كتاب (خالد القصاب.. ذكريات فنية):

"نصوص" على ضفاف النص الاساس

د. خالد السلطاني
معمار وأكاديمي

" .. حين ألتفت الآن إلى الوراء، بعد مسيرة طويلة مع الرواد سقط خلالها البعض واختفى البعض الآخر، أحس في يدي حرارة الأيدي المتشابكة لصحبتي، وخطواتنا تتلمس الارض الطيبة، نلتهم اللون ونشم عبير التراب، وحناجرنا تشق السماء بأناشيد الشكر والثناء للارض الكريمة والانسان الخيّر، ولحياة عشقناها حتى الثمالة." ... هكذا ينهي خالد القصاب (١٩٢٤-٢٠٠٤) الشخصية المهمة في المشهد الثقافي العراقي والاقليمي، ذكرياته الفنية في الكتاب الصادرمؤخرا (٢٠٠٧) عن دارالحكمة –لندن، بعنوان " خالد القصاب: ذكريات فنية" (٢٠٠ صفحة من القطع المتوسط). ويمكن ان يكون مغزى كلمات الاسطر القليلة السابقة ودلالاتها الرمزية بمثابة اختزال مكثف لفحوى الكتاب .. ولرؤى الكاتب.

عندما اخبرني صديقي قحطان المدفعي المقيم في اثينا، مرة، خلال احدى احاديثنا الهاتفية المتقطعة عن صدور كتاب خالد القصاب، غمرني شعور عميق من السرور والغبطة لمناسبة صدوره. فالقصاب، كما هو معروف، واحد من أهم المثقفين العراقيين متعددي الاهتمامات، هو الذي احترف في آن واحد وبشكل نادر، مهنتين مختلفتين وبرع في كليهما أيما براعة. وقد أمّن لي احد أصدقائي المقيمين في الاردن نسخة من الكتاب، لتعذر اقتنائه في مكان إقامتي الحالية. وكما توقعت، فان الكتاب اخذ على عاتقه تقصي وتوثيق بدايات مسار الحركة الفنية الحديثة بالعراق، ومواكبتها لعقود طويلة عبر نص كتابي ينضح محبةً واخلاصا، مضفيا عليه اجواء تجربته الشخصية الثرة والمميزة.

ونص خالد القصاب، يستقي أهميته من أهمية دوره كرائد وكاحد مؤسسي الفن العراقي الحديث؛ بالاضافة الى ان هذه الاهمية تزداد قيمة ورصانة جراء ما يتناوله الفنان من حوادث قدر لها ان تكون ذات شأن في تكريس قيم الحداثة في الخطاب الفني العراقي، الخطاب الذي تجلى حضوره بصورة واضحة بعد الحرب العالمية الثانية، وهي الفترة التى يبدأ خالد القصاب منها تسجيل "ذكرياته الفنية" . هذا فضلاً عن أن نصوص الكتاب تجمع بين متعة القراءة، و" لذة النص" التى تكلم عنها رولان بارت، وبين الدقة التوثيقية لمسار الحركة الفنية، والاصغاء بمتعة الى آرائه الشخصية عن مختلف الوقائع وتفحصها بعين مراقب عالي الثقافة، بعيدا عن الادلجة، ومن دون اسقاط تصورات مسبقة عليها.

يكتب خالد القصاب عن الاحداث التى مرّ بها، بشكل سلس ممزوج بالمتعة والمرح. ويذكر اسماء كثيرة واماكن كثيرة، ربما غابت الان عن ذاكرة الكثيرين. ويبدو لي، ان خالداً لا "يكتب" عن تلك الحوادث، بقدر ما " يتحدث" عنها مع قارئ كتابه، نظرا لخصوصية السرد المصطفى ونزعة تداخل الافكار والرغبة الدائمة في استحضار اجواء تلك الامكنة وتذكر الحوادث و"أظهار" صور الشخصيات التى " يتحدث" عنها. وعموما فاننا نفتقر الى هذا النوع من الاسلوب الكتابي عن الحركة الفنية في بلادنا. فكثير من المبدعين لم يولوا أهتماما كافياً لتسجيل انطباعاتهم او آرائهم او سرد حوادث مرصودة من وجه نظرهم، والتى يمكن ان تُشكّل خلفية نهضت عليها احداث فنية؛ وهو أمر، في اعتقادي، غاية في الاهمية لفهم وادراك عميقين لطبيعة تلك الاحداث ودراستها دراسة موضوعية في ضوء المعرفة الكافية والدقيقة لتلك الخلفية واستحضار مناخاتها.

