قراءة في تجربة الفنان العماني محمد الصائغ

جدلية المرسوم والمكتوب

عندما تتحالف الطبيعة بمختلف مكوناتها مع ما أبدعه الإنسان من فنون فإننا نشهد عدة أوجه للإبداع، فننتقل أثناء عملية التلقي من موضوع إلى آخر ومن حالة إلى أخرى، ونسلك بالتالي مسالك مختلفة ومتنوعة تدعونا إلى الاكتشاف والإدراك وعدم الاستكانة إلى جانب بعينه. وهذا من شأنه أن يجعل الفنان في مأمن من مأزق المتداول والمألوف والمتشابه. ولعلّ تجربة الفنان العماني محمد الصائغ تندرج تحت هذا الإطار، حيث جمع الفنان بين تجليات الحرف العربي والبيئة العمانية، محاولا استغلال هذا التحالف لاستدراج ما يجودان به من جماليات.

ولد محمد الصائغ سنة ١٩٦٠ في مدينة صور (سلطنة عمان)، ويعدّ الفنان العماني ربيع عمبر أول من اكتشف مواهبه الفنية خلال مادة التربية الفنية، بعد ذلك طوّر الفنان من نفسه ومواهبه وأبدع في مجال يجد نفسه فيه وهو استغلال جماليات الحرف العربي كأساس بناء، إضافة إلى ما أثّر فيه من بيئته المحلية من أماكن ومشاهد وعادات (الرقص ودق الطبول)، وحرف تقليدية (صناعة الخنجر وصناعة السفن). كل هذه العوامل وأخرى أسهمت في وضع حجر الأساس لتجربة فنية مختلفة نوعا ما عن ما يعرف بالحروفية العربية ومآزقها الجمالية.

التكوين الجمالي: جدليّة الخطيّ والتصويري

الحرف العربي وتجلياته:

انتهج الفنان طريق التصوير عن طريق التكوين بالخط العربي بمختلف أنواعه حيث يعطي الأولوية للشكل في الفضاء التصويري عن طريق التنويع في تكويناته بالحرف، فتتحدد المساحة المشحونة بالحركة الخطيّة، وتكون الأجسام المكوّنة للتراكيب متوازنة مكّونة مشاهد طبيعية ومعمارية وهيئات إنسانية وتركيبات هندسية.

حيث تحظر التركيبات الخطيّة على السطح التصويري

دلال صماري
باحثة وتشكيلية تونسية

تارة في الأعلى وتتوارى في الأسفل والعكس صحيح وأحيانا في هذا الطرف أو ذاك، حيث يعتمد في بنائه وهندسته للفضاء على تكوينات مختلفة فإما أفقية وإما رأسية وتارة مثلثة التكوين وطورا دائرية. فتكون الأشكال المصممة بدقة وهندسة خطيّة ولونية بالغتين إما مشاهد طبيعية (النخلة، الزوارق) وإما معمارية (مساجد وقصور وقباب) أو على شكل هيئة أدمية (أثناء أداء احد العادات العمانية كالرقص بالخناجر أو دق الطبول). كما بعض التركيبات التجريدية التي تحتل احد زوايا اللوحة ويؤثث الفراغ الملون باقي المساحة ويقع التركيز في بعض الأحيان على أسلوب التكبير وتضخيم حرف بعينه يتوسط اللوحة في حين تؤثث بقية الحروف بقية المشهد. ليصبح الحرف العربي علامات الخطية هنا بمثابة مفردات تشكيلية تتكرر لتحيل إلى سياق اجتماعي ومحلي وبيئي.

يتجاوز الأمر هنا أن ننسب المكتوب من الحروف فقط إلى الخط العربي بل يتجاوز الأمر ذلك لتصبح الحروف مادة تشكيل تصاغ محوّرة مطوّعة للتعبير عن خصوصية التجربة بالاعتماد على خصوصية الموضوع المراد معالجته، حروف مفعمة بالانسيابية والليونة طيّعة لتتشكل وفق أي نمط شكلي يصوغه الفنان بمقتاضاها. لم تعد للحروف بدايات أو نهايات واضحة المعالم فقد اندمجت في تشابكية التكوينات، مما جعل الفنان يبني توليفاته بين الحرف والمشاهد المختلفة بكثير من الدقة والإبداع. فتخرج الحروف تارة متحررة من التركيبة لتعود إليها طورا أخر. وتصبح العلاقة تبادلية تواصلية بينها وبين المساحات الفارغة. فسكنت العلامات الخطية وما ترمز إليه من مشاهد المحمل وصاهرته بتباين التدخلات الخطية عليه، فخلق بفضل هذا الأسلوب الحركي الغنائي والهندسي إشكالا وفضاءات رمزية وجمالية في كل مرة.

