سلوى روضة شقير

نحت الداخل

عباس بيضون

«ليس في القرآن الكريم أية آية تمنع التجسيد
ومع ذلك امتنع الفنان المسلم عن التجسيد»
«الاسلام لله، هي علاقة محبة وعشق، وتسليم مطلق لله
سلوى روضة شقير

لم تتلق سلوى روضة شقير دروساً في الفن كما كتبت. تحصي ١٢ درساً على عمر الأنسي، وبعدها لم تواظب في مدرسة الفنون الجميلة في باريس. أو اكتفت منها بدروس (تقنية). والتحقت باكاديمية الغراند شوميير في محترف دون أستاذ لتتمرن على رسم الجسد العاري (لكني اكتشفت أن هذا لم يكن ضرورياً) والتحقت بمحترف ليجي (معتقدة أنه محترف تقدمي) لكنها تركته سريعاً (لأن هذا أيضاً لم يكن ضرورياً).

لم تدرس شقير كما كتبت، أو أنها درست تقنيات (الليتوغرافي والزنك) أما الفن فلم تتعلمه، وشاءت أن لا تتعلمه ولم تهتم في السنوات الثلاث والنصف من إقامتها في باريس بأن تتعلم. لقد تعلمت دائماً من نفسها. وصلت كما على حد تعبيرها إلى الهندسيات من بحثها وحده (وقبل أن أعرف أي مدرسة تعبر بالهندسيات) كما حصل تماماً لآباء هذا الفن (مالفيش وموندريان وكندينسكي في بداية هذا القرن).

وصلت إلى ذاتها، كما وصلت إلى فنها وفي الوقت نفسه. لم تحتج إلى معلم، ولم تطلبه في المدرسة ولا العالم. لقد تعلمت من نفسها ومن حضارتها، ولم ينفعها أستاذ في الصف ولم تنفعها حضارة أخرى (وهذا ما لم يفهمه الغرب إلاّ مؤخراً. وأبحاث كندينسكي حول النقطة والخط التي رأيناها جديدة هي أبحاث قام بها الفنان المسلم منذ القرن الأول للهجرة).

تقدم سلوى روضة شقير فنها ونفسها على هذا النحو لا فاصل بين الفن والذات والهويّة، وهذه جميعها لا تتعلم ولا تستعار ولا تتلقى من الآخر؛ أكان هذا الاخر فناناً أم حضارة. هذه

توجد في الأصل وتُطلب في الذات أو الماضي التاريخي. وإذا كان الفن وهو الاختراع والابتكار والاتيان بغير المسبوق وغير المسلوك، لا ينفصل عن هوية متكونة من القرن الأول للهجرة وذات صلبة محصَّنة من الآخر من المجاور والراهن والمعاصر، فإن في اتحاد هذه اتحاد مستويات ومجالات متفاوتة مختلفة وردها إلى واحدة ونحن بالتالي أمام حلولية، أو ما يشبه الحلولية، لا تعترف بخصوصية ولا كيان لمجال أو صعيد أو علم أو زمن وإنما هي جميعها ضائعة مندمجة فانية في اسم أعظم وأصل أوّل. هذا هو الأغلب ما لا يعين كثيراً على إقامة حدود للفن أو سواه، فأنت تبحث عن الفن فتقع على الهوية، ويكاد كلام الهوية دون كثير تحويل يصلح لكل شيء، ويفسّر كل شيء، هذا هو استتباع الفن وسواه للنواة الايديولوجية. ولست أحسب أن سلوى شقير حين تستدعي الهوية كل مرة تتحدث فيها عن الفن تنبته إلى هذه الاستبدالية التي يتحول فيها الفن إلى استشهاد ايديولوجي، إلى تجل للأصل الايديولوجي لا أكثر. لكيانية فكرية تستتبع كل شيء لمركز محله الآن الفكر والماضي، ولا تستبعد في تجسيدها السياسي أن يكون محله النظام والدولة.

كل هذا لا يبدو مما عرض لسلوى شقير في بحثها، فسمة هذا البحث استقامة مشكله ومسراه (من الخط المستقيم) الأمر الذي يجنبه بكل حال أن يعترض ما يضيره وما يشتته أو يلابسه فإذا كانت سلوى شقير قد وصلت إلى الأصل فلأنها تجنبت المعلم والمدرسة والغرب المعاصر (ولنقل العصر). يتصل بحثها دون أن يعترضه عائق، يتصل بحثها الذي يتماهى مع سيرتها، بل يتحول إلى سيرة خاصة، اتصال هذه السيرة: حميمية البحث وحميمية السيرة في عزلتهما النسبية، في تجنبهما للزمن والآخر. في توليدهما من ذاتهما، في افضائهما المباشر إلى نتائج محسوبة من قبل. ذلك لا يعني أن سلوى روضة شقير ليست معاصرة، أو أنها تستبعد العصر فالفنانة التي تقول إنها تجد في معمل فورد متحفاً متكلمة هنا كما قد يتكلم أندي وارهول لا تلبث أن تستدعي في نهاية بحثها العصر والغرب والمعلمين شهوداً على سلامة البحث وسلامة الغاية والهدف. لا نعرف من هذه الشهادة إلا أن الغرب والمعلمين كان بيدهم المفتاح الصحيح والسر، إلاّ أن سلوى شقير وصلت ببحثها الخاص إلى هذا السر المشاع، كما توصل روبنصون كروزو إلى الله بفطرته الخاصة. كأن في تحويل بيروت وباريس بعدهما إلى جزيرة خاصة ما يتيح لها أن تصل بفطرتها إلى (معاصرة) ليست مفارقة ولا تنفصل عن الذات والهوية بل هي من فيضهما واثارهما.

* * *

ربما تبدو هذه (الوحدة) صعبة بل ومستحيلة، فمثل هذا التجنب والاعتزال، ومثل ذلك الاتصال والحميمية، وذلك التماهي بين السيرة والبحث. مما لا يمكن توقعه. إلا أن هذه الفكرة الصلبة، دعك من سلامتها، هي إلى حد ما فن سلوى روضة شقير، فزائر محترفها يشعر أن السن (٧٨ عاماً) يزيد الجسد النحيل مناعة وصلابة وأن الفكرة التي بدأت مع عشرينات سلوى

روضة شقير تزداد الان قساوة ووضوحاً وأن هذه المنحوتات الخشبية الصغيرة ذات حصانة بادية وأنها تتكامل في داخلها تكاملاً يصعب على المرء أن يخترقه بسهولة أو يكسر صدفته. لا يساعد منظر المحترف نفسه على تجاوز هذه الفكرة فالغرفة مزدحمة بالمنحوتات وهذه في غالبها مطروحة أرضاً، كثيرة متجاورة، كأنها طيور مقعدة أو كأنها تبحث في الأرض، الغرفتان قديمتان، من النوع الذي تحس أنه لا ينظف أبداً. لكنك أيضاً لا ترى الغبار ولا أثر النحت والمنحوتات منزوية في هذا المكان الغفل حتى نكاد نشعر بغفلتها وتجنبها. إنها مشغولة بنفسها، ولا تنظر إلاّ لمن يحدق فيها.

* * *

ربما تبدو سلوى روضة شقير في روايتها عن نفسها أشبه بتلك الكائنات التي تتوالد وتتناسل من نفسها، وليست منحوتاتها إذا نظرنا إليها شيئاً آخر أنها أيضاً في تلك الحركة اللولبية غالباً وقد تكاملت وجمدت لاتني تتحرك وتتوالد في نفسها وحدها، وقد لا تصح فكرة روضة شقير عن الولادة الذاتية، لكن هذه الفكرة المغلقة يمكن أن تستوي في منحوتة وفي لوحة. وإذا تحدثت سلوى روضة شقير عن فكرة خلف كل لوحة واستفاضت في ذلك، وقالت هنا التجلي وهنا الحلول وهنا وهنا، فإن ما يصح ليس هذه التأويلات والتفاسير. ما يصح هو أن منحوتات سلوى روضة شقير تفكر أو أنها تبدو نوعاً من أفكار، نوعاً من لب أفكار من شكل للفكرة، وليست العبرة بفحوى الفكرة نفسها، بل حركتها عصبها، عقدتها. إننا أمام أصنام أفكار إذا جاز القول: الاكتفاء، التكامل. الحركة المثابرة والعائدة إلى نفسها باستمرار الانقطاع والمفارقة النسبية، الاستغلاق، والتوقُّر والتوتر الصامتان، لسنا أمام رسوم وتجليات لأفكار، بل نحن أمام الفكرة نفسها. الصلبة الواضحة المغلقة.

في لوحاتها التي رسمتها منذ ١٩٤٣. نعثر على أعمال أولى لسلوى روضة شقير، ويدهشنا كم تغمر هذه اللوحات كل مسيرتها اللاحقة، فكأنها وجدت (فكرتها) منذ خمسين عاماً ونيف. ومنذ ذلك الحين لم تتوقف سلوى روضة شقير عن بلورة عمل وجد دفعه واحدة تقريباً وبقيت آثاره تتلاحق واحداً بعد واحد. هنا نجد جيومتري سلوى روضة شقير الخاصة. مفردات هندسية ليست بسيطة ولا تامة. إنها في الغالب مفردات منحرفة عن أشكال هندسية مركبة. خذ اللولبي وشبه المخروطي مثلاً. جيومتري مخلوقة. أشكال مصنوعة بالتركيب والانحراف. وكما هي الحال دائماً نجد الخط المستقيم أو بالأحرى المتحول عن المستقيم، ونصف الدائري، أو المتحول عن نصف الدائري. لا يمنح نصف الدائري الشكل عذوبة ولطفاً (رغم أنه يلطف نسبياً) إلا أنه يمنحه في الواقع تواتراً واكتمالاً كاذباً. اكتمالاً ظاهرياً أقرب إلى البتر، إلى الإغلاق القهري للشكل. الأمر الذي يشعرنا دائماً حيال هذه الأشكال بقدر من التوتر ويعطي التشكيل كله دينامية مضغوطة وعصبية وشبه عنف ملجوم صامت، أو توفز ملجوم صامت.

وكالعادة هناك تكرار وليس تكراراً. إنه المتوالية التي تتسلسل من بعضها البعض، تتوالد من بعضها البعض في حركة تعود إلى نفسها بدون أن تتكرر تماماً. ثمة ما يقترن من موج البحر هنا. شبه ولا شبه. ليس الشبه ولكن التوالد الداخلي. الانحراف المتسلسل والبطيء عن الشبيه، لا شك أننا نفكر هنا بالتوليد الذاتي الذي تحدثت عنه سلوى شقير في سيرتها. أما ألوان اللوحات ولنأخذ واحدة من ١٩٤٥ فهي في الواقع زاهية كانت أم داكنة. ليست ثرية ولا حارة. للون هنا أن يجلو الشريكة الهندسية أو التشبيك الهندسي. فالأرجح أن فن سلوى شقير هو في الانحراف المتصل عما يبدأ منه. إنه في اللوحة أو في المنحوتة المتعددة مثلاً انحراف الأشكال بعضها عن بعض انحرافاً أقرب إلى التوالد. فالأشكال تنشأ مبتعدة أم متصلة عن الشكل الأب.

بل إن منحوتاتها كلها إذا اجتمعت بدا في لحظة وكأنها تتوالد من بعضها البعض أو أنها تتوالد بدون تماه من مبدأ واحد. هكذا يمكننا أن نتذكر أن التوليد الذاتي، وإن تكن فكرة قابلة للدفع والرد، إلا أنها بصورة أو بأخرى أسطورة من سلوى شقير إن كان لكل فن أسطورته الخاصة أو إذا كان لكل فن أن يضع أسطورته الخاصة.

* * *

سلوى شقير تشتغل بالهندسة المجردة، منحوتاتها تنشأ عن المربع أو المستطيل من ناحية أو الدائرة والخط اللولبي من ناحية أخرى، المربع بزواياه وخطوطه المستقيمة والدائرة كاملة أو ناقصة أو سائلة في تعرجات لولبية، والمنحوتة هي من توالدات هذين الشكلين وتكاوينهما. إنها الأشكال الأولى (المبدأ الأول) في الطبيعة. ولكننا مع ذلك لا نشعر أنها نشأت عن الطبيعة نفسها، لم تتحول عن الجسد الإنساني ولا عن النيات أو كائن حي. إن مصدرها الأول نظام هندسي، المستقيم والزاوية. تجاه المستدير والمنحني قد يكون هنا المرأة والرجل، قد تكون هنا ثنائيات أخرى، فالثنائيات كثيرة في فن سلوى روضة شقير، وكثيراً ما نعثر على قطعتين متلاحمتين متقابلتين وغالباً ما تكون الزاوية والخط والمستقيم والدائرة أو الشكل البيضوي مادة هذا التقابل وذلك التلاحم، المرأة والرجل لا نحتاج إلى تبرير هذا الافتراض فالأرجح أن نسبة الزاوية والمربع للرجل والدائرة والبيضة للمرأة. لا تحصى تبريراتها، إلا أنها فرضية على أي حال، وقد تستوي مع فرضيات أخرى. لكن في نحت سلوى روضة شقير هذا التآلف بين الخط المستقيم والزاوية المستقيمة مع الشكل البيضوي. تآلف وتداخل وتراكب يتم بلطف وتدرج. فسلوى روضة لا تسعى إلى اللعب على تضاد الشكلين واختلافهما. إنها بخلاف ذلك تسعى إلى تواصلهما وتشاكلهما. تواصل وتشاكل لا يقومان على اندماجهما وفناء واحدهما في الآخر، فالمربع بزواياه على قدر من الانفراد، كما هي البيضة والدائرة. وأحياناً يصل هذا الانفراد إلى حد الانفصال والقطع. ففي ثنائيات سلوى روضة شقير النحتية قد نجد البيضوي من جانب والمربع والزاوية من جانب آخر، وإن بدا في أحيان كثيرة أن المثلث منفصل عن البيضوي وكان

في الأصل جزءاً منه، بل غالباً ما نجد أن منحوتات سلوى شقير هي كذلك، وإن ثمة قطعة انفصلت عن أخرى ولا تزال تقدر أن تعيدها إلى محلها. إنها ناشئة عنها ما دامت أحداهما تستوعب الأخرى، أو هي في أحيان أخرى تبدو متوالدة من بعضها البعض. فالأرجح أن مبدأ الانفصال ـ الاتصال، أو التوالد السيال، هو في أصل أعمال شقير.

وإذا كان من المبكر أن نجد في هذا الفن مبدأ المرأة نفسها. (الولادة والخصوبة والنسل) إلاّ أننا مع ذلك نجد أن عالم سلوى شقير هو مجدداً هذا التوالد السيّال وكأنه ـ عن قصد أو غير قصد ـ اعلاء لمبدأ الخصوبة ذاته، أو أنه ـ إذا شئنا أن نتوسع ـ عالم رحمي، ربما هذه مجازفة بالقول ـ فهذه القطع المنفصلة ترتد ـ هل نستطيع القول ـ إلى نوع من الجسد ـ الأم. الجسد الأول، ثم إن أشكال سلوى روضة شقير اللولبية هي كما يتراءى لي أشكال رحمية، بل هي ـ وهذا سر استغلاقها أحياناً ـ أشكال لا تنشأ عن ظاهر الجسد، عن تكاوينه ومنحنياته وتدويراته، لكنها تنشأ عن داخل الجسد، عن تكاوينه البيولوجية والتشريحية. فالخطوة بين الظاهر والباطن، ليست هنا واسعة ولا بعيدة، أنها الخطوة بين الجسد الأستيتيكي الجسد الواقعي ـ على حد تعبير سلوى شقير ـ الجسد الأغريقي وبين الجسد البيولوجي الداخلي التجريدي. إن للجسد أيضاً باطناً ومبدأ أول، وإذا قبلنا هذه النظرة، بدا لنا مفهوماً هذا الميل المعماري الداخلي في منحوتات سلوى شقير، فعدد من منحوتاتها يبدو وكأنه تصميم داخلي لمبنى أو مدينة (أو جسد).

إن الدهاليز والأروقة والأعمدة الداخلية والتقطيع الداخلي هو ما يبدو من هذه المنحوتات، وكأننا حيال نزوع إلى النحت من الداخل، ربما يفسر هذا سمة في نحت سلوى روضة شقير هو إن المنحوتة قلما تكون في اندفاعها إلى الفضاء، في قامتها وارتفاعها ومشاقتها وتآلفها مع الفراغ، إن للمنحوتة ظاهراً وباطناً إذا جاز القول، إن لها داخلاً وخارجاً على الأقل، أما الخارج فهو غالباً ناشىء عن مكعب مكعب حقيقي أو مكعب غير ظاهر إلاّ في نزوع إلى مكعّب، خطوط مستقيمة وزوايا واكتمال في الأعلى فيما يبدو النحت في داخل المنحوتة، التكوين والتشكيل والتفصيل هناك، ثمة منحوتات لشقير تنشق عن هذا التكوين كما تنشق القشرة عن الحياة، عن الجنين، أو تختفي الجنة والسماء داخل الجدران الداكنة والبساطة الهندسية التي تظهر من خارج المعمار الإسلامي نحت من الداخل، الكتلة في عكوفها على نفسها تلد.

هذا في الغالب يميّز سلوى روضة شقر بين النحاتين اللبنانيين. فالنحت لكثير من هؤلاء نوع من تلطيف الكتلة وتخليصها إلى ايحاء انثوي، وتجميل قشرتها (قماشتها على تعبير آخر). ذلك يعني أن يستسلم النحت للكتلة، أن يفرغها من زوائدها كما كان يقول رودان ويظهر ملامسها الحلوة ويجلو جلدها ليس هذا شأن سلوى روضة شقير فهي لا تكتفي بإفراغ الكتلة من زوائدها، بل تطوّعها، وتحوّل فيها، وتقطع أكثر من زوائدها. تفرغها أحياناً من الداخل، فيبدو النحت في هذا الفراغ الداخلي، وهي أحياناً لا تفرغها، لكنها تكسرها، تفصل جزءاً عنها، وعلى حد الانفصال نرى قلب المادة، جرح المادة، نرى إذا جاز التعبير صميم المادة. (أو ربما

ترتب منها ما تسميه هي بحورها وقوافيها، أبياتها الخاصة، وفي كل الأحوال يبدو النحت افتراعاً واختراقاً وتحويلاً).

لا تتبع سلوى شقير الملامس الانثوية، هناك المستقيم والزاوية والمكعب، وفي داخلها التكاوين الرحمية، هناك دائماً أما يحصر الدائرة أو ما ينشأ عنها، ما يحبس التجاويف والحركات اللولبية، الحركات نعم الحركات، لأن منحوتة شقير هي دائماً من التحام الذكورة والأنوثة، ما التحام الأشكال الدائرية المحبوسة عن السيولة والانسياب بالزوايا المستقيمة، ربما من هنا تبدو منحرتاتها في حال من تمام قلق، في تماسك صارم، وفي درجة من حركة محبوسة، من هنا توحي بأن صمتها ينطوي على قدر من توتر الشكل اللولبي على النحو الذي نجد في منحوتات شقير تعبير عنه. فالشكل اللولبي ليس فقط في الأساس شكلاً مركباً، ولكنه لامتناه وهو في نحت سلوى شقير غالباً ما يكون (لساناً) كثيفاً مطوياً على نفسه بضع طيات منتهياً بصورة مباغتة، وفي هذا قدر واضح من عنف كامن محبوس نراه أيضاً في الأشكال اللولبية المجدولة المشدودة، والأرجح أن أشكال سلوى شقير المصقولة كما يصقل خشب الأثاث، البعيدة والمستوحدة أحياناً، تنطوي على قدر من حيرة ومن إضمار ومن داخلية نشعر معها أنها محبوسة في مكانها وفي إطارها قلقة في موضعها وكأنما لا يتسع لها.

نشعر أن هذه المعادلة الصعبة والالتحام الصعب هما ديدن فن شقير. بل تسعى النحاتة إلى أن تمتشق أشكالها منهما. هذه (الصعوبة) هي في الغالب ميزة لها بين النحاتين اللبنانيين الذين يصفهم سيزار نمور بإيثار السهولة والإغواء. وليست الصعوبة فقط في امتشاق الأشكال من دوامة التنازع. ولا في تجنب الغواية، وإيثار أشكال صارمة بدون نسب انساني أو طبيعي مباشر، وتركيب بل وتهجين أشكال هندسية جديدة. ولكنها (الصعوبة) بعد ذلك في لغة هندسية تكاد تكون قاموساً مغلقاً. كما أنها أيضاً في نوع من تنازع المنحوتة بين السكون والتوتر، بين الحركة والصمت، بين النظام والتفكك، في هذا الضرب من نوم المعاني وتململها وتجاذبها.

تقول سلوى روضة شقير أنها لدى زيارتها إلى أميركا وجدت في مصانع فورد متحفاً. ليس نحت سلوى شقير شبيها برافعات فورد، لكنها تنحت براغي ضخمة، لا تكره البراغي وأسنان البراغي اللولبية تكاد تكون مثالاً هندسياً أيضاً. ليس هذا وحده، لكن أشكال سلوى شقير التي لم تنشأ عن الإنسان والطبيعة، تكاد تكون ناشئة عن الات، إنها تمت أحياناً إلى (القشط) المجدولة والأشكال المعدنية المصقولة. كما تمت أيضاً إلى الأدوات الخشبية اللامعة والمصقولة أيضاً.

قلما تسعى سلوى شقير إلى إظهار المادة الخام فحتى الكسور مصقولة لامعة أيضاً. نحتها صناعة قبل كل شيء. وإذا كنا نجد أحياناً ما يشبه شمعدانات الماء أو نخاوير الصخور، فإن ذلك كأسنان البرغي يناسب ميل نحت شقير إلى حركة سيالة دينامية ومحصورة في آن معاً.

وإذا كان ثمة شيء تنشأ عنه منحوتات شقير فقد يكون العمارة، الأعمدة، الابهاء، المداميك، تيجان الأبواب والخزائن، المداميك المبنية مدماكاً على مدماك. الأروقة المماشي الأبواب والغرف والحديقة والبركة أو الفسقية والمشربيات. هذه في الغالب أكثر مما تذكر به منحوتات شقير تذكيراً بعيداً وغامضاً، أو ما يبدو أنها تتصل به. وهي في الغالب تعمر منحوتاتها وتبنيها، والكثير منها يرتفع مدماكاً على مدماك وطبقة على طبقة. نحت سلوى شقير يجد طبيعته في تشكيلات شبه بيولوجية أو صناعية أو معمارية. إن له (طبيعته) الخاصة، إلا أن هذا النحت في الأساس نحت الواحد والزوجين والكثرة والتفكيك والتركيب والاتصال والانفصال، والتوالد والسيولة والانشطار والاجتماع. وإذا وكثيراً ما يكون الواحد كثيراً، والمنفصل متصلاً، والمركب مفككاً والسيال محصوراً، ولا يعني ذلك إلاّ أن نحت شقير لا يكتفي بالعودة إلى الوحدة الأولى، المبدأ الأول والشكل الأول. فنزوعه وشغفه الأكبر في الكثرة والتعدد والسيولة والتوالد، في ما يتعدى الأصل إلى التجليات الكثيرة والزمنية والعارضة والجارية، فأنت تقيم هذا البناء من قطع متراكبة، ثم هو في لحظة ينهار إلى قطع مفردة، فليس البناء أكثر من عرض ومن لحظة، وإنما يسعى النحت إلى تسجيل العلاقات إلى التحليل والتركيب، إلى البناء والهدم، وفي ذلك كله يبدو النحت (بنيوياً) إذا جازت العبارة. إنه يعمل حيث العلاقات والاحتمالات وهو يولد منها على هواه، ينشيء ويهدم وكأن لعبته ومداه هما العلاقات نفسها، قد يتشابه الكثيرون إلا أن الاثنين ينكسران في الغالب عن بعضهما البعض، أو يلتحمان ببعضهما البعض، أما الواحد فهو في الغالب حركة مجدولة متوترة وكأنه لا يزال في تنازع الولادة.

إنها باستمرار لعبة تكوين، لكنها أيضاً جدل تكوين، كما أنها أيضاً لحظة التكوين، فتكاوين روضة لا تشي بشيء بقدر ما تشي بمخاض ولادتها ولحظة امتشاقها. إنها لحظات وأعراض أيضاً، لا يدوم البناء إلا لحظة لكنك تبني منه في كل لحظة تكويناً فكأنك إذ تستعرض المنحوتة المتعددة منفرطة ومجموعة، وتجمع منها أزواجاً أو أحاداً كأنك في ذلك تجري المنحوتة في الزمن أو تحولها إلى لحظات، كان المستقبليون ولوعين بتسجيل الزمن، السرعة واللحظات المتواترة وشقير بدون أن تكون مستقبلية ذات هم مماثل، فمنحوتتها حركة، أنها إنجدال وتوقر قبل كل شيء، وهي لحظة أيضاً، وإذا اجتمع في المنحوتة المتعددة مفردات شتى، بدا لنا أنها جميعها عرضة لأشكال شتى تقوم وتنهدم تتصل وتنفصل تتركب وتتفكك هذه الحركة المستمرة السيالة. هي هذه اللحظات المتعددة، وإذا كانت متحركات كالدر تتحرك لأي عرض طبيعي فإن متحركات سلوى روضة شقير، تتحرك باليد والعين والمخيلة، إنها ما نكونه نحن، وما نلهو بتكوينه، فهنا أيضاً عدا الكثرة وهذرها وأعراضها اللعب، فنحن أيضاً حيال هذه المنحوتات أما ما يشبه دمى وأحجار شطرنج وألعاب فك وتركيب وبازلات من كل نوع ورقع للتبديل والتغيير. بهذا نتجه من الأصل الواحد إلى الكثرة الزائلة إلى اللعب واللهو، إلى عرض العالم وأهوائه: ألسنا نرى أن نحت شقير في هذا التحول من الأصل إلى الصورة، من الواحد إلى

الكثرة من الفكرة والمبدأ إلى الداخل البيولوجي إلى العلاقات والأشكال التكوينية واللعب والحركة. تحول هو نفسه الذي يجعل الشكل الرحمي يحيط ببرغي في إحدى منحوتاتها.

* * *

في الثامنة والسبعين سلوى شقير شيخة فنانينا اليوم، وليست الريادة هنا للسن والسبق وحدهما ولكن لعمل في تواصله وتجديده انتج إحدى (إصالاتنا) القليلة. والسيدة التي بدأت وحيدة، لم تساوم على وحدتها.