معرض للفنان التشكيلي السوري كاظم خليل في باريس:

مادة القهوة وسيطا لتجربة فنية تتجاوز الحدود المألوفة

محمد يوسف ديوب *

■ كعادته يريد الفنان التشكيلي المتمرد بطبعه أن يقدم المفاجأة باعتماده دائما على الدهشة في تقديم أفكاره ، لكن هنا، بالإضافة إلى اعتماده الشكل في المفاجأة، ترى روح النص في اللوحة، ولم لا ؟ فالمادة ومن خلال التقديم لنص بالإنجليزية عن القهوة العربية وما يرتبط بها من ذاكرة ونشاط إنساني بشرح مبسط وسلس يقدمه كاظم للزائر وهو يشاهد العرض وإن كانت مقحمة بالنسبة للزائر العربي لكنها مهمة للزائر الاجنبي في باريس لأنه لا يمتلك تلك الخلفية عن تفاصيل ارتباط هذا المشروب بذاكرتنا في الشرق .

قبل أكثر من خمس سنوات، ومنذ آخر لقاء لنا في إحدى أهم صالات العرض بدبي، توأترت مشاركات كاظم خليل في معارض جماعية وبينالية مختلفة لم تشبع طموحه الجامح بأن يخرج للعالم من إحدى أهم بواباته الفنية كباريس. كانت الظروف السيئة تقف عائقاً إلى أن أتت اللحظة ففوجئت عند تحدثي معه بالهاتف أنه يقيم معرضا فنيا في صالة من صالات العرض الموجودة في باريس قريبة من اللوفر. ومع أن الوقت ضيق لأني سأسافر إلى روان لحضور افتتاح معرضنا على شاطئ النورماندي ، لكن اشتياقي كان أكبر من كل الدوافع لمشاهدة آخر ما وصل إليه كاظم الذي فاجأني بمعرضه الأخير حيث اضاف إلى سجله الثوري البصري نموذجاً آخر من التجربة التشكيلية والتقنية هذا إن أردنا التحديد أكثر ،المفاجأة تكمن بالطريقة الجديدة التي تحمل رياح التمرد الشكلي والتقني ، لوحات على ورق خاص بالقهوة وبتعبير أدق إنها ملحمة من الخط والشكل تصيغها القهوة .

وأول ما يفاجئك ملصق المعرض الذي يتحدث بن القهوة عن صراع ملحمي بين ثور الحقيقة وترانيم الحلم ، تتعرى الأشكال لتكشف عن حقيقة الجسد خارجة عن إطار التشريح لتأخذ نسبها الخاصة من خيال الفنان وكأنها علامات موسيقية خرجت من سيمفوني صاخب مع محافظتها على روح الجسد. وعند الخوض أكثر في التقنية يتحدث كاظم بأن كل المواد المستخدمة في اللوحة كانت مواد خاما عزفها بأنامله وركبّها بطريقته الخاصة ابتداءً من المادة المتمثلة بالقهوة مروراً على الورق المصنع يدوياً وانتهاءً بمثبتات اللون لإضفاء روح الديمومة على اللوحة.

ومن الافت للنظر الانسجام الكامل للأعمال المعروضة من جهة والتناغم البصري بهذه اللوحات مع المكان من جهة أخرى لتتكون في النهاية ملحمة بصرية قوامها اللوحة وأرضيتها المكان .

هل لأن كاظم أراد أن يتدخل حتى في المكان (وهذا من حق أي فنان عندما يفكر في عرض أعماله الفنية بأن يختار المكان المناسب) وهذا ما يفتقده أحياناً أي معرض من خلال الهوة القائمة بين صالة العرض والعمل الفني في ظروف العرض المفروضة على الفنان.

إذاً يمكننا القول بأن لهذا المعرض خصوصية بصرية خاصة، فبإمكان أي شاعر أن يجلس بين الأعمال ضمن صالة العرض ليخط على الورق الكثير من النثر والكثير من الشعر دون أن يشعر بالملل.

