فن الخزف في الأردن

يعتبر الخزف من أهم الصناعات التقليدية الأردنية، فقد تناقلته الأجيال منذ اقدم العصور، واشتهرت به عائلات ارتبط اسمها بهذه الصناعة التقليدية، وهي صناعة معروفة منذ الآلف السادس قبل الميلاد، ويشهد على ذلك المكتشفات الأثرية المختلفة في مواقع شتى من الأردن، كالدلمون وديـر عـلا والبيضاء وعين غزال وغيرها ، وقد تطور الفخار من حيث الشكل والصناعة مؤثرا ومتأثرا بكل الحضارات التي استوطنت الأردن، كالآشورية والفرعونية والإغريقية والرومانية والبيزنطية، ثم الحضارة العربية الإسلامية .

ويمكن القول أن تاريخ الأردن قد أمكن التعرف عليه من خلال الطبقات الآركيولوجية المختلفة، التي تحتفظ في داخلها على أنواع وطرز الفخار وتطوره من جيل إلى جيل، ويعطي المعلومة التي لا تقبل الشك على تفاعل مجموعة الحضارات التي انصهرت واندمجت على ترابه، وهو مكان نموذجي للدارسات المقارنة في حضارات العالم القديم، وفي دراسة التطور الأسلوبي والتقني من جيل إلى جيل .

إن الفخار عند الأدوميين هو مقدمة للفخار عند الأنباط ، والذي اعتبر من أهم ما أنجزوه بعد إنجازهم للطراز المعماري الفريد لمدينة البتراء، فقد تميزت أوانيهم بالدقة والرقة والجمال، وزينت

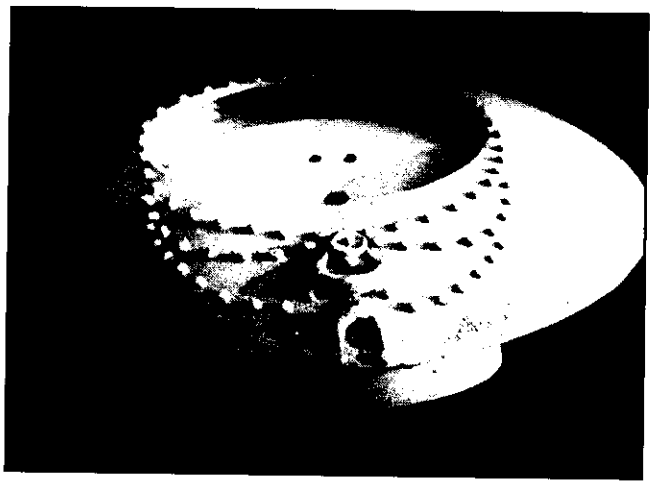
بزخارف نباتيـــة بديعـــة، ويدلل على ذلك مصنـــع الفخار المكتشـــف قـــرب البتراء، والذي يدل علـــى تطـــور هـــذه الصناعـــة وتقدمها، كما يدل علـــى تأثيرات إغريقية واضحة، وزخارف بيزنطية كـــانت مقدمـــة لمـــا يعـــرف بالزخرفـــة العربيـــة الإسلامية.

● خزف/ محمد سمارة

ينتقل الخـــزف فـــي العصر الإســـلامي إلـــى مراحل جديـــدة ، حيـــث يدخل التزجيج إلى صلب العملية الإنتاجية، وتدخل الألوان الزجاجية زخرفة وخطوطا لتعطي القطعـــة شكلها المتطور ، وتدخل فيما بعد تقنيات البريق المعدني، ويصل الخزف إلى أعلى مراحل تطـــوره فـــي العصر المملوكي .

تتراجع صناعة الخزف في العصر التركي إذ تنتقل هذه الصناعة إلي الأناضول، عـــدا بعـــض الورشات الصغيرة التي حافظت على صناعة الفخار، ولبت حاجة السوق من القطع المنزلية، ولولا هـــذه الورشات لما وجدنا أثرا لهذه الصناعة في الأردن .

أما في العصر الحديث وبعد بناء الدولة الأردنية، فإن التقدم العلمي والتقني الذي شمل كافة مناحي الحياة، قد أعاد التركيز على بعث الفنون والحرف الشعبية القديمة، وتطويرها بما يتلاءم مع المتطلبـــات الحديثة، ومن هذه الحرف كان للخزف النصيب الأكبر في الرعاية والتشجيع، ومع ذلك فان هناك حقيقـــة أكيدة ، وهي أن البادئ في التطوير هو الفنان الأردني قبل المؤسسات، فقد أقام أول خريجـــي الخـــزف محترفه قبل وجود أي مؤسسة رسمية أو تجارية تهتم بهذا المـــجال .



● خزف/ محمد السيد

أهم الخزافين و أولهم هو محمود طه، حيث تخرج من بغداد متخصصا بالخزف عام ١٩٦٨ وبدأ بمحترفه العتيد بجبل اللويبده، مقيما تجاربه على الأواني والزهريات ابتداء، ولكنه سرعان ما يتحول إلى المواضيع النحتية والحروفيات بعد أن يطمئن إلى خاماته وأدواته، مستفيدا من قدراته في الخط العربي وتجسيمه على السطح، وتنويعات زخرفية بشكل غائر ونافر، واستفادات واضحة من الفن الإسلامي .

أما الفنان محمد السيد فقد تخرج من بغداد عام ١٩٧٠ خزافا ، ولأسباب عديدة لا مجال لذكرها، اغلق محترفه في عين غزال بعد أن ساهم في الحركة التشكيلية أثناء مرحلة السبعينيات* .

وفي هذه الفترة كانت مارجريت تادرس تتدرب على الخزف هي ونجوى عناب بعد دراستهما للهندسة الصناعية، أو ما شابه ذلك في بريطانيا ، وقد شاركتا بشكل ناجح في معارض الثمانينيات .

ثم يأتي حازم الزعبي الذي تخرج من بغداد عام ١٩٨٠ ، ليكمل حلقة الإنتاج الخزفي بشكل لافت ومؤثر فيما يعرف بإنتاج المحترف ، إذ أن محترفه الشهير قد حقق إنجازات تقنية وأسلوبية مهمة، قادرة على مضاهاة التجارب الموازية في الجوار، كما أنها أعادت لفن الخزف في الأردن مكانته الشعبية المرموقة .

