

إيمان العلوي | Imen Aloui \*

مراجعة كتاب  
 «سفور: المقاومة في الفن النسائي  
 المعاصر»  
 للناقد التونسي خالد بن المنجي عبيدة

Book Review  
*Unveiling Resistance in Contemporary  
 Women's Art*  
 by Khalid Bin Al Manji Obeidah

عنوان الكتاب:	سفور: المقاومة في الفن النسائي المعاصر.
المؤلف:	خالد بن المنجي عبيدة.
الناشر:	دار محمد علي للنشر والتوزيع، صفاقس / تونس.
سنة النشر:	آب / أغسطس 2014.
عدد الصفحات:	168 صفحة.

\* باحثة في الفنون التشكيلية بالمعهد العالي للفنون الجميلة بنابل، تونس.

Researcher in Fine Arts at the Higher Institute of Fine Arts, Nabeul, Tunisia.

واحد، يفيد التعرية والكشف، ومنها «سفرت المرأة وجهها». ويستبطن هذا اللفظ نقيضه، أي التحجب، ويستحضره، وكأن لفظ «السفور» يستمد معناه من نقيضه، فيشمل جملة من التباينات بين الحضور والغياب، بين الظل والضوء، وبين الوجه واللاوجه. فهل يُعدّ السُفور في المجتمعات العربية الإسلامية من أهم القرارات النسوية ضد مجتمع تقليدي ومحافظ؟ هل أصبح يشكل في ذاتها العميقة «الأنموذج» البدئي، أو الفعل المؤسس لتحررها؟

يجعلني السياق النقدي لهذا العنوان أمام تأويل مضاعف ومكثف لكشف الفنانات المحظور؛ نظراً إلى أنهن خرجن من طور الضحايا اجتماعياً إلى طور الفاعلات تشكيمياً؛ تعبيراً عن رفضهن لواقعهن الاغترابي. وستكون المفردات البصرية الإسلامية التي يشتغلن فيها السلاح ذاته الذي ستُعرى به وتُكشف المواقع المظلمة في حضارتنا العربية الإسلامية. وفي كل التجارب المذكورة في الكتاب، كانت هذه المقاومة مستلّة من واقع تراثنا الفني الإسلامي؛ وكأن هذه التجارب النسائية المعاصرة تستردّ تراثها الثقافي لحسابها الخاص حتى توثق به أغلال من حاول عبثاً تكبيلها، عبر توظيفه أيديولوجيا ما.

وتقوم فرضية هذا البحث النقدي على اعتبار التجارب النسائية الراهنة قد لاذت بالتراث الفني الإسلامي الأصيل، بوصفه سنداً مرجعياً، ترسم المبدعات عبره فعل مقاومتهن النسائية الراضية لكل أنواع الاستلاب الديني والتطرف الأيديولوجي، غريباً كان أم شرقياً. وإذا كان دخول المرأة عالم التشكيل يدعم، من جهة، قدرتها على التحرر من قبضة صورتها النمطية في الذهن الذكوري، فإنه، من جهة أخرى، يؤكد

ينخرط هذا البحث في مجال نقد الفنون التشكيلية العربية المعاصرة التي تكاد تخلو منها رفوف مكتباتنا؛ نظراً إلى أن المدونة العربية في مجال النقد الفني ارتبطت ارتباطاً أساسياً بالأدب والشعر، بوصفهما الأقرب إلينا، والأعرق في ثقافتنا العربية التي تدور في فلك الكتاب وفنونه.

وفي مجال النقد الفني التشكيلي تكمن فريدة كتاب سفور: المقاومة في الفن النسائي المعاصر في عنصرين متصلين ثقافياً، ومقترنين بالواقع الاغترابي الذي تعيشه المرأة في ظل ثورات الربيع العربي. وكلنا على علم وبيّنة أن هذا التحول الاجتماعي أدّى إلى اعتلاء حركات الإسلام الأصولي سدة الحكم في عدد من البلدان المنتفضة. ويقترن العنصر الأول بالمراجعة التاريخية للموقع الاجتماعي المشرف للمرأة المبدعة في فجر الإسلام؛ بينما يقترن العنصر الثاني بتراجع هذا الموقع اليوم في مجتمعات باتت تحتكم إلى فتاوى المؤسسة الفقهية السلفية.