وهنا ينطرح السؤال: هل هو سحر القهوة وما تمتلكه هذه المادة من روح ؟ أم خصوصيتها المشبعة بالتاريخ ولها أهميتها، فهي، إضافة لكونها المادة الأولى للضيافة ورفيق الفنان والأديب والباحث في ليالي السهر والعمل والشعر ، وقد تدخلت في كثير من الكتابات والقصائد ولكن أثرها التشكيلي كان غير مباشر إلا من بعض التجارب الخجولة في التعامل معها.

وهنا يلفت نظرنا إلى تعامل المنجمين مع هذه المادة إذ نجد بعض الترابط في الاعتماد على الشكل من خلال مؤثراتها البصرية على الفنجان ، إذاً هناك نوع من الترابط بين قارئة الفنجان والتشكيلي الذي يصيغ من هذه المادة لوحات لكن هنا يكون بمثابة المايسترو ، أما في التنجيم فالقهوة هي التي تشكل ذاتها بذاتها من خلال المصادفة .

كاظم يأتي ليكسر القاعدة ، فهو لم يكن مستخدماً المادة بشكلها المجرد فقط بل تخطى ذلك إلى الخلفية والمواد الأخرى فهرب من محدودية المادة لتكون أشبه بالحبر الذي يمتلك النسب الكبيرة من التدرج فكانت أكثر من قوام للون وأهم من مادة القهوة الهشة .

إن من يرى اللوحات ولا يقرأ التعليق على المادة المستخدمة لا يمكنه اكتشاف تقنية المادة بهذه السهولة، وهذا أحد مقومات قوة العرض، فيمكن للمشاهد التخمين بأنها مواد أخرى أو ألوان مائية شفافة تعتمد اللون البني وتدرجه ، لكن عندما تدخل بحوارية مع الفنان عن تقنية المادة يأخذ تقييمك للعمل منحىً آخر وتعيد من جديد جولتك البصرية لقراءة اللوحة ولكن من منظور آخر.

ويمكن ان يرى المشاهد العادي مدلولا عكسيا لبساطة المادة ولكن لمن لديه قراءة خاصة وخبرة في مشاهدة التقنيات وخصوصيتها وجهة نظر أخرى،، فالتعامل مع هذه المادة والرسم بها ليس بالأمر السهل وهو نوع من الابتكار البحثي ويحمل مقومات الدهشة البصرية.

ان ما وصل إليه كاظم في بحثه مهم جداً ولم يأت من قبيل المصادفة ، انه وسيلة لطرح الموضوع وإضافة مزيد من المفاجأة إليه وهو امر لا يقل عما فعلته المادة والتقنية فكانت المواضيع منسجمة مع طريقة المعالجة من الصخب الكامن في اللوحة الخارج من قرني الثور الهائج المعبر عن روح التمرد داخل الفنان إلى الرقصات الجسدية آخذة عين المشاهد إلى حركية مذهلة وإيقاع متفرد وإن تخلله بعض الفوضى، فيزيح صمت الرتابة لتبقى العين تتحرك ضمن مسار اللوحة دون ملل وعندما تغادر في ومضة إلى لوحة أخرى تجد أنها باقية بتسلسل منطقي إلى فقرة أخرى دونما انقطاع لتكمل اللوحة التساؤل المثار من اللوحة السابقة .

إن ملامح الرقص الجسدي لمصارع الثيران مع الحركة الانسيابية للثور تؤكد في إحدى اللوحات رسالة بصرية يود الفنان إيصالها، ربما توحي إلى تلك الفوضى العارمة في الداخل والتي تريد أن تخرج إلى الوجود بأي شكل وأي منحى .

