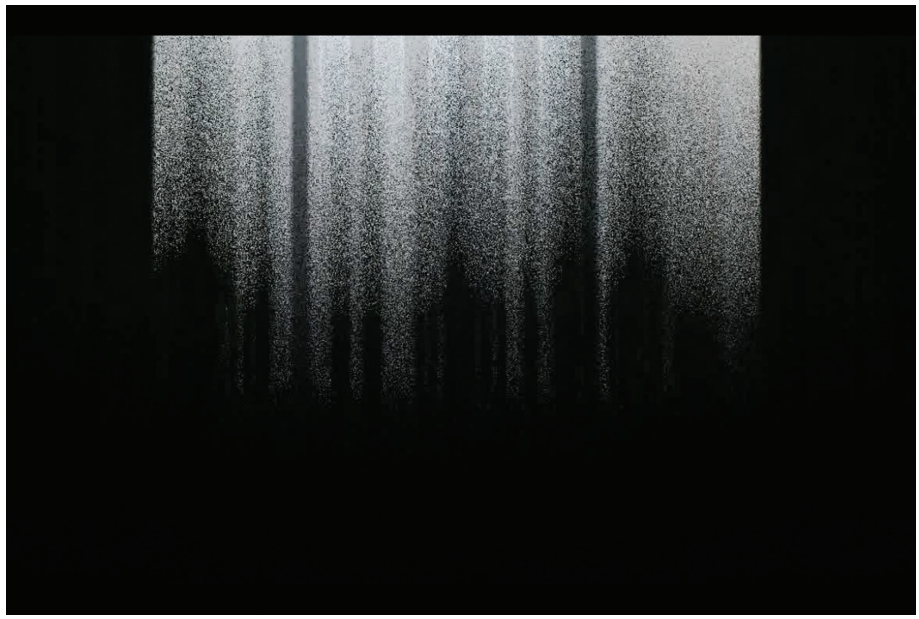
إن هذه عملية مستحيلة، إلا أن المستحيل هو الذي يخبرنا بالقصة الكاملة للفنون البصرية منذ الأزل، ومنذ الرسومات الأولى على جدران الكهوف. ولم يكن ذلك ممكناً حتى إنجاز عمل مارسيل دوشامب Marcel Duchamp، والمسمى La Mariée mise à nue par ses célibataires, meme (وضعت العروس عارية حتى من قبل العزاب أنفسهم) (١٩٣٤) والذي قدم درجة صفر تمثيل، لكونه منحوتة زجاجية، ليحدث القطيعة التامة مع هذا التقليد التصويري وفن تفريغ الشفافية من واجبه في التمثيل. إنها فقط مسألة تفكير خالص وعلاقة عقلية لا تخلق الأوهام بينما هي تسير غير مرئية. إن بشّار الحروب في هذه الأثناء يعمل على الحدّ بين ما يمكن تمثيله وما هوغير مرئي.

أضف إلى ذلك أن بشّار الحروب، وبدءاً من العنوان، يشكك في مفهوم الهالة والذي عالجه والتر بنيامين Walter Benjamin عام ١٩٣١ في عمله "العمل الفني في عصر الاستنساخ الميكانيكي"، والذي يُعرّف بالتالي : «المظهر الفريد للبعيد، بغض النظر عن مدى قربه". ولم يكن اختيار بشّار الحروب لعمل فيديو من أربع دقائق اختياراً عشوائياً، تكرار لنفس المشهد يصل حد الهوس، نفس البورتريه المستحيل. وفي عمله الهالة Aura، لن يكون هناك المزيد. إن الفريد يكون متعدداً وبكل تأكيد. إن قضية الفن الجديدة هي في التعامل مع ذلك التصالح المستحيل للتعددية القابعة في أعماق كل إنسان. إن الإنسان المعاصر هو كائن مبعثر غير قابل للتمثيل.

أما في عمله المسمى لازمان ولا مكان (٢٠٠٩)، فيسود اللون الأسود (قوة الظلال). سطح أبيض رمادي يحاول الفكاك، يشبه ستارة بثنايا تهزها الريح أو حضورغير مرئي، في حركات متكررة، فينتشر نوع من المعاناة والألم المبرح. إن هذا المركَّب الذي يبدو مجرداً للوهلة الأولى ليس غريباً عنّا. إنه الثابت عند بشّار الحروب! تغريب المألوف! إن إيقاعاً ملازماً يطغى هنا، ويستدعي بقوة آلات عالمنا المعاصر، والأخطر من ذلك، أنه يتلاءم وبشدّة مع روتين حياتنا اليومية الذي تعيشه أغلبيتنا، مُنَسَّقاً من خلال مسؤوليات العمل، التنقل.. روتين يحول بيننا وبين مجرد أن نبدأ بالتفكير. إلا أن الإنسان الذي لم يعد يفكر، والذي يتصرف بشكل آلي، هو ظل نفسه. شبح! أجساد غائبة. وللإنصاف، يتوجب علينا استخدام صيغة الفعل لنقول، إن الأجساد مغيّبة، والذي قد يكون هو أعلى درجات الفناء؛ فلا دماء، ولا دموع. إننا في اللغة الفرنسية نستخدم أحياناً مصطلح liquider بمعنى يقتل، بأن يصبح الجسد سائلاً، فلا يعود له أعضاء أو عظام. إنه مجرد موجة تسري عبر أسلاك شبكات التواصل العالمية. إنه مجرد "بكسل" على شاشات الشبكات ألعنكبوتيه العملاقة. وذلك ما قد يفسر سبب أن الصور في

