

علم الآن، عالم الآن

عبد الرحيم الشيخ

تعريف المعروف مهمة صعبة، لكن المهمة الأصعب هي تعريف المعرف. وإذا كانت صعوبة تعريف الفنان الفلسطيني هاني زعرّب تتعلّق بتجنّب منطق التكرار في سيرته، فإن صعوبة تعريف فنّه العالمي تتعلّق بتعمّد تقويض منطق التكرار النقدي الذي غدا حاجزاً دائماً، أمام علمه وعالمه، يتعمّد التّوضع فوق فعل التجريب ليفصل بين المجرب والتجربة وهو يلهج بالأنسنة التي لا تنتج إلا كسوف الإنسان. لا شك أن أيسر الطرق لا أقصرها، بين فلسطينية سيرته وعالمية فنّه، التي يحاول وصف استضافة أعماله في الجنوب تدشينها، رافقتها تحديات انتحلت سمات أسئلة لا تخلو من التندّر: أيّ "Collection" نختار؟ وأي ترتيب يناسبها دون "Curator"؟ وأي ترجمة ستكون الأفضل لـ "Captions"؟ ولعلّ هذه الثلاثية، التي نتعمّد إسقاط ترجمتها العربية، توجز صعوبة إعادة تعريف المعروف والمعرف ضمن تصعيد أكثر تركيباً للثلاثية السابقة يتمثل في ماهية المنتجات والممارسات والسياسات التي ينبغي أن يتحوّل الاهتمام فيها من البحث عن المخارج إلى البحث عن المدخل.

اخترنا أعمالاً من مجموعات متنوّعة تكرم زعرّب بمشاركتها مع الجنوب، امتدّت تواريخ إنتاجها قرابة عقدين من الزمن 2007-2025. ورثبنا الأعمال بمفتاح جوّاني من عمل يمنح التجربة بعداً تقويمياً، هو 48-67-93-الآن (2016)، وختمنا بعمل يمتدّ في الآن الآخذ في السواد، هو علم (2024). وترجمنا العناوين الأصلية بالإنجليزية إلى العربية الأصيلة، وفي بعض الأحيان أبقينا العنوان الإنجليزي بعد خطّ مائل / يتلو العنوان بالعربية خشية من إجحاف الترجمة بحقّ التحويل. قد تبدو خطيّة هذه الإجابات من باب لزوم ما لا يلزم، لكنها ضرورية لإعادة تعريف المعروف والمعرف. فالاختيار تحكّمه معايير شاقّة، والتحقيب، وإن كان تمريناً مدرسياً للإحاطة بالتجربة أحياناً، يتضمّن خطاباً (حكماً أو إدانةً) من نوع ما حيال مرحلة خالية أو حاضرة أو قادمة. والترجمة، وإن كانت ضرورة، فإنها كذلك محاولة مزدوجة لإعادة الفن إلى موثله الأصلي، أو استعادته. وقد شكّلت هذه الانشغالات الثلاثة محاولة للعودة أو إعادة إلى الوطن Homecoming بعد طول غياب. يكتب الأدباء باللغة الأم وبلغت زوجة الأب الأجنبية، ولكن أحداً لم يسأل كيف ينتج الفنانون أعمالهم بالمادة الأم؟ وكيف يعمل الوسيط الأم في إعادة صياغة العلاقات بين المادة والشكل المتبني؟ وإلى أيّ شكل أمّ تفضي مهمة "كيميائي الأحران" حيثما كان؟ ومن يملك، قبل هذا كلّه وبعده، بلاغة استعادة الفنان، الذي اختاره المنفى، ولم يترك البيت وحيداً ولا [...] الخيمة وحيدة (2024)، لا في وادي حنين ولا في رفح؟ فأين يبدأ اللون في العلم وأين ينتهي؟ وأين يبدأ العالم في اللون وأين ينتهي؟

لا ينكر زعرب دور الفن بوصفه ثقافة مقاومة، ولا يتنكر له بوصفه مقاومة ثقافية، كما تميل بعض الإحياءات النقدية التي تذهب نحو تحولات الأسلوب والشكل وخيارات أمكنة التجريب، ومديح حتمية مغادرة حقول الرمزية الرعوية في فلسطين إلى فضاءات التعبيرية المتروبولية خارجها وقد كللها الغياب وأرهقها السراب. ومع ذلك، فهو يدرك محدودية قدرة الفن على إيقاف الحرب أو إنقاذ ضحاياها، لكنه يدرك أيضاً أهمية الفن في وظيفتين تحويليتين نيبلتين: الأولى—فطرية بدئية معلنّة (وهي مقاومة الضجر وتحويل الملل إلى ممارسة فنية)، والثانية—تجريدية سياسية مضمرّة (وهي مغامرة "إيصال اللغة الحسّية إلى أقصاها" عبر تحويل تشاؤم المادة/ الزفت إلى تفاؤل الشكل/ اللوحة وقذفهما في وجه العالم، صورة لـ"من فقدوا حقّهم في الكلام"، بغضّ النظر عن الوسيط/ التقنية الذي يتحوّل بقدرة قادر إلى مغناطيس لنقاد الفن الذين لا يحسنون إلا نشوار الكلام، وإشغال الناظر بالإصبع لمواراة القمر).