وما يجمع العنصرين معاً في الكتاب المذكور، هو المواقف النضالية التي تبنتها المبدعات العربيات المعاصرات لتصحيح المسار، بتوسّدهن التراث الفني العربي الأصيل، مقاومةً لكل الأفكار الرجعية التي تحط من منزلتهن بصفتهن مبدعات، وتسلبهن مكانتهن الاجتماعية الاعتبارية في زمن السلف الصالح.

وقد يحتاج عنوان «سفور» الذي اختاره المؤلف لكتابه إلى شيء من التوضيح، يكشف كثافته الرمزية التي ترتاد منطقتين ملغزيتين في تاريخ ثقافتنا العربية: المرأة والتشكيل. وتحيلنا العودة إلى القاموس؛ بحثاً عن فعل «سفر»، على كثير من الإحالات التي يشترك جميعها في تعريف

الماضي كما في الحاضر. ولتبيد الشكوك في التوظيف الأيديولوجي للتراث الفقهي الذي كان دائم التضارب مع مصالح المرأة، وضارباً أبسط مكاسبها وحقوقها التي كانت تتمتع بها في فجر الإسلام، ارتأى الناقد أن يبني هذه الحفريات على مقارنات ضمنية بين الماضي الإسلامي والحاضر «الإسلامي» الذي تغوّلت فيه الأفكار الأصولية، متفانيةً في إذلال المرأة، والحد من حرياتها الشخصية.

ويحمل الفصل الثاني من هذا البحث النقدي التشكيلي عنوان «شدو الحب الكوني في التجارب الكتابية النسائية المعاصرة»، واختار أن يتطرق فيه المؤلف إلى تجربتين نسائيتين عربيتين، تتبع أعمالهما التشكيلية الكتابية أنفاساً صوفية. وأولى الفنانات التي استدعاها في هذا البحث النقدي هي الشاعرة والفنانة التشكيلية اللبنانية، إيتيل عدنان، وهي المتأثرة بالثقافات المتوسطة والأوروبية والأميركية في إبداعاتها. وتكتب هذه المبدعة العربية قصائدها بالإنكليزية، وتؤلف نصوصها بالفرنسية، وتملاً مساحات لوحاتها بلغة الألوان الكونية، وتعدّها «كتابة عربية»، بحسب ما صرّح به المؤلف، نقلاً عنها. ويرى بعض النقاد الفنانة عدنان شاعرة متصوفة، بالمعنى الجوهري للعبارة؛ لاتحادها بالطبيعة والإنسان، ولصلاتها الدائمة بالجمال الرباني الذي تترجمه في كلماتها ولوحاتها صغيرة الحجم. أما ثانياً الفنانات اللاتي وردن في الفصل الثاني من هذا الكتاب، فهي المبدعة الإيرانية، هادية شافي، التي تصغر سابقتها بما يقارب نصف قرن. ولكن، ما يمكن أن يجمعهما، على الرغم من هذا التباعد العمري، هو توظيف الأدبيات الصوفية في الفن الإسلامي المعاصر؛ قذفاً للتيارات الأصولية المتطرفة بأرقى كلمات الحب الصوفي الخالصة لله تعالى.

اليوم أن الفن والثقافة، عموماً، هما السلاح الذي سيمكّنها من الإفلات من لحظات الوهن التي أصابتنا اجتماعياً وثقافياً.

وكثيراً ما كان سؤال الهوية النسائية في علاقتها بالثقافة الإسلامية حاضراً في هذا المؤلف النقدي، وفي جلّ الأعمال والتجارب الفنية التي توقفت عندها في قراءتي له، واختار مؤلفه أن يركزها بالرجوع إلى أهم مكونات التراث الفني الإسلامي، انطلاقاً من الأدبيات الكتابية للتصوّف وصولاً إلى تمثّلات الوجه النسائي بين الكشف والإخفاء. وبين هذا وذاك، تعرض الناقد التونسي إلى التوظيف النسائي المعاصر لفنون الأرابيسك، وفنون المنمنمات المعاصرة، كما عالجتها المبدعات المسلمات في الزمن الراهن.

