لقاء

في بيته في عمّان، يجلس الفنان الفلسطيني بجوار نافذته متأملاً الفراغ أكثر مما يتأمل الآخرين، وكأنه يحتفظ بصورة عن العالم لا يريد أن يكدّر طفولتها الخالدة

أحمد نعواش

صامت خلف لوحاته

من جنائن عين كارم إلى الطفولة الخالدة

عمّان ـ **رشا عبد الله سلامة**

في الوقت الذي يقرّ فيه الفنان التشكيلي أحمد نعواش بخوفه من الوحدة، ما جعل هاجس الجماعة - سواء أكانت عائلة أو مجموعة ثوّار أو عُصبة من ذوي الأجساد المتلوّية والوجوه المتباينة - مهيمناً على لوحاته، فإنه يتحفّظ في هذه الأيام، التي تجاوز فيها الثمانين عاماً، على مشاركة ذكرياته مع الغرباء.

في بيته الحميم في منطقة ناعور- ضواحي عمّان، يجلس نعواش بثوبه الأسود على أريكة ذات حوافّ خشبية، بجانب نافذة تطلّ على حاكورته الواسعة. ينظر إلى الخارج، نحو الفراغ أمامه، أكثر مما ينظر في عين محدّثه. يرخّن بضيفه، ثم يلوذ إلى صمت مطبق، تتخلّله بعض الإجابات المقتضبة عن رحلته الفنية، التي بدأت منذ مطلع الستينيات، بينما كانت خطوطه الأولى في عمر السابعة، حين كان طفلاً في قرية عين كارم غربيّ القدس؛ فرسمَ صلاح الدين الأيوبي وسط لوحة يهيمن عليها اخضرار القرية التي توصف بأنها واحدة من الجنائن المحيطة بالقدس. تعاقبت الأعوام، وارتحل نعواش، عقب النكبة الفلسطينية، إلى أريحا فالسلط فعمّان، ثم أبعد أكثر؛ إلى روما ثم باريس، ليعود لرسم اللوحة ذاتها من جديد، بمنهجية استفاد فيها من الأدوات التي تلقّاها أكاديمياً في ترحاله، فظهر وجهان صغيران من خوذة صلاح الدين، الذي يدير ظهره للمتلقّي.

يرفع الشيخ الفنان ثوبه الأسود وينزل معك الدرجات المفضية إلى مرسمه، أسفل البيت، يصحبك في رحلة طويلة تصل ذروتَها في التسعينيات والسبعينيات، بألوان حارة مركّزة، ليمضي بك نحو الثمانينيات فالتسعينيات، حيث الألوان باتت أكثر هدوءاً وأقل قتامة.

كان ضرار، الابن الأصغر لنعواش، قد عمل على تهيئة بيئة فنية متكاملة لوالده؛ فظهّرت الردهة القرب إلى غالبيري منها إلى ورشة رسم. الإضاءات الذهبية الصغيرة مسلّطة على اللوحات المعلّقة على الجدران البيضاء، وثمة طاولة جانبية، موضوعة قطعة بيكور، تتوسّطها ألوان الفنان وأدواته، فيما طاولة أخرى مغطاة بمتعلقات الفنان من تحف ولوحات تعريفية كانت تتوسّط مكاتبه في الجامعات التي درّس في كلّيات فنونها.

ثمة غرفة أخرى ملاصقة لصالة العرض المنزلية، تمتلئ بالرفوف الخشبية الضخمة، التي تضمّ عشرات اللوحات لنعواش.

الأجساد التي تعيش في لوحات الردهة في المراحل الزمنية كلها وحتى آخر لوحة رسمها عام 2012، مرنة وسهلة التلوّي، وذات رأسين وأكثر، ومركبة على أجساد حيوانية أحياناً، وبملامح بريئة تارة، وخبيثة تارة أخرى، وبحضور متساوٍ لكلا الجنسين، وبانتحال لشخصية المهرّج أحياناً، وبنزعة طفولية ظاهرة، حتى بحار المتلقّي في حجم البساطة التي قد تكون خادعة إذا ما قيست بعُمق الفكرة التي تتناولها.

لا يبدو نعواش، الذي تتلمذ على يد فرانكو جنتيلني وجورج رابيز وماريتو ماتساكوراتي الذي ربط منهجيته بالفنان الألماني بول كلي، معنياً كثيراً بتقديم رمزيات سهلة التفسير للمتلقي، وهو ما يظهر جلياً على تعاطيه مع من يستفسر منه عن لوحة بعينها. يكتفي حينها بالإيماء برأسه من دون إبداء تعليق، بالطريقة التي يريد، من دون توجيهه حتى ضمن سياق معين، ما يفسّر أيضاً الحضور غير التقليدي للعلم الفلسطيني أو المذفّية في بعض لوحاته، والتي قد تُفهَم ضمن سياق جمالي لا سياسي وحسب.

