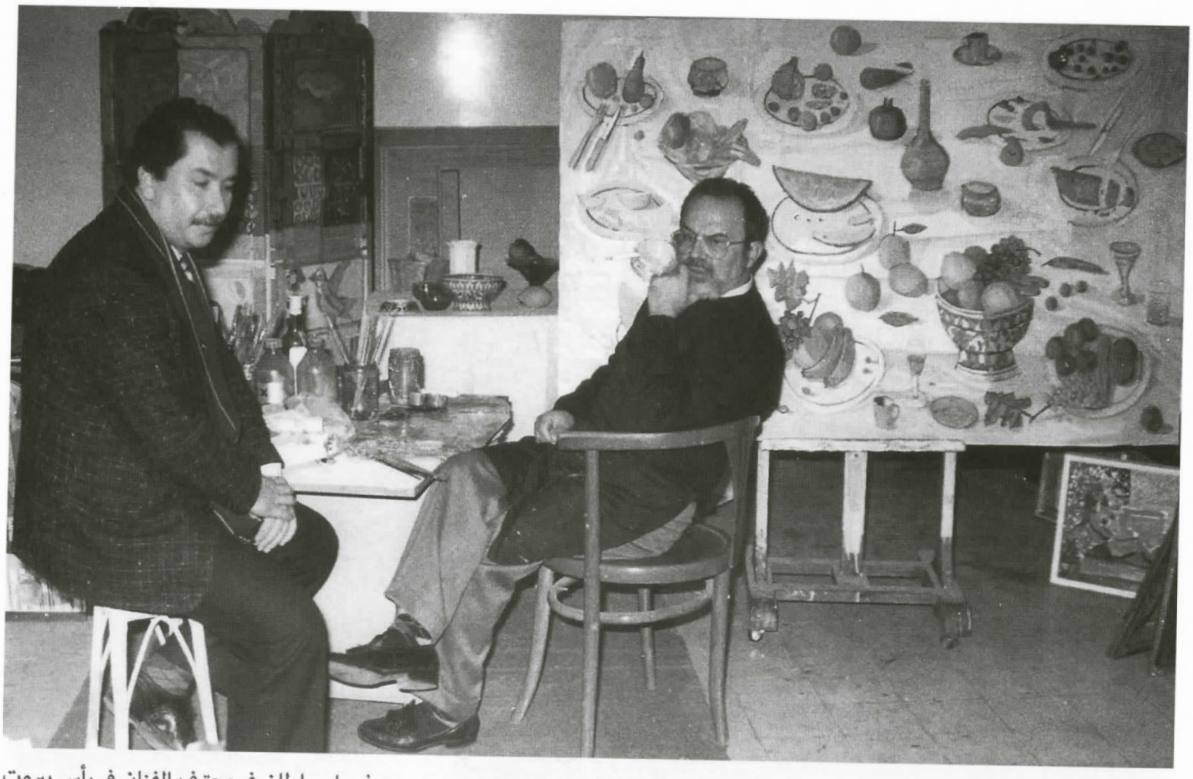
تجارب أمين الباشا

تحولات البحث عن واقعية جديدة

السفير 01/03/1990 | 28/02/1990

معرض جديد للفنان أمين الباشا، سيقام في صالة "المنتدى" (كان من المقرر افتتاحه في 14 شباط وتأجل بسبب الأوضاع الأمنية)، وسيتضمن مجموعة من اللوحات الجديدة التي تجسد رؤية الباشا بكتابة قصائد حب للأمكنة الحميمة التي تضيق مساحاتها في أزمنة الحروب وترتد إلى عمق الداخل حيث تفاصيل عزلة العيش في البيت المفتوح رغم كل الانكسارات والأحزان على مرايا الألوان.

وقبل الدخول إلى تفاصيل عزلة الباشا، لا بد من استعادة للسيرة الذاتية لموازييك تجاربه الفنية التي سجلت طوال أكثر من ربع قرن انطلاقته وشهرته العربية والعالمية.



مع فيصل سلطان في محترف الفنان في رأس بيروت

(1)

أمين الباشا من مواليد رأس النبع في بيروت العام 1932، من عائلة عشقت الرسم والموسيقى من خلال موهبة خاله خليل مكنية، والده عبد الرحمن الباشا كان يعمل في بنك دي روما، توفي باكراً مما أجبر العائلة الصغيرة (المؤلفة من توفيق وأمين وثلاث بنات) إلى العيش في مرحلة الحرب العالمية الثانية في منزل أخواله في منطقة عين المريسة. إلا أن إصابة خليل مكنية بمرض الربو ساهم بانتقال العائلة إلى منطقة رأس النبع حيث ترعرع أمين في بيت أصبح في مطلع الأربعينات مركز لقاء للرسامين والموسيقيين والإذاعيين.

