فن تشكيلي

معرض الفنان شفيق عبود في صالة «جانين ربيز»:

تكثيف وشفافية يؤديان إلى التباسات جميلة

من لوحات المعرض (مصطفى جمال الدين)

قد يكون معرض الفنان التشكيلي اللبناني شفيق عبود من المعارض التي استحوذت اهتمام المشتغلين بالفن والمثقفين والمتابعين حركة التشكيل عندنا، ذلك ان صاحب لوحات المعرض احد الفنانين اللبنانيين الذين اثبتوا عالميتهم، من خلال المشاركة في عدد كبير من المعارض الاوروبية والعالمية، ومن خلال حضوره اللافت في باريس، مرجع الفنون التشكيلية طوال قرن من الزمن على الاقل.

ولأن شفيق عبود انقطع عن بيروت سنين طويلة، من دون أن يشارك حتى في معارض تشكيلية جماعية لبنانية اقيمت في صالاتنا.

ضم المعرض، الذي يستمر في «صالة جانين ربيز» لغاية ٧ كانون الثاني المقبل، ستاً وعشرين لوحة، استخدم فيها الفنان التلوين الزيتي بشكل اساسي، مضيفاً اليه، في عدد من اللوحات، الباستيل والتامبرا ومواد مختلطة.

ان حساسية وجود معرض شفيق عبود في بيروت، هي في انه مناسبة للتعرف من قرب الى تلك المرجعية الفنية التي قيل حديث كثير عن تأثر فنانين شبان بها، خلال وجودهم في فرنسا. ولا نتكلم هنا بالضرورة على تأثر سلبي، اذ ان اسلوب الفنان الرائد ربما كان حافزاً، الى توجيه اولئك حيث اختاروا وصوروا ولونوا. فماذا في مرجعية شفيق عبود من خلال مشاهدتنا لأعماله المعروضة؟

فضاء

ما رأيناه في معرض عبود، يمكن أن نفنده في ثلاثة اتجاهات، اولها غنائيته التجريدية، في لوحة مشغولة باحجام مختلفة، يضع فيها اسلوبه التجريدي المعروف الذي لا يلغي الشكل والواقع، وثانيها، ما تمثل في ثلاث لوحات كولاج بدت مختلفة عن سواها، وثالثها، لوحتان مجزأة الواحدة منهما الى عدة اقسام منفصلة ومتكاملة في آن، تتميزان عن لوحات المعرض الاعم بأنهما اكثر وضوحاً وانشداداً الى الشكلية.

لافت في المعرض، من خلال مشاهدة بصرية سريعة للوحات، تلك الشاعرية اللونية التي لا تتنافر مع العين، لابل تأخذها الى قدرات اللون على التأثير بها والاستحواذ عليها. ولعل ذلك يشكل مستوى اول من مستويات اللوحة، يأتي بعده مستوى آخر، يتمثل بالاشكال الموجودة في اللوحة، والتي هي عبارة عن ايحاءات رمزية، تؤكد وجودها من خلال حركتها في فضاء اللون الاساسي في اللوحة، اذ تبدو اللوحة عامة وكأنها احادية اللون، او يغلب عليها لون واحد، يشكل فضاء للاشكال السابحة فيه، والتي لا يحتاج بعضها الى كثير تمعن للوصول الى فك رموزه.

رؤية بصرية

الشكل الذي يقدمه شفيق عبود في لوحته، والذي يأخذ تجريديته اللونية العامة الى ذلك التداخل بالشكلية، نراه في مستويات مختلفة اذاً، فهو يكاد يختفي تماماً، ويتحول الى مجرد علامات لونية شديدة الالتباس تخدم التأليف العام للوحة، وتؤسس لرؤية بصرية حركية ناجحة. ومرة ثانية تكون اقل التباساً، بل ان فك رموزها لن يحدث صعوبة شديدة. ومرة ثالثة يكون التمثيل واضحاً، برغم تجريديته التي تقف عائقاً، ويمكن تفصيل علاماته، وان كان اقل وضوحاً من تلك الاشكال البارزة في اللوحات المركبة من اقسام عدة، كما ذكرنا.

في احدى اللوحات «قاطع من جبل» نرى، بشكل قريب من الوضوح والصراحة التصويرية، اجزاء الجبل وتقسيمات الارض، من خلال حدود المساحات اللونية المتجاورة. كما ان لوحات المنظر الطبيعي بارزة في مقاربتها المشهد، وان كان بعضها اميل الى التعبير او الترميز باللون بدلاً من الشكل، فنلاحظ الوان الطبيعة، بكل ما فيها من زهو وربيع وجمالية، من دون ان تبرز الاشكال الطبيعية.

التباس جميل

ان اللعبة التي يقدمها شفيق عبود في لوحات المعرض، تتمثل بالغموض الجميل، الذي يتأرجح بين اظهار واحجام الواقع، اوبذلك الالتباس الجميل بين التجريدية والشكلية. فميدان اللعب هو تلك المسافة التي تفصل بين هيئة الشكل ولون.

