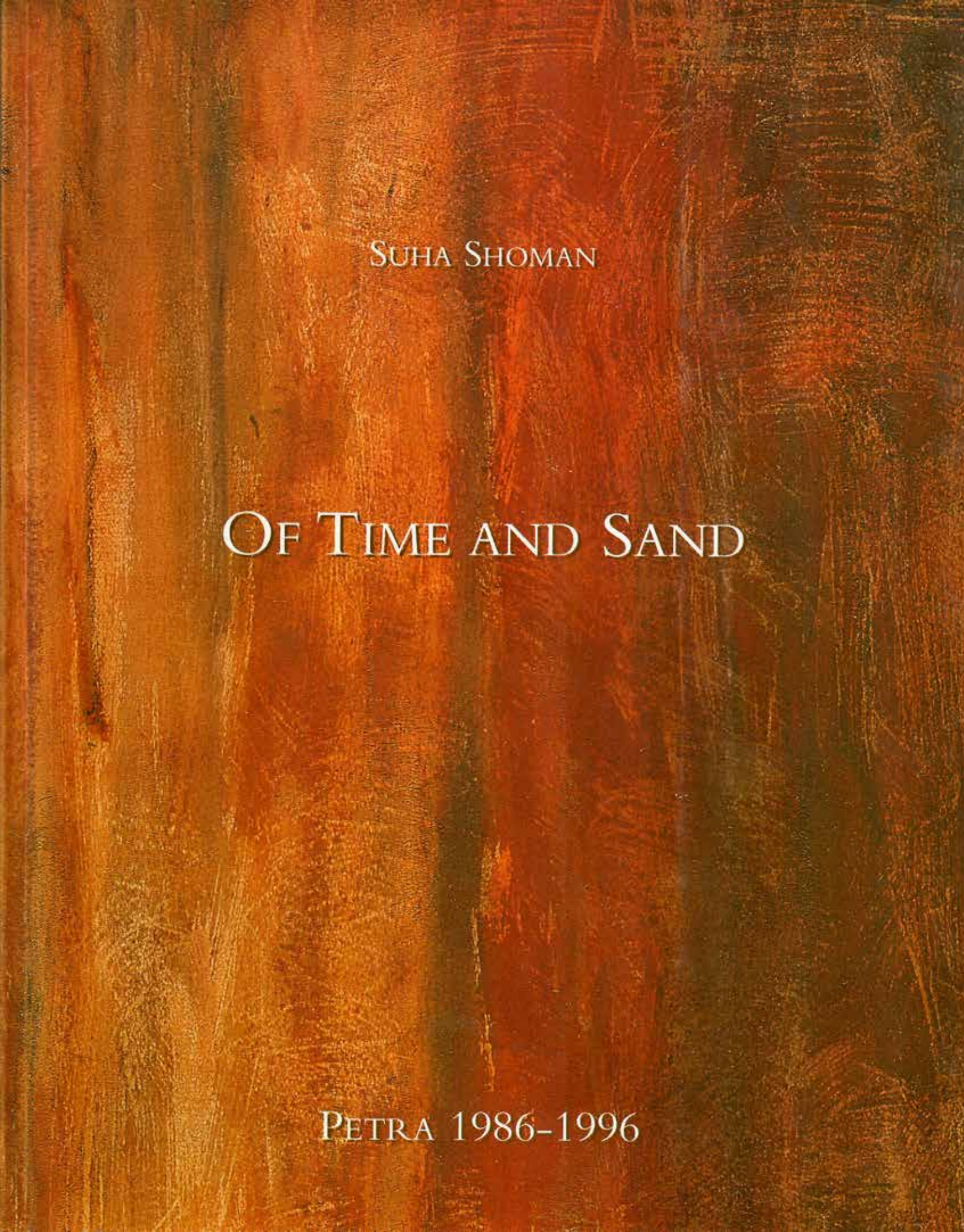

Suha Shoman
Of Time and Sand
Petra 1986-1996

Of Time and Sand

Suha Shoman

Of Time and Sand
Petra 1986-1996

CONTENTS

OF TIME AND SAND *by Noêl Favrelière*	*9*
LECTURE *by Jabra Ibrahim Jabra*	*15*
CATALOGUE of Paintings	*20*
BIOGRAPHY	*79*
EXHIBITIONS	*81*
OF TIME AND SAND *by Noêl Favrelière* (French)	*82*
OF TIME AND SAND *by Noêl Favrelière* (Arabic)	*84*
LECTURE *by Jabra Ibrahim Jabra* (Arabic)	*86*

Legend of Petra
oil on canvas
200 cm X 150 cm
1985 - 1986

And an astronomer said, Master, what of Time?

And he answered:

You would measure time the measureless and the immmeasurable.

You would adjust your conduct and even direct the course of your spirit according to hours and seasons.

Of time you would make a stream upon whose bank you would sit and watch its flowing.

Yet the timeless in you is aware of life's timelessness,

And knows that yesterday is but today's memory and tomorrow is today's dream.

And that that which sings and contemplates in you is still dwelling within the bounds of that first moment which scattered the stars into space.

Khalil Gibran
The Prophet

OF TIME AND SAND

The work of Suha Shoman, inspired by Petra, has evolved through three phases, represented in three exhibitions: the Legend of Petra (1988); Petra-II (1993) and now Petra-III (1995).

The first exhibition was essentially pictorial. Freely inspired by the site of Petra, the oil paintings were classical. Their vertical composition recalled the radiant walls of the Nabatean city. The upright lines also brought to mind the pure silhouette of a cathedral spire. In transforming matter into light, the splendid colours mirrored the stained glass windows of the Middle Ages.

Suha Shoman's approach was reminiscent of Claude Monet's series of the Rouen Cathedral viewed at different times of day. Both remained at a distance from what they saw. Thus, Claude Monet left us a trace of weathered stone in a pearly morning light, a glowing orange of noon and a blue haze of evening. As to Suha Shoman, she brought us face-to-face, in suspended expectation, with colorful walls formed by the outlines and reflection of an abyss. They differed in a more fundamental way. The impressionist Claude Monet strove to capture the ephemeral in a net of light, while Suha Shoman sought to bear witness to the eternal by redefining the lyric element. By redefining reality, she made us pause to define the vestiges of a memory that both haunt and reassure us. But to return to us what we failed to perceive, she needed time. The dimension of time was ever present in the forefront of her paintings. In order to recapture the overwhelming intensity of a fleeting instant, she made us realize that the artist must offer a long period of reflection and something that is very close to love in exchange.

When we turn to the composition of her work, there are no lines to imprison us and no end to the depth either. We are in the heart of matter and of time - caught up in a swirl of stars. The colours she preferred ran the whole range of ochre, earth tones shifting from a luminous orange to the tint of burnt bread, sometimes accentuated by the deep blue of a stained glass window.

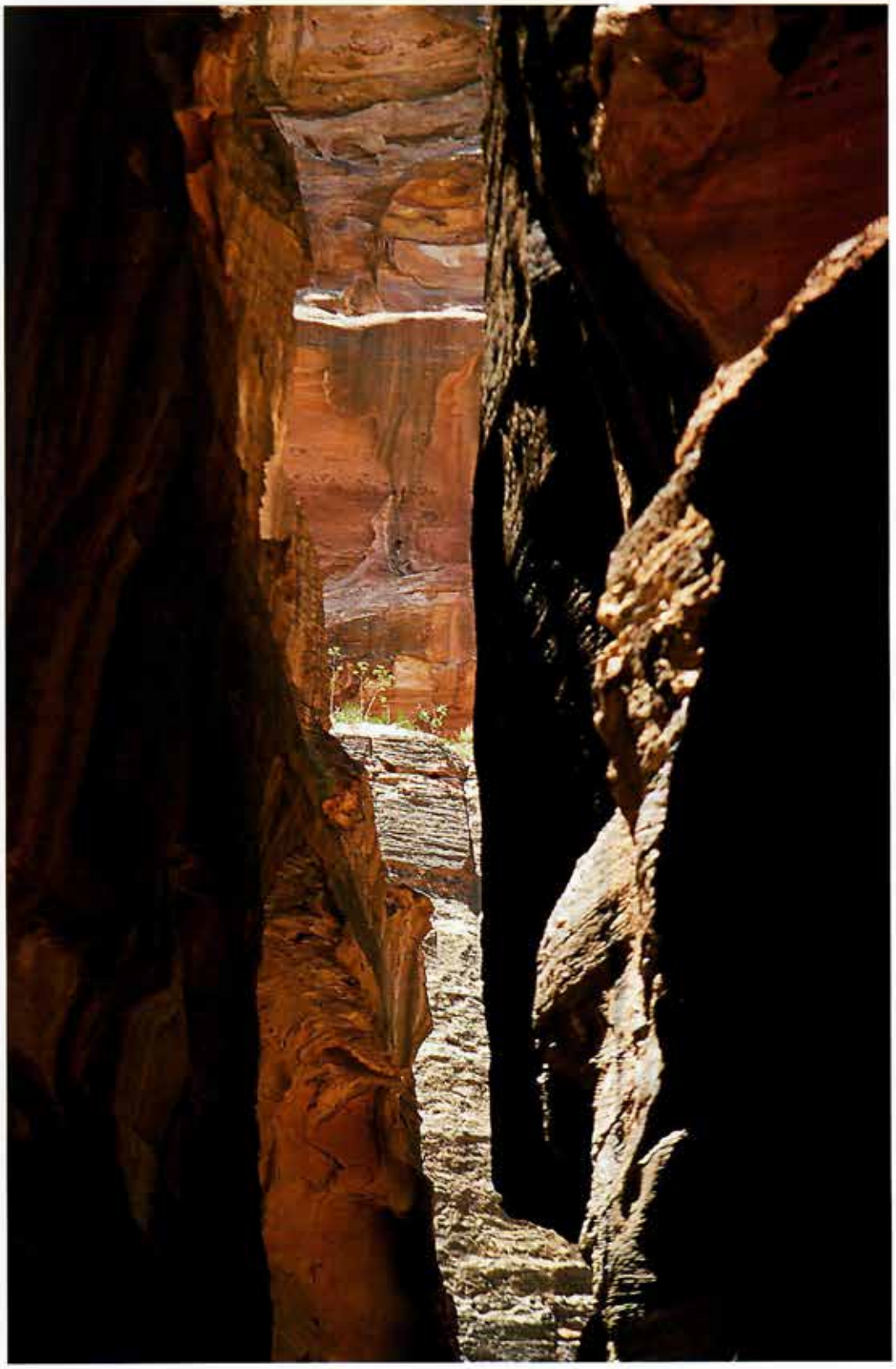
With "Petra-II", Suha Shoman led us into a sacred labyrinth. She herself entered Petra as if entering upon a spiritual experience, prepared to accept whatever exceeded one's understanding. "Petra-II" was at one and the same time subject/theme and object/instrument. The very sand of Petra was used not merely as the material, but became the work itself behind which the artist achieved the desired revelation.

When Borges picked up a handful of sand and placed it elsewhere, he announced with a smile that he had changed the desert. Suha Shoman, however, used sand to arouse our curiosity, to make us more receptive, and to reveal that in something as tiny as a grain of sand was the vision of something infinitely great - the very soul of a mountain.