وبانتقالنا إلى الأعمال الأخرى التي تعطيك انطباعا، لأول وهلة، أنك أمام تجربة تتجه للتجريد ولكن بإمعانك أكثر في تفاصيل اللوحة تجد بعض التفاصيل الواقعية وأحيانا هناك نوع من التبسيط في الشكل من خلال انطباع شكلي لا لوني فهناك موضوع خلف تلك اللوحات لتخرج بمفهوم معين وليست مجرد تجربة قوامها الشكل لا أكثر، لذلك لا يمكن أن تمر على المعرض بصورة عابرة بل تحتاج اكثر من جولة، وقد تكرر زيارة المعرض لتشاهد تفاصيل أكثر لم تشاهدها في زيارتك السابقة .

إنها، ببساطة، تجربة متفردة عزفها كاظم بدقة وبدراسة وافية وليست مجرد تجربة عفوية أوإنما من خلال مسار من البحث المحددُ ليخرج من ذلك بنتيجة مختلفة مع المتلقي عبر مادة يومية موجودة في حياتنا على نحو دائم.

ثلاثة اعمال لكاظم خليل (القدس العربي)

* فنان تشكيلي من سورية يقيم في ابو ظبي

«العرب وتاريخ الأدب من خلال نموذج الأغاني»:

قراءة «تاريخ الأدب العربي» من منظور مفهومي ومنهجي جديدين

ابراهيم الحجري *

■ صدر عن دار توبقال للنشر كتاب جديد للباحث المغربي الأكاديمي أحمد بوحسن، في نسخة بديعة، تناول من خلاله تاريخ الأدب العربي من منظور مفهومي مستقى من مناهج غربية جديدة أثبتت فعاليتها وإجرائيتها في الحقول التي برزت فيها باعتبارها ترسانة مفهومية علمية تتوخى الكثير من الدقة والصرامة، بفضل ما يميزها من سمات تجعلها قادرة على النقل من حقل علمي إلى آخر، وفي حفاظ تام على قوتها الاقتحامية، صحيح أن عملية استلاف مفاهيم من الحقول العلمية وتطبيقها على مجال الأدب عملية لا تخلو من المخاطرة، غير أن الدكتور بوحسن يرى أن المفاهيم تكتسي طابعا كونيا إنسانيا، وهي ليست حكرا على مجال علمي واحد أو حضارة بعينها شريطة أن تتناول هذه المفاهيم بالمرونة العلمية والدقة الإجرائية، بعيدا عن الصرامة القاموسية التي قد تفسد هذا التناول لأنها تقع في فخ الإسقاط التعسفي، فلا بد أولا من تحديد المراد من هذه المفاهيم وحصر حدودها النظرية والتصورية التي تجلت بها في أصولها، ومنه معرفة إمكانات خدمتها الوظيفية والإجرائية لهذا التحديد القبلي للخلفية الغائية.