انطلاقا من ماهو مألوف (الخط العربي ومشاهد البيئة العمانية) أبز الفنان خصائص تعبيرية وفنية جديدة، استقاها من محيطها وأدرك معاني جديدة لها، وثبّتها على المحمل التصويري من خلال تركيبات وتكوينات تقدم واقعا جديدا لها. ليصبح المحمل التصويري مزيج غرافيكي بين خط ورسم (صمت وضجيج) ونوع من العلو الروحي عن الوجود المادي، حروف ومشاهد تسعى إلى التجرد في تحالف بهيج من خلال تنظيم لمجموعة عناصر كالخط والمساحة والعمق واللون والفراغ الذي يخلق بدوره تكوينا ايقاعيا جميلا دون الإخلال بتوازن التكوين، بين الأجزاء المختلفة للمنجز الفني ودراسة مكان الفراغات كما مكان

التركيبة. هي علامة مكتوبة أو هي كتابة علامات تنفلت أحيانا لتحقق وجودا وكيانا مستقلا لتثبت أن لها وجودا خارج أسوار المعتاد.

غوص وإبحار في ماهية الحرف العربي من خلال إحداث تركيبات في الفضاء ومنها إحداث فراغات في المساحة وبتمطط الحرف والتوائه واستداراته تنسجم التركيبة مع الفراغ ليكونا أسس العمل الفني. فالملء والفراغ ثنائيات تحكم أعمال الفنان فدخول الفراغ كعنصر هام في بناء التركيبة كان

على مستوى الأشكال الحروفية التي اختلفت من حيث توزيعها وأدت إلى إثراء الإيقاع المتوالد عنها، حيث أن الفراغات ظهرت وتغلغلت وسطها وهو ما أثرى العمل واحدث تنوعا في التركيبة كما أضاف صبغة حيوية وفعالة، حيث أن المتأمل ينسحب بتؤدة إلى الولوج إلى دواخل التركيبة لاكتشاف بواطنها فينخرط في هذه السيرورة. وسواء كان الفراغ فراغا مشكلا بين الحروف أو لا بمثابة مساحات فارغة من التكوين فهو في كلتا الحالتين حامل جزء من وزر توازن التركيبة وجماليتها. كما هو توليد لأشكال أخرى بفعل الملء المجاور.

يعتبر الملء والفراغ أسس لبناء تراكيبه والتي تفرض بدورها عدة ثنائيات أخرى كالهندسي والغنائي/الوحدة والكثرة/ الضوء والظلّ، وهذه الثنائيات تطرح بدورها عدة مفاهيم كالحركة، الامتداد، التوازن، التداخل والتشابك، والتكرار. وكما يقول جيل دولوز «أن التكرار لا يمكن استيعابه ما لم يكن متضمنا للاختلاف» والاختلاف يتولد عن التكرار كما يولّد التكرار الاختلاف، حيث تتكرر الحروف وتتجاور وتتشابك فتخلق الاختلاف من خلالها اتجاهاتها وسمكها وأحجامها وأشكالها التي تقوم بتكوينها والتي تتخذ من المشهد الطبيعي أو المعماري أو الآدمي ملهما لتشكلها حيث يتحدث جيل دولوز عن التكرار قائلا إن الفن «مكان تواجد كل التكرارات» فلتكرار قدرة توليدية هائلة حيث يضاعف إمكانات الحرف، ليحمل في طيّاته أشكالا متنوعة تتبلور في كل مرة في ثوب جديد، تكرار يشمل موضوعا غنيا بالتراكيب (الخط العربي)، فعملية التكرار هنا عملية مفكر فيها ومستنطقة طاقاتها الجمالية والرمزية. حيث يقول الفنان حسين العبيد في هذا الإطار «أقام الفنان للحرف تحليلا مبسطا في أعماله المتعددة، تجتمع فيه أهمية اللغة كتوظيف لها خصوصيتها وتميزها وتتفاعل في التعبير لتخلق تدخلات في الصياغة وتجاوز الحدود الجغرافية نحو ضرب يعمل على تأسيس نظري وعملي منشؤه الأدائي العربي باعتباره فنا قوميا تنشق منه تطويعات الحرف والتي تأخذ حسب مفهوم الفنان معاني عدة تنشئ علائق تدور في فلك الأسلوبية وقوة

