

عفيفه لعيبي في "محطات الغربة": استعادة خمسة عقود

القاهرة - العربي الجديد

آداب وفنون



23 نوفمبر 2021

[عفيفه-لعيبي-في-"محطات-الغربة"-استعادة-خمسة-عقود](https://www.alaraby.co.uk/culture/university-in-'stations-of-the-west'-recalls-five-decades)



"وقت الربيع"، زيت على قماش، 100 × 180 سم (1982)

نشأت **عفيفه لعيبي** (1953) في مدينة البصرة، جنوب العراق، وسط عائلة تنتهي إلى اليسار السياسي وكان لكل أفرادها اهتمام بالفنون والأدب؛ بدءاً بالأب الذي كان يهوى الموسيقى، والأم التي كانت تمارس النحت، وصولاً إلى إخواتها: ليلى التي كانت تكتب الشعر الشعبي وثغري، وغازي الذي كان خطاطاً، وعلى الذي جمع بين الرسم والنحت والغناء والعزف على الكمان والعود، وفيصل عبد الإله اللذين قاسماها شغفها بالفن التشكيلي.

هذا الشغف سيقودها، في نهاية السبعينيات، إلى **بغداد** للدراسة في "معهد الفنون الجميلة"، ثم - بعد فترة عملت خلالها رسامةً في عدد من الصحف العراقية - إلى الاتحاد السوفييتي، عام 1974، لدراسة فن الجداريات في "الأكاديمية سوريكوف للفنون الجميلة" بموسكو. وكانت تلك أولى محطات تجريبية طويلة من الاغتراب ستستمد قرابة خمسين عاماً قضتها التشكيلية العراقية في أكثر من بلد: إيطاليا، واليمن حيث درست في "معهد الفنون الجميلة" بعده، وأخيراً هولندا حيث تقيم حالياً.

نساوٰها متخلّفاتٍ من الزمن، كأنهن منحوتات لا تتقدّم في العمر

في معرضها الذي يستمرُّ في "غاليري بيكانسو" بالقاهرة حتى الثلاثاء من تشرين الثاني / نوفمبر الجاري، تستحضر لعيبي تلك المحطّات عبر لوحاتٍ تلتقي، بشكلٍ أو باخر، في ثيمة الاغتراب. "محطّاتُ الغربة"، وهو عنوانُ المعرض الذي افتتح في السابع من الشهر الجاري، يحيل إلى ذلك الانتقال المستمرُ في الجغرافيا طيلة سبعة وأربعين عاماً، وأيضاً إلى محطّات التجربة التشكيلية نفسها؛ إذ يجمع المعرض قرابة ثلاثين لوحةً جديدة وقديمةً تنتهي إلى مراحل زمنية مختلفة من عمر تلك التجربة، بما شهدته من تغييرات على مستوى الأفكار والمواضيع وتطور على مستوى الأسلوب.



(من المعرض)

على خلاف كثيٍرٍ من فتاني بلد़ها، تنزعُ لعيبي إلى التشخيص في لوحاتها (يشارِكُها شقيقُها فيصل التوجُّه ذاته)، تبدو متأثرةً في ذلك بفتاني الواقعية الروسية ورسامي عصر النهضة في أوروبا؛ مثل ليوناردو دا فينتشي، وبابلو أوتشيلو، وبيرتو ديلا فرانشيسكا، وأيضاً بفنون الشرق القديم (السومري والفرعونى). لكنَّه تشخيص يضع العناصر المشخَّصة في اللوحة، من بشرٍ وحيوانات وأشياء، ضمن أجواءٍ تمنَّحها علامَةً خصوصية: احتفالٌ لونيٌّ، مع ميلٍ إلى توظيف للأخضر والأصفر بتدرجاتهما، يذكُر بالنزعة الوحشية، وتوظيف للطبيعة بمستوييها الرمزي والجمالي، وحضور دائم للمرأة (أو الجسد الأنثوي) التي، وإن كانت عاريةً في كثير من اللوحات، لا تُقارِبُها من زاوية إيروتية، بل بوصفها "عنصراً غنياً جداً وقدراً"، عبر ما تمتلكه من جمالٍ ورُّقِيٍّ ونقاءً، على أن تكون أدلة طيَّعة لتوصيل الأفكار التي ليست أدبيةً أو سرديةً بالضرورة، بل هي أفكار مرتبطة بحاجتي في تشكيل وتكوين لوحتي"، كما تقول في حوارٍ سابق.

ترسم لعيبي نساءها متخفِّفاتٍ من آثار الزمن كأنَّهن منحوتات لا تشيح، ثمةً طائرٌ أو طفلٌ يصرز أحياناً على الظهور إلى جانبهن أو التعلُّق بتصورهن. لا تُحيل الأزياء وبقية العناصر التي تؤثُّر اللوحة إلى البيئة المحلية دائماً، لكنَّنا لن نُخطئ تلك البيئة في لوحةٍ مثل "الأمهات" (1984) التي تَظْهِرُ فيها سُّلْطَنَةً نسائية وطفلاً. تخبرنا الأزياء، وكذلك الحزنُ الذي في وجوه النساء، بأنَّهن لسن سوى عراقيات.