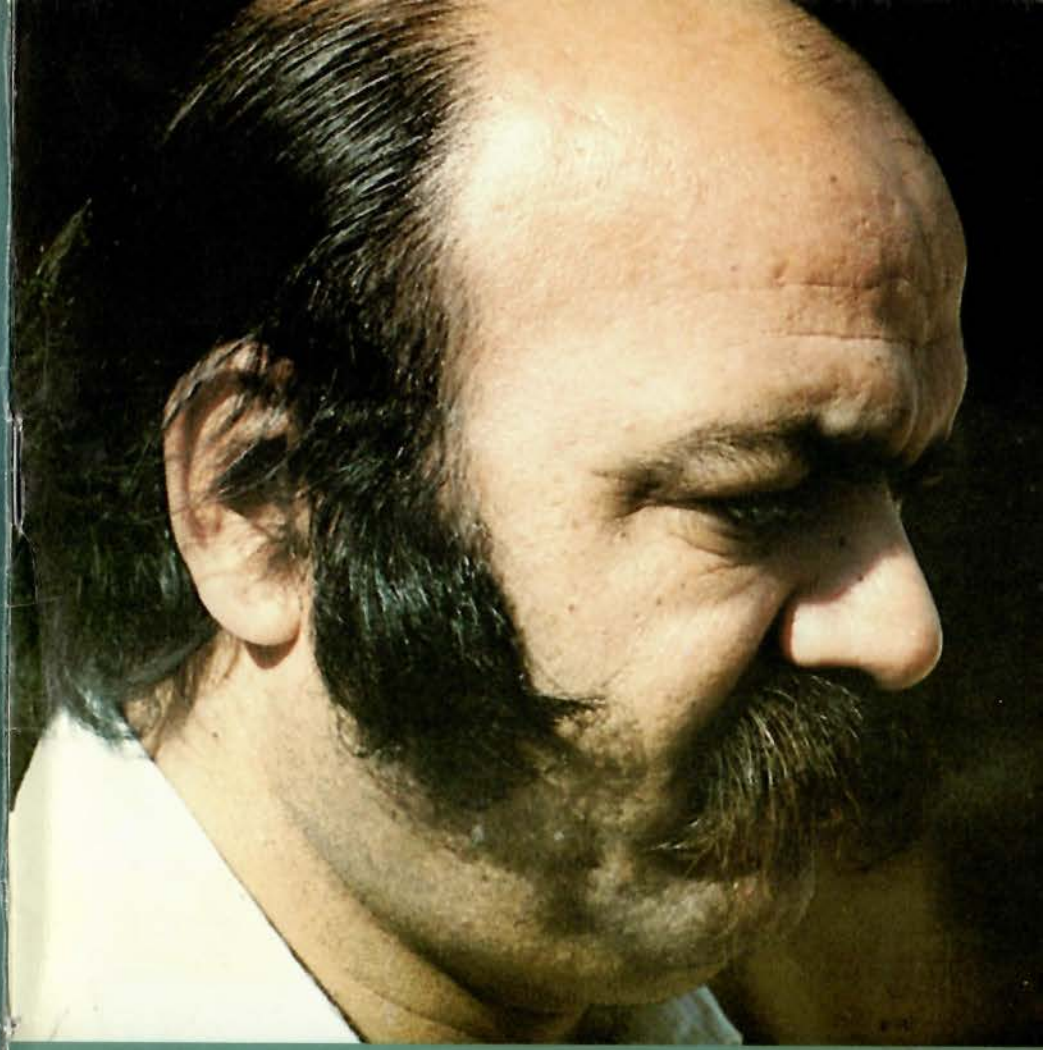
محمود دله



الواضح، ان المدى التشكيلي عند «محمود طه» هو مجاله الحيوي الـذي يشغـل وقتـه ووجـوده الان، وهـو دائـما يبـدأ محاولـة مفتوحة ومستأنقـة لا تجذب نتـائجهـا اهتـمامنا الانيق المنضبط ببعض المعايير الثقافية فقط، بل تمس فعليا الذوق العام. وعلى مثل هذا الاساس يتصرف بفنه ليحقق هذا الوصول دون تدخلات الانفعال الوجداني بين حين واخر.

