

**موعد
مع أنسي**

يارا ابي صعب

«المجهول الذي ينتظرنا هل يعرف أنه ينتظرنا؟». لم يكن الموعد مرتباً. أن يلتقي أنسي الحاج وعصام محفوظ، بعد كل هذا العمر، هنا، عند نضال الأشقر، ذات أمسية غربية منذورة لنشوة الغياب، لموت باسم، رقيق ونوراني، تصفى من حملته، فلم يبق منه إلا الرؤيا. عصام عزج على «ستيريو 1972» بعيد ذكرى رحيله العاشرة التي مرّت في شباط/ فبراير الماضي. لعلّه يفعل ذلك كل مساء. جاء يرتشف كأساً ربّما مع الممثلين والممثلات الذين يقدمون مسرحيته. أو لعلّه جاء يتفقد رفاقه سرحان بشارة سرحان وفرج الله الحلو وأنطون سعادة. إنه هنا في بيته، في ديكوره بالأحرى. ديكور مسرحية «لماذا...؟» التي تقدّمها لينا خوري هذه الأيام في «مسرح المدينة». لكنّه لم يكن يتوقّع أن يلتقي بأنسي على خشبة نفسها، في الديكور نفسه، بعد كل هذه السنوات على «شعر»، وعلى «النهار»، وعلى بيروت حين كانت «فايمار» العرب، وعلى الغياب... كانت ثلاث نساء مميّزات قد تسللن إلى المسرح في الذكرى الثانية لرحيل صاحب «لن»، ليلة الأربعاء، ثلاث نساء، ابنته الشاعرة ندى الحاج، حفيدته الممثلة النادرة يارا بو نصار، والسوبرانو المتصوّفة هبة القوّاس، جيّن يحتفين بصدور كتابات غير منشورة له عن «دار نوفل»، تحت عنوان «كان هذا سهواً». لم يحزركن ديكور «لماذا»، بل تموقعن فيه بخفة، ليكتبن حكاية داخل الحكاية... «في لحظات العبور من الحياة إلى الموت يتصاعد قاع الذاكرة إلى أديمها وتتلاّلا الصور الأشدّ بساطة من كل ما كان يُظنّ». احتفال طقوسي بالصوت والصورة والفيديو، لقاءً وتجويداً وغناءً وعزفاً، اخترن كثيراً من الشعر والتأمّل والانفعال. جلس عصام محفوظ معنا في الصالة، ليتابع تكريم زميله اللود. إنها أجمل المصالحات على مسرح الذاكرة. «الحياة هي هذا الاستعداد الكامل والهائل والدائم لحدوث الحياة». على شاشة الفيديو كرت لقطات من الأرشيف، نادرة، لأنسي الحاج يقرأ شعره. لم نتفرّج عليه، تفرّجنا على وجوه المتغيّرة، على أعمارنا العالقة هناك بين الكلمات... ثم، بتواتر عفوي ومنظم تعاقبت ندى ويارا على تجسيد تلك الصور والتأملات الهاربة، المغمّسة بالوت، والمسكونة بحدس النهائية. «في تلك الأمسية/ جاءني الله وأنا لا أنتظره/ ولا أنتظر شيئاً ولا أحداً/ جاني ولم يعد يفارقني». مادة الكتاب المبعثرة التي جمعتها ندى كمن يعيد امتلاك أبيه، في النص وفي الحياة، تنطوي على بعد رؤيوي، وحكمي، وميتافيزيقي مدهش. «أقول إني ذاهب إلى العدم». إنه الشاعر الذي رأى غيابه. كان أنسي الحاج يخاطبنا من عالم آخر، لعلّه الماوراء، أو ببساطة مكان سما لا يبلغه إلا الشعراء.

