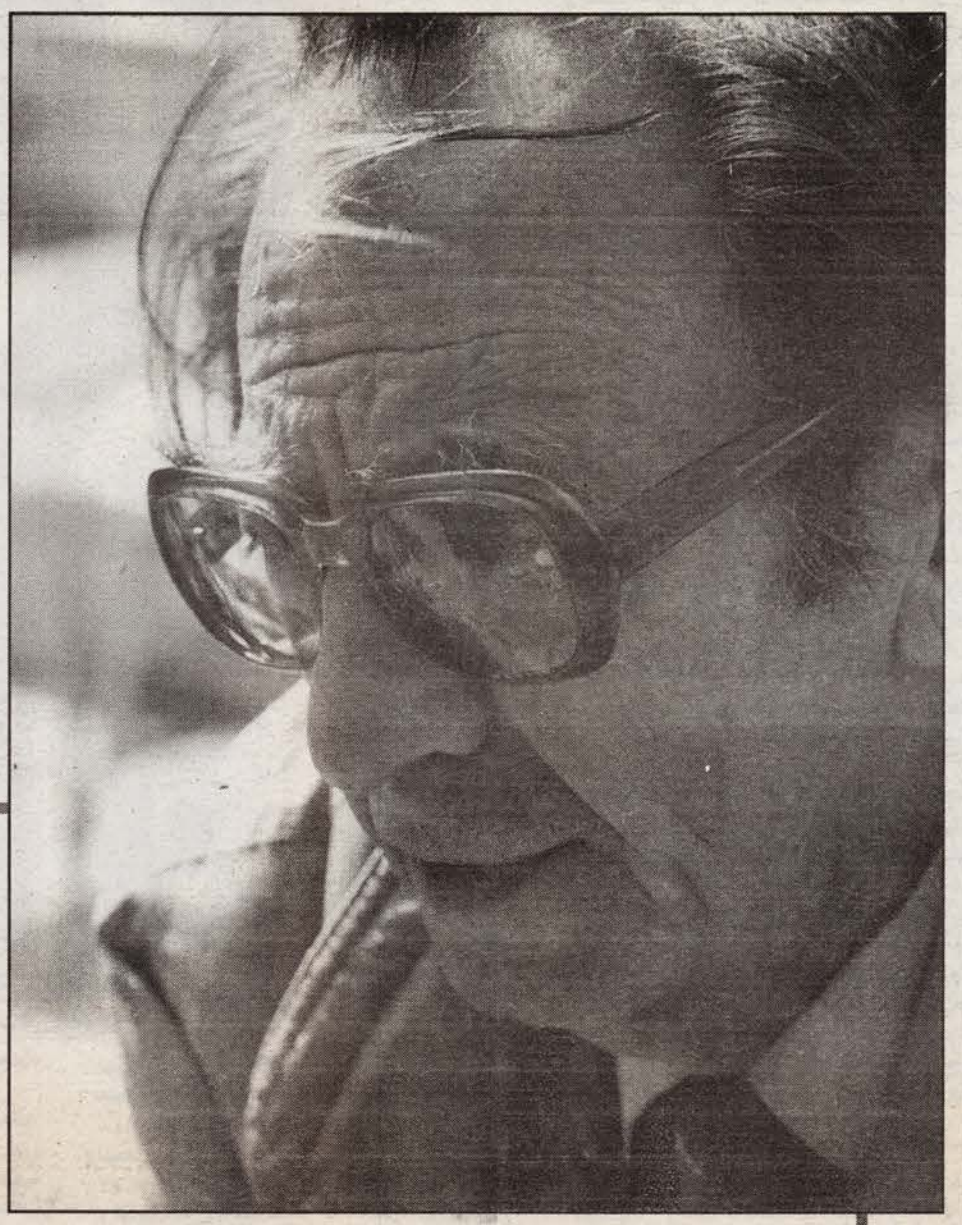


الفنان السوري الأستاذ فاتح المدرس :

أفتح النافذة الشرقية

أجرى الحوار : فائق دحدوح

في الحوار الذي ننشره ضمن هذا الملحق الثقافي مع الفنان العربي فاتح المدرس، والذي أنجزه الصديق الناقد فائق دحدوح، نطل على تجربة إبداعية كبيرة لأحد أعمدة الحركة التشكيلية العربية، وعلى منحى في التفكير الجمالي والفني.

بالطبع، ينبغي أن نشكر للدكتور دحدوح هذه المبادرة التي كانت نتيجة إلحاح الأخ الطاهر جميعي، الفنان الفوتوغرافي العائد من الفضاء السوري مثقلا بالذكرى ورائحة الصداقة الثقافية والإبداعية.

الحوار طويل، ننشر جزأه الأول في هذا العدد على أن نواصل نشر ما تبقى في أعداد قادمة.

□ أرجو، أستاذنا فاتح المدرس، أن تتحدث عن طفولتك باختصار مع التركيز على ما في هذه الطفولة من أثر فيما تقدمه في الرسم والموسيقى والقصة.

■ من الأمور التي يصعب تصديقها أن يتذكر (بل يستدعي الصورة) طفل لم يتجاوز عمره 22 شهرا.. كنت على ظهر جدتي صالحة وكانت تقف في أرض عجوز صباح يوم صيفي وكانت تهدهدني وسمعنا طلقات الرصاص لزمن قصير وصارت جدتي تكلم نفسها، لم أفهم ما قالته إلا أنه يعني حادثا مشؤوما، وفهمت بعد زمن لاحق أنها كانت تتوقع سماع الرصاص في أرض المعركة التي تبعد عن قريتنا (وهي قرية أيضا من أملاك والدي) وفهمت جيدا فيما بعد سنوات قليلة أن والدي قتل في صباح ذلك اليوم وكان عمره 26 سنة. قتل في معركة غير متكافئة، رجل واحد ضد 15 من قطاع الطرق، كان والدي عضوا في المقاومة ضد الفرنسيين في الشمال السوري، إلا أن سبب المعركة أصلا خلاف على أرض واسعة هي ملك لوالدي، خلاف بينه وبين أولاد عمه، وفي سنه الرابعة زارنا في قرية أخوالي - حريته القاتل وابن عمه بوظو كركه ومحمود كركه ولم يحسن أخوالي استقبالهما وكان القوم جلوسا تحت عرزال من أغصان الصفصاف، واذكر رائحة الصفصاف الطري الذي يشكل سقف العرزال. قال خالي الشاب:

- فتاح هذا بوظو قتل والدك عبد القادر..

نهضت وبيدي عصا صغيرة، ألقيت بالعصا واتجهت نحو الرجل الأشقر بشاربيه وأمسكت رأسه، وحاولت عضه في رأسه، نهض مذعورا كما يجب أن ينهض كل مجرم واجه عدالة مفاجئة، أية عدالة، طفل في الرابعة ورجل لايزال، طليقا.. كانت الحدود لم ترسم بعد بين الفرنسيين المحتلين وبين تركيا، نحن كنا في الجانب التركي.

هذا الحادث مع عشرات أمثاله بين الفلاحين واللصوص، هجمات الجيش الفرنسي، تفتيش الدوريات التركية، كل إنسان كان مسلحا، والشتاء كان قاسيا. لم أستطع اصطياد العصافير على الثلج، كنت أكشهم وأبعدهم بالحجارة عندما يقتربون من حفنة الحنطة المنثورة حول شبكة الصيد الصغيرة المغزولة من شعر الماعز وكانوا يسخرون مني، أجلس للصيد على الثلج أراقب صيد العصافير، وعندما يقتربون من حدود الخطر أطردهم بالحجارة، وكذلك الربيع كان ساحرا، تلك الجبال الموحشة، حقول حتى الأفق شقائق النعمان، وكان طعامي من حشائش البرية، إذ كنت أرافق قطعان الغنم (وهي ضمن أملاكنا) وكنت بين الثالثة والخامسة أهيم في البرية ذات الجمال المجنون، وتبدأ أمي الصبية الجميلة بالبحث عني. تعلمت من حيوانات البراري وإنسان هذه البراري، عوامل الموت والحياة ورموز الخير والشر، الليل بذئابه والنهار بجدرانه الزجاجية الرجراجة في شمس الظهيرة، وكان الجبل المخيف والنهر الغدار وأصدقائي من الضفادع والسلاحف وصغار السمك والرسم على وحل النهر...

□ في حوار لفرنسيس كريميو مع الشاعر الفرنسي المعروف أراغون يتوجه الأول الى الثاني بالسؤال التالي: لاحظت أنك، وأنت المادي الصريح، قبلت فكرة وجود صلات بين أشعارك وأشعار الصوفيين المسلمين إذ قلت: «لقد أعاد ماركس بناء ديالكتيك المفكرة المثالي هيغل، حسنا، وأنا أريد أن أفعل الشيء نفسه تقريبا مع الصوفية».

السؤال هو: كيف استطاع الفنان فاتح أن يجعل ما يمشي على رأسه في الواقع يمشي على قدميه في اللوحة؟ وكيف توصل الى هذا الاختزال الرائع في التعبير عن الانسان وعن وجهه بخاصة، وهذا الزهد الثري في الألوان، وهذه البساطة الفارقة في التكوين وتوزيع العناصر وهذه الخطوط، كخطوط الخلق الأولى؟

عبارتك «الزهد الثري في الألوان»، وكذلك الاختزال في التعبير والبساطة والخطوط البدائية... كل هذه العناصر الصعبة في اللوحة المرسومة، كيف؟

■ كنت أشعر بشكل غامض، ان ما أشاهده، أشكال لها صورة مغايرة داخل رأسي، فاندهش وأتساءل دون أن ألح في بلوغ جواب، هكذا أفضل، نعم صورة مثل هذه الصورة مع بعض الاختلاف، أي اختلاف؟ حب كره غموض، ممكن رسم الكره الحب الغموض، لا يهم إن رسمت هذه المشاعر أو أحسست بها، ولكن أليس من الأفضل عدم فضح هذه المشاعر؟ يا ترى كيف أستطيع تمرير هذه المشاعر الى بطن اللوحة (عندما عرفت أن للوحة بعدا ثالثا سريا) تجرأت واستدرجت لونين فتجاورا وعلى حين غرة تولد اللون الثالث، وتساءلت من يستطيع أن يرى هذا اللون الثالث؟ من الأفضل أن لا يراه الآخرون بهذه السهولة.

