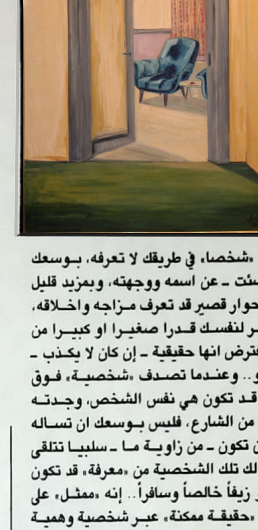
الضفة الثالثة

كمال ممدوح حمدي

حديث شخصي.. مع المقعد المخملي..!.٢.



- «بدون اسم» للفنان عبد الجبار اليحيا، بدون تاريخ مثبت، مقتنيات خاصة.

في زاوية الجمعة قبل الماضي «للفرح بعض طقوس الحزن» عن هذه اللوحة، ورد اسم الفنان خطأ، واللوحة حقيقة للفنان عبدالجبار اليحيا، عن هذا اعتذر.

عندما تصدف «شخصاً» في طريقك لا تعرفه، بوسعك ان تساله - إذا شئت - عن اسمه ووجهته، وبمزيد قليل من التطفل، عبر حوار قصير قد تعرف مزاجه واخلاقه، يمكنك ان توفر لنفسك قدرا صغيرا او كبيرا من «المعرفة» التي يفترض انها حقيقية - إن كان لا يكذب - من «حقيقته» هو.. وعندما تصدف «شخصية» فوق خشبة المسرح، قد تكون هي نفس الشخص، وجدته فوق المسرح بدلا من الشارع، فليس بوسعك ان تساله في شيء، عليك ان تكون - من زاوية ما - سلبيا تتلقى فحسب ما تريده لك تلك الشخصية من «معرفة» قد تكون حقيقية زائفة، او زيفاً خالصاً وسافراً.. إنه «ممثل» على اية حال يتلبس «حقيقة ممكنة» عبر شخصية وهمية تتمتع بقدر كبير أو قليل، او لا تتمتع باي قدر من «الصدق الفني».

في الحالة الاولى تتقاسم انت وموضوعك دورا في الحصول على «المعرفة»، وفي الثانية تتنازل عن كل ادوارك إلا «مهمة التلقي» وجهدها لتصل الى معرفة ليس لك فيها من فضل الا بهذا الجهد في حسن التلقي، ولكن في حالة ثالثة يصبح الأمر برمته رهينا بقدرتك وجهدك وايجابيتك وذكائك.. اعني عندما ترى نفس «الشخصية» في لوحة تشكيلية.. غير راغبة في الاجابة المباشرة على اسئلتك كشخص الشارع، وغير مبادرة الى تحييدك الكامل او شبه الكامل لتحقق فيك تلك المعرفة مستعينة بكل وسائل الايهام من الكلام والضوء والحركة ودراما تشبيه الحدث الفني بحدث الحياة الحقيقية وبموسيقى مصاحبة، وبسياق قصة محكمة وغير ذلك كما ترى على المسرح.. لا تقول لك «الشخصية» الفنية في اللوحة شيئا محددا عبر لغة كلامية معروفة تجيدانها معا، ولكنها تطالبك بان تقطع المسافة كاملة اليها - ان شئت ايضا، وان تتعلم لغة جديدة - تتعلمها لحظة المشاهدة - تتحدث بها من اللون ودرجته ومن الضوء وظلاله، ومن الانفعال وتبدياته، ومن الموقع في مجمل اللوحة، ومن الحركة التي تجمدت عليها لا تغيرها، كمن ينطق امامك بحرف واحد ويطالبك بان تتم الجملة كاملة.. انت وحدك الحوار كله، والفعل الايجابي من اوله الى آخره..

ولكن تلك المفردات التي تتحدث بها «الشخصية» الفنية في لوحة ليست كعملات النقود، او حتى مفردات لغة الكلام المحددة الى درجة ما، لغة العلم، او حتى لغة الادب، اعني مفردات اللون والضوء والخط والحركة والموقع وغيرها.. انها لغة الفرد الواحد، لا تشترك في اتفاق على معنى ثابت فيها شخصية في لوحة مع شخصية اخرى في لوحة ثانية او في نفس اللوحة.. هي لغة لا يتحدث بها ايضا الفنان دائما عبر شخوصه، بل تبتكرها لنفسها كل شخصية.. وهي لغة منفلتة ومراوغة، لا تكاد تمسك منها بشيء حتى تسارع الى ان تنقلب لك لتزيد من ارباكك وحيرتك.. لغة مفتوحة على المعنى وضده بكل ما يقع بينهما من احتمالات قوية او ضعيفة، وبكل ما يجيء قبلها - قبل المعنى وضده - وما يحتمل بعدهما او خلفهما من ممكنات.. هي لا تقول شيئا محددا، وتقول كل شيء بوضوح في ان.. وربما لهذا السبب اجد الشجاعة ان اقول ان «شخصية» فنية في لوحة، اعظم كثيرا من شخصية درامية فوق المسرح بحكم هذا الثراء المطلق.. هكذا لا بد وان يكون وجها محجبا لا ترى منه شيئا مطلقا اشد جمالا من اجمل الوجوه السافرة، حتى وان لم يكن جميلا، بحكم ما يحمل من الف صورة محتملة لاروع اشكال الجمال..

إذا كنا نتفق على كل ما سبق، ولو بدرجة ما، فدعني اواصل خطوة اخرى اصل بها الى سحر خاص «للشخصية الغائبة»!

عندما ينفرج الستار في المسرح، وتسلط الاضواء على خشبة خالية من الشخوص، وتمارس الموسيقى التصويرية فعلها في لملمة شتات انتباهك لتضعه في منطقة الضوء، تنظم ايقاع انفعالاتك - هكذا بلا سبب للانفعال - على ايقاع طبول وحشية، فانت الآن في اشد لحظات انفعالك ثراء وانت تكابد الترقب والانتظار.. ذلك القادم سيدخل الى المسرح الآن، لم ترمنه شيئا ولا تعرف من يكون.. اذا طالت قليلا تلك اللحظة من الترقب فانت تمارس اشد علاقاتك بشخصية غائبة قد تحبها او تكرهها بعد ذلك.. حضور قوي لعلاقة، في ظل غياب طرفها الآخر..!

تلحظ انني اتعجلك الوصول - بكل هذه الاختزالات - الى «شخصية» الغائب الحاضر، فوق ذلك الكرسي المخملي، لعبدالجبار اليحيا..!

كرسي وحيد، أزرق يشتد تالقا فوق ارضية (الموكيت) بيضاء ينبسط امامها على امتداد الطريق بينها وبينك درب من الاخضر المريح يبدا، او يفضي الى باب مفتوح، حيث الكرسي الشاغر في انتظارك او في انتظار صاحبه او صاحبته.. الدعوة موجهة اليك ولكنك مستبعد، فلن تدخل اللوحة ابدا، اعني لن تكون «المتلقي» وموضوع التلقي في نفس الوقت، واذن فذهنك معلق بهذا المقعد او بصاحبه.. فحسب. لقد مررت في السابق في الحياة العادية بالف كرسي كهذا الكرسي، اليحيا يقدمه لك كما تراه بالفعل، وبتصوير فوتوغرافي لايستخدمه اليحيا في لوحاته، ولكنك في الحياة تعرف هذا الكرسي او شبيهه، تعرفه الى حد لايشغلك ان تتامله او حتى تنتبه لوجوده، فلماذا تحدق الآن في صورته؟

ما يشغلك الآن ليس هو ذلك الكرسي الحاضر، بل صاحبه الغائب، من يكون، وما يكون سلوكه واخلاقه، رجل ام امراة جميل ام قبيح، عفي ام مقعد، شرير ام نبيل، وبالأمس جرجرتنا الاحتمالات حتى تعبنا ولم تنته في «حديث شخصي مع الكرسي المخملي....» انت مشغول بذلك الغائب في اشد درجات العلاقة الممكنة بينك وبينه اشتعالا بالتوقع والتوجس والاحتمال تضرب الأخماس في الأسداس (قبل ان تسهلها الحاسبات الآلية)..

لو ان اليحيا اجلس فوق الكرسي صاحبه لما تنبهت الى ذلك الكرسي وظل بصرك مشدودا يحدق في صاحبه، وحين تصل الى قناعة بما عرفت عن صاحبه تترك الاثنين وتمضي، الآن لا تستطيع ان تمضي لانك لم تعرف شيئا بعد عن صاحبه.. ستطول وقفتك..

وعندما اخفى اليحيا صاحب الكرسي، لم يسقط عنه دور البطولة ويعطيه للكرسي، فذلك المخمل الشاعر ليس موضوع اللوحة بل هو الغائب.. هنا موقف غريب، فاليحيا يضع بطله خلف رقعة الرسم، ويغمس الوانه ليرسم اشكالا اخرى بغير الوان البطل.. انه يلبس الأحمر او البني او الاسود مما لاتراه في اللوحة..

تحدق في الكرسي، ذلك الشكل الجذاب بشكل طاغ، تحدق فيه حتى لا تعود تراه.. وشيئاً فشيئاً يبدأ في التخلق امام مخيلتك او بصرك شبح الغائب، لا اثر لوجوده الآن، يزداد وضوحا، يقوى ويتجسد ويمثل ويملأ كل فراغ اللوحة من جانب للاطار الى جانبه الآخر، والى ان تقنع بقدر «معرفتك» به..

الكرسي حضور بغياب صاحبه، وغياب بمثول ذلك الصاحب، او هو وجود مرتهن في الحضور والغياب بذلك القدر الممكن من حضور او غياب صاحبه.. كانك لا تراه حيث تراه، مثلما انت مع صاحبه كانك تراه حيث لا تراه.. ذلك البطل الذي صوره الفنان ولم يرسمه، ورسم الكرسي ولم يصوره..! عليك انت الآن ان تقوم بكل الدور، ان شئت ان «تعرفه». وستتداعى امامك كل وجوه الدنيا فيه !!.

صورة الكرسي تصوير واقعي، مثلما تراه في صورة فوتوغرافية، ولكنه يقوم هنا، بكل مايزكيه من احتمالات، باداء فصيح وبليغ، وعبر لغة سهلة قابلة للتعلم في لحظة، بكل مايمكن ان تؤديه رموز وتشكيلات مبهمة في نسيج رمز او سيريالي، كانما هو «خطاب فني» مترجم بكل لغات الانسان ! اليس الفن اشد ثراء من الحياة ؟!