صدر عن (المدى)
حي بن يقظان

عرض : مهدي النجار

مرة جديدة تهدي دار (المدى) للثقافة والنشر إلى قرائها احد اصداراتها الرائعة، الكتاب القيم "حي بن يقظان" وتوزعه مجاناً "مع جريدة الاتحاد . بغداد) محققة بذلك نبل هدفها في "اشاعة المعرفة وتيسير وسائلها وتمكين القارئ من الوصول إلى الينابيع الفكرية ذات التأثير في حركة الثقافة وتاريخ الفكر، بايسر السبل وأقل التكاليف" نتمنى لو سعت المؤسسات الثقافية (وزارة الثقافة، الجامعات، المنتديات والاتحادات الثقافية.. الخ) إلى صنع مثل هذه الوسيلة من ناحية اختيار نوع الكتاب وبأقل الكلف، وبذا تسهم مع دار (المدى) مساهمة جادة وفعالة في تقليص الرقعة اللا معرفية في مجتمعاتنا في سبيل نموها وتطورها، خاصة ان الاجيال المعاصرة من الطلبة والشباب مازالوا يجهلون الجانب الانساني المضيء من تراثهم فهم واقعون فريسة الجوانب التقليدية والاصولية المغلقة التي ما فتئت تعلمهم التفكير عن طريق الاجترار والتلقين وتحجب عنهم ما انتجه اجدادهم في مرحلة ازدهار حضارتهم، اولئك الذين انتجوا ادباً وعلماً وفلسفة اثرت حتى في اوربا ابان مرحلة اسلام المجد والازدهار التي سمحت بالمناظرات التعددية العقائدية والفكرية حتى تاريخ الجمود الذي يؤرخ له بموت ابن رشد في نهاية القرن الثاني عشر الميلادي والدخول في ظلمة عصور الانحطاط الطويلة منذ بداية القرن الثالث عشر حيث راح الفكر العربي الاسلامي يضمر ويتقهقهر شيئاً فشيئاً ويفقد حيويته الاولى التي انتجت مفكرين كباراً من امثال ابن سينا وابن طفيل والسهروردي المقتول، هؤلاء الاشياخ الثلاثة هم انفسهم الذين كتبوا رسالة "حي بن يقظان" كلاً ببراعته واسلوبه وطريقة تفكيره، وتحمل عناء التحقيق برسائلهم ومقارنتها والبحث فيها المفكر النهضوي احمد امين الا ان من المشهور التصاق قصة "حي بن يقظان" بشخص ابن طفيل "ابو بكر محمد بن عبد الملك بن طفيل القيسي ١١١٠ - ١١٨٥) وهي رسالته الوحيدة التي تبقت من مؤلفاته والتي تسمى احياناً "الفلسفة الاشراقية" وقد ترجمت إلى اللاتينية وإلى لغات حية كثيرة اكثر من مرة، منها الاسبانية، والانجليزية والالمانية والروسية والفرنسية... الخ.

تبدأ الرسالة بموجز مفيد مهم لتاريخ الفلسفة في الاسلام يمتدح فيها ممن تقدمه ابن سينا وابن باجه والغزالي، والاساس الفلسفي لقصة "حي بن يقظان" هو الطريق الذي كان عليه فلاسفة المسلمين على مذهب الافلاطونية الحديثة. وقد صور ابن طفيل الانسان الذي هو رمز العقل في صورة حي بن يقظان (واليقظان هو الله) وقد رمى ابن طفيل من ورائها إلى بيان الاتفاق بين الدين والفلسفة، وهو موضوع شغل اذهان مفكري المسلمين كثيراً.

ان الهيكل العام للقصة (كما يذهب غرسيه غومس الذي قام بدراستها دراسة علمية عميقة شاملة) مأخوذ من قصة "الصنم والملك وابنته" وهي احدى الاساطير التي نسجت حول شخصية الاسكندر الاكبر وفي هذا يقول غرسيه غومس: "ضمت هذه الحكاية نقطة ظاهرة استطاع ابن طفيل ان يفرغ فيها افكاره، ومن هنا، نتج هذا التأليف الجميل بين قصة شائعة الافكار الفلسفية، واستطاع ابن طفيل باسلوبه العذب الذي يفيض ابتكاراً ومنطقاً وقوة شاعرية ان يخلق منها اثراً من اعظم من اطلعته العصور الوسطى".