أذكر مرة حدثت الفنان الطاهر جميعي بحضورك حدثت عن العالم الموازي لعالمنا الخارجي ومن حسن الحظ لانراه بسهولة، ولكن عندما نراه يتضح لنا الفارق الهام ما بين الشكل الخارجي والشكل الموازي له - وهو أصلا من صُنعنا - داخل وعينا.

- فالديالكتيك الذي تذكره عن ماركس وأراغون والمتصوفة ووضع الحوار في آخر المطاف على رف المثالي هيغل وقبله أفلاطون وزعماء عصر التنوير الالماني هو ديالكتيك طالع، إلا أن العمل الفني بعد أن تحرر من شوائب الاستعارات المسبقة الصنع، اعتمد الديالكتيك الهابط فقط المسبقة الصنع، اعتمد الديالكتيك الهافط فقط، حلل ثم رفض، إن صح هذا التعبير المبسط.

رفض لأن السر في العمل الفني أولا وأخيرا كلمته النهائية للحدس الا توافقني، يا جميعي، ان الحدس مرحلة أعلى من الطاقة العادية للعقل؟ أليس تجاوزا نفيسا للعقل؟ العقل يبدو تعيسا أمام العظمة السرية للحدس.

كثيرا ما سمعت كلمة قف هنا من فضلك، وإنه في منتصف الطريق في إنجاز لوحة، هل الحدس له صوت؟ إشارة ضوئية؟ سخرية من كل هذه التركيبة المحشوة بالأخطاء.

وهل تذكر عندما تحدثنا عن وجوب شراء مكنسة لتكنيس الذاكرة من شوائب المعرفة قبل البدء في رسم لوحة؟ وإني أذكر ما قلته يومها بوضوح: «كل عمل فني جديد يجب أن يبدأ من الصفر».

في سؤالك حركة تعبيرية طريفة (أن تجعل ما يمشي على رأسه) في واقع مفارقات الحياة أن يغيره هدوء وإصرار أن يعود لوعيه ويمشي على قدميه. العمل الفني إذا جاءنا يباركه الحدس الابداعي - يجعل الحياة أكثر لطفا ويجعلنا أصدقاء وعشاق «الديناميكية» السرية للحياة، لأن الواقع وحده لا يمكن أن يمنحنا طاقة التحرك بحرية في الكون وترادف أحداث الواقع بجفائه الحالي يقودنا الى غربة شديدة الفقر فنفقد قوة التوازن الزمني في المكان الصعب.

هذا الذي ذكرته أحسه بدقائق معطياته، وهذا يعني أن كل إنسان يستطيع تداول مقود ديناميكية الحياة على الأقل كما يستطيع الطائر والصرصار.

ويبقى التساؤل المستحيل إيجاد إيجابات تمنحنا الاحساس بالربيع والبروفيل الانساني الذي يتحرك حولنا بحب وفهم طبيعي عميق للرائع وخفاياه التي يعمل العقل على إنضاج هذه الخفايا الجمالية وبالتالي إنباتها من حولنا، ويتم تبادل العطاء بين إنسان وإنسان، وإنسان ومجتمع. من هذه الأمنيات التي تبدو طوباوية مستحيلة التداول رفض الانسان - على منحى مسيرة العصور السحيقة حتى اليوم - وانحداره نحو عتمة الفقر النفسي وقبول عمليات القتل الجماعي للأطفال، يجعلنا نقف بحذر وحزن ويأس حيال الحصة التي منحنا إياها الوجود وهي حصة لها قيمة ذات بال.

ولكن يبقى «الشيء» العادي والجميل دخيلة الانفس البشرية المعاصرة يقاوم ويقاوم حتى النفس الأخير.

فأنت بجانب هذا «الشيء» المفعم بالحياة وتفهم الآلية الرحيمة لهذا الشيء الذي لا نستطيع تسميته أو تصويره كما هو ببساطته وقوته الخارقة ووحدته ووحشته وتحفزه وبالتالي غيابه كأي حلم لطيف أو كأي كابوس لا يترك غيابه في أحاسيسنا سوى الحسرة والأسف وبالتالي دفعنا جانبا لتمر هذه الجموع التي فقدت جمال الحركة والابتسام والعطاء، هل يمكن رسم كل هذا؟ والسؤال الموازي بقائمة لمن نرسم كل هذا أو ذاك، هل هو واجب أم حاجة؟ إسهام فعال في تنظيف العالم؟ يا الله، أية طوباوية مسكينة هذه الرؤى الباكية!!

□ يستشهد كثير من الكتاب بمقولة كارل ماركس التي انتشرت بين أتباعه وخصومه على السواء، وهي:

«ليست الصعوبة بقائمة في أن نصل الفن اليوناني والملحمة بأشكال معينة من أشكال التطور الاجتماعي وإنما الصعوبة كل الصعوبة في أن تعرف لماذا يواصلان مدنا بالمتعة الفنية، وتظل لهما - في نظرنا - قيمة النموذج والمثال».

ما هو السر برأيك الذي يكمن وراء خلود الأعمال العظيمة، وكيف كان لهذه الأعمال أن تتغلب على الزمن وتلغيه لتظهر في كل عصر بثوب جديد ويجد فيها النقاد والمبدعون في كل زمن شيئا يخصهم هم ويخص الانسانية جمعاء؟

■ عندما كان العالم فقيرا بالمقاييس والتوازنات بالنسب المكتسبة، لم يكن يشعر أن فن النحت أو الرسم على الجدران أو على الفخار هو إشارات لنمو حس جمالي وليد المشاحنات الفلسفية في القرن السادس قبل الميلاد في اليونان. لكن إذا نظرنا الى فن النحت المصري القديم، والى ما أنجزه السوريون من منحوتات تستطيع إلقاء الرعب حتى على قلوب صانعيها، نرى أن المقاييس والتوازنات والنسب موجودة، كانت موجودة في الطاقة التحكيمية لفنان الكهوف، فإذا قدر كارل ماركس هذه الروائع اليونانية فإنما يقدر الماضي على أنه مثال يمدنا بالمتعة، وجاء عصر النهضة فلم يتحرش بالمفاهيم اليونانية، ولن نجد سوى «بوش» وحده هو الذي يسخر من هذه المثل.

عزيزي فائق: لم تستطع هذه الجماليات التغلب على عملية النسف والتحطيم الكامل لتلك المكونيات الجمالية واستبدالها بما أسميته أنت بالزمن الذي يخص هذا العصر، إن الأمر ليس عملية استبدال جسد الابداع بثوب آخر، بل نسق المفهوم الجمالي اليوناني من جذوره، والآن، ماكنه هذا العقل البشري الذي يحطم ما سبق، ويبدأ دائما من الصفر؟

←

□ ماهو الهاجس الذي يحتل جل تفكيرك؟

■ في المسيرة القصيرة لإنجاز عمل في لوحة، غلبا ما أقوم بما يقوم به البستاني، أرمي ببذرة نبات على التربة ادير ظهري وانسى الموضوع. وبعد زمن، ساعة يوم أو أكثر، الشيء الهاجس يقودني ببطء، اواجه هذه الصفحة البيضاء «اللوحة» وتنتابني جملة رؤى تحـــوم حـــول اللوحـــة، اللون الاول، الخط الاول استشفاف الشكل، شكل جديد يضاف الى جملة الرؤى السابقة التي انجزتها، وتقبل رؤى أخرى متشددة لا أشعر باي ترحيب بها، إنها استعارات معرفية فرغت من محتواها، في أجساد الاشياء لا روح فيها، يجب أن أبدأ من الصفر، هل ممكن؟ «ومن الصفر تولد رائع الواحد».

من جملة العمليات التحكيمية الحمقاء والرياضية في الرفض والقبول في الوعي وإهمال ضغط الوعي يذر الهاجس بقرنه باشكال كاريكاتورية ومأساوية معا تدفعنا على مهل لنترك بكل الاتجاهات دفعة واحدة! هل ممكن هذا؟ اتساءل كيف سارى وجه هذا الهاجس، هل هو من بين البشر أم شجرة شوك، كل شوكة أغصانها ترتعش مهددة أو أن هذا الهاجس مجرد فكرة شردت من كومة احتمالات متراكمة لتحريك رغبة غارقة في ضوء ضعيف. وإذا كان هذا الهاجس عملاقا من النوع Bochy Guard يسير خلفك ويجعلك عبدا في حماية، أم أنه - وهذا ما أفضل الاعتقاد - إشارة ضوئية تشير الى الدقيقة الموعودة ليبدأ العمل في «اللوحة».

فالهاجس، وهو كلمة ليس لها أي شكل، لكنها نبض هل هو نبض آلة معدنية؟ أم نبض كنبض القلب.

□ يقول ارنست فيشر: «لكي يصبح الانسان فنانا» ينبغي له بالضرورة أن يتحكم بالتجربة وأن يحولها الى ذكرى ويحول الذكرى الى تعبير ويحول المادة الى شكل».

تُرى كيف تتحول الفكرة عند فاتح المدرس الى عمل فني؟

■ اقترب ارنست فيشر من مشكلة التحكم ولكني أظن أنه لم يعان من قلق صعوبتها، أو ينبغي العمل أولا بالتزود بطاقة البحث عن معالم الشكل الاخير الذي هو وليد «الصفر».

الانسان لا يصير فنانا إذا تحكم بالتجربة، فالطاقة الابداعية هي من صميم المعادلة الكيميائية للجينات، أي أن طاقة الابداع تولد مع الانسان.

• يقول فيشر: «إن هذا الفنان المتحكم، بالتجربة ثم المحول لها الى ذكرى... قل لي هل يحول التجربة الآنية الى ماض؟ اي ان الفنان يمد يده ويغرف من بنك معلومات الماضي؟ هذا كلام مرفوض - آسف - إذ لا فائدة من أي عمل فني أو غير فني لا يحمل هوية إنسانية تحمل دفعة التجديد، وأعني بالتجديد - تحديدا رؤية الفنان ذاته.

يتابع فيشر قوله: إن الفنان يعود فيحول الذكرى الى تعبير... ويحول المادة الى «شكل». من السهل رسم الذكرى، ومن الاسهل أن يحملها تعابير، وأن المادة هي وسيط مناسب، ولكن هذه الذكرى، هل هي جسم حي؟ والتعبير هذا هل يستطيع التواصل مع الآخرين باشكاله المستعارة من الماضي؟ لا أطلب إضافة لتساؤلاتي، كل ما أرجوه من الاعمال الفنية الجادة هي قدرتها على فتح حوار مع الآخرين، حوار يلمس منتهى الحساسية في أعماق فكر الانسان ليصل الى إضاءة، إضاءة دهليز مظلم في العقل البشري السري، وهذا لا يتم إلا بكشف الجديد في خارطة هذا العقل، الجدار الاخير.