Sand - and particularly the sand of Petra - was the only element that could evoke so clearly the cycle of a new beginning. The sand, which was once rock, became sandstone and was worked by human hands into tomb or temple. With the passage of time, the actions of wind and water broke it down again into sand.... until a process of sedimentation renews the cycle. Thus time, the fleeting image of eternity, is the artist's inspiration. It is the sand, this rock-like substance that can be kept in an hourglass to mark the passage of time, which reveals the existence of an extra dimensional and infinite world of which it is a microcosm.

Finally, there is "Petra-III" - an installation rather than a pure exhibition - which gives the impression of a

The Siq
drawings
oil on paper
50 cm x 60 cm
1986



sacred dwelling-place devoted to meditation. On the walls, there are still a few pictures, some created from sand, others not, but they are merely the ornaments for the essential elements: sand and rock.

Suha Shoman adds rocks to the sand; rocks which have been left intact in their original form in order to preserve their direct relationship with the landscape from which they came. Through their massive solidity, their shapes and sometime twisted forms, and the possibility the artist gives us of gazing at them from every angle, these shapes are as alive as they are strange. These rocks have not been sculpted, because their beauty of form is such that they need no added artistry. They have simply been selected and arranged by Suha Shoman. They murmur to us like an echo resonating from the cavernous depths of Petra.

This arrangement is allied both to Zen in communicating the influence of beauty in meditation and to the art of the Egyptians for whom life and death are one, like the earth and the universe. This is an art more reassuring than disturbing, the purpose of which is to offer comfort.

For Suha Shoman, creative work must undoubtedly begin with the pleasure of gathering the raw materials from nature. Their primitive, archaic shapes are the antithesis of artificial forms that are planned and replanned. She then places before us the materials she has selected and invites us to look at them, to listen to them and to meditate on them. Creating, for her, resides in a choice which then becomes creation. By not controlling anything, she allows greater opportunity for the influence of chance, thus eliminating the separation between the artist and the spectator, between Art and Life. In certain presentations, there is a total absence of support. We realize that we are face-to-face with the ephemeral and the invisible, and that matter itself has become an abstraction.

It is difficult to make a considered appreciation of Suha Shoman's work without thinking of that guardian who still seems to watch over her. I refer, of course, to the deeply mourned Fahrelnissa Zeid. She could well have had engraved on the facade of her Art school the words. "Do as you wish", like the inscription on the Abbey of Thelene. More important than teaching her students how to paint, she taught them how to be free.

At one time, this princess from a philosopher's tale may have also played with pebbles but seriously, in a philosophical spirit. And these pebbles, like those of Tom Thumb, pointed in a certain direction. Suha Shoman seems to have taken that direction to escape from an artistic milieu that is degenerating into mere refinement and degradation.

It appears today that there are only two choices open to an artist who refuses to be swept along by a decadent movement: either irony - a neo-dadaism that is destructive - or a return to an archaism that is regenerative and thus life giving.

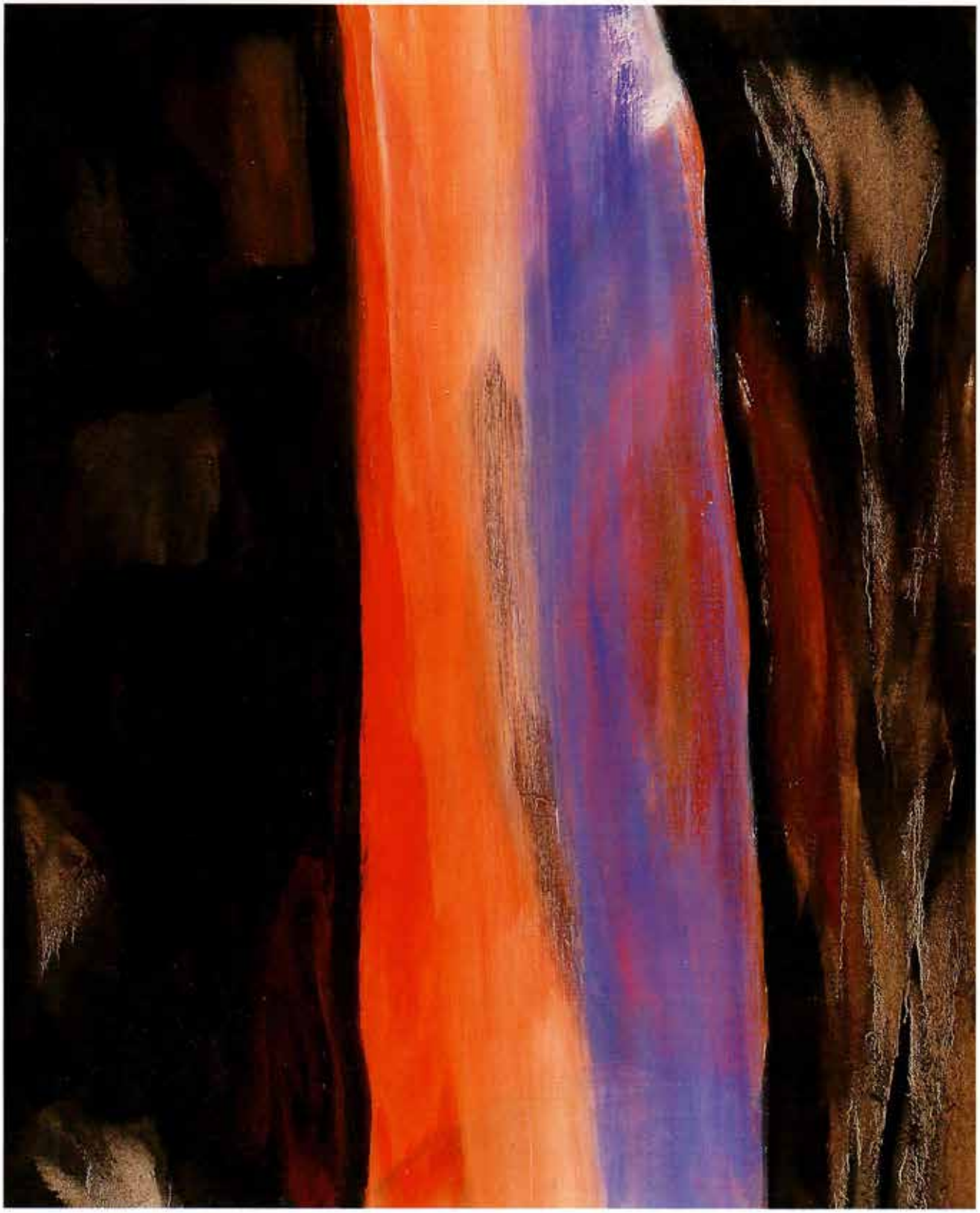
Modern art is not evolving. It is suspended between the archaic and the modern. What Suha Shoman is endeavoring to achieve is precisely the fusion of the primitive and the conceptual.

Since the times of Plato and Leonardo da Vinci, art has been considered as an intermediary between matter and spirit. It is evident that Suha Shoman, a medium who enables us to communicate with matter, is herself at the leading edge of this philosophy.

The Siq, Petra

Noël Favrelière
Amman 1995

Legend of Petra
oil on canvas
100 cm x 80 cm
1986



LECTURE

at the Jordan National Gallery of Fine Arts

I believe that when an artist spends years of his life in creating a work of art, he has a claim on his audience to try to understand him thoroughly, not superficially. I have learned from my experience that some artists scrutinize carefully what they see and give us a clear and detailed picture of what they have seen. This is one aspect. Other artists look carefully at what they see, and give us their visual impressions so that we may share with them their opinion of such impressions. This is another aspect. There is also another category of artists who reveal to us their spiritual or emotional reaction to what they see around them. This is a third aspect. But there is a category of artists who transcend all three categories to arrive at a fuller experience that combines visual, spiritual and emotional experiences together.

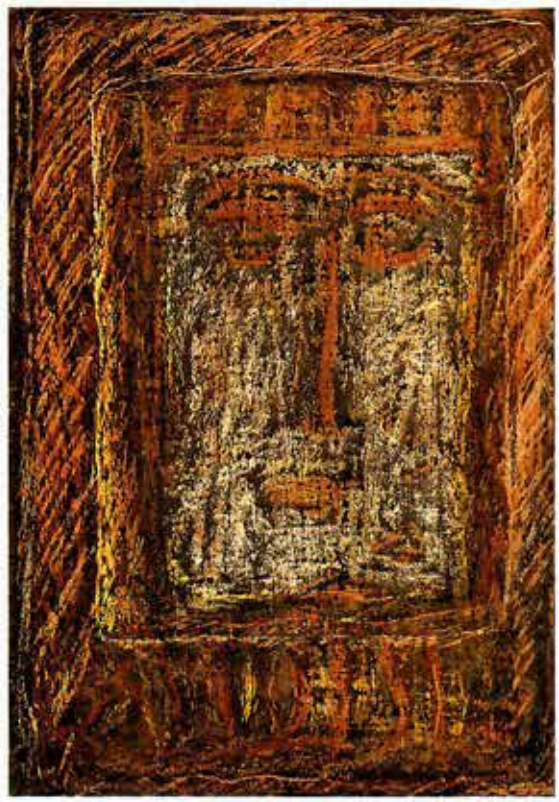
Thus, all that is seen by the eye, touched by the hand, or perceived by the senses becomes an integral part of the artist's memory and life. All these elements keep moving deep in the heart of the artist, assuming different forms: enchantment, love sadness, anger, joy...etc. Finally, they erupt into images over which the artist has lost control, even if he pretends otherwise. The advantage of an artist is his submission to this internal energy which is unequaled by any other experience, visual or spiritual. In my opinion, an artist who succeeds in bringing together all his past experiences and merging them within his internal energy is an artist of special talent. I believe that Suha Shoman is of this type. As you can see here, she has painted dozens of paintings which are interrelated and intertwined. There is nothing strange in this for her, but it is, nevertheless astonishing in itself. I have seen so many exhibitions in my life, yet, I was the first one to be astonished when I reviewed her paintings in the exhibition.

It is not surprising that the artist has devoted years of her life to pursuing the temptation of symbols that never stop effervescing in her mind. I shall try to explain where these symbols come from.

I always have a set criteria, in mind, when viewing a painting. It is the pleasure it gives me when I look at it and also the nature of that pleasure. I must say that Suha Shoman, in her exhibition as a whole, brings back to us a fundamental experience in the pleasure imparted to us by art: it is the experience of time. Time that is intertwined with life's sensations and, as manifested in nature, has been a source of inspiration for the artist's paintings whose central theme is Petra. The sense of symbolism she possesses is a pressing, repeated and recurrent experience. Its inspiration endows the artist with the power to bring back to us the experience of time. We often think of ourselves as children of the present moment, while in reality we are children of the long span of time. Everything that enables us to travel back in time or reminds us of the experience of time and its depths is truly great art.

The experience of the rocks, which is violently, forcefully and pleasantly manifested in these paintings is, ultimately, our extreme experience, the most violent and pleasant in our real existence. One must say that the paintings of this legend (the Legend of Petra) are distinct, troubling and exciting because they distil some of what is beautiful and splendid in our worries, questions and apprehensions. They are a sublime representation of the rocks with which the artist extraordinarily identifies. This identification with rocks is not unusual among Arabs in general, and Jordanians in particular.

Legend of Petra
oil on canvas
100 cm x 75 cm
1987



Every Jordanian, Palestinian or Arab in general tends to say: "I have lived my years on rocks. I was even born from a rock. It is in the rock that I have dug my cave. I made of that cave a house for my dreams which sprang from the rock like the life-giving water. When I was forced to leave the rocks and emigrate, I carried the rock like a mountain in my veins. Wherever I go, the rock is my citadel. It is my shelter, my daily bread and the source of my strength.