وان كانت تجربـة «محمـود» لا تتفق ـ كما اعـرف ـ مع معطيـات ثابتـة يقتضيهـا «تكنيـك» السـيراميك، فان هذه التجربة تحمل الينا مفهـومـا متجددا ورؤيا غير محصورة. . متآلفة مع خاصية الصلصال الى درجة تهيء مدخلا انسانيا لمشروعه الفني مع الخطوة الاولى.

لا اريد ان اقترح «هما فنيا» لفنان متميز يمتلىء بالهواجس، فهو باختصـار يقـدم فناينشر فينا متعة عقلية ويؤكد تواصلا بجذور ثقافته وتراث امته، وتفهما لجمالية عالية تصدر عن مخزون حضاري «عربي اسلامي» عريض مبتعدا الى حد كبير عن نزعة الانهماكات التقليدية او تلك التي تحاكي او التي تقوم على اعادة للاشكال القديمة.

بهذا يكـون «محمـود» معـاصـرا او غير قابـل لاجتيـاز زمنـه او التصادم الفلسفي معه من اجل احداث الدهشة او توقعها.

فاذا قلت ان محمود طه ينتمي كله للطين ـ واعني المحتوى الفني لهذه الجملة ـ فهو ينتمي لفيض من الطاقة الكامنة وفي داخلها مزيج الحـركـة والسكـون، هذا المزيج القادر ـ بفضل نزعة فطرية متأصلة واصيلة الى جانب الخـبرة الطـويلة ـ على تحقيق الشكـل المتجـرد والتأمـلي، الحسي والنظـري فيـه. كما تفسـر سنـوات الـدراسـة المتخصصـة والمـوهبـة التي تسبق والمتـابعـات الجادة فيما بعد جوانب ابداعية متعددة تسمح بدورها للكشف عن مقومات للحرف العربي

ولاستخداماته الحديثة، وهو الذي استطاع بكفاءة ان يؤلف هذا الحوار الاخاد بين سطوح الخزف واشكاله، وبين الالوان المعدنية وانواع الحروف واشكالها وايحاءاتها لتوائم التحول الذي حدث في الفن الحديث.

وفي ظني ان دوافع اي اضافة ليست مجهولة لفنان مثل محمود طه، وهو الذي تعدى مرحلة ارضاء الذات بينما لا زال يحافظ على مرح ثابت ورصين، وقبل هذا يشعر بطفولة الطين وطواعيته، وان اخضاعه للمنطق امر فيه حماقة... حقيقة ان القدماء قد كتبوا على الواح الطين فكان نفعيا وعملوا منه الاواني فكان ايضا كذلك. وبقي الطين لا تعوزه الحرفية بوسائلها ولا تخسره الرقة والعذوبة عند الشعوب. نتذكر هذا بطريقة خاطفة ونحن امام اعمال «محمود طه» هذه الاعمال التي تعكس تنويعا تناغميا لتصورات ديناميكية آخذة في الارتقاء من ارتجال الآنية بطلاقة والقائمة على فرضية تحد للقيم الاستهلاكية، هكذا على الاقل في الحد الادنى. ويبدو ان التعلق بهذا البعد لا يتناقص مطلقا مع مزاج الفنان وروح العصر الذي تلتقي فيه الناحيتن العملية والجمالية، ويضم القديم والحديث معا دون اي انفصال بينهما حتى في المجتمعات الفائقة التخصص.

وتعدى التشكيل النحتي وما يمنحه من قيمة تستند الى فكر حر نحو حالة تعبيرية مجدية تحتل اولوية خاصة، وهي حالة قائمة على ثنائية المادة والروح الى جانب تداعيات حسية رحبة، من هنا، لم يكن محمود طه في يوم على وفاق مع استاتيكية الزخارف مثلا، بقدر ما جذبه تيار الوعي خارج آلية الصنعة والممارسة الى صيغة متحركة لتكوينات خزفية قادرة على جمع عناصر متعددة، تتحد في الشكل لتواجه الفضاء كفاصل موسيقي.