فالسؤال، كيف تتحول الفكرة الى عمل فني، هذا التحول يعتمد على تقنية العمل كما يتم بالكومبيوتر في أواخر هذا القرن، بل يتطلب اعتماد البحث عن المزيد من مطلق الحساسية وهذا التوق النبيل في عقل الباحثين عن «بديل الرائع اليوناني» وتخطي أسلوب تحطيم قيم التجارب الفنية السابقة بل اجترافها دون سماح دخولها في المفاهيم المتجددة بشكل مجاني. وان الصعوبات التي يلقاها الفنان المعاصر بسبب الفقر والحرمان من جمالية صفاء النفس الانسانية للشريحة الكبرى «للقبائل» البشرية التائهة في عالم كوكب يتفسخ على مهل. وإنهاء صعوبات تضع الفنان في موقف يخجل الفنان من أن يتجرأ ويفسر وهو مطرق الرأس الى بوابة الفردوس، الذي يعتقد أكثر الناس أنها مرسومة بالطباشير على جدار قرميدي ضخم - الجدار الاخير ....

يبدو لي أن تاريخ الانسان لم يستطع وضع إشارات مرور غير كاذبة، لعل الامر لا يدخل في جملة مهام التاريخ، فالجمالي في تاريخ البشرية لا يتجاوز حفنة أوراق الخريف اليابسة.

- كتبت القصة ففزت بجائزة، ورسمت فكنت معلما، وعزفت على البيانو في تداع حر فعدت وعدنا معك الى طفولتنا وما تحمل من ذكريات وأصوات.

• فاتح، ما الذي تقوله اللوحة ولا تقوله الموسيقى والقصة، أو بالاحرى فالذي ينفرد بقوله كل واحد من هذه الابداعات الثلاثة على حدة؟

• إن التمايز البنيوي بين هذه الفنون الراقية أمر له قدسيته، إلا أن هذا الاحترام البالغ لهذه الفنون لا يسمح لنا ببناء علاقات مباشرة بينها، ليس في مصلحة الشعر أن يستعير الموسيقى وليس في مصلحة الرسم أن يستند الى القصة أو الشعر ليمشي على دولابين للمعوقين الخ... الخ...

بكل بساطة فالصورة التشكيلية ذات تميز بصري محض، أما الكلمة، وهي أصلا ذات بناء مجرد (من الصورة البصرية) لأن الكلمة تحوي في جوفها عالما من آلاف الصور، فما ذكرته هو حقيقة يبين لنا مدى الصعوبة في تخليص اللحن، الصوت، من شوائب ما يسبب أمراض الأذن وإغلاق منافذ الموسيقى الداخلية عند الانسان للتواصل مع موسيقى الكون. نعم للكون موسيقى رائعة واللطيف فيها أنها تتسرب كالسحر من جوف النفس البشرية.

القصة - القصيرة منها - يجب أن تكون كالجوهرة صقيلة من كل الوجوه وتسمح بتحليل الضوء السري للقارئ عندما يعبر موشورها.

وأما الشعر، فهو منتهى الاحساس البشري، مُنح للإنسان بتقنين شديد ليحمي مطلق الجمال، والجمال هنا لا يعني أبدا أنه ضد مطلق البشاعة، والغريب في الامر: إعلان موت الشعر في عالم منتصف هذا القرن، إني لا أصدق أن الشعر يموت، وإذا ما الشعر مات الجنس البشري وان ظل يمشي على قدمين. إزاء هذه القيم، تضاداتها يبدو النشاط العقلي السوي في أحكامه التحليلية، لفعل المؤثر الجمالي، بحاجة ماسة لمساندة قوة النقد الذي لا يسمح للشوائب بإعاقة الاحساس السليم بالقيم الوليدة من الشجاعة الانسانية لبناء عالم صعب تنظيفه من الجثث المتفسخة.

كل هذا أو غيره يطرح السؤال نفسه:

هل يقبل إنسان سوي بعالم يتحرك وببطء واهتزاز بين عالم في منتهى الحقارة والقذارة وبين عالم يبني نفسه في غاية اللطف الجمالي بخوف وحيرة وحزن؟ يبدو لي وأنا على يقين - أننا نستعمل مفردات لغة فقدت ما تحمل من معنى.

□ اتصلت بي هاتفيا ذات مرة وقلت لي: «هل بكيت مرة أمام اللوحة يا فائق. وهل وقفت أمام اللوحة كما الحمار لا تعرف من أين تبدأ؟» قلت لك: «أنت الآن لست بحاجة الى الرسم، لأن شيطان الرسم عندما يأتي لن يستطيع مانع أيا كان إيقافه، كل ما عليك فعله هو أن تترك الفرشاة جانبا وتجلس مع صديقك الذي يجلس في الغرفة الثانية، وتتحدث أنت أحاديثك المعهودة، فحديثك هو لوحة وأكثر من لوحة» السؤال، هو ما سر هذا العجز الذي يصيبنا فعلا عندما نقف أمام لوحة بيضاء تتجاوز مساحتها قليلا راحة اليد؟

■ لم تخطئ حضارتنا عندما أعلنت ان الموسيقى هي لعب - إنه يلعب الموسيقى - وكذلك باقي النشطات النبيلة هي في ساحة ملعب، أليست هذه العبارة «يلعب» لطيفة ولا غائية؟ أم ماذا؟ نحن في الشرق لا نقول «أنه يلعب» من منا أكثر جدية، الغرب أم الشرق؟ أم هل كلا العالمين بريء وأبله؟

ولكن أحدا لم يقل انه يلعب الرسم، فهل الرسم نشاط إنساني أقل تجريدا من الموسيقى؟

أقف أمام اللوحة، أعيش بصعوبة آلاف الصور قبل البدء بالرسم، وعندما أغمس الريشة باللون أشعر أنني أصبحت وحيدا في هذا العالم، وعلى أن أرسم عالما أحياه لزمن قصير كأن العالم الذي كنت فيه منذ دقائق لم يكن حقيقيا، وإنه عالم عتيق مستهلك (بالنسبة لي).

دعني أعتذر من «الحمار» الذي كنته قبل قليل، الذي يمشي على قدميه، والذي استطاع رفض عالم شديد التجريدات العبثية والمتواترة وانتقل الى عالم نتعرف عليه من جديد، مكون سلفا من هواجس الجنيات الصاعقة والتي هي بدورها ترسم مدارات دورانها، بعبثية شديدة الدقة في التصميم و... أشياء أو عوامل أخرى لا أعرف لها اسما.

□ في القرن السادس عشر ظهر فريق من الفنانين تبنى الاسلوب التكلفي الذي قام أساسا على الاعجاب بـ «ميكل أنجلو» فتبين ان المغالاة في التأنق وفي تخليص العمل الفني مما يراه البعض ضعفا أو عيبا قد يؤدي الى سقوط العمل الفني، وهذا الفريد ستيفنسن (1875/1817) الذي كان من أفضل الرسامين في عصره، أراد الاقتداء بفناني عصر النهضة والوصول بما قدموه الى حد الكمال، لكن أعماله سقطت كما سقطت أعمال الاسلوبيين السابقين.

والسؤال هو: ترى ما السر في نجاح العمل الفني وروعته على الرغم من عدم كماله أحيانا سواء في الرسم أو في التكوين أو في التقنية؟ حتى إنه يقال ان أجمل أعمال ميكل أنجلو النحتية هي الاعمال التي لم ينته من إنجازها؟

■ في قاعة المحاضرات الصغيرة في الاكاديميات بروما تمثال أكبر قليلا من الحجم الطبيعي قال البروفسور ريفوسكي:

«هذا تُرك في فلورنسا في زقاق جاني صغير جدا من القرن السابع عشر حتى وقت قصير، حتى انتبه إليه أحدهم وخلصه من الاقذار والبول، ووضع في مكانه بالمتحف كأجمل اعمال ميكل أنجلو، وهذا العمل الذي ترونه هو نسخة عنه، ويمثل كما ترون إنزال لمسيح عن الصليب. انه عمل غير كامل ولا يدري أحد لمَ لم يكمل انجلو هذا العمل. فأجاب بعضنا الاستاذ: إنه أروع هكذا وأنه متكامل، ابتسم الاستاذ وقال: إنه متكامل بالنسبة لمفاهيمنا الآن وان لم يكن متكاملا في عصره.

إذن. فالتكامل في العمل الفني له حوار صعب التقييم إذ يحتاج الى ذلك الحدس الذي يقول بنبرة صارمة للفنان: قف هنا!

لعل انجلو العظيم سمع هذا الصوت المقدس!

بقي أمر واحد يستحق الدراسة وهو ان العمل الفني يبدو متكاملا من حيث وجوده في حيز إمكانية التواصل مع المتلقي، نرى أن له حدوده الكافية لأن هذا العمل الفني يستمر بالحياة لوحده.

إلا أن حياة الفنان هي سلسلة من الاعمال كلها تشكل وحدة (متكاملة أو غير متكاملة) وان هذا العمل طوال الحياة قد تقسم تلقائيا الى عدد كبير من القطع (اللوحات أو القصص أو الشعر أو الموسيقى الخ..) على مدار الحقبات الزمنية من عمر صانعيها.

والسؤال المطروح: هل هناك علاقة عضوية بين التكوين وتفاوت الرؤى بين كل الاعمال المنجزة؟ جوابي عن تساؤلي هو كالتالي:

نعم الفنان ينمو مع أعماله ولكنه لن يستطيع الخروج عن تميزه الذي حدده ساعة ولادته حتى انتهاء مهمته، نعم هنالك نباتات وحيوانات هجينة ولكن الاصل النوعي لا يمكن أن يغيب كلية، وان عناصر الكذب والاستعارات سهل اكتشافها.