عديدة هي الافكار المستقاة من نص كتاب الفنان، بيد ان النزعة التوثيقية للاحداث ربما كانت من أهمها. فخالد يسرد تواريخ لحوادث اساسية في مسار الحركة الفنية، كما يذكر اسماء فنانين عديدين بالاضافة الى عدد ونوعية القطع المعروضة في معارض يعود زمن تنظيمها الى نصف قرن او ما يزيد. فعلى سبيل المثال، يشير الى معرض معهد الفنون الجميلة بالكسرة(١٩٥٢) ويذكر اسماء المشاركين وعدد لوحاتهم ونوعية المشاركة لكل واحد منهم (ص ٨٨-٨٩). كما لا ينسى ان يشير في نصه الى المجاميع الفنية التى تشكلت في الخمسينيات، واسماء مؤسسيها والمشاركين فيها؛ ويذكر حوادث اخرى تضيف معلومات جديدة الى ما نعرفه وما سجله آخرون تصدوا للكتابة والتوثيق عن تلك المرحلة المهمة من تاريخ الحداثة في بلدنا، وخصوصاً ما يخص الحداثة الفنية.

لكن ما يسم نص خالد القصاب هو أهتمامه الكبير بمنجز اصدقائه الفنانين، والتوق المخلص لتقديمهم جميعهم الى القارئ من دون ان ينسى احدا؛ بل واحياناً يبجّل منجزهم ويهتم بأسمائهم ويتعمد ذكرهم اكثر بكثير من ان يذكر نفسه هو؛ وهو ما لاحظته الكاتبة " مي مظفر" في مقدمتها للكتاب، عندما تشير الى ان خالدا ".. لا يذكر ذاته الا من خلال حديثه عن الاخرين" (ص ١٦)؛ وهذا الجانب شكل احدى " ثيمات" كتابه القيم، وعكس في الوقت ذاته، سريرة هذا الشخص وطويته، وابان قيم اخلاقه العالية.

لا يتوانى خالد القصاب من الاشارة الى كثر من أشخاص استفاد من خبرتهم ومن رؤاهم الفنية والثقافية. بل ويغدو تعبيره الذي يرد كثيرا في ثنايا نصه الجميل من قبيل " تعلمت منه" و "علمني" و"افادني" بمنزلة لازمة يتوق بها الى تقديم ايماءة احترام وتقدير لاولئك الذين وجد فيهم معيناً له في اكتمال شخصيته الفنية. فيشير الى "زيد محمد صالح" بما يلي: " تعلمت منه الكثير" (ص ٢٥)؛ وعن فائق حسن ".. ان هذا الذي اراه سيكون افضل استاذ أعرفه في حياتي (الطيبة والفنية معا)، وانني ساقتبس منه الكثير" (ص ٢٧). ويتحدث عن معلميه الاوائل بشغف مشوب بالاحترام؛ ويشير الى "رشاد حاتم" معلمه الاول في درس الرسم بالمدرسة المتوسطة (ص ١٧)، ويذكرنا بـ"حسن بغدادي"؛ (ص ٢٠) المهمش فنيا بلا سبب، اسلوبه الخاص الذي، ارى فيه، امتدادا عضويا لاسلوب استاذه "عبد القادر الرسام" ؛ ويتكلم كثيرا عن "عيسى حنا" - الذي لم يأخذ حقه كفاية من الدرس والاهتمام، ويضعه في مكانه الصحيح الذي يتعين ان يشغله في مسيرة الفن العراقي الحديث، كما يشير الى اخرين لم يتسنَ لسجلات التوثيق الخاصة بالفن العراقي ان جاءت على ذكر اسمائهم اومنجزهم. في الكتاب اشارة واضحة الى دور الفنانين البولونيين الذين كُتب عنهم الكثير، وعن دروهم المزعوم في إرساء قيم الحداثة في الفن العراقي. وليس ثم حاجة للتذكير عن ما يكنه خالد القصاب من احاسيس التقدير والاحترام وكثير اهتمام الى فائق حسن وجواد سليم ، فصفحات الكتاب حافلة بالاشادة بمنجز كلا الرائدين، مؤسسي الفن العراقي الحديث.

وتظل بالطبع اشارته الى المعماريين العراقيين وعملهم المشترك مع الفنانين، قريبة لي ومفهومة لدى. وهو في هذا السياق، يذكرنا بعمل "جواد" النحتي (الفلاح والفلاحة) والمخصص الى مبنى محطة قطار بعقوبة (ص. ٦٩) المبنى الذي صممه كل من"فليب هيرست" و"عبد الله احسان كامل" ؛ وايضاً عمل جواد(العامل) لمبنى مصلحة نقل الركاب، المعمار" جعفر علاوي". ويفرد صفحات باكملها من مذكراته (ص. ١١٩ الى ١٢٢) للاشادة بعمل المعماريين العراقيين وبضرورة ايجاد تواصل ابداعي بينهم وبين الفنانين، ويأسف لان "تقاليد" العمل المشترك خف تأثيرها في الفترات الاخيرة. ويعود الفضل الى خالد بتوثيقه فوتوغرافيا زيارة المعمار العالمي "فرنك لويد رايت" الى بغداد عام ,١٩٥٧ وما دمنا في صدد الحديث عن المعماريين، فاني اجد الفرصة مواتية لتصحيح معلومة ورد ذكرها بشكل غير دقيق في الكتاب، عندما يشير خالد الى ان مبنى الكلية الطبية التى وضع الملك فيصل حجرها الاساس عام ١٩٢٧ هي".. من تصميم معمار الدولة (آنذاك) الميجور ولسن، بأسلوب رومانسي وبأعمدة رومانية تحيط بمدخليهما.." (ص ١٥٧)؛ والواقع انها من تصميم الميجور ميسن(H. C. Mason ١٨٨٩-١٩٦٠) الذي كان يومذاك فعلا مديرا لدائرة" معمار الحكومة" Government Architect، وهي احدى تشكيلات "مديرية المباني العمومية" التى رأسها " ولسون". ولخالد كل العذر في الالتباس الحاصل في الاسماء. فما زلنا ، مع الاسف، لا نملك سجلا مكتوبا وشائعا عن تاريخ العمارة الحديثة بالعراق؛ وهذا بالطبع نقص ابستيمولوجي فادح، نتحمل نحن المعماريين وزره. اذ لا يمكن ان تظل مجهولة اسماء مصممين لمبانٍ نعتز بها، ولا نعرف تحديدا متى نفذت اواكتمل بناؤها كمبنى قصر الزهور في الحارثية ومطار المثنى بالكرخ والضريح الملكي في الاعظمية والبلاط الملكي في الكسرة ومدرسة الهندسة في الكرنتينة والموانئ في المعقل بالبصرة ومحطة قطار الموصل وغيرها من الابنية التى شكل حضورها وصورها الذاكرة المعمارية لوطننا. لكن هذا موضوع آخر، ليس مكانه هنا بالطبع.