أما عصام نصيرات زميل حازم في الدراسة فقد ركز على الخزف الصناعي، واستطاع أن يطور من مستوى هذه الصناعة في العديد من المؤسسات الحرفية الرسمية وشبه الرسمية ، وكذلك فعل رائد الدحلة الذي تخرج من بغداد في منتصف الثمانينات، مع التأكيد على انه لم ينس أن يطرح نفسه كفنان خزفي له أسلوب، وله محترف خاص به يمارس فيه تجربة في التقنيات والأداء .

هناك خزافين هاجروا إلى أماكن مختلفة من العالم، اذكر منهم محمد شعبان الذي سافر للولايات المتحدة لنيل الدكتوراه وبقي هناك، وقد تميز أسلوبه بالبنائية والتركيبية وملامح أسلوبية حداثية ومعاصرة.

وتزدهر اليوم في الأردن الصناعات الخزفية، وتتنوع بين الإنتاج السياحي والأدوات الصحية وبلاط

* عاد محمد السيد إلى الإنتاج الإبداعي أثناء طباعة هذا الكتاب وعرض مجموعة من أعماله في معرض الربيع ١٩٩٧.

● خزف / أسمهان الجمل

السيراميك والأدوات المنزلية، ويقوم على هذه الصناعات شركات تجارية ومؤسسات حرفية، كمؤسسة نور الحسين، وصندوق الملكة علياء ومؤسسة إعمار السلط وغيرها، كما أن هناك مؤسسات فردية ناجحة في عملية تطوير هذه الصناعة السياحية، كمؤسسة صلصال وبترا سيراميك، ولا ننسى المساهمات الكبيرة التي تقوم بها شركة الخزف الأردنية في تطوير هذه الصناعة على أسس إنتاجية متطورة ومنافسة لما يأتي من الخارج، الأمر الذي شجع رأس المال من الاستثمار في هذه الصناعة وقيام مصانع إنتاجية أخرى، ولا ننسى المحترف المهم الذي أسسه د.محمود صادق ودعد المفلح لانتاج الخزف الإسلامي .

إن معظم المواد المستخدمة في صناعة الخزف متوفرة في الأردن بشكل كبير، ابتداء من الطينة التي تكثر في الفحيص والأغوار والبادية، كما تتوافر مواد التزجيج بشكل كبير في منطقة صويلح، وعلى الخصوص الرمل المتبلور بشكل طبيعي . والذي يمكن تحويله بالسحق إلى جليز، كما أن شركة التنقيب عن المعادن ، توفر كثيرا من المواد المحلية الداخلة في صلب الصناعات الزجاجية والخزفية . مثل

obeikandl.com

● إناء/ رائد الدحلة

الفلسبار والكاولين وكربونات الكالسيوم وخامات الحديد والنحاس والألمنيوم، كما تتوفر في الأردن صناعات مهمة تدخل في صناعة الأفران الحرارية ، مثل الصوف الصخري والطوب الحراري ، مضافا إلى ذلك الخبرات التقنية والبشرية، وكل هذه العوامل مؤهلة لجعل الأردن مركزا مهما لهذه الصناعة بشكل متطور.

ويمكن القول أن الصناعات الخزفية في الأردن تندرج تحت مسميات ثلاثة هي :

١- خزف صناعي.

٢- خزف سياحي .

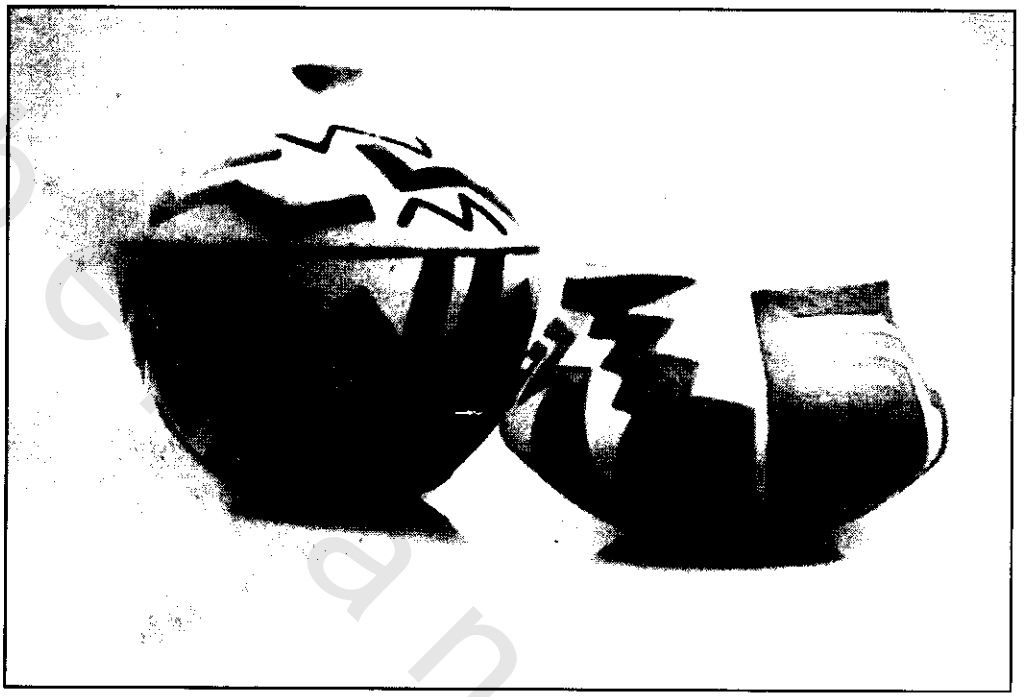
٣- خزف جمالي فني.

