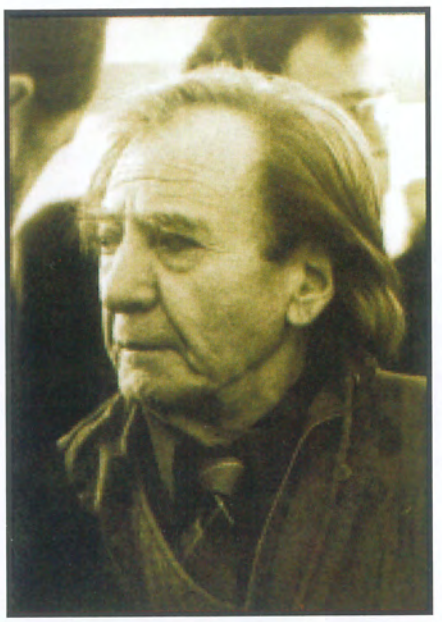
فنـــون

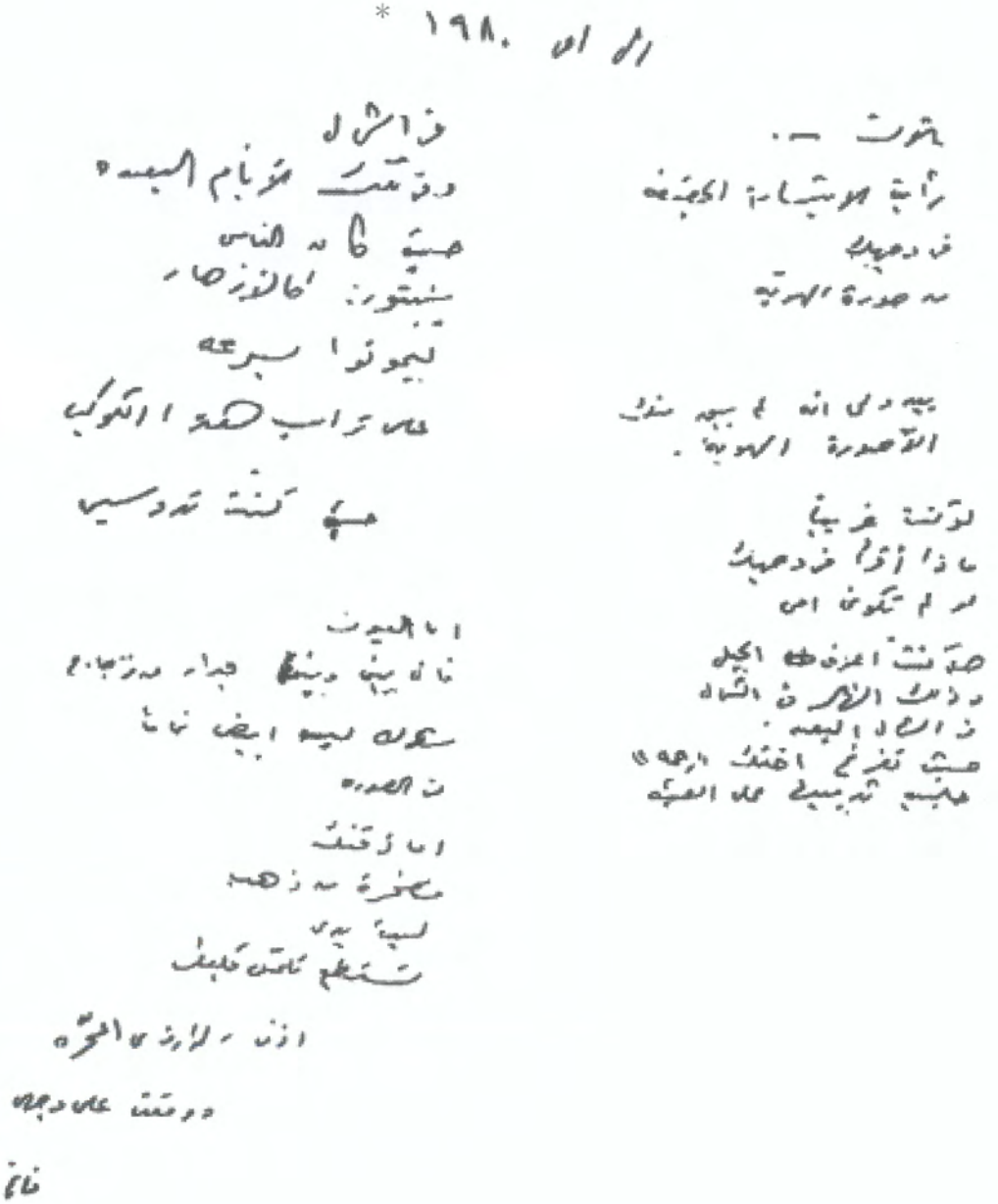


فاتح المدرِّس

لتبقى ذكراه حيّة

المشاركون

- الفنان في رسالة وقصة.
- فائق دحدوح
- أسعد عرابي
- عبدالرؤوف شمعون
- عصام درويش
- محمد غني حكمت
- طلال معلا



* رسالة بخط فاتح المدرس أرسلها إلى أمه عام ١٩٨٠م.

فاتح المدرس..
عالَمٌ يتعانق فيه أپولو وديونيزوس

فائق دحدوح *

عرفت فاتح الفنان والمصور والقاص والشاعر... طالباً وزميلاً وصديقاً. في مطلع الستينات كنا اثني عشر طالباً وطالبة في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بدمشق: أسعد عرابي وصخر فرزات وأسماء فيومي... أذكر هؤلاء الأصدقاء الثلاثة دون غيرهم لأنهم تابعوا مسيرتهم الفنية وصار لكل منهم مكانته في الحركة الفنية السورية... كنت وأسعد عرابي قد تلقينا تعاليم نصير شورى، وناظم الجعفري بخاصة، في المرحلة الثانوية وفي كلية الفنون الجميلة أيضاً... وجاء فاتح المدرس - العائد من روما - ليقلب موازيننا ويزرع بذور الشك فينا وفي تعاليمنا ومداركنا وقوانيننا (الفنية)، وهنا تحضرني حادثة من الحوادث الدالة: في السنة الثالثة كنا نرسم (نصور) إحدى الموديلات... في ذلك الزمان كنت أنجز لوحتي على مراحل ثلاث... في المرحلة الأولى أرسم النموذج بالفحم وأثبته، وفي المرحلة الثانية ألون الموضوع كله بألوان شفافة، وفي المرحلة الثالثة، وهي المرحلة الأخيرة والنهائية، أجري الدراسة المتأنية وأشبع اللوحة بالألوان محاولاً قدر المستطاع الاقتراب من الواقع والتقيد به إلخ... في بداية المرحلة الثالثة، وبعد انتهائي من الرأس وشروعي بتلوين الجسد جاء فاتح ... نظر إلى اللوحة وقال: قف هنا.. اللوحة جيدة ومنتهية... فوقفت حائراً لا أدري ماذا أفعل... فثمة أستاذ آخر (ناظم الجعفري) لن يقبل بها... وما توجست منه وقع... إذ كانت اللوحة سبباً في نشوب نزاع حاد ونقاش جارح دار بين أستاذين أقدرهما وأجلهما وأكنّ لهما المودة.

تخرجت في كلية الفنون الجميلة بين عامي ١٩٦٥ و ١٩٦٦، واستمرت علاقتي بفاتح وترددي على مرسمه حتى بداية الثمانينات وانتخابه نقيباً لنقابة الفنون الجميلة التي كنت فيها أميناً للسر قبل عامين من مجيئه نقيباً، وبقينا معاً في النقابة لنغادرها بعد عشر سنوات. كان من بين أعضاء مجلس الإدارة العشرة فنانون معروفون مثل خزيمة علواني وغسان السباعي وغيرهما... وفي تلك المرحلة ازدادت معرفتي لفاتح على رغم تحملي مسؤولية النقابة بصغيرها وكبيرها، إذ كان فاتح (صديقنا الكبير) لا يطل علينا (في النقابة) إلا في المناسبات كافتتاح معرض أو حضور اجتماع أو التقاء بأحد الوفود الأجنبية... أما معرفتي الحقة له فكانت بعد مغادرتنا النقابة ومسؤولياتها، إذ ازدادت لقاءاتنا وطالت أحاديثنا وتوثقت عرى الصداقة بيني وبينه... وهنا تحضرني حادثة جرت في تلك المرحلة تدلل على عدم اكتراثه أو على ثقته بجسده ومناعته على الرغم من مرضه (داء السكري)... ذهبنا ثلاثتنا أنا وفاتح والطاهر الجميعي (مصور ضوئي رائع) إلى حلب، ومكثنا عشرة أيام في منزل فارغ أُعِدَّ لنا يعود إلى أهل السيد وزير السياحة السوري سعد الله آغا القلعة (المعروف بعلومه ومعارفه وبصيرته الموسيقية)... ننتظر قدوم المخرج السوري عمر أميرلاي لإتمام فيلم بدأه عن فاتح، وتصوير لقطة على ضفاف نهر يشبه نهر كيليكيا في شمالي حلب لتكون اللقطة صورة صادقة وحية عن طفولة فاتح

* ناقد من سوريا.

المدرس... وفي خلال الأيام العشرة تلك، كان يزورنا صباح كل يوم أحد أصدقاء طفولة فاتح ومعه حلوى حلبية مزينة بالقشدة يسمونها «مأمونية» - سميد + سكر + زبدة - كان فاتح يلتهم في كل مرة محتوى (زبديتين) دونما حسبان لمرضه، وحينما أحضرت القهوة المرَّة (ذات مرة) تناول فاتح فنجانه ووضعه أمامه، ثم فتح علبة أخذ منها حبة سكرين ووضعها في فنجانه... فتبادلنا النظرات وانفجرنا ضاحكين... فنظر إلينا وابتسم ابتسامته الساخرة المعهودة!

سرني إذ علمت أن الصديق أسعد عرابي سيكتب أيضاً عن فاتح المدرس، ما يعفيني من التطرق إلى ما سوف يسلطان الضوء عليه، ويدعوني، في الوقت نفسه، إلى أن أحمل بتواضع شمعتي لأنير بدوري جانباً صغيراً من عوالم هذا الفنان العميق الغور.

أخطأ الكثيرون في الحكم على فاتح وعلى ميوله السياسية وبخاصة، لأن السياسة في شرقنا كما خبرها فاتح استغلال ظروف وتحريك شارع واستنفار عاطفة هشة وتضارب مصالح، وعليه فإن فاتح في الجوهر بعيد كل البعد عن السياسة وعن المذاهب والمدارس وقيودها، فكيف لرجل جُبِلَ كما يقول من: «رجال عظام التقيت بهم في سني مراهقتي من خلال أعمالهم مثل محي الدين بن عربي، وبتهوفن، وويلز، والمعري، ودانتي، وبيتس، وكافكا، وعمر أبي ريشة، وسارتر (التقى بهما في شبابه)، والشعر الرباعي الياباني، والشاهنامة، ومهابهاراتا، وناي الراعي في الشمال السوري، والمنشد الإيراني شجريان والمغني الأرمني بول بغداديان، وأغاني جدتي على جدران بيتها الجبلي، وهي تغني ابنها القتيل، ومن أصوات الغربان والرياح، ولون الثلج والسماء الرمادية والعصافير المحتارة والضفادع الخضراء الصغيرة... لقد استطاعت هذه الأقدار أن تجعل عالمي أبعد من المجرات حتى حدود الظلمة الأبدية والصمت الأسود. وهذا غيض من فيض! فكيف لهذه القامة أن يحتويها مذهب أو مدرسة.. فإن كان ثمة كلمة تجمع كل هؤلاء ومعهم الوجودية والماركسية والفرويدية بعد تخليصها جميعاً من إيديولوجياتها فهو كذلك... أي إن فاتح ماركسي في دفاعه عن الإنسان، ووجودي في تأكيده على الحرية، وفرويدي في احترامه للاشعور الفردي والجمعي، لأن أعماله الفنية كلها وكتاباته تؤكد ذلك وتبرهن عليه، ومع ذلك فإن نتاجه بفروعه كلها، عصارة الرأس والقلب واليد، لا تبوح لنا إلا بمقدار ثقافتنا ومفاتيح المعرفة المزودين بها يتوجها جميعاً حدسنا ووجداننا، فالعمل الفني الأصيل حي كصاحبه، وقراءتنا له اليوم تختلف عن قراءة الآخرين له في الغد، أي أن ما قيل في أعماله وما سوف يقال سيبقى دالاً يلهث وراء المدلول (فاتح)، ومما يزيدنا حيرة أن فاتح جِبلَّة من نقائض تجْمعُ الماء والنار، الطفل والرجل، الجبار وقليل الحيلة، الجلاد والمجلود، الشيطان والملاك، الحالم والفاعل، زوربا بن التجربة الخام والمعلم بن الكتاب، ومع ذلك فليس ثمة عبقرية إلا وتجلت في إنتاج فني. إن عبقرية مارسيل بروست M.Proust مثلاً هي في مجموعة أعماله، وإن عبقرية شكسبير هي سلسلة مسرحياته، أما ما عدا ذلك فلا قيمة له، إن فاتح انضوى في حياته، ورسم الصورة التي يريد أن يكون عليها والتي لا يريد، ولكن ذلك لا يفرض أن الفنان لا تُعرف قيمته إلا من إنتاجه الفني، بل إنه على العكس من ذلك قد تدخل أشياء أخرى في تقدير قيمته.

صحيح أن صورة الأم ودفء حضنها (الفردوس المفقود) لا يفارق فاتح الطفل الرجل، بيد أن أشكاله التي يشكل معظمُها صورةَ الصلْب والصليب في أعماله تستحضر صورة الأب المقتول أيضاً، ولعل ما نراه في الكثير من أعماله هو حصيلة الصورتين معاً: الأم الكردية المضطهدة والمرفوضة من مجتمع الأب، وصورة الأب القتيل، أي ما يتمناه فاتح (حنان الأم وحبها له وكل شيء جميل) وما يخشاه (الظلم والشر وما على شاكلتهما)... ولكن عندما تستعيد الذاكرة شيئاً لابد من أن تتمثله في جميع مظاهره، وليس هناك

ما يحول دون أن يعرض علينا الفنان داخليات الأشياء، فقوانين البصريات لا تسمح بذلك، ولكن الذاكرة والأحلام تفرض علينا صوراً غير المنظورة، والطفل الذي يرسم منزلاً لا ينسى أبداً الشخص المقيم بداخله، واليد التي يتناول بها فاكهة من الشجرة لا يهم إن تجاوز طولها كل الحدود، فالطفل في فاتح يصور ما يعرفه وقد قُذف به في عالم اللاشعور وليس الواقع الذي نراه ويراه هو أيضاً. وهذا ما حدا ببودلير الشاعر الفرنسي المشهور أن يعلق: «الشغل الشاغل للفنان هو إحلال نفسه محل الطبيعة والاحتجاج عليها»، وبديغا Degas في حديثه عن المصورين الشباب: «هؤلاء الشبان يريدون الإقدام على شيء أصعب من التصوير» ومن بعدهما جاء بيكاسو ليعلنها على طريقته: «يجب أن تُفقأ عيون المصورين تماماً كما تُفقأ عيون البلابل لكي يكون غناؤها أجمل». كان فاتح «نهراً جارفاً وصخاباً وجياشاً، يصب في كل اتجاه بعضَ ما جمعته الذاكرة وما يزخر به الفكر في غفلة من العقل وحراسه»، فاللوحة كيان مبتكر، ورؤية دالة، انطلاقتها عفوية تتكون بين الشعور واللاشعور في لحظة لقاء متميزة.

يشوب أعمال فاتح شيء من السريالية المُدَرَّسية في علاقته باللاوعي وفي استغلاله للمصادفات والتواردات اللامنطقية من حيث توزيع الأشخاص، وما تأكيده الدائم على الانطلاق من الصفر إلا إيمانه بما كان يدعو إليه السرياليون: (الكتابة الآلية). فالزوائد والاستطالات اللامكنة، وتمرير كائناته وأشكاله على سريره (سرير فاتح وليس سرير بروكرست) يخرجها على علم التشريح وقوى الطبيعة، والمنظور والتكوين التقليديين، ولكنها في نهاية المطاف تخضع دائماً لقانون إرادة بناء خفية تضفي على المجموع وحدة حية ذات شمول عضوي، وتجعل من خطوطه (السوداء غالباً) جروحاً تركها مرور القدر على الأرض.

الأفكار العظيمة تتناسب والأعمال العظيمة، بل إن الأفكار العظيمة هي والأعمال العظيمة سيان... فحينما يتحدث الناقد الفرنسي المعروف إيلي فور Elie Faure عن الفن الآسيوي بخطوطه العريضة، كأني به يتحدث عن فاتح المدرس، إذ يقول: «إن الفن الآسيوي يشغل، في الفكر، موقعاً متوسطاً بين الفن الأفريقي والماليزي والفن الأوربي، مثلما تشغل آسيا في المكان موقعاً متوسطاً بين أوربا وأوقيانيا. فالفن الآسيوي، إذ بقي أكثر أمانة من الفن الأوربي للينابيع الكونية في الإنتاج الفني، تغلغل أكثر من الأفريقيين والماليزيين في دراسة شكل الإنسان وسيكولوجيته، وفي دراسة الكون دراسة ذاتية وصوفية، وباندماج هذين التيارين، الموسيقي والميتافيزيقي، ينحو الفن الآسيوي نحو إقامة نظام رمزي في العالم، نظام وسط ما بين العالم الأوربي المتطرف والإيقاعية الأفريقية».

إن لأعمال فاتح جسامة الأعمال الفنية الكبرى، وسلطانها الخفي، وقوة إيحائها القصوى، إنها ملحمة إحساس شخصي، ولوحة تصوير بؤس الإنسان وعوزه وقلة حيلته وتمرده الصامت، إنه لعالم مفتوح ومغلق في آن، يجسده ساحر يلون بشتى الألوان كل شيء يمسه، ويُخرج من سراديب العماء عالماً غريباً من الوجوه والوحوش الأسطورية مغموراً بالضوء حيناً وبالظلمة حيناً آخر... إن معرفة فاتح لدخائل الإنسان تتيح ظهور شتى الأشخاص يحملون عبء وجدان متنبه وصارم. وإن له من العطف ما يجعله يحب المخلوقات مع أنها موسومة بدنس الخطيئة الأصلية. والتهكم عنده طريقة للدلالة على التساهل، فابتسامته الساخرة وتلك التي ترتسم على شفاه وجوه أشخاصه تشف عن مصور صلب يدرك أن الغلبة له ولوجوهه. وفاتح كما سارتر، كثيراً ما يشدد، مثل الوجوديين، على التفاؤل (استمراره في الإنتاج دليل على هذا التفاؤل)، وعلى وجوب النفاذ إلى الملاك في الإنسان، ولكن من خلال الشيطان، وإلى السماء من خلال الأرض، وإلى الابتسامة من خلال الدمعة، وإلى الأمل من خلال اليأس، وهو يرجو أن ينقلب المضطهِد إلى مبشر، والمبغض إلى محب واللاعن إلى مبارِك. وهكذا ففاتح كما الوجودي مسؤول أمام نفسه وأمام الجميع، وهو لا يقوم إلا بخلق صورة للإنسان الذي اختاره، ويؤمن

إيماناً قاطعاً بأن الإنسان هو كآبة عميقة، لشعوره العميق بالمسؤولية المترتبة على اختياره (الفن).

وفاتح كان يدرك أن مستوى من التقدم التكنولوجي أعلى إلى حد كبير من المستوى البدائي قد تحقق، ما انتاب الإنسان مخاوف وعذابات كانت من صنع يديه: فالفقر والأزمات وأجهزة القمع والحروب تشكل جميعاً قوى إنسانية انفلت عقالها، بل قوى لا إنسانية مهددة للبشرية لا يستطيع التغلب عليها إلا بمبادرة إنسانية صحيحة، ولكي تعبر هذه المبادرة عن نفسها بالخلق الفني لابد لها من أن تعقد الصلة من جديد ببعض أشكال التعبير السابقة وهذا لا يعني المحاكاة أو تكرار النماذج القديمة... وإنما تجاوز اللوحة الوصفية والزخرفية، بل والسريالية والتعبيرية والتجريدية أيضاً، لخلق عالم مختلف، عالم أسطوري، عالم قادر على قول كل شيء: فالصفاء، والحقيقة، والكذب، والأساطير وجدت عند فاتح تعبيراً لها في كلٍ يجمع (السريالية والتعبيرية والتجريدية والرمزية) بالصور والرموز غير المراقبة.

لست أدري لم يحضرني في كل مرة أدخل فيها مرسمه (محرابه) قنديل علاء الدين وساحرات ألف ليلة... الشريرات والطيبات، وقصة بعينها قرأتها في كتاب ابن بطوطة: الساحر الصيني الذي يقذف بحبله إلى السماء ويطلب من غلامه أن يصعد عليه... ما أقصده هو أنني أرى في عالمه ما يسحر ويُبهر... فأنت إذا ما دفعت باب مرسمه المفتوح أبداً، ستجد إلى يمينك غرفة صغيرة توزعت فيها ثلاث حمالات وعلى مساندها لوحات ثلاث لما تنته بعد، إضافة إلى لوحات أخرى، تشتم فيها رائحة لحم محترق، وصفيحة من الخشب (باليت) كدست عليها تلال من عصارات الألوان، واصطفت حولها علب تبوح حوافها بمحتواها من الألوان والرمال والغراء... وعلى بعد خطوات يفضي ممر صغير إلى غرفة استراحة المحارب بإضاءتها الكابية، ورائحة القهوة المحروقة، وفيها تجد على الدوام شلة من الأصدقاء وأكداساً من الأوراق والكتب، وبيانو وما يشبه الطاولة توزعت عليها أشياء غريبة عجيبة: من الرمل والحصى والحجارة والنباتات البرية والرمان المجفف والجوز والبلوط، وأشياء أخرى حميمة لها وقعها وحضورها، وعلى الجدران كسرة من رغيف يابس وسنابل قمح جافة وقصاصات من الورق كَتَب عليها بخط يده عبارات أرادها صفعة أو إدانة مثل: «في قلب كل ملاك قاتل محترف» و«ومرَّ هولاكو من هنا.. ابتسم وقرأ الفاتحة»... وما إن تجلس حتى يقدم إليك فناننا فنجان قهوته الجاهز أبداً، وما عليك إلا أن تنحي جانباً بعضاً من هذه الأشياء المهيبة والحميمة لتضع فنجان قهوتك النشاز بجانبها.. وحين تحتل مكانك بين الحضور تشعر وكأنك في مطهر ما قبل الولادة.

كثيراً ما كان ودونما إنذار يغادر مجلسنا ليجلس أمام بيانه (البيانو) ويشرع بالعزف مداعباً مفاتيحه مداعبة عاشق عابد لجسد أنثاه: أرض حبيبة رحيبة يراود أرضها وفضاءها وجبالها ووديانها، باللمس الناعم تارة والممارسة الخفيفة تارة أخرى، تشاركه في رحلته حواسه كلها متوجة ببصيرته، فتبعثه طفلاً أسكرته رائحة النعناع على ضفاف نهر كيليكيا، وأطربت أسماعه مناداة جدته له: «يا فاتيح» لتطمئن على سلامة حفيدها... ويهاجر مع ما تصدره أصابعه من ألوان وأصوات بعيداً عنا في فضاءات لا نهاية لها، وأراض عذراء، وسماوات لازوردية. لعله في ذلك يروِّض قماشة بيضاء عذراء، ويتحدى بعديها وقيودها، ويلتقي ببذرة (فكرة تبحث عن شكل لها) كان قد رمى بها على تربة وجدانه الخصيب ونسيها، وها هي بعد زمن: ساعة، يوم، أو أكثر، الفكرة البذرة نفسها تقفز أمامه تقوده وتناديه، بعد أن حُرِّضت خلايا الذهن واضطرب وجيب القلب وإيقاعه، فتحولت أنغام بيانه إلى ألوان وأشكال... ودونما استئذان، ومن دون أن يلتفت إلينا يتوجه إلى مرسمه الصغير الكبير كالفات، ويمسك بالفرشاة ليجسد رؤاه باحثاً لها عن شكل هو مضمونه، كما العمارة في البناء واللازمة الموسيقية في السيمفوني، بلا زيادة أو نقصان، فلكل خط ولكل لون وظيفته في لوحته، خطوط راقص أسطوري يكشف

الحياة الإنسانية المديدة في حركات وجيزة بليغة، فيجمع في تصويره قصصه القصيرة وعزفه على البيانو: بناء اللوحة العام كبناء القصة وعمارتها، وتفريداته على البيانو تتجسد في خلفية اللوحة وفي خطوطه المرتعشة المكثفة ولمساته الموزعة بمهارة، وكأني به يزين عروس الأرض قبل أن تزف إلى إله السماء، أو ذلك الساحر الذي يمنح وليد العشيرة اسماً ـ حرزاً - يخفي اسمه الحقيقي عن الأعداء، أو مصور الكهوف إذا ما رسم وحوشه وثيرانه صارت ملكاً له، حيوانات غريبة وأليفة، ووحوش أسطورية، نساء ورجال وأطفال وبيوت وأشجار وتمائم ومربعات ومستطيلات، الكل مجبول من التربة وألوانها، أو من أزرق لازوردي، وأوقيانوس كوني، رحم دافئ يحتضن توازنات اللاعمودي واللاأفقي المتحركة، ورعشات من الخطوط والأشكال وقت الولادة، إنه عالم يتعانق فيه أبولو وديونيزوس، فيذوب الاثنان معاً ليبرز ملء العين عالم جديد ليساهما... عالم يتحول فيه، بفعل الحب وشرارة الحدس، العازف إلى قيثارة والقيثارة إلى عازف، وفاتح إلى شكل ومضمون، والشكل والمضمون إلى فاتح، والتعدد إلى وحدة.

أشكال أراها ويراها المتلقي كما الرايات وسَمَها ساحر نافذ البصيرة بالتعاويذ والتمائم وسلمها لأشجع الشجعان يقتحم بها صفوف الأشرار ويتطلع إلى ضوء بعيد... أشكال كشواهد القبور يخيم عليها عشية البعث الليل والصمت المقيم، بل قل هو البعث قد بدأ وبدأت تصَّاعد معه من تحت الأرض كائنات آتية من فردوس ومن جحيم، أشكال من رؤوس وأجساد مقمطة سَمَّرها وكدسها كما الصليب جلاد رهيب، أهو صليبي أم صليب كل منا، يثقل كاهلنا ونسير به على درب الجلجلة؟ أهي أشكال رسمها طفل عبقري عُمِّد بالضوء والعتمة وطلع علينا من عالم نسيناه فنسينا معه براءتنا وطهارة الأشكال الأولى والأرض التي جُبلنا منها - لونها وطعمها ورائحتها - أم هي أشكال كانت في الأصل ملاحم وأساطير تلبَّست بالأرض وكائناتها فجاءت صريحة أحياناً ومبهمة بعيدة المرمى غالباً، تطرح علينا أسئلة ما زالت عصية على الجواب عن الموت والحياة، والخير والشر، والذكورة والأنوثة، والوجود والعدم؟!

ورؤوس صارت أشكالاً قريبة مما يسمى مربعاً ومستطيلاً يخط عليها فاتح ما أ ملته عليه قريحته من معالم الوجه، فيختار بعضاً منها أو كلها أو يترك للمشاهد أن يرسم عليها المعالم التي يريد... ويحلو لفاتح أحياناً أن يكتفي أو يختار عيناً واحدة، أو أن يخل بتناظرهما، وكأني بالعينين على كفتي ميزان خفي وقد رجحت إحداهما على الأخرى... لعل ذلك من إملاءات ميزانه الداخلي ووجدانه المسؤولَين عن مضمون اللوحة وتوازنها الكلي، المهم أن العين في رفضها للحيز الواقعي والطبيعي المخصص لها تحت الجبهة صارت عيناً إنسانية متمردة تارةً، وغير إنسانية تارة أخرى، لعلها عين إلهية أزلية وأبدية تشهد على الإنسان في كل زمان ومكان، ولا سيما إنسان العصر، وتدينه... وتتسب مع ذلك إلى أكوام الوجوه المكدسة والأجساد المقمطة ممتثلة مثلها إلى مصيرها وخارجة عليه في آن واحد، ألم يخلق الله الإنسان على مثاله وصورته؟... وثمة في الحشد يد تبحث عن لمسة إنسانية، ويد كيد جلجامش تستولي على كل شيء، ويد تبحث عن الدفء الإنساني، وأيد تعاني العزلة وتسعى للاتصال بأي شيء، وأيد منطوية على نفسها وتحتضن فراغ وحدتها، ويد تعانق بحب ولهفة ما تخشى فقدانه، خُطَّت بأبسط الخطوط وأشدها تعبيراً وأكثرها انسجاماً مع نسيج اللوحة وخطوطها العامة ومقاصد الفنان.

ومع ذلك لا تحمل أعمال فاتح المتلقي على اليأس، فاليأس ليس الأرض التي ينمو عليها تصوير فاتح، ولكنه يذكِّرنا أن الدرب طويل وشاق لبلوغ المرتجى: الوفاق والمصالحة بين الإنسان وأخيه الإنسان، وبين الإنسان والكون الذي يحتويه.■

فاتح المدرس
أو
التجربة الوجودية في الخط واللون

أسعد عرابي *

قد يكون فاتح المدرس من أقرب الفنانين إلى روحي، عرفته منذ الأبدية، وبالتحديد منذ بداية الستينات، كان مدرساً في الوقت الذي كنت فيه تلميذاً، ثم أصبحت زميله في كلية فنون دمشق بعد تخرجي مباشرة عام ١٩٦٦، (كنت متعاقداً بصفتي لبناني).

علّمنا أكثر من مرة نفس المجموعة الطلابية برغبة مني وحماس منه. كنت أحس بأن هناك نوعاً من التناغم والتكامل بيننا، فهو أبعد جنونا مني وأنا أكثر تنظيماً تربوياً منه. كان أشدّ محافظة على طفولته مقارنة بي رغم أنه يكبرني بعقدين، ورغم خشيتي الدائمة من مزاجيته فقد كنت أكنّ له إحتراما ومحبة تليق بقدره كأبرز الفنانين السوريين.

كثيراً ما كنا نترافق صباحاً في التوجّه إلى كلية الفنون مستقلين نفس الأوتوبيس الذي يمر من «ساحة التحرير». كثيراً ما كنت أسبقه عندما يتخلف عن الموعد على أعقاب سهرة تؤخر سهاده حتى هزيع الليل (مع غيوم الدخان وخدر الكحول). غالباً ما كان يصل متأخراً، ويدخل محترف الطلبة قبل أن يستيقظ تماماً ودون أن يملك الوقت لحلاقة ذقنه أو سواه. كنت أراعي مزاجه الصباحي، وأجنّبه الضجيج الروحي الذي تسببه واجبات التدريس. يحفظ في درج مكتبنا المشترك في غرفة الأساتذة عدة الحلاقة وعلى الأغلب رمانة نصف مقشرة ونصف مستهلكة، يكمل التهام حباتها وهو في طريقه إلى محترف الطلبة. أصل دوماً قبله بساعات مهيئاً النموذج أو مرتباً الطبيعة الصامته. كانت رقة فاتح الداخلية أشد كرماً من نزقه الظاهر، كان يتجنّب التناقض معي أمام الطلبة، إلا مرة واحدة، أعتبرها من أثمن ذكرياتي معه.

صادف أن رتبت منذ التاسعة صباحاً وضعية الموديل الحي (النموذج العاري الممنوع اليوم)، مساعداً الطلبة على اختيار مواقعهم وبدأوا في الرسم ثم التأسيس اللوني الشفّاف. دخل فاتح بعد ساعتين مشعث الشعر، معكّر المزاج من أضغاث الليلة الفائته، فتح الباب بعنف وتركه يتلوى.. بادرته بالتحية فلم يردّ، أخبرته بما هيأته تداركاً للوقت فلم يرد، ولم ينظر الموديل ولم يتفقد التلاميذ، وإنما إتجه مباشرة إلى لوحة إحدى الطالبات. تناول سكيناً (بدلاً من الفرشاة) وأفرغ أنابيبها من الألوان وبدأ يحملها بسخائه الانفعالي المعهود إلى اللوحة، فأفسد كل ما كانت تؤسس دون أن ينظر إلى النموذج، وكأنه يصور شكلاً يعرفه في محترفه، انهارت الطالبة باكية وخرجب من القاعة، وبعد صمت قنوط ثم لحقها البقية، وبدأ يعنفني بطفولته الطيبة، فتصنعت الغضب بعد أن ذكرته باتفاقنا أن لا نمس لوحات الطلبة بتصحيح مباشر وخاصة أنهم في السنة الأخيرة، أجابني بتراجع: لماذا تعلمهم البخل في الألوان، ضحكت مذكراً إياه بملاحظة أستاذه جنتليني في روما عندما كان يتهمه بأنه «مطحنة ألوان»، ونبهته إلى غلاء الألوان وصعوبة الحصول عليها، فلم يسمع بقية حديثي، تركني وخرج. لحقت الطلبة إلى مقهاهم حيث تجمعوا مرتبكين لأنه كان يعز عليهم الإصطدام مع أكبر فنان ومعلم في الكلية.

أخبرتهم بطريقة حاسمة وشابة بما يسمح فيها

---

* فنان تشكيلي سوري مقيم في باريس.

تقارب العمر معي بأن فاتح كان المفروض أن يكون أستاذي وليس أستاذهم، وأني اليوم تعلمت منه أن ذاكرة الموديل أهم من النقل الواقعي عنه، لأن الذاكرة تصفّي الشكل وتختزله بطريقة ذاتية. انتهى الأمر عند هذ الحد.. مررت في المساء على محترفة، وكان غارقاً في حزن طفولي باسم، اعتذرت منه فقطع كلامي وأخبرني بأنه لا يزال مصراً على أن ندرس نفس المجموعة.

لم أكن مبالغاً عندما أخبرت الطلبة أني تعلمت منه الكثير، فقد كنت على قناعة بأنه الفنان الأشد أصالة، أما التدريس فهي المهنة التي لم تصلح له أبداً. ثم قاربت بيننا الأيام في بيروت، وتراجع حذري من مزاجيته، ثم سقطت بيني وبينه المسافات والأزمنة، قبل أن أحجز جزءاً من إقامته في باريس بمناسبة معرضه الاستعادي (عام ١٩٩٦). ثم غاب صوته عني، قبل أن يغيبه الموت عام ١٩٩٩ ويهاجر إلى الصفر.

كما تخبو العاصفة ويهدأ البركان وتموت الزهور بعد تعطشها للندى والحياة.

قد يكون فاتح بسبب حميمية علاقتي به الفنية والإنسانية الأوسع حظاً في كتاباتي النقدية المنهجية، تناولت ملحمته الرائدة بأكثر من ثمان دراسات منشورة في الصفحات الأكثر قراءة، أبرزها الدراسة المنجزة لكتابه الذي أصدرته «غالوري أتاسي» بمناسبة معرضه الاستعادي في معهد العالم العربي عام ١٩٩٦.

أعدت قراءة ما كتبته تجنباً للتكرار، مفضلاً أن أحيل القارئ إلى بعضها في هامش البحث. وأحببت أن أحيي جانباً مركزياً في تجربته الوجودية الفنية والشخصية. كنت قد ارتجلت بعضه في «دار المدى» خلال ندوتي المشتركة مع عبدالرحمن منيف، وبمناسبة ذكرى وفاته «الأربعينية» أي بعد أربعين يوماً من غيابه. أثارني في حينها ما سببته المحاضرة من ردود فعل: مع وضد، بخصوص وجوديته، وأذكر اعتراض الناقد طارق الشريف الحاد متهماً أياي بأني أحاول فرنسة فاتح بعدما لبننته سابقاً، وأذكر دفاع سمر حمارنه (التي أصدرت كتاباً بالغ العناية عن فاتح) وإشارتها إلى خطورة «مصادرة» فاتح سياسياً أو إقليمياً أو سواه بسبب شموليته.

لم تُكتب المحاضرة ولم تنشر، حاولت أن أستعيد مفاصلها لأني وجدتها مكملة لما كتب عن فاتح، خاصة وأنها تقرب المجهر من واحدة من خصائصه التي أهملها النقد العقائدي الأحادي الأطروحة. هو الذي يتناقض مع حيوية فناننا المعتمدة على الصراع بين الثنائيات والالتباس والتراوح بين الأضداد الفكرية. رسخ رغبتي ما عثرت عليه مؤخراً من شظايا تعليقات زملائه (ضمن شهادات كتاب وزارة الثقافة)، سأعرضها بادئ ذي بدء على القارئ لنصل معاً إلى ضفاف وجودية فاتح كتجربة عموية منسلخة عن الزمن الوقائعي.

١- خارطة الذاكرة اللبنانية السورية:

لا يمكننا أن نمحي من سيرة مدرس تجربته اللبنانية (التي شاركته بجزء لا يستهان به في الستينات). درس في الخمسينات في الجامعة الأمريكية، وذلك قبل سفره إلى إيطالية عام ١٩٥٤ تعرف خلالها على مارون عبود فكان له تأثير عميقٌ يقول فاتح: بأنه «علمه كيف يحدق ويتعرف على شجرة البلوط»، فإذا ما أحصينا معارضه الشخصية في «غالوري وان» (التي كان يديرها يوسف الخال) لوجدناها ثمانية كان آخرها عام ١٩٦٣، ثم ينتقل للعرض في «غالوري كونتاكت» عام ١٩٦٧. ثم «صالة كونتابواران» (التي يديرها شاهنور) عام ١٩٧٣، ثم انقطع عن العرض في بيروت مع بداية الحرب الأهلية لما خلفته في وجدانه من أسى عميق، وعاد بمعرضه في صالة ٥٠×٧٠ بعد أن وضعت الحرب أوزارها، مصرحاً عشية الافتتاح للصحافة عام ١٩٩١: «ستظل بيروت عروس الشرق بحريتها وثقافتها».

في الخمسينات كان معروفاً في لبنان أكثر من سورية، وقبل أن ينقل «سوريالية» إلى الوسط التشكيلي في حلب.

يدين في بواكير تشكله الثقافي في الخمسينات إذن إلى فضل إقامته الدراسية في مدينة عاليه، قبل أن يعيش حقبة أخرى في بيروت لدراسة الأدب الإنكليزي.

أما في الستينات والسبعينات فقد كنت ألتقيه بصورة دائمة في بيروت (التي كنت أتقاسم إقامتها مع دمشق).

لا شك بأن العصبية الإقليمية تقسم ما لا يقبل القسمة، ففاتح لم يكن - في تلك الفترة - المثقف السوري الوحيد المشارك في إزدهار الفكر وحريته في بيروت، فقد شاركه بذلك يوسف الخال نفسه ثم أدونيس ونزار قباني وسواهم.

من التعسّف مصادرة تجربة وفكر فاتح بعثياً أو قومياً على الرغم من اعتداده بثقافته العربية، مثله مثل معاصريه حامد ندا في مصر الذي كان ينتهل من التراث الفرعوني (على عروبته) وجواد سليم من التراث السومري (على عروبته). هو جزء من الحركة «النهضوية» التشكيلية التي استقطبت الآخر (الفن الأوروبي لشمال المتوسط) دون التخلي عن الذات الثقافية (لذاكرة جنوب المتوسط)، كان ينبش بدوره ذاكرة الأوابد لآرام وكنعان والأنباط والتدامرة. واصلاً في فضوليته الأثرية حتى إبلا وماري وأوغاريت وأبجدية رأس شمرا وفينيقية جبله (بيبلوس). لو عدنا إلى رموزه لوجدناها كنعانية أكثر منها عروبية أو إسلامية أو حتى أيقونية سوريانية: مثل الوعل والتيس والشمس والقمر (لوحة «التيس عاشق القمر» عام ١٩٧١م).

يؤكد مدرس: «دخلت الوحوش إلى لوحاتي بعد عام ١٩٦٧، وازدادت مع أحداث لبنان»، مستخدماً قوافل من الجرذان في لوحة «بيروت تحترق» عام ١٩٨٧، ثم «بيروت المقاومة» في نفس العام وقبلها «لبنان المقاومة» ١٩٧٨، وبعدها «المسيح يعود إلى الناصرة» عام ١٩٨٠ ثم «سيدة جبل الزيتون» ١٩٨١، ثم «الضحية والوحوش والقاتل» ١٩٨٢ و«جور ساعة» ١٩٨٥ ثم مجموعة لوحات «الشهيد»، لعل أهمها لوحتي: «العشاء السري» التي تمثل خيانة يهوذا المعاصرة للمسيح و«النازحون والمقاومة في جنوب لبنان» عام ١٩٨٦، تتزاوج في الأخيرة الأزياء الفينيقية مع الازياء الشعبية الخاصة بالجنوب اللبناني. نلاحظ في هذ المقام إنسحاب ميثولوجية «الأضحية» على إدانة: «الوحوش والقاتل» عام ١٩٨٢ بما فيها من إنحياز شمولي إلى الضحية مقابل الجلاد. يندمج الوعل الكنعاني مع رموزه الحيوانية ليشاركوا في نزوح الجنوب والقنيطرة، فتتماهى الحدود بين أسطورة الأضحية والشهادة الحية على مذابح شعبه اليومية. يراوده الإحساس بالخطر الثقافي والإنساني. هو ما يتناغم مع تربيته السياسية في الفترة التي كان فيها منحازاً إلى جماعة «القوميين السوريين»، وكان معارضاً للوحدة بين مصر وسورية.

غذت ذاكرته الطفولية هذا الإحساس بالخارطة الجغرافية تلك الذاكرة التي تفتحت عاطفياً منذ ولادته عام ١٩٢٢ في قريته «حريتا» التي تقع في أحضان سهوب وفيافي جنوب حلب يقول: «ولدت في أرض جميلة يخترقها نهر متوحش، تزينها أشرطة من التراب الأحمر القاني، (...) يترك فيها الإنسان أثره بأظافره على الصخر كما يفعل السجين في الزنزانة، أو كما يترك الطائر جناحيه في الفضاء» عبوراً من ملاحظته: «أحاول وضع الأشكال كما استقرت في ذاكرتي» وأن ضيعته لم تكن تملك فوانيس سوى السماء والليل، حيث كان والصبية يصيخون السمع إلى عواء الذئات وبنات آوى.

أما اللوحة التي كانت إعلاناً بالتماع حداثة تصويره، والتي نال عليها جائزة المعرض السنوي في دمشق عام ١٩٥٢م فكانت بعنوان قرية قريبة تدعى «كفرجثّة». عانق تكوين اللوحة توّحداً غامضاً بين جذعي الشجرة والمرأة الريفية المزروعين في جغرافية الأرض.

قد تكون اللوحة بداية خصائص التعبيرية السورية التي تنامت في الستينات والسبعينات، أنا أجد أن التطور الأسلوبي لدى فاتح وتراوحه بين التجريد والتشخيص يعكس سياق تمايز وتطور المحترف المحلي عموماً. ما بين حماد وزيات ونبعه وسواهم.

لقد رسّخ مدرس نظام التكوين المدماكي أو الشطرنجي الفراغي ابتداءً من نواظم جغرافية هذه السهوب ومن واجهات مدينة «معلولا» الآرامية ومن جبهوية النحت السوري، فقد أصبحت هذه «الطوبوغرافية» من أبرز تقاليد «التعبيرية السورية».

ناهيك عن استعارته مادة التربة الحمراء أو الرمل وبرادة الأحجار بحيث توشم الشخوص لديه بمادة أصلها: «الطين». أما وجوهه الريفية المألوفة فتؤكد مقولة مصطفى الحلاج من «أنه يحمل ضيعته على ظهره»، هي وجوه ذاكرته المتراكمة: من أمه الكردية إلى إبنته المعاقة إلى وجوه الفلاحات. يشير في حديث صحافي:

«لم يعد الإنسان وجهاً في لوحاتي، فهو بدون وجه لأنه مختزل إلى خطوط بسيطة مبهمة، تُدين الإنسانية التي تخلّت عن إنسانيتها»، وقد يكون وجه والده كما يذكر: «كيف اقتاده الجند للالتحاق بثورة هنانو، وإذ بهم يقتلونه ليسيطر على ميراثه أحد إخوته». كان فاتح آنذاك في عمر الثلاث سنوات عدنما أصبح يتيماً مع أخيه، وعندما إنتزعه أهل والده بعد عام، فكانت أمه تهرب به إلى الجبال، لا شك بأن رواية «عود النعناع» التي حررها كهل تكشف هذا الارتباط الرحمي أو المشيمي بعالم طفولته (وقد يكون بمأساة أطفاله فيما بعد).

يقول فاتح: «عندما كنت طفلاً كنت أرسم بأي شيء وفوق أي شيء.. أرسم بأصبعي على الطين وبالمسمار على قشرة البطيخة الخضراء، وبقطعة حجر كلسي على جدار القرية البازلتي الأسود».

تتراشح في هذه المنطقة الأساطير العربية بالكردية بسواها. لا يمكننا تجاوز وجه والدته الكردي البالغ التأثير في وجوه ذاكرته التصويرية المتتالية. وإذا كان هذا الواقع أحد أسباب علمانيته القومية فهو يتعثّر أبداً في أية عصبية إقليمية أو طائفية أو قومية. فالإحالة في تصويره تنحصر في عمق تغلغل التجربة المعاشة، فهو المثال الوجودي الأول بتناقضاته الإبداعية والسلوكية.

قد ترجع خشيته التطيّرية من الشرطي والعسكري وما شابهما إلى صورة اقتياد والده التي مرت معنا، ترتعد مفاصله في كل مرة يضطر فيها إلى المثول في أي مخفر أو مكتب رسمي، أو حتى طلب جواز المرور إلى لبنان. يكشف هذا الوجل إدانته المطلقة لكل ما يمت إلى «السلطة» الكافكاوية بصلة تفضح لوحة «العسكري» (عرضت عام ١٩٩٣ في المعرض السنوي) هذا الهاجس، تبدو ذروة مواقفه الملتبسة عندما استلم منصب نقيب الفنانين في دورة ١٩٧٧ على مضض، وكيف أنه انسحب ذات مرة من موعدهم مع وزير الدفاع بسبب تأخره لعدة دقائق. يسجل صديق عمره يقظان التقي تعليقاً لفاتح المدرس («سيمفونية» الألوان - ١٩٩٩ وزارة الثقافة): «الوطن يفقد وجهة حين يكون وطناً في وجه واحد». (ص ٧٠)

وكان يعلق في محترفه بصورة دائمة عبارة: «هولاكو مرّ من هنا، ابتسم وقرأ الفاتحة». يوسمه نزيه أبو عفش بأنه: «ذئب في قميص فراشة»، ويروي عن لسانه ما معناه: «الإنسان جبل كآبة تستطيع فأرة صغيرة أن تخلخله وتحوله إلى أنقاض».

كان محترفه (الكامن في قبو تحت الأرض) قبلةً لمثقفين ينتمون إلى إتجاهات سياسية مختلفة (منهم الوزير المسرح من الخدمة والماركسي الذي يجده نصيراً للفقراء، والقومي السوري الذي يرضي وهم انتمائه المراهق إلى فاتح شيئاً من الدعم النفسي، أو البعثي الذي يحاول أن يغسل ضميره في طهارة محراب المرسم وهكذا)، ولكنه لم يعلّق أي شعار سياسي عقيدي أو عقائدي أو أية صورة في جدران مرسمه ما خلا عباراته التي تحمل حكمته الوجودية مثل: المطر لا يهطل على الفقراء» و«الفقراء ينتظرهم الله بفارغ الصبر». هي التي تثبت عدم إنتماء عبثيته إلا إلى ذاته.

٢- البحث عن مرجعية «وجودية»:

ليس بالإمكان الإدعاء بأن هذه المرجعية فاتتني وفاتت زملائي النقاد سابقاً، ولكن ما فاتنا هو تثبيت المجهر التحليلي حول هذه الصفة التي تميّزه حتى ليكاد يكون الفنان العربي الوحيد كنموذج وجودي (سابق على محمد القاسمي)، مثله مثل علاقة جياكوميتي ببول سارتر وعلاقة نيكولا دوستائيل بألبير كامي. فوجوديته لم تصدر من استيراد فكر سارتر باحتكاكه وصداقته معه، خلال فترة وجوده في باريس

في بداية السبعينات (من أجل تحصيل المؤهل العالي الجامعي)، وعلى الرغم من أن مدرس يعتز بهذه المعرفة ويعلق صوره المشتركة معه على جدران مرسمه (كان سارتر اقتنى أربع لوحات ووسم تصوير فاتح بأنه يحمل «سحر الشرق») فإن وجودية فاتح تعكس العلاقة التوأمية والعضوية لديه بين الفعل التشكيلي وعمودية التجربة الوجودية المعاشة (حتى لا أقول الوجدانية - الوجدية)، وعلى الرغم من أن لوحات فاتح «الساقطة» (التسويقية) أكبر عدداً من «الأصيلة» فإن بعضاً من نماذج الأخيرة يكفي لأن نعتبر أن كل واحدة منها أشبه بالوصية الأخيرة؛ فقد كان يلهث أمام الموت والعدم الذي يمسّه أمام بياض اللوحة في كل مرة يبدأ فيها عارياً، يبدأ كل مرة من «الصفر»، كثيراً ما يرمز «بالصفر» إلى عبثية البداية (ولادته)، وخواء «الموت» الذي كان هاجسه.

يعترف هو نفسه بأن خلف سلوكه العبثي ذروة الإلتزام الوجودي الإنساني يقول: «يدَّعون أني أعيش حياة عبث.. إنني أتوخّى خلف هذا العبث الجدية»، معتبراً «الصفر» برزخاً متوسطاً بين الوجود والعدم يقول: «ما بينهما عبث في محيط عابث وحضارة عابثة فهذا يعني أن لا جدوى» هو ما دفع عمران القيسي برثائه بعنوان ذو مغزى في هذ المقام: «لوحته لا تصف العالم بل تناقش علّة وجوده».

تورد ميساء محمد عبارة فاتحية لا تقل عمقاً يقول فيها: «عندما أبدأ اللوحة أبصق على الواقع ثم أمسح هذه البصقة بلون التراب».

يبدو أن هذه العبثية المردية البركانية متأصلة فيه منذ بدايته، يروي صديقه حسين راجي حادثة باسمه ترجع إلى الخمسينات، عندما أرسل فاتح إحدى لوحاته إلى معرض في كاليفورنيا، فعرضت ونُشرت صورها مقلوبة بعد نيلها إحدى الجوائز، ما إن استرجع فاتح اللوحة حتى أصبح يعرضها مقلوبة، وبنفس درجة قناعته عندما صممها لتكون بالعكس.

أنا أجد أن قفزه من اللوحة إلى المواد الإبداعية الرديفة لا يخلو من الخفة والاستخفاف العبثي بذاكرة وتقنية الأدب والموسيقى، لذلك لم تتجاوز محاولاته المستوى الهاوي مقارنة بلوحته إن لم يكن أقل خاصة في عزفه على البيانو. هي تقاسيم أقرب إلى دعوة «الدادائية» في «كارنفال» «سرك بودلير» إلى «موسيقى الضجيج»، مدرس مثلهم يسعى إلى تدمير الشكل أكثر من بنائه وتدمير الذاكرة بالنسيان والفوضى رغم أنه يدعي بأن «العبور إلى بياض اللوحة هو المدخل إلى الذاكرة» ولكنه يبدو لي أشد صدقاً عندما يعلق في مرسمه عبارة: «الإنسان أجمل من العقل»، تكشف العبارة قناعة راسخة بجهاز الحدس القلبي الذي يتعامل مع الذاكرة والمعاش بطريقة انتقائية شطحي يتناقض مع المنطق «الديكارتي».

إذا راجعنا نماذج من ميراث أعماله التي تحفظها زوجته «شكران» (في مرسمه الذي حوّلته إلى متحف دائم) يصيبنا العجب والذهول من عبقرية «فاتح» التي تستشرف مستقبل التصوير في «ما بعد الحداثة» الأوروبية.

إذا كانت لوحته نخبوية مثقفة فإن موهبته الاستثنائية تقع في مساحة الحدس وعمودية شهادته الزمانية، ابتداءً من ذاكرته المكانية، فهو لا ينتمي إلى الزمن المعاصر بقدر ما ينتمي زماننا إليه (في الخارطة السورية). واستحواذه على الزمان رديف تملكه للمكان ويسوق نزيه خاطر ملاحظة رهيفة. بمناسبة وفاته قائلاً عنه: «أينما كان اللقاء معه فهو صاحب المكان».

ترد قوة تأثير شخصية فاتح من «ديناميكية» تناقضاته الذاتية. تجمع مسيرته بين رسوم المناظر التجارية (التي ينجزها قبل المعرض بأيام أو ساعات)، مقابل رؤيته بعض الأعمال التي لم ينج الكثيرون من تأثيرها.

لذلك كثر مقلدوه خاصة من مراهقي «القومية السورية». الذين يعاقرون مرسمه ولا يفارقونه مثل ظله. يعلق ممدوح عدوان على حيوية هذه التناقضات وهو يحدثنا عن فاتح يقول: «كان مختلياً بنفسه ورافعاً الكلفة معها، ولذلك لم يكن يهتم بالعالم الخارجي، ولعل أسوأ ما فعله هو تدريسه الأكاديمي للفن».

وعندما يؤكد فاتح بأكثر من مناسبة بأن «داخل كل

فنان طفل» فكأنه يستعيد دعوة «بويز» إلى الفوضى حينما أعلن في مجموعة «الفلوكسيس» «بأن كل إنسان فنان»، مسقطاً بذلك نخبوية الموهبة والتدريب. كان فاتح ينقل إلى الكلمة عبثيته على الرغم من تواضع عدته الكتابية على مثال: «على جبل قاسيون وقفت أستريح وعلى بعد خطوات حطّ غراب. قال: من فضلك أرسم صوتي».

بهذا المعنى تملكه قناعة بتراشح إبداعات السمع والبصر، الدلالة والإشارة. كما كانت مع بداية خلق الإبداعات السحرية الأولى في عصر الكهوف أو قبل.

ماذا يمكن أن أضيف على ما كتب الأخرون عن فاتح المدرس سوى إضاءة هذه المنطقة الجدلية التي تنازع فيها الوجود والعدم، الفراغ مع الإمتلاء، الشكلي وإعدامه، والصراع بين غريزة الخط وصدفوية المادة الصباغية أو الترابية؟ ماذا يمكن أن أضيف طالما أن خصوبته الروحية لا تنضب؟ أجدني اليوم أتناول واحداً من وجوهه العصية التبيان، هي التي أدعوها «بالشمس الداخلية» في تصويره. هي التي تتطابق مع خصائصه الوجودية. ذلك أن مساحة التقرّح «السيزيفي» أشد غوراً في تجربته في الطابع الأثري أو الجداري الذي توصي به السطوح والمساحات. تتفوق هذه المساحة إذن على ذاكرته «الميثولوجية» المغمّسة برماد وأتون كنعان وآرام، تبدو سمات وجوهه أشدّ قلقاً من هيئة هذه الأوابد الأطلالية المعمرة.

يصوّر فاتح قبل كل شيء «وعاء الشمس» الذي تتوهّج في رحابته الفيافي السورية الشمالية. هو على النقيض من التجارب الحضرية التي تناولت فيما تناولت سلحفاة دمشق القديمة، أسواقها وقناطرها ومشربياتها المتهالكة (كما هو شأن تصويري في الستينات). وحين يصوّر «معلولا» المدينة الآرامية المنحوتة في الصخر تبدو أشبه بخلايا كريستالية قُدّتْ من نور ونار، دون ظلال ولا مناظير، عائمة مثل بقية أشكاله في فراغ فلكي «تنزيهي» متحرر من الجاذبية الأرضية، وضمن رفيف طفولي حلمي بريء، ومتبرئ من الثقافة والتثاقف.

تسعى فرشاته إلى إخراج العناصر من وكرها كما يفعل حيوان آكل النمل، يتمثلها، يمضغها، يهضمها قبل أن يعيد رسمها في فضائح الشمس. تحضرني الصورة الفاحشة التي أوردتها إحدى قصص جان بول سارتر، ممثلة عنف إقتلاع الحلزون من صدفته قبل رميه في شمس ورمال شاطئ «الريفييرا».

تتزامن حرائق شموس المدرس (السورية) كما ذكرت مع الحرائق الفرعونية لحامد ندا (مصر) ولهيب مقامات جبل الأرز اللبناني ومتوسطيته لدى مناظر صليبا الدويهي. يجتمع الثلاثة حول تناسخ الحساسية الذوقية الشرقية – المتوسطية التي ندعوها عادة «بالصوفية» الإبداعية. التي تلامسها فراشة مولانا جلال الدين الرومي والتي تسعى رمزياً للاتحاد مع لهيب الشمعة (المثنوي).

لا تقطع لوحة فاتح مع ذلك حبل سرتها مع ذخائر التصوير الغربي، تبدو وكأنها برزخ متوسط بين تصوفية الشرق ووجودية الغرب.

تبدو فراشة تصويره وكأنها تتلظّى بين شموس مورسو (بطل غريب كامو)، والجدر العدمية التي دمّرها كلّ من نيكولا دوستائيل وأنطوني تابييس، لكن وجودية مدرس تنضح نسيجها المتفرد من خصائص الوقائع اليومية المشحونة بالترصد والعسس. لدرجة يستحيل في هذا التطابق «المرآتي» الفصل لديه بين الفعل التشكيلي والتجربة المعاشة، أو بالأحرى فك التصاق ملحمته الحياتية عن اللحظية الانفعالية في تصويره. ودون أن ينفكّ عن توحّده مع الوجود الطبيعي وغرائز البقاء فيه، يشرح هو نفسه سر خطوطه بأنها بتوغلها في مسام الورق أو القماش أو داخل أخاديد الصباغة تقتفي أثر الدودة التي ترسم مسارها في باطن التربة بحثاً عن غذائها. هو الوحيد الذي يرسم الخط غالباً بسادية الكعب المعدني للفرشاة. وأحياناً دون أن يرفع يده عن الورقة.

من يعرف مدرس عن قرب يدرك شدّة الالتصاق التؤامي بين سلوكه المزاجي اللحظي، وعمودية وجودية تصويره، فهو ليس مصوراً تراثياً أطلالياً لأن ذاكرته محصورة بآنيتها وراهنيتها وإنسلاخها عن المنسي أو المتوقع احتماله. هو ما يفسر التباسات مواقفه سواء

السلوكية منها أم الإبداعية.

ينطبق هذا على انفلات نواظم تسويق لوحته وفقدانها لضوابط القيمة، إلا من خلال ضغط الحاجة المادية اللحظية المؤقتة، وينطبق أيضاً على شبقه الطفولي في مراجعة لوحاته القديمة وإفسادها أحياناً حتى ولو كانت من مقتنيات معارفه. وتنسحب هذه المزاجية اللحظية على فوضى علاقاته الالتزامية سواء على مستوى واجباته العائلية أم الوظيفية (المؤسسة الجامعية أم النقابية)، خاصة خلال الفترات التي يكون فيها مستقيلاً في خدر وطوباوية الكحول.

لكن مزاجه المتقلّب والمتناقض لم يقدّه أبدا (حتى في أرهف سلوكاته النزقة) إلى التخلي عن إنسانيته وعناقه المحب للآخر والطبيعة والكينونة الحيّة، ولم ينقطع أبداً عن كراهيته المزمنة للسلطة وقوى الشر. خاصة ما يصيب الشعب الفلسطيني من قهر يومي.

وإذا كان منجرفاً في لوحته الراهنة اللحظة العمودية (والمنشطرة عن ديمومة التجربة العامة) فهو محكوم بفيض وصدق معاناتها المتحررة من ربقة الرقابة العقلية، أو الرقابة الدهمائية الاجتماعية.

تبدأ ريادته من كراهيته للتقليد والتخلف الأسلوبي السكوني، ذلك أن كل مرحلة في اللوحة تسحق سابقتها وتبدأ من الصفر، ثم يتوقف عند المحطة الأشد هيجاناً وهذياناً، بحيث تبدو اختزالاً تدميرياً يعيش على أنقاض محاولاته الجيولوجية المتراكمة.

تقع متانة فاتح في قدرته على الإخصاء والإلغاء، الإعدام والنسيان، فلا يبقي من الشكل إلا ما يستحق البقاء في زمانه اللحظي، لذا تبدو اللوحة دائمة «عدم الاكتمال»؛ ترحّب بأي تعديل جديد. يعكس سياقها الصيرورة الوجودية المتقلبة التي يعيشها صانعها، لذا يبدو القرار الإنهائي الأخير صاعقاً مثل لقاح الريح والنار وإطفاء الجمر في الصقيع.

ماذا بقي من فاتح المدرس ووجوديته اليوم سوى العدم؟ وذلك بعد ست سنوات من انخطافه إلى الأبدية.

لا يزال لحسن الخط مرسمه، ولكنه مطليّ بالكلس، بأبيض الحداد والكفن والحزن العبثي. نُظّف المكان من كائنات الغبار والاندثار: سيبة لوحاته، أنابيب ألوانه وعقاقير وزجاجات كحوله ورماناته ومكتبته وآلة البيانو المؤنسنة. أبقت زوجته «شكران» مشكورة على المكان باعتباره متحفاً دائماً لآخر ما صور فاتح. لعلها من الدرر التي لا تنسى والتي تجذب بصورة دائمة محبي حرائق فراشات المدرس وأنا منهم. تحول المرسم إلى صالة عرض تستضيف فاتح بصيغة دائمة وآخرين بصورة مؤقتة، منهم أصدقاءه وجيله ومن يشاركوه ذكرياته.

وما بقي من بصمات فاتح في صالته الباقية يكفي لأن تعيش أجيال على نموذج حداثته الرؤيوية. لعل أبلغ ما تمسكت به شكران وأعادت تعليقه في مكانه، هو العبارة التي كتبها فاتح: «الإنسان أجمل من العقل». قد يكون فاتح مدرس بنقاط قوته وضعفه أجمل من الإنسان.■

هوامش وإحالات

- «فاتح المدرس – فن حديث بروح تعبيية» – طارق الشريف – منشورات وزارة الثقافة ١٩٩١م.
- «فاتح المدرس» – غالوري أتاسي – معهد العالم العربي = ١٩٩٦ – النصوص: «فلك الاحتمالات» – أدونيس. «المادة التعبيرية بين المرئي والمتذكر» أسعد عرابي – «في دهاليز الذاكرة» لفاتح المدرس.
- «سمفونية اللون – آراء وشهادات» – إعداد علي القيم – منشورات وزارة الثقافة ١٩٩٩م
- «اللقاء بين الذاكرة الكنعانية والواقع اليومي» أسعد عرابي – الحياة – ١٩٩٩ – ٢ تموز.
- «فاتح المدرس» المنحاز إلى الحدس» – أسعد عرابي – الحياة – ١٩٩٥ – ٢٣ تشرين الثاني.
- «فاتح المدرس: نصف قرن من ذاكرة الأرض» – أسعد عرابي – ١٩٩٤ – ١٣ أيار.
- فيلم استعادي (مونوغرافي) عن صور وشظايا سيرته يستنطق فاتح وحكمته أحياناً، فهو أكثر منه فيلماً تسجيلياً – أخرجه محمد ملص وعمر أميرالاي وأسامه محمد. أنجز عام ١٩٩٦م وعرض مع معرضه الاستعادي في معهد العالم العربي.

فاتح المدرس

الفنان الذي قال «لا»

عبد الرؤوف شمعون *

قبل كل شيء، قبل أي شيء، أجد من المناسب القول أن إيفاء القيمة والاعتراف بالمكانة الفنية لفنان عربي كبير، هو حق وواجب بالضرورة، كم يكون هذا بليغاً ومؤثراً وإن حدث في زمانه وبصورة تليق بالفنان، وبأسلوب يناسب حجم تجربته الفذة في عالم التشكيل العربي المعاصر.

ترك الراحل عنّا الفنان فاتح المدرس أثراً وإرثاً عظيمين فكان شاهد عصره وعصرنا. وإذ أتيح لمن يريد إنصافه بأن يقدم له بعض الوفاء وإن تأخر نسبياً، فتلك فضيلة العرفان، نذكر هنا وجوهاً من التكريم انضوت تحت هذا العرفان منها: جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٩٢ - الأردن. جائزة المحكمين في بنيالي القاهرة عام ١٩٩٤. ثم جائزة تكريم الدولة في بنيالي اللاذقية عام ١٩٩٥. وفي العام نفسه قام معهد العالم العربي في باريس بفعالية تكريمية لشخصه ولتجربته عبر معرض استعادي لأعماله وأصدار كتاب بهذه المناسبة.

أعتقد أن أعمال فاتح خير من يبقيه في وجداننا وفي مكونات ثقافتنا العربية المعاصرة. هذه الأعمال التي لا تتردد في حفظ ذكراه في أصدق وأنقى وفاء، وفي مقدرة هذه الأعمال ان تحفّز المخلصين لجعل هذا الوفاء مستمراً. ضمن هذا السياق يأتي هذا الجهد داخل ملف خاص عن الفنان وكتعبير من الأعزاء في البحرين، وفي مجلة جامعتها «ثقافات» بالذات عما أسسه هذا الفنان العربي في أجيال تشكيلية متباعدة في الأمكنة ومتقاربة في وعيها الفني، شرف لي على المستوى الشخصي المشاركة في هذه المبادرة الطيبة.

أعرف أن فاتح المدرس - رحمه الله- ما كان يضيره أي نكران، ولا كانت شهرة أعماله ترفعه الى مقام لا يطقيه. اتعرف أنه لم يقترن باسمه تمجيد إعلامي كغيره ممن هم دون هذا الشرف أو هذا التمجيد، البعض قرأ فيه موقفاً يصعب التخلي عنه إذا كان عصياً على المحاباة، فآثروا الابتعاد عنه خشية الوقوع في المحذور، البعض كان صادقاً معه ، صديقاً له عاشوا بجانبه تلك الأجواء الفنية الحميمة، اقتربوا من عقله وقلبه ، داخل مرسمه في ذلك القبو السفلي حيث مرسمه في إحدى حارات دمشق القديمة، هناك كان يمارس الرسم والنحت، العزف وقراءة قصائده وقصصه القصيرة. كان فاتح وهو في أوج عطائه، في ظاهره وباطنه، مقبلاً على الحياة، لا يتنازل عن شيء من كبرياء الذات أو عن شيء من طاقة الإبداع الى ما يوصف بإنه موضع الرضا والقبول، ظل منسجماً مع ذاته، وكلما اتسعت آفاق معرفته وتعمقت أحاسيسه، تعطّلت لديه الصفات التي لا تتفق مع شخصية المبدع.

رغم حماستي للكتابه عن فاتح المدرس، لم استطع إخفاء ما شعرتُ به من حرج في نفسي ربما لا تشفع فيه النوايا الحسنة للمشاركة في هذا الملف الخاص. هذه النوايا التي رجوت أن توازي على الأقل ما كنت أحمله لهذا الرجل في داخلي من إعجاب ومن احترام، أما سبب الحرج فهو محاولتي السعي لإيجاد المدخل المناسب، تعينني به بعض أوراق أو كتابات عنه، ندرتها وحيرتي معاً، جعلاني أملم خلاصة انطباعاتي، فامتدت ذاكرتي لسنوات بعيده كان لي فيها لحظات معه وبعض مواقف يستحيل محوها لخصوصية دلالاتها، وحين دونت هذا، حرصت على عدم الوقوع في المغالاة بأثر من إعجاب متحيّز.

---

* فنان تشكيلي من الأردن.

إن غاية ما يمكن أن تنتهي إليه أي دراسة فنية حول تجربة الفنان، الوقوف على تلك السمات أو المزايا الفريدة التي تصيغ خصوصيتهما، ربما تنفذ الى بعض من أسرارها أو بعض من خفاياها، أصدق ما يمكن أن يقال عن تجربة فاتح المدرس أنها من التجارب المتقدمة والأخاذة التي اعتلت الزمن التشكيلي العربي بكبرياء فني نادر وبإشراقة جمالية مؤثرة، هذه التجربة في وضوحها المتفوق، تقدم الدليل على مدى وعمق الارتباط بين الفنان وعمله، كلاهما واحد، ويمكن الإفصاح عن أهم عنصرين مشتركين:

البساطة أو سحر البساطة مع العمق المتأصل، يتحققا معاً بتوازن موصول لا بفطرة الحواص، بل بفطرة العقل الذي أرى أن المدرس كان يتجاوز يقظته حين يمارس حريته المطلقة، كان يتقصد غياب العقل، لنقل المنطق، يبعده عن سياق التدخلات المقصودة في التشكيل وذلك بهدف الوصول الى طاقة طفل يتقن حريته، الطفل الذي يضع في مقدمة أولوياته متعة التمرد.

كان فاتح المدرس يدع مثل هذا الطفل يرسم برغباته كلها، ويرسم بنزواته كلها، يستغرق في انفعالاته الخطية وانفعالاته اللونية دون رقيب.

أعتقد ان طفل المدرس هذاهو الذي كان يقف وراء رؤيته الفنية محتفظاً بزهو ظهور أثرها على سطوح أعماله، وربما عبر حالة تكاد تكون ملتبسة هي بين الحلم واليقظة أقرب.

حالة وجودية تكابد صمت الشاعر والفنان الى حين تردد كلماته وشخوص أعماله صدى مقولته الإنسان أجمل من العقل.

لم تكن هذه الجملة مجرد مقولة، بل تتعدى ذلك لتصير صورة لمعنى الوجود الذي يتدفق من روحه، الوجود شديد التعلق بالذاكرة والحكايات، الوجود شديد التعلق بالمخيلة المسكونة بعناء وصبوات أهل القرى، قريته (حريتا) القريبة من حلب، المخيلة التي تدوّن الأحاسيس البدئية عبر أطياف وهيئات آدمية تحدس بالطقس البدئي، بذلك الأسلوب التعبيري المرطب الذي تحيل تشخيصها لأرض تحتضن مادة الأسطورة من إشارات ورموز وتلميحات، ويحيل تجريدها المرهف الى حداثة ملفته في التعامل مع اللون والتقنية، وإن مثل هذا الاندماج بين التشخيص والمجرد لم يكن ارتجالاً، بل كان ميزة لوحة فاتح. أو كما رآها أدونيس يتلاقى فيها المرئي و اللامرئي، هبوط وصعود، بحيث يبدو النظام لشدة توقه الى انفجارات الدلالة كانه سديم، ويبدو السديم لشدة توقه الى التشكل كأنه نظام على أية حال، يظل فلك الاحتمالات عند صديقه الشاعر ادونيس مفتوحاً لآخرين، ويظل فاتح نفسه من بين الذين تواضعوا كثيراً كي يعبروا جدار السراب السحري.

أولئك الذين امتلكوا طاقة استشفاف مكانين وزمانين في لحظة واحدة، لهذا وكلما وقف أمام اللوحة البيضاء كان لا بد وأن تسرقه روعة اللاشئ.

أكاد أتبين من خلال محاولتي فهم فاتح المدرس الفنان والإنسان. ان تجربته هي تلخيص لرؤية روحية للوجود، وملازمة لحسيته الوجودية، رؤية تتصل بعض جوانبها بالنبل والبساطة على المستوى الإنساني، وتتصل بالتمرد والسخرية المهذبة، وبالألم في الداخل، ما كان بإمكانه أن يتوارى كثيراً خلف ضغوط الزمن والمكان، فعزلة الإبداع التي كان يهواها بمتعه وجديه تنهج نهج فنان يرفض القيود ببوهيمية يشوبها الزهد حيناً والجرأة حيناً آخر، يرفض عن اختيار، ويقبل عن اختيار، ولا ينفك عن التصريح برفض كل مايمكن أن يلحق حريته من تبعات.

الشكل أو اللاشكل!

أيهما أشد أهمية وإضاءة داخل العقل؟ كان هذا سؤال فاتح لنفسه.

في الفن، من الصعب اتخاذ قرار ينظم عمل الفنان أو يقود خطاه بناء على المعرفة المسبقة لما يريده العقل، مع هذا كان فاتح يرى أن العقل البشري يتمتع بقدرة عالية في تحويل الشكل الى شكل سري، أي لا شكل، والغاية هي التمتع بملكية ما استطاع تحويله الى أشكال ذاتية، لا موضوعيه، أي لا شكل وبالتالي يصبح هذا الشكل الجديد رمزاً ذاتياً. بالطبع لا أحد يناقش أهمية العقل في استيعاب العمل الفني، أما عن دروه في التشكيل، فمسألة أخرى كان فاتح يمارسها بطريقة عملية أكثر إقناعاً من مجرد التعبير عنها بكلمات.

فدور العقل غير محدود: دوره في تحويل المادة الملموسة شكلاً، ودوره في تحويل المادة اللامحسوسة تجريدياً، دوره في تحويل المرئي الى متخيل والمتخيل الى مرئي. هنا يغيب المنطق ويحضر الإبداع، اي تحضر لوحة فاتح المدرس بشكلها السيميائي، الشكل الذي يفرض نفسه على العقل وعلى الذائقة، كلاهما يلتقيان معاً في تجليات التعبير اللفظي، والشاعرية، والإحساس الموسيقي لدى فاتح، مثلما يلتقيان في فضاء التكوين اللوني فيؤلفا معاً الحوار البصري.

هذا الحوار التعبيري في منهجه - يؤكد الحيوية الفنية في تجربة الفنان والتي قامت على الاحتفاظ بالتوازن الدقيق بين حساسيته الجمالية من جهة وبين مجمل تراكماته الفكرية والوجدانية، سواء تلك التي تتصل بطفولته وبنيته أو الموغلة في الزمن العتيق، نفترض بهذا وجود قيمة دائمة ومطلقة في فنه، تلك التي تفسر العلاقة الجدلية بين حاضر الفنان وثقافته، وبين الماضي وتراثه، يحدث هذا دوماً حينما تكون هناك أزمة ما.

لقد تحوّل الفنان الحديث كما هو معلوم الى الثقافات البدائية، والى رسومات ومنحوتات الزمن القديم وما زلنا لا نفهم أو لا نريد أن نفهم ان مثل هذا التحول ما كان ليحدث خارج إطار فرضية الأزمة، أزمة حضارة استنفدت مرجعياتها أم أزمة إبداع وفكر!؟ كما ما زلنا لا نفهم ذلك الاستحضار لمفردات ولعناصر تشكيلية منتزعة من آثار النحت والرسم ومن النصوص المدونة لعصور مصر القديمة، وحضارات الرافدين، ولاحقاً الاشتقاقات التجريدية والزخرفية الهندسية والكتابية في الفنون الإسلامية، كيف نفهم كل هذا في الفن العربي المعاصر، إن لم نفهمه نتاجاً لأزمة لجأ العديد من الفنانين العرب المعاصرين في تبريرها من مدخل البحث عن مقومات الأصالة حيناً، أو البحث عن مقومات الهوية القومية حيناً آخر.

في تقديري فإن فاتح المدرس لم يكن على وفاق مع هذه الأطروحات النظرية ولا مع أي نوع من انواع الاقتباس الشكلي الذي وصل حد التكرار والنمطية في التقليد، هذا لا يعني أن أسلوبيته التعبيرية كانت على مسافة بعيدة من أزمة كهذه أنتجت ظاهرة ارتداد تشكيلي وإعاقة للرؤية الفنية أمام الحداثة.

في هذا السياق، لا يمكننا أن نستثني ما كان لثقافة فاتح المدرس الفنية وتفتح وعيه على الفنون الغربية في روما ثم في باريس ودراسته للاتجاهات المعاصرة هناك، ما كان من أثر وا ضح في تكوين رؤيته وإدراكه أن الرجوع الى براءة وسذاجة الأشكال الوحشية والبدائية في الحياة الأولى كان تعبيراً فنياً عن موقف أمام خداع ووهم الحضارة المعاصرة وليس هذا بغائب عن شطحاته الفلسفية ذات النزعة الوجودية.

نعلم ان ما بين التشخيص والتجريد مسافة تتوسط بينهما دون عزل تام بين منطقة وأخرى، في هذه المسافة الوسطى تكمن الإيماءة، والرمزية التي سرعان ما تفقد دلالاتها أو بعض من دلالاتها في حركة الاندفاع اللوني من التشخيص الى التجريد، حركة اندثار وتلاش، فعالية تقنية ذات حراك عنيف عفوي ومقصود.

مع كل هذا تظهر الدلالات فيما تبقى من ملامح تشخيصية سواء في النماذج البشرية المنضغطة بكتل طولية هندسية التكوين المتجاورةالى حد الالتصاق، أو في نماذج الوجه القائم على التحوير لغايات تعبيرية بما يتفق والرغبة في جعلها غير متطابقة مع واقعيتها، ولا مع انطباعيتهما، هذا الاتجاه عام في أعمال فاتح، عام ولايتغير، وهو ثباته على وحدة تكوينه وانفتاحه تجاه أحاسيس داخلية ومكونات نفسية كانت وظلت تستهوي الفنان سنوات طويلة، لإعتبارات عدة أهمها في رأيي: أنه لم يكن يقبل التفرقة بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي، ثم عدم الركون الى المغامرة التجريدية، بل اكتفى بذلك الاختزال الخطي للأشكال الإنسانية، وبذلك التجريد المبسط لهيئاتها المستندة على فكرة الاستحضار الإداري لضالة الوجود الإنساني أو هامشيته، مثل هذا التجريد وجد صداه في أعمال الفنانين العرب خاصة بعد إعادة اكتشاف الواسطي وإعادة الاعتبار الفني لخصائص رسوماته، وتالياً بعد أن شاعت فكرة استلهام الحكايات الشعبية والرموز الأسطورية وغيرها، واعتبارها مجازاً رمزياً من شأنه مرة أخرى بث روح الأصالة في التشكيل العربي، ولا أدري ما المقصود تحديداً بالأصالة والعلاقة بالتراث،

إن لم تكن هذه الأصالة هي أصالة الفنان في بحثه الخاص، سواء كان هذا الفنان مع هذه الظاهرة التي سعت لجعل الماضي ملموساً وحاضراً، أم كان خارج هذه الظاهرة؟

أعمال فاتح المدرس وبمضمونها التعبيري، تفتح باباً واسعاً للتأويل، خاصة باستخدام عناوينها التي تمنح الفرصة للتصريح أو فرصة ثانية للتلميح بإشارات تدعم التأويل. ما كانت عباراته غير مسميات لفظية لأعماله، فطن إليها بعض النقاد وانقادوا خلفها لتأكيد البعد الأسطوري كالآلهة القديمة، ثم الملاك والشيطان، المسيح وعذاباته، الوحوش المرتبطة بمرحلة بيروت وما شهدته من دمار وحروب طوائف، أما عن أعماله في جوهرها، فهي انشغالات بصرية قد لا تحتمل ذلك المدى من التأويل، بقدر ما تستوعب من جماليات مؤثرة تدفع باختباراته وتأملاته الى بعض أصول ثابتة في اللغة التشكيلية، حقق بها تكوينات ذات فعالية تعبيرية منطلقة من طقوس القرية، انسان القرية والمرأة تحديداً، وعلاقة هذا القروي بالأرض، وأساسها أيضاً روحه المنطلقة غير القابلة لقياس فعلها على سطح العمل الفني، هكذا أرى شخصية فاتح الفنية، موضوعية وغير قابلة للقياس حين يرى أن الخلل الذي يحيط به يتسع ليصبح مرتعاً للظرفاء والبلهاء، دون أن يثنيه عن مواصلة عمله الفني، العمل الذي يشبهه دون ان يدرك فاتح المدرس إن كان عمله قادراً على تقديمه بالشبه نفسه.

عندما سارع المرض القاتل الى بدنه وفي سنواته الأخيرة، استيقظت بعض الضمائر محاولة التعويض عن التقصير بحقه بالقياس الى منزلته الفنية والتي تحتم عليهم عدم تجاهلها حتى النهاية، فكان ذلك الشريط التوثيقي عن حياة فاتح المدرس وفنه من إنتاج التلفزيون العربي السوري، لستُ مغرماً بعواطف الرثاء هذه والتي أراها تتكرر في واقعنا العربي.

هذا الفنان، ظل وإلى نهاية حياته، بسيطاً رافع البساطة غامضاً آسر الغموض ولا أي وسام على شاهد قبره يحيي ذكراه. يكفي أن ننظر لتوقيعه البسيط مدرس فوق سطح عمله، عندئذ تنتهي العبارة، ثم وبلا توقيع نتعرف على عمل فاتح ونتعرف مزاياه البصرية التي جعلته واسع الانتشار، هذا الفنان الذي أمضى خمسين عاماً من الإبداع، استطاع أن يمسك الومضة الخلابة وان يتمسك بموقف اللافتحي لفكر السلطة واستطاع أن ينمّي مفردات لغة جديدة في الفن تغاير ما كان سائداً في وطنه من اجتهادات فنية وتوجهات تنطلق من قيمة المضمون وتعود إليه.

فاتح المدرس قال لا بفنه، وقال الله ليس كلمه والوطن كذلك عام ١٩٨٩. التقيت فاتح في بغداد للمشاركة في جلسات مؤتمر لما كان يسمى اتحاد الفنانين التشكيليين العرب ذلك المؤتمر الأخير لاتحادٍ ما عاد قائماً بعده، وصفه النحات العراقي الراحل إسماعيل فتاح وهو آخر من ترأسه، انه مجرد طاولة وبضعة ملفات مهملة.

الأمر الذي أدهشني، هو الوقائع المثيرة التي سيطر عليها الخطاب السياسي هكذا وبعيداً عن أية هموم أو أية قضايا تخص الفن التشكيلي العربي.

سواء كانت فكرية أو فنية، وانحصر بعضها في مسائل تنظيمية، يغيب كل شيء وتحضر السياسة، طوال خمسة أيام متتالية، استولت السياسة على طاولة النقاش وحطت عليها التناقضات الشهيرة داخل الصراعات العربية، مواقف الحرب والسلم، إيران، كامب ديفيد، فلسطين، أموال الخليج، الفقر والغنى، بين هذا وذلك ينقلب عنوان اتحاد الفنانيين العرب الى مركز تجاذب سياسي مشحون بالتوتر وبالأهواء المتحكمة في بقائه، فاتح المدرس بجانبي صامت، وأنا وبفعل غرابة ما أسمع ما أرى، بقيت صامتاً، ربما كنت أستعين بصمته لأصر على عدم إبداء أي ملاحظة، اكتفيت بعدم المشاركة ربما عن قناعة، كانت تغمرني في تلك المرحلة من العمر، سببها رهبة التفاوت الشاسع بيني وبين تلك النخبة من الفنانين العرب المشاركين، إلى جانب إحساسي أن الفنان قيمة كبيرة ينأى بنفسه عن كل ما يشوه هذه القيمة، هذه القيمة التي كنت واثقاً ومطمئناً لها في كيان الرجل الجالس بجانبي، بهدوء ورزانة، وسط ذلك الهوج الساخن والأصوات المرتفعة والمتوجسة معاً، صاح فنان شاب من المغرب، فهمتُ انه قدم من اسبانيا، صاح منفعلاً لا أدري لم دعوتموني الى هنا، أما كان الأجدر لكم دعوة

وزير خارجية المغرب؟.

في بهو الفندق حيث عقد المؤتمر، خرجتُ بصحبة فاتح المدرس نتنفس أنفاسنا المكبوتة وإذا ببعض وسائل الاعلام في الانتظار مذيعة تريد تسجيلاً لمواقفنا مما يجري داخل الجلسات، وإحدى الصحافيات تريد تصريحاً عن دور الفن في المعركة وعن مقولة القائد في هذا المجال، اعتذرنا واعتذارنا بلطف لم ينفع، فاتح المدرس اعتذر وفي ملامح وجهه بعض غضب، خشيت ان يعبر عنه فلم يفعل، همس لي بالنسبة لي هذا صعب، مستحيل ثم انسحب وهو يشدني من ذراعي هاربين بعيداً عن ذلك الفضول الإعلامي وإلحاحه الفج.

ما زلت أذكر تلك اللحظة الجسورة التي قال فيها فاتح المدرس كلمة واحدة ووحيدة، كانت بعد قراءة البيان الختامي للمؤتمر، والذي على ما يبدو كان معداً من قبل، تماماً مثل أي بيان لأي قمة عربية. كانت الفقرة الأخيرة في البيان تتضمن برقيه شكر وولاء للرئيس العراقي، ليكن ذلك مجرد تقليد، وتتضمن تحية إعجاب بمواقفه وصموده الأسطوري في الحرب مع الجارة إيران، قال «فاتح» لا عندئذ تعالت الأصوات المفكرة ثم الشامتة، ثم المعيبه لشخصه، فذهب تحفظ فاتح كله وأحتج على البيان كله وخرج.

بعد ذلك ببضعة سنوات، كان لي معه وفي العاصمة عمان أكثر من لقاء في أكثر من مناسبة، أهمها اللقاء الذي اجتمع له فيه عدد من التشكيليين الأردنيين عقب ندوة له، في ذلك اللقاء تم عرض أعمال عديده لفنانين أردنيين بواسطة الشفافيات.

كان فاتح يتوقف عند كل عمل ليعطيه حقه من التأمل والتعليق وبخبرته الطويلة يؤشر على مساحات النضج الفني فيها، ويطيل حديثه عن حساسية الفنان وأهمية إيلاء المشاعر ورقة المشاعر الإنسانية في العمل.

المناسبة الثانية كانت معرضه الذي أقيم في إحدى صالات العرض بعمان، توقعت أن أشاهد في معرضه أعماله المحافظة على الوحدة العضوية لمضمونه، توقعت أن أشاهد أعماله التي أعرفها، وذلك النسيج المترابط بين الكتل اللونية والخلفية، وان أتابع عن قرب إحداثاته التقنية الجريئة التي برع فيها دون إخلال بالنظام الإيقاعي المتنوع بين الأحمر والأسود على خلفياته البيضاء، أو بين الأحمر والأسود على خلفياته الزرقاء والمتغلغلة في تفاصيل تكويناته البشرية، أعمال ذلك المعرض كانت نسقاً آخر مختلفاً، ربما بسبب اختلاف الموضوع والذي كان استكمالاً لموضوعات القرى الجبلية (معلولاً) على سبيل المثال، قدم فاتح أعمالاً عن الطبيعة، فكان مصوراً لتضاريسها بديناميكية عالية، كان كمن يودع المنحدرات والمرتفعات والأودية، كان كمن يستعيد أيامه في تدريب طلبته في كلية الفنون بجامعة دمشق على كيفية التعامل مع المشهد المرئي بحرية تامة، وعلى كيفية أن يصير الفنان جزءاً من المشهد ومنفعلاً به، كان فاتح المدرس كمن يريد بألوانه المائية وأحباره الاحتفاء بالأمكنة التي عاشها وعرف مناخاتها الموحية، طغت على أعماله الألوان الرمادية والزرقاء، بتلك الدكانة والغلالة الضبابية الهائمة، إحتفاء بالمكان وهو الذي في وقت مضى كان يخشى الزمن الذي تتعدم فيه الأمكنة بسرعة، مثلما كان يخشى سطوة حكام هذا الزمن من تجريد المكان من حصانته، هذا ما أخرجه يوماً من دهاليز ذاكرته وكتب بوحي من هذا العنوان.

فاتح المدرس علامة ثقافية وفنية بارزة، داخل سوريا وخارجها، إنه من اولئك المبدعين الحقيقيين المتلئين بالحلم والأمل، أولئك الذين حكمت عليهم أقدارهم باليقظة الموحشة، من مثل ممدوح عدوان شاعراً وكاتباً، من مثل سعدالله ونُوس مؤلفاً مسرحياً بامتياز، فكيف حدث أن تشابه ثلاثتهم في الموت أيضا!

بدا فاتح المدرس فناناً حداثياً وانتهى كذلك ضد كل رؤية تتجمد فتستحيل عقيدة، ضد كل فكرة تستأثر بطاقة صاحبها فتصير شعاراً.

إن أعماله التي لا تمثل شيئاً، بل تقيم وتشكل شيئاً عظيماً تشهد له بهذا، هذه الأعمال الباقية ما زالت تعني أكثر مما قصدت إليه وتشكل أكثر مما استطاعت، لأن تجربة هذا الفنان رائدة بالمعنى الفعلي للريادة.■

فاتح المدرس

عصام درويش *

حين رسم فاتح المدرس لوحته الشهيرة 'كفرجنة' كان قد مضى على رسم بيكاسو لوحته 'آنسات آفينيون' ٤٥ عاماً، ومع أن لا شيء يجمع بين العملين على صعيد الأسلوب إلا أن تيار الحداثة، مع ذلك، كان قد تأخر طويلاً ليصل إلى سورية وكان لا بد من الإقرار بوصوله على يد فاتح المدرس في لوحة ربما نجدها الآن متواضعة جداً إلا أنها عنت في وقتها بأكثر من معنى بداية دخول الحداثة إلى الفن التشكيلي السوري وربما بداية قبول هذه الحداثة على صعيد الجمهور والمختصين إذ حازت اللوحة على الجائزة الأولى للمعرض الثالث للفنون التشكيلية في المتحف الوطني بدمشق.

تصور 'كفرجنة' واحدة من القرى الجارة لـ «حربتا» قرية طفولة فاتح التي تقف على تخوم الشمال السوري حيث الإنسان هناك شديد الالتصاق بالأرض - الأم التي تحنو وتطعم وتمنح كما سيصورها دائماً وكما ستبدو لاحقاً في غالبية أعمال المعلم: فلاحة تحمل شيئاً من محصول الأرض على رأسها، مشلوحة في الفراغ متعامدة مع شجرة تهيمن على المشهد، الشجرة وهي تلتحمان تماماً بالأرض.

لن نرى مستقبلاً نموذجاً ثانياً من 'كفرجنة' المرسومة في العام ١٩٥٢ والموجودة في المتحف الوطني السوري لأن المدرس كان قد تمرد على نتاجه وما لبث أن سافر إلى روما للدراسة.

ولكن الأرض والإنسان سيظلان الموضوعين المفضلين لفاتح المدرس وشيئاً فشيئاً سيندغمان في أعماله وسنراهما في الكبيرة منها والمهمة يأخذان القيمة نفسها في مقدمة اللوحة حيث سيختفي العمق تدريجياً وتجري الدراما في البعد الأول والوحيد. هنا سيلتقي المدرس بدراية تامة وببحث جدّي مع التراث السوري القديم، النحت التدمري والآلهة القديمة الصامتة بالهدوء والسكينة الفلسفية اللتان تلفانها، الفن الآشوري وفنون ما بين النهرين. لكن الأسطورة ستدخل عمله بعد تطويعها ولن نلمح أبداً نقلاً حرفياً للرموز والأشكال الأسطورية وسنجد في بعض الأعمال رموزاً وآلهة وحيوانات بدائية من صنعه هو شخصياً.

فاتح المدرس

أم فاتح المدرس كردية من الشمال السوري، فلاحة تزوجها شاب غني من آل المدرس ودفع الثمن.

قتل عبد القادر المدرس والد فاتح عن ستة وعشرين عاماً، وكان لم يزل في الشهر الثاني والعشرين من عمره، ولذلك لم يتعرف على قيم الأب وسطوته كما يقول هو نفسه فيما بعد: 'كانت الأم هي كل شيء .. الحب العميق والأمومي. المطر والثلج. المبعدة التي عاشت شبابها تقف بصلابة وقوة أمام أهل زوجها الإقطاعيين. الذين رفضوا وجودها في مجتمعهم، والمقاتلة التي حمت أولادها وربتهم وعاشت لأجلهم.

صور فاتح أمه العديد من المرات، أكثر واقعية في البداية ثم ما لبثت أن دخلت إلى مناخاته ذات التربيعات المبهمة هي وأهلها في السهول الحزينة والرائعة مع أشجار الجبال في خلفياته التي نشتم منها رائحة التراب المندى. وسنقرأ خلف لوحاته عناوين مثل: **«أهل أمي من الشمال السوري»، «قصص الجبال الشمالية» «بنات كفرجنة»، «نازة وفائة خالات أمي»، «أمي عايشو»، «سيدة جبل الحص».**

في آخر أيامه ذهب فاتح إلى بيته القديم متذكراً أرجوحة كانت تجمعه مع أمه في ليالي الصيف، قال لزوجته دون أن ينتظر تعليقاً، أنه يرغب في النوم على

---

* فنان تشكيلي من سوريا.

الأرجوحة. كان ذلك أواخر حزيران ١٩٩٩، تماماً قبل أسبوع من رحيله.

سافر فاتح إلى روما للدراسة العام ١٩٥٤ مصطحباً أمه وزوجته وابنة خالته الصغيرة للعناية بزوجته الحامل وهناك ولدت له «نجد» و «هيلفستيا». «نجد» و«هلفستيا» سيشكلان منذ الولادة ألماً كبيراً للمدرس بسبب الإعاقة التي تمنع التواصل وحاجتهما الدائمة للرقابة، و سيتحول هذا الألم شيئاً فشيئاً إلى دراما لها تجلياتها الإبداعية. ولن نستطيع أن نفهم شخصياته التي تقف بمواجهتنا دون حراك بأيد مضمومة ومتعثرة الظهور، متوازية وصامتة وتنضح بالألم دون معرفة القصة.

و هي قصة رواها هو بوضوح أحياناً، وبالتباس كبير أحياناً أخرى، وقد اختلط في الروايات مع الأيام.. وخصوصاً بعد رحيلهما ألم الفقد مع الحقيقة مع الحب مع ذكريات ابتعدت رويداً واتحدت بغبش الخيال.

وسيتحدث المعلم كثيراً بعد ذلك عن عالم الطفل ورغبته العميقة والدائمة في الرسم من منظور الأطفال وسيرسم أعمالاً ينشد فيها البراءة ويحاول بواسطتها التخلص من المعرفة المسبقة واكتشاف العالم دون أفكار جاهزة عنه.

تشكّل لوحته أطفال العيد المرسومة ١٩٨١ واحدة من النماذج المهمة في قراءة تأثير هذا الحدث الشخصي على حياته وفنه. تتوسط اللوحة أم حولها أربعة أطفال على خلفية من منظر خلوي. الأطفال هنا أيضاً رسموا مجابهة بإياد قصيرة مضمومة نحو الجسد، يعيشون سلاماً داخلياً كاملاً مع وضع معقد في الحياة. جرب المدرس تكويناً و خطوطاً وألواناً أفلتت من رقابة القصد المسبق ودخلت في عوالم دهشة الأطفال.

الأستاذ

شكّل مرسم المدرس طوال عقود من السنين مناخاً شديد الخصوصية على صعيد حضوره الفني والإبداعي وعبر اللقاءات والحوارات وجلسات الصفا التي تجمع الدنيوي إلى الفلسفي وعبق السهر. وقد جمع المرسم طوال تلك السنين أسماء لامعة ساهمت في حقول ثقافية مختلفة في النهضة السورية الحديثة والمعاصرة أيام أحلام التفتح والنهوض والحرية وتفاعلات الأفكار والفلسفات الكبرى وتصورات قرب زوال الفوارق الطبقية بين البشر وتحقيق العدالة الاجتماعية . سنشاهد على حائط المرسم فرب الجلسة اليومية الحميمة صورة للمدرس مع الفيلسوف الوجودي جان بول سارتر أخذت لهما في روما ويحمل فيها سارتر لوحات ملفوفة للمدرس.

كما سنقرأ على أوراق علقها فاتح في أكثر من مكان على حيطان المرسم: المطر لا يهطل على الفقراء. في قلب كل ملاك قاتل محترف . قال الإله والآن سأخلق وحشاً لا مثيل له فكان الإنسان، الفقراء ينتظرهم الله بفارغ الصبر. وهمس رئيس الملائكة لآدم بعد طرده من الجنة: لا تحزن ... اصنع عدالة جميلة وستعود.

أذكر المرة الأولى التي دخلتُ فيها المرسم العام ١٩٧٧. طرقت الباب وجاء صوته من الداخل : تفضل ... قوياً وطويل المقطع تتراكم في الداخل لوحات بيضاء ولوحات قيد الرسم وشاسيهات وطاولات علت ظهورها الألوان الندية وأخرى جفت وعلاها غبار قديم، رسوم خفيفة على الجدران، رغيف خبز معلق رسم عليه وجه إنسان، رائحة رطوبة نفاذة وكتب على مكتبات حديدية وعلى المقاعد. يختلط الحي النابض بسديم الزمن الذي يتكاثف مثل قطرات جافة على الأشياء . تتوهج عينا المدرس دائما مثل مرايا كاشفة فتبدوان وسط ظلمة خفيفة تحيط بكل شيء بؤرة جذب مدهشة. يملك فاتح حضوراً طاغياً وقوة روحية هائلة تنتقل مباشرة إلى محدثه، رأيتها في المرة الأولى العام ١٩٧٤ في قاعة كنا ندعوها المظلة بكلية الفنون الجميلة القديمة بدمشق، دخل فجأة يمسك بيده قلم رصاص وخاطبنا، نحن طلاب السنة الأولى المقبولون في الكلية، وكأنه يكمل حديثاً سابقاً: كنتم تستخدمون هذا القلم للكتابة واللعب والخربشة وبدءاً من الآن سيكون عليكم استخدامه للرسم. كان وقتها خمسينياً ممتلئاً وقد رافقناه منذ تلك اللحظة التي توقفت وتأطرت في ذهني وأستطيع أن أستعيدها كلما أمعن الزمن في

اصطياد أيامنا وحتى لحظاته الأخيرة التي كانت فيها عيناه أيضاً وأيضاً تملكان تلك القوة الروحية نفسها التي تدل دائماً على مدى غنى الحياة وتنوع تجاربها وغوصه الذي لا يكل فيها .

لن أقول أن فاتح المدرس كان أفضل أساتذتنا أكاديمياً ، فرغم أنه كان يؤكد إتقان الرسم الواقعي الشيء الذي لم يساهم فيه عملياً إلا أن أفضليته كانت تكمن في حقل آخر تماماً الحقل الذي كان فيه الأفضل والأصدق ويتجلى في بعدين أساسيين ، الأول كنس الغبار عن الدماغ وارتياد آفاق مجهولة دائماً، والثاني الولوج في اللوحة وعدم الخوف من اللون.

يملك فاتح المدرس كفنان ميزتين رئيسيتين: الأولى حساسية مدهشة والثانية اهتمام بقضايا الإنسان.

الميزة الأولى دون الثانية يمكن أن تساعد الفنانين الجيدين للمناظر الطبيعية، والطبيعة الصامتة والتجريديين المحضين ورسامي البورتريهات والمواضيع العامة والمجربين للمواد والتقنيات.

أما الميزة الثانية دون الأولى فهي تساعد الفنانين غير المجيدين الذين جلبهم الهم العام فلم يلتفتوا إلى جماليات الفن ولعبة التقنيات وحساسيات التصوير أو أولئك المنتسبين للأحزاب العقائدية في الترويج لمبادئهم أو الترويج عن قادتهم أو تمجيدهم أو إنصاف المظلومين وأولي السبيل أو الظفر بمنصب أو منفعة أو ثناء ما.

ولكن اجتماع الميزتين ينتج فناً عظيماً إذ تملك الحساسية ترمومتراً لا يخطئ أو لنقل من الصعب أن يخطئ يمتد من الاهتمام بتقنيات التصوير والمواد إلى اللون، إلى اختراع التكوينات وهي تسهم إلى جانب الاهتمام بالإنسان إلى الدخول للجوهري واقتفاء الرائع في العادي.

أهمية فاتح أنه أدرك مبكراً جداً أن الفن نشاط ثقافي وليس عملاً حرفياً رغم البعد الحرفي فيه. وقد رأيته ينصب على لوحته انصباب الحرفي العنيد يكابدها وتكابده، ينشئ أشكالاً وخطوطاً لا تلبث أن تغيب تحت ضربات ريشة لاحقة. لا تستطيع أن تميز في لحظة الخلق تلك المدرس عن أي صانع حقيقي متقن لعمله ولكن لتلك اللحظة امتداداً في عمق الذاكرة وربطاً لا يتزعزع مع كل ما كونه، كل ما قرأه ، وكل ما آمن وكفر به ولذلك تحمل لوحته ذلك الخلط المدهش بين البصري والتعبيري، البصري الممتع في تجليات اللون ولعب التكوين وحساسيات السطح والتعبيري الذي يركز على وضع الإنسان في مواجهة الآخر ومواجهة مصيره في الكون والقدرة على طرح الأسئلة الكبرى المحيرة والمعقدة حول الوجود والعدم . يقع سحر المدرس في كل ما يلمسه ، يزهو لديه الرمل مخلوطاً باللون متدرجاً من غنى في العجائن سميكة ومترعة وطازجة إلى تدرجات من لون واحد شحيح ومتصوف.

لن يفلح المدرس في رسم أي شيء حتى المنظر الطبيعي دون إدخالنا في مناخاته النفسية . تختزن ذاكرته فصول قرى الشمال الجبلية والسهول على مد البصر وجبال الحرمون المقدسة ولكننا لن نراها كلوحات تزيينية في صالونات الكيتش الراقية بل كطبيعة من لحم ودم وطين ، كتراب مجبول برائحة المطر والزعتر البري وهموم البشر .

قبل ساعات من رحيله على سرير المشفى تأملت المعلم جالساً قرب قدميه في برهة حزينة وعاجزة ينم وجهه المغمض العينين عن سلام كامل في لحظة استسلام هادئة وفكرت في ذلك الكم الهائل من الأفكار والآراء والنظريات والصور والتجارب التي عبرت هذا الدماغ الذي ينطفئ ضوئه الآن منسحبا للمجهول وسمعت صوته حين تحدث عن أمه التي بحثت عنه طويلا في الحقول إلى أن أمسكت به وعضته بحنو الأم الغاضبة ، يضحك وهو يروي الحكاية حتى تدمع عيناه : ' تلك كانت أجمل عضات تلقيتها في حياتي ' . و اكتشفت فجأة من نقطة جلوسي مواجهته ووجهه أبعد نقطة إلي بفمه المضموم وخطوط العينين التي يرسمها غالبا بالأسود قريبة جداً من الجبهة تكاد تلتصق بها أنه برسمه أمه التي أحب وأهل قرى طفولته وأصدقاءه وأعداءه ومعاصريه ومجايليه إنما كان يرسم أيضا وجهه تحت سماء غامضة وموارية وأتذكر الآن صديقي الشاعر ' نزيه أبو عفش ' الذي قال ' فاتح المدرس ليس مسيحا ليمشي فوق الماء .. إنه قادر - في لحظة قنوط ما - أن يغرق في الصخر .■

الرسّام الفنان فاتح المدرّس لتبقى ذكراه حيّة...

محمد غني حكمت *

في صيف عام ١٩٥٤ كنت عزمت على السفر إلى لبنان، وصادف أن سينعقد في دمشق المؤتمر الأول للأدباء العرب. فكلفني الأصدقاء من الشعراء والأدباء في بغداد أن أحمل معي «كلمتهم» لأسلمها إلى لجنة المؤتمر في دمشق، وهناك تعرفت على العديد من الشعراء والأدباء العرب الذين توافدوا للمشاركة في المؤتمر الأول لهم.

وتعرفت أيضاً على الأديب المعروف محمد إبراهيم دكروب، الذي عرّفني بالفنان فاتح المدرّس، الذي كان عضواً فعّالاً في تنظيم المؤتمر، كان شاباً ممتلئاً بالحركة والنشاط.. وتوالت لقاءاتي معه، فأطلعني علي أعماله في التخطيط، والرسوم الزيتية. وقرأ لي بعضاً من أشعاره وقصصه وأطلعته أنا على صور فوتوغرافية لبعض منحوتاتي، كان فاتح المدرس هو أول فنان سوري أتعرّف عليه عن كثب، وكانت فرصة ذهبية أن يلتقي نحات عراقي برسام سوري في تلك المرحلة.

كان فاتح ديمقراطي التفكير، اشتراكي الفلسفة، واضحاً وصريحاً، ويمثل طموح الشاب العربي، يحلم بالعدالة والمساواة، لسوريا وللأمة العربية، سريع الكلام، وينفعل بالتعبير، وبصوت مرتفع أجشّ عندما

* نحات من العراق.

تثار عصيبته في النقاش الذي كان طعامه وشرابه اليومي.

أخذني إلى بيته البسيط في أحد أزقة الشام القديمة، وفرّجني على غرفته الخاصة، المملوءة بالتخطيطات المبعثرة هنا وهناك، غرفة ليس فيها نظام الغرف، وأراني مشاركاته في الصحافة والرسوم التوضيحية لبعض من قصائده وقصصه. وكنا نسهر أحياناً في الليل وهو يشكو ويحلم بالحريّة المطلقة والأماني للمستقبل.

وسافرت إلى روما لدراسة النحت في أكاديمية الفنون الجميلة.. وهناك التقيت ثانية بفاتح الذي جاء في بعثة لدراسة الرسم في الأكاديمية نفسها.

فكانت فرحة اللقاء بيننا كبيرة، كنّا نلتقي في المقهى المقابل للأكاديمية، وأحياناً في المطعم القريب منها، وكثيراً ما نمشي على الرصيف المحاذي للنهر خلف بناية الأكاديمية، ونقضي وقتاً طويلاً في التباحث في أمور الفن وعن وضع الطلبة العرب في روما، وعن البحث في إمكانية تأسيس رابطة للطلبة العرب في روما.... كان فاتح طموحاً في أحلامه، وصادقاً في وطنيته، ووفيّاً لرؤياه ولأفكاره.

وتم له ما كان يطمح إليه، وتقاربت رؤيته مع بعض الطلبة المصريين واللبنانيين والعراقيين، لبحث تأسيس حلمه رابطة للطلبة العرب في روما ولكن.....

ظل صامتاً وحزيناً لفترة طويلة من بقائه في روما، قليل الكلام، كثير الانشغال على الرسم، قليل الاختلاط مع الآخرين، كنت أحياناً أوصله راكباً خلفي على دراجتي البخارية «الفيسبا» إلى سكناه مع عائلته، بعيداً قليلاً عن حدود روما، في فضاء واسع محاطاً بتلال روما الخضراء.. وكان لا يسكت عن الحديث بانفعال كبير وهو يؤشر بيديه اليمنى تارة واليسرى تارة أخرى، فنكاد نتعرض للسقوط من الدراجة.. وأنا أرجو أن يهدأ في الكلام حتى نصل إلى بيته.

كان فاتح كمن أضاع شيئاً، يريد البحث عنه، لم يقتنع، لم يكن راضياً، ولكنه مع ذلك. كان لا ينفك يشارك في الفعاليات الفنية في روما ومعارضها في المركز العربي - الإيطالي، حيث بدأ يبلور أسلوبه الشخصي الذي توضح ليؤشر ويدل عليه، أسلوباً كانت بدايته متأثراً بأحد أساتذته، ولكن بحثه واستمراره في البحث عن أسلوبه المميز أخذ وقتاً طويلاً، ولكنه كان ناجحاً في النتيجة، حين شارك ضمن الوفد السوري في معرض «البنيالة العربي الأول» في بغداد، حيث ظهرت رسومه الزيتية مميزة في الأسلوب، ومميزه في الموضوعات، ومميزه في الألوان. وبهذا أصبح علامة جديدة مميزة في الفن السوري، وحصل على كل الاحترام.

كانت ثقافته واطلاعه على المدارس الفنية القديمة والحديثة، وسفراته لمشاهدة الكثير من المتاحف الفنية في العالم، جعلت منه واحداً من المبتعدين عن التقليد والاغتراب، والسقوط في هاوية التبعية للآخرين...

كانت حداثته واضحة في أسلوبه الذي أوجده وأصبح مميزاً به.

ولمّا انعقد المؤتمر الأول للفنانين التشكيليين العرب في دمشق، رأيته حزيناً، ولم يتدخل في أية فعالية في المؤتمر، لم يكن راضياً عمّا يجري في مسيرة الفن العربي، كان يشكو لي بصمته وتقطيب حاجبيه، لأفهم ما يريد أن يقول، كنت أراه في وحدته وخيبته، وشكواه، ومملوءاً بخيبة الأمل.. كان الإنسان همّه الأول والأخير.

كان فاتح المدرّس أميناً وصادقاً في تحمل مسئوليته التاريخية، كأحد روّاد الرسم في سوريا، وأحد روّاد الفن التشكيلي العربي المعاصر. وسيبقى شاهداً وحاضراً من خلال أعماله المنتشرة في العالم.. فلنبق ذكراه حيّة.■

لوحة دنياها قشرة الأصباغ .. وآخرتها بدائع النبوغ

طلال معلا *

هذا بحر، زرقة تشي به، وتلك بادية الوطن، جفافها يدبغ عروقنا بالعطش والسهوب، والشمس التي تنقش على وجوه الفلاحين تجاعيد التاريخ.

هذه سماء، مخزوفة بأزلية وجودها، تاجاً على رأس الشساعة الإنسانية اللامحدودة الإبداع، والمترامية التجليات. وفي السماء يرحل البدو إلى الماء والنار، وفي زرقتها يحاصر الهواء طهر الإنسان، وبحثه عن بذور العدالة والحقيقة . كائنات أسطورية تنزع إلى ذاكرتها كما ننزع إلى ترك الصدى يعبر ذاته في واد سحيق.

هذه مساحة التوتر، أو لَوحة فاتح المدرس، مادة تتجلى في نارية بحثها، ووحشة مناخها، وأسهل مما يمكن أن تحقق من رؤيتك للممتنع على الرؤية، تراكيبها محكومة بأعصاب المدرس ورائحة النعناع، النفاذ إلى فضائه الموسيقي الصارم.

مادة خطوطها رقصة الشاعر في حضرة الحضارة، والثقافات المتعددة، وإعجاز الانتماء إلى سحر الأصباغ، وهوية الإنشاء، والمعمار، والتنظيم، ونبالة الاختيار والخيار.

لوحة دنياها قشرة الأصباغ، وآخرتها بدائع النبوغ وفيض الروح على الأنفاس وهي تنسج ملاحم التودد للحياة، وما وراء الفن. ليحضر ما هو غائب على هيئة الضوء، أو الصوت، أو الزمان، ولتبرق منازل الجنون في رهانها على الشوق، وهي ترحل من شمال سوريا إلى جنوبها، في الافتتان برهان الروح على الجمال، إلى ساحات المدن القلقة على غدها.

ويوماً بعد يوم كانت المغامرة ترفع راياتها على هيئة صبي وسيم لا يدري كيف يهيىء نفسه ليهندس مشاعر الناس، ويبتعد بها عن الظلم والجور، والآلام . فيكتب عنوان طفولته أنس روحه، إلى مقام أمه الوادعة الشفافة، المعادلة لما لا يمكن أن يمحي من ذاكرة الفنان، أو يعتم على بستان الورد والياسمين والتراب الأحمر، الذي يطوق خطوات الاقطاعي القاتل لصورة الليالي، وهي تتموج منصهرة في حكاية كانت ككل الحكايا تتلذذ بنقش السكين على أروقة العشق، أو ما تمثله الفرشاة، وهي تئن بين أصابع الفنان، والفرشاة المتمايلة على أنغام ناي تفتنه شفاه الرعاة، وقاعات العرض، وتملأ صدره شهوة الرسم ومفاتين التمتع بعينين كحيلتين عميقتين تنقضان على الجميل لتعميق الصلة بالكائنات، من خلال توثيق الصلة بالذات وتشريح شروحها . ليحكي الفن تاريخه، ولتبلغ العين متعتها، وهي تنسخ علاقتها بالعالم.

نظر صقيل إلى المتحرك من القيم، يضمه كحبيب، ليحيله رزانة، أو مجداً، أو ملحمة تتغنى بطهر الإنسان، ووداعته، وميله لتمجيد أبناء جلدته، بتعميق شعورهم الوطني بإنتاج لوحة وطنية تحسس المكان، والهوية، والحيا، والمآثر.

«ليست الأرض التي انتمى اليها فضاء واحد البعد، إنها فضاء بأبعاد كثيرة، ومتنوعة: جمع نبصيغة المفرد».

أفروديت، فينوس : اسم آخر لعشتار أثينا، روما، ضوءان، ظلان يتآلفان مختلفين، ويختلفان مؤتلفين، مع الأضواء والظلال في بابل وأوغاريت وبيروت، وجلقامش نموذج أول لأوليس، والأندلس هي التجسيد الأكثر تكاملاً للتآلف بين الذات والآخر، تأسيساً على رؤيا دمشق، وعلى كونية مدارها «**الحداثة الذاتية**».

ولد الفنان فاتح المدرس في العام ١٩٢٢ في حلب في

---

* فنان تشكيلي من سوريا مقيم في الإمارات.

فترة الانتداب الفرنسي (١٩٢٠ - ١٩٤٦) حيث تجددت حركة الرواد التشكيليين في هذا الزمن، وبرزت بعض المتغيرات على الساحة الفنية، تبعاً للظروف الجديدة التي طرأت على الحياة في ظل الاحتلال.

ورغم أن التعبير الفني ظل تقليدياً، لكن هناك بعض المفاهيم الفنية الجديدة التي سادت، جعلت الفن التشكيلي أن يراعيها حين يرسم، سواء كان واقعياً أو تسجيلياً أم لم يكن، وهكذا لا نرى فناناً من الرواد . لم يتأثر بهذه الفترة أو يتفاعل معها . وكذلك كان تأثيرها واضحاً وعميقاً على التجارب اللاحقة التي تلت فترة ما بعد الجلاء، والتي تمثل قمة النضج لتجربة الرواد . وحتى في التجارب الحديثة، تأثرت بشكل أو بآخر بهذه الفترة، بحيث نستطيع القول بأنها تمثل مرحلة التكوين الأولى الأساسية في الحركة التشكيلية. إذ تبلورت فيها كل المفاهيم الأساسية لهذه الحركة، وتوضحت كل معالمها، وبرزت أهم المؤشرات التي استفاد الرواد منها بما لجأوا اليه من أشكال فنية، وما تخلوا عنه.

لقد تعرف الرواد إلى بعض التجارب الفنية الجديدة المهمة، التي حملها الفنانون الذين سافروا للدراسة والاطلاع الفني، أو حملها الفنانون الفرنسيون، الذين قدموا للرسم، أو الذين استقدمهم الفرنسيون للعمل في مجال التعليم، وأحدث هذا تغييراً في الموضوعات، والأشكال الفنية.

وتبلورت اتجاهات جديدة وافدة ولعل أهمها ظهور الانطباعية تحت تأثير الاحتكاك المباشر مع الفن الفرنسي، والتفاعل مع الطبيعة من جهة أخرى والذي جعل الفنان يحمل ألوانه ليرسم في الهواء الطلق ويبتعد عن الرسم في المحترف، ويقدم المنظر الطبيعي باللون وحده، معبراً عن جمال الطبيعة.

وفي الفترة نفسها تراجعت الواقعية التسجيلية الأولى، لتصبح قريبة من الواقع، حيث اتجه الفنانون إلى الموضوعات التاريخية للرد على الاحتلال الفرنسي، والتمسك بالتاريخ العربي، وإحياء بطولات العرب في المعارك التاريخية الكبيرة، إذ رسم الفنانون معركة حطين، والقادسية، واليرموك، وغيرها (٢)

هذا ما كان عليه الحال التشكيلي في سوريا في الفترة التي كان فاتح المدرس يتأمل ما حوله ويتفكر بالطريقة التي سينسق من خلالها بصيرته - خاصة - وأن سمة فترة ما بعد الجلاء ستتكثف حول التفرد الشخصي للفنانين، سواء عبر الموضوع المحلي أو من خلال التعبير عن الذات كموضوع يحيكه النضج الفكري.

ولقد كانت فترة ما بعد الجلاء حافلة بالنشاط التشكيلي المتمثل بإقامة المعارض والتجمعات الفنية وتأسيس الروابط الفنية . حيث (تأسست في العام ١٩٥٠ الجمعية السورية للفنون، وجمعية محبي الفنون الجميلة في العام ١٩٥٢ ورابطة الفنانين السوريين للرسم والنحت في العام ١٩٥٦) ، ويذكر الناقد طارق الشريف أن المنافسة كانت قائمة بين الروابط والجمعيات، وبخاصة بين جيل تقليدي تجمع في رابطة الفنانين السوريين، وبين جيل أكثر شباباً تجمع في الجمعية السورية للفنون الجميلة.

لقد كان الفنان فاتح المدرس يدرس الفن في أكاديمية الفنون الجميلة في روما في الفترة (١٩٥٤ - ١٩٥٦). وقد استطاع الانفتاح على الإرث التقليدي لعالم التصوير وتاريخه مما حدا به للبحث المعمق عن أشكال أكثر حداثة، تلائم نزوعه للتعبير الذاتي، خصوصاً أنه كان يحمل حساً متمرداً على الأوضاع الاجتماعية، والسياسية، منذ نعومة أظفاره نتيجة العديد من المواقف التي أحاطته في أسرته.

ولقد استطاعت الأفكار التحررية التي سادت حينذاك أن تمهد السبيل لمواهبه في تحقيق ما نعتبره كشفاً فنياً في التعبير، بخاصة فيما اعتمده واهتم به، ألا وهو المخزون الكبير لإرث المنطقة الحضاري، والتاريخي، والآثاري. الذي أعانه فيما بعد لربط هذه الأشكال الإنسانية المعاصرة بتاريخها الشكلي والمعنوي، وتحقيق الصلة فيما بين الوعي الذاتي والوعي المجتمعي، لإبراز كل ما له علاقة بالتراث القومي.

ولقد كان الفنان فاتح المدرس رائداً لواحد من أهم

الاتجاهات الحداثوية في التشكيل السوري ألا وهو الحداثة الذاتية التي يشير إليها طارق الشريف إلى جانب حداثات أخرى يمكن حصرها ضمن مفاهيم الحداثة والتراث العربي، والحداثة الاجتماعية، والحداثة والتجريد، والحداثة والاتجاهات الشخصية.

وقد اعتبر الفنان المدرس من أهم الذين قدموا هذه اللغة التعبيرية بشكل شخصي، وأصبحت لوحته عبارة عن وجوه لأطفال، يحورهم ليعكسوا مأساة حياتهم، ويرسمهم على أرضية ممتدة إلى الأفق، ممثلة الأرض التي أصبحت رمزاً لكل ما هو مخزون فيها من تراث قديم يمتد عبر آلاف السنين، ولقد اختلطت العناصر القديمة بالأشكال الحديثة، ما هو عريق في التراث بما هو ذاتي شخصي، وهو يقدم موضوعاته في شكل ملحمة إنسانية، حيث يصارع القوى، والمشكلات التي تواجهه.

لغة بصرية متكاملة:

إن عودة المدرس لمتابعة الدراسة في المدرسة العليا للفنون الجميلة في باريس في الفترة (١٩٦٩ - ٢٧٩١(عمقت ميوله الذاتية، وتجاوز ما كان حوله من اهتمام بالمحتوى التصويري، متجهاً بقوة لتحقيق لغة بصرية متكاملة، تتيح التواصل مع الموروث الحضاري لإنسان المنطقة، ، بكل ما يعنيه من ثبات، واستغلال.

ولكي نكون أكثر إنصافاً فإن هذا التوجه للفنان فاتح المدرس، لم يكن معزولاً عما حوله من تجارب عربية في مناطق أخرى من الوطن العربي، فتوجهه إلى التجديد تزامن مع تجارب في المغرب الأقصى، لأسماء مثل أحمد الشرقاوي، وفريد بلكاهية، ومحمد المليحي، وفي العراق مع شاكر حسن آل سعيد، وجماعة البعد الواحد، التي أعلنت عن نفسها في أوائل السبعينات . ويمكن أن نذكر أسماء مهمة في مصر ولبنان وتونس وغيرها .. إلا أن الإشارة إلى وعي أمثال هؤلاء الفنانين من خلال احتكاكهم بالغرب، والفن الغربي والتحقق من قضايا كثيرة، أهمها تنبه الأجيال العربية في تلك الفترة إلى مخزونها التراثي التجريدي، من خلال الإلمام باستفادات كبار الفنانين الغربيين المعاصرين من التراث الشرقي (ماتيس . هارتونغ . بول كلي) الأمر الذي أدى إلى يقظة الكثير من الفنانين العرب منذ الستينات، وتوجههم لبناء المفردة التشكيلية المعاصرة، الوثيقة الصلة بذاكرتها الحضارية.

إن التناقضات الفكرية والفلسفية التي رافقت تلك الفترة عربياً ودولياً، قد زادت من حدة اهتمام الفنان فاتح المدرس وزملائه لإنتاج أعمال تؤكد التوجه إلى الالتزام الفني . وبما لا يتناقض مع التوجه الحداثوي، والنزوع لتثبيت رؤاه الذاتية، ولعل تبادل الرسائل فيما بين المفكر أنطوان المقدسي والفنان فاتح المدرس في تلك الفترة، يكشف حدة هذه التناقضات . وقد أشار الناقد طارق الشريف في مقدمة كتابه فاتح المدرس، فن حديث .. بروح عبيرية الذي صدر في العام ١٩٩١ ضمن سلسلة أعلام الفن التشكيلي عن وزارة الثقافة السورية، اشار إلى أن رسالة الأستاذ أنطوان المقدسي، إلى الفنان فاتح المدرس تنطلق من موقعه كمفكر وأستاذ فلسفة، تعبر عن هذا الموقع، ذلك ليبرر هذه التناقضات، ويكون القناعة الضرورية له، وذلك حتى يقنع الآخرين، ويساعدهم على فهم تجربة (فاتح المدرس) وكان يريد من الفنان أن يرافق المشاهد في رحلته في التجربة الفنية ولهذا وضع كل التساؤلات والتحليلات للظواهر، والحلول للتناقضات أمام (فاتح المدرس)، ليؤكد عليها أو ينفي أو يبرر في الخاتمة .. وهكذا يخلص الفنان لتحديد الكثير من الأمور عبر الإجابة المباشرة عن تساؤلات الفلسفة مؤكداً على أن تجربته :

تجمع النقائض، وتؤلف بين عدة عناصر، أخذها من عدة مصادر، واستخدمها بخصوصية، وعن طريق (حدس فني خاص) يعتمد على مخزون من عالم داخلي غني، وعلى تراكم لعناصر مختلفة في هذا العالم. والإضافات الرمزية التي أعطت دلالتها الجديدة في لحظة الخلق الفني، وتبرز هنا عملية التركيب والجمع لهذه العناصر في كل موحد، ولهذا تطل اللوحة على أكثر من عالم .. داخلي وخارجي، وتتشابك العناصر والدلالات، وتقدم الحداثة الفنية من خلال هذا التأليف . لأن الحداثة التي يقدمها (فاتح المدرس) لها خصوصيتها، التي تجمع شرط

الحداثة والتجديد في الفن التشكيلي المعاصر، وترتبط بنا كعرب . وأخيراً هناك الجانب الذاتي الخاص، والذي يقدمه (فاتح المدرس) بخصوصية، معتمداً على عملية (الخلق الفني) للوحة، والإضافة التي تقدمها هذه العملية حتى يتجاوز الفنان نفسه، يدمج، ويجمع، ويقدم ما هو شخصي خاص، وما هو غير متوقع .. ولهذا تحتاج كل لوحة إلى معالجة قد تطول وقد تقصر، لكنها مرتبطة بالرصيد الداخلي، والحالة الانفعالية التي يعيشها، والتي تكون المنبه، والتي يسعى من أجل أن تكون وسيلة للتعبير عن نفسه، هذا التعبير الذي أصبح له حضوره الخاص، وله امتداداته العميقة الجذور في الطفولة، وفي الطفولة الجماعية لبلده، وفي التراث المحلي، وبما يملكه التراث الفني التشكيلي العالمي من مفاهيم وصياغات .

تعبير لا نراه إلا عنده:

أشار الناقد التشكيلي أسعد عرابي إلى هذه الحداثة في مقاله المادة التعبيرية بين المرئي والمتذكر المنشور من قبل غاليري أتاسي ومعهد العالم العربي : نقاط اللقاء بين حساسية (مدرس) والمحترف السوري التعبيري، من خلال تراوح الاثنين الدؤوب ما بين قطبي التعبيرية (التشخيصية) من جهة، والتجريد الغنائي من جهة أخرى، أما المادة التشكيلية فتنبثق فيا لحالتين من خزان الذاكرة الذي يعانق أشباح الواقع اليومي (الملفحة بالنتيجة مع أساطيرها بغلالات الحلم والهذيان).

لعله وبسبب هذه القرابة الملحمية قد اتفق النقاد على اعتبار مسيرته الابداعية (بخاصة بعد تجاوزه العقد السابع) النموذج الأبلغ تمثيلاً لحداثة هذا المحترف .

لقد أجمع النقاد على أمية نزوع المدرس الحداثوي وخصوصاً فيما يتعلق باستفاداته القصوى من المواد كافة التي طوعها لتخدم غايته الأساسية من العمل الفني، وذلك باستفادته من الذاكرة الخصبة، وبواطن الطفولة، وكل ما يمت إلى مشاعره وأحاسيسه بصلة، وبخاصة الإنسان المجبول بقدره، والأرض التي تؤطرها الحضارات، وأرواح الذين قضوا من أجل قدسيتها وطهرها.

وهو بهذه الشمولية إنما يؤكد على أهمية المنهج والرؤية الفكرية للفنان الملتزم بقضايا مجتمعه وأمته من خلال اللوحة، مادة التعبير الأساسية التي لن تعرف حدوداً لاستلهامات الفنان الأسطورية والتراثية المبتكرة، وخصوصاً فيما حققته من تمرد على الأشكال التقليدية السائدة حينذاك، بالانحياز لخلق لغة شاعرية فنية تحمل الايحاءات المختلفة، والتي تعني أن كل ما استخدمه أضاف إليه ما جعله أبعد أهمية من مجرد التسجيل الواقعي لهذا الشكل . وهكذا أصبحت شخوصه ورموزه المختلفة تمثل عالماً خاصاً له قدرته على التعبير الخاص الذي لا نراه إلا عنده.

هذا يدلنا على أن الفنان (فاتح المدرس) لم يقدم لوحة واقعية بالمعنى الدقيق للكلمة، ولم تصل صياغته الفنية إلى التجريد، لها مفهومها الخاص عن الواقع على أنه العالم الذاتي تندمج فيه عناصر من الطفولة الفردية، ومن التراث القديم، أي من الطفولة المشتركة لأمته، وهذا الواقع يرى أن التحوير للاشكال الخارجية التي يأخذها يتم وفق عملية تغيير وتبديل للشكل، ليدل هذا التشويه على المعاني الذاتية والمأساوية.

وهكذا لا تستقل لوحته عنه .. وعن موقفه من الأشياء، ولهذا لا نرى موقفاً حيادياً في معالجة اللوحة مستقلاً عنه، لأن كل لوحة يرسمها فاتح المدرس هي نتيجة معاناته، وتمثل جزءاً من شخصيته، ولا يمكن أن تستقل اللوحة عن انفعالاته ومشاعره وما يعانيه في لحظة التعبير، أو ما تستدعيه ذاكرته من عوالم الطفولة الفردية أو المشتركة (٣)

إن محاولة ذكر أسماء بعض لوحاته يظهر مدى الالتزام بأصالة المآخذ وقدسية الغرض من الفن الذي هو قدسية عالمه الذاتي المطابق للحالة الجمعية، ذلك لأنه يرى العالم عبر وجدانه الخاص الواعي بضجيج الحياة ومسارح الموت المظلمة، وهذا جمع يوازي ما نجمعه من عوالم اللوحة إلى عوالم الذات المختزلة على هيئة شكل ملون يستخلص هويته من موضوعه الخاص .. لنقرأ مثلاً :

الطفل مع الجدار ١٩٥٩ بعد الحرب ١٩٥٨ السيدة برعاية الوحوش ١٩٨٦ النازحون والمقاومة في جنوب لبنان ١٩٨٦ الشهيد ١٩٦٧ النزوح ١٩٨٦ - الله محبة ١٩٦٨ الترقب ١٩٨٦ - أطفال القرية - ٧٧٩٠١ أيقونة ١٩٦٤ - طفلة عود النعناع ١٩٧٠ - بيروت المقاومة ١٩٧٧ - لبنان - المقاومة، بيروت تحترق ١٩٧٨ - المسيح يصلب من جديد ١٩٨٠ المسيح يعود إلى الناصرة ١٩٨٠ - سيدة جبل الزيتون ١٩٨١ - الشهيد ١٩٨٥ أسرة على الحدود ١٩٨١ - الضحية والوحوش والقاتل ١٩٨٢ - بانتظاريقظة الميت ١٩٨٦ - عودة المحارب ١٩٧٤ .

الصدمة الحقيقية لدرامية الألوان:

كما تشي هذه الباقة من العناوين عن رؤية واحدة، وهم وطني وقومي وإنساني واحد يتمثل في نغمة الإيقاع الثابت في الدلالة إلى موضوع يؤكد نفسه باستمرار .. ويشكل هاجساً دائماً لدى الفنان، يوتر المشاهد ويجعله مباشرة أمام الصدمة الحقيقية لدرامية الألوان، التي يستلهم أطيافها من واقع ينبثق في ذاكرة الفنان التي تؤججها شفافية العلاقة الانسانية الصادقة، فيما بين فاتح المدرس والعالم من حوله في جدلية أزلية تعمر مملكة الإنسان بالمعاني البهيجة، التي تغري المشاهدين بانتمائها للتراب، ودلالته التي تشحذ الذاكرة والروح، وتحشد كل القوى التعبيرية لاستنباط التاريخ من أزليته وتدفقه فينا، والتحول إلى ما تستنبطه لغة الرسم الكونية من صراعات عاصفة توازي مآسي الحياة.

لقد استمر المدرس ولفترة طويلة بتحقيق انسانه الأسطوري الذي يقف جامداً على الأغلب في مواجهة المتلقي . يستعرض ألوانه، وتقاسيمه ، وملامحه، كما يستعرض فيما بعد حرب ١٩٦٧ وحوشه الأسطورية، ولهذا فإنه يقول: ' تسربت الوحوش الأسطورية إلى لوحاتي بعد أحداث حرب ١٩٦٧ وازدادت حشودها وتدافعها مع الحرب الأهلية اللبنانية'.

ولهذا أيضاً يقول عنه الشاعر أدونيس : ' لا نعت يليق بإبداع فاتح المدرس، ويفصح عنه إلا الأسطوري، حيث لا ينفصل الانتهاء عن الابتداء، والشقاء عن البهاء، والجمال هنا، على اشراقه، نواسي، معري محفوف بالألم الفاجع كمثل طريق مستقيمة واضحة تنشق في القلق ووحدة الأعماق وتتعارك أبداً مع التيه.

إذ أقول أسطوري لا أشير إلى طريقه في التحبير أو التفسير أو التعبير، أشير إلى مناخ وإلى حالات بدئية وإلى بكارات، وإلى أن علاقة بالأرض ليست عودة وإنما هي انبثاق . ربما لهذا يموه المعالم في تخطيطاته وأشكاله، كأنه يريد أن يخلق وفقاً لما تعلم الأسطورة، لا فواصل وحدوداً، بل نوافذ وشرفات، ومظلات، كأنما يريد أن تسيل أرجاء بلاده كماء جوفي عذب في أرجاء لوحته، وأن ترتسم أرضه وتاريخها في اللوحة كما أنهما أنفاس وأنسام، كما لو أن اللوحة جملة لونية في كتابهما، الكتاب المفتوح بلا نهاية.

وإذ أقول أسطوري أقول عالماً يوسع حدود عالمنا، وأشعة تضيئنا وتحرضنا على الإيغال مشيرة إلى ما لا نعرفه، أو إلى ما كنا نحدس به، دون أن نقدر على الإفصاح عنه .. واللوحة في هذا كمثل الأرض طاقة تولد الطاقات، وصورة واهبة للصور (٤)

عروقه، أعصابه وشراييه:

إن معرفة الفنان فاتح المدرس عن قرب تزيد من لمعانه التأثيري، وعصف تدفق الأفكار التي يتكلم بها، إذ تعلو رياح هياجه وانفعاله بكل ما يتصل بالوطن والانسان والعدالة والطهر والإبداع . وتتدفق الحكم والخبرات الفلسفية التي تدعو لأن نكون مركزاً للثقافات المتسامحة والمتعانقة، وأرضاً لفنون تتدفق من أجل الانغلاق على نفسها.

لقد كان المدرس شديد الصلة بلوحته، وكانت لوحته أوثق صلة بذاته ومتغيراتها ولهذا فقد وصفها بعض النقاد بأنها (مستودع أسراره)، ويضيف طارق الشريف بأن هذه اللوحات جزء لا يتجزأ منه، وقطعة من مشاعره وانفعالاته ومعاناته اليومية وهي لهذا مستودع أسراره، ووسيلة اساسية يعبر بها عن نفسه، وعلى نحو مباشر وصادق . لذا لا نرى حدثاً مهماً يمر بحياته إلا وينعكس على تجربته لوناً أو شكلاً أو شخصاً أو تكويناً فنياً أو موضوعاً متكاملاً له أبعاده المختلفة، الذي يغلفه بالرموز والأحداث التاريخية، وبالأشكال

المأخوذة من التراث والأساطير القديمة، والتي تمتزج بحياة طفولته في الريف ومآسي طفولته . (٥)

ونظراً للتطابق فيما بين ذات الفنان وأدوات تعبيره، فإن الريادة والأهمية التي اكتسبها في حقل الحداثة التشكيلية السورية، إنما تأتي من الوعي بالهوية والانتماء للمكان والزمان اللذين يبقيان شاهدين يقطران إبداعاً خلاقاً، لتعدد فروع هذه الهوية ولاجتماع التحولات التخييلية بين ذراعي المكان الذي نشأ به (المدرس) وانطلق من خلاله إلى أوروبا لمتابعة الدراسة من دون أن يقع بفريسة الاستلاب الروحي والثقافي.

وقد أشار إلى ذلك أدونيس في مقدمة (**الفن التشكيلي المعاصر في سورية**)، ولنتذكر ولو تكراراً، أن أوروبا - القارة، أخذت اسمها من أوروب الآلهة الفينيقية التي اختطفها زوس كبير آلهة اليونان وأن أخاها قدموس الذي ذهب وراءها بحثاً عنها ولم يجدها - كأنها ذابت في الأرض الأوروبية، أعطى أوروبا أعمق وأغنى ما عنده : الأبجدية .

بل إن الأمر يتعدى هذا الفهم لرحابه الذات وشمولها وثبات ركائزها في أنحاء التاريخ حيث كانت الطقوس الخاصة بالآلهة السورية تتردد في أرجاء الدلتا ومعابدها، تصادياً مع آلهة الدلتا التي تنتشر في سورية ومعابدها، وكانت مقابر طيبة تزين بنقوش كريت .. وقد استمرت هذه الريادة عربياً وتمثل تتويجها الثقافي الفريد في احتضان الفلسفة الإغريقية، وفي تأسيس الأندلس خصوصاً . (٦)

إلى هذا المقام كانت تشرئب عروق وأعصاب وشرايين(المدرس) وهو يلقي بنظرته البعيدة إلى مركز اللوحة واضعاً يده اليسرى تحت إبطه وفي يمناه ريشة معطرة بورد الشام ترنو إلى شمس اللوحة التي ستغدو أيقونة الزمان الحديث . وقبل أن تقرع أجراس بدء الرقصة التشكيلية أمام المساحة البيضاء كانت تتكشف اللغة في حوار مع الذات، يتلو صدى الأيام واللحظات القاسية التي عاشها المدرس وعاشها الوطن على مدى الضوء الذي يعيد صياغة تمجيد الإنسان، ومادة إبداعية في ضوء المركبات الحضارية لمجتمعات الجبل والسهل والشاطيء، وهي تلون صفحات الشرق التي تبزغ مع الشمس، التي تولد الرؤية المستقبلية للناس وتآويلهم الخلافة المخصبة للفكر الإنساني.

إن انتماء (المدرس) للبادية السورية، وتكراره لموازين انفتاحها على آفاق السماء، كان انتماء للموقع التدمري في تلك البادية، وقد حقق بذلك خلفية للإنسان- الايقونة الذي تجلى في النحت التدمري، أو ما يمكن أن ندعوه بالمدرسة التدمرية التي تعتمد على التلخيص، والتكثيف (الشكلي والتعبيري)، مطبقة جوانحها على السر الهائل للانسان ولتستنبط عبره فتنة مناجاة الكينونة، كينونة المبدع وكينونة العمل الفني، الذي سيميط اللثام عن أعماق مجالات تفكير (المدرس) وموقفه من قضايا وحدود طرح الموضوع الذي سيبدو - أحياناً - متكرراً نظراً لانشغالنا بالتفاصيل اليومية للإبداع . بينما تشكل النظرة الاستراتيجية للمبدع قراءة حقيقية للغاية من الفن.

هل تشكل غاية ذاتية لدى (المدرس) أم أن العمل الفني سيشكل وسيلة لغاية أبعد من كينونتها اللحظية في مواجهة عيوننا التي تعاند غبار الزمن وأمراضه ونحن نستسلم للماضي، بينما القرن يكاد يفقد أوراقه في ساحات تساؤلنا.

هل سنعترف اليوم. وقد فقدنا (المدرس) بأهمية هذه الذات، وهل ستكون علاقتنا بمبدع الصور على مدى يتجاوز نصف القرن كعلاقتنا بالضوء في رهبة الظلام، وهل سنتساءل عن الدور التضادي والأشياء والأحداث والأفكار التي كانت عينا (المدرس) العميقتان تعيشانها كل لحظة وهو ينتقل بأصابعه على مغائر الموسيقا، التي كان يخلو إليها في قطيعته الداخلية، التي تتوق للرقص في حضرة قيامات صغيرة، وعذابات الاحتجاب في ظلال الزيتون الجبلي، وطيبة والدته الجبلية التي عاش في رحمها مذ قتل الفرنسيون والده إلى أن مات قبل ، مستذكراً عنف الاحتراق الأسري الذي رماه في نار المؤسسة، التي تهل عليه كل يوم لتهز عزلته وعشقه وشفافيته، ولتركض خلف الطفل المنفلت في وعيه، الذي مازال يختبيء في نوافذ الألوان، وذكريات المرور أمام مدرسة البنات في

حلب.

ذات مكحلة بكينونتها، تعيد ربط خيوط اللعبة في كل ضربة فرشاة تمد الدهشة على كتان عيوننا، باحثة عن مخلوقات تختلط برائحة زيت الزيتون، أو زيت الألوان الذي أحال جدران المرسم أكثر إنسانية وأكثر ارتباطاً بشروط الخلق الشخصي، الذي كان يمارسه المدرس لتحطيم العلاقة بالسائد .. حيث تعني الحداثة عدم الحنين إلى ماض يكرس نفسه في قوالب ثابتة، وحيث يشكل الانقلاب تحقيق شروط (الحنين إلى الوجود والانبهار بالوطن) والتأرجح فيما بين الغريزة والعقل، أو اللذة والقانون والتحوط من هذه المتضادات التي ستكشف الطريق لثقافة جديدة، ومجتمعات جديدة، ولغة جديدة تفترض القطيعة مع ما قبلها باعتباره بالياً، الأمر الذي يؤدي إلى تنسيق ذهني مختلف يعيد قراءة الحضارة والطبيعة والانسان، ويبني أشكال الاسطورة بمقاييس الانفجار الجمالي الذاتي الذي حققه (المدرس) في تجريبيته الذاتية، التي استمرت لفترة طويلة في بناء لغة الخطاب البصري السوري المعتمد على أركان النور الوهاج، اللاهي بخدعه المسافرة في بصيرتنا كمتلقين موعودين بولادة تجهد لإنارة وجودنا.

العلاقة الحميمة مع سارتر:

إن تجربة (المدرس) فرضت إلى جانب كينونتها وخطابها الجمالي خطاباً نقدياً مختلفاً كفنان إشكالي يعيد صياغة التعبير بمفردات جديدة وذهنية جديدة من دون أن يتمكن هذا الخطاب الإحالة إلى مذهب، أو مدرسة، او اتجاه كان من الممكن أن يقاسم توجه الفنان، ويعطي الأولوية لترك أثر نقدي يكون بداية لمنهج حداثوي في النقد التشكيلي العربي، بخاصة وأن ظروف تحقيق المعركة فيما بين التقليدية والحداثة كانت جاهزة في إطار المتغيرات الفكرية الدولية، وما كان من صراع بين القديم والجديد على المستوى الأوروبي، وبخاصة في النقد الفرنسي الذي رفد المعرفة الإنسانية باستيحاء العلوم الإنسانية والاهتمام بالتيارات الفكرية المعاصرة لفهم الأثر الإبداعي، وتفسير عملية الخلق وكل ما يتعلق (بالأنا الخالقة).

ولعل إحساس الفنان فاتح المدرس المتطور في هذا الاتجاه هو الذي جعله على علاقة حميمة بالفيلسوف جان بول سارتر، وعلى صداقة مؤسسة على ندية الاكتشاف أو التماهي في الأفكار، بخاصة أن سارتر يقول : ' إن الانسان كلية وليس مجموعاً، وبالتالي فهو يعبر عن نفسه بكليته في أكثر تصرفاته سطحية وأكثرها تفاهة وبعبارة أخرى ليس هناك ذوق أو عادة أو عمل إنساني لا يكون كاشفاً' .

ولعل الربط فيما بين الأثر الإبداعي وظروف مبدعيه وسيرة حياته ونمو ذاته تعمق القدرة الاكتشافية للعمل الفني وتحليله اعتماداً على فسحة الحرية التي تمثلها هذه العلاقة.

ويشير بعض الباحثين إلى أن سارتر اعتمد في مؤلفاته النقدية على علم الوجود بالانطلاق نحو الانثربولوجيا وهذا يفسر بشكل موجز التحول الذي سار به المدرس إثر دراسته في الغرب والتعمق في الأفكار المطروحة كبدائل فكرية إنسانية دفعت الضرورة إلى اكتشاف أهمية نقدها كمعرفة إنسانية، وبالتركيز على شخصية المبدع العصابية التي ترسم سيرة إبداعية.

إن الذات الواقعة تحت وصاية (فاتح المدرس) بقيت خاضعة لمجموعة التآليف التركيبية التي يتكون منها مشروعة البصري والجمالي، بحيث تشمل هذه الخصوصية وجوده في ذاته، في محاولة لتأليف مشروع مطلق فيما بين (الكينونة الثابتة والوجود العابر) كمغامرة حرية تمتد على إرث شعوري فياض، يشرح فهم (المدرس) للوجود الذي يحيط به . أو الذي ألف ذاته التي لا يمكن تجزئتها إلى أجزاء ارتدادية تجعلنا نعيد تكوين أو تشكيل المشهد الفجائعي لطفولة (المدرس) أو حتى مراقبة التقاطعات التي وقف عليها في اختياراته الحياتية، لينأى عن الوصايات المعهودة بإحلال تمثيلات أسطورية مكان الواقع، أو انحطاط الوجود الذي يستلب الإنسان إلى الدرجة التي يبدأ فيها المبدع بتحويل هذا الواقع إلى حلم يعيد صياغة الماضي، وفق الشروط التي سيفرضها الفنان المتحرر من حاضره ليعطي المستقبل امكانية تحقيقه.

إن الإشارة إلى الظروف المختلفة والمأساوية التي عاشها الفنان فاتح المدرس ستحتاج إلى زمن أوسع لدراستها، والوقوف على تفاصيلها، بما يخدم السيرة الزمانية الدينامية التي رافقت عطاءه الواسع، والقيمة التي أضافها إلى التشكيل العربي، من منظور الفترة التاريخية التي عاشها كمتحولات سياسية واجتماعية كان له موقف نقدي واضح منها، ومما تنطوي عليه من تفجيرات لشفافية المبدع. وكأنه يشير إلى أن السبب في إخفاق كل انتصار هو أن المنتصر يتغير بوساطة انتصاره والمغلوب بوساطة اندحاره.

في الختام، يبدو أن مفهومين ينبثقان من العلاقة الخفية بين الفن، والحلم، والفعل: الشدة والتغيير، أن الشدة فردية والتغيير جماعي، لكنهما وجهان لعملة واحدة، إن الشدة الشخصية للتجربة تأتي بشكل رئيسي من خلال الآخرين، من خلال المجموع، والتغيير في المجموع يأتي من خلال رؤية الأفراد.

في الحياة العربية، عندما استشرف الشعراء رؤى جديدة لم يكن الأسلوب وحده هو الذي تغير وبشكل جذري، لكن المجتمع نفسه تغير وبشكل جذري أيضاً. إن كل تحول في الرؤية الخاصة يبث من خلال الفن وينعكس في تحول الرؤية الجماعية في حلم الفنان، قد تكون المدينة الفاضلة بعيدة إلى الأمام أو قد تقع في المنعطف القريب .. لكنه إذا توقف عن الحلم أو أرغم على التوقف عن الحلم فإن كل معالم المدينة الفاضلة ستغيب عن الأبصار، وسيفقد الكثير من الفعل الإنساني مغزاة، فبالرؤى وحدها يمكن الحفاظ على القوى المحركة لمسيرة الحضارة.

ليس ثمة معادلة سهلة كما يبدو لخلاص الإنسان، إن هم الإنسان المركزي، عند التحليل النهائي هو حريته، حبة، تساميه على موته، وهذه كلها هي الجوهر الأساسي للفن وجوهر ما كان يتطلع إليه فاتح المدرس دائماً.■

هوامش

(١) أدونيس . الفن التشكيلي المعاصر في سورية ص ١٢

(٢) طارق الشريف . المرجع السابق؟ ص٤٢.

(٣) ص ١١١، إعدام الفن التشكيلي.

(٤) ص ١٩ . مدرس.

(٥) ص ١٤٧ . فاتح المدرس . في حديث بروح تعبيرية.

(٦) ص ١٤ . المصدر السابق .

فاتح المدرس – سورية

- ولد في حلب عام ١٩٢٢ وتوفى في دمشق عام ٢٠٠٠
- ١٩٥٤ – ٠٦٩١ أكاديمية الفنون الجميلة في روما.
- ١٩٦٩ – أكاديمية الفنون الجميلة – باريس.
- معارض شخصية في سورية – ألمانيا – إيطاليا – لبنان – النمسا – فرنسا.
- أمريكا وله مشاركات في معارض جماعية دولية.
- نال العديد من الجوائز (في بينالي سان باولو ١٩٦٣ بينالي القاهرة – جائزة المحكمين ١٩٩٤) وجائزة الدولة التقديرية للفنون في الأردن ١٩٩٢. والميدالية الذهبية لمجلس الشيوخ الإيطالي ١٩٦٢ ، وجائزة الشراع الذهبي في المعرض الخامس للفنانين العرب في الكويت ١٩٧٧ ، والجائزة الأولى للمعرض السنوي العام بدمشق ١٩٥٤، وجائزة تكريم الدولة في بينالي اللاذقية ١٩٩٥.
- أثر بعمق في التشكيل السوري.

الشخص

'' قصة قصيرة أبعد من الواقع وقعت أحداثها معي يوم ١٧ نيسان ١٩٨٩ ''

فاتح المدرس

تعرفت عليه بشكل مجسد الساعة الثالثة بعد الظهر من يوم عيد الجلاء ١٧ نيسان عام ١٩٨٩. هذا هو التوقيت الذي حدده هو والذي لن أنساه.

دفعني تحت عجلة سيارتي وكنت أحسب أني لوحدي أعالج مشكلة وقوف سيارتي التويوتا بعد انطفاء التيار الكهربائي عن المحرك، حاولت إصلاحه دون جدوى، درست مكان وقوفنا، فكان يشكل خطراً على السيارات الأخرى قلت أدفعها لتوازي خط الرصيف الأيمن وكان الطريق المتفرع صعوداً من ساحة الأمويين مروراً بمستشفى الشامي وكان وقوفها على مرتفع يصعب على دفعها إلى الأمام وتشكل خطراً لو تركت مكانها لأنها على منحدر ٣٥ درجة.

حركتها إلى الأمام ثم إلى الخلف معالجاً المقود لكي تتجه نحو الرصيف الأيمن.

في الطريق من مرسمي في شارع البرلمان إلى حيث أقف الآن كان بجانبي طوال الوقت يرتدي بزة سكرية اللون مخططة بالأسود الفاتح، وكان رأسه وقفصه الصدري شفافين بحيث لا يمنعني من رؤية الجانب الأيمن من الدرب وكنت أرى جانباً من وجهه وكان وجهاً لرجل شاب في الثلاثين من العمر، عندما أؤكد النظر هل هو شخص أو قذى في عيني اليمني. وكنت أبتسم وأعنّف نفسي - هذه هلوسة ودمّها خفيف ولا شك. حرّكت السيارة كما قلت لك إلى الأمام ثم إلى الخلف ولم أكن أعلم أن الدولاب الخلفي الأيمن مثبتاً على الأرض بحلقة غطاء مجرى مياه الأمطار تحركت السيارة وأنا أقف على الإسفلت والباب الأيسر مفتوح أمام صدري وضربني الباب على صدري وسقطت تحت الباب متمسكاً به وشاهدت دولاب السيارة الأيسر يتسارع نحوي يريد المرور على جسدي.

انتابني الذعر للحظات وخشيت أن تسحبني السيارة ويرتطم رأسي بإسفلت الشارع، وتسارع انحدار السيارة إلى الخلف وهجم الدولاب نحوي أكثر وبدأت أدفعه بقدمي اليمني، وشممت رائحة الدخان يتصاعد من معطفي وبنطالي، وأصبح جسدي الأوسط منه تحت الباب مباشرة بين إسفلت الشارع والباب وكرّت متسارعة أكثر وبعد دهر شعرت بارتطام السيارة يثبتني ورأيت نفسي مثل كعكة ملفوفة بين دولاب السيارة والباب والرصيف الأيسر للموقف الطبيعي لمشفى الشامي. لم أعرف أن المكان هو موقف الشامي بل كل ما كنت أعانيه هو جرعة واحدة من الهواء فرغ الهواء تماماً من صدري . هذه اللحظة رأيت لا بل سمعت . صرخت ولكن بلا صوت إذ هو لا هواء في رئتي ونظرت ، إلى الإسفلت فرأيت عدداً من الأحذية السوداء واقفة بجانبي ، لكن لا تتحرك ، صرخت هذه المرة: - ارفع الباب.

تحرك أحدهم ورفع الباب ، سحبني رجل ثان من تحت الباب وحاولت أن أقف على قدمي كنت قد فقدت حذائي .. بنطالي ومعطفي محترقان تحركت نصف

خطوة شعرت أن أحشائي تلقلق مثل إناء ماء يحركه أحدهم فيصدر هذا الصوت المرعب لق لق..

نظرت بوجه منقذي . شكرته أما الباقون فقد كانوا من الفضوليين الذين تجدهم عند كل حادث، هززت رأسي وكنت فعلاً كمن سقط من عل ولا حول أو قوة لي.

- إلى الإسعاف. ومشيت مع هذا الشاب الذي سألته وأنا أهبط درجات مدخل المشفى .. من أنت؟ لم يشأ أن يذكر اسمه اكتفى أن قال : أنا من ضاحية جوبر (وهي ضاحية شرقية من دمشق - مساكن للكادحين).

❖ ❖ ❖

على منصة التصوير بالأشعة جاء جسدي سليماً عدا كسر في الحوض ليس خطرا، فطلبت تصوير المثانة حيث شعرت أو توهمت أنها انفجرت، مما أقلق طبيب المسالك البولية فأجرى لي قسطرة عذبتني لساعة نمت على إثر ذلك نوماً عميقاً فاستيقظت الساعة الثالثة عصراً وألقيت نظرة عل منحدرات جبل قاسيون المشوه بحفر كثيرة وعلى حافة إحدى الحفر رأيته واقفاً ينظر إلى نافذتي وشعرت أن هذا الشيء البشري يريد مني شيئاً . إلا أني تجاهلت وجوده وحاولت أن أستدير بجسدي يميناً فلم أستطع إذ كان محترقاً في عدد من أقسامه كما أن أضلاعي مصابة بشدة دون كسور، فعلاً كنت قريباً من الموت، بل لامسته وتعرفت على وجهه وتساءلت هل للموت وجه غير الذي أراه واقفاً هناك ؟ إنه - كما يبدو- مهذب لا يحمل في قسماته أية عداوة قد تبدو جلية في وجوه الآدميين لو وجدت فأشرت إليه:

- تعال.

- ودخلت الممرضة .

- هل تريد شيئاً ؟ هززت برأسي أن لا وخرجت . جلس الشخص على المقعد بجواري على يساري بيني وبين النافذة كنت أرى شجيرات الصنوبر على السفح خلال جسده .

- ما اسمك؟

- لي رقم.

- لا تهمني الأرقام.

- هل تريد أن تعرف رقمك أنت؟

- وهل في أرشيفكم رقم مخصص لي؟

- نعم + - صفر ١٠ مرفوعة - ١٠

فابتسمت قائلاً :

- يبدو أن أرشيفكم يضم أرقاماً للأحياء والأموات.

- ما فائدة ذلك لكم ؟ عفواً لمؤسستكم..

ابتسم الشيء البشري وغادر . وعاودني الشعور مرة أخرى بأن جسمي من أوسطه ليس طبيعياً عادني الطبيب وجاء التصوير أن كل شيء على ما يرام. فأرسل الطبيب أحدهم ليدرس المسافة التي انزلقت السيارة عليها. فكانت ٦٥ متراً . كما تبين أن السيارة لو اختارت الطريق الهابط الرئيسي لكانت سحلتني ٣٠٠ متر !! بعد أن غادر الطبيب رأيته يجلس على الكرسي على الجانب الأيسر من التخت.

- أنت ؟ أنت هنا اللعنة إذن كنت حقيقة بجانبي ساعة القتل! .

- أنا لست سوى شاهد هذه المرة ، وظل هذا الشخص لا يظهر لي من وجهه إلا الجانب منه بروفيل وجه حليق بشاربين خفيفين وعينان لا تتحركان يمنة أو يسرة ويرتدي الطقم نفسه المخطط بخطوط رفيعة وخفيفة السواد، كما لاحظت أنه لا يريد تحريك يديه. قال :

- الدكتور شامي قال ستغادر المشفى بعد غد.

- هو قال لك؟

- لا

- هل أنت شخص أعرفه، أقصد حقيقي ، أو كأني رأيتك أكثر من مرة بجانبي في السيارة ، هل تعرف أشياء كثيرة عني!

- صحيح كل هذا، لكني لا أريد أن أعرف الكثير.

- حسبت أن الشكل الذي كنت ألمحه بطرف عيني ليس إلا خطأ من نظري أو هو نوع اختلاط أشكال تجعلها سرعة السيارة تبدو شفافة .. تتجسد بجسد

إنسان . أمر لا يصدقه عاقل ، ولكن..

- فعلاً لن يصدقك أحد . ألم يدهشك أن تقف سيارتك أمام المدخل الرئيس للمستشفى.

- .أنت؟ تجرؤ على زيارتي!

- لم أشأ قتلك، ونهض قائلاً:

- شكراً . وغاب الشخص عندما دخلت الغرفة زوجتي وابنتي وابني ورأوني أبتسم وأهز رأسي، سرّهم وضعي النفسي.

❖ ❖ ❖

الغرفة ٣١١

فقالت زوجتي:

- رأيناك تضحك .. أنت شجاع.

- لا لست شجاعاً لكن الطبيب المسعف لم يصدق أذنيه عندما سمع أن السيارة المتهمة جرتني وهي تنحدر إلى خلف ووقفت أمام باب المشفى!

- صحيح بابا صرخت ابنتي رانية.

- أمر لا يصدق : قال ابني شادي.

- وأما أنا قلت: لا أصدق لو لا الحادث وقع معي.

- هذا من لطف الله، قالت زوجتي.

ورحت أفكر بهذه العبارة اللطيفة لطف الله غداً سيكون حسابي مع الشخص عسيراً سأسأله ما موقفه من لطف الله ، وابتسمت مرة ثانية.

❖ ❖ ❖

لم تفارقني حملقة دولاب السيارة وهي تريد التهامي وكان جسدي مضمداً من الجانب الأيمن أكثر، الساق اليمنى طارت نصف عضلة الساق، احترق جانب عضلة الأسبة (القصبة) اليمنى وجانب من أعلى الكتف، إلا أن الورك لا يمكن أن يجبر بالجص لا العظم المفترض الداخلي هو الذي قد انكسر.

وفي اليوم الثاني زارني للمرة الثانية الدكتور أحمد الشامي:

- هل تعلم يا فاتح أنك نجوت بأعجوبة، العامود الفقري لديك رائع.

وتصورت الوضع عندما انتشلت كسندويشة شاورما من تحت الباب مكوراً هكذا .. ذلك يعني عدم بقاء فقرة واحدة في مكانها لكن أن تربط ظنوني هذا الحادث الخطر بوجود هذا الشخص أخذ يقلقني، تساءلت : كم حادث دبّر هذا الشخص لآخرين غيري؟ يا ترى ما نوع هذه الأحكام؟ من يطلقها ؟ لحساب من ينفذها؟ ما هي الغاية من كل هذه التدابير التي ألمح إليها بين كلماته؟ كما لو أن الأمر روتيني بالنسبة لوجوده . ولكن أي وجود هذا؟ طردت كل هذه الاحتمالات التي تبدو لي غير أرضية، من ذهني وغفوت.

أوضح لي الطبيب أن الكسر الوحيد لدي هو مستعرضة الحالب الأيسر وكدمة فوق الكلية اليسرى.

- أنت بحاجة إلى كيس السيروم مع مخفض للسكر في الدم، وغرست الإبرة على ظهر يدي اليسرى، واستدرت نحو الجبل وكانت قاربت الثامنة مساءً وأضواء خافتة تنير السفح وكان هو يمشي متمهلاً دون أن يحرك قدميه، هذه المرة رفع يده اليمنى ولوح بها، ظل ماشياً على وأدركت أن مهمته معي طويلة وعلي أن أجد حلاً لها. لأني أصلاً لا أؤمن بوجود شخص شفاف أرسل بمهمة تأديب أو تعرف على المقدرة الفعلية في تفسير الكوارث أو التعامل معها.

❖ ❖ ❖

كان السيروم في كيسه الشفاف وأنبوبه الدقيقة يرسل نقطاً متواترة، بإيقاع صامت حاولت إبعاد بصري عن حركة النقاط فلم أستطع. فأغمضت عيني فقال:

- سأحضر بعد قليل، فلم أجب.

- وكانت زوجتي تنام على السرير الإضافي المجاور ولن تعودني الممرضة قبل الساعة الثانية عشر ليلاً إلى أن ابتسمت عندما رأيت وجهه كبيراً وراء زجاج النافذة وكانت ابتسامته خفيفة يصعب ملاحظتها

على وجهه مع شيء من حرارة الفضول. دخل وجلس بجانبي على الكرسي وكان وجهه هذه المرة باتجاه الجبل.

– لا أحب أن أرى قفا رأسك.

– ليس لي رأسٌ ورقمي لا يهمك، وأنت لست عدواً لأي جهة اطمئن وكل ما أريد معرفته وسكت؛

– ألم تكمل مهمتك؟ سألته ساخراً وأردفت: متى تنتهي مني؟

– أنت مهم للمسؤولين عن جدار الزمن وبالنسبة إلي أنت غير مهم لصلب المهمة، أنت مهم في تقنيتك العقلية اختصار السنين الضوئية XL -zero حركية.

– فقلت ساخراً (طبعاً دون كلام) اختصار المسافات السحرية بأجزاء الثانية أمر معروف لدى البشر ويعيشونه أما هذه XL -zero .

– XL -zero شبه جزء الكتروني له علاقة برقمك +–صفر ١٠ قوة ١٠٠٠ وإن المسافات بين هذه الجزئيات تعادل المسافات بين المجرات.

– قل لي بربك هل دراستك جامعية. وأين؟

– دراسة؟ جامعية ؟ نحن الموظفين نتناول طعامنا في شحنات بعد إتمام صنعنا في النجم 3yz من كوكبة الجان مع رتبة.

– orion.

– بلى.

– هل مكتبكم هناك؟

– كلا . مكتبنا غير مسجل في أي مرصد على كوكبكم.

– بل أنتم في مجرتنا؟

– نعم وقريباً من المركز.

– تقصد العدسة، ازدحام شديد أليس كذلك؟

– بالنسبة إليكم ربما.

– قل لي:

– يبدو لي أنك موظف طريد من دائرتكم وتعمل لحسابك وإلا لماذا كل هذه المفارقات في سلوكك ؟ أنت مهم بالنسبة لنا ، وأنت مهم بالنسبة لي وعلي أن أحطم أضلاعك وأن تتقبل مساجلاتي البلهاء.

– تقول بلهاء يا صديقي! حسناً فعلت . بل صدقت ، الكثيرون غيرك على كواكب متقدمة تشعر أن الطبقة الحاكمة لأجزاء هذه المجرة يعانون مرضاً من سماته العته لنقل من سماتها المفارقات.

– نعم مفارقات لا تنسجم مع أي قانون جمالي.

– قلت جمالي؟ رائع هذا ما نبحث عنه دون جدوى!

– قل لي : متى تنهي مهمتك؟

– عام ١٩٩٩. (١)

– فابتسمت ساخراً ،

– وهل سأعيش إلى ذلك اليوم!

– نعم

– الذي برمجك مجنون مثلك ولا بد.

– لا أنت خارج البرمجة... لا احتمالات.

– لم تقل لي. لماذا حاولت قتلي؟

– لم أحاول. المهم تجاوبك السيكوفيزيائي . كمال التكيف في كوكبنا يسمى تصرف لا أخلاقي. قل لي:

– كيف تستطيع اختراق المادة؟

– تسارع فوتوني.

– فهمت . هل كوكبك مركز شرطة؟

– هناك حدود لأي نشاط بيولوجي كهرطيسي. لا يسمح تجازوه.

– فهمت منك أن هناك جداراً . أي جدار؟

– كنت قريباً جداً منه لقد قدرت أن تجتازه.

– كيف؟ لقد حللنا لوحة ليل بيروت والوحوش

– وماذا أيضاً ؟

– هل تذكر المخطط الذي ينصف جسد الفتاة وشعيرة التصويب على الثدي. كان التطابق متكاملاً مع الفجر والمهدية من الجدار.

– وماذا لو تجاوزته هل سينتهي العالم؟ وابتسمت.

– لا تسخر . إنه قانون تضاد المواد . ما تسمونه هنا روحاً . هو في القانون الفيزيائي على كوكب 33yz مادة غير قابلة للتدمير.

– ولماذا هذا التدمير لمادة نبيلة؟

– ليس هنالك نبيل أو غير نبيل في الكون.

- اسمع وجود جمالي وأنتم تجهلون القيمة العمرانية البناء (لمادة الروح) .

- اسمع لم تقل لماذا تخشى أن أتجاوز الجدار؟

- تقصد جدار الزمن؟

- زمن أو لا زمن ، إنه جدار أليس كذلك؟

- لا . ليس جداراً إنه...

- نعم إنه؟ لا تعرف التسمية . وما دخل اللوحة الزرقاء ؟

- اللوحة . الجدار المادة التي لا يمكن تدميرها.

- أستطيع تصور مادة هذا الجدار إنه .. إنه يشبه شبكة صيد مهترئة منشورة على فضاء بالأسود وإني أقف أمام ثغرة أحد الحيتان التائهة في الفضاء عبرت الجدار وقتلت.

- وأنت أحد الشهود؟

- هل هناك سواي؟

- نعم يوجد . احترقوا في لحظة التصادم.

- وما هو هذا الحدث أو ما يشبه الحوت . مادته ؟

- سفينة فضائية تحمل أحد أبناء الآلهة . إنه طفل عمره جزء من الثانية الضوئية.

- جاء إلى هذا الكوكب.

- نعم وجدناه مصلوباً منذ ٥ ثوان ضوئية.

- تقصد السيد المسيح؟

- هو وسواه المهم أن ترسم موته.. بهذه المادة . وأشار إلى أنبوبة رصاصية بجانب الأدوية المسكنة التي أتناولها .

- لا تلمسها الآن ستكون في مشغلك بانتظارك بعد ١٥ يوماً .

- هل سأمشي براحة بعد ١٥ يوماً؟

- باي.

❖ ❖ ❖

وقبل أن يغادرني هذا الزائر المسائي المتلاعب بمشاعري الفضولية والساخرة قلت : لحظة قبل أن أنسى ، أعطني اسماً أرضياً شاهد جدارك هذا ، أو اقترب منه.

- اسمه سعيد.

- سعيد حورانية. (٢)

- هو .

وماذا تم له؟

رفس الجدار ، بصق عليه، فبترت قدمه؟ كلا احترق قلبه .

مسحت عيني بيدي اليمنى ثم تناولت مقصاً بجانب الأدوية وحملته ببطء، وقذفت به الشخص الشفاف فتحركت شرارة زرقاء من قفصه الصدري توالدت صفائح رقيقة في وضع متوازيين وفي لحظة خاطفة انطفأت شرارة القوس. وغاب الشخص.

أغمضت عيني ورأيت عدداً من أصدقائي يحملون أقواساً من الفحم الذي يطلق شرارات قاتلة جلهم من الشعراء . يحترقون، ثم يتحركون ببطء باتجاه جدار بعيد مضاء بأنوار درب التبانة وكان الشخص يقف بعيداً ، يهمس:

المكان غير موجود.

السرعة لا متناهية : السرعة صفر.

وعبرت هذه القافلة الصغيرة من أصدقائي الفجوة من جدار الزمن.■

الهوامش

(١) توفي الفنان فاتح المدرس عام ١٩٩٩ .

(٢) سعيد حورانية : كاتب سوري كان صديقاً للمؤلف ، توفي بعد صراع مع مرض عضال .