الصفحة الثالثة

كمال ممدوح حمدي

الحياة فوق جدار لحظة..!

عبدالجبار البيحيا..

■ ليس في لحظتنا الحاضرة أي «حاضر»، إنها تراكم جديد ـ في عز مثولها ـ مضاف لحساب الماضي، طالما أنها لا تبقى إلا زمن العبور، قادمة راحلة في نفس عمرها، وهي تتجاوزنا... كأننا لا نملك من الزمن مساحة «حاضرة» تتسع لتجاور القديمين معا، فإحدى القدمين ممدودة أمامنا لإنتهاب مسافة خطوة إلى زمن موعود، والأخرى مغروسة في زمن مهزوم، للتو لاذ بفرار إلى ماض، تُغيّب فيه كل أشيائنا الجميلة..! «أو كأننا من العمر، ووقف فوق «سير» متحرك، نُبدّل أقدامنا حتى لا يجرفنا معه إلى وراء، ومحال أن نقهر سرعته المحمومة القادمة مواجهة فتستبق قيد شعرة... اللحظة الحاضرة، لأنها موصولة بسابقة، هي جزء من جسد الماضي، طرفه الأخير... وتأمل، ها نحن ـ منذ أن بدأتُ وبدأتَ معي ـ قد تجاوزنا لحظة ـ كانت حاضرة ـ إلى زمن جديد..

ربما كان هذا ما عناه الفيلسوف اليوناني، هيراكليتوس: «.. أنت لا تنزل النهر مرتين» ففي كل مرة تغمره مياه جديدة، أو ما عناه بقوله: «محال أن تستطيع خطاك، أن تدرك حدود النفس..»، لأن تلك الخطى، ما تكاد تصل مشارف لحظتها الحاضرة، حتى تكون قد طوحت بتلك اللحظة لحظةً جديدة تطرح نفسها، سرعان ما تخضع لنفس المصير..

الشاعرة ـ ملك عبدالعزيز ـ تقول: «لو أنّا نملك الزمن لأوقفناه»، حتى وإن كانت تعني الرغبة في التشبث باللحظة السعيدة، والشاعر ـ بدر شاكر السياب ـ يقول: «أنا الماضي الذي سدوا عليه الباب، فألالواح، غدي، والحاضر الباقي..» مع أن «لأوقفناه..» الشاعرة تعني أن الزمن قد مر، و«أنا..» الشاعر، حاضرة، غير أنها ملحوقة باعتراف سريع وصريح في خبرها، بأنها هي «... الماضي».

مع ذلك كله، فإن ما تفتئه الحياة من بين أيدينا، يدركه الفن، ويجتهد في أن يستعيده، ذاكرةً، أو يطير إليه حلماً موعوداً وإن ظل لا يجيء..، من قلب هذه اللحظة الحاضرة، بكل ضيقها مساحة، وبكل ضآلتها حجماً، يفتح الفن نافذة خلفية للذاكرة، وشرفة أمامية للحلم، يقاربهما أو يباعدهما، يفصل بينهما أو يداخلهما، يتخير مشاهد النافذة ليحمل منها ما يشاء إلى واجهة الشرفة، يعيد الصياغات والتكوينات ويمازج الألوان، يحذف ويضيف، ويجد في لحظة الحاضر العابرة ساحة كافية لكل هذه المغامرات..! غريب أن تتسع لحظة عمرها بلا زمن، لسرد تاريخ ورواية أحداث، وبلا أرض ولا سماء لاحتشاد مهول بالوجوه والأماكن والبحار والأنهار، يظللها ليلٌ أبدي، أو نهار لا تغيب عنه شمس!