وتبدو في اخرى تناظرا هندسيا مستفادا من تأثيرات معمارية كمقدمات مهمة للخزف الجداري، حيث رسم الاشكال وتجريداتها وتدرجات اللون مع مراعاة للتأثير المتبادل لملامس السطوح وحيث الحرف مرة ثانية يحظى بوضع حر، رمزي ومبهم، وفي الوقت الذي يمضي فيه محمود طه متخطيا المشاكل التقنية لهذا المستوى من اعماله، ويتلقى استجابة شروط لا بد وان تتوفر من اجل انجاز اعمال جدراية اكبر واكثر تفاعلا مع المحيط فهو بهذا يوفر لفن السيراميك في الاردن فرصة التعامل الاوسع والانتشار اللازم، الذي تسعى له كل الفنون.

عبدالرؤوف شمعون
عمان/ صيف ١٩٨٦

البدايات والوسطية
في تجربة
محمود الخزفية

اكثر ما يشقي الناقد، ويعقد مهمته، ان يكتب عن تجربة فنان اعتزل الاخرين، وراح يتلمس دربه نحو هدفه الفني، وجعل من تجربته، وسيلة للحق، والابداع، والدراسة، التي لا تتوقف عند حدود المتعة الجمالية او الفكرة العابرة.

والفنان محمود طه من اولئك الفنانين الذين تحلت تجربتهم بالنضوج السوي، شكلا وموضوعا، وتدرجت بالدراسة والحوار، الى ملحمة نقلت تجربته الفنية، برمتها من التقليد والبناءات الخزفية المترددة، الى قواعد فكر حي، وفلسفة حياتية متكاملة.

من هنا يمكن لاي متتبع، ان يهتدي الى بداية سليمة لمناقشة اعمال محمود الخزفية، وكشف اغوارها الفلسفية والفكرية، ويتحسس، وهذا هو المهم، موقع هذا الفنان، الذي اجتاز بتجربته مراحل التأثر باعمال الكبار، الى التأثر باستاذية واضحة المعالم.

فالزمن الذي يفصل بين التأثير والتأثير في تجربة هذا الفنان، يعتبر رقما قاسيا في الوصول الى بناء شخصيته، وبروز خاصيته الفنية.

لقد كانت بدايات، الفنان محمود، مع الشكل والانية الخزفية صراعا لا يتوقف، فالتناقض بين القوالب التقليدية في بناء الانية، وبين رؤى الفنان وفلسفته لم تعط له فرصة التشكيل الواسع التي يمكن للفنان الخزفي ان يجدها في خاصية الخامة، لذلك نحا محمود في ممارسته التجربة الفنية الخزفية، مناحي شتى بحثا عن مخاضات جديدة، تتلاءم مع فكر هذا الفنان وتطلعه نحو بناءات خزفية

جديدة.

فما استطاعه في هذه البدايات، وما حققه فيها من تحول في التشكيل الخزفي خلق، دون شك، مرحلة جديدة لتجربة الفنان محمود تميزت بالدمج بين القوالب الانية التقليدية وبين الرؤية المنطوية على الفكرة ولعل الفنان في هذه المرحلة كان يضع بذور التوجه نحو الخاصية الفنية لاعماله الخزفية، وهذا بالطبع ما قدمه في معرضه الخزفي الاخير، لذلك يمكن اعتبار ما بعد مرحلة البدايات مرحلة «وسطية» في تجربة محمود الخزفية. اذ ربطت بين ما هو قائم من تشكيلات وبناءات خزفية، وما يحاوله هذا الفنان في التعامل مع الخامة واستخداماتها في التطبيق اثناء التجربة الفنية.

ان «وسطية» محمود، لم تكن مقتصرة على الشكل في حد ذاته، ولا عي اعتنت بالتقنية وحدها، كسبيل للفن النافع، وانما كانت هذه المرحلة كلها، تتسم دون شك، بالتركيز على نهج جديد في التعامل مع الخامة والاستفادة من معطياتها، وخاصيتها في التشكيل الجمالي والموضوعي في آن واحد.

ومن الانصاف ان نضيف ما حققه الفنان في معالجة الالوان كعنصر اساسي في اكتمال التقنية الخزفية التي تمهر التجربة الفنية كلها بقوة الفنان على الحوار الشامل مع الطينة واحتياجاتها اثناء البناء والتشكيل، وهذا ما جعل الفنان محمود طه يبدأ تحوله من الانية الى الموضوع الخزفي في يسر ملحوظ وبذلك حقق لتجربته التوجه، دون معاناة نحو «ملحمية الجداريات» التي كانت سمة وخصيصة مرحلة ما بعد الوسطية وجاءت هذه المرحلة واضحة برؤاها الفكرية والفلسفية، في معرضه الاخير، الذي عرف بمعرض «الكرات» الاول اذا كان من الجائز اطلاق هذه التسمية عليه.

ان اعمال المرحلة «الكروية» لم تكن عفوية البناء او التصور في تجربة الفنان، كما انها لم تكن دون اساس فلسفي وفكري، فمن قراءة سريعة واعية لهذه الاعمال وتشكيلاتها، وطرق صياغتها وكمها ايضا، لا بد من العثور على منطلقاتها الفكرية الواضحة وما ترويها من احداث وقضايا حياتية رغم طابعها التجريدي في الصياغة التفصيلية لتلك القضايا والاحداث التي طرحها الفنان محمود.

ففي محافظته على الرؤية الفيزيائية لاعماله بصفة عامة، نجد حرص محمود على بقاء الدائرة، محور التجربة الخزفية ومنطلقها في هذه المرحلة بالذات، وهي المرحلة التي اتت بعد مخاض استمر اكثر من عقد زمني من عمر تجربته، ولانها جاءت معافاة تماما فمن المؤكد، والطبيعي ان تنمو وتتطور نحو الاكتمال مع وعي الفنان ورسالته. وتحول ما قدمه الى نموذج ريادي لجيل الخزافين في المستقبل.

ان فنية محمود تنعكس في هذه التقنية العالية التي تتميز بها اعماله وفي وفي هذا الحوار المنظم مع الطينة، وتلك الشفافية اللونية التي اضفت على اعماله انسجاما غنائيا في الوحدة الخزفية.

ان حيوية الطابع لتلك الفنية تضيف الى فنه، عنصر الحياة والنبض.. وفنية هذا شأنها، لا بد ان يكون لها في الظروف المؤاتية موعد تاريخي.. وعلى ما اعتقد ان ذلك قد تحقق للفنان او على الاقل اصبح في مواجهته لان هذا الفنان في تجربته الخزفية وعلى امتداد عمره الزمني لم يتوان، ابدا عن هدفه، ولا تنحى عن غايته، ولم يستهن يوما بما يصنع بل كان على نقيض غيره اكثر حرصا على العطاء واعظم مثابرة على العمل الهادف بربط الفن بالتراث، وتحويل مساره نحو الموضوعية والتركيز على تأكيد هويته وانتمائه

لذلك تأصلت ملامح اعمال هذا الفنان وتواشجت فيها القيم، وفاضت وعيا عريضا لما يدور حوله من احداث ومتغيرات وانجازات لان هذا الفنان لم يكن يوما اسير ادعاء.. ولا مجنون اضواء، ولا ضحية لغرور الذات.. لقد آمن بفنه ورسالته ايمان الاطفال بالدمى وخاض تجربته الخزفية مرحلة اثر مرحلة بذهن واع ورؤية محدودة وبصيرة نافذة.

وحتى نفهم محمود وندرك ابعاد ريادته الخزفية بحركة الفن التشكيلي في الاردن لا بد من تأمل انجازاته بشيء من الصبر وقليل من الفهم وهما صفتان للقراءة الجادة والعمل الفني الذي تجاوز الاكاديمية الى مراحل من التجريد والابداع في الشكل واللون والموضوع.