في رفح، ومن بعدها في غزة، خلال انتفاضة الحجارة 1987، اكتشف زعرب الفن في شكله البدئي (الرسم) كوسيلة لا لتسرية الوقت، بل لمقاومة الملل والضجر خلال فترات منع التجوّل المفروض من قوات الاحتلال الصهيوني. في حينه، ذُهل، هاني ابن العاشرة، من تشويه قوات الاحتلال جدران البيوت والدكاكين وجذوع النخل باللون الأسود. وحين سأل والده "ما هذا؟" أجابه "زفت... لتغطية الكتابة (وألوان العَلَم) على الجدران". واصل الطفل الاستفسار إن كانوا قد زسّوا البحر بالزفت أيضاً، غير عارف أن الصهانية سيلطّخون البرّ والبحر والسماء بسواد الإبادة وحُمرة الموت في مستقبل سيأتي. لم يكن زعرب، في حينه، قادراً على استيعاب ذلك تماماً، لكنه بعد قرابة عشرين عاماً، وقد صار فناناً، بدأ ينقذ قبح الزفت بجمال الحنّاء، في مشروع **تأهّب—ستاندباي** (2007)، احتفاءً ببقاء الفلسطيني الذي ذاب انتظاراً للحرية، ونزعاً لوصمة العار التي لازمت الزفت جرّاء تواطئه مع الاحتلال وفأله الأسود في التداول اليومي لكلام العرب. واصل زعرب اشتغاله بالزفت روحياً على مستوى الفكرة بين حرب بجودة عالية وحبّ **بجودة منخفضة** (2015)، ولكنه صقل اشتغاله بالزفت على مستوى المادة مخبرياً (درجة الحرارة، وتوقيت الخلط، وآلية الاستخدام على سطوح الحديد والخشب والقماش والزجاج، ولملمة البقايا المتساقطة على أرضية المرسوم، وتشكيل الطبقات المتوازية أو المتراصة أو المتراكبة... وإعادة لصقها بالعمل مرة أخرى) حتى تُحقّق، بغضّ النظر عن الوسيط، أفضل شكل مراد. وبين التجريب والصدفة، استمرّ هوس زعرب بتجريب المواد وممارسة كيمياء الحزن المهجوسة بالوعي وأشياء الوعي وما بينهما من منطوق سبق للغزالي أن فعّله في كيمياء السعادة ليسر أحوال النفس، والقلب، والخلق، والجسد.

سقط زعرب "في بركة من القطران الأسود"، ذهنياً وروحياً وفيزيائياً، وصار يبحث عن جماليات النجاة عبر فعل التحويل—تحويل **بحر الذكريات** (2017) إلى "صالة مرايا كبرى"، بتعبير حسين البرغوثي في **الصوت الآخر** (2021)، فصار الجسد الأدمي أرضاً والمشهد الطبيعيّ وجهاً، وصار للمادة لاوعيتها الخاص. وبهذه الطاقة التحويلية، المحمولة على الحرب والحريق والدمار الذي يملأ أرض فلسطين ويحتلّ زمنها—الطاقة التي تحتل الارتقاء بالمادة أو مسخها، دخلت أشكال زعرب فضاء الاحتمال المطلق في الحركة الدائرية بين المقدّس والمدنّس على وجه الأرض أو على سطح العمل الفني. فبين خريف/ شتاء 2019 وربيع/ صيف 2020، وبين الزمن

(باعتباره مسوِّدة العمل) والانعكاس (باعتباره مفتاحه السري)، بلغت أوديسة الزفت أوجها حين دخل زعرب زمن الزفت—زفت تايم. وبين نقص الأكسجين في الجائحة 2019 ووفرتة في انفجار مرفأ بيروت 2020—الانفجار الذي وحد أرض الزفت بزمن الزفت في حطام قوامه الزجاج المشطَّى والخشب المشقَّق وثمار الأزمنة والأمكنة والأشياء... لم يعد الزمن خطباً، بل اتخذ شكل المادة التي حاول زعرب تعريضها لنسب متفاوتة من الأكسجين (كما الإنسان الذي شهد الجائحة والانفجار)، فصار الزمن، زمن الزفت، ثلاثي الأبعاد على هيئة الشكل الذي انتهت إليه المادة عبر وسيط صنعته المغامرة لا الملابس. لقد صار زعرب "رسم بالأكسجين والوقت!" وأي تعبير عن وحدة الوجود أكثر بلاغة من هذا التعبير الذي أحال زعرب من سبَّاح فاشل في الماء إلى سبَّاح فاعل على سطح الزفت بعد أن طوَّعه بنفخ الأكسجين، أو بحسب مقداره، ليصنع على عينه سطحاً يراوح بين درجات الكثيف والشفيف؟ لقد صار الزفت مرآة الرأي، ينظر إلى اللوحة فيصير منها، يرى نفسه داخلها في تحقُّق فريد لمقولة ابن عربي الأثيرة على قلب زعرب: "وما الوجه إلا واحدٌ غير أنه إذا أنت عددت المرايا تعدداً".

وبما أن زعرب نفسه غير مهجوس بإحداث التوازن، ولا حتى باستدعائه، بين فلسطينية سيرته وعالمية فنه، فربما لا يكون من الضروري إجهاد النفس في البحث عن مرجعية عالمية، وتناصُّ بصري، في أعماله إلا لمقتضيات المقام الذي لا يتيح اجترار سجل الأصل والصورة. أما وقد أتقن زعرب الاشتغال بالمادة، حدَّ وحدة الوجود، وجزَّب من التقنيات ما يجعل الوسيط تفصيلاً على الطريق، وأنتج من الشكل ما يليق بفنان عالمي متفرد... فقد انشغل في مرحلته المتأخرة بالتعافي من تجريد العالم، للمفارقة، بمزيد من التجريد! ولأن "الحرب تندلع من فلسطين، [و] السُّلم يبدأ من فلسطين"، كما جاء في أول خطاب رسمي من الفلسطينيين إلى العالم في الأمم المتحدة ألقاه الرئيس الراحل ياسر عرفات حين كانت البندقية وغصن الزيتون صنوين 1974، فقد ذهب زعرب إلى أبرز ما تشتهر به فلسطين، قبل اسمها في عالم الآن، وهو يسوع—المسيح الذي اقترنت رسالته بما يميِّز الفلسطينيين من حُبِّ وفداء وخلاص، على الرغم من "قَلَّة الحُبِّ في هذا العالم"—قَلَّة الحُبِّ التي انتبهنا إليها في آخر سبع دقائق مع حسين البرغوثي سجَّلها له صبحي الزبيدي (2002). من هنا، ربما، لم يشأ زعرب أن يعتذر العالم منه ولا أن يعتذر هو من العالم، بل ذهب أبعد في تجريد حب بجودة منخفضة (2015) ويسوع، ارقد بسلام مجدداً... (2015). لم يرسم زعرب "جسد المسيح الميت في القبر" كسابقه من فناني العالم لأنه يعرف أن "ليس هو ههنا، لأنه قام كما قال" (متى 28:6)... وكيف يرسم زعرب حياً بين الأموات؟ وبعيداً عن إمكانية اعتذار فلسطين للعالم عمَّا سبَّته له من حزن، وإمكانية اعتذار العالم لفلسطين عما سبَّبه لها من ألم، و"لأنَّ القلبَ شأنٌ من شؤونِ الله"، وبغضِّ النظر عن "إطباعه" أي اسم... (2015) سوف يكتب التاريخ في القلوب المأسورة أو على الأرواح المكسورة، وبغضِّ النظر عن أجساد انتزعت قلوبها أو قلوب انتزعت من أجسادها، إذ "لا موت هناك، بل تغيير عوالم"، كما قال هندي أحمر قديم لرجل أبيض لا يعرف إلا لغة الموت... أنجز زعرب الفلسطيني أعماله العالمية، ودكَّر العالم أن هذا زورق بحري (2015)، وأن هذا هو جرحنا (2021)، وأن هذا هو بحرنا (2023).

لا يغرق زعرب في "الاستعداد بالمنفى"، الذي حدَّر منه إدوارد سعيد ووقع فيه، بل يقارب مفاهيم المقدَّس

والمُدنَّس بـ"خيار بصري مربوط بالذاكرة"، فلا يجد الفرق بين نار الداخل ونار الخارج، ويواصل عكس مسار الزمن الخطي الممل بين عاصمة السَّراب—رام الله وعاصمة الأنوار—باريس ليشعر بألم البلاد وهو في المنفى، ويشعر بألم المنفى وهو في البلاد. يصل إليه خبر حريق نوتردام 2019 وهو في عمَّان يفتتح "معرض زفت لاند" على مقربة من الـ"هولي لاند"—فلسطين، فيتألم لحريق كاتدرائية سيدة باريس كما يتألم لحريق "أبي بيت أو مسجد أو كنيسة في فلسطين"، وكما يتألم لانفجار مرفأ بيروت 2020 كواحد من تفصيلات زمن الزفت/ زفت تايم... لتصير باريس، مدينته وبيت المنفيين المقدَّس والمدنَّس، في حركة سرمدية لا بدء لها ولا انتهاء. وبالحفر أعمق قليلاً، ربما كان في لاوي زعرب ما يفسر إحساسه بالحريق أكثر ممَّا قاله، وأكثر ممَّا أنجزه فنياً، في استدعاءات المسيح ومريم وبيروت. لقد كان جزء من القدس يحترق في باريس، أو على وشك الاحتراق، إذ كان إكليل شوك المسيح على مرعى السنة نار عاصمة الأنوار في كنيسة نوتردام. فأبي مفارقات تلك التي يحملها لاوي الأمكنة؟ وأي مفارقات يختزنها لاوي الأزمنة؟ وكيف صاغ التجريب الفنيّ السوداويّ لاوعيين مقدَّسين في مادة مدنَّسة يقال لها الزفت "تحرق القلب والبيت معاً" في لحظة واحدة، وتنجح في إدخال الناظر إلى قلب الأليف الموحش في العمل الحيّ؟ كيف تتغيَّر مهمَّة أحدب نوتردام، الذي أحبه زعرب وألف مجاورته، من قرع وبي جرس كنيسة في عالم لا عدل فيه، إلى قرع جرس وبي عالم أحدب لا حبّ فيه... عالم يواصل حرق مزيّمتنا (2019) وإكليل شوك ابنها "يسوع" المصلوب على أمل الخلاص كل يوم؟ يلقي زعرب الزفت المحترق في وجه العالم، ويحلم بليمون وادي حنين ونخل رفح.

لم يمتلك زعرب تفجُّعية محمود درويش ليقول: "لماذا نحاول هذا السفر، وكلّ البلاد مرايا، وكلّ المرايا حجر؟" بل اجترح بفنّه مرايا احتمالات مختلفة للمعلّقين في البحر، والعالقين في البرّ، والمتعلّقين بالطيران في السماء إذا ما استطاعوا إليها سبيلاً. فمنذ أن علق في فرنسا في نهاية العقد الثالث من عمره 2006، ما زال زعرب، على امتداد عقدين آخرين حتى اللحظة 2026، يحاول السفر إلى مرايا أخرى، أقلّ جذباً وأوفر حُبّاً وقد صار له ابنٌ ينكأ جرح الانتظار ويحلم بالطيران. ولأن "قدسي"، هذا الاسم—النسبة لابن زعرب، نصف غزّي ونصف مقدسيّ، فقد تجاوز حلم الطيران نحو تحقيقه بطفرة السفر مع والدته من باريس إلى القدس 2009... ربما عن طريق مطار يحمل اسم مجرم حرب قريب من الرملة—المدينة القابعة، بقراها التي صارت خرائب وقروبيها الذين صاروا "مخرّبين"، في لاوي الحكاية الأم. الولد لا يعرف تعقيدات التاريخ ويقترح أن يخفي أباه في الحقيبة ليرافقهم في السفر، والوالدة تعرف تعقيدات الجغرافيا وتتذكّر شعراً قديماً "[في] المطار الفرنسيّ كلّ البضائع شرعيّة ما عدا جسدي"، والوالد يتوسّط بالفن ليحاكم التاريخ والجغرافيا حين يجعل المنفى وطناً مؤقتاً صالحاً لإعطاء ابنه دور البطولة في **درس في الطيران** (2009). هناك، في بلاد نفحت عدونا مفاعله النووي، حوّل زعرب اللوحة إلى تورية "بيت بيوت" إذ جعل من كلّ لعبة في حوزة ابنه وسيلة طيران فوق حواجز البرّ والبحر والجوّ، وقسّم العالم إلى ثلاثة أقاليم: منفي الأب في وطن مؤقت قاده إليه ماضٍ لا سبيل إلى عكس مساره، وحلم الابن في وطن دائم يتيحه الحاضر أو يكاد، واحتمال اللوحة في اشتغال الذاكرة، التي ضاق محيطها وتناثرت أشيائها، علّها تنجح في تدشين مستقبل ممكن قبل السماء الأخيرة... لا بعدها.

لا يعمل زعرب في خضمّ الحدث، بل يترك الحزن والفرح يختمران كأنهما مادتين يشتغل بهما وفيهما، ويكتفي بكتابة الملاحظات والعبارات وتذكّرات المشاعر والأحاسيس، فيقول: إن "الكتابة دائماً هي التي تأتي أولاً" قبل بداية أيّ مشروع فني، وإن فنّه "سجّل بصريّ لاهتزازات الذات وتصادم الأزمنة في جسد الواقع". وفي ذلك كلّه، يحتاج زعرب إلى استراحة بين المعارض والمشاريع، وبين الحروب كذلك، لكي يكتمل الاختمار الجمالي لانبثاق فكرة المشروع بالقوة قبل بدء تعيّن المشروع بالفعل، حين يكون في "كامل وعيه العاطفي"... أو كما قال.

ربما يكون القول على المادة، بأكثر من القول على الوسيط والشكل، أكثر فاعلية في الإضاءة على تجربة زعرب الجمالية. ولعلّ من شأن بعض الأمثلة من مشاريعه العديدة، المنتهية أو المستمرة، أن تشرّكنا في تصوّراته الشعرية والتقنية للمادة. لا يمتلك زعرب نرجسية المبدعين الكبار ليقول "تختارني المادة" كما يختار الإيقاع شاعره، لكنه يصدق في القول إنه لم ينجز أيّ عمل من مادة واحدة، بل يجعل العناصر تتداعى، بالمعنى المزدوج للكلمة قدوماً وانهياباً، لتشارك في العمل الذي يبدو كأنه رحلة سرنديبية حصيلتها كشف جمالي يراوح بين عوالم الدُّربة والحرفة والملابسة والموهبة التي لا ارتجال فيها، بل تجريب تحكمه سياسة أخلاقية صارمة تعرف العالم، وتلجمه سياسة جمالية حاملة تعيد تعريف العالم كما تشاء. لا يعبث زعرب بالمواد، بل يكتفي بتنظيم كرنفالهها، ومراقبته، ولملمة ما ينتج عنه من بقايا... إذ حتى بقايا المادة يعيد زعرب بثّ الحياة فيها لنتج المعنى كما تنتج بقايا الوعي قرائن تفسير الأحلام بين عوالم الوعي واللاوعي في أدراج المحلّل النفسي. هنا تتحوّل طبقات المادة إلى طبقات أفكار، تنتج الشكل وتحتفي بالتشكيل، حين يُحسّم الصراع بين العضوي والحميمي بحركة واحدة.

في هذا المسار العسير، وبالإضافة إلى هاجس السجن الذي يرضّ وعي التجربة الفلسطينية في الداخل وفي الشتات ولا يروّضها، يستدعي زعرب تجربته السجنية الفعلية الخاصة خلال انتفاضة الأقصى 2000، في مراحل مختلفة من مسيرته الفنية، لا من باب الجدل المكرور للصدمة وما بعدها، بل لإفراغ الصدمة في المادة، حرفياً. فبعد قرابة عقدين من تجربة الأسر ومحاولة تحويلها فنياً في العام 2002، عاد زعرب، قبل بدء حرب الإبادة في 7 تشرين الأول 2023، إلى العمل على مشروع **أسير** (2023) الذي كان يعتزم أن يشكّل فيه 48 بورتريهاً، بعدد سنيّ عمره في حينه، ومن بعده مشروع **الفلسطيني** (2025)... لكن الحرب أوقفته في منتصف الطريق، وقطعت طريق الحرية وأرجأت التحرير. وفيما يتعلّق بالمادة، موضع الشاهد هنا، فقد عمل زعرب، من ناحية، على تفرغ الصدمة في المادة، فبدت كائناتٌ ما نتج عنها من شكلٍ في حالة اختناق أو تكاد لندرة الأكسجين. وعمل، من ناحية أخرى، على التحوّل من التركيب Installation إلى التراكب Imbrication (أكثر من التراصف والتوازي)، وذلك من خلال الاعتماد الجدلي على الكولاج ونكته في معالجة المواد الشفيفة لينتج إمكانات لونية أخرى كثيفة، وليمنح العمل الفني بعداً حيويّاً (بالمعنى النسيجي الحرّفي)، وكأنه ينجز أحد مجازات "سورة النحل" الخاصة به، ينقض فيه عزّله من بعد قوّة أنكاثاً، على الرغم من اختلاف السياق.

وخلال هذا النكث السرمدي، الذي تمليه الذاكرة شرطاً أوّل في وثيقة الصلح بين الوعي واللاوعي، يدرك زعرب أن

التذكُّر هو تفعيل لـ"شريط عُرسٍ قديم" يواصل تشغيله وهو يدرك فساد الأزمنة، وأن "الذكريات أفضل عادة ممَّا كانت وقت حدوثها"، لكنه يجعل من وعيه السجني، في فترات منع التحوُّل في انتفاضة الحجارة 1987 والتجربة السجنية الفعلية في انتفاضة الأقصى 2000 وعزلة الجائحة 2020... مهمازاً لمواصله السير، فحيث يأمر اللاوعي ينبغي أن يُطاع وقد حققت الأيام وعد صبيّ فلسطيني لصبيّة فلسطينية تُبمّ بها في مراتب طفولة اللجوء: "أحلم أن أكون فنّاناً يوماً ما، وأن يكون مرسمي في باريس". يدرك زعرب شروط محاسبه القديمة في زفت لاند، وقيود محاسبه الجديدة في زفت تايم، وهو القادر على التفريق بين أنواع مخاوفه ومخاوف الآخرين حينها والآن، لكنه يبثُّ بعضاً من البقايا—بقايا الوعي المكمل بالآلام واللاوعي المكمل بالأحلام، لأبنائه بثناً سلاطياً يربط بخيوط من نور بين مكتبة الجدِّ في رفح وكتب الحفيد في باريس، وبينهما، بحر متّصل وخراب لا يعوزه الاتصال، وهو يردّد: "من كنتُ سأكونُ بلا... هذا البحر وهذا الخراب؟" هنا، بدل أن تكون الذاكرة (مثقوبة أو مفقودة أو موجودة) هي إكسبير العمل الفني، صار العمل الفني هو إكسبير الذاكرة (2023)، فردية كانت أو جمعية، وما ذلك إلا لأن قدرة زعرب التمييزية بين فاعليّة الذاكرة وفعل التذكُّر تمنحه حرية توظيف وعيه الذاتي (وإن كان بأمر احترازي من لاوعيه) في تحديد سيرورة العمل في الطريق إلى صيرورته، فيقول: إن "الوعي الذاتي أساسي ومفصلي في عملي وبحثي ورحلتي في الحفر داخل الذات، ولكنني أولى اهتماماً كبيراً للوعي الذاتي. فعملية التذكُّر هي عملية غير واعية، من يستطيع أن يجزم ويؤكد؟ المساحة التي قد تكون مُرضية هي منطقة 'البين بين' بين الوعي واللاوعي. الذاكرة هي لاوعي بكلّ تأكيد، لكن التذكُّر هو عملية استفزازية من قبل الذاكرة، قد يدخل فيها القليل من الوعي أو جزء منه."

وفي المحصّلة، وبغضّ النظر عن حسم الجدل النظري على حدود سلطة اللاوعي على الوعي، وسلطة الذاكرة على التذكُّر، يفعل كلُّ من هذه الأخطاط الأثيرية، دائمة التساقي بين العقل والقلب والروح، فعله في ذات الفنان الذي يتأمّل عالم الآن، وعلم الآن—علم 2024. ربما نجحت حرب الإبادة في جعل حدود رفح—الغياب على الأرض أكثر غموضاً، وربما نجحت في جعل حدود رام الله—السراب أكثر وضوحاً، وربما نجحت في جعل حدود باريس—الأنوار أكثر قتامةً. لكن حرب الإبادة لم تنجح بالتأكيد في ملاءمة حدود هذه الأقانيم في لاوعي زعرب الذي خُبر متوالية مواجهة الفلسطيني ومحو وجهه (Facing/ Effacing): من رفح العامرة في الأمس، إلى رفح الدائرة اليوم، وحتى احتمال انبعاث رفح القادرة في الغد. في هذه المتوالية من المواجهة ومحو الوجه، كان طمس علم فلسطين طمساً للعالم المكمل بالسواد بعد أن انهارت فيه بني القانون والنظرية والأخلاق... ومعاني العلم. فمنذ التطهير العرقي لوائي حنين، بلدة زعرب الأصلية (الواقعة جنوب-غرب مدينة الرملة المحتلة على الطريق الواصل بين يافا وغزة) في 17 نيسان 1948، وتحويل مسجدها إلى كنيس... وعلم فلسطين يزداد سواداً، وعلم "إسرائيل" (الذي زُرِع لأول مرة على "تلة الحُبِّ" في مستوطنة "نس تسيونا"—معجزة الصهيونية أو رايته، في العام 1891) يزداد بياضاً يشبه المحو. ومنذ تلك اللحظة التاريخية الغادرة وأهل وادي حنين لا يكفون عن الحنين إلى بلدهم التي يقال إن أول مستوطن صهيوني قُتل في فلسطين كان على أرضها وعلى يد أهلها العرب الفلسطينيين—أصحاب البلاد. صحيح أن هذا هو لون علم الآن وعالم الآن، لكنه ما يزال مهمازاً لا يكف عن وخز فلسطيني القلب في العالم لاجتراح حُبِّ بجودة عالية يستحقّه الفلسطينيون وتحتاجه فلسطين



هاني زعرب، المتحف الوطني، عمّان، 2024، تصوير: Charles Shen



هاني زُعب، 48-67-93 الآن، 2016

قطران ومواد مختلفة على قماش، 200x65 سم



هاني زُعرَب، غزة: بحر من الدموع رقم 1، 2024
وسائط ومواد متعددة على قماش، 65x50x3 سم



هاني زُعرَب، لماذا تركت الخيمة وحيدة؟ 2024
قطران ووسائط ومواد متعددة على قماش، 200x160x12 سم



هاني زُعرَب، المعذرة سيد بيتر دوينغ، هذا زورق بحري، 2015

قطران ومواد مختلفة على قماش، 200x160 سم



هاني زُعرَب، المعذرة سيد كيفير، هذا هو جرحنا، 2021
قطران ووسائط ومواد متعددة على قماش، 10x160x210 سم



هاني زُعرَب، المَعذرة أيها العالم، هذا هو بحرنا، أيلول 2023
قطران ووسائط ومواد متعددة على قماش، 200x160x15 سم



هاني زُعرَب، يسوع، ارقد بسلام مجدداً...، 2015
قطران ومواد مختلفة على قماش، 100x120 سم

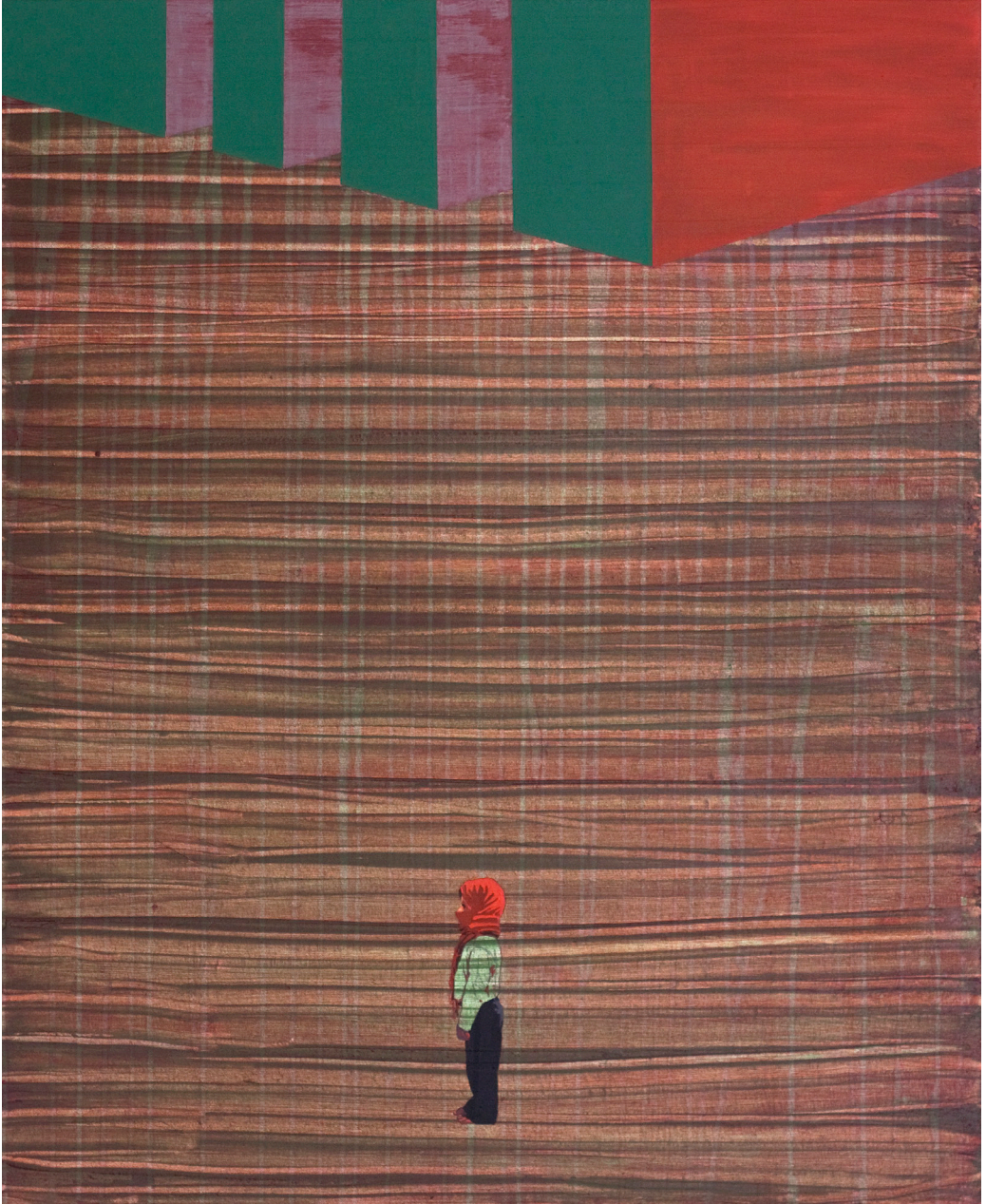


هاني زُعرَب، مَرَيَمَتْنَا، 2019
قطران ومواد مختلفة على قماش، 100x120 سم



هاني زُعرَب، حب بجودة منخفضة، 2015

قطران ومواد مختلفة على قماش، 200x240 سم



هاني زُعر، انتظار رقم 2، 2010

ألوان أكريليك وأصباغ على قماش، 65x81 سم



هاني زُعرَب، انتظار رقم 3، 2010

ألوان أكريليك وأصباغ على قماش، 65x81سم



هاني زُعرَب، زمن عالق، 2016

قطران ووسائط ومواد متعددة على قماش، 35x27 سم



هاني زُعب، أرض الريف/ زفت لاند رقم 8، 2019
قطران ووسائط متعددة على قماش، 100x120 سم



هاني زُعرَب، تفصيل من زمن الرُفت/ زفت تايم رقم 1، 2020

قطران وزجاج ووسائط متعددة على خشب، 67x41 سم



زُعرَب، تفصيل من زمن الزيت/ زفت تايم رقم 4 (بيروت)، 2021

قطران وزجاج ووسائط متعددة على خشب، 222x65 سم



هاني زُعب، تأهَّب رقم 3، 2007

قطران ومواد مختلفة على قماش، 100x120 سم



هاني زُعرَب، تَاهِبُ رِقْم 10، 2008

قطران ومواد مختلفة على قماش، 100x120 سم



هاني زُعرَب، الفلسطيني رقم 17، 2025
وسائط ومواد متعددة على قماش، 27x22 سم



هاني زُعرَب، الفلسطيني رقم 14، 2025
قطران ووسائط ومواد متعددة على قماش، 27x22 سم



هاني زُعرَب، أسير رقم 12، تشرين الأول 2023
وسائط ومواد متعددة على قماش، 27x22 سم



هاني زُعرَب، أسير رقم 20، تشرين الأول 2023
وسائط ومواد متعددة على قماش، 27x22 سم

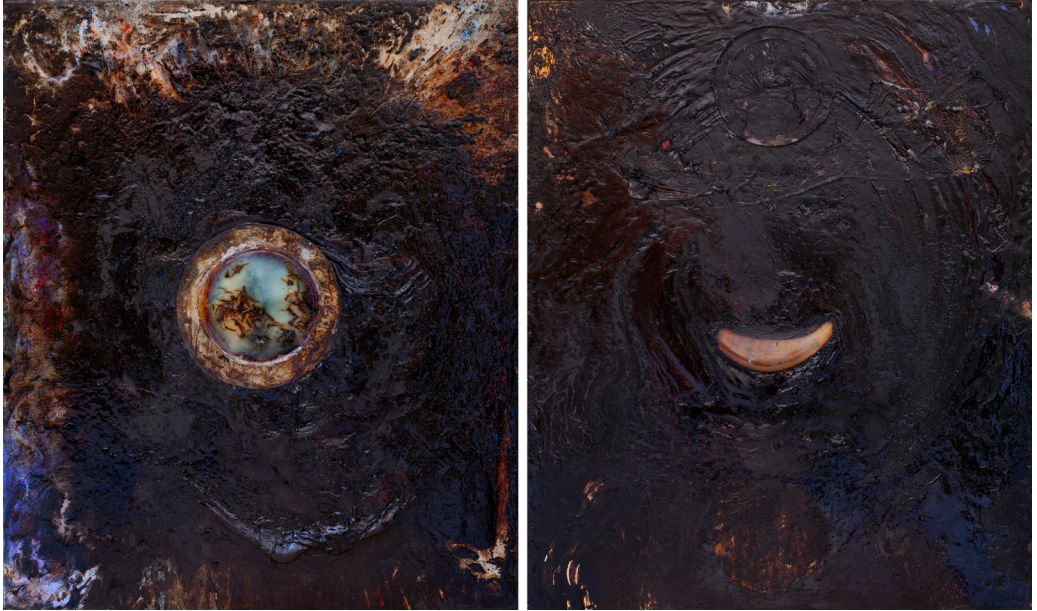


هاني زعرّب، اطبع أيّ اسم...، 2015

قطران ومواد مختلفة على قماش، 429x192 سم



هاني زعرب، تفصيل من اطبع أي اسم...، 2015
قطران ومواد مختلفة على قماش، 429x192 سم



هاني زُعرَب، إكسِير الذاكرة (ثنائية)، 2023

قطران ووسائط ومواد متعددة على قماش، 152x90سم



هاني زُعب، الذاكرة قبالة التذكّر (ثنائية)، 2023
قطران ووسائط ومواد متعددة على قماش، 240x140 سم



هاني زُعرَب، درس في الطيران رقم 1 (ثنائية)، 2009

قطران ومواد مختلفة على قماش، 240x100 سم



هاني زُعرَب، درس في الطيران رقم 7، 2010
ألوان أكريليك ومواد مختلفة على قماش، 200x160 سم



هاني زُعرَب، درس في الطيران رقم 6، 2010
ألوان أكريليك ومواد مختلفة على قماش، 200x160 سم



هاني زُعرَب، علم، 2024

قَطْران ووسائط متعددة على خشب، 160x120x4 سم