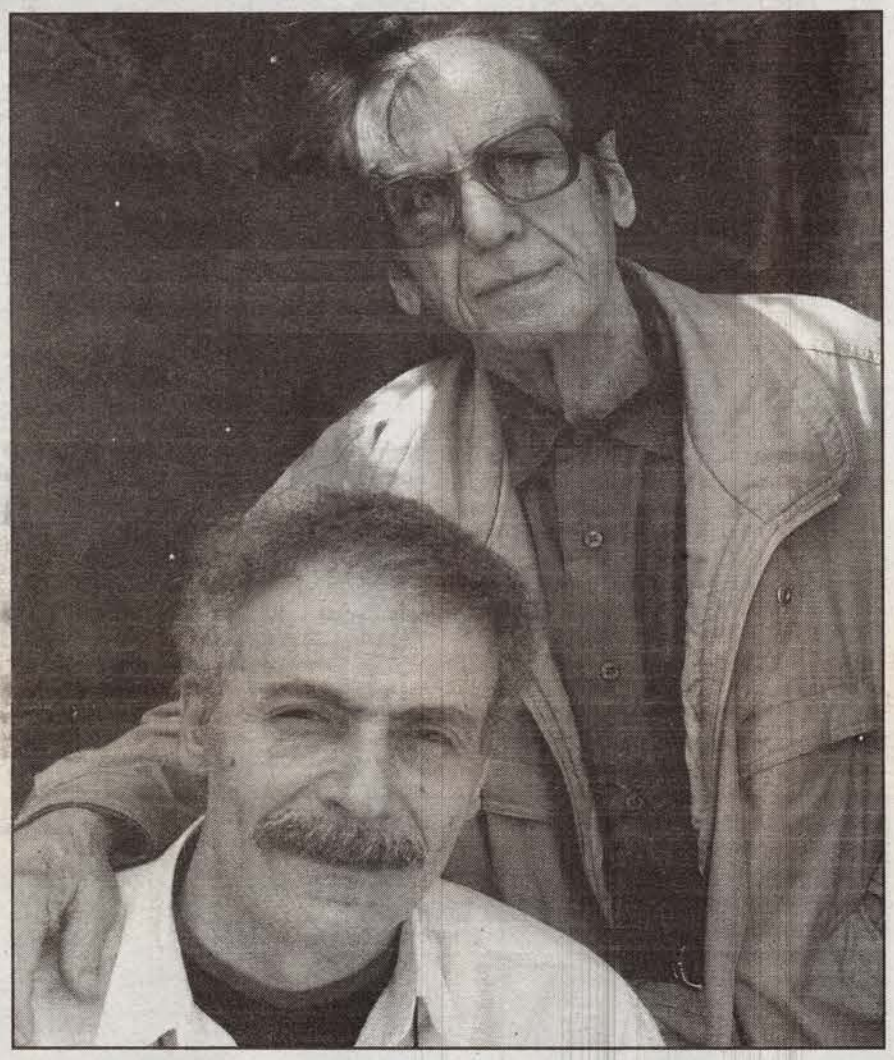
□ يرى بعض الفنانين أن الموضوع ليس إلا ذريعة للفنان وليس له في اللوحة أهمية تذكر ذلك أن الموضوع مهما بلغ نبله فإنه لا يزيد في قيمة العمل الفني، والعكس صحيح، ان التفاحة والحصان والانسان (الجمادات والاحياء) كلهم سواء في اللوحة أي ان الشيء عندما يغادر الواقع ويدخل في اللوحة يصبح شيئا آخر، وهذا ما يسمح لنا، عند الحديث عن لوحة فنية، بأن نتحدث عنها بلغة الشعر أو الموسيقى، والسؤال يا فاتح هو: كيف استطعت أن تجعل المشاهد يقف أمام لوحتك ليعيش تجربة فنية رائعة موزعة على السواء في المساحات التي تتضمن أشكالا أو تلك التي لا تتضمنها، كيف يا أستاذ فاتح تجعل كل مسام من مسام لوحتك يتجاوب مع مساحاتها الاخرى، وكأني بك لاعب شطرنج ماهر لا تحرك قطعة من قطعك إلا استجابة لكل ما تحمل القطع جميعها على الرقعة من احتمالات.

■ لطيف منك أن تمثل تماسك المساحات التعبيرية في اللوحات بوحدة المسالة في الشطرنة. فعلا هنالك ديناميكتيك خاص به، فهو يبدأ بتحليل البناء وإعادة عمارته (ان تمت للعمل الفرص المتوخاة).

وكما قلت، فالموضوع ليس بذي أهمية في الاعمال التشكيلية المعاصرة، الامر الهام إيجاد موضوع (غير مرئي) من الموضوع المفروض بصريا، ومعنى هذا الكلام هو كما لمحت إليه أنت بقولك: «مغادرة الموضوع الواقع ودخولك بشكل ما الى اللوحة» هذا كلام يتطلب الكثير من الروية والسماحة ليقترب العمل من حدود الاحاسيس التي تثيرها «حدوس» التكوين ذي الطاقة المثيرة. فالاتجاهات الفنية التشكيلية المعاصرة يقوم بناؤها على محصلة معرفية معينة شريطة ان لا يستعمل الفنان هذه المحصلة الثقافية بشكل مباشر في العمل، ليأخذ مكانه الابداعي الزماني، أما مشكلة المكان فهو جملة محصلات زمانية. دعنا من هذا، فالاعمال البدائية، لها قيمتها المكانية فحسب، فهي لا تنتمي إلا للقيم الانتربولوجية في تاريخ الشعوب عند وصف حياتها اليومية في مكان وأزمنة متعددة. أما القيمة الفنية لها، فهي قيم مقفلة على صعيد تجسيد الزمن المعاصر برؤى جمالية (أو غير جمالية) ذات ثقل لا نستطيع إنكاره، كما نرى اليوم تلك التي تخلت عن مفهوم الـ (Ant) واستعاضت عنه بعبارة «تجربة» فهل التجربة فن»؟ أم فعلا شيء آخر موازٍ له ولكن ليس هو؟

كل هذه التساؤلات تقف الى جانبي قبل البدء في الرسم.

خلاصة القول: عندما أبلغ نقطة ما، من إنجاز اللوحة، أشعر ان هنالك دفقا من الحرارة في صدري، فأدرك انني استطعت فتح باب هذه اللوحة لتطير في الفضاء خارج مرسمي، فالملتقى الحقيقي لأعمالنا هو زمن ومكان آخر غير مرئي، بل موازٍ - لامادي - للزمان والمكان الواقفين. صدق أو لا تصدق!



● الى جانب فائق دحدوح

وهل تذكر عندما تحدثنا عن وجوب شراء مكنسة لتكنيس الذاكرة من شوائب المعرفة قبل البدء في رسم لوحة؟ وإني أذكر ما قلته يومها بوضوح: «كل عمل فني جديد يجب أن يبدأ من الصفر»

الاتحاد الاشتراكي

● الجمعة 5 دجنبر 1997 ● العدد : 525

AL ITTIHAD AL ICHTIRAKI

الفقيه محمد البصري يكتب عن «المقاومة الريفية»

حماية الذاكرة التاريخية من التحطيم

● (أنظر ص : 8)

الاتحاد الثقافي

في الصفحتين 6 و7 ننشر الجزء الثاني من الحوار الذي أجراه ذ. فائق دحدوم مع الفنان فاتح المدرس. والصورة لأحد أعمال هذا الفنان التي تحمل اسم «أطفال بيروت».

في هذا العدد:

● عبد الحميد عقار: «جنوب الروح» متعة التذكر (2/2)

● صلاح بوسريف: عبد الكريم الطبال، شاعر أدرك سر القصية

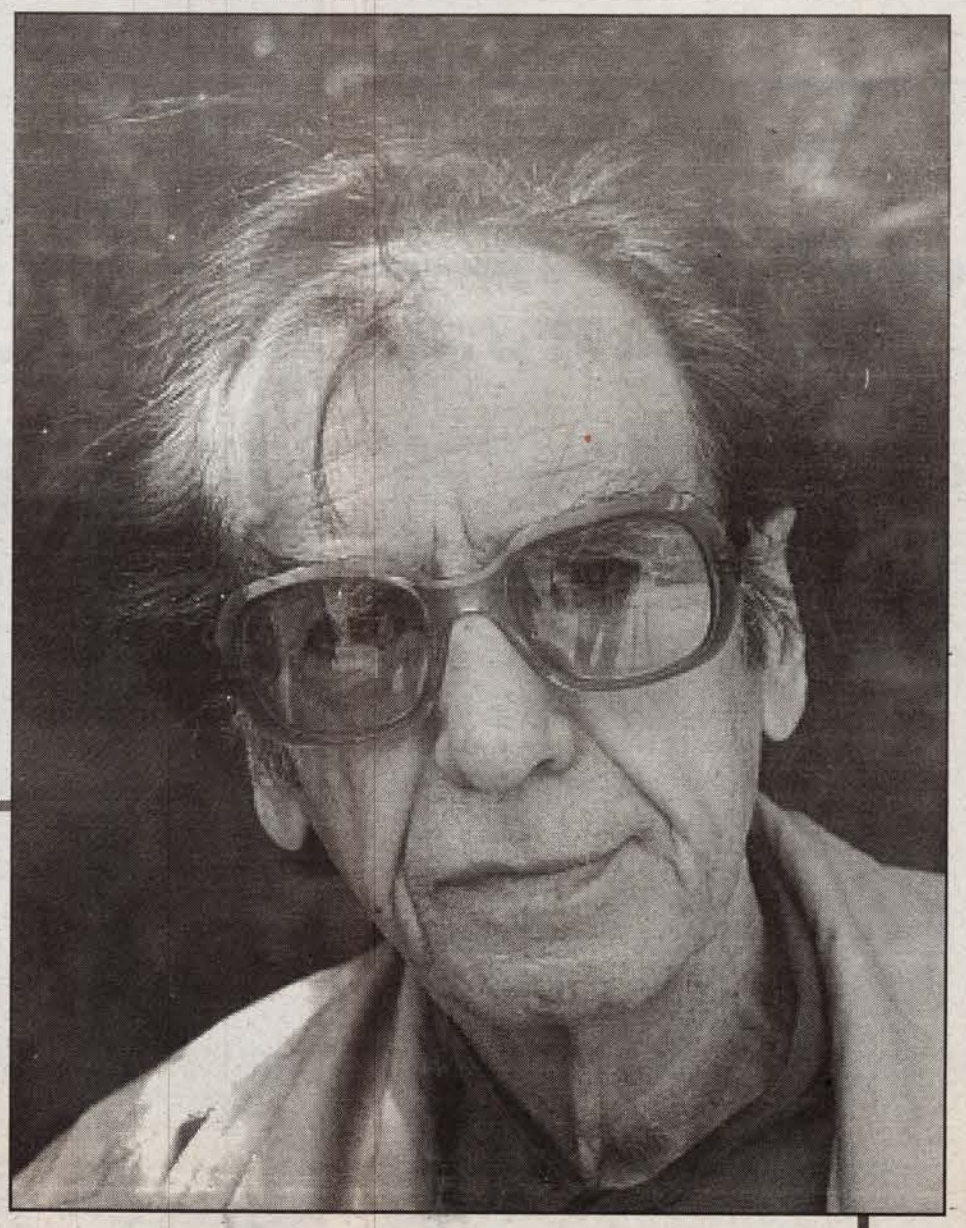
● حمد الشيخي فضاء للحلم المستحيل (قصيدة)

● ثريا مجدولين: ريح وسماء وطريق (قصيدة).

● حسن برما: قلب الحنين (قصة قصيرة)

الفنان السوري الأستاذ فاتح المدرس :

افتح النافذة الشرقية



أجرى الحوار : فائق دحدوح

في الحوار الذي ننشره ضمن هذا الملحق الثقافي مع الفنان العربي فاتح المدرس، والذي أنجزه الصديق الناقد فائق دحدوح، نطل على تجربة ابداعية كبيرة لأحد أعمدة الحركة التشكيلية العربية، وعلى منحى في التفكير الجمالي والفني.

بالطبع، ينبغي أن نشكر للفنان دحدوح هذه الخطوة التي كانت نتيجة مبادرة الأخ الطاهر جميعي، الفنان الفوتوغرافي العائد من الفضاء السوري مثقلا بالذكرى ورائحة الصداقة الثقافية والإبداعية.

هنا الجزء الثاني من هذا الحوار.

□ كيف كان للفنان فاتح أن يجمع في لوحته عصارة الفن السوري قديمه الممتد الى (4500 ق. م) وشهادة إنسان عصرنا الراهن وما في فنونه من ثراء لا ينضب؟

■ في محاورة مع جلاد قلت:
كيف أنت نفسك تستطيع العيش في عالم انعدمت فيه العدالة؟

- فقال بعد أن أصلح من توازن قبضته على الفأس: اسمع يا هذا، أولا لا يهمني اسمك، ما اسمك؟ - فاتح - محمد فاتح.

- حسنا، لا توجد عدالة، نحن نصنع عدالة! في مطلع شبابي كنت مغرما بإجراء مقارنات بين فن النحت اليوناني وفن ما بين النهرين في سوريا، نعم هنالك ملامح رائعة في الفن الآتيني، ولكن الفن السوري رهيب.

وتصورت النحات السوري وقد أنجز تحت الملك الآشوري ناصر بعل، وذاك آشوريا ني بعل، وارتجف النحات نفسه رعبا من عمله!!!

إذن المؤثر البصري كان مؤثرا سيكولوجيا شحن العمل الفني بالكبرياء التي لا تعرف الرحمة ولا تعرف من العدالة إلا وقوف المواطن بعيدا عن متناول الجلاد، وكان الجلادون في تلك العهود ذات الحضارة (حضارة!!!) المرعبة مغرمين بسلخ جلود الاسرى والمغضوب عليهم، وهم أحياء، ثم دبغ هذه الجلود (إذا كانت موشومة حسب الموضة آنذاك) وتعليقها على جدران القصور الملكية في بابل وتينوى، والذي ينجو من السلخ وهو حي يزين بجسده على فازون بارتفاع ثلاثة أمتار على أسوار بابل، وأكتاف الحدائق المعلقة. حيث يتربع في أعلى الزقورات طبل برونزي بقطر اربعة أمتار يسمع دويه من بابل الى قرقميش.

عزيزي فائق دحدوح وطاهر جميعي:

أسف إن أحزنتكم بهذه الصورة في احتفالات سلخ جلود الآدميين الاحياء، فالذي يجري في السجون الاسرائيلية صورة موازية، وإن كانت مغايرة قليلا لأن الولايات المتحدة (بمفاهيمها الجمالية المعاصرة) رفعت عن كاهل اسرائيل مغبة جرائم الحكومة الاسرائيلية على أنها دفاع عن النفس، وان القتلى من الاطفال الفلسطينيين منهم فصائل الارهاب الدولية، لماذا أحدثكم عن شيء تعرفونه هل لأتهرب منه أحد أسئلتكم السابقة؟

لقد أكد جميع الفلاسفة في العالم من القرن 6 قبل الميلاد حتى نهاية عصر التنوير (القرن 18 بعد الميلاد) ان الفن هو أخلاق أولا وأخيرا، وبان زمن ما وصف بممارسة القتل رسميا زمن لاأخلاقي. وإني بكل بساطة وعلى الرغم من احترامي الأكاديمي لعظماء الفن السوري القديم، أرى هذا الفن بعيدا عن مفهوم الرحمة، ربما استثنيت منحوتة واحدة هي مسلة حمو رابي، واللبوءة الجريحة حين وضع النحات السوري القديم روعه مفهومه عن التشريح علميا وشحن العمل النحتي بصرخة الالم لدى اللبوءة الجريحة التي هي في الحقيقة صرخة إنسان بابل ونينوى. لماذا انصبت من ذاتي تلك المشاعر، غاضبا ماخوذا برهبة زمان ومكان موازيين لزمننا، إلا أن زمني ولوحتي ليسا ماديين، وان زمنهما ومكانهما تحررا من قسوة التحكم الفعلي الذي يدين العمل الفني. سؤال: هل يمكن شحن ماساة بجمال ما؟ كيف؟ أين تضع شرارتها الحائرة على سطح ذي بعدين؟ هل يمكن تحويل المدة الى المادة؟ إني لا أستطيع هذه اللحظة الإجابة عن أسئلتي، ولا مانع لدي أن تعتبرا إجابتي على سؤالك، هذا هو محض تهرب رجل ركبه شيطان الذعر. والآن قل لي بربك يا فائق من يستطيع تحمل لطف وأدب سؤالك إلا إذا كان موظفا في وزارة الاعلام والثقافة، أنت تعلم تمام العلم كم أنا على وفاق تشكيلي مع الملاك إسرافيل (الملاك إسرافيل حامل البوق الذهبي إحدى لوحات فاتح المدير عام 1995).

□ ما السبب الكامن خلف اختلاف معالجتك للمنظر الطبيعي والبيئة السورية عن معالجتك للانسان والطبيعة في اللوحة الزيتية؟

هل هي المادة المستخدمة أم الموضوع المعالج أم استراحة المحارب كما تستريح أثناء عزفك على البيانو قبل الدخول في معركة حقيقية؟

■ كل ما ذكرته في سؤالك هو واقع وصحيح. فاعمال الغرافيك والقواش هما المادة الخام التي استعملها في إنجاز أعمالي بالالوان الزيتية. هناك مثلا وجه شوهته مفاهيم (جمالية) معاصرة، وهناك أعمال رسمتها عن انطباعاتي لمرتفعات حلب الغربية الغارقة بالوان الارض الخريفية والجبال الزرقاء البعيدة، وهنالك لوحات بالقواش هي انطباعات غالية الى نفسي وهي موجودة في الطريق الى شفشاون في المغرب الحبيب، وهنالك دراسات عن عظمة الشتاء في مرتفعات الحرمون جبل الشيخ جنوب دمشق.

وغيرها وغيرها، كلها طبيعة، ولكنك إذا حللت الالوان المستعملة تجدها هي الزخم الطبيعي لبناء الوان اللوحة الزيتية التي مثلت إسرافيل صاحب بوق يوم القيامة.

أنا متاكد أن هذه المقدمة لم تقنعك، حسنا إني أعيش على برزخين في حياتي، الطبيعة باسرارها المباحة، والتكوين السيكولوجي في معالجة لونين مختلفين للحصول على لون ثالث غير مرئي، أي إني أعالج اللون حسب طقسه وقوته في الكلام، فاللون الاسود لا يستطيع أحد من الفنانين أن يقول إنه ملكي، وأنا سيده لأنه بكل بساطة يوما ما سيغلفه بظلامه الى غير رجعة، فالليل هو ملك للبشر والشياطين التي ترجم هذه الكرة الارضية في شهر آب بوجه خاص. ثم ان اللون الاصفر هو اللون الذي لا يتزوج وينجب إلا مع اللون الاسود، فهو حديث الولادة دوما ولكن إذا تركته وحيدا في اللوحة فالويل ثم الويل للفنان والمتلقي، حتى إذا خطر ببالك ان تستعمل الاخضر كما استعمله عزيزنا «سيزان» سقطت أنت قبل أن تسقط اللوحة فاللون الاخضر كالعاهرة تماما، ولم يخطئ العرب عندما أطلقوا وصف خضراء الدمن على النساء السائبات... الخ... من هذا المزاح الثقيل على كل حال بإمكانك أن تسمي أعمالي الخفيفة هي استراحة المحارب.

□ يقولون إن للعقل حراسا تمنع الفنان من تقديم عمل فني عار من الشوائب (تدعوه أنت بالعمل الصافي) هل استطعت، يا أستاذ فاتح، تنويم حراسك، حراس العقل وغيره؟ وهل استطعت أن تمحو قيود الفكرة المبدعة وأنت تجسدها شكلا ولونا على اللوحة، هل استطعت تسميات ما تعلمته كليا؟ والالتزام، أليس هو قيدا يكبل الفنان وواحدا من هؤلاء الحراس؟ أم الفنان ملتزم بداهة شاء أم أبى؟

■ عجيب هذا السؤال وخفيف الظل يا عزيزي فائق كل ما قلته صحيح، إذ ليس لدي ما أضيفه، دعني أدردش معك وأتبادل معك صورة الحادث عندما هاجمتني مجموعة من الزلاقط اللاسعة على ضفة نهر حلب في الشمال السوري، نفس الشيء يتم معي كلما حاولت رسم لوحة (جادة) عش الدبابير هذا يهاجمني وأنا تحت ضوء النيون في مرسمي، أعلم أنها الافكار المسبقة الصنع التي تحاول إقحام نفسها في اللوحة (طبعا بمؤامرة مع ذاتي الكسولة) فأحاول طردها وغالبا ما أترك العمل وأعود الى الصالة الداخلية حيث يرافقني المنشد الايراني الرائع شجريان أو المغني الارمني بول بغداديان، أو وديع الصافي أو ضيف أديب أو صحافي ينتظرني منذ أمد أمام فنجان قهوة بارد.

