

العودة المتخيلة - رؤيا

## سامية حلبي\*

### العودة بضربات فرشاة ولون ومربع\*\*

"العودة" هي سلسلة من اللوحات التي تصور العودة إلى فلسطين المتجددة. عندما بدأت برسمها، كانت حركاتي الأولى بديهية. لقد رسمت ببساطة وبضربات متتالية من الفرشاة علامات صغيرة كثيرة، بعضها بجانب البعض، على قطعة كتان طويلة شبيهة باللفافة، من دون أن أخطط أو أحكم على ما أفعل، منقاداً فيما يشبه السير في أثناء النوم. لقد حصلت بالنتيجة على حركة رائعة عندما يُنظر إليها عن بعد؛ ضربات فرشاة تتشكل ويعاد تشكيلها. ظلت عيناى تريان حشوداً ضخمة تتحرك فيما يشبه تظاهرات ثورية لا نهاية لها. تصورتُ أن هذا يمكن أن يكون حركة حشود ضخمة من الناس العائدين إلى فلسطين. إن مسيرة العودة الكبرى - التي ضحى فلسطينيو غزة بالكثير من أجل تنظيمها وألهمت العالم - تجعلني أقوم بتكريس السلسلة بأكملها بأثر رجعي لتضحياتهم البطولية.

تذكرت لحظة في سبعينيات القرن الماضي، على ما أظن، عندما ركب الفلسطينيون في الأردن سياراتهم بشكل عفوي وتوجهوا نحو الجسر. كان ذلك مصدر إلهام لي للقطعة التي تحمل عنوان "العودة: عبر النهر وفوق الجسر". أمّا اللوحة الأولى في المجموعة، تلك التي رسمتها بضربات فرشاة متتالية كثيرة، فحصلت في النهاية على عنوان "العودة تنتظم". لقد رسمت فيما بعد لوحة مشابهة بعنوان "العودة: كتاب الشهداء"، تكريماً للناس الرائعين الذين عانوا الأمرين خلال دفاعهم عن فلسطين في الداخل والخارج على حد سواء. إن أعدادهم تملأ أكثر كثيراً من كتاب واحد.

في النهاية، تحولت ضربات الفرشاة التي رسمتها وأنا في حالة شبه واعية، الواحدة بجانب الأخرى، كأنني أريد أن أعطي بها لوحة القماش بأكملها، إلى مربعات صغيرة. لقد استخدمت في رسم الخطوط الأولى فرشاة مستديرة، بينما رسمت المربعات باستخدام فرشاة مسطحة. عندما انتهيت، تحولت العلامات شبه المربعة التي رسمتها

\* فنانة تشكيلية فلسطينية.

\*\* ترجمة: صفاء كنج.

بضربة فرشاة واحدة إلى مربعات ذات أحجام واتجاهات متنوعة. وعلى سبيل المثال، فإن القطعة التي تحمل عنوان "العودة: النهوض" تحتوي على صفوف منحنية من المربعات التي تتزايد حجماً. إنها تعين أفكار النضج والنماء، ولا سيما أنها تنطبق على تعلّم كيفية الارتقاء بالنضال. وهذا يوجّهني مثلما يوجّه الآخرين، للخروج من الظل، ولنصبح أكثر ظهوراً وتجلياً في كل ما نقوم به، وخصوصاً في دعم حق العودة.

لكن قد يتساءل القارئ عن سبب استخدامي للمربعات للتعبير عمّا يمكن قوله بشكل أكثر وضوحاً عبر الكلمات أو شريط فيديو. هذا لأنني رسامة تستكشف لغة الرسم. لوحاتي مجردة لأنني وجدت أن التجريد هو أكثر اللغات تقدماً في الرسم في عصرنا. لم تكن اللوحات تاريخياً قادرة على التعبير عن المبادئ العامة وغيرها من الأفكار المجردة. ولناخذ على ذلك مثالاً بسيطاً: فكروا في تاريخ، مثل سنة ١٩٤٨. فعلى الرغم من أن العديد من الفلسطينيين رسموا موضوع النكبة، إلا إن أياً منهم لم يتمكن من تمثيل التاريخ في صورة، بصرف النظر عن الأرقام الأربعة ١ - ٩ - ٤ - ٨. لكن التجريد يمكن أن يبدأ في تمثيل مفاهيم مثل هذه على شكل صور. يمكن أن تترجم العلاقة بين مجموعة من المربعات الموزعة إلى فكرة عمومية تصف كائنات ومفاهيم متنوعة في الواقع، وموزعة بطريقة مماثلة.