التخيل والحالة الإبداعية» حيث يبني الفنان منجزه الفني بداية بالفكرة التي تسكن المخيلة، من ثمة العمل على أن يكون لها وجودا وفي هذا السياق حول الالتقاء بين الفكري والمشهدي يقول بول كيفلي « إنما مصدر الفن في تلك المنطقة التي تتوسط ما بين الفكر والمشهدي ففي تلك المنطقة الفاصلة بين المادي والفكر يتشكل الفضاء الذي نقيم فيه باعتبارنا أحياء» ومن خصائص الحرف في أعمال الفنان محمد الصائغ هو أنه لا وجود لحروف مركبة بل نشهد

استقلالية الحرف من حيث التركيبة ومن حيث اللون حيث لا توحد في الألوان، كما لا يوجد لوحة بدون بناء صارم حيث يركب الفنان بالحرف العربي تكويناته الدقيقة للحصول في النهاية على مشهد يشار اليه دون الافصاح عنه.

×اللون وطاقاته الجمالية والتعبيرية:

تعد الألوان مسألة جمالية لأنها من أكثر العناصر التي تثير حساسية المتلقي في المشهد الفني ومن أكثر العناصر التي تبهر الذات أو التي تستدعيها، وحضورها ودورها في اللوحة لدى محمد الصائغ يمثل لدى الناقد الفني والجمالي قضية محورية من حيث هي تثير فينا الجدل بين بعدين أساسيين في أعماله، البعد التشخيصي والبعد التجريدي. حيث لا يوجد فصل هنا بين المادة واللون فالأثر التشكيلي لديه أثر ملوّن والألوان تعطي حياة للأشكال والحروف، فاللون يساهم بدوره في جمالية الإعلاء حسب ماليفيتش. فاللوحة هنا ليست جامدة لذالك لا توجد أشكال فقط بل توجد قوام وحركات وقوّة حية، فاللون هنا يشخص ويجرد في نفس الوقت. فمن الجانب التشخيصي تتأتى جمالية اللون من كونه عنصرا مرتبطا بالشيء (المادة)، أما من الناحية التجريدية فإن اللون يجرد، انه عنصر يعبر عن ظاهرة محقة فهو ليس جزءا من الفضاء الخارجي وحقيقته تكمن في كونه على حد قول كاندسكي»وجودا ذاتيا».

فأمام ظواهر محمد الصائغ الملونة لا تكون العين أمام معطى مادي بل أمام وجود يحيل إلى حضور أصلي محددا تحديدا كيفيا (فنيا) أكثر مما يحيل إلى شيء خارجي. فاللون هنا حضور يملأ الفراغ الغير الأهل بالتكوينات كما الحروفية المشهدية ولكنه لا يملأه ماديا بل روحيا. أمام المنجز الفني لهذا الفنان نكون إزاء انتشار يسهم في بناء المسار الروحي للمشهد الفني.

مشهد فني يتحكم من خلاله الفنان في الظلّ والضوء بحرفية وتمكن بالغين من خلال درجات اللون وشفافيته، حيث يعتمد الفنان في كل لوحة على نسق لوني مختلف يفرضه ربما موضوعها وتوجهها الجمالي فأحيانا يعتمد على تدرجات اللون الواحد، وأحيانا يعتمد على التضاد اللوني (ألوان حارة وأخرى باردة) وأحيانا أخرى يعتمد ألوان كثيرة في نفس الأثر. كما لاحظنا الاعتماد الرئيسي على اللون الأزرق بمختلف تدرجاته في أعمال كثيرة. وباللون أيضا يبدع الفنان في رسم ظلال الحروف وتأثيث المساحات الفارغة من التكوين يدمجها حينا ويماهي بينها ويفصلها ويرسم لها حدودا دقيقة حينا أخر.

رؤية الفنان: أصل ذاتي وروحي للأشياء

تحالف الحرف العربي والمشاهد الطبيعية واليومية العمانية في أعمال الفنان إحالة إلى الذات كمصدر للفعل الفني وتجاوز للرؤية العامة القائلة بالأصل الحسي والطبيعي، فالحرف العربي في حركة متغيرة ومتجددة حسب رؤية وفكر الفنان، فكر نشيط لتوليدها عن طريق تصّور يجمعه بأشكال ومشاهد من الطبيعة العمانية الحيّة. فنرى الحرف يتسرب إلى أعماق شجرة النخيل، ومشاهد الجبال والجداول والسفن والخناجر كما العمارة والاحتفالات المحلية، فينتج من

خلاله الفنان عوالمه الذاتية المتخفية إنها عوالم اللامرئي الذي يقرأ. ذلك الجانب الدلالي للحرف الرامز مشهديا هو ما يعمق العلاقة التكاملية بينه وبين الموضوع المعالج لإنتاج المعنى، من خلال تيمات مختلفة تربط الأثر بخصوصيته العمانية المتفردة (الاحتفال، استرجاع جماليات المحيط والخط العربي، الاحتفاء بصنائع وحرف المنطقة كصناعة السفن والخناجر)، لوحات الفنان محمد الصائغ هي لوحات قيّمة وجامعة للعديد من الدلالات فهي تربط البسيط بالمعقد/ والمرئي باللامرئي/ اليومي بالروحي/، كما تعد إحتفاءا بالحرف العربي وقدراته الجمالية والروحية والرمزية كما احتفاء بالمحيط والأصل بأبهى جمالياته وخصائصه ومميزاته.

أعمال محمد الصائغ تركيب بهيج لمكونات رؤاه الفنية من صباغة وحروفية وهندسة وألوان وتقنيات، إضافة إلى تأثره بالأدب وبكل ما يحيط به من ظواهر محلية حيث يقول حسين العبيد «(فالباء) ميزان (النقطة تحت الباء) مركز الميزان، (النون) إناء فيه شيء (النقطة) والنقطة داخل تجويف النون هي محاصرة، (الألف المكتوبة بالثلث) إنسان واقف صامد، (الدال) حركة تصف دورانية توحي بالحنان أو الاحتضان، (الراء) توحي برشاقة سعف النخلة، (الواو) تحوير لشيء انسيابي، (الياء) توحي بالجذور والانتماء». فحركة المشاهد الحروفية المصممة بدقة ونظام جمالي صارم وفق قواعد تكوين وجماليات كل حرف هي حركة روحية في تتجاوز كونها كتل مادية، بل هي فضاءات حية وهي التي تنمي اللوحة والاحساس، وحركة اللون تظهر الموضوع وتحييه عندما تلبسه ثوبا أو معنى، حركة تنتج وجها صوفيا وتصويريا هو بمثابة الطاقة والذبذبة التي لها من الكثافة والصلابة ما يجعلها قادرة على ترجمة الوجود الجمالي أي الوجود المثير للمألوف والمتداول.

مسار الفنان محمد الصائغ هو تهديم منهجي للمتوارث في استغلال الخط العربي واستحضار البيئة المحلية في صلب المنجز الفني، بمثابة إجراء فني جمالي ينجزه الفنان في ممارسته الفنية للعودة إلى الذات إلى وجودها الداخلي وطريقة رؤيتها للأشياء فقد وجدنا لدى هذا الفنان بذور التوق نحو التجديد نحو الداخل. فهو مطالب بالكشف عن قواه الإبداعية في كنونه الداخلية الخفية في فنه، وأن

يسهم في إعلاء الهرم الروحي لماهو متداول ومتوفر بين يديه من مادة قابلة للتطويع والاستغلال. مادة يجب أن يجيد استغلالها وإضهارها ضمن أفق صوفي وحسي ويجعل من أدوارها أدوارا رمزية تحيل إلى ما يحصل في الداخل فأضحت أعماله لا تقول الشيئ المادي بل تقول أشياء نابعة من الداخل توقض لا مادية الشيء. فلم نعد نرى النخيل والزوارق والمعمار والخناجر والبشر بهيئات مادية وإنما أعاد إنتاجها وفق نسق جمالي روحي ساهم في إيجاد تلك المسافة التي يبحث عنها الفنان بينها وبين المادي، ويظهر في المقابل صداها الداخلي والعديد من طاقاتها الروحية الخفية عن طريق روحانية الحرف الذي حرر الإحساس بها من المادي نحو جمالياتها الباطنية.