في الحياة حين نتذكر، نرى الأماكن والشخوص، ونستعيد الأحداث، ولكننا لا ننتبه إلى أن زمناً كان لها قد تجمد على حاضرها الذي كان، فما عاد يتصل بسياق التدافع للماضي، أو الهطول القادم من غدها، ما عاد بالإمكان أن تنحسر الشمس في سماء مشهد مستعاد من ذاكرة نحو مغيب.. وفي الفن تبزغ الذكريات عبر أزمانها أولاً، مثلما تطل رؤى الحلم.. «تمنيت لو نحيت سرنا على الخليج. إذا ما استدار القمر.. نبلل أقدامنا بالمياه، ونصغي إلى ذرات السحر وتقتسلين بليل بلادي، بليل القوافي، بليل الصور». ليل لأمنية يتمدد على كل الصور والكلام والأماكن، أمنية من ماض قريب لم يتحقق، قادمة من ماض أبعد فتحت نوافذه ذكريات قديمة... وشاعرٌ قديم ـ امرؤ القيس ـ حين يقول «فقا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل»، لا يرى ظل المكان في تلك الذكرى إلا بليل خاص به تجمد فلا يتغير. ليل طويل أرخى سدوله، طويل بطول البقاء الأبدي، فالنهار الذي يتلوه أصبح ليلاً مثله (وما النهار منك بأمثل)..

ولأن الفنان يرى الذكرى بزمنها الثابت، الذي خرج عن لهاث حركة الزمن، فقد أصبح زمنها ذاك جزءاً عضوياً في المشهد، وبالتالي لم يعد شرطاً لتراكم ذكريات متعددة أن ينتظمها تسلسل زمني، إنها مثل كوم هائل من اللوحات، تتجاور على جدار معرض، أو تتراكم في مستودع ملحق به..

هنا فنان ـ في هذه اللوحة ـ أمسك بلحظة الحاضر الهاربة وأوقفها، ثم فتح في جدرانها نافذة خلفية للذاكرة، وشرفة أمامية للحلم... اللحظة الحاضرة هي كل ثانية أمسك الفنان فرشته واعتصر منها لوناً أو خط بها خطاً، ذاك العام (١٩٨٨م) الذي رسم فيه هذا المشهد، بل هذه المشاهد، وزمن المشهد كذكرى، المجمد عليه، ربما يعود إلى قبل ذلك بربع قرن أو يزيد، في جزء منه أو آخر، مشهد يبدو كصور الأحلام المفعمة بالوجد، برتاح إليها القلب، هي من ذاكرة الماضي ولكنها في ذات الوقت تقفز إلى مواقع التمني في رؤى أ لحلم، هذا معنى للحنين، وفي عبور الذكرى من الماضي إلى الغد تعطينا إشارة إلى اللحظة الحاضرة، لحظة للتأسي من ناحية، والتمني من الأخرى..

صاحب اللوحة فنان سعودي كبير هو عبدالجبار البيحيا، من مواليد «الزبير»، ولكنه تلقى تعليمه، جزء منه هناك، وجزء منه هنا، في المملكة العربية السعودية..

في «الزبير»، حين كان عجوز الخامسة والستين في صباه الباكر، تلميذاً في مراحل التعليم الأولية كانت البيوت متلاصقة، وخلف كل بيت «حوش» كبير، به بابان متقابلان، أي أن من يقف في الفناء الخلفي للبيت الأول في حي من الأحياء، بوسعه أن يجوب الحي بكامله دون أن يخرج إلى الشارع، يمر من فناء إلى فناء إلى آخر كأنما يقطع سرداباً واحداً مليئاً بالأبواب.. أظن أن الهدف من هذا العرف في البناء، قد كان بغرض ألا تخرج امرأة أو فتاة إلى الشارع قط، ولهذا بقي وجه المرأة «قصراً» في مخيلة الحالمين الذين لم تصدمهم الشوارع..