ليس هم وحدهم هؤلاء المبدعون الكبار قد خسروا في المعركة التي بعدها حل ظلام عصور الانحطاط والجمود الطويلة انما المجتمعات العربية الاسلامية باسرها فهي لا تزال تدفع ثمن هزيمة فكر العقلانية والانفتاح فيها حتى هذه اللحظة.

الشاعرة السويدية اديث سودرغران تكسر جليد الشمال الأوروبي

سلام عبود

يمنحني الألم أعلى أرباح الحياة: الحب، الوحدة، ووجه الموت

عاشت الشاعرة السويدية اديث سودرغران (١٨٩٢ - ١٩٢٣) في زمن عاصف، فحينما بلغت الثانية والعشرين اندلعت نيران الحرب العالمية الاولى، وقبل ان تتوقف تلك الحرب الطاحنة اندلعت شرارة الثورة الروسية، التي وضعت المثقفين أمام خيارات كبيرة حاسمة، ولم تكن سودرغران محاطة بالعواصف الخارجية كالحرب والثورة والعوز المادي فحسب، بل كانت محاطة بعواصف أقوى وأعتى هي عواصف الجسد، فقد دهمها، مبكرا، مرض السل الرئوي وظل يلاحقها من دون رحمة حتى لحظة موتها، رغم ذلك كله، جربت سودرغران وسائل عدة للتحرر من أسر العالمين الخارجي والداخلي، ذهبت بكل جوارحها نحو الحلم وتعلقت به تعلق الغرقى، ذهبت الى الطبيعة ووجدت نفسها بها، ثم جربت الذهاب الى فردوس السماوات، نحو الدين، علها تجد صفاءها الروحي، رغم ذلك كله لم تحد سودرغران عن الطريق الذي رسمته لنفسها: التمسك بالخير والجمال أينما وجدا، التشبث بالحلم، باللحظة الراهنة كلحظة طهر ونقاء عظيمة في مواجهة عصف رياح القدر القاسية، ففي لحظات القسوة المريرة تلك كانت سودرغران تقاتل الموت بالحب، تقاتل الفناء بالجمال الذي يسبغه الله أو الطبيعة أو الإنسان على الحياة، سودرغران الضعيفة أمام جبروت المرض والحرب العالمية والأهلية، لم تسلم نفسها للشيطان للحظة واحدة، لا لشيطان اليأس، ولا لشيطان الضمير، كانت قوتها تنبع من إيمانها اللامحدود بنفسها، وبجوانب الخير والنقاء الكامنة في أعماقها، كانت قوية بإخلاصها لضميرها كإنسان، هذا الإخلاص الفريد الذي يذكرنا بهفواتنا القاتلة، التي نندفع اليها، كلما أصابتنا شظايا الأرض الحارقة، وكلما حاصرتنا يد الشر القوية الماكرة، الأمّارة بالرذيلة،

من إجل الحب الذي لم يأت قطّ!

اديث سودرغران اسم ليس ككل الاسماء! انه اسم شعري ثمين، الجهل به له تكاليفه الباهظة، فقد يجبر القارئ على خسارة كنز من المشاعر الفريدة،

تقول أديث:

"أنت بحثتَ عن وردة
ووجدت ثمرة،
أنت بحثتَ عن نبع
ووجدتَ بحراً،
أنت بحثت عن امرأة
فوجدتَ روحا،
أنت مخذول"

لا يوجد حرير أزرق، على وجه الأرض، يعادل في رقته السماوية كلمات اديث سودرغران، فهي نبتة ورد وأحاسيس من أصل مختلط، فهي فنلندية سويدية مولودة في روسيا، هذا الاختلاط جعلها تكون بلا وطن، كان لديها شخصيا مكان تمكث فيه أينما حلت، بيد ان كلماتها كانت على سفر دائم، الى الحد الذي أضحت فيه أشعارها أكثر عالمية مما يتحمله وطن صغير، حتى لو كان بمساحة روسيا الشاسعة،