هذه أفكار سريعة حول التجربة الخزفية الأردنية، والتي سوف سيكون مدار حديثنا في الفصول اللاحقة، عن الخزف الجمالي الفني، من خلال التعرف على تجربة مجموعة من الفنانين المبدعين في هذا المجال .

obeikandl.com

حازم الزعبي

مسيرة بحث في الأسلوب والتقنيات



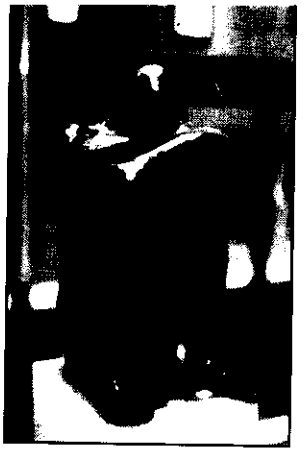
إنها ولادة عسيرة لتجربة لم تستند إلى تنظير مسبق، أو تصور لما يجب عليها أن تكـــون، وربمـــا أيضا عدم استنادها لما هو منجز في المحيط ، سواء على صعيد الخامة أو البناء والتقنيات ..هكذا بدأت تجربة حازم الزعبي مع الطين وصولا إلى الخزف، فلولا دراسته الأكاديمية للخزف في بغداد لقلنا أنه بدأ من الصفر، ومعرضه الأول المقام عام ١٩٨٤ ، هو أقصى ما اختزنه من تلك الدراسة، وليعلـــن بعدهـــا عن قطيعة تامة مع ذلك المنجز، ليبدأ من جديد في دراسة أدواته وألوانه وطينته، مؤسسا منهجا تجريبيـــا مفتوحا على كافة الاحتمالات، ومتوصلا من خلاله للتعرف على ذاته بإنجاز ما يسمى شيئا فشيئا خزف حازم الزعبي، الذي لا ينتمي إلى أي نموذج سواه.

بعد معرضه الأول الذي احتوى على منحوتات خزفية عام ١٩٨٤ ، وفيه شيء مـــن التشخيـــص والتحوير، معتمدا الطينة والألوان الجاهزة، يقدم في معرضه الثاني عام١٩٨٦ ، المقام فـــي المركـــز الثقافي الملكي نوعا من النحت الخزفي الذي يستلهم موضوعة الحرب والسلام، من خلال الارتكاز على رموز مؤثرة كالخوذة والحمامة والحذاء العسكري، في تكوينات منحنية لينة الخطوط كروية السطوح إلى

أخرى مستقيمة ومكعبة، كما في منحوتات الصليب والكرسي، ورافق ذلك بحث في الطينة القادرة على الاستجابة للكتل الكبيرة، دونما تشقق أو تجعيد قبل الفخر وبعد التزجيج في درجاته العالية .

ومن هنا ظل حازم محكوما بهاجس الطين، الذي يستعصي عليه في النحت بشكل أو بآخر، ويطاوعه في الدولاب، وليأخذ هذا الازدواج كطين مخاتل صفة الاستفزاز والاحترام في التعامل الإبداعي الخلاق .

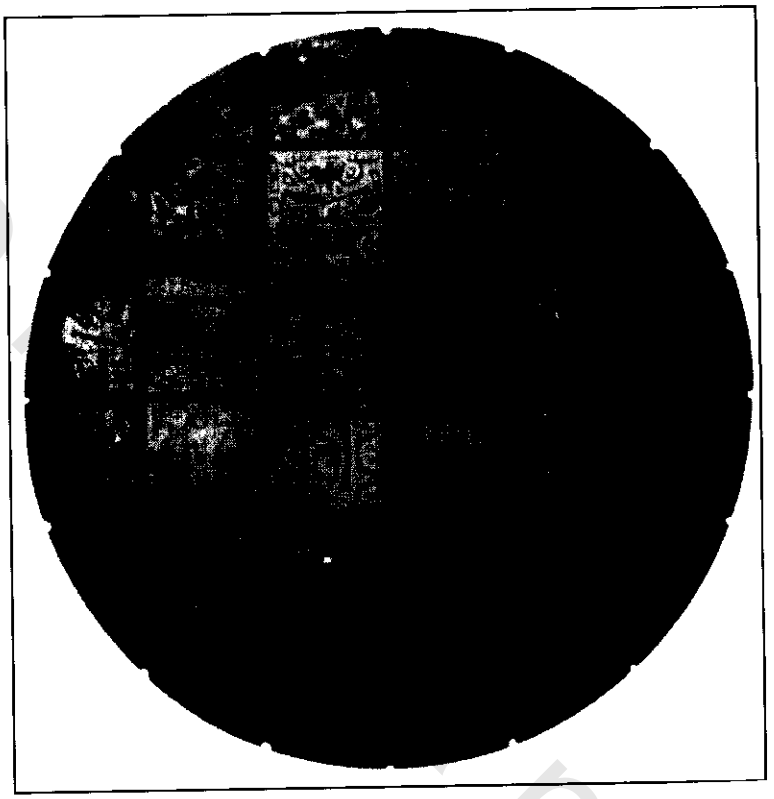
يكتشف حازم نوعا من الطين المحلي الذي يلبي حاجة النحت والدولاب، طين قادر على حمل كتلته الثقيلة قبل الفخر وبعده، وخال من التشققات والتجاعيد في الدرجات الحرارية العالية والسطوح الكبيرة، وما أن يركن إلى طينته هذه حتى يبدأ البحث عن اللون المناسب القادر على تلبسها دون تقشر أو انزياح أو فقاقيع، لون يريده معتقا لدرجات الحرارة العالية كما في الطين أو ما يسمى (ستون وير)، وكعادته يلجأ إلى خامات محلية من رمل وأكاسيد وفلسبار وكربونات الكالسيوم، في سبيل الوصول إلى التركيبة المطلوبة، والتي تظل في الغالب سرا من أسرار الفنان مع التأكيد على استبعاده خامة الرصاص السامة، وقد عمل مجربا في هذا المجال ما يقارب العقد من الزمان بصبر وأناة .



في خضم هذا التجريب أنجز حازم ومعاونيه آلاف القطع الاستعمالية ، من أوان وزهريات وصحون وأطباق، تاركا لألوانه أن تأخذ حظها من التجريب والاختبار، وتاركا تماثيله بلا ألوان، وباحثا في الوقت ذاته عن زخارف و إشارات تراثية يلون بها سطوح أعماله، مكملا الدائرة الإبداعية في الشكل واللون والكتلة، ومتوصلا إلى اللون البني والزيتوني والأزرق، على أرضية من الأبيض العاجي.

وهكذا يتوصل إلى ألوان حجرية صحراوية معتمة لا تشف ولا تلمع، وقد وظفها بنجاح في كسوة الأواني عبر تصميمات زخرفية و إشارات حروفية، تنتمي لأكثر من عصر في شرق المتوسط ، ويعزز ذلك في أسلوب من التلوين الذي يعتمد الحفر والتحزيز عبر طبقات اللون، في ملمس نافر وغائر على السطح الخزفي، وقد هذب ونضد بسوية تقنية وحرفية عالية .