«لا زمان ولا مكان» هي في غاية التكون من نقاط (pixelated) مصبوغة بنقاط متلألئة، تضيء وتخبو بسرعة الضوء. إن صور الفيديو من الناحية الفنية، هي عبارة عن نقاط مضيئة تظهر وتختفي بسرعة فائقة، بحيث لا تستطيع العين ملاحظتها. إن بشّار الحروب يضخم هذه النقاط، المادة الخام للصور، كما يضخم الرسام الخطوط. إن الصور تريد أن تتشكل في عالم يخلو من المادة. عالم بلا مساحة أو وقت؛ بلا مكان أو زمان. وكيف لها أن تكون غير ذلك. عندما يكون كل شيء معولماً، معيارياً ومنظماً وفقاً لمواصفة وحيدة، قد حدّدتها السوق والاستراتيجيات الجيوسياسية والتي ليس لأحد السيطرة عليها؟!

لقد قال غودارد في إحدى المناسبات "إنني لا أملك الوقت، ولكنني أملك المساحة". لقد كان ذلك آخر حلم عظيم في السينما: الحلم بأن تحتل مكاناً. أن تضع عالماً بأكمله على قطع من أفلام ٣٥ مم. إن هذا المكان كان لا يزال يُسمى صورة. أما اليوم فلم يعد هناك المزيد من الصور. كل ما هنالك هو بصري، «أشياء» نشاهدها، بينما الأخرون غائبون. حيث لم يعد هناك المزيد من لقاءات الأجساد المشتهاة. لا يزال لدينا فيسبوك facebook، المسرح العالمي للنرجسية! فما هي الحاجة للصورة في عالم مسكون بالأشباح؟ وكذلك في عمل الفنان المطهر (٢٠١١) ما زلنا نواجه قصة الشبح.