ثمة مرح طاغٍ، مرح شامل وعميق ينثره خالد القصاب على صفحات كتابه، من مقالب بين اصدقاء الى حفلات تنكرية الى سفرات جماعية، وفي كل هذا تنشأ صداقة حميمية بين فنانين، ويعلو شأنها؛ أصدقاء كان هاجسهم الفن وممارسة الفن ونقل تأثيراته الى الآخرين. هذا الهاجس العميق الداخلي، يذكره خالد ببلاغة مغموسة ببساطة وبشكل مباشر نجدها حاضرة في كلمات نصه، ونحس بان هذا الهاجس يتحكم به شخصيا كما يتحكم برفاقه الفنانين، " راسما" مسار حياتهم وعلاقتهم واسلوب معيشتهم ومحدداً مهنتهم ومكرسا لإحساس من انهم سعداء، يعيشون " ايامهم الحلوة" (كما يرد في نصه) قانعين بمنجزهم الفنى الرفيع.

لكن نص خالد القصاب اياه، لم يكن النص الوحيد في كتاب " ذكريات فنية". ثمة "نصوص" أخرى، اشتغل عليها آخرون، شكلت "رافعة" مهمتها تحويل نص الفنان الى ما يفترض ان يكون "كتابا" مميزا، ومقروءا، يمكن له ان يسد فراغاً في تاريخ الحركة الفنية العراقية والاقليمية، ويعيد الاعتبار لمؤسسيها الحقيقيين، مثلما يشكل حدث اخراجه وصدوره واقعة فنية وثقافية بامتياز. وهذه "النصوص" هي: "نص" التقديم، و"نص" المقدمة، و"نص" الاخراج، واخيرا "نص" الناشر. هل اسارع بالقول ان تحقيق المهمة التى اخذت على عاتقها تلك النصوص، كانت .. مخيبة، ومحبطة للآمال؟ .

فصاحب " التقديم" اختار اسلوب " الاخوانيات" لمقاربته "التقديمية"، وهي مقاربة لم تكن مقنعة كثيرا، كما لم تكن مصيبة ايضاً لا لجهة المحتوي ولا لناحية الهدف. فالمحتوى ركزّ على امور جانبية جدا (أفرد، على سبيل المثال، اربع صفحات تقريباً من تقديمه، لحادثة عرضية مع تشعباتها تخص واقعة تتعلق بمعطف "خالد" المسروق!) ؛ في حين خلا التقديم من اية معلومة جديدة يمكن لها ان تضيف شيئا مهماً الى ذاكرة المتلقي عن شخصية خالد القصاب او منجزه الفني. وكان يمكن ان يكون هذا التقديم مدخلا نقديا يرصد منجز الفنان ويضيئه عبر آليات النقد الحداثي ، ويكرس مكانته الحقيقية في خارطة الابداع الفنى العراقي بوجه خاص والعربي الاقليمي بشكل عام. ومكان تقديم الكتاب مؤهل جدا لمثل هذه المداخلة النقدية. ولي قناعة تامة بمقدرة وترحاب كثر من النقاد الفنيين المهمين والجادين للنهوض بهذه المهمة، نظرا لما يتمتع به خالد القصاب من مكانة وأهمية في المشهد الفني العراقي والاقليمي . وعموما فان "ثيمة" التقديم لم تكن موفقة، ولم اجد تسويغا مقنعا لادراجها ضمن " نصوص" الكتاب ، ويمكن لها ان تكون "مقالة" ضمن المقالات المرحبة بصدور الكتاب.

