



حسين شريف: عزّاب "الوجود في العالم": قراءة نقدية للمعرض الفني الإستعادي الموسوم بـ "إعادة صياغة الواقع" 2024

Hussein Sharif: The Godfather of "being in the world": A Critical Reading of the retrospective art exhibition Entitled "Re-framing Reality" 2024

د. خالد الطرابلسي

klaudeleroi6@gmail.com الجامعة التونسية،

تاريخ الاستلام: 2025/05/08 تاريخ القبول: 2025/05/21 تاريخ النشر: 2025/08/15

ملخص:

"حسين شريف" تلك الأيقونة الفنيّة التي أبحرت عكس الاتجاه الذي سلكته أغلب التجارب التشكيلية الإماراتية في عصره، وفتح الباب على مصراعيه أمامهم حتى يتفكروا في الفن في جوهره وماهيته بعيدا عن كل أشكال الترف الشكلي، والتنميق اللوني، ومظاهر الانحراط في ثقافة الموروث، من خلال محاكاة صور الماضي وشحن العمل الفني عاطفيا حدّ الثمالة. إنّ ذكريات الطفولة والمشاهد التراثية القديمة والصحاري بامتدادها، وعبق شجرة الغاف،... وإن مثلت مادة مثلى في حبك الفنان الإماراتي لنصه الفني والشعوري تجاه وطنه، فإنّ "حسين الشريف" لم يترك نفسه مادة طيّعة أمام الهزات العاطفية التي تحملها هنا وتضعه هناك، أو أن ينتظر تلك التغيرات الشعورية التي تنتاب عادة الفنان لتضمه إليها، وليحتكم لأنساقها الشاعرية في نقل سرديته الفنية. إنّ دراستي لتجربة "حسين شريف" تهدف إلى إبراز مقاربات الفنان الطلائعية التي دفعت أبصارنا نحو واقعنا، وأثمت إحساساتنا العاطفية والجمالية تجاه أشياءه، ومنحتنا قمة الشعور بالوجود في العالم وضمن شبكته العلائقية، وجودا ينقل لنا التغيرات المتسارعة التي شهدتها دولة الإمارات في جانبها الاقتصادي والثقافي والسلوكي المجتمعي.

كلمات دالة: الوجود في العالم، العلائقي، الإستعادي، الغرض، التجميع، الغيرية.

Abstract:

Hussain Sharif stands as an artistic icon who charted a course against the prevailing currents of Emirati visual art in his time. He opened the door wide for others to contemplate the essence and nature of art, beyond superficial embellishment, color refinement, and the conventional engagement with heritage through nostalgic depictions and emotionally charged compositions. While childhood memories, traditional landscapes, vast deserts, and the fragrance of the Ghaf tree have often served as quintessential elements in the artistic narratives of Emirati artists, Sharif refused to yield to sentimental impulses or rely on emotional fluctuations to shape his artistic discourse. Rather than adhering to poetic conventions in storytelling, he established a rigorous approach that transcended personal sentimentality, emphasizing conceptual and structural integrity in his artistic practice.

My study of Hussein Sharif's artistic journey aims to highlight his pioneering approaches, which not only sharpen our perception of reality but also deepen our emotional and aesthetic engagement with his work. His art offers a profound sense of presence within the intricate web of relationships that define our world, capturing the rapid economic, cultural, and societal transformations that the UAE has undergone.

Key words: being in the world, Relational, Retrospective, Object, Assemblage, Alterity

مقدمة:

لطالما أشار "مارتن هيدغر" Martin Heidegger في بحثه عن كينونة الوجود أو الوجود-هناك (الدزاين-Desein) أنّ للإنسان وجودا خاصا يميّزه عن بقية الموجودات، فوجوده يخالف وجودها، كونه يعي شكل وجوده من ناحية التفكير والعمل والشعور بالقلق والمسؤولية، وغيرها من الاحساسات التي تخلق فجوات وممرات ومسالك إدراكية وشعورية داخل بنية الوجود. ف"الإنسان هو الكائن المتميّز بقدرته على التفكير في كينونته وفي الكينونة عامة. سمته الأساسية هي كونه كائنا- في العالم- كائنا منفثحا على العالم." (محمد سبيلا، 2016، ص.470). إنّها حالة الانجواد في العالم وليس أمام العالم، إذ يقوّض الفن فكرة الثنائية، فالعالم لن يكون إزائي

أشاهده ويشاهدني، وإنما يضع "هيدغر" الموجود الإنساني داخل العالم لا من ناحية التمتع المكاني، وإنما من ناحية الإدراك والبحث عن ماهية وجوده داخله.

إنّ "حسين شريف" كموجود إنساني وفقا للمصطلح الهايدغري، يبحث كذلك عن ماهية وجوده ووجودنا في العالم، من زاوية جمالية خالصة، حاملا بين يديه قنديه على خطى "ديوجين" Diogenes الكلبي، في بحثه عن رجل نزيه خلال ساعات النهار. إنّ حمل "ديوجين" لذلك المصباح الذي أضاء به الكائنات وجعلها مرئية لهم أكثر من تخصيص نفسه بتلك الرؤية، إنّما هي دعوة رمزية منه حتى يتفكروا في وجودهم في العالم ويروا أنفسهم على حقيقتها حين تتكشف ضوئيا وتتعرى أمام بعضهم البعض. فالرجل النزيه الذي قضى "ديوجين" فترة من حياته في البحث عنه في وضوح النهار، يمثل كلّ موجود إنساني واع بغايه وجوده في العالم، بل إنّ العالم منه وفيه، ونزاهته حجة عبوره من منطقة الراحة نحو منطقة التفكير بإفراط وما يتلوها من قلق، ويقين، وخوف، واغتراب بين أبناء جلدته.

يطفو أماننا مفهوم "الأليثيا Aletheia"، وهي كلمة إغريقية تعني الانكشاف وانفتاح حقيقة، وظفها "هايدغر" في نصوصه الفلسفية للإشارة إلى إزالة الحجب وكشف الحقيقة، و"حسين شريف" عبر مقارباته الفنية التي سبقت عصره، أيقن أنّ للعمل الفني دورا في رفع الحجب ونقض المصطنعات من خلال كشف حقيقة الواقع أمام المتلقين، واستحضار موجوداته التي حادت عنها أبصارهم أو استأنست بها حواسهم كما هو الحال في مجتمع "ديوجين"، فلم يعودوا قادرين على استشعار حجم المصطنعات التي انتهكت جغرافيتهم، وعطّلت مسالك التفكير عندهم، وقطعت عنهم مداد التفكير والوعي بحقيقة العالم وجوهره ووجودهم فيه. كذلك، غابت عنهم موجودية الأشياء التي لها كينونتها الخاصة التي ألهمت "شريف"، ودغدغت مخيلته، وزعزعت تفكيره، وجعلته ناطقا باسم "الأليثيا" في تكشفه للواقع ورفع الحجب عن أشياءه.

ولعلّ "هيدغر" أشار إلى "موجودية الشيء قبل استعماله"، منها ما هي "أمام اليد" ويعرفها فيلسوف الوجود بوصفها "موجودية الشيء قبل أن يصبح أداة مستعملة وقابلة للاستعمال". (محمد سبيلا، 2016، ص. 470). بالتالي، لو أردنا اسقاط هذا التصوّر على تجربة "حسين شريف"، فإنّ الواقع لحظة تكشّفه من قبل الفنان يصير مجموعات من الأشياء الموجودة أمامه باستمرار قبّالته، يتمثّل له كـ "مجموع الأشياء الموجودة والمفروضة بعضها على بعض، قبل أو خارج استعمالها أو استعماليتها". (محمد سبيلا، 2016، ص. 470)، بغض النظر إن طالتها يدها أو لم تفعل.

في حين يشير "هيدغر" إلى الفئة الثانية من موجودية الأشياء التي يضعها في خانة ما يطلق عليها بـ "موجودات طوع اليد"، والتي تعني "جاهزية أو الجهوزية لاستعمال الأشياء من حيث قابليتها أو جهوزيتها للاستعمال اليدوي". (محمد سبيلا 2016، ص. 470). تلك المرحلة التي تتكشف فيها حقيقة تلك الموجودات أمام عين "حسين شريف" كأشياء قابلة أن تنخرط في تشكيل ملامح مقارباته الفنية، عبر تحييدها من واقعها الطبيعي النفعي، ومنحها وجودا آخر جماليا خارج سياق كل تعيين، ويعلو عن كل وجود سابق. ويشير هذا المعنى إلى مفهوم العالم بوصفه لا فقط مجموعة من الأشياء المعروضة، بل هو كذلك جملة الأشياء من حيث هي أدوات في متناول اليد ولها قابلية التوظيف. و "حسين شريف" يقيم الحجة أمامنا، ويقرّ بإنكاره لكل حيادية تقوِّض علاقتنا بتلك الأشياء أكانت علبا أو قواريرا أو موادا استهلاكية باختلاف طبيعة مادتها وأشكالها وملمسها.

لقد آمن "شريف" بالجانب الوظيفي للفن الذي يعلو عن كل العواطف والإحساسات، لا علّوا مفرطاً في تعاليه، يفارق الواقع وينفي صلته بمدخراته الصورية وتفصيل فضائه، وإنما ينثر في كل مساحة له بذور جذاميره Rhizomes التي تلامس سطح الواقع بكل قضاياه وأزماته. يستعيض الفنان بتلك "المحاينة"

Immanence التي تجعله عينا نعين من خلالها صورة المجتمع الإماراتي عن قرب، يختزل خلالها المسافات كـ "زرقاء اليمامة" ويُقدّمها لنا على طبق، ولكن على غير الهيئة التي استأنست بها الذائقة الفنية العامة التي ألزمت نفسها بقوالب ثابتة، واختيارات لم تبادر بتحريكها من الداخل وخلخلتها.

إنّ إيمان "أنطونين آرتو" Antonin Artaud في مؤلفه "المسرح وقرينه" The Theatre and its Double بمسرح يشتغل كالتعاون بين المتفرجين، مردّه البحث عن إعادة رسم خرائط العرض المسرحية، وتوزيع مفاتيحها بين الممثل والمتلقي والفضاء المسرحي على غير الهيئة التي قامت عليها كبرى الأعمال المسرحية الكلاسيكية. وكذلك أعمال "حسين شريف" انتشرت كالوباء بين بقية المقاربات الفنية، فأخرجتها بذلك الدفق المفاهيمي الذي حدّ من سطوة الثقافة الجمالية السائدة، وفتح أمامها مسالك استيطيقية مستحدثة أعادت رسم البنية العلائقية بين الفنان وجمهوره عبر إعلاء شعوريّ الدهشة والحيرة. لقد أثر "حسين شريف" تحييد الواقع الإماراتي في تمثله عن اللون، والمطشة، والمسند القماشي مقابل الانتصار للفكرة وحبك المفاهيم، وفرض الأسلوب الذي أحدث به مرقا في الخريطة الفنية الإماراتية والخليجية والعالمية، ليُعيد رسم أقاليمها بمداد التأمل والتفكير خارج الصندوق.

في هذا الإطار، يعرف "جيل دولوز" الفلسفة بوصفها إبداعا للمفاهيم، وإبداع مفهوم ما يقتضي تهيئة كل الظروف وبيئة التفكير السليمة التي تتحرى واقعها وتتقرّب إليه حتى تنفذ داخله، وتقوِّض أركانه، وتعيد توضيحه مفاهيميا من الداخل، لتفتحه بعد ذلك على الخارج على غير الصيغ التي حُدّدت له سابقا. وكذلك "حسين شريف"، أثر إبداع مفاهيمه الفنية من خلال قطع حلقة من حلقات القيد الجمالية التي تناثرت بمقتضاها بقية الحلقات، ليجمع بعد ذلك شتاتها في تكوين مناف لفكرة التسلسل المتواتر، كونه ضد كل نظام يعزّز مفاهيم الاستقرار والتواصل والتتابع.

إنّ الصدى الذي أحدثته تلك الحلقات في تناثرها قد أنهت به ثقافتني الصمت والمسكوت عنه، و خلقت شعور الاهتزاز في فكر الفنان ووعيه، ليعيد توجيه بوصلته نحو الشارع الإماراتي ناقلا تغيراته السريعة التي غيّرت الشكل العام للمنظومة الاجتماعية والثقافية التي تغفلت عنها بقية المقاربات وانفلتت منها، في حين أمكن للفنان إمساكها وقبضها بين يديه، ليفك ثيماتها ويحلّ طلاسمها أمام جمهور المتلقين الذين نقلهم من مجال الابصار إلى فعل التبصّر. فكيف أمكن لـ "حسين الشريف" أن يتملّص من المواريث الفنية التي طبعت أغلب تجارب عصره مقابل طرح مقارباته المفاهيمية التي تخاطب العقل قبل العين؟ وماهي تجليات هذا التحرّر التقني والجمالي الذي كتب على ألواح الفنان نُظْمه ونواميسه التي تفرض معانقة واقعه الذي صار أقرب إليه من حبل وريده؟ وأين تتجلى أصداء الوجود في العالم" الذي سنّ الفنان معامله، وجعله عُرفاً فنياً لا يرى بمقتضاه من الأحداث إلا ما يقع على السطح؟ وأين يتشكّل وجودنا بما هو وجود لا يتحقق إلا بملاقاة الواقع ومحاورته بكل أطرافه، وصوره، وشخصه، ومواده؟

1- حسين الشريف: عيّننا على الواقع:

يكتب "حسين الشريف" على ألواح سنن الفن المفاهيمي وأركانه، مستعيضا بمخلفات النفايات والمواد الغذائية والخرسانات الأسمنتية عن الحامل القماشية في نقل الطفرات الاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية السريعة التي يمر بها الشارع الإماراتي على جميع الأصعدة، وما خلفته من ثقافة استهلاكية عزّزتها القيم الرأسمالية التي ألقت بضلالها على جميع مناحي الحياة، وغمرت فكر الفنان وطوّقت فعله الفني ليصير ناطقا بلسانها، ويكتب نصه المفاهيمي بمدادها.

يعود الفنان في تحقق ذلك إلى جمع تلك المخلفات والمواد الصناعية والاستهلاكية الرائجة من الأسواق والمتاجر، ليعيد تأهيلها جمالياً بشطبها عن واقعها ونقلها إلى حيث يجب أن تكون، بصيغ وهياكل تلفت إليها انتباه الجمهور، وتفرض عليهم مخاطبتهم بصريا وإرساء رابطة علائقية تعلو عن كل الروابط التي ألفها المتلقون في الأطروحات الكلاسيكية. يُعمّق "شريف" علاقتنا بالغرض الذي لا يكتفي بتقديمه "كعمل جاهز" Ready-made على النمط الدادائي، وإنما من خلال زجه ضمن مجموعات يربطها معا على نحو أقرب بالنسيج، تستقل الجدار أو يقدمها كأكوام أو حزم وسط فضاء العرض، أو يُعيد نشرها وفق تكوين أحاديّ على مساحة محدّدة سلفا.

إنّ أعمال "شريف" امتداد للثقافة الفنية التي أرست معالمها الواقعية الجديدة في فترة ماضية، كأعمال "آرمون" Arman و"دنيال سبوري" Daniel spoerri و"جون تانغلي" Jean Tinguely، ولكن بدمغ خاص، فقد شرّع الفيلسوف الفرنسي "جيل دولوز" لإمكانية الاشتغال على النص مرّة ثانية، أي الانفتاح على المقاربات الفنية الأخرى دون السقوط في فعل "التلاص" وما يعقبه من استيلاء أو سرقة للأفكار والتصورات ونقلها. إذ يحسب للفنان قدرته على تخطي تلك المقاربات برؤية مستجدة يجمع فيها بين يديه جميع الأغراض التي ألفتهما عيناه، فيصطفي منها ما تُقوّم فعله الإبداعي وتضعه على تخوم الحياة، يُعريها ويكشف تفاصيلها دون تنميق أو اصطناع.

صورة 01: المعرض الإستعادي "إعادة صياغة الواقع"

صورة 02: الفنان حسين شريف



صورة عامة للمعرض الفني الشخصي الموسوم بـ "إعادة صياغة

الواقع، المجمع الثقافي بأبوظبي، 2024

كان قد أسعفني الحظ لمشاهدة أعمال الفنان مباشرة من خلال معرضه الإستعدادي الموسوم بـ "إعادة صياغة الواقع"، والذي نظمته المجمع الثقافي التابع لدائرة الثقافة والسياحة بأبوظبي في موسم 2024. هذا المعرض الذي يختزل تجربة فنية امتدت لما يقارب الخمسة عقود تنوعت ما بين رسم ونحت وأعمال ورقية وتركيبية، حيث يعود بنا "شريف" إلى زمن الطفولة ونحن نصوغ سيارتنا ببراعة الطفل وعفويته. ففي أعماله التركيبية "سيارات" وسيارات 2" التي تم عرضها أفقياً وهي تفتش القاعدة الأرضية لصالة العرض، يجمع الفنان حزمة من المواد البلاستيكية، والقطع المعدنية، وأسلاك الربط في تشكيل مجموعة من السيارات المتواترة، الواحدة تلو الأخرى، ترسم ضمن ايقاعاتها الشكلية شريطاً خطياً تعكس صورة الازدحام المروري، أو ضمن تركيبة حلزونية تحيلنا إلى الأعمال الزائلة للفنان "روبار سيمثسون" Robert Smithson، ورسوم الفنان الهولندي "فان غوخ" Van Gogh في تمثله للمجال السماوي الذي يرصّعه بذات الأشكال الحلزونية بضربات لونية ملتهبة في اضطرابها وتواترها.

حين تُلقِي نظرة خاطفة على تلك التنسيبات، ستنصت لصخب السيارات، وحركتها، وصوت محركاتها التي تدفعنا جميعها لاستحضار الرؤية الفنية لأرباب الحركة المستقبلية حين آمنوا بأنّ "سيارة هادرة تشرق مندفعة كطلقة مدفع رشاش أجمل بكثير من منحوتة انتصار ساموتراس". وكأنّ بـ "حسين شريف" كذلك يدفعنا إلى التفكير فيما نعتقد وجوده في الهامش البصري اليومي الذي لا نلقي له بالاً، فالتطوّر الصناعي والحياة الحضرية التي صارت تحترقنا من كل صوب وبلا هواده، تحوّلت في مقاربات الفنان لأداة في ظاهرها احتفاء، وفي باطنها نقد واستقراء وتساؤل عن وجودنا في العالم في نسقه المتسارع وعجلاته التي لا تكف عن الدوران.

إنّ مفهوم "الوجود في العالم" الذي اشتغل عليه "هيدغر"، من خلال إثارته لمسألة الوجود الإنساني بوصفها كيفية وجود، يبحث عن إنجاز كينونته وشكل وجوده في

العالم مدفوعا بحقيقة اختلافه وأنه خارج سياق التعيين، مثل المسلك الفكري الذي اختار خلاله "شريف" لنفسه وجودا خارج كل الفضاءات التقعيدية، بلا أطر وقواعد

صورة 03: سيارات



حسين الشريف، سيارات، علب معدنية ومواد مختلطة، أبعاد متغيرة، 2021، المجمع الثقافي بأبوظبي 2024
المصدر: <https://2u.pw/kPxan>

صورة 04: سيارات 2



حسين الشريف، سيارات 2، علب ومواد مختلطة، أبعاد متغيرة، 2021، المجمع الثقافي بأبوظبي 2024
المصدر: <https://2u.pw/kPxan>

تُعيّن شكل وجوده في العالم. فهو يعيّن لنا "وجودا -هنا" بين ما نتعقد في ابتذاله وخروجه عن كل قيمة جمالية، فالوجود-هنا" يتحقق اكتماله بين جملة تلك الأغراض وبقايا المنتجات الاستهلاكية، والعلب الحديدية، والبلاستيكية، والحبال، والمواد الأسمنتية، وتجميع الصور المتنافرة. ليُراهن على لغتها الخاصة التي يتلقاها المتلقي بصريا ويستقرأ دفقها المفاهيمي في رسم شكل وجودنا الذي تعثره قيم الاستهلاك وثقافة الإنتاج ضمن واقع حضري يشهد قفزة نوعية على جميع المستويات. فهل نحن في حاجة لإعادة صياغة مفهوم يلبي وجودنا في العالم بما يتماشى والطفرة الحضرية التي يشهدها الواقع المعاش؟ هل صارت ماهية وجودي في العالم في علاقة عضوية مع طبيعة المستجدات الصناعية والعلمية المتسارعة، بمعنى أنّ ذلك الوجود لا يتحقق إلا في الهنا بوصفه وجودا متغيرا ومتسارعا؟

2- صحوة بينالوي:

تُحدّثنا الأسطورة عن شخص "بينالوي" كرمز للزوجة الوفية لزوجها "أدوسوس" التي تحدّثت الواقع وأبت إلا أن تغزل ثوبها كل ليلة وتنقضه في اليوم الموالي حبّا في زوجها الذي تنتظر عودته من وراء البحار، لأنّ استكمال الثوب وجاهزيته إقرار باستحالة عودته وخنوع إلى ادعاءات المجتمع بوفاته، ولكن ما دلالة الربط بين بينالوي وحسين شريف؟

إنّ "بينالوي" التي اتخذت من الغزل ونسج الثوب فعلا رمزيا لخلق زمن بديل لزمن الواقع الذي تحاول جاهدة تثبيط سرعته وتحييده تماما عن التقويم الحسابي الذي يسير عليه مجتمعا، فقد جعلتهم شيئا فشيئا يخضعون بدورهم لعقارب الساعة التي أبدعتها بينالوي في اللحظة التي وضعوا أنفسهم في موضع الانتظار والترقب لاستكمال الثوب. و"حسين شريف" بدوره يغزل أثوابه التي يجمع خيوطها الصوفية من شتات الواقع المهملة، فكل خرقة معدنية يغزلها مع بقية الخرق، إنّما تحمل في تفاصيلها شتاتا لأزمنة مختلفة، (زمن الاستهلاك، وزمن الإلقاء، وزمن الاختيار) التي يجمعها الفنان ضمن زمن فني واحد مركب. فهو في الآن نفسه زمن الفنان وزمن الحدث وزمن التلقي الذي تحوي تفاصيله تلك السجادات المعدنية، والتي يقدمها للجمهور كزمن أثري مار يخضعون لميكانيزماته، فيمنحونه حضوره الجمالي والمادي الدائم الذي يعلو على كل الأزمنة.

يقدم "شريف" على خطى "بينالوي" تصوّرا مغايرا لمجال النسيج الفني، حيث يستعيز بالقطع والعلب المعدنية عن المادة الصوفية في تشكيل سجاده الفني الذي يحوّل مادة طيّعة قابلة للتشكّل والانخراط القسري في لعبتي الفتق والرتق. يجب الإشارة إلى أنّ جميع العلب التي وظفها الفنان في أعماله النسيجية وقع تجميعها من نفايات صديقه الغذائية والذي كان متيّما باستهلاك علب الفاصوليا إلى حدّ مفرط. وكأنّ بالفنان يستدعي لحظات مارة من حياة زميله، ليُعيد تثبيت زمنه، وإحيائه، ومنحه

حضوراً فيزيائياً أمام عيون المتلقي. هذا الأسلوب في التعاطي مع أغراض ومخلفات المقربين من دائرة الفنان يحيلنا مباشرة إلى مقاربات الفنان الفرنسي "أرمون" Arman في أعماله الموسومة بـ "Portraits robots"، حين قام بمقتضاها بتجميع أغراض خاصة به، وكذلك بمجموعة من الفنانين الذين يقاسمونهم نفس المدرسة الفنية كـ "دنيال سبوري" Daniel Spoerri، و "ايف كلاين" Yves Klein، و "جون تانغلي" Jean Tinguely، من فرش، وكتب، وقناع، ومسدس، ومضرب تنس طاولة، وهاتف، وصناديق أدوية، وكمان، وغيرها من الأغراض التي يجمعها ضمن سياق تصويري واحد عبر فعل الكولاج.