وقد تناول الباحث أطروحته هذه في قسمين كبيرين، كل قسم تفرع إلى فصول، وهذه الفصول بدورها تفرعت إلى محاور صغرى. في القسم الأول تطرق الدكتور أحمد بوحسن إلى مجموعة من المفاهيم بوصفها مفاتيح جوهرية لأي عمل يتوخى الدقة والمعقولية، وباعتبارها من صميم العمل البحثي الذي لا يتأتى إلا بتحديد الترسانة المفهومية النظرية التي ستكون السلاح القوي المساعد على اقتحام الموضوع المدروس مهما كانت ماهيته. ومن هذه المفاهيم التي خاض الباحث مسار التقصي في دروبها وحقولها التي ولدت وترعرعت فيها أصلا، نذكر مفاهيم (النموذج ـ النسق ـ التحقيب ـ تاريخ الأدب) مع الحرص على الإحاطة بالتفاصيل والخصوصيات التي تسم هذه المفاهيم التي تأخذ طابع الحقول العلمية والمعرفية المشتغل بها فيها، حتى لا يتم التداخل بين العناصر والمسارات، لذلك سعى الباحث جادا إلى تقصي ما يحيط بالمفهوم من ملابسات حسب قوته الإجرائية والاقتحامية، وتبعا للحقول التي تم الاشتغال به فيها، فاحصا مستويات العمل على استدماجه في البنى العملية، والإمكانيات التي يتيحها تشغيل كل مفهوم على حدة! وقد خصص الباحث لكل مفهوم فصلاً. وقد أكد الدكتور أحمد بوحسن أن هذه المفاهيم مع كونها ولدت في حقول معرفية أخرى إلا أنها يمكن أن تفيد الباحثين في تذليل عقبات المادة المعرفية وتطويعها لإعطاء فرص استكشاف نتائج باهرة بقوله: «إن الاشتغال بالمفاهيم يدخل في صميم التفكير العلمي، لانه يساعدنا على تحديد موضوع معرفتنا، بل ويدققها. كما أن المفاهيم ذات بعد إنساني، يمكنها أن تنتقل من حقل إلى حقل معرفي آخر ومن حضارة إلى أخرى ومن لغة إلى أخرى» ص 30. لكن العمل على نقل هذه المفاهيم يجب أن يحاط بحرص علمي متناه وإدراك كبير لحدود اشتغال هذه المفاهيم وخبرة شاسعة على اقتحام المجالات البحثية «ولهذا لا نخشى اليوم من اعتماد النماذج العلمية، حينما نكون مسلحين بهذا الوعي الإبستمولوجي الذي يقوم على الحذر العلمي الدقيق، وإدراك المسافة التي تفصل بين الموضوعات، والروابط التي يمكن أن تجمع بينها، عندما نتحدث عن النماذج في الأدب أو تاريخ الأدب، ليس الغرض هنا هو تنميط الأدب على غرار نموذج علمي بعينه، ثم انتظار، أو فرض نفس النتائج»، بمعنى أن الباحث لا يقصد، بعمله من خلال الاشتغال بهذه المفاهيم، بلورة نموذج منمط لتاريخ الأدب العربي، بل يسعى جاهدا إلى حفز الذهنية العربية الجديدة إلى تقبل التفكير في كل ما يشكل الذات والهوية بشكل جديد، واستثمار ما أتت به العلوم الحقة والتفكير الفلسفي الراهن من إمكانيات هائلة بما يجعل هذه الهوية قادرة على التحدي، وبما يجعل أدبنا العربي وتاريخه قادرين على التطور الدينامي وفق سيرورة نعيها نحن كمعنيين بهذا الأدب. إن الأمر لا يتعلق فحسب بدعاية إشهارية لمفاهيم الغرب ومناهجه، كما يعتقد الكثيرون، بل هي استراتيجية لمشروع طموح يجعل المناهج المبتكرة والنماذج العلمية الإجرائية قادرة على إفادة الحقول المعرفية برمتها ومنها الأدب بصفة عامة. أما القسم الثاني فقد خصصه الباحث بوحسن لدراسة «الأغاني» باعتباره كتابا «يمثل جماع الممارسات والسلوكات والتعبيرات بمختلف أنواعها التي عرفتها الحضارة العربية والإسلامية حتى القرن الرابع الهجري (عصر النهضة العربية)»، وبوصفه ديوان العرب الثقافي الذي يختزل كل السلوكات والتعبيرات الفنية والجمالية العربية والإسلامية، وقد درس بوحسن هذا المؤلف من خلال المفاهيم التي حددها في القسم الأول، حيث تناول في الفصل الأول موضوع كتاب الأغاني، وفي الفصل الثاني نسق الكتاب، وفي الفصل الثالث النمذجة في الكتاب، وفي الفصل الرابع تناول مسألة البحث عن الأصول في الكتاب، أما الفصل الخامس فخصصه لمقاربة الأغاني بين الأدب والدراسات الثقافية، وبعد الخاتمة وضع الباحث فهرسة للمصطلحات وبيبليوغرافيا للمصادر والمراجع.