يعاود حازم البحث في النحت الخزفي كلما اطمأن إلى خاماته وألوانه، لكنه يبسط اكثر في البناء النحتي، فبدلا من النحت الفراغي يعتمد هذه المرة على النحت الجداري، وبدلا من تعقيد المساحات الجدارية فانه يعتمد الوحدة المكررة بعفوية وسلاسة، ويصبح المربع الوحدة الإنشائية، التي تتوالد وتتنامى في تنويعات زخرفية تشبه ولا تشبه الأخريات، ثم ترصف في نسق موسيقي جديد، يلبي حاجة الجدار الفراغ .



إن أحد أهم ميزاته كمزخرف، هو تلك المطاوعة الحرة الطليقة لحركة اليد في الفراغ، فيها تلقائية المساحة والزخرف، الذي يبتعد عن التقليدية والهندسية في حساب المساحات، ويشيع نوعا من الموسيقى في الإيقاع البصري بين الفاتح والغامق ،البارز والغائر ،المزخرف والبياض .

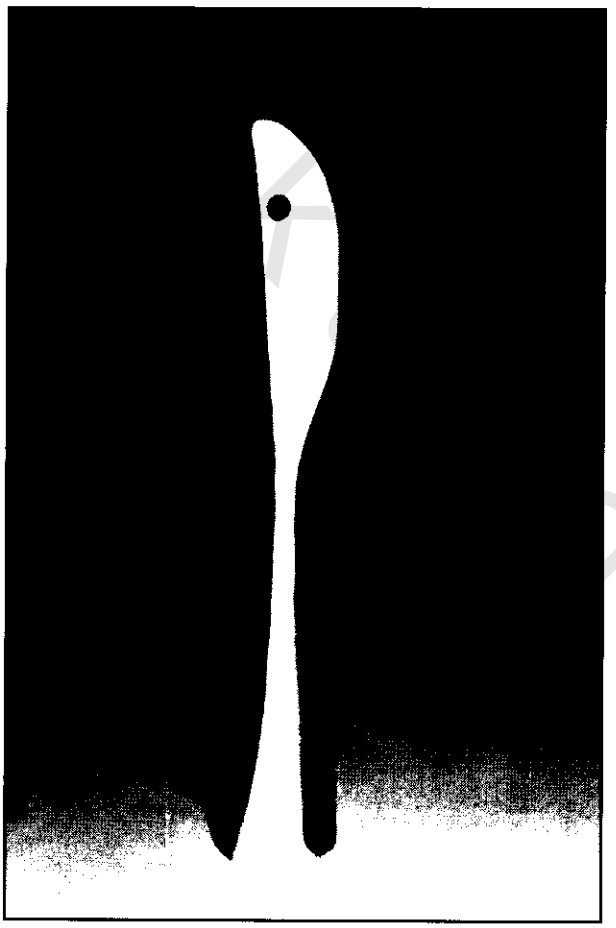
يستقي مرجعيته الزخرفية والإشارية من مصادر سومرية واشورية وفرعونية ونبطية ومسنديه وصفاوية، وصولا إلى الخط الكوفي، ويؤالف ما بين كل ذلك بألوان ترابية صحراوية مطعمة بالأخضر المحروق والأزرق السماوي، كأشكال نافرة على سطح غائر، وكل ذلك ميزات قلما اجتمعت في أسلوب واحد.

إنها تجربة قد نضجت على نار هادئة بعيدا عن التنظير، بل إنها قبلت التحدي عبر ما يسمى الخزف الاستهلاكي، فانخرطت به دونما خوف من خطورة هذا التوجه، لكنها حافظت على أن لا تكرر نمطها من جهة، وأن تكون القطعة ذات مواصفات جمالية وتقنية عالية، وقد ساهم في تلك النتيجة ما عرف بإنتاج المحترف.

إن التقاء التكعيب في المنحوتات الخزفية، والتكوير في مشغولات الدولاب، يؤكد على احترام حازم لخامة الطين، هذه الخامة التي شكلت هاجس تجربته من حيث هي متمردة مرة، ومطواعة مرة أخرى. وفي كلا الحالتين ذات طبيعة مخاتلة، وهذا ما قاده للتربيع في النحت والتدوير في الدولاب، موحدا هذا التمايز بالزخرفة والنقوش، وهكذا يمكن القول إن حازم هو نوع من الفنانين الذين يعتمد إبداعهم على البحث والتجريب بهدوء وأناة، ويتأكد ذلك في الشق التقني للخامات، والشق البحثي في الإشارات والنقوش، في توليف لإمكانات المادة واللغة الجمالية، بطابع حداثي معاصر لا يعتمد التنظير أو الصخب .

مارغريت تادرس

أشكال خزفية فطرية

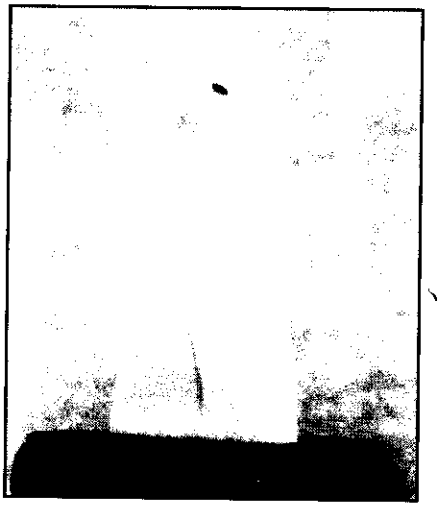


مارجريت تـــادرس من أهم الأســـماء التـــي تعمل في الخزف كفـــن ، بعيـــدا عـــــن القيمـــــة الإســـــــــــتعمالية أو الاســـتهلاكية، فـــالخزف لديها قطعة للتعليـــق، أو لأخذ ركـــن أليـــف فـــي المـــنزل كتحفـــة فنيـــة خالصة، وقد عملت فـــي هذا المجـــال منـــذ عـــام ١٩٨٠ ، مســـتمرة فـــي تطوير تجربتها بصمـــت وأناة .