ولا يتوجه النقد الاجتماعي في هذا الكتاب إلى الفكر الأصولي الإسلامي، فحسب، بل إلى كل الأيديولوجيات الأصولية الأخرى، في الشرق والغرب، بدءاً بأيديولوجيا «الاستشراق» التي فضح إدوارد سعيد أسسها الشوفينية والاستعمارية، وواصلت على دربه مجموعة من المبدعات المتحررات في العالم الإسلامي.

ويحوي كتاب سفرور ستة فصول، وقع التدرج فيها من العام إلى الخاص؛ فكان عنوان الفصل الأول «التعابير النسائية الإسلامية المعاصرة، عصفاً بالأفكار الأصولية وذوداً بالتراث الإسلامي الأصيل». ويعدّ هذا الفصل بمنزلة الحفر الأركيولوجي في نشأة الفكر الأصولي في ثقافتنا العربية الإسلامية، حاول فيه المؤلف كشف المغالطات التي لحقت الأسس والمرتكزات الفقهية والدينية التي تم تحريفها؛ قصد جعل التحريم سلاحاً تتوسده المؤسسة التشريعية/ السياسية «الإسلامية»، في

يكرّس تسلّط الأفكار الأوروبية على الشرق. ولتأثير هذا الإطار السجالي في الفصل الرابع من كتابه، استدعى الناقد الفنانة المغربية، مجيدة خطاري، باستحضار عرضها الأدائي، الموسوم بـ «الحجاب الإسلامي الفرنسي»، وقدمته في نيسان/أبريل 2010، في المدينة الجامعية في باريس، ضمن إطار النقاش الدائر حول ارتداء البرقع وعدمه في فرنسا. ورجع المؤلف في هذا الفصل إلى تجربة الفنانة الإيرانية، شيرين نشأت، التي تُعدّ من أهم الأيقونات الفنية على الساحة الدولية، وأشرس المتصديات لهذا الاغتراب الاجتماعي/الإسلامي الذي تعيشه المرأة المسلمة في إيران.

وليست صورة الحجاب الأسود، والوشم والكتابات الفارسية المطلّسة، هي الوسائل الوحيدة التي تتكئ عليها المبدعات الإيرانيات من مخزون التراث الإسلامي، كما هو الشأن عند شيرين نشأت؛ بل شمل بحثهن حوامل أخرى يعبرن فيها، وبها، عن رفضهن لحالة الاغتراب الأيديولوجي المخترق لمجتمعهن المعاصر. وسيكون فن المنمنمات، ومناهج المقاومة التشكيلية النسائية فيه، وبه؛ محور الفصل الخامس من كتاب سفور، والذي حمل عنوان: «المنمنمات الإسلامية النسائية المعاصرة».

ومن النساء المبدعات في هذا السياق الفنانة الإيرانية التي تعيش في المهجر، سودي شريفي، وتراوح في منمنماتها المعاصرة بين صورة المرأة الإيرانية الموجودة في المنمنمات الفارسية القديمة، وصورها الفوتوغرافية الحديثة؛ تمزجها بواسطة تقنية تطلق عليها «الميكساتير» Mixiature، وهي تسمية مركّبة من كلمة «المنمنمات» Miniature، وكلمة «الخلط» Mixage.