غلاف الكتاب

لقد ذهب اقتناع الباحث إلى اعتبار كتاب الأغاني كتابا متعدد النسق، بحكم ما يختزنه بين دفتيه من أبعاد ثقافية، ونظرا لحجمه الكبير سواء باعتبار الفترة الزمنية التي يغطيها أو من حيث المادة التي يلم شتاتها، فهو يشمل مادة متنوعة تتعدد بين الأنساب والشعر والأعلام والطرائف والتاريخ وغير ذلك مما أتاح للباحث أن يرى فيه النموذج والأرض الخصبة التي يجرب فيها استراتيجيته المنهجية، وقد نجح الباحث في خلخلة التصورات السابقة التي تقوم على التقليد والنمطية، وذلك بتقديمه وصفة منهجية جديدة لاقتحام المصادر الأدبية العربية الإسلامية، وبخوضه هذه التجربة العميقة والصعبة يكون الدكتور بوحسن قد ذلل الكثير من الصعاب أمام الباحث الذي يريد مساءلة المادة الأدبية بطرق جديدة تفرض الذات وتبرهن على استمرار التطور والتحول والدينامية، وهذا لن يتأتى إلا بفضل اجتهاد ومواظبة وهضم للمناهج واطلاع واسع على المادة الأدبية المراد اختراقها وحصرها والتشبع بروح العلمية التي تبعد التردد والتشكك والتخوف، إنه اشتغال بالمغامرة العلمية.

الكتاب إذا، نموذج للنتاج العلمي الذي ينزاح عن التنميط ويراهن على التجريب والتجديد وأختراق المادة بشجاعة، والذي يدعو إلى الاجتهاد واقتحام الآفاق الوعرة لتاريخ الأدب الذي يجب أن يقرأ في ضوء أجهزة مفهومية مغايرة أثبتت إجرائيتها، حتى نستطيع قياس المسافات التي نقطعها، وحصر الموضوعات التي تتناول، وجعل المادة طيعة بدل أن تتحكم في القارئ والباحث.

* كاتب من المغرب

صورة الاسلام المتعدد في كتاب للويس مونريال يهدف لتصحيح افكار الرأي العام الغربي

باريس ـ من هدى ابراهيم:

باريس ـ اف ب: يحاول مؤرخ الفنون وعالم الآثار لويس مونريال الذي يدير حاليا «مؤسسة الآغا خان للثقافة» في جنيف اظهار صورة الاسلام المتعدد في كتاب الصور الذي صدر حديثا عن دار «آكت سود» في باريس بعنوان «امة».

وصدر الكتاب متزامنا مع معرض صور يقام للمؤلف في «المتحف الوطني السويسري للآلة التصويرية».

والصور التي يجمعها الكتاب التقطها الباحث متنقلا بين البلدان التي تولى فيها عدة مناصب ثقافية دولية حيث جاب الهند وافغانستان وباكستان ومالى وغيرها.

ويقول المصور «الكتاب ثمرة عفوية لحياة من البداوة التي عشتها طوال 40 سنة متعرفا على معظم البلدان في القوس الممتد من اندونيسيا الى المغرب».

ويؤكد لويس مونريال في مقدمته للكتاب ان ما اراده من خلال نشره اعماله اظهار صورة مغايرة لتلك الناشئة عن الاسلام في ذهن الغربيين بعد اعتداءات ايلول/سبتمبر 2001 في الولايات المتحدة واعتداءات مدريد ولندن وشرم الشيخ.

ويضيف «ان صورة اسلام بربري ومتطرف نشأت في ذهن قطاعات واسعة من الرأي العام في البلدان الغربية وفي تطابق مع ما اراده الاصوليون فان شعورا من الحقد تولد لدى البعض».

