ناصر زين الدين

قاماتٌ فنيّةٌ

تجارِبُ بصَريّةٌ من الإمارات

دائرة الثقافة - الشارقة 2021

توطئة

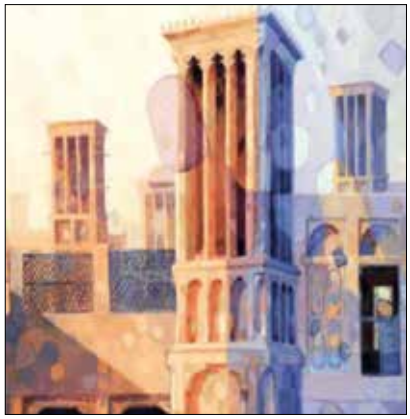
في المصفوفة البصرية الماثلة أمام القارئ الكريم، يختار لنا الباحث الناقد ناصر زين الدين، نماذج تم انتقاؤها بعناية فائقة، من سجلات الفنانين الإماراتيين، المعبرين باللون والرسم والنقش والرقش، عن مكنونات النفس الإنسانية، وحقائق الوجود وتجلياته.

يتوقف الباحث عند عشرة أسماء لامعة في سماء الإبداع البصري، الخطي والتشكيلي، ممن ذاع صيتهم، وحجزت أعمالهم مكانها في المحافل الدولية، واستحقت بذلك أن تنال حظها من الدراسة النقدية الواعية، التي تستنطق الألوان والظلال، وتقرأ ما بين السطور، كي تقدم الرؤية الفلسفية الشاملة التي يصدُرُ عنها الفنان في مقارباته اللونية، وإبداعاته المفاهيمية.

يرصد الباحث في قراءاته الماثلة، كل حالة على حدة، ويحاول أن يستكشف المراحل والتطورات التي مر بها كل فنان، منذ بواكير التجربة إلى استوائها واكتمالها، وهو في أثناء ذلك يستدعي النماذج المناسبة لكل مرحلة، مستشهداً ومقارناً، وناظراً بعين الناقد الخبير، والفنان البصير.