واستحضر الناقد في الفصل الثالث من الكتاب، والموسوم بـ «الوجه وهويته في تفاصيل الأرابيسك الإسلامي المعاصر»، تجارب مبدعتين عربيتين، استندتا إلى فن التوريق النباتي، أو الرقش الهندسي التجريدي في أعمالهما. ويهدف هذا الاختيار إلى طرح الإشكاليات الراهنة للثقافة العربية المعاصرة التي ترزخ تحت ويلات الحروب الطائفية في الشرق، وتتميّز بين خصوصيات الأنا العربية وروافد الآخر الغربي، لدى المبدعات المتغربات عن أوطانهن. واستدعت، في هذا الصدد، الفنانة الجزائرية، زينب سديرة، والفنانة السورية، رزان الصباغ، وهما تعتمدان اعتماداً واضحاً في أعمالهما على البنية المتكررة للتوريق الإسلامي الكلاسيكي، مع إدراج صور لملامح آدمية، وكأن الفنانتين صارتا تبخثان عن تأنيس هذا الإرث القديم؛ حتى تعبّرا عن مشاغل المرأة العربية المعاصرة.

وفي الفصل الرابع المعنون بـ «ثنائية الوجه/ اللواجه في التمثيل الإسلامي المعاصر»، تطرق الناقد إلى إشكالية الزي الطائفي، وحضوره بقوة في الفترة الأخيرة، وإلى التصدّعات الثقافية والسياسية التي يفترضها هذا الحضور بين الشرق والغرب. وانطلق في تحليله بتعريف كلمة «وجه» في المعاجم العربية، وكان من بين معانيها «التحية»؛ لأن الوجه يمثل «المحيا»، ويفترض مكاناً يحلّ فيه الآخر، ونستقبله فيه؛ لأنه موضوع التقاء بين اثنين. ثم عرّج الكاتب بعد ذلك على مفهوم «الاستشراق» الذي لا يراه استيهاماً أوروبياً فارغاً للشرق، فحسب. وإنما يعدّه هيكله فكرية كاملة أيضاً، ونسقاً تتوارثه الأجيال الغربية في نظرتها إلى الشرق «المتخلف». وبوصفه مفهومًا جمعياً، يحدّد هذا الاستشراق الهوية الغربية نقيضاً لهوية أولئك الذين ليسوا أوروبيين؛ كي

ولكن طابع البداوة ما يزال ساكنًا فيه باطنياً، وهو ما أفرز تناقضات اجتماعية صارخة، كانت عماد أعمالها الفوتوغرافية Photogramme.

أما الفنانة التونسية، نادية الكعبي، فقد قدمت في معرض «شكون إحنا؟» تجهيزاً Dispositif معلقاً على أحد جدران المتحف، بعنوان «رائحة» Smell. وبتأّن كبير، تفانت في خياطة أزهار الياسمين، الواحدة إلى جانب الأخرى؛ لتنسج لفظ الشهادة «لا إله إلا الله محمد رسول الله» على خلفية سوداء. وفي هذا السياق، تحيل كلمات الشهادة التي كتبتها الفنانة بالياسمين الأبيض على خلفية سوداء على تلك اللافتات التي صار يرفعها السلفيون في تظاهراتهم، وصار الشعب التونسي لا يرى فيها إلا شعاراً لحركات الإسلام الوهابي التي نبتت في مجتمعنا ال «ما بعد ثوري» كالفطر الطفيلي. وغابت عن ذهنه المعاني التوحيدية لعبارة «لا إله إلا الله محمد رسول الله».

ولكن ما نأخذ على المؤلف في هذا الكتاب النقدي التزامه المنهجي مدونة التراث الفني الإسلامي، وإقصاء المدونات الأخرى من بحثه، ولا سيما التجارب الفنية النسائية المعاصرة التي كافحت الفكر السلفي فنياً، فالتزامه مرجعية بعينها جعله يتغاضى عن بعض التجارب النسائية الكتابية، كتجربة الفوتوغرافية المغربية، للاسعدي، التي تزاوج في أعمالها بين الصور الاستشراقية للمرأة والكتابة العربية.