في هذه السراديب المكشوفة، قضى البحيا على ما يبدو كل الوقت من مرحلة صباه، ولعله هنا تحديداً بدأ الفن يغزو جسده الغض، فقد أمده الفناء بأربعة جدران، أربع لوحات جاهزة للتصوير فوقها، ربما بالطباشير ككل الأطفال، وربما بالأوان أو الطباشير الملون (أو زهرة الغسيل) إن كان قد عرف في ذلك الزمان. تعلم فوق تلك الجدران أن يرسم الوجوه إن مرت به سيدة، ومشاهد الماء والبيوت والنخيل، إن أطل عبر كوة لجزء مهدم في الجدار الخلفي. البيوت وتراصها في رؤى الصبي حصار يطبق من كل جانب، مثل كتل صخرية أو جبال، تجثم فوق الصدر والأنفاس، والطاقة أو الكوة أو شقوق التصدع في جدار، تعني انفراجات الحلم والتحرر، وتعني الخضرة والماء، والسماء والهواء.. تعني إطلالة على صورة للحياة بصياغة من نسيج الأحلام.. البيوت ضخمة وثقيلة، عنيدة تتصدر واجهة اللوحة حتى تسد أي منفذ للدخول، ولكنها فقط تأتي هنا بهذه الصفة من العناد والصلابة وتفقد تفاصيلها وملامحها.. لا أثر لباب أو نافذة. مثل تكوينات جبلية، تبهت ألوانها إلى درجة الأبيض، أو تقسو إلى درجة الأسود، وفي كل الحالات ـ حين تختفي من بعض إجرائها الخطوط وكأنها كتل ضخمة من جبل لثجي، وحين تزداد حدة خطوطها (أسفل النصف اليسار وأعلاه) ـ في كل الحالات تعكس شكلاً من أشكال الصراع، بين عنادها وإلحاحها على الثول على واجهة مشاهد الذاكرة، وبين رغبة الفنان في مباعدتها ليفسح الساحة كلها لمشهد عزيز ومحبب.. كذا تبدو مطموسة المعالم تحت غلالة زمنها الطللي القديم كأنما نراها عبر مياه تغمرها وتعلوها..

أحذف من رؤيتك نصف الدائرة الكبير الأخضر، ووجه الفتاة، وتصور مكانهما امتدادات البيوت، لترى عن قرب جانباً من قرية يصدم الرأس، وهو يتقدم إلى أقرب سطح ممكن من واجهة اللوحة، تكتل يكتم الأنفاس قبل أن يقترب منها المرء، وتحيط الرؤية التي لا تجد ثقب إبرة للتحرر والتطلع إلى المدى، وتصدم أدنى رغبة للتحليق إلى أرض للحلم تتجاوز هذا الواقع الجاثم.. ولكننا نفاجأ وسط هذا الإخفاق بهذا الشكل، نصف الدائرة الأخضر بلون الأمل، وسط المشهد وبحجم يزيد عند القطر على نصف اللوحة، نفاجأ به ـ ممتلئاً بصفاء الماء تسرى فيه الخضرة وتشبعه، وتتلاعب بنعومة الظلال لأشجار النخيل وجديلة الفتاة ـ يفتح أمامنا المدى إلى العمق البعيد كأسرأ صلابة واجهة البيوت الجبلية، مثل الكوة في جدار السراب، على مشهد للحياة إذا عجت بسحر الأحلام وامتلأت أفق محرر. وفوق نصف الدائرة الذي فتح المدى، يحلق الوجه القمري ـ محدداً بكل ملامحه وتفاصيله، كأنما شوهت كل الأشكال في اللوحة لحساب إبراز تفاصيل هذا الوجه بشكل أشد.. وجه هو سيد اللوحة ويطلها، فوق نصف الدائرة الخضراء المحدد، بكمله نصف دائرة وهمي من السماء والغيوم، يُحكمان معا ـ كدائرة كاملة ـ دائرة التميز والظهور، في مركزها الوجه، الباسط حضوره على كل أزمنة الحلم، قادمة من أغوار سحيقة للذاكرة لصياغة وعد قادم، أو قادمة كانت من ماض قريب، أو هاربة كانت، متعجلة، من حلم الغد إلى حاضر اللحظة.

نلحظ أن مساحة «الحلم» وحدها هي التي تتميز أشكالها بالتحديد.. النخيل والبيوت البعيدة ووجه الفتاة وخط القطر ونصف المحيط في نصف الدائرة.. لكننا أيضاً نلحظ شيئاً آهم..!

إذا إبتعدنا قليلا عن اللوحة نشعر أن البيوت الحجرية التي كانت تسد واجهة اللوح تتراجع للوراء دافعة بنصف الدائرة الأخضر إلى الخروج للأمام عن واجهة اللوحة، كأنه موضوع خارجها أمامها، ونلحظ أن البيوت الحجرية أيضاً في تراجعها تتخذ تكوينات حشد متلاحم من الناس يسيرون متقدمين نحونا هذا «الجبل الثلجي الأبيض» القاطع لارتفاع اللوحة إلى اليسار، يبدو رجلاً يرتدي قميصاً أبيض، وينطلق إلينا، يحمل بيمناه «جاكيت» أبيض، ويسير على بعد عشرة سنتيمترات من عيننا، حشد محشور في حارة ضيقة، ونلحظ أيضاً أن نصف الدائرة الأخضر هو نصف كرة، لأنه وعاء كأس ممتلىء بالماء الصافي، على طاولة يجلس عليها من جهتنا الفنان نفسه.. ولهذا خرج من اللوحة، وتجلس قبالته هذه الفتاة بثوبها السماوي (الأزرق الفاتح) الذي أعطى لونه للجانب الأيمن من كأس الماء، مثلما أعطاه امتداد الرقبة، وانسدال الشعر.. إقترب، وتأمل «حامل الكأس» الزجاجي الصافي، الذي كادت تمحوه شفافيته، وهو لا يخفي صور السائرين خلفه في البعيد..

المشهد كله إذن في اللوحة من زمن واحد للحظة حاضرة.. الناس يسيرون، والفتاة والفنان جالسان، وعلينا بالتالي أن نعيد النظر فيما سبق!

شارع في مكان ما، بعض بأناس تختفهم أنفاسهم، ورائحة العرق والتراب تجهش أي رغبة في الحياة أو الأمل أو الحلم، ووسط هذا الجو الخانق كجدران مدينة جبلية، يتألق كأس الماء المثلج بانسياب ونعومة الأشكال فيه، ليمثل كوة للحلم من جدار اللحظة، معادلة لكوة الجدار في البيوت القديمة..!

وإذن، فلماذا هذا المزج والجمع بين الأساليب الفنية، الذي يجمع الواقعية والرمزية والتعبيرية والانطباعية.. داخل إطار واحد، طالما أن تلك الأساليب لا تدل على مغايرة بين زمن لحلم وآخر لذاكرة، أو بين مصارعة لإلحاح الذاكرة وبين هوى في اقصائها من ساحة رؤى الفنان؟

أظن أن هذه هي خبرة الفنان، وإمتلاكه القابض بوعي شديد على التجربة الفنية بكل أساليبها ومدارسها، فهكذا قد أوهمنا، مع أننا بامعان وتدقيق طويل، قد نكتشف أن اللوحة واقعية تعاد تكون فوتوغرافية، وإن كُنّا لا تصدق مد يدك، وابسطها متباعدة الأصابع، وقربها من العينين مفرودة حتى تلامس الأنف، وانظر كيف تختفي الأصابع وتتميع الخطوط.. كذا يستغل الفنان مهارته، ليشدنا من أمام اللوحة إلى داخلها، يجلسنا حيث جلس هو، لا يفصلنا عن الفتاة إلا كأس الماء، ولا يفصلنا عن هذا الرجل العملاق (إلى اليسار، يشغل ثلث اللوحة تقريباً) إلا مسافة الصفر. حين يحف في كتفك الأيسر وهو يمر..

ربما نكون قد اقتربنا من اللوحة، أو ابتعدنا كثيراً، وربما تكون الحقيقة أن شيئاً من هذا كله لم يدر بوجد الفنان أو خياله، عن وعي على الأقل وعمد، يبقى هذا من مقومات العمل الفني الجيد، في قدرته على توليد كل الاحتمالات، ويبقى أروع ما في تلك الاحتمالات، ما يظل في كل مرة أو محاولة، لم يقل بعد..!