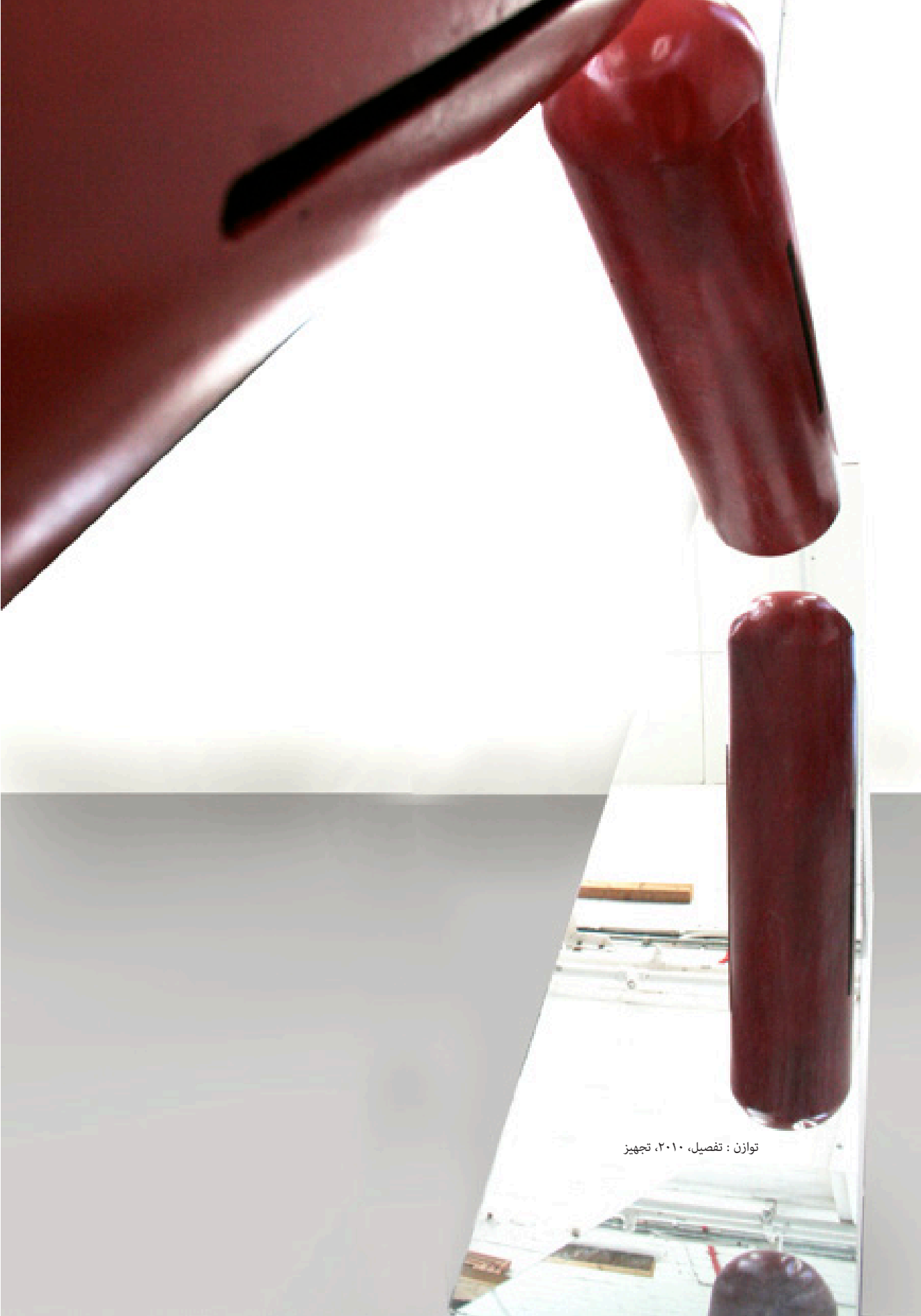


لا زمان لا مكان: ٢٠٠٩، تجهيز فيديو، ٣,٧ دقيقة

المطهر (الاعراف): ٢٠١١، تجهيز فيديو، ٦،٨ دقيقة

ألم يقل آبي فاربورغ Aby Warburg، مؤسس دراسة الأيقونات والرموز الفنية، إن تاريخ الفن لايعدو كونه قصة أشباح؟ وحيث أضاف أنها للبالغين. والشبح، لأن الصورة (طائرة ثابتة، ممر غارق في الظلام وأبواب مفتوحة في الجوانب) بالأسود والأبيض ومعرضة لدرجة كبيرة فإن البياض مشبع بالأضواء، مضيفاً على السواد مزيدا من الضبابية. كما يوجد طيف كامل من الرمادي في المنتصف، في قلب هذا التضاد. هنا يحدث كل شيء، في هذه الفرجة بين الأشياء. إن المطهر ليس إلا فرجة، بين الجنة والنار، الأسود والأبيض. فما الذي يوجد على المحك إذاً؟ إنه جسد مجلل بالبياض. إننا نسمع خطواته تنزلق على الأرض (فللصوت أهمية بالغة في هذا الفيديو)، والذي لا يتفق حقيقة مع كون الشبح جسداً بلا كتلة. إلا أن الأجساد في المطهر لا يزال لها وزن. إن الشبح يبحث عن طريق للانصراف، فيدخل عبر باب ليعود خارجاً، فيجرب باباً آخر، ولكن دون جدوى. إن الحرية غير موجودة، وكل ما هنالك هي أفعال للتحرر. فكيف التعامل مع ذلك؟ هذا هو الحدّ. ففي عالم حيث الأجساد تدور مثل المعلومات الرقمية، مثل البضائع، لا تزال هناك مناطق من المستحيل السير فيها، حيث التحرك تعيقه نقاط التفتيش. إلا أن العالم قد تحول إلى شبكة عملاقة كاملة التطور، ونحن فيها مجرد الكترونات قد تم تدريبها جيدا. نعم، إلا أن دوائر قصيرة لا تزال هناك ، مواضع لا يسري فيها التيار، وبالتالي، لا يوجد أمام الأجساد سوى حل واحد: أن تملك القدرة على السير عبر الجدران. أن تتبخر.

إن بشّار الحروب يقول لنا شيئاً عن العالم نحن لا نراه ، أو أننا لا نريد أن نراه. إنه يستكشف المناطق الأقل عرضةً لأضواء وسائط الإعلام. إلا أن العالم معصوب العينين، مشبع بالمعلومات الزائفة، التكرار والدعايات التجارية أو السياسية. أياً كان الأمر،فان بشّار الحروب يستمر. إنه يقدم لنا أشباحاً تدخل أجسادنا، تلازمنا وتسكننا. إنها تبحث عن وسيلة للخروج.. و المهرب الوحيد الممكن هو نظراتنا اليقظة.



توازن : تفصیل، ۲۰۱۰، تجهیز

تأملات بشار الحروب

جون غيليت

تلقى التأملات قبولاً واسعاً كأحد الأشياء التي يقوم بها الفنانون، فالرسم القائم على التأمل على سبيل المثال، يعتبر أداة معيارية للفنان، إلا أن التأمل، ربما لا يكون ببساطة المواربة في اللغة الانجليزية، بل هو شيء تستطيع القيام بعمله، وفي واقع الأمر، فإن التأملات الفعالة، في كثير من الأحيان، يتم بناؤها بعناية فائقة. كما أن التأمل ليس أمراً قائماً على الخبرات فقط، بل على الانتقاء من بين هذه الخبرات؛ انتقاء قد يتم بكل براءة محايدة احياناً ولكنه لا يعني الإيحاء أو الدعوة للتفسير في كثير من الاحيان، بل إيحاء ودعوة للاستجابة، وهذا هو حال تأملات بشار الحروب. فهو يلاحظ كيفية الشيء، ويسعى لايجاد الاسلوب الملائم للتعبير عنه الى اقصى الحدود، وهذا أمر يعمل بهذه الطريقة؛ وكيف يمكن إبرازه بأقصى تعبير ممكن؟ وهذا يشعر هكذا؛ ما هي أفضل السبل لتوصيل هذا الشعور؟ ثم يتم تطبيق الأسلوب المختار بأقصى قدر ممكن من العناية، وهكذا تتم عملية بناء التأملات.

