الكتاب الحائز على جائزة ابن بطوطة لليوميات 2008 – 2009

الشامي الأخير في غرناطة

يوميات في المشغل وكتابات تسنّت

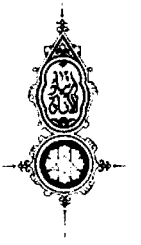
عادل الباشا

سلسلة اليوميات

الشامي الأخير في غرناطة

يوميات في المشغل وكتابات تسنّت

عاصم الباشا



الشامي الأخير في غرناطة / يوميات في المشغل وكتابات تَسنَّت
عاصم الباشا / كاتب من سورية
الطبعة الأولى، 2011
حقوق الطبع محفوظة

دار السويدي للنشر والتوزيع
أبو ظبي، ص. ب: 44480
الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 6322079، فاكس: 6312866

تصميم الغلاف: الفنان ناصر بخيت
الصف الضوئي: المركز العربي للأدب الجغرافي – لندن / أبو ظبي

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر.

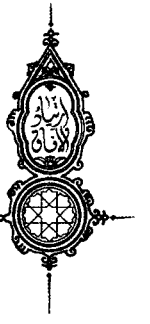
الكتاب الحائز على جائزة ابن بطوطة

لليوميات 2008 – 2009

الشامي الأخير في غرناطة

يوميات في المشغل وكتابات تسنّت

عاصم الباشا



يشرف على هذه السلسلة

نوري الجرّاح

"ما سبب التيه الذي يهيمن على معظم التشكيليين العرب؟ أتساءل هكذا منذ سنوات.. وإذ أعود إلى الشام زائرًا أو عارضًا من مكمني الأندلسي ألفيهم يلهثون وراء ما أعرف وأحيد عنه.. إنهم مستغرقون بالتقليد. وهو أعمى.".

من نص اليوميات ص 19

"...وإذا لم يأت الزبائن إلى حانوتي فذلك لا يعني أنني محكوم بالخيبة، حتى إنني نادرًا ما أفكر: "ربي اغفر لهم فإنهم لا يفقهون" لأنهم في واد وأنا في آخر غير ذي قاع.."

من نص اليوميات ص 27

"دعونا نحسّ ما يسمّونه فراغًا منحوتة بدوره. هل العلّة في وجود المادة أو انعدامها؟
ومن قال إن الفراغ عدم؟".

من نص اليوميات ص 38

"ما عادت منحوتاتي تقول لي شيئًا. ليست أكثر من شهادات على إخفاق.. ربما إخفاقنا. هل تكمن العلّة فيما يبدو لي وكأنه بدء انزياح إيماني بالبشر؟ بالإنسان الذي فينا؟ بنصفنا الآدمي الذي تغلّب عليه نصف القرد فينا..."

من نص اليوميات ص 57

مكتبة عربية لأدب الرحلة، وأدب اليوميات، من كان يصدق؟ موسيقى لا تهدأ، وصخب لا ينتهي، وسطور الرحالة مدونات هي لوحات فنية مدهشة ومشاعر حميمة وخلجات وجدانية فياضة، خواطر وانطباعات وصور ترصد المرئيات، حدس شاعري وابتكار فني وجمال في التعبير، خيال يعانق الواقع ويوقظ الذاكرة فيأتي بالممتع والمدهش. مرايا تتعاكس، بلدان قريبة وبعيدة، أماكن جديدة وزوايا لم تستكشف يرتادها عاشق مغامر كما يسري تحت جناح الليل للقاء الحبيبة. وهو لا يكتفي بعناقها والبوح بمكنونات قلبه وفكره إليها، بل يستغرق في ملامحها، يناجيها ويسعد باستجلاء خفاياها وكأنه يتأمل نفسه في مراياها... تلك هي الرحلة، ومن هنا يبدأ الاكتشاف والتغيير، اكتشاف المكان واكتشاف الذات سعيا وراء فهم حقيقي لها. هكذا تنبثق الرؤى من معاشرة المدن والأنهار والجبال، وترتسم في صياغات جديدة للوجدان والنظر والتعبير في نصوص حية عابرة للزمان كما هي عابرة للمكان.

بدأنا برحلة، وقلنا إننا سنختم معاً مائة رحلة، أما وقد وقفنا على أعتاب الكتاب المائة فأي معجزة هذه.. ولم يمضِ عل مشروع "ارتياد الآفاق" أربعة أعوام؟!

إنني لأحيي أولئك المغامرين القدامى من أبطال الرحلة، فرسانا امتطوا صهوات الجياد واقتحموا غمار الموج، سالكين دروب الدهشة والخطر؛ وأتطلع بفرح غامر إلى هذه الكوكبة الجديدة من الرحالة المعاصرين، الذين واكبوا مشروع "ارتياد الآفاق" وتألقوا في مسالكه. أطالع عشرات الأسماء والعناوين التي تزدان بها أغلفة الكتب، وهي تنقلنا بين المدن والبلدان والقارات، هؤلاء هم غواصو لآلئ الرحلة العربية ومبدعو أدبها الروائي الجميل. إنهم ثروة الأمة من الناظرين في كل جهات الأرض، وسفراؤها إلى العالم، العائدون بالرؤى والمعارف والخبرات، أهل المشاهدة وأهل الحوار مع الآخر بصفته أنا أخرى وشريكا على هذا الكوكب.

في أسواق المدن وأكشاك المطارات والموانئ ومحطات القطار نمر بألوان من كتيبات السياحة وصور المنتجعات وإعلانات الفنادق وشركات السفر. هذا شيء آخر غير أدب الرحلة؛ واليوم، فإن المكتبات الحديثة المنتشرة بين المدارس والجامعات والمراكز الثقافية لم يعد في مقدورها أن تستغني عن كنوز أدب الرحلة وروائعها، بل أفردت لها رفوفا خاصة بها.

الرحلة، كما آلت إليه، سفر في الأرض وسفر في المخيلة، وبالتالي فإن نصوصها مغامرة في اللغة وفي الوجود.

تَهْدفُ هذه السِّلسلةُ بَعْثَ واحدٍ من أعرقِ ألوانِ الكتابةِ في ثقافتنا العربية، من خلال تقديم كلاسيكيَّاتِ أدبِ الرِّحلةِ، إلى جانب الكشف عن نصوصٍ مجهولةٍ لكتاب ورحَّالة عربٍ ومسلمينَ جابوا العالم ودوّنوا يوميَّاتهم وانطباعاتهم، ونقلوا صوراً لما شاهدوه وخَبِروهُ في أقاليمه، قريبةً وبعيدةً، لاسيما في القَرنين الماضِيين اللذين شهدا ولادة

الاهتمام بالتجربة الغربية لدى النُّخب العربية المثقفة، ومحاولة التعرّف على المجتمعات والنَّاس في الغرب، والواقع أنه لا يمكن عزل هذا الاهتمام العربي بالآخر عن ظاهرةِ الاستشراق والمستشرقين الذين ملأوا دروبَ الشَّرقِ، ورسموا له صوراً ستملأ مجلدات لا تُحصى عدداً، خصوصاً في اللغات الإنكليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية، وذلك من موقعهم القوي على خارطة العالم والعلم، ومن منطلق المستأثر بالأشياء، والمتهيء لترويج صور عن "شرق ألف ليلة وليلة" تغذّي أذهان الغربيين ومخيّلاتهم، وتُمهِّدُ الرأي العام، تالياً، للغزو الفكري والعسكري لهذا الشرق. ولعل حملة نابليون على مصر، بكل تداعياتها العسكرية والفكرية في ثقافتنا العربية، هي النموذجُ الأتمُّ لذلك. فقد دخلت المطبعة العربية إلى مصر مقطورة وراء عربة المدفع الفرنسي لتؤسس للظاهرة الاستعمارية بوجهيها العسكري والفكري.

وإذا كان أدب الرحلة الغربي قد تمكن من تنميط الشرق والشرقيين، عَبْرَ رسمِ صورٍ دنيا لهم، بواسطة مخيّلةٍ جائعةٍ إلى السِّحري والأيروسيِّ والعجائبيِّ، فإن أدب الرحلة العربي إلى الغرب والعالم، كما سيتَّضِحُ من خلال نصوص هذه السلسلة، ركّز، أساساً، على تتبع ملامح النهضة العلميَّة والصناعيَّة، وتطوّر العمران، ومظاهر العصرنة ممثلة في التطور الحادث في نمط العيش والبناء والاجتماع والحقوق. لقد انصرف الرَّحالة العرب إلى تكحيل عيونهم بصور النهضة الحديثة في تلك المجتمعات، مدفوعين، غالباً، بشغف البحث عن الجديد، وبالرغبة العميقة الجارفة لا في الاستكشاف فقط، من باب الفضول المعرفي، وإنما، أساساً، من بابِ طَلَبِ العلم، واستلهام التجارب، ومحاولة الأخذ بمعطيات التطور الحديث، واقتفاء أثر الآخر للخروج من حالةِ الشَّلل الحضاريِّ التي وجد العرب أنفسهم فريسة لها. هنا، على هذا المنقلب، نجُد أحد المصادر الأساسية المؤسِّسة للنظرة الشرقية

المندهشة بالغرب وحضارته، وهي نظرة المتطلِّع إلى المدنيَّة وحداثتها من موقعه الأدنى على هامش الحضارة الحديثة، المتحسِّر على ماضيه التليد، والتّائق إلى العودة إلى قلب الفاعلية الحضارية.

إن أحد أهداف هذه السِّلسلة من كتب الرحلات العربية إلى العالم، هو الكشف عن طبيعة الوعي بالآخر الذي تشكَّل عن طريق الرحلة، والأفكار التي تسرّبت عبر سطور الرَّحالة، والانتباهات التي ميَّزت نظرتهم إلى الدول والناس والأفكار. فأدب الرحلة، على هذا الصعيد، يشكِّل ثروةً معرفيَّةً كبيرةً، ومخزناً للقصص والظواهر والأفكار، فضلاً عن كونه مادة سرديّة مشوّقة تحتوي على الطريف والغريب والمدهش مما التقطته عيون تتجوّل وأنفسٌ تنفعل بما ترى، ووعي يلمُّ بالأشياء ويحلِّلها ويراقب الظواهرَ ويتفكَّرُ بها.

أخيراً، لابد من الإشارة إلى أن هذه السِّلسة التي شارفت اليوم على المائة كتابٍ أسست، وللمرة الأولى، لمكتبة عربية مستقلّة مؤلّفة من نصوص ثريَّة تكشف عن همّة العربيِّ في ارتيادِ الآفاقِ، واستعداده للمغامرة من بابِ نَيل المعرفةِ مقرونةً بالمتعةِ، وهي إلى هذا وذاك تغطي المعمور في أربعِ جهات الأرض وفي قارّاته الخمس، وتجمع إلى نشدان معرفة الآخر وعالمه، البحث عن مكونات الذات الحضارية للعرب والمسلمين من خلال تلك الرحلات التي قام بها الأدباء والمفكرون والمتصوفة والحجاج والعلماء، وغيرهم من الرَّحالة العرب في أرجاء ديارهم العربية والإسلامية.

ختاما، أحيي رحالة من طراز آخر، أولئك المثقفين المبدعين القائمين على مشروع ارتياد الآفاق والعاملين فيه والمتحلقين حوله من الباحثين الذين استكشفوا هذه المنطقة المطموسة والمغفلة من ثقافتنا

العربية بقدرات المغامرين من العلماء ودأب المستكشفين، فالتمسوا المخطوطات والنصوص النادرة في مكتبات العالم ورجعوا بها كما يرجع الغواصون باللآلئ، وسهروا على فك رموزها وتحقيقها وإخراجها إلى النور ليكون لنا من وراء جهودهم المضيئة مكتبة متعاظمة من أدب الرحلة ما تزال عناوينها تتوالى وسلاسلها تتعدد، ليكون في وسع ثقافتنا العربية أن تبرهن من خلال هذا اللون الممتع والخطير من الأدب أنها ثقافة إنسانية فتحت نوافذها على ثقافات العالم وتجارب شعوبه، ودون رحالتها مشاهداتهم وثائق أدبية وتاريخية ترقى إلى ما يربو على ألف من السنين، فأنجزوا مع ريادتهم الآفاق ريادتهم في أدب السفر.

فهنيئا للقارئ العربي الجاد بهذه المكتبة الجديدة، وللأجيال التي ستقرؤنا بعد مائة عام.

محمد أحمد السويدي

ليست الكتابة صنعتي، وفي نهاية الأمر يبدو أنه ما من صنعة لي، إلاّ إذا اعتبرت محاولاتي تسجيلاً لتجربة ورؤية، أو لنقل رومًا لرؤية .

لم يدر بخلدي قطّ أن أمتهن الكتابة، لكن، يحدث أحيانًا أنني أسأم الصمت.

أكتب لنفسي، إذًا، ما يخطر في البال، وكأنني أحاول تبيّن ما كان، وكأنما ذلك سيجلو لي الأمر. وإذا وجد غيري فيما أضعه ما يجدر الاطّلاع عليه فليفعل.

عاصم الباشا

I

يوميات في المشغل

المروّع في الفن

هل من الضروري التعبير عن الواقع المريع بأشكال مروّعة؟ إن أسطورة الجمال في العمل التشكيلي اندثرت بمفهومها التقليدي منذ زمن يكاد يكون سحيقًا. لذا، أجد أكثر أهمية بلوغ القدرة على التعبير عن المقرف بمعالجة قد تبدو لأول وهلة نقيضًا له، فتتحقق بذلك دورة جدلية تنسجم مع التضاد الذي يتحكّم بكل شيء في هذا الكون.

تتميز موهبة الإبداع بقدرتها على "التفكير" المجازي، ويريدونها أن تغربل الواقع بالمنطق التجريدي وكأن الفن فرع جديد من الرياضيات.

1988/3/2

وجه من التيه

عندما أقول، في مناسبات عديدة، إن الثقافة التي كوّنتنا، تلك التي تجعلنا نفكّر على هذا الوجه بعينه في حال محدّدة وحول موضوع ما.. عندما قلت إن تلك الثقافة هي الوطن، شاهدت أفواهًا فاغرة لا تفقه وفي حالات غير قليلة عيونًا مشدوهة.

ذلك أنني أرفض الانتماء إلى حدود تأتي في كتب المدارس، ناهيك عن أنها مرسومة من قبل مستعمر طاغ؛ وأنا، عربي الثقافة مع تطعيم ممّا تسنّى من خلال الترحال والتحصيل، لا أجد فيما رضعته من زاد مفاضلة دمشق عن ليما أو باريس أو تومبوكتو. فكيف إذا تعلّق الأمرُ بماضي البقعة التي تشبّعت من غيثها؟

ذهنية التحريم تهوى الإلغاء.. إلغاء رأي لا يتوافق مع أعراف صاحب القرار – حتى إذا تطلّب الأمر إلغاء الكائن الحي حامل الرأي المغاير – وتهوى المحو.. يمحون ما يعتبرونه غير مناسب!

فكيف نواجه قرونًا من المحو والامّحاء؟

عندما أستنكر عقليّة انغلقت في فترة محدّدة من التأريخ وتأبى الالتفات إلى ما قبل، وكأن التأريخ يبدأ حيث يرتأون أنه الحقّ وما من حقّ قبله – متنكّرين ضمنًا لما جاء في الكتب السماوية– يصيب الذهول طرفًا من الحضور غير قليل.

التشكيل مضمار الحديث، إلاّ أنه يصيب الحياة برمّتها، لأن التشكيل نشاط فكريّ يستخدم المشاعر كالشعر، وحواسنا المتألمة الواهلة والآملة أدوات عمل حيال الخط واللون والكتلة.

(بعد أخذ للنفس عميق عود إلى الموضوع.)

ما سبب التيه الذي يهيمن على معظم التشكيليين العرب؟ أتساءل هكذا منذ سنوات.. وإذ أعود إلى الشام زائرًا أو عارضًا من مكمني الأندلسي ألفيهم يلهثون وراء ما أعرف وأحيد عنه. إنهم مستغرقون بالتقليد. وهو أعمى.

تعَوْلَموا إن شئتم وتأرنتوا (اجتهاد حول الإنترنت) لكنكم ستبدون في أثواب متنكّرة ما لم تنظروا إلى الخلف لمعرفة الأرضية التي أوجدتنا وأبدعنا لها.

ما إن انبرى نفر من المستشرقين متشدّقين بأن علاقة العرب بالفنّ مرتبطة بالزخرف والخطّ، ركع حشد غير قليل من التشكيليين - من المحيط الى الخليج - وراحوا "يعلكون" خطًّا نبيلاً ويعرضونه فيما يشبه الابتذال.

هذا وجه من التيه.

كل ما في العالم يخصّنا، لأنه جزء من المعرفة، ولكن.. بدءًا منّا، وإلاّ عدنا إلى الالتغاء والاتّحاء!

هكذا يجب أن نتعَوْلَم! ولا آتي بجديد.

التأريخ، غالبًا، يكتبه المنتصرون (أكاد أقول دومًا، لكنني أتذكّر بعض علماء الآثار)، فهل نجيد دراسة الماضي؟ لماذا طمست احتمالات التواصل مع ما كان؟ كيف نرضى بحيّز من الرؤية ونرضخ لمن وضع حجابًا أمام عيوننا، ثم اللثام على من وعى وحاول البوح؟

تأريخ الفن وضعه المهيمن، ذلك الذي رسم لنا الخرائط وأملى علينا علاقتنا بالمعرفة.

وأنا أرفض ذلك التأريخ وتلك الرؤية. لأنني، متمحّصًا في جذوري، غنيّ وطليق، متأرنتًا إن لزم الأمر! لأنني لا أنغلق.

ذلك التأريخ للفن التشكيلي الذي يتجاهل شعبًا كاليباني الذي يرسم منذ آلاف السنين ولا يذكر منهم سوى هاوي تقليد دعي فوجيتا وعمل ما بين الحربين في باريس كما يعمل المتأوربون، تأريخ أقرؤه ثم ألتفت لما يعنيني.

سئمت عيون رينوار ومونيه وديغا ومانيه وإلى آخر القائمة (بعضهم مهمّ).. ذلك لأن بيروف وإنيتان وغريغورسكو وفروبيل بين عشرات آخرين ما كانوا أقل إبداعًا، إلاّ أنّ "المؤلّف" شطبهم لانتمائهم الى ما يسمّى اليوم "الجنوب".

وصلنا كاندنسكي وماليفيتش لأنهما حجّا "للمعبد" وطمر النسيان بتروف فودكين ولنتولوف وكونشالوفسكي (ثمّة ذكر للاريونوف وغونتشاروفا إذا تطرّق الأمر الى الإشعاعية).

لعل أكثر لحظات العارف المجهول غبطة هي الاستماع للكاذب المخادع المزيّف. يبتسم – من قبيل اللباقة – ثم يعود إلى "مجاهله" الواضحة، لأنها عامرة إن عَمِلَ وأوصل رؤيته (لن أقول رؤاه) إلى العشيرة الجنوبية.

هذا لنتَعَوْلَمْ كما يجب.

في كليات الفنون، من الخليج إلى المحيط، ترجمة لرأي "الشمال" شبه مطبق وشامل مع انحناءة وإيماءة احترام .

كلهم سمعوا ببييرو ديلا فرانشسكا وجيوتو ودا فنشي الخ.. أما فيوفان الإغريقي وروبليوف ودانييل تشيورني وهوكوساي...

وهؤلاء تسنى لي الاطلاع على أعمالهم وغلب عني أسماء مبدعي ما أنجز في القارات الأخرى لأن تلك الحضارات ما كانت تلعب بالبورصة، وبالتالي فإن فنانيها ما كانوا يوقعون أعمالهم.

(أوائل التسعينات)

تقول الأديان

تقول الأديان إن المرتدين أفحش قولاً وفعلاً، وكثيرًا ما يستخدم المعيار ذاته في الحياة السياسية. أولئك هم مشايخ وقساوسة السياسة. القائمون على المعبد لا يسمحون باستبدال المعبود.. ألسنا عبيدًا لذلك؟.. أنكى ما في الأمر (وهنا تعود إشكالية المخيّر والمسيّر) أن الغالبية الساحقة من البشر هم ما هم عليه بالوراثة، وما أعطي أحد الحق في أن يمارس حرية التفكير والاختيار. وإذا ما تجرأ أحد وفعل تُصبّ عليه جامات الغضب. وهذا يتأجّج طردًا مع نسبة الجهل المهيمنة.

(أوائل التسعينات)

بالأمس، بعد انقطاع

بالأمس، 12 تمّوز 1998، وبعد انقطاع عن النحت دام سنة ونصف السنة نتيجة تأزّم وحيرة.. ثمّ تأزّم فإمعان للحيرة بات محاذيًا للامبالاة، جلبت من المشغل بعض المعجون. ما كان بحوزتي ما يسهّل دلق النفس، لا نبيذ، لا شيء، ولا أحد.

غمست أصابعي في المادة وتساءلت: ماذا أفعل؟ رأسمالي عجز أطنب، فتردّدي وتيهي دليلان على ذلك.

لا أرى سوى الإنسان موضوعًا، فرحت أشكّل جسدًا واقفًا.. عساه يدلّني، فأنا في حال من غياب الإرادة محبط.

مع تراكم المعجون، رحت أبحث، أتخبّط، أزيل ثم أضيف ثمّ أيأس. ارتفاعه خمسة وثلاثون سنتمترًا، لا أكثر، ويكبرني، كما علاقتي مع الكون...

لا أريد حركة خارجية، بتّ أمقتها، إنها سهولة الكتلة، شيء كالعهر -عندما تختاره-.

أمسكت عن المتابعة، بعد ساعة.. ساعتين؟ ربما أكثر، مدركًا أنّ انقطاعي أمعن في ضياعي.

قضيت الليل مسّهدًا. في الثالثة عمدت إلى التدخين وتأمّل المسخ، وسرعان ما أدركت أنّ لا جدوى.

وجدت بعض الكونياك.. لا أستسيغه لكنني جرعت بعضًا منه، وعدت في الرابعة إلى مخدعي. قرأت ما تسنّى غير مدرك فحوى الأحرف والكلمات. ثم غفوت.

اليوم، 13 تموز، بعين طازجة -كما يقال- وكما أنصح أن ينظر إلى الأمور لأنه يساعد على الرؤية، وجدت في مسخ البارحة شيئًا مقلقًا، وكأنه الغموض بعينه.

ما له واقفا هكذا وقد اتّسع كتفاه وتوضّع جذعه نحو اليمين، ذراعاه مسبلتان واليدان أعلى الفخذين على جانبي عضوه التناسلي؟

تراه مجرمًا؟ لعلّه لوّث البيئة.. أحرق الغابات.. أو اغتصب وقتل في البوسنة..

شيء ما حيواني فيه.. وكأنه يعمل في الوول ستريت.. أو أنه إسرائيلي..

في نقطة ما، ربما في علاقة الرقبة بالجذع، توقفت لأتساءل.. وماذا لو كان هو الضحية؟

لا ألمس فيه حنانًا.. لا أرى نية لفعل الخير.. وكأنه جسد بعد اقترافه للجريمة.

أزيح بصري وأفكّر.. أما من كائن أراه سوى مدمّر؟، مهلك.. ظالم؟ أين ذلك الذي أحلم به؟ لماذا لا تبلغه أناملي في المعجون؟ هل أنا ميت إلى هذا القدر؟

ذهبت إلى المشغل لأعنى بأزهاري.. بعض شتلات البندورة، كلبي والدجاجات.

وعدت هذا المساء، وضعت المسخ أمامي، بجانبه كأس نبيذ ثالث، وعاودت معالجة المعجون. جعلت له عينًا، وفي حيز الأخرى بصمات إصبعي. عاينت توضّع العضلات.. أضفت شيئًا من الكتلة.. لم أغيّر في صميم التكوين شيئًا.

ما زال غامضًا.

عساني إياه؟

ربما توجّب التوقّف. لم لا يكون الغموض موضوعًا؟
سأدعه جانبًا. قد يأتي فيما بعد من أحبّ.

13 تموز/ يوليو 1998

كل يوم تقريبًا

سنتين بقي هذا الشخص في المشغل.. على حاله. أراه كل يوم تقريبًا.

وبعد كلّ هذا الزمن عدت إليه، نفخت الغبار المتراكم على المعجون ورحت أدعك بعض جوانبه كمن يودّ إزالة تيبّس ما. لا أريده أن يبقى على حاله: مسخ جامد وقاس.

اللمسات التي أزاحت عنه ذلك الانطباع كانت قليلة.. ليغدو إنسانًا.. أقرب إلى الضحية منه إلى المجرم الذي كان.. لكنه إنسان يشيع غموضًا وحيرة.

تأمّلته وحده، ثم على صفحة منبسطة. أزحته فبقي المنبسط.

أدركت أنه رجل. رجل بدون أرض. رجل مع أرض. أرض بدون رجل.

فتوقّفت.

22 تموز/ يوليو 2000

قال صاحب غاليري

قال صاحب غاليري من ناحية آفينيون، وهو جزائري الأصل، بعد أن شاهد سلايدات لبعض أعمالي أن تلك التي تضيع فيها الملامح تروق له (هو تاجر ويحق له أن يختار البضاعة التي ينوي تسويقها)، وقال إن بمقدوره تنظيم معرض لشهر أيار 2002.

دارت الفكرة مرارًا في الرأس. لكل منا الحق في أن يروق له شيء دون آخر، لأننا ننزلق فوق هذا العالم، أو يندلق هو علينا، ونون الجماعة هنا: حصيلة الركام الذي ترسّب فينا من تجارب ومعارف وتحجّر مشاعر دون أخرى، إلخ...

وما زالت تدور.. عندما أغيّب ملامح تكوين ما فلأنني أحسّ في جملة ما تقترحه من حركة وكتلة ما ابتغيت منه أو نويت. في تلك الحال التفاصيل ستزعج ولن تضيف وبالتالي ستضعف من النيّة.

إن الإمعان في معالجة العمل، حتى ولو كان ذلك استغراقًا في جسد العشيقة، يفضي في النهاية إلى نتيجة عكسية تحمل خمول المكرّر والمعتاد والخاوي في نهاية الأمر. شيء شبيه بالحياة الزوجية.

ها نحن ذا أمام برزخ آخر: أن نحسن الإدراك أو الشعور بما ينقص وبما قد يكون زائدًا.

إذا وقفت على حبل البرزخ هذا بثبات فهذا يعني أنك بلغت المتانة وذلك يكفي، بل لعلها الغاية، لأن المتين يحمل مبرّر وجوده.

لا يضيرني أن يقال..

لا يضيرني أن يقال إن أعمالي مقلقة، ولهذا فهي لا تجد الشاري بسهولة، فمن ذا الذي يشتري الهمّ ليجالسه في بيته!؟

وهم مصيبون. كما أنني أصبت، إن كان الأمر كذلك. لأنني لا أحاول سوى نقل ما يعتريني على المادة، أية كانت.

هل أفتعل السعادة والسرور والفرحة؟ وكلها عصيّة لأنني لم أتعلم الاستغراق بالتفصيل الممتع وأميل دومًا إلى الإحاطة بكل ما يلفّني ويحملني، أعني أنني ربما أكون على كرسي في شرفتي المطلّة على غرناطة وفي اليد كأس، بينما يغيب الوعي جزئيًا في لحظة متعة، جزئيًا دومًا، لأن هناك على الدوام انتفاضة ما ومجازر ما وسفلة ما وأحلام منكسرة لا يتنازل عنها الوعي والصدر.. يلاحقها ويموت لها وبها.

قلت ما يلفّني ويحملني لأنه الكوكب الذي يحملنا.

ربما كانت محاولاتي مجرد شاهد على ما عانيناه من قلق ما زال يعترينا. وهل ثمة ضير في أن أحاول الشهادة؟

وإذا لم يأت الزبائن إلى حانوتي فذلك لا يعني أنني محكوم بالخيبة، حتى إنني نادرًا ما أفكر: "ربي اغفر لهم فإنهم لا يفقهون" لأنهم في واد وأنا في آخر غير ذي قاع.

إلاّ أن النغص يحلّ. وكيف لا؟ عندما أضطرّ إلى التحايل على شرطي الاجتماعي للحصول على اللقمة وما يسدّد تكاليف الكهرباء والهاتف ووسائل الانتقال والملبس والأطفال و.. ومواد وأدوات المشغل..

شريطة أن تبقى في النفس جذوة. شريطة ألاّ تضمحلّ بفعل التضاؤل.. لا بد من الإبقاء على حيز لا تبلغه تلك الأنياب.

والكواسر في كل مكان.. ثم يقال لي: لا تقلق!

لا يفهمون أنني أتخلّص مما يقلقني عندما أنقله إلى العمل. تلك الهنيهات أسميها بكل حق وبعمق: سعادة. لكنها جدّ قصيرة، والمصيبة أنني لا أعيها إذ أستغرق فيها.

يا لها من دورة يأس مغلقة!

.....

المكوّرات تحكي

لا أدري لماذا صارت أجساد النسوة العاريات في رسومي تسلسلاً من المتكورات.. الثديين والبطن والفخذين والإليتين.. كلها تبرز دون غيرها على الورق.. لعلّه النحّات وتركيزه على ما يشغل الحيز.. والخوف من الخواء ؟

ثم رأيت أن المتكوّرات تلك يمكن أن تتوزع بإيقاع ما، أن تدعو نظرة المشاهد إلى انتقال مرسوم، بسرعة وتراتب معلنين. لن يجد تفاصيل، سيضطر إلى رسم تلك الأجساد بتلقّيه تلك التكوّرات.

ليس بأية حال ضرب من "مكوّريزم" جديد ولا أي "إيزم" آخر.. لم تشغلني "الإيزمات" أبدًا.

هكذا انبرت. هي المكوّرات تحكي.

(المكوّر يشمل الجسم البيضوي، والبيضة كتلة قصوى، مطلقة، كاملة ولانهائية كالكون).

لكنها، إن تكرّرت في وعينا فقدنا الإحساس بها. فلا بدّ من كسرها عندما ننزع إلى ذلك.

في تلك الجدلية ما بين المنحني والمستقيم وجدنا ونتواجد وستتواجد الأشياء.

النقطة كرة إن شئت أو مجموعة من المنحنيات وفي لانهائيتها قد تجد مستقيمات مؤلفة من نقط.

رجعت حليمة إذًا..

ونحن في اللعبة، وإن غاب ذلك عنا.. لأننا فقدنا الإحساس بها.

2001/8/27

على مبعدة من ذلك الظلام

أنظمة بلادنا لا تحتمل المبدعين لأنها، فيما يخص الفكر، والتشكيل فكر، ما دون العصور الوسطى بمسافة جدّ بعيدة. سقى الله أيام الجاحظ والتوحيدي وابن عربي.. وغيرهم من ممنوعات العصر المتخلف الحالي.

صراعنا مع إسرائيل لن يجدي ما دام صراعًا ما بين جهالة ومعرفة، ما بين تخلف القبلية وطغاتها وزبدة تطوّر العالم المتقدم علميًا.

تخلّفنا بيّن حتى في أساليب المقاومة. تراهم على الشاشات يطلقون النار في الهواء في مواكب الجنازات بدلاً من توفيرها لتصويبها إلى العدو. أصبح التعبير عن الغضب مجرد دبكة. وأولئك الأبطال الذين يفجرون أنفسهم أقل ما يمكن أن يقال عنهم وعن قوادهم أنهم حمقى. الذكي هو ذلك الذي يبقي على حياته للقضاء على المزيد من الأعداء. إننا لا نحترم حياة أولادنا وندفع بها برخص، فماذا يمكن أن نتوقع في هذه الحال ممن يرقب الموقف ويرى حرص الصهاينة على حياة مواطنيهم؟

ما لم نتجاوز كل هذا التخلف، وأنا واثق من استحالة ذلك في القريب، بدليل استشراء الغيبيات والدعوات الفارغة إلى الجهاد! سنبقى مغلوبين أمام السفلة الإسرائيليين، وسيبقى الطغاة اليعروبيون، من المحيط إلى الخليج بدون استثناء، يتحكمون برؤوس العباد. وبينها، بالطبع، رؤوسنا.

لذا أرحت رأسي على مبعدة من كل ذلك الظلام، وها أنذا أرسم قدميّ المقهورتين مقرفصًا في المشغل وأنا أفكر بما يمكن أن نفعل، لأن كل

ما سبق من يقين بالحاضر ليس سوى أداة أساس للعمل على تغيير هذا الواقع. هذا ناموسي ولا أحيد عنه.

2001/9/2

ما وراء المآسي

اليوم، بعد ستة أيام من تقلّب العالم كنت منشغلاً فيها بأعمال بناء أقوم بها وحدي، وما في الدار سواي وديبو وتوتو، نعوي معًا لحماقة عالم لا يفقه ما وراء المآسي.

رسمت برجيّ التوأمين المفضّلين: ساقان يملآن المساحة وفي الأعلى عانة في ظلمتها سرّ الكون والخليقة.

أما الحماقات الآتية.. لأنها لا تكفّ، فسأنتظرها في المشغل.. عساها تلهمني.

....