What also attracted my attention to the rocks in Suha's work was the symbolism. We the Arab Nation, have always spoken of the desert to the extent that it has become the symbol of the Arabs. The Arabs are viewed in association with the desert. We have forgotten that there is another symbol as powerful and significant as the desert: the rock. If the rock has been another symbol of the Arabs, it is, in my opinion, the most important one, because the rock is at the origin of civilizations. The Nabatean Arabs have left us this great symbol of a fundamental experience embedded in the consciousness of successive Arab civilizations: the experience of solidity and of eternity.

In each one of her paintings, our artist investigates another aspect of this symbol and its eternity. I believe that the identification with rocks for Suha Shoman, as for us to a lessor degree of awareness is embedded deep in the heart. Perhaps, we draw inspiration from it for our thought and our will. We see here that someone comes to emphasize this with astonishing detail, as though with a microscope, as if she takes one grain from the rock and magnifies it to remind us of the value and meaning of the rock in our lives.

The rocks, as known by Suha Shoman and as she saw them in Petra - it would perhaps be useful to remember that the word "Petra" is Greek in origin and means "rock"; I wish that they called Petra "the Rock" - the rocks suggest to the artist and she, in turn suggests to us through her paintings that we are issued from the womb of the rock. By returning to these rocks, we feel as though we are returning to the womb to recover and renew our life. We see the synchronization of life and death as never seen by anyone other than the Arabs, who built their tombs in their houses. The house and the tomb are thus two identical constructions: an Arab lives in one and dies in the other.

When one reflects on the rocks, he reflects on the synchronization of life and death and on eternal existence. For death is a continuation of life, and life does not end with the death of the individual. There is the absolute existence suggested by the rock. This is what I, myself, see every time I pass by these paintings. Actually, when I do that, the word that comes to my mind is "series". These paintings are actually a series of rocks. One rock is followed by another rock, which is followed, in turn, by another rock, and so on. They all follow each other in a continuous sequence which indicates to us their significance. Each unit in this series has its own meaning, which connects with the meaning of the following rock, and the one that follows it, and so on.

Therefore, we now stand before a series of rocks. Each painting is independent, yet it is part of an endless sequence. It is not enough to view the rock as something external to us. People from all walks of life: kings, artists, fishermen and others have lived in the rocks. People who lived through and participated in the Hellenic civilization laid solid foundations for the civilization which followed. That is what Suha Shoman has tried to convey to us through her paintings.

Why has she entitled her exhibition "The Legend of Petra" ? I did not ask her this question but I understood from what I saw and remembered that the

Drawings
mixed media
on paper
30 cm x 21 cm each
1990

Legend of Petra II
oil on canvas
100 cm x 88 cm
1986 - 1990

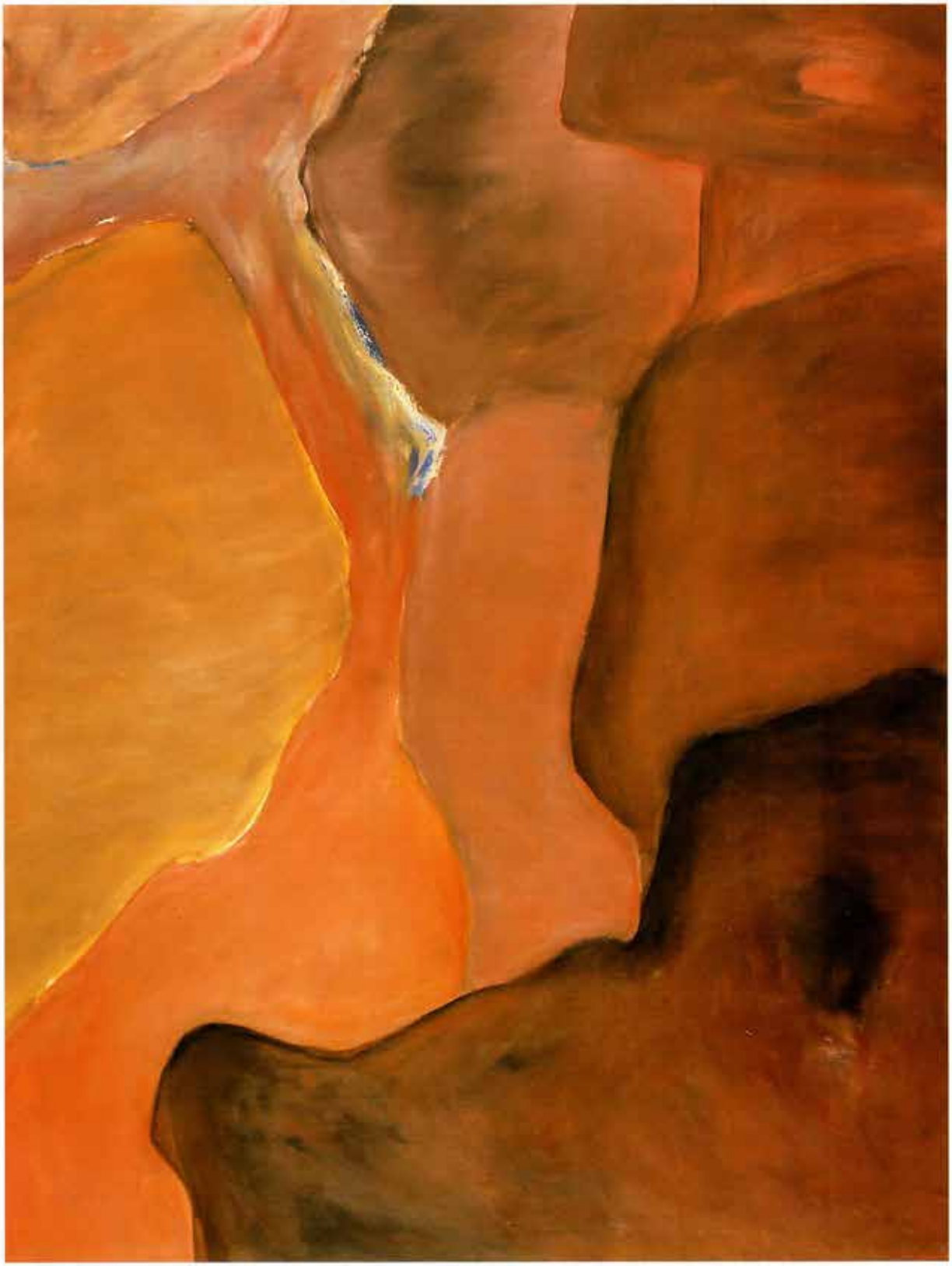
Legend here signifies ancient; it is the deep meaning which we know to underlie each legend that has had an impact on our literature and thought until this day. Petra has become a legend because it has been embellished through literature and its art. Therefore, all that Nabatean thought and art produced remained dormant in the rocks. We must recover the dormant legend as a potential. For the legend remains, in my opinion, a source of perpetual strength for all thought and all literature. The Legend of Petra is the intellectual and creative force dormant in the rocks. It has confronted us in all our transfiguration so that we may feel that we are still living the legend and that we must continue to do so. In the end, the legend becomes the reality; it crystallizes man's motives and his eternal existence. Petra remains a great symbol of this legend which crystallizes our motives and confirms that we will always live in a tumultuous sea of intellect, emotions and senses, which pushes us into further participating in this communal creativity. I, therefore, see in the works of Suha Shoman this momentum pushing us from the depth of ancient and important time towards more legendary and creative times.

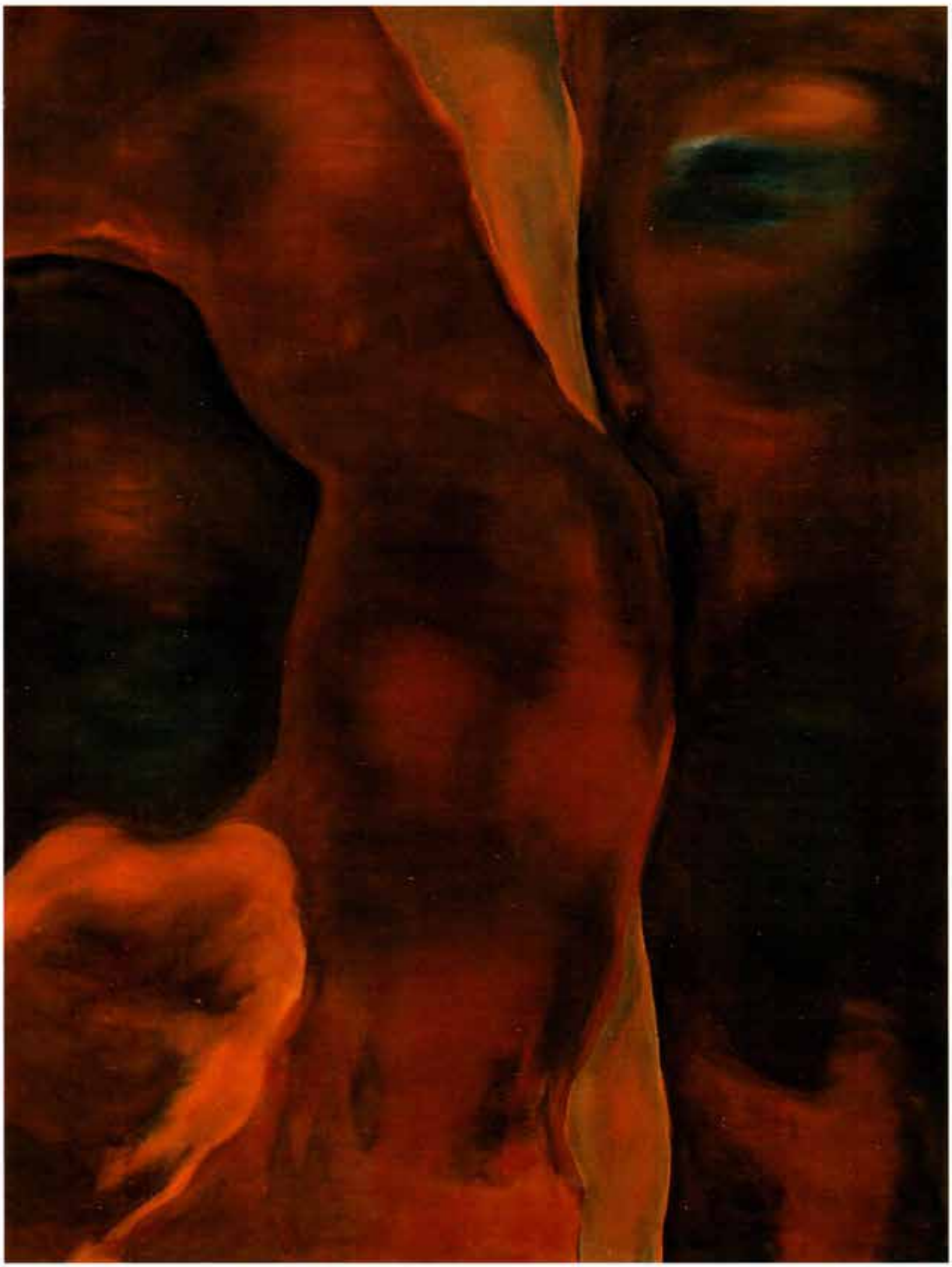
Jabra Ibrahim Jabra
Amman
May 1993
translated from Arabic