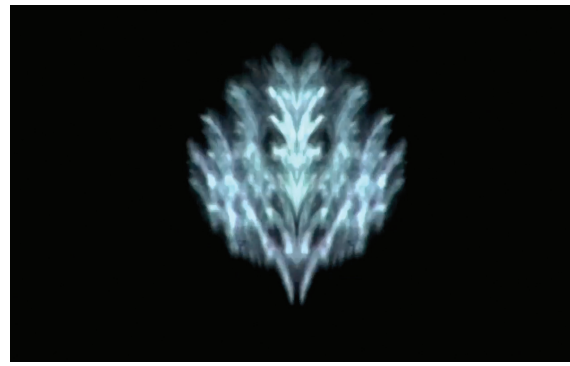
إن هذا الأمر ليس ممارسة مفاهيمية زاخرة بالأفكار حول ذاتها، إنها متجذرة بقوة وبشكل كامل من حولنا في هذا العالم.إن هذا النهج لا يرتبط بتقنية أو وسيط معين؛ فهناك نحت، تصوير فوتوغرافي، طباعة وفيديو؛ وكل ما نحتاج إليه، وهذا يعكس البراغماتية التي تعمل من أجل الوسائل البسيطة والتفهم المسبق.

إن الشيء الأساسي في التركيب المسمى توازن، يبدو مثل طوربيد معلق وهو يبدو ثقيلاً، أسطوانة معدنية حمراء لامعة؛ شيء تم العثور عليه، وهو في واقع الأمر نحت أعيد تدويره وتعديله وطلاؤه، كما أن تعليقه بحرص ودقة ويوحي بطريقة ما بالأسلحة التي تشاهدها في الأفلام محملة على الطائرات أو في الغواصات، وفي الإعداد بالقفازات البيضاء المعقمة، كما في عالم الأعمال، للحروب الحديثة. التركيب ثقيل؟ نعم، قاسٍ؟ نعم، لكنه ايضاً رقيق بطريقة ما، ومشحون بأفكار متفجرة. وعند النظر لكامل المشهد للوهلة الأولى تلاحظ بشكل رئيسي طبيعته المترجلة، فالإطار الخشبي الذي تستند إليه مرآتان طويلتان، ويتدلى الصاروخ محاصرا

تحتها لا يوحي بالكثير من العسكرية ذات التقنية المعاصرة. وعند اقترابك من المرآتين والنظر خلالهما، يتبدى لك سر هذا العمل: أثر التناظر، الأمر الذي قد لاحظته، يتكاثر ويتعاظم في المرايا ليتحول إلى تنوعات متناوبة كاملة الاستدارة. فتجد نفسك فجأة في مركز الترتيب السداسي للأنابيب الحمراء، توازن قد أُعِدّ ببراعة شديدة يضعها على بعد ميلمترات قليلة من هشاشة الزجاج. وفجأة، تبرز أهمية طبيعة الإطار المؤقتة، إنه يجعل الزجاج شديد الضعف بشكل جلي؛ فنهايات المرايا غير المدعمة قابلة للتحطم بشكل كارثي بأدنى لمسة إذا ما تأرجح المعدن. وكما تعلمون بكل تأكيد، أن القصور الذاتي يمكن له أن يفعل ذلك بأقل طاقة مستخدمة، وأن الكارثة ستتكرر عند عودة هذا البندول المتأرجح المميت. وتتخيل للحظة هذا التشظي يغطي كامل المجموعة السداسية، إلى أن تدرك أنه في نفس اللحظة التي تنكسر فيها المرآة الأولى، ينتهي كل شي؛ كل شيء سيذهب أدراج الرياح. إن هذا التركيب يتمحور وبشكل أقل، حول القوة المخيفة لذلك الشيء عما هو حول هشاشة السياق، والأهمية البالغة للتوازن كعنوان للعمل.

وهكذا فإن التفسير بسيط، ولكن لا توجد طريقة للحيلولة دون التهرب من أثر حقيقته البسيطة. وفي حقيقة الأمر، فإن المرآة يمكن أن تنكسر بسهولة؛ كِلَا المرآتين يمكن أن تنكسرا وبسهولة؛ فمن غير المحتمل أن تنكسر واحدة وتنجو الأخرى. إنه تفسير بسيط، لانه تأمل بسيط: فبشار قد أقامه، وها هو؛ هكذا هو. ونحن نقرر لأنفسنا إذا ما كان هذا الأمر يتعلق بشيء ثقيل وزجاج رقيق، أو بشيء أكثر إنسانية وأكثر عالمية.

تأمل آخر غير محدد ومكون بشكل مشابه يتم تقديمه من خلال الفيديو Binary (ثنائي)، وهو رقص لا ينتهي لأشكال مجردة مركبة، ويمكننا القول إنها تنخرط في صراع العيش المشترك: كيانات محتواه ولكل منها اضطراباته الداخلية الخاضعة للآثار العرضية والأزمات، في عملية تميزت بمقاومتها للحلول في نهاية المطاف.

