

محمود أبو هشيش

كشف وحب، ومجاهرة وإسرار

عندما تركت لي أحلام شبلي نسخة من صور مجموعتي معرضها الأخير «لماذا تركتم الغابة فارغة؟!»؛ عرب الصبيح والوادي، الذي أقامته في دارة الفنون بعمّان، أخذت أقلب الصور بين يدي كمن يبحث عن شيء محدد يود رؤيته. قلبت مجموعة الوادي أولاً، عليّ أعثر على رأس خيط للكتابة، ومن ثم وضعتها جانباً، وتناولت صور المجموعة الثانية، وفعلت الأمر ذاته، مراراً وتكراراً، ولم أعثر أبداً على ما كنت أبحث عنه. عمّ أبحث؟ أعن حدث مهم التقطته تلك الصور أو بعض منها؟ أم عن لحظة استثنائية قبضت عليها؟

إن النتاج البصري الهائل الذي تقدمه المؤسسات الصحافية والإعلامية بأطقمها المنتشرة في العالم، وفي فلسطين على وجه الخصوص، قد نال من سلامة ذائقتنا وقدرتنا على التأمل، ونمى فينا شهوة بصرية تستهلك الصورة بوقت قياسي، لأنها عودتنا أن على الصورة أن تقدم حدثاً، أو لحظة استثنائية، يسهل على أعيننا التقاطها دون عناء.

إن أعمال أحلام شبلي الفوتوغرافية لا تصرح بالكثير، ولا تقدم للمشاهد المستهلك النهمة أية خدمة مجانية، بل تدفعه إلى إعادة النظر في طريقته في الرؤية، والبحث عن طرائق أخرى، وتفرض على المتلقي أن يخوض تجربة جدية في التأمل والبحث، وقد تستوجب فتح حوار، وربما استجواب، مع الفنانة لمعرفة تفاصيل وسياقات مختلفة، وربما لذلك وجدت أحلام شبلي نفسها ضرورة في إرفاق مقولتها حول المعرض كوثيقة أساسية، إلى جانب الصور التي هي أيضاً وثائق وشواهد على ما يحمل تاريخ المكان وأصحاب المكان. إن صورها لا تخضع لسطوة الأنبي وضغطه، كما أنها تخلو من أي تدخل أو ترتيب، أو أي إقحام من جانب الفنانة، قد يؤمى للمشاهد بمقاصدها من وراء أعمالها هذه.

تحمل هذه الصور سمة فريدة غير متوفرة في الكثير من النتاج البصري - سواءً ذلك الذي ينتجه الفلسطينيون عن بلدهم، أو عن أنفسهم، أو ذلك الذي ينتجه غيرهم عنهم أو عن فلسطين - تتمثل في الحياد والتخفف الجمالي من جهة، وفي ذلك الإيهام بعادية اللحظة، وعدم استثنائيتها من جهة أخرى، وكأنها تلتقط صورها في لحظة لا تحمل أي خصوصية، لحظة مقطوعة من زمن رتيب يمتد نحو الأمام والوراء بالإيقاع ذاته.

إن الصادم في صور المجموعتين هو ما يبدو عادياً، ولكنه في أعماقه استثنائياً، أو ما يبدو يومياً، لكنه يخبئ التاريخي في تلافيفه.

وكنت كلما عاودت التأمل في مجموعة الوادي، ولاسيما صور البلدة التي تنتشر بيوتها على سفح الجبل، اعتراني شعور بالغرابة، وكأنا هذه الصور تلفظني، أنا المتفرج، بعيداً، إلى مكان يشبه عتبة باب موصل لا يبدو أنه سينفتح لي، أنا الغريب. إنها فقط تترك متسعاً للمشاهد ليقف على عتبة عالمها، دون أن يزلف تماماً ذلك العالم. كأنه عالم غير مرحب بالقادم إليه، ويخفي عنه تفاصيله، ولا يكشف إلا ما يتسنى لغريب أن يراه من زاوية بعيدة، مثل سطح منزل يكشف أسطح منازل أخرى، متشابهة في هندستها، وقرميدها، وصحونها اللاقطة، وطرقاتها العريضة وأرصفتها المرتبة، التي تنتشر عليها إشارات الطرق بجميع أشكالها، والحاويات ولافتات الدعاية والماركات التجارية المسجلة.