نشعر دائماً بالمدى الرحب في اللوحة، حتى ولو سمى الفنان لوحته «غرفة»، ذلك ان لوحة شفيق عبود مفتوحة على حلم ورؤيا، وتذهب من خلال فضائها الى تأملات روحانية، كلما ابتعد عن حسية المشهد وواقعيته، وكلما حولت هذا الواقعي الى حركة تفيض عنه، وتذهب به، متخطية حدوده الحسية، الى البحث عن اسراره، وعما ينطوي عليه من سحر وعشق روحاني.

ولعل هذه الافاضة من النور، الذي يلقيه الفنان على الوان لوحاته، تغني هذه الروحانية، كماتضفي جواً قريباً من شرقية المشهد. فهو يستخدم الابيض والاصفر، ويلهب لوحته احياناً كثيرة بالبرتقالي والاحمر. وبعيداً عن الازرق، فالفنان يكثر من هذه الالوان اضافة الى الاخضر. وما تساعد في ابرز شرقية اللوحة، تلك الفضاءات الواسعة التي يفتحها امامنا، والتي تذهب الى تدرجات في ارتحال العين الى الاغوار.

شفافية المادة السميكة

وبالفعل، فان اسلوب وضع اللون الواحد، الذي يعتمده الفنان احياناً كثيرة، يبتعد عن التسطيح، موحياً بأبعاد داخلية. وهذا ما يحتاج الى تراكيب لمساحات لونية تتداخل وتتراءى الواحدة منها تحت الاخرى، بل يحتاج الى تلك الضربات اللونية المكثفة التي ينهي بها السطح الاعلى في عدد من اللوحات. هذه الضربات تعرض وتضيق حتى تتحول احياناً الى ما هو قريب من الرقش والاسلية.

ما يضيف في تكثيف الايحاء بالتضاريس الداخلية في لوحته، تلك الضربات التي تسمك مرات كثيرة، فتضعنا امام زوايا وثنايا في المادة اللونية. من جهة ثانية، فان اسلوبه في وضع المادة اللونية الذي يسمح بابراز تداخل الالوان وشفافيتها، حتى في تلك المادة السميكة، يجعلنا نشعر أيضاً بالابعاد، ويجعلنا، مرة اخرى، نغوص في المادة اللونية نفسها.

ولعل الشفافية التي يبرزها شفيق عبود تكمن ايضاً في المادة نفسها، لا في خطوطيتها وتراكب مساحاتها، اذ نلاحظ ان معالجة المادة اللونية تجري على القماشة، مما يبرز تداخل الالوان وتناسلها بحساسية مرهفة، وبروح توليدية مركزة ومكثفة في مساحة اللوحة. فان اهم ما يمكن الكلام عليه، في لونية الفنان، تلك الحساسية المرهفة التي يؤكدها في تداخل الوانه وتمازجها، حتى اننا نشعر بذلك التعشيق البليغ للالوان، بحيث لا تتنافر المساحات اللونية، المتجاورة، ولا تتداخل في حال حوارية صراعية او درامية، لان الفنان يحرك مشهدية اللوحة باساليب اخرى، تعتمد اكثر على اسلوب ضرباته اللونية، التي تحمل معها الحركة، من خلال ابتعادها عن الاتجاه الافقي، وامالتها الشاعرية الاكثر ايحاء، اضافة الى أن المساحات اللونية التي ترمز للاشكال داخل فضاء اللوحة، فانها توحي بثقلها في ذلك الفضاء، وبحركتها الهابطة من اعلى الى اسفل، بعيداً عن أي سكونية او هدوء.

أكاديمية ومزاج

لا تمنع غنائية الالوان في لوحة عبود وشاعرية الحركة والدراسة التأليفية، التي تراعي الاستجابة لجمالية بصرية، من حرية تبرز في عدد من اللوحات، تجعله يوازن بين ثقافة عين المشاهد او اكاديمية المشهد، وبين الانحياز الى مزاج لوني وخطي وانفعالات وتوترات خاصة.

واذا كنا تكلمنا على تجريدية المساحة اللونية لدى شفيق عبود، فان تلك تتجه الى تكثيف وجدل لوني يحولان المساحة الى نوع من النسيج، الذي يستخدم فيه الفنان بدل الخيوط مواد طرية، يداخل فيما بينها، ويمازجها بصبر ورهافة وحساسية.

يضعنا شفيق عبود في معرضه البيروتي امام تجربة عريقة في التجريد اللوني، وامام ما وصل اليه من تآلف اللعبة الفنية مع الجديدة في نسيج الوانه واضوائه.

احمد بزون

عروض

وهم ميلاديات «بابا نويل» في «أعجوبة الشارع ٣٤» و«الحصاد» بوليسي تشويقي لهواة النوع

تبدأ، بعد ظهر اليوم الجمعة ٢٣ كانون الاول الجاري، العروض المحلية لمجموعة من الافلام الجديدة، بمناسبة عيدي الميلاد المجيد ورأس السنة. هنا متابعة لفيلمين.

من اليمين: ديلان ماكديرموت واليزابيث بيركينز ومارا ويلسون في «اعجوبة الشارع ٣٤»

«أعجوبة الشارع ٣٤»

لعل أبرز سمتين يتحلى بهما شريط ليس مايفيلد الجديد «اعجوبة الشارع ٣٤»، يكمنان في هاتين النقطتين: اولا، في محاولة جادة لاقناعنا (ولاقناع الصغار بصورة خاصة) بواقعية تلك الاسطورة التي تربينا على جمالها وسحرها ودفء حنانها المختلف، اسطورة بابا نويل، عبر السعي الى اثبات السيد كريس كرينفل (ريتشارد اتنبوروه)، لنفسه اولا وللاخرين ثانياً، انه بابا نويل حقيقي. وثانياً، في انعكاس مرارة الواقع المادي، الذي بات مسيطراً علينا كبشر، بشكل قوي: حتى بهجة العيد، عيد الميلاد، يرغب الماديون الغارقون في تقديس المال واعتباره اسمى من أي شيء آخر، بتدميرها وسحقها من اجل الحصول على مزيد من الارباح، من دون ان يتورعوا عن القيام بأي امر، ومن دون ان يترددوا في استخدام أي وسيلة.

هكذا، يصادف كريس كرينفل مفاجأتين اثنتين، على مدى الفيلم، خلال الاحتفالات بعيد الميلاد. واذا كان الغرب، وغالبية الشرق المعني بالعيد، فقد المعنى الحقيقي لتفاصيل المناسبة، رغم ان معظم الافلام التي انتجتها السينما العالمية حول هذه الذكرى، حاولت تمرير مشاهد الحب والصداقة والخير، فان «اعجوبة الشارع ٣٤» لا تكترث لطفل المغارة، بقدر ما تذهب بعيداً في ايجاد المبرر المنطقي لوجود هذا الرجل، صاحب الشاربين الابيضين كلحيته الناعمة، المرتدي لباسه الاحمر والمنتعل حذاءه الاسود، والحامل كيساً ضخماً، من دون ان يتعب، يمكن لاي طفل ان يجد فيه ما يكون قد طلبه منه سابقاً في رسالة من تلك التي تفتح صفحة بيضاء في ذاكرة براءة وعفوية نفتقدها.

اذاً، يجد كريس كرينفل نفسه في حالتين متناقضتين: فاذا كانت الاولى عكست تلك الرغبة الدفينة في اعماقه، بأن يكون «بابا نويل» حقيقي، لما تتصف به نفسيته بصفاء يشبه براءة الاطفال، فان الثانية ترميه في مأزق خطر، نتيجة جشع البعض وطمعه وانانيته، متجاوزاً فرح الاولاد بهذا الرجل ـ الطفل، وتعلقهم بحكاياته وبحبه العميق لهم.

فجاة، خلال الاحتفالات التي تسبق ليلة العيد، يغضب كريس كرنفل من رجل يرتدي ملابس بابا نويل، لانه يشرب الخمرة، ولا يكترث لمشاعر الاطفال، ولا يجد في الاحمر والاسود والابيض الا وظيفة موسمية لكسب المال، كما انه لا يأبه بـ «حقيقة الاسطورة» (!) وللالم الذي يمكن ان يسببه للاطفال، اذا اكتشفوا زيفه. القيمون على الحفل يكتشفون الرجل وهو يقع عن عربته، ليخربط كل شيء. فاذ بمديرة احد المحلات الكبرى لبيع الالعاب والهدايا، الذي ينظم هذا الاحتفال، وتدعى دوراي والكر (اليزابيت بيركينز) تهرع وراء كرينفل وترجوه اسداء خدمة لها، بان يرتدي الملابس السحرية لملايين الاطفال، رغم انها مقتنعة تماماً بأن هذه الاسطورة لن تكون حقيقية، (هكذا تقنع ابنتها سوزان) بل ستبقى مجرد اداة لتسهيل البيع والاكثار منه. من هنا، تأتي موافقة كرينفل لاشباع حلمه. يخترق الشخصية الى اقصى حدودها، يصدق نفسه ويتعامل معها على اساس انه بابا نويل. يصادق الغزال الذي يحتل في ذاكرتنا القديمة، وفي وعي الاطفال، مكانة اساسية ومهمة، لانه مع رفاقه يجرون العربة الحاملة اليهم العابهم. يجلس على كرسيه وسط المحل، كملك على عرش. لكنه متواضع جداً، محب لهؤلاء الآتين اليه بشوق ورجفة خوف بسيطة وبعيون غير مصدقة. يتقدم الطفل وحيداً اليه، يجسله بابا نويل على ركبتيه، ويسأله بهدوء ومحبة. والطفل يجيب. احدى الزائرات، طفلة صماء ـ بكماء، تطلب منه والدتها أن يجلسها فقط على ركبتيه. لكنه يعرف لغتها، يحادثها بالاشارات فتفرح به. كان كرينفل بسيط ومتواضعاً، الى درجة لم يشك لحظة بأن ثمة ما هو اسوأ من كل هذا، بان ثمة اجراماً لا يتوانى عن الايقاع به لتشويه صورته لدى الاف الاطفال في نيويورك، كي يحولهم الى مرتكبه.

