

خروج (محمد الجولاني¹.. طيفاً)

هأنذا أخرج من عملي لأكتب عنه. أبتعد وأنظر إلى شبحي يدير ظهره لورشته اليومية، فأرتبك. أرتبك وأمدّ يدي إلى اللوحة لأعيدني إليها، دون أن أدري ما الذي أريده بالضبط؛ أهو وصف الشكّ حين كان فكرة أم وصف الشكّ حين اكتمل وصار شكلاً؟ أأحاول في هذا العمل إحياء التوازن بين الواقع والخيال، أم أأحاول قتله وتحطيمه، أم أنّ ديفاس كان محقّقاً حين قال: يرى الشخص ما يرغب في رؤيته، وهذا الزيف هو ما يشكّل الفن؟". الفنان محمد الجولاني

كيف يمكننا قراءة تمثّلات جسد الفنان محمد الجولاني بعد مرور خمس سنوات على رحيله؟

أودّ أن أبين بواسطة هذه المقالة، كيف جاء المشروع الفني الخاص بالفنان محمد الجولاني ليكتسب ملامح علاقته مع العالم، مع المجتمع، وربما، كيف أعاد إنتاج وجود جسده عبر خبرته المعاشة؟ لقد تمكن هذا الفنان الاستثنائي بتركيزه على تصوير ذاته في العديد من أعماله من إعادة إنتاج لغة بصرية مفتوحة على التأمل، غارقة في التأويل، فعندما اختار هذا النمط من الأعمال الفنية إنما أراد تكثيف الرؤية في المجال المتعلّق بصراعاته الذاتية، خاصة عندما غلّف تلك الأعمال بأبعادٍ مفاجئة للمتلقّي لا سيّما حين عبّر عن ذلك برسم القسمات الشبكية والأجساد الظلية، في محاولة لأنسنة الطيف من خلال إضفاء تلك الملامح شديدة الغموض والتوتر.

إن الأعمال الفنية التي تناول فيها الفنان محمد الجولاني صوره الذاتية، ربما تعيد الاعتبار للوحات الشخصية في الفن الفلسطيني، إذ يتجلى ذلك بوضوح من خلال أسلوبه في دمج الثنائيات والمفارقات والإيماءات، لتنفلت سؤالاً مفتوحاً للكشف عن الكثير من المستويات شديدة التداخل بين خطواته الذاتية وخطوات الآخرين، هذا النوع من المحاولات الفنية إنما يمس المتلقّي لدرجة الاندماج مع المشهد. ويتضح من خلال متابعة أعمال الفنان محمد الجولاني أن لديه اهتمامات في تناول مسألة الحاضر والغائب، خاصة في تعبيراته التي يُظهر فيها قسمات وجهه.

لوحة بدون عنوان

في لوحته (بدون عنوان) يمثّل الفنان محمد الجولاني نفسه وهو في حالة خروج، رُسم من رأسه إلى قدميه بين موجودات ورشته الفنية، مُحاطاً بجسده ليظهر مرة على هيئة طيف يهم بالخروج بملابسه المعتادة أثناء حضوره في مرسومه، ومرة ثانية معكوساً في مرآة معلّقة، وأخرى ظلاً ملقى على أرض الرسم، ما يدفع إلى الاعتقاد بأنه يطارد ذاته عبر علاقات متعددة.

عند تفحص المشهد، يبدو أن الطيف مرسوم من زاوية مُربكة، هل هي من أعلى أم من أسفل؟ وتبدو كلا

1 مواليد مدينة القدس، حيث درس في مدارسها حتى الثانوية العامة. ظهرت موهبته منذ الطفولة. التحق بجامعة القدس، حصل على درجة البكالوريوس في الفنون الجميلة، عام (٢٠٠٩)، عمل مدرّساً في نفس الجامعة لمدة عامين / (٢٠١١-٢٠١٣)، كما عمل مدرّساً في مدرسة الفرندز بين العامين (٢٠١٦ - ٢٠١٨)، ليحصل على إقامة فنية في مدينة الفنون الدولية في باريس عام (٢٠١٨)، بدأ في العام (٢٠١٩) دراسته للحصول على درجة الماجستير في القدس. كما قام بتنفيذ الرسم لتجميل أسطح البيوت في البلدة القديمة في القدس، وعمل مدرّساً في العديد من الجمعيات والمؤسسات الثقافية. وهو أحد الأعضاء المؤسسين لنادي الفنانين التشكيليين في القدس.

ذراعيه في حركة وثيقة ويظهر إبهام يده اليمنى وباقي أصابعه في وضعية ارتخاء حذر، مع انخفاض الرأس والنظر إلى عتبة الخروج في حالة من الاستعداد والتهيؤ، وما يعزّز من ديناميكية المشهد، تزامن ارتفاع كعبي قدميه، حيث تظهر إحداهما وقد تجاوزت حدود الباب نحو الشيء المضاء، بينما الأخرى ما زالت داخل الرسم، ليببدو الموقف مزدوجاً لكنه مغمور بالعاطفة، فساقه المائلة نحو اليسار في خضم عبورها إلى الجهة الأخرى تمنح الساق اليمنى الخطوة المنتظرة لإسدال الستار دون أن ينسدل، كأنه أراد أن يقول: أنا مغادر وهذه خطوتي الأخيرة، لم أخطئها بعداً!



مرّ أكثر من ثماني سنوات على العمل الفني (بدون عنوان)، وما زلت أشعر بجاذبيته، كما لو كنت أعيشه في كل مرة أنظر إليه، حتى عندما لم أكن أعرف أنني سأتناوله بالتحليل والدراسة. إن الدافع - ربّما - يأتي استجابة لرابطة شخصية وعاطفية قوية مع موضوع اللوحة، كما هو الحال بالنسبة للكثيرين الذين نشروها على صفحاتهم الخاصة بعد رحيل الفنان مُجد الجولاني عام 2020. ثمة مطاردة مزدوجة تنشأ في تناولنا للعمل الفني، فمحمد الجولاني يُطارِدُنَا كما نُطارِدُ أعماله الفنية! بعبارة أخرى، إن عملية التأويل تُشكّل المطاردة التي نقوم بها إزاء مضمون اللوحة، لتتولد المعاني وتتحول حيث يتم استدعاؤها لطرح الأسئلة المتجدّدة حول مآلاتنا، ذلك يضع العمل في مركز اهتمامنا لقوة تأثيره، إذ تبلغ قوته في قدرته على خلق حالة الالتباس بين المُطارِدِ والمُطارَد، مُفارقة مثل هذه تحمل في طيّاتها صور وخيالات وعواطف تدفعنا إلى رؤية أنفسنا من خلال عدسة الراهن أو المجهول، إنها تنطوي على الشبحية.

لعلّني هنا استعير ما قالته «ماريا بولييتسي» في معرض تقديمها لكتابتها (أشباح كفافيس) حول وصفها للشخصية الشبح: «الشبح شخصية عابرة بين الحضور والغياب والمادية واللامادية والحياة والموت، كاستعارة مفاهيمية، أستخدم الشبح على سبيل المثال للحديث عن مواضيع عابرة وأشخاص يعيشون حياة طيفية من الاختفاء الاجتماعي ومساءل السلطة والعدالة وتضارب المواقف» (Boletsi, 2025).

الأشباح لا ظل لها

لم يسبق وأن تم تأويل أعمال الفنان محمد الجولاني في سياق من سياق من التأمل أو البحث، ولعل أبرز ما كُتب عن لوحة محمد الجولاني هذه، هو ما كتبه «رنا عناني» حول فكرة الموت² والتبؤ به، غير أنه لا يُظن أن تلك التأويلات قد تطرقت إلى تصوّراتٍ مُحدّدة - أكثر عمقاً - حول فكرة الطيف (الشبحية) وعلاقة ذلك بالجسد. إذ تفترض الدراسة أن الجسد بالنسبة للفنان محمد الجولاني قد شكّل ظرفاً ديناميكياً دائماً الحركة، فهو المُختبر، والوسيلة، والموضوع، والمنتج. ولعل ذلك يحيلنا إلى تساؤلات عدة، من بينها: كيف للظيف أن يُشكّل مدخلا للكشف عن الذات وترايُطاتها مع الآخر؟

إن التأمل، يجد أن هناك عدة عناصر تنبني على أساسها فكرة العمل الفني، وهي: **العنصر الأول**، الفنان نفسه حين رسم ذاته على هيئة طيف مغادر، **العنصر الثاني**، اختياره للمرسم كجزء من العمل الفني، أما **العنصر الثالث**؛ فإنه يتمثل بالظل والانعكاس الظاهر في المرآة، يضاف إلى ذلك محتويات المرسم ودلالاتها (الكتب والأدوات الفنية)، إذ يلتبس على المشاهد أي مستوى يقابل، فالجزء الأيسر من اللوحة طيفٌ يقابله في الجزء الأيمن انعكاسه في المرآة، بينما يتوسط المشهدين ظلٌ وخزانة تحتوي العديد من الأشياء.

في هذه اللوحة، يأتي العمل الفني في إطارٍ من التفكير المكثف للكيفية التي أراد لها الفنان أن تُبرز حضوره، والظاهر أن تصميم المشهد يعزز من ذلك، بحيث يمثّل الطيف والظل والانعكاس معا في مكان يخص الفنان (المرسم)، لِيُثير ذلك مفارقة شديدة العمق في حضور هذه العناصر في ذات الوقت، فالخروج أمام الرسام عمل مربك في الرسم، والتقاء الطيف (الشبح) مع الظل يضع العمل في حالة من التوتر الشديد.

استطاع الفنان محمد الجولاني في عمله الفني أن يُدلي بخطابٍ متعدّدٍ حول وجوده، إذ تجلّى ذلك بعمق عندما أقام هذا الشكل من العلاقة ما بين الظل والطيف والمرآة، فدلالة الظل المُلقى هنا، تجسّد فكرة حضور الفنان وطيفه في آن، ولعلني هنا استند إلى ما تطرّق إليه «فكتور ستوييكتا» حين قال: «هناك نقطة يلتقي عندها المضمون والشكل وهي بالضبط موضوع الظل» (ستوييكتا، 2021، صفحة 123).

إن مسألتَي الوجود والعدم تتجسّدان هنا على هيئة مشهد في مرسم، ليدور السؤال بين الجدران حول الطيف والانعكاس والشيء المضاء (الذات) الذي يُعد بالتهام الطيف! لا شيء يَدُلّ على محمد الجولاني سوى الظل، وإذا ما بحثنا عنه جيدا فربما عثرنا عليه مرسوماً بالقلوب في المرآة المعلقة، كأنه يريد أن يجعل من نفسه حاضراً، ولكن على نحو غامض.

فكرة من هذا القبيل، تفتح تأويلات متعدّدة، وربّما تساؤلات كثيرة، استطاع الفنان محمد الجولاني أن يمتحن وجوده من خلالها، تلكم التأويلات والتساؤلات تنمو على مهل بفضل حالتيّ الالتباس والتوتر المهيمنتان على المشهد، فالظل المُلقى على أرض المرسم، بهذه الهيئة، يدُلّ على وجودٍ ما، يتنامى في مُخيلة المُتلقي، ليُضفي حالة من الحزن على مشهد الطيف المُغادر، وكأنّ الفنان محمد الجولاني أراد أن يُقدّم صورة زمانية متداخلة، ليثبت صورته هذه إلى الأبد على هذا النحو من التعرض للإنهيار دون أن ينهار.

قد يبدو ذلك محقّزا للبحث والتأمل، كأن نقف عند فكرة (الوجود مدور)، التي تناولها «جاستون باشلار» في محاولته لشرح معنى الوجود الكلّي، إذ يعدّ «باشلار» «أن صورة الاستدارة الكاملة تساعدنا على التماسك، وتسمح لنا أن نضفي مزاجاً مبدئياً على ذواتنا وأن تؤكد وجودنا بحميمية في الداخل،

لأن الوجود حين تُعاش تجربته من الدّاخل ويصبح خالياً من كل الملامح الخارجية يكون مدوّراً» (باشلار، 1984، صفحة 209).

بالاعتماد على ذلك؛ فإن العمل الفني الذي نحن بصددّه، ينمّ عن استدارة كاملة، فكل ما فيه داخلياً، إذ عَظّل الفنان مُحدّ الجولاني كل الملامح الخارجية إلا القليل منها (منحها بعض الألوان)، لقد ارتدّ إلى ذاته المرتبكة وانتزع نفسه من النضوج مستسلماً لجانبه الطّفولي، ليتراءى لنا طيفاً يمضي إلى الشيء المضاء، لكن إلى أين؟ إلى دواخله البعيدة، مستقبله المجهول، أم حاضره المرتبك.

تتطرق الكاتبة «فاطمة عبد الله الوهبي» في كتابها: الظل، أساطيره وامتداداته المعرفية والابداعية، إلى مواضيع متعددة حول الظل ومفاهيمه، أبرزها ورد في الفصل التاسع بعنوان: الظل ثنائيات ومحاور، إذ تُبدي الكاتبة اهتماماً بارتباطات الظل بأمر معينة، من قبيل ارتباطه بمصدر الضوء وبمفهوم التجلي والانعكاس وما يتفرع عنهما من مفاهيم ذات أبعاد خاصة كالمظهر والحقيقة وفكرة المبدأ والأصل والفرع، وتضيف إلى ذلك، كلمات مثل الشبح والقرين التي تتبادل مع الظل معانيها، وكلمات أخرى تتوازي مع الظل، مثل: الصدى، الغيم، الماء، المرأة. معتبرة أن ذلك يُثري مفهوم الظل حيناً، ويُعقّده ويعمّقه في كثير من الأحيان، متسائلة: لماذا يُثير الظل برفقة أحد تلك الارتباطات كالمراة أو الشبح المخاوف والمخيّلة الاسطورية والأدبية؟ لعل ذلك، كما تشير «الوهبي» يرمز للتضاعف والانشطار!

وتستطرد الكاتبة في تحليلها للمعاني والكلمات المرتبطة بالظل، مثل الطيف والشبح بوصفهما على علاقة وثيقة بمفردة الظل، التي، كما يبدو، أنها على أهمية كبيرة عندما يتعلّق الأمر بالحديث عن الموت والبقاء بعد فناء الجسد، أي مواصلة الحياة بعد الموت، وهذا يتسق - بحسب «الوهبي» - مع ما طرحه دريدا حول الحضور في الغياب والغياب في الحضور ومراجعة مفهوم الزمن، وفكرة الشبحية التي تمتد إلى ما بعد الفناء (الوهبي، 2014).

ولعلّ الفنان مُحدّ الجولاني أراد لوجوده في الرسم أن يبقى في حالة كُمون طالما المشهد مستمراً، لكنه حضورٌ يُحيل إلى غيابٍ مُنتظر، فالشبح المائل أمامنا يؤكد ويرمز لما سيحدث.

التمرّن على الموت

إن الكامن النفسي المُحرّض على ظهور الطيف في العمل الفنيّ هو فكرة «الموت» بوصفه نظاماً خفياً للممارسات اليومية، وذلك بجعله أمراً راهناً في الحياة، يقصّ إحساسنا بذواتنا والجدوى من وجودنا. قد يبدو ذلك مُربكاً للمتلقّي، ورّماً صادمًا، أن يتذكر المرء أن ثمة نهاية لكل هذا الوجود الذي نحمله في دواخلنا، الوجود الذي نجرّه معنا إلى كل مكان، ذلك الذي تجسّد لدى الفنان مُجدّ الجولاني في الرسم في تلك اللحظة التي قرر فيها الخروج.

في هذا الصدد، وعبر تطرقه للحدث وما بعدها، يتناول خلدون النبواني ما أعلنه «فوكو» في كتابه (الكلمات والأشياء) عن «موت الإنسان»، إذ يؤكّد «فوكو» أن ذواتنا لم تُعد هي الفاعلة، وإنما تم الاستعاضة عنها بالبُنى اللغوية وبالقياس مع اللغة فإن التصوير أيضاً يندرج ضمن البُنى التي حلّت مكان ذواتنا، إذ مع «فوكو» تختفي صورة الانسان الموجود لصالح صورة جديدة لذوات مقيّدة ومنهارة بفعل مجموعة من المُعطيات المجتمعية والتاريخية واللغوية، هكذا فإن مشكلة (اختفاء الذات) لم تعد مسألة خاصة بالعلوم الانسانية وحدها، إنما باتت تندرج ضمن التوجهات الأدبية والفنية، لتظهر فيها «الذات الإنسانية» خاضعة. (النبواني، 2011).

مع ذلك؛ فإن كمون الفنان في عمله الفني هو محاولة لطرد الشبح من عقله، الشبح المُقيم في الآلة، أو «الشبح في الآلة»³، وهو بذلك يتدرّب على موته عبر كشف عالمه الحقيقي، في حالة من الانفتاح الكامل، منطلقاً من منطقته اللاوعية، و مهتدياً إلى سؤاله الكبير: من أنا؟

في محاولاته للإجابة، كان لا بدّ للفنان من مقولة حول الشّكل، الشّكل بكيّته، كل شيء قبل أي شيء، لوضع المتلقّي أمام مساحة من الأخذ والردّ حول ما يحدث، هل نحن أمام فعل الكمون في محاولات طرد الشبح؟ أم أن الشبح يخرج بمحض إرادته إلى المكان المُضاء تاركاً الظل غارقاً في عتمته؟ إنها محاولات للتدرّب على الموت في كلا الحالتين، إذ يُقيم الفنان هذا الشّكل من العلاقة مع المجهول، مستنداً إلى علم النفس «الجشطلت»، أو ما يُسمّى علم نفس الشّكل الذي «يُبيّن أننا ندرك الموضوع في كليّته، بحيث أن إدراك شيء ما لا يكون بتجميع خصائصه منفصله، كالشّكل والصلابة واللون، كما يعتقد المذهب الحسي، ولا بإصدار حكم أو تأويل عقلي على هذه المعطيات كما يعتقد المذهب العقلي، وإنما يتم الإدراك بصورة كليّة بحيث يكون الكلّ أسبق من الجزء، وإن مقولة الشّكل تعني تلك الوحدة الموجودة بين الصورة والخلفية التي تظهر عليها، وما ندركه ليس الصورة منعزلة عن الخلفية ولا العكس وإنما مجموعهما معاً، ما ينتج عن ذلك كله أن العالم المُدرك ليس ما أفكر فيه وإنما ما أعيشه». (سباع، 2015، صفحة 126).

إنّ الفنان مُجدّ الجولاني، بذلك، لم يترك لنا مكاناً للشك في مشهدية الصراع التي صاغها على مهل في داخل مرسمه، حيث يمضي معظم ساعات يومه فيه، مع ذاته المنفردة، واقفاً مع مخاوفه، وحيداً على هامش العالم، متأملاً في موته المرسوم على لوحة من صنع جسده المُقيّد بأسئلته المتصارعة.

3 عبارة صاغها الفيلسوف البريطاني «غلبرت رايل» في سياق نقده ثنائية العقل - الجسد الديكارتية، إذ يرى ديكارت «أن العقل هو الشّبح في الآلة التي هي الجسد». (إيغلتنون، 2019، صفحة 105)

نجد هنا أن ثمة تحولات تجري حول الدور الذي يلعبه الجسد إزاء القضايا الوجودية، وكيف يتصرف إزاءها، وإن جاز لنا؛ فإنه بالامكان الاقتباس من «تيري إيفلغتون» في هذا الصدد، قوله في التحول من مرلوبونتي إلى فوكو بأنه: «تحول من الجسد بوصفه ذاتاً إلى الجسد بوصفه موضوعاً، فالجسد عند الجسمانيات الجديدة هو حيث يوجد ما يفعل به، كأن يُنظر إليه، أو يُعاقب وهذا ما يُسمى بالاغتراب، لكن ذلك ينطوي على وجود جؤانية تكون مغتربة، بينما الجسد عند ميرلوبونتي هو: حيث يوجد ما يجب أن يفعل» (إيفلغتون، 2019، صفحة 105).

إن العلاقة القائمة بين أشيائه وجسده، استجابة لذلك النداء القادم من اعماقه، في محاولة لوصف عوالمه الخاصة، بواسطة مرسومه (عالمه) الذي كون معه كتلة حياة مشتركة، لذا هناك شبحان في اللوحة، شبح الفنان وشبح أشيائه ومرسمه، استطاع ان يخرج من ذاته لخلق هذا الشكل من التواصل بما يجعله منخرطاً في حالة من الغموض خلف مأزقه الوجودي.

في حقيقة الأمر إن اختيار الرسم مكانا لحضور الشبح بما يمثله للمتلقي من حيث أنه معقولا بما يكفي ليكون مألوفاً وشائعاً، شكل عاملاً ذكياً في طريقة التعبير التي مارسها الفنان للتعبير عن وعيه لحقيقة وجوده، مستعينا بخبرته في هذا العالم، بهدف تخلص ذاته من كل الأشباح التي أثقلت بها تجاربه، أو ربما إدخال شبح الحقيقة الى عالمه، هذا التماسك الذي تسبب به الفنان بين الخروج والدخول جعل موقعه غامضاً، اذ يُثير التساؤل: هل هو داخل الرسم أم خارجه؟ تماسك صلب هنا طالما لم نستطع تمييز وجوده، في مقابل ذلك قد يتحول التماسك الصلب إلى هش لما قد يتضمنه المشهد من تعارض بين الوجودين، ما يشي بجهوزية مطلقة للانهياء، بذلك فإنه من الممكن رؤية تلكم الصورتين في كل مرة نتأمل فيها اللوحة في سعينا لتأويل عناصرها. تعبّر «هيلين كيكوس» عن ذلك بقولها: «ابتداءً من أطياف ماركس، اعترض دريدا على هذا القانون الرامي إلى إثبات عدم قابلية الاختزال المطلق بين الأحياء والأموات، وهو أحد المفاهيم الرئيسة لفكره، واقترح استبدال الأنطولوجيا الكلاسيكية بما يسمى «هنتولوجيا» أي فلسفة الأثر والطيف... إذ يلاحظ كولين ديفيس⁴ أنه بينما يتمثل هدف التحليل النفسي في تعلم كيفية العيش بدون أشباح؛ فإن «التفكيك» من ناحية أخرى، يتعلم العيش مع الأشباح» (دريدا، 2020، صفحة 289).

لوحة داخل لوحة

في واحدة من لوحاته يظهر الفنان محمد الجولاني في صورتين، إحداهما في لوحة ثانوية (لوحة داخل اللوحة) وقد غطى وجهه بكمامه، بينما غطت الخطوط العريضة متفاوتة الاحجام إحدى عينيه، في حين تُظهر الأخرى المقطع الجانبي من وجه الفنان وقد بدت عليه ملامح الحزن والجدية، ينظر إلى وجهه المعلق في اللوحة الثانوية



في المشهد يعم الإبهام على نحو لافت، فثمة خلط بين ما هو ظاهر والآخر المستتر، إذ من الملاحظ أن المقطع الأيمن من الوجه قد استتر خلف ألوان خلفية اللوحة في حين أن الأيسر يظهر واضحاً ليندمج المقطعين مع خلفية اللوحة على نحو مريب ما بين الطلوع والغروب.

المعن جيداً، يجد أن اللوحة تتضمن صورتين ذاتيتين للفنان واحدة يظهر فيها ناظراً إلى نفسه المتجسدة في لوحة ثانية أو ربما مرآة مؤطرة، ونظراً لهذا الغموض فإنه من الممكن تأويل الرؤية على أنها صورة للفنان في وضع التأمل في لوحته أثناء عملية الرسم، أو أنه ينظر إلى المرآة محاولاً اكتشاف ذات أخرى ليعكسها في عمل قادم، صورة مربكة فلامح الحزن والجدية البادية على وجه الفنان محمد الجولاني جعلته شخصاً آخر لمن يعرف ضحكته وحضوره، إلا أنه تميز في سرد قصته مستخدماً أنه المستتر بمستويات مختلفة من الحضور والغياب (الأثر).