فن النحت في الأردن

● نحت/ لاريسا نجار

تميز الأردن بخصائص جغرافية ومناخية مهمة، حولته إلى منطقة جذب حضاري على مر التاريخ، إذ انه يحتل منطقة متوسطة من العالم القديم ، (اسيا ،أوروبا وأفريقيا)، ويقع ما بين الصحـــراء شرقـــا مرورا بالجبال والهضاب وصولا للأغوار والبحر الميت غربـــا، ومـــا بيـــن خـــط العـــرض (٢٨و٣٣) شمال خط الاستواء، فهو ذو مناخ معتدل بشكل عام، لكن تنوع التضاريس أدى إلى التنوع فـــي المنـــاخ والمنتوجات الزراعية والنمط الحياتي للسكان .

وتدل المكتشفات الأثرية والحفريات على توطن الإنسان فيه منذ اقدم العصور، كما أنه ظل منطقة جذب حضاري للكثير من الأقوام المجاورة، سواء من وادي الرافدين أو من وادي النيل، أو تلك الأبعد منها كاليونان أو الرومان والفرس، الأمر الذي أتاح للفنون أن تتفاعل بشكل خلاق، خصوصا في فن العمارة والنحت.

لقد تأثر النحت بشكل أو بآخر بالفنون الوافدة، إذ نلحظ تأثيرات بابلية من وادي الرافدين، وأخرى فرعونية من وادي النيل، وفي فترات لاحقة نلحظ تأثيرات إغريقية ويونانية وبيزنطية، كما تنوعت طرائق الأداء والتقنيات، من النحت الغائر إلى النافر فالمجسم، وقد اصبح الأردن بفعل هذا التلاقح موسوعة حضارية تضم العديد من الحضارات بطرزها وأساليبها وتنوعها، فإذا ما أضفنا توطن الحضارة الإسلامية، وانتشارها منة إلى كافة أقطار العالم الإسلامي، فان الأردن قد أصبح بكل جدارة المكان الأكثر ملائمة للدراسة الحضارية والتاريخية للمنطقة كلها، إضافة للتمازج والتفاعل فيما بينها.

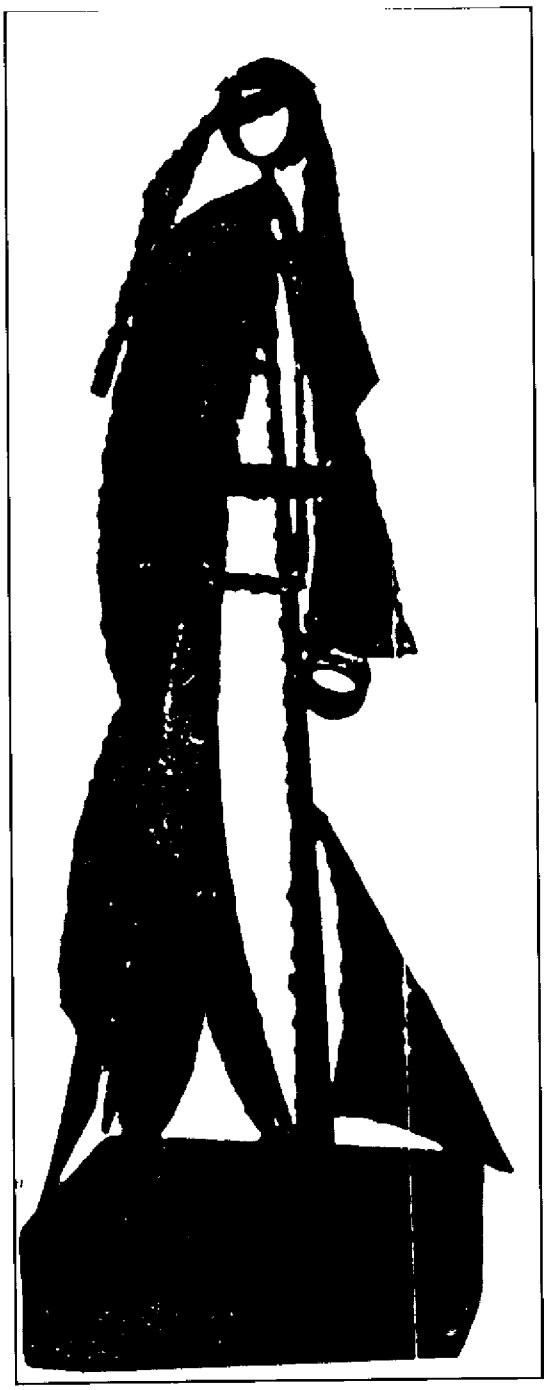
● أبو الحسن الزهراوي / نحت / توفيق السيد

هكذا نجد التماثيل التي تحمل تأثيرات بابلية بكتلها ولحاها المستعارة، وفيها تأثيرات فرعونية بتقديم رجل على الأخرى، كما نجد تأثيرات يونانية و رومانية في مراحل لاحقة، كما في تمثال ربة عمون، وهذا راجع إلى تأثيرات وافدة في العصور التاريخية المختلفة، ولذلك يعتبر الأردن موسوعة حضارية للمنطقة كلها، وقد استفاد الفنان الأردني في عصر الإسلام من التأثيرات البيزنطية، وانتج ما يعرف بفن الزخرفة والمقرنصات، واستفاد من كل ذلك في البناء، خصوصا بناء المساجد والحصون والقصور،

ومبتعدا ما أمكن عن فن النحت، نظرا لما في ذلك من محاذير دينية خصوصا في النحت المجسم للأحياء، وقد ظل هذا التحريم ضاغطا لفترات تاريخية طويلة ، دافعا الفنان إلى فنون العمارة، ومبعدا إياه عن فن النحت، إلا أن هناك خروجا على هذا التحريم في كثير من الحالات، كما هو موجود في قصر هشام بن عبد الملك في أريحا، ولكن الطابع العام كما قلنا ظل هو التحريم.

على أي حال فان العشرينيات من هذا القرن، قد بشرت بالإرهاصات الأولى للفن الأردني الحديث، لكن سني الخمسينيات هي البدايات الحقيقية لهذا الفن، وقد بدأ الفنان يعي تراثه الغني بالنماذج النحتية في المواقع الأثرية المختلفة، وكمثال على ذلك البوح الوجداني الذي تحدثت به منى السعودي، عن ذكريات الطفولة وهي تمشي حافية على شارع المدرج وبين الأعمدة، التي كانت تصل ما بين سبيل الحوريات والمدرج الروماني في عمان، وتتحدث بحرقة عن التماثيل التي لم تعد موجودة الآن، ولعل فخري جاقوج هو أول من التفت إلى هذا التراث، حيث شارك في ندوة الفن الأردنية وعرض نحتا مستوحى من هياكل جرش، وقد درس هذا الفنان في تركيا على ذمة الباحث احمد الكواملة ، كما ظهر في الخمسينات الفنان محمد خطار وهو رسام ونحات ، وكثير من أعماله النحتية موجود الآن في متحف الفنون الشعبية بالمدرج الروماني في عمان.

