في تشرين الثاني من العام ١٩٩٤، حمل صديق شخصي للفنّان والمؤرّخ والناقد كمال بُلّاطة رسالة من الرباط، مقرّ إقامة بُلّاطة حينها، إلى الفنان سليمان منصور، بصفته أحد مؤسّسي مركز الواسطي للفنون في القدس، والذي كان يتبوّأ، في ذلك الوقت، منصب رئيس الهيئة الإداريّة للمركز. حملت الرسالة مقترح شعار لمركز الواسطي، كان بُلّاطة قد قام بتصميمه، ووعد بإرساله إلى منصور، كما تشير الرسالة. وقعت الرسالة بين يديَّ في إطار بحثي ضمن مواد أرشيف الواسطي، والذي كان قد وُضع في عهدة حوش الفنّ الفلسطيني في العام ٢٠٠٦، بعد أن تمّ إغلاق مركز الواسطي وحلّ الجمعيّة في العام ٢٠٠٢، على إثر مصاعب ماليّة وإداريّة. وقد عمل حوش الفنّ خلال العامين الماضيين على فتح الأرشيف، وفرز وتنظيم ورقمنة وإتاحة جزء من مادّته على منصّة "يُرى" الإلكترونيّة، ما فتح بابًا للاطّلاع على مادّة أرشيفيّة واسعة وهامّة، تؤرّخ للحراك الفنّي الفلسطيني في الثمانينيّات والتسعينيّات من القرن الماضي، وما كان له الفضل، بالتالي، وفي معرض هذا المقال، في إتاحة الاطّلاع على رسالة بُلّاطة هذه لمنصور.

كان مركز الواسطي للفنون قد تأسّس في العام ١٩٩٦ على يد أربعة من روّاد الفنّ التشكيلي في الأرض المحتلّة، هم: سليمان منصور ونبيل عناني وتيسير بركات وفيرا تماري، والذين سعوا، على امتداد خمسة أعوام (حيث تمّ تقديم طلب تسجيل الجمعيّة الأوّل للسلطات الإسرائيليّة في العام ١٩٩١)، إلى تأسيس مركز فنّي في القدس، يوفّر ملتقى ومساحة للفنّانين الفلسطينيّين للعرض والتفاعل، في مسعى لخلق نشاط يعوّض عن اضمحلال الدور الفاعل والنقابي الذي كانت تمارسه رابطة التشكيليّين الفلسطينيّين في السبعينيّات والثمانينيّات من القرن الماضي، وذلك بأثر انقسامات فصائليّة ألمّت بالرابطة وبنيتها النقابيّة وفعاليتها، شأنها في ذلك شأن معظم الحراكات العماليّة والنقابيّة التي تحجّم دورها في التسعينيّات، وخصوصًا بعد توقيع اتفاقيّات أوسلو وتأسيس السلطة الوطنيّة الفلسطينيّة، وتدفّق الريع العالمي التنموي كقوّة ناعمة إلى فلسطين، ما ساهم في خلخلة أواصر البنى الاجتماعيّة والاقتصاديّة النضاليّة، وأسّس لمنظومة سياسيّة اقتصاديّة، تشكّل منظّمات المجتمع الأهلي واقتصاد الريع العالمي أحد ركائزها.



أما الفنّانون المؤسّسون فقد امتدّ دورهم لعقدين سبقا من الزمن، حيث كان لهم دور رائد في بناء وتفعيل الحركة التشكيليّة الفلسطينيّة في الأرض المحتلّة بعد احتلال الضفّة الغربيّة عام ١٩٦٧، وفي تأسيس رابطة التشكيليّين الفلسطينيّين. وقد أطلق بُلّاطة على الفنّ المُنتج في الأرض المحتلّة مصطلح "فنّ في الجيتو"، في إشارة إلى عزلة الحقل الفنّي في الداخل الفلسطيني عن العالم، ولكن، بالمقابل، قربه من الأرض المسلوبة والممنوعة على أصحابها المُهجّرين والمحرومين من العودة، أمثاله، ما أصبغ على معظم إنتاج فنّاني الأرض المحتلّة -حسب بُلّاطة- لغة تصويريّة واقعيّة تحيك من الرموز المحليّة بصريّاتها ودلالاتها. إلّا أنّ الفنّانين الأربعة اتّخذوا، مع نهاية الثمانينيّات، خطًّا فنيًّا وجماليًّا جديدًا، يبتعد عن التصويريّة الواقعيّة، ويقترب من التجريد، حين قاموا بتشكيل مجموعة "نحو التجريب والإبداع"، والتي دعت إلى مقاطعة الموادّ الفنيّة الخام الإسرائيليّة، والبحث في أساليب فنيّة تنهل خاماتها من الأرض،

وتعيد جبلها وتطويعها لتغزل لغة بصريّة محليّة جديدة، وتجعل من الممارسة الفنيّة عملًا نضاليًّا ومنهجًا مقاومًا ومناهضًا للاحتلال. قد يشكّل التحوّل في اللغة البصريّة، والذي طرأ على أعمال الفنّانين المذكورين، إشارة إلى تحوّل مرحلي في بنية حقل الفنّ وأشكال وعلاقات الإنتاج الفنّي والثقافي التي طرأت في حقبة التسعينيّات، بما في ذلك نشأة وتزايد المؤسّسات الثقافيّة الأهليّة، مثل مركز الواسطي للفنون، حيث أثار هذا النشاط حماس واهتمام بُلّاطة، كما يشير في كتابه "الفنّ الفلسطيني: من 1850 حتى الحاضر"(١)، بما تتيحه من فرص لتطوّر أطر الإنتاج والعرض للفنّ الفلسطيني وفرصة انفتاحه على العالم. وقد بدأت الخطوات الأولى نحو تأسيس مركز الواسطي بالتحقّق قبل تسجيله رسميًّا من قبل سلطات الاحتلال، وكأنّ الجو العام في حينه، وبعد تنظيم مؤتمر مدريد للسلام (1991)، وتوقيع اتفاقيّات أوسلو بعدها في العام 1993، كان "يبشّر" بانفراجات سياسيّة، وبالتالي فرصة أعلى للمصادقة على تسجيل الجمعيّة في القدس، والتساهل من قبل السلطات الإسرائيليّة أمام تنظيم النشاطات الثقافيّة، الأمر الذي لم تحظ به رابطة التشكيليّين الفلسطينيّين على امتداد العقدين السابقين. وفي هذه الظروف استأجر الفنّانون المؤسّسون مقرًّا للمركز في بيت تقليدي فلسطيني جميل، شُيّد في ثلاثينيّات القرن الماضي، كما تشي معالمه المعماريّة، له واجهة أماميّة بأقواس ثلاثة وشرفة تقابلها حديقة رحبة في قلب حيّ الشيخ جراح، وباشروا في تنظيم نشاطات فنيّة وثقافيّة متعدّدة، ما ساهم، خلال فترة قصيرة، في خلق نواة لحراك ونشاط فنّي مديني متخصّص في الفنون التشكيليّة، لم يكن مقتصرًا على البعد المحلي فقط، بل نشط كجسم يسعى إلى التشبيك مع العالم، موفّرًا مساحة لتلقّي وعرض فنون وإنتاجات بصريّة معاصرة، عربيّة وعالميّة، في قلب مدينة القدس.

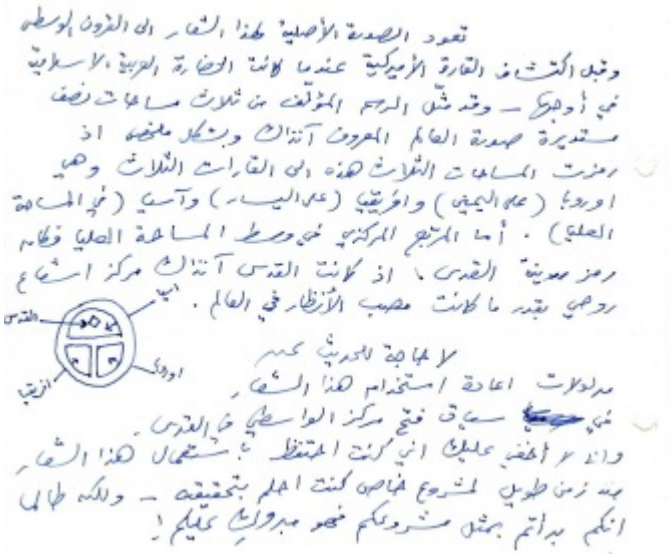


قدّم بُلّاطة إلى نظرائه الفنّانين في القدس تصميم شعار ليكون وسمًا لأوّل مركز ثقافي متخصّص في الفنّ يقام في القدس، مدينته التي حرم منها بعد احتلال الشطر الشرقي منها في العام 1967، بذريعة تواجده خارج البلاد حينها، دون أن يتمكّن من العودة إليها إلّا بعد سنوات، وبجواز سفر أجنبي. كان تصميم الشعار مستوحى من خرائط القرون الوسطى للعالم، تلك التي تتموضع القدس في مركزها لتعبّر عن مفهوم سرّة العالم، تمامًا كما تتموضع القدس في وجدان ووعي بُلّاطة في إطار فهمه التاريخي لمكانتها الحضاريّة، واستدلاله الدائم بمكوّنات التراث "الجوهريّة والأساسيّة"، حسب تعبيره، والتي يعود إليها ليعيد تأطيرها واستحضارها بوعي عميق بسيرورتها وبأدوات إنتاج فني حداثية لتتجلى نصّاً وصورة ومساحات لونية. قد يكون أنّ مشروع مركز الفنّ الجديد في القدس، والذي يحمل اسم "الواسطي"، تيمُّنا بيحيى بن محمود الواسطي، الرسّام البغدادي وأوّل المصوّرين العرب من القرن ١٣، وأشهر رسّامي العصر العباسي، كان قد حاكى هواجس وأحلام بُلّاطة، وارتباطه، كفنّان وباحث وناقد وناشط فنّي، بعناصر رئيسيّة كانت قد ألهمت بعمق ملامح إنتاجه الفنّي والمعرفي: القدس، والحضارة العربيّة الإسلاميّة، وتقاطع الغرب والشرق، وعلاقة الداخل الفلسطيني بالمهجر، وهو ما تدلّل عليه رسالته إلى منصور، حيث يقول بصوت الفنّان

والزميل والصديق:

"تعود الصورة الأصلية لهذا الشعار إلى القرون الوسطى، وقبل اكتشاف القارّة الأمريكيّة، عندما كانت الحضارة العربيّة الإسلاميّة في أوجها، وقد مثّل الرسم المؤلّف من ثلاث مساحات نصف مستديرة صورة العالم المعروف آنذاك، وبشكل ملخّص، إذ رمزت المساحات الثلاث هذه إلى القارّات الثلاث، وهي أوروبّا (على اليمين)، وإفريقيا (على اليسار) وآسيا في المساحة العليا. أما المربّع المركزي في وسط المساحة العليا فكان رمز مدينة القدس، إذ كانت القدس آنذاك مركز إشعاع روحي، بقدر ما كانت مصبّ الأنظار في العالم. لا حاجة للحديث عن مدلولات إعادة استخدام هذا الشعار في سياق فتح مركز الواسطي في القدس. وأنا لا أخفي عليك أني كنت أحتفظ باستعمال هذا الشعار منذ زمن طويل لمشروع خاصّ كنت أحلم بتحقيقه، ولكن، طالما أنّكم بدأتم بمثل مشروعكم، فهو مبروك عليكم!".(٢)

ما يثير الاهتمام أيضًا، ويساهم في فهم مساهمة بُلّاطة في تصميم شعار الواسطي، أنّ رسالته إلى منصور هذه كانت قد أتت بعد أيام قليلة (7 تشرين ثاني 1994) من افتتاح معرض "من المهجر إلى القدس" في 27 تشرين الأوّل 1994، وهو المعرض الافتتاحي للمركز، والذي رافقه كتالوغ من دون شعار للمركز حينها. وقد جاء في مقدمة الكتالوغ، والذي شارك فيه بُلّاطة إلى جانب أعلام الفنّ الفلسطيني في المهجر: ليلى الشوا وسميرة بدران وناصر سومي وجبرا إبراهيم جبرا وفلاديمير تماري وسمير سلامة وجمانة الحسيني، أنّ هذا المعرض يتوافق وأحد أهمّ أهداف المركز، وهو أنه "يشكّل جسرًا للتواصل مع العالم الخارجي، ولنقل الخبرات والمعرفة إلى أبناء الشعب الفلسطيني"(٣)، وأنّ استضافة هؤلاء الفنّانين الذين تأثّروا من أماكنهم بالمهاجر "بمجموعة من الظروف الحياتيّة والقيم والأفكار المتنوّعة التي عمّقت تجربتهم" تشكّل فرصة للمجتمع الفلسطيني للتعرّف على هؤلاء الفنّانين والأفكار والفلسفات التي يحملونها، والتي نتجت عن هذا التقاطع بين الشرق والغرب، في مساحة كانت تشكّل دائمًا لبُلّاطة، الناقد المؤرّخ، مصدرًا لفهم وتحليل إنتاج الفنّ الفلسطيني، وخصوصًا التباين بين الإنتاجات التصويريّة والرمزيّة في مقابل الإنتاج التجريدي.



وقد يصحّ الادّعاء هنا أنّ لحظة التفاعل هذه بين كمال بُلّاطة ومشروع مركز الواسطي، الذي وفّر منصّة تلاقٍ وتفاعل بين الداخل الفلسطيني والخارج، وبين الشرق الغرب، في مسعى لكسر عزلة "الجيتو"، إذا جاز التعبير، هي التي جعلت بُلّاطة يقدّم، بحبّ وسخاء، شعارًا كان قد صمّمه واحتفظ به لمشروع شخصي كان يحلم في تحقيقه، والذي لا نعرف عنه شيئًا الآن، إلّا أنه، وبالرغم من ذلك، لم يتوانَ عن تقديم هذا التصميم للواسطي، هذا إضافة إلى أنّ الواسطي كان يقع في قلب القدس، المدينة التي شكّلت أصل ومنبع الوعي الحسّي والبصري لبُلّاطة، ومصدر الإلهام الأساسي لإنتاجه الفنّي، وحتى لتنظيره التاريخي في الفنّ الفلسطيني. إنّ مركزيّة القدس في مساهمات بُلّاطة طاغية بشكل لا يمكن تجاوزه، وخصوصًا في معرض نظريّته حول فهم نشأة الفنّ الفلسطيني، وموضعة القدس والتراث المسيحي المقدسي الذي نشأ عليه في مركز هذه النظريّة، كما أوضح في كتابه "استحضار المكان"، وتحديدًا في الفصل الأوّل: "ميلاد اللّغة المحليّة".4 وهكذا، فإنه ليس غريبًا على بُلّاطة أنه، وعندما يقوم بتصميم شعار، أن تكون القدس في مركزه، وأن يعزّز ويرسّخ الرؤية المركزيّة لكلٍّ من المدينة ودور الفنّ والثقافة فيها.

يعود الشعار الذي صمّمه بُلّاطة للواسطي إلى رسم تمثيلي لخارطة العالم من القرون الوسطى، وهو ما يعرف بالخارطة الإيزيدوريّة، نسبة إلى العالم والمؤرّخ والقسّ الإسباني إيزيدور الإشبيلي، الذي وضع رسمًا ووصفًا للعالم بهذا الشكل في القرن السابع الميلادي، وهي تعرف، كذلك، بخارطة T-O ، لكونها تجمع بين هذين الحرفين لتشكّل

صورة العالم القديم، المكوّن من قارات آسيا وإفريقيا وأوروبّا، وحيث تقع القدس في مركز الدائرة عند تقاطع حرف T. وبالطبع، فإنّ وضع القدس في مركز العالم في خرائط القرون الوسطى هو تعبير عن تمركز المدينة المقدّسة في الوعي المسيحي الأوروبي، وإشارة إلى كون القدس محطّ أنظار العالم، بكلّ ما يحمل من توتّر تاريخي، وإشارة، أيضًا، إلى الارتباط والتبادل والتجاذب التاريخي بين الشرق والغرب. إنّ استعانة بُلّاطة بهكذا خارطة لهو تعبير عن تماهي وعيه وعلاقته بالمدينة، بكونها مركزًا للعالم، ونقطة ارتكاز يرسم العالم حولها ويُفهم من خلال علاقته معها، إلى جانب كونها إشارة إلى عمق معارفه وبحثه الدائم حول المدينة، وارتباطها بأشكال التعبير الحديثة، وتلك الغائرة في عمق التاريخ. إلّا أنّ البعد البصري والتصميمي لم يغِب عنه في تصميم الشعار، فيقول: "لهذا الشعار صلابة غرافيكيّة متميّزة تحتوي على حسّ تاريخي بدائي، بقدر ما أنها ذات صبغة تجريديّة حديثة"(٥)، وهنا تتجلّى، مرّة أخرى، فلسفة بُلّاطة في الإنتاج الثقافي، كمصمّم غرافيكي، وهو الذي قضى مسيرته الفنيّة يستقي من إرث هذه المدينة التاريخي والحضاري والمعماري والبصري، ويبحث ويجرّب ويجرّد ويوظّف مهاراته وأدواته الفنيّة والبحثيّة، ليعيد إنتاج المدينة والتعبير عنها مكانًا وزمانًا، لتصبح اللّوحة ملاذه من الغربة والتغريب، وتصبح، حسب تعبيره، بيته وقدسه التي فقدها.

تكمن المفارقة هنا في أنّ مركز الفنّ الفلسطيني هذا كان يحمل اسم الواسطي، والذي يعتبر الرسّام أو المصوّر العربي الأوّل، وأنّ استخدام اسمه يشكّل استعارة رمزيّة للدلالة على تجذّر الإنتاج الفنّي الفلسطيني وارتباطه بعمق الحضارة العربيّة الإسلاميّة، كما أنّ اتّخاذ خارطة إيزيدور شعارًا له يشكّل توليفة تبدو في ظاهرها متناقضة، ولكنّها، في الواقع، تعبّر عن فهم بُلّاطة العميق لموقع القدس الراسخ في متن الوجدان والوعي الحضاري الإنسانيّ، والتي استوعبها واحتضنها في إطار يتجاوز التوتّر التاريخي بالعلاقة بين الشرق والغرب، ووظّفها ليعيد فهم كينونة الفنّ الفلسطيني المعاصر.

ولعلّ أهمّ ما في هذه الرسالة وفي تصميم شعار الواسطي هو ما يضاف إلى معرفتنا حول الأدوار المختلفة التي لعبها كمال بُلّاطة في مسيرته الفنيّة، كفنّان وباحث وناقد ومصمّم ومؤرّخ وناشط ثقافي وسياسي. فدوره لا يقتصر على تصميم الشعار، إنّما يتجاوزه إلى دعمه وتقديره للحراك الفنّي الفلسطيني وبوادر التنظيم والمأسسة لحقل الفنّ، ما دفعه إلى التنازل عن شعار صمّمه لغرض شخصي ليصبح وسمًا لمؤسّسة فنيّة في القدس. لم يقتصر دوره، أيضًا،

على كونه فنّانًا يتعامل مع إنتاجه الفنّي بحساسيّة عالية، وبمثابرة وثبات على الدراسة والبحث والتجريب في حقول الخطّ واللّون والمساحة لإثراء الفنّ البصري الفلسطيني، إلّا أنّه تجاوز ذلك، وخاصّة عندما يتعلّق الأمر بالدور الذي لعبه في بناء ومأسسة حقل الفنّ الفلسطيني من خلال أعماله التأريخيّة والنقديّة، ودورها في تقعيد تاريخ الفنّ الفلسطيني وموضعته ضمن سياق إنتاج الفنون العربيّة والعالميّة الحديثة، حيث تشكّل كتاباته في الفنّ ونظريّته في نشأة الفنّ الفلسطيني مرحلة تأسيسيّة لقراءتنا وفهمنا لهذا الإنتاج، ومدخلًا لإنتاج قراءات نقديّة وتفكيكيّة انطلاقًا منها وبمرجعيّتها.



الهوامش:

١- Boullata, K. 2009. Palestinian Art from 1850 to the Present. London: Saqi Books

٢- كمال بُلّاطة، 1994، رسالة موجه من كمال بلاطة لسليمان منصور كتبها في الرباط. أرشيف الواسطي، حوش الفنّ الفلسطيني

٣- مركز الواسطي للفنون، 1994، كتالوغ معرض من المهجر إلى القدس. القدس: مركز الواسطي للفنون. أرشيف الواسطي، حوش الفنّ الفلسطيني

٤- كمال بُلّاطة، 2000. استحضار المكان: دراسة في الفنّ التشكيلي الفلسطيني المعاصر. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

٥- كمال بُلّاطة، 1994، رسالة موجهة من كمال بُلّاطة لسليمان منصور كتبها في الرباط. القدس:أرشيف الواسطي، حوش الفن الفلسطيني

جميع اللوحات المرفقة بالملف من مجموعة "سُرّة الأرض" (١٩٩٨، دارة الفنون) وهي متوالية أعمال مؤلفة من اثنتي عشرة لوحة، تم إنتاجها باهتمام من الفنانة سهى شومان وزوجها الراحل خالد شومان. قدّمت لنا الصور "دارة الفنون" مساهمةً منها في الملف.

الكاتب: روان شرف