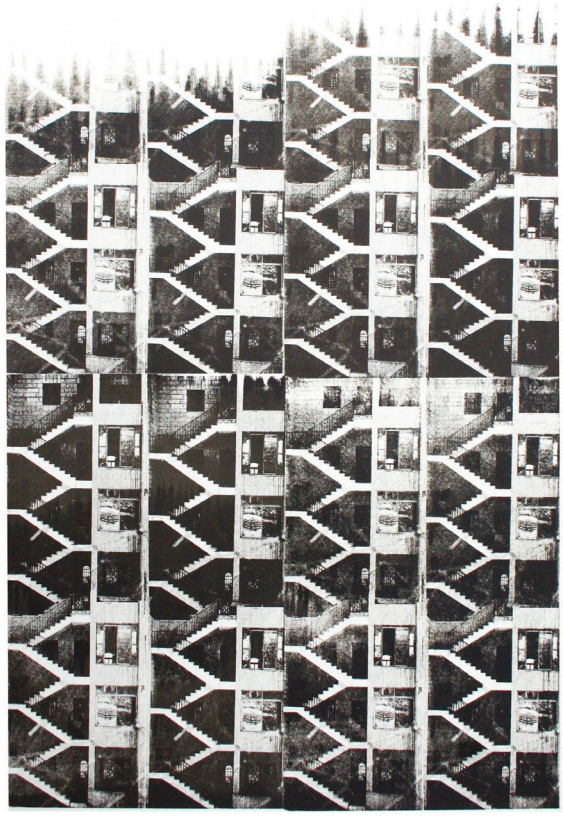


صراع: ٢٠٠٩، تجهيز فيديو، ٣,١٧ دقيقة

وفيما عدا ذلك، فإن أعمال بشار تكون شخصية أكثر وسيرة ذاتية صريحة. إن الطفل المتلاشي من الصورتين هو الابن الذي يستحق المزيد، والموعود بالمزيد، ويُعطي المزيد من الضوء الذي يغلفه على الأقل في الصورة. إن الصورة تحترق للأبيض، والوضع القديم قد استهلك من أجل انبعاث وضع جديد مفعم بالأمل.

بورتريه شخصي: ٢٠٠٩، طباعة شاشة، ١٠٠X٧٠ سم

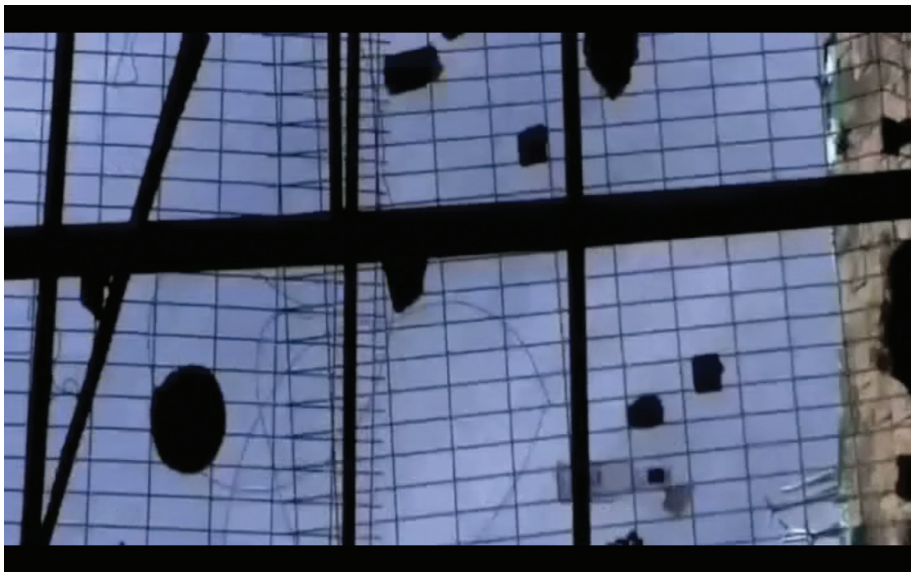
ونبقى فيما هو محدد للغاية، حيث يصف بشار نهجاً فلسطينياً فريداً للسلالم والأدراج في بنايات شاهقة، في مناطق حيث أسعار المساحات هي أعلى الأسعار. وصورته التي هي تذكار معماري لبيت، تتربع في قسم من الدرج، كجزء لا يتجزأ من المبنى، إلا أنها مع ذلك مكشوفة للعالم الخارجي. إنه يختار الطباعة على الشاشة لتكرار الصورة بطريقة سلسة، إن معنى عملية الطباعة الفيزيائية والفريدة في مجال طباعة الشاشة مشابهة لعملية البناء الفيزيائية ذاتها، موحية باحتمال استمرارية التكرار. إن الجزء المتعلق ببيت الدرج مثله مثل وحدة عمود برانكوزي التي لا نهاية لها، والتي يمكن أن تأخذنا صعوداً الى الأبد؛ لفتة من التوسع والنمو وكذلك من الهروب. ويبدو تعبير أنها يمكن أن تستمر للأبد، بسيطاً لدرجة كافية؛ ولكن، هل هذه براغماتية نقص الأراضي، أم هي تطلع مجازي بطريقة ما للذهاب نحو السماء؟



انشاءات: ٢٠١٠، طباعة، ١٠٠X٧٠ سم

ومرة ثانية، هناك صدى في أعمال الفيديو، وهذا الصدى يؤكد أهمية الصعود وأهمية السماء. إن النمطية غير مريحة في وصف شيء ذي جمال مؤلم، إلا أنها العبارة الصحيحة عن الفيلم المسمى سماوي، وهو فلم حافل بالتوق؛ التوق لحرية السماء، إن هذا الفيلم وثيقة محظورة للسوق في بلدة الفنان الأصلية الخليل في الضفة الغربية، والذي صور بكاميرا فيديو مخفية داخل معطف، حيث تتجه العدسة للأعلى عبر شبكة السقف المرتجلة بين أكشاك السوق، إن الشبك يؤمن نوعاً من الحماية من الأشياء الملقاة من المباني المشرفة والتي يسكنها المستوطنون اليهود، ويرتحل الفيلم عبر السوق بنظرته للأعلى مصنفاً الأشياء المتراكمة على السقف، والتي تبدو كتعبير عن الازدراء غير المكترث. إلا أن تلك النظرة تنصب حقيقة على الزرقة غير المتناهية في الخلف، كما نحس بذلك، كما أن الإشارة إلى السماء في عنوان العمل فقط هو أمر نصف مثير للسخرية.