عبد القادر الريّس

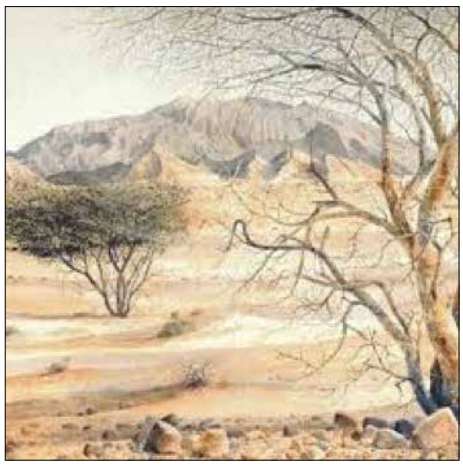
أبواب الروح المفتوحة



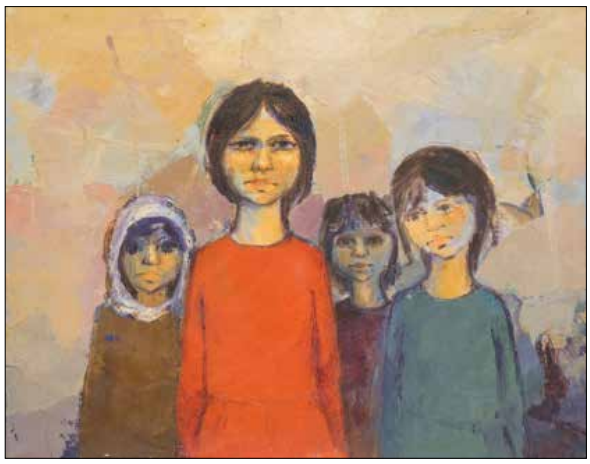
(1) البراجيل بتقنية الألوان المائية

البيوت العتيقة

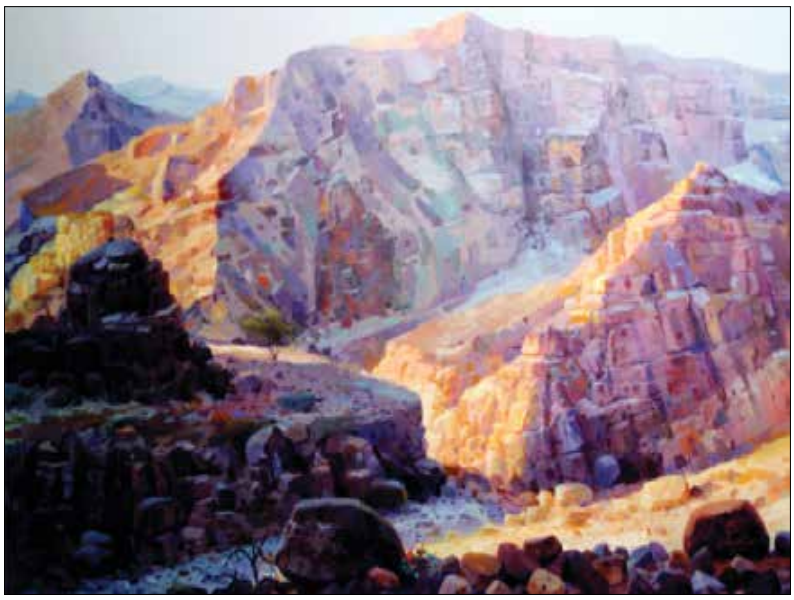
(الحاروالبارد) في تلمس الصحراء



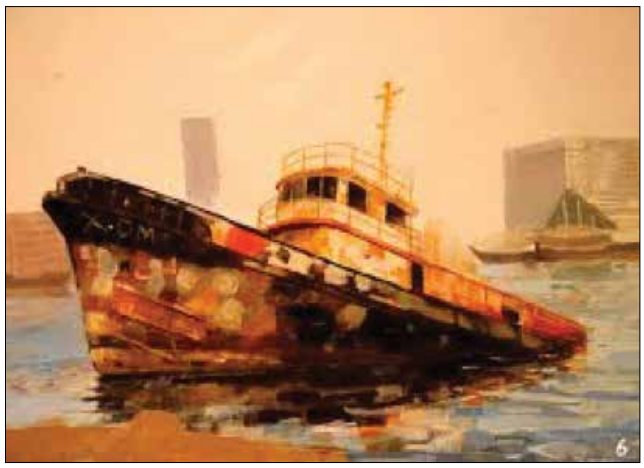
(2) جبل حفيت ألوان مائية



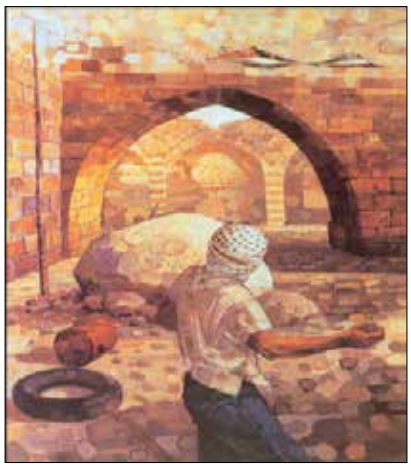
(3) أطفال ألوان زيتي



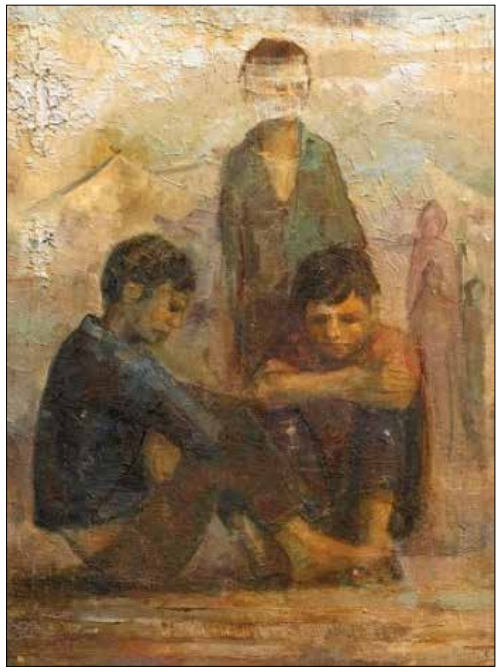
إظهار العمق (المنظوراللوني)