صاحب المتجر الثاني يرسل عملاءه لوضع حد لهذه الظاهرة الشعبية. فاذ بخطته تنجح في البداية: الرجل السكير يتحرش بكرينفل فيثير اعصابه. ثم بالطيب القلب يضربه امام بعض الناس. تتحول الحكاية باتجاه آخر. يلقى القبض على كرينفل ويوضع في السجن. وتبدأ رحلة اثبات وجود بابا نويل. فاذ بالسيدة والكر تطلب من صديقها المحامي بريان بيدفورد (ديلان ماكديرموت) بالدفاع عنه. فاذ بالمحاكمة تصبح صورة واضحة لصدق مشاعر كرينفل، وعفويته. القاضي يدرك مسبقاً ان القضية خاسرة، فلا وجود لبابا نويل. يقول المحامي ان كرينفل في حاجة الى اعجوبة. فاذ بالاعجوبة تقع ظهر يوم اصدار الحكم: اعلانات في مختلف الشوارع تدعو الناس الى اعلان ما اذا كانت تصدق بابا نويل، ام لا. والقاضي يقتنع. والمدعي العام ايضاً. ويخرج كرينفل متوجاً كبابا نويل حقيقي.

لكن والكر ترفض عرض الزواج من بيدفورد، الذي يحبها كثيراً، كما يحب ابنتها، التي تقتنع جزئياً بوجود بابا نويل: انها تضع امامه شرطاً يبدو قاسياً، فعليه ان يؤمن لها، كونه بابا نويل، اباً ومنزلاً كبيراً. فيقوم كرينفل بتلك الاعجوبة الثانية: يزوج الحبيبين، ويقدم لهما منزلاً كبيراً.

شريط دافئ وحنون فبالاضافة الى شخصية المخرج القدير ريتشارد اتنبوروه، الذي قدم نتاجات سينمائية مهمة، لعل ابرزها «غاندي» و«شابلن»، والذي عاد الى التمثيل مع ستيفن سبيلبيرغ في «الحديقة الجوراسية»، يؤدي ماكديرموت وبيركينز دوريهما بما يتناسب مع ثنائية اهتمامات كل منهما: الوظيفة والحب. اما الصغيرة سوزان (مارا ويلسون) فتزداد براءة وقدرة ادائية لافتة.

الفيلم اعادة لنسخة العام ١٩٤٧، الحاملة الاسم نفسه، والتي اخرجها جورج سيتون مع ادموند غوين (في دور بابا نويل) وناتالي وود (في دول الطفلة سوزان)، الى جانب مورين اوهارا وجون باين. وكان بالابيض والاسود. في حين ان منتج نسخة ١٩٩٤ هو جون هيوغز الذي قدم للشاشة الكبيرة سلسلة اعمال ناجحة مثل «وحيداً في البيت» بجزئيه الاثنين مع ماكولي كولكين، و«دنيس المشاغب» وغيرها.

«الحصاد»

لم يك كاتب القصص السينمائية شارلي بوبي (ميغيل فليرير) يدري انه سيواجه كل هذه المصاعب، قبل ان يكتمل السيناريو الجديد الذي وضعه بناء على قدرة تخيلاته الوهمية، النابضة من واقعة تعرض لها في «كوستا ازول» في المكسيك، حيث توجه للبحث في وقائع جريمة قتل. لكن الحكايتين تتداخلان في شريط «الحصاد» الذي كتبه واخرجه ديفيد ماركوني: حكاية شارلي الباحث عن موضوع سينمائي، وحكاية الموضوع السينمائي المتداخل بشكل شبه كلي في الحكاية الاولى. اذ انه بين القصتين، يكاد المتفرج يضيع قليلاً في تلك المتاهة الشبيهة، الى حد ما، بالتريلر البوليسي، ضمن مناخات دراماتيكية قاسية، وتصوير حسي لمأساة الكاتب، حين يضيع وسط تداعيات البيئة والذات، بحثاً عن خلاص ما.

لا يصل الفيلم الى حدود التحليل النفسي، او البحث في الاحباطات والقلق. انه مجرد قراءة تتوزع على محورين: الاول ضرورة ايجاد مادة حية لسيناريو سينمائي، والثاني تفاعلات هذه الضرورة حين تجد الخيال بالواقع، والابداع بالمعاش.

بعد ان يرفض المنتج السيناريو الاول، يتوجه شارلي الى المدينة المذكورة بحثاً عن تفاصيل جريمة قتل. يكتشف ان الحكاية مادية. فالضحية قتلت بسبب تحرشها بالاطفال. مما يثير غضب المنتج ويرفض الاستمرار في دفع تكاليف الرحلة. لكن شارلي يقرر الكتابة انطلاقاً من هذه الحادثة البسيطة، يلتقي ناتالي (ليلاني ساريلي فيرير) ويحاول اقامة علاقة بها. ذات يوم، يتعرض لعضة كلب، ويتوجه الى عيادة طبية تكتشف، بعد فحوصات مخبرية، انه صحيح البنية، وان فئة دمه (O.-). واذا بعصابة تلقي القبض عليه، وتجري له عملية جراحية فتسرق (نعم تسرق) منه كليته. وحين يطارد العصابة، يفشل في كشف مخططها، لان رئيس الشرطة متواطئ معها. يعود فيلتقي ناتالي، ويخبرها بما جرى معه، ويهرب برفقتها الى مدينته في جنوب الولايات المتحدة، ويتزوجان. لكن العصابة تلحق به، فتقتل زوجته، وتستعد لسرقة الكلية الثانية، بسبب خطأ جراحي اتلف الاولى. لكن تشارلي ينجح في القضاء على القتلة.