Legend of Petra II
oil on paper
75 cm x 55 cm each
1989

Legend of Petra II
oil on paper
75 cm x 55 cm each
1989

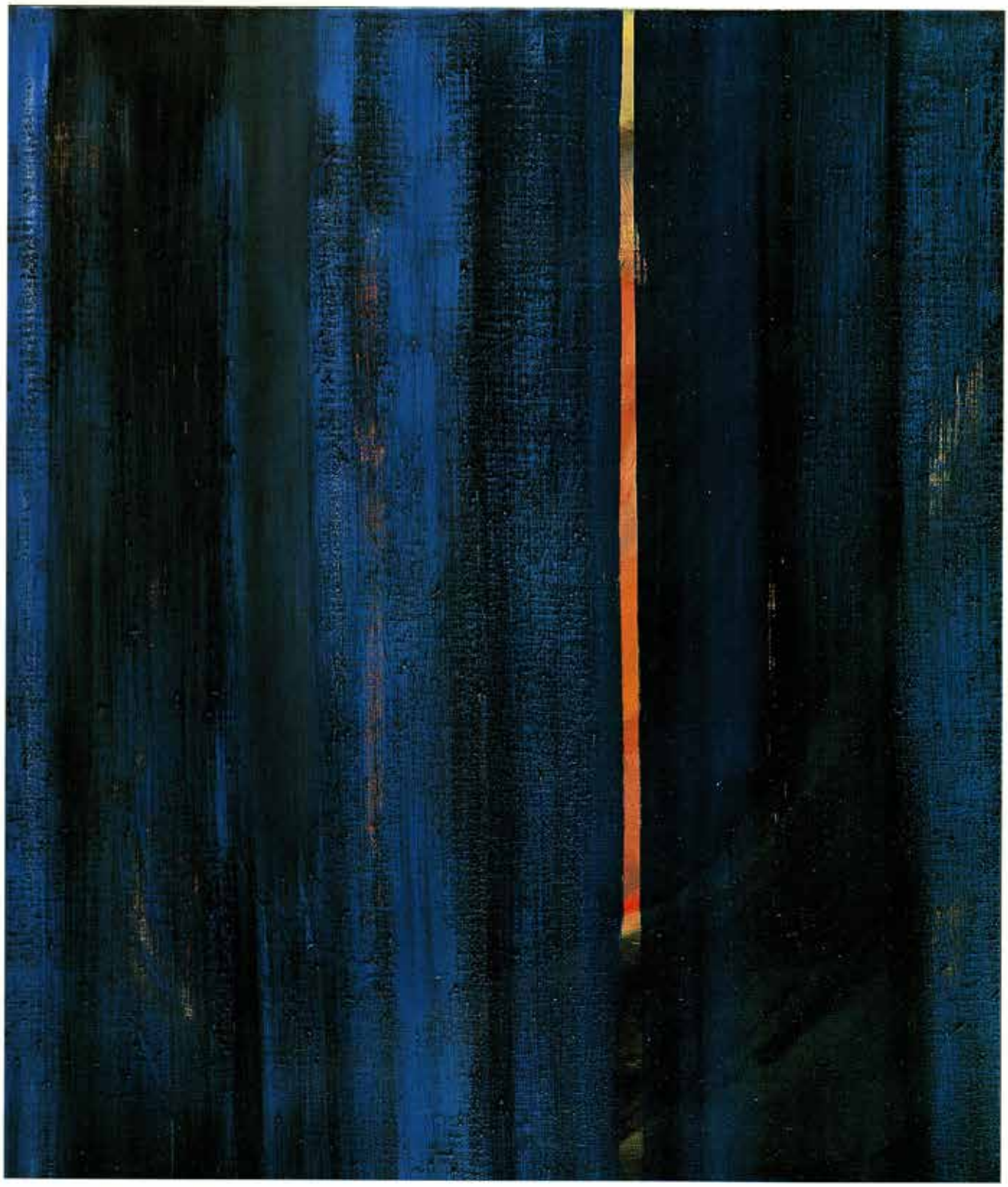
Legend of Petra II
oil on paper
75 cm x 55 cm each
1989





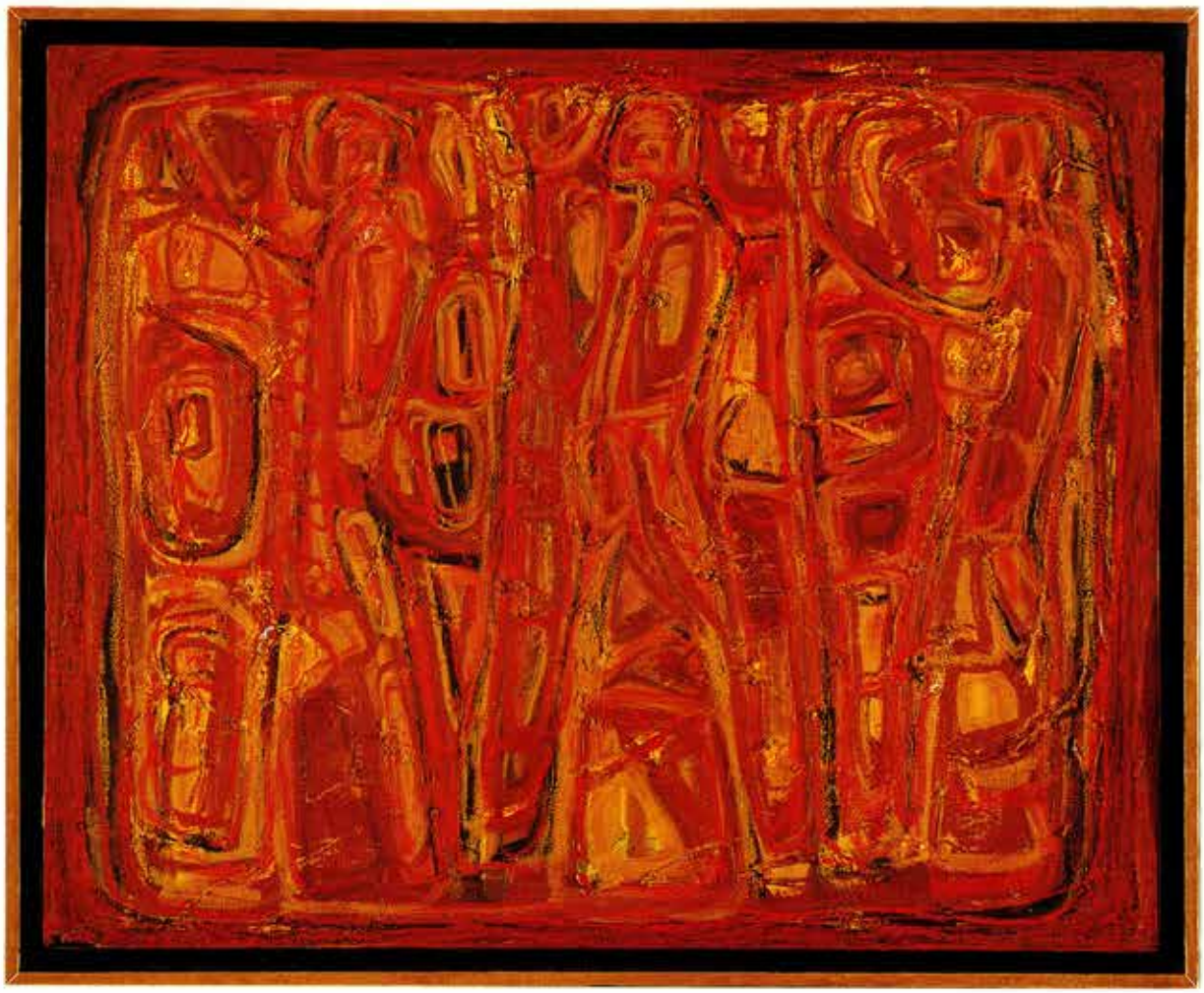
Legend of Petra II
(triptych)
oil on canvas
200 cm x 150 cm each
1988

Legend of Petra II
oil on canvas
119 cm x 100 cm
1988



Legend of Petra II
(triptych)
oil on canvas
200 cm x 150 cm each
1989

Legend of Petra II
oil on canvas
130 cm x 100 cm
1990



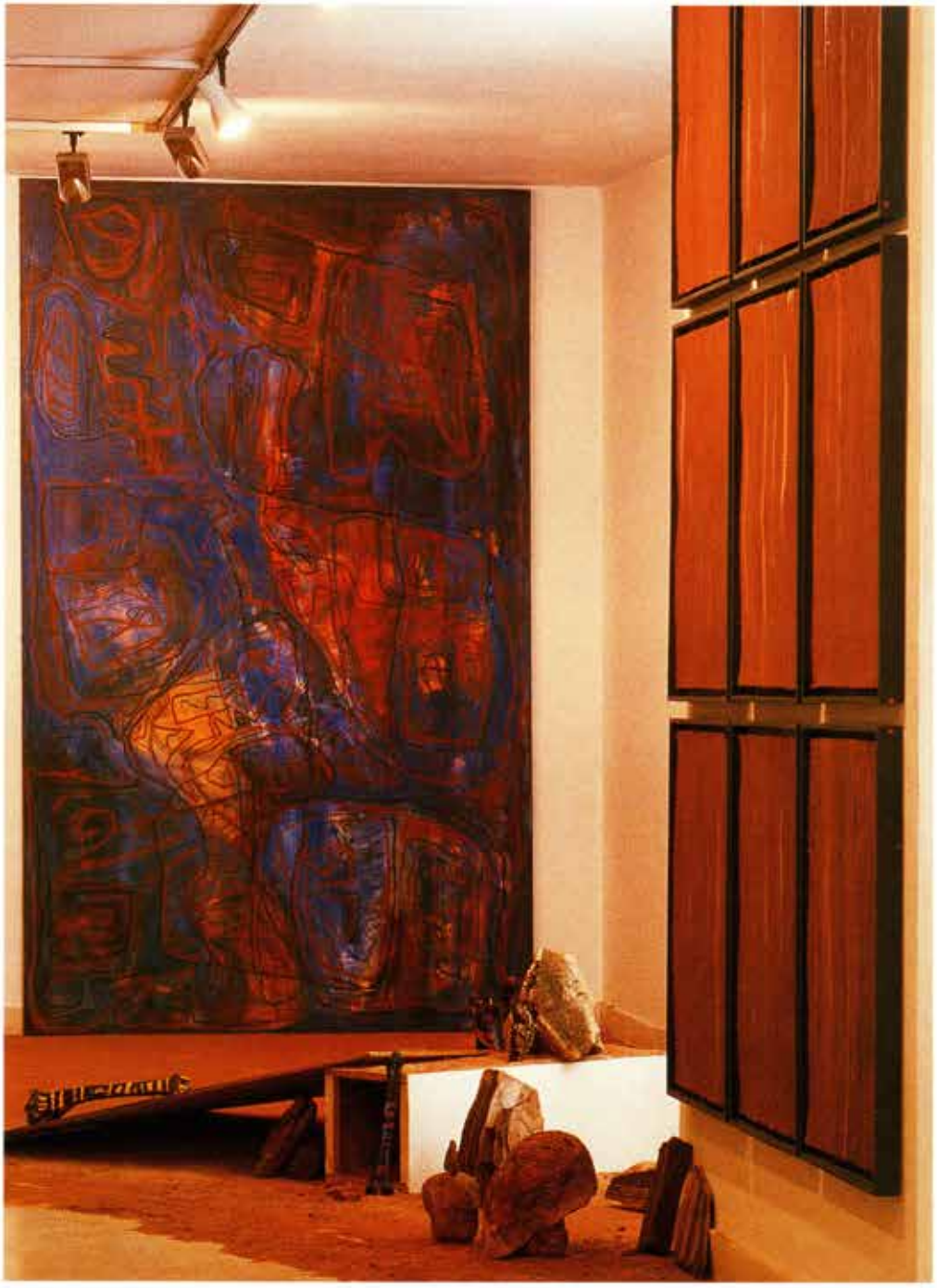
Procession II
oil on canvas
130 cm x 100 cm
1991