ويتابع مونريال ان هذا التطرف الاسلامي «كرس بغياب حل عادل للقضية الفلسطينية وعدوانية السياسة الاميركية واللامبالاة الاوروبية حيال تلك القضية كما انه يجد معادلا له في النمو السياسي والديني للتيارات الجديدة للمحافظين الجدد الذين يحاولون تكريس فكرة صدام الحضارات التي تسهم في الحفاظ على الخوف من الاسلام في الغرب».

ويلح في كتابه على فكرة الامة في الاسلام والتي يجمعها الدين رغم الاختلافات الاثنية واللغوية وهو موضوع «شديد الارتباط بالراهن فالامة تشغل مكانا مركزيا في الواقع السياسي للعالم اليوم» كما يرى لورنزو بياجي رئيس مؤسسة المتحف الوطني السويسري للآلة التصويرية في مقدمته للكتاب.

ويضيف بياجي ان كتاب مونريال «يدفع متصفحه للاطلاع على واقع هذه الامة مظهرا صورا مناقضة لما نراه كل يوم».

ولا تبدو الصور الملتقطة بالابيض والاسود استعراضية وانما هي عفوية حيادية لا تصور الحرب وانما مخلفاتها وما احدثته من خراب ودمار لكنها تصر على الامل الضروري من تمبكتو الى المحيط الهندي.

وفي الكتاب يتم تقديم تلك الامكنة بالصورة بهدف التوثيق لعالم على شفير الانتهاء وقد التقط الكثير من الصور في دور العبادة والاسواق والاحياء الشعبية المجاورة لها كما في صور الهند وتحديدا في ضاحية دلهي حيث لا يأتي المسلمون وحدهم للصلاة في «مقام حضرة نظام الدين» وانما ايضا الهندوس والمسيحيون الذين يفدون الى المقام الاكثر اقبالا وتمجيدا في الهند.

ويتواقد الشيعة والسنة والاسماعيليون في دلهي على «مسجد الجمعة» الذي يعود بناؤه للعام 1656 وفي اغرا على مسجد «تاج محل» الذي شيدته جهنارا ابنة شاه جيهان.

وقد التقط مونريال صورا لهذه المساجد لتظهر الهندسة الجميلة وفيها المسلمون كموزاييك ثقافي اثني ولغوي.

وفي لاهور التي كانت مثل اغرا ودلهي احدى عواصم الامبراطورية المغولية، صور مونريال مسجد «وزير خان» والاحياء المحيطة به في مدينة تنوء اليوم بعدد سكانها ونموها الديمغرافي وحيث جلس العمال في انتظار من يوظفهم بالياومة.

وفي كابول العاصمة الافغانية التي دخلها المصور بعد الحرب عام 2001 التقط التحولات وعودة آلاف من المهاجرين الذين كانوا تركوا البلاد.

خراب ما بعد الحرب حاضر في مشهد تستمر فيه الحياة والاحتشاد امام قنصلية باكستان للحصول على تأشيرة.

رحلة الصورة والامكنة تستمر في جزر زنجبار حيث الاختلاط الافريقي العربي يشكل تمازجا اثنيا يطغى عليه السواحليون وفي صورة هذا المكان وتحديدا اكبر جزر الارخبيل: انجوان نساء سواحليات خارجات من صالون للتجميل واطفال يلعبون. ومن هذا المكان السحري تنتقل عدسة المصور الى تمبكتو بامكنتها ومنازلها ومساجدها الترابية وساحتها العامة التي تعلوها الرمال ومدارسها القرآنية والتي يوجد مثلها في باماكو كما تبين الصورة.

اما آخر فصل في الكتاب فعنوانه «مدينة الاموات» وفيه مقبرة في القاهرة بنيت اساسا كمدينة لراحة نفس الاموات وتحولت بمرور الوقت وضيق السكن الى مكان يتجاور فيه الميت والحي. (اف ب)

كم تدوم الابدية؟

صباح زوين *

■ قرأتُ في احدى الصحف الألمانية قبل أيام هذا السؤال، وهو بمثابة خاطرة خاطفة، "كم تدوم الأبدية؟". فكرة رائعة، أحببتها، وجعلتني أفكّر بها بقوة، ما دفعني إلى الكتابة عنها. لستُ أعرف ما الذي حفزته فيّ تحديداً هذه الخاطرة، لكني شعرتُ بأنه تساؤل حاد وطريف وعميق في الوقت ذاته، تساؤل وضعني، كما قد يضع أي إنسان يقرأها ويتفاعل معها، أمام إشكالية الزمان والمكان بامتياز. لستُ أدري، ومن يدري (؟!)، كم تدوم الأبدية! هنا يكمن مأزق الإشكالية أو السؤال. وأهوّن السبل هو أن نقول أن الأبدية تدوم مقدار ما تدوم الأبدية! كتفسير الماء بالماء؟ ربما. لكن هذا التفسير قد يأخذنا إلى فكرة النسبية، ومن هنا، يمكنني القول، بكل حرية، أن أي لحظة وجيزة قد تمنحني الشعور بالأبدية، فوقت الحب يمنحني إمكانية الغرق في الأبدية، ووقت التأمل وبرهة الإتحاد الصوفي بالخالق يضعني في زرقة الأبدية، وكل ما يمكن أن يؤمّن لي (ولنا) سبل الشعور بالسلام الداخلي هو قادر على إيصالي الى شواطئ الأبدية الذهبية. لكن هذه الأبدية هي من النوع الذي لا يدوم طويلاً، إذ كما نعلم، السعادة مهما طالت تبدو لنا قصيرة الأمد وسريعة الزوال. إذ ثمة أبدية أخرى، تلك التي نشعر بها في أوقاتنا الصعبة والحرجة، حيث الدقيقة تبدو لانهائية، وكم من مرّة شعرنا بها في حياتنا وأرتعبنا من فكرة استمرارها. ففي أوقات كهذه كم يبدو الألم طويلاً والحزن قاتلاً وكأن الحياة تنتهي عند حلولهما لكي يستقرّ فينا الى الأبد.

عودة الى السؤال الاساسي، ورداً عليه، دوام الأبدية ليس دائماً متساوياً، والأبدية ليست واحدة. فمن جهة أخرى، كم من أمكنة تمنحنا ذلك الشعور بالأبدية، مثلاً مكان ذاكرة لقاء جميل، أو أيضاً مكان زعل وافتراق، أو مكان أثري تاريخي بحيث يبدو وكأن القرون تمرّ والوقت لا يؤثّر فيه ولا يبدلّه أو لا يُضعف من رونقه وأهميته وأقول هذا لأن أمكنة التاريخ أعشقها وتسحرني. لكن ثمة مكان آخر، وهو الأهم في حياة البشرية، وقد يتجاوز مكان الحب الكبير أو ربما يضاهيه، الا وهو مكان الطفولة الذي يمتزج بزمان الطفولة ليصيرا حالة واحدة. تلك الطفولة بالكاد نعيشها عشر أو اثني عشر سنة، لكي تصبح، مع الوقت، زمناً أبدياً! فالسنوات القليلة تلك، نمرّ فيها خلال طفولتنا بكل خفّة، لكننا ودون أن ندري نكون قد فتحنا حينها باب الأبدية على مصراعيه. أعتقد أني دخلتُ الأبدية خلال تلك السنين الذهبية لكي أخرج منها في ما بعد فأعيش حياتي الواقعية، اليومية، في انتظار المرحلة الثانية من الأبدية، وهي المرحلة التي نموت فيها فنغيب عن الدينا الموقتة. هل هي حقاً مجزأة، الأبدية؟ لا أظنّ ذلك، إنما ما أظنّه هو أنها واحداً احداً، وأنها مرحلة طبيعية ومتواصلة، ولا نموت بالتالي سوى لكي نربط البداية بالنهاية، أي الطفولة الغاربة بالموت الحاضر. وليس الوقت الآخر، الوقت الفاصل بين تلك وذلك، سوى الواقع الوهمي الذي نلتهي فيه عن بديهياتنا. هذا الواقع الوهمي هو الذي نكتب فيه ونرسم صوراً نلوّنها بأيدينا القلقة، ومن الشمس والبنفسج والعلّيق والوزّال في أعالي الجبال نسحب الألوان المائية البهية ونملأ بها لوحاتنا الأزلية، أو منحوتاتنا التي أعشق حجرها الأبدي، وأكتب الوجه المتواري وأكتب اليد والأشكال الهاربة إلى مكان الأزل. كم تدوم الأبدية؟! لست أدري، لكني على يقين بأن الوهم بحجم هذه الأبدية وواقعي ليس سوى حرف ورمز، ولو أني أحياناً أعيدهما الى خارج الورقة ليتحوّلا عشباً وماءً وصنوبرةً وسماءً في زجاج نافذة.

هذه قصة يسردها الليل لي ثم الصباح يمحوها الى ما لا نهاية. فالأبديات كثيرة وهي على أنواعها تتفتّت عند اصتدامها بحجر الواقع الصلب، صلابة الوهم، وهل نعيش خارجه؟!

لكن ما هي الأبدية؟ وما هو الواقع؟ وما هو الوهم؟ إنها كلها في النهاية مجرّد كلمات. يقول زيدارتا لصديقه غوفندا في رواية هرمان هيسّه الشهيرة "زيدارتا": "ليس هناك من شيء هو حقاً النرفانا. ثمة فقط مفردة نرفانا". فيجيب غوفندا: "نرفانا ليست مفردة فحسب، إنما هي فكرة". ويقول زيدارتا بدوره: "لا أميّز حقاً بين الأفكار والكلمات. إني أؤمن اكثر بما نلمسه..."

وأنا أؤمن أكثر بما نفعله، بما نقوم به وما قمنا به، وننقله من ثم كلمات إلى الورقة، لكن علينا أن نكون عشناه حقاً. عشّنا الطفولة، وقت الأبدية ذلك، فنحملها في ذاكرتنا طوال حياتنا كقوت وزاد نملأ بهما الخواء الذي نقع فيه اثناء دخولنا الوهم، وهو كثير. الأبدية هي بصماتنا المتوهجة ألماً نتركها خلفنا، صورةٌ عنا، مرآةً تعكسنا إلى ما لا نهاية في زرقة الأزل، ذلك الفضاء الذي رأيتُ مرّة فيه انعكاسات جسدي ولا تزال الصورة في عيني. جسد أثيري، يشعّ نوراً، جسد لا أطراف فيه إنما كتلة ذهبية منعكسة في فضاء الزرقة النقية، أو الفضاء الرمادي، أو أيضاً الغائبة عنه الألوان، إذ لا قعر له ولا تخوم. الأبدية هي أن نكتب من صلب هذا الواقع، أي أن ندوّن أحرفنا في ذاكرة قادمة من ذلك المكان غير الوهمي، من مكان يسكن في وقتنا وفي جسدنا، ثم يخرج إلينا، إلى الفضاء الأرحب ليعيدنا إليه ناصعي البياض وغريبين عن أي كتابة، عن أي خطأ، أعني خطأ الكتابة.

وليس الإبتعاد عن خطأ الكتابة سوى الكتابة بذاتها، سوى إعادة ارتكاب هذا الخطأ، سوى الوقوع دائماً في قعرها! الأبدية هي أن أرى أسلوب كتابتي من خلال ما عشته، أن أصنع لغتي وطريقتها من المضمون الطالع من جوفي.

* شاعرة من لبنان