لذلك، فإن الاختبار هنا يتعلق بقدرة التجريد على أن يمثل صورة متوهمة للمبادئ العامة. بالنسبة إليّ كفلسطينية، فإن موضوع فلسطين مهم جداً، وهو الموضوع الذي أشير إليه في المقام الأول في هذه السلسلة. ومع ذلك، فإن أي عدد من الأشياء المماثلة الأخرى الموجودة في الواقع يشار إليها أيضاً داخل اللوحات، وذلك ببساطة نظراً إلى كونها مجردة. وبصفتها مبادئ عامة تجريدية، يمكن أن نجد أنها تحكم العديد من الحالات الأخرى المشابهة للطرق الممكنة للعودة إلى فلسطين.

تحمل أكبر لوحة في المجموعة عنوان "العودة: التسلسل". ففي كتاب "فن تحرير فلسطين"، قال فنانون الانتفاضة إن الشمس ترمز إلى الحرية، وبهذه الروحية، أستخدم اللون الأصفر لأرمز إلى الحرية. ضوء الشمس الأصفر يتسلسل إلى كل شيء. في "العودة: أنماط السفر"، استخدمت المربع للإشارة إلى مسارات الحركة والمواقع حيث تتجمع المربعات وتصطف. وفي "العودة من خلال العوائق"، تنقسم صفوف من مربعات بنية اللون إلى أجزاء مستطيلة، وتجد طريقها إلى وجهتها المتمثلة في مستطيل جديد كبير وردي اللون، بينما في "العودة إلى القدس"، تتجمع علامات من جميع الأشكال نحو هدفها، وبمجرد دخولها في المربع الوردي، تكتسب مزيداً من البنية والقوة، وتصبح أكثر جمالاً. في هذه اللوحات، أفترض أن العثور على الهدف يعني التمكين، ليس فقط للفلسطينيين، بل للحركات الثورية الأخرى أيضاً.

هناك خاصية عربية تماماً في هذه الأعمال قد لا تبدو واضحة للعين الحديثة: حب الحساب والتقدير، والمصادفات الهندسية المشتركة. هو نوع من القياس الذي يمارس في الموسيقى، لكنه يختلف كثيراً في الرسم أو الصور المسطحة الأخرى. إن اختلافات النمط، وعبور المسارات المتشابهة، وتراكب الأشكال التي تعتمد على أخرى أساسية تحتها، كلها

حالات هندسية مزروعة بعناية في عملي. وهي صفات موجودة في تصريف قواعد اللغة العربية والهندسة التصويرية الموجودة على جدران العمارة الإسلامية. ليس المهم أن يرى المشاهد في كل لوحة فقط ما شرحته عنها. ففي الواقع، أعتقد أنه من الأفضل عرض اللوحات مع العنوان فقط، ومن دون تفسير، لأن هذا سيوفر مساحة كي تطفو ذكريات المشاهد البصرية إلى السطح. لا أنا ولا المشاهد نتحكم في رداة أفعالنا وتعبيراتها البديهية. قد يرى المشاهد شيئاً وضعته هناك متبعة حدسي؛ في حين أنني أنا نفسي وضعت بشكل بديهي في اللوحات أكثر كثيراً مما تشير إليه العناوين. ولأن المشاهد وأنا نعيش ونختبر العالم نفسه، فإن لدى كل منا مخزوناً من التفاعلات التي لم تعالج لتتحول إلى وعي. وتاماً مثلما يمكن أن أقوم بإضافة شيء بشكل بديهي ومن دون وعي إلى لوحة ذات هدف واع، كذلك يمكن للمشاهد أن يرى في الوقت نفسه غرضي وبديهياتي المعبر عنها في اللوحة نفسها.

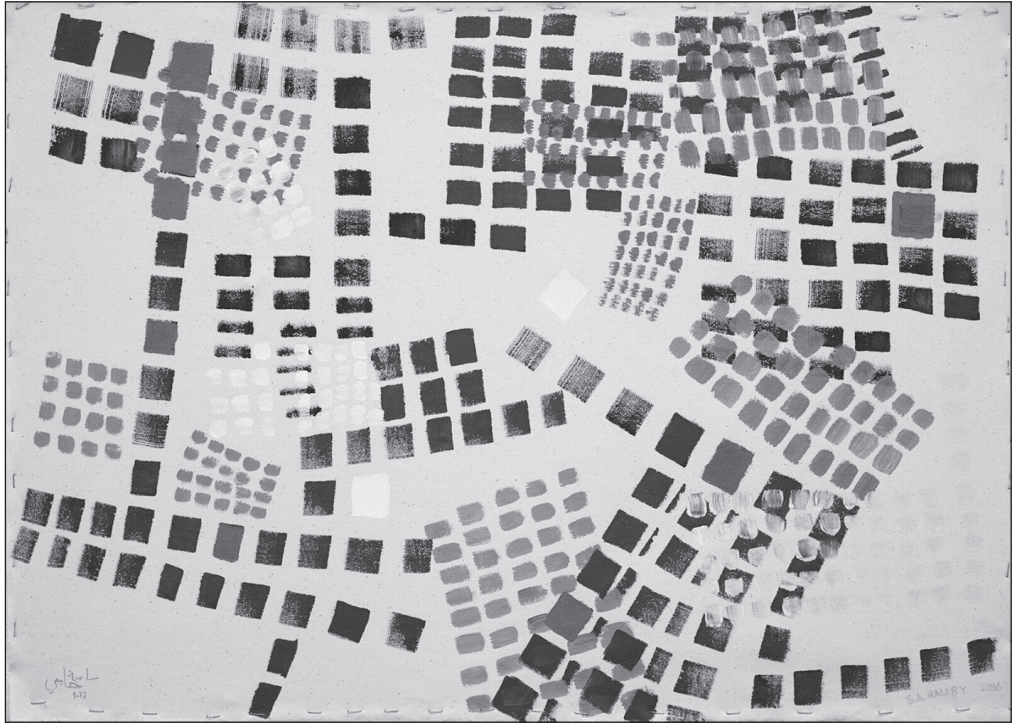
إن جميع الفلسطينيين، بمن فيهم أنا، يختبرون عالماً وتاريخاً يقوداننا إلى تشارك البديهيات الثقافية والسياسية. وعملية جعل العودة إلى فلسطين بديهية هي عملية مبدعة تعمل عليها بشكل جماعي في غياب القيادة الجيدة. وفي تصوري، فإن المفهوم الشمولي والإبداعي جداً للصمود يوصل فكرة التفاؤل والتصميم على أننا عائدون. إن أكثر ما أحبه وأركز عليه في هذه السلسلة هو على الطبيعة الجماهيرية لمفهوم الصمود. إنها لا تؤكد فقط "المثابرة"، بل تقول إننا سنبقى على الرغم من جميع الصعاب على هذه الأرض إلى أن نستعيدها كلها من جديد. ■

من منشورات مؤسسة الدراسات الفلسطينية

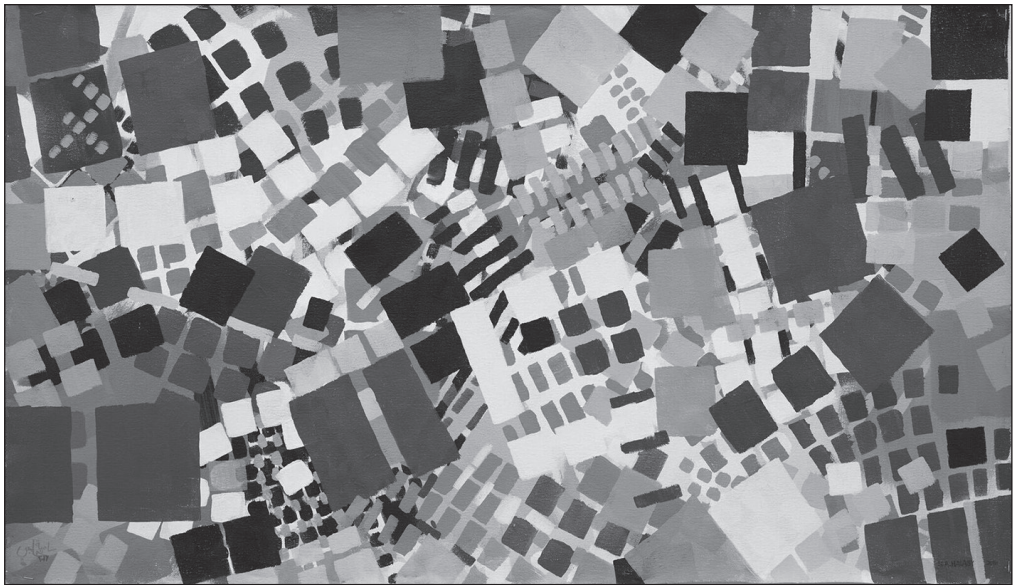
## بترول شرق المتوسط: الأبعاد الجيوسياسية

تحرير: وليد خدوري

١٦٣ صفحة ٨ دولارات



العودة إلى الوطن



عودة المعتقلين السياسيين