أول الدارسين أكاديميا الفنان كرام النمري، فقد أنهى دراسة النحت في دمشق عام (١٩٧٠) ، وتلاه منى سعودي والتي ذهبت للدراسة في البوزار بفرنسا عام (١٩٦٨)، ثم عبد الرحمن المصري الذي أنهىدراسة النحت من دمشق عام (١٩٧٤) ، ثم تتالى عدد الدارسين للنحت من مناطق مختلفة من العالم إذ جاء إلى



عمان عام (١٩٨٠) الفنان سامر طباع، بعد دراسته النحت في الولايات المتحدة ، ثم لاريسا نجار من الاتحاد السوفييتي، كما بدأ الفنان محمد عيسى يعرض أعماله النحتية عام (١٩٧٩) ، وكان قبل هؤلاء جميعا الفنانة ساميا زرو كرسامة ونحاتة منذ منتصف الستينيات ، وعاد إلى عمان عام (١٩٨٣) الفنان الفطري عبد الحي مسلم، بعد نشاط فني بارز في الخارج، ومنحوتاته من الريليف البارز والغائر ، وفي هذه الفترة أيضا بدأت لاريسا نجار خريجة الاتحاد السوفييتي تعرض رؤوسها الحجرية، المستوحاة من مصادر آسيوية متعددة وبالحجر الرملي البتراوي، ثم التحق نزيه عويس بركب النحاتين الأردنيين، وقد تخرج من بلغاريا عام (١٩٩٥) أما عاهد يونس،ونضال رزق فقد بدءا يعرضان منحوتا تهما أثناء إعداد هذا الكتاب لاغترابهما الطويل في الخارج .

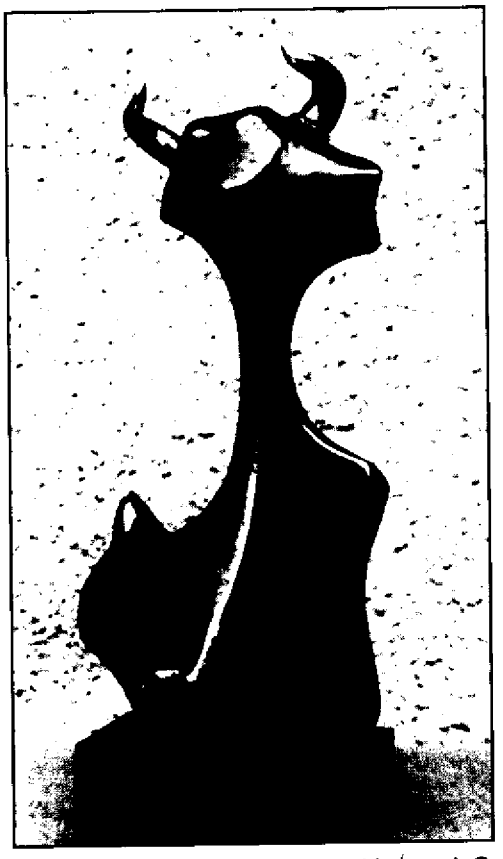
وهكذا فإن فن النحت قد تعزز بوجود فنانين مختلفي الأداء، نظرا لتنوع المدارس والكليات في مختلف أنحاء العالم، إضافة لوجود نحاتين فطريين أو درسوا على أنفسهم، وخزافين لهم باع طويل في النحت الخزفي، أمثال محمود طه وحازم الزعبي وآخرين .

● نحت/ لاريسا نجار

إن فن النحت لـم يتوطن أو يأخذ أبعـاده بعد ، حيـث أن عـدد النصب والميـادين فـي الساحات العامة مـازال ضعيفا، وهذا عائد إلـى قلة الإمكانات ومحدودية الموارد، إضافـة إلـى تهميش دور الفـن فـي صياغة الوجدان العـام، علما بأن ما يصرف في الميـادين العمرانيـة والإسكانية قد تضـاعف عشرات المرات، لكن هذا الاهتمام لم يأخذ في الحسبان اهمية النصب والميدان بجانب المدرسة والمسجد ، في تربية الذوق العام ونماء الروح، بل إن وجود هذه المرافق يعزز الانتماء إلى الوطن، وينمي العلاقة الاجتماعية بين الناس والمكان ، وبين الناس بعضهم ببعض ، ويلونها بأطياف ورؤى جمالية، تزيد فرص التواصل وتؤدي إلى تفاعل خلاق .

على أي حال فإن الطابع العام للمشهد النحتي الأردني، يتسم بالعرض داخل القاعـات وليـس فـي الساحات المكشوفة، ورغم ذلك فأن هذا الطابع على محدوديته يبين غنى التجربة النحتيـة الأردنيـة، إذ تتوزع المنحوتات على كافة الأنماط والتقنيات والرؤى، فمن الواقعية إلى مدارس ما بعد الحداثة أسـلوبا، ومن الريليف البارز إلى النافر والمجسم نمطا، ومن خامة الجبس إلى الجرانيت مرورا بالخشب والمعدن والخامات الصناعية الحديثة تقنية، ومن استعمال الأزميل إلى الأدوات الكهربائية والصب والصهر أداء، وكل هذا أدى إلى غنى وتنوع الإنتاج النحتي وتلونه بأطياف مختلفة .

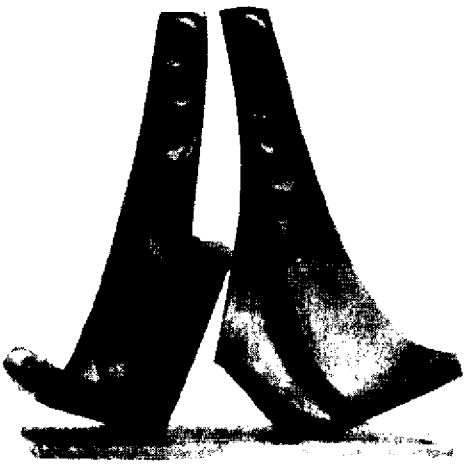
أعمال كرام النمري تسجل هذا التجاوز من الواقعي إلى التعبيري فالتجريدي، كما تنتقل منى السعودي من التعبير إلى التجريد، بينما تحافظ ساميا الزرو على تجريبها في المواد وتركيبها، ويحافظ عبد الحي مسلم على فطرية تعبيرية تأخذ من الشعبيات محورا، ويظل محمد عيسى سرياليا في منحوتاته ولوحاته، أمـا لاريسا نجار فتعتمد على أسلوبية خاصة بالنحت في وجوه شخصياتها الآسيوية الطابع ، ويسـتفيد نزيـه عويس من السريالية والتعبيرية بأسلوب متميز ، بينما يركز نضال رزق على فن التشويه، وأخـيرا فـان



● نحت / نزيه عويس

سامر طباع قد ظل وفيا لمدرسة ونهج ما بعد الحداثة، أما المتعاملين مع النحت الخزفي فقد طوعوا مادة الخزف إلى أساليبهم النحتية، حيث يعمل محمود طه تجريدا تعبيريا بأسلوب الريليف ، أما حازم الزعبي فله استفادات تعبيرية وسريالية في النحت المجسم، وتجريدات زخرفية في الريليف .

هذا وصف سريع للتوجهات النحتية والتي ظلت رهينة القاعات المغلقة، ولم يتح لها التنفس في فضاء الميادين والساحات، سوى أعمال لا تزيد عن أصابع اليد الواحدة، مثل نصب الرسالة لكرام النمري قرب مسجد الجامعة الأردنية، وآخر لمنى السعودي قرب الدوار الثالث، وثالث لسامر طباع على الدوار الثاني، ورابع لساميا الزرو أمام مركز هيا الثقافي، وهناك بعض التماثيل لمنى السعودي في بعض المؤسسات الأردنية، إضافة لنصبها أمام معهد العالم العربي في باريس، وهذا العدد القليل لم يشكل بعد اتجاها يمكن القياس عليه، بل إن اغلب هذه الأعمال، ما كان لها إن تجد مكانا لولا نشاط الفنان وقدرته على إيجاد تمويل مناسب لاقامة مشروعه النحتي، وأعرف أن هناك نحاتا لديه منحوتة ضخمة وبارتفاع ستة أمتار، ولكنه لم



● نحت / ليلى حداد

يجد الجهة التي تتبنى تمويل وضعها في المكان المناسب لها ، ومحمد عيسى صاحب الشراع الذهبي من بينالي الكويت عام ١٩٨٠، لديه هذا النصب منذ عام ١٩٩٠، وهناك آخرين لديهم أفكارا ميدانية عرضت على أمانة عمان ، لكنها لم ترى النور حتى الآن، أمثال المرحوم الفنان توفيق السيد صاحب النصب للطبيب أبي الحسن الزهراوي، وقد رأيت له عدة مخططات مقدمة لأمانة عمان

تستحق الدراسة والتنفيذ، كما أن هناك أفكارا مهمة للفنان إبراهيم أبو الرب في فن الأرض مقدمة لأمانة عمان .