أعود الى اللوحة وكل ما أحمله هو رفض مجمل المعرفة «من الصفر يتولد رائع الواحد».

هذا هو الشعار الذي أخذته كالقسم على نفسي، يجب أن أبدأ من الصفر، نعم كل مرة من الصفر، يا لله كم هو رائع عالم الصفر، إنه اللحظة الوحيدة الشريفة في تاريخ الكون قبل، وإن كل ما أنجزته البشرية على هذا الكوكب الجميل والمسكين، المسكين ببراكينه وزلازله، مسكين حتى بأزهاره المقدسة ورياحه النائمة وأعاصيره القاتلة، كل هذا لا يعادل روعة سكون لحظة الصفر قبل الانفجار الكبير الذي من منجزاته المفارقات العجائبية الموت والحياة ثم الموت ثم الحياة. فكرة رائعة لكنها ليست قائمة مفهوم شرف الوجود لدى هذا الحيوان الرهيب «الانسان».

←

□ هل لك أن تحدثنا عما تحكيه الوجوه في لوحاتك؟

■ لعلك مغرم بالأفلام العجائبية في آلة الفيديو عندك، وجوه وجوه وجوه ولا شيء غير وجه الانسان، إنه مشحون بكل الأزمان التي تتصورها، لمحة ثانية من وجه آدمي، تمنحك ملايين الصور عن الأزمان التي عجنته ومنحته هذا - المورفولوجي - الرائع الرهيب معا!

وجوه الفلاحات في الريف السوري، الفلاحات في البادية السورية، الفلاحات في جبل العرب، الوجوه التذمرية، وجوه الجنرالات، وجوه الجلادين، وحوش اخترعتها أنا بسيطة مصنوعة من صفيح ومسامير فولاذية مزودة بابتسامة بلهاء.

وجوه الدراويش بقبعاتهم (الطالوح) الطويلة من اللباد في عيونهم قبس من وهج الضوء السماوي لا تستطيع رؤية ابتسامتهم أو حسرتهم في بوادي التصوف الخرساء، هذا طفل على وجهه - ماذا هنالك في وجهه لا عيون لا أنف، لا فم، بقعتان من الأحمر الرمادي، لكن الوجه موجود، تمعن أكثر، إنه هناك تشير إليه باصبعك ولكنه يرفض البكاءإنه يتهمك أنت أيها المتفرج على هذا الشيء، الاستاذ الذي ولد وحيدا في فيافي الكون الذي لا يعرف العداوة ولا يعرف الرحمة.

□ هل فاتح الذي يعزف على البيانو هو نفس فاتح الذي يقف أمام اللوحة الزيتية؟

■ أشعر أنه تناول معطيات الصوت - اللحن - من الطاقة الملحنة لدى الحيوان المفكر ليس بهذه السهولة، فتاريخ الأصوات الراقية في تاريخ البشرية فقير لدرجة مخجلة، هذا إذا استطعنا استبعاد عنصر التسلية بواسطة الأصوات - الألحان - لوجدنا فعلا أن تاريخنا فقير كما قلت. لكن لا يعني أن الحصيلة الحية من الألحان البشرية عدم وجود ثروة لا تقدر بثمن من الموسيقى الانسانية ونراها تسربت الى ثقافتنا الموسيقية، من بؤرة شديدة البريق من حضارات الصين واليابان وايران واليونان والهند.

ان موسيقى الشعوب البدائية قديمها وحديثها هي أصوات وذبذبات آلية شديدة البراءة وفقيرة الطاقة في تحريك أو في إثارة التامل والحزن أو تركز المشاعر البشرية في خلق لذة في غاية السمو لاستطاعتها لحس ما يقال أو تار المشاعر الانسانية مع الحفاظ على المقاييس الرياضية الموجودة أصلا في آلية العقل البشري، بكل بساطة الألحان الراقية لها طاقة كيماوية في اثارة ذلك المحرك (الذي مازال مجهولا) في ميكانيكية العقل البشري الانساني.

في البلاد العربية نجد الصوت الأوبرالي لدى وديع الصافي جاء بعد القرن الثالث عشر حيث بدأت الموسيقى التعاونية تزدهر.

إني عندما أعزف على البيانو آخذ الحاني مباشرة من الرحلة الخرافية التي ارحلها في رسم تاريخ أصوات البادية السورية وأتصور التاريخ جسدا حيا يغني في داخلي عنصره الاساس «صوت الريح». والتامل الصعب للخامات المنشدة على أسوار تدمر (هناك لحن ألفته وعزفته على البيانو بهذا الاسم) وإني أشعر ان الموسيقى لا تستخدم العقل إلا للوزن وليس للإبداع وعندما لحنت وعزفت عام 1979 «جلجامش» كان عليّ أن أعيش في احداث شتنبر الأسود، وأردت في حينه إهداء القصيدة المعزوفة الى أبطال حرب فيتنام. ترى أن أحداث الماضي تكون أكثر حياة في الموسيقى. لقد كنت أنت موجودا عندما عزفتها في قاعة اللائيك، أما أمام اللوحة فالأمر يختلف إنه يشبه برسم صفصاف النهر على وحل النهر، عليك أن تحول المادة الملونة أو تحرك الغرافيك بواقعية تتحول لتوها ساعة العمل الى مادة من نوع آخر وتستطيع أن تتكلم بصمت.

أما الموسيقى فهي حدس العقل لما يقبع في قلب الكون من حنين الى المجهول.. المجاهيل الرائعة لهذا العالم الذي يتفجر.. دون الاستناد الى أي معطى عقلي.

□ يقول النقاد العرب: أشعر الناس من أنت في شعره، أو أجود الشعر ما سار في الناس، أو أجود الشعر أكذبه إلخ..

ترى ما سر نجاح الفنان فاتح وحب جمهور عريض لأعماله على الرغم من صعوبة ما يقدمه؟

■ أما صفة: «أجود الشعر أكذبه» فهذه كذبة كبرى لا يستفيد منها اليوم سوى الجهاز الإعلامي للدول العربية، والأنكى من ذلك انهم يجرون وراءهم جماعة الارتزاق الرخيص في الفن التشكيلي حتى أصبح جل العاملين في مجال الأدب والفن من أبدع ما خلق الله في سحب لقمتهم من فم الضواري، وتحول الفنان التشكيلي الى موظف في حلبات التصفيق للسلطة دهما كان أمر هذه السلطة جيدة شريفة وسيئة غير شريفة، فمهمته أن يصفق.

أما عن الشطر الثاني من سؤالك عن سر النجاح فليس هناك أي سر، هناك الصدق، الصدق المطلق، في عالم أصبح فيه الصدق مرادفا للفقر والغربة. أما عن كون أعمالي صعبة أو تسهل قراءتها فهذه الأعمال ليست مستعصية على الصادقين لأنهم بكل بساطة من الصادقين مع أنفسهم أولا ومع عالمهم مهما بدا قذرا.

□ ما هو رأي الأستاذ فاتح فيما نسمعه ونقرأه عن الأصالة والحداثة، وهل فناننا فاتح راض عما يقدمه فنانو ما بعد الحداثة، أو فن اليوم في العالم؟

■ الاتجاهات الغربية في الفن التشكيلي المعاصر لا تعاني ما يعانيه الشرق أو العرب بصورة محددة من المفارقات التي تطرحها واجبات الأصالة والحداثة.

السبب أننا عالجنا المفاهيم التشكيلية منذ بدء هذا القرن بينما قطع الغرب أشواطا في هذا المجال وشان الفنان كشان الصناعة.

فهوية الفنان الأوربي هي ما ورثه من اليونان والعصر الوسيط وعصر النهضة حتى العصر الحديث، فهو لا يطرح مشكلة لا تهمه، أصالة حداثة، ما بعد الحداثة، كل هذه الأمور يعتبرها دياليكتيكا أبله. هذا الفنان الأوربي بكل بساطة رفض كل ما جاء قبل 1947 بينما نحن (أو أكثر الدول العربية) حظينا أو منحنا الاستقلال عام 1946.

إذا تفحصنا هذه الرؤى التشكيلية في حدها العابث بعد عام 1975 في أوربا نرى أن الفنان الأوربي يحاول بيأس بل بتصميم اختراق جدار غليظ ليخرج الى القرن 21، فاختار سبيل التجربة وتدخل العبث فيما يسمى فنا بشكل يدعو للدهشة وبالتالي يدعو للرثاء، وإنه أي الفنان الغربي لم يكتف بهذه الضوضاء التشكيلية بل التفت الى الوراء وركل بقدميه مفهوم التراث التشكيلي برمته.

إن الاتجاهات الفنية التشكيلية المعاصرة في الربع الأخير من هذا القرن، وما يطلق على جلها ما بعد الحداثة، وهي عبارة لا معنى محدد لها كما ترى هذه الاتجاهات هي نتيجة التخمة التي يعاني منها الجمهور الغربي: تخمة من ابتلاع العالم الثالث ونفاياته: هنيئا مريئا!

□ سار علماء الجمال خلف نظرياتهم حتى تاهوا وتهنا معهم. يقول سوريو: «يجوز أن يكون هناك فن في عمل فلسفي ما. أو عمل علمي ما، أو في عمل تعليمي ما، بل ويكفيك أن تنجب طفلا لتصبح فنانا، إن أنت فكرت في أن يكون هذا الطفل أشقر أو أسمر وان أنت عرفت كيف تعطيه عيونا زرقاء أو سوداء».

ويقول الانسان العادي: «لا أعرف شيئا عن الفنون الجميلة لكنني أعرف ما يروق لي» تُرى ما هو الجمال الذي يبحث عنه الاستاذ فاتح في أعماله؟

■ ما طرحه «سوريو» في أن العمل العلمي يمكن أن يشحن بعطاء جمالي إنها فكرة كريمة ومتسامحة جدا إذا اعتبرنا أن الآلة العلمية بإمكانها منحنا شكلا جميلا أو منح الانسان فائدة علمية يمكن أن تثير فينا الاحساس بجمال فني الخ...

الواقع ما قاله بعض علماء الجمال في أن الفن التشكيلي هو الذي يعطي العالم شكلا، شكلا مميزا في مكان وزمان محددين، وان الانسان العادي الذي يجند عمره للحصول على لقمة العيش يبتسم بمرارة إزاء المفاهيم الجمالية ويهز رأسه قائلا : إني أعرف ما يروق لي» ازاء هذين المعطيين: التفاؤل. والواقع المرير أن ليس امامنا سوى طريق شاق و احد: «العمل على تنظيف العالم من القتل والنفايات، أما الجمال ومفاهيمه السامية ستنبت مع أول زهرة أقحوان في عالم غاب عنه سفك الدماء».

«الجمال - ولعله شيء آخر لا أعرف اسمه» الذي أعمل لأجله كغيري من هؤلاء البشر الذين هجروا أديرتهم الى العالم الذي يتضاءل فيه الفرح بشكل محزن ليعملوا، أن يجرب الانسان رعاية المنحة الطبيعية التي منحها لهذا الحيوان البشري، منذ ولد، والتي قتلت بعد ثوان من مولده.

هذه القوة المجملة للحياة هي وحدها تجعلنا ندرك الفارق الهائل بين بقعة الدم وزهرة شقائق النعمان.

□ جاءت الحداثة وما بعد الحداثة في أوربا نتيجة هزات أصابت وجدان الأوربي في الصميم، كوبرنيك قضى على فكرة أن الأرض هي مركز الكون وقضى على مركزية الانسان معها. فُرويد اسقط القناع عن براءة الأطفال وملائكيتهم، وتحدث ماركس عن استيلاب الانسان واغترابه، وثورة التكنولوجيا وتشييئها للانسان، ثم هناك الحربان الكونيتان.. كل هذا انعكس في الفن الأوربي بشكل أو بآخر، وفي الجانب المقابل وقف ويقف العربي متفرجا يقوم ساعة وينام شهورا تارة ينادي بالثورة أو الاقتداء بالغرب وتارة يدعو الى الاصالة والرجوع الى أيام الاسلام الأولى، وحينا يدعو الى الجمع بين الدعوتين، وبقيت الآلة والتكنولوجيا تصل إليه جاهزة مقابل استنزاف ثرواته الخام، وجاء جيل المستهلكين والعاطلين والبائسين والأميين إلخ.. نحن ا لفنانين يا أستاذ فاتح ماذا نفعل حيال ذلك؟ إننا كمن يجلس على كرسي قائمتاه في الهاوية والآخر يان على أرض ليست بصلبة ان لم أقل رمال متحركة.

ماذا يقدم الفنان العربي لجمهوريجهل حتى فنه الخاص؟

■ هذا تلخيص لواقع شكل حضارة الانسان ومأساته منذ بدء عصر العلم والتعرف على نظام المجموعة الشمسية حتى نيتشه.. وأعلن عن موت الانسان وبالتالي فنه.

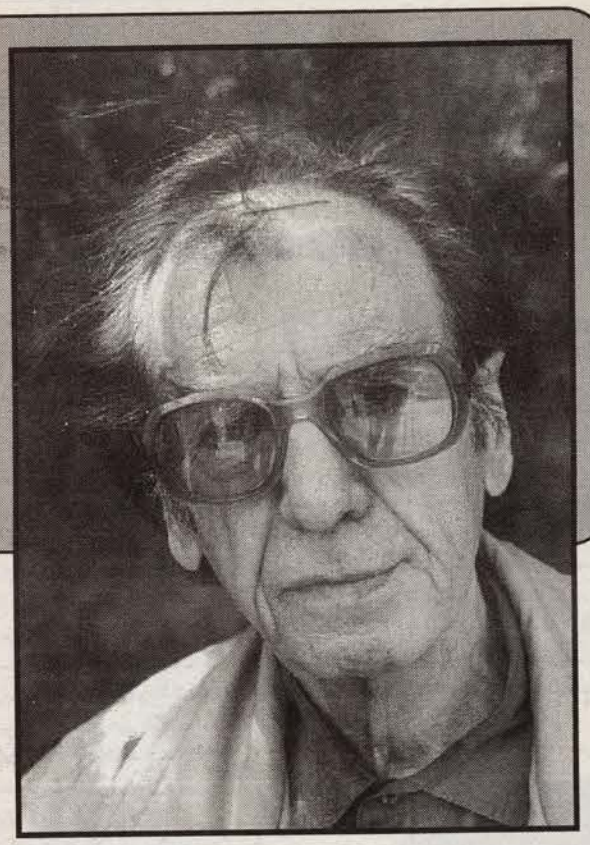
وأما في الشعوب العربية فقد استطاع الفهم الخاطئ للدين أن يحول الجمال الى عورة وأن يحلل ما حرم حسب نزوات بلاحياء وبمنتهى القسوة الحيوانية، ومن جملة تحريم الصورة التي خلقها الله الذي منحهم أول ما منحهم الحرية والديمقراطية والاحساس بجمال الانسان والأرض.

أما الموسيقى فهي حدس العقل بما يقبع في قلب الكون من حنين الى المجهول.. المجاهيل الرائعة لهذا العالم الذي يتفجر.. دون الاستناد الى أي معطى عقلي

● من أعمال المدرس : عازف الصور اسرافيل

الفنان فاتح المدرس

افتح النافذة الشرقية



ننشر، في هذا العدد، الجزء الثالث والأخير من الحوار الذي أجراه الفنان فائق دحدوح مع الفنان فاتح المدرس، أحد أعمدة الحركة التشكيلية العربية، وفي هذا الجزء حديث عن العلاقات بين الفن والأدب، والفن والأسطورة .. وقضايا أخرى.

حاوره : فائق دحدوح

□ اتعرف يا أستاذ فاتح كم كان وجود الطاهر، هذا المتفائل بالمستقبل العربي - ضروريا بالنسبة لي ولأمثالي، كان يمدني في أشد حالاتي يأسا ببعض من تفاؤله: ذات مرة أعطاني قصة للكاتبة الجزائرية - أحلام مستغانمي - «ذاكرة الجسد» - قال لي خذ واقرأ، وبعد قراءتها قلت في نفسي: كيف لليأس أن يستولي علي وفي عالمنا العربي امرأة تكتب بمثل هذا الوعي والفهم لما يدور حولها وحولنا، وفي زيارتنا الأخيرة لك قبيل سفره الى المغرب، كنت أنا وأنت المتشائلان، فتحدثنا فقاطعنا الطاهر. بعد صمت قائلا:

. هذا النتانياهو بيضرب راسه بالحيط، فالمستقبل لنا مهما فعل، وضرب مثلا عن موقف الجماهير من التطبيع في الاردن وفي مصر بخاصة، ومع ذلك أعود أنا المتشائم بعد قراءتي ورؤيتي لما يجري وأسأل: لماذا هذا السبات العربي؟ وهل نصحو بعد فوات الأوان، لو كنا نركض وراء مايؤدي الى تحرير الاراضي المحتلة كما نركض وراء كرة القدم لكانت الأموال غيرما هي عليه الآن، محطة MBC الفضائية قامت بحملة للتبرع في سبيل تحرير القدس، وبعد لأي وجمع ماقدمه أبناء الامة العربية من الخليج الى المحيط تبين أنه المبلغ لايشتري واحدا من بيوت أثرياء الامة العربية، وهذا محمد حسنين هيكل يذكر أن أحد أثرياء العرب خسر على طاولة القمار في ليلة واحدة 12 مليون دولار، اسرائيل تنكل بالفلسطينيين وتسرق اراضيهم وتهود القدس وتتحالف مع تركيا للضغط على سوريا ومع ذلك يضطر السيد عبد الحليم خدام، نائب رئيس الجمهورية العربية السورية للسفر الى دول الخليج لشرح خطر وجود وفد اسرائيلي في المؤتمر الاقتصادي المنعقد في قطر، نحن الأميين في السياسة نقول إن مثل هذا الجمع الاقتصادي إن هو ضم اسرائيل خيانة قومية واضحة ودليل قاطع على موت الضمير العربي وانبهار وهلوسة بالدولار الامريكي ... إلخ هل لي أن اسمع منك شيئا حيال مايجري يا أستاذ فاتح وهل الفنان بقادر على حمل الفرشاة حيال خطر أن نكون أولانكون؟

■ عندما تأملت لوحات الطاهر الجميعي في مرسمي والتي تمثل ماشاهده في البادية السورية وقراها وانسانها أدركت أني أمام انسان فنان في الصف الطليعي من الفنانين الضوئيين في العالم، بكل بساطة انه يفهم «التراب» أما انسانه فهو طاهر الجمال، جمال تحاول الشمس إحراقه ولكنها تخسر! ان الزخم الجمالي القومي في المغرب العربي لامثيل له في عصرنا وإنه شعب يقف أمام الحزن مبتسما بفهم عميق وكلنا نعرف كم هو شجاع الشعب المغربي.

ان الوضع السياسي العربي اليوم أقل ما يقال عنه إنه مصاب «بالايدز» ولاشفاء منه وإن كان حبيبنا طاهر متفائلا، وإني أذكر قولا للقاص السوري زكريا تامر عندما وصف معارك العرب ضد اسرائيل رغم انتصارات بعضهم - قال والمرارة تنهش فؤاده: إن ألف انتصار كهذا لايستطيع محو عار اندحار «حرب حزيران» أرجو المغفرة من كاتبنا الرائع زكريا إذ جاءت ترجمة مافهمته منذ عشرات السنين كما قالها هو بالضبط .. يالها من شجاعة من طراز رفيع! لأنه ضمير إنسان الشارع في الستينات والسبعينات.

إنه الجمال الجارف في ذوات الشعوب في العالم - عربية أو غير عربية - هي الضمانة الوحيدة لاستمرار وجود هذه الشعوب تحت الشمس، وقوى الشر الامريكية والاسرائيلية والانجليزية تعرف تماما مدى القوة الضاربة لهذه الشعوب، لعمري إنها قوة تفوق مايتصوره هؤلاء المتوحشون.

أما عن فنون هذه الحقبات فستكون بلاشك فنونا متوحشة، إني متفائل كل التفاؤل بوجود هذا الانسان العربي المدمر للشر واللطيف لطفا انسانيا رائعا ..

□ يقول بيك دولا ميراندول «الادب سلم ننزل درجاته حينا فنمزق وحدته بقوة عملاقة ونفتتها على غرار ماحل بجسد «أوزيريس» ونصعد درجاته حينا آخر بكل ما تمنحنا إياه طاقة «أبو لون» فنجمع في وحدة جديدة ماتبعثر من اشلاء «أوزيريس».

وهذا يعني أنه إذا كان أوزيريس على غرار ديوفيزوس يندفع باهوائه وعواطفه، فإن ابو لون رمز السيطرة على الذات في أقصى حالات هياجها، وبهذا المعنى فإن أوزيريس نهب عواطفه التي تبعثره في شتى الاتجاهات، بينما أبولون رمز الروحانية في أقصى مظاهرها، إنه واحد من أروع رموز الارتقاء الانساني.

ولعل من المفيد أن ندفع بالمقارنة بين الرمزين الى اقصاها فنقول: إن اوزيريس رمز للمضمون بينما أبولون رمز للشكل، وهنا نقبض على العهد في التحديد السابق، فالنزول على درجات السلم يعني النزول الى التجربة الانسانية الحياتية بتفاصيلها وغرائزها وهذا ما نعبر عنه وبتمزق المبدع وتبعثر عواطفه وآلامه.

أما الصعود على درجات السلم فإنه يعني جمع العواطف المبعثرة في صورة وتوحيدها في قالب إنه يعني وضع المضمون الممزق في شكل موحد جميل.

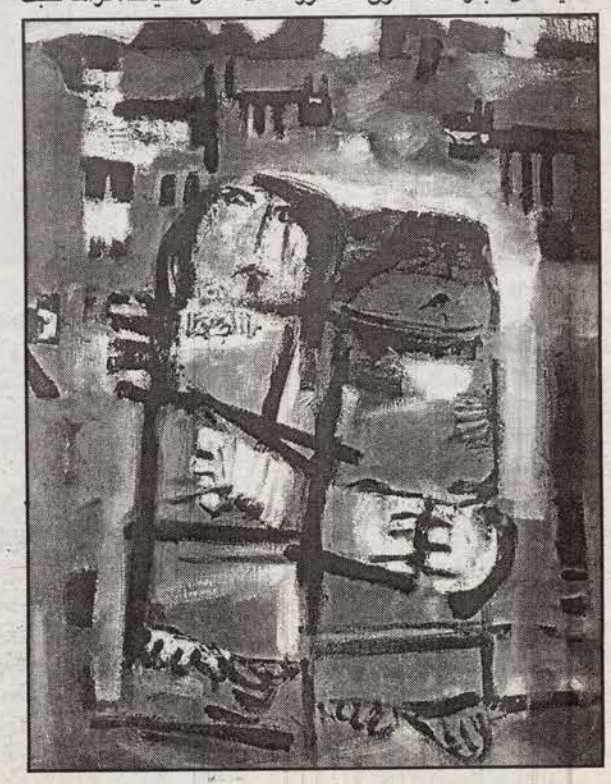
هل لأستاذنا فاتح أن يحدثنا عن هذه العلاقة الوشيجة بين الفن والأسطورة حتى في عصر العلم؟ وعن الأسطورة في فن فاتح المدرس؟

■ صحيح ما طرح عن العقل البشري بكونه يصنع الاساطير، لعلهم يعنون بذلك أن الانسان يحورها وأنه لايخزعها، ربما كانت الاساطير هي من صنع أوائل «المؤرخين» في العصر البرونزي وماقبل، نقول مؤرخين لأن حكاياتهم الطويلة هي مساهمة في عالم الليالي الطويلة، لقد كانت هي السينما وهي التلفزيون وهي بداية علم الآثار فهي ذات أحاسيس رمزية، عالم الآثار في العصر الحديث مهمته طرح مقولة: ان الارض تتكلم عربي، وهذا عند السياسي المسكين أن اللغة هي البيرن الذي يرفع فوق الصروح والانقاض، فالكلمة ليست صوتا بل جملة رموز.

فالاساطير اليونانية والسورية وكذلك الملاحم السكندنافية وجدت لضرورة وجود خيال يحوم بعيدا في أغوار الزمن، وينظم هوموروس أسطورته، كما نظم أحد الشعراء جلجامش ... إلخ.

فالأسطورة هي الجانب الانساني في الوحش، إلا أنني أرى أن الاسطورة تبنى بناء حجرة فحجرة أو الأصح من هذا إنها في الاصل نبتة مثل حبة القمح

تبدأ بورقة صغيرة كرحم أخضر صغير تم تصبح سنبلة فهي إذن حكاية، لكن البذرة هذا التوق لحضور حادث مماثل لحياتنا، تراها تنبت ورقتين صغيرتين وإذا بها بعد عدد من القرون هي شجرة بلوط تصمد أمام كل أعاصير الابادة والزوال: فالاسطورة إذن ناظمة لقصة آلاف الاجيال.



● من أعمال المدرس

الاساطير حاجة، وهي أرفع مستوى وغاية من التاريخ «الصادق الأمين» وليس هنالك تاريخ أشد صدقا وقبولا من البشر أكثر من الاساطير، لأن التاريخ غالبا ما يكتب بدم جاف مطحون ثم أصبح حبرا مسكينا يتحدث عن آلهة من البشر يمتطون سياراتهم ويرمون المارة بقذائف رشاشاتهم إني أرى أن الاسطورة أشد نظامة من أي تاريخ كتب عن ترحال البشر وضياعهم قبل بلوغهم تخوم الانسانية ولعل كاتب القصة هو أحد أهم المؤرخين وأصدقهم، وإذا سألنا الفنان التشكيلي ماذا تريد بهذه الرموز من غرافيك وألوان وسطوح وحجوم لعله يسكت لحظة ثم يتجرأ فيقول إني أضع خطوط مشرع أسطورة لعلها أسطورة تعيش لخمس دقائق فقط، ونتساءل لماذا يغرم البشر بسماع الاساطير أورؤيتها ممثلة على الشاشة؟ هل الماضي أروع من الحاضر؟ طبعا لا فالماضي أشد كآبة بكل تأكيد، إذن هل يطلب الحكمة من الأسطورة، الحكم لم تكن يوما ذات فائدة لسلوك هذا الوحش اللطيف: الانسان.

والآن، عزيزي فائق لعلك تنتظرني بعد هذه المقدمة الطويلة المملة أن أحدثك كيف ارسم أسطورتي! أضع حبة البزار في تراب «أمر الذكرة» تم أنساها لأمد ساعات، أيام ثم يأتي النداء من أعماق الدهاليز في الذكرة «الصورة» هي هناك، أقف أمام اللوحة التي كانت بيضاء معادية، تصبح بشرة إنسانية ترتعش بهوادة وبطء أو مخيل لك ذلك، فمامعنى يخيل لك ذلك؟ فالمواد التي سترسم بها هي جامدة كانت، فهل الازرق السماوي شحن بالمثير الحي؟ أين الخط الذي سيحمل كل توازن اللوم؟ أي توازن؟ أنت تقف على شاطئ هو مزيج من روعة البحر ومن روعة السماء ومن هول الجحيم تبتسم قليلا، وتحجم للحظات عن مصافحة هذا الجحيم اللامرئي بينك وبين اللوحة، هل هو حقا لوحة صماء تافهة بموادها؟ أم هي جزء من لحم ودم ومشاعر؟ كيف تبدأ بكامل طاقة الفكر أم تعود بشكل غامض وسوى الى طاقة الجينات المسيرة للذاكرة وللاعصاب وتتمنى أن تتحرك يدك كما تتحرك يد الطفل ابن الاعوام الثلاثة على الورق، وقد لصق وجهه بالورقة، وحوم في أروقة ملايين السنين المتواجدة في مكان ما ومن شتى اتجاهات النداء الكوني طبعا أفضل أن استعمل العقل لكن دعني أقول لك أيها الصديق أن العقل، لم يرتفع عن ظهر الحمار أكثر من نصف مرة في تاريخ نهيقه اللطيف عبر العصور.

أسطورتا اوزيريس «وديونيزوس» في الديالكتيك النازل وذلل الصاعد في كم شمل التوق نحو السمو والطهارة ووحدة الرؤية، وبالتالي لينسني الدفاع عن الذات ازاء اللذات العابرة، ثم قولك بأن أوزيريس يمثل فيما بعد المضمون وديونزيوس يمثل الشكل، كلاهما في الحقيقة يشكلان وحدة العمل الفني الكلاسيكي، بينما أصبح الشكل أواخر عصر التنوير (القرن الثامن عشر) هو الوجه الأمثل للاحتواء الفني، نعم الشكل أولا ثم المضمون إن لزم الأمر شريطة ان يكون ضيئيا خلف الشكل!

الأسطورة كما تحدثنا سابقا هي النافذة على أرض مقمرة فالضوء الشكل والمكان الشكل بلمسات توقد الانسان للاتصال بخجل مع الكون دون طرد الاحساس بماساة الولادة والموت التي هي الشغل الشاغل للإنسان في لحظات سعادته القصيرة والقليلة - لحظات السعادة القصيرة والقليلة لدى الانسان الذي منح سلام التامل هي التي لها طاقة الشرود الابدي كما منح مفهوم الزمن مهما قصر الى ثواني على أنه جسد الأبدية، السؤال: هل تستطيع جر حسر الزمن الصفصاف كالخطاط فتغذو سنتمترات قليلة آلاف الكيلومترات؟ انشتاين أحس بذلك بحدسه الرفيع عندما أهدانا نسبيته الرائعة.

هنا نستطيع أن ندر وجوهنا الى عالم أهملناه دهورا هو العالم اللامادي الموازي لعالمنا المادي. هذا العالم هو المعين الذي يمنح الانسان مادة مقدسة هي الحدس الفني، حيث الجمال بمفهومه المادي يمكن ان يتغلب على وجه محيط رائع ويعيش لثوان في العالم المجهول الموازي للعالم المحسوس الذي هو أكثر هشاشة ويخضع لعامل التفتيت الاستهلاكي.

كل إنسان بمقدوره أن يتذوق من ينبوع الخلود وهو الحلم (المسكين للانسانية) كيف؟ من فضلك افتح النافذة الشرقية.

□ هل تريد أن تقول شيئا لصديقنا الطاهر؟

■ عزيزي الطاهر الجميعي!

لو كنا نعيش في العصور الوثنية وكنت أنت نجاتا (وليس مصورا كما أنت الآن) لقلت لك كل يوم «عزيزي الطاهر، إن أردت أن تصنع إلاها فاصنعه بشكل جميل».

مع تحياتي ومحبتي لك وشكري لصديقنا الفنان فائق دحدوح.

(انتهى)