صورة 06: Auto portrait Robot d'Arman



صورة 05: سجادة 2



آرمون، Auto portrait Robot d'Arman

أغراض مجمعة، 1992

المصدر: <https://2u.pw/2HNNH8fqm>

حسين شريف، سجادة 2، علب معدنية، 2022

المصدر: عدستي الشخصية، المجمع الثقافي بأبو ظبي

2024

يُخصّص "أرمون" لكل فنان بورتريه خاص به خارج عن السياقات الكلاسيكية من خلال توسّل أغراض ونفايات الفنان نفسه التي يجمعها داخل صناديق مغلقة بمادة

الزجاج الوقائي، وهو ما ينطبق كذلك على تجارب "حسين شريف" فيما يطلق عليه بـ"نسيج القصدير" Tin Tapestry في تشكيل صورة شخصية عن زميله عبر بقاياه وما خلفته يده. فالوجود في العالم هو الوجود في المكان والزمن المناسبين من أجل اقتناص المواد المناسبة في اللحظة المناسبة، وتوظيفها في السياق المناسب وعلى الصورة المناسبة التي يختارها "شريف" في انتاج مفاهيمه وتصويراته إزاء الإنسان والعالم الذي يحتضنه. إن تحقيق الوجود في العالم وفق مواثيق الفنان تقتضي وعياً بالمكان والزمان الحاسمان اللذان وجبا أن يتقاطعا مع الأحداث التي تحيط بنا عند نقطة التوافق خشيّة انفلاتها.

إنّ "الكايروس" Kairos مصطلح تداوله اليونان للإحالة إلى اللحظة الحاسمة التي يجب أن يتقاطع فيها الفعل البشري مع الزمكان المناسب والأمثل، و"شريف" يعلمنا اقتناص اللحظات كحائك النول في حرصه على سحب الخيط في الوقت المناسب عبر تلك الفتحات التي تتشكل في النسيج، والتي سرعان ما تنغلق وتختفي. ليضع الفنان بين كل فتحة تشكلها تلك الطبقات المعدنية شغفه، ووجدانه، وزمنه الذي ينثره على تلك الصفائح من خلال استثمار الخصوصيات اللونية والخطية لتلك الطبقات، وترتيبها بطريقة تدريجية نزولاً أو صعوداً، والتي تعكس في مجملها الإحساس العالي للفنان بالمادة الموظفة، وكذلك المهارة الحرفية والجمالية التي يتمتع بها نتيجة الاستعداد الخاص في تقبل إشارات العلب المعدنية. ولقد أشار "جيل دولوز" إلى أنّ النجار لا يكون نجاراً إلا إذا كانت له احساسات تجاه الخشب، ولا طبيباً إلا إذا لم تكن له احساسات تجاه العلل والأمراض، فالموهبة ماهي إلا شكل من أشكال الاحساسات نحو الإشارات.

3-الأثر المطرقة:

يضرب لنا "هيدغر" مثال المطرقة والعامل في شرحه لماهية الوجود في العالم. فالعامل حين يمسك المطرقة تتحوّل بفعل الضرب المتواتر، وتوسّع الدائرة العلائقية

والخرفية معها إلى عضو من أعضائه بفعل المهارة التي تحوّل أفعاله لردود غير واعية يفقد خلاله العامل الإحساس بكون المطرقة دخیل عضويّ عنه، بل جزء لا يتجزأ من يده. بيد أنّ لحظة التفكير في كون المطرقة غرض هجين ومضاف، سيعطلّ ذلك التماهي العضوي، ويقطع استمرارية أدفاقه، ويفقد المطرقة كينونتها التي تنحسر في منفعتها وفي دورها الوظيفي. إنّ كينونة المطرقة لا تتحقق إلا بوجودها بيد العامل أثناء الطرق، وكذلك لا تتحقق كينونتي إلا من خلال أفعالي.

فالوجود في العالم لا يمكن استقراؤه ولا يدرك وجوده خارج سياق ما نفعله. فالعامل لا يفهم وجوده بوصفه عاملاً خارج أفعال الطرق التي يمارسها بوصفه عاملاً. وكذلك "حسين شريف" لا يدرك كينونته كفنّان إلا من خلال أفعال النسج وحشد الأغراض وتجميع العالم بين يديه في اللحظة التي يفقد خلالها إدراكه لمجموعه تلك النفايات بوصفها مواد مبتذلة أكانت علماً أو قارورات بلاستيكية أو مواد مصنعة، بل مزقاً من العالم، يعيد تجميعاً وهيكلتها على النحو الذي يعيد به صياغة الواقع، أي صياغة شكل وجودنا في العالم كوجود نتفكر فيه، ونسائله ونبحث عنه بالتخلي عن النظرة البراغماتية، وكذلك الرغبة التي نحملها تجاهه.

إنّ أعمال "حسين شريف" تشتغل كالمطارق في إرباك وطرق مخيلتنا وإدراكاتنا وطرائق تفكيرنا تجاه وجودنا في العالم، وتوجيهنا نحو المجال المخفي من الواقع الذي لم تُدرکه أبصارنا على النحو الذي تتشكّل به خرائط وجودنا وتكتمل أقاليمها. إنّ تحقق هذا التكتشف منوط باللحظة التي يتخلّى فيها تعاطي المتلقي مع تلك الأعمال- المطارق في كونها مواد مؤلفة يبحث في أصلها الوظيفي الذي تنتمي إليه، وإنّما في التفكير فيما يشاهده ككل واحد، كنص صوري يُشعرنا بالسعادة الحقيقية عند تمعّن تلك "الأعمال- المطارق" كنصوص مفتوحة، تُمكننا من رؤية العالم عن قرب وبين أيادينا.

إنّ النص الذي يثير السعادة في قاموس "رولان بارت" Roland Barthes هو النص الذي يثير قلقنا ويحرك وجداننا وانفعالاتنا، كونه لا يحقق جانب الرضا فينا، بل إنّه خارج نطاق الطمأنينة، ويبعد عن كل سكينه، ليصير بمثابة المفتاح حين يمنح المتلقي إمكانية فتح الباب تجاه واقعه من أجل التفكير فيه بإفراط. فكل عمل، أو مجسم، أو منسوجة، أو عمل تركيبي، يقدّمه "حسين شريف" أمامنا تُشكّل نوافذنا التي نطلع من خلالها على حقيقة الواقع الذي ننتمي إليه، ولا نعي تفاصيله وأشكاله المغيّبة عنا نتيجة محدودية تعاطينا معها على حقيقتها وثرائها والمعنى الذي تحمله معها في كل شارع، وفوق كل ركام، وبين كل حجر.