كل شيء يشي بوجود نظام، وبأن هذه البلدة جزء من نسيج قانون وسلطة تنظم حياة سكانها، وجزء من نسيج السوق، دون أن يعين ذلك كله على معرفة شيء من العالم الداخلي لسكاني هذه المنازل، الذين تستعصي علينا معرفة ملامحهم، ويصعب التمييز إن كان مرد هذا الشعور هو عجز المشاهد في الولوج إلى تفاصيل ذلك العالم، أم أن ذلك العالم نفسه، كما تقدمه الصور، أو من التقطها، يبدو غريباً وعصياً على الفهم.

والمفارقة هنا أن عالم البلدة، لا بد أنه عالم مكشوف تماماً للفنانة وتحيط جيداً بأسراره، لأنه ببساطة عالمها، حيث ولدت ونشأت فيه، ولم تنقطع صلتها الدائمة به، وحتى بعد أن استقر بها المطاف في مدينة حيفا. ولكنها اختارت أن تقدمه بتلك الطريقة المقصية له من جهة، والمقصية للمشاهد عنه من جهة أخرى، وكأنها بذلك تتخذ موقفاً واضحاً تجاهه، موقفاً محايداً أو لامنتمياً، أو، في أحسن الأحوال، موقفاً إشكالياً، لأنه يبدو عالماً لامنتمياً أو إشكالياً.

لكن الغربة التي تملئها صور بيوت مجموعة الوادي تتلاشى لدى انزياح العدسة لتصور المشهد المحيط بتلك البيوت؛ الوادي والغابة والحرش، لأن تلك الصور تأخذنا إلى المألوف من المشهد الطبيعي الفلسطيني كما نعرفه، وحتى إن ظهرت فيه مستوطنة،

على الرغم من أنه مشهد متحول، ليس لطبيعة فيه، بل لما يمارس عليه من هيمنة وعنف، وإفعال لقوة الدولة وأجهزتها القضائية والتنفيذية. هناك أكثر من صورة تظهر البلدة ورشة عمل مفتوحة، حيث البلدوزر لا تزال تحفر وتقصم الجبل، ربما لتشق طريقاً نهايتها مسدودة، أو لتضيف بيتاً جديداً على حساب الحرش.

أي ثمن يمكن أن يدفعه الإنسان ليحظى ببيت في مكان خسر فيه المعركة؟

حين أخذت أقلب صور المجموعة الثانية، عرب الصبيح، بدا لي أنه عالم أكثر ألفة، وأكثر قرباً إلى ذاكرتي الشخصية وقاموسي البصري. إنه عالم من أناس وتفاصيل صغيرة، وإشارات، وشعارات، وأسماء يسهل التعرف عليها. ليس صعباً على أي شخص من هذه البقعة من العالم أن يعرف أن هذه الصور هي في مكان يسكنه فلسطينيون. وهم ليسوا فلسطينيين فحسب، بل فلسطينيون يجاهرون بهويتهم الوطنية، وحتى ولو لم تشر المصورة نفسها إلى مخيم اللاجئيين بإربد، أو مخيم البقعة للاجئين، فإن الصور نفسها تصرح بذلك، فهي، من جهة، تغص بإشارات ورموز وطنية كثيرة، وأسماء مدن فلسطينية، ووجوه بلامح أليفة وقريبة، وتحمل في عيونها تجربة جمعية واحدة، ومن جهة أخرى، تظهر فيها الطرقات والأرصفة البالية والمهملة، والبيوت الفقيرة المتهالكة، والجدران المشاع لكل أنواع التدخلات البصرية كتابةً ورسمًا ودعاية، لتقدم لنا مكاناً يبدو خارج النظام، ولا بد أن يكون مخيم لاجئيين فلسطينيين .

إن عدسة أحلام شبلي هي التي أتاحت لنا أن نقرب من تفاصيل هذا العالم، المخيم، وندلف داخل أبواب يسكنها أناس بلامح قريبة علينا، ويعلقون على جدران منازلهم ومحلاتهم صوراً أيقونية وطنية وقومية نعرفها، مثل صور عرفات، وصدام، ويحيى عياش، وقبة الصخرة، وغيرها، وهي العدسة ذاتها التي حجبت عنا عالم سكان بلدة عرب الشبلي. إن العين التي أتاحت لنا رؤية تفاصيل وملاحح حميمة لأحد العالمين، هي العين ذاتها التي حجبت عنا تفاصيل العالم الآخر. حتى أنها تمكنا، عن قصد مدروس، من قراءة لغة نعرفها جيداً، ونستطيع قراءة كلماتها المتناثرة على

الجدران، وعلى شواهد القبور الكثيرة والمتلاصقة في مقبرة الشهداء، في صور مجموعة عرب الصبيح. في حين تجعل اللغة الأخرى في المجموعة الأخرى، تظهر، إن ظهرت، بشكل يبدو عرضياً، وفي سياق بانورامي، لا تشكل فيه مركزاً، أو موضوعاً لأي من الصور التي تظهر فيها، حتى أن التقاط المشاهد لها يحتاج إلى جهد، وتفحص دقيق، لأنها تبدو كتفصيلة صغيرة، مثل اسم منزل أو محل تجاري، في سياق واسع ومفتوح، وفي بحر من الإشارات المتعددة والأكثر حضوراً، بشكل يجعلها؛ أي اللغة، تبدو ثانوية.

إن حضور اللغة، بشكل مركزي، في صور مجموعة عرب الصبيح، أو بالشكل الهامشي في صور مجموعة الوادي، يدفع المتلقي، في كلتا الحالتين، إلى مزيد من الانخراط والتورط في عوالم هذه الصور، ويضفي على عمله التلقي بعداً جديداً. إذ أن الصورة لم تعد فقط مادة بصرية بحتة، بل إن اللغة، وهي مادة بصرية بالطبع، لكنها مادة معرفية ووسيط معرفي أيضاً، تصبح أحد مكوناتها الأساسية.

مرد هذا الانخراط والتورط هو محاولة المتلقي تفكيك العمليات الدلالية للغة التي يعرفها، وما يمكن أن يولده ذلك من تداعيات وأفكار، واستدعاء للتاريخ والأمكنة، وربما لأسئلة وجودية كبرى أيضاً، أو عبر توقف ذلك المتلقي ذاته عاجزاً أمام فهم دلالات اللغة الغربية، وانغلاق عالم دلالي كامل أمامه، ومحاولة بحثه في الصورة عن مفتاح لهذا العالم المغلق، وبالأخص عن لغة قادر على تفكيكها من أجل تغلبه على ذلك الشعور بالعجز، ليمكن من إحداث ثغرة في هذا العالم الغامض. ويمكن لتلك الشارة التي تحمل اسم «مخبز الشبلي» بالعربية، أن لا تجعل ذلك الشعور كاملاً ومطبّقاً لشخص يجهل العبرية تماماً [ص ١١٠].

إن حضور اللغة في الحالين يدفع المتلقي إلى أن يصبح فاعلاً داخل الصورة، ويعينه على محاولة فهم دوافع المصورة أكثر، والسياق التاريخي لهذه الصور، وأن يوضع المصورة لحظة التقاطها الصور، في سياق زمني ومكاني أكثر تحديداً، لأن اللغة نفسها تصبح شاهداً كبيراً على حضور المصورة، في تلك اللحظة وذلك المكان، وأنها، المصورة، نفسها كانت وقتها في موقع المتلقي لتلك اللغة ذاتها. وكل هذا يقودنا إلى أن نتيقن أكثر من القصدية الكامنة وراء التقاط تلك الصور، ووراء طريقة حضور اللغة فيها كذلك.

إن التصوير الفوتوغرافي كما تقدمه أحلام شبلي هو حجب وكشف، إنها، عبر الحجب، وفي أحسن الأحوال التهميش، تقدم هوية مكان ما، بشكل يبدو موارباً، وعبر الكشف، والتركيـز على الكثير من التفاصيل والإشارات، تتيح للهوية الأخرى أن تقدم نفسها بصراحة وقوة. ولعل فعل «أسرّ» في اللغة العربية، يمكن له أن يشكل مقاربة طريفة لفعل التصوير عند أحلام شبلي عبر إستراتيجية الكشف والحجب، لأنه يحمل معنيين ضدين في الوقت ذاته، بمعنى الكتمان والإظهار، فأسر الشيء يعني كتمه وأظهره.