سفينة بأسلوب انطباعي



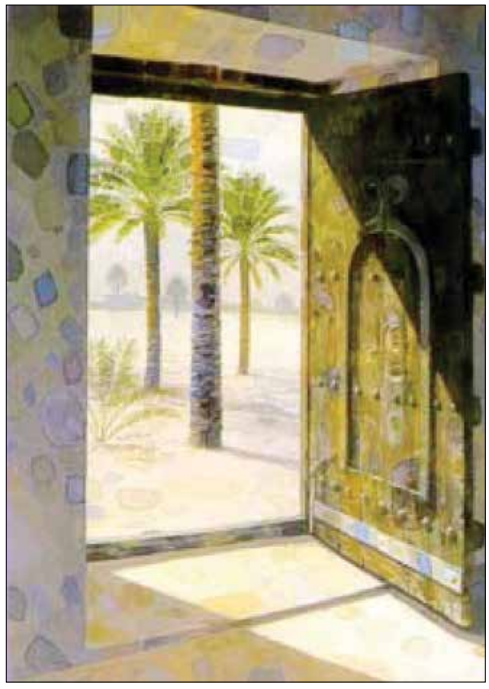
(4) أطفال الحجارة



لوحة واقعية

(5) أبواب بتقنية المائي

(6) جرف صخري

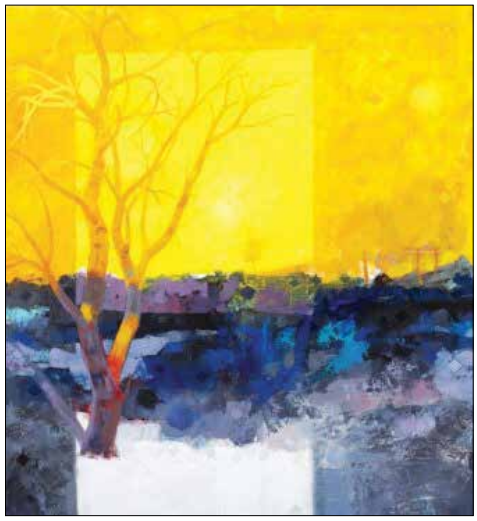


(7) باب بتقنية الإكريليك

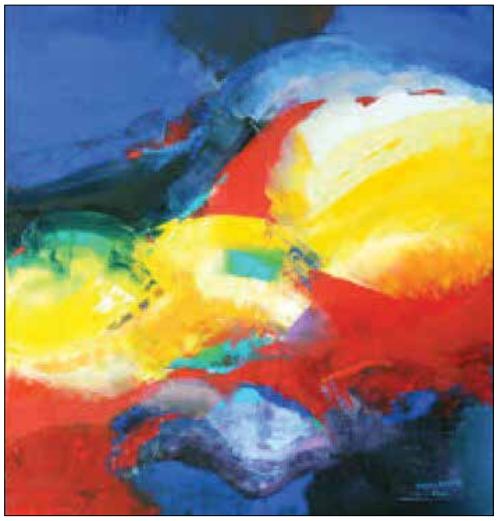
(8) تجريد انطباعي

(9) تجريد بتقنية الألوان المائية

(10) من وحي القدس



انطباعية بألوان الإكريليك



تجريد انطباعي

تجريد انطباعي أكريلك

(11) لوحة حروفية ألوان مائية

لوحة حروفية بتقنية المائي

(12) تكرار الهاء والواو

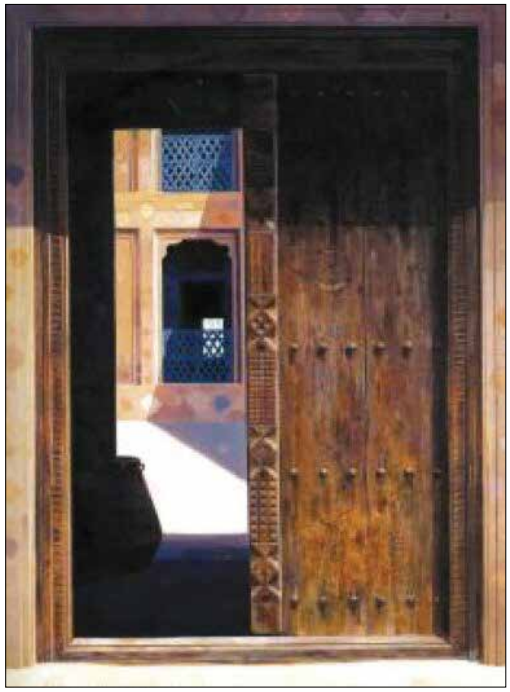
(13) حس انطباعي ألوان مائية

(14) البادية بعد المطر

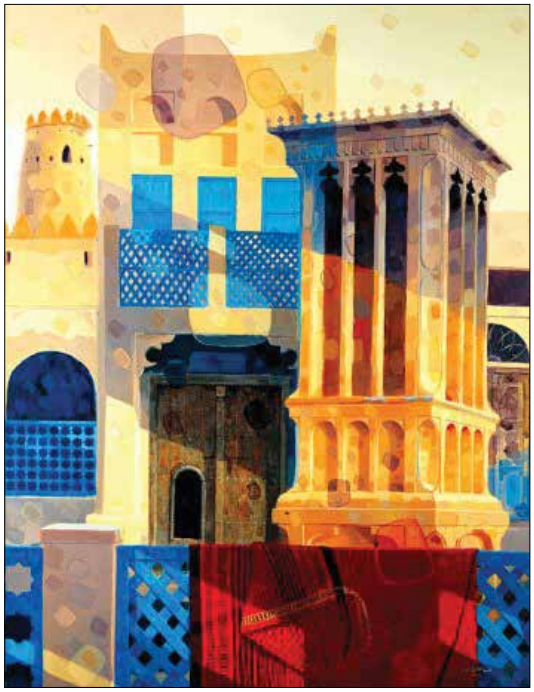
الفنان أمام لوحته (أحجام كبيرة/اكريلك)

(16) الفنان أمام لوحته الحروفية

(15) تجريد انطباعي



(17) لوحة مائية



(18) لوحة البراجيل والقلاع

(19) من شاطئ مسندم

(20) جرف صخري

متجذِّرٌ في انتمائهِ، محبٌّ لبيئتهِ وتراثه، حين تتلمس نتاجهُ الفنيّ وتتأمل لوحاته يغريكَ بأن ترى واقعهُ، وأن تبحثَ عن مجملِ أعمالهِ، لتدرك كيف تطورتِ التجربة الفنيّة.. وحين تزور البيوتَ القديمة والقلاعَ الطينيّة، تشعرُ بالغبطة من السمات التي اقترنت بلوحاتهِ، لقد رسم من واقعٍ أحبّه، فالتقط الأمكنة بتفاصيلها كالأبواب والنوافذ وساحات لعب الأطفال، لكنه أسْبغَ عليها الكثيرَ من عاطفتِه، وألبسها وشاحاً سحرياً ملوناً، وكأنه يحلّل الضوءَ على الجدران، ويُصعِّد تأثيرات الزمن عليها.

تشفُّ طبقات الطلاء العتيق عن النوافذ، وتجد النباتات والطحالبُ مراتعها في شقوق الجدران. بهذه الشفافية، تحسُ كأنَّه يلتقط أطيافَ من عاشوا في أروقةِ هذه البيوت، فهو يرسم الأمكنة ويلتقط بعمقٍ آثارَ سكانها.

يعيشُ بهدوء العاشقِ أثرَ الضوء على سعف النخيل وفوق الشرفات. صوفيٌّ في تلمّسه للمكان، وكأنَّ روحه ستعيش أبديتها فيه.

يعجبُك عبد القادر بفهمهِ العميقِ للون، وجماليةِ تجاور المشتقات اللونيّة وثرائها، وبمهاراته العاليةِ في إشباع المساحات بمرادفات لونيّة محببة، دون مزايدة ودون أن تخرجَ عن سياق الموضوع وترابط أجزائهِ.

لوحاتُه متماسكةُ البناء، على بساطةِ العناصر وقلَّتها أحياناً، فهو يطوِّع فضاءات اللّوحة بما يناسب تكوينها، واللّون عنده عنصرٌ مهمٌ في بنية العمل ورفعِ قيمته الفنيّة.