Petra II
oil on canvas
142 cm x 78 cm
1986-1992

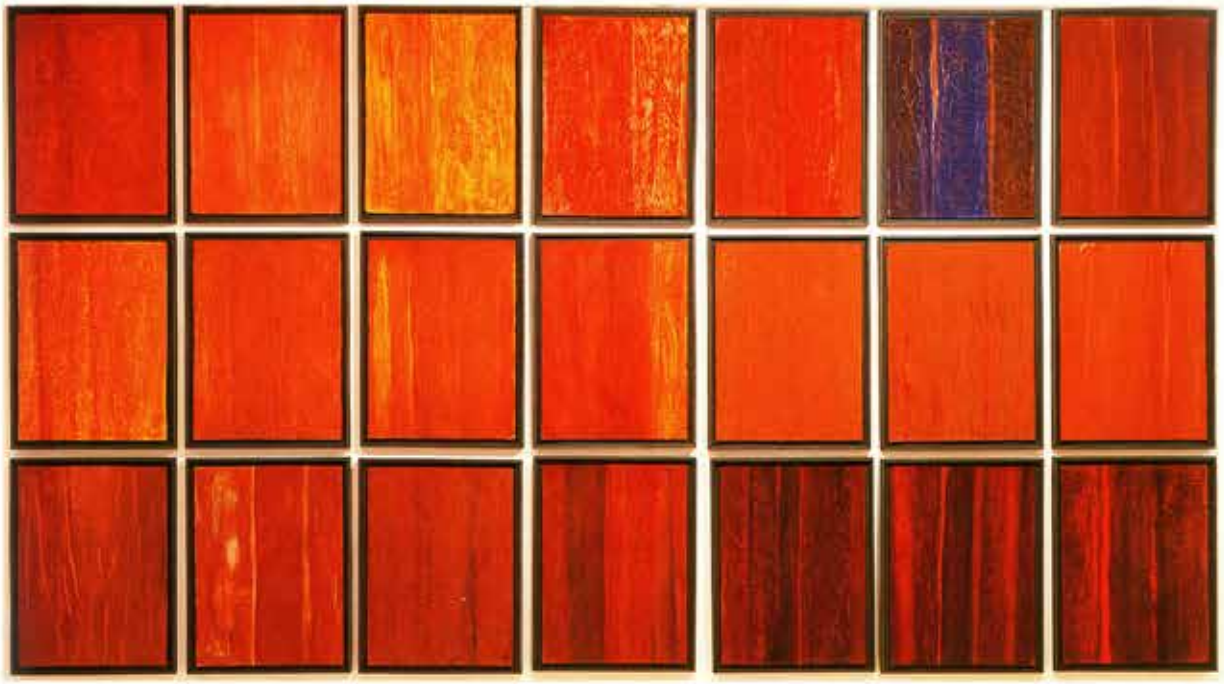
Petra II
oil on canvas
290 cm x 175 cm
1986 - 1992

Petra II
exhibition installation

1993



Petra II
(series of 21)
sand and mixed
media on paper
77 cm x 58 cm each
1992-1993



Legend of Petra II
(series of 21)
sand and mixed
media on paper
1992-1993

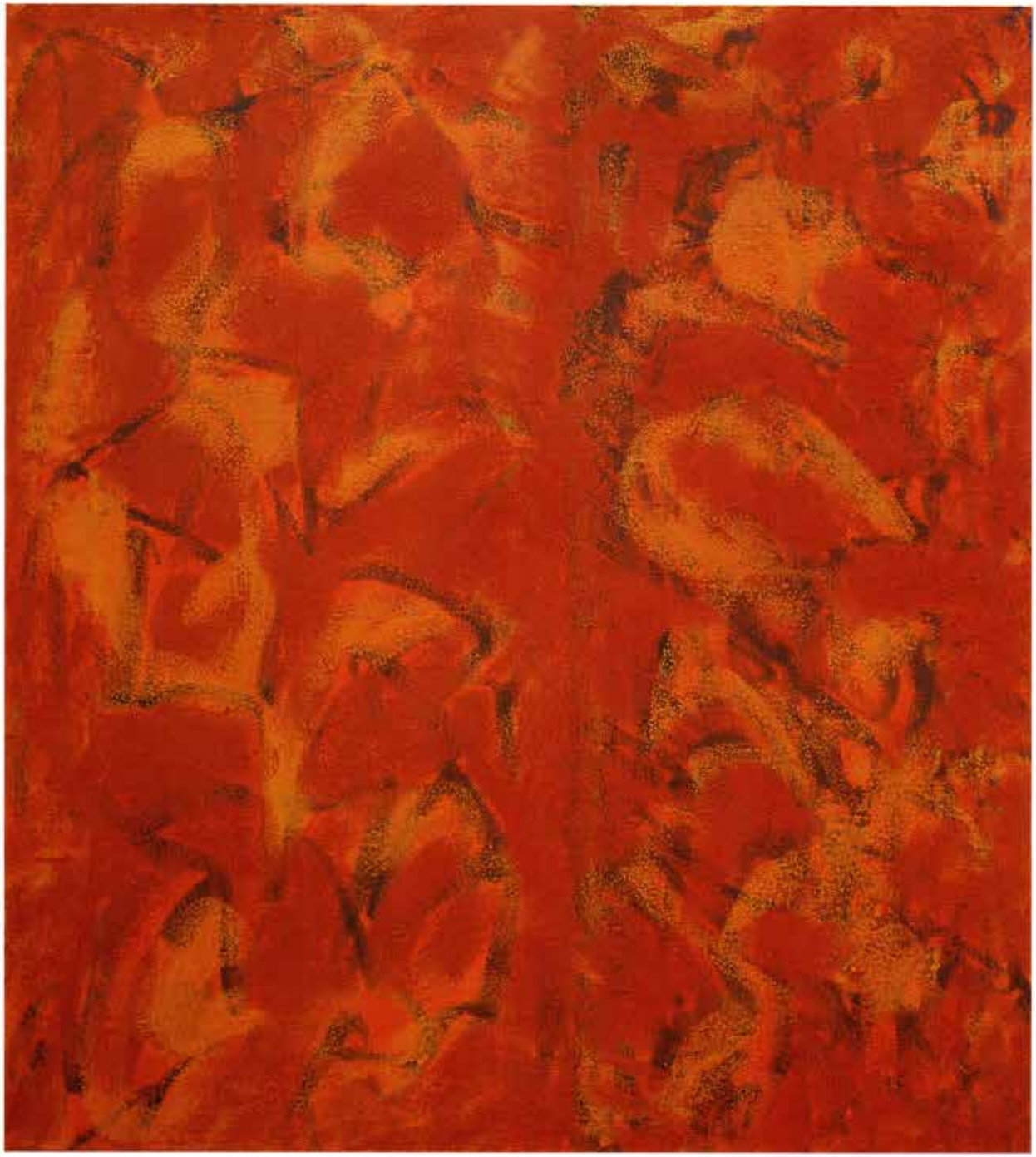
Petra III
oil on canvas
100 cm x 90 cm
1995

Petra III
oil on canvas
100 cm x 90 cm
1995

Petra III
oil on canvas
100 cm x 90 cm
1995

Petra III
oil on canvas
100 cm x 90 cm
1995

Petra III
oil on canvas
100 cm x 90 cm
1995



Petra III
sand and mixed media
on paper
105 cm x 75 cm
1995

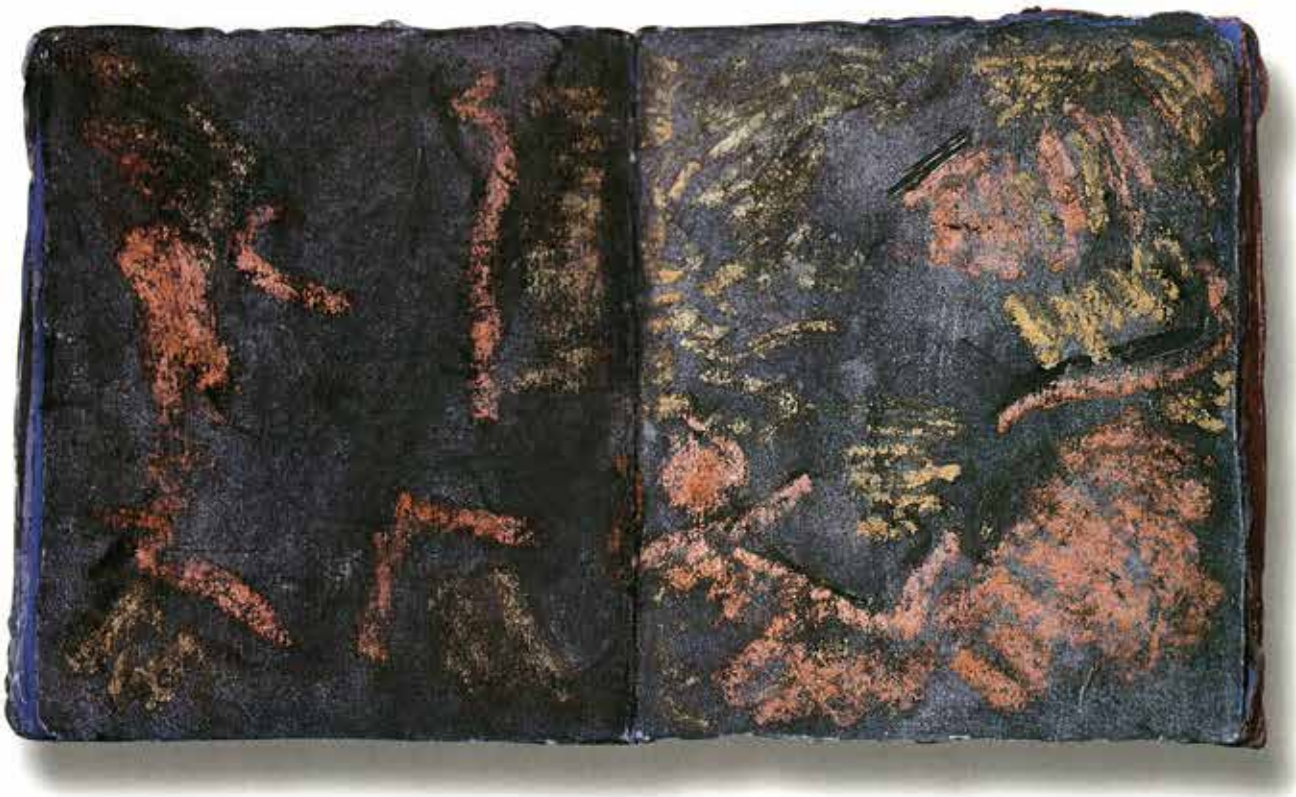
Petra III
sand and mixed media
on paper
105 cm x 75 cm
1995