عندما تشير الإصبع إلى القمر فإن الأحمق يحملق في الإصبع (الولايات المتحدة الأمريكية، بلاد الشيت، والكلاب المسعورة اللاهثة وراءها، أي أنظمتنا ومن يلفّ لفّها).

2001/9/17

امرأة واقفة

في يوم من شهر آب سنة 1997 خضعت أختي مريم لعملية اجتثاث ثدي. أعلموني بذلك مسبقًا، وفي ذلك اليوم عملت على منحوتة تمثّل امرأة واقفة وقد شغل مكان الثدي الأيسر منها شروخ عميقة. كتبت عند القاعدة: إلى مريم.

لم ينقذها المشرط، ولا ذلك الذي استأصل بعد أشهر رحمها، ولا الأدوية. ماتت في تشرين الأول من سنة 1998 عن 45 سنة .

في 28 أيلول الماضي، منذ أيام، عملت بالبناء في البيت لحدّ الإعياء، ثم استحممت وجلست في ركن من الحديقة يروق لي لأحتسي كأسًا من النبيذ المخلوط بالدخان، فراودتني ذكراها، لأنها لا تغيب، وخطر لي أن أقوم وأتجه إلى الدار لأسأل نيكول: أي ثدي استأصلوا؟

"الأيسر"، أجابت.

فعدت بعد ثلاث سنوات إلى ركني في الحديقة متأكدًا من أنني كنت واثقًا في ذلك اليوم من شهر آب. وتذكرت أن المصادفة ما هي إلاّ نتيجة حتمية لجملة من الأسباب الموضوعية المجهولة.

عدت إلى كأسي ودخاني.

2001/10/1

حول الحجم

إنه أمر شبيه بالعمق في الحلم. أقصد ذلك البعد الثالث لما نراه فيما يرى النائم. قلّما نفكّر بذلك، لأننا نكاد لا نعيه ولا رأي للإرادة فيه.

بالقدر ذاته، ربما، يُفرض الحجم المحسوس على الملموس منه في النحت. إننا لا نعي ما تخلقه أصابعنا من علاقة الكتلة -ذات الحجم المحدّد- بالحيز الذي نوجده فيه.

ما أكثر النصب التذكارية الكبيرة، الضخمة، الصغيرة في ذاتها. وما أكبر الحجم المحسوس لكثير من الأعمال صغيرة الأبعاد.

تكاد تكون نادرة، شيء كالمعجزة، تلك المنحوتة التي تملي علينا حجمها من خلال الصور. فما أكثر المفاجآت عندما نلتقي الأصل بعد التواصل مع مشاهده المطبوعة.

وعندما يبلغ النحات ذلك، أي عندما يجعلنا نحسّ بالبعد الواقعي للتكوين النحتي، يكون قد طابق الشعور وامتداده (تمثيله) المادي بما يشبه الإطلاق، وتلكم غاية الاستغراق في الأمر. فالكتلة التي نصنعها تميل دومًا إلى مبالغة دورها في الحيز عندما نصيب التوفيق. وتعكس الحال في العكس. لذا تكثر المنحوتات الصغيرة التي نخالها (قبل أن نرى الأصل) أكبر من وجودها الواقعي الملموس.

لعلّها نزعة طبيعية في النحت.

وعيت ذلك منذ كنت طالبًا في موسكو، فأثناء إنجاز الدراسات لمشاريع نصبية ما كنا نصغر كذوات أمام المنحوتة الصغيرة لتكبرنا: لا بدّ لهذه السنتمرات العشر من أن تجعل الرائي صغيرًا.

وفي نهاية الأمر نلحظ أنها علّة ملازمة كلما عالجنا أحجامًا تعتبر صغيرة.

لذا لن أفاجأ، بعد سنوات، من قراءة جياكوميتي عندما أوضح بالكلمات ما دفعه إلى إنجاز منحوتاته الصغيرة للغاية (حدث أن نقل بعض منها في علبة كبريت). وجدت عذره جدّ جميل. تحدّث عن صغر الناس عندما نراهم عن بعد، وهو لم يفعل سوى حذف المسافة، لأن تلك المنحوتات الدنيا جاءت مقنعة بحجمها المحسوس.

كثير من العاملين في هذه المهنة يأنفون من إنجاز شاغل يريدونه كبيرًا لأن الظرف لا يساعدهم على إنجاز ذلك.

إذا لم نتمكّن من وضع عملنا في ساحة ما عامة، فلنجعل من صدور الناس، إذ ترى نيتنا، الساحة إياها.

2001/11/10

حول الفراغ

يحدثونك عن الفراغ، الفضاء..

ثمة من يعنيه عدمًا، وهذا بهتان. كأولئك الذين ينفون الميت في الحي.

حدث أن استغرقت في العلّة/العلاقة بين الشيء والفراغ المحيط به أثناء وجودي وعملي في كوبا سنة 1988 في إطار لقاء دولي للنحت. وسبق لي أن مارست تدريبًا أغنى كثيرًا إحساسي بالموجودات.

خطر لي الأمر بفضل الكسل، فالمرحلة الأشدّ مقتًا لديّ، لأنني أراها مضيعة للوقت، هي إنجاز قوالب المنحوتات المنجزة من مادة لدائنية غير ثابتة (كالصلصال غير المشوي والمعجون وغير ذلك)، فما أكثر ما اندثر لديّ من أعمال بفعل هذا التكاسل. فنحن نصنع المنحوتة ثم ننجز قالبًا لها ندلق فيه مادة أكثر صمودًا (وهو الجصّ عمومًا، على الرغم من هشاشته النسبية)، وهذه عملية ميكانيكية يستطيع إنجازها أيًّا كان، وهي تشغلني أضعاف ما أستهلكه في صناعة الأصل.

تكاسلاً إذًا قرّرت أن أصبح أنا، ذاتي، بكلّ أعصابي وعضلاتي وأحشائي ومخاطي والهذيان الذي يدوّي في الجمجمة، قرّرت أن أصبح المنحوتة وأن أجد لنفسي قالبًا في الطين.

ذلك من ألذّ ما مارسته في المشغل.

ثمة في التدريب جانب يلامس وقفة المتصوّف، كما يحلو لي أن أتصوّرها: الاستغراق في الكتلة حتى يستحيل وجودك الفيزيولوجي تلك المنحوتة المنشودة.

الأمر أسهل بالروليف بالطبع، أكان سطحًا نافراً أم غائرًا. لكن الممارسة تسمح لنا بإنجاز منحوتة محيطية، فما الأشياء سوى تجاوب لجملة من القوالب النافرة أو الغائرة المحيطة بها.

أنجزت بعض تلك الأعمال بالطريقة المذكورة، وأشتاق دومًا إلى معاودة الممارسة.

لكن الأمر تطوّر في كوبا.

كان الموقع محمية طبيعية رائعة الجمال إلى الشرق من مدينة سانتياغو دي كوبا. تساءل بعض منّا: ولماذا يجعلوننا نؤذي هذه الطبيعة بنزواتنا؟

كنت من المتسائلين، لكنني سرعان ما سحبت الموقف لأن أي مكان، سيّان أكان في خط الاستواء أو في القطب، غابة أم صحراء، رائع بحدّ ذاته. ثم لا بدّ من ترك أثر نبغيه جميلاً ومنسجمًا في تناقضه مع الوسط.

المنظر شبه استوائي مع فسحات خضراء تتخلّلها صخور، كلها، تلك الصخور، منحوتات خارقة.

توقّفت عندها وتلمّست "مادة" الفراغ الذي تحدثه علاقة مجموعة الصخور. أحسست أن الطبيعة "قالب" لمنحوتة موجودة لكننا لا نعيها.

آه لو أستطيع ترك بصمة هذه الصخور في مادة أحرّكها قليلاً عن "قالبها" لتغدو "منحوتتها".

لم أجرؤ، وما برحت الرغبة لديّ.

دعونا نحسّ ما يسمّونه فراغًا منحوتة بدوره. هل العلّة في وجود المادة أو انعدامها؟

ومن قال إن الفراغ عدم؟.

2001/11/10

تحليق الكتلة

عندما يغلب المنتن من أفعال البشر على المنظر المحيط، وتُفسد أمواج الأثير بأخبار فعالهم وبتضامن الوسائل/ السلطة مع منبع الشرّ (الولايات المتحدة الأمريكية وإسرائيل بالطبع) ويلاحقك اللؤم وتخنقك الفرية أينما كنت، في البيت في الطريق، في المشغل.. في حالات كهذه، وما أكثرها، أدخل ذاتي وأغلق المنافذ لبرهة، كذلك الجائع الذي طيّن على نفسه كيلا يسأل الآخرين العون.. ومات.. على ذمّة أبي حيّان التوحيدي في "البصائر والذخائر".

قلّما تصل بي الحال إلى ما يشبه الغياب/الموت، لكنني أنشغل بفكرة الاسترفاع، أي القدرة على استرفاع الجسد من الأرض بقوة الإرادة.

لم أشهد حالة كهذه، ولا يشغلني التأكد من إمكانية ذلك أو عدمه، إنما الحالة تلك التي تجعلنا نستغرق بـ"خواء" ذواتنا، أو ذلك الحيز منها الذي أجهل اسمه، بغية إيجاد المهرب..

وضعنا يدعو إلى الاسترفاع. لكنني لا أدعو إلى غياب، بل إلى إيجاد الزخم اللازم لمواصلة الصمود، وقد يفيد الاستغراق في النفس بين حين وآخر.

راودتني الفكرة مرارًا في العشرين سنة الأخيرة، ولم أجرؤ قط على معالجة الموضوع تشكيليًا.

منذ أيام.. بينما كان حنكي متورّمًا بفعل التهاب ضرس لعين ما، والوحدة شريكي في الدار، رسمت رجلاً وامرأتين وكلبًا، وجعلتهم معلّقين في

الهواء. ما من ثقل كاف في تلك الأجساد يدعوها إلى ملامسة الأرض وفرض الظلال..

كأنني كنت بحاجة إلى الاسترفاع، مثلهم.

بالأمس واليوم، وبعد تفرّغ للرسم دام أشهرًا، عدت للصلصال والكتلة، وبي رغبة في جعل كتلة الجسد تتحدّى الجاذبية الأرضية.

الإيحاء بالرسم ذي البعدين أسهل.

من البدهي أن ثمة حاملاً للمادة: شريط من الفولاذ.. لكن الإيحاء بخفة الجسد واسترفاعه أمر مناط بمعالجة الكتلة وسطوحها اللامتناهية. يتوجب التوصّل إلى حلّ تشكيليّ يغيّب وجود السلك الحامل.

بدأت برجل.. وجعلته يسترفع. قلت أرفقه بامرأة في الحال ذاتها (جاءت، بالمناسبة، أكبر قليلاً، لأنني لم ألتفت إلى مقارنة الأبعاد.. ثم إنها عندي أهمّ. من الأهمية والهمّ).

"سرّ" التكوين الأول جعلني أعمل بشيء من الاطمئنان.. لكنها لم تسترفع. ما زالت تشدّ الناظر إلى أسفل، إلى التماس بالأرض (ولو كان عبر الشريط). حرت في الأمر. لقد عاودت معالجة علاقة الرأس بالكتفين، كما عند الرجل.. والذراعان مسبلان على امتداد جسد عمدت إلى مطّ رشاقته كي يساعد في استرفاعه.. وأصابع القدمين مسدّدة صوب الأرض.. في نيّة الإيحاء بأنها كفّت عن ملامستها منذ حين..

لكن المرأة ما كانت تسترفع. غلّفت الصلصال وعدت في عتمة الليل إلى البيت. خيّل إليّ في الطريق أن السرّ في النهدين! .. أو لعلّه. فالمنحوتة كانت معي، أتلمّسها في العمق والعقل.

واليوم كشفت عن المرأة التي ترفض الاسترفاع، أعدت التبصّر بها، فوثقت أن العلّة في الثديين، فالبطن المتكوّر، شبه الحامل، يحمل الخفّة في

كتلته، وكأنه حمل كاذب، والساقان والذراعان والرأس وهمّة الكتفين.. بينما النهدان.. فيهما تهدّل ولا بدّ للنهدين أن ينهدا.

دفعت بهما إلى أعلى بدون مبالغة، ودون أن يؤثر ذلك على علاقتهما العضوية بالجذع.

ابتعدت قليلاً وسعدت لأنها بدت وكأنها تسترفع قليلاً.

سأنقلهما إلى الجصّ.. عساهما يجدان البرونز فيما بعد، لأن التكوينين يطالبان به.. ثمّ إن التضاد بين ثقل المعدن وتحليق الكتلة يمعن في الغاية.

2001/12/3

شمع محروق

اليوم أنجزت أربعة رسوم بالشمع المحروق. ثلاثة منها ما زالت مقبولة، وبدأت نحتًا نافرًا سألاحقه غدًا، وكتبت "الرجل الذي كان يبتغي.."

لكأنني عشت هذا السادس عشر!

2002/1/16

القرآن لا يحرّم الصور

كان مساء يوم أمس (2002/2/20) هادئًا، من الأماسي التي تستقبلك فارغًا، ليس بسبب الإنهاك بل لميلك إلى التكاسل. تحتار ما تفعله، لا تعنّ لك القراءة وتتفادى الجلوس أمام علبة الحمقى (التلفزيون)، كذا هي غالبية القنوات.

كانت نيكول قد استأجرت آخر أفلام كيروساوا، فرتّبنا الجلسة لنرى آخر ما تركه ذلك الياباني العظيم قبل أن يغيب.

لم يطل تواصلنا مع الفيلم عندما رنّ الهاتف. سألت عنّي في الطرف الآخر إسبانية لا أعرفها. استدلّت بواسطة صديقة في مدريد أنني نحّات وهي تنظّم معرضًا كبيرًا تحت عنوان "من أجل السلام" سيعقد في مدريد في الخريف المقبل. طلبت منّي بعض المعلومات والوثائق المكتوبة عن عملي، وسألتني ما إذا كنت أمارس التجريد أم ..

قلت لها إنني لا أجرّد بالشكل المتعارف عليه كتجريد، وإن كنت أعالج أفكارًا قد يكون بعض منها مجرّدًا، وأوضحت النافل: "لا يمكن شرح أسلوبي ومحاولاتي هاتفيًا".

أجابت:

طبعًا.. لكن.. المطلوب ألاّ يكون في المعرض صور آدمية كيلا نجرح المسلمين!

طار العقل.

ومن قال لك أن الصور الآدمية تجرح المسلمين؟!

سألتها فأجابتني "متفهّمة":

أعرف.. أعرف، لكن مدير المركز الثقافي الإسلامي يصرّ على هذه النقطة.

فراودت ذهني دراكًا وكالبرق المعلومات التالية: 1- المركز "الثقافي" الإسلامي ومديره في مدريد تمويل (...)[1] المتأسلمين الذين ابتدعوا تحريم تصوير الأحياء. 2- يبدو أنه يموّل العملية، الأمر الذي لا يمنع السيدة "العارفة الواثقة المتفهّمة" أن ما من تحريم في القرآن للصور وأن الأمر ليس سوى لغو وتحريف لا سند لهما تبنّاه الفقهاء الرجعيون ويريدون فرض "ثقافتهم" هذه على كتاب الله. إنهم محرّفون للكتاب المنزل ويدّعون الكلام باسمه!! سيقال "ثمة أحاديث شريفة"، فأجيب: "لو شاء الباري تحريم التصوير أو الخمر لأورد ذلك صراحة في كتابه الكريم (الأخيرة في عرف المكروه مع الميسر، أي بمثابة الظنّ والكذب الخ..، ولم يجمع بأكل الميتة والدم ولحم الخنزير). البحث عن شرع واختلاقه بما لم ينزل - فما أكثر ما حرّف وزوّر في (...) - بمثابة القول بأن الله سبحانه عاجز عن "إكمال وإيضاح" كلمته، أي أنّهم أسوأ المرتدّين إذ هم المنافقون، والمتأسلمون (...) على رأسهم في عالم اليوم، وما الطالبان ومجرمو الجزائر سوى تلامذتهم النجباء وكلاهما - مع أوليائهما: الولايات المتحدة الأمريكية - مجرم على حدّ سواء.

فار الدم في رأسي. قلت لها بالهدوء الذي تسنّى:

- إن كنا نطالب بالسلام فلأن الفاشية الثقافية التي تنبع من مزاريب (...) المتأسلمين (وهي مماثلة للفاشية الإسرائيلية والصليبية الأمريكية لأنها، جمعاء، تدّعي اتّباع كلام الله لإيذاء البشر وإنزال الحيف بهم) تفرض علينا أجواء العنف هذه. وأزيد: أدركت منذ

(1) هذه النقاط الثلاث بين هلالين تعني أن عبارة ما هنا.. رأى المحرر تجاوزها بالتشاور مع الكاتب.

وعيت أنه لولا هيمنة هؤلاء في (...) لما تسنّى للغرب تمزيق بلاد الشام واختلاق إسرائيل وضمان استمرارها بالسهولة التي تمّت بها المأساة. ألا تصبّ ثروات المنطقة في صندوق الإمبراطورية التي موّلت دومًا المشروع الصهيوني؟. أضفت: كل البلاد العربية تعرض الصور، وفقهاء (...) المتأسلمين المنافقون يحملونها في جوازات سفرهم وهوياتهم للانتقال إلى الكازينوهات ودور العهر في مختلف الأصقاع. لا يمنع عرض الصور سوى من لا يمتّ بصلة للإسلام الحقيقي (...)، وحتى في حال ممارستي للتجريد كما تفهمونه فإنني أرفض بشدّة المشاركة في مسخرة "تشكيلية" يملونها هم (...). انتهى.

قالت إنها تتفهّم موقفي وأن الأمر لا يمنع من أن تطّلع على أعمالي وأن نبقى على صلة.

عاودنا مشاهدة فيلم كيروساوا بعد أن ركدت الدماء في داخلي (ابتسامة نيكول العميقة ساعدت على ذلك). لكن الفيلم كان مملاً، ثمة ثلث الساعة الأولى جديرة بالاهتمام، ثم تتالت المماطلة والتكرار والملل.. أو هكذا بدا لي.

أوينا بعد منتصف الليل إلى فراش يقبع في مكان بعيد عن بلاد الشام لأنه يسمح لي بالتنفّس بحرية.

2002/2/21

تلك الفوضى

قال صديقي المعمار الإسباني الموهوب أليخاندرو مونيوث ميراندا إن رسومي الأخيرة بمثابة فوضى جاكسون بولوك وقد انتظمت أشكالاً.

لا أدري، لكن الفكرة جميلة. أن تسيطر على الفوضى وتوظفها فتغدو منتظمة. وكأنه شيء خارق.. وما هو بخارق.

أتحسّس وجه تماثل ما بين الفوضى والحظ أو النصيب.. وقد أجاد ابن خلدون تعريف الأخير عندما اعتبره نتيجة حتمية لجملة من الأسباب الموضوعية المجهولة.

في عملي أعرف أين تكمن الفوضى (الأسباب) لأنني أصنعها (ويجهلها الآخر، وربما لهذا يصاب بالدهشة)، ثم أوزّعها محاولاً ألاّ تفقد عفويتها لتخدم "مرغمة" تكوينًا ما.

للفوضى، إن شئنا، نظام ما، يبدو لأول وهلة وكأنه نفي الانتظام، إلاّ أنها تتبع ناموسها المحْدِث. كل ما في الأمر أنني أجمّدها في لحظة وتوزيع ما فتبدو جامدة ظاهريًا، كتوقيف لقطة سينمائية.

قد يتبدى التوقيف قسريًا أحيانًا، وأخرى وكأنني لم أخلق تلك الفوضى ولم أكُ مُحْدِثها.

إنها لعبة ممتعة.

2002/3/18

هل هي

هناك لحظات تبدو فيها الأشياء محيّرة، فأنت لا تدري هل هي نقطة بداية أم أنه بدء النهاية.

(رمّانات تصعد/تسقط إلى/من السماء)

2002/5/9

ملح الأرض

أفقت اليوم في الثالثة فجرًا. بعض السعال وشعور بضيق في التنفّس أيقظاني. ثم جاءت الأفكار المعتادة قبل النهوض وأنا أرمق العتمة في الخارج: "إنما هو الورم ينهش الرئتين.. المآل المعروف.. وكم بودّي أن أنجز بعد!". فتقوم ولسان حالك يردّد مع بدر (شاكر السياب):

لأكتب قبل موتي أو جنوني

أو ضمور يدي من الإعياء

.... تعدّ القهوة وتشعل السيجار الأول (ما دام ينهش وما من جدوى) وأنت ترقب التمثال الصغير الذي جرّبته بالأمس: امرأة مقرفصة ملتمّة على نفسها وقد أحنت رأسها وكأنها تسنده على التقاء اليدين فوق كتلة الركب. تكوين انغمست فيه مجدّدًا بعد تأمّل كتبة مصر القديمة في متحف القاهرة.

في انطوائها كلّ شيء: الماضي ومستقبل يعد بالإجهاض مليء بنسوة ورجال يلتمّون على أنفسهم ليصبحوا الكتلة إياها، وكأنها تحميهم من سفالة الأيام المقبضة. وبدلاً من الإتيان بحركة، يقرفصون منذ قرون، إلاّ قليلا منهم، هم ملح الأرض وما أصبو إليه نحاتًا، كاتبًا، جينياتيًا.. كائنًا تهتريء رئتاه.

هل بمقدوري اختزال جملة الانطباعات التي خرجت بها من مصر؟

قد يكون الإيجاز في الأدب ضرب من البلاغة، وهو كذلك. لكن الاختزال التشكيلي يحدّثنا بلغة أخرى، رغم صراحتها، هي أقل تلمّسًا في مجتمعاتنا التي اعتادت الكلمة المجرّدة أداةً للتحسّس. ثم إن كلّ اختزالٍ يعني

كذلك إزاحة عناصر وجوانب ما، أو لنقل رؤى تفصيلية. فهل تتوافق النتيجة/الزبدة مع سعة الأفق الذي تلقّيت فيه ذلك السيل المتلاطم من الجمال والقمامة والبؤس وأمجاد ماضٍ عريقٍ والحب وخيانات تطبخ في شرم الشيخ بعيدًا عن تلوّث أجواء القاهرة (التي لا تنظّف إلاّ قبيل مرور مسؤول ما ولو كان من ذوي النفوس العفنة) وطيب النفوس وفقر المأكل وذلك القدر من الجهل وتلك الفطنة العبقرية في عيون أطفالٍ قيد الضياع في رحاب العجز والقهر وصور سيدة يسمّونها أولى ذكّرتني بدعايات العاملات في الكباريهات الدمشقية في الستينات (كانت إغراء تغريني.. وأختها فتنة) والذلّ الذي تتلمّسه وعزة نفسٍ مكابرة لا تتوانى وإن أمحلت الأدوات بين اليدين؟!

كيف تفي أمل دنقل حقه كاملاً بدون ترداد "لا تصالح" و"نامت نواطير مصر عن عساكرها" إلى أن تنطفيء أنت وتضمن أن تشعلها أجيال تأتي بعدك؟

3 تموز/يوليو 2002

بعد غياب الصانع

يكتمل الإيحاء باللحظة إذا ما أفلح هذا في الوقوف على برزخ بين ضدين، شيء كالحافة، أو ضوء يتيح ولا يتيح تبيّن الخيط الأبيض من الأسود، فلا تدري في "الرمان يصعد/يسقط إلى/من السماء"، أي الحالين/اللحظتين هي.

وهنا تتدخّل نفس المشاهد وما لديها من تراكمات تجعلها ترى صعودًا أو سقوطًا..

ويبقى الرمّان.. بعد غياب الصانع.

10 تموز/ يوليو 2002

سأحاول إذن..

إنها نوبة نحت أخرى. في شهر حزيران وأوائل تموز جرّبت دزينة من المنحوتات الصغيرة. قرابة نصفها قد يبقى، وهي بمثابة "انطباعات مصرية": "امرأة ملتمّة على نفسها"، "قبطية"، "امرأة مقرفصة مع طير"، "الجالسة"، "رأس"..

في "الجالسة" شيء من أورنينا. كان هذا العمل السومري يعتمل في داخلي عندما انكببت على المادة. في هذه المنحوتة وفي "القبطية" مسحة قدسية، شيء ما يلامس الوجداني في القطعتين.

نقلت فكرة "امرأة ملتمّة على نفسها" إلى حجم أكبر، والتكوين يطالب بالحجر. انتهيت بالأمس من نسخة الجص. فيها بعض مما نويت، لكن القطعة الصغيرة (الأولى) أقوى. لا أجيد تكرار التحسّس بقرار مسبق.

تلاحقني منذ أيام كتلة عالجتها بالرسم منذ كنت طالبًا، منذ بضع وثلاثين سنة. أربعة رجال يدفعون محورًا ثقيلاً في حركة دائرية لانهائية.

تراودني الفكرة نحتًا. تشعر وكأنما الكتلة تناديك بعد أن أقنعتك.. سأحاول إذن.

12 تموز/ يوليو 2002

أربعة رجال

تمرّ بنا فترات لا نحسن فيها شيئًا. نخفق في كل ما نبادره، وعزة النفس (الحمقاء، عمومًا، في حالات كهذه) ترفض الانكفاء والركون إلى موجة العجز ريثما يجيء مدٌّ آخر، أكرم، أو أقلّ بخلاً.

تلكم حالتي منذ أيام، تبدو وكأنها لا تنتهي، كلّ ما أحاوله يتوّج بفشل ذريع، بل يكاد يبدأ به، بما في ذلك أعمال تقنية بحتة أجيدها عادةً.

قمت، قبل الولوج في هذا النفق القميء، بتجربة لا أظن أنني معيدها أبدًا. قلت لنفسي: لننتقل إلى الوراء.. نحو ثلاثين سنة. حاول أن تتلبّس تلك الحالة التي جعلتك ترسم، طالبًا، أولئك الرجال الأربعة وهم يدفعون في حركة دائرية محورًا ما مغروسًا في الأرض.

كالمدانين، يدفعون بلأي ويدورون بلا أمل في أن تتبدّل الأمور.

إنه التشاؤم الذي ينتاب بين حين وآخر، ما لم أقل أنه طبعي. (كنت والصديق محمد كامل الخطيب نضحك كثيرًا من قلبنا مقولة فلّيني التي جعلناها على الوجه التالي: "أنا متفائل بطبعي، لكنني متشائم بحكم التزامي").

في جلسة واحدة، في شرفة الدار، أنجزت العمل الأول: أربعة رجال متراصين يدورون في حلقة، وكأنهم سجناء أثناء فترة التريّض في فسحة ضيقة للغاية. لم أجعلهم يدفعون بأي محور مادي، لكنه هناك، في وسطهم، مغروس ويصعب دفعه. تتكرّر الحركة لدى الأربعة، لكن لكلّ منهم تكوين وحركة ما متميزة.

إنه من التكوينات التي قد تروق للصديق محمد الرومي الذي يؤاخذني دومًا على أن تكويناتي لا تدعو إلى الإحاطة بها من كل الجهات. أحترم رأيه وإن كنت لا أوافقه، لأنني لا أهمل ظهر أشخاصي، وأعتقد أن المتأمل سيرى في غالبية أعمالي (من الخلف) ما يبوح بالواجهة. فطالما عملت بدرس أستاذنا بونداريكو الذي كان يصرّ على حتمية انسجام الأشكال ويدعونا إلى تمرين مفيد ما زلت أحاول ممارسته: وأنت سائر في الطريق اختر أيًا من الأشخاص السائرين أمامك وتأمل قحف رأسه، الكتلة ستملي عليك استمرارًا حتميًا وبمقدورك تصوّر الوجه، شكل الأنف، الوجنتين، الفكّين، إلخ.. ثم أسرع الخطى وتبيّن ما إذا كنت قد أحسنت رؤية القحف وتوابعه.

ما زلت أحاول، ويحدث أن أصيب، وقد أخفق جزئيًا أو كليًا، فأحاول معاودة "الرؤية".

بعد أيام.. عاودت المحاولة وجعلت الأربعة يدفعون -ماديًا- محورًا ما. وألبستهم جلابيب لتبسيط الكتلة الدنيا في التكوين. جاءت هذه المحاولة أكبر من الأولى قليلاً، وسعيت فيها، مرة أخرى، إلى طبع كل كائن بتميز ما.

في المشغل، بعد أيام وبعد نقل العملين من المعجون إلى الجص بعملية صنع القوالب المقيتة شعرت، وأنا أتأمل العملين، بضيق غامض، دفين، وكأنه قديم. شعرت بالخجل، لأنني خنت رؤية سعيت إليها طويلاً: علاقتي بالحركة الداخلية للكتلة .

العملان نشاز بجانب تلك التي أنجزتها في حزيران ورأيت في بعض منها "انطباعات مصرية"، فجلّها تعتمد، أو تحاول، تقليص الإيحاء الخارجي وبلوغ الحركة المضمونة. إلاّ أن فيها تأثيرات شتى، قد تنوس بدءًا من السومريين، مرورًا بمصر الفراعنة ووصولاً إلى محمود مختار. لكنها لا تشذّ عما أحاوله منذ سنوات، ليس بصفاقة الرجال الذين يحومون قهرًا.

خطر لي تدمير العملين، وهو أمر طالما قمت به، لكنني أشفقت على المحاولة، ثم إنهما درسٌ لي ولمن شاء الاعتبار، بمثابة التحذير من معاودة إحياء ما حييناه لأننا سنواجه غربتين: واحدة زمنية، وأخرى أقل رحمة: غربة الرؤية. وكأنك تراقب ما اقترفه شخص آخر.

العودة من المحال، فحتى العودة إلى الأمكنة غير ممكنة، لأننا لا نستحمّ في النهر ذاته.. كما لا نلتقي الجار ذاته مرتين.

ربما كانت هذه الخاصية: كونهما درسا، ما يبقيهما في المشغل.

2002/8/5

يقظة نصف القرد

في أواسط آب طرأ تحوّل في النفس بعد تأزّم مديد استفحل بعد عودتي من مصر. بتّ قادرًا على إنكار الإنسان. لا تتملّكني كراهية تجاهه بفعل هذا القدر من الحيف والهزيمة التي ما فتئت تعجن أيامنا وتحيل النفوس صدئة. كل ما في الأمر أنني قرّرت تجاهله. قلت لنفسي: اصنع أشياء يا ولد.. اصنع أشياء...

ثم تجذّر الخيار في النفس فاستغرقت فيه.

وما زلت.

2002/8/29

.....

منذ بدأت أعالج النحت، أو التشكيل عمومًا، كان الإنسان عنصرًا أساسا ومحورًا لمحاولاتي. عجزت دومًا عن تصوّر تكوين لا يكون فيه الإنسان مركزًا، وإن حاولت ذلك لمامًا (أذكر "تكوين مع حجر" أنجزته في كوبا، وآخر من الحديد يقبع في مشغلي، وكلاهما يعودان لسنة 1988، و"تحية للمسمار" لم أفرغ من صنعه أوائل التسعينات. حتى فيما صنعته من الحديد الملحوم يطالعني الإنسان دومًا).

.....

الألم دليل خللٍ بصورة ما، وإن كان بدوره نتيجة حتمية لحركة الحي فينا في صيرورته إلى ميت، لكن الطب يعتبره خروجًا عن الحالة القويمة.

عندما يؤلمك ضرس تكافح العذاب بأساليب شتى، لكن، عندما يستوعب الألم كيانك الداخلي برمّته.. عندما تدرك أنك أخفقت ومارست فشلك أربعين سنة.. دون جدوى..

شيء من هذا كان ينتابني في الماضي بين حين وآخر، لكنه استفحل في الأيام الأخيرة. بدأ طفيفًا، مواربًا، كوحش يتظاهر بأنه لا يستهدفك، وراح يتغلغل ببطء فبتّ أقضي الوقت بلا طائل، ثم حرمني جانبًا من النوم وصرت أستيقظ مرهقًا، كما سرق مني القدرة على التفكّر وغدت أحاسيسي متشنّجة، ثم وجدتني فارغًا كحاوية معدنية أُفرغت من محتويات ما ورميت في العراء. مجرد حاوية لا تحوي شيئًا. تتحرك لأن فيها، بعد، شيئًا من الرمق.

ثم اطّرد الإحساس بالضيق واستشرى الشك والخواء ليعمّ الأفق والجهات.

.....

ما عادت منحوتاتي تقول لي شيئًا. ليست أكثر من شهادات على إخفاق.. ربما إخفاقنا. هل تكمن العلّة فيما يبدو لي وكأنه بدء انزياح إيماني بالبشر؟ بالإنسان الذي فينا؟ بنصفنا الآدمي الذي تغلّب عليه نصف القرد فينا (حسبما أفاض صديقنا حسن م. يوسف)؟ أليس هو الذي راكم كل هذا القدر من الهزيمة؟ ألست أنا، بتساؤلاتي هذه، منهم؟

.....

وجاء موت تشيلييدا بالأمس (2002/8/19) دعوة للتفكّر. جمعت ما تسنّى من الذاكرة في ثنايا وعيي المؤجل..

يقولون عنه نحاتٌ تجريديٌّ، لكنني لم أحسّه كذلك، وإن كان يبدو كذلك ظاهريًّا.