ولأنها تعمل بصمت فإنني لـــم الحـــظ هـــذه التجربة على غناها إلا منذ وقت قريب، وعليه فإنني لا ادعي أنني خبير في المراحل التي تم التطوير بها، ولكنني ومن ضوء مشاهداتي الأخيرة، أستطيع القول أن أعمالها ذات اتجاهات ثلاثة :

- أعمال فطرية، عليها رسوم وأشكال بدائية وشعبية.
- أعمال ذات توجه تجريدي.
- أعمال نحتية، توحي بأشكال إنسانية .

وتشترك هذه المحاور الثلاثة في الميل الفطري البدائي، سواء في الرسم أو النحت، ففي المجال الأول هناك رسوم على القطعة الخزفية المدورة، لإشكال إنسانية خيطيه راقصة، تشبه رسوم الكهوف ، وبعضها فيه كثير من الشبه بين الإنسان والنبات، مضافا إليه أشكال حيوانية كالأسماك والطيور والإشارات. مضافا إلى ذلك أشكال لدمى شعبية معبرة وجميلة وبسيطة، والملاحظ هنا التبسيط الذي يتماهى مع رسوم الأطفال ، وهذا التبسيط يقابله قوة في التقنية الخزفية من ملمس ولون وصلابة، فالسطح هنا مشغول، وتتدرج الألوان من الفاتح للغامق، ومن البارد للحار، ومن المعتم للشفاف، وبدلا من الأسلوب الغائر والحفر في السطح، هناك بروز ناشئ من الإضافة بالحبال، لتكوين الشخوص والرموز وبلون مختلف عن الأرضية ، بل إن كثيرا من الألوان العزيزة في السيراميك موجودة هنا، كالأحمر والبرتقالي، وان دل هذا على شيء فإنما يدل على تمكن كيميائي، ومعرفة بأسرار اللون ودرجة الحرارة التي ينضج بها، اللهم إلا إذا استعملت الألوان الجاهزة في السوق، وهي متوفرة على أي حال .



وفي المجال الثاني هناك رسوم لا تشخيصية، ومساحات تجريدية، تتخذ شكل المراة حينا والإناء حينا اخر، وقد تآلفت مع خلفية من طبيعة شرقية ساحرة، بل إنها أحيانا مساحات تجريدية لمطرزات ملونة جميلة، وفي هذه المرحلة ظل الطابع البحثي هو المسيطر، وصولا إلى الألوان والتقنيات التي ستكون أهم مرتكزات مارجو لاحقا.

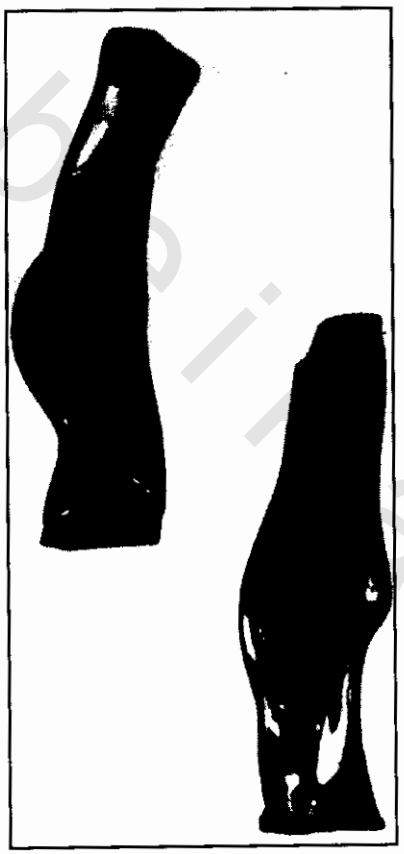
أما المجال الأهم فهو التكوينات النحتية، وهي كتل تشخيصية لكنها تكتفي بالإيحاء بدلا من التجسيم الكامل، بعضها يعبر عن ثنائية إنسانية، وبعضها الآخر يعبر عن شخص مفرد، وهي هنا تكتفي بالهيئة الدالة بعيدا عن التفاصيل، وكأنها تقف في منتصف الطريق ما بين التجسيم والتجريد.

إن هذه الكتل قد سويت ونضدت بتقنية عالية، وأخذت لونا واحدا على كامل القطعة، كي تتماهى مع النحت، وزججت بطبقة لامعة من الجليز، وصولا إلى كتلة نظيفة ومعبرة .

ويمكن القول أن مارجو تعمل ضمن أسلوب خاص بها، من حيث التركيز على خزف رقيق متثني ولين الحواف، ومخدوم بأناقة في التلوين والصقل والتهذيب.

كما يمكن القول إنها تعمل من جهة أخرى على التجريد التعبيري، من حيث أنها لا تنوي رسم التفاصيل، أو بناءها نحتيا ، كما أنها في الوقت ذاته تبقي الشكل على صلة ما للتعبير عن الجسد، وهي في حالتي الرسم والنحت، تتعامل مع خامة الخزف ضمن إمكانات المادة الطيعة الحرون.

يبقى أن ننوه أن أعمالها يمكن أن تكون جدارية في حالة الرسم، حيث تقسم المساحة إلى أجزاء كما في أسلوب السيراميك، ونحتية عندما يكون البناء ذو أبعاد ثلاثة ، وهنا لابد له من قاعدة، أما الأواني كالصحون والزهريات فقليلة، وإذا ما وجدت فتكون مكانا للرسم وليس للاستعمال.



obeikandl.com

محمود طه

حوار المربع والدائرة ، في مساحات الوطن والذاكرة*

لا أدري كيف لمعت في الذهن إقامة حوار ما بين المربع والدائرة، في جداريات محمود طه بمعرضه المقام في المركز الثقافي الملكي، عام ١٩٩٠ولست متأكدا من نتيجة هذه المغامرة في بعدهـــا النقـــدي أو العملي، خصوصا وان الشيفرة التي التقطها من المعرض المشار إليه، ما زالت غائمة عندي لكنها تلـــح علي باستعمالها .

* نشرت هذه الدراسة في مجلة الدستور بتاريخ ٦ ١٩٩٠.

لقد عايشت فن محمود طه لأكثر من ربع قرن، واعرف عن أبجديته الكثير، لكنني فضلت أن الغي جميع معارفي هذه، أمام إغراء المغامرة والاختبار.

هاأنذا ادخل أحد أهم مراحله المفصلية، وهي جدارياته الخزفية ومعها بعض التكوينات النحتية، المنتمية إلى نفس المرحلة، وان كان بعضها قد أنجز عام ١٩٧٧، ثم عاد لإنجاز الباقي حتى عام ١٩٨٨، أي في معرضه الذي أقيم في المتحف الوطني انذاك، وتابع هذا الهاجس في معرضه هذا عام ١٩٩٠.