الإنارةُ في لوحتهِ درامية أحياناً، وكأنكَ تشاهدُ مسرحاً يعرِضُ نتاجاً رومنسياً في بيئةٍ ومكانٍ واقعيّ، فالناظر إلى جدران البيوت الشعبيّة يحارُ، هل هو ضوء النهار عليها، أم أن هناك مبالغة تعبيريّة في تكريس الضوء بالأصفر ومشتقاته.. بحيث

يتسنى له في المقابل أن يجعل الظلال أكثر تداخلاً، ويعزِّزها بالبنفسجي المزرق، ويضيف بعض الزخارف المتوارية والأفاريز على مداخل الأبواب والنوافذ لتصبح أكثر ثراءً (الصورة: 1).

لم يترك الفنانُ بناءً عتيقاً، أو سفناً وشواطئَ قديمة، إلا والتقطها في نتاجه، ووظفها كعنصرٍ في بناء العمل دون حشوٍ وضوضاء.

الذي يقرأ نتاجَه بصرياً، يجده يهربُ من المدن المزدحمة، إلى الأرياف، ومن المباني الإسمنتية والأبراج العاليّة، إلى بيوته الطينية. أحياؤُه العتيقة هي أكثر حميميةً له، أقرب إلى نفسه ببوحها العاطفي، يزيّنها بأصدافَ بحرية، أو بسِلالٍ صُنعت من سعفِ النخيل.

الناظر إلى لوحاته يشعر بقيمةِ الأشياء، وبفداحة فقدها إذا ما اندثرت. بهاجس الفنان يصرُّ على تخليدِ المكان وعناصِره، بكل أدواته البسيطة التي عايشها. لقد كرَّس نفسه، لإبراز تراث وطنه وطباع شعبه، واستطاع أن يقدم لنا فناً حديثاً يتسم بعمق انتمائه.

ولد الفنان عبد القادر الريّس في دبي عام (1951) ودرس في الكويت.. ومنذ بدايات تعلمهِ ظهر اهتمامهُ بالفن، فكان يترك التلاميذ الصغار يذهبون إلى ملاعبهم، ويبقى مع دفتره وألوانه يرسم أشكال السيارات وأبطال ألعاب الكرتون.

لقد أحب المبدعين الكبار، أمثال مايكل أنجلو ورافائيل، وتأثر في بداياته بالفنان رامبراند، بسبب الظل والنور في لوحاته، وكيف يرسم البورتريهات واللوحات الكلاسيكية، غير أن أساتذته نصحوه بتخطي هذه المرحلة. وحين عاد إلى الإمارات، رسمَ فيها أعمالاً بتقنيّة الألوان المائية، وحرص على التقاط التفاصيل في لوحاته الفنيّة، رسم الشواطئ والبادية، وشارك للمرَّةِ الأولى (1968) في معرض فني؛

حيث بيْعت له إحدى اللّوحات، وأقام أول معرض فنيّ في المكتبة العامَّة في دبي حي (الريسِ) عام (1974).

من أعماله المحبوبة لوحة[1] من العين بعنوان جبل حفيت (صورة 2)، رسمها بتقنيّةِ الألوان المائية، تصوِّرُ امتداد البادية، ثم سلسلة جبليّة تلامسُ الأفق. في مقدمة اللّوحة شجرة أنهكتها الشمس فعرَّت أوراقها، وعلى يسارها في عمق اللوحة، شجرة أخرى لم تزل تصارع لتحافظ على خضرتها، ومن حولهما تفاصيل جميلة، لبعض الحجارة كما أن ظلال التلال الرمليّة تشُدك لعمق المشهد فتلامسُ جبل حفيت بتضاريسهِ وتفاصيل الغيوم من خلفهِ.

اللوحةُ واقعية، نقلتْ بأمانة طبيعة البادية وتفاصيلها، واتكأت على المنظور اللوني لإظهار القريب والبعيد، دون مبالغة في التقاط التفاصيل، وأظهرت تعاملاً ماهراً باستخدام الألوان المائية برشاقة وعفوية، فأثْرَتْ المشهد وتلمَّست روح الصحراء.

وللفنان لوحة أخرى[2] يراها مهمة في مسيرته الفنية، لأحد شواطئ الإمارات، في طريق خصيب مسندم إلى رأس الخيمة، بتقنية الألوان المائية أيضاً. تُظهرُ اللوحة أموجاً تلاطِم الشاطئ، وجرفاً صخريّاً ليس بالعميق، تبرزُ تفاصيلُ صخوره التي قُدَّت بشكل شاقولي وازدانت بظلالها المركبة. التقطها الفنان بمشتقات لونية عديدة، انعكست على المياه، فزادت اللّونَ الأزرق غنىً، وتنوَّعت تفاصيلُ الشاطئ وألوانه بفضل ذائقةٍ متميّزة يمتلكها الفنان، فأظهرَ في لوحته جمال الساحل وحبّه للبيئة البحريّة (الصور: 19 / 20).

وفي عموم لوحاته من المناظر الطبيعية، تجد عنده خبرةً عاليةً في التعامل مع عناصر العمل لونياً، عن طريق فهمه لخاصيّة ألوانه بالتأكيدِ على الإشعاع اللوني

1. تلفزيون "الغد": برنامج "من الخليج"، بتاريخ:11/8/2016.
2. نفس المصدر.

للأشياء القريبة ورفع كثافة اللون، وبإطفاء الألوان البعيدة في عمق اللوحة، وميولها إلى المشتقات الرمادية والزرقاء، فيصبحُ لعناصر الطبيعة حضورها المحبَّب، وهو يميل للألوان المركبة والظلال المتداخلة، في موضوعات الشواطئ والطبيعة الجبلية، التي تُظهر تأمله الطويل لها، وتعايشه مع واقعهِ.