إن هيئة هذا العمل في كليتها هي عبارة عن تجربة في الاقتلاع والتهجير، وأن الإنتاج قد صمم واكتمل على خلفية الانفصال الشخصي، والوعي الذاتي يمكن أن يتحقق فقط عندما تكون بعيداً عن الوطن. إن بعض الأعمال، وعلى وجه الخصوص السلسلة الفوتوغرافية هنا والآن، هي حتماً أعمال تتناول الاقتلاع بحد ذاته، حيث يبقى الشخص على ارتباط بمكان أصله، وإقامة صلات جديدة بأماكن جديدة. إن عنوان الفيديو "لا زمان.. لا مكان» يبدو وكأنه يضع



سماوي: ٢٠١٠، تركيب الفيديو، ٤,٤٧ دقيقة

توقعات معاكسة، حول العلاقة المقطوعة والارتباط الشخصي، والتي من خلالها يمكن للمرء أن يلمح رفقة غير معروفة في رحلة غير محددة.

ويظهر الفنان بنفسه في الصور في عمله هنا والآن، على الرغم من صعوبة القول كيف أمكن لنا أن نتعرف عليه، لأنه وفي كل صورة يرتدي خوذة من المرايا المربعة، بلا عيون، صندوق رأس عاكس بالكامل. إن افتقار المعالم والهندسة الوحشية للقناع هي تذكير بأداءات سيدني نولان المنمنمة للقناع المدرع المرتجل لوجه الخارج على القانون الاسترالي نيدكيلي. وهو يضفي على الصور شيئاً من نفس رومانسية الغريب.

إن الجزء الصعب، ومرة أخرى، هو الحؤول دون هروب المباشَرَة في الصور ونهج واقع الأمر فيها؛ ولماذا هي بأوجهها المفتقرة للأوجه، ليست مخيفة ولا شريرة.

إنها تعمل بطرق عديدة: فالأجنبي في الخارج، عندما تستبدل ملامحه بأشياء من صور الطبيعة غير المألوفة أو أضواء المرور أو المنحوتات العامة، فإن ذلك يأخذ منحىً فكاهياً بقدر ما هو مؤثر، ما يقوِّض احتمالات الخوف بشكل واضح؛ إلا أنه في بعض الأحيان، وعندما يكون الفنان مستلقياً أرضاً على وجه التحديد، في اتصال مع التراب، فإن هوية هذا الزائر في أرض أجنبية

من سلسلة « هنا والآن»: ٢٠١٠، تصوير فوتغرافي، ١٠٠X٦٦ سم

هي في كليتها تندرج في المشهد الطبيعي الذي أزاح رأسه في المشهد الضوئي للقطة. كما أنها ليست مخيفة كما يمكن أن يتبادر إلى الذهن، لأن الاستعارة استعارة لطيفة، وتمثل عملية امتصاص واستيعاب بدلاً من عملية استئصال وطمس، أما في الوطن، وعلى أرض موطنه الأصلي، فإن استهلاك الذات من قبل المشهد الطبيعي يفتح المجال لتعريف له، هوية شخصية صيغت فجأة وبالكامل من حيث الموقع والجذور العائلية والثقافية. فأنا التربة المضاءة بنور الشمس في مسقط رأسي، وقرية أجدادي، وأشجار الزيتون التي نمت على أرضها لآلاف السنين.

وكفكرة أخيرة هي تأمل في هذه التأملات التي قد شيدت: إن هذه الصور ليست مونتاجاً، إنها وثائق لمشاهد حَيّة. وقد نفترض أن هناك شريكاً مع بشار في كل لقطة، شخص يلتقط الصور ولكنه لا يظهر أبداً فيها، أو على أقل تقدير يتواجد في الموقع، ويأتي وجهاً لوجه مع هذا الشخص في الطبيعة، في زي الطقوس المحايد، حافي القدمين في الوطن أو منتعلاً حذاءً في الغربة. وبالتالي، كيف يبدو؟ أي وجه يمتلك؟ ومن هو؟ والإجابة يجب أن تكون أنه يشبهنا؛ فله وجهنا وهو نحن.

السيرة الذاتية

بشار الحروب فنان فلسطين ولد في القدس ١٩٧٨، نشأ في قرية خاراس قضاء الخليل. عام ٢٠٠١ حصل على درجة البكالوريوس في الفنون الجميلة من جامعة النجاح الوطنية نابلس. في عام ٢٠٠٨ حصل على منحة دراسية لدراسة الماجستير في بريطانيا من مؤسسة فورد. عام ٢٠١٠ حصل على درجة الماجستير في الفنون المعاصرة من مدرسة وينشستر للفنون- جامعة ساوث امبتون- بريطانيا. عام ٢٠١٢ حصل على الجائزة الاولى في بينالي الفن الآسيوي الخامس عشر- بنغلادش.