لقد لفت نظري تكرار وحدتي المربع والدائرة، في جل ما أبدع من جداريات ومنحوتات خزفية، مشكلا من ثنائي العنصرين تداخلا وتماهيا وتجاورا واندغاما، وصولا إلى جدل يجلي الخطاب ويلغزه ويثريه.

أبدأ بالمربع من حيث هو كيان هندسي مؤطر بأربعة قطع مستقيمة، وله أربع زوايا قائمة، شكل له قوة الحضور والثبات، ويتماهى مع المكعب حينما يكون له عمق، وتوحي دلالاته إلى ثبات المعتقد وقدسية الكعبة وباب للسماء، وهو أيضا إطار أيديولوجي أو بيت أو وطن، وربما سجن أو حصار.

أما الدائرة فهي كيان هندسي محاط بقطعة منحنية منتظمة مغلقة، شكل له معنى الدوران، ليس له بداية أو نهاية، وحينما يكون له عمق يتماهى مع الكرة، ويرمز إلى المطلق والثابت المتحرك في الآن، ويرمز للكون والشمس والرغيف أو قطعة من تراث.

المربع ثابت والكرة متحركة، وهو إطار وهي مركز، هو الوطن وهي الذاكرة، وربما كان من المفيد التذكير بان عنوان المعرض هو (مسافات للوطن والذاكرة)، حيث يؤكد الفنان في تقديمه المرفق مع المعرض :(هذه التجربة تتحرك عناصرها في مساحات غير محدودة ...تنتقل من المربع للدائرة، في خطوط أفقية وأخرى عمودية، وما بينهما من خطوط مائلة وفي العمق) وهي تتحرك ما بين المربع – إطارا وطنا حصارا – وما بين الدائرة –مركزا وروحا وذاكرة – حركة فيها اختراق وتحليق، بين المحدود واللا محدود، بين الإطار الجاهز وما بين هواجس الروح، بين ما هو ممكن وبين الطموح، وما بين الثابت والمتحول ، المظهر والجوهر ، الوطن والذاكرة .

يأتي الانتقال والتحليق مبهما حينا وواضحا حينا اخر، وذلك في الدخول والخروج من وإلى المربع بكسر ضلع أو زاوية من زواياه، فهنا كتلة من طين خرجت من الإطار، وانتقلت إلى الدائرة على شكل مغاير للتنظيم، شكل بدائي فيه طابع الجسد الذي يخترق المربع، من المحدود إلى اللامحدود، من البيت إلى الكون، ومن مكابدات المادة إلى مكابدات الروح، في معارجها الممتدة ما بين الوطن المستباح والذاكرة الحبلى والعالم الجديد .

هكذا يبدو الحوار منطقيا ما بين المربع والدائرة والجسد بينهما، وهو في جميع حالاته جسد ملغز يتيح لنا الدخول إلى عوالمه الأكثر شفافية، والأكثر ضغطا على إبداعه، بعيدا عن المسائل التقنية على أهميتها .

الجسد /الإنسان يتحاور مع المربع في كل حالاته المشار إليها، وهو على العموم واجم منفعل ومتألم، ومن هنا تأتي أهمية اختراقه للمربع . منفلتا أو متمردا من هذا الإطار، ومعه هيئات ولفائف من الطين البدائي، توحي ببداية التخلق والتكوين، وتعطي الخطاب مساحة أكبر للتأويل، ولعل العودة للتقديم الذي رافق المعرض يضيء لنا جانبا من هذا حين يقول :(تتحرك عناصرها في إطار من الحرية الذاتية، واستقلالها خارج نطاق خلفية الضغوط المختلفة).

ما هي هذه الضغوط؟ وهل للوطن كل هذه الضغوط ؟

إن الوطن بمفهومه الشامل، ضمن أطره وبناه ومعتقداته وظروفه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، يحمل بالقطع نوعا من الضغط على وعي الفنان، لا باعتباره عبئا ولكن من خلال هذا الالتباس ما بين الواقع وما يمكن أن يكون، في جدلية اليوتيبيا للمبدع كعنصر فاعل ومتأثر فيه .

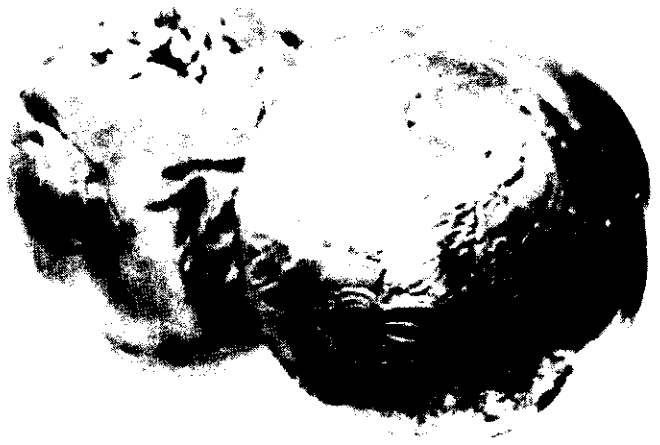
الفنان دائم البحث عن هوامش لحريته. ويظل في موقع صدام مع الأطر الجاهزة، والنظرة الأحادية الجانب للوطن، وما خروج الجسد من المربع إلا تأكيد على ممارسة الفعل، فعملية الاستبدال تتم هنا قبل وبعد الانتقال من المربع والدائرة، عبر خطوط التلاقي والتقاطع من عناصر جديدة، قادرة على التمثيل دون أن تفقد حضورها الجمالي والرؤيوي .

