زفت لاند

ZeftLand

series" 2018–2019"

في بداية الانتفاضة الأولى بين العام 1990-1988، قام جيش الاحتلال بفرض منع التجوّل على المدينة لمدة تتجاوز العشرين يوماً، وكنت أبلغ من العمر حينها عشر سنوات.

لم نسمع خلال نهارات السجن تلك سوى ضجيج أصوات آليات صاخبة، بالإضافة إلى رائحة قوية وكريهة تتسرّب إلى داخل البيوت، ولم يكن لدينا حتى حق النظر من الشبابيك لنرى ماذا يجري في الخارج.

وفي صباح اليوم الذي رُفِعَ فيه حظر التجول خرجت مع أبي ممكساً بيده وإذ بكلّ الجدران وأبواب الدكاكين وكل شيء حتى طول ثلاثة أمتار ارتفاعاً مرشوشة باللون الأسود، حتى النخلة التي كانت تميّز وسط حارتنا، ثُلثُها أصبح أسود... فسألت أبي: ما هذا؟ فأجابني: زِفْتْ، فقلت له ولماذا؟ فقال: من أجل تغطية الكتابة على الجدران ولمنع الكتابة مرة أخرى حيث يعتبرونها تحريضاً. فسكتّ قليلاً وكذلك أبي، بينما استولى على أبصارنا ذلك المنظر المريب، وفي لحظة سألت أبي: هل يا تُرى رشوا البحر أيضاً؟ فنظر أبي إليَّ مبتسماً وقال: ربما! وعاد ينظر إلى النخلة.

كنت قد بدأت استخدام مادة الزِفْتْ في أعمالي الفنية للمرة الأولى في سلسلة "ستاندباي، 2008" كمادةٍ خام أحياناً، ومع خلطها بالحناء والأصباغ أحياناً أخرى. بدايةً كان هذا الاستخدام الأول احتفالاً بنشوة الاكتشاف لموادٍ جديدة وثانياً لتأكيد الرغبة في التعبير عن معني كلمة "زِفْتْ" والتي تستخدم عادة في فلسطين والمنطقة العربية عموماً كمصطلح ازدرائي يعبّر عن مجموعة واسعة من المشاعر؛ من حالة ذهنية مُحْبِطَة أو مُثيرة للاشمئزاز، وأحياناً تشير إلى سوء الحظ أو هي طريقة لوصف وضع كريه. وهذا ما كان يناسب فكرة سلسلة "ستاندباي" التي عبّرت فيها عن حالة الإنسان الفلسطيني الذي بدا وكأنه يذوب من الانتظار في ذكرى نكبته الستين. لن أُخفي هزيمتي مع المادة والتي شعرت بها بعد تلك السلسلة وذلك لعدم استطاعتي السيطرة عليها، بل وبالعكس هي التي كانت مسيطرة على المواد الأخرى بلونها الواحد وكثافتها وشكلها، إلا أنني لم أُهزم كلياً وواصلت استخدامها ولكن بكميات محدودة كلون أسود فقط، مع تجريب مستمر في محاولة للسيطرة عليها من خلال البحث وإضافة مواد أخرى وسيطة.

في الوقت الذي كنت أعمل فيه على سلسلة "حب بجودة منخفضة" في العام 2015، حيث كنت قد استخدمت الزفت بشكل زائد هذه المرة وحينها حصلت على نتائج تقنية جديدة ومثيرة بالنسبة لي. دفعني ذلك للرجوع وبكثافة إلى الهوس والاشتباك بشدّة مرة أخرى مع تلك المادة، إلا أن هذا البحث قادني في اتجاه آخر، لفهمه في شكله الكيميائي. ولهذا عملت مع صديق كيميائي في مختبر جامعي في فرنسا لتحليل جميع اختباراتي منذ العام 2008 واكتشفنا الخلل الذي كان في التحكم بدرجة الحرارة وتوقيت الخلط وتطبيقها على اللوحة، بالرغم من أن الوسائط التي كنت استخدمتها للسيطرة أو للحفظ أو لتحلل المادة كانت مناسبة جداً؛ وهذا ساعدني بعد ذلك على تحقيق الأشكال التي أريدها خارج قوانين الصدفة التي كانت تقودني.

"زفت، 2016-2017"
ومنذ ذلك الحين، شرعت في البحث المكثف والتفاعل مع المادة مرة أخرى، وبدأت ذلك بسلسلة "زِفْتْ، 2016-2017" وكانت مقتربة من الشكل البشري، وخصوصًا الوجه، كما فعلت في "ستاندباي، 2008". ولأول مرة عملت على لوحات صغيرة لأجل التحكم بالشكل بصورة أفضل، وقمت بالتخلّص من الأدوات التقليدية للرسم، واستبدالها بقطع من الحديد والخشب والبلاستيك، واستخدام الحركة والإيماءات المختلفة. لقد قمت بالتحكم في درجة الحرارة والقص والقطع مع المواد في فترات زمنية محدّدة لإنشاء الطبقات. وما جد هنا أيضاً هو إعادة استخدامي للمواد الساقطة من اللوحة على أرضية المرسم، حيث كنت أكشطها وأخلعها بعد أن تَجِفْ وتُصبح طبقات أخرى جديدة لأعيد لصقها في اللوحات مرة أخرى، ومن هنا جاءت فكرة السلسلة التالية من هذه المرحلة "زفت لاند".

"زفت لاند، 2018-2019"
كل شيء في هذه المادة يخبرك بأنه "زِفْتْ". فكيف لي أن أنسى بحر غزة الذي أمسى فعلاً أسوداً، وسماء مدننا التي تزداد سواداً يوماً بعد يوم. وكيف يمكن لي الخروج والخلاص من "الزِفْتْ" الذي عشته، إن لم أحاول البحث فيه؟
تأكدت هنا بأنني أصبحت مهووساً بهذه المادة، بينما أشعر أيضاً بعدم الرضا عن ذلك، كمن سقط في بركة من القطران الأسود، لا خلاص له منه، هذا دفعني بالبحث معها عن جماليات بصرية وتقنية جديدة. وخاصة بعدما تمكنت من السيطرة عليها، حيث يمكنني التعبير بها بطريقة لم أتمكن من القيام بها في الماضي، ولهذا ذهبت إلى التجريد مرة أخرى-لأن قوة المادة وحده كان يكفي. فكانت لوحة "بحر الذكريات، 2017"، البداية الفعلية لموضوع سلسلة "زِفْتْ لاند". حيث تحوّل موضوعي من الإنسان إلى الأرض، ومن الوجه إلى المنظر الطبيعي.

أردت في "زِفْتْ لاند" اكتشاف كيفية تحويل شخصية الفضاء المقدس إلى زِفْتْ. لتقليل المسافة بين الموضوع والمفهوم، للتركيز على التدمير المستمر لهذه الأرض. وهي التي وجهتني نحو استخدام مواد حية، مثل أغصان الأشجار وبتلات الزهور الجافة وغيرها.

وبالتالي فإن الأعمال في "زفت لاند" ما هي إلا مقاربات مفاهيمية لحجم الدمار والحريق والألم. لأجد نفسي في مواجهة معنى الاشتباك بين المقدّس والملعون، سواء على الأرض أو في العمل الفني. وهنا وجدت نفسي أسأل، هل ثمة من فرق؟

هاني زعرب
شباط / فبراير 2019، باريس