هكذا تفتحت موهبة أمين الباشا على حب الكتابة والموسيقى والرسم. فقد نشر (في مرحلة مطلع الاستقلال) أول قصة قصيرة كتبها في مجلة "الأحد" كما حاول دراسة العزف على الكمان إلا أنه لم يفلح، وتحول فيما بعد نحو الرسم والتلوين، وهذا يكشف عن سر تعلق أمين بخاله في الفترة الأولى لبداية تكوينه الفني، عندما كان ينزوي في الغرفة (التي خصصها خاله للاجتماع بالموسيقيين في حديقة البيت) لرسم إيقاعات الطبيعة والزخارف وتلوين "القباقيب" وتسجيل حكاياته على "لفة ورق" كان يعتبرها بمثابة "صندوق فرجة".

ولا يتذكر الباشا سوى هذه الحكايات وعلبة الألوان المائية التي أهداها له خاله ليتسلى وليرسم العصافير والأزهار والزخارف، التي تسجل خطواته الأولى مع كتابة النغم اللوني الذي يحيط بتفاصيل العيش في بيت بيروتي يجمع ما بين أجواء الريف والمدينة، داخله حديقة من أحواض الزهور والنباتات وخارجه، شوارع تمتد نحو حركة أمواج البحر وتلال الرمال وإيقاعات الغيوم والأشجار، التي تشبه إلى حد بعيد حركة الزخارف في السجاجيد والبسط الشرقية التي تمتد داخل البيت وفي زواياه الحميمة مع الوسائد والأقمشة المطرزة بألف لون ولون. إنها الذاكرة اللونية الأولى، التي بدأت تطل في رسوم الباشا في مرحلة ما قبل الدراسة في الأكاديمية اللبنانية، والتي كونت في النهاية حشريته لاكتساب المعرفة الفنية والتقنيات والأساليب، ومرافقة خاله إلى بعض المعارض والأندية

لوحة استراحة

الثقافية البيروتية (في الخمسينيات)، حيث يتعرف أمين على رسام مجري يدعى ستيفان لوكس أثناء إقامته معرضاً لأعماله في "نادي النسور" في شارع بلس.. وكان هذا الرسام المجري عازفاً للكمان وصديقاً للرسام مكنية، وهذا ما شجع أمين على دخول محترف لوكس لإشباع رغبته في اكتساب الأصول الفنية. وحول هذه المرحلة يقول أمين "كنت أتابع معارض لوكس وأحاول الاقتراب من عالمه الفني". وفي إحدى زياراتي لطبيب الأسنان أبو صوان شاهدت في عيادته لوحة لماتيس وأخرى للوكس وجدتها ممهورة بإمضائه. وعندما إلتمس الطبيب إعجابي بصديقه الفنان لوكس أعطاني عنوانه، وذهبت إليه ولم أجد سوى زوجته الألمانية التي رحبت بقدومي وساعدتني على متابعة الدراسة في محترفه. ومع الرسام لوكس بدأ أمين الباشا مشاوير الرسم في الهواء الطلق وهو لا يتجاوز السابعة عشرة من عمره، مع مجموعة من سبع نساء أجنبيات عجائز من تلامذته المقيمات في بيروت وأبرزهن زوجة السفير الإنكليزي وزوجة رئيس الجامعة الأميركية في بيروت.

الرحلات الفنية الأو لى والمشاوير في مناطق بيروت وضواحيها، أعطت أمين باشا هاجس التركيز على لوحات المنظر الطبيعي وتفهم أسرار الانطباعية والتكاوين التعبيرية المتحررة قبل أشهر من انتسابه إلى الأكاديمية اللبنانية (في العام 1954) وتعرفه على الفنانين قيصر الجميل وفيرناندو مانيتي.

ويذكر أمين الباشا أن الفنان لوكس كان يغمره بتشجيع كبير لإكمال دراسته الفنية. وقد منحه جائزته التقديرية في الحفلة التكريمية التي أقيمت لوداع لوكس (قبل هجرته إلى أميركا) في منزل السفير الإنكليزي في بيروت، وذلك عن لوحة رسمها الباشا لمشهد "الحمام العسكري" ملتقطة من إحدى زوايا مقهى شاتيلا.. فقد اكتسب الباشا من لوكس أسرار مزاولة الرسم السريع العفوي في الهواء الطلق، وطريقة اختيار الزوايا المناسبة لرسم المنظر على الطريقة الانطباعية. وهذا ما منحه الحرية والجرأة والمهارة في التحرك ضمن محترف الأكاديمية اللبنانية. الذي دخل إليه بمساعدة خاله الذي كان صديقاً لألكسي بطرس.

ومنذ اللقاء الأول مع قيصر الجميل أيقن الباشا أنه لن يستفيد من توجيهات الجميل. ربما لأنه كان قاسياً في الحكم على لوحاته التي رسمها بإشراف لوكس والتي قال عنها الجميل "من الآن يتوجب أن تنسى ما تعلمته".

لوحة العصفور على النافذة

هكذا إنحاز الباشا، وبشكل تلقائي، نحو الفنان الإيطالي مانيتي (الذي كان يتعاون مع الجميل في إدارة محترف الرسم في الأكاديمية اللبنانية)، الذي وجده أكثر انسجاماً وتشجيعاً لهواجسه الفنية الجانحة نحو المزيد من الحرية في رسم المناظر والأشخاص والطبيعة الصامتة.

حول تلك المرحلة يقول الباشا: "كنت الطالب الوحيد الذي يرسم بالألوان المائية والغواش. كنت أشعر بمتعة خلط المواد، الغواش مع الباستيل، وكانت تجربة اللوحة المائية أشبه "بشمة هواء" أو نزهة كنت أزاول الرسم السريع (الكروكي) يومياً في ساحة البرج. ربما، لأنني كنت أحب رسم الحركة وعجقة الشارع وإيقاعات خروج الناس من السينما، من خلال جلسات يومية في مقهى أبو عفيف.. وهذا ما أوصلني إلى التلقائية ودمج اللون بعفوية ودون خوف، ربما لأنني كنت أرسم كثيراً شوارع بيروت ومقاهيها إضافة لمناظر الضواحي".

على هذا الأساس بدأت رحلة أمين الباشا مع لوحات المنظر في الهواء الطلق كتداعيات لإيقاعات العيش في مدينة منفتحة على البحر والريف والأحلام الشرقية. وأخذت أعماله تظهر في (معارض صالون الخريف التي كانت تنظمها وزارة التربية في قصر الأونسكو في بيروت) بعض مؤشرات الوعد بقدوم موهبة جديدة تزاوج ما بين الشاعرية التعبيرية والانطباعية في الانحياز نحو حرية التلوين.

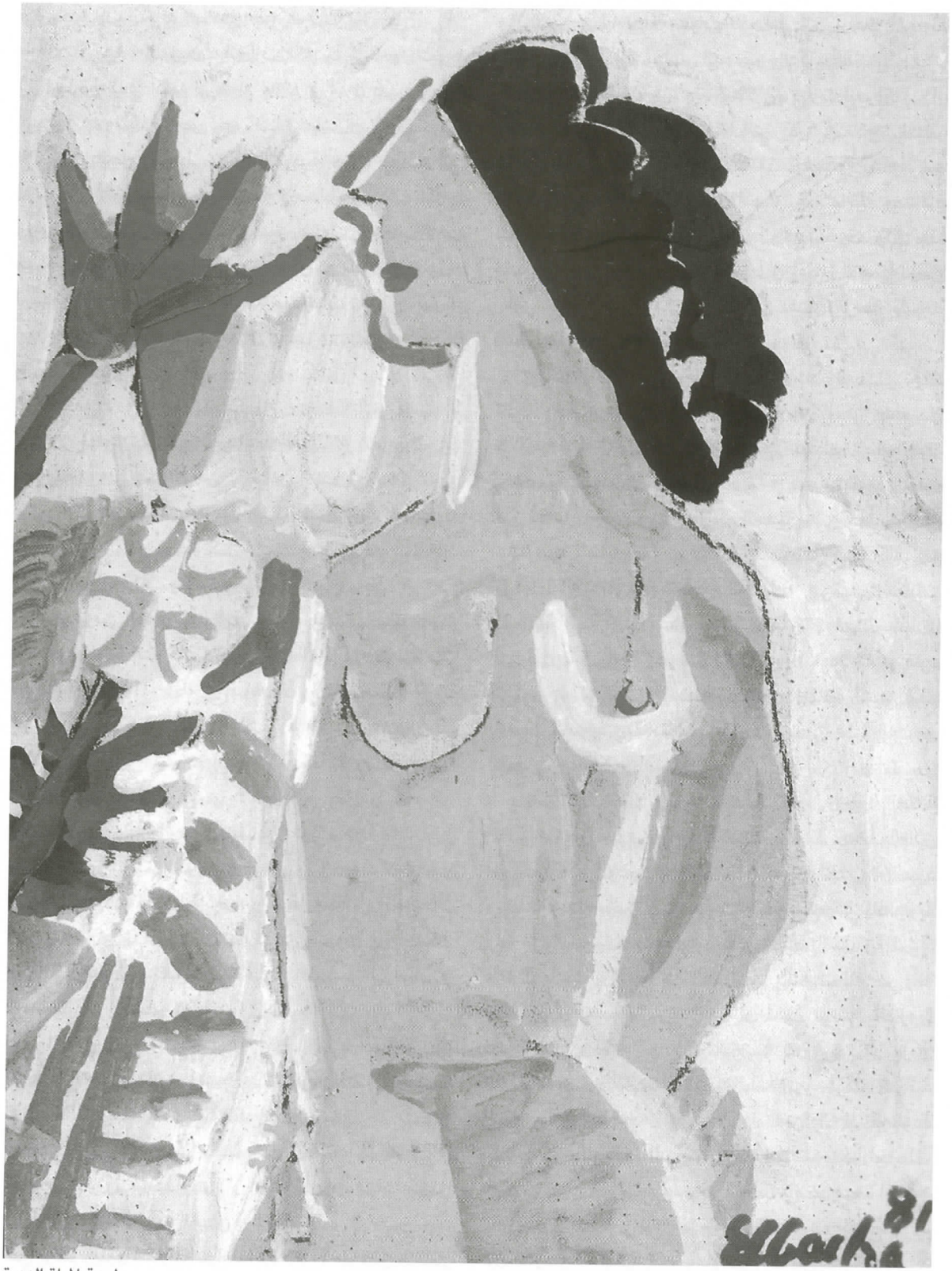
هكذا يحوز الباشا (في العام 1958) على جائزة السفارة الفرنسية لمتابعة الدراسة في باريس. كما يحوز على جائزة صالون الخريف للعام (1959)، إلا أن زميلته معزز روضة تكشف له عن أسرار فضيحة جائزة صالون الخريف للعام 1958 التي كانت ستمنح له لولا تدخل بعض أعضاء لجنة

التحكيم (التي كانت تضم في تلك المرحلة جورج سير وآرثر فريك و جون كارسويل إضافة لناقد فرنسي وبعض الوجوه الاجتماعية البارزة) لصالح إيلي كنعان، وقد أثار اختياره للجائزة الأولى (وقدرها ألف ليرة لبنانية احتجاج البعض وانسحابهم قبل إعلان النتيجة النهائية (من ضمنهم فريك وكارسويل) مما استدعى اللجنة إلى تدارك الأمر وابتكار جائزة ثانية تبرعت بها السفارة الفرنسية وأُعطيت لأمين الباشا لمتابعة الدراسة في باريس لمدة أربعة أشهر.

وعندما عاد أمين الباشا إلى بيروت من سفرته الأولى إلى باريس (في العام 1959)، وجد بانتظاره دعوة من الجامعة الأميركية لإقامة معرض لأعماله في مكتبه يافت، وذلك بتشجيع من فريك وكارسويل لرد الاعتبار إلى موهبته الفنية، إلا أن تلبية الباشا لهذه الدعوة أثارت سخط المركز الثقافي الفرنسي الذي عاتبه على إقامة معرض في الجامعة الأميركية ودعاه لإقامة معرض في مدرسة الآداب الفرنسية (الايكول دي ليتر). وقد لباها الباشا في أواخر العام ذاته. هكذا إلتمس الباشا قبل إستقراره في باريس (ما بين 1960 و1968) هذا الصراع الخفي ما بين الثقافتين الفرنسية والأميركية، لأنه بعد الجولة الأولى التي قام بها الباشا على المحترفات الأكاديمية فيي العاصمة الفرنسية أحس بردة فعل عفوية تجاه الموجات الفنية التجريدية السائدة في مطلع الستينيات، لذلك آثر الدخول (في بداية المرحلة الباريسية) إلى محترف الرسام بريانشون الذي يتميز بأسلوبه الواقعي التعبيري المنحاز نحو الشاعرية اللونية. ويقول الباشا أنه منذ استماعه لنقد بريانشون لأعمال طلابه أعجب بآرائه وتوجيهاته الفنية التي تتلاءم مع منطلقاته. ومن أجل ذلك كشف الباشا عن تنويعات تجاربة لبريانشون، الذي شجعه وساعده في إكمال أوراقه الرسمية لدخول "البوزار"، الذي بقي يتردد على محترفاتها طيلة عشر سنوات (كطالب حر).. وفي ذات المرحلة، كان الباشا يتردد على محترفات "الغراند شوميير"، بالأخص بعد التشجيع الذي إلتمسه من الفنان التجريدي هنري غوتز الذي إطّلع على أعماله ونصحه بإكمال تجربته دون الحضور الإلزامي عبر التركيز على مسائل التفتيش عن لغة جديدة للواقعية - التجريدية عبر اللمسات اللونية، التي تبقى على صلة مباشرة مع منطلقات بول كلي بإمكانية إعادة تشييد الطبيعة بالإشارات اللونية، وبالتالي التفاعل مع التجريد كإحساس وذكرى.

على هذا الأساس، يجد الباشا نفسه في حيرة وسط صراعات التجريد والواقعية، ربما لأنه كان (في تلك المرحلة) من أصدقاء فريد عواد، الذي كان يسكن وإياه في ذات الفندق ويتردد معه على رسم المقاهي الباريسية. إلا أن مواقف عواد العدائية تجاه الموجة التجريدية (باعتبارها خالية من الحرارة التعبيرية)، كانت تثير الباشا وتوقفه أمام علامات استفهام كبيرة، ربما لأن أعماله كانت تنحاز بقوة نحو التجريد كحالة تجريبية تجمع ما بين إيحاءات اللغة التعبيرية الجديدة (التي كان يروّج لها محترف غوتز في الغراند شوميير) وإعتماد التلوين كإشارات إنفعالية نابضة بالإحساس والشاعرية والإشارات السحرية (على أساس أن غوتز كان يشجع على إعتماد مبدأ التعبير عن الأشياء المرئية أو المحسوسة بأقل ما يمكن من الوسائل، ويحرض بالتالي على تأمل الموضوع المراد رسمه وتشبع الإحساس به ومن ثم العودة إلى المحترف واللوحة ورسم الموضوع كإحساس لوني مشبع بالحرية وبالتداعيات، التي تلغي الفواصل ما بين التصويري و التجريدي، وذلك في محاولة لإعطاء الأهمية المطلقة للحركة التلوينية كبقع وإيقاعات دينامية موسيقية). ولم يكن الباشا حاسماً في إختباراته التجريدية - التعبيرية، ربما لأنه كان يؤمن بأن لا شيء نهائي في القناعات الفنية. وعلى هذا الأساس كان يترك دائماً فسحة من الحرية لرسم ما يشعر به ضمن الأسلوب الواقعي أو التجريدي.

ويتذكر الباشا أن عواد إنحاز نحو التجريد بعد مشاهدتهما للمعرض الاستعادي الذي أقيم في الستينيات لكاندنسكي في متحف الفن الحديث في باريس. ويقول "إن عواد شاهد المعرض أكثر من مرة وفي إحدى الأمسيات طرق باب غرفتي ليخبرني بأنه أصبح فناناً تجريدياً". ويضيف الباشا "وفي تجاربه التجريدية لم يكن هناك فوارق حاسمة ما بين التصويري واللاتصويري. لأن أصالة عواد ومقدرته الفنية جعلته يلتمس القيم التجريدية من داخل الشكل واللون، وعلى هذا الأساس توصل إلى الحرية التعبيرية التلوينية. إلا أنه كان في قراره حاسماً فإنقطع عن العمل في الطبيعة وحيوية مبدأ الرسم في المقهى". هكذا عرض الباشا في العام 1961 في غاليري هرموش في بيروت مجموعة "أغنيات أندلسية"، تتمحور حول مواضيع المنظر الطبيعي بإسلوب متحرر، وهي لوحات مائية صغيرة الحجم وصفها الشاعر صلاح ستيتية في "جريدة الأوريان" بأنها "أشبه بالموزاييك تعكس خطوات تحوله من فنان انطباعي إلى



لوحة المراة الزهرة

كسوق فني عالمي إثر خطاب الجنرال ديغول ومطالبته بأوروبا الأوروبية للتملص من تأثيرات الهيمنة الأميركية. فتدهورت أثر ذلك العديد من المؤسسات الفنية الكبرى من ضمنها بينال البندقية الذي شهد أعنف خضة فنية أوروبية نتيجة الضغط الأميركي لمنح الجائزة الأولى للبينال للفنان روبرت روشنبرغ، الذي أطلق موجة "البوب آرت" الأميركية في باريس. فالصراع ما بين الفنون الباريسية والأميركية منح أمين الباشا ثقة بالدور الذي يمكن أن تلعبه بيروت بصفتها العاصمة والمختبر للتجارب الفنية الطليعية العربية. فجوهر الفن الحديث، الذي بدأ ينمو في بيروت الستينيات - "الكوزموبوليتانية" إرتبط بالحرية المطلقة لصياغات التجارب الجديدة، التي كانت ترتبط في بعض الأحيان بضغوطات غير مباشرة من بعض الفعاليات الثقافية، مما جعل هذه الحرية أشبه بحرية الناخبين السائدة في الأوساط السياسية والمقرونة بضغوطات غير مباشرة لتحقيق الانحراف الكامل والتبعية الكاملة، التي كانت (في الحياة الثقافية) تتجه نحو ظاهرة "التمغرب" وتأجيج الحالة الصراعية القائمة ما بين التجريد والواقعية.

ولم تكن عودة الباشا إلى ينابيع المواضيع المحلية (المستعادة والمستوحاة من إيقاعات الحياة)، إلا محاولة للإجابة على تساؤلاته حيال الحرية والخصوصية والحداثة الجديدة.. لذلك كشف في الانطلاقة الأولى لغاليري كونتاكت (في العام 1972) عن حبه لألوان بيروت وعن مهاراته التلوينية التي شكلت خلاصة تجاربه في مراحل ما بعد الانطباعية وما بعد الحداثة، من خلال الدمج ما بين الإيهامات التصويرية واللاتصويرية (الشكلية واللاشكلية) في عملية رسم إيقاعات مواضيع جلسات المقهى والمنتزهات (الريفية والبحرية) وشوارع بيروت. في محاولة للوصول على ما أسماه العديد من النقاد (في تلك المرحلة) بالعلاقة الشعرية مع البياض واللون التي تحقق الانسجام الكامل لمزيج الحقيقة الخارجية (المشهد) والحقيقة الداخلية (الإحساس)، حيث يتوالد هذا الشعور الغامض بالطمأنينة في الأمكنة الحميمة.

وهذه اللوحات السرية (بكونها كانت متداولة في تجارب الباشا في مراحل سابقة ولم يكشف عنها النقاب لاعتبارها مجرد تمرين في دفتر يوميات الفنان)، لم تكن إلا المؤشر للتملص من تأثيرات المرحلة التجريدية الغنائية (الباريسية). لأن المهم في العودة إلى رسم الطبيعة والواقع كان يكمن في جوهر الإختيارات المحلية لتبسيط الموضوع ولتحجيم فكرة الإحساس الجمالي بالمناخ. لأننا كلما زاولنا الرسم أكثر كلما تعرفنا إلى أنفسنا أكثر، وبالتالي كلما إزداد شعورنا بما هو أبعد من الظاهر حيث تبدأ خلاصة الأشياء. كأن أمين الباشا في رسومه المائية التي رسمها خلال مراحل الحروب المتعاقبة على بيروت (ما بعد العام 1975) كان يحكي عن الفرح الباقي في خلاصة العلاقة المزمنة مع بيروت، في محاولة للتصدي لهمجية الحرب، التي أفقدت المدينة التي يحبها الساحات والأحراش والمقاهي والمسابح والبيوت وطمأنينة العيش.

حول هذه المرحلة يقول الباشا "عدة مرات أحسست برغبة للرسم في زمن القصف، ولا أدري سوى أنني إستسلمت بتلقائية لهذه الرغبة، وجلست مرات عديدة في حديقة الجامعة الأميركية أرسم وأرسم "وقت الضرب" ألوان طبيعة بيروت، والأطفال المهجرون يتحلقون حولي يتأملون تصاعد اللون كأيقاع صاخب لمشاعري الرافضة للحروب. في هذه الرسوم كنت أستعيد توازني من خلال بريق الألوان التي كانت تنطلق أمامي ككلمات كدنا أن نفقد معناها، كلمات الأمل والتفاؤل.

ويضيف الباشا (في لقاء أجريته معه في العام 1984) "أرسم تلقائياً، كحاجة يومية للتنفس، للتعبير... وأذكر أنني خلال حصار بيروت واجتياحها في العام 1982، انتابني حزن شديد، كأن في وجهي حائطاً دون منفذ... ولم أكن أصدق حدسي، ورغم ذلك رسمت ورسمت عتمة أحزاني. كنت أسعى وراء النور واللون.. وبعد فترة تحقق إحتوائي لفرح اللون الذي لم يهجر مطلقاً بيروت".

في الثمانينيات رسم الباشا أحاسيسه الملونة بفراغ الأمكنة (المقاهي التي رحلت وحكايات العزلة البحرية والطاولات الفارغة وفسحات الرؤية في البيوت المعرضة بدورها للغياب). كأن لا حركة في الأمكنة المنعزلة التي يرسمها إلا حركة إرتعاشة يده التي تقطف بتلقائية مشاعر أحلامه المنكسرة والمرتدة على ذاتها لتنفس أوكسجين الفرح القليل الباقي في الأمكنة الحميمة، التي تعني إستمرارية الحياة رغم كل الانتظار الطويل بانتهاء مأساة بيروت. ومع كل معرض جديد وإطلالة جديدة كان الباشا يمنح بيروت إيقاعات علاقته المستحدثة مع "الفردوس المفقود".. وبالتالي كانت تمنحه فرص النجاح في إنطلاقته العالمية (التي حققها في مرحلة ما بعد العام 1979،

بارافان الغرفة الشرقية

رغم كل الإنغلاق والإنكسار والعزلة التي عاشها ويعيشها في بيروت). فقد بدأت هذه الانطلاقة عندما منحته بلدية ميلانو (الإيطالية) في العام 1979 لقب "مواطن شرف"، وذلك أثر فوزه في المسابقة الدولية لتصميم فسيفساء كنيسة "سان مارتينو لينيانو". فقد صمم الباشا لوحة الفسيفساء التي زينت الباحة الخارجية للكنيسة على شكل نصف دائري، مؤلفة من ستة أجزاء تروي في فصولها حكاية القديس مارتينو المحب للفقراء والمشجع لعمل الخير، وذلك عبر التركيز على علاقة حكايته بفصول الطبيعة وبرموز الخير والشر. هكذا دخل اسم أمين الباشا كفنان عربي مبدع في قائمة الفنانين الطليعيين في روما، بالأخص بعد فوزه بجائزة المعرض الدولي لمدينة "ماشيراتا" (في العام 1979) وتوقيعه إتفاقية للعمل مع مؤسسة" سانترو مايستا" التي يديرها جيورجيو تشينا (رئيس مركز الفن العالمي) الذي يتعاون معه كبار الفنانين العالميين (أمثال الهولندي كورناري والفرنسي سيزار والإيطالي بريناديزي). واختارته أثر ذلك، دار تشينا ايديتوري (المتخصصة بإصدار الكتب الفنية النفيسة) لتزيين كتاب (ديوان) للشاعر السنغالي ليوبولد سنغور. الذي شارك الباشا بتزيينه في العام 1980 (مع خمسة فنانين عالميين)، من خلال عشر لوحات ليتوغرافية مستوحاة من عوالم شعر سنغور، الذي يقول عنه الباشا بأنه "فتح أمامه الطريق إلى أعماق الحقائق السوداء وإلى الغوص اللامحدود في الرموز الأفريقية". هذا النجاح، لم يشجع الباشا على ترك بيروت. إنما جعله أكثر ارتباطاً بألوانها وأحلامها. فرسم من أجل فصولها لوحة جدارية (لفة ورق بحجم 9,40م و1,50م) عكست رؤيته الشاعرية المرهفة تجاه الطبيعة وتنويعات حركة الفصول وإيقاعات الرموز والتداعيات الطفولية والتكاوين البدائية المستمدة من العوالم الأفريقية. (عرضت هذه اللوحة في غاليري دامو في بيروت في العام 1980). فبيروت القديمة والجميلة المعرضة في بقيتها الباقية للغياب، في مسلسل الحروب التي لا تنتهي، كانت تذكره بأجواء المدن الأندلسية التي خسرها العرب في القرون الماضية، والتي كان يطرب لمشاهدتها في رحلات الإستجمام مع زوجته الإسبانية أنجيلينا.

ولهذا السبب أنجز الباشا (في العام 1987) لوحته "تحية لزرياب" (بحجم جداري 2,50 م و1,50م) كمحاولة لتوجيه تحية لمتحف معهد العالم العربي في باريس. الذي يلعب دوراً حيوياً في بلورة التبادل الثقافي ما بين الحضارتين العربية والأوروبية (ليستعيد من خلال هذا الدور أحلام النهضة العربية التي عرفتها أوروبا في القرون الماضية).ولم تكن لوحة "تحية لزرياب"، سوى محاولة لاستعادة الباشا لهاجس فني قديم راوده خلال المرحلة الباريسية لرسم معالم الآثار والطبيعة الأندلسية بعين عربية متملصة من تأثيرات العين الاستشراقية، التي رسمت عوالم وأجواء الحياة العربية في القرن التاسع عشر وإنما على الطريقة الغربية. هكذا إنطلق الباشا في صيف العام 1987 في رحلة "رد الزيارة" للمستشرقين ورسم شاعرية الحياة المتغلغة في الآثار العربية الباقية في المدن الأندلسية. وإنطلق في رحلته من أقصى الشمال الإسباني (بعد قيامه بمجموعات دراسات وأبحاث تاريخية مع زوجته الإسبانية أنجلينا، وذلك لتحديد طرق الإنتقال من مكان إلى آخر ورصد مجمل الآثار العربية الباقية).

كانت هذه الرحلة السحرية أشبه بالحلم المفتوح على حكايات "الفردوس الضائع" والذكريات المترسخة في الوجدان الأوروبي منذ القرن الثامن ميلادي. وفي هذه الرحلة وجد الباشا كل أحلامه وإندمج بتلقائية مع الإيقاعات السحرية الكامنة في المدن الأندلسية، بالأخص مدينة الشعراء والفنانين "طليطلة" وواحة جنة العريف "غرناطة".

كما بحث الباشا في إسبانيا عن تكاوين الرسوم العربية المحفوظة في بعض المخطوطات العربية في مكتبة الأسكوريال. وفي محاولة لاستيحاء علاقة جديدة مع تكاوينها وألوانها وزخارفها، نفذ مجموعة رسوم جديدة لمخطوطة "كتاب الألعاب لاخيدرس دادوس" من القرن الثالث عشر ولمخطوطة كتاب "منافع الحيوان لابن الدريهم الموصلي". ورسوم هذه الرحلة الأندلسية ستزين الكتاب الفني النفيس الذي سيصدر في العام 1990 عن مؤسسة محمد بن لادن السعودية، والذي سيتضمن مجموعة من مئة لوحة لأمين الباشا (مائيات وحبر صيني)، ويرافقها مجموعة نصوص لعدد من الباحثين العرب والإسبان (عن الحضارة الأندلسية).

في رحلته الأندلسية، اكتشف الباشا سر "الفردوس المفقود" المتغلغل في أحلامه الطفولية. فالمدن الأندلسية تعكس ملامح بيروت... يقول الباشا "عندما تعرفت لأول مرة على مدينة قرطبة القديمة، تذكرت طفولتي البيروتية لكثرة الحدائق في كل منزل، فهي لا تزال تحافظ على الطابع القديم كالجوهرة التي

لوحة تداعيات من عوالم مدن البحر المتوسط

تلمع من الداخل والخارج. كما لو أنها صدى لبيوت بيروت القديمة. فالبركة الموجودة في بيوت الأندلس، هي ذاتها البركة التي عاشت في كل بيوت بيروت ومع حدائق الرمان والياسمين. كل هذا قد ذهب إلا أن مجرد بقائه في الذاكرة له تأثيره الإيجابي، الذي يعلمنا بأننا أخطأنا في أشياء كثيرة عندما نبذنا حب الطبيعة، عندما اقتلعنا شجرة لبناء غرفة وإستبدلنا عطر الليل والياسمين بزجاج "ستانلس" فيه عطر إصطناعي.. فالسر في "الفردوس المفقود" هو الفرح والبهجة التي تشرح الصدر في لقاء الطبيعة. فالتراث، كما أعرفه هو استمرار لديمومة الحركة المتقدمة، لا التقوقع والرجوع إلى الوراء، لأن الرجوع مضيعة للوقت".

هكذا حاول الباشا استعادة "فردوسه المفقود" بمزيد من العزلة مع تجليات الفصول البيروتية (في رسم الأشياء المعرضة للغياب والمواضيع الحميمة) والانفتاح على الحركات الثقافية الطليعية، (تلقى دعوة من مؤسسة مايستا لمشروع تعاون جديد لنشر وترويج لوحاته الفنية، بعد أن دخلت أعماله في لائحة مقتنيات العديد من المتاحف والمجموعات العربية والدولية، وبالأخص بعد أن زينت جداريته "الفصول الأربعة" في مطلع الثمانينيات مطار جده الدولي، بعد تنفيذها في المشغل الفرنسي للنسيج "روبير فور").