منبع تشيلييدا التشكيلي كلمة باسكية واحدة: Leku (ليكو)، وهي كلمة تحمل معنيين في الآن ذاته، فهي تعني المكان والفضاء، أي المادي واللامادي (مجازًا وفي عرف الآخرين). الفضاء الذي يحتوي المادة والمادة التي تحرّك الفضاء. وقد حاور تشيلييدا "ليكو" بالمعنيين.

أرى في هذه الكلمة الباسكية صلب تجربة فناننا المتوفى بالأمس، فقد عني دومًا بمحاورة الفضاء وما يتأتى فيه من كتلة، ولعل من أبرز منجزاته "مشط الرياح" القائم في مدينة سان سيباستيان. وليس من قبيل المصادفة أو العبث أن يقرّر تسمية متحفه الذي نُثر فيه رماده اليوم "تشيلييدا – ليكو".

هل كان مجرّدًا؟

أليس في الأحكام التي تبناها مؤرخو الفن ونقاده إجحاف؟.. ما لم أقل: "تحديدٌ يفقر المغزى"؟ لكنها أدواتهم، وهي تلاحق كل من يحاول البوح.

كان يصلّي نحتًا (ومن منّا لم يفعل أو يسعى؟)، وكان أداؤه جميلاً وجذابًا، ألطف ما يمكن أن تكون عليه الصرامة.

توقف كثيرون عند "روحانية" أعماله، وأنا ما زلت أتساءل عن الروح لأنها مفردة تلتصق بنا، دبقة، أينما حللنا. يلفظونها وكأنها تُلمس، على الرغم من مضي أكثر من أربعة عشر قرنًا منذ تمّ إعلان علمها عند الرب.

أنا "تحتاني"، وهذا لا ينفي "الجوّاني" فيّ. أترك أمر الروح لغواة التغنّي بها.

.....

اليوم (2002/8/20)، بعد التعاطي مع الخواء في المشغل مرة لعينة أخرى (حتى المفردات باتت تنسلّ من الذاكرة)، قررت إزاحة الإنسان كعنصر في عملي إلى حين، أن استغرق في تصميم كتل قد يحلو لأنصاف البشر والقرود التحرك بينها ومعها وبها، ولتكن مقاعد، مقاعد للعموم تصلح للحدائق وللصحراء وللجبل، مقاعد يمكن غرسها في البحر وتعليقها في الهواء، مقاعد تصلح للقعود عليها ثم الجلوس، وللنوم وللأكل وللمضاجعة.. مقاعد تستقبل "الروحانيين" و "التحتانيين" بلا استثناء، الأحياء والموتى/ الأحياء والموتى.

مقاعد جلّ ما تفعله أنها تقدّم نفسها بالصمت نفسه الذي سيطوي صانعها بعد حين.

لكنهم سيجلسون.

2002/8/20

(بمناسبة تجربة تكوينات (سمّها زخرفية) تعتمد تكرار العنصر الكتلوي ذاته بتدبير)

ذرّات، خلايا، نيوترونات، الخ..

تكرار لمتشابهات.

تراكم يجب، ويعرف، التوقف لـ: يصير.

ذرة زيادة، أو أخرى أقلّ، ينتج لنا غولاً.

أعني غولاً مغايرًا.

....

أجمل الإنشاءات صُنعت بحجارة متشابهة.

نصف القرد فينا اختارها، والنصف الآخر، المجهول، نظّمها.

....

عراة، ومن مسافة معينة (وهذه نسبية، فليست الرؤية ذاتها إن جاءت من موقف هادئ أو سعيد أو منهار، وأنت تموت أو تركض..)، نحن جميعًا متشابهون: نصف قردة، وذلك النصف الآخر العصي.

....

(التكوين الرابع: تحية لذكرى لسان الدين بن الخطيب)

القوس في العمارة – والإسلامية منها – دعامة لجمال المبنى.

ذو الوزارتين = قوسان يذكران كلّ ما مثّله.

الفراغ بين القوسين = مصيره، ما نجهله عنه، الجهل الذي يحيط به في أرضه.

....

تمارين تسعدني

أن تفيق وتبدأ باستيعاب العالم من حولك لتقول لنفسك: ما من جدوى، يعني أنك تقف على الحافة.

عانيت وحدي، في عزلتي، هذه الحال.. لأيام، ربما أكثر دون أن أدري، فما الحال سوى تراكم.

ما كان أمامي سوى الغياب - وإن كنت آنذاك غائبًا فعلاً - عن كل من تسنّى له الوجود من حولي، أو أولئك الذين وُضعت المسافات بيننا.

كان الخيار الأوضح أن أنتهي فأُنهي كل شيء.

الموت في الحياة أكثر إيلامًا من الفعليّ عندما تعي ذلك.

أثناء تخبّطي في هذا الوحل الداخلي حدث أن تعبت، ثم رحت أفكّر ببساطة (والبسيط هو الصعب في الإبداع وفي كل شيء). قلت: أزيح الإنسان جانبًا بعد أن أنزع منه الأدوات.. فانجلت لي أفكار بسيطة.

كان الفرج.

وهاأنذا، أحاول أن أرى في إشراقة الشمس مجرد إشراق آخر، مختلف دون ريب، مثلي.

(بعدما أنجزت، بين الأمس واليوم، أربعة تكوينات بعناصر كتلوية متكررة ومتشابهة، أنجزتها بسرعة وعفوية بدت لي بمثابة اللعب، ولا شك

أنها ستروق لمن لا يطيقون رؤية ملامح أنف في عمل نحتي. لا أتنازل لهم، بل أسخر منهم بممارسة تمارين تسعدني).

2002/8/22

أشجار فولاذية

لم يطل بي المقام عند "المقاعد". كان ذلك مبرّرًا لتحليق آخر، مغاير لما كنت فيه.

سرعان ما بدأت تنبت عندي تكوينات كأنها أشجار من الفولاذ. وضعت بالأمس دراسات أولية لثمانية منها (حمّى التشكيل تلوح لمامًا، وقد ألمت بي بالأمس)، وهناك تكوين آخر سمّيته "تحية للشمس" وربما" نافذة للشمس"، وثلاثة "مناظر".

الأشجار تنبت. المناظر تقبع.

أشجاري الفولاذية تصلح لأية حديقة، سيان إن كانت من رمال أو يانعة خضراء.

تذكّرت ما رأيته من جهود لتحويل منطقة نبع الحمّة في العين (إمارة أبو ظبي) إلى تلال مفروشة بالعشب. إنه لأمر حسن أن تنجح في إحياء الأخضر حيث اليبوس، شريطة دوامه.

ثم إن الصحراء قد تكون في النفس، لكن ذلك شأن آخر.

يبقى لكل ركن أو صقع طابعه الخاص، وطبعه الفريد، وهو جميل بذاته حتمًا.

وإذا نويت إقحام نفسك على موقع ما فليكن بما يضفي على ذلك الموقع مغزى مضافًا يمكن أن يمثّل غنى ما يساهم في إبراز المكان. العشب في حمّة العين يؤكد جفاف الوسط وصحراويته المشوبة ببعض المرتفعات والصخور.

يخيّل إليّ أن أشجاري الفولاذية بمقدورها تحويل بقعة صحراوية إلى حديقة جدّ خاصة، وقد تحيل مساحة خضراء إلى منتجة لأشجار غرائبية لا تؤذيها، بل تمعن في جمال طبيعتها.

العشب عنصر طبيعي يمكن إقحامه إذا ما توفرت العناية: جمع الإرادة بالقدرة، وإذا أصاب الخلل أحدهما استحال يبوسًا سرعان ما تذروه الرياح، بينما تبقى "أشجاري" لأنها اكتنزت في مادتها وتشكيلاتها "ديمومة" عنايتي الأولى وشرط مادتها الأخيرة.

في العشب "فكرة" الطبيعة. أما في "أشجاري" فـ "فكرتي" أنا وقد سعت حسًا ووعيًا إلى الانسجام مع المادة الصلدة، المقاومة، لي ولعوامل الزمن.

حلمت بها منتشرة في بقعة ما.

2002/8/26

قلق الأفقي

- كان قلق الشاقول يشغل تشيليبيدا. أرى أن قلق الأفقي هو الجدير بانشغالنا، لأن قلق الشاقول أمر طبيعي.
- كان يقول: "ليس عندي أجوبة، كل أعمالي عبارة عن تساؤلات"، وهو قول جميل.
- قال كيبلر: "الله يتجلى في الهندسة". هل "المهندس" بين الأسماء الحسنى؟

2002/8/26

القرد الطفل

كأنما أُسدِل بيني وبين أمسي ستارٌ بأمر من مخرج مجهول.

أجدني في حلقة مشاغل تُبدي لي ما اقترفته منذ أيام أو أشهر أو في السنوات الأخيرة.. غياهب قصية.

هي منّي، لكنها كتلك الخلايا من الجسد التي مضت عائدة إلى عدمها.

تتنامى خلايا أُخَر تكوّنني، على الرغم من الكهولة، وتدفعني، بما يشبه الفرح، إلى التكوين. كأنما القرد/الطفل فيّ يلهو بعناصر مادية تتسنى.

كأنها عودة طفولة ما، بعدما كدت أنسى اللعب. منعته عني المرارة المحيطة التي تغلغلت في النفس وغدت، لإطنابها في المكوث، كعظمة أخرى في الهيكل.

يبدو أن القرد اكتشف القدرة على تجاهلها.

ومن يدري؟ ربما إلى حين.

2002/8/27

كنت تحلم

يستحيل المشغل ضربًا من المحْلَمِ في أحايين كثيرة، أي مكانًا تقبع فيه لصنع الأحلام والتعاطي بها.

إنها الأيام التي يُخيّل إليك فيها أنك بلغت شيئًا ما ذا شأن وأن العالم لن يستطيع تجاهله.

وعندما تغلق باب المشغل تبدأ العودة إلى جفاء الواقع ولامبالاته، ولا تجرؤ على الإقرار بأنك كنت تحلم.

تنسى أنك حلمت.

وهكذا دواليك.

2002/8/29

قد...

كل ما أبتغيه من خلال أشيائي ومناظري وأبوابي تحقيق انسجامي الخاص بالطبيعة، لا غير. لا يهمني ما يراه الآخرون. إلى الطبيعة أحكي ومنها أسمع.

سيمرّ بالتأكيد إنسان ما بالقرب مما أصنع، ربما تأمّله، وقد يلمسه، قد يقول له شيئًا أو قد لا يقول.

2002/8/31

حطب الموقد

عمدًا، ولما يزيد عن الشهر، توقّفت عن تسجيل هذه الخواطر. ذلك لأنني كنت مستغرقًا باللعب والانتشاء إلى درجة سرّبت إلى روعي ما يشبه القلق.

بدأت "الانقلاب التشكيلي" في 21 آب.. وصادف أن خطر لي بعد شهر بالضبط (في 21 أيلول) جرد ما صنعت، فتحوّل القلق إلى ما يشبه الهلع، فتوقّفت عن العمل/اللعب، حتى اليوم.. ريثما أرى.

(لم أذكر فيما سبق من "مذكرات" المشغل هذه أنني اعتمدت ما كان في عرف الحطب كمادة لتجاربي هذه. والقصة جدّ بسيطة: ثمة في بيتي موقد أحرق فيه الحطب شتاءً لتدفئة الجسد والنفس والعين، ولتسهيل عملية الاشتعال أشتري عادة بضعة أكياس تحوي فضلات مشغل للنجارة. تلك الفضلات كانت منبع إلهامي التشكيلي على امتداد الشهر آنف الذكر والمادة التي صنعت بها محاولاتي).

جاءت نتيجة الجرد كالتالي: 62 تشكيلاً نحتيًا، بينها 22 من الطواطم وثلاث تحيات للبيانو واثنتان للخط ولحرف السين ونصب تذكاري للمتنبّي وآخر للسان الدين بن الخطيب وأشجار ومتاهات وكتل غايتها أن تكون، وغير ذلك.

يُضاف إلى هذا العدد المقلق 42 دراسة على الورق استخدمت فيها الكولاج (إلصاق قصاصات ورقية)، وغالبية هذه الدراسات كانت تبتغي الأشجار المعدنية.

قسم من الأعمال النحتية يمكن اعتباره صالحًا للعرض، وجميعها تصلح، بل تطالب، بالتكبير والنقل من الخشب إلى صفائح الحديد والصلب والخروج إلى الشارع.

أكبر الأعمال (حوالي مترين ارتفاعًا) جاء اختزالاً لتأريخ الفن الغربي في النصف الثاني من القرن العشرين، وقد "لعبت" حتى في وضع العنوان.

2002/9/21

حال النفس

أجدني عند المفرق، وحيدًا.

طريق أنتظر منها أن تحمل إيماءة تسمح لي بإسداء ما عندي، رضيّ النفس، لأنني لم أعش يومًا سوى لهمّ انتشالنا من الجهالة، فكانت الثقافة شاغلي، منها ولأجلها نفيت نفسي بحثًا عن قدرٍ كاف من الهواء.

والطريق الأخرى تدعوني إلى الغياب، سيما أن الكهولة تمعن.

صمت وجفاء الأولى لا تترك أمامي سوى الثانية.

لا أتمنى لأحد أن يقف على مفترق مماثل.

2003/2/3

نوم القرد

أربعة أشهر ونيّف لم أقرب فيها التشكيل. فكّرت وعالجت في داخلي مديدًا "يقظة القرد"، لكنني لا أجد جوابًا.

حاولت خوض تجربة أخرى في مجال الفيديو. إضاءة لأماكن تحمل تأريخا بات، لجمود النظرة إليه، مومياء ممسوخة. قلت: نلقي رؤية أخرى نابعة من حقيقة "دول الطوائف" الحالية، تلك التي تصطلي شعوبنا بنارها. نظرة تدين ما نحن فيه وتتحدث عن حتمية وطبيعة اندثار الأندلس ويتنبأ باندثارنا.

لكنني، على ما يبدو، أخطأت إذ توخّيت من رعاة المشروع تفهّمًا مماثلاً، فضاعت (مجازًا) أشهر قضيتها على تمحيص الماضي وتلمّس مفاصله.

انكفاء المشروع أقرّ خلاء الخشبة أمامي.. والمنظر المنفسح يحمل في جزيئاته قدرًا لانهائيًا من الخواء.

ولأننا نخشى الخواء، ثم نهواه، فنخشاه.. عادت تساورني رغبة العودة إلى التشكيل، وهي رغبة لم تغادرني يومًا لكنني أزيحها، في حالات كهذه، بضربة إرادة تشبه تلك التي يمارسها مدمن ما سابق حيال توارد المِدْمَن.

أربعة أشهر ونيف زمن طويل. بم أعاود العمل؟ وماذا عن القرد؟

تنبلج الفكرة عادة مع إغراق اليدين في العجين. هكذا كانت الحال دومًا. ولِمَ لا تكون الآن؟

2003/2/4

خطاب شاعر

كتب لي الصديق الشاعر علي كنعان يدعوني ممازحًا إلى الحج مع راقصات سابقات تائبات. أجبته:

العزيز علي،

أظنّك تدعوني لمرافقة تحية كاريوكا أو من هن بمقامها، وأنا أهوى الصبايا يا خاي (لأكون وفيًا للكهولة التي تطنب، بالطبع)، ثم، وكيف تدعو إلى الحجّ من هجّ؟!! بحثًا عن هواء لا يتحكّم فيه التوكّل على الله ثم التواكل فالاسترخاء، كما تقول، على فراش الاحتضار؟

أعتقد بشدّة وعمق بأن مأساة شعوبنا والقيد الذي يسحبها بإصرار ودون تأخير في طريق التخلّف والاندثار (تمامًا كما الأندلس) هو اعتمادهم (...) نبراسًا كيلا يفعلوا شيئًا يخرجهم من الظلمات. أليست بحدّ ذاتها مصيبة كافية أن 14 قرنًا من الزمن لم تحسم بعد ما إذا كان المسلم مخيّرًا أم مسيّرًا؟ وليس، بيني وبينك، من أمل في أن تحلّ بعد 14 أخرى. ما من حلّ لمصيبتنا سوى فصل الدين (...) عن السياسة وتسيير حياة الدنيا. لو لم تفعل أوروبا والغرب عمومًا ذلك لمكثوا في الكهوف. ونحن لم نخرج من الكهف أبدًا منذ توكّلنا (...)، وإن حدث أن لمعت لحظات من ماضينا فبفعل فترات من ارتخاء رقابة الدين على الدنيا ورقاب البشر.

هل تجرؤ بربّك على الكتابة والنشر بصراحة التوحيدي؟ على سبيل المثال..

المهم، حجًا مبرورًا، وإن كنت أشك بذلك. أما ذيّلت فريضة الحجّ بـ "من استطاع إليه سبيلا"؟ وعندما نمحّص أدبيات الإسلام حول هذه "الاستطاعة" لتبيّن لنا التالي: ما من مسلم يستجيب حقًا لهذه الشروط، ومن فعلوا في هذه القرون الـ 14 الماضية اقترفوا ذلك متجاوزين شروط "الاستطاعة"، فلا يجوز أن تحجّ إن كان لديك ولد لم يزوّج أو في حال مجاورتك لمحتاج.. إلخ. والمجاورة لا تعني "الحيط بالحيط" بل والحارة والضيعة والمدينة والبلدان المجاورة والكوكب، إن سحبت الأمر إنسانيًا فلماذا نوجّع رأسنا يا شيخ؟ خلّها.. ليس لربّك بل للأمريكان الذين يمرّغون كرامتنا بالوحل المخلوط بنفطنا بالتعاون مع أنظمتنا وعلى رأسهم (...) ومن جرّ جرّهم!

نرفزتني في آخر الليل يا عزيز! لكن الودّ تجاهك لا يتأثر.

عاصم

2003/2/10

أنا الماضي

إنما نغوص في الماضي كي نرى واقع اليوم بجلاء أكبر، وإلاّ لكان الأمر كزيارة المقابر.

سبق لي أن كتبت:

"...

ذلك لأنني سئمت التغني بالموت.

كلما جاء ذكر غرناطة تندلق مدامعنا ونسارع إلى إسقاط حسرة وقهر الحاضر على "فردوس فقدناه" - وكأنه كان حقًا فردوسًا مطلقًا - تقوم مقارنات، تتخلّلها آهات وما يشبه تمزق الألباب.. ثم تعقد المؤتمرات وتسترسل المحاضرات الطنّانة بخوائها ونلتجئ بعجزنا الحالي وإخفاق اليوم إلى أحضان عزٍّ ماضٍ (هل كان مكتمل العزة؟).. ولا يخلو الأمر من زائر ينتفخ فخرًا ويفرض ذيله الطاووسي بعيد زيارة "الحمراء" (طالما عانيت الميل إلى ذلك) ثم ينظر شزرًا إلى سيل السياح من شقر وصفر ليعود إلى القبيلة بعد حين رضي النفس، مطمئنًا، لأنه كان عظيمًا.. ثم يرشق حمراء بيروت ببضع قذائف أُخَر.

سئمت الطواويس والتغني بالموت.

ذلك لأنني أقيم في غرناطة، منذ سنوات خمس، التجأت إليها من شرقنا بحثًا عن الهواء. أعبد الحمراء، والبيازين وكل آجرة فيها - أعرفها - والمسجد في قرطبة والمئذنة في إشبيلية والحمام في جيان والحمة وبسطة، تستهويني التواءات الأزقة وبريق العيون السمر...

لكنني أرفض أن تحتويني الآثار.

أنا الماضي والماضي أنا، وأنا أحيا، إنما هي من جملة التراكم المعرفي، تفصيل في صياغة الهوية، كلما اطردت المعرفة اتسعت رحابة الهوية وقدرتها على التفهم. اثنان يضعان لها الحدود والشروط: الجاهل والمستفيد من الصفقة.

ربما كمنت علة إخفاق بلادنا في إصرارها على اجترار الماضي على كافة المستويات: دينية وقومية وذاتية.

كل حي متحوّل، والثابت مدعاة للموت. حتى الجثة في حالة صيرورة، ما من ثابت دائم.. وهنا يكمن الفارق."

(من قصة "سأم تأتّى" – مجموعة "باكرًا، بعد صلاة العشاء")

لم تتبدّل الرؤية لديّ.

2003/2/15

نحن إلى بوار

بلادنا ورقية ومن النوع الهش. رسمها الغرب وهو يضحك على ذقون الهاشميين والأعراب (وما زالوا) فلم يقو شعبنا على تلمّس تضاريسها. ها هي اليوم ورق. اللغط الذي يعلوه من خطابات عن الوطن والدين ما هو سوى لغط سخيف لا معنى له سوى الانهيار والعجز والجهل، وتمويه لانعدام الوعي، وغياب الكرامة نتيجة لذلك. تراودني الآن تلك المقولة التي أجهل مصدرها (فهي تصلح كتأوه لنفس عربية جريحة أو كشعار لعقلية عدو متغطرس، من قبيل إسرائيل-الولايات المتحدة الأمريكية) والتي تقول: "العرب جَرَب". ما أقربها إلى الحقيقة اليوم! فما زلنا (...) ونبادر بالدعوى والنواح والخطب والخطابات ثم بإطلاق النيران في الهواء والبطش بمن يخالفنا من أهلنا، بينما تُفتتح فروع لإسرائيل في الخليج (...) لعله التعاون لإتمام المذلّة. واللافت للنظر أن البلاد الورقية المذكورة هي ،تحديدًا، خير من تمثّل العرب "الأنقياء"، لو شئنا التحدث عنصريًا. نعرف بعض الشيء عن "مقاومة" بدو النقب!). العرب جرب يا أخي!

والضحية، شعبنا الجاهل والمغلوب على أمره لا يجد أمامه مع احتدام الأمور سوى تفجير النفس في طريقها إلى الجنة! أو مواجهة مروحيات الأباتشي بسيف!

نحن إلى بوار، يا أخي، ما دمنا نتوكّل.. كما توكّلت الأندلس يا من تتباكون عليها!

2003/3/10

حول المعلّم، جياكوميتي

("صورة بريشة جياكوميتي" بقلم جيمس لورد)

يندر أن أقتني كتابًا قبيل الظهر وأنتهي من قراءته في اليوم ذاته قبل أن أستسلم للسبات بقليل.

بدأت قراءته ما إن غادرت المكتبة، على أرصفة غرناطة، متوجهًا إلى المكان المتطرف الذي أوقفت فيه شاحنتي، العزيزة على نفسي لكثرة ما قدّمته لي من عون في شؤون المشغل.

عادة، أنا بطيء القراءة، للغاية أحيانًا، لأنني أعتاد التوقف عند الكلمات أو الجمل أو المقاطع.. وقد أعاود قراءة بعض منها. أتوقف على مستويات عدة، قد تكون لغوية أو متعلقة بالفحوى أو للاستغراق في ردّي الشخصي على ما أقرأ، وقد "ألعب" متوخيًا التعبير عن الفكرة ذاتها بشكل مغاير.

أقرأ إذًا وكأنني "ألعب"، بالأحرى: أعاني لأنني أقرأ، أو، لنقل أنني أعمل، ولعله التعبير الأقرب.

ما كان الكتاب كبيرًا، 155 صفحة من القطع المتوسط، تأليف جيمس لورد. عنوانه: "صورة بريشة جياكوميتي". صدرت طبعته الإنكليزية الأصلية سنة 1965، وثمة ترجمة إلى الفرنسية صدرت عن دار غاليمار سنة 1991 صُدّرت بمقدمة مقتضبة بقلم دييغو جياكوميتي، شقيق نحاتنا ألبرتو وساعده الأيمن في شؤون الحياة والعمل.

يقول دييغو في المقدمة: " أتيت على هذه المذكرات - ذكريات جيمس لورد للجلسات الثمانية عشر التي استغرقها تصوير ألبرتو لصورته

الشخصية سنة 1964 – بقراءة تكاد تكون متواصلة (لست الوحيد إذًا)، وقد استمتعت للغاية.

كان من عادة ألبرتو (فناننا) التفكير بصوت عال بينما كان يعمل، وقد عمد جيمس لورد إلى تسجيل أقواله وكلماته المتكررة التي سمعها، ساعة بعد ساعة، يومًا بعد يوم.. عبر ساعات الجلوس أمامه.

جاءت النتيجة استعراضًا حيًا لما كانت عليه سماء ألبرتو أثناء انكبابه على العمل مع نموذج حي. سماء شديدة التنوّع، الأزرق فيها محاصر دومًا بغيوم سوداء على أهبة الانفجار برشقات عاصفة.

لا أستطيع بالطبع التكهن بما يمكن أن يستخرجه من هذه المذكرات أولئك الذين لم يعرفوا ألبرتو شخصيًا. من ناحيتي، استغرقت في قراءتها إلى درجة أنني كنت أنسى، في جزئيات من الثانية، أن ألبرتو غاب عن مشغله، ورحت أقرأ عليه بعض المقاطع ليستمتع بها. أنا واثق من أن أولئك الذين كانوا أصدقاءه، من عرفوه، سيجدون في هذه الصفحات ما كان عليه ألبرتو في كل أيام حياته"

هذه الشهادة–المقدمة للكتاب وضعت بين صدغيّ الثقة بموضوعية ما اشتريت. فليس من السهل قبول أقوال منقولة عبر الآخرين، أو على ذمّتهم. إلاّ أن التفكّر بتأريخ الأدب والتأريخ البشري ذاته، يذكّرنا بأننا نتعامل بمواد منقولة عن.. وذلك عن.. العنعنة في كل شيء. يبقى أن نتلمّس توافق ما ذكره لورد – على ذمته – مع ما وقّعه جياكوميتي بنفسه في كتابات مجموعة ومعروفة.

وكان فحوى الكتاب متوافقًا في غالبيته.

لعله رافقني أثناء النوم، فعندما أفقت، في الخامسة والنصف، والعتمة في الخارج، وبعد تجهيز الجسد وإعداد القهوة التي رشفتها برفقة الدخان المعتاد، عمدت إلى تسجيل هذه الانطباعات، أو التصورات.

كانت القراءة مسترسلة وسهلة، فقد سبق لي أن تشبّعت بآراء نحات هو منذ عقود طويلة من أقرب المبدعين إلى نفسي (سنة 1972 كنت طالبًا في موسكو، أنجزت بورتريه لجياكوميتي معتمدًا على بعض الصور لشدة إعجابي به. فُقد العمل من جملة ما فُقد من أعمال مرحلة الدراسة. لكن ثمة صورة فوتوغرافية غير متقنة يبدو فيها العمل على عتبة نافذة الغرفة التي كنت أسكنها إلى جانب عمل مفقود آخر). ثم إنني أشاركه الرأي في غالبية أفكاره فيما يتعلق بالنحت وعلاقتنا مع الوسط المحيط.

أشاركه في مواقف من قبيل: 1- استحالة إنهاء العمل الفني. والدرس يعود لميكلانجلو واكتشافه أهمية الـ "نون فينيتو" (غير المنتهي) في سلسلة "العبيد". 2- استحالة أن تستحوذ على رأس ما وتمثله كما تراه (الخلل ما بين الرغبة والقدرة)، إلاّ أنني أُرجع الأمر شخصيًا إلى جدلية الحياة والفكر لأن من جلس بالأمس أمامنا غير الذي نراه اليوم ورؤيتنا بالتالي ما عادت ذاتها لأننا نكون قد تغيّرنا بدورنا، وهكذا دواليك، فكيف تحاصر الحس والفكر وتصل إلى رؤية واثقة؟

من هنا الإحساس بالإخفاق الدائم. إحساس كان عند جياكوميتي هوسًا مرافقًا يشيع الملل بمن يحيط به حتى يعتادوه، كما كانت حال زوجه آنيت وشقيقه دييغو.. ثم جيمس لورد وكل من "عانى" رفقة النحات أثناء عمله.

ذلك "الهوس"، أو صلب العلاقة مع الواقع (إن كان ثمة صلب في الأمر)، يحمل عادة تناقضات الموقف، لأنه ضرب من صراع الأضداد، شيء لا يكفّ عن التحوّل، وعندما تلقى رأيًا فيه، وكأنك تسعى إلى تجميده، تتخبّط بما قد تعارضه غدًا. وما كان جياكوميتي بمنأى عن هذا.

لنقل أن ما نحاوله ما هو سوى نية، لا أكثر.. وبما أن الأعمال بالنيات...

يقول جيمس لورد في خاتمة كتاب الذكريات هذه أنه عمد إلى تسجيل أقوال الفنان فور انتهاء كل جلسة عمل، واستطاع لمامًا استغلال غيابه، للإجابة على الهاتف على سبيل المثال، ليدوّن ما تسنى له من الحوار. وإلى جانب تسجيل هذه الشهادة كان يقوم بتصوير اللوحة فوتوغرافيًا قبل كل جلسة عمل. هذه الوثائق الفوتوغرافية كبيرة الأهمية لمن يودّ تسقّط رؤية جياكوميتي وتلمّس مبادراته للتعبير عن تلك الرؤية، أو بكلمة أخرى: متابعة تطور الهوس لديه، ولعل أكثر التعابير ترددًا في الكتاب ما كان يعلنه الفنان حول عجزه وإخفاقه وإقراره بأنه ما من جدوى.

ثمة مقطع طويل إلى حدٍّ ما ليتمكن جيمس لورد من حفظه عن ظهر قلب ليدونه فيما بعد، لكنه بذل جهدًا ليعبّر عن الفحوى، ربما بترتيب مغاير، لكنه تمكّن، حسب رأينا، من تسجيل أقوال جياكوميتي بأسلوب جدّ قريب مما اعتاده الفنان. كتب لورد أن جياكوميتي قال أثناء جلسة العمل الرابعة عشر:

" كنت أشعر في طفولتي أن بمقدوري التهام العالم والتوصل إلى أي شيء. كنت في الرابعة عشر آنذاك، وشيئًا فشيئًا أدركت أن هذا ضرب من العبث. وعندما بلغت الخامسة والعشرين كففت عن توقع إنجاز أي شيء. كم كنت مصيبًا! لكنني حظيت بسمعة حسنة كنحات طليعي في أوساط المجموعة السوريالية. أستطيع القول حول أعمالي في تلك السنوات أنني أنجزتها لسهولتها. كانت المنحوتات جاهزة في ذهني ولا تتطلب سوى الصنع، وبما أن هذا عمل ميكانيكي فإن دييغو كان يساعدني في المهمة. لا أكثر.

لكنهم طردوني من المجموعة السوريالية عندما رغبت بالعمل مع نموذج حي. كان ذلك خطيئة في نظرهم. كنت أمقت مشاعر المضاربة، أن يعمل فنان ضد آخر وحتى استغلاله لأفكار لم تكن من بنات أفكاره أصلاً. بتّ سعيدًا عندما بدأت العمل في عزلة تامة. أذكر تلك السنوات

لأنني كنت قادرًا على العمل لأشهر مديدة في الشيء ذاته، بلا انقطاع. أما الآن فهذا من المحال، لأن المتطلبات الخارجية غدت كثيرة.

كنت أكسب رزقي آنذاك بصنع أشياء لحساب مهندس الديكور جان ميشيل فرانك. فوانيس وأشياء من هذا القبيل. فنانون آخرون كانوا يرتزقون على هذا النحو، والغالبية كانت ترى هذا معيبًا. أما أنا فلم أنظر إلى الأمر على هذا الوجه. كنت أعير الفانوس الاهتمام ذاته الذي يغمرني عندما أنجز منحوتة، وذلك لاعتقادي بأن مقدرتي على صنع فانوس جيد سيساعدني في أعمالي الأخرى. وهكذا كان، صنعي لتلك الأشياء بيّن لي محدودية أعمالي السابقة".

أواسط 2002

في زيارة راسبوتين

ذهبت لزيارة الخزاف والنحات أغوستين رويث دي ألمودوفار في مشغله للتحادث حول المعرض المشترك الذي سيفتتح في 2003/4/3 تحت رعاية بلدية غرناطة. راسبوتين (وهو الاسم الذي عمّدته به لشبهه الفيزيولوجي بذلك الثرثار) يهوى التحادث في البارات، فخرجنا واتجهنا إلى أقرب حانة من مشغله. مررنا قرب حاوية كبيرة يستخدمها نجار لرمي فضلات الخشب فيها. يجذبني كل ما يراه الآخرون قمامة لأنني واثق من أنها ليست كذلك إذا استطعنا استخدامها وتحويلها لما لا يفطن له الآخرون. إنه درس بيكاسو ورأس الثور الشهير الذي صنعه بجمع مقعد ومقود دراجة وجدهما في القمامة. كان درسًا في التحول methamorphose لامعًا. أذكر ما قاله عندما عبر أحدهم عن إعجابه بما صنع: "يكتمل التحوّل إذا رمينا رأس الثور هذا في القمامة ومرّ عابر سبيل ورآها ليكتشف أن بمقدوره تحويل رأس الثور هذا إلى مقعد ومقود لدراجة".

ما أكثر ما نلقى لو رأينا.

رحت أبحث في الحاوية عن قطع تناديني لسبب ما وجمعتها في طرف منها لأنقلها إلى شاحنتي لحظة الرحيل.