لقد ركَّز في البداية على البيئة المحلية، ثم بدأ يميلُ إلى التجريد، فمزج بين العمارة الشعبيّة والتجريد، بين الحداثة والتراث. قلاع وبجاجيل متداخلة ومبسطة إلى أشكال مربعة ومستطيلة اندمجت مع الحروف. بفطرةٍ وحسٍ فنيٍّ جميل، أدخلَ عبد القادر هذه المفردات في حاضن لوني مناسبٍ لها، قوامه مساحات لونية من الأزرق البحريّ ومشتقاته، وصولاً إلى النيليّ، وببقع لونيّة من الأصفر وتدرجاته ممزوجاً بالأحمر والأبيض للوصول إلى القرميديّ، ويترك نقاطاً فاتحة تميل إلى البياض في بعض أنحاء لوحته وزواياها، لتكون مصدر إنارةٍ ترفد الظل والنور العام الذي يكتنفُ اللّوحة، فتتركُ أثرَ الأقمار والنجوم في فضاء العمل، وتمنحهُ السحر. هو يُشعِرُكَ وكأن البناء يغرقُ في فضاءٍ أزرقَ، مليء بالنور، وهذا الأفق حاضنٌ لطيفٌ عليه (الصور: 12 / 18).

يقولُ الناقدُ المغربي محمد شبق: "الحجرُ والخشبُ والنخيل، هذه العناصر تتحول كلها تحت فرشاة عبد القادر الريّس إلى أشياء حيَّة، ومخلوقات شفافة خفيفة الظل".

كما أن الفنان عاش مولعاً بالأبواب؛ فرسمها بتفاصيلها، وبطبقاتِ الصبغِ المتراكمةِ عليها، وبالزخارف التي حُفِرَت بها، كان يلتقط آثار الزمن على خشبها وعلى الطين من حولها.

يرسمُ عبد القادر أبوابهُ من عدة زوايا بصرية، مشرعة غالباً، وقد تكون بواباتٍ لأسوارَ وأزقّة يودُّ أن يستقبلَ من خلالها كل من أحب، وهي رغم هيأتها الانطباعية

وتفاصيلها، إلا أنها ذات بعد رمزي أيضاً، تذكرنا بقول الشاعر صلاح جاهين في رباعياته المشهورة [3]:

"يا باب أيا مقفول
إيمتا الدخول؟
صبرت ياما واللي يصبر ينول
دقيت كثير
والرد يرجعلي مين؟
لو كنت عارف مين أنا كنت أقول.. عجبي!

باب صلاح شاهين الفلسفي في معرفته لذاته، كان يظل موصداً وقريباً من الأحجية، محملاً بقلق وجوديّ، أما أبواب عبد القادر فهي تبعث على الغبطةِ وتكرِّسُ الأمل، يحبُّها مشرّعة، وذلك لأن النور الذي يدخل من الباب، يُغني تكوينه لونياً وينفتح على الأشجار وعلى الآفاق الجميلة، وقد بدأ يستخدم الألوان الزيتية في تلوين الأبواب منذ أوائل التسعينيات، وقد رسمها في مرحلة امتدت من (1991) ولغاية (2007) ورسم مباني (البسكيته) و"الشندغة " في دبي (الصورة: 7).

نضجَ أسلوبهُ وظهرت بصمتهُ واضحةً، عندما مزج بين أشكال العمارة الشعبيّة، مضافاً إليها الحروف العربية، في مناخ تجريدي.. فقد أُغرِمَ بالخط العربي، ليتخذ من الحروفيّة في الفن التشكيلي منهجاً له، ويكرّسها في أعماله.

والحروفيّة: "نهجٌ في الفن العربي الإسلامي، اتَّخذَ عدَّة مناحٍ وأشكال، له رواده منذ أواخر الأربعينيات والخمسينيات، في عالمنا العربي، وله تجليَات عديدة، كلوحةٍ فنيّة تشكيليّة، وليس أيقونة زخرفيّة كلاسيكيّة، لخطاط عربي مسلم، يراد منها جمال الخط، والمعاني التي يتضمّنها، بل عندما دخل الحرف العربيُّ في اللوحةِ

3. رباعيات صلاح جاهين، فيديو خاص بالشاعر على "يوتيوب".

كعنصرٍ تشكيليٍّ بنائيٍّ، يؤدي رسالةً تعبيريّة، ويُوظَّفُ لخدمةِ موضوعٍ، أو تكريس عدة مضامينَ في عملٍ شموليٍّ بنورامي، ليضفي بعداً دراميّاً على التجريد أو يخلق بعداً فلسفياً ذهنيّاً في العمل الفني، أو تكون اللوحةُ ذاتَ بوحٍ روحيٍّ صوفي، تتمازج فيها جماليات الخط العربي مع عناصر العمل الفني الأخرى، كاللون والظل والنور والمنظور، ضمن سياق فلسفي.

مسيرة هذا النهج في اللوحة التشكيلة طويلة، والمبدعون فيه كثر، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، بعض الأسماء[4] منها:

(مديحة عمر) التي أقامت معرضها الأول عن الحرف العربي في اللوحة (1946)، وهي فنانة من العراق.

(جميل أحمودي) أقام معرضه عن اللوحة الحروفية (1947).

(أدهم اسماعيل) و(محمود حماد) من سورية، وكان فنهما الحروفي قد اتخذ شكلاً تجريديّاً واضحاً.

و(نجيب بلخوجه) من تونس تعامل مع الحروف بأسلوب هندسي.

ومن مصر الفنان (الرائد حامد عبد الله) من أوائل رواد الحروفية في الخمسينيات من القرن الماضي.

ومن المعاصرين (وليد آغا) الذي منح اللوحة بعداً جمالياً صوفياً و(أحمد معلا) الذي أدخل الحرف في سياق بانورامي مسرحي.

أما بالنسبة للفنان عبد القادر، فقد تعامل مع الحروفيّة بحسٍّ تعبيريٍّ، ومن خلال بيئتهِ الشعبيةِ وتعاطفهِ مع الحرف.