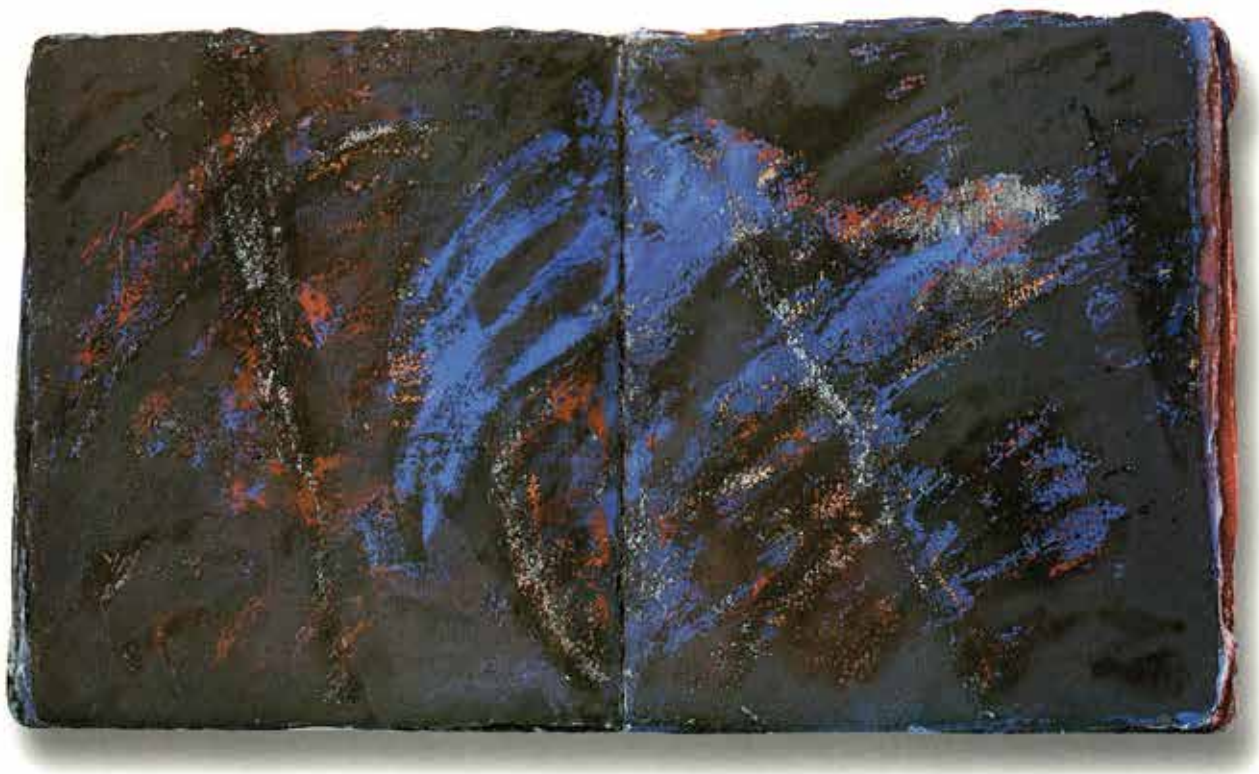
Of Time and Sand
sand and mixed media
on paper
105 cm x 75 cm
1996

Of Time and Sand
sand and mixed media on paper
105 cm x 75 cm
1996

Of Time and Sand
sand and mixed media on paper
105 cm x 75 cm
1996

Art Book
mixed media on paper
20 cm x 33 cm
1995





Art Book
mixed media on paper
20 cm x 33 cm
1995

Art Book
mixed media on paper
20 cm x 33 cm
1995

Art Book
mixed media on paper
20 cm x 33 cm
1995

Pierres Noires
(installation)

1996

BIOGRAPHY

1944 - Suha Hilmi was born in Jerusalem.

1948 - After the war in Palestine, her family had to take refuge in Egypt where she spent her childhood and her school years. The ancient Egyptian civilization was her first contact with art.

1961 - She left Egypt for Lebanon where she studied Law at Saint Joseph University in Beirut.

1966 - She went to Paris to pursue her Law degree. Her stay in Paris for 3 years allowed her to see the world of art with more depth.

1973 - She married Khalid Shoman and moved to Jordan where she is now living and working.

1974 - She met Fahrelnissa Zeid, a renowned artist who worked in Paris in the 1950s and 1960s, and was acclaimed by the famous French art critic Charles Estienne.

1976 - Fahrelnissa Zeid established an art institute in her home and studio in Amman. Fahrelnissa taught her students the art of painting and her philosophy on art and life. For Suha, she became her teacher, her mentor and friend till her death in 1991.

1993 - She established an art center "Darat al Funun"(under the umbrella of the Abdel Hameed Shoman Foundation), a home for the arts. Housed in three renovated old buildings alongside the archeological remains of a Byzantine Church, the center offers facilities needed by artists: exhibition halls, workshops, art library, resident artists quarters and venues for the performing arts.

The works presented in this book are the result of her last 10 years of painting, inspired by Petra, the ancient Nabatean city in south Jordan.

Overwhelmed by the discovery of the infinite world of Petra, faced with the monumentality of this ancient city and the natural beauty of the site, she created works speaking of time and the world of a grain of sand.

Assemblage
rock and metal
31 cm x 10 cm
1995

Personal Exhibitions

1984 - "Galaxies d'Orient", Wally Findlay Gallery, Paris.
1986 - "Formations by the Sea", Jordan National Gallery of Fine Arts, Amman.
1988 - "The Legend of Petra", Royal Cultural Center, Amman.
1993 - "The Legend of Petra II", Jordan National Gallery of Fine Arts, Amman.
1995 - "Petra III", French Cultural Center, Amman.
"Sable et Pierre", Atelier Art Public, Paris.

Collective Exhibitions

1981 - "Fahrelnissa Zeid and Her Students", Palace of Culture, Amman.
Jordanian Cultural Week, Moscow.
1983 - "Exhibition of Jordanian Artists", Royal Cultural Center, Amman.
1981-87 Salon d'Automne, Paris.
1989 - "Contemporary Art from the Islamic World", Barbican Centre, London.
1991 - "Contemporary Art from Jordan", McIntosh Gallery, Ontario.
"South of the World", Galleria Civica for Contemporary Arts, Sicily.
1992 - "Exhibition of Jordanian Artists", Spanish Cultural Center, Amman.
1993 - Sixth Biennale d'Art Asiatique, Dhaka.
1994 - "Forces of Change: Artists from the Arab World", (Touring Exhibition):
National Museum of Women in the Arts, Washington D.C.,
Chicago Cultural Center, Chicago, Illinois.
1995 - Wolfson Gallery, Miami Dade Community College, Miami, Florida.
Nexus Contemporary Art Center, Atlanta, Georgia.
Bedford Gallery, Walnut Creek, California.
Eighth Biennale d'Art Asiatique, Dhaka.
1997 - "Voyage en Jordanie", Salle St. Jean, Hôtel de ville, Paris.
"Artistes Palestiniens Contemporains", Institut du Monde Arabe, Paris.

De Temps et de Sable

L'oeuvre de Suha Shoman, inspirée par Pétra s'est développée en trois phases qui ont correspondu à trois expositions: la Légende de Pétra (en 88), Pétra-II (en 93), Pétra-III (en 95).

La première de ces expositions n'était que picturale et les tableaux librement inspirés du site de Pétra restaient "classiques", faits de peinture à l'huile sur une toile dont la verticalité des compositions nous ramenait aux parois colorées de l'ancienne cité nabatéenne. Mais cette verticalité n'était pas sans rappeler le pur élan d'une flèche de cathédrale et la matière devenue lumière n'était pas non plus sans rappeler la splendeur colorée des vitraux médiévaux.

On pouvait en dire que la démarche de Suha Shoman s'apparentait à celle de Claude Monet quand il peignit en série des vues de la cathédrale de Rouen vues à differentes heures du jour.

Cependant, l'un et l'autre avaient pris leur distance par rapport à ce qu'ils voyaient.

Ainsi Claude Monet nous a laissé des dentelles de pierre désagrégée par la lumière nacrée le matin, orangée à midi et bleutée le soir. Suha Shoman, quant à elle, nous a placés devant des parois colorées, structurées de traces et de reflets d'un abîme dans lequel nous sommes suspendus, comme en attente. Autre dissemblance, et fondamentale celle-ci: Claude Monet l'impressionniste voulait capter l'éphémère dans un filet de lumière, alors que Suha Shoman veut témoigner de l'éternel par un lyrisme à rebours. A rebours de la réalité, qui nous fait hésiter à définir les sédiments d'une mémoire, qui nous tourmentent et nous rassurent tout à la fois. Mais, pour nous redonner, ou plutôt nous donner ce qui nous a échappé, elle avait besoin de temps, et ce temps-là flotte encore devant ses tableaux. Car, pour reconquérir la bouleversante intensité d'un instant, il faut payer en échange une longue rêverie et quelque chose qui ressemble à l'amour.

Maintenant, si nous parlons de la facture de ses tableaux, nous constatons qu'il n'y a pas de prison des lignes, ni de profondeur non plus. Nous sommes dans la matière même et dans le temps, prisonniers dans un tourbillon stellaire. Quant aux couleurs, elles se composent essentiellement de toute la gamme des ocres, des terres allant d'un orangé lumineux à des teintes de pain brûlé, rehaussé parfois d'un bleu d'une densité de vitrail.

Avec Pétra-II, c'est dans un labyrinthe sacré que Suha Shoman nous fit pénétrer. N'était-elle pas, elle même entrée en Pétra, comme en religion, en s'effaçant devant ce qui dépasse.

Pétra-II était à la fois sujet/thème et objet/instrument, car le sable même de Pétra était utilisé, non pas comme simple matériau, mais comme matière-même derrière laquelle l'artiste s'efface pour en obtenir révélation.

Ainsi, dans une intention opposée à celle de Borges qui, prenant une poignée de sable du désert et la déposant plus loin, déclarait en souriant qu'il avait modifié le désert, Suha Shoman utilise le sable pour nous modifier, nous rendre plus curieux, plus réceptifs... et nous faire révéler, par cet infiniment petit, un infiniment grand: l'âme-même d'une montagne.

Car, rien mieux que le sable, et particulièrement celui de Pétra, témoigne aussi clairement de l'éventuel recommencement des choses. Là, le sable qui a été roche est devenu grès, et la main de l'homme l'a fait temple ou tombeau, que le temps avec l'aide de l'eau et du vent fait redevenir sable... jusqu'à la prochaine sédimentation. C'est donc bien de temps, cette "image mobile de l'immobile éternité" qu'il s'agit. Et le sable, cette roche qu'on peut mettre en bouteille, et dont on se

servait pour "garder" le temps, révèle l'existence d'un monde extra-dimensionnel et infini dont il est comme un microcosme.

Puis il y eut Pétra-III, installation plus que simple exposition, qui donnait l'impression d'une demeure sacrée faite pour le recueillement. Sur les murs, il y avait bien encore quelques peintures sablées, ou non, mais elle ne servaient que d'écrin à l'essentiel: le sable et la roche.

Car au sable, Suha Shoman avait ajouté des roches non travaillées, laissées intactes dans leur forme brute pour rester en relation directe avec le paysage d'où elles viennent. Et, par leur massivité, leurs formations et déformations, et la possibilité que nous avions de pouvoir les regarder sous tous les angles, elles devenaient êtres aussi vivants qu'étranges. Pas sculptées, car leur beauté n'a que faire de formes surajoutées de l'extérieur pour exprimer, mais seulement choisies et manipulées par Suha Shoman, ces roches nous murmuraient comme un écho, qui sourde des gouffres de Pétra.

Cette installation s'apparentait à la fois au Zen en prônant l'effet du beau sur la méditation et à l'Art des Egyptiens pour lesquels la vie et la mort ne faisaient qu'un, ainsi que la terre et l'univers. C'était un Art plus rassurant que troublant - un Art qui se voulait consolation. Pour Suha Shoman, cela doit sans doute commencer par un plaisir: celui de ramasser dans la nature un matériau brut dont la primitivité, l'archaïsme, est à l'opposé des formes artificielles nées d'une volonté de composer, re-composer. Puis, elle nous tend ce matériau choisi par elle et nous invite à le regarder, à l'écouter, et à en rêver. Sa création est donc le fait d'un choix, qui devient création. Et, ne contrôlant rien pour laisser plus de place au hasard, elle supprime ainsi les séparations entre l'artiste et le spectateur, entre l'Art et la Vie.

Pour certaines présentations, il y a suppression totale de support, et nous comprenons que nous avons affaire à l'éphémère, à l'invisible, et que la matière-même est devenue abstraction.

Cependant il est difficile de porter un regard critique sur le travail de Suha Shoman sans penser à cette ombre tutélaire, qui semble encore veiller sur elle. Il s'agit bien entendu de la très regrettée Fakhrelnissa Zeid, qui aurait bien pu faire graver sur le fronton de son école d'Art, comme sur celui de l'abbaye de Thélènne "Fais ce que voudras", car, mieux qu'apprendre à peindre, elle apprenait à être libre.

Cette princesse de conte philosophique, avait elle aussi, en son temps, joué avec des cailloux, mais joué sérieusement, philosophiquement. Or, ces cailloux-là, comme ceux du Petit-Poucet, indiquaient une direction. Direction que Suha Shoman semble avoir prise pour fuir un milieu artistique qui s'épuise en raffinements, en dégradations.

Car il apparaît qu'aujoud'hui deux options s'offrent à l'artiste qui refuse d'être balloté dans un courant décadent. Soit l'ironie... d'un néo-dadaïsme destructeur et donc dérisoire, soit un retour à un archaïsme reconstructeur et donc essentiel.

L'Art moderne n'évolue pas, il balance entre archaïsme et modernité, et ce que Suha Shoman essaie justement de réaliser, c'est une fusion entre le primitif et le concept.

Et, finalement, l'Art étant depuis Platon et en passant par Léonard de Vinci (peinture, chose mentale) conçu comme un intermédiaire entre la matière et l'esprit, on peut en conclure que Suha Shoman, médium qui nous fait communiquer avec la matière, se tient sur cette même ligne de crête de la pensée.

Noël Favrelière
Amman '95.

بتكويناتها الأصلية وأشكالها البدائية دون أي تعديل لتتناسق مباشرة مع المناظر الطبيعية الأصلية التي أشتقت منها. وتلك الصخور بتكويناتها وتغييراتها وأحجامها الضخمة بالاضافة الى الامكانية المتاحة لنا لمشاهدتها من جميع الزوايا أصبحت كائنات حية ولكنها غريبة.

تلك الصخور غير المنحوته، التي لا تحتاج للنحت لتصبح معبرة ولا تحتاج لاضافة جمال خارجي على جمالها الطبيعي، قد اختارتها سهى شومان وعرفت كيف تبرزها فتجعل صدى الصوت يدوي من خلالها وكأنه أت من مغارات البتراء.

وهذا الفن يقترب من فن الزن عند البوذيين الذين يشيدون بتأثير الجمال على التأمل وكذلك من الفن الفرعوني عند قدماء المصريين الذين كانوا يعتبرون الحياة والموت وحدة واحدة مثل الأرض والكون. هذا الفن يبعث السكينة في النفس وليس الاضطراب، هذا الفن نوع من العزاء.

ولاشك ان هذا الفن عند سهى شومان يبدأ بالسرور: سرورها وهي تختار من الطبيعة المواد الخام البدائية القديمة التي تعتبر ذات تكوينات وأشكال مختلفة تماما عن التكوينات غير الطبيعية الناتجة عن الرغبة في التكوين وفي اعادة التكوين، ثم بعد أن تختار سهى شومان تلك المواد الطبيعية تقدمها لنا وتدعونا لمشاهدتها ولتأملها لننساب معها الى الاحلام.

إن انتاجها ينبع من الاختيار قبل أن يصبح ابداعا. وهي لاتضع في فنها أي نوع من أنواع الرقابة بل تترك المجال مفتوحا للمصادفات، فتلغي جميع الحواجز: الحواجز بين الفنان والمتفرج والحواجز بين الفن والحياة.

بل وفي بعض الأعمال ، تلغي تماما جميع الركائز، فنجد أنفسنا أمام ما هو زائل، أمام ما هو غير مرئي بل ان المادة نفسها تصبح تجريدية.

بالرغم من كل ذلك فليس من السهل أن ننظر الى أعمال سهى شومان نظرة نقدية دون التفكير في ذلك الظل الحارس الذي يرعاها، الى فقيدة الفن فخر النساء زيد، التي كان بوسعها ان تنقش على واجهة مدرسة الفن التي أنشأتها كما نقش على واجهة "دير تلان" "افعل ما تشاء". لانها كانت تهتم بتعليم تلاميذها الحرية أكثر من تعليمهم فن الرسم.

هذه الاميرة، بطلة الروايات الفلسفية، كانت هي أيضا في زمانها تلاعب الصخور ولكن باسلوب فلسفي، لأن تلك الحجارة كانت مثل حجارة "عقلة الاصبع" علامات ارشادية ومنهجا. ويبدو أن سهى شومان نهجت هذا النهج لتهرب من المحيط الفني الذي أهلك نفسه في الافراط في التهذيب وفي التدهور. فاليوم يبدو انه ليس هناك سوى خيارين أمام كل فنان يرفض أن تتقاذفه التيارات المتدهورة. الخيار الاول هو السخرية أو "الدادية" الجديدة للتخلص من القيود التقليدية، وهذا المذهب مدمر وهزئي. أما الخيار الثاني فهو العودة إلى العتيق أي إلى إعادة البناء وهذا أساسي.

والفن الحديث لايتطور وانما يتأرجح بين العتيق والحديث وما تود سهى شومان أن تحققه من خلال فنها هو ادماج البدائي والتجريدي.

وأخيرا وبما ان الفن منذ افلاطون ومرورا بليوناردو ديفينشي، خاصة فن الرسم والانتاج الفكري، كان يعتبر وسيطا بين المادة والعقل فيمكننا أن نخلص إلى القول بأن سهى شومان تعتبر وسيطا يجعلنا نتواصل مع المادة، وهي لذلك في الطليعة المتقدمة لهذه الفلسفة.

نويل فافرلیار

عمان ١٩٩٥

الزمن والرمل

تطور الانتاج الفني لسهى شومان المستلهم من البتراء في مراحل ثلاث تمثلت في ثلاثة معارض. أسطورة البتراء (١٩٨٨) والبتراء ٢ (١٩٩٣) والبتراء ٣ (١٩٩٥).

المعرض الاول "أسطورة البتراء" اشتمل على لوحات فنية جميعها مستوحاه من البتراء وتعتبر لوحات "كلاسيكية"، عبارة عن لوحات رسم بالزيت أشكالها ومكوناتها عمودية تجعلنا نتذكر الجدران الملونة في المدينة النبطية القديمة.

وهذه الخطوط العمودية في الرسم تجعلنا نتذكر شموخ سهم الكاتدرائية بينما مادة الرسم، التي أصبحت أنوارا، تجعلنا نستعيد روعة ألوان الزخارف الزجاجية التي تزين كنائس العصور الوسطى.

وأسلوب سهى شومان في الرسم يقترب من أسلوب الرسام الفرنسي المشهور كلود مونيه في رسوماته المتعددة لمناظر الكاتدرائية في مدينة "روان" في ساعات مختلفة من النهار.

ولكن كل منهما أستطاع أن يحتفظ بالبعد النظري الذي يفصله عما يرسم، لذا فان كلود مونيه خلف لنا لوحات تمثل صخورا مفتتة في ضوء صباحي لؤلؤي، ولون برتقالي وهاج في الظهيرة، وزرقة سماوية في المساء . أما سهى شومان فقد جعلتنا نتوقف أمام جدران ملونة كأنها هياكل من الآثار والتموجات آتية من زمن لانهائي نتعلق به وكأننا ننتظر دوما شيئا ما.

وهناك اختلاف أساسي بين كلود مونيه وسهى شومان، كلود مونيه الرسام الانطباعي كان يود أن يجعل الزائل ثابتا ولو من خلال شعاع من نور، بينما سهى شومان تود أن تشهد على ما هو أبدي من خلال شاعرية عكسية أي معاكسة للواقع، مما يجعلنا نتردد في تحديد رواسب الذاكرة التي تسبب لنا الحيرة وتجلب لنا الطمأنينة في آن واحد.

ولكي نستعيد ما غاب عنا أو بالأحرى لكي نلم به كانت الفنانة بحاجة الى بعض الوقت وهو ما زال عائما امام لوحاتها. فاسترجاع لحظة واحدة من الزمن بكل ما اشتملت عليه من أحاسيس تخلب اللب لن يتم الاّ بعد أحلام طويلة ومشاعر تقترب من العشق.

أما اذا طاب لنا الآن الحديث عن طريق صنع لوحات فاننا نلاحظ أن الخطوط لديها لا تعرف حدودا ولا اعماقا. انما نجد أنفسنا في داخل المواد المكونه للوحة وداخل الزمن، مسجونين في دوامة كوكبية. أما الالوان لديها فهي تتكون أساسا من جميع درجات لون الصلصال، والتراب والصخر ابتداء من البرتقالي المضيء الى ظلال ألوان الخبز المحروق ومرورا بالازرق القاني المستخدم في الزخارف الزجاجية.

ابتداء من معرض البتراء ٢ فاننا ندخل مع سهى شومان في معبد مقدس. ألم يسبق لها ان دخلت هي نفسها في البتراء مثلما يدخل الانسان في دين جديد فينسى نفسه تماما أمام كل ما يفوقه.

معرض البتراء ٢ كان في نفس الوقت فاعل / موضوع ومفعول / أداة لأن رمال البتراء نفسها استخدمت، ليست كمادة عادية فقط ، ولكن كمادة أساسية تمحي الفنانة نفسها أمامها لتبرزها أكثر.

وعلى عكس بورجاس، الذي أخذ حفنه من الرمال في يده ثم ألقاها بعيدا وأعلن مبتسما انه قد غير الصحراء، فان سهى شومان تستخدم الرمال ليس بنية تغيير الصحراء ولكن بنية تغييرنا نحن لتجعلنا أكثر فضولا وأكثر احساسا بالفن ... فتكشف لنا سراً يبدأ من الكائنات الصغيرة جدا ليصل الى الكائنات الكبيرة جدا... الى قلب الجبل نفسه.

فليس هناك أفضل من الرمال وخاصة رمال البتراء للتدليل الواضح على تجدد الاشياء. هنا كانت الرمال فيما مضى صخرا ثم عادت وأصبحت صلصالا فصنعت منه يد الانسان معبدا أو قبرا، ثم حوله الزمن بفعل المياه والرياح رمالا مرة أخرى ثم يأتي الترسيب من جديد وهكذا دواليك.