عيب اديث الوحيد انها مارست تقليدا شعريا غير مستحب، تقليدا مؤلما، فقد رحلت عنا مبكرا،

ورحيل الشعراء مبكرين عادة مخيفة، جعلت كثيرين يعتقدون أن الشعر سبب جدي من أسباب الموت، فقد مات شاعر روسيا العظيم الكسندر بوشكين في الثامنة والثلاثين من عمره، والشاعر الانكليزي الثائر بايرون عن ستة وثلاثين عاما، واودن عن أربعة وعشرين، وجون كيتس أبرز شعراء الرومنسية الانكليزية، عن ستة وعشرين عاما، والشاعر الفرنسي المتمرد آرثور رامبو، أبرز شعراء الرمزية عن سبعة وثلاثين عاما، وأبو فراس الحمداني عن ستة وثلاثين عاما، والشابي عن ثمانية وعشرين عاما،

موت الشعراء المبكر ظاهرة تبعث الخوف في النفوس، حتى ان البعض اعتبرها مشابهة لظاهرة موت مكتشفي الآثار القديمة، فالموتان، كلاهما، مشبعان بالألغاز والسحر، ومما لا شك فيه، هناك من لا يؤمن بهذا، فالجواهري عاش قرابة قرن، متمردا على إرادة الموت، وحينما جاءه الموت وجده واقفا في حديقة العمر الخلفية، ينتظر بشماً دقات القدر الأخيرة على باب الحياة،

وقد فعلت اديث سودرغران الأمر عينه، فلم تتفاجأ بموتها، رغم عمرها القصير، مرضها الدائم ووحدتها المزمنة جعلاها تنزف شعرا حتى اللحظات الأخيرة من حياتها، لذلك جاء شعرها رقيقا، يجمع بين الأحاسيس المتوقدة وعناصر الطبيعة، التي تلون شعرها بألوان مثيرة، ورغم حزنها ووحدتها، استطاعت ان ترى بهاء الأشجار والأنهار والسموات والنجوم، وتتوحد بها، فقد كانت مزيجاً غريبا من الخارق والمألوف، كانت قطعة من الإلهام والمشاعر الحادة مصوغة على هيئة كلمات ناعمة،

فلدى سودرغران، الأشياء تحس وتشعر، تتحدث وتفكر، الاشجار توشوش وتتكلم، والعصافير تزقزق متسائلة عن شيء ما، أما أوراق الشجر فلا تكف عن التأوه، كانت ساحرة تقيم صداقة معلنة مع الطبيعة كما لا يستطيع إنسان ان يقيمها مع بشر، لكنها لم تنس البشر قط، فخلف كل شجرة او صخرة او قطرة ماء توجد روح، روح لانسان ينظر الى احاسيسه ويراقب ارتعاشاتها، فحينما نستمع الى كلماتها يتملكنا الحذر، فلا ننسى تتبع اهتزازات صوتها وهو يتكسر بين شظايا النجوم:

"حينما يأتي الليل،
أقف على عتبة البيت وأصغي،
النجوم تتساقط في الحديقة
وأنا أقف في الظلام،
اسمع! نجمة تسقط محدثةً رنيناً!
احذر أن تسير على العشب حافي القدمين
حديقتي ملأى بشظايا النجوم المتكسرة"

كانت سودرغران أشبه بكاسرة جليد في بحر الحداثة الشعرية في الشمال الاوروبي، تتركز خصائص شعرها الأساسية على التحدي الجدي الذي يطبع أحساسها بالحياة، وعمق درجة تركيز معايشتها للطبيعة ولمشاعرها اليقظة،

في عام ١٩١٦ نشرت باكورة أعمالها "أشعار"، اما مجموعاتها الشعرية المركزية الثلاث فقد صدرت في الأعوام ١٩١٨ - ١٩٢٠ وفي عام١٩٢٥، بعد وفاتها، صدرت مجموعتها الاخيرة، وقد جمعت اعمالها الشعرية عام ١٩٤٩ تحت عنوان "مجموعة أشعار" وكتب على غلافها "الحالة التعبيرية والمغنية السويدية اديث سودرغران"، أخلق نفسي

من صفات الشاعرة البارزة نزعتها الكوزموبوليتية العالمية، او اللامحلية، وهي نزعة أصيلة في شعر سودرغران وحياتها، لأنها نابعة من واقع حياتها الشخصية، فهي لم تكن تكتب الشعر، وانما كانت تعيش الشعر الذي تكتبه، لذلك تقول سودرغران: "أنا لا أصنع شعرا، وانما أنا أبدع (أخلق) نفسي"، وتقول ايضاً: "أشعاري هي طريقي الى نفسي ذاتها"، ولدت سودرغران في سانت بطرسبورغ لعائلة سويدية فنلندية، وعقب ولادتها بثلاثة اشهر عادت اسرتها لتعيش في مدينة رايفولا في كارلين، وهي منطقة مختلطة، حيوية، مليئة بالنشاط، متنازع عليها بين الروس والفنلنديين، تقع ضمن الاراضي الروسية الآن،

ومن ضمن ما يسجل، كمؤثرات حياتية تشير الى نزعتها العالمية، انها درست في مدرسة المانية في سان بطرسبورغ وعاشت بين زميلات روسيات، وانها ارسلت اشعارا بالالمانية الى احد اساتذتها الفرنسيين، وفي وقت لاحق، حينما اشتد عليها مرض السل الرئوي، غادرت فنلندا الى مصحة في سويسرا عام ١٩١١ وكان من حسنات ذهابها الى سويسرا انها لامست عن قرب التيارات الادبية في القارة الاوروبية، التي وسعت من أفقها الأدبي، ولهذا فقد منحتها عودتها عام ١٩١٤ من سويسرا - التي لم تجلب لها الشفاء - فكرة ان تكون كاتبة،

أعجبت سودرغران اعجابا شديدا بالشاعر الروسي ايغور سفريانين (١٨٨٧-١٩٤١) احد ابرز شعراء المستقبلية الروسية، ينتمي سفريانين الى ما يعرف بفرع سانت بطرسبورغ الذي سادته النزعة المستقبلية الذاتية، بينما سادت المستقبلية التكعيبية لدى جماعات موسكو، وكان ممثلها الاكثر شهرة آنذاك فلاديمير مایاكوفسكي (١٨٩٣-١٩٣٠)،

ومن غير شك كانت سودرغران جزءا من حركة فنية واسعة هي التعبيرية، التي كانت تمد فروعها في مدن اوروبية كثيرة، بألوان متعددة، ففي براغ كان هناك ماكس برود وفرانز كافكا، وفي المانيا، فرع منشن بشكل خاص اتجهت التعبيرية نحو النزوع الثوري، حالها كحال المستقبلية الروسية، وفي زوريخ تلقت التعبيرية دفعة سريعة من التحديث جرفتها في اتجاه الدادائية، ذات الميول الفوضوية واللعب الشكلي، اما في فنلندا فيمكن الحديث عن فرع آخر من فروع التعبيرية يتمحور حول الشاعرة اديث سودرغران، بنزعتها الذاتية الطبيعية،

تعبيرية خاصة

والتعبيرية مذهب يسعى لا الى تصوير الحقيقة الموضوعية والاشياء والاحداث التي تجري خارج الوعي، بل الى تصوير المشاعر التي تحدثها الاشياء والاحداث في نفس الفنان، ففي "اشعار" يرى المرء صفا من قطع الطبيعة الصغيرة منتشرة على صفحة شعرها، ومن خلالها يلمح بيئة منطقة كارلين بغاباتها وكنائسها ونجومها وبحيراتها الزرق وطيورها وايامها الخريفية الذهبية وصباحاتها الشفيفة، بيد ان هذا الضرب من الشعر لا يصنع مطلقا وصفا للطبيعة فحسب، فالطبيعة لدى سودرغران حلمية، تذوب فيها اجواء الواقع بأجواء النفس في وحدة لا فكاك فيها، ولا غرابة اذا لو عرفنا ان سودرغران عاشت مع الطبيعة "في تفاهم سري مع شجيرات الدردار الجبلي الشابة" مع الزهور، والحيوانات، والنجوم، كما لو انها هي ذاتها تملك شيئا من روح كائن طبيعي بري يعيش في اعماقها،