4. لقاء مع الفنان على محطة تلفزيون "الآن" العربية.

تعامل مع الحروف بفطرة الفنان، وليس باحترافِ الخطاط، ظهرَ الحرفُ عنده وكأنَّه ولِدَ في البيوت الشعبيّة أو خُطَ على جدرانها وأبوابها.

فهو يتماهى مع العنصر المعماريّ، ويدخلُ ضمن نسيج اللوحة وتفاصيلها، وأعتقد أن أجمل لوحاته الحروفية هي التي نفذها بالألوان المائية، فهي تظهر لك كأنها معزوفة، يبوح بها نايٌ تتسلل أنغامهُ لروحك من مكان قَصيّ.

ويركِّزُ على حروف الواو والهاء والياء والميم في لوحاته، ويقلِّلُ عدد الحروف، على حساب المساحات اللونيّة الحاضنة لها والتي تتدرج بهدوء، وتظِهرُ عمقها بما يشفُّ من الألوان.

وعندما سُئِل عن استخدام حرف الواو بكثرة في إحدى المقابلات يقول[5]: "إنّها موجودة في كلمة (الواحد الأحد) وفي كلمتي (الوطن والوالدين). وذكر أن كثيراً من الآيات القرآنية تبدأ بها: (واعتصموا بحبل الله ولا تفرقوا)، ولأن فيها الكثير من العمق والدلالة التعبيريّة.

وعن اختياره لحرف الهاء يقول: "لأنه شديد العمق والبوح، وأحسُّ أن الهاء كوجه امرأةٍ تطلُّ من أحد الأماكن".

وهو يذكرني بالشاعر مظفر النواب وبحبه لهذه الحروف حيث يقول في قصيدته "الرحلات القصية":

لقد ختموني الحروف
إلى النون ثم اكتفوا،
فبقيتُ رضيعاً،
وعيني على الواو والياء

5. تلفزيون "الغد": برنامج "من الخليج"، بتاريخ: 11/8/2016.

يا أيها الأحرف العربيّة
فالهاء حرفٌ عجيب!

وهي حروف البوح في العربية، لقد اتخذها عبد القادر بدلالتها التعبيريّة والرّمزيّة، وبتكوينها الجماليّ لتكون عنصراً بنائياً في عمله (الصور: 11 / 12).

وركّزَ على النقطة وكرّرها في زوايا لوحاته، لما لها من عمق روحيٍّ في الفلسفة الإسلاميةِ فهي تذكرني بنقطة (كنْ) في شجرة الكون عند ابن عربي، حيث يقول: "إنَّ (كن) هي ثمرة شجرة الكون؛ الكاف قوّتُها، والنون دائرتها ومحملها، والنقطة في مركزها سرُّ وجودها وخالقها".

وفي (طاسين النقطة) عند الإمام الحلاج في كتابه (الطواسين) حين يقول: "الدائرة هي الكون ومركزها النّقطة، ونحن مثلها نسبحُ في الكونِ فلا نخرجُ منه ولا يكونُ إلا بنا، نعيش ونفنى به إلى الأبد".

فهذه النقطة بدلالتها الرمزيَّة، تجلّت في لوحات عبد القادر، وكأنّها روح الإنسان تشعُّ، من أنحاء لوحته البهيّة.

وقد رسم عبد القادر النّقطة بشكل مربع، كما تقاس بها الأحرفُ العربيّة، وجعلها بحجم مناسب لتدخل في مكانها فتشغَلُه جمالياً، ضمن بناء معماريّ متماسك، وتكوينات محببة في زوايا العمل. فرسم العديد من اللوحات التي اتخذت هذا المنحى في الفن.

وقد تأثر الفنانون الإماراتيون بنهج عبد القادر، على صعيد الموضوعات المطروحة، فاتبعوا خطاه في رسم مناظر من الأحياء الشعبية، ورسم الشواطئ والسفن، وساروا على خطاه في أسلوبه الانطباعيّ، بتحليله للضوء وانعكاسه على الجدران وكيف تتقارب المرادفات اللونية، لتخلق تدرجاً لونياً جميلاً في التقاط عناصر الطبيعة.

والمتأمل لنتاجه الفني سيجد عنده تنوعاً في الطروحات والأساليب، لكن له بصمة خاصة في كل ما يرسمه.

وله عدد من اللوحات الفنيّة التي رسمها متأثراً بنضالات الشعب الفلسطيني وبثورة الحجارة، وهذا يدلُّ على أن الفنان يحملُ همومَ أمته ومعاناتها، وله لوحة واقعيّة بعنوان (الرّحيل) لأطفال فلسطين بيعَتْ في أوائل مسيرته الفنيّة (صورة: 4).

يُصنَّف الفنان عبد القادر، على أنه انطباعيٌّ بمجملِ نتاجه، وهذا ليس غريباً؛ فشمس بلادهِ الساطعة وامتداد شواطئها، في لياليها الهادئة، يغريك برسمها بأسلوب انطباعيٍّ، فتُصعِّد الإشعاع اللوني بما يحيط بك من ظواهر، وتبدأ بتحليل اللون إلى مكوناته الأساسية، تظهر المتممات اللونية متجاورة؛ فالأصفر الترابي يقاربه الأزرق البحري، والبنفسجي المحمر يتناغم معه البرتقالي المشرق. تجد الفنان في مساحة ضيقة واحدة، يُغْني الأزرق بمشتقاته وإيقاعاته، وكذلك يصنع بالأصفر الترابي.