لقد أشار "جيل دولوز" إلى أهمية العشب الذي ينمو بين الصخور والأحجار دون الاهتمام بالحجر نفسه الذي نظنه موضوع الرؤية والعنصر الأولى بالاهتمام، في حين أنّ الهامش بوصفه عشا هو الذي يجب أن نستشعر وجوده ونقتفي أثره ونسلط مجال الرؤية حوله. إنّ العشب في انتشاره الأفقي كالجذمر بين الصخور هو الذي يدفع الحجر نحو الأمام ويحيطه كهالة حتى نعتقد في أوليته وتعاليه عن العشب، وكذلك "حسين شريف" ينتشل تلك الأغراض من شعابها وأقاليمها الهامشية حتى يعيد توطينها ومنحها هالتها التي تستحق عبر تحييد تلك الأحجار عن مساحتها من أجل مضاعفة انتشارها العشبي وتكثفها. فالأغراض تشغل وظيفة العشب لتنمو جذموريا في تكراراتها وتضاعفها في المكان/العمل الفني، ولتصوغ شكلا جديدا لتوطنها مع انتشارها في شكل كومة أو مسالك متفرعة أو شبكة ترسمها بتواتراتها الأحادية التي تحترق مجالنا البصري وتفرض علينا مسامرة أنساقها.

4-جمالية العلائقي:

لقد أشار الناقد الفرنسي "نيكولا بوريو" Nicolas Bourriaud صاحب نظرية الفن العلائقي Relational Aesthetics إلى الدور الهام التي يضطلع

المتلقي في اللحظة التي ينتهي خلالها الفنان من كتابة نصه الجمالي عند النقطة التي يتوقف فيها فعله الشكلي ويضمّر لحظة استكمال العمل الفني. عندها يتولى المتلقون إعادة قراءة النص أكان نحتاً، أو رسماً، أو منسوجة، أو غيرها من الأشكال الفنية أو الأدبية كذلك.

بالتالي، يؤسس "شريف" لجمالية علائقية مع المتلقي الذي يصير صاحب العمل التي تنتقل إليه ملكية الأثر في غياب الفنان أو بالأحرى موته وفق قاموس "رولان بارت" بالرجوع إلى مؤلفه "موت المؤلف" *The Death of the Author*، يتولى خلالها المتلقي حفظ العمل الفني في غياب الفنان، ودعم سيورته الجمالية في اللحظة الانفعالية التي تعتريه والمصحوبة بمشاعر الدهشة عند مشاهدة المؤلف في اللامألوف، أي في لحظة حدوث الحقيقية وتحقيقها، كما أنّ فكرة الحفظ قد تناولها "هيدغر" وشدد عليها، من خلال تأكيده بأنّ العمل الفني بعد إنجازه واكتمال تفاصيله، سيبقى في انتظار شخص آخر يحفظه ويعلّيه ويمنحه هالته.

إنّ إحساس الدهشة لدى المتلقي هو الذي يضيف لتلك الأعمال الفنية وموادها صبغة فنية فوق صبغتها الأولى بوصفها مادة حافظة، تتكوّن كتكّلة من المؤثرات الإدراكية والحسيّة الخاصة التي تغمر مساحة اللوحة وعناصر التنسيب (الإنشاءات). فالردود الانفعالية الصادرة عن المتلقين ماهي إلا إكسير للحياة، يعزز ديمومة الأثر الفني، ويدفع عجلة الصيرورة فيه، حتى تتكثف أدفاقه وتتعاقب، دفع يتلوه دفع يُقطع من الأول لصالح دفع ثالث يُقطع من الثاني بلا انقطاع ولا هوادة.

يوسّع الفنان دائرة النوع التقني من خلال توظيف الأسلاك الحديدية في تشكيل مجموعة من الأجساد البشرية التي تتقاطع في طريقة إخراجها مع مقاربات الفنان "جياكومتي" *Giaccometti* بعد نشرها بوضعية مختلفة أفقياً على قاعدة طولية تتوسط فضاء العرض. إنّ صورة الحشد الجسدي الذي يتمثله يكتب فصلاً من

فصول السردية التي تحاكي صورة مجتمعه بكل تنوعاته العرقية والبشرية التي تنمو بشكل سريع ونسق متصاعد، والتي نستشعرها في محطات الميتر، وفي الساحات، والمباني التجارية، وبين الأزقة، والأهج، وعند الإشارات المرورية وغيرها من الأمكنة والفضاءات.

لقد أشار الشاعر الفرنسي "آرتير رامبو" Arthur Rimbaud إلى تلك الغيرية التي تدعم حقيقة وجودي بقوله "أنا آخر" I is another، فالآخر كمفرد أو في صيغة الجماعة كحشد إنما يكتمل به وجودي ويتحقق، بمنحني التمايز في اختلافه معي، وهو اختلاف لا يقوّض وجودي-هنا ولا يترتب عنه عدااء أو مواجهة، بل ارتصاف Arrangement يعاد خلاله ترتيب أعضائي داخل النسيج العضوي التي يحتزله "حسين شريف" في تشكلات قدّت من أسلاك حديدية، تدعم بعضها بعضاً. فهو يعرف من منطلق ذاتي وخاص أنّه ليس ذاته حقيقة وسيّد وجوده، "وإنما هو يجد نفسه وسط الموجودات وعليه أن يقبل نفسه كما وجدها. إنّه تصميم مقذوف به". (أو العيد دودو، 2003، ص.37). و"شريف" بوصفه عراب الوجود في العالم، يشخّص لنا جوهر وجودنا كجوهر مقذوف به وسط الحشود، في شكل مجتمعات مصغرة داخل الجسد الكبير، تدعم كينونتي وجوهري وماهيتي وفي غيابها يعني الفراغ والخواء.

إنّ اللحظة التي يُلاقى فيها جسدي بقية الأجساد ويتقاطع معها، يحاورها جسدياً، وبها تتكشف حركتي وتعاظم، تمثل اللحظة الحاسمة التي يتشكل بها وجودي في العالم كوجود يتحقّق بوجود الآخر الغيري الذي وإن كان مختلفاً عني وله كينونته الخاصة التي تميّزه عن بقية الكينونات، فهو يشاركني وأشاركه في تحقق الكينونة والهالة المجتمعية التي تتوسع دائرتها بتعاظم الحشود وتوسّع جغرافيتها.

إنّ كل حركة تخطّها تلك الأجساد مشيا على الأقدام والتي يتمثلها الفنان لحظة نشره لتلك الهياكل السلوكية، مصدرها تلك الطاقة العقلية التي تضبط لنا طبيعة سلوكنا وتوجّهنا على النحو الذي يغيب فيه السؤال عن دوافع اختياراتنا لتلك المسالك دون غيرها. فمفهوم "الهابتوس" أو التطبع أو السجّة التي يلتحفها وعينا، وهو مفهوم من المفاهيم الأساسية في فكر السييسولوجي الفرنسي "بيار بورديو" Pierre Bourdieu، لا يكفّ عن تطويق أجسادنا وفرض إكراهاته السلوكية علينا قسرا، بفعل الاستعداد الكامل للفرد لتقبّل تلك الإملاءات التي تشريها من مرحلة الطفولة.

صورة 07: أشكال



حسين شريف، سجادة 2، أشكال، أبعاد متغيرة 2003
المصدر: عدستي الشخصية، الجمع الثقافي بأبو ظبي، 2024

تضبط إذن تلك الأجساد "صراطها" والتي يجمعها وحدة المقاس، ويفرقها تنوع الوضعيات الجسدية وطرائق المشي والحركة والجلوس والارتفاع كذلك، مع ضبط نفس المسافة الفاصلة تارة بين جسد وآخر، تصل إلى حدود التماسك والترابط أو من خلال خلق بؤرة فراغية بينها تارة أخرى، لتثبيط سرعة تلك التواترات وتغيير أنساقها الايقاعية. وكأنّ بـ"حسين شريف" يخلق لنا مجتمعه المصغر، ويشكّل مجسّما للجسد

المجتمع الكبير بما يتضمنه من ايقاعات وحركات وتواترات صلبه، فبقدر ما تعمها الحركة، تعزيبها كذلك السكينة والهدوء.

5-سقوط الرمز

يُراهن "حسين شريف" على البعد الرمزي في مقارباته الفنية، معوّلاً بالتعالي على الاستعدادات الذهنية للمتلقى في تعاطيه مع الأعمال المعروضة، ولطالما أشار "جيل دولوز" Gilles Deleuze إلى ضرورة التحلي بهذا الاستعداد في تلقي الإشارات التي يُطلقها العمل الفني لحظة عرضه وكشفه للجمهور. إنّ العمل الفني باختلاف أشكاله وطرائق إخراجه، يتعدى صورته الخارجية المتاحة أمام حواس المتلقي، فهو إن اختار لنفسه جلدا خارجيا يُقدّم به نفسه أمام العلن، ويؤاري به جلدا ثانيا خفياً ومُشبعاً بالطاقة الرمزية، إلا أنّ الجلد الأول سرعان ما يتلاشى تدريجياً ويسقط لصالح الثاني زمن "الدهشة" التي يعتبرها "أرسطو" Aristotle الدافع الأساسي للفيلسوف، أي لحظة التفكير والتساؤل عن معنى العمل الفني، وغايته، ودوافع الاختيار من ناحية المواد الموظفة، وطرائق العرض، ومضمون الرسالة الجمالية التي يسعى لبثها في فكر ووجدان المتلقين.

يشير "جيل دولوز" في كتابه "بروست والإشارات" إلى الإشارات الفنية بوصفها تأتي من الأعمال الإبداعية، مثل اللوحات والموسيقى والأدب، وهي إشارات تتسم بالانفتاح والتحوّل، فلا تحيل إلى معنى محدد، بل هي في صيرورة دائمة، أحكامها متغيّرة بتغيّر المكان والزمان. فالمفاهيم أو الشعور أو التأويل الذي وضعه المتلقي أو خالجه تجاه عمل فنيّ من أعمال "حسين شريف"، لن يرتقي لمكانة الندبة التي يضعها المتلقي على جلد اللوحة لحظة تبصرها والتمعّن في تفاصيلها، فهي مجرد وشم زائل وعرضي كبقية الوشوم التي يخطّها المتلقون، والتي سرعان ما تختفي لصالح وشوم ثانية،

وهكذا هي الصيرورة، وشوم تخلفها أخرى، ومفاهيم تخلفها مفاهيم بتغير المكان والزمان.

لقد أكد "أمبرتو إيكو" Umberto Eco في مؤلفه "الأثر المفتوح" Opera Aperta، وهو يعد أحد أهم المفاهيم التي قام بتطويرها الفيلسوف الإيطالي، إلى أن العمل الفني سواء في مجال الفنون التشكيلية، أو المسرحية، أو الأدبية، أو غيرها من الأجناس، ليست كيانا مغلقا وثابتا، يحيل إلى معنى واحد مغلق، بل هو كنه جرياني كنه "هرقليطس" Heraclitus في حركة دائمة بفضل مائه المتغير. فعابر النهر لا يلامس ماء مرتين، بفضل صيرورة الماء وتحولاته، وكذلك أعمال "حسين شريف" ذات إشارات مفتوحة وجريانية، وكتابها مفتوح على عديد التأويلات والاحتمالات والرموز.

يمنح بذلك "حسين شريف" للمتلقي مساحة مهمة لتأويل نصوصه الفنية، ليكون شريكا في إنتاج المعنى بوصفه القارئ النموذجي The model Reader الذي يعول عليه الفنان في استنزاف اللوحة تأويلا، وفتح شبكتها السيميائية التي تتسع شيئا فشيئا بتواتر التفسيرات والتأويلات من جانب الجمهور. فالعمل الفني وإن كان ينقل رسالة مخفية ومحددة من قبل "حسين شريف"، فهو يطمس حروفها ويخلط مفرداتها ويحتكرها لنفسه من أجل خلق حيّز تأويلي خاص بالمتلقين لإعادة كتابة تلك الرسالة، وإعادة تضمين تلك المفردات بمدادهم الفكري وقرطاسهم الخاص.

وجب إذن على المتلقي أن يتعامل مع أعمال "حسين شريف" كنصوص مفتوحة، تحتمل تعدد التأويلات وتأبى المعنى الواحد، وكذلك أن يتخطى عتبي الشرح والتفسير، وأن يعيش التجربة الفنية بكل أبعادها الحسية والعقلية. و"حسين شريف" لا يبحث عن إجابة منطوقة حول أعماله على لسان الفاعلين، بل يراهن قبل كل شيء على الجانب التحفيزي فيها لتحريك ملكة التفكير، وتحديد آليات التلقي

عندهم من أجل دفعهم لإعادة مراجعة تصوراتهم العالقة في أذهانهم فيما يتعلق بمفاهيم الجميل، والنفعي، والاستيطقي، والوجودي، والواقعي، ...

في الأخير، وجب الإشارة إلى الدور التوعوي الهام الذي اضطلعت به مقاربات "حسين شريف" فيما يتعلق بمفهوم "التدوير الفني"، من خلال فتح العمل التشكيلي على محيطه الطبيعي وبيئته الحضرية، لا على مستوى الرموز والمضامين المشفرة فقط، والتي تخفي مفاتيح فكّ ألغازها في جملة الأغراض المستعارة من واقعها، وكذلك بفتح الأثر الفني على محيطه الطبيعي من خلال إثارة مفاهيم التحوّل والتغيير والاستدامة، وثقافة الاستهلاك، والدورة الحياتيّة للأشياء، مع إبرام عقد فني تقاطعي بين الماضي والحاضر، بين الجانب الحرفي والتقليدي في تطويعه لتلك الأغراض واستنزافها، والجانب الفني في منح العمل صبغته المعاصرة سواء في طريقة الإخراج والتقديم، أو من خلال شحنه شعورياً بأسمى العواطف والانفعالات التي تدفع المشاهد إلى التفكير في وجوده في العالم وبين مختلف موجوداته، وأن يعي غاية وجوده بينها كذلك.

خاتمة:

قد لا تكفي هاته الدراسة لمنح "حسين شريف" مكانته التي يستحقها في ظل أولاً أسبقيته في طرح هذا النموذج من المقاربات الفنية التي تدفع عنوة المتلقين إلى التفكير والتأمل والتبصّر، وتنزاح بالتجربة الفنية عن الموارد التقنية القائمة على المحاكاة والنقل ومطابقة الواقع دون تحديدها لأهداف جمالية صلبة. مقابل تحويل "شريف" تلك المقاربات لمساحة مفاهيمية بامتياز تحمل هموم العالم وأزماته الوجودية وتشهد على تغيرات عصره وتحولاته. ومن ناحية ثانية، فقد اصطفتنا مجموعة من المقاربات دون أخرى في ظل تماشيها مع طبيعة الدراسة وأهدافها المخصوصة، وهو ما يدفعنا تلقائياً إلى تغييب عديد الأعمال والأساليب الفنية المتنوعة للفنان، لصعوبة

تناولها في مقال واحد، فعسى أن نكون قد وفقنا في تقديم ما يفي "حسين شريف" حقه، ويتماشى ومكانته في الثقافة الفنية الإماراتية والعالمية.

لقد فتح لنا "حسين شريف" إذن أعيننا أمام مدخرات الواقع ومواده وأغراضه التي انتشلها من مساحة الابتذال ليضعها على تخوم التثمين ومن ثم تعظيمها استيعاباً، من خلال خلق أسلوب فني أحدث فيه ثغرات وثقوب في التصورات المفاهيمية التي سبقت عصره، وتمثلت بوصفها نوافذا مفتوحة على العالم وعلى شكل وجودنا فيه بين بقية الموجودات، من خلال المراهنة على الجانب الإبداعي للجمهور في تلقيهم لتلك الأعمال، والتفاعل معها واستقرارها بما يكتنزه من خلفيات وتصورات وثقافة فنية متفاوتة.

إنّ الفنّ في عرف "حسين شريف" ليس هدفه الوصول لشكل من أشكال المماثلة أو المشابهة، بل دوره يقوم على انتزاع الأحاسيس وتحريرها، وهذا التحرر سبيلنا في الوعي بوجودنا في العالم وإدراكه، وهاته المدركات تفرض سيورتها في الزمكان حتى لو تعرضت المادة التي تحملها إلى التلاشي. فمقاربات "شريف" عصية على الزمن وتحولاته، تحمل بين ثناياها شعلة الأبدية التي تحفظ لنا ولازالت وستبقى أعمال الفنان ضمن الذاكرة الفنية في وطنه وخارجه.

المراجع الكتب

- أيت حنا، محمد. (2010). الرغبة والفلسفة مدخل الى قراءة دولوز وغوتاري، (ط1)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
- باشلار، غاستون. (1984). ترجمة غالب هلسا، جماليات المكان، (ط2)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
- بودريار، جون. (2008). ترجمة د. جوزيف عبد الله، المصطنع والاصطناع، (ط1)، المنظمة العربية للترجمة، لبنان.

- عطية، أحمد عبد الحليم، (2011)، *جيل دولوز سياسات الرغبة*، (ط1)، الفكر المعاصر سلسلة أوراق بحثية، دار الفارابي، لبنان.
- لكحل، فيصل. (2011). *اشكالية تأسيس "الدازاين (Dasein) في أنطولوجيا" مارتين هيدغر*، (ط1)، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر.
- هيدغر، مارتين. (2003). *ترجمة د. أبو العيد دودو، أصل العمل الفني*، (ط1)، منشورات الجمل، ألمانيا.

مقال في مجلة:

- سبيلا، محمد. (2016). *مصطلحات هايدغرية، مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية*، المجلد 2(5)، ص468-484، لبنان، أبحاث العدد 5 - موقع مجلة الاستغراب.
- غالا، ويزة. (2016). *مفهوم الجسد عند هايدغر بين الثنائية وفلسفة الكينونة*، مجلة *الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية*، المجلد 2(5) ص117-137، بيروت. أبحاث العدد 5 - موقع مجلة الاستغراب.