كذلك تُعدّ مرجعية الواقع اليومي المعيش فاعلة نقدياً في تجربتي الفنانتين التونسيّتين، عائشة الفيلاي، ونادية الجلاصي، على سبيل الذكر لا الحصر. وثمة عدد من التجارب النسائية المعاصرة الأخرى جابهت المدّ السلفي المتطرّف الذي

وينتهي الفصل الخامس من الكتاب باستحضار تجربة معاصرة أخرى، فريدة من نوعها، للفنانة الباكستانية، سائرة وسيم، التي يجتاح منمنماتها نفسٌ ملحمي واضح وصريح. وفي جل منمنماتها المعاصرة كان البعد الملحمي يعكس الصراع التاريخي بين الشرق والغرب، تستحضره الفنانة مجازاً من خلال توظيفها للتناحر الأسطوري بين الآلهة الإغريقية، أو بين ممثلي الأوبرا الباروكية ومنشديها، أو بين أبطال أفلام بوليوود الهندية، ونهاياتهم المأسوية.

وبعنوان «شكون إحنا؟»، يتوجّ الناقد آخر فصول كتابه. وهذا العنوان مقتبس من تظاهرة في الفن المعاصر، أُقيمت عام 2012 في متحف قرطاج الأثري في تونس، أول مرة، وجمعت نحو ستة وعشرين فناناً، من الوطن العربي، فوق هضبة قرطاج ببرصة التاريخية. وكان سؤال الهوية الراهنة هو الموحد بين هؤلاء الفنانين، ومحور لقائهم الفريد من نوعه في زمن الربيع العربي. والغريب في الأمر أن هذا المعرض نظّم قبل فترة وجيزة من «أحداث العبدلية»، اللحظة الفارقة في تاريخ الفنون التشكيلية التونسية المعاصرة؛ إذ كان السلفيون المتشددون قد هجموا على المعرض، وأتلفوا كثيراً من الأعمال التي كانت معروضة بذريعة «المس بالمقدسات».

وختاماً، استدعى الناقد تجربة نسائية تونسية، وتجربة أخرى سعودية، مها الملوّح، وهي فنانة معاصرة قدمت من الجزيرة العربية التي لم تعرف ثورات عاصفة، كتلك التي فتكت بعدد من البلدان المجاورة لها، ولكنها، على الرغم من ذلك، تعيش في ظل حكم إسلامي وهابي، كان له عميق الأثر في المجتمع السعودي المعاصر الذي أضحى ظاهرياً مجتمعاً استهلاكياً بامتياز،

اليوم لتراثنا الفني الإسلامي؛ لنسج معانٍ مجازية معاصرة، يقاومن بها الأفكار السلفية التي تروّجها حركات الإسلام السياسي زمن الثورات العربية. ومثل هذه التكوينات المجازية الجديدة لواقع المجتمعات الإسلامية الراهنة هي بعينها البلاغة اللغوية والحركية والفعالية التي صار يثور عبرها الفنانون العرب، نساء ورجالاً، داخل أوطانهم أو خارجها، مضامين أعمالهم الملتزمة بقضايا شعوبهم وألمهم.

ومن جديد، سترسم هذه الهوية الثقافية النقدية قسماً وملامح هويتنا التشكيلية المعاصرة في زمن الإسلام السياسي، والخيبات المتتالية للربيع العربي. إنها، في النهاية، إجابة الفنان العربي المعاصر عن سؤال: «شكون إحنا؟».

يسعى للحد من حرّياتهن الاجتماعية والإبداعية، من دون الرجوع إلى مدونة الفنون الإسلامية القديمة بالضرورة. ولا نجد بدءاً من التزام الكاتب هذه المدونة، دون غيرها؛ للحدّ من المقاومة الفنية النسائية المعاصرة للفكر الأصولي الذي بات ضارباً، ولا سيما بعد ثورات الربيع العربي. ونتمنى أن يقع استدراك هذا التغييب لتجارب نسائية أخرى مهمة في مؤلّف لاحق، أو في إصدار ثان لهذا البحث نفسه في مجال الفن المعاصر النسائي العربي الذي تفتقر إليه مدونتنا النقدية التشكيلية عربياً.

وفي ختام هذه القراءة النقدية لكتاب سفور: المقاومة في الفن النسائي المعاصر لخالد بن المنجي عبيدة، نذكر القارئ بأن فرضيته النقدية تقوم على أساس مراجعة المبدعات العربيات