تجده أحياناً يلجأ إلى الخط الملوَّن، فيحدّد العناصر ليكرِّسها ضمن فضاءِ العمل. وفي رسومه المعمارية، التي تميل إلى التجريد التعبيريّ، تجده يقلّصُ من العمق المنظوريّ في اللوحة، ليزدادَ إحساسُك بحضور البناء ولتبدو اللوحة ذات طابع حداثويٍّ.

وكل ما ذكرته من توصيف لأعمال الفنان، يعد سماتٍ انطباعيةً واضحةً، غير أنها ممهورة بطابعه الخاص، وأسلوبه المتفرد في معالجة عناصر اللوحة. كذلك ظهرت هذه السمات جليّة في أعماله الحروفية.

لقد مرَّ عبد القادر بفترة توقف عن الفن[6] استمرَّت لسنوات، وهي مجهولة السبب، وكانت عودته لممارسة الفن عام "1986"، حين عاد من الولايات المتحدة، فأقام محترَفه الفني في بيته، وعاد ليعمل بكثافة ونشاط. والفنان عبد القادر كثير التجريب في تقنيات العمل الفني، وهذا ما يلاحظه المشاهد من خلال تنوع أعماله.

6. محسن الذهبي: استلهام الحرف في حداثة التشكيل العربي، مجلة المدى، 21/8/2015.

ولكي نلفت نظر القارئ إلى التقنيات التي نفذ بها الفنان أعماله على مدار تجربته الفنية، فيمكن لنا أن نقسمها إلى فترات، منها التي نفذ بها لوحاته، بتقنية الألوان المائية كالمناظر الطبيعية ولوحات الحروفية، واتسمت بالشفافية ودقة التنفيذ، ثم انتقل إلى الألوان الزيتيّة، فرسم بها الأحياء والبيوت الشعبيّة، والقلاع والأبواب، ليظهر عنده تراكم الطبقات اللونية، وتبدو العجينة اللونية في لوحاته عالية التركيب والكثافة، من أجل إغناء الجدران بالتفاصيل وبتأثيرات النور، فالذي اختبر ونفّذ العمل التشكيلي، يدركُ أن الألوان الزيتيّة تحتمل أن يعالجها الفنان كثيراً، وأن يضعها بعدة طبقات فوق بعضها، فيمنح عمله الإحساس بالعمق، ويعالج التفاصيل على مراحل متلاحقة، وهذا نلاحظه في لوحاته الواقعية الأولى، وفي أعماله التي اتخذت منحاً انطباعياً، أساسهُ تحليل الضوء المركّبِ إلى ألوان الطيف، والتعامل مع هذه التونات المشبعة بالضوء وتدرجاتها العميقة.

وعندما أدخل العمارة في التجريد اللوني، مالت اللوحة عنده إلى "الموتيف" الإعلاني قليلاً، رغم غناها بالتفاصيل والألوان. واتخذ من "الإكريليك" مادة لونية ينفذ بها لوحاته، وأصبحت حجوم الأعمال تميل إلى الكِبر عادة. وبدأ يغيب الإحساس بالمنظور الكلاسيكي واللوني، وغاب التركيز على المشتقات اللونية، ضمن مساحات صغيرة، بل أصبح اللون كتيماً لا يشفُّ عما تحته، وأصبح البناءُ يتموضعُ ضمن سطح اللوحة، دون أن يظهر في عمقها، وغابت التفاصيل التي كنا نلمحها من خلال الأعمال السابقة، بتقنية المائي والزيتي، واقتصرت على تكرار بعض الأحرف، واعتمدت على تجاور متممات لونية محددة (الصور: 16 / 18)، أو مشتقات لونية متباعدة، وغير متدرجة، وهذا ما استوجبه الموضوع التجريدي، وتقنيَّة الإكريليك التي لا تسمح بالحصول على اشتقاقات لونيّة، ولا تحتمل المعالجة الطويلة فهي تجف بسرعة، وتميل إلى الاتساخ إذا أصرَّ الفنان على مزج عدة

ألوان مركّبة من خلالها. ومن الميزات التي تغري الفنان بها، قوةُ إشعاعها اللوني وسهولة العمل بها، وعدم وجود رائحة مؤذية للمتعاملين معها، غير أن اللوحاتِ المنفّذةَ بها لا تعمّرُ طويلاً، فهي لا تحتمل عوامل الطبيعة، كالألوان الزيتية.

لقد اختبر الفنان عبد القادر هذه التقنيات في العمل التشكيلي، من خلال انغماسه في لوحته وتوحده بها، فقدم أعمالاً لها أهميتها وحضورها على الساحة الفنية الإماراتية.

يقول في أحد معارضه خارج الدولة: "كتبتْ زائرةٌ بلجيكيةٌ على دفتر الملاحظات: (لقد أحببت الإمارات، ووددت زيارتها بعدما شاهدتُ لوحاتك). هذه الجمل البسيطة أحسسُتها أجملَ من كل الهدايا والتكريم الذي حصلت عليه في حياتي".

وهذه المقولة تؤكد لنا مدى أهمية الفن في بناء جسور من التواصل المعرفي والإنساني، وكيف له أن يقدم صورة ناصعة، عن البلد الذي ينتمي إليه.

المراجع:

- تلفزيون "الغد": برنامج "من الخليج"، بتاريخ: 11/8/2016.
- تلفزيون "الآن": لقاء مع الفنان.
- محسن الذهبي: استلهام الحرف في حداثية التشكيل العربي، مجلة المدى، بتاريخ: 21/8/2015.
- فاروق يوسف: صحيفة العرب، بتاريخ: 2/ 2/ 2017.

فاطمة لوتاه

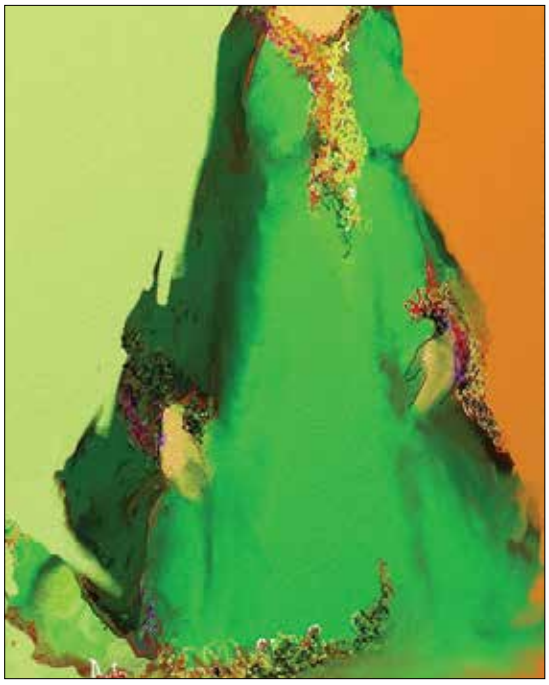
نساءٌ بعطر العود

(1) من معرض (نساء بعطر العود)

(2) طرح انطباعي

(3) الاختزال والتجريد الانطباعي

(4) الاستفادة من الزخرف في التكوين



(5) الشاعرية والحس الرومنسي بلون انطباعي

(6) الاعتماد على اللون في الدلالة التعبيرية

(7) النزق الذي يجسده اللون والتكوين

(8) تعبيرية الانتظار والترقب

(9) خصوصية في البناء والطرح

(10) حداثة في الأداء وخروج من اللوحة

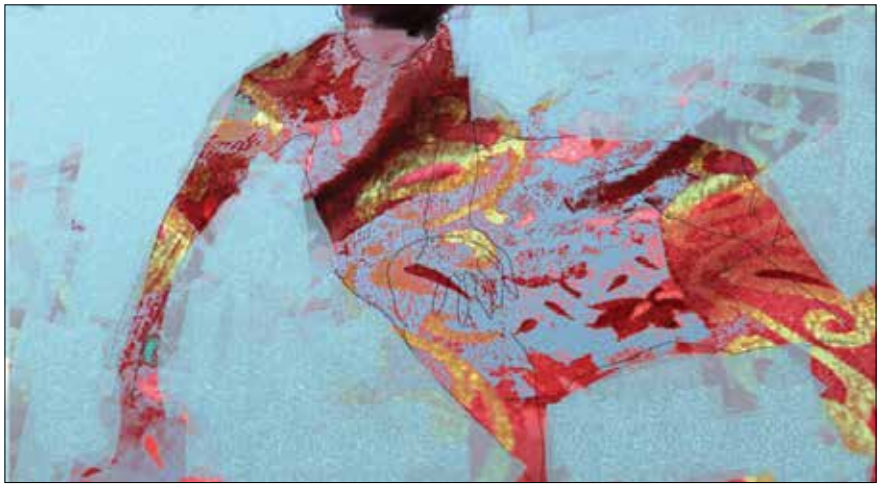
(دجتل11) تلوين الصورة وتحويلها للوحة

(12) امرأة بعطر العود

(13) طفولة واستغراق في الماضي

(14) موديلات

الفنانة أمام لوحاتها



(17) رومانسية التجريد

تجارب حديثة

(18) بيئة الشرق وبوحه

(19) تجريد لوني: أثر الحروفية

(20) تكوين ولون متميز

(21) تبسيط واختصار

(22) انعتاقٌ وتخطّي

(23) خصوصية في التكوين

(24) انتظار

(أحد معارض الفنانة)

(25) دجتل

(26) دجتل

(27) من بوح المعاناة السورية

(28) تحويل الصورة إلى لوحة (دجتل)

(من بيئة الخليج)

(29) من مجموعة (دمعة طفل سوري)

(من معاناة العراق وسورية)

(الفنانة فاطمة لوتاه)

فاطمة لوتاه

فنّانةٌ جادّةٌ تمرَّست في إنتاجِ عملها الفنيّ، وصياغة مضمونهِ. تتقنُ كيف تنقلُ حسَّها التعبيريّ إلى لوحتها، وكيف تحاورُ تكويناتها حتى تصيرَ جزأً منها؟ من خلال تأمُّلِها الهادئ وعملِها الدؤوب، لأجلِ الوصولِ إلى الخصوصيّةِ في الأداء والأسلوب.

تبني لوحتها دونَ افتعالٍ وتصنُّعٍ، بخبرة لونيّةٍ عالية، وبفطرةِ الإنسان المحب.

هاجسها المُلحُّ أن تحققَ ذاتها، وأن تشرع نوافذها، لكي تتواصلَ مع الآخر، يقلقها ألا تصل بفنّها للمتلقي، وتتمنى أن يلتقطَ المشاهدُ ما تبوحُ به في لوحتها التشكيلية.

حين تتأمل البورتريهات والوجوهَ التي رسمتها، تحسُّ أنها ذاتيةٌ، وأن اللوحة مرآةُ وجهها وانفعالاتها. يشدُّك بناءُ التكوين أولاً فهو قَلِقٌ ولا يتوسَّط اللُّوحة غالباً. عينُ الفنانةِ رسمته من الأعلى أو الأسفل، على يسار فضاءِ اللَّوحةِ أو يمينها. تكون قريبةً من الموديل لتصدمكَ به، وتثيرَ انفعالك أو بعيدة عنه لتترك عندك انطباعاتٍ مختلفةً. ألوانهُ جامحة خرجت عن واقعيتها، أو منطفئة باردة يحزنُك ظهورها، وحين ترسمُ على مساحةٍ كبيