

# مروان قصاب باشي

## شيخ التشكيليين العرب هات بعيداً عن دمشق



### خليفة صويلح

انطفاً أمس مروان قصاب باشي (1934 - 2016) أحد الملّونين الكبار في منغافه البرليني. كان شمس بادية الشام، التي رافقت أعماله المبكرة، لم تنضب أو تخبّ في أعماقه، رغم بعد المسافة، وطول السفر. شمس مشرقية مشعة في عتمة برلين، لطالما أقت بظلالها على وجوهه بمرابها المتعدّدة. هكذا بقي المصوّر الدمشقي يغرف من ذخيرة لونيّة خاصة، بتأثيرات من المحترف الأوروبي لجهة الخبرة التجريبية في رسم تضاريس الوجوه. لبرهه، سنظن أن الملّون الراحل لم يبرح منطقته الأثيرة في تكرار الوجوه، لكنّ فصلاً متأنياً لألبومه الضخم، سيحيلنا إلى سرديات كرونولوجية في إزاحة الطبقات المتباينة عن هذه الوجوه.

تأرجح بين تيارات متعددة، وصولاً إلى ما يمكن أن نسميه «التجريدية التعبيرية»

خصوصاً في تجاربه المتأخرة، وهو بذلك ينسف التصورات الجاهزة عن ثبات عاقله اللوني. هكذا، اختزل تصوّراته التعبيرية في الوجوه والدمى، واستعار عناصر الطبيعة الصامتة في إكساء وجوهه المنهوبة والمضطربة والمعذّبة، وصولاً إلى الرأس. لا استنقرار إذاً، في تجربة هذا التشكيلي المتفرّد، فهو دائم التملل، من مرحلة لونية إلى أخرى، متأرجحاً بين تيارات متعددة، وصولاً إلى ما يمكن أن نسميه

### «التجريدية التعبيرية»

كل لطفة لون، أو خط، أو إشارة، ترشح ضوءاً في لوحة مروان. كتلة مشرّبة بالنور، لم تعد هناك حدود ثابتة، بل تتأرجح الألوان معاً لتشكل جوهرًا لونيًا حريريًا. ولهذا السبب تحديداً، تصبح هذه اللوحة مشهداً للعقل والروح الحاملة. تروي التشكيلية شلبية إبراهيم أنها لم تستطع أن تبقى وحيدة مع إحدى لوحات مروان: «كانت اللوحة تتحرك، تتغير، يغادرها كل ما فيها من بشر وأشياء وروائح». هذا الأمر جعلها تدير اللوحة إلى الخلف، ثم اضطرت إلى مغادرة الغرفة. لكن من أين تأتي هذه الكثافة؟ هناك لمسة لونية أفقيّة، تليحها لمسة شاقولية، خطوط غامقة وأخرى فاتحة، لمسة متروكة في معمار اللوحة، بكثير من العفوية والخبرة. من هنا تحديداً، تاتي أهمية تجربة هذا التشكيلي الراحل. التجربة التي اتخذت من الوجه الإنساني، وسيلتها الرئيسة، للتعبير عن حالة القلق التي يعيشها صاحبها، تجاه ما يجري حوله، بلغة شديدة التكثيف والتباين، رغم وحدة النص التشكيلي، وتكرار مفرداته، الأمر الذي يضع المتلقي في ارتباك معرفي، لالتقاط الأبواب السرية لخريطة الوجه. ذلك أن مروان قصاب باشي يعمل على الهدم والبناء والتفكيك بضغط من بوح جواني لعناصر تتناهبها لحظة الرسم ذاتها، بما تكتنزه من نزاعات نفسية ووجودية عسوية على التفسير، أو كما يقول أدونيس: «إن الغاية من اللوحة عنده تتجاوز متعة البهجة البصرية إلى المتعة التي تتولد عن بهجة البصيرة».

وجوه مروان مخطوفة بالأسى على الدوام، وبحشد من العناصر المتشابكة في تقاطعات لونية، تعكس جحيم الداخل، إلى الدرجة التي تختفي فيها ملامح الوجه إلى مجرد إشارات أو علامات، تنتهي إلى بؤرة مركزية عند الفم، حيث تحتشد الأسئلة، كأن صرخة مكتوبة ستنفجر بعد قليل، وهذا ما يشير إليه الناقد الألماني يورن ميركيرت بقوله: «جميع هذه

التكوينات البشرية تقف وسط فضاء خاو ضاغط، انسحب منه العالم الخارجي كلياً. مع ذلك، فإنها جميعها مأزومة. إنها صامتة كما خلف لوح زجاج يفصلها عن العالم الخارجي بشكل عازل». ليست غواية اللون وحدها ما يسبر أعماق هذه الوجوه، وما تكتنزه من أحلام وكوابيس. هناك حوار خفي بين ضربة الفرشاة الخشنة، ومرجعيات هذا التشكيلي الذي وجد نفسه فجأة

نهباً لمحترفين متباعدين في الرؤى، فراح يحفر في المنطقة الفاصلة بين الباروك والصحراء، فسيفساء جديدة وساحرة، تنطوي على رحابة واختناق. في نسختها النهائية، كائنات مروان مأزومة ومجروحة وتكلى، تنطوي على حدس لوني يؤدي إلى مسالك متشعبة. حتى إنه في تجارب السنوات الأخيرة، لم يعد يكتفي بوجه واحد في اللوحة، بل بوجوه متقابلة، أو متجاورة، في

## مراسلاته مع عبد الرحمن هنيف، الفن بوصفه فعلاً أخلاقياً!

### نيكول يونس

«ينتمي مروان إلى نوع نادر من الفنانين الذين يؤمنون بأن الفن ليس مجرد جمال سائح في الفراغ، بل هو فعل أخلاقي يربط المتعة والفرح بالحقيقة». بهذه الشهادة، اختصر الكاتب الراحل عبد الرحمن منيف (1933 - 2004) انتماء صديقه الأقر مروان قصاب باشي. هو أكثر من عرفه، وأكثر من دفعه إلى التعبير عن فنه، فشكلاً ثنائياً «صداقياً» قل نظيره عبر التاريخ. وما هو مروان قصاب باشي يلتحق بصديقه بشوق إلى المقر الأخير، يغيب عن 82 عاماً، كرسها للفن الرويوي الملتزم والهادف.

«أحنّ إلى الوطن كثيراً، وكلم كنت أتمنى لو أننا قضينا عيد الميلاد ورأس السنة في دمشق أو بيروت» يقول مروان في رسالته لعبد الرحمن منيف في 23 كانون الأول (ديسمبر) 1999. والوطن هنا سوريا، مع أن لديه جنسية ألمانية، وكان أستاذاً في كلية الفنون في برلين. إنها الكلية نفسها التي درس فيها الفنون التشكيلية يوم وفد إليها من دمشق شغوفاً بالألوان، فأصبح من أبرز فنانيها الطليعيين، ثم حطت لوحاته رحالها في المتحف الفن الحديث في برلين. كرمه الرئيس الألماني عام 2005، مانحاً إياه وسام الاستحقاق من الفئة الأولى، فانتزع اعترافاً دولياً جديداً، هو في الأساس جزء مما كان يريد، لا على المستوى الشخصي، بل كما رواه في إحدى

مقابلاته لقناة «الجزيرة»: «لي صديق لعب دوراً هاماً في تلك المسألة. رسام أكثر من أخ اسمه نذير نبعه. قلت له يا نذير، سأجلب كارين وبيزن ونبقى في دمشق. نظر إليّ بعيون أماسية تدمع وتلمع كالجواهر. عانقني حتى المنى، وقال لي: يا مروان نحن منحبك كثير أكثر مما تصور، ولأننا منحبك كثير كثير لازم ترجع لبرلين. فهمت أن رسالته شبيهة بتضحية سيدنا إبراهيم بابنه. أي إنه يضحي بالصديق كي أشتهم، وأدركت أنا الرسالة أنه إذا صرت رساماً كبيراً في ألمانيا ومشهوراً في الغرب، أقيد وطني أكثر بكثير مما إذا كنت رساماً في سوريا». يصعب الحديث عن تقنيات هذا المعلم، أو عما تذكّرنا به بصرياً. خبرة العقود الصاخبة بالتمرس والسيك المتين، نقلته بين مدارس تشكيلية شتى ليكون في النتيجة تعبيرياً «مروانياً» بامتياز، من البقعين (tachisme) الذين لا ينكر تأثيره بهم إلى فناني «اللا رسميّة» l'art informel الذين كانوا في أوج صعودهم مع وصوله إلى ألمانيا في أواخر الخمسينيات. تعيدنا ذاكرتنا البصرية أيضاً إلى الكبير مونخ، أو حتى عجينة كوكوشكا، ولاحقاً إلى موديلات إيغون شيلي، وتاليافته التي تتنفس عن الجانبين. لكن يبقى الأساس ضربات الريشة الواضحة والدسمة. أما عن الكيفية، فقد أجاب عبد الرحمن منيف عنها في إحدى رسائله المؤرخة بـ 27- 3- 1999: «الغالي عبد الرحمن (منيف) إن

أعمالي تأخذ وقتاً طويلاً في السنوات الأخيرة وعلى اطراد واضح للأسف. إن طبقات اللون الكثيفة اليومية على العمل تشبه تشققات الأرض العطشى منذ قابيل وهابيل وحتى اليوم. أحياناً أقول لنفسي، عليّ أن أترك للوحة بهاء البكارة الأولى ثم أنظر وأقول لا. هنا وهناك وبعض السطوح الجديدة لأصل إلى النواة، والوصول إلى النواة أمر عسير لا يتعلق بالوقت فقط، وإنما بالهبة والانفتاح. وهذا حق وضرورة، وأقصد بهذا زمن المعاناة والتحدي

### يبقى الأساس ضربات الريشة الواضحة والدسمة

الداخلي والندرة. عرضت في السوق الفنية لمدينة كولونيا في الخريف المنصرم لوحة رسمتها في الصيف ثم عادت إلى مرسمي. كان بها بعض الغنوجة والصبا. قلت لنفسي ربما هناك سطح بسيط يحتاج إلى عمل يسير بدقائق. تحولت الدقائق إلى أسابيع وحتى شهر شباط. لم يبق من الأصل أصل، وأصبح ثقل اللوحة أضغافاً (...). لا أحمل السلم عرضاً ولكن يظهر أن سلمي عجيب التشكيل. رغم أنني لا أرى به عجباً بل حقاً وواجباً، فأنا لست صانع سلام بل حاملها. وكما تعرف، فإن الحمل (الأخلاقي) أمام النفس ثقيل على الروح والجسد، لكن لنقل بأن لكل درجة إشارة وخطوطا وكتابة، وهذا ما يعوض ويفرج النفس لساعات الأمل.

ربما كان هذا جواباً بسيطاً عن سؤالك البارحة ماذا أعمل أو كيف أعمل. لم أرض عن نفسي قطعاً ولم أتوقف للحصاد، وعندما أسأل عن هذا، أكاد أشعر بالذنب والتقصير. ما يسعد قلبي أحياناً ولغ الآخرين أو بعضهم بأعمالي واعتبارها حياتية ووجودية على جدران بيوتهم كالضمير يجلب الأمل رغم... رغم ماذا؟. المواسات ربما كانت بالتاء المربوطة، لكنها من أجمل الكلمات في قاموس اليوم والمصير». وهناك أيضاً شهادة أحد كبار الفنانين الألمان التي ضمّنها مروان في رسالته لمنيف بتاريخ 19- 2- 1999: «إن «بيت بريخت» كما تعرف، يتكون

في الطابق السفلي من أربع غرف للعرض، وقد قدمت 9 لوحات كبيرة من عام 94 وثلاثاً من العام المنصرم، وكنت مقتصد جداً، حيث بقيت بعض الزوايا والجدران فارغة مما يسهل إمكانية الرؤية والاستيعاب ويؤكد صميمية أو حميمية الأعمال وأساسها الوجودي، وأعتقد أن المعرض واجه حماساً لدى من راه، ووصلتني قبل أيام رسالة من رسام معروف من برلين قال فيها: عزيزي مروان، رأيت معرضك في «بيت بريخت»، وأريد أن أقول لك إن رسام قد أثر بي كثيراً وبشكل عميق. رسم لا يرضى بالجمال الأول المقدم. تصل في حبك العمل إلى درجة قصوى من

«دمية 1» (قلم رصاص وغواش على ورق - 21 × 30 سنتم - 2007 - بإذن من صالة «صغير زمر»)