نقرات البيانو والأكورات والجمل الموسيقية رصعت الاحتفال، وانفلاتات صوت هبة القواس كانت تحدّي القصيدة وتستقرّها أحياناً. أنسي كان كله هنا، بتلك اللغة الصافية والمكثفة والمترققة، هو «الذي عرف جنون اليأس وعرف أيضاً سلامه». غارت يارا عميقاً في الشعر، تقصّصته: «أحفز في الهاجس/ تابع الحفر/ حتّى ينبجس اللبّ من الطرف الآخر/ فإما جوهره، وإما فرج الفراغ». في بعض اللحظات كان يتقاطع صوت العرافتين، وتنضم المغنية إلى الحلقة. هكذا حتّى الذروة، مع قصيدة «غيوم».

الشاعر إذ رأى نفسه يتلاشى في البياض. بعد القارتين، المغنية أدتها بصوتها الكريستال، فمرّت طبقات الحزن السمكية: «غيوم، يا غيوم/ باركي الملعون السائر حتّى النهاية/ باركيني/ علميني فرح الزوال». التفتنا حولنا. كان عصام قد اختفى. وأنسي أيضاً. «الموتى أصدقاء بيتسمون».

حدث

معرض استعادي في «سرسق»

تعاويد ضد الألم والوجود



(هيلم الموسوي)

ولنتاجات فنية من حضارات أخرى قديمة في أميركا اللاتينية. ويظهر ذلك في حضور «القناع» مثلاً، وفي تسرّب حركات وإيماءات طقسية مجلوبة من التماثيل البوذية إلى أجساد كائناته. الخليط الذي تنتجّه هذه التسربات والأقنعة لا يُختزل في الداخل الفني أو الحضاري فقط، بل في الثراء البصري والأدائي الذي تمنحه لحفريات الفنان.

الكائن الآلي والتأليف الهندسي يستدعيان المعلم الروسي كازيمير مالفيتش (1879 - 1935) الذي لا يُخفي أسادور تأثيره عليه، لكنه يرى «أن جزءاً كبيراً من هذا التأثير تحول مع الممارسة إلى مقتنيات شخصية تقريباً». يقول إن مالفيتش غالباً ما يطل وهو منهمك بوحدة من حفرياته. «مالفيتش يُعيد إلى لحظة توازن احتاجها في تلك اللحظة»، ويضيف أن مشكلته تبقى في إحساسه بلانهاية أي عمل يُجزّء. «اللوحه تنتهي غالباً لأنها مرتبطة بمعرض، ولو ظلت عندي

عضال وميثوس منه تقريباً. ستعزز «إذا لم أرسّم، تصبح الحياة فارغة. إذا لم أرسّم، سافكر. وإذا واصلت التفكير ساجنّ. لذلك أرسّم محاولاً أن أخلق للحياة نوعاً من المنطق». يصمت قليلاً، ويضيف: «الرسم أنقذني». بحسب هذا القول، تبدو أعمال أسادور مثل تعاويد أو تماثّل لتفادي رعب الوجود والتخفف من الآلام غير المحتملة للكائن البشري. الفنان الذي أنجز دمية مفككة في بداياته، استمر في هذه المناخ السوداوي والكارثي، مقرّباً منه من نصوص وأفلام وفلسفات حفرت في السياق نفسه. لعل هذا ما يبرر حساسنا أننا أمام مادة «عالمية» أو مادة ناجية من الهوية المحلية، إذ لا تتوقف أعمال أسادور عن بث انطباعات غير مرتبطة بذاكرة معينة أو مرجعية واضحة ومحددة. حين نسأله عن هذا، يُعيد جزءاً من ذلك إلى أن لبنان (مكان ولادته) في الأساس هو مساحة مفتوحة على العالم، وأنه بعد ذلك عاش في أماكن وثقافات متعددة، وأنه لم يركز في عمله على الهوية الضيقة بقدر انشغاله بحضور الفرد داخل مطحنة بشرية أوسع. لا يتحدث أسادور كثيراً، بل يمكن القول إنه يجد صعوبة في الكلام عن تجربته، تاركا المجال لأعماله التي يبدو أنها «تتحدث» أكثر منه، وهي تفاجئ المتلقي فعلاً بنوعية الانطباعات التي تثيرها وكميّتها. هناك سلسلة من التآويلات التي يمكن اقتفاؤها داخل التأليف الشكلي والمضموني لهذه الأعمال. سلسلة تبدأ، كما أشرنا، بالجسد المفكك، ثم تستمر بتفكيك أي بنية أو مادة أو مشهد أو هيكلية أخرى. التفكيك لا يبقى في معناه القاموسي بالطبع، بل تتم زحزحته بحسب العناصر أو المناخ الذي يحضر في اللوحه، ويمكن أن يكون «أبواباً وأشياء بلا فائدة»، بحسب عنوان حفريّة تعود إلى عام 1971، ويمكن أن تكون «أشياء وركاماً»، وهو عنوان حفريّة أخرى في عام 1974. والواقع أن هذه الرؤيا «اليبابية» تحظى بنكهة ريادة إذا ربطنا حضورها المبكر والكثيف بمفهوم «الأرض اليباب» الذي طرحته قصيدة ت. س. إليوت الشهيرة. أسادور هو أحد الأبناء الأبرار لهذا العالم الذاهب إلى خرابه. ستتواصل تلك السلسلة في السنوات التالية، ويتحول «التفكك» من عارضٍ إلى مرض

ماذا تريد أن تُرى في أعمالك؟ فقال: «إذا لم أرسّم، تصبح الحياة فارغة. إذا لم أرسّم، سافكر. وإذا واصلت التفكير ساجنّ. لذلك أرسّم محاولاً أن أخلق للحياة نوعاً من المنطق». يصمت قليلاً، ويضيف: «الرسم أنقذني». بحسب هذا القول، تبدو أعمال أسادور مثل تعاويد أو تماثّل لتفادي رعب الوجود والتخفف من الآلام غير المحتملة للكائن البشري. الفنان الذي أنجز دمية مفككة في بداياته، استمر في هذه المناخ السوداوي والكارثي، مقرّباً منه من نصوص وأفلام وفلسفات حفرت في السياق نفسه. لعل هذا ما يبرر حساسنا أننا أمام مادة «عالمية» أو مادة ناجية من الهوية المحلية، إذ لا تتوقف أعمال أسادور عن بث انطباعات غير مرتبطة بذاكرة معينة أو مرجعية واضحة ومحددة. حين نسأله عن هذا، يُعيد جزءاً من ذلك إلى أن لبنان (مكان ولادته) في الأساس هو مساحة مفتوحة على العالم، وأنه بعد ذلك عاش في أماكن وثقافات متعددة، وأنه لم يركز في عمله على الهوية الضيقة بقدر انشغاله بحضور الفرد داخل مطحنة بشرية أوسع. لا يتحدث أسادور كثيراً، بل يمكن القول إنه يجد صعوبة في الكلام عن تجربته، تاركا المجال لأعماله التي يبدو أنها «تتحدث» أكثر منه، وهي تفاجئ المتلقي فعلاً بنوعية الانطباعات التي تثيرها وكميّتها. هناك سلسلة من التآويلات التي يمكن اقتفاؤها داخل التأليف الشكلي والمضموني لهذه الأعمال. سلسلة تبدأ، كما أشرنا، بالجسد المفكك، ثم تستمر بتفكيك أي بنية أو مادة أو مشهد أو هيكلية أخرى. التفكيك لا يبقى في معناه القاموسي بالطبع، بل تتم زحزحته بحسب العناصر أو المناخ الذي يحضر في اللوحه، ويمكن أن يكون «أبواباً وأشياء بلا فائدة»، بحسب عنوان حفريّة تعود إلى عام 1971، ويمكن أن تكون «أشياء وركاماً»، وهو عنوان حفريّة أخرى في عام 1974. والواقع أن هذه الرؤيا «اليبابية» تحظى بنكهة ريادة إذا ربطنا حضورها المبكر والكثيف بمفهوم «الأرض اليباب» الذي طرحته قصيدة ت. س. إليوت الشهيرة. أسادور هو أحد الأبناء الأبرار لهذا العالم الذاهب إلى خرابه. ستتواصل تلك السلسلة في السنوات التالية، ويتحول «التفكك» من عارضٍ إلى مرض

حسين بن حمزة

في واحد من أعماله المبكرة بعنوان «ذمي مفككة» (1969)، يمكننا أن نجد «قرن» أسادور كله تقريباً، أو لنقل الخامات والمواد الأولية التي ستحضر في أغلب أعماله، وستجذب في الوقت نفسه عناصر وتفصيل جديدة منجزّة بالرؤية ذاتها، روحية الإنسان المعذب والمهدد بالانحلال والتفكك والحروب والموت. الإنسان، بحسب الفنان اللبناني، هو دمية الحياة المعاصرة التي تظن البشر في سلسلة من الترايديات التي لا تنتهي، والرسم يبدو مثل ترجمة لأسئلة وجودية وفلسفية تتجاوز ما هو موجود في لوحاته وأعماله إلى قلق الوجود ورعب الاستمرار في العيش. هناك مفاهيم وخلاصات من هذا النوع، تندخل في شغل هذا الفنان الذي ولد في بيروت (1943) وتتلذذ على بول غيراغوسيان لفترة، قبل أن يحصل سنة 1961 على منحة للدراسة في إيطاليا، ومنها إلى المدرسة العليا للفنون الجميلة في باريس، حيث لا يزال مستقراً حتى اليوم.

برع أسادور في فن الحفر إلى درجة أنه صار يجاري نفسه داخل تقنيات وممكنات هذا الفن، وتحولت التحديات اليومية المتتالية إلى بحث غير مباشر عن الكمال. تحديات جعلت الفنان نفسه أسير فكرة «لانهاية» اللوحه أو العمل الفني. توصيف كهذا لا تكف أعماله عن تعريزه، ونحن نتجول في معرضه الضخم الذي افتتح أمس في «متحف سرسق». أكثر من 100 عمل موزعة على خمس مراحل، تبدأ من الستينيات وتنتهي بالزمن الراهن، مع تقسيم مواز للتغير الذي حدث في التقنيات والألوان والموضوعات إلى جانب ذلك، تُعرض مواد أرشيفية ومنشورات ودفاتر فنية سبق أن صدرت بنسخ محدودة، ومعها عرض فيديو لمقابلة أجراها الناقد جوزيف طراب مع أسادور قبل المعرض بفترة قصيرة. المعرض بهذا المعنى بدا مثل معرض استعادي، وشكل حدثاً فنياً لناحية أنها أول مرة يحضر فيها الفنان بهذه الحفاوة والمساحة.

في لقائنا القصير معه قبيل الافتتاح بساعات، بدأ أسادور أقرب إلى تلك الكائنات القلقة والمطحونة التي نجدّها في أعماله. سالناه:

**تجربة معاصرة
وشديدة الراهنية لأنها
تغذّي على الوجود
البشري الهش**

شخصية. يقول أسادور إنه «يفضّل أن يرسم أكثر مما يريد أن يفهم»، وحين نسأله عن العنف أو الشراسة الموجودة في تأليف أعماله، يُعيد السبب إلى كونه تخصص في الحفر. «الحفر عموماً فيه قسوة وخشونة»، يقول، مشيراً إلى أن هذا لا يصعب عليه أن يكون «ناعماً» و«صقيلاً»، كما أنه لا يرغب أصلاً بأن تُظهر أعماله عاطفة زائدة وساذجة.

الانطباع المعدني أو الآلي يقوى أكثر كلما تقدمت أعمال أسادور في الزمن، وخصوصاً في الأعمال العائدة إلى سنوات التسعينيات والألفية الجديدة، حيث تتجاوز العناصر الشكلانية والأدواتية مع حضور بشري من النوعية نفسها. المثلثات والمربعات والخطوط الهندسية تحوم وتلاطم في فضاء اللوحه، متقاطعة مع كائن أو كائنات آلية وهندسية مثلها. حركة الكائن فيها شيء من الروبوت أو المانيكان المعاصر، ولكن أسادور يُدخل إلى هذا التأليف تأثيرات مدهشة من الفن الفرعوني والرافديني، وأيضاً من خلاصة مشاهداته للفن البوذي

* «منظر متحرك» لأسادور: حتى 30 أيار (مايو) - «متحف سرسق» (بيروت) - للاستعلام: 01/201892