عندما أفرغتها في المشغل، وكانت قطع معدودة لا تتجاوز العشر، فكرت لوهلة: ما أحمقني! أنقل إلى المشغل كل ما أصادفه، وما هذا سوى حطب. تركت القطع على الأرض وانشغلت بأمور أخرى. قبل أن ينتهي يوم العمل كانت القطع العشر قد تحولت إلى تكوينين: جمعت أربع قطع في حركة توحي بالرغبة في التحليق وتستند إلى قاعدة (القطعة الخامسة)

بتوازن هش. انتبهت بعد كف اليد عنها إلى أنني كرّرت، دون وعي، تكوينًا كنت أنجزته قبل أشهر بالصلصال الناري والخشب. تساءلت: ما الأمر؟ تراه الوعي بأنني أهوي؟ أنني لا أجد ما أستند إليه بثقة؟ هل هو الوقوع المعلن؟

يبدو الأمر كذلك.

أما التكوين الآخر فجاء زخرفيًا بحتًا مع إيحاءات يابانية ولا أجد فيه قيمة، لكنه ما زال هناك. ربما أحرقته يومًا ما.. وربما لا.

2003/3/25

مسامير أخرى

اليوم، 30 آذار، يوم الأرض في فلسطين ويوم نار آخر في العراق وفي سائر البلدان العربية حيث يعاني الناس من مجازر مستديمة لا تقل قتلاً عن قنابل منابع الشر (أمريكا وإسرائيل) إذ تمزّق السلطات اليعربية أشلاء الإرادة والحرية لدى الإنسان.. في يوم قميء كهذا أتممت عامي الخامس والخمسين.

كان لا بد من ارتباطات عائلية، لكنني تمكّنت من الهرب مرتين، لساعتين في الصباح، حيث دخلت المشغل فارغ النفس والرؤية، فقلت لها (النفس) اصنعي شيئًا ما.. وجدت أنبوب حديد مربعًا وصدئًا فقررت لحمه على بلاطة يستقيم بها وأنا أفكر في خلدي: قد يتأتى منه فانوس ما.

صادفت بين فوضى الأدوات مسامير قديمة وصدئة بدورها، أهوى جمعها عندما ألقاها. جمعت مسمارين وأضفت إليهما ثالث فرأيت عاشقين يتبادلان قبلة لا تنتهي. بادرت ولحمت المسامير الثلاثة، ثم رأيت أن أضيف إليها ما يحرّك التكوين، فقام مسمار رابع أصغر ومعوج بالوظيفة. لم يبق سوى إيجاد قاعدة مناسبة لتقديم تلك القبلة.

وضعت التكوين على العمود الحديد الذي كان يُفترض أن يصبح فانوسًا، فعلت ذلك لأن طالبة لي سابقة، فتاة في العشرين (في نواحي الأربعين ذهنيًّا)، دخلت المشغل فحرّرت يديّ لأستقبلها، لذا وضعته على العمود الذي كان بجواري. بعد التحية عدت إليه فرأيت علاقته مع العمود فاكتشفت أنه وجد القاعدة المناسبة.

عدت عصرًا إلى المشغل. لعبت بمسامير أخرى فتأتّت امرأة تمشي.. ثم مجموعة من خمس رفاق متقاربين متلاحمين. وجدت على الفور قاعدتين

خشبيتين للعملين. هذا من فوائد فوضى القمامة التي اعتدت إبقاءها على مرأى وعلى مرمى اليد.

ثلاث ثارات إذن.. كرمى لهذا اليوم القميء.

2003/3/30

حضور الغياب

مات أوتيثا Oteiza .

توارى النحات الظاهرة، المتمرّد، الشاعر، المعمار، ذلك الذي ما إن لامست أصابعه أبجاد القمة حتى تنحى عنها وكفّ عن النحت دون أن يصمت، ليتباين بذلك عن الشاعر الفرنسي رامبو ويتشبّه بالكاتب المكسيكي خوان رولفو.

رحل أحد أعمدة النحت في القرن العشرين، معلّم استنطاق الفراغ ومختزل النحت إلى ما يشبه جمع العلم بالحب، خليطة يتأتى منها الشعر.

غاب المعشوق المكروه، الفريد المهمل طويلاً، الثائر دون توان أو تنازل، الأممي القومي، القاسي الرقيق...

مات أوتيثا.

تسنى لي اكتشاف وجوده وعمله وأنا بعد طالب في موسكو، في أوائل السبعينات. كان أوتيثا من الرعيل الذي حلّ بعد تألق النحت الإسباني على يد فنانين بلغوا مرتبة متميزة في تأريخ فن النحت في النصف الأول من القرن العشرين، أذكر منهم خوليو غونثاليث وبابلو غارغاليو وألبرتو سانتشيث، دون أن ننسى بالطبع مانولو هوغيه وغزوات بابلو بيكاسو في لغة الكتلة.

اللافت للنظر أن الثلاثة الأوائل كانوا المبادرين في إدخال الفراغ كعنصر أساس في المنحوتة ورافقهم في التجربة البريطاني هنري مور. أقول "المبادرين" في إطار العاملين بالتمثيل "فيغوراتيف"، فثمة اهتمامٌ بالفراغ تبدى في اتجاهات أُخَر، من قبيل "إنشائية" تاتلين وبيفزنر.

كل واحد من الثلاثي الإسباني عالج الفراغ بطريقة تميّزه عن سواه؛ فلدى غونثاليث يبدو عفويًا من خلال استخدامه تقنية البناء بالصفائح، كما في منحوتته "مونسيرّات" ومتمزقًا بفعل ما ترسمه القضبان في سلسلة أعمال "الرجل الصبّار" و"المرأة التي تمشط شعرها"، أما الفراغ لدى غارغاليو فعنصر عضوي آخر، وكأنه عضلة أخرى في التكوين، لا نراها لكننا نتحسّس وجودها، ويظهر هذا بيّنًا في عمله المعروف "النبي". ولعل الخبّاز ألبرتو سانتشيث، الشهير باسمه الأول (وتلكم كانت مهنته) فقد ذهب أبعد من ذلك، وربما كان أول من حاول بحقّ استنطاق الفراغ كعنصر أساس في المنحوتة. نرى ذلك في كثير من أعماله، كما في تلك المنحوتة النصبية التي عنونها "لدى الشعب الإسباني طريق يؤدي إلى نجمة" وهو عمل أنجزه أثناء الحرب الأهلية من أجل جناح الجمهورية الإسبانية في معرض باريس الدولي، وهي التظاهرة التي أنجز بيكاسو من أجلها رائعته "غيرنيكا". ثمة نموذج مصغر وتقريبيًا صنع مؤخرًا من قبل آخرين استنادًا إلى صور فوتوغرافية.

الحديث عن النحت ذو شجون.. ونغيب في شعابه بيسر.

عودًا إلى أوتيثا نقول إنه كان وتشيلييدا (المتوفى في العام المنصرم) من بلاد الباسك، حيث يبدو أن المأكل الجيد والتميز في النحت من التأثيرات الجغرافية على النفس في تلك البقاع.

ثمة فترات تأريخية تبدو فيها الأنواع الإبداعية وكأنها تتمركز جغرافيًا. يراودني ذلك الانطباع الذي ساد في أوائل النصف الثاني من القرن الماضي والذي كان يشير إلى أن الشعر للعراق (الذبيح دومًا) والرواية لمصر الكنانة (المهددة بالجوع دومًا) والقصة لسورية (بمفهوم بلاد الشام الممزقة اليوم). شيء من هذا القبيل تثيره إسبانيا، حيث تمحور نشاط النحت في بلاد الباسك كما الشعر في أندلسيا...

لا بد لي من تفادي الاستطراد، إذ أتوخى من هذه الخواطر أن يطّلع عليها الآخرون، وتسجيل ما يراودني عفوًا قد يؤدي بهم إلى متاهة.

من هو خورخي أوتيثا الذي مات منذ أيام عن 94 سنة؟ ذلك الفحل-النحات الذي قال لشقيقه أنتونيو هاتفيًا قبل أن يغرق في غيبوبة الموت: "أنتونيو، إنني أضاجع الموت"..؟

ولد أوتيثا في بلدة أوريو Orio ، على شاطئ البحر شمال إسبانيا سنة 1908 . كان في العشرين من عمره عندما أفلس والده الذي كان يدير فندقًا في سان سيباستيان، وفي تلك المدينة الباسكية، لأسباب بيروقراطية ما، بدأ الشاب دراسة الطب بدلاً من العمارة التي كان يميل إليها. لكن الطب جعله يكتشف "بيولوجيا الفضاء" التي أدّت به إلى النحت.

نجده سنة 1929 في مدريد، وعلى الرغم من فوزه بجائزة الفنانين الباسك الشباب إلاّ أنه عانى الفاقة واضطرّ إلى الاصطفاف في طابور الفقراء المشردين أمام دير في مدريد كان يوزع عليهم شيئًا من الطعام.

هاجر إلى أمريكا الجنوبية سنة 1935 وتنقّل فيها ما بين الأرجنتين وتشيلي وكولومبيا والبيرو، وكان يرتزق بصناعة أقنعة للموتى (أي قوالب وجوه الموتى)، كما أنه نظّم معارض ودرّس كيمياء الخزف.

يقال إنه كان على علاقة حب مع إيفا بيرون (إيفيتا)، التي أصبحت زوجة الرئيس الأرجنتيني ومعشوقة الجماهير بعد وفاتها شابة...

(أذكر يوم وفاتها سنة 1953 وكيف قمنا الصبيان والبنات في شوارع بوينس أيرس بنصب مذابح رمزية مبنية بعلب الكرتون وقمنا بتزيينها بصور لها اقتطعناها من المجلات والجرائد وكيف أشعلنا الشموع إحياء لذكراها وكأنها قدّيسة. كنا نقلّد بالطبع، متجنبين أن يرانا الوالد لأسباب ثلاثة: لأننا مسلمون، ولأنه كان يرفض التظاهرات الفارغة، ولأن همّه الوحيد كان التفكير بالعودة إلى الوطن لينقذ فينا - أنا وأخوتي - الدين والوطن. أخطأ اختياره وندم سرًّا فيما بعد. لكنه موضوع آخر واستطراد معتاد لدى هذه النفس الموزعة).

عودًا إلى خورخي أوتيثا: التقى فتاة باسكية تدعى إيتشيار أسبغت عليه عناية وحنانا كان يعوزهما، فتزوجا سنة 1938 .

كان أوتيثا، كأورسون ويلز، يصف نفسه بلفظة "مافيريك" maverick وهو المصطلح المستخدم لدى رعاة البقر في الغرب الأمريكي لتحديد رأس الماشية التي لا تحمل علامة، أي تلك التي تتواجد خارج القطيع.

عاد أوتيثا إلى إسبانيا في سنة 1948، ويمكن القول إنه عاد وكأنه على موعد مع البركان المعتمل في داخله والذي ما انقطع عن الفوران وقذف المنحوتات-اللهب التي غدت إضافته لفن النحت.

وربما عاد الفضل في إتاحة الفرصة لهذا المتمرد وجود راع ثري دبّر له مشغلاً في مدريد ورفده بالمال الذي سمح له التفرغ للفن. اسم الراعي خوان هوارتي ويذكر كيف أبرق إليه أوتيثا عندما حاز على الجائزة الكبرى في بينالي ساو باولو قائلاً: "حصلنا على الجائزة الكبرى لكنني رفضتها. ظلموا نيكولسون. غدًا يُنشر مقال. تحيات"

هذه طباع أوتيثا، يمنحونه جائزة مرموقة فيبادر بمهاجمة لجنة التحكيم!. كانت ساو باولو ملامسته للقمة بعدما أمعن في تفريغ منحوتاته و"إخلاء الفراغ"، إلى أن وجد نفسه، كما يقول: "بدون منحوتة"، فكفّ عن النحت وغادر مدريد ليستقر في إيرون Irun الواقعة على الحدود مع فرنسا، حيث عاش كحيوان منعزل.

يقول هوارتي عن تضاد أوتيثا مع هنري مور، وكان الأخير نجم النحت في أوروبا آنذاك، "حيث كان مور يضع الكتلة ينبري أوتيثا لوضع الفراغ. هذا هو إنجازه الأهم، وهو يعرف هذا".

ومن الشهادات الجديرة بالذكر تلك التي صدرت عن المعمار فرانك غيري (على الرغم من انتقادات أوتيثا الشديدة لإنجازه متحف غوغنهايم في بيلباو): "أوتيثا هو لي كوربوزييه وبيكاسو النحت معًا"، أما النحات

البريطاني ريتشارد سيرّ فصرّح بعدما اطّلع على آلاف النماذج-الدراسات المعدّة للنحت في مؤسسة أوتيثا في بلدة ألثوثا (مكان إقامته الأخير): "أوتيثا أكبر نحات حي في العالم".

كان حيًا بالفعل على الرغم من انقطاعه عن النحت منذ أربعين سنة. إلاّ أنه لم يصمت وكتب الشعر، والدراسات، ووصف تجار الفن بأنهم "عاهرات الفن" وبأن زيارة المتاحف مضيعة للوقت، وبأنه "ملحد متديّن، لأن كل إنسان متديّن بطبيعته" وبأن "غاودي عبقري أما ميرو فمجرد خراء! طفل في التسعين لا ينفع لشيء، يزخرف، يزخرف.. يمسك خطًّا، يقطع خطًّا آخر.. وهنا أحمر، هناك أصفر.. إنها حماقة". وأجاب في إحدى المقابلات "موقع الفنان؟ في السجن!. ركلة على قفاه، وإلى القفص! العالم اليوم مزدحم بصالات الفن. إنها بمثابة حديقة حيوانات. المجتمعات تقحم الفنانين في أقفاص. لقد روّضوا الفنان بالجوائز والمنح" (سنة 1988)، وفي أخرى: "الشعر لم يغيّرني، بل صنعني. لن أكون موجودًا إذا ما أقلعت عن الكتابة. وجودي إخفاق. اللعنة، شيء كالعنف" (1990)، وكرّر مرارًا: "لا أريد بلوغ النجاح كيلا أسيء لسيرتي الذاتية".

وما أكثر ما كرّر أنه لن يموت لأنه مات منذ زمن، وله في فكرة الموت آراء من قبيل: "الموت لا يميت، كل ما في الأمر أنه يدفن الموتى" و"الموت هو الذي يشفي إخفاقات الحياة. الكلمات تعرف أننا سنموت، والفنانون هم موتى يحاولون العودة إلى الحياة بواسطة الشعر".

نزواته وخلافاته شهيرة، وأشهرها انقطاع علاقته مع الفنان تشيلييدا والمهاترات التي دامت قرابة 40 سنة بينهما. كلاهما من عمالقة النحت العالمي وتشيلييدا مدين، دون شك، لدروس أوتيثا.. لكن العجوز صعب المراس والمعاشرة. في أواخر التسعينات، وقبل أن يموت تشيلييدا بثلاث أو أربع سنوات (وكان يصغر المعلّم أوتيثا بحوالي العشرين عامًا) أثبت الأخير أنه، وعلى الرغم من نزقه ونزواته، الأفضل دومًا إذ حمل سنواته التسعين وذهب لزيارة تشيلييدا في متحفه ليصالحه.

رفض أوتيثا دومًا اعتبار الفن إنجازًا فرديًّا، بل يراه كحصيلة لما يصنعه الفنانون. الفنان–الفرد لديه هو مجموعة من الفنانين.

يقول في كتابه "قانون التبدلات": "في الفن، باديء ذي بدء، هناك لغة تعبير تتزايد باطراد، ثم يصل الأمر إلى التخمة، وبعد ذلك يزول التعبير. إنه الملجأ الروحي الذي نصل إليه".

مات أوتيثا، الساحر الذي رفض التنازل أمام السلطات الكنسية يوم اكتشفوا أنه صنع تماثيل لأربعة عشر رسولاً لواجهة إحدى الكنائس. بقيت التماثيل مرمية على قارعة الطريق 15 عامًا، وقد أجابهم منذ اللحظة الأولى بعدما عاتبوه بشدة لأن عدد الرسل هو 12 وليس 14: "صنعت 14 لأن الحيز لا يتسع للمزيد".

يقول في إحدى قصائده:

"لاحظت أن كلمات كانت تنبع

من منحوتاتي الأخيرة.

شعرت أنها النهاية.

وهكذا انتقلت من لغتي في النحت البطيء الغالي

إلى اقتصاد اللغة.

ما من أحد على هذه الورقة البيضاء

ما من أحد لكنني أنادي على هذه الورقة

أضع كلمات على هذه الورقة

وأنتظر."

مات أوتيثا الذي عالج العدم كحضور للغياب، كفضاء بلا زمن. وبموته جعل الغياب حاضرًا.

2003/4/20

انتهت المسامير...

انتهت المسامير، والخردة المتبقية في المشغل لا تقول لي شيئًا.

أيام مضت وأنا أقلّبها.. وجوابها العدم.

اليوم.. (يبدو أن الرؤية تحتاج لحظتها) الخردة الفقيرة ذاتها ولزوم صنع شيء ما، دفعاني إلى محاولة أخرى.

لست أعرف كيف، لكنني أنجزت عملين: "شخص" و"شخص مع منظر". استخدمت في الأخيرة عناصر ثلاثة: منجل قديم و"غلاّقة" نافذة وصفيحة القاعدة.. لا غير.

يقال إن الحاجة أم الاختراع. والقول بأن الاختراع ابن الحاجة لا يضيف شيئًا.. من كان أولاً في الذات؟ الحاجة أم الاختراع؟.. البيضة.. الدجاجة...

أولاً كنت أنا، ولأنني موجود، وما زلت، صنعت بالخردة الفقيرة ما تأتّى.

وهذا لا ينفي أني محتاج دومًا.

2003/4/22

لا كرامة ولا شرف

في العراق المهانة وكل من ساهم في تحقيقها وهيمنتها منعدم الكرامة والشرف، أولهم، دون شك، عميل البرابرة صدّام الذي برّر لسادته هذا القدر من الغطرسة والكراهية سهلة التحقيق. شركاؤه في التدنيس: الكوافير (جمع كافور) السائدين في (...) العربية، برمّتها ودون استثناء، يضاف إليهم بقية العصابات الحاكمة في الأقطار الأخرى، ما بين مليك خائن في (...) وآخر في (...) وكلاب المخابرات في (...) و (...)، ولا يخلو الأمر من مهرج في (...) و...

والشعب مهان. لا كرامة ولا شرف (بالمعنى الرفيع، غير ذلك الذي يحدّده السالف ذكرهم في الفرج الذي ما ارتفعوا يومًا عن مستواه الإفرازي) لمن لا يحارب البرابرة دون توان.

الكوافير سعداء بفتات النفط ويشعرون أنفسهم سادة لكثرة الهنود والفقراء فيطغون عليهم كما يفعل بهم سادتهم البرابرة، الفارق بين العبدين أن كافور يبتسم رضيًّا، والفقير يضمر حلم العدالة الذي لا يأتي.

العرب جرب عندما يفقدون الكرامة.

2003/5/3

شيء يتبدّل

وكأنه موت لا يتمّ...

16 سنة في منفى اختياري وأنا أعمل للشام. لم ألتفت قط لأوروبا هذه.. من هنا فظاعة ما عكست.. ما كتبت عنه سلوى بكر بين آخرين من أنها شهادتي على عصري وبلادي، وهو عصر قاتم وبلاد معتمة.

16 سنة والبلاد عني سادرة، وانشغالي بأهلي وتلك البقاع يخلق هوة تحول دون التواصل مع الوسط الذي أعيش فيه...

وقد بدأت أقول: كفى.

لذا بدأ موت وكأنه لا يتم.

ربما تابعت هذه الخواطر بالإسبانية.. أو سأكف، ببساطة، فما من أحد في الوادي.

إنه القرد.. آن له أن يتمتع بالعمل، فالنصف "الإنساني" عانى أكثر من ثلث قرن دون جدوى. البلاد وأهلها يزدادون انبطاحًا.

لو قسنا على "كما تكونون يولّى عليكم" لكانت شعوبنا بمنتهى القذارة.

أخاطب بهذا تلك القلّة التي لم تدنّس بعد على الرغم من أنهم طمروا منها الإرادة ومنعوا عنها الهواء.

لهم بدأت بتسطير هذه الهموم وإليهم أنتهي.

عاصم

2003/5/11

II

كتابات تسنّت

لا بأس من الاستمناء، فهو يمتّع الممارس ولا يضرّ الآخر.. كما أنه لا ينفعه.

هذا إذا تعلّق الأمر بالشهوة الجنسية، أمّا الاستمناء الفكري..

فما أكثر من يفعلون بالكلمة والشكل والغناء و.. و..

حالة الاستمناء هذه تضرّ الآخر لأنه لا ينتفع. والأنكى: أنه يتربّى ويعتاد ألاّ يفعل.

لا بدّ للفاعلية الفنّية أن تماثل المضاجعة. ولعلّ النتيجة أمضى إن جاءت على أساس من الحبّ.

وحتى بغيابه.

(بعد إعادة قراءة "حول حرية الإبداع"، بعد سبعة عشر عامًا من كتابة المقال بطلب من فيصل درّاج)

2001/11/8

حول حرية الإبداع

(1)

كان القدّيس أوغسطين يقول: "أحبّ، ثمّ افعل ما بدا لك".. ولا شكّ في أنّ تبنّي هذا القول مبدأً في الممارسة الاجتماعية أو السياسية يؤدّي -بالتأكيد- إلى فوضى رائعة. لكنه لا يلامس، إلى حدّ بعيد، جوهر العملية الإبداعية في حال نظرنا إليه من موقع الانتماء الأيديولوجي، أيًّا كان لون الموقع. ولعلّ من النافل الإشارة إلى أن "معركة" الحوار بين رفاق المتراس ذاته يوقظ الهاجس القديم، الحديث، المستقبلي.. من ناحية، ويؤكّد لنا أننا ما زلنا "نتحرّك" -أو نراوح-.. أو قد يدفعنا إلى الحركة.

ولو أشحنا جانبًا المواقف المتشنّجة الدوغمائية -فلا فائدة ترجى من مناقشتها- لتوجّب علينا التذكير ببعض ممّا جنته التجربة الإبداعية على ضوء قرن من وجود المنهج الجدلي الذي جعل رؤية الواقع ممكنة بصورة أشمل وأوضح، ولم يكتف بذلك بل عمل على تغييره بتكريس تحزّب جديد مناهض للتحزّب البرجوازي.

وفي هذه المعمعة الدائمة يلعب السياسي-الفيلسوف-الاقتصادي دورًا رائدًا، مباشرًا وطافيًا على السطح، بينما يتحرّك الفنان في ظلمة التخلّف بين كائنات تجهل أو تتجاهل أهمية دوره الحضاري.

(2)

كلّ مبدع منتم، سواء أدرك ذلك أم شاء تجاهله. وبين المدركين في الطبقة الواحدة مستويات، لعلّ أحبّها إلى قلب السياسي: الفنّان المتحزّب (التحزّب هو الانتماء مدركًا كلّ الإدراك -لينين). ويأمل السياسي من فنّان كهذا عملاً يحرّض الجماهير ويدفعها قدمًا في عمليتها الثورية، ولبلوغ ذلك لا بدّ من وضوح العمل ومن استجابته لمستوى الجماهير الثقافي.. بكلمة أخرى، نرى الفن مختزلاً إلى الملصق الإعلاني.

هكذا يرى معظم السياسيين التقدميين حرية الفنّان، فهل هي حرّية حقًّا؟

لنتّفق في البدء على أنّ الحرّية، ككلّ مسألة في هذا الكون، قضية نسبيّة ولا إطلاق فيها سوى في الذهن المثالي المستند أساسًا إلى الأفكار المطلقة. يطالب السياسي إذًا بفنّ في الثورة بينما يختار الفنّان الحقّ الثورة في الفنّ، وهو يرنو بهذا إلى مشاركة أعمق في كشف الحياة وعكسها مجازيًا، إلى حدّ تغدو فيه أكثر واقعية من الواقع ذاته.

لا نطرح المسألة كتناقض بين السياسي والفنّان أو كخلاف بينهما، مهما تمنطق المتطرّفون منهما بهذه التصوّرات، فالعمل الفنّي يؤكّد في طيّاته العلاقة الجدلية بين "الموقفين"، فلا يمكن للوحة أو كتاب أن يكونا بيانًا سياسيًا كما لا يخلو عمل فنّي -أيًّا كان موقعه- من ترجمة سياسية. ولعلّ هذه النقطة أشدّ النقط حساسية.

فمعظم السياسيين الثوريين لم يحتملوا انكباب ماتيس في سنوات الحرب العالمية الثانية على تصوير الأزهار البهيجة، بينما كانت رحى الحرب تقتل ستين مليونًا من البشر.

ما كان بمقدور ماتيس أن ينقذ أي فرد من تلك الملايين بلوحاته، حتى ولو اتّخذ المنحى الذي يروق للسياسيين، لكنّه سجّل اختياره: إنه مع الحياة، والأزهار مظهر منها جميل، وهي التي بقيت بعد صمت المدافع.

وما أكثر الذين طردوا مع ماتيس من "الجنّة" لنزعتهم "البرجوازية الصغيرة".. إننا حيال مثال من الممارسة الدوغمائية التي تحيل المنهج الجدلي المبدع باطّراد إلى مومياء متحجّرة. إن الميكانيكية في معالجة الإبداع هي – دون أدنى ريب– ألدّ أعدائها، فكما قال عالم اللسانيات أفبرينتسيف: "بإمكان الجبر أن يتحقّق من الهارموني، لكن الهارموني لا يختزل إلى الجبر". ويبقى العمل الفنّي أعمق وأرحب من كلّ المعادلات.

(3)

حري بنا الاستماع، ليس فقط إلى منظّري الفلسفة وعلم الجمال، بل وإلى المبدعين أنفسهم، وبخاصة من غدا منهم إحدى شهادات العصر كما هي حال الفنان الفرنسي فرنان ليجيه. هذا، على الرغم من أنه يستهلّ مقاله "الحرّية في الفن" معلنًا أن مشكلة الحرية في الفن لم تعد من القضايا المعاصرة:

"لم تعد مشكلة الحرية في الفن من القضايا المعاصرة. هذا إذا اتفقنا على أن الفن التجريدي هو التعبير الأخير لهذه الحرية، وأن هذا التجريد وصل إلى نقطته العليا، إلى نقطة تمّ فيها الممكن فيما يتعلّق بالهروب التشكيلي، حيث توارى "الشيء"، ذلك الذي أخذ قيمة الموضوع لدى الأساتذة التكعيبيين.

نحن إذًا أمام فن للفنّ مائة بالمائة.

حالة التحرير هذه –التي كانت ضرورية، تمامًا كضرورة الانطباعية الجديدة بالنسبة إلى الانطباعية– قد انتشرت، لكنّ ردّ الفعل وإمكانية

استمرار الإبداع التجريدي يتطوّر -كما يبدو- باتجاه العودة إلى الموضوع. وإنني لأجد هذا طبيعيًا للغاية.

لكن الفن التجريدي لم يعان بسبب المنحى المذكور بخسًا أو رفضًا، وإن كان يتوجّب عليه الآن التحوّل إلى التعبير التعاوني في إطار العمارة، بالضبط -وقبل كلّ شيء- كما في لوحات البدائيين الكبار. فالتصوير الجداري الذي كان واحدة من أغنى وسائل التعبير في الأزمنة القديمة (فريسك، موزاييك) يجب أن يستمرّ بمرافقات تصويرية يشغل فيها الفن التجريدي حيزًا هامًا.

إن العودة إلى الموضوع -بدلاً من أن يحطّم التجريد- يجب أن يدفعه إلى المشاركة في جدران المستقبل من أجل خلق أكبر حدث جداري في الأزمنة الحديثة.

فحرية التصرّف بالخطوط، بالأشكال، وبالألوان يسمح بحلّ المشكلة المعمارية فيما يتعلّق بألوان المرافقة أو التدمير، فالتنظيم المنسجم "يرافق الجدار" بينما يدمّره التنظيم المناقض. وكلاهما من ضرورات العمارة الحديثة.

إن جهود الفنانين المعاصرين الذين حرّروا اللون، الشكل والرسم، تقدّم لنا إمكانيات للتطبيق التشكيلي جديدة للغاية، وها هو "الموضوع الجديد" يجد مكانه الوسطي في هذا النظام الجديد. مكانة أعتقد أنها أولوية، لكن هذا لا يعني أن استمرار عملية البحث والإيجاد عبر لوحة الحامل يجب أن تتوقف، بل على العكس.

على المواضيع الجديدة المنجزة بمساعدة الحريات التي كرّسها الإبحار السابق أن تظهر وتستقرّ دون أن يكون لها علاقة بالموضوع القديم، حتى مع أفضل تلك المواضيع.

ثمة بدائية حديثة في الحياة العميقة التي تحيط بنا. إن الأحداث البصرية، الزخرفية والاجتماعية لم تكن يومًا بهذا العمق وبهذا الإغناء للوثائق التشكيلية الحديثة. الإبداعات العلمية الحالية تفتح أمامنا حقلاً لا

حدود له من الأشكال التشكيلية المجهولة، فالسينما وضعتنا أمام التفصيل الإنساني، حيال لقطة مقرّبة ومؤثّرة ليدٍ، لعينٍ، لجسدٍ إنساني.

إن من واجب الفنان المعاصر الكشف عن وثائقه في كل هذا. تفصيل يُكبّر مائة مرّة يفرض علينا "واقعية جديدة"، ولا بدّ من أن تكون هذه الواقعية الجديدة نقطة الانطلاق في تطوّر تشكيلي حديث.

لقد تعرّض المنظر التقليدي لثورة، تبدّل بفعل الهياكل المعدنية التي تعلن تناقضها الطبيعي مع الغيوم، ولا يمكن رفض كل هذه الدعاية الصارخة والضاجة من حولنا بعذر "حماية المنظر". فأين يبدأ المنظر؟ أتنتهي "طبيعية المنظر" بمجرّد ظهور بيت فيه؟ أو عمود تلغراف؟.

إن الحياة الحديثة مختلفة تمامًا عن تلك التي كانت منذ مائة عام، وعلى الفن أن يكون تعبيرًا شاملاً عن هذه الحياة."

فرنان ليجيه

(4)

لن يؤدي الفن دوره الثوري ما لم يكن ثوريًا قبل كل شيء، ثوريًا من حيث هو فن يجهد لتجاوز التقليد. فـ "ليس الإخلاص للشعب كافيًا لكي يوفّر للفنان حرية مطلقة، بل لا بدّ كذلك أن يمتلك الموهبة، أي القدرة على إدراك الواقع وعلى عكسه نافذًا إلى أسراره الجمالية..."

جورجي كونتسين

تواجه حرية الفنان الملتزم إذًا مشكلة السياسي الحليف القاصر ثقافيًا، أكان هذا معارضًا أم مشاركًا في السلطة أم مهيمنًا عليها. ويتحمّل الطرفان مسؤولية العلاقة المرهفة وضمانات نجاحها: السياسي بمستواه الثقافي (وهذه علّة قديمة) والفنان بمدى وعيه الطبقي (وما أصعب ذلك عندما يكون الشعر هو أداة الرؤية)، وأدنى خلل في هذه الآلية كفيل بتقويض التكامل في العمل النضالي.

(5)

لتحقيق الثورة في الفن لا بدّ من البحث عن الجديد، وليس هذا طموحًا خارقًا، بل هو أقلّ ما يمكن أن يفطر عليه العامل بالثقافة.

ولا بدّ للحديث من مواكبة العصر، من أن يكون نابعًا وفاعلاً في الحياة الواقعية (مع التحذير من الفهم الميكانيكي لهذه المقولة).

إن الأمر لا يتعلّق بتمثيل الحياة وإنما ببنائها وتشكيلها، فتأنيس الوسط الذي نعيش فيه هو غاية الفن الأساسية، لكن تداخلاً كهذا لا يمكن أن يؤمل إلاّ في مجتمع محرّر من المتاجرة وجشع الأرباح، مجتمع اشتراكي فعلاً. لذا سيكون من الطوباوية بمكان أن نطالب الفنان بتقديم عمل يبني ويشكّل حياتنا ما دام شرطنا السياسي-الاجتماعي على ما هو عليه الآن، فهذه العملية ما زالت قيد البحث في مجتمعات تمكّنت منذ عشرات السنين من القضاء على الفروق الطبقية. ولكن، من حقّنا المطالبة بهموم مماثلة، بوعي مماثل لدور الفن في المجتمع، وأن تكون الأعمال مقدمة للبحث عن تلك الصيغة التي لن تكون جامدة بل متغيرة كما الحياة.

ولا بدّ من التحرّك انطلاقًا من واقع تأريخنا، وليس من تأريخ كان يمكن أن يُكتب.

(6)

إن تأريخ الفن لحافل بالمظالم التي حاقت بالفنانين من قبل القائمين على السلطة، فها هي أصداء الماكارثية ما زالت تتردّد، ولم ننس بعد أخطاء الجدانوفية الشنيعة.. وفي التأريخ:

لم يتردّد البابا جوليو الثاني في ضرب ميكلانجلو بعصا، وشكا خليفته بابلو الرابع من الأجساد العارية التي صوّرها الفنان في "الحساب الأخير" مما دفع ميكلانجلو إلى الردّ: "قولوا لقداسته أن يتفرّغ لمهنته -وهي تغيير العالم، وبعد أن ينتهي من ذلك يمكن أن نناقش قضية تغيير صوري".