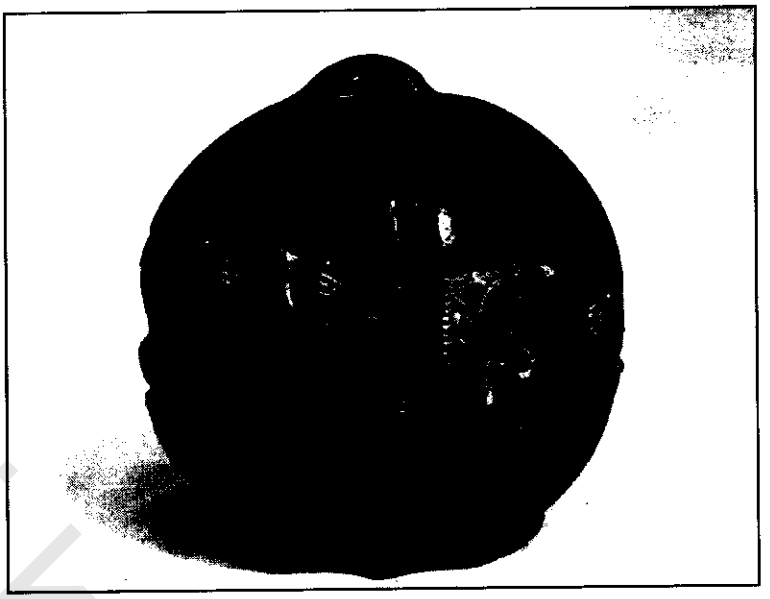
وكان لا بد من وجود عناصر جمالية قادرة على القيام بهذا الـــدور، وإيجـاد الصيغـة الأمثـل لاحتوائها، فجاءت الدائرة كوعاء مناسب يستطيع التعايش مع المربع واحتواؤه دون تدميره .

إن محمود طه لا يمل من وضع الحلول المناسبة التي توحد أضداده، من الشك إلى اليقين ،ومـن التراث إلى المعاصرة ،ومن الواقع إلى الحلم وتصبح الدائرة موحدة للأضداد، وأجراء الحوار فيما بينـها شاملة الزخارف والخطوط والتراث، بينما المربع شاملا الجسد /الواقع بكل أطيافه القريبة والبعيدة .

هكذا يصبح المربع ممثلا للحاضر والواقع، بينما تصبح الدائرة ممثلة للماضي والتراث، ومع ذلـك يتبادل النموذجان المواقع من حين لآخر، حيث يتحول المربع الوطن ..الحاضر ..الواقع إلى رمز للقداسة بالتماهي مع الكعبة، بينما تتحول الدائرة التراث ..الايدلوجيا ..المقدس إلى نوع من المـاضي التقليـدي المقيد للحركة والتقدم، وهذا التبادل في الأدوار يغني الخطاب، ويبرز العناصر القابلة للنمو والحركة فـي الجانبين،، ويتأكد هذا في مقدمته المشار إليها حينما يقول :(لا بد من استحضار بعض العناصر والرموز القابلة للحركة بسهولة ، إضافة إلى توفير الخدمة التقنية ، التي يمكنها أن تعزز القيمة الإبداعيـة لـهذه التجربة).

وما العناصر الزخرفية والخطية والمعمارية، إلا المعادل الموضوعي والروحي لحـالات المربـع النقيض، وهي محاولة للخروج من الهم الخاص إلى العام ،من الوطن للذاكرة، وما خـروج الحـرف أو الجسد من المربع إلى الدائرة، إلا لخلق جدل ما بين المستويين، وهكذا نفهم عبارة (وبعد أن هدموا بيتـه سجنوه في عسقلان)، والعبارة مضمنة في جدارية من جدارياته المعروضة، وهي تلخص ببساطة هاجسه الإبداعي، فهي خط يخرج من المربع ويدخل في الدائرة، وهي أيضـا تذكـر بعمليـة الـهدم (المربـع المكسور)، ثم الخروج إلى الفضاء (الدائرة)، ثم السجن مرة أخرى في التاريخ والتراث، وعسقلان هـي الوطن والذاكرة معا من حيث قدرتها على استحضار الوطن، ومن حيث إنها محتلة وبها سجن، ومن حيث الحضور التاريخي لهذا الاسم أخيرا، وعليه فان جدليات محمود تعبر عن هذا الامتـداد التـاريخي المعبأ بالوطن والذاكرة.





● نحت خزفي/ محمود طه

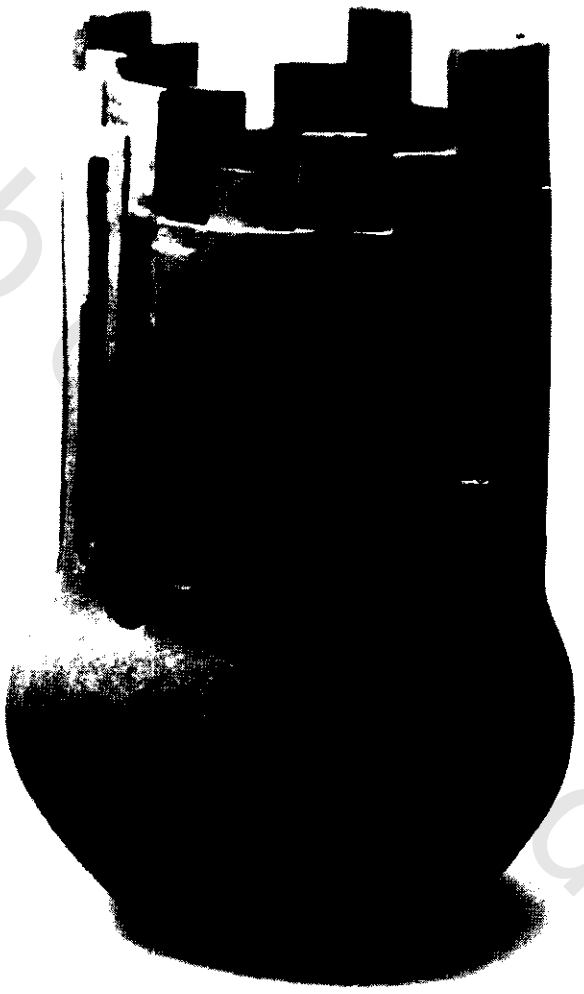
ذاكرته تجمع العادي والغريب، البسيط والبليغ ،الحماسي والرزين ونفسه مملوءة بالجراح، لكنه مع كل هذا ظل وفيا للجمال فاختار حلولا إبدالية كنوع من التعالي على الجرح، و أصبحت أشكاله التراثية في الدائرة، عامل تبريد للحدث الساخن في الوسط (المربع) تقنيا ورؤيويا.

وإذا كانت المساحات قد عولجت في المستويين بتقنية ومهارة، فان مناطق الحوار والتداخل ما بين المربع والدائرة هي الأكثر حساسية، من حيث التقنيات وطرق التعبير والتلوين والصهر والتفاعل. وصولا إلى تكوينات وتخليقات بدائية معبرة عن صراع الأضداد .