أما "نص" المقدمة، فقد حررته "مي مظفر"-وهي شاعرة وناقدة ومترجمة وقريبة جدا من الاجواء الفنية، وكنا نأمل أن يكون نصها مثرياً لذائقة القارئ عن اهمية نص الفنان بصورة اكثر تفصيلا ومهنية. ذلك لان حدث كتابة مذكرات فنية، كما اسلفنا، لم يكن باي حال ظاهرة عادية في الخطاب الفني العراقي، ونحن الان ازاء فرصة نادرة لتبيان قيمة النص المكتوب فنياً وتوثيقياً، وتكريس حدثه كتقليد ثقافي مطلوب في ذلك الخطاب. كما اننا، حقيقة، لم نفهم مغزى ودلالات كلمات الكاتبة عندما تقول" .. فهذه المذكرات تتوقف عند عام ١٩٦٨ م! وللطبيعة حكمة لا تدركها العقول." .

هل فعلا ان الكاتبة لا تتذكر بدء " موسم" الارهاب ودوامة التنكيل والرعب المثار على كل "الجبهات" والاطراف؟ فنكران ذلك، و" تحميل" الطبيعة إيجاد تفسير له، تغطية غير مسؤولة، جنى العراق بسببها كثيرا من المآسي والحرمان، وساهمت بشكل وبآخر في استمرارية الظلم والظلامية. وكان يمكن للكاتبة أن لا تشير الى هذه الفقرة وتتجاوزها، وعدم توريطنا في "متاهة" نواميس الطبيعة التى لا تدركها العقول، في الاقل احتراما لذكرى معاناة خالد القصاب ذاته الذي فصل من كليته عام ١٩٧٩ باجراء تعسفي وظالم وحاقد وغير مبرر بالمرة ، ناهيك عن ما اصاب عائلة خالد من قهر وجور كبيرين. ... عندما اصدر المعمار رفعة الجادرجي مع زوجته بلقيس شرارة كتابهما (جدار بين ظلمتين) ، كتب احد المثقفين العرب مستفسراً " .. لماذا تأخر اصداره كل هذه السنين طالما ان السجين حصل على حريته وهاجر قبل سنين طويلة؟. وتطلعت فوجدت اخبار المقابر الجماعية في كل مكان وفي هكذا حالة يأتيك الجواب قبل ان تطرح السؤال، فالخوف لا يتلبس الانسان في الزنزانة الصغيرة- السجن- ولا في الزنزانة الكبيرة- الوطن- لكنه يلحق به الى المنفى ثم يصاحبه الى القبر". انتهى تعليق المثقف العربي. فهل بقيت من ثمة "حكمة" لا تدركها العقول؟!.

صمم غلاف الكتاب "ناظم رمزي" وهذا بحد ذاته مبعث مسرة مزدوجة لي: اولهما اني لم اشاهد عمل تصميمي للفنان رمزي منذ فترة طويلة، وثانيهما أنه خص بعمله الجديد كتاب خالد القصاب: صديقه القديم. والكلام عن "نص" الاخراج: تصميم الغلاف واخراج الصفحات الداخلية يقتضي منا وقفة طويلة، نعلم ان طبيعة المقال لا تستوعبها؛ ما سيجعلنا نكتفي بمرور سريع على مفرداتها. وقبل كل شيء آمل ان يكون عمل رمزي مقتصراً فقط على انجاز تصميم الغلاف (كما تشير المعلومة الورادة بالكتاب)؛ وانه غير معني في قرار إخراج الصفحات الداخلية وشكل الكتاب وتحديد ابعاده، وأن ذلك هو قرار الناشر ورغبته. فما نراه من نتيجة نهائية للكتاب لايمكن ان يكون عملا فنيا محترفاً، بل عملاً اقل من العادي؛ يقترب ليكون "نكبة" تصميمة حقيقة، انه عمل مجحف بحق الفنان وبحق نصه وبحق فنه. وتصيبني الدهشة عندما اعلم بان مقر ومكان الناشر هو-لندن، من دون ان نرى او نحس باي اثر ما للمكان، ولثقافته الرفيعة، وتقاليده عالية المهنية في هذا المجال. وكأنما ثمة " لندن" آخرى ، لندن-لانعرفها ولم نسمع بها. أتكون هي "لندن ستان" - تلك التى "بشرنا" بها الاصوليون مؤخراً؟!. المكان اللاغي للآخر وغير المعترف بانجازاته، والمكتفي بارتداده الماضوي. واذ استميح القارئ عذرا لكلماتي الاخيرة، فاني لم اجد معادلا مناسبا لما يمكن ان اصف به نوعية الاخراج الداخلي للكتاب. فبدلا من ان يكون صدور الكتاب حدثاً فنياً يليق بمنجز خالد القصاب، جاء الكتاب بقطع عادي جداً، من دون ان يعير القرار المتخذ ادنى أعتبار لخصوصية الكتاب الفنية أو لجهة ايجاد ابعاد مميزة له او لناحية تقصي تناسب متفرد. وكأن معطى الهاجس الاقتصادي هو الباعث الوحيد لاصدار الكتاب. والكتاب يتضمن صوراً عديدة لمراحل مختلفة من مسيرة خالد القصاب الحياتية والفنية. ان بعضها صور نادرة، يثري وجودها النص المكتوب. بيد ان نزعة التغاضي وعدم الاكتراث، جعلت منها "ملحقاً" في آخر الكتاب، بدلا من ان تكون مصاحبة للنص ومواكبة للسرد. كما يصعب عليّ ان اجد مسوغاً مقنعاً في جعل الصفحة الواحدة تنقسم الى صورتين بمقياس موحد ورتيب، بغض النظر عن موضوع الصورة وأهميتها. والملاحظة اياها يمكن اسقاطها على مجموعة الصور الملونة، التى جاءت هي الاخرى بملف خاص منعزلٍ عن النص. في الوقت الذي كان يفترض ان يعنى بكل صفحة ويتم " اخراجها" بجهد أضافي مع نصها المكتوب. وانا هنا لا اتوقف كثيرا على نوعية الحرف المختار وحجمه ونوعية الورق، والتى كان يمكن تجاوز سلبياتها بسهولة. واذ أشير اخيرا، الى تصميم الغلاف، فاني وددت ان يكون تكوينه بصورة مختلفة: اكثر فنية، واعمق ابداعاً، تتساوق تقصياته مع خبرة رمزي، المعروف بها، وباعه الطويل في هذا المجال.