إن أعمال بشار الحروب قد تعاملت مباشرة مع المناظرات والجدل حول المكان وكيفية أنسنته، ومدى تأثيره على إبداعنا. إنه يؤكد هويته، التي قد تكون ولدت من هذه الأماكن كأمر أساسي. إننا جميعاً نسعى لأن نشعر بالانتماء الاجتماعي والثقافي للمجتمع، ونتوق بشكل مستمر للشعور بالارتباط والتجذر في مكان محدد، وذلك الاحساس هو إلهام بملكية المكان. إن عمله قد تأثر وبعمق بهذه العواطف الاجتماعية والسياسية. إن الأسئلة على غرار سؤال «من نحن؟» ترتبط وبشكل لصيق بسؤال آخر ألا وهو «أين نحن؟» ولا سبيل للخلاص من هذا السؤال المرتبط بتحديد مكاننا من النفس ومن الآخرين.

إن أعماله الجديدة قد بدأت تتناول البحث داخل الذات، لذلك قد قام باستخدام الجسد كدلالة. ويظهر عمله غالباً هوية ذاتية مهددة من خلال عملية التدقيق والتجريب. كما يتطرق إلى الضعف الذاتي وتجربة القلق الوجودي المرتبطة بقوة بقضايا مثل الدين، الوطن، النزاع وبناء الهوية. إن أعماله هي تأمل في المعاني ليس بالمعنى الفردي بل في سياق المنفى والتشظي.

عرض بشار الحروب أعماله في فلسطين وعلى المستوى الدولي مثل معرض نقاط مغادرة مركز الفنون المعاصرة (ICA)- لندن٢٠١٣، معرض Global Groove ٢٠١٢/١٩٧٣- Eli and Edythe Broad Museum، أميركا ٢٠١٢. معرض اغتراب Art Dubi ٢٠١٢. بينالي الفن الآسيوي الخامس عشر- بنغلادش ٢٠١٢، معرض هنا والآن- مركز الفنون المعاصرة، جدانسك- بولندا ٢٠١١، مهرجان انستنت فيديو ٢٤"، مرسيليا- فرنسا ٢٠١١. «Borderlines, Deconstructing Exile- Green Art Gallery دبي ٢٠١٠. معرض مدن ، متحف المقتنيات التراثية والفنون، جامعة بيرزيت- فلسطين ٢٠١١. فضاءات حية. مهرجان الفن الآن الثاني، دمشق- سوريا ٢٠١٠. معرض تمرد، Museo Del Brigantag إيطاليا ٢٠١٢. عرض انعكاس الوعي، قاعات الموزاييك رووم ، لندن ٢٠١٠. ««Bodies That Matter Galire Mana اسطنبول- تركيا ٢٠١٣.

كما عرض أعماله في السويد، الدنمارك، النرويج، ألمانيا، إيطاليا، اسبانيا، فرنسا، بولندا، بريطانيا، أميركا، مالطا، تركيا، المغرب، الجزائر، تونس، لبنان، سوريا، الاردن، الإمارات، عُمان، بنغلادش، اليابان، سكوتلاند.

حصل بشار الحروب على العديد من الإقامات الفنية الدولية مثل إقامة فنان مؤسسة دلفينا ٢٠١٢- لندن، إقامة فنان ما بين نيويورك وبتسبرغ ٢٠١٣، Matters Factory Museum and Art Up - أميركا، إقامة فنان ، Bag Art Camp ٢٠١٢ بيرجن- النرويج. ورشة الفنانين الدولية Braziers ٢٠٠٧ بريطانيا. ورشفة الفنانين الدولية شطنا ٢٠٠٨ الأردن، وورشات وإقامات أخرى.

أعمال بشار الحروب مقتناة عالميا مثل Imprial War Museum- لندن، مؤسسة برجيل للفنون- الشارقة. كذلك ضمن مجموعات مهمة عالميا في كل من نيويورك والدنمارك وغيرها.

Biographie

Bashar Alhroub est né à Jérusalem en 1978. Il est titulaire d'un diplôme en beaux-arts, obtenu en 2001 à l'An-Najah National University-Palestine. En 2008, une bourse d'étude de la fondation Ford lui donne accès à une maitrise en beaux-arts, qu'il obtient en 2010 à la Winchester School of Art, à l'université de Southhampton, au Royaume-Uni. En 2012, il reçoit le premier prix à la 15e biennale d'art asiatique au Bengladesh.

Alhroub a directement abordé dans son travail les débats sur la notion de lieu, sur son humanisation et sur la manière dont il influence notre créativité. Il revendique son identité comme essentielle, et peut-être née de ces lieux-mêmes. Nous voulons tous éprouver notre appartenance à une communauté sociale et culturelle, nous aspirons sans cesse à ressentir de l'attachement, et nous sommes enracinés dans un lieu particulier, avec un sentiment important de propriété sur cet endroit. L'œuvre d'Alhroub est profondément influencée par ces considérations sociopolitiques. Des interrogations telles que « Qui sommes-nous ? » sont souvent intimement liées à la question « Où sommes-nous ? » - il existe un lien inextricable entre ces interrogations et la manière dont nous définissons notre place par rapport aux autres et à nous-mêmes. Récemment, son travail s'est attelé à la recherche intérieure, et a donc mobilisé le corps comme signifiant. Ses œuvres montrent souvent une identité menacée par un processus de surveillance et d'expérimentation. Son travail aborde aussi la vulnérabilité de l'individu et l'expérience de l'angoisse existentielle, fortement associée aux questions de religion, de nationalisme, de conflit et de construction de l'identité. Il ne cherche pas un sens dans les processus individuels, mais dans un contexte d'exil et de fragmentation.