وبالطريقة نفسها التي تم تناول فيها حضور اللغة في صور المجموعتين، يمكن النظر إلى حضور الناس/السكان فيهما، ففي الوقت الذي يبدو فيه حضور السكان في مجموعة عرب الصبيح مقصوداً وجوهرياً ومركزياً، فإن حضورهم في مجموعة الوادي يبدو عرضياً وهامشياً، ولا يحمل دلالات خاصة تضيف إلى مضمون الصورة، أكثر من التلميح بأن ساكني هذا المكان هم - على خلاف ما قد تنبئ به الإشارات الكثيرة - عرب، فالمرأة التي تظهر في الصورة قرب الكراسي الكثيرة المصفوفة، تنظر في البعيد، مديرة ظهرها للمصورة، لا يمكن إلا أن تكون عربية [ص ١٢٣]. إذن، هذه البلدة التي تبدو غريبة في معمارها، ولغتها، وأسماء محلاتها - وحتى في إحدى الصور، يظهر علم إسرائيل، مرفوعاً، في يوم لا ربح فيه، على شرفة إحدى البنايات [ص ١١٠] - عربية. ولكن أية هوية يحملها سكان هذه البلدة الآن إذن؟

نعرف أنه لا يمكن للإشارات التي تحتويها بيوت أهل عرب الصبيح، في عمّان وإربد ومخيم إربد، أو بيوت لاجئين آخرين في مخيم مثل مخيم البقعة أو غيرهما، أن توجد في بيوت من تبقى من أهل عرب الصبيح في بلدة عرب الشبلي بالجليل الأدنى، الذين أطلقوا على أنفسهم بعد العام ١٩٤٨ اسم عرب الشبلي بدلاً من عرب الصبيح، وذلك تفادياً لانتقام السلطة الجديدة منهم على مقاومة من ترك البلدة لعناصر «الهاجانة». كيف يمكن للمصق لعرفات، أو يحيى عياش، أو لأي شهيد صغير أو كبير، أن يكون على جدار في بيت كتب صاحبه اسمه على مدخله بالعبرية؟! لا يستقيم هذا مع ذاك، إن بطل هناك، إرهابي هنا! سوف تكون هذه الإشارات محاربة بقسوة من قبل الدولة/السلطة الرسمية، لأنها تمثل النقيض لوجودها وروايتها وتاريخها

وقيمها، وبالتالي تهدد أمنها واستقرارها، فيصبح كل من يجاهر بمثل تلك الإشارات موضعاً لعقاب الدولة الشديد.

إن كلا المكانين لا يتطابقان مع هويتيهما المفترضتين. فأن تكون لاجئاً في بلد آخر، هو أن تحمل هوية وطنك الأصلي، فيك ومعك وحولك، دون أن تنعم بالوطن ذاته. وأن تكون في وطنك، يحتم عليك أن تعمل على هدم معناه ومركباته، وإن بنيت لك فيه منزلاً، وأن تخفي هويتك الحقيقية، وتجاهر بهوية أخرى. وبهذا المعنى، فإن سؤال الهوية، هوية المكان وسكان المكان، هو في جوهر المجموعتين.

إن الرواية التاريخية/الذاكرة في مجموعة الوادي تكمن في المكان المتحول المتغير الذي تتم إعادة صياغته لما يخدم الرواية الرسمية للدولة الجديدة، أكثر مما تكمن في ساكني المكان، لأنهم هم أنفسهم موضوع لابتزاز الدولة وقوانينها، ومساوماتها، وإن بقاءهم ومنزلهم، وما استطاعوا الاحتفاظ به من بلدتهم، كان إما حصيلة مركبة للمساومات والمعاهدات والدهاء، وإما مقابل تنازل مؤلم وخسارات جسيمة. بينما في صور مجموعة عرب الصبيح يحمل سكان المكان روايتهم ورواية المكان في دواخلهم، وعلى وجوههم، وفي بيوتهم، وعلى جدران شوارعهم، وشواهد قبورهم، وفي غرف نومهم ومعيشتهم. يتوارثونها، ويورثونها، ويعيدون إنتاجها مراراً وتكراراً، ويواصلون تأثيث مكانهم الجديد (المخيم) بها كي تظل ساخنة، وكي يظل المكان الجديد في خدمة القديم.

إن المجاهرة بالهوية، تقف لتعاند فعل الزمن في محو فكرة الوطن البعيد/القريب، وفي المقابل الاحتفاظ بالمنزل/البلد يحتم على قاطنيه إخفاء هويتهم الأصلية وتبني هوية جديدة تساعدهم على البقاء فيما كان، ذات يوم، وطنهم المعلن!! ولا يمكن القبض على الهوية دون إغلاق عدسة الكاميرا على تفاصيل صغيرة، تبني، مجتمعة، وطناً مكتملاً في الذاكرة والحلم. بينما عملية إخفاء الهوية، أو تهويمها، يجعل الكاميرا تفتح عدستها الواسعة في صور بانورامية، لا تقبض على تلك التفاصيل التي قد تضيء روح السكان وحياتهم وأحلامهم.

إنه صراع بين التناسي والتذكر في مكانين نقبضين وزمانين مختلفين؛ ماضٍ لا يريد أن يعرف النسيان، ويصونه أصحابه الحاضرون في مخيماتهم، ويغذونه ويعيدون

إنتاجه. وهناك حاضر يجاهر بالنسيان، أو يصارع الذاكرة ويكتبها، إن لم يتمكن من إخفائها أو تفكيكها.

من هم «عرب الصبيح» أصلاً؟ إنهم أصحاب وادي المدي الذي كان يمر ببلدتهم في عبوره للالتقاء بنهر الأردن بالقرب من بيسان، فيتحول عبوره إلى بساتين من الفاكهة والماء والينابيع (مع قيام دولة إسرائيل أصبح الوادي مكباً لمجري المستوطنات الإسرائيلية المحاذية له). ومن بقي منهم بعد النكبة، سكن جبل طابور، أو الطور كما يسميه أهل بلدة عرب الشبلي، بعد أن تنازلوا عن الاسم القديم، عرب الصبيح، وأعطوا أنفسهم اسماً جديداً يضمن دخولهم الحقبة التاريخية الجديدة بأمان. إن هناك عملية خروج «أكسودس» قد حدثت، حينما سلك شيخ عرب الصبيح مع أهله في طريق طويل، من فلسطين مروراً بلبنان ثم سوريا، قادتهم إلى حيث هم الآن لاجئين في إربد ومخيمها في الأردن. تركوا لأنهم لم يملكوا خيار البقاء، بعد أن أيقنوا أنهم سيكونون مستهدفين بسبب دفاعهم عن أرضهم / وطنهم؛ غابتهم وواديهم وجبلهم. لكن السؤال هو، لماذا يخرج أولئك ويبقى هؤلاء؟ ولماذا يبني هؤلاء منازلهم على سفح الجبل، بينما تظل الغابة ويظل الوادي فارغين؟

إن لاجئي اليوم مناضلو الأمس، وإن ساكني المخيم والملاجئ هم من أصحاب الوادي والغابة التي صادرتها الدولة الجديدة بحجة أنها أملاك الغائبين. يمكن النظر لمنطقة الوادي والغابة على أنها منطقة التأمل لكلا العرين، واحد يطل عليها من منزله، ليرى الحاضر والماضي معاً، وآخر يطل عليها من ذاكرته، فلا يرى غير الماضي حاضراً. الوادي والغابة هما مسرح البطولة والخذلان، هما المكان البطل والبطل

النقيض. إن الوادي والغابة يقفان في مواجهة الجبل. الوادي والغابة على حالهما في الواقع والذاكرة. بينما الجبل يقضم جسمه، ويقتات على نفسه. إن المنازل تقتات على وطنها بينما المخيم والملاجئ لا ينفكان يعملان على إعادة خلق الوطن في كماله. الوطن يحضر كاملاً في بورتريه لشيخ عرب الصبيح المفعم بالرجولة والكبرياء، الذي يستند إلى مجسم قبة الصخرة في صالون العائلة في إربد [ص ٩٤]، بينما الابن، وهو الشيخ الجديد، يجلس مبتسماً إلى جانب اللوحة. ولا بد أنه الحفيد ذلك الذي يفتح الشباك، ويزيح الستائر كي تدخل الشمس إلى غرفة نوم الشيخ الراحل، وإلى سريره المرتب

النظيف [ص ٩٠]. غرفة لم يحتلها أحد بعده، بقيت مسرحاً للماضي وإنتاج الذاكرة. إن تلك الغرفة، هي الوادي والغابة معاً.

الوادي هو المرأة مزدوجة الوجه، التي ينظر إليها كل من عرب الشبلي ليروا أنفسهم من على الجبل، فينعكس الحرش المجروح بالبيوت الغربية، وعرب الصبيح ليروا أنفسهم بعيداً هناك لا يزالون يحملون المكان ذاته فيهم، ولا يزال ذلك الوطن البعيد يتوالد فيهم وفي حكاياتهم، وحتى في انتظار نسائهم على أبواب مؤسسات الأونروا، وحتى في شواهد قبورهم.

استوقفتني أكثر من غيرهما صورتان؛ كل واحدة منهما تنتمي لمجموعة مختلفة، وكلتا صورتين تستدعيان سؤالين متشابهين، وتستحضران زمن ما قبل النكبة، وقبل قيام الدولة الإسرائيلية؛ الصورة الأولى، وهي صورة لصورة تظهر بإطار فضي، أو ربما نحاسي، متقن على جدار بيت من بيوت عرب الصبيح في إربد، وتظهر ذلك المتسابق من عرب الصبيح يرتدي «شورتاً» و «شباّحاً» أبيضين، تعلق وجهه فرحة عارمة وقد فاز بجائزة يسلمه إياها موظف إنجليزي أنيق، ويظهر في الصورة موظفون إنجليز يرتدون قبعاتهم بأناقة وكبرياء من بين حشد من الناس، ويظهر في أفق الصورة جزء من المشهد الطبيعي الفلسطيني وقد بدا فيه منزل مطل جميل [ص ٩٦].

والصورة الثانية هي صورة ذلك المكان المسيّج بحبل رفيع مشدود إلى ثلاثة أعمدة رفيعة، ليحدد بقعة الأرض التي استقبلت، مرة في شرقي الوادي، صلحاً بين عرب الصبيح ويهود مستوطنة مسحة حينها (كفار تابور لاحقاً نسبة إلى جبل طابور أو الطور)، بعد أن قتل رجل منهم رجلاً من عرب الصبيح حاول أن يسترق لنفسه قطف عنب من عنبهم [ص ١٢٤].

من أحاط الصورة التي في الصورة بكل هذه العناية طوال هذه السنين التي تخللتها الحروب الطويلة، وحملها معه في رحلة اللجوء المصنية من الجليل الأدنى إلى مخيم إربد، في طريق مرّ بلبنان، وحاذى سوريا عبر وادي الرمان، في مسلك حاولت الفنانة تتبعه بألة تصويرها وحسها العالي بالمكان. إنها رحلة طويلة وشاقة للاحتفاظ بصورة بطل رياضي في زمن الانتداب البريطاني، وتاريخ بعيد، لتظل تلك الصورة محاطة بكل هذا الاهتمام والعناية، وسبباً للاعتزاز طوال هذه العقود الطويلة؟

في المقابل، لماذا لا يزال عرب الشبلي يحتفظون ببقاء ذلك المكان المسيج قائماً،
ولماذا كل هذا الاهتمام، أو ربما التواطؤ، على إبقائه حاضراً في المشهد وفي الحياة، وبالتالي
الإبقاء على ذاكرة معاهدة الصلح حيّة بعد كل ما جرى؟

أحلام شبلي

اذهبْ هناك، التهمْ الجبل، اكتبْ الماضي

قوطر
عرب الصبيح
الوادي

نصوص من محمود أبو هشهش،
أولريش لوك، وسارة أ. روجرز