الزمن اذن هو الذي يكّون " هذه الصورة المتحركة للأبدية الجامدة" بينما الرمال، تلك الصخور التي يمكن تعبئتها في قارورة واستخدامها لحفظ الزمن، هذه الرمال تكشف لنا عن وجود كون قدامى الأبعاد ، كون لانهائي ، وما الرمال ألا صيغة مصغرة منه.

ثم جاء معرض البتراء ٣ الذي لم يكن أبدا مجرد معرض للوحات بل كان صرحا يجعل المرء يشعر وكأنه في معبد مقدس يحث على التأمل: اللوحات فوق الجدران ولكنها مثل المحارة، التي تحوي اللؤلؤ، فهي تحوي رمالا وصخورا.

لقد أضافت سهى شومان إلى الرمال بعض الصخور الطبيعية التي احتفظت

عن البادية. ولعل الصخرة، اذا كانت رمزا آخر للعربي، ان تكون الرمز الاهم في نظري لان الصخر ابو الحضارات. والعرب الانباط تركوا لنا هذا الرمز العظيم بتجربة أساسية في وعي الحضارات العربية المتلاحقة: تجربة الصلابة والديمومة.

والفنانة تستقصي في كل لوحة من لوحاتها ناحية من نواحي هذا الرمز وديمومته، والتوحيد في الصخر بنظري عند الفنانة سهى شومان، وعندنا نحن وإن بشكل أقل وعيا، هو شيء كان في اعماقنا، ولعلنا نستلهمه في كثير من تفكيرنا وارادتنا. وهنا ترى من جاء وأكد عليها بتفصيل مذهل يكاد يكون مجهريا، وكأنه يأخذ ذرة واحدة من الصخر فيكبره ليذكرنا بقيمة الصخر ومعناه في حياتنا.

والصخر، كما عرفته الفنانة كما يخيل الي، وكما رأته في البتراء، ويجب ان نتذكر ان البتراء مشتقة من كلمة اغريقية تعني الصخرة، وكنت اتمنى لو اطلق اسم الصخرة على البتراء، يوحي للفنانة والتي بدورها توحي الينا عبر لوحاتها بأننا جئنا من رحم الصخر، واننا بعودتنا الى هذه الشواخص الصخرية كأنما نعود الى الرحم لاستعادة حياتنا وتجديدها. وترى في هذه العودة تزامن الحياة والموت كما لم يره انسان آخر سوى العربي عندما جعل ضريحه في داخل بيته، وعندما نحت البيت والضريح بشكلين متشابهين، عاش في احدهما ومات في الآخر، وتزامن مع كليهما.

والتأمل في الصخر هو التأمل في تزامن الحياة والموت، هو التأمل في البقاء ابدا، بمعنى ان الموت هو استمرار للحياة، وان الحياة لا تنتهي بهذا الموت الفردي، فهناك البقاء المطلق الذي يوحي به الصخر، وهو ما رأيته انا كلما مررت على هذه اللوحات. وواقع الأمر، عندما أفعل ذلك، تخطر ببالي كلمة (متوالية)، فهذه اللوحات هي في الواقع (متوالية الصخر)... فهي عبارة عن صخرة تلو صخرة تلو صخرة.. وهكذا. وكلها تتوالى في سياق متواصل يعطينا معناه.

غير ان كل جزء من هذه المتوالية له معناه المستقل، وهذا المعنى يتصل بالمعنى اللاحق فاللاحق... وهكذا.

نحن اذن امام (متوالية الصخر)، فكل لوحة مستقلة، وكل لوحة جزء من سياق لا ينتهي. ولا يكفينا أن نرى الصخر كشيء خارج عنا. فقد عاش فيه وعليه ومن خلاله بشر من مختلف الاصناف: ملوك وفنانون وصيادون وحيوانات كثيرة، أي أولئك الذين عاصروا الحضارة الهلنستية وشاركوا فيها، وهيأوا قاعدة صلبة لما تلاهم من حضارات، وهذا ما حاولت ان توحي به السيدة شومان في لوحاتها.

اذن لماذا سمّت سهى شومان معرضها باسم اسطورة البتراء ؟ أنا لم اسألها هذا السؤال لكنني فهمت مما رأيت ومما تذكرت ان الاسطورة هنا هي القدم، هي المعنى الكامن العميق الذي نعرفه في كل أسطورة لها فعلها في أدبنا وفكرنا حتى اليوم. فالبتراء اصبحت اسطورة لانها جملت، ولان آدابها وفنونها جملت، وبالتالي ظل كل ما حواه الفكر والفن النبطي كامنا في الصخر، وصار يتعين علينا استعادة تلك الاسطورة الكامنة كامكانية.. لان الاسطورة برأيي تظل مصدر قوة دائمة في كل فكر وأدب. واسطورة البتراء هي القوة الفكرية والابداعية الكامنة في الصخر، ولا تفتأ تجابهنا في كل تجلياتنا لكي نشعر بأننا ما نزال نحيا الاسطورة، وبأن علينا الاستمرار بها، فالاسطورة في النهاية تغدو هي الحقيقة والاسطورة تجوهر دوافع الانسان، وتجوهر بقاءه الابدي، والبتراء تظل رمزا كبيرا لهذه الاسطورة التي تجوهر لنا دوافعنا وتؤكد لنا بقاءنا دائما في خضم ذهني عاطفي حواسي يدفعنا الى المزيد من المشاركة في هذا الخلق المجتمعي، وعليه فأنا أرى في أعمال سهى شومان هذا الدفع بنا من اعماق الزمن العتيق المهم نحو المزيد من الزمن الاسطوري الخلاق.

جبرا ابراهيم جبرا

محاضرة في المعهد الوطني للفنون الجميلة عمان، أيار ١٩٩٣

أسطورة البتراء

أعتقد أن الفنان حينما يقضي سنوات من عمره في عمل شيء يقدمه للجمهور فله الحق على جمهوره أن يحاول فهمه بطريقة معرفية وليس بطريقة عابرة.

ولقد وجدت عبرَ تجربتي أن ثمة من الفنانين من يدقق النظر فيما تحط عينه عليه ويعطينا صورة واضحة أو تفصيلية لهذا الذي وقعت عينه عليه. هذه ناحية، وهنالك من الفنانين من يدقق النظر فيما يرى ويعطينا انطباعه البصري عنه لنشاركه الرأي حول انطباعاته وهذه ناحية اخرى، وهنالك فئة من الفنانين تعطينا ردة فعلها الذهنية أو العاطفية لما ترى حولها، وهذه ناحية ثالثة. لكن هناك من الفنانين من يتخطى تلك الفئات الثلاث الى تجربة اكثر شمولا فيجمع بين تجاربه البصرية والذهنية والعاطفية معا.

كلّ ما رأته العين ولمسته اليد وعرفته الحواس جميعا واصبح جزءاً من الذاكرة الملحة على الفنان واصبح نابضاً في تجارب حياته اللاحقة، كل هذا يتحرك في أعماق الفنان باشكال ملحة ومختلفة: قلقاً، عشقا، حزنا، غضبا، فرحا.. الخ. وأخيراً قد يتفجر صوراً فقد الفنان سيطرته عليها مهما ادعى العكس. وميزة الفنان هو استسلامه لهذا التفجر الداخلي الذي لا توازيه عنفا أية تجربة أخرى بصرية كانت أو ذهنية. وبرأيي ان هذا الفنان الذي يستطيع ان يمزج كل تلك التجارب السابقة مع تفجراته الداخلية هو نمط من الفنانين ذوي الموهبة الخاصة، وأعتقد أن فنانتنا سهى شومان هي من هذا النمط، ولذا فانها كما ترون رسمت عشرات اللوحات المتصلة والمتواشجة، وهذا ليس غريبا بالنسبة لها، ولكنه يبقى بحد ذاته أمراً مذهلاً. وانا بقدر ما رأيت من معارض في حياتي لكنني كنت أول من ذهل حين استعرضت لوحات هذا المعرض لان شظايا التفجرات الداخلية تتقاذف في كل اتجاه مهما تكن دوافعها الذهنية وما كل لوحة من هذه اللوحات الاّ شظية أخرى: شظية من تلك الحُمم المتواترة التي تطلقها التفجرات الداخلية لكي تأتينا في النهاية حارة مفعمة برموز مصدرها، وهو مصدر قد يرجع مؤقتا، ولكنه لا يخمد.

ولا عجب أن تقضي الفنانة سنوات وهي تلاحق اغراءات الرموز التي لا تكف عن الحركة في ذهنها. وسأحاول أن أوضح من أين تأتي تلك الرموز.

لدي دوما مقياس في رؤيتي للوحة الفنية، وهو مقياس النشوة التي تمنحني إياها اللوحة عندما انظر اليها، وكذلك نوع النشوة. ويتعين على ان أقول بأن السيدة سهى شومان في معرضها ككل تعيدنا الى تجربة أساسية في نشوتنا للفن: إنها تجربة الزمن.. الزمن وقد تداخل مع أحاسيس الحياة في صعودها وهبوطها عبر الظواهر الطبيعية التي كانت المنطلق للوحات الفنانة، وموضوعها بالطبع البتراء. غير ان حس الرمز كان لديها تجربة ملحة ومتكررة ومتواترة، وتمنح في إيحاءاتها للفنانة قوة لتعيد لنا نحن تجربة الزمن، فنحن مهما تصورنا أنفسنا بأننا أبناء اللحظة الراهنة، فاننا في الواقع ابناء الزمن الطويل جدا، وكل ما يعيدنا ويذكرنا بتجربة الزمن وأعماقها هو في الواقع فن جميل.

إن تجربة الصخر التي تتماثل بعنف وقوة ولذة في هذه اللوحات هي في النهاية تجربتنا الأقصى وأعنف والذ ما في كينونتنا الحقيقية، ولا بد من القول ان لوحات هذه الاسطورة
(اسطورة البتراء) متميزة ومقلقة ومثيرة لانها تضفي لنا بعضا مما هو جميل ورائع في قلقنا وتساؤلاتنا وهواجسنا، وفي الوقت ذاته هي تمثيل شامخ للصخر: الصخر الذي تتوحد فيه الفنانة بقدرة عجيبة. وهذا التوحيد مع الصخر ليس غريبا على العرب بعامة، وعلى الاردنيين بخاصة.

يقول الاردني والفلسطيني والعربي عموما: "على الصخرة عشت أعوامي، فأنا من الصخرة أصلا ولدت، وفي الصخرة حفرت كهفي، ومن الكهف مددت بيتي لاحلامي التي من الصخرة ابتدأت ماء لحياتي. ولئن تركت الصخرة مقهورا ذات يوم لهجرتي، فاني قد حملتها جبلا في شرايين دمي، وأينما حللت كانت هي قلعتي. فيئاً وقوتا ليومي ومصدرا لقوتي، وحين انتفضت كانت الصخرة طائرتي عبر القذائف وقنبلتي".

والسبب الآخر الذي لفت نظري للصخر في أعمال الفنانة سهى شومان هو الرمز، فنحن كأمة عربية تحدثنا كثيرا عن البادية بحيث صارت رمز العرب، وفي المقابل صار ينظر الى العربي مقرونا بالصحراء، ونسينا لان ثمة رمزا آخر لا يقل قوة ودلالة