نظّمت حكومة مكسيكية في الستينات معرضًا لأعمال فنانيها جاب القارات، وقد طبعت على غلاف دليل المعرض لوحة للفنان دافيد ألفارو سيكيروس، الذي كان يقبع آنذاك في غياهب السجون لأنه قال بالكلمات الأفكار ذاتها التي رسمها في اللوحة!.

(7)

(مقتطف من التحقيق الذي أُخضع له الفنان فيرونيز أمام محكمة التحقيق الكنسية صبيحة يوم السبت 18 تموز 1573 في البندقية):

القاضي: ماذا قصدتم بتصويركم الشخص الذي ينزف أنفه في لوحة العشاء المقدّس؟

فيرونيز: إنما هو خادم أصيب بحادث ما فنزف أنفه.

القاضي: والجنود الألمان المدجّجون بالأسلحة؟ ما علاقتهم بالعشاء؟

فيرونيز: نحن -معشر المصورين - نمنح لأنفسنا الحق الذي يمارسه كل من الشعراء والمجانين. وقد أضفت هؤلاء لأشير إلى غنى وعظمة ربّ البيت.

القاضي: والمهرج حامل الببغاء؟ لماذا وضعته في المشهد؟

فيرونيز: للزينة، كما جرت العادة.

القاضي: من كان برأيكم حاضرًا في ذلك المساء؟

فيرونيز: أعتقد أنه إضافة إلى السيد المسيح كان هناك الرسل. ولكن، ما دام في اللوحة مجال فإنني أزينها بأشخاص من مخيّلتي.

القاضي: وهل طُلب منكم أن تصوروا الجنود الألمان والمهرّج والآخرين؟

فيرونيز: كلا سيدي، لكنني منحت حرية تزيين العمل كما يحلو لي، وما دامت اللوحة كبيرة فقد وضعت فيها ما أردت.

القاضي: أليس من واجب المصور التقيّد بأنسب وأدقّ الحقائق التأريخية؟ أم أنه حرّ في تسجيل كل ما يمرّ برأسه؟

فيرونيز: إنني أصوّر أعمالي بالشكل الذي تراه ثقافتي مناسبًا.

القاضي: وهل تجهلون أن الزندقة تفشّت في ألمانيا وفي أماكن أخرى وأن هناك أناسًا يسخرون من الكنيسة الكاثوليكية المقدّسة بسبب أعمال كهذه؟

فيرونيز: إنما كرّرت ما قام به الكبار من قبلي.

القاضي: وماذا فعل الكبار؟ هل أقدموا على فعلة مماثلة؟!

فيرونيز: في كنيسة سيكستين، في روما، صوّر ميكلانجلو سيدنا المسيح وأمه المقدسة والقديسين حنا وبولص بالإضافة إلى البلاط السماوي عراة جميعًا.

القاضي: ليس ثمة داع لارتداء الملابس في الحساب الأخير، فما الحضور سوى حضور روحي. لماذا تدافعون عن أنفسكم بأمثلة هزيلة؟

فيرونيز: أيها السيد الموقّر، إنني أدافع عن نفسي مؤكدًا حسن نيتي، فلم يخطر ببالي ما لاحظتموه سيادتكم، ولا أنني أثيركم بوضعي المهرجين حيث يتعشى سيّدنا المسيح.

(قضت المحكمة بإدانة الفنان وأجبرته على إزالة كل ما رأته خارجًا عن إطار التقديس).

(8)

ليست المعاداة السياسية الصريحة أو القصور في رؤية الحليف هما العائقان الوحيدان أمام ممارسة الحرية في الفن.. هناك ما هو أدهى: التواصل مع الوسط المحيط.

إن أولى الأسئلة التي يواجهها الفنان هي: لماذا يصوّر، ينحت، يكتب، يرقص، إلخ..؟ وتتباين الإجابات بين من يبتغي قول رأي أو إظهار ملكة وخبرة أو كسب قوته لا أكثر.

لن نخوض في هذه المسألة وسنكتفي بالإقرار بأنه فعل قائم وهو لذلك "ضرورة".

لكن الفنان يعيش في مجتمع، وهنا تبدأ المأساة، لأن العمل – حتى ذلك الذي يُنجز في البرج العاجي وفي قوقعة الذات – يوجد ليلقى صداه في الآخرين مهما ادّعى البعض بلامبالاتهم حيال هذا، وبغضّ النظر عمّا يريد الفنان إيصاله. لو وضعنا جانبًا القدرة، التمكّن، الحرفية، الأداة والتقنيات، لوجدنا في شخص المتلقّي المشقّة الأولى.

مشقّة سنحاول عرض جانب منها بإيجاز:

الجمهور المتلقّي في حالتنا يعاني بالإضافة إلى نسبة غير منخفضة من أميّة الحرف، وبنسبة أكبر، طاغية، من أميّة أخطر: أميّة الحسّ الفني.. أو، في أحسن الحالات، تشوه فيه. وهذا يشكّل سندًا لا يقدّر بثمن للقوى المسيطرة التي تستخدم السلطة لتوجيه الثقافة، وبالتالي الحسّ الفني، بالشكل الذي يناسب مصالحها.

إن تقارب الشعب وافن يفرض -بالضرورة- ترقية ثقافية، ترقية الحسّ الجمالي لدى الشعب. فما موقف الفنان الملتزم في مجتمع تشوّهت فيه القيم الجمالية؟

ثمة من يرى ضرورة الشروع بالاقتراب من الشعب بدءًا من المستوى الواقعي للجماهير، وهذا ريثما تأخذ تلك الترقية مجراها الشاق الطويل.

أشرنا سابقًا إلى أن بين الفنانين المبدعين فئة تروم الثورة في الفن كوسيلة للمشاركة في النضال الثوري، لكن مدى حيوية الثورة في الفن مرتبط بحيوية التغيير في البنى السياسية، الاقتصادية والاجتماعية في البلد المعني، فيقف الفنان حائرًا في مفترق طرق، فمن جهة لا يتوازى تحقيق الثورة في الشروط الاجتماعية والثقافية -إن وجدت- مع وتيرة همومه السياسية، وهذا الشرط بمثابة تهيئة التربة لنمو ثورة حقيقية في الفن، ومن جهة ثانية لا يمكن للفن أن يمكث منتظرًا أن يجرّه الحدث السياسي، فقد كان دومًا باعثًا.

ومن البدهي أنه لا يمكن أن نتحرّر إبداعيًا ما دمنا تابعين سياسيًا واقتصاديًا وثقافيًا.

(9)

ثمة مثل هراء يتناقله التجار عادة: "الحقّ إلى جانب الزبون" فهو الذي يحدّد نوعية البضاعة التي سيقتنيها. فهل نتعامل بالفن في المستوى ذاته؟ كنا نظن أن أساليب التعبير الواقعية الميكانيكية أو الوثائقية هي أفضل وسائل التواصل.. لكن الأمر ليس كذلك دومًا، ما زال العامل والفلاح يمرّان لامباليين أمام جدارية واقعية كانت أم تجريدية.

الخلل أبعد من ذلك، في ثقافة المتلقّي، في تربيته، في مدى وعيه لهذه الضرورة. وهو ليس حرًّا، فالحرية - كما قال هيجل - هي وعي الضرورة.

"الشعبية" لا تكمن إذًا في التعبير بأشكال تقترب بهذا القدر أو ذاك من الهيئة الواقعية للأشياء. والإصرار على تلك المحاكاة تكريس للتخلّف.

(10)

يزيد عدد القرّاء بما لا يقاس عن عدد روّاد المعارض والمتاحف، هذا على الرغم من أن التواصل المرئي يبدو -نظريًا- أسهل.. فأن ترى الشجرة لا يتطلّب استخدام رمز مجرّد يشير إليها كما هي الكلمة المكتوبة.

ولا ريب أن القضاء على أميّة الكلمة يساهم في حلّ المشكلة، لكنه ليس كافيًا ولا حاسمًا. فجذور المشكلة تكمن -نكرّر- في الشرط السياسي، الاقتصادي والاجتماعي، فكيف يستطيع امرؤ يقلقه مصيره وأولاده تهدئة باله ليتأمّل عملنا بتأنّ ومثابرة؟ هل أبقت له ظروف الحياة طاقة ذهنية وحسّية؟ هل يعيش يومه بثقة؟

(11)

قام المجلس الدولي للمتاحف عام 1966 بإجراء دراسة واستفتاء بين ثلاثمئة من سكان تورونتو الإيطالية، وطُلب منهم اختيار اللوحات التي يستحسنونها من بين مئتين وعشرين عمل أُنجزت في قرننا العشرين. وقد وضع المشرفون -عمدًا- بعض أعمال القرن الماضي، فحصلت "صلاة التبشير" لمليليه على أكثر الأصوات.

خرج المجلس من الاستفتاء بالنتيجة التالية: يتخلّف الإنسان الأوروبي ما لا يقلّ عن خمسين عامًا عن تفهّم الفن المعاصر.. فما هو عدد السنوات التي تفصل مجتمعنا عن المدارس الحديثة التي يروق لنا "تقليدها"؟

ألا يحدّ كل هذا، وبشكل مفجع، من حرية الفنّان؟

(12)

إننا نعاني من تناقض أساسي كامن بين بحثنا عن الهوية الخاصة كمنتمين لمجتمع بعينه وبين البحث عن الأصالة كمبدعين.

إن البحث عن الهوية يستجيب لضرورة، بينما يستجيب البحث عن الأصالة للحرية. وعندما نبلغ الانسجام بين الضرورة والحرية نكون قد حقّقنا شيئًا ما جديرًا بالبقاء.

(13)

"أحبّ، ثم افعل ما بدا لك"

والحب ينطوي على الصدق.

والصدق ضمان العمل الفني.

فماذا لو استرشدنا به في غياهب عالمنا وعملنا على المبدأ القائل: هذا الشكل لذلك المضمون.. وكلّ منهما كما بدا لنا؟

ما دمنا نحبّ.

انطباعات كوبية

لم يحدث لي أن قوبلت بتقدير كالذي يحفّ بي في هذه الجزيرة الكاريبية، وأنا موقن أنني لا أستحق هذا.

سأتمكّن، أخيرًا، من تحقيق "خصوبة" يتنازعها تضاد المواد: الإسمنت الحار، الحجر الغرانيتي والحديد الصدئ، بحثًا عن الانسجام الذي يحقّق ذات كل مادة بوجود الأخريات، مقتربًا، يخيّل إليّ، من اللغز-الحقيقة المتجسّدة في كل إخصاب.

كوبا، نيسان/ أبريل 1988

(فيما يلي انطباعات دوّنتها بعيد مشاركتي في الملتقى الدولي الثاني للنحت في سانتياغو دي كوبا.)

كوبا في آذار- نيسان /مارس- أبريل 1988

ما كانت مفاجأة، كنت أتخيّلها كذلك، كل ما في الأمر أنني لمست عن قرب كم هو سهل أن تعشقها، وأن تصادف في كوبا "معجزات" من طبيعة الأمور، وأن "تعاني" من حرارة الناس إضافة لما يجود به الطقس يجعلك تتفهّم تساؤل المعلّم والصديق إينيو يومّي: "كيف تمارسون الحب هنا؟ لا شك أن كل شيء ينزلق!" مشيرًا لشدّة التعرّق.. وكنا قد التقينا لنتابع ما نحن بصدده: النحت.

لكل لقاء ثماره، سيّان إن هيمن عليه تضاد في الآراء أو انسجام بينها. إنما نرى أنفسنا في الآخرين. وبتلك الغاية مضيت إلى اللقاء الدولي

الثاني للنحت الذي أقيم في محمية طبيعية إلى الشرق من سانتياغو دي كوبا. "سأذهب إلى سانتياغو/ سأذهب/ على عربة من أمواج سوداء.." (لوركا)

استجاب تسعة نحاتين أجانب للدعوة، لكنني التقيت منهم خمسة: فريمان (ألمانيا الاتحادية) وأميميا (اليابان) ويومّي (الأرجنتين) وأرماس (فنزويلا) وفيلياميثار (كولومبيا)، إضافة إلى عشرة نحاتين كوبيين شاركوا في اللقاء وتمّ انتقاؤهم بعد مسابقة.

كنت، ربّما، الذبابة البيضاء بينهم، فكلهم خبروا بالدعوة قبل أشهر وحضروا حاملين نماذج لمشاريعهم، سواي، فالدعوة بحثت عنّي طويلاً ووصلتني في وقت متأخر جعلني أذهب خالي الوفاض. ولست نادمًا لهذا، فليس -على ما أراه- مصيبًا أن تصمّم عملاً لمكان تجهله. لذا، وبينما انهمك معظمهم في تنفيذ مخطّط عملهم، قضيت أسبوعي الأول تائهاً في تلك المعمعة.

الموقع ساحر، وليس من قبيل المصادفة تقريره محمية طبيعية، وإن كنت أجهل لماذا أطلقوا وحوش النحاتين ليعيثوا فيها نحتًا. كنت أكتشف المكان وأحاول تلمّس ما أريده، ويخيّل إليّ أن شرودي ذاك أثار قلق القائمين على تنظيم وإدارة الفعالية، وكنت أشعر من حولي تساؤلهم الصامت: تُرى.. هل؟.. السوري.. سعيت لطمأنتهم بهدوء ظاهريّ (خلاف طبعي عندما أحضّر لطبخة ما) فلربما أصابهم الهلع لو أخبرتهم أنني أجهل ما سأفعله.

كنت قد اطّلعت على مشاريع الآخرين وأعتبر نفسي سعيدًا لأنني لم أخضع لطابع الحداثة الغربية الطاغي عليها باستثناء الياباني أميميا، ولأنني كنت أكثر حرية منهم وسنحت لي فرصة التفاعل مع المكان بطلاقة أكثر.

تلال أمام سلسلة جبال، خضرة استوائية وصخور غرانيتية منتثرة كالدحى، وثمة ما يشدّني إلى الصخور. اعتدت النظر إليها كمنحوتات.

وهناك استرجعت لنفسي شاغل معشر النحاتين عبر القرون: أن تخلق كتلة تحرّك بها فراغًا/فضاءً.. وتوقّفت عند ذلك الفضاء، فهو كائن وقائم سواء خلقنا له جسمًا أو لم نفعل. بلحظة خاطفة تطابقا في داخلي ذلك الموقع من الجزيرة الكاريبية وبلاد رافدينا.. رأيت بوضوح أشدّ جانبًا من تراثنا من زاوية أخرى طالما شغلتني.

برزت أمامي تلك الأختام الحجرية الأسطوانية التي حفر فيها أجدادنا "قالبًا" لما أرادوه لدى درجه على صفحة من الطين.

هذه مجموعة صخور متناثرة، بديعة، تحرّك فضاءً بانسجام خارق. رمقت تلك الصخور مرة أخرى كمنحوتات.. ولِمَ لا يكون الفضاء المحيط بها منحوتة بدوره؟ لو منحناه جسمًا وكتلة وأزحناه عن تلك الصخور لرأينا، ربما، ما يراه "الواقف". وذلك الفضاء /المنحوتة يخلق - يزاح- فضاءً/منحوتةً أخرى "بادئًا" بذلك دورة أزلية أبدية كما الكون.

هذا أمر هائل، خارج طاقتي، وأجهل ما إذا كان آخر قد شعر به. أربكتني الفكرة وغمرني العجز.

بحثت عن حجارتي، تلك التي تمنحني فضائي.. وربما كان الخوف ما جعلني أحجم، فالحق أن أية حصاة في هذا الكوكب كفيلة بذلك، ولكن، كيف نجد طاقة الإدراك/الإحساس؟ فتثب إلى الذهن إشكالية التواصل كهراوة أبدية تلاحق نزواتنا.

اخترت موقعين. تتوسط أولهما صخرة سوّدها الزمن، وآخر منبسط أخضر تناثرت خلفه جملة صخور وأشجار استوائية. وتمرّقت بينهما.

ثمة تشابه بيني وبين مارتين رومانيا، شخصية رواية "حياة مارتين رومانيا المبالغ فيها" للبيرواني ألفريدو بريس إتشينيكه، فذاك يستحم في البحر على جانبه كيلا يشغل ماءً قد يخصّ غيره!. بدت جليّة في الأيام الأولى مصاعب الحصول على المواد التي طلبها الزملاء، ومعظمها مواد

مستوردة ومكلفة، وذلك في بلد لا يخفى على أحد ظرفه الاقتصادي- السياسي.

انتمائي لبلد مفقر ينزع فيه مواطنيّ المسؤولون لألف باب من أبواب البذخ الزائف، فما من علاقة بين تلك المظاهر والواقع سوى تكريس أزمة ذلك الواقع، ولا أستثني هنا الفعاليات الثقافية التي تكلّفنا كثيرًا دون نتيجة تتناسب وذلك الإسراف، ولأنني أرفض مقولة المواد الفقيرة والنبيلة، مؤكّدًا أن الفقير هو من يعجز عن محاورة تلك المواد ومشيرًا إلى أننا نستطيع إنجاز عمل ما بما يتوفر لدينا.. التفتّ إلى التراب.

رحت أحفر في الأرض معالجًا التراب ذاته في مستطيل أبعاده 140X260 سم. باحثًا فيه عن قالب "باب الخصوبة"، محدّدًا الملمس باستخدام بقايا أكياس النايلون والتراب المرصوص والحجارة والتراب الرخو، إلخ.

كان التمرين -مرة أخرى- رائعًا، فعندما تبحث عن قالب ما تشاؤه تتحوّل، أنت نفسك، إلى المنحوتة التي تبحث عنها، كل ما في الأمر أنك تدفع التراب ليسعك.. بعد ذلك تملأ ذلك الفراغ/الفضاء بالإسمنت المسلّح لتجعل له جسمًا، كتلة، ثم تترك "بابك" في رحم الأرض أيامًا.

لماذا الباب؟ لأنني أجد نفسي دومًا أمام أو خلف باب ما.. لأن ذلك الذي اخترع العجلة ليتجاوز حدود حركته اخترع كذلك أبوابًا تحدّ ما بين كائن وآخر.

لا أخفي تأثّري بالأبواب البيزنطية.. بأناة الحرفي المسلم لدى معالجتها بخصوصية.. الأبواب في قرى مسكنة على ضفاف الفرات...

لكن بابي لا يحدّ شيئًا، على الأقلّ ليست هذه نيّتي، وليس من قبيل المصادفة أن أربط أبوابي بالخصوبة، متابعًا "عبادتها"، فلها أتحزّب.

ثمة عامل كوبي من الذين ساعدوني دنا من النحاتة الكوبية مارتا فالديفيا التي كانت ترقب العمل وتساءل: ولِمَ كلّ هذا الجهد لإقامة

شاهدة؟.. سمعته دون قصد وأمعنت التفكير فيما قاله. اللعنة!، ولِمَ لا؟ أليست الشاهدة بابًا إن شئنا؟

شعرت -أعترف- بسعادة عميقة لتلك الإضافة ولأنني "وصلت" إلى ذلك العامل بشكل ما.. فطالما أردت الرحابة في عملي كيلا يسقط في مباشرة الملصق.

أودعت بابي التراب ومضيت إلى صخرتي. ما كان بيّنًا لديّ ما أريده وأدركت أن الحجر جدير -إن كان لا بدّ من تدخّلي- بإشارة مقتضبة تبرز وجوده وتضفي عليه سمة قدسية أوضح ويجعله عاملاً أساس في التكوين المرتقب. هكذا، وربما بإسقاط من الحجر الأسود راودتني محاولتي الثانية: "تكوين مع حجر". وقرّرت أن تكون "إشارتي" معدنية وخفيفة خفة ريشة تكاد تحلّق في الفراغ.. فوق الصخرة.

وهنا بدأت تجربة أخرى غنيّة وهامّة، فالقسم المعدني لا بدّ من إنجازه في مشغل للحديد، فمضيت إلى السجن، لأن منظّمي اللقاء وضعوا تحت تصرّفنا مشاغل إحدى السجون القريبة، وهي مركز لإعادة تأهيل السجناء، حيث يتعلّمون مهنة تسهّل التحاقهم بالحياة المدنية بعد إطلاق سراحهم. كان حقًا مثيرًا لمس فضولهم حيال نزواتنا التشكيلية. كنت قد اخترت قمامة الحديد، وعلى وجه الدقّة: فضلات المواد التي استخدمها زميل كوبي. بها شكّلت ما غدا هلالاً أو أرجوحة أو دثارًا أو مركبًا أو.. إلخ، علّقته برهافة على عمودين من الإسمنت.

يوم الافتتاح قال نحات كوبي: يا له من عمل غامض. وآخر: "وكيف نفتتح عملاً يبدو وكأنه هنا منذ زمن سحيق؟"

جلّ المشاركين في اللقاء استخدموا المعدن (الحديد) في أعمالهم، وكانت دومًا مطلية بألوان فاقعة يكثر فيها الأحمر. سئلت بأي لون سأطلي القسم المعدني، فأجبت: باللون الذي تمنحه الطبيعة، الصدأ. قالوا لن يصمد لرطوبة الجزيرة. قلت: دعوا المادة تحيَ كما تشاء، فأنا لا أبحث على

كل حال عن الخلود. وذكّرتهم بدرس بيكاسو عندما سئل عن هشاشة منحوتاته الورقية وكيف أجاب: "قد يتحوّل الورق.. لكن الأسطورة تبقى".

لست بيكاسو، لكن المادة مادة.

في إحدى الأماسي، وكنا نتناول طعام العشاء، أطلقت أمنية: لو يسمح للسجناء بالخروج لزيارة الأعمال التي شاركوا في إنجازها...

في اليوم التالي، وبينما كنا نتعرّض لمطر من أسئلة طلاب الفنون قدم السجناء، فمضيت مع النحات الأرجنتيني إينيو يومّي لمرافقة المجموعتين. طلبنا منهم أن ينقلوا إلينا مشاعرهم وكل ما يجول في خواطرهم حيال المنحوتات. لم يدهشنا كثيرًا أن يتفاعل العمال/السجناء بعفوية أكبر، دون أن يعني هذا أنني أدين الطلاب، ولكن.. يحدث أحيانًا أننا نستغرق بالعمق حتى نفقد القدرة على الشعور ببشرتنا.

لمست لدى النحاتين الكوبيين الشباب نزوعًا واضحًا نحو فن الكونسبتوال والمينيمال. لم يفاجئني ذلك، فعلى الرغم من محدودية اطّلاعي على الحركة التشكيلية الكوبية كنت أعلم نزوعهم إلى مواكبة آخر تطورات التشكيل، وبخاصة الذي تنضح به الولايات المتحدة بعد أن انتقلت إليها فورة "الاتجاهات"، ففيها طرحت -يكاد يكون في الوقت نفسه - الأوب آرت والبوب آرت والريدي ميد والكنسبتوال والمينيمال، وقبلها الآكشيون أرت واللاند آرت، إلخ...

تركّزت لقاءاتنا وأحاديثنا اليومية حول النقطتين التاليتين: تعليم الفن (فمعظم المشاركين الكوبيين يعملون بالتدريس) والبحث عن الهوية. سرعان ما تشكّل بعفوية مطلقة موقف متقارب بين ما أراه وما عبّر عنه الأرجنتيني يومّي. قلت حول التعليم إن إقامة مؤسسات أكاديمية لتعليم الفنون من الأعمال الغبية حقًّا، فالفن لا يمكن تلقينه (كيف تعلّم الطالب على تحسّس التكوين في العمل؟)، وأوضحت موقفي مضيفًا أن التعليم في مجالنا يكاد يكون مستحيلاً، فما من أحد يحقّ له أن يقول ما يجب أن يكون، ثم

إن أيّ موقف، مهما كان متطورًا وثوريًا، يتحوّل بالضرورة إلى دوغما عندما نتبناه "لتعليم" الآخرين.

يمكن تعليم التقنيات وذلك الجانب الحرفي من عملنا، أمّا تعليم الإبداع.. فيبدو ضربًا من الحماقة فعلاً، كعندما يتصوّر بعض المسؤولين و"الدكاترة" (نسوا إحداث الدكتوراة في الشعر!) أنهم يصنعون الفنانين ويمهرون بتوقيعاتهم الكريمة شهادات مؤنّقة تدّعي ذلك.

في إحدى الزيارات إلى منطقة غوانتانامو صادفنا ثلاثة نماذج جديرة بالتوقف عندها. أولاها نصب تذكاري حديث وعملاق ارتفاعه 18 مترًا يتجاوب مع الرؤية الدوغمائية للنصب التذكاري (وما هي سوى استمرار للرؤية ذاتها –ستالين – أباطرة روما–، إلخ..) حيث يقاس إجلالنا لأبطال الأمس بالأمتار.

ربما كان ذلك الفهم الخاطئ والقاصر للنصبي في النحت "مفهومًا" على مضض –دون أن يكون مقبولاً– في بلد كالاتحاد السوفييتي ذي الطاقات المادية الكبيرة، إلاّ أنه جريمة بحق شعوب بلدان فقيرة تناضل من أجل حقها في الوجود.

عبّرت عن هذا الرأي في لقاء مع مصمّمي ذلك النصب (وأكاد أضع الفتحة على النون) دون مراوغة وبوضوح، أياً كانت ردود الفعل، ووافقني في ذلك كل من فريمان ويومّي بالإضافة إلى أغلبية النحاتين الكوبيين الشباب المشاركين في اللقاء.

سبع ملايين بيسوس هي التكلفة الأولية لذلك المشروع، مبلغ كفيل بإقامة عشر أعمال نحتية نصبية. يا للعار!

ماتا: "ما من أحد قادر على اختراع شكل ما، فالشكل هو ذكرى شيء ما كنا نجهله".

درس في النحت النصبي

كنا نقطع المسافة يوميًا (عدا يوم الأحد). لذا، لا يمكن اعتبار الرأي وليد لقاء خاطف. كنا نلتقي تلك الأيام يوميًا.

ثمة منزل ريفي اجتمع فيه فيديل كاسترو وعدد من رفاقه وانطلقوا منه لمهاجمة قلعة مونكادا في سانتياغو في تموز سنة 1953 . أخفقت المحاولة وقتل كثير من المشاركين.

إحياء لذكرى هؤلاء الذين قضوا في المحاولة، تقرّر إقامة أنصاب تذكارية على الطريق التي سلكوها صوب غايتهم. تكفّلت مجموعة من المعماريين بذلك وأنجزوا عددًا من الأعمال المتواضعة ماديًا، مما يضفي صدقًا أوفر للعمل، وبعض منها موفقة حقًا قي علاقتها مع الوسط- الأرض والغاية-المضمون. ليس بينها أعمال هائلة الأبعاد، والبساطة (السهل الممتنع في الفن) كامن في بعض منها. ما من مواد غريبة عن واقع تلك الأرض، وما من ادّعاءات.

أنجزت تلك الأعمال في سنة 1973.

حدث يومًا أن نسيني القوم في إيل بروخو (اسم السجن). انشغلوا بافتتاح عمل تمَّ إنجازه، وكانت قطعة الألماني فريمان. انتهى دوام المشاغل وعاد السجناء إلى مهاجعهم الكائنة على مبعدة بضع مئات من الأمتار. ينتقلون إليها في رتل واحد، فوجدت من الأنسب أن ألتحق بمؤخرة الرتل بدلاً من الانتظار في الخلاء وحيدًا. كان موقفًا ظريفًا. مشيت على الإيقاع ذاته كواحد منهم، ولم يحتج أحد من الحرس المرافق، وبعض السجناء/الزملاء اكتفوا بالابتسام. التفت أحدهم وقال لي بلهجة من يخاطب أجنبي يجهل اللغة: "هم نسوا أنت؟".

وصلنا المهاجع فتركوني وحيدًا في الطريق، تابعت المسير ولحقت بمجموعة من النسوة العائدات من زيارات المضاجعة مع أزواجهن أو أحبائهن المسجونين.. ثمة لتلك الغاية مجموعة غرف مجهزة بما يلزم عند مدخل السجن ولائحة كبيرة تسجّل عليها أسماء المحظوظين، فالقضية بالدور، ورقم الغرفة المخصصة لهم.

جميل أن تعرف أن النسوة اللواتي سرت معهن انتهين لتوّهن من الاستمتاع. رافقت المجموعة صامتًا وقطعت الكيلومترات الخمس التي تفصل السجن عن الطريق العام تحت شمس غير رحيمة.

أنطلق بادئ ذي بدء من أنني أرفض أساسًا دور من يطلق الأحكام ويقرّر ما يجب أن يكون في مجال الابداع. فلا أرى كائنًا جديرًا بهكذا دور إلهيّ. وهذا لا يعني رضوخي لما هو كائن، فلست قدريًا في مواقفي، لي رأي، لكنني أبعد ما أكون عن محاولة فرضه على الآخرين. كل ما في الأمر أننا نفكّر أحيانًا بصوت عالٍ، وثمة من يعجز عن سماع نفسه دون أن يرى "أفكاره" مسوّدة للصفحات. إنما نحاول بهذا إقناع ذواتنا من أننا نبغي صدقًا مع أنفسنا ونسعى إلى ترجمة ذلك الصدق النسبي إلى كلمات (سخيفة في أغلبيتها)، وسرعان ما نغدو مضحكة مع الزمن.

إنما هي تساؤلات، وهي لا تدّعي إقرار شيء.

ربما كنت متخلّفًا عقليًا، عاجزًا حسّيًا، وكل ما تشاؤون، لكنني يا سادة، يا زملاء، أحاول ولا أنجح في تحسّس الكنسبتوال ولا المينيمال ولا الآكشن كما تريدونه أنتم. إنني أكثر تخلّفًا من أن أتفاعل مع كل هذا "الانفجار الحسّي" الذي يجعلك تشكّ فيما إذا كانت علبة كهرباء صالة العرض إحدى المعروضات "الفنية"، وما زلت أرى، معذرة، في فن كل العصور الكونسبتوالمينيماليزمآكشن، ولا يثيرني البتة اختزال السترة إلى زرّ.

تروق لي -أعترف- التكوينات الآنية والتشكيلات التي تتبدّل وتتفاعل مع تدخّل المشاهد/الفاعل، ولا أرى سوءًا في إبداع ما قد يزال

بعد آن بسبب من تحوّل المادة أو استحالة نقلها أو الحفاظ على عناصر التكوين كما هي. أقصد هنا أعمال الإنستالاسيون وما يعرف، دون أن أوافق على التسمية، "آرت بوفيري" (الفن الفقير)، فالفقر هنا نعت للمواد المستخدمة: خرق، قش، قمامة ما، إلخ. وهي ليست كذلك عندما تغني مشاعرنا.

في زمن قصير نسبيًا اكتشفت في مقام عذراء النحاس (شفيعة المسيحيين في كوبا)، وفي "مسرحية" قدّمت في قلعة إيل مورّو (بالقرب من سانتياغو) وفي فيلم تسجيلي حول تقاليد الهايتيين المهاجرين إلى شرق كوبا، أعمال إينستالاسيون هائلة تضفي دون ريب على التقليد القائم حاليًا في متاحف البلدان المتطورة غثاثة محزنة. والأشد حزنًا في الأمر أننا نتابع ذلك (وهو واجب) مندهشين!، ناسين أننا نقف فعلاً على المواد الخام التي تجيد مؤسسات صناعة الاتجاهات استثمارها وتصديرها لنا، معشر المرضى بعقدة النقص الإبداعي.

كان في اللقاء خلل كبير، وذلك مرتبط بالجهة المسؤولة عن انتقاء الأعمال الكوبية المشاركة (ولا أنقص هنا من أهمية التجارب المختارة)، فالانتقاء تبع "ذوقًا محدّدًا وأحاديًا" مما يترك انطباعًا أن فنانًا واحدًا يمكن أن يكون صاحب العديد من تلك المشاريع، ربما لغياب الشخصية، أو عدم اكتمالها بعد، وهذا مفهوم عندما نعلم فتوة المشاركين.

لم أجرؤ على طرح الفكرة لأنني شعرت أن ثمة احتقارا للتمثيلي (فيغوراتيف) في النحت، إلاّ أنّ يومّي تساءل يومًا: "لماذا لم يدعوا نحاتين تمثيليين؟".

إنني أرى خيار المنظمين قاصرًا ودوغمائيًا على طريقته الحداثية.

ترى، هل كان من قبيل المصادفة أن تأتي كل الأعمال، باستثناء عمل الياباني أميميا وعمليّ: "باب الخصوبة" و"تكوين مع حجر"، معدنية ومطلية؟!، وكأنما ثمة شرط مسبق، والشروط هي دومًا مجحفة وغير عادلة.

حتم على الإبداع أن يكون معارضًا أبدًا، فما من قيمة في المستقر (العلم المستقرّ هو الجهل المستقرّ -النفّري-) ما دامت الحركة قانون الحياة الأزلي الأبدي. من هنا، وببساطة جمّة، عجز السياسي/السلطة عن تفهّم تمرّد الإبداع أيًا كان مجاله، والخوض في هذا من نافل القول. لكن هذا لا ينفي حق المبدع/واجبه/ في اتخاذ موقف حيال واقع ما متذرعًا، كما العدميّ، بأنه ما من داع لاتخاذه ما دامت الأمور تتحرّك وتتبدّل. الجميع يتّخذ موقفًا ما، شاؤوا ذلك أم أبوا، وليس الإبداع بمنأى عن "لطخة" السياسة، إنما هو رؤية، والرأي سياسة.