أما إذا انتقلنا إلى المدن الأردنية الأخرى، فإننا لا نجد أثرا يذكر سوى بعض الأعمال الهابطة، التي أو كل تصميمها وتنفيذها إلى حرفيين أو مهندسين، إذ تفتقر هذه النصب والميادين إلى أبسط القواعد الجمالية، وتخلو من الروح الإبداعية، وإذا أريد لمدننا أن تلحق بما هو موجود في مدن العالم من حولنا ، فلا بد لها أن تخصص المال اللازم لذلك، إضافة إلى التخلص من وصاية القطاع الهندسي، الذي لا ينظر أحيانا إلى جماليات المكان إلا من خلال المشاريع والعطاءات، ويقف حجر عثرة أمام الإبداعات النحتية التي لا تضع في حساباتها إلا جماليات المكان، بعيدا عن موازين الربح والخسارة ، وهذا لا يعني أن كل ما تنفذه المكاتب الهندسية مشمول بالحكم،فهناك العديد من المشاريع المعقولة التي نفذها مهندسون .

أخيرا إذا أريد للساحات العامة والميادين أن تتوازى مع المنجز الاجتماعي والعمراني والحضاري، فلا بد من تشكيل لجان متخصصة في الفن بعيدا، عن سلطة المهندسين التقليدية، وصولا إلى إبداع قادر على الوفاء بمتطلبات جمالية المكان، والارتقاء بوجدان الناس وتوفير الراحة لهم .

سامر طباع

النحت وإشكالية الحداثة*

إن أكثر التجارب الأردنية النحتية إشكالية، هي تجربة سامر طباع، فهي من جهة تملك قدرة واضحة على الحضور والتميز، وهي أيضا غير قابلة للتأويل من جهة أخرى، إذ أنها تنتمي إلى ما يسمى بمدرسة ما بعد الحداثة، ولعل مبررها الوجودي هو هذا الحضور الغريب والمدهش واللامبالي أمام العين والوجدان، من حيث أنها لا تستجدي المشاهد، للقبول بها أرفضها بوسائل فكرية، أو موضوعات لها علاقة بالمعاش اليومي الضاغط ، أو أي هواجس رومانسية أو طروحات، إنها تبدو لا مبالية، محتفية بصمتها المتحصن وراء حداثتها الفاضحة، لا تحيل إلى ترميز، لكنها ملحاحة محتفية بنفسها، ومحققة رؤيا تخيلية وبصرية، ناتجة عن تضافر مجموعة من العناصر المحشودة بتقنين واقتصاد، لتؤدي دورها الفاعل في العين والوجدان .

لقد تضافرت المساحات المشغولة والأخرى المصقولة، بحس يبدو فوضويا، لكنه مدروس ويوحي بالبدائية والفطرية، وهي ليست كذلك، فقد استفادت من خصائص المادة النحتية، سواء كانت حجرا أو خشبا أو معدنا ، تاركة للمواد أن تبوح بتجلياتها القصوى وجواهرها الأصيلة ، بعيدا عن كل ثرثرة أو

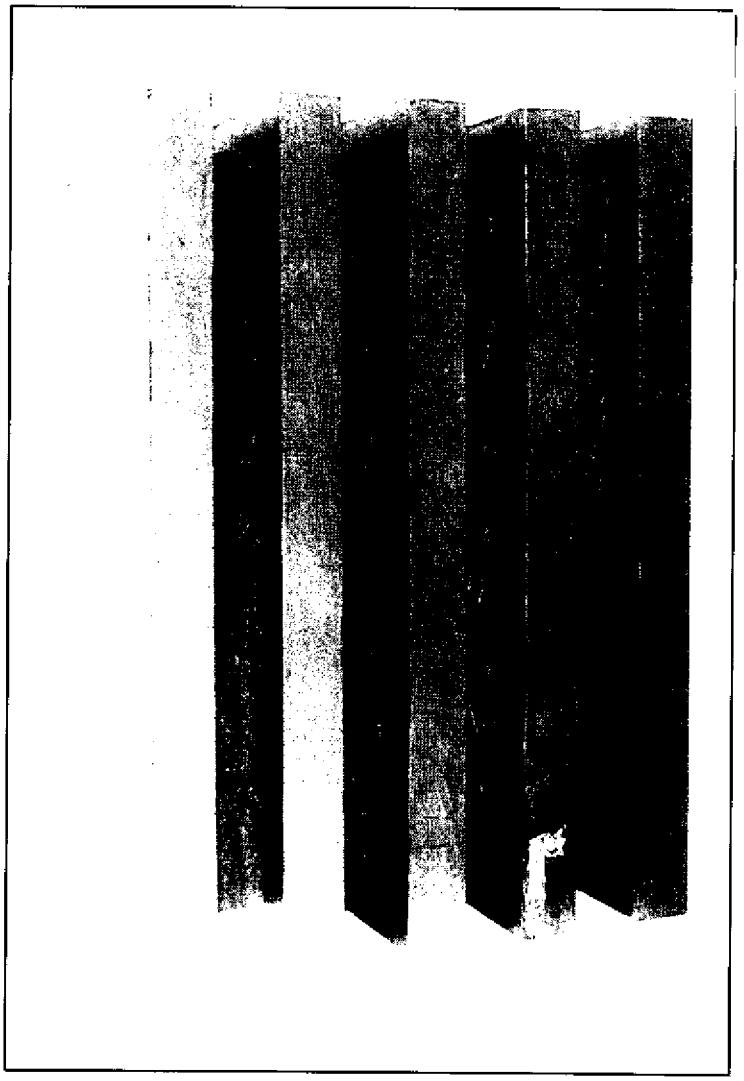
* نشرت هذه الدراسة في مجلة الشرق الأردنية ع/٩ السنة الأولى اذار ١٩٩٧ .

● نحت / سامر طباع

ترميز، ومن هنا جاء الحوار بين بدائية المادة في سطحها المهشر والمحزز، والآخر المصقول، ليجلي أقصى بوح لها، فإذا ما أضفنا إلى ذلك حوار المواد المتفاعلة في جسم التمثال، عندما يكون من مادتين أو اكثر، فإن هذا الحوار يتحول من لغته الصامتة إلى الصخب، وهذا واضح في أعماله المشغولة من صفائح الزفت والرخام، وإذا ما أضفنا حوار الألوان التي تكسو أجزاء مهمة من أعماله، فإن الصخب يتحول إلى جدل، وهو على أي حال محض جدل لا يمكن تأويله، بل إبراز لطرفي معادلة هي التمثال بعينه وتمامه، ولا شيء غير ذلك .

إن هذا الحوار أو الصخب، ناتج عن ثنائيات ضدية تقوم على المصقول والخشن ،الفاتح والغامق ، الهندسي والفوضوي ،المضيء والمعتم ،المادة الصلبة واللينة، وضديات أخرى، وهي على أي حال قيم تجريدية لا تحيلنا إلى ما هو أبعد من ذلك، ففي اللحظة التي نتوهم فيها أن هناك لغة ما، تنسحب هذه اللغة تماما إلى صمت بليغ، ويمكن القول أن أعماله قد جسدت هذه اللحظة، (الشروع بالكلام ثم الصمت المطبق)، إنها ببساطة بلاغة الشيء في ذاته، وهو فن المادة قبل أن تدخل في إطار اللغة، والذي يضع الجوهر البداني في حالاته مركزا للرؤى القصوى .

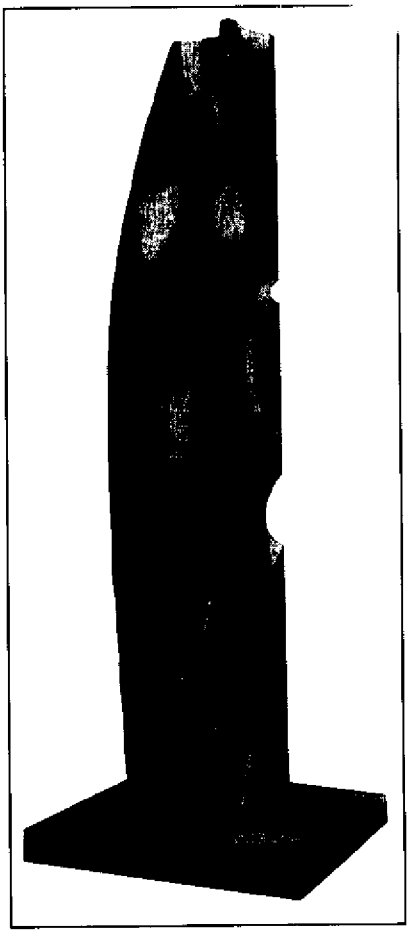
ومن هنا جاء هذا الحضور الذي لا يمكن أن يفضي إلى ما هو عادي ومألوف، إنه حضور ذو طبيعة مخاتلة ومنزلقة، لكنه ملحاح أمام العين، ويملك وسائله الآسرة متبرجا من كل زواياه، فاضحا شينيته الصارخة، ومبعدا أي تأويل، ليصبح في النهاية شيئا مركزيا مختالا بنفسه، وما على المشاهد إلا أن يدور حوله متأملا ومندهشا ومطواعا .



إن هـــــــذه المنحوتات تعتمد الإدهاش في بساطتها، وهي ليست بعيدة عن فنون مـــا بعـــد الحداثة في الغرب وأمريكا على الخصـــوص، لكـــن أهميـــة طرحـــها هنـــا، ومفارقة هذا الطرح، تأتي من كونها تعرض في بيئة ما زالت تحتفي بـــالمعنى والتأويل ، وضمن بنية تشكيلية لا تبتعد كثيرا عن هـــذا النمـــط ، وهـــذا خروج بانحراف معياري كبير، وهو إن بدا في غير صالح التجربة مرحليا، إلا انه خطوة محسوبة علـــى المستوى المستقبلي، فهي إذن تأخذ شرعيتـــها مـــن

هذه المفارقة بين الرفض والقبول، والجدل الدائر فيما بين الموقفين.

وإذا كان الناقد أمام هذه الحالة، غير قادر على التأويل، فإن عليه أن يلقي كل أدواتـــه مـــن خـــارج الميدان، (ميدان ما بعد الحداثة)، وعليه أن يتحاور معها من بنيتها الداخليـــة، ومـــن بعدهـــا الشيئـــي، متجاوزا التشخيص والأنسنة، طالما أن مرجعيتها الجواهر لا المدلولات، ومن هنا يأتي تأكيد سامر على بيان نوع الحجر أو الخشب، أو أي مادة داخلة في بنية التمثال، واثبات أي تفاصيل أخرى لـــها علاقـــة بالمنحوتة من ألوان أو قياس .



إن استفادته من الشيئية بدرجاتها القصوى، إنما يدل على أن هذه الشيئية، ما كانت لتتجلى دون ذلك المنحى البنائي المدروس، والاستفادة الواضحة من احتمالية التراكيب المختلفة في المنحوتة الواحدة، مما يتيح للمشاهد أن يضع بدائل بنائية أخرى في كثير من الحالات، وليشارك في العملية الإبداعية .

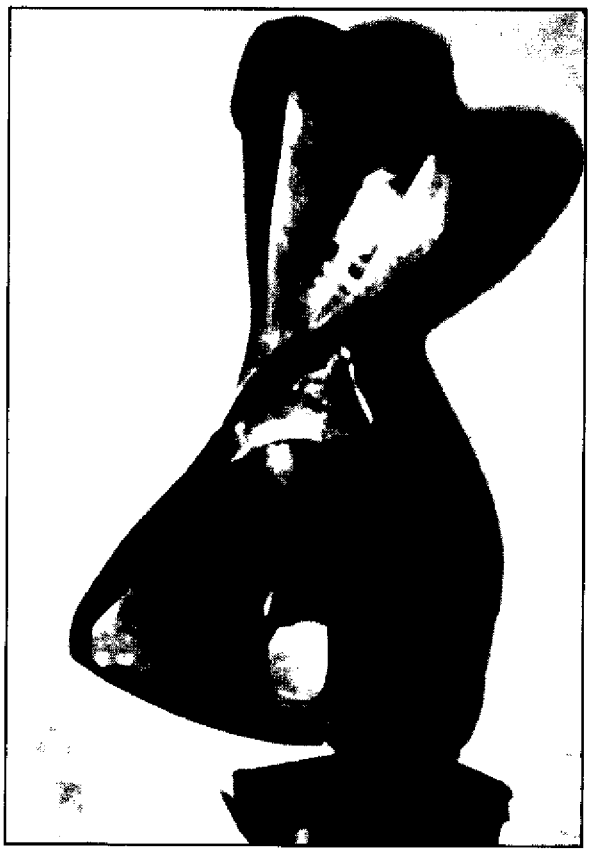
وإذا كانت الحداثة هدفا في حد ذاتها، فانه قد استفاد من كل المعطيات والتقنيات القادرة على تجلية هذه القيمة، وظهر ذلك من خلال اللجوء إلى مدارس الفن الحديث، والخداع البصري، والتلوين للسطوح، والتركيبات الهندسية الفراغية، والابتعاد عن الثرثرة، والجمع بين المواد، و إعطاء طابع البساطة والحياد.

هكذا أستطيع قول كل شيء عن تجربة كهذه، في الوقت الذي أحس فيه بأنني لم اقل شيئا، فهذه الأعمال عصية على التأويل بقصدية ليست ساذجة، إنها قصدية فنان يعرف حدوده، ويحترم مواده، ويبحث عن جواهرها الرفيعة، لتقول ما تريد دون ثرثرة أو إسفاف .

انه فن ما بعد الحداثة، وفن المادة قبل أن تدخل في لعبة اللغة المنطوقة، إنها لغة بصرية صرفه، لم يتعود عليها المشاهد بعد.

كرام النمري

رائد فن النحت في الأردن



يشكل الفنان كرام النمري البداية الحقيقية لفن النحت المعاصر في الأردن، ذلك انه ومنذ عام ١٩٧٠ ، بعد تخرجه من دمشق، قد أكد على التزامه المطلق بتأسيس النموذج النحتي الخاص به من جهة، والبحث في هوية نحتية تستند لمجموعة من المعطيات المحلية الطابع كتأسيس، والانطلاق منها إلى النموذج الحداثي فيما بعد.

تأثر بداية بالنحات الإنجليزي هنري مور ، لكنه سرعان ما انتقل إلى تأثيرات اشورية وارامية الطابع، وشيئا فشيئا انتقل إلى تأثيرات متنوعة وصولا إلى المدرسة الأمريكية في النحت، ليعود بعدها إلى ابتكار أسلوبية خاصة به، كما هو واضح في نصبه المقام أمام الجامعة الأردنية (الرسالة) .

اهتم بالكتلة وحركتها في الفضاء، من خلال إبراز العضلات والتفاصيل والضخامة في مراحله الأولى، ثم تحول إلى المبالغة في حركة الجسد (رقصة الموت)، وبتر الأطراف أو لصقها في التكوين، كي لا تكون هشة وضعيفة، جريا على التقاليد النحتية الآشورية، مبعدا شبح الصرامة والقسوة التي تغلف ذلك الفن عن أعماله. أما تكوينات هنري مور، فحاضرة في كل لفتة من كتله، وربما أيضا رودان

في بعض مواضيعه، وهو لا ينكر دورهما الطليعي في النحت الحديث، وظل يستشهد بهما طوال تدريسه بمركز الفنون في السبعينيات .

استشعر كرام مجمل القضايا المحلية والقومية، وعبر عنها بحركات تعبيرية قوية، مؤسسا لفن قادر على وضع النحت في الأردن، كإبداع منسجم مع غيره من تطورات في الوطن العربي، خصوصا وأنه شكل إبداعي قديم جدا في الأردن، وقد تم تغييبه بفعل عوامل وظروف تاريخية واجتماعية مختلفة، وقد فاز بهذا التأسيس لأنه امتلك الرؤيا لذلك، كما امتلك المهارة التقنية والأسلوبية، التي تؤهل نحته للوقوف جنبا إلى جنب مع النتاجات الموازية في الوطن العربي .

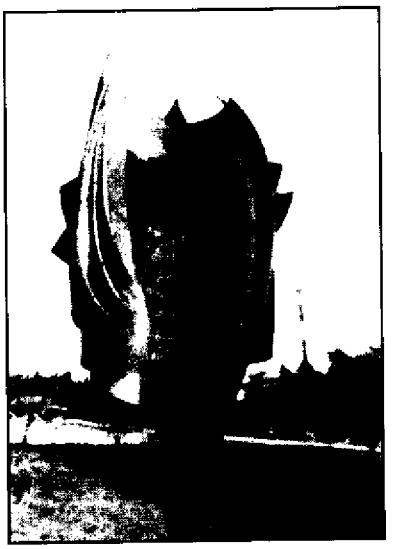
كان نحته بداية في مادة الجبس، ثم انتقل إلى خشب الزيتون، ومن هنا قادته المادة الجديدة إلى اختصار التفاصيل، وتلخيص الشكل مكتفيا بالحركة الموحية، وشغل السطح بتأثيرات الأزميل الخشنة، واكتسب الموضوع هنا حسا فيه إيحاء وصميمية وجودية، وسعت من فضاء خطابه وتأويله .

بعد عودته من الدراسة في الولايات المتحدة، تدخل مواد جديدة في أعماله، إذ يلجأ إلى صفائح المعدن، ليغلف بها تكويناته الخشبية، وخصوصا بقايا جسم السيارات، والتغليف هنا جزئي، ويأخذ معنى التجاور والحوار، ولا يغطي كافة أجزاء التمثال، وقد نتج من ذلك منحوتات جميلة وقادرة على الحوار، وتجلية الجدل القائم فيما بينها وبين الفضاء، دون الإتكاء على الموضوع.

وفي خطوة أخرى ينتقل إلى كتل تجريدية رشيقة، مركبة من قطع متناغمة في خطوطها وكتلها، وصلت في الحوار ما بين الكتلة والفراغ إلى مداه، متخلصا من مجمل القضايا التي استولت عليه في بداياته إلى ما يشبه القطيعة .

ويتأكد الانزياح نحو التركيب الكتلي النحتي لديه، في نصبه المقام أمام الجامعة الأردنية بعنوان (الرسالة) ، حيث تتراكب الصفائح المعدنية المجلفنة بالنحاس، فيما يشبه الكهف من الداخل، لكنه تركيب لصحائف أو رسائل من الخارج، ويوحي بهيئة إنسانية، تأخذ الشكل الإنطواني تحت الرداء في قراءة ثالثة، وهنا نستشعر العودة للموضوع ولكن بأسلوب مختلف، ونعود إلى استحضار رودان في نصبه الشهير الرجل المفكر ، موضوعا وليس أسلوبا، ويبدوا أن كرام هنا قد عاد للموضوع تحت ضغط طبيعة العمل الميداني، في ظروف وبيئة لا ترى فيه الفن إلا من هذا الباب المخاتل .

تتلخص فكرة النصب بعلاقة بسيطة وعميقة، بين أشكال الصحائف المتراكبة التي تنتج شكلا موحيا مع الإنسان ، مع الاحتفاظ بكونها صحف، ومن ناحية أخرى تم معالجتها بالنحاس الأحمر والأصفر المجلفن على الصاج ،ضمن صياغة وتركيب محكم لعلاقة الكتلة بالفراغ، مكون من سبع صحائف ضخمة، اتحدت في هيئة رامزة بليغة وجميلة .



في الصفحة الداخلية التي تشبه جوف الكهف، يسجل كرام الآية القرآنية الكريمة: (اقرأ باسم ربك الذي خلق * خلق الإنسان من علق* اقرأ وربك الأكرم* الذي علم بالقلم *)

وهكذا يصبح هذا النصب محققا لشروط الفنان الجمالية،وشروط المكان الموضوعية، (مقابل مسجد الجامعة الأردنية) ، وهو قد أكد على أسلوبية كرام وتطوره المرحلي في بناء التمثال، ابتداء من الإستفادات لكل من هنري مور وردان، وصولا إلى التركيبية والحداثة في الفن الأمريكي وعلاقتها بالفضاء، وعودا إلى الموضوع /الموضوعات التي نالت اهتمامه، وعاد إليها في هذا النصب، ويمكن القول أن النصب قد جمع كل ذلك في بناء محكم جميل ، أما شروط المكان المتحققة هنا، فهو ذلك التناغم الشكلي ما بين القبو والنصب، والتناغم الموضوعي في الرسالة ما بين الجامعة ونشر العلم والقراءة، ورسالة الإسلام، مضافا إلى ذلك المضمون التراثي التي تشيعه الصحف المكتوبة، والتباسها الزماني ماض وحاضر ومستقبل.

لقد أكد كرام على ريادته لفن النحت في الأردن، من خلال دينامية فذة، استيعابا للتراث وقدرة على التجاوز ، دون التفريط بثوابت خصوصيته كمبدع، مما أبقاه على قمة النحت في الأردن دون منازع .

قرآن كريم /سورة القلم

عبد الحي مسلم

تسجيلية فطرية للحياة الشعبية*

من عمق القرية الفلسطينية، خرج عبد الحي مسلم محملا بالمواويل والميجنا والعتابا، والتي ستكون عنصرا مهما في أعماله الفنية، وهي أعمال فطرية الطابع، قدمت نفسها بيسر وسهولة، ذلك أنها التزمت بالقضية الفلسطينية إيمانا ذاتيا، ومنهجا رؤيويا، فاكتسبت الصدق في أداء أعطاها إذن مرور إلى قلب المشاهد، ونالت تعاطفه ووجدانه.

لم يفكر يوما بأن يكون فنانا لكنه وبعد أن اصبح في عقده الرابع، وبعد تعرضه لمسلسل من الفواجع والمنافي، أخذ يفرغ انفعاله في الطين أو لا، ثم في عجينة الغراء والخشب، في منحوتات غائرة ونافرة، يناجيها ويصب فيها عصارة المأساة وقد زادت وحشة الصحراء الليبية من وجعه واغترابه، ليكتشفه أحد أصدقائه متلبسا بهذه الأعمال الفنية الجميلة، ويقنعه بمواصلة هذه التجربة، وهكذا يتورط عبد الحي في طريق مفتوح على المجهول، وليس لديه من أسلحة فنية إلا البساطة والفطرة، التي لا تنطلق من أي مرجعية سابقة .

---

* نشرت هذه الدراسة بتصرف تحت عنوان (عبد الحي مسلم أهم الفنانين الفطريين في الوطن العربي)في صحيفة الدستور بتاريخ ١٩٩٣/٦/٥.

وهكذا فان محطته الأولى ستكون طرابلس الغرب، فبيروت ودمشق، ثم متجولا بمعارضه في أنحاء شتى من العالم العربي والعواصم العالمية، مكونا شبكة من العلاقات الفنية على امتداد الكرة الأرضية، وملاقيا الترحيب والاحتفاء بأعماله الفطرية الصادقة، التي تتسلل للنفس أيا كان انتماؤها بيسر وسهولة.

أعماله من النحت البارز والغائر (ريليف) ، تحكي طفولته في قريته المحتلة (الدوايمة)، وتشرده في المنافي والشتات، وانتهاء بضياع الأحلام وانكسارها، وكل ذلك في شريط من الذكريات المتدفقة والمؤرقة، وقد جبلت بعجينته الذهبية، ليؤرخ ويوثق الخاص والعام، في تلاحم وتلازم بين الفن والإنسان.

هاهو يبني على ثنائيات بسيطة، لكنها تحمل عمقها الجدلي : البيت/الوطن، المرأة/الأرض،الحرب /والسلام، يتجلى هذا الجدل بين الخاص والعام في أغانيه التي تملأ فضاءات المنحوتات، عبر التوازي والتقاطع بين الشكل /الأشكال والكلام المغنى بغير افتعال أو إسفاف، وبأسلوب فطري صادق ، فيه الغموض والوضوح ،القوة والبساطة ،السحر والبراءة والخطاب والفن.

لقد كانت مدرسته في الفن الحياة، بل إن الفن لديه ضرورة حياتية، وبدون ممارسته فمن الصعب التخمين كيف سيكون حاله، ولعل هذه الخاصية هي التي أعطته التميز، وأبقته بعيدا عن الطروحات المدرسية، كما أبعدته عن أن يكون أسيرا لفنانين آخرين، ففنه هو فن عبد الحي الذي لا يخالطه فن آخر ، بل ويمكن القول انه أهم الفنانين الفطريين في الوطن العربي.

يتعامل مـــع الشخـــوص بتعاطف كبير يجعلنا نتوحد بها، (ميجنا ،عتابا ،دلعونا ،محمد العابد وأبوالزلف)، يطرز الثوب الفلســـطيني بعشق وبالألوان على غير عادة النحاتين، لأنه ببساطة يضع أســـلوبه الخـــاص، بغض النظـــر عـــن رأي الفنانين في ســـوية هـــذا التلوين، ثم يمازج ما بيـــن النص المغنى المكتـــوب ، وما بين التكوينات النحتية، مسجلا كر بلاء فلسطين، بمشاهد وخـــبرات تســـتند للعادات والتقاليد والتاريخ والمستقبل بنفس ملحمي معجز هل نقول أنه فنان توثيقي ؟اعتقد بنعـــم ولا ..إذ أن التوثيق جزء مهم من هواجسه، لكنه أيضا لا يتحنط داخل هذا الإطار، فهناك فن له شروط لم نألفها، وهناك الميثولوجيا والأساطير الكنعانية، وهناك تجربته الشخصية والأغـــاني والشعـــر العربـــي القديـــم والحديث ، وهو بهذا يشكل سجلا ملحميا فلسطينيا، يتجاور فيه العرس الفلسطيني وحمام العريس والزفة والحناء، مع شعر درويش وأغاني الميجنا والعتابا، مضافا إليها عشتار والشهيد وتموز ونقوش الكنعانيين، وكل ذلك منسجم ضمن أسلوب موحد له أصالة من نوع خاص.

أشكاله لا تتقيد بالمنظور الواقعي، ولا تبحث عنه، بل تتجه إلى التعبير الغنائي والفجائعي، ورومانسية في الموضوع، وليس في الأسلوب، أما تلوينه للنحت فمحاولة للمزج بين الرسم والنحت والتصوير، وهي مغامرة قل العاملين بها وباب منفتح على احتمالات لا تنتهي، لكنها ليست مضمونة النتائج .

على أي حال يمكن القول أن عطاؤه المتأخر بالنسبة إلى جيله زمنيا لم يهمش تجربته، بل أعطاه نوعا من التعاطف والاحترام .

محمد عيسى

الفنان السريالي الأول في الأردن*

لم يكمل الفنان محمد عيسى دراسته الثانوية، ولم يتعلم الفن في أكاديمية أو معهد للفنون، حيث اضطر للعمل كنجار لدى والده، ومارس الفن في السر منذ البداية، حيث كان يلاقي العنت والتهزيء كلما قبض عليه متلبسا بهذه الصنعة، وكان عليه أن يتلف كل عمل فني منجز لديه خوفا من اكتشافه، كان الوالد يريد لابنه التمكن من حرفته ليساعده على إعالة أسرة كبيرة، وكان الولد مفتونا بالفن، ينقل المناظر الطبيعية التي ترافق كثيرا من السلع اليابانية والصينية كعلامات تجارية، و أبدع في فن الديكور الخشبي كنوع من التعويض عن ممارسة الفن، وشجعه والده على ذلك، لكنه ظل يحلم بفن حر لا تحدده مقاييس العرض والطلب، وما ان نال استقلاله حتى اظهر ميلا واضحا للألوان الآسيوية الزاهية التي لن تفارق فنه في مراحله اللاحقة، وقد رسم في هذه البدايات المناظر الطبيعية برؤيا ساذجة، (الماء والسماء والشجر والأزهار).

انتقل إلى رسم الواقع بألوان آسيوية، ويعود هذا الانتقال إلى تطور مداركه، ووعيه المتفتح وروح الالتزام التي ستنقله إلى معالجة القضية الفلسطينية ، بعفوية ومهارة ، يدعمها الصدق في المشاعر والرؤى، وخلال هذا الانتقال وبعده تعرف على المدارس الفنية الحديثة، كالانطباعية والتأثيرية والسريالية

* نشرت هذه الدراسة بتصرف في مجلة أفكار ع/٨١/تموز /١٩٨٦ /وزارة الثقافة/عمان.

، لكنه يختار السريالية التي وجدت هوى في نفسه، سواء من حيث اللون أو القدرة على المعالجة التقنيـــة واللمسة السحرية والشفافية، وكلها أمور يتقنها بعفوية فطرية واقتدار .

يبدأ عمله السريالي بخطوط حلزونية متداخلة حرة، وسرعان ما تتحول إلى أشكال وعناصر متداخلة، تشف عن بعضها بعضا في المناطق المشتركة، وتتحدد في مناطقها المتباعدة، في عملية خفـــاء وتجلـــي يخدمها تقنيا الرقش والنقش لكل مساحة بدقة وأناة، حتى ينتهي العمل الفني على صـــورة مـــن الصقـــل والضبط والتلوين، وهكذا يمكننا القول أن السريالية قد ولدت كاملة لديه، منذ لوحته الأولـــى فـــي هـــذا الأسلوب، وقد اتسمت أعماله اللاحقة باليسر والطلاقة والإتقان .

يتصور الشكل في مخيلته قبل إن يبدأ، ثم يقوم ميكانيكيا بوضع خطوطه المتشابكة، ثم يلون بشكل صارم دقيق، مستفيدا من إحساسه المرهف ، ووجدانه اليقظ، وأناقته الزائدة، فلا مجال هنا للمغامرة، بل إن المرحلة التخطيطية فقط هي مجالها، ثم التنفيذ الصارم.

أعماله تحمل اللذة والألم ،النسبي والمطلق ،الميلاد والموت، وهي ثنائيات متحاورة على السطح التصويري، تحاور المشاهد في تجليات عالية الحساسية، وتحول الرموز الجنسية التي تظهر وتختفي إلى نوع متعال من القيم، المؤكدة على التغني بالحياة وخصبها وتكاملها، وتحول الموات إلى بداية للحياة كما يجب لها أن تكون .

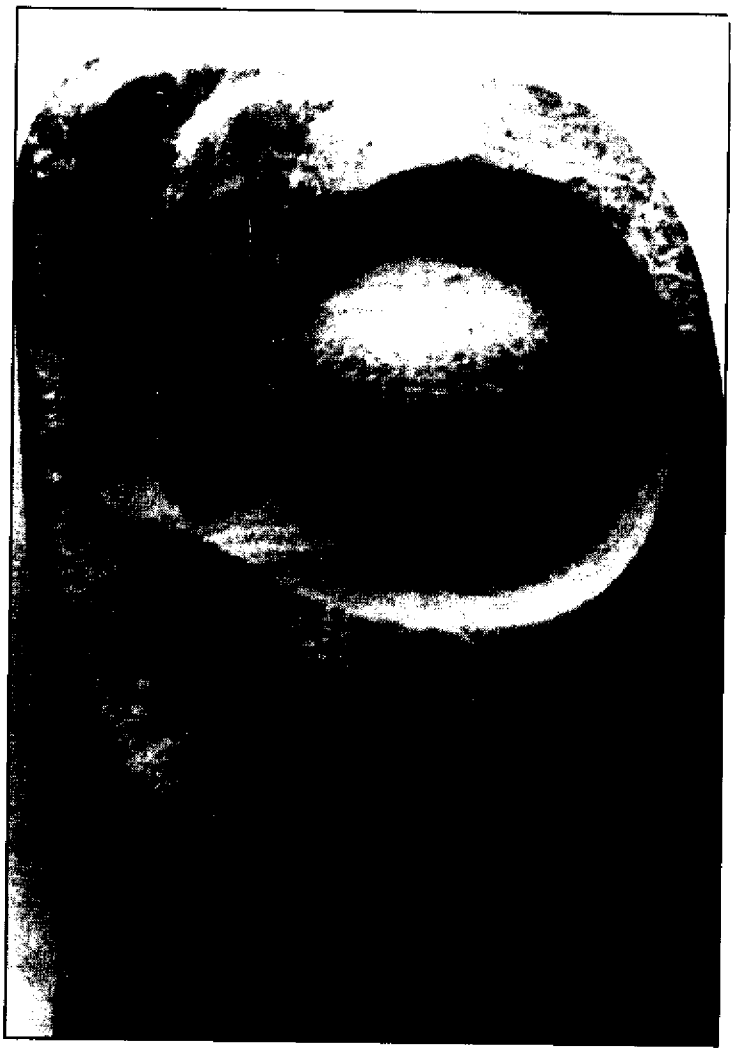
إنها سيريالية من النوع الذي يجمع العناصر في غير مواضعها، فتبدو متوحشة غريبة، إلا أنها ليست مرعبة، هي عجيبة فقط، وهذا الإحساس نابع من استحالة وجودها في مناخاتها، وهي بالتالي عناصر بسيطة تبدلت مواقعها وركبت بعناية، لتأخذ شكلا جديدا وعالما غرائبيا مغلفا بالسحر والشفافية والحلم، موفرا الموسيقى البصرية من خلال الألوان الزاهية والخطوط المنحنية والمواضيع الغنائية، وكل هذا أخفى قدرا كبيرا من المأساة .

منحوتاته كلوحاته لها نفس الخطوط المنغلقة المنفتحة، عبر خط حلزوني يسير بالعين إلى الداخل والخارج، منغلق كنواة منفتح كشعاع، وهكذا يتحول الخشب بين يديه إلى لدائن طرية مطواعة، تعبر عما لا يمكن التعبير عنه، وتأخذ المشاهد إلى مناخات لا محدودة، عبر تجلياته (الخشب)واحتمالاته التي لا توجد إلا في الفن . يدرس الطبيعة ويستفيد منها بحذر، متوصلا إلى كتل مهجنة، هي تحقيق لما يريد التعبير عنه، لكنها ليست فوتوغرافية المنشأ والرؤى، و إنما هي رؤية داخلية وربما سحرية في هاجسها الأخير، وهو يجمع صدق الانفعال والحساسية المرهفة والصياغة الجميلة، التي تغلف كثيرا من الحزن ، خلف ألوان مهرجانية قد يكون لنا عليها ملاحظات في التصوير، لكنها لا توجد في النحت، والذي نرى أنه اكثر نضجا، بل انه من أهم التجارب النحتية في الأردن لو أنه لقي الدعم والاهتمام .

إن محمد عيسى الحائز على الشراع الذهبي عام ١٩٨٠ من بينالي الكويت، كجائزة أولى في النحت للوطن العربي، هو نسيج وحده فهو لم يتتلمذ على أحد، وسار واثق الخطى منذ بدايته، لكنه اليوم ينغلق عن المشاركة في المعارض، وينسحب بهدوء من الفعاليات التشكيلية، الأمر الذي قوض شهرته في سني الثمانينات، ولكن المتتبع لإنتاجه يلحظ استمراره في النحت، وإنجازه لنصب من الخشب يبلغ ارتفاعه ستة أمتار، إضافة إلى مجموعة من المنحوتات الحجرية والخشبية، وهذا مؤشر على أن انسحابه فقط ، هو انسحاب احتجاجي على ما يجري في الساحة التشكيلية، خصوصا وأنه لم يجد بعد مكانا للنصب الكبير الذي أبدعه منذ خمس سنوات.

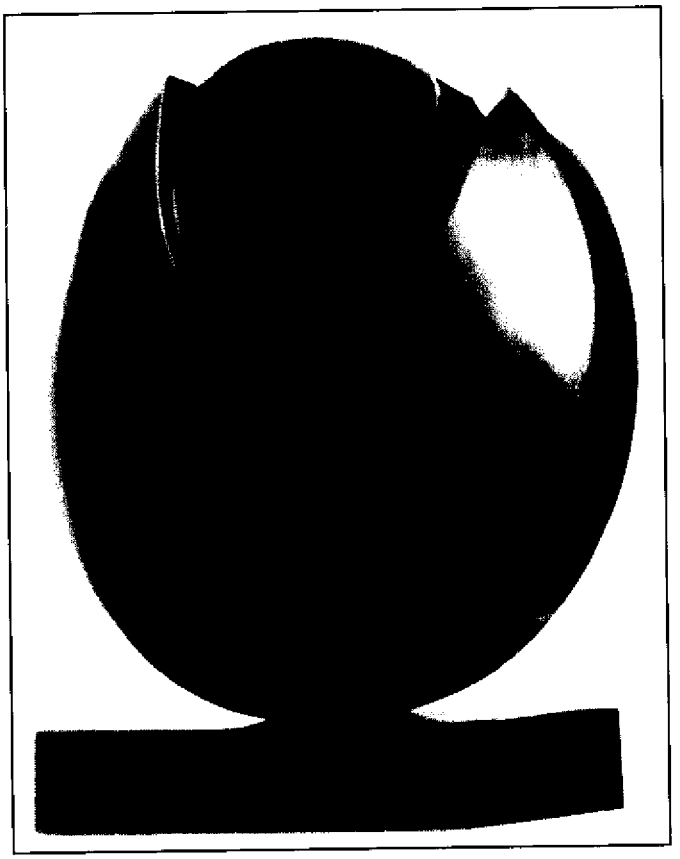
منى السعودي

لغة الحجر ..لغة الجوهر*



تعكس التجربة النحتية عند منى السعودي، تطورات أسلوبية ورؤيوية على مدار عشرين عاما من الإبداع المتواصل، فقد انتقلت من الشكل الإيحائي إلى رحابة المطلق، ومن سكونية الحجر إلى استنطاقه، ومن نمطية الأسلوب إلى الإبداع الخلاق، وهي إن أخذت الحرية الكاملة في الإبداع فان هذه الحرية لم تكن على حساب القيمة التشكيلية ، و إنما جاءت انطلاقا من الممكن وتجاوزا له، ولم يأت التجاوز من فراغ بل أسند بالخبرة والمثاقفة وصولا إلى فاعلية الأزميل أو الدوافع التي حركته .