وبعد فأن هذا الحوار الذي أقمناه ليس بريئا، فان أصاب فبه وان لم يكن كذلك، فهو نص على نص.

نجوى عناب

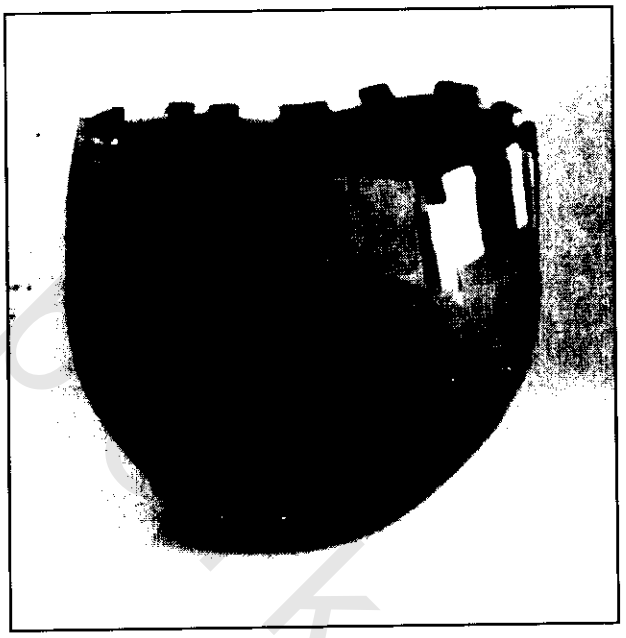
البناء ما بين الخزف والنحت



خزفيات نجوى عناب تعكس أصالة من نوع خاص، ذلك أن نجوى قررت منذ البداية الابتعاد عما هو سائد، إذ أنها لم تعمل على جداريات تعلق على الجدار، كما أنها لم تعمل على موضوع الأواني الخزفية القابلة للاستعمال، أو تلك التي تبدو استعماليه، بل أخذت جانبا وسطا ما بين الاثنين، فهي تريد لها أن تكون مشاهد بصرية تأخذ هيئة الإناء، وفي نفس الوقت تأخذ طابع النحت .

لقد تعاملت مع الطينة بحذر، إذ أنها لم تشأ المغامرة في اكتشاف طينه محلية، أو عملت على تطويرها، فهي موجودة وقد عمل اخرون عليها، فاختصرت الطريق معتمدة على الطينات الجاهزة، ومستفيدة من التجارب الناجزة في هذا الميدان، والتجريب سهل على أي حال، كما أنها أيضا لم ترغب في وضع طبقة لامعة من الزجاج على سطوح أعمالها، بل اعتمدت ذلك في أضيق الحدود، وظلت أعمالها تعكس إحساسا بدائيا وبسيطا، بعيدا عن مهرجان الألوان أو لمعان السطوح.

إن هذه الملاحظات تؤكد على حقيقة واحدة، وهي أن البحث لدى نجوى سيكون في شكل الإبداع ومحتواه، وليس في تقنياته التي أشبعت بحثا وتقنينا من جل الباحثين ، وهو اختصار زمني مهم في معادلة الفنان المعاصر، الباحث عن رؤى تخصه في أساس العملية الإبداعية، وليس في هامشها.



وإذا كانت هذه الأواني التي نشاهدها في أعمالها، تحيلنا في المستوى الأول إلي ما يسمى بالخزف الاستعمالي ، إلا أنها وما أن تأخذ شرعيتها في هذا الاتجاه ، حتى تنقلب تماما إلى أعمال نحتية الطابع، تلغي هويتها الأولى ، وتتجاوز وضعيتها إلى انزياح نحو نصب نحتي الطابع ، يتماها في أمكنة بدائية، تحتفي بالصمت والعظمة وأسرار المكان.

ما هي مرجعية هذا النصب / المكان ؟ سؤال يبدو للوهلة الأولى نوع من التأويل ، لكنه في الوقت نفسه يضيء جانبا مهما من هذه التجربة ، حيث يتفاعل اللون البني المحايد ، مع الزخرفة البدائية المقتصدة على سطح القطعة الخزفية، مذكرا بتلك الحصون، والقلاع الطينية في أطراف ومجاهل أفريقيا، معبرة عن مركزية فكرية، في وسط وجداني بدائي ، مغلف بالسحر والغموض.

إن نجوى لها ولع خاص بهذه العمائر الطينية الضخمة، التي أقامها المسلمون في مجاهل أفريقيا، كمراكز تجارية أو تبشيرية، في مكان يعتبر مرتعا خصبا للخرافة والسحر والزناجة.

يتبدى ذلك في اللون المحايد البني الضارب للسواد، والمتسلسل حتى الأبيض، كما يتبدى في ذلك الشموخ في القطعة الخزفية، وتلك الرتوق والفتحات المدروسة بعناية، و الزخارف التي تطل بخجل وبساطة على سطح القطعة، إضافة إلى بساطة التقنية الخزفية، المعتمدة على الدولاب كأساس، ثم البناء اليدوي في إنهاء القطعة، إضافة إلى عمليات الحرق الكربوني حول القطعة بعد اكتمالها، كي تأخذ طابعا معتقا، وإضافة الأسلاك النحاسية إلى القطعة، ضمن ثقوب أعدت لهذه الغاية .

إن أعمالها توحي بالبساطة والعظمة، وتتوازن فيها الأسرار بالشموخ ، البساطة و التقنية، و هـــي إشارات يمكن أن تشكل علامة بارزة في الخزف الأردني، إذا أتيح لها أن تتراكم و تنمو ، ونجوى قادرة على الاستمرار في هذا الاتجاه .

أن الجمع بين الشكل الاستعمالي والشكل الفراغي، قادر على تجسير الفجوة ما بين الخزف والنحت، والذي شغل الكثير من الخزافين، إلا أن نجوى حافظت على هذه الصلة الحميمة بين الحدين، وأبقت على خصائصهما معا، محترمة إمكانات الطين وقابليته للتشكل في الدولاب، وقدرته عل إبراز الهيئة الفراغية النحتية، واستدعاء خطاب وجداني حميم، له خاصية الصلصال، والقدرة على الإيحاء.