حبذا لو تنتهي أزمنة الذوق العام والقيم الرسمية المهيمنة. الذوق نتيجة لجملة مكونات المجتمع والمحيط: العائلة والانتماء والتربية، إلخ. وتطوير الذوق المهيمن في الدول المتخلّفة أكثر صعوبة بفعل الظرف الاقتصادي-السياسي، ثم إن الجهل المهيمن يسهّل عملية الاستغناء التعسّفي عن معايير الجمال والذوق القائمة، وإن كانت متوارثة وجامدة منذ عصور، لصالح ما تقدمه الهيمنة الاقتصادية الخارجية من خيارات تتساوى جميعها في المهمة المجحفة التي تميّع وتسيّب وعينا لذاتنا وبالتالي علاقتنا بالوسط الذي نعايشه.

تصوّر بعض من تبنّى دوغمائيًا النهج الجدليّ (منتهى الفظاعة أن يستحيل الجدل دوغما) أن المجتمع الاشتراكي المحقّق للمساواة بين أفراده سيتبنّى ذوقًا عامًا "صالحًا" لكل النفوس، واتخذوا لتلك الغاية قرارات لم تتأخر في القضاء على معظم طاقات الإبداع فارضين ذوقًا صالحًا للنفوس الميتة.

من المحتم أن تختلف الأذواق كلما اتّسع أفق الحريات الاقتصادية-السياسية، وهذا دليل صحة.

عندما أدين الإملاء الذي يأتينا مع مستورداتنا لا أدافع عن أحادية الذوق التاريخي وجموده، ولا أنفي أهمية وضرورة التواصل مع ما يحدث في هذا الكوكب، بل إن هذا شرط أساس لاكتشاف موقعنا وذواتنا.

مدريد، أيار/ مايو 1988

عندما أدين الإملاء الذي يأتينا مع مستورداتنا لا أدافع عن أحادية الذوق التاريخي وجموده، ولا أنفي أهمية وضرورة التواصل مع ما يحدث في هذا الكوكب، بل إن هذا شرط أساس لاكتشاف موقعنا وذواتنا.

مدريد، أيار/ مايو 1988

كلمات إلى صديق

(مقاطع ابتغت مراسلة حسن م. يوسف ولم تجد طريقها إلى التبييض والإرسال)

العزيز حسن:

وكأننا في زمن الصمت. ما أكثر ما يحدث. تنهار تصوّرات (وذلك، مهما آلمنا، أمر حسن). نحن لا نؤمن بالدوغما، لذا لا نرفض احتمال الخطأ، بل إن الأمور تضعنا أمام أسلوب آخر لرؤية العالم، شبيه بالقدرية فيما يتعلّق بحتمية نفي النفي والتبدّل الدائم المطّرد.

إن ذلك الذي يرفض حقيقة أن الشيء الذي تحاول صياغة عبارة حوله يكون قد تغيّر ما إن تنهي العبارة لجدير ببناء صوامع جديدة. والمصيبة أن اللجوء إلى مستويات من العقائد جامدة مريح للنفس ولا يرهقها بضرورة التكيّف مع كل نبض جديد، وهو ما ينبغي أن نصبو إليه.

كما ترى، مجريات الأمور تدفعني إلى منزلق التفلسف. أنا غير نادم ولا أخجل مما آمنت - وما زلت، متطورًا، به -، وإن كنت أنتقد أيّ تطبيق يأتي لأنه، حتمًا، دون الحقيقة.

حوالي سنة 1989

لا أستطيع

أنا لا أومن إلاّ بأنني لا أستطيع أن أومن.

لم أقل: لا أريد.. أرفض.. لا، لا أستطيع لأن حركة الوعي لا تسمح لي بالتوقّف.

بعد قولي هذا أصمت عادةً. أدع للصمت دوره في الكلام، ثم أستغرق بشؤون يومي، أنت تدري، كل ما يكون قبل أن تلج الفراش وتطبق عينيك ليستعيد الجسد في لاوعيك ما استهلكته من طاقة.. ربما في سخافات، لكنها طاقة وتكلّفك غاليًا، لأنها تحيلك شيئًا فشيئًا إلى عدم.

ويحدث أن تحلم، لمامًا، بأنك تفكّر.. فتسعد.

هذا آخر ما تبقّى لنا من لذّة.

أواخر الثمانينات

مستقبلي الخاص

لا أجد في مستقبلي الخاص ما يفرح القلب. أخشى أن يكون هذا الأخير قد تخشّب إلى ذلك الحين.. هذا يساعد في عملية التحنيط، وبما أن جثتي رهينة الحرق فلا ريب أن اللهب سيكون رائعًا.

تتلوى أشباه الأفكار في رأسي فلا أتبيّن ما أريده. آه لو استطعت التحدّث معك بصمت..

الآن، وقد رتّبت كتبي في فوضى بديعة على رفوف بنيتها من قرميد وجص، وتطمس ضجيج الصمت موسيقا أغيب عنها أحيانًا.. أرتقب حلول العفو، أو حالة مشابهة.

أوائل التسعينات، بعيد انتقالي من مدريد إلى غرناطة

لست وحدك

يبقى دومًا.. إن شئت، عندما تسير على هامش الروع.. أو إثر فكرة تسنّت.. ما يغمر القلب بفرحة تبدو، لنزوة منها، كباب فرج.. وحبّ.

أن تلقى من يرى ويشعر مثلما تفعل..

فيبتسم القلب منك، وتهنأ، لأنك لست وحدك.

أواخر التسعينات

تأمّل

العزيز حسن:

ست سنوات، قريبًا، في آب. وما زلت قادرًا على استيعاب الدهشة. أعرف أنّ الصمت من الهنات التي تلمّ بي -لطبعي- لكنني في البلد - معكم- كنت أسمع على الأقلّ من يتكلّم أو يهذي أو يسبّ.. أمّا هنا...

ومنذ سنوات ست ما أختبره يصيبني بدهشة عارمة. لا شكّ أن الحاسوبات اليابانية قادرة على إجراء عملية حسابية هي في واقع الأمر جدّ بيّنة وسهلة الحلّ: لو أزلنا جانبًا زيارتي لكم، الأخيرة البعيدة، وإقامات محمد كامل الخاطفة المعدودة، ودردشة مقهى مع أسامة محمد وعبدلكي في باريس، وأضفنا إلى الميزان يومين مع موريس صليبي (وفي يومين لا أتكلّم أكثر من 30 دقيقة)، لنتج لدينا ما يلي: خلال سنوات ستّ تحدّثت وسمعت اللغة العربية حوالي ستّ ساعات! .. قد لا تصدّق، لكنها حقيقة الحال.

أرجوك، حاول معي، تصوّر أنك تكتب لمدى سنوات ستّ.. أجل، أنت تستيقظ بخلق طالع أو نازل، ولداعٍ لا تقوى على صدّه تختطف القلم وتكتب.. لسنوات ستّ.. افترض أنك لا تكتب سوى تفاهات، لا أكثر، لكنها من بنات الصدق الذي يحتويه قفصك الصدري وما فوق القحف وما تحت الزنّار...

وخلال سنوات ستّ لا تجد حولك من يقرأ تلك السخافات! أما كنت لتدهش معي؟ على الأقلّ من أنك ما زلت، كالأهبل، تحاول؟

تلكم يا عزيزي، وباختصار جمّ، حالتي، فتأمّل يا رعاك الله!

لكن فرائصي لا تلوي (هل لاحظت أنهم لا يذكرون الفرائص إلاّ في حال الرعدة؟). إنما هي إمبريالية اللغو.. ولي في هذا أفكار -ربما بسبب من العزلة- وليس تشبّهًا بتشيخوف.

المهمّ، غاية هذه الركاكة (وهذا لا ينفي صدقها) إفهامك أنني أعي بشدّة ما تعانيه من كتابة الرسائل،، لأنك كبعض من أعرفه، وهم قلّة، لا تهوى التشحيط.

ولهذا السبب أرتقب أخباركم.. فهي تدخل في حساب الساعات الستّ.

قبلاتي لروز وللأطفال...

ما أخبار صموئيل إبراهيم؟.. بلّغه تحياتي وأخبر سعد الله أنني، مختبئًا في غرناطة، كنت أعاني محنته.. وأنه سميّ الحال: سعيد، لأننا نحبه. لفايزة قبلات أخرى .. وفطمة؟ ورفيف؟ و...

ربما لأنني لا أنسى الصحب تتمسّك بأشلائي نثرات من اللغة.

(وجدت هذه القصاصة المكتوبة بقلم الرصاص بين أوراقي. أجهل ما إذا كنت قد بيّضتها كما هي، أو جزء منها، وما إذا وجدت طريقها إلى الصديق دومًا حسن م. يوسف. لعلّها تعود إلى ربيع سنة 1993)

التائه

(قصاصة مسودّة رسالة أخرى إلى حسن)

العزيز حسن:

في آذار، وبعد انقضاء معرضي الثالث هنا، والذي أقمته على مضض لسببين: الأول أنني في طور إعادة النظر فيما أفعله -ولعلّ ذلك بدأ يلوح في رسمي - والآخر أنني أمرّ - حتمًا وبالضرورة - بمرحلة غير مريحة على المستوى الوجداني، إذا صحّ التعبير. ولكن ذلك حديث آخر.

لم أستلم أية رسالة منذ أكثر من ستة أشهر (بواسطة البريد)، الأمر الذي يؤكّد اعتناء بعضهم بشؤوني الخاصة. وإذا أضفنا إلى ذلك غياب الصحافة والإذاعات العربية، ينتج لدينا ما يشبه الصمت المطبق فيخيّل إليّ أنني دخلت بيتي وطيّنت على نفسي المنافذ. بقي تقرير أمر الشاهدة وما سيكتب عليها.

في آب يكتمل عامي الثاني في هذا المنفى الاختياري، وما زلت - عهدكم بي - التائه ذاته.

بعد المعرض قمت بجولة في الجنوب، في الأندلس: غرناطة وقرطبة وإشبيلية ومالقة ولوشة والحامّة، إلخ.

أمضيت الوقت بالزيارات وقراءة بعض المصادر التأريخية حول أفول الوجود الإسلامي هناك.

اللعنة! كم وضعنا مشابه لعصر دويلات الطوائف! الجوهر ما زال ذاته. اختلفت الأزياء والأدوات.

...

ألعب بأوراقي

(من مسودّة رسالة إلى شقيقي عمر لم ترسل - 1990/8/11)

.. هل أبدأ بالاعتذار؟

إنما يعتذر من يقترف محظورًا، والحظر قرار تتخذه مجموعة من البشر في لحظة محدّدة على خلفيّة تأريخ وتجربة معينة، وبما أنني أنطلق فيما أراه - بل أسعى إلى ذلك- من رفض ما قد رأوه من قبلي، يبدو من السخف بمكان أن أقدّم اعتذاري.

إنما تأريخ البشر -أن نحيا- هو تراكم لأخطاء حسبت صوابًا. لكن البديع في الأمر أننا نصنع الذكرى بهذا ونقوى على الاستمرار (الذكرى شهادة لا تدوّن على الورق ونحملها -لحسن الحظ أو لسوء منه- بين جوانحنا ما دمنا نعي؛ إنها حياة لا يمتلكها سوانا كما نشاؤها، ومعنا تندثر لتبقى من بعد تفاصيل غير صادقة في حيوات/ذكريات الآخرين). هكذا كُتب التأريخ، لذا فهو زائف.

باسمه، الزائف، ما زالت تندلع حروب وتعقد عليه الآمال والأحلام، فتصوّر!

إننا نحفظ من طفولتنا اللحظات السعيدة، وهي -لو أمكن رؤيتها بموضوعية مستوردة من عالم آخر (فما من وجود له بيننا)- مزيج، كما يليها، من الحبّ والإخفاق والرغبة.

بتّ أخشى المقولات الحاسمة، فهي لا تصدر سوى عن معترف بالريبة وبإخفاقه. لكنني سأتابع اللعبة، معتذرًا على كلّ حال.. لأنني ألعب بأوراقي في وقفات مع نفسي، مدركًا أنني لست -كسواي- أهلاً لهذا..

أكتب كما لو كان هناك متلقٍّ لترهاتي!

...

هنا، في الغرب "المتمدّن" -كما عندنا- الصفاقة عملة متداولة بإصرار. أنت القابع في عالمنا "الثاني" (معتبرين إفريقيا أولاً لأنها منشأ الجنس البشري حسبما يقول العلماء، وشرقنا الأوسط ثانيًا لأنه منشأ الحضارات، وربما شغلت أوروبا المركز الرابع، فالشرق الأقصى عريق أيضًا. تسمية عالمنا بثالث قرار حكّام متطرّفين في مباراة غير متكافئة. ليس هناك بالطبع ضير من استخدام الترتيب الذي ترغبه، كل ما في الأمر أنني - أكرّر- ميّال لرفض ما قيل لنا). أنت، أقول، تعاني من غطرسة "المتمدنين" بصورة مباشرة، لكن حال الواعي هنا (وهم قلّة) ليست بأفضل مما أنت فيه، لأن البنكوقراطية (الوجه الحقيقي لما يدّعونه ديمقراطية) تجبره على لوك البهتان، وما أصعب أن تأبى ما يطلون به كل ذرّة من هواء تتنفسها.

العامة هنا، كما عندنا، في الأعماق والسطح جهلاء (ما يقال عن الحسّ السليم لدى الشعوب أسطورة كاذبة). يعتبرون أنه ما من معيار للأنسنة والتقدّم سوى ما يقترفونه بحق الإنسان والطبيعة. إنهم قادرون الآن على تبديل هذه الحدود أو تلك على خريطة كوكبنا، على فرض مليك هنا وديكتاتور هناك، إلاّ أنهم ما برحوا عاجزين عن محونا. ما أكثر من كان يتمنى أن تقتصر كرتنا الأرضية على الشمال الأمريكي والغرب الأوروبي وبعض الشواطئ الاستوائية (للاستجمام) ومنابع النفط خالية من البدو "الوسخين".. وليستحِلْ ما تبقّى محيطًا أزرق شفافًا، متجاهلين بالطبع أن حقيقة ما هم فيه ما هو سوى نتاج للنهب الدائم لما تبقّى من الخريطة.

أتدري؟ ثمة من يؤمن بعمق أن الوفرة التي تتحرّك فيها هذه المجتمعات (طبقات منها بخاصة) من ثمرة أرضهم هذه!

...

تصادف هنا كتّابًا وصحافيين يسعون إلى تجنّب الوقوع في العنصرية فيما يكتبونه فيبرهنون على ضيق أفق مضحك، فعندما يتعلّق الأمر بزنجي يقولون: "قام شخص ذو لون.."! وكأنما ذوي الوجوه الكالحة لا لون لهم!

...

لا وجود عندهم لفن -أو لا يعترفون به- سوى ذلك الذي يتحرّك في البورصات ويبلغ أرقامًا سخيفة.

أذكر جواب جياكوميتي على سؤال وُجّه إليه: إذا ما احترق اللوفر وبداخله قطّ وسنحت له فرصة الاختيار بين إنقاذ الجيوكوندا أو القطّ فأيهما يختار؟ أجاب دون تردّد: القطّ بالطبع.

اختار الحياة، استمرار الطاقة التي تبدع الجيوكوندات.

...

كثيرًا ما أصرخ في نفسي: يا أيها الغرب "المتمدّن" لا تساعد العالم الذي تسمّيه ثالثًا. كفّ عن نهبه فحسب!

عندما لا تظنّ أنك بلغت المنتهى

مسودة حوار

(مسودّة أجوبة لمقابلة لي أجريت في أواسط الثمانينات ولم أرها منشورة. الأسئلة يمكن تلمّسها من مضمون الإجابة. أسجّلها هنا لأنها تشمل مختلف مراحل الرحلة):

1/ البدايات؟.. بوينس آيرس الخمسينات، في شارع خوخوي، ما بين شارعي بافون وكونستيتوسيون، رقم الدار 1444، الهاتف 197656. محلّ تجاري، خلفه غرفة مستودع فأرض دار ضيّقة متآكلة البلاط. مطبخ معتم وحمّام وغرفة وحيدة هي للجلوس والطعام والنوم أرضيتها خشبية تلمّعها والدتي كل أسبوع. كانت أمّي تستعين بخادمة لانشغالها في مساعدة الوالد في المتجر. كنا نحيا بضيق في بيت اقتناه والدي وفيه تسع عشرة غرفة مؤجّرة جميعًا، وبقيت كذلك. جيراننا المباشرون الممرّضة بريخيدا وأطفالها رولاندو وغوستافو وأوراسيو، يتبعهما لاجئان جمهوريان إسبانيان ثم بولوني، وفي الطابق العلوي عاهرتان محترفتان وعمّ لي أعزب نابت الذقن أبدًا شغوف بالعصافير والحمام.. وآخرون كثيرون، تعداد المستأجرين في أوائل الخمسينات 29 نفسًا. عائلات مقهورة تجترّ عجزها، ولا أذكر أن شيئا تغيّر في ذلك الديكور. والحارة جيتو أو شبه ذلك، مليئة بالمغتربين السوريين، معظمهم من يبرود. يلتمّون في الغربة بغية الدفء والاطمئنان والتخاطب باللغة الأمّ.

ولدت عام 1948، بعد أن قضى والدي ثمانية عشر عامًا في المهجر، أمضى ثمانية منها بائعًا متجوّلاً ينوء تحت حمل سلّتين كدّس فيهما البضاعة. ثم استقرّ هيكله في حانوت عند ضواحي العاصمة، ثم آخر

(كان دائم الخلاف مع شركائه)، إلى أن حصل على متجره الخاص فتزوّج من فتاة يتيمة والدها سوري وأمها من الباراغواي تجري في عروقها دماء باسكية وألمانية وهندية-أمريكية. تلكم جدّتي التي انفصلت عن جدّي عندما كانت أمّي في السادسة من عمرها. أخذت معها خالا لي في الرابعة من عمره، وما عدنا نعرف عنهما شيئا.

رأيت النور في مرحلة الازدهار الاقتصادي على المستوى العائلي، أما في السلطة فبيرون وإيفيتا (تصغير لإيفا).. والتانغو في كل مكان وفانخيو بطل العالم في سباق السيارات.. ولتبرونا هدّاف ريفير بلاتي.. والجدران رمادية وصور غارديل (شهيد التانغو) في كل مكان.. تراموای يمرّ بشارعنا سرعان ما اختفى تاركًا في ركبتي ندبة كبيرة، وحلّ التروليبوس. بيضا كنّا نمضي إلى المدرسة.. سودا من قذارة الشوارع نعود في المساء.

ألا يبدو كلامي هراءً؟.. من المحال إيجاز الطفولة.

أول معهد لتعلّم الرسم في السابعة. أمضي وحيدًا بواسطة المترو من محطّة سان مارتين لغاية بويدو.. أبطال تأريخ الإرجنتين القصير للغاية: سان مارتين وبلغرانو وسارميينتو.. خوسيه هرناندث الشاعر ومارتين فييرّو وليده الأدبي.

وجاء يوم أدرك فيه والدنا أنني وأخوتي عمر ومريم وفؤاد فاقدون لديننا ووطننا لا محالة.

أما اللغة العربية، فمفردات تلتصق بالذاكرة هنا وهناك: باب، "تاولة"، "سباخ" الخير. وكانت الوحدة بين سورية ومصر لنستعيد أمجادنا (كذا تصوّر الوالد)، ألسنا شعبا لا توسّط بيننا؟ أليس لنا الصدر دون العالمين أو القبر؟ ما كان يتلمّس والدي الحالم مدى عنصرية بيت الشعر هذا. المهم، صفّى أعماله على وجه السرعة. حمّلنا في باخرة وعاد بنا إلى الوطن.

2/ المساحة البيضاء موجعة دومًا. أما كيف أتعامل مع لغة النصّ؟ إنني أبذل جهدًا -أو لا أبذله- لإيجاد مفردات تترجم لغة الذهن. وهنا يكمن على الأغلب سبب الاستهجان الذي تُقابل به محاولاتي. قيل أن بعض مقاطعي مغرقة في البلاغة والفصاحة وأخرى بدت وكأنها مترجمة من لغة أجنبية.. ترى، أما كان بإمكاني إعادة النظر لتغدو فصيحة بليغة بالمعنى المتداول؟ وإذا كنت قد دلقت نفسي على هذا الشكل فلأنني أرفض أن يشار عليّ كيف يجب أن أكون.

اسمع، إنني أمقت كل الأسس والقوالب والمعادلات التي يحاول أشباه النقّاد إلباسها كل عمل فني، وأرفض الانصياع لها.. إنهم يريدونك أن تكتب كما كانوا ليفعلوا لو جاءتهم الفكرة!

3/ لست الوحيد الذي ظنّ أن تلك الأعمال صنعتها من النحاس. إنها من صفائح التنك. لملمتها من قمامات وزبالة المعامل. رجوت حدّادًا أن يعلّمني اللحام بالأكسجين ثم حاولت جعل القمامة تحكي.

لكل مادة لغتها. ليس ثمة مواد تافهة، لكن أيدي الرياء العاجزة قد تجعلها كذلك. لكل مادة خصائصها، شخصيتها، تفرض عليك منحى ما في الحوار وتطالبك باحترامها. الحجر لا يسمح لك بمخاطبته كالألمنيوم. هذا يذوب بين يديك، أما ذاك فيطالبك بالضربة الصائبة. المادة لا تخون. نخونها نحن عندما نعجز.

هل يصرخ النحاس بذاته؟ بالطبع، فكلّ شيء ينطق في الطبيعة. أما أن تجعله يقول ما تشاء...

4/ هل السجن مكان طبيعي للكائن البشري؟ أو للحيوان؟.. كذلك القاعات بالنسبة إلى النحت. العمل النحتي لا يكتمل وجوده ومداه إلاّ في الطبيعة. من هنا ضرورة الحسّ النصبي في النحت. كثيرًا ما

تضطرّك الظروف فتعكف على المنحوتات الصغيرة، تلك التي توضع في الحجرات، لكنها قد تكون نصبية بطبعها وتشعر وأنت تتأملها أنها أكبر مما تبدو، وأنك تميل إلى الإحساس بنفسك صغيرًا حيالها. ذلك يحدث في التصوير كذلك.. ثمة تكوين نصبي بالفطرة، وأعتقد -إذا لم أخطئ فهم ما يراودني- أنني متحزّب للهواء الطلق.

لكن العمل النصبي يتطلّب رعاية جهة ما. وربما تعود تلك الرعاية -لأنها وجدت على هذه الأرض- لنتوقّع نصب سيارة فارهة على قاعدة رخامية تتوسط ساحة عامة ما.

5/ المخرج نفسه الذي قد نجده في واقعنا.

في ".. وبعض من أيام أخر" رويت قصة إخفاق على المستوى الشخصي وإحباط على المستوى الوطني. كذا كانت حال بطلي محمد علاء الدين واسطي العال، فهل يريدون أن أكحّل عيون الجثّة وأطلي خدودها بالورد؟ حتى الفن يريدونه أن يكذب؟!

إنني لا أتوقّف عند العقول الدوغمائية، أيًّا كان معسكرها. كما أنني لا أتنكّر للبطل الإيجابي، لكنني أرى في عرض خواء انتمائه على مرآتنا موقفًا إيجابيًا. ولتتشدّق الغوغاء.

6/ اللغة كائن حيّ. تتبدّل، كما الإنسان، والشعوب. هل يُعقل أن نفكّر في أيامنا كما في الخمسينات؟

خلال قرون طويلة استحالت اللغة/الشعب/العربية مومياء أفاقت/أفاق مؤخرًا مصرّة على أنها "صدر العالمين.."، لا أكمل ولا أغنى..

في نهاية قرننا العشرين، وبعد الانفجار الهائل للثورة التكنولوجية في مجال الاتصالات ما برحت لدينا أصوات تنادي بالانغلاق اللغوي!

أنت لا تذكر.. عندما أغلقت دار العهر المركزية في دمشق في أوائل الستينات، صرنا نصادف العاهرات متحجبات يجبن شوارع الأمل. لا أنوي الإساءة لمن احترفن تلك المهنة، لكن ثمة من يتعامل مع اللغة بالطريقة ذاتها، يحاول الاختباء بحجاب العفة. ويغرقوننا بالمواعظ ويبيّنون لنا الصراط (هاك مفردة يونانية!) الذي يتوجب علينا أن نسلكه: التراث ثم التراث ثم التراث...

أجل، علينا أن نعشق ونتعشّق مع مستّنات التراث كيلا نكرّره.. لا غير. ومن ذا الذي يتنكّر للتراث؟ هلا امتثلوا وتمسّكوا بصدق أبي حيان التوحيدي؟ هلا قلبوا أحشاء اللغة كما النفّري؟

لو قيست الموهبة بالكيلوغرامات، فإنني أقرّ وأعترف: لديّ منها غرامات عشرة. بها أتحرّك وأفكّر وأحاول. ما من مبضع لديّ سواها.

يحلو لي مدّ رجليّ خارج البساط. وكما تقول كلمات التانغو: "ما دمت هكذا فماذا بمقدوري أن أفعل؟"

7/ ليست الفردية سمة الفنان فحسب، بل هي سمة كل كائن بشري مهما طمسه عجزه وغيابه.

يحدث أن يتنكّر المرء لأمر أقدم عليه فيما مضى، أو قد يخبو تحمّسه له.. وهذه الطاقة النادرة شرط أساس للإبداع الحق.

عندما تظنّ أنك بلغت المنتهى تكون قد انتهيت.

الأقنعة[1]

دردشة مع صديق

"أية لذّة

أن تستمع إلى أصابع

تعرش كالأعشاب والجصّ المتراخي الشفاه من الجوع

وعبور المعادن من يديك لتحكي...؟"

بهذه الأبيات حيّا الشاعر، سائق القطار، بركات لطيف المعرض الأول للنحّات عاصم الباشا الذي أقيم في دمشق عام 1979.

وعندما زار الشاعر نزيه أبو عفش صالة أورنينا، حيث تُعرض آخر منحوتات الباشا الآن، ترك البطاقة التالية:

"عاصم، تحية

في قراءة تماثيلك يكتشف الإنسان أن مستقبل القصيدة غير مهدّد بالانهيار."

"إن عاصم الباشا يطرح في معرضه الأخير أسئلة كثيرة، من خبزنا كفاف يومنا إلى هموم كوننا المثقل بالمعارف والجهلة. وهذا ما أغراني بتوجيه بعض الأسئلة إليه:

---

(1) نص دردشة مع الصديق القاص حسن م. يوسف نشرت في صحيفة "تشرين" بتاريخ 1987/7/7، قبيل هجرتي.. وبمناسبة ما أسميته "معرض الوداع" الذي أقيم في صالة "أورنينا" بدمشق.

"ولادتك وطفولتك في بوينس آيرس، يفاعتك في يبرود، شبابك طالبًا في معهد سوريكوف للنحت النصبي في موسكو، وها أنتذا، بعد سنوات في دمشق، تعدّ العدّة لرحيل آخر مع زوجتك الإسبانية إلى مدريد. أين أنت من كل هذه الأمكنة ذاكرةً إبداعيةً والتزامًا؟"

– موزعًا بينها. يبدو الأمر وكأن ثمة عجلات قدرية وضعت أمام رحم والدتي لحظة بدأت لعبة الحياة فجعلت مروري ترحالاً لا يكفّ.

ولدت والغربة القسرية شرط للمشاركة في اللعبة.

أن لا تملك طفولتك في المكان الذي تقطنه يعني إضفاء مسحة السياحة على وجودك، وما أصعب أن ينتابك هذا الإحساس وأنت في وطنك، حيث بدأ يتكوّن إدراكك، حيث الأهل والأصدقاء، حيث مرقد الوالد. من ناحية أخرى لا أشك في أن ترحالي كان عاملاً هامًا في تحصيلي المهني والثقافي، إذ أتاح لي فرصة الاتصال بمنابع شتى.

ثمّ إنه ما عاد ممكنًا – في عصرنا – أن نطيّن على أنفسنا منافذ حجرتنا، بيتنا، بلدنا، حيال ما يجري خارج حدوده. ولا أقصد بالطبع مظاهر الثقافة الرسمية، فهي – في أغلب الحالات – وجه من وجوه عملة مزيفة لا مكان لها في تأريخي الشخصي للفن.

إن المشتغل في مجال ثقافي لن يكون أهلاً لإنتاج عمل يتسم بما يسمّى الأصالة المحلّية، التراث.. الخ، دون الاطّلاع على، والتفاعل مع المخاض الجاري في الخارج وفي كل الجهات. أقصد بالطبع الإنتلجنسيا العاملة في حقول الإبداع، فشرط عملها يختلف عن شروط المهن الحرفية والفنون الشعبية.

هل ثمة داع لتأكيد مواطنتي؟

أعتقد أن تصفّحًا سريعًا لما أحاول إنجازه يقدّم دليلاً كافيًا على التزامي.

"تجمع بين اهتمامات ومواهب متعدّدة. تنحت، وذلك ما يشهد لك الجميع بالتميّز فيه. تكتب الرواية والقصّة مجرّبًا حينًا ومجيدًا أحيانًا. ترسم، تترجم عن الإسبانية والفرنسية.. إلخ.

أين يكون النحّات عندما يفعل الكاتب، وكيف تتبدّى العلاقة بينهما من خلال بناء روايتك "..وبعض من أيام أُخر"؟

هل يمكن القول إن الكتابة هي عجز النحّات أو حدّه؟"

– لنقل إنهما معًا. إنما أنا نحّات يكتب. سئلت مرارًا لِمَ أعمد إلى الكتابة ما دمت نحّاتًا (يصوغون السؤال وكأنني أقترف حرامًا)! إن الفكرة أو المضمون – سمّه كما تشاء – يفرض مادة التعبير وشكله حتى في الحقل الواحد.

لنأخذ من النحت مثالاً: إن العناق كفكرة يفترض تلاحم جسدين إلى هذا الحدّ أو ذاك، إنه يوحي بكتلة لا تحتمل الفراغات، فالفراغ يشتّت الإحساس بانغماس كل من الجسدين في الآخر. حسن، تكوين كهذا يصرخ مطالبًا بالحجر. لقد أنجزت وعرضت في معرضي الحالي دراسة صغيرة لهذا الموضوع، ورأيت عرضها معدنية، لكنني، في قرارة نفسي، مصمّم على تكبيرها وتنفيذها بالحجر، ناهيك عن حالات تقنية بحتة تحدّد مادة ولونًا معيّنين.

إننا نقف إذًا حيال كتلة صنعت من مادة محدّدة أملتها سمات الموضوع، وتلك الكتلة تشغل حيزًا في فراغ مناسب. يأتي الإنسان فيصادفها، يدور حولها بعدما تستوقفه، يتفاعل معها أو يزورّ عنها مبتعدًا لا مباليًا. عندئذ، في حالة التواصل، تستحيل الكتلة شيئًا شبيهًا بالكائن الحيّ وتحاور من يراها، لا من يشاهدها. منحى الحوار والتفاعل تحدّده بعد ذلك طاقة الصانع ورحابة أفق الذوّاقة، فيوضع على المحكّ كامل ركام تجربته الحياتية وما قد نتصوّر أو لا نتصوّر من خلفيات.

لذا يحدث أننا نصادف مختلف ردود الفعل حيال العمل الواحد.

إذا تحقّق هذا التواصل يكون الصانع قد ترك أثرًا.

إن مجتمعنا يعاني من قدر لا يستهان به من أمّية الحسّ الفنّي عمومًا أو تشوّهًا فيه في أحسن الحالات، فالمتلقّي يعتقد أن لقاء العمل الفنّي يعفيه من جهود البحث عن سبل التواصل معه. إنني أتعامل مع التشكيل منذ أكثر من خمسة وعشرين عامًا، وعندما أدخل إلى متحف لا أقوى على زيارة أكثر من صالة واحدة. أخرج إثرها مرهقًا بحق. لا أقصد بالطبع أن التعامل مع الثقافة بمثابة الأشغال الشاقة بالضرورة، لكنني أصرّ على أنها ليست بالعملية السهلة المريحة. وربما كانت ممتعة لهذا السبب بالذات.

أخشى أنني بالغت بالاستطراد، أردت الوصول إلى التالي: كثيرًا ما يطالب زائر معارضنا بشرح للأعمال! وكثيرًا ما يستخفّون بنا عندما يكتشفون عجزنا عن صياغة جملة مفيدة واحدة بهذا الصدد، فكيف نترجم الموسيقى إلى كلمات؟

مللت وأنا أكرّر: لو كان لدي الكلمات المناسبة لما عانيت الأمرّين في النحت ولكتبت نصًّا وأنا قابع في مكان نظيف حسن الإضاءة على عادة معلّمنا همنغواي والسلام!

من المحال ترجمة العمل التشكيلي إلى كلمات. وكذلك هي الحال مع الرقص، السينما، المسرح.. الخ.

ربما استطعنا تحليل قصيدة شعرية بمعونة الجبر للتأكد من إيقاعها، لكن الجبر لن يساعدنا على كتابة الشعر ولن يبيّن لنا لمَ هو كذلك. والأدب لا يترجم إلى تشكيل فلماذا لا أحاول كتابة ما لا يُنحت؟ ولست أول من "اقترف" هذا، بعيدًا عن المقارنة بعد المرّيخ عن كوكبنا، أذكر أشعار ميكلانجلو وكتابات غوغان، فان غوغ، بيكاسو الذي نشر عملين أدبيين في الثلاثينيات..

وهناك رسوم لوركا، ألبرتي، هيجو.. إلخ. أما علاقة النحت ببنية روايتي "..وبعض من أيام أُخر" فأعتقد أنها بيّنة للغاية ومقصودة باعتبارها

رواية تجريبية. لقد اعتمدت في بنائها مبدأ "غير المنتهي" الذي توصّل إليه ميكلانجلو في أعماله الأخيرة - سلسلة "العبيد" - لقد أظهر من الكتل أجزاء جسد، وتلك الأجزاء المختزلة كافية لرؤية حركة الجسد كاملاً في أعماق الحجر غير المعالج. لكن هذه الرؤية تتطلّب مشاركة من المتلقّي ومجهودًا منه، وهو ما لم يعتد عليه القارئ عندنا. لقد وضعت نتفًا وطالبت القارئ بجلسة غبر "مريحة"، ولهذا لم تصل الرواية إلاّ إلى ندرة من القرّاء.

أما استعارة حقل ثقافي ما لباب من أبواب الحقول الأخرى فليس بالأمر الجديد بالتأكيد. إنني، بالفطرة، أحتقر المتعارف عليه في مجال الإبداع، وأنا على يقين من أنّه ما كان ليتطوّر شيء في هذا التاريخ لولا هذا الموقف. أليس عجيبًا ألاّ يكون كل عمل جديد تجريبيًا؟ ما دمنا لا نستحمّ في المدينة ذاتها مرتين؟ فكيف يمكن أن نقدّم عملاً جديدًا لا يصبو إلى بحث جديد!

في هذا الضوء أعتقد أن الكتابة ليست عجز النحّات ولا حدّه، إنها ببساطة وسيلة أخرى من وسائل التعبير.

"درست النحت النصبي في موسكو والنحّات النصبي لا يتنفّس إلاّ في الهواء الطلق، في الساحات والحدائق على مرأى من الناس، فكيف تنظر إلى الفرص التي أُتيحت لك في سورية؟ وهل لذلك علاقة بهجرتك؟"

- مضى على إنهاء دراستي عشر سنوات لم تتح لي خلالها أية فرصة حقيقية لإنجاز عمل نصبي أضع عليه اسمي باطمئنان لأنه جاء كما أردته.

ثمة أمور تطالب بنفس طويل، أمّا فيما يتعلّق بمهمتنا فما من نفس البتّة. إما أن تكتب أو لا تكتب، إمّا أن تنحت أو لا.. إمّا أن تعزف أو لا...

وما معنى حياة أمضيت ثلاثين عامًا منها وأنت تسعى لتصبح نحّاتًا ولا تتاح لك فرصة تثبت فيها ذلك وتحقّق ذلك؟

عشر سنوات مضت وليس لي مشغل أمارس فيه النحت (وهي مهنة كثيرة الوسخ والضجيج). أقطن في دمشق وأضطرّ للانتقال إلى بيرود، 80 كلم، لأجد مكانًا أعمل فيه دون إزعاج للآخرين. أما في دمشق فكثيرًا ما أضطرّ للعمل في المطبخ مع ما يخلّفه ذلك من تعقيدات في الحياة الزوجية.

"في معرضك الأخير هذا ثمة حضور مميّز للمرأة جسدًا ورمزًا. إلى أين تمتدّ جذور هذا الحضور؟ وما الأفق الذي تريد لأعمالك أن تطلّ من خلفه على المستقبل؟"

– قال أراغون إن المرأة مستقبل الرجل، وهذا حق، كما هي ماضيه وحاضره.

عندما يجري الحديث عن الخصوبة تفكّر تلقائيًا بالمرأة والأرض. كذا فعل الإنسان ما قبل التأريخ وسيدوم ذلك ما دامت المرأة عنصرًا أساسيًا من عناصر الخلق.

ولعلّ تأكيدي على موضوع الخصوبة في أعمالي الأخيرة عائد إلى الهلع الذي ينتابني من تطور تكنولوجيا الدمار. لنقل إنني أحاول التحزّب للسلم العالمي من خلال النحت.

"في أصابعك تقاطعت أصابع كثيرين من معلّمي النحت القديم والمعاصر. من هم الذين ساعدوك في أبجديتك النحتية؟ ومن هم الذين ما يزالون يسكنون أصابعك حتى اللحظة؟"

– المحزن أنني أجهل أسماء الغالبية العظمى ممّن تأثرت بهم.. فما كان من عادتهم توقيع الأعمال.

تعلّمت وما زلت من النحّات الفينيقي، الآشوري، المصري، السومري، الأثيكي، المايي.. كما أن هناك بعض المعاصرين المجدّدين.

لكن الطريف والمذهل أنك تجد في متاحفنا الوطنية أعمالاً تعود إلى ما قبل التأريخ عالج فيه النحات كتلته بحسّ جدّ قريب من هنري مور،

على سبيل المثال. معلمي الحقيقي ولد وعاش قبل التأريخ.. وهو يسكن المتاحف الآن.

"في منحوتاتك تصعيد لأوجاع الواقع اليومي حدّ التجريد أحيانًا. أين تبدأ واقعية عاصم الباشا وإلى أين؟"

- فيما يتعلّق بالشطر الأول من السؤال: ألا تجد أن من الطبيعي أن أعالج تلك الأوجاع ما دامت بغيتي هي التواصل مع الآخرين؟

أما الشطر الثاني فقد ذكّرني بأجمل تعليق على كلمة واقعية صادفته على الإطلاق.. وهو للكاتب الأمريكي داشيل هاميت. يقول: "إذا كنت في مجلس ونطقت فيه كلمة الواقعية فاعتمر قبّعتك وارحل".

ليس من عادتي استخدام القبّعات، لكنني أقترح عليك الخروج معًا. لنتنزّه قليلاً بصمت. هذا إن راقت لك الفكرة.

....

وقد راقت لي!

حسن م. يوسف

دمشق 1987/7/7

فواز.. دومًا

(الساجر بالطبع)

التقينا في موسكو، أوائل السبعينات.

وسمعت آنذاك أغنية فرنسية تقول أن من غاب مات.

فيما بعد، في مهجري الأندلسي صادفت بيتَ أبي الحسن علي بن سعيد (صاحب المغرب):

إن الفـراق هـو المنيـة إنمـا أهـل النـوى مـاتوا وهـم أحيـاء

علّقت فرنسية تدرس العربية ضاربة بفرحة الاكتشاف عرض الحائط: "إنما هي من مصادفات الحسّ البشريّ"، وكانت محقّة، فيوم الرحيل (رحيلي، وللشام حبّ في حبّي والأسى منه الموقع)، عند دوّار المطار، وبينما كان يقلّني حسن م. يوسف في سيارته إياها وفوّاز جالس في الخلف، قال لي حسن مصابًا بذلك المسرى البشريّ: "رح، أنت شهيد!"

لا أذكر ما إذا كنا قد صمتنا لقوله، لكن، على الأغلب أجبته بما يشبه: "هدّئ أعصابك يا شيخ" أو "طوّل بالك أولووو". على أية حال، الذاكرة لا تخذلني تمامًا: فواز ركن في الخلف صامتًا. وتابعنا ثلاثتنا الرحلة.

حاولت دومًا تذكّر لحظة الوداع، عبثًا. لا أذكر شيئًا، ربما لقلقي الجمّ من مقلب الحياة ذاك، أو لأنانية الموقف.. المهم، من المؤكد أننا تعانقنا وأننا لفظنا تلك التفاهات التي تقال عادة عندما نخفق في السيطرة على المشاعر والموقف.

رحلت.

ثم جاء الموت.

التقينا في موسكو، أوائل السبعينات، في بيت الطلبة الذي كنت أقطنه بعد أيام معدودة من حلولي في ذلك الشتاء البارد، أمّا هو فكانت سنته الثالثة هناك. ولعلّني نسيت كذلك لحظة اللقاء لسبب جدّ بسيط: لأننا، منذ اللحظة الأولى، "تابعنا" تلك العلاقة العميقة الصامتة. ذلك لأننا نادرًا ما كنا نتحادث أو نناقش أمرًا ما وكأنني كنت مدركًا ما يراه وهو يعي ما يعتلج في داخلي، كنا نكتفي بحوار صامت أو بإطلاق تعليق بين حين وآخر لمجرّد طمس الصمت أو للتأكّد من أن الهوائيات تعمل على ما يرام.

قضينا معًا سنتين وبضعة أشهر. اشتركنا في مجموعة أصدقاء أحبّة أغدقوا على يقظتي البكر كل ما تسنّى لهم من حكمة التجربة. كان فواز قد سبقني في ذلك لكنني لم أشعر أنني تأخّرت عن الموعد.

سعيد حورانية وسعيد مراد، المعلمان الصديقان، في اللهو والصفن، في الرشد والانبساط، في...

لعلّنا عشنا بعمق وأكثرنا الحلم.

تلك التجربة تؤكد لي اليوم أننا بلغنا، كل في مجاله وكلنا معًا، البسيط صعب المنال: أننا ما كنا نحيا عبثًا، أو أننا حاولنا ذلك. وأننا كنا سعداء بصورة ما.

في منزل سعيد مراد، وبرعاية هند، التقيت كتّابًا كنت قد انتهيت لتوّي من دراسة نصوصهم طالبًا، كمحمود درويش وسعد الله ونّوس وآخرين خطر لهم المرور ببلاد المسكوب، وفي مأوى سعيد حورانية شهدت مدى مقاومة صنع الله ابراهيم لحالات البسط واحتفلنا بعيد ميلاد سميح القاسم وأدركنا مقدرة سعيد على الإطاحة بثقيل تجاوز حدود اللباقة فكاد يلقي به من شرفة ذلك الطابق الثالث، أو الرابع، لا أذكر.

سكنت سنة واحدة في مسكن طلبة المسرح (غيتيس)، في الطابق الثاني، وكانت غرفة فواز في الخامس. كان يشاركنا المبنى فؤاد الراشد وشريف شاكر وتوفيق المؤذن ومحمود خضّور.. وغير بعيد، مقابل محطة قطارات ريغا (ريجسكي فاكزال) الكوخ الذي كان بمثابة مرسم ومسكن عبد المنّان شمّا.

إلاّ أن فواز غاب طويلاً سنتذاك لإعداد مشروع التخرّج، فكنت أحتلّ غرفته للتمتّع بقدر أكبر من الاستقلالية.

منه، من حواراته مع السعيدين، تلمّست نتفًا من ستانيسلافسكي وميرخولد، وسمعت رأيه بييفريموف وليوبيموف.

لا أعتقد أنه اطّلع على معاناتي الدراسية.

ثم عاد إلى البلد، والتقينا بعد سنوات.

كان قد أنهى الخدمة الإلزامية وأثبت مواهبه بأعمال أولى. "ألم تشاهد رسول من قرية تميرة؟" سئلت مرارًا، "لا –ما زلت أجيب – كان ذلك أثناء غيابي".

دفعتني ظروف إيفادي رمّة واحدة إلى سيبيريانا – الحسكة – (ذلك لأنني كنت موفدًا من قبل الدولة وليس كما تخيّل الغالبية)، حيث عملت معلّمًا بالوكالة في المدارس الابتدائية. انقطعت بالتالي عن تلك الشلّة الشابة التي كانت تتحرّك في ثقافة العاصمة. بعد انتهاء السنة وإبلاغي برفض تعييني عدت مع نيكول –زوجتي – والطفلين إلى يبرود، من حيث كنا نغزو دمشق الشام ونتسلّل دونما إذن بين أهل الكهف، أي من كان يتردّد على منزل بندر عبد الحميد. كانت تلك هدية السماء، فقد وهبتنا صداقة أعزاء ما زالت قائمة.

تردّدت مرارًا على غرفة فواز في الديوانية. كان يشاركه السكنى رياض الصالح الحسين، وعلى مقربة مسكن بركات لطيف.

أقمت معرضين، الأول في المركز الثقافي العربي وافتتحه معاون لوزيرة الثقافة لا أذكر اسمه وإن كنت أذكر مدى امتعاضه من بورتريه لناظم حكمت.. والثاني في المركز الثقافي السوفييتي.

ثم جاء دوري لأداء الخدمة العسكرية فانقطعت عنه مرة أخرى.

لم أعايش علاقته مع فطمة وزواجه.

بعد إنهاء الخدمة غبت لسنة ونيّف ما بين فرنسا وإسبانيا. في الأخيرة تلقيت خبر وفاة رياض. عدت في آذار العام 1983 إثر زيارة لموسكو تعرّفت خلالها على محمود عبد الواحد (كامل العضوية في شلّة السبعينات الإبداعية التي كان منها محمد كامل الخطيب وحسن م. يوسف بين آخرين). " هلّق هذا أنت عاصم! "، قال لي وكأنني خيّبت ظنّه.

أسرد كل هذا لأبيّن أن الظروف أملت على علاقتنا انقطاعات شتّى ومديدة، وأن ذلك، أي غياب الأصدقاء، لا يعني الموت المطلق الذي عناه أبو الحسن وتلك الأغنية الفرنسية. إنما هو موت صغير.

ثمة تفاصيل اشتركنا بها لا تعني شيئًا بالتأكيد، لكنني أميل إلى تسجيلها لطرافتها، منها أننا ولدنا في اليوم ذاته من العام ذاته، وأن ترتيب ميلاده بين أخوته هو الذي تأتّى لي، وأن ألقاب الوالدين هو ذاته، وأننا عانينا من حصى الكلي (احتاج هو لعملية جراحية)، وأن نوعية الحصى كان ذاته، وأن الورم في ظهر كفه اليسرى أخذ التوضّع ذاته في ظهر كفّي اليسرى وما زال يظهر ويغيب، وأن زمرة الدم.. والظهر المحدودب.. الإيديولوجيا.. واختيارنا من المهن تلك التي تعتمد الحسّ وتورث كثيرًا من القلق.

لا أتشبّه، وإن كان يحلو لي. ترى، هل كل هذا هو ما جعلنا نتحاور بصمت؟ هل تدركون لماذا تلبّستني القناعة بأنني أحيا عمرًا معارًا؟

جاءني يومًا يسألني عن حلّ تقنيّ لشعلة تقام على خشبة المسرح في عمل طلابه الجميل "سهرة مع أبي خليل القباني". لم ترق لي فكرة الشعلة

واقترحت أن يكبّر صورة القباني ويعلّق منها نسخًا تتكرّر على ارتفاعات وأعماق مختلفة.

كانت تلك كل مشاركتي له في عمله.

عندما قرّر العودة إلى موسكو "لمتابعة الدراسة" لم يسألني وجهة نظري، كان مثلي يحتقر الألقاب في مجال الإبداع. ردّدنا أكثر من مرّة فكرة الدكتوراه بالشعر!

لكن ظرفه العائلي أملى عليه ذلك.

ربما تجدر الإشارة هنا إلى أننا كنا – الشلّة عمومًا – متمردين بطبعنا أو بحكم انتمائنا، لكنه تمرّد مبدئي، هادئ وداخلي، لا يعتمد الصراخ والشعارات. كان من رأسمالنا في مهنتينا وما زلت أتلمّس بقاياه في نفسي، وإن حدث أن خضعنا لظرف ما لا يمسّ الجوهر الجدلي للرؤية التي كنا نخوضها معًا فهذا لا يعني أننا ما كنا نخالف. كانت تلك علاقتنا ببعض رفاق الرأي.

رحلته إلى اليابان، مسكنه في برزة، رفيف القلب، عودته من موسكو، صحبته لي مرة يتيمة إلى بيرود.. جلسات كثيرة كثيرة، ومنها تلك التي تراودني باستمرار: إثر اغتيال حسين مروة خرجت معه في الجنازة وسعيد مراد، عدنا لنجتمع في منزله بحضور فطمة ضميراوي وهند ميداني ثم حضر سعد الله ونّوس ومهدي عامل.. كان لقائي الأول والوحيد بمهدي. قالوا بمثابة التعريف: "لما بيسكر بيصير يحكي بالفرنساوي". راح بعد ساعات يعرض معارفه اللغوية فانسحبت.

قتل بعد شهرين في بيروت.

ليس هذا مجالاً لذكر الأسباب التي دعتني إلى الهجرة، إلاّ أنها أسباب امتدت لعدة أشهر وكان فواز على صلة حميمة بها، وكان يصمت، كيوم رافقني إلى المطار مع حسن.

أتساءل الآن ما إذا كان يصمت ضيقًا أم ليتابع لعبة التوافق.

دعيت للمشاركة في لقاء دولي للنحت في كوبا في شهري آذار ونيسان من العام 1988. احتفلت هناك بعيد ميلادنا الأربعين وأنجزت ما أعتبره إلى الآن من أكثر أعمالي النحتية توفيقًا.

لدى عودتي إلى مدريد بدأت رسالة لم تتجاوز بضع كلمات وما زالت بين أوراقي: "عزيزي فواز، أربعون مضت، وأتساءل ما إذا كنا أهلاً لها..."

ما كنت أدري مدى الضيق، ثم إنه أخفى عنّي قصة القلب...

ولم يكتف الظلم برحيله، لحق به أبو شاهين (سعيد مراد).

أن تتلقى رحيل الأحبة في الغربة، لو تدري، أصعب بما لا يقاس.. فما من كتف تتكئ عليه.

ثم جاءتني رسالة حسن. أحتفظ بها كقطعة من القلب وأنقلها هنا كاملة بعد إذنه:

"العزيزان عاصم ونيكول:

أمس حكيت لسعد الله عن محاولاتي للكتابة لك ثلاثًا دون باب، فاقترح عليّ أن أبدأ بالكلمة التي أنهى بها ماركيز روايته "ليس لدى الجنرال من يكاتبه"!

يستفزّني البياض! فمن أين لي بعبارة تتسع كل هذا الصمت!

/ في البكاء رئة ثالثة للحزين - أدونيس / .. فمن أين لي بعبارة تضع رأسي على كتفك والغياب موت صغير!

كلام في كل شيء.. فمن أين لشيء واحد أن يتّسع ما تحتويه الأشياء! عبثًا نحاول.. كمن يريد أن ينسى نفسه.. أن يسعفنا الكلام. فالكلام تفصيل وهما في كل التفاصيل.

في ليلته الأخيرة بعد عشائه الأخير لوى عنقه أمام بيته ونظر إليّ بملعنة وحب /كنتو رايحين؟ / قال لي رأيه بالمجموعة - كانت الزيارة عائلية من طرفنا - ولما هجم رام على مضخّم الصوت يكبس أزراره شقلني بطرف عينه وقال "طبعًا.. مهووس تكنولوجيا.. طالع بالوراثة لأبوه!"

كانت إبرة "البيك أب" عاطلة عنده منذ مدة. وكان يشتكي في كل مرة. قبل حوالي شهر جاءت الفكرة قلت له عندي رأس بيك أب احتياط أعيرك إياه إذا كان يركب عندك. وركب. بعدها صرت أضطهده، أقول له عندما يتكلم بالموسيقى "أنت انكتم خالص. لأنه رأسك خربان. أصلاً أنت بتسمع الموسيقى برأسي أنا" ! وعندما فتح رام غطاء البيك أب وهجم على الذراع قال له فواز: "إي عمّو اكسره! هذا راس أبوك كرمال الله اكسره!"

ولم يكن منزعجًا عندما سحبنا شياطيننا ومضينا. اقترح أن أعود لنأخذ كأسًا معًا. فما عدت! مؤجلاً ذلك "لبكرة" لن يأتي!

بعد حوالي ثلاثة أشهر...

كنت عند برهان بخاري. قالوا لي: "الأستاذ سعيد مراد بده ياك". قال: "مبروك" قلت: "على إيش؟" قال: "على القصة" قلت: "أي قصة؟" قال: "حدائق العمر.. بكيًا" قلت: "شكرًا" قال: "إذا كان بدك الصراحة فأنت عبارة عن عرص!" قلت: "ليش يا أبو شاهين؟" قال: "لأنك عم تضطهدني" قلت: "أنا؟! والله العظيم ما حدا من صحابك بحبك أكتر مني فكيف عم أضطهدك؟" قال: "لأنك ما عم تخليني شوفك!" قلت: "طيب أنا مسافر بكرة لحلب صلح السيارة.." قال: "بتطوّل؟" قلت: "ما بعرف، ممكن خمس ست أيام". قال: "إيه علينا!" قلت: "شوعم نعمل اليوم؟" قال: "ولا شي.. عم انتظرك!". قلت: "جاي" قال: "وجيب معك روز والظغار.. مشتاقلهم".

أجلسني بجواره، ضمني بذراعه الأيمن قائلاً: "تعال شم ريحتك يا عرص!". أمسك مايا: "تعالي بدنا ندسوس!". دسوس قفاها، قال باستغراب: "لِكْ! يفدح حريمك! ما إلِكْ طيز!"

قال: "عرق؟". قلت: "ولا شي معدتي عم توجعني". قال: "يفدح حريمك بتضل تنق. خد كاس هذا دوا لكل شي".

وأخذت كأسًا.. وفي الصباح التالي سافرت وعندما عدت التقتني ابنة وليد التي نقلت خبر فواز وقالت نفس الكلمات: "أستاذ سعيد مراد تعبان" فجلست على الحاجز الإسمنتي.. وما زال بعض من عمري هناك .. حتى الساعة!

ها هي ذي حياتي تصبح مثل جبل الجليد تسعه فوق الماء وثمانية أتساعه في الغياب.

محمود تزوج وأصبح سعيدًا لدرجة أنني لم أعد أميزه. انتصار هاجرت إلى أمريكا. سعد الله بين مرض وآخر.. محمد الخطيب يزداد انغلاقًا لدرجة تشعرني بالانقباض.. الرومي وحده..

على فكرة قبل أيام من رحيله قال أبو شاهين لسعد الله: "ما حدا مجنني إلا محمد كخ! بتسأله كيفك؟ بيقول لك "مكيّف" بدّي أفهم مكيّف على شو؟"

كما ترى. إنهم حاضرون في التفاصيل كلها.. أحياء أكثر من كثيرين من الأحياء الذين التقيهم كل يوم.. والكلام يملأ كل الأشياء.. وهو شيء فمن أين لي بعبارة تخترق هذا الغياب ونضع رأس على كتفك لأقول:

خراء ! هذا العمر صار .. خراء!

حسن

متحوّلات نحن، إلاّ أننا نتألم. لا نكف عن لوك أمورنا وكأنها جامدة ونتمسّك بالماضي ثابتًا في الديمومة التي تقودنا.

كم متنا منذ ذلك الحين!

الذي بكى فواز مات معه.. وهذا، ما زال يبكيه لأنه ورث الذكرى، ولأن الحب تتالى عبر الميتات كلها. تلك طاقتنا الوحيدة، وآه لو ندرك كم تتحرّك الدنيا!

ليست نيتي الإيفاء بسطوري هذه حق أحد، كل ما في الأمر أنني اليوم/ دومًا، مشرفًا على غرناطة، أذكر وأبكي.

لم لا ؟

أذكر وأبكي.

غرناطة - كانون الثاني/ يناير 1996

حكايتنا مع الموت

(في ما يلي رسالتي إلى سعد الله ونّوس بعد أن تلقّيت منه "نحت الخواء"):

المعلّم الصديق سعد الله ونّوس:

تحية من القلب وغرناطة

.....

" حكايتنا مع الموت بدأت منذ ميلادنا لأنه كان شرط ذلك الميلاد.

ثمة من يتناساه وآخرون - أجدني بينهم - يحيون في حوار معه.. ونكاد ننسى حين نفرح.

ما من مصادفة في ذلك التواصل، وإذا ما تبدّى للمشاهد غيابًا فعلّة في النظر.

لا أتغنّى بالموت، إنما هو في جسدي.

علّمتني البيولوجيا أننا جمع اثنين: حياة وموت، الحياة تعني أن خلايا تلد بينما تموت أخرى، ينعدم التوازن في الطفولة لصالح الحياة، يتوازن في الشباب ويبدأ الخلل في الكهولة.. إلى أن يختلّ تمامًا.

فما الغريب في كلّ هذا؟ أتساءل وألمس كم أكره غربتي.

منحتني الأندلس كثيرًا، كأن أقدّر كم أفتقد الأصدقاء وخبز التنّور، لكنني، في خضمّ الضجيج الذي تحدثه سيوف ابن بلج وشهقات أبي عبد الله الصغير، سمعت، تناهى إليّ صوت أبي الفضل بن شرف الأندلسي:

لعمرك ما حصلت على خطيرٍ ... من الدنيا ولا أدركت شيّا
وها أنا خارج منها سليبًا ... أقلّب نادمًا كلتا يديّا
وأبكي ثم أعلم أن مبكا ... ي لا يجدي فأمسح مقلتيّا
ولم أجزع لهول الموت لكن ... بكيت لقلّة الباكي عليّا
وأن الدهر لم يعلم مكاني ... ولا عرفت بنوه ما لديّا
زمانٌ سوف أُنشر فيه نشرًا ... إذا أنا بالحِمام طُويت طيّا
أُسرُّ بأنني سأعيش ميتًا ... به ويسوؤني أن متّ حيّا

أتساءل ما إذا كان من المجدي محاولة البوح عن قصة العجز هذه، اضطراب الأفكار والاستمرار في الشكّ في كلّ ما حاولته، أفعله، أو فيما قد يأتي.

أية غاية لهذه الترهات جميعها؟

إن كان لا بدّ من الغوص في الذات بحثًا عن العلّة فثمة واقع لا يحيد عن تصالب محوريّ أنفي وعينيّ: إنني "أقترف" أعمالي لأنه يحلو لي. فهل تصلح لبداية ؟

أتساءل: أليس من الأسهل والأجدى (وأكثر سلامة) التطرّق لتلك التفاصيل التافهة التي نتحرّك بها وتحرّكنا ؟ بكيف يشدّ الوحل شعيرات أصابعنا وأيدينا ما إن يجفّ، أو النقطة الواهية التي تفصل ما بين الضحك والبكاء، تلك التي تستدرج الدموع؟

أدركت عجزي هذا منذ سنوات مديدة، ربما منذ بدأت في "الكار"، اكتشفت أنني لا أفهم ولا أفقه شيئًا وبدأت أسعى – على الرغم من مسح البصر والبصيرة – للتذوّق بصورة مغايرة لما جاء في الكتب (كم من مصيبة وُضعت ما بين دفّتين!). بتّ أكره متاحف التشكيل، تبدو لي كالمقابر

(أستعيض عنها برؤية الآثار) وإن كنت أدخلها أحيانًا استجابة للعرف أو بحثًا عمّن دخلت أعماله خطأً. ويحدث أن أجد أحدهم، أمكث معه قليلاً، أتماسك ثم أهرع خارجًا.

في الحديقة المتاخمة للمتحف سوق للحرف اليدوية، أغيب في زحام الناس وألقى في التماثيل الخشبية المتكرّرة لزميل إفريقيّ شيئًا ممّا يعتوريني ويذكّرني بأعمال صاحبي الذي دخل سهوًا في المتاحف. يصبغها لتحاكي الأبنوس فأبتسم، لأننا نقلّد كلّ شيء. في خزفيات البيرو والخشبيات الهندية أتنسّم شيئًا مشابهًا.

ألم يكن إرغام المصوّرين والنحّاتين على الدخول في البورصة لعبة تجارية بحتة أملتها صفاقة البرجوازية الوليدة في محاكاتها لأولي السلطة الدينية والدنيوية؟

ترى، أما كان النحّات السومري، الفينيقي، اليوناني أو المصري يعمل كأي مهنيّ آخر؟

كذا أميل إلى رؤية التشكيل اليوم.

أنا واثق من حسن اختياري لمعلّمي الأول، ذلك الذي أجهل اسمه، من كان ينتظر في حانوته، في السوق، أن يُطلب منه تمثالاً لعشتار أو ..

يخفّف هذا في نفسي من وطء انهيار الأحلام...

سأنتظر في حانوتي أن يُطلب منّي عمل ما.. وريثما، سأحاول كتابة مذكّراتي، بالصلصال والحجر والمعدن والبوليستر والورق .. فمن يدري؟ ثم إن في السوق كسادا... "

.....

يحدث – لمامًا – أنني أقوم بتسجيل نزوات تخطر في البال، معظمها أقرب إلى الهذيان منها إلى "رنّة الفولاذ" (كما وصف عبد الرحمن منيف

أعمالك في زيارته الخاطفة إلى درجة أنه كان قد رحل عندما علّقت: "دمشقيّ، فولاذ دمشقيّ).

وجدت القصاصة السالفة بين فوضى الأوراق، بينما كنت أتخبّط متردّدًا في الردّ على رسالة انطباعاتك التي فاقت "الأعمال - النعرة" التي حرّضتها.

ذكّرتني بأن النقد الحقّ إبداع بحدّ ذاته، لكن رسالتك كانت - في نظري - أكثر أهمية من رأي الناقد لأنها حملت رؤيا.

قد أخالف الآراء لكنني أصمت حيال الرؤى.

هذا لا يعني أن أعمالي بسوية رؤاك، يكفيها أنها كانت بمثابة المحرّض.

ذلك المبدأ اليوناني الذي اعتمده ماركس والقائل بضرورة البدء بالشك أمارسه منذ جبلت الجدلية كياني (وما زالت، بإصرار مدهش وممتع)، لكنني أنتهي بالشك إياه. لنقل أنه غدا أسلوبي في تناول الأمور. لا أتلمّس أية قيمة فيما أصنعه، اللهم سوى أنها كانت محاولة: أحاول أن أشهد، بفقر أدواتي وحدود الإمكانية. قد أتمسّك ببعض الأعمال لأسباب عاطفية أو لأنها تمخّضت في ظرف ما بعينه.

أقول أسلوبي لأنه يقضّ مضجعي ويدفعني إلى متابعة المحاولة.

جاءني بالأمس صديق برفقة طفل أوكل به لغياب أهله. تصفّح الطفل ما تسنّى من الأعمال وسأل: كيف يُفهم هذا؟!

ارتبكت. سارع صديقي قائلاً: قد تدرك.. مع الزمن..

لكن الطفل لم يقتنع. سحر سؤاله ما زال يلاحقني.

تراه ما زال بعيدًا عن ممارسة الموت؟ لم يعه بعد؟

الشك برزخ بدوره ونحن، يا سعد، بتنا من سكّان البرازخ.

إنما نسعى كي لا نموت تمامًا. هذا أمر لا يحتمل النقاش. وربما كنا الموتى الذين عناهم جان جينيه.

والخواء هنا، في بلاد الفرنجة، وافر أيضًا، إلاّ أنهم ينشغلون بتأمّل الصرّة والحفاظ عليها بما يمليه ذلك من إلغاء للغير. شعوب الشرق الأقصى لم تنقطع عن الرسم والنحت منذ آلاف السنين، فهل صادفت تأريخا للفنّ المعاصر يشير إليها؟

ونحن ننتمي إلى العالم المتجاهَل، عالم عاجز عن تفهّم ذاته وتابع بحكم جهله واعتماده في أحسن الحالات، على تأريخ زائف.

حيال هذا القدر من الموت لا بدّ لنا من المطالبة بكثير من الحياة. الإشارة إلى العتمة للإيماء بالنور ما عادت كافية. أعتقد أنني استغرقت في الإشارة.

أنا بصدد البحث عن صياغة، ولأكون أمينًا لأسلوبي: ما أظنني واجدها، فالوقت قصير والصدر لا يعبّ ما يكفي من الهواء.

عندما غادرتكم كنت أهرب ممّا سمَّيتَه خواءً، ذلك الذي عانيناه معًا وغيّب أحبّتنا باكرًا باكرًا. التجأت إلى منفاي الاختياري هذا، جبانًا، في منأى عن المهانة (أقصد تلك الفجّة المباشرة التي تلقاها في الأرصفة)، لكن القهر والعجز والخواء الذي حملته تلك الصور باتت جميعًا في نسيج كياني. واليوم، بعد تسع سنوات، أعاني من القهر ذاته، بالقدر إياه.

كثيرًا ما أقضي في مشغلي ساعات مديدة وأيامًا لا تنتهي عاجزًا عن الإتيان بحركة، تتقاذفني التساؤلات وتطيح بي الحيرة.

بعدي عن تيار السوق – كما أشرتَ – والغربة التي تواجهها رؤيتي للأمور وغلاء الإيجار وغياب الدخل الثابت وانزوائي ونباح كلب الجيران.. كلها شروط تكبّلني. لذلك، وتخفيفًا للكدر الذي أعود به إلى البيت (اقرأ: خواء الصدر واليد) عمدت في نيسان الماضي إلى شراء دجاجات خمس،

كأنما البيضات الثلاث أو الخمس التي أعود بها تبرّر انقضاء يوم آخر من العمر بلا طائل.

البيضة – بالمناسبة – في عرف النحت، أكثر الكتل انسجامًا في الكون. تأمّلها ما زال يغريني.

ليس من حقّنا التذمّر مما نجنيه بعد أن اخترنا بمطلق الحرية. أذكر طرفة بهذا الصدد: بعد أن ساءت أحوال أبي الاقتصادية عمد إلى ممارسة مهنة تعلّمها في طفولته وهي حياكة الشقق التي تتألف منها بيوت الشعر. زارني بهيج أيّوب، زميلي في كلية الفنون، المعيد فيما بعد والمهاجر إلى كندا في نهاية المطاف. عرجنا على "دكّان الحياكة" وكانت دردشة (والدي كان يريدني طبيبًا، مهندسًا، أي ذا نفع)، وبما أن يبرود تكاد تكون مرادفًا للهجرة عبّر والدي عن دهشته "للثروات" التي يجنيها عمال البناء في السعودية والخليج في سنوات معدودة، وكان يقارن النتيجة بثمان وعشرين سنة متواصلة في نهاية العالم. كان يومئ بالطبع إلى خيارنا، وبما أنني كنت سئمت مناقشة الموضوع، بادره بهيج بالإمالة اليبرودية: هلّق يا بو عمر، أنا ولاّ عاصم، ما فينا نحطّ بلاطة جنب بلاطة جنب بلاطة تا تقوم الناقة؟! فينا! بس ما بدنا!

ما زالت قهقهة الوالد ترنّ في الذاكرة.

لا تقرصني المعدة عندما أغلق باب المشغل، بل يعضّني الإحساس بأنه ما من جدوى.

لكنني ما زلت أعبّ بعض الهواء، وفي الغد سأجرع قهوتي وسأمجّ دخان سيجاراتي هارعًا إلى المشغل، وستكونون معي، كالعادة.

رسالتك أبكتني فرحًا وتبكيني.

إلى لقاء قريب.

غرناطة، أيلول/ سبتمبر 1996

دعوه ينام

(نصّ كتبته بعد غياب سعد الله ونّوس ونشر في "قضايا وشهادات" رقم 7، شتاء سنة 2000 بأخطاء مطبعية مروّعة قلبت معنى جملتين محوّلة الإطراء فيهما ذمًّا (فقد قام مجهول بحذف أداتي نفي، كما في "ما كان يمالىء" التي أصبحت "كان يمالىء"!). سبق أن نشرت في صحيفة "تشرين" بدون أخطاء):

لعلّها وطأة الأيام، أو هذا الكمّ البغيض من الكدر والألم الذي يخلّفه غياب صديق آخر.. أو لعلّه القهر لعجزنا حيال تهالك الحياة من حولنا.. أو أنه الخوف من النافل ومن ضرورة الإيحاء بكلمات أتخبّط باحثًا عنها ولا أجدها.. ما يجعلني أميل إلى الصمت.. فأستغرق في تحسّس الغياب وأحاول تصوّره وكأنه خواء لانهائي ومطلق، انتفاء للحركة، للصوت، للون أو للملمس فما من مجال لجسم أو كتلة.. لا أكثر من عدم. ما إن أحاول التغلغل في تصوّر كهذا - وهو محال، إلاّ إذا كنت جزءًا منه - حتى تندلق على صدري غبطة رضيّة تقودني إلى طمأنينة الإقرار بأنّي لم أخطئ. لأن المبدع يملأ الفراغ بأعماله فينفيه. مروره بيننا ومعنا في زمن ومنظر ونكبة جزء من عمله لأنها أدواته. ويحدث أن يصيب ويخطئ، أن يبكي ويضحك، أن يتألم ويسعد.. إلاّ أنه لا يستسلم، ويتابع العمل.

يموت المبدع عندما يستسلم.. أو يرضى عن عمله.

تعلّمت منه الكثير، وأغدق عليّ برأي لا أستحقّه. يرضيني أن تكون أعمالي قد حرّضته ليكتب رؤاه من البرزخ.

التقيته قبل أن ينهك بأشهر أربعة، خلفه لوحة جبر، لم تجفّ ألوانها بعد. كان سعيدًا بها.. ارتأيت إضاءة أنسب ودردشنا حول شؤون أخرى. لم أعد قبل السفر لأنني أمقت الوداع. إلاّ أنني أذكر الآن كيف ذهبت إليه قبل ذلك، في أول زيارة لي للبلد بعد إعلان المرض.. امتلكني ارتباك رهيب عانيت الأمرّين لإخفائه ما إن فتحت فايزة الباب.. لكنه سرعان ما راح يعلّمنا كيف نغيّب الموت ونتابع مهنة الهمّ المشترك. كنا، نفر الزائرين، أحوج منه إلى المواساة.

وكانت فايزة هناك، وديمة، ربما في غرفتها...

لست قادرًا على تقييم آثاره، ولا أرى داعيا لإقحام رأي شخصيّ ما منه جدوى.. اعتاد البعض حشو الأمور بنقيق لا يكفّ وكأنه يضيف شيئًا! ننسى عادة الاستماع إلى العمل. هذا الكتاب التفاتة حبّ وتقدير دون شكّ، لكنّ عمله هو الأهمّ، ولن نزيد عليه أو ننقص.

تعارفنا، على ما أذكر، في شتاء موسكو عام 1971. وكان لقاء شلّة: سعيد حورانية، سعيد مراد، فواز الساجر..

وكأنني أرسم الغياب.

لذلك، عندما أذكر أيًّا منهم أرى عملاً نحتيًا يجري في عروقي الكهلة منذ زمن. لا أستطيع التفكير بالأصدقاء، أخوة الهمّ، فرادى.. لأننا احترقنا في البوتقة ذاتها، وما زلنا، من تبقّى منّا، في الحلم إيّاه، ذلك الذي أوجزه سعد بإعجاز في إهدائه لطبعة أعماله الكاملة التي ما كانت قد اكتملت.

كنا نلتقي لمامًا، لكن التواصل كان قائمًا.

كان بيننا، من جهتي، شيء كغشاوة من الرهبة، من التقدير. وكان يدرك ذلك. وهذا، عادة، قد يدعو إلى لطف من جهته. لكنه لم يتملّق.

حدث بيننا تواصل عميق في مناسبتين. رحلت عن البلد مرتين.. ومن يفعل، لا أبا لك، فلأنه لا يريد. في الأولى، بعد إنهاء خدمة العلم

عام 1981، واجهت رفضًا عامًا من الأصدقاء. وحده فواز لم ينطق. مررت على السوربون للدكترة ثم رميت عقدة الدال حيث يجب وانتقلت إلى مدريد. عدت عام 1983 وحاولت ممارسة النحت دون جدوى. فالباب واحد وأنا، نزوة أو حيونة، آفاقي أرحب. عندما قرّرت الرحيل ثانية عام 1987 تفرّغت ثلاثة أشهر في يبرود لتحضير ما أسميته معرض الوداع. أقمته في صالة أورنينا قبل أن تتحوّل لبيع أثاث الأثرياء الجدد. في تلك الفترة بات تواصلي مع سعد أكثر حميمية.

أذكر أننا التقينا بعد انتهاء المعرض، وكان قد عبّر لي عن رأيه، فقلت له: "سأرحل عارفًا قيمتي، على الأقلّ"، صمت لأُكمل: " فقدت في تحضيري للمعرض ستة كيلوغرامات من وزني، وبعد جرد النتيجة، أنت تعرف: الكلفة، المبيعات، حصّة الصالة، بقيت لي صافية ستة آلاف ليرة! الكيلو بألف يا سعد!". كان وزني آنذاك بحدود السبعين. ما كلّفني سفري والعائلة وبعض الكتب.

قبل رحيلي، الحالي، زارني في بيتي وقال، ربما في حالة أسى: "لو كانت لي ظروفك في الخارج لرحلت". هذه أول مرّة أروي هذا للملأ. أكتبه بخشية لأننا كنا وحدنا، وما من شاهد آخر سوى صدق لديّ طُبعت به كعاهة منذ الميلاد.

فأدركت أن الضيق أطبق. ذلك الذي غيّب فواز بعد أشهر وسعيد مراد، وأصابه وسعيد حورانية و.. الإحصائيات لا تذكر ضحايا الضيق.

التواصل العميق الثاني كانت رسالته "نحت الخواء". أجبته عليها، ولعلّ الرسالة بين أوراقه.

في تلك الأثناء أصاب الداء إيّاه شقيقتي مريم، حبيبة العائلة، أربعينية. وقرّرت أن تستسلم.

أخفقت كلّ المحاولات في إقناعها، وأصبح الهاتف سلكًا يخز ولا يوصل.. فلجأت إليه، المضمّد، المكابر، الفولاذي.. حكيت له فطلب

رقمها. علمت فيما بعد أنه أقنعها ومرّت بغرفة العمليات والجرعات البغيضة.

هي اليوم بيننا. ولدت من جديد واستعادت الحبّ، بطعم آخر، أكثر التصاقًا بفرصة الحياة[1].

هذا الفصل لم يذكر في أعماله الكاملة، إلاّ أنه سعد الله.

لم يستسلم وطالبنا بألاّ نفعل. وظلّ يبحث عن عمل أكمل حتى آخر لحظة تسنّت له..

لأن فايزة وديمة ما استسلمتا!

هما صقلتا تلك الجوانب من فولاذه الدمشقي التي منعه المرض من ترتيبها.

هو وفايزة وديمة!.. أجمل أعماله! وحسن م. يوسف وألف صديق.. والحلم إياه.

كلّ ما في الأمر أنّ وهنًا أصابه.. فنام.

فصمتًا.. لا تزعجوا نومه. لنعد إلى العمل.

فايزة وديمة بيننا.. تدبّان على الأرض.. وما أرحب الحلم بعد!

غرناطة، شباط/ فبراير 1998

(1) قاومت لغاية تشرين الأول من سنة كتابة هذا النصّ.

خاتمة غير نهائية

انقطعت عن تسجيل الخواطر والكتابة بشكل عام مع بدء عدوان المغول-الأمريكيين على العراق، وبعد انقضاء أربع سنين ونيف عدت إلى القلم لإعداد مداخلة شاركت بها في ندوة نظّمتها دائرة الثقافة في عجمان في تشرين الثاني-نوفمبر من العام 2007 تحت عنوان "نحن والآخر".

رأيت مناسبًا إضافة جزء من ذلك النصّ إلى هذه المجموعة لأنها تتطرّق لنقطة جوهرية وأساس.

شهادة غير مطلقة حول مواضيع أخَر

كنت دومًا ممّن يميل إلى الإيجاز، لأنه أقرب البوح من الصمت، والصمت خير تعبير عندما ترى ولا تدري أحقًا ما تراه أم أنّه خيّل إليك؟ ربما كانت هذه "علّة" استغرقت فيها بفعل النحت الذي أمارسه منذ ما يزيد على أربعين سنة، فقد اعتدت الشكّ في كل ما أصنعه... أو لنقل: أقترفه.

"نحن والآخر" موضوع جمعنا في عجمان. قبل أن نطلق أحكامنا على الآخر، أليس حري بنا أن نتساءل من نحن؟ وهل نعرف أنفسنا بقدر كاف؟ ما حقيقتنا؟! إن جاز التعبير. لذا ارتأيت الاستهلال بمحاولة معالجة هذه المعضلة، وأنا على يقين من أنني قد أضيء جوانب دون الإحاطة المطلقة بالموضوع، لأن الأمر محال.. لكن الطرح قد يفيد.

حول الحقيقة

نحن جميعًا خاطئون نسبيًا.

مهنة النحت هي التي علّمتني أن الحقيقة لا يمكن القبض عليها بصورة مطلقة، وأن كل الكائنات ترى حقائق نسبية.

واجهت الإشكالية في يوم مثلج أوائل السبعينات في مشغل المعهد العالي للفنون في موسكو.

كانت لحظة استراحة من العمل. كنا خمسة طلاّب نحت ونماذج/موديلات نسائية خمس، وكان من عادتنا تناول شيء ما من قبيل الإفطار ونتبادل أثناء ذلك أطراف الحديث. دار يومها حول الحقيقة.

استعرض بعض الزملاء والزميلات الأمر وأدلوا برأيهم. عندما سئلت عمّا أراه كنت أتمعّن بمنحوتة صغيرة من معجون، وهي من الدراسات (اسكيتشات) التي اعتدنا صنعها، وكانت على رفّ النافذة وفي الخارج ندف الثلج تتهاوى.

أمسكت التكوين النحتي ووضعته على الطاولة التي كنا نجلس إليها. وخطر لي أن أقول: لنعتبر أن هذه المنحوتة هي الحقيقة (وهي في الواقع حقيقية، لأنها موجودة) لكننا كنا نبحث في الجانب الفلسفي من الموضوعة.

البشرية، العالم، قائم حول هذه الحقيقة، والغالبية تولد وتعيش وتموت في نقطة جغرافية ما من حيث يرون "الحقيقة" التي تواجههم. زاوية النظر هذه إلى "الكتلة/الحقيقة" هو ما يملي الرأي في الحقيقة، ثم يستحيل الرأي معتقدًا متوارثًا ومتصلّبًا إلى أن يصل درجة العمى، ككل دوغما. حال

التعصّب الأعمى هذه تدعو الإنسان إلى بذل حياته دفاعًا عمّا يراه، لأنها الحقيقة! والأنكى، الأمعن إيلامًا وفحشًا، أنه يغدو قادرًا على القتل مدافعًا عن رأيه.

أما كان هذا الإنسان ينظر إلى "الحقيقة" من زاوية ميلاده وانتمائه وأعرافه المتوارثة؟ بينما للحقيقة زوايا نظر لامتناهية.

الإنسان الذي يبحث حقًا وبعمق عن المعرفة هو ذلك الذي يغادر نقطة/ زاوية/ وجهة نظره ويحاول الانتقال إلى النقطة المجاورة يروم التعرّف على ما يراه الآخرون من هذه "الكتلة/الحقيقة". وثمة آخرون لا يكتفون بالرأي المجاور فينتقلون إلى نقطة أخرى.

ويحدث أن يقتنع أحدهم بوجهة نظر أخرى، وسيكون خاطئًا نسبيًا لأنه لم يكتشف من هذه "الحقيقة" سوى رؤية نسبية وجزئية مغايرة لنسبية ما رآه وتوارثه في مسقط رأسه.

سيستقرّ ويخلّف أولادًا يرثون ما تمليه زاوية النظر من معتقدات إلى أن يقوى أحدهم ويحاول التحرّك.

والندرة من البشر هم أولئك الذين يتابعون البحث عن المعرفة.. وصفوة الندرة هم أولئك المحكومون بالحركة. قد يحدث أن يكملوا الدورة حول "الكتلة/الحقيقة"، لكنهم ما إن يكملون الدورة ليعودوا من حيث انطلقوا حتى يدركوا أن "الكتلة/الحقيقة" قد تغيّرت لأن عاملاً قاهرًا لا يكف طرأ عليها: الزمن.

هؤلاء محكومون بدوام الحركة رومًا للحقيقة.

كان الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي منهم قد عبّر عن ذلك قائلاً:

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن

لا يحدث ميلاد الفكرة سوى كنتاج للحركة. فكيف تصبح الفكرة جامدة فيما بعد، خائنة لأصل وجودها؟

لطالما كنت أحلم، وما زلت، أن تكون معتقدات البشر وأفكارهم كما الأنهار التي لا تتوقف مياهها المتجدّدة دومًا عن الانسياب باتجاه البحر/الحقيقة. لكنها باتت مياها راكدة آسنة. ومن هنا تبدأ الحروب.

هذا، بخطوط عامة، ما خطر لي قوله عن مفهومي للحقيقة.

فيما يتعلّق بالمحاور المطروحة في هذه الندوة بمقدوري بالطبع الخوض بعلاقة عالمنا العربي (أو انتفاؤها) بأهلنا المهاجرين إلى أمريكا اللاتينية، لكنني حاولت دلق تلك الخبرة في كتب ثلاث ومخطوطات أخر لا تجد ناشرًا لوفرة المحظور فيها (لأنني نحات يكتب عندما لا يحسّ للفكرة شكلاً وتأتيه متلبّسة الكلمات)، وبما أنني أسلفت امتعاضي من التكرار فقد وقع الخيار على محور آخر: حضارة الطين (بلاد ما بين النهرين – بلاد حوض النيل)

بداية أقول: أروني منحوتاتكم أقل لكم من أنتم.

المصيبة أن النحت في البلاد العربية والإسلامية شبه غائب بسبب من لغط وتشويه عقائدي لا علاقة له بالدين الحنيف، لأن الجهل المتوارث يتحكّم بنا.

بمقدوري الدفاع عن رأيي هذا ومناقشته، لكنه موضوع سيخرجنا عن سبيل الندوة.

صحيح أننا بتنا فقراء نحتيًا لكن ما تأتى من تشكيل كفيل بتقديم أسس لرؤية.

دعوني أمضي إلى الخلف، إلى الجذور، لأنها حتمية في فروع الشجرة.

الآشوري، السومري، الآرامي، الكنعاني، الفينيقي، المصري القديم، الحثي، الفارسي، اليوناني، الروماني، البيزنطي، الهندي، العربي،... كل هذا لي لأنه كان منّي، وكنت له.

ثم تراكم فوق هذا ما تسنى، فأنا شديد الجنين إلى إفريقيا وآسيا، أما أوروبا والأمريكيتين فإنني أحياهما بفعل تواجدي. تغيب عنّي أستراليا المستحدثة، لكن القديم، الأصيل منها، يعنيني.

أكيد أنني أنسى إنجازات أخَر، لكن ذكر كلّ ما شارك في تكوّني قد يكون محالاً.. ثم أنني ما زلت أبحث عنه.

الحركة في الكتلة

علاقتي العميقة بموضوع هذا المحور أيقظ في النفس رغبة في لفت نظر القارىء إلى ما رأيته وتلمّسته في هذا الإرث العظيم.

بادىء ذي بدء أومن بعمق بأنه ما من ثابت في هذا الكون، فالجدلية، أو الحركة، تتحكّم في كلّ شيء، وليست المادة بمنأى عن هذا الناموس.

الكتلة (مادة النحت ووسيلتها) تحمل بمجرّد وجودها دلائل على حركتين أساسيتين: الخارجية منها، تلك التي نراها، والداخلية.

قلت نراها ولم أقل ننظر إليها، فشتّان ما بين النظر والرؤية.. ومع الأسف فإن غالبية البشر اعتادوا النظر دون أن يتمكّنوا من الرؤية.

عندما نتعامل ونستغرق بنتاج منطقتنا ندرك أن أثمن ما قدّمته للتأريخ الإنساني والفنّي يكمن في الحركة الداخلية للكتلة.

كانت التشكيلات النحتية تُنجز بقليل من الإيماءات الخارجية. سيّان أكان الممثَّل واقفًا أم قاعدًا. التمثال المصري يقدّم ساقًا وكأنما بوجل، إشارة إلى المشي، بينما يسدل الذراعين وكأن حركة الساق الطفيفة لا تخصّ بقيّة الجسد، وكلنا نعرف أن هذا محال في حال حركة الجسد بصورة طبيعية وطليقة، غير مكبوتة بقرار.

نصادف التكوينات "الجامدة" إيّاها في بلاد الرافدين وعموم المنطقة.

ماذا يتأتّى عن هذا؟ هنا نلمس الأمر: الاهتمام الأساس كامن في الحركة الداخلية للكتلة. إنها كائنات تعيش بشكل عارم وغني في دواخلها. لا تحتاج للحركة الخارجية لأن ما يعتمل في الداخل هو المطلوب التعبير

عنه، والمسعى أفضى إلى هذا النمط من التمثيل، ثم استفحل ليغدو سمة نتاجنا النحتي.. وكوّن شخصيتنا وطبائعها!

إلامَ تشير هذه المعالجة؟

إلى عمق الحياة الوجدانية (سمّها روحية إن شئت) لدى أهل هذه المناطق (ليس من قبيل المصادفة أنها كانت مهبط الأديان).

عندما يعجز أحدهم عن إدراك ما أقصد أعتاد الطلب منه اتّخاذ وضعية تمثال مصري قديم أو أي وضعية أخرى نصادفها في الفن السومري أو البابلي أو غيره من مراحلنا الحضارية، وذلك لخمس دقائق، لأنها تكفي عمومًا. سيجد نفسه يحيد شيئًا فشيئًا عمّا حوله وسيبدأ الدخول في الذات وسيستغرق في حياته الداخلية.

عندما قلت أروني منحوتاتكم أقل لكم من أنتم، قصدت ذلك بصدق، وما من مبالغة في الأمر.

ثم دارت الأيام. وبلغت بلاد اليونان (التي رضعت هذا المنحى الإبداعي في بداياتها) شأوًا حضاريًا دعاها إلى قلب المعالجة والرؤية.

النحت فعالية ثقافية، يؤثّر ويتأثر بكل ما هو ثقافة الإنسان، فلا يمكن أن يوجد نشاط ثقافي بلا فلسفة، على سبيل المثال ودون الحصر، كما أن للشرط الذي يحياه الفرد أو المجتمع تأثير مباشر وصريح على جملة النشاط الثقافي والإنساني.

إن ما يراه الجائع في شيء ما ليس ما يراه الشبعان في الشيء ذاته.

نعود إلى اليونان: أوصلها تطوّرها الثقافي والحضاري إلى إخراج الحركة من داخل المنحوتة ليريها ويراها خارجًا. بدأت الإيماءات تطّرد لتبلغ حدًّا أفرغ الداخل من الحركة.

نتلمّس هذا في أعمال خالدة كثيرة من قبيل رامي القرص أو رامي الرمح أو المصارعين، الخ..

وصارت هذه الرؤية أساسًا لتطوّر الغرب الثقافي والحضاري (لا ننسى فضل ابن رشد والأندلس في هذا). ومع حلول عصر النهضة والتقلّبات التي أحدثتها بدأت سيادة العقلانية، ولا ينتج عن العقلانية سوى براجماتية تتيح للإنسان شروط التطوّر المادي. ومع اطّراد هذا التطوّر أصابه ما نتبيّنه بجلاء في نتاج الغرب الفني في القرن العشرين (وإن عادت البوادر للقرن التاسع عشر) : الخواء الداخلي، وخلوّ الأعمال التشكيلية من الجانب الوجداني.

(كان ألبرتو جياكوميتي الاستثناء الأهمّ، فقد أعاد لأشخاص منحوتاته الحياة الداخلية، أو الهمّ الوجودي، ولا بد من ملاحظة تشابه معالجاته مع ما سبق في بلاد الرافدين ومصر القديمة).

ما سلف قد يلخّص ما أستشعره من فارق بين الإنسان الشرقي والغربي، وهو فارق نعايشه ونعانيه كل يوم.

الإنسان الشرقي غنيّ في حياته الوجدانية والعاطفية، ونادرًا ما يحتكم إلى العقل أو إلى المبادرة الخارجية (العلاقة مع الأخر)، بل إن غليانه الداخلي وانحراره العاطفي قد يجعله يواجه طائرة حربية معادية بسيف! أو يدفعه إلى تفجير نفسه باسم دين يخالفه بفعلته هذه. وربما تمثّل التعقّل النسبي في موقف وحيد: الخوف. فهو يكتم رأيه وما يعانيه في دواخله بسبب من خوف تمليه عليه لحظات التعقّل للحفاظ على النفس، عملاً بالقول الدارج: "الهروب ثلثان المراجل".

أليست هذه حال شعوبنا؟ ألا نتلمّس تكوّن شخصيتنا الذاتية، التي أفضت إلى الفردية، حتى في العمارة التقليدية؟ فبيوتنا مغلقة إلى الخارج ومنفتحة إلى الداخل. قد يكون مظهرها الخارجي متداعيًا أو مهملاً بينما هي في الداخل الجنّة الممكنة.. قد يمتلىء الزقاق خارج المنزل بالقمامة.. لكن الفردية تمنعنا من الاتفاق مع الجار أو الحيّ على ضرورة إيجاد حلّ للأمر.

لو أمعنّا النظر لنرى.. لوجدنا أننا كالتماثيل السومرية : كلّ منا عالمٌ بحاله ولحاله.

ملحق

جائزة الرحلة المعاصرة

سبع سماوات

(رحلات في ومصر والجزائر والعراق والمغرب وهولندا والهند)

سعد القرش

"لست مولعا بالسفر، ليس خوفا من خطر الموت المرتبط بالحوادث؛ ففي مصر أصبحت النجاة من موت متربص بمواطنين زائدين على حاجة النظام الحاكم أعجوبة نفوز بها كل مساء، حين نعود إلى بيوتنا سالمين. الطرق في مصر شباك لاصطياد الأرواح بيد ملاك الموت. وقد عودت نفسي كل يوم على توقع الموت.. قبل النوم، قبل الذهاب إلى العمل، قبل الانتقال من القاهرة إلى أي مدينة أخرى، قبل السفر إلى الخارج. أستعد للموت وأنا في سلام مع النفس، ومع الآخرين حتى الأعداء أو الذين يتصورون أنهم كذلك؛ فلا تخلو حياة إنسان من عداوات، لكنني لا أكره أعدائي، وإنما أستبعدهم من مجال الرؤية، كأنهم غير موجودين، فلا محبة ولا كراهية: بهذه اللغة السلسة والموحية يكتب سعد القرش يوميات تنقله من مكان إلى آخر ليس فغي القاهرة، وإنما في جغرافيات شتى زارها في أوروبا وآسيا والشمال الإفريقي.

لغة أدبية تدرك خفايا الجمال في السرد، ولكنها لغة معجونة بالمرارة، صريحة ومباشرة مرات كثيرة بينما هي تنقل لنا المشاهد وتصور الحالات وتصوغ المواقف. وحيثما وقعت عين الرحالة على مشهد او حدث أو واقعة أو معلم تحركت غريزة الروائي.

يوميات بارعة في بساطتها والتقاطاتها معاً، كتبت بلغة تقتحم الموضوع أكثر منها لغة توارب. والكاتب لا يضيره مرات أن يخسر القاريء لقاء ممارسته حريته التامة في التعبير عن أفكاره وانطباعاته. وقد استحق صاحبها عنها بجدارة جائزة ابن بطوطة للرحلة المعاصرة.

الهندوس يطرقون أبواب السماء

رحلة إلى جبال الهمالايا الهندية

وارد بدر السالم

"أكتب وبين أصابعي نمرٌ جريح..." بهذه الكمات يستهل الكاتب يوميات رحلته إلى جبال الهملايا، في نص كل ما فيه يجعلنا نسافر في رحاب المكان بما يرميه على مخيلتنا من ظلال أسطورية. إنه كتاب انطباعات ومشاهدات في أرجاء جبال الهيمالايا والمدن الهندية التي توقف فيها ليرى ديانات الناس وثقافاتهم وغرائب عاداتهم ومعتقداتهم، تحف به دوما الطبيعة ومشاهدها التي صارت إطاراً لرحلته بعجائبيتها وما تُقدم من تلاوين أرضية وسماوية.

في هذه الرحلة هناك صور الطبيعة، سنلتقي الغابات والجبال والرياح والسحاب والضباب والمطر، سنرى مع الكاتب القمم التي يراها الآن وسيصير فوقها بعد قليل ملتوية وملتفة، ونعيش معه حرارة الوديان ورطوبتها وبرودة مياه الأنهار وخضرة الأشجار والثمار الغريبة والقمم الثلجية في الأعالي، سنرى طُرز العمارة المميزة في المعابد والبيوت الفلاحية.

بثلاث أدوات يحقق وارد رحلته، هي: النكتة الهادئة والتعليق الساخر والحوار العامي أحيانا، مما يعطي العمل خفةً ولطفا تتطلبه الرحلات المنبثقة كنظام أصلا من تلك الملاحظات واصطدام الوعي بالَمشاهد والرؤى التي تعرضها عليه الأمكنة. وعمله هذا يشكل إضافة جدية لهذا النوع الأدبي،

وتنبيه على حيويته وألفته ومكانته في الكتابة الحديثة. ولهذه الاعتبارات وغيرها حاز على جائزة ابن بطوطة للرحلة المعاصرة

جائزة اليوميات

الشامي الأخير في غرناطة

(دفتر يوميات)

عاصم الباشا

"أقيم في غرناطة، منذ سنوات، التجأت إليها من شرقنا بحثًا عن الهواء. أعبد الحمراء، والبيازين وكل آجرة فيها - أعرفها - والمسجد في قرطبة والمئذنة في أشبيلية والحمام في جيان والحمة وبسطة، تستهويني التواءات الأزقة وبريق العيون السمر... لكنني أرفض أن تحتويني الآثار. أنا الماضي والماضي أنا، وأنا أحيا، إنما هي من جملة التراكم المعرفي، تفصيل في صياغة الهوية، كلما اطردت المعرفة اتسعت رحابة الهوية وقدرتها على التفهم. اثنان يضعان لها الحدود والشروط: الجاهل والمستفيد من الصفقة.". ويضيف: "كل حي متحوّل، والثابت مدعاة للموت. حتى الجثة في حالة صيرورة، ما من ثابت دائم.. وهنا يكمن الفارق." بهذه الكلمات يتحدث في غرناطة عاصم الباشا الفنان النحات والرسام والروائي المولود في بوينيس آيرس لأم أرجنتينية وأب سوري، والذي درس في موسكو ويحمل الجنسية الفرنسية ويقيم في إسبانيا منذ سنوات طويلة. إنه المواطن الأممي خارج مثاقيل الجغرافيا وموازينها المرهفة لكونه ابن القارات الثلاث، ولكن الثقيلة أبداً لكونه المبدع الذي يعبر في فنه وكتابته عن الألم الإنساني.

ليست لدى عاصم الباشا مشكلة هوية مع أنه الأجدر من كثيرين بمثل هذه الإشكالية. إنه ابن العالم، نجد هذا في لوحاته ومنحوتاته التي نال عنها جوائز صينية وعربية وإسبانية وأوروبية مختلفة.

هنا مع هذه اليوميات لهذا الفنان نحن بإزاء نص جريء في لغته صادم في بعض مواقفه، لكنه نص إنساني النزعة أبيقوري المزاج يكتب عاصم الباشا ليحرر اللغة من سلطة الفكر وسلطة الخطاب القمعي وسلطة الاستعمال الاستهلاكي والنفعي للغة. شخص لا يريد من احد شيئاً. سوى مطارحة المزاج للمزاج. لكن هذه المجانية تبدو من جهة أخرى في ذروة شعورها بالمسؤولية عندما يتحدث الفنان عن الفن.

يوميات كتبت بلغة إشراقية هي ديدن الشعراء الكبار والفنانين الكبار والحالمين الكبار.

استحق عنها بجدارة واقتدار جائزة ابن بطوطة لليوميات .

المحتويات

استهلال 7
يوميات في المشغل 15
كتابات تسنت 97

THE LAST DAMASCENE IN GRANADA

ASSEM AL-BASHA

"أقيم في غرناطة، منذ سنوات، التجأت إليها من شرقنا بحثًا عن الهواء. أعبد الحمراء، والبيازين وكل آجرة فيها – أعرفها – والمسجد في قرطبة والمئذنة في أشبيلية والحمام في جيان والحمة وبسطة، تستهويني التواءات الأزقة وبريق العيون السمر... لكنني أرفض أن تحتويني الآثار. أنا الماضي والماضي أنا، وأنا أحيا، إنما هي من جملة التراكم المعرفي، تفصيل في صياغة الهوية، كلما اطردت المعرفة اتسعت رحابة الهوية.

بمثل هذه الكلمات يتحدث في غرناطة عاصم الباشا الفنان النحات والرسام والروائي المولود في بوينيس آيرس لأم أرجنتينية وأب سوري، والذي درس في موسكو ويحمل الجنسية الفرنسية ويقيم في إسبانيا منذ سنوات طويلة. إنه المواطن الأممي خارج مثاقيل الجغرافيا وموازينها المرهفة لكونه ابن القارات الثلاث، ولكن الثقيلة أبداً لكونه المبدع الذي يعبر في فنه وكتابته عن الألم الإنساني.

ليست لدى عاصم الباشا مشكلة هوية مع أنه الأجدر من كثيرين بمثل هذه الإشكالية. إنه ابن العالم، نجد هذا في لوحاته ومنحوتاته التي نال عنها جوائز صينية وعربية وإسبانية وأوروبية مختلفة.

هنا مع هذه اليوميات نحن بإزاء نص جريء في لغته صادم في بعض مواقفه، لكنه نص إنساني النزعة أبيقوري المزاج. يكتب عاصم الباشا ليحرر اللغة من سلطة الفكر وسلطة الخطاب القمعي وسلطة الاستعمال الاستهلاكي والنفعي للغة. شخص لا يريد من احد شيئاً. سوى مطارحة المزاج للمزاج. لكن هذه المجانية تبدو من جهة أخرى في ذروة شعورها بالمسؤولية عندما يتحدث الفنان عن الفن.

يوميات كتبت بلغة إشراقية هي ديدن الشعراء الكبار والفنانين الكبار والحالمين الكبار. استحق عنها بجدارة واقتدار جائزة ابن بطوطة لليوميات .

ارتياد الآفاق
Irtyad Al- Afaaq
المركز العربي للأدب الجغرافي

katara
كتارا