بعد كل هذا، نرى شارلي جالساً الى جهاز الكمبيوتر، في غرفته في المدينة المكسيكية، يكتب قصته. واذ برئيس الشرطة يدخل عليه ليعلمه بالعثور على ناتالي. نرى على ظهره آثار ندبة سببها العملية الجراحية يلحق بها قبل ان تسافر. يودعها، فتخبره بأنها ممرضة تعمل في احد مستشفيات شيكاغو. لكنه يروي لنا في نهاية الفيلم، انه بحث طويلاً عنها ولم يجدها. الا يعني ذلك ايهامنا بانها ساهمت مع العصابة في سرقة كليته؟!

لا شك ان الفيلم يعكس، في الوقت نفسه، حكاية يكتبها شارلي، وحكاية شارلي ايضاً. فهذا الاخير يقع فعلاً ضحية عصابة تسرق منه كليته. لكنه لا يتزوج وناتالي الا في القصة التي يكتبها، حيث نراه يقضي على العصابة. شريط جيد لهواة النوع، حيث الغموض يحكم قبضته على المسار، ولا تظهر الحقيقة الا مع اللحظات الاخيرة. الى ذلك، لا يمكن القول ان ثمة جديداً من حيث البناء الداخلي والتطورات الدراماتيكية والاداء. كل هذا يتتالى بشكل مقبول، وان بدت كثافة الغموض، احياناً، قوية. مما يزيد من الرغبة في معرفة النهاية. اضف الى ذلك ان ميغيل فيرير يجسد بشيء من البراعة صورة كاتب قلق، يبحث عن مصدر للمال عبر كتابته القصص، ولا يتراجع عن خوض اي تجربة حسية، حتى ولو افقدته جزءاً اساسياً من جسده وحياته، كي يحصل على حكاية حقيقية.

نديم جرجوره

موقف

نبيذ في صحة الميلاد

اسكندر حبش

عمّ سيكتب صديقي هذا الاسبوع؟

أجده اليوم شاحباً وكأنه عائد من العالم الاخر. اجده نحيفاً، وقد فقد الكثير من وزنه، حتى يخيل اليّ انه بعد وقت قليل لن يتبقى منه شيء لاراه .دخل في مرحلة الاندثار والتلاشي. والتلاشي الذي يعاني منه، لا يمت الى الصوفيين بصلة. انه لا يعاني من أي وجد او انخطاف روحاني، بل صارت هواجسه التي تنخر روحه، تنخر بدنه. انه الذوبان. بدأ صديقي يذوب ويذوب...

عمّ يكتب؟

قال انه يحاول منذ مدة أن يخط كلمة.. لكن جميع محاولاته باءت بالفشل. حاول ان يستدعي كل الذين قرأ لهم ذات يوم، ربما وجد عند احدهم فكرة تتيح له ان يكتب هذه الزاوية، التي لا تزيد عن زاوية في صحيفة. وزاوية الصحيفة غيرها زاوية البيت. فهذه الاخيرة، ان كانت غير موجودة، فسيتداعى ويسقط، بينما زاويته، ان غابت، ربما ستشع الصفحة، بل قد تتوازن وتستقر وتصير ارحب واقل كآبة.

اخبرني انه لا يعرف لماذا يشعر دائماً بأن افكاره على درجة من البؤس، حتى انه يعتقد ان لا احد ينظر اليها (اي يقرأها)، وفي اقصى الاحوال، ستتحول الورقة الحاملة اسمه الى شرشف طاولة، تضع عليها ربات البيوت عند اول الليل او آخره ـ لا فرق ـ صحن لبنةاوجبنة او تبولة، او كوب شاي، الذي بالتأكيد، سيبعث حرارة في الجسد، اكثر من أي حديث عن البوسنة او عن ذكرى رحيل طه حسين مثلاً او عن مشكلات الرؤساء وانهيار الدولة والاقتصاد، او ربما عن بيان مثقفين او حفلات تواقيع الكتب والامسيات والندوات.

مع ذلك حاول ان يكتب، تحت الحاح الحاجة، حاجة الوقت الذي يهرب منه. وما معنى الوقت؟

حاول ان يتساءل ، حين يكتشف ان العمر كله لم يعد فيه أي معنى، حتى المرأة التي احبها ذات يوم، قالت له، لا يهمني ماذا تكتب. ارغب في ان تكسب الكثير من المال. وكتابتك هذه لا معنى لها. قرأت لك بعض المرات، بعض المقالات، ووجدتها اقل من عادية بكثير. ومع هكذا كتابة، اتعتقد بانك كاتب فعلاً؟ واضافت ـ قالي لي ـ انها تكره الشعر ولا تفهمه وصديقي يحاول منذ عمر ان يقرضه او ان يكتبه من وقت الى آخر، قال، امرأتي تحب الروائيين وترغب في ان يكتب رواية توصله الى نوبل. وتابع بالقول، انها تكره الجوائز، بشكل عام، ولكنها تحب قيمتها المادية، ولا تهتم بالباقي. وعليه، قرر صديقي أن يغتال بعض الروائيين الذين يحتفظون بمخطوطات غير منشورة، فحاول ذلك المساء في المقهى، ان يضع لائحة باسماء قد توصله الى نوبل. وفي النهاية. وبعد ان كتب ما يقارب المئة اسم، وجد ان معظمهم قد ماتوا، او حصلوا على الجائزة منذ عمر، او انهم لم يخلفوا مخطوطات وراءهم، واحتار في امره... عم سيكتب؟

لا يعرف، هو الان في حانة خلفية يشرب النبيذ بكثرة، ويدخن بكثرة. حتى الان ما من شيء مأساوي. الجميع يفعلون مثله، حين يكونون في وضع متأزم. كيف الاختلاف عنهم؟ لا يملك مخيلة خصبة. هكذا يعتقد. وهكذا نعتته زوجته مرارا، متهمة اياه بأنه يحاول تقليد كلماتها وحركاتها. هل، يفعل ذلك حقاً؟ حاول ان يتذكر. لم يفلح. بلى اتذكر. كانت ترغب دائماً في «شقلبة» القصة، أي في روايتها على هواها، اي في تغييرها. وكانت حين يجتمع الاصحاب، تبدأ دائماً في رواية حكايتها من دون ان تنتبه الى الاستطرادات التي تضيفها، وكان صديقي ـ المعتوه احياناً، يثني على ما تقوله ويؤكده. واحياناً، كان ـ بعد ان يشرب نصف زجاجة الفودكا المثلجة ـ يحلو له ان يخترع خبريات. وعندها تبدأ الكارثة وعندها تتهمه بأنه كاذب. لم يكن يسمع ما تقوله. اخبرني: «اتعرف بعد الفودكا اعتقد اني المسيح، وأبدأ بالسير على الماء، وماذا يعني خبرية ناقصة او زايدة؟».

أكان صديقي يخترع الحكايات؟ ربما. كانت هذه الحكايات وسيلته الوحيدة ليشعر بانه غني. لم يكن يملك المال. فهو يجيء من بيئة فقيرة. لم يكن يعرف ما معنى التمييز الطبقي الذي تحدث عنه الشيوعيون في كتاباتهم. كان يعتقد بأن ذلك ليس سوى ترهات كلامية لزيادة الانشقاقات والاختلافات بين ابناء المجتمع الواحد. لكنه حين التقاها بدأ يدرك معنى كل ذلك الكلام. واكتشف ان اشباهه ليسوا سوى طيبي قلب، غير عابئين بكل تلك المادة، ووجد الاخرين، انهم مجرد مادة، جامدون فاقدو الاحساس. وعيونهم لا تلتمع الا للاوراق الخضراء المتكدسة. ماذا سيفعل؟ قال. لا شيء. فقد القدرة، ومنذ زمن بعيد، على تحريك يده. فكيف سيحرك العالم ويغير الكون. أكان ماركس واهماً؟ أكان رامبو مراهقاً؟ صار يميل الى هذا التفسير. فهو ميت لدرجة انه لم يعد يشعر بأي شيء يدور حوله.

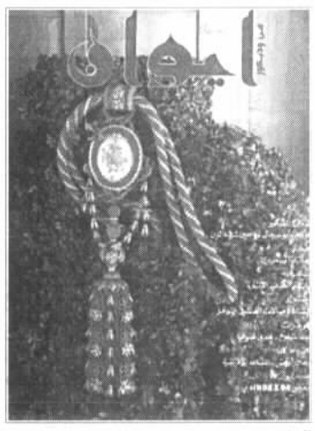
حاولت ان اقول لصديقي أن يروق ويهدأ. فالامر كله لا يستأهل ذلك. وما هي الا سحابة وتمر. لكن صديقي لم يجد الا الشتاء. قال البرد قارس هذا العام، ولم اعد احتمل. ان عظامي تتفتت. وروحي تفتت منذ زمن. لذلك اطال الجلوس تلك الليلة في تلك الحانة الخلفية، يشرب الخمر، عله يشعر بالدفء. لكنه حين خرج، اصيب بدوار ولم يعرف الى أين يذهب، لكنه حين استيقظ في صبيحة اليوم التالي، وجد نفسه في حمام منزله، وثمة طارق، يحاول ان يخلع الباب. كان اول ما سمعه، صوتاً يقول له انه لم يعد يستطيع تحمل هذه «العيشة». نظر مندهشاً. وخرج. وتذكر وهو ينزل سلم البناية، ان «الميلاد» قريب، وقرر ان يذهب ليشرب نبيذ الميلاد، عله يكتب زاويته، او لعله يحلم بجائزة اللوتو، فكل ما يكتبه، اصبح لا معنى له، ولن يجلب له لا الشهرة ولا احدى الجوائز الادبية العالمية.

ثمة امل وحيد، جائزة اليانصيب الوطني.

«ايوان»

صدر عدد جديد من مجلة الفن والديكور «ايوان» تتضمن العديد من الموضوعات الفنية المتنوعة منها: «لقاء مع الهندسة: جوزف ابي سرحال التكنولوجيا تعني الجمال والمنطق و«راشانا او الرغبة في الذهاب ابعد» و«صالات النحت الجديدة في اللوفر» و«رمس تجمع الواقع بالخيال» و«البتراء: جوهر منحوتة في الصخر» وزيارة الى منزل رمزي السعيدي: لا جمال لمتحف؟ اذا نبني متاحف!» و«ارمان ارقش والمزادات العلنية» و«فادي صوايا: حلى لكل الاجيال» و«ميما سلوم: حلى تحاكي الوقت لتبقى خارجه».

الى العديد من الموضوعات الفنية.



الغلاف

ظواهر

رسائل المناسبات والبعد والحالات: البطاقة بهرجة العيد وطقوسه الملونة

بطاقات اشكال والوان

الكثافة مضمون البطاقة، اذ لا تنم المساحة الضيقة عن ضيق او افتعال، فشكل البطاقة ومضمونها ما زالا خاضعين لتحديد الزمن. تشبه البطاقة بهذا المعنى الامثال الشعبية. انها تكثف اشكال علاقات وعادات تستلزمها الحاجة العاطفية والحاجة المادية.

ثمة منشأ او رواية للبطاقة غائرة في التاريخ اتفق على وحدانيته واحقيته. الانكليز الذين يصرون على طقسهم الخاص في احتساء الشاي، الخامسة بعد الظهر، حتى في اوقات الحرب العنيفة «بروزوا» عواطفهم و«اطروها» في مساحة تفي بالغاية.

طلاب هارفرد، الذين شاؤوا الاتصال بأهاليهم، اطلقوا التقليد كما يطلق النفس. لم يجتمعوا على اسداء نصح او مشورة لغاية استواء الهدف على مراميه، بل ان الحركة العفوية، عفوية اليد في امتدادها الى الشيء، حتمت ان تطير البطاقة من كواليس الجامعة الى دوائر الصالونات في البيوت الانكليزية الصارمة الهندسة.

فترة الاعياد اقامت نوعاً جديداً من الاتصال. طلب المال، او افتداء الحضور في الجامعة شكّل من ذاته، ذات العلاقة القائمة اصلا بين طالب ومطالب. التلميذ الذي يعيبه ان يطلب معونة ما، خفف من وهج الطلب بانتقاء مناسباته «كل عام وانتم بخير» او «ميلاد مجيد وعام سعيد». دلالية يكمن فيها الشيء من طالبه الى المطلوب منه. الكلام يتجاوز التبسيط الى بساطة تحيل على حيوات لا تجد حضورها في الغارب من البساطات ولا في العقد المصفوفة في سلاسل الزمن.

طلاب هارفرد اطلقوا التقليد، ثم احتل العيد مساحتهم. سلبهم الفكرة والتنويع عليها، حتى غدت لغزاً محيراً شأن المؤلفات الكبيرة التي نجهل اصحابها ومؤلفيها. لعلها عندي حكاية اقرب الى حكايات ابن المقفع في «كليلة ودمنة». حركة الخيال تصوغ استدارتها، وتقدمها ثمينة لماعة، الى اجيال ساهية تتلقف المعطى من دون كثير حسبان او امتنان.

وقوع البطاقة في حياتنا، اختصار لتاريخها. عدم السؤال عن صاحب او مصدر او مرجعية انتاج تنطف الحكاية من شوائب الاسترداد لتستقيم البطاقة المنتجة على مشارف عصرها وحده، الذي بقي عصراً موسوماً بطابع كل العصور. النجوم تحتل المربعات والمستطيلات كما تحتلها الزهور، والبابا نويلات المنتفخة والزاهية، الى الاقواس الملونة الممتدة بداياتها حتى النهاية. خليط خيوط مضروبة بألوان الذهب والفضة. تلك تفاصيل لازمة، اما لزوم ما يلزم فيها فدفعها الى منتهاها الانساني. البطاقة التي حولت الاستعطاء الطالبي عن نبرته الحزينة، الى جمالية النبرة حتى حدود لعب دور المغري والجاذب لاموال كثيرة خُصص ريعها لمساعدات انسانية لامثال منكوبي الصومال وسواهم، الامر الذي تختص به مؤسسة «اليونيسيف».

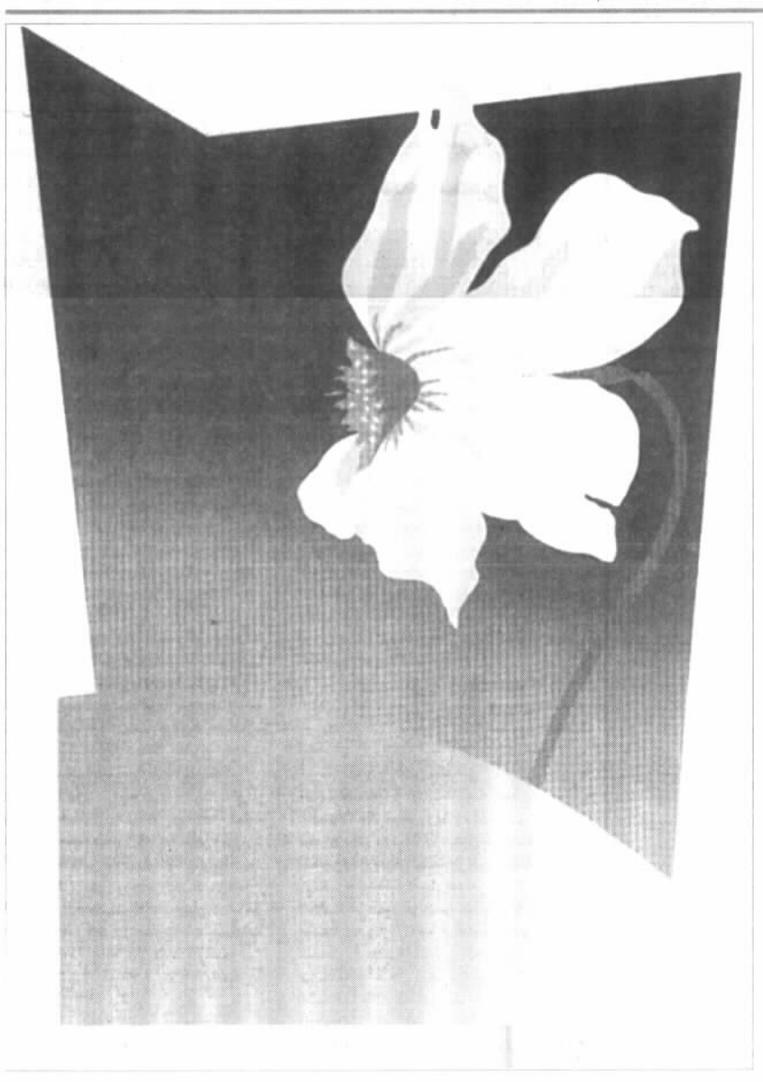
البطاقة انسانية، اما الشكل فتصوغه في صوره العديدة. لم يعد في الحسبان الصيغة الواحدة للبطاقة. حتى ان الاشكال فيها جسدت في الفترة الاخيرة في احجام مختلفة. لست اقصد شجرة الميلاد، بل اقصد اولادها، تلك المتهدلة كستارة مجمعة على رغبة عارمة في التغيير. السلال المزروعة بالاشكال الميلادية تحولت الى مجسمات. البطاقة من هذه الزاوية غدت خلفية تذكر بتاريخها، ولا تذكر بالحاجةاليها.

بطاقة الميلاد، ميلاد بطاقة. اما رأس السنة فهو سنة الاستعداد لاشتعال المخيلة في سبيل بطاقة تليق بالمناسبة. ولكن الالوان لا تستطيع طمس سماكة الاحزان ولا دحرها، تلك المولولة خلف الابيض والاحمر والذهبي والازرق الشفيف. وحدها اجراس العيد تبهت صوت الحزن حتى حدود البنس، كما تفعل الامواج في احتجاجها على وقوعها في بحر او اقيانوس او محيط.

الحب كثير لم ينضب، ولكن تعاطيه خف، واضحت الحال الميكانيكية المستجدة على مطلق بشري مجبر على العيش. تفترض الكثير من الاستغراق في السعي اليومي الضاري، المكتسح في طريقه كافة المضامين والسبل الودودة، التي تسمح بالتعبير عن مكنونات حارة ومحبة بين البعض والبعض الاخر. ضيق الوقت، والهم المعيشي الضاغط، وهموم شتى يتفاوت ثقلها، بين مريض في جسده المنهك، ومريض عزلات مستفحلة.

وبعيداً عن الفرح وضده، يبقى العيد بهرجة الوقت الكالح. الوانه واضواؤه وهداياه. لطف تعابيره وطقوسه الحميمية الجامعة. معناه في الطفولة ومعنى الطفولة فيه. بياضه ونبيذه واعاجيبه المفترضة، رقة الانصهار في مناخ بشري هادر يرفل بسلام الامسيات واطايبها.

وان تتخطى ضيقك وثقل اعبائك، فالعيد مناسبة التواصل مع من يركن في قعر البال. تبادله الكلمات القليلة الدالة على حال عام، وخاص في الوقت نفسه. حال العيد الذي يفترض الغبطة على مدار العالم، وحالك الخاصة التي تحملها بطاقتك، ما تريد حقاً ان تحملها.

لا شيء يصفع ويعمق العري الداخلي، سوى رؤية الاخرين في حبورهم واعيادهم واجتماعهم على مناسبة. هي حال خاصة، لا يقلل من خصوصيتها تعدادها وتكاثرها، ولكنها تبقى خارج مألوف المناسبات السعيدة التي تسبغ على اوقات من السنة.

عناية جابر