L'artiste a exposé aussi bien en Palestine qu'à l'international. "Points of Departure", The Institute of Contemporary Arts (ICA), Londres, 2013. "Global Groove 19732012/", Eli and Edyth Broad Museum, État du Michigan, États-Unis, 2012. "Alienation" ART Dubai, Émirats Arabes Unis, 2012. 15th Asian Art Biennale, Bangladesh, 2012. "Here & Now", Center for Contemporary Art "Lazania", Gdansk, Pologne, 2011. 24e Festival Instants Vidéo, Marseille, France, 2011. "Borderlines, Deconstructing Exile", Green Art Gallery, Dubai, Émirats Arabes Unis, 2010. "Reflective Consensuses", Mosaic Rooms Gallery, Londres, 2010. "Cities exhibitions", Birzeit Ethnographic and Art Museum, Palestine, 2011. "Living Spaces", 2e festival All art now, Damas, Syrie, 2010. "Bodies That Matter", Galire Mana, Istanbul, Turquie, 2013. Rétrospective solo "Nature of Mind", KSCC & CCFA, Ramallah, Palestine, 2013. Il a également exposé aux Émirats Arabes Unis, en Suède, au Liban, au Maroc, en Tunisie, en Turquie, en Allemagne, en France, en Oman, en Algérie, en Syrie, à Malte, en Italie, au Japon, en Jordanie, en Écosse, en Espagne, à New York, en Norvège, aux États-Unis et au Royaume-Uni.

Alhroub à aussi participé à plusieurs résidences d'artistes et à de nombreux ateliers, comme par exemple l'Artist Residency between Pittsburgh and New York, Matters Factory Museum and Art Up, États-Unis, 2013. Delfina Foundation, London, 2012. Bag Art Camp, Bergen, Norvège, 2012. "Braziers" International Artists Workshop, Royaume-Uni, 2007. "Shatna" International Artists Workshop, Jordanie, 2008. "Almahatta" International Artists Workshop, Palestine, 20092010- Palestine.

Certaines œuvres d'Alhroub ont été acquises par l'Imperial War Museum de Londres, la Barjeel Art Foundation (Sharjah) et par des collectionneurs privés, à New York, au Danemark, à Londres, ou en Palestine.

Biography

Bashar Alhroub is a Palestinian artist born (1978) in Jerusalem, In 2001 he got his BA in Fine Art from An-Najah National Universit y -Palestine. In 2008, he was awarded a fellowship from FORD Foundation to pursue an MFA. He completed his MFA in 2010 at Winchester School of Art- University of Southampton in the UK . 2012 He awarded the first grand prize at 15th Art Asian Biennial- Bangladesh

His work has directly dealt with the polemics of a place, how to humanize it and its influence on our creativity. I assert my identity as essentially part of and perhaps born out of those places. We all want to feel that we belong to a social and cultural community, constantly longing for a feeling of attachment, rooted in a particular place with a sense of significant ownership of that place. his work is deeply influenced by these socio-political sentiments. Questions such as who we are, are often intimately related to questions of where we are, so inextricably bound to defining our location in relation to self and other.

More recently more work began to engage with the search into the self. To achieve this he used the body as signifier. The work often shows threatened self-identity through the process of scrutiny and experimentation. The work deals with personal vulnerability and an experience of existential anxiety strongly associated with issues such as religion, nationalism, conflict and identity construction and looks for meaning not in the individual sign but in the context of exile and fragmentation.

He has exhibited his work in Palestine and internationally including “Points of Departure” The institute of Contemporary Arts ICA – London 2013. “Global Groove 19732012/” Eli and Edythe Broad Museum- Michigan Stat - USA 2012. “Alienation” ART Dubai- UAE 2012. 15th Asian Art Biennale Bangladesh 2012, Bangladesh, “Here & Now” Center for Contemporary Art “Lazania “, Gdansk, Poland 2011, Instants Vidéo festival 24th”, Marseille – France, 2011 . «Borderlines, Deconstructing Exile» Green Art Gallery, Dubai, UAE 2010. “Reflective Consensuses” Mosaic Rooms Gallery – London, 2010. “cities exhibitions” Birzeit Ethnographic and Art Museum – Palestine 2011, “ Living Spaces” 2nd All art now festival, Damascus, Syria 2010. «Bodies That Matter» Galire Mana, Istanbul – Turkey 2013. Retrospective solo show « Nature of Mind» at KSCC & FCC, Ramallah- Palestine 2013. And many others in UAE, Sweden, Lebanon, Morocco, Tunisia, Turkey, Germany, France, Oman, Algeria, Syria, Malta, Italy Japan, Jordan, France, Scotland, Spain, New york, Norway, USA, and the UK.

Alhroub participated in several International artists residency and workshops such as Artist Residency between Pittsburgh and New York, Matters Factory Museum and Art Up- US, 2013. Delfina Foundation, London, 2012. Bag Art Camp, Bergen- Norway, 2012 . “Braziers” International Artists Workshop, UK, 2007. “Shatna” International Artists Workshop, Jordan, 2008. “Almahatta” International Artists Workshop, 2009.2010 Palestine and many others.

Alhroub artworks have been collected by the Imperial War Museum in London, Barjeel Art Foundation (Sharjah) and collectors from New York, Denmark, London, Palestine and others.