*نشرت هذه الدراسة بتصرف في مجلة أزمنة المجلد الثاني ع / ١٠ /أيار،حزيران ١٩٨٨ / بيروت .



إن فهمها لخامة الحجر باعتباره كيانا قابلا للكشف، وقادرا على تجلية الجوهر الداخلي للكائنات، قد أتاح لها إقامة الحوار معها باحترام، فهي لم تحولها إلى ذهب أو ماء، و إنما أبقت على خواصها الفيزيائية الصلبة التي تلازمها، لتظل نابضة بهذا الأزل وهذا العنفوان، وتطلب ذلك معاملتها باقتصاد وتقنين، اقتصاد في التشكيل وحركة ألا زميل، واقتضاب في التفاصيل وتقنين حتى التطرف .

وفي مرحلة ثانية اقتصدت اكثر فأكثر، إذ ابتعدت عن الإيحاء والتمثيل، واقتربت من التجريد، وهذا واضح في اعتمادها على الخط المنحني المغلق والمفتوح، الذي كور التماثيل وحافظ على شكل الحجر كجوهر، مخلصة التمثال من كل ما يشوبه من زوائد، و مبقية على كتلته الفاعلة، وخدمته بالصقل والتشذيب والتهذيب، وهكذا نطق الحجر بلغة بليغة دونما ثرثرة أو إسفاف .

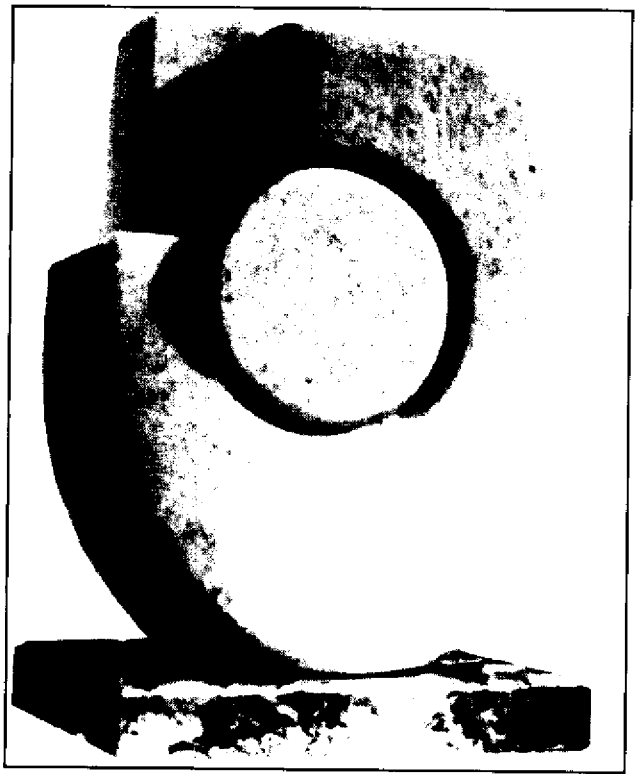
في مرحلة ثالثة تصل منى إلى التقنين الكامل في معالجة الكتلة، معطية التكوين أبعاده القصـــوى، تنفسا في الفضاء برؤية حداثية في المغزى وفي التشكيل، ويتضح هذا في نصبها المسمى (هندسة الروح) المقام في ساحة معهد العالم العربي بباريس .

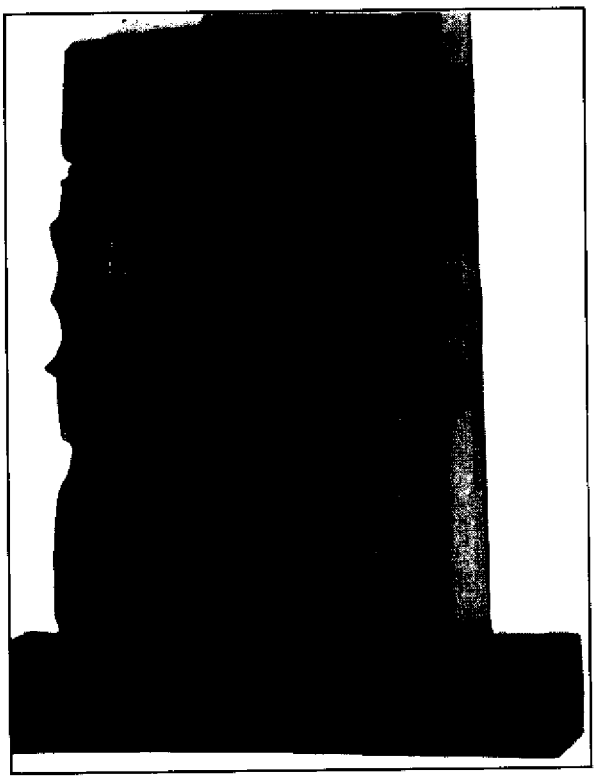
تمكنت من أسرار الحجر وتجاوزته كخامة لا بإلغائه، و إنما بالكشف عن جوهره، واصبـــح يتغنـــى بنفسه ويؤكد استقلاله، بعدما صقل وهذب، ثم انغلق وشمخ وتسامى، بفعل موهبة خلاقـــة قـــادرة علـــى تجليه.

إن هذا النحت يرفض السكونية رغم صمت الكتل الصاخب، وقد طوعته حركة الأزميـــل والأدوات التكنولوجية الحديثة، مصاغا ومنقادا بوعي الفنانة، وصولا إلى نحت حداثي قادر على التجاوز.

وتظل الكتلة جوهر العمل، وقد كانت إيحائية في المراحل الأولى، ومنغلقة في الثانية، ومستغلقة فـــي المرحلة الأخيرة، إلا أنها وفي كافة المراحل قد أظهرت قدرتها التقنية، واستفادتها من التراث ونزوعـــها نحو الحداثة .

إنها كتلة تتماهى في ثنائيات جدلية واســـعة الطيـــف، ابتـــداء مـــن الســـكون/الحركـــة ،الانفتـــاح/ الانغلاق،الداخل/الخارج، المركز /المحيط، الكتلة/الفضاء والانا الآخر...كما أنها تتلون بطابع نفسي واسع أيضا، فهي تمثل الواحد/ الاثنان،الذكر/والأنثى، الأمومة/ والطفولة، والتوحد /الانفصال والولادة /الموت.





إن هذا الطيف الواسع من الثنائيات يحيل المشاهد إلى مستويات عدة من التمثيل والترميز، في حوار اخر مواز للحوار الجمالي، له علاقة بالرؤى الإبداعية والوجودية الضاغطة على هاجسها كفنانة، كما أن هذا الحوار يحيل المشاهد إلى مرجعيات تراثية حينا، وأخرى حداثية حينا آخر، وهكذا يصبح العمل الفني ميدانا لاستحضار النحت الفرعوني والرافدي من حيث ضخامة الكتلة وصمتها ووجومها، كما انه يستحضر النحت الغربي المعاصر من رودان إلى هنري مور وآخرين، ومضافا إليه فيضا من أحاسيس وأفكار متقلبة عل بارومتر حساس، ابتداء من هاجس الجسد وصولا إلى هاجس الروح .

إن مشوارها النحتي يمثل المسافة الفاصلة بين طريق الحوريات في عمان القديمة، مرورا ببيروت الحرية والثقافة، وصولا إلى باريس عاصمة الفن الحديث ، وفنها هو الابن الشرعي لهذا التثاقف والتضاد بين العالمين، ومنى لا ترفض أي منهما إلا بالقدر الذي يمكنها من الإبداع.