يقول نعواش «أعدّ وجيلي مؤسّسين للمشهد التشكيلي الفلسطيني. لا يمكن إغفال الفنان إسماعيل شموط، الذي أوصل فلسطين إلى العالم، وإن كانت منهجية تعبيرنا مختلفة بشكل ظاهر، متابعاً «كذلك كمال بُلاّطه وتمام الأكحل وعبد الحيّ مسلّم وغيرهم. حاول كل منا التعبير وفقاً لما يراه مناسباً له، غير أن إيصال صوت فلسطين كان هاجسنا الأكبر جميعاً».

تساءل مدير «المركز الثقافي الفرنسي» في عمّان، نويل فافريلييه، ذات مرة إن كان سياتي يوم يُقال فيه إنّ فنانا ما «نعواشي»، مثلما يُقال عن أحدهم «سوريالي» مثلاً، عن تجربته وكيف وضع لنفسه سياقاً فنياً مغايراً، يرى نعواش، ينفي نعواش أن يكون للفنان الغربي أفضلية على العربي، بغضّ النظر عن البون الشاسع بين الإمكانيات المتوفرة لكل منهما وحجم الاحتفاء المختلف تماماً. يقول «لدينا رصيد خانق من الشجن بسبب الأوطان الجريحة، ما يجعل لوحات الفنان هنا تتخبّط في الألم، في مقابل حالة من الصفاء والهدوء تظهر على لوحاتك حين ترسم في تلك البلاد، وإن كان هاجس الوجع لا يفارقك هنا أو هناك».

يستذكر نعواش لحظات عدة لم يملك حيالها سوى الرسم، كما حدث حين رفض بروفيسور يهودي في باريس إدخاله لمختبر الفنون الذي يتواجد فيه عدد من الفنانين اليهود؛ لمجرد أنه فلسطيني. يقول «تنخلع لوحاتي بمواقفي، الماسي التي مررت بها، كما شعبي، أكبر من أن تسعها الكلمات، لذا جاء الرسم ملاذاً لي حين كنت أعجز عن التعليق أو التصرّف».

يجد نعواش، الذي حصل على شهادة عليا في الحفر على الحجر والزنك من كلية الفنون الجميلة في بوردو الفرنسية عام 1970 ومن ثم كلية الفنون الجميلة في باريس، صعوبة في تذكّر كبار الشخصيات العربية والأجنبية التي اقتنت لوحاته، وعشرات المعارض التي أقامها في مختلف بلدان العالم. يقول «بيد أني أظنّ أن كثيراً منها زُيّم وغُرض واقتُني في فرنسا».

وفقاً لابنه ضرار، فإن نعواش شارك في عشرات المعارض، من بينها اثنان في روما، في عامي 1960 و1964، ومعرض في بغداد في عام 1967 وآخر في دمشق سنة 1968، وواحد في قاعة اليونيسكو عام 1978، عدا عن معارض أخرى في مدن فرنسية وأوروبية وخليجية، إضافة إلى شمال أفريقيا، وكذلك عمّان. قليلة هي العبارات الطويلة التي يقدّمها نعواش، كأنما هو ما يزال على منهجيته القديمة في التعبير عن ذاته من خلال اللوحة أكثر من اللغة، غير أن كلمات بعينها لا تنفكّ تتكرر طوال جلوسك معه. «عين كارم»، «الصدق»، «تفاعل حسّي»، «تلقائية»..

> لا بد أن تأتي نتيجة العمل مفاجئة حتى للفنان نفسه
>
> ليس معنيا بتقديم رمزيات سهلة التفسير لدى المتلقّي

تفقّد لوحة الانتفاضة

زارت «العربي الجديد» نعواش منذ اسابيع قبل بداية الانتفاضة الفلسطينية الحالية في القدس، المفارقة ان الفنان الذي يكفف على ترميم بعض لوحاته واتمام بعضها الآخر، بقدر ما تسمح صحته، قرّر قبل اسابيع ان يرمم عملا بعنوان «الانتفاضة» انجزه عام 1988. تقول زوجته ام موسى «ستيقظت في الخامسة من فجر الليلة الماضية، لاجد زوجي قد تسلّل إلى مرسمه ونحن نيام، كان يعطي النظر في لوحة الانتفاضة ويتفقّد كل ستيمتر فيها».

الفنان في مرسمه (العربي الجديد)

تعريب

زيارة الجلاد

نجوان درويش

لا نعرف إن كان المجرم الذي اقتحم بيت الشاعر عبد اللطيف اللعبي وزوجته الكاتبة جوسلين اللعبي وهاجمهما مجرّد لص أم أن وراء الأكمة ما وراءها. نشكر اللطف الإلهي على نجاتهما رغم إصرار «اللص» على إلحاق أكبر قدر ممكن من الأذى الجسدي (طعن الشاعر في عنقه وشجّ رأس زوجته بإحدى تحف البيت). في لحظات كهذه، يشعر المرء بالعجز وهو يبحث عن معنى لما يشبه كابوساً في منطقة وثقافة باتت غنية بالكوابيس.

نعود إلى قصائد الشاعر، فتلمع مقاطع كتبها إلى جوسلين من سجنه («وازهرت شجرة الحديد»، 1982)؛ «يدعونا الفجر إلى الحضور ويتواصل الصراع ويتفتّح الحبُّ وردةً في حلبة العصيان/ يدي ترتعش كأنني أرغب في بتر عضو من أعضائي لأرفعه لك قرباناً/ هذه اليد المنتصبة بالذات لتمحو وصمة العار/ نعم لأجلك أرفعها في غبطة العصيان». الشاعر الذي تعلمنا منه أن الحب «مدرسة للمساواة والتآزر والإنتصاف للغير» هو أيضاً الذي يتساءل في واحدة من قصائده («مجموعة «اكتُبْ الحياة»، 2005): «هل يمكن أن نحبّ بين أحاليل هذا النكران؟». وفي مقطع آخر: «جلادٌ بلا وجه/ يهاجم أحلامي بضراوة/ ثمة قوة لا تصدَّق في يديه/ أشكّ في أنه عدوّ/ إنه بالأحرى خائن». الجلاد الذي بلا وجه في القصيدة، صار جلاداً بلا اسم في الواقع. نتأمل العلاقة بين الجلادَيْن ونقرأ السطر الأخير: «تقول لي رغبتي بالقهوة أنّه الصباح وليذهب الجلاد إلى الجحيم».

إطلالة

حضارة الشعوب الغامضة

فوّاز حداد

لا يمكن النظر إلى الحضارة في أيامنا هذه من دون إغفال الأساليب المتّبعة في استبعاد بعض الشعوب منها بطريقة لبقة، وأحياناً بطريقة فظّة. فالحضارة تعني أن البشرية تتّمتع بمنجزات عصرها المادية والفكرية. أما الشعوب «المتخلّفة»، فغير مهيأة إلى هذه النقلة، لعدم مواكبتها التاريخ. قيل الكثير عن أن العرب خرجوا منه، لكنهم في الواقع حاولوا مراراً الدخول إليه، وكان هناك من يبذل المساعي لاستبعادهم منه. «الربيع العربي» كان المحاولة الأولى في القرن الحادي والعشرين، طبعاً ستتبعه أخرى، وربما سينجح هذا الربيع الذي لم يأفل تماماً بعد، في إحراز بعض الأهداف.

بالنظر مثلاً إلى مسار الثورة السورية، وموقف الغرب الذي أنف من أن يصفها بالثورة أو الانتفاضة، لأن الثورات والانتفاضات تمُتّ بصلة إلى عالم كارل ماركس ولينين وروزا لوكسمبورغ الأوروبيين، إذ هي بالنسبة إليهم أزمة ينبغي أن تجد حلاً لها، بحكم موقعها الجغرافي وعلاقتها ببلدان الجوار، لا سيما إيران، ومؤخراً روسيا، لا على أنها قضية بشر وحرية وانتفاضة على الطغيان، وتوق إلى الديمقراطية، تلك أماني تفوق استعداد شعب كالشعب السوري، ولو أنها من الحقوق المجمع عليها في قاعات الأمم المتحدة، ويتداولها المجتمع الدولي بأريحية، مع بضع منظمات ناشطة في هذا المجال.

على أرض الواقع، يحمل السؤال نبرة استغراب: ما قصة هذه الشعوب الطامحة إلى أقصى ما بلغه الغرب في مسيرته الظافرة طالما أنها لا تفقه ما ترغب فيه، ولا ما تقاتل من أجله، وتموت من جرّاء المطالبة به، وما التبعات المترتبة على اختياراتها، طالما أفضل وضع لها هو الدولة الشمولية، والدليل ما حصل بشعبَيْ العراق وليبيا بعد صدام حسين والقذافي؟ لذلك ينبغي إنقاذ سورية من رحيل نظامها الدكتاتوري.

العالم «المتقدّم»، يفكّر بالحضارة على أنها منتدى لا يسمح لغير المشتركين بارتيادِه، ما يحفظ حقوقهم الاستعلائية والعنصرية، ويمنحها المشروعية، ما يليق بهم لا يليق بغيرهم. يرغبون في الاعتقاد أنه لا يحق للعالم العربي في ربيعه المطالبة بديمقراطية هي من نتاج الحضارة الغربية، وكأنها ليست حضارة إنسانية لجميع البشر.

وإذا سمحوا باللغو بها، فللتذكير بالفارق بين الشرق والغرب، والتعريج على فضائح الإسلام والمسلمين، والتعريض بالاستعمالات الإرهابية للثروة، والبرهنة على أهلية هذه الشعوب للفوضى، فها هو «الربيع» مرّ وخلّف وراءه الدماء والكوارث.

على الرغم من ضراوة هذا النقد وانحيازه ضد الحرية، علينا ألا ننسى أن علاقات الغرب بالاستبداد العربي أقوى من علاقاته مع الشعوب المضطهدة، ودائماً كان انتفاعهم من بؤسها يعطّل تقدّمها. التعامل مع دكتاتور فرد أرقى وأضمن من التعامل مع شعوب، إذا كان لها نصيب من الحضارة. ثم إنها شعوب غامضة، تصلّي وتصوم وتعيد إلها بحد ذاته مشكلة، فهو شبيه بالإله الذي تمرّدنا عليه في تاريخهم التنويري، وقتلوا من المؤمنين به عدة ملايين.