فالكرة ككتلة في عالم المعمار والتي طرحها الفنان في تجربته الخزفية هي اهم الاشكال الهندسية في الانشاء المعماري وبجانب صفتها الفيزيائية بالنسبة للعين المجردة لها خاصية الحركة في نبضها وحيويتها.. بل هي الحركة الحية برمتها.

فالكون والنظام الكوني يعتمد على الدوران، وكذلك الصناعة، وحركة الالهة حتى اصغر جزئيات الاجسام هي دائرية الشكل..

واول صناعات البشرية كانت الدائرة واخرها الدائرة وسوف تبقى الدائرة اساس صناعة المستقبل.. اذن... لا بد من هذا السؤال، هل كان محمود في اعتماد (الكرة) في تشكيلاته وتجربته الخزفية، يدرك هذا البعد في بنائه الفني وما يصنعه من تشكيل خزفي؟.

فاذا كان الرد على هذا التساؤل ايجابيا، فهل يعني ذلك ان لادراكه، وفلسفته ورؤى جديدة للموضوع الفني الخزفي المعاصر

الذي توصل اليه هذا الفنان؟.

ان تجربة محمود طه الخزفية العريضة واسلوب تعامله مع الطينة، واستيعابه التراثي واستطاعته نقل الشكل الخزفي من الانية المجردة الى الخزف الموضوعي والجداري الروائي بتنقية تتلاءم مع رؤيته.. كل ذلك يحمل الينا اجابة واضحة ومريحة على هذا التساؤل ويؤكد ان للفنان طه موضوعه وفلسفته وفهمه في البناءات الفنية.

فالكرة الخزفية بالذات في تجربة هذا الفنان لها مدلولها الفكري والعلمي والفني، كما لها في نفس الوقت مدلولها الروحي.

ثمة توافق غريب نلمسه في خزفيات محمود، سواء كانت آنية او جدارية بين فلسفة الفنان وما تصنعه انامله وبين رؤاه وفكره، وهذا التفاعل هو، دون شك، وليد وعي هضم التقاليد (الهيلستية) الشرقية في الخزف الاسلامي بكل ما انطوى عليه من خصائص التشكيل الزخرفي واضاف للقيمة الجمالية في الانية القيمة النفعية على اساس تجريدي بين التجريد الجمالي في الفن المعاصر وبين التجريد الموضوعي، وكان محمود حذرا في تجاربه وهو يمارس تجربة المقارنة لذلك التجأ الى الشكل الكروي الذي رأى فيه اختراق تلك السطوح.

ان النهج التجريدي للموضوع الخزفي في كرويات الفنان محمود، ليست عفوية، على اية حال، وما كانت يوما من الممارسات المترفة لملء الفراغ، وانما هي، في الواقع، نتائج تجارب قام بها واستمرت سنوات، والدليل ان لكل كره من كراته الخزفية موضوعا تنطوي عليه وشكلا تجريديا كاملا وزخارف تراثية تروي قصصا وتعبر عن واقع وهذا النهج الفلسفي في التشكيل الخزفي وتطبيقه لم يأت من فراغ عند الفنان، ولا كان حصيلة ترقيع لتجارب المعرفة،

وانما كان ردة فعل لاكتشاف اثر الفنون ودورها في الحياة وخطورة هذا الدور في التغيير والبناء، لذلك اتسم نهج محمود، في موضوعه وتشكيله والوانه الخزفية بالفهم، فاذا كانت المعرفة في الفن تمثيل رؤية العين في تطبيق التجربة الفنية، فان الفهم بالنسبة لها يمثل البصيرة.. تلك العين التي احاطت الفراغ الذي يملأ اعمالا فنية كثيرة في حركتنا التشكيلية الاردنية المعاصرة.

لقد قدم لنا الفنان محمود طه في معرضه الاخير مجموعة خزفية ناضجة اكتمل فيها الفهم واستقام التطبيق الفني والتعامل مع الطينة، وظهرت لعملية البناء قيمة متساوية مع قيم فنه وابعاده الفكرية.

ان ريادة الفنان محمود طه للخزف الاردني المعاصر فرضها على الحركة التشكيلية ما قدمه من انجازات وما اضافه من تطوير وابرزه من سمات على القطعة الخزفية الاردنية ونقلها من (المحلية) الى رحاب اوسع لينافس الخزف العربي والعالمي على حد سواء ولم ينس الفنان قيمة التراث كأحد مصادره الهامة، فكان من اهم عناصر التشكيل الذي قدمه، حتى اللغة، رغم كونها بناء تجريديا بحتا استعان بها لغرض واحد بعيدا عن معانيها. وانما استهدفها قيمة جمالية تضفي على الشكل قوة «وانتماء»، وتعزز الموضوع بجذور قوية متماثلة بالتراث الذي يستمد منها خامته.

ان مشكلة طه، في مراحل تطوره، تنحصر في مسألة واحدة يحاول التغلب عليها، وهي نقل الموضوع من التعبير عن حدث الى التعبير عن قضية بمعنى ان تكون تجربته الخزفية برمتها طرحا شاملا للموضوع الذي يعالجه. وان تبقى القيم، في شكلها ولونها وتقنيتها عناصر مساعدة لتعميق هذا الطرح.

وليس من شك انه احدث تغييرا ملموسا في تحديد مهمة

الخزاف كما حدد معيارا لقيمة التجربة الخزفية، عن طريق التوازن في التطبيق بين قيم الفن دون استثناء وقد اثمر هذا الاتجاه في اعماله الجديدة، وفي هذه المرحلة بالذات وجعل لكل قطعة منها قضية تتحدث عنها بجانب قيمتها الجمالية، بل انه بدأ يتجه نحو النهج الملحمي للقضية التي يعبر عنها في خزفه وقد افلح في ان يجد الصدى، ويخترق الظواهر، ويتلمس دربه بعين الخيال.

وهذا ما يفعله الفنان الاصيل وما يصنعه رواده العظام. الذين تخلصوا من اسر التعبير الفردي وخاضوا معركة الحياة لتحقق معانيها الانسانية في اصرار وعناد.

افكار - شباط - ١٩٨٢

ربـاح الصغيـر

يده ماهرة. عينه ذواقة، ثقافته عليمة بعناصر التراث ولو هي تميزت بتفاعلها مع اسرار الخط تاريخا وكتابة. مخيلته عاقلة، رصينة، تبغض الفجور وتبتعد عن الجنون، اي تكتفي بالمحافظة على علاقة ذكية بقواعد الفن الخزفي فتستلهم اشكاله التقليدية عامة كما تبقى ضمن حدود المعقول كلما ارادت ابداع «وعاء» جديد ذي نبرة اختبارية في تصميمه او تلوينه او تزيينه. فيطل علينا محمود طه، الفنان الاردني الشاب (من مواليد ١٩٤٢)، بقوة تعبيرية مقنعة، ويأخذنا في هدوء محترف الى حيث يريد: الى عالم انيق دون ميوعة، بارع في تحفظ، رشيق انما متمسك باللباقة.

محمود طه في غاليري كونتاكت، الحمراء، خزفي يفتح لنفسه بابا واسعا على المغامرة. ما ذكرناه له من حسنات يؤهله للذهاب بعيدا في «تحديث» فن هو من ارضنا منذ حضارات ما بين النهرين. وان يكون محمود طه من متخرجي معهد بغداد للفنون الجميلة (في ١٩٦٨) يربطه مباشرة بممارسة «بغدادية» ذات مواصفات هي فعلا منوجدة في بعض قطعة الخمس والاربعين التي تؤلف مجموعة معرض كونتاكت، معرضه الاول في بيروت والخامس الفردي منذ ١٩٦٨. ونذكر بالمعرض في المركز الثقافي العراقي عندما قدمت الينا مجموعة خزفية من توقيع طلاب الفنون البغداديين. ومقارنة سريعة بين اعمال محمود طه ومعرض المركز تلفت الى صلة الفنان الاردني بالمصادر العراقية، خاصة من حيث تعاطي بعض الاشكال، وتفضيل بعض العناصر الزخرفية المستعارة ما بين النهرين والاسلام ومحاولة الاقتراب من العمل الفني من زاوية اختبارية عصرية فيها التحديد الصريح لرؤية محمود طه الطليعية.

نحتفظ من محمود طه بامرين:

١ ـ سيطرة هاجس العودة الى التراث على فكره الفني. فهو يتصرف بقطعه الخزفية كأن اشكالها صممت فقط لحمل العناصر الزخرفية التراثية (الكتابة العربية) التي عليها. طول ساعة من حديث معه لم اسمع منه الا تأملات ذكية واراء مصيبة في هوية الخط العربي. والى ذلك لم يكلمني لحظة عن قلقه حول مفهومه للفن الخزفي. كما قطعه (اذا نحن وضعنا جانبا جداريتين لهما عنوان واحد: «تواقيع من موسى جمعة ورفاقه» تقول صراحة ان التجربة الفنية غير نابعة من ادخال تعديلات عصرية على الاشكال. فهو يستعمل «الصحن» او «المزهرية» او اي وعاء مألوف في الشكل العادي. لكنه يبالغ في متابعة قماشة اللون لدى حدوث عملية الشوي في الفرن، ويتوقف طويلا عند زخرفة قطعه بالعناصر التزينية مع لزوم الاشارة الى ان فن الخزف، اساسا، زخرفي لا تعبيري. ويكتفي محمود طه بتعاطيه من الزاوية الزخرفية. وفي نجاح متين ينقصه احيانا بعض الابداع.

٢ ـ محاولة الوقوف «اختباريا» عند معطيات فن الخزف، اي طرح لزوم تجديد هذا الفن كواقع من قضية عامة هي كيف يمكننا ان نكون «طليعيين» دون الخروج عن التراث. وانها قضية الفن التصويري العربي الرئيسية. ويبدو واضحا ان محمود طه يعي جيدا مختلف ابعاد هذه القضية لكنه لم ينجح بعد عمليا في ضبطها داخل انتاجه، وقطعتان تشذان عن واقع المعرض هذا وتشيران صراحة الى «اختبارية» محمود طه: انهما الجداريتان: «تواقيع من موسى جمعة ورفاقه» ضمنهما الفنان ابعد اختباراته حتى الارتفاع بهما الى مرتبة الفنون التعبيرية. فالقطعتان مزيج مثير من الخزف والنحت والرسم، مزيج لم يصل بعد الى النضج، يبحث عن تكامل عناصره

وانصهارها الموزون بعضها بالبعض فاحيانا تشعر العين انها امام عناصر (الخط الذي هو ايضا حجم ـ الانسان الذي ايضا رمز مبسط ـ رسوم هندسية معمارية . .) متجاورةلا متداخلة . وينقصهما عنف يصيبهما فعلا فينقلها الى عين المتذوق. في معنى ان القطعتين تحاولان الصعود الى الفنون التشكيلية لكنهما تعودان شيئا فشيئا الى مزاولة لعبة الاغراء المرافقة عادة للفنون الزخرفية.

ان معرض محمود طه يساهم في طرح قضية دور التراث في بناء فن عربي طليعي. وهو يعمل على تقديم بعض الحلول السريعة نظرا الى قلة الزمن التي جرى اختبارها فيه. وانه بوصفه فنانا شابا مرشحا ليلعب دورا مهما في ايجاد جواب متقدم ضمن حركة تبحث لذاتها عن هوية.

نزيه خاطر النهار ١٩٧٥

في اعماق لا وعينا، حب قديم للطين، وكل لعب فيه، وكل اقتراب منه، يثير فينا حنينا مجهولا غامضا، مزيجا من القداسة والاحترام والخوف والصداقة والندم.

فبواسطة هذا الطين، بنت شعوب هذا الشرق، حضاراتها الاولى، وبنت حياتها وكان الطين الشاهد الوحيد على انتصار الانسان في صراعه العظيم مع الطبيعة. حيث ساعد الطين الانسان في تغلبه على الزمان وعلى المكان. فكان الطين يحفظ الماء والطعام وكان الحاجز المعتدل، الوسط، بين النار والجليد، وكان المادة الوحيدة التي استطاعت ان تحضن مشاعر واحلام هذا الانسان الذي كان مع الماء يؤسس التاريخ الاول للانسانية.

بعدها، صار الطين بالنسبة الينا نحن هذه الشعوب الموزعة في هذه المنطقة المسماة الشرق الاوسط، رمزا للانسان.

من هنا هذا الاحترام، وهذا الخوف وهذا الحنين من الطين، كلما رأيناه في جرة او خابية، او صحن، او مزهرية، او ابريق. حديثا يعود الفنانون الى الاهتمام بهذه المادة التي اهتم بها الانسان القديم بعامة. وحديثا بدأنا نشاهد معارض فنية مصنوعة من هذه المادة المزيج من التراب والماء والهواء والنار. العناصر الاربعة اصل العالم، اصل الكون كما اخبرتنا الحضارات القديمة.

وكلما وقفنا امام فنان معاصر يلعب بهذه المادة، يستيقظ فينا هذا الحنين الغامض، لذلك فان كثيرا من المشاعر والافكار التي تطرح نفسها بقوة لا بد من تأملها قبل الاستسلام النهائي لهذه الاعمال الجديدة التي يحققها فنانون معاصرون لنا.

تجيء هذه الملاحظات السريعة، انطلاقا من معرض محمود طه، الذي يقدم مجموعة من الخزفيات في صالة «كونتاكت» الحمراء. وهو واحد من هذا الجيل الجديد من الفنانين العرب الذين اعادوا النظر في هذه المادة واقتربوا منها اقترابا فنيا جديدا. يجمع بين المهنة القديمة والذوق المعاصر.

يؤلف هذا الاهتمام، بحد ذاته، مقدمات لمنعطف فني مهم في تاريخ تطور فنون هذه المنطقة في المئة السنة الماضية. حيث ما يزال الصراع قائما بين التراث الفني، وبين الفن الغربي الذي عم العالم.

فمادة الطين، او الخزفيات بشكل اجمالي كانت لخدمة الانسان في حياته اليومية، اي انها تستجيب للنواحي الوظائفية. انها المادة التي تسهل الحياة، اي المادة التي يحقق بواسطتها الانسان السيطرة على الطبيعة وعناصرها الاساسية التي تساعده على النمو والراحة. فكل

ما يتشكل من هذه المادة الترابية. انما هو لخدمة البيت، لخدمة الحياة المطمئنة الساعية الى مزيد من الوقت للفرح بالوجود بحد ذاته. فجميع الاواني الخزفية القديمة كانت لمثل هذه الغايات، اما لحفظ الماء او الزيت، او العطور او الطعام.

الا ان الناحية التجديدية لدى معظم الفنانين الجدد، بما فيهم محمود طه الذي يعرض حاليا. هي في هذا الاهتمام الجمالي، حيث لا يعود الصحن او الجرة، او الابريق، صحنا للاستعمال او جرة لحفظ الماء، او العطور، او الخمر، بقدر ما يتحول الى قطعة فنية جمالية اقرب الى اللوحة الزيتية او المنحوتة.

وعند محمود طه، جانب اكثر تطورا حيث يحول هذه المادة الوظائفية الى محض مادة فنية عندما يحقق من الخزف لوحات تعلق على الجدار هي مزيج من النحت النافر واللوحة الملونة. يستخدم فيها عناصر جمالية تراثية ايضا كاستخدامه الخط العربي، والحكايات والمشاعر الشعبية الراهنة.

انها خطوة جريئة، اولا انها ما تزال امام معضلة فنية صعبة، وهي تلك الموازنة الابداعية المطلوبة في التوفيق بين وظائفية هذه المادة التي غابت عن حياتنا بشكل ملحوظ، وبين قدرتها على اثارة النواحي الجمالية الفنية الصرفة. اذ المطلوب هنا ان تبقى الجرة للخمر وللفن في الوقت نفسه.

الانـــوار ١٩٧٥

سمير الصايغ

التصوير الفوتوغرافي والتصميم محمود طه
فرز الالوان مشوقة وثارتنيان
الطابعون مطبعة ألوان
شركة غرايلي للطباعة