"في النافذة تنتصب شمعة
بطيئة تحترق
وتقول ثمة ميت يوجد هنا في الداخل،
شجرات التنوب تقف صامتة
حول ممر ينتهي فجأة
في الضباب عند مقبرة،
طير يزقزق
من يا ترى في الداخل؟"
(من قصيدة "شمعة في النافذة" من ديوان "اشعار")

لم تكن الطبيعة هي المشهد الوحيد في شعر سودرغران، ففي مجموعتها الاولى نجد اثر تجربة حب تتغنى بها من حين الى آخر، واضافة الى ذلك، فالشاعرة المحاصرة بالوحدة والمرض تملك بوابات مفتوحة على جهات الرياح الاربع، فهي تغني عن الحياة وعن الجحيم، عن الجمال وعن الحزن والألم، "الذي يمنحنا جميعاً أعلى ارباح الحياة: الحب، الوحدة، ووجه الموت"،

"قصور هوائي كلها ذابت مثل جليد،
أحلامي كلها ذهبت سائلة مثل ماء،
ومن بين جميع الأشياء التي أحببتها
ما زلت أملك فقط
سماء زرقاء وبعض النجوم الشاحبة،
الصمت يستريح، والماء صامت،
والتنوب العجوز يقف يقظاً
وهو يفكر في الغيمة البيضاء، التي قبلها في الحلم"
(قصيدة "ربيع شمالي" من مجموعة "أشعار")

تستخدم سودرغران ضمير المفرد المذكر الغائب "هو" لشجرة التنوب، وتستخدمه للدلالة الذكورية، تريد ان تنسج علاقة حب بين شجرة وغيمة، قوامها الذكر والانثى، وهذا ما لا يطابق البناء اللغوي العربي، اذ لا يصح القول شجرة التنوب الذي يقف، كما ان حذف كلمة شجرة من عبارة "شجرة التنوب" يحوّل العبارة الى صيغة الاطلاق الدالة على الكثرة، وهنا يجد المرء نفسه للوهلة الاولى امام امتحان لغوي، لكن الامر ليس كذلك، فالمشكلة ليست لغوية بحتة، وانما مشكلة تعبيرية واسلوبية ونفسية تخص الشاعرة. وتغلف بساطتها اللغوية بغلالة متحركة من العواطف المركزة، فالشاعرة تقيم علاقات شديدة الخصوصية مع عناصر الطبيعة، ولذا تضطر في احيان كثيرة الى ايجاد لغة خاصة، مشحونة بالايحاءات، تجعلها قادرة على تبادل الحوار مع كائنات حية وعاقلة، وناطقة ايضا، لكنها لا تملك لغتنا البشرية،

تهشيم أبواب السماء

تقلبت سودرغران في حياتها القصيرة، بين طغيان العلاقة بالطبيعة، في ديوانها الاول بشكل خاص، وسيطرة مشاعر الوحدة والحزن، ثم لم تلبث في أواخر ايامها ان مدت ابصارها نحو الدين، نحو نوع من المسيحية الخالصة، كسعي نحو طهر محاصر بالفقر والوحدة والسل الرئوي، فقد كان للمرض المفترس، الذي ورثته عن أبيها، والذي ظل يهدد حياتها بقوة، ولحالة الفقر التي طاردت عائلتها، أثر كبير في اشاعة مناخ الاسى والوحدة في اشعارها، بيد ان ذلك كله لم يتمكن من كسر مقاومتها ومن تقليل حبها للحياة، على العكس من ذلك، لم تسقط سودرغران في شرك الانكسار الروحي، بل حشدت كل طاقاتها الروحية وكل قوى حب الحياة التي تكتنزها روحها وارتقت بواسطتها فوق مشاعر اليأس، وفي هذه الناحية نجد اثر نيتشه منطبعاً بعمق على تكوينها الروحي، فقد أمدتها فكرة الانسان "فوق الطبيعي" بعون كبير، ساعدها على مقاومة الألم وضربات القدر القاسية، وطبع شعرها بنبرة تحدّ فوق طبيعي في مجاميعها الشعرية التالية، حيث نجدها تسعى باصرار فريد الى "تهشيم ابواب السماء"، وتسعى في الوقت عينه الى اهداء "قدر من الجمال الى عيني ذلك الانسان الذي لم تره"، فما أعمق الاحساس بالحياة لدى سودرغران وهي تتغنى بنشوة النصر! "النصر ان تتنفس، النصر ان تحيا، النصر ان تظل موجوداً"، ففي نشوة النصر هذه نجد بوابات العالم، كلها، مفتوحة في خرائط سودرغران:

"لديّ بوابة مشرّعة على الرياح الأربع كلها
لديّ بوابة ذهبية مشرّعة على الشرق،
من أجل الحب الذي لم يأت قط
لديّ بوابة مشرّعة على اليوم وأخرى على الحزن،
لديّ بوابة مشرعة على الموت، بوابة مفتوحة ابداً"

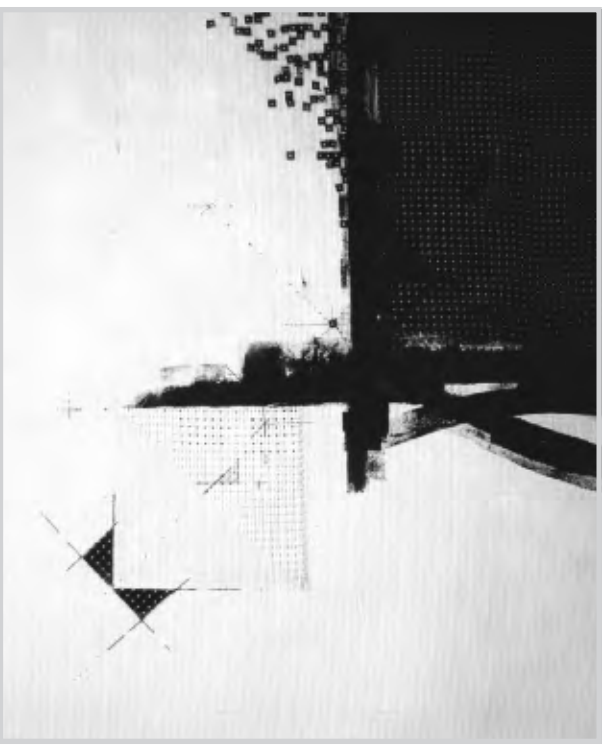
سنوات عمر سودرغران القليلة، المشحونة بالوحدة وتهديد الموت الدائم وبالفاقة وبنوبات النزيف الرئوي، ومن جانب آخر المشحونة بالتحدي الروحي الكبير، صنعت منها قوة عاطفية وفنية فريدة، جعلتها تغدو رغم قصر عمرها أحد أبرز مغيري نهج التعبير الشعري في السويد وفنلندا على حد سواء، وجعلتها تسمو بذاتها وترتفع بمصيرها فوق العارض والطارئ، وتنتج سيلا من العواطف الدفاقة قلما نجدها - في هيئتها وتناقضاتها المرعبة - لدى كائن آخر، فمن غير اديث سودرغران يقدر على القول:

"أن تحب حياة ساعات المرض الطويلة
وسنوات الشوق المملة
كما لو انها اللحظات القصيرة، حينما تزهر الصحراء"،

في ديوانها الاخير تهدينا هذه الكلمات في قصيدة "العودة الى الوطن"، تهدينا إياها وهي تشرف على نهاية رحلتها القصيرة الخاطفة، عظيمة الثراء:

"شجرة طفولتي تقف مهلّلة من حولي:
أيها الإنسان!
والعشب يستقبلني مرحباً بعودتي من البلاد الغريبة،
أحني رأسي للعشب: الآن، أخيراً، أنا في بيتي،
الآن أدير ظهري لكل ما كان خلفي:
الغابة والساحل والبحيرة أصبحوا رفاقي الوحيدين،
الآن أرتشف الحكمة من عصير تيجان شجر التنوب،
الآن أرتشف الحقيقة من جذوع أشجار البتولا الجافة،
الآن أرتشف القوة من أصغر ذرات العشب وأكثرها جنينية:
حامٍ عظيم يمدّ لي يده معيناً"

استئناف التجريب في قاعة (اثر)
ثلاثة فنانين في معرض مشترك



متابعة / ماجد موجد

اقيم في قاعة اثر معرض مشترك لثلاثة من الرسامين المهمين في خريطة الفن التشكيلي المعاصر وهم (هناء مال الله) و(كريم رسن) و(غسان غائب) الذين حققوا خلال السنوات العشرين الماضية تجربة متميزة من خلال اعمالهم الكثيرة التي زينت اغلب معارض دول العالم، فضلاً عن المعارض الشخصية والمشتركة مع فنانين آخرين حصلوا ايضاً على جوائز فنية مرموقة واثاروا اهتمام النقاد والمهتمين بالفن التشكيلي حيث تناولت تجاربهم الكثير من الدراسات والمقالات التي اشادت بمواهبهم وقدراتهم الفنية الخلاقة..

وقد غلب على اعمال هذا المعرض الذي حضره حشد من الفنانين والمثقفين تلك الاسلوبية التي عرف بها اولئك الفنانون فبرغم الاستعمالات اللونية المختلفة وانتقاء المضامين الا ان ثمة قواسم مشتركة تجمع هذه التجارب لعل اكثرها وضوحاً هي الاشكال البارزة عن سطح اللوحة من خلال تراكم الكتل اللونية وحفرها على وفق تقنيات غاية بالدقة والانسياب الذي يتطلبه القصد الفني والمضموني للوحة وهناك ايضاً الاشكال الهندسية الموحية التي لم تخل أي من الاعمال المعروضة من وجودها في زواياها، وللوقوف اكثر على طبيعة اعمال هذا المعرض وميزاته الاسلوبية والفنية تحدثت الفنانة هناء مال الله قائلة:

في هذا المعرض المشترك، ليس هناك اصطناع للمجازفة الاسلوبية والتقنية تماشياً مع ما هو رائج ومتداول، مثلما ليس هناك تراكم حرفي لأي من الرسامين الثلاثة محمي او ثاوي تحت ما يسمى تجريبياً، هناك استئناف مجازفات التجريب على صعيد استخدام المواد الخام، وصعيد بناء السطوح التصويرية، وصعيد العرض الفني، فمثلاً عرض (كريم رسن) عملاً فنياً يتكون من عدد من السطوح التصويرية وجزؤه الآخر عبارة عن دفتر مرسوم من الممكن فتحه واغلاقه يحرك مستقرات السطوح التصويرية التي ظهرت كأنها اوراق منتزعة من الدفتر، وكذلك عامل اوراق الدفتر كأنها عرض متتال للسطوح التصويرية (لوحات) من الممكن ان تطوى، معبراً بذلك عن قلقه من وجود او الغاء السطح التصويري.

اما (غسان غائب) فقد كانت مجازفته في الغاء السطح التصويري (طول × عرض) بدمجه القيم النحتية والدفترية لانتاج عمل فني تقوم بنيته على الحركة المفصلية بين عدة مكعبات مترابطة بشكل محسوب رياضياً مما ادى إلى تعدد الظهور والتواري للسطوح التصويرية فكان عمله نوعاً من الانحراف في مستقرات السطح التصويري - من دون محاولة الغائه لصالح المجازفة البصرية والفكرية.

اما عن اسلوبها وتعاملها مع اللوحة قالت الفنانة هناء مال الله: اكرس في هذا المعرض سلسلة (انحرافاتي) الأسلوبية، فقد بدت رغبتي في نسف حرفتي رسامة واضحة، فاذا كان (غسان غائب) يعرف حدود الرسم في سطوحه التصويرية، و(كريم رسن) يوسع حدود الرسم بوجود السطوح التصويرية، فانا الغي حدود الرسم لأقع في منطقة اللا رسم، فاكون طرفاً مساهماً حسب في انجاز العمل الفني، وهذه محاولتي في الغاء السطح التصويري التي استأنفها عبر امكانية تحويل حيز العمل إلى اصغر مساحة ممكنة فكانت فرصتي في الغاء حدود اللوحة. وفرصة للمشاهد ليقف معي على نفس الدرجة نفسها في تحريك العمل او طيه.