هل "شططت" بعيدا في تقييمي السلبي لنصوص، أعرف مسبقاً مدى محبة وإحترام كتابها الى منجز خالد القصاب؟

-لا اظن؛

فانا، ومعي كثيرون، كنا نتوق الى ان نرى كتاباً فنياً مميزاً، يستثمر بمهنية نص خالد المكتوب، لتبيان منجزه الفني الرفيع ذي الحساسية المتفردة والاسلوب الخاص، المنجز المغيّب عن المشهد النقدي والكتابي بدون معنى، رغم اهميته الكبرى؛ هو الذي واكب واسهم في مسار الحركة الفنية الحداثية العراقية، وعمل بجد على تكريس قيمها لدى فئات اجتماعية عديدة؛ لا ان تكون "نصوصهم" وقفة متفرجة على "ضفاف" نص الفنان الاساس.

وكلمة أخيرة:

اثناء عملي بالاردن في التسعينيات، استاذا في احدى جامعاته ، كنت حريصاً على زيارة القصور الاموية المبثوثة في بادية الاردن، كجزء من اهتمامي بالعمارة الاسلامية لتقصي جذورها والاطلاع على نماذجها الاولى. كانت غالبية مواقع تلك القصور، ان لم تكن جميعها، في أماكن بعيدة عن التجمعات السكنية. وحدها في الصحراء في بيئة مقفرة، يزيدها وحشة وعورة تضاريسها الارضية وخلوها من الاشجار. وكنت اتردد كثيرا على "قصر المشتى" ، كونه قريباً من العاصمة، واحياناً امرّ على "سحاب"؛ المنطقة الفاصلة بين القصر وعمان. كانت وقتها، كما هي بقية اطراف مدن الاردن، مقفرة وكئيبة وقابضة للنفس. الان يرقد في ارضها خالد القصاب؛ هو الذي انفق حياته الفنية في رسم الاشجار والزهور، وكانت المياه والخضرة مفردات تكوينية اثيرة لديه، لم تفارق مطلقاً لوحاته!

يساورني ظن؛ بان خالدا غير مرتاح في نومته الابدية هناك.

يساورني ظن آخر، بانه غير راضٍ على..كتابه الاخير!.

في معرض تشكيلي اقيم في ادنبرة

السيد المسيح (عليه السلام) محبا وضاحكا

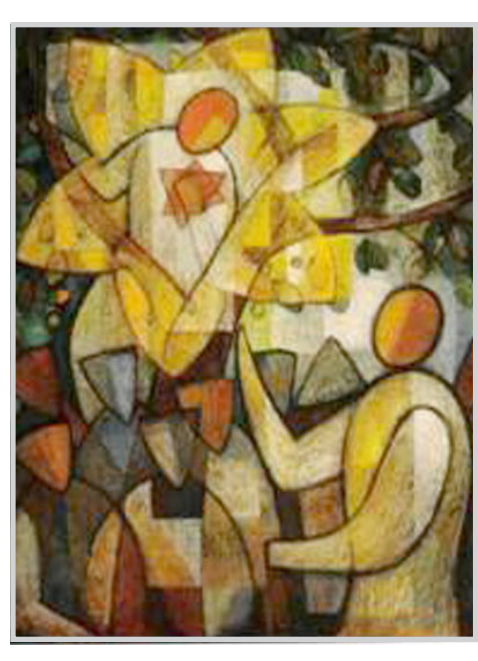
امل بورتر

تقيم مدينة ادنبرة الاسكتلندية في المملكة المتحدة سنويا في شهر اب مهرجانا للفنون، يكون قبلة انظار العالم. تشارك فيه دول عديدة، وشخصيات فنية متميزة . إذ يمنح هذا المهرجان الفرصة للمواهب الشابة او المغمورة بالانطلاق. فليس من السهولة المشاركة به ،حيث الحجز لتقديم الفعاليات يتم قبل سنوات من موعده ،لذا فان منظمي المهرجان قد وسعوا من ساحة نشاطه ونسبوا لبعض المشاركين ان يقدموا نشاطاتهم وفعالياتهم خارج الحدود الرسمية للمهرجان وبذلك اخذت شوارع وكنائس وقاعات المراكز الاجتماعية وغيرها تمتلئ بالنشاطات والفعاليات الفنية المتنوعة التي تقدم اغلبها مجانا.

مهرجان عام ٢٠٠٤ كان مهما ومتميزا بالنسبة لي ،اذ زرت فيه معرضا اقيم في كنيسة استرعى انتباهي عنوان المعرض وهو(يسوع ضاحكا ومحبا).

الكنيسة لا تبعد كثيرا عن وسط مدينة ادنبرة ،قريبه من منطقة المتاحف والمعارض وهي كنيسة معروفة باهتماماتها الثقافية ذات الابعاد العرقية المختلفة ، رغم كونها كنيسة اسكتلندية صرفة.

دخلت الكنيسة ،كانت هناك فرقة تتدرب على التراتيل الكنسية، طلب مني الشخص المسؤول عن الكنيسة ألا احدث ضجيجا وأن احافظ على الهدوء لكي لا اشوش على التدريبات الموسيقية الغنائية.



دخلت قاعة المعرض حيث أشار لي، القاعة بسيطة متواضعة غير واسعة ،مضاءة وبنوافذ في السقف تدخل النور بكرم متناه، نفاه القاعة يشعر المتلقي بانه موضع ترحيب، دليل المعرض يشير الى ٦٧ عملاً فنياً من مختلف انحاء العالم، من مناطق لم اتوقع ان تعرف بان هناك مهرجاناً فنياً في ادنبرة.

وأتذكر خلال دراستي للفن ، وفي كل المراحل كان الاساتذة يؤكدون على عدم البقاء في اي قاعة اكثر من ساعتين الى ثلاث، اذ ان زيارة المعارض اذا ما استمرت اكثر من ثلاث ساعات تنهك ، فالفكر لايستوعب ما يتلقاه النظر من الاعمال المتاحة ويتعب في تحليلها، وطبقت نصحية استاذتي فكل ساعتين كنت انسحب من المعرض واجلس على مصاطب الكنيسة لاريح نظري وفكري من الهزة التي احدثتها تلك الاعمال الفنية واستمتع بالموسيقى التي تنساب بنعومة وخدر.

اعترتني هزة اعجاب ودهشة وانبهار بالافكار الجريئة المطروحة، رغم ان الكثير من الاعمال لم يصل مستواها التقني الى الطموح الا ان بساطتها وعفويتها وصدقها وانعكاس البيئة على النتاج الفني كان مذهلا.

لقد عالج كل فنان فكرته بشكل مختلف ومتميز ، وطرحت المواضيع بقوالب جديدة تماما عما هو متعارف عليه في كيفية تصوير المسيح، وخلال دراستي كنت استغرب من الاعمال التي يعرضها علينا اساتذتنا الانجليز وتصور المسيح بشعره الاشقر المائل الى الاحمرار وبشرته البيضاء الوردية وعيونه الزرق وانف مستقيم صغير وتعليقي دائما يكون عليها يا استاذي المسيح كان عبريا من ابناء عمومة العرب ولم يكن انكلوسكسونيا.

ورغم اعتراضي على شكل المسيح حينها الا انني بعد ان شاهدت هذا المعرض وجدت ان الفنان الذي يصور المسيح يعكس بيئته هو وتوقعاته وينسى الاصل.

الفن الأوربي صور المسيح في حالة قدسية وتماه مع الروحانيات، ومقهورا متالما حالما معذبا رومانسيا رقيقا مستلبا، لا نقرأ الكثير عما يدور بداخلة لم نر تعابير الفرح او القسوة او الامتعاض او الضجر في وجهه، فان المسيح صور لنا فوق كل هذه الاعتبارات الارضية راينا له افعالا لا مشاعر، في حادثة اتهام المرأة بالزنى نجده واقفاً امام سدنة المعبد يقول لهم من كان منكم بدون خطيئة فليرمها بحجر، و لاتحولوا هيكل ابي الى مكان للتجارة، ثم يقلب طاولات التجار والصرافين من داخل المعبد ، كان دائما يؤدي عملا كبيرا ومهما ملغوما بالتحدى والرفض ولكننا لم نر ذلك في هيئته ككل من وجهه الى جسمه الى وقفته، كان متزنا مثاليا لا يعبر عن انفعالات ابدا، وحتى جسمه يبدو لنا بشكل واحد في كل تلك الحالات بحركة متماسكة صلبه ووقفة اغلب الاوقات مستقيمة و لم نستطع ان نقرأ تعابير وجهه او حركةجسمه، اذ لم يترجما لنا اي لغة انفعالية وتجنبا ان يبيحا لنا عن مشاعر انسانية أرضية، وحتى في حالة الصلب لم نرى عضلات متشنجة من الالم او يداً مسترخية نتيجة الانهيار ،حتى كارافاجيو الذي صور المواضيع الدينية بكثير من الجرأة والتحدى والواقعية، لم يصور ويظهر لنا انفعالات المسيح الجسدية، واذا نظرنا الى لوحته المسماة القديس توما وهو يتحسس جرح المسيح للتعرف عليه بعد قيامته، نجد ان تلاميذ المسيح الثلاثة تبدو على وجوههم انفعالات واضحة ،منها العيون المزمومة الحواجب المقطبة والجباه بخطوطها المجعدة ، دلالة على التعجب والانبهار مع انحناءات الاكتاف وتشنج الأصابع. ولكن المسيح هنا واقف هادئ تاركا توما يدخل اصبعه في الجرح و راسه منحن والظل يغطيه .لا نقرأ تعبيرات في وجهه وجسده ورغم الجرح الكبير في الخاصرة ،حتى العضلات المحيطة بالجرح غير متشنجة بل مسترخية بشكل طبيعي.

كارافاجيو المنفعل في حياته اليومية، والذي انغمر في كثير من المشاحنات والخصومات وحوكم وسجن ، احدث ضجة في تصويره موضاعاته وتوضيفاته الجريئة ،الا انه لم يجرأعلى ان يغير النظرة القدسية البعيدة عن الانفعالات الارضية وهو يصور المسيح.

في هذا المعرض صور المسيح وهو يعبر عن خوالجه وأحاسيسه كما يجب ان يصور، فهو انسان عايش الناس البسطاء من فقراء ومرضى ومظلومين واطفال ورجال وشيوخ ونساء. تعامل مع الاحياء في مسراتهم وافراحهم واتراحهم ومصائبهم وشاركهم في اعراسهم ومأتمهم، وفي كل حالة من هذه الحالات لابد من انه كان يتفاعل ويتمازج وينغمر مع الناس وهم يمارسون مفردات حياتهم اليومية، ومن غير الممكن انه لم يكن يعبر في كل تلك المناسبات عن مشاعره والا كيف كسب حب الناس له لو بقي جامدا غير منفعل ولا متفاعل مع هواجس وهموم وافراح الناس المحيطين به؟ .

كل فنان قدم لنا تفسيره هو لحدث معين في حياة يسوع، وكيف ان الفنان وظف الاجواء المحلية زائدا تفسيراته وخيالاته في تصور اي واقعة او قصة، والتفسيرات تستند الى قصص الكتاب المقدس . واحيانا تتطلع الى ما بعد القصص فتقدم لنا اماني وتوقعات، فمثلا الجميع يعرف بان هناك لوحة العشاء الاخير لما لهذه الحادثة من اهمية في حياة المسيح ولكن الفنان الفونسو دوز من جنوب الهند يستبق العشاء الاخير بالعشاء الاول، فلو لم يكن هناك عشاء اول لم يكن هناك عشاء اخير، وان العشاء الاول هو للتعارف بين المسيح والرسل ولابد من انه كان في جو مسترخٍ تشع منه البهجة والحبور.

كما ان حادثة غسل اقدام الرسل صورت لنا من قبل اكثر فناني اوربا بشكل يبعث على الهيبة والسكون والتواضع والتبحر في عوالم سماوية، في حين ان فنان هذا المعرض، بالإضافة الى توظيف الخلفية التي تعزز فكرة الاسترخاءجعل الحدث في جو المجتمع البشري الاعتيادي غير القدسي وبعيدا عن اطر وعوالم الفكرالروحاني.

لو قارنا هذه الاعمال بالاعمال الاوربية من فترة عصر النهضة وما تلاها، نجد ان الرسل قد صوروا بابهى وانبل صورة جسدية. عضلات متناسقة قامات ممتدة ، هيآت تدل على العافية والقوة، وأناقة جسدية تظهر العضلات والجسم متكاملا نشطا . وفي حركاتهم لا يبدو التردد أو حتى الاسترخاء، بل العزيمة والتحدى والقبول والانصياع . ولكن في نتاجات هذا المعرض من مدينة ادنبرة قلما نجدها قد وظفت في تصوير الرسل او المسيح . إذ ان الشخوص كلها تنتسب للانسان الاعتيادي البسيط ،والذي من الممكن ان نصادفه في حياتنا اليومية في اي مكان كنا في العالم. وعدم تصوير القدرة الجسمانية العالية لا ينبع من عدم تمكن الفنان في تقنيته بل ان كل المشاركين في هذا المعرض لهم القدرة على انتاج عمل بتقنية معلومة، الا انهم عمدوا الى تجاهل صفة الكمال الروحاني والبدني و تفادوا الوقوع في هذا المطب ، مطب السمو والكمال البدني او الروحي الذي لا قد يبلغه الانسان العادي ابدا.

يقول كنيث كلارك في معرض شرحة كيف ننظر للعمل التشكيلي وان الفن ليس متعة للنظر فقط:

" ان فهمنا معنى النتاجات الفنية او حتى فهمنا القليل لها يجب ان يقترن بحياتنا بطريقة تزيد من طاقتنا الروحية" .

اختار الفنان الأوربي ،الذي قد تشبع فكريا بالفلسفة اليونانية والرومانية ، مقولة ان العقل السليم في الجسم السليم ،وان حصول المتلقى والفنان على السواء ،على المتعة والطاقة الروحية يكون بتصويره للقوة السماوية المتمثلة في المعبودات والالهة بشكلها التي هي منتهى الكمال والقوة والجمال بكل ابعادها الروحية والجسمانية . من هنا اكتسب طاقة روحانية زادت من زخمه واقترانه بالألهة . ونقل الفنان الاوربي هذا المنحى واكد عليه في تقديم اعماله التي تصور المسيح ورسله ومريم العذراء وكل المواضيع المتعلقة بالفكر الديني المسيحي.

ان الفكر المسيحي يؤكد الطبيعة الانسانية والالهية للمسيح حسبما قرره مجمع الكنائس، والفنان في هذا المعرض لم ينس هذا الفكر ابدا ،وحاول استغلاله في ايصال فكرته الى المتلقى عبر موضوعات مطروقة سابقا في نتاجات أوربية. الا انها كانت تركز على منحى واحد فقط هو الالوهية والقدسية، وتنسى الطبيعة الاخرى الانسانية البسيطة التي كانت مثار اهتمام الاتباع والرسل بتصرفات انسانية خيرة ، او تحتوى على المحبة غير المشروطة مع الفرح الذي يمكن ان يعيد الامل والبهجة لمجتمع قاسى من الاحتلال الاجنبي(الروماني) والجور من قبل رجال الدين بتحكمهم باسم الله وفرض سلطانهم بحجة التعاليم المتعبة والمتوارثة والتي اضفوا عليها مسوح الدين.

كل فنان اشترك في هذا المعرض قدم شرحه لفكرته ومن اين استوحاها وتبريره للانشاء التصويري الذي استخدمه، ففي لوحة المعمودية وهي لفنان من اندونيسا استخدم اسلوباً كلاسيكياً محلياً، يستعمل في تخريم الجلود وتحويلها الى عمل فني على شكل دمى متحركة، ويسمى" وايانج كولت" ومنه حور اسلوب وايانج كاماسان والذي وظف بشكل واضح في هذا العمل و قرية كاماسان كلونج مشهورة بهذا الاسلوب وهي قرية الفنان، ويصف الفنان اللوحة قائلا ان المسيح عندما تلقى المعمودية في نهر الاردن ، على يد يوحنا المعمدان، كان هذا العمل مبعث غبطة وسرور، وان الروح القدس صور على شكل حمامة بيضاء، نزلت بنورها لتشع على المسيح، ونجد هنا ابتسامة على وجهي المسيح ويوحنا بملامحهما والاجواء الاندونسية التي تحيطهما.

قصص الانجيل تتحدث عن الخاطئ، واغلب الاوقات كان محصل الضرائب الذي يعمل للسلطة المحتلة يعتبر خاطئا، اولا لفرضه الضرائب العالية واضعا في الاعتبار حصته منها كمرتب له، وثانيا لتعاونه مع المحتل، وكان المجتمع اليهودي يتجنب الاختلاط بمحصلي الضرائب وينعتهم بصفات تقلل من قيمتهم الانسانية والاجتماعية. وفي انجيل لوقا الاصحاح ١٨-١٩ اشارة الى حادثة تخص شخص اسمه زكا وهومحصل ضرائب ، كان مكروها في مجتمعة حسب العادات المتبعة ،زكا كان قصير القامة وسمع بان المسيح سيزور مدينته اريحا، عندما احتشدت الجموع لاستقبال المسيح تسلق زكا شجرة جميزة ليستطيع ان يرى المسيح، وما ان شاهد زكا المسيح وهو يقترب من الشجرة حتى بادره قائلا اردت رؤيتك ايها المعلم فانا قصير القامة انني ارغب في ان اتوب وان ادفع نصف ما املك للفقراء واعوض باربعة اضعاف من ظلمتهم ،فقال له المسيح ساتي واقيم في بيتك، اثار قول المسيح هذا رجال الدين اليهود واعتبروه خروجا على الدين وتحديا للمفاهيم والتقاليد التي اتبعوها ،بان يقيم في بيت انسان خاطئ ولكن المسيح برر تصرفه بقوله ان ابن الانسان جاء ليبحث عن الهالكين ويخلصهم.

الفنان الذي نفذ هذه اللوحة من اليابان ،يقول لقد نفذت هذه اللوحة باسلوب قريب من التجريدية التعبيرية وبضربات كثيفة من الالوان، حاولت إظهار الفرح والحبور المتبادل بين المسيح وزكا باختيار الالوان المفرحة والزاهية وبرسم الزهور والاغصان الخضراء التي تدل على النماء والخير. وان الضوء مسلط على الشخصيتين الرئيسيتين، وهما زكا الذي فوق اغصان الجميزة والمسيح ،وكلاهما صورا باسلوب الفن الحديث ، وبقية الجموع صورت وجوهها على شكل مثلثات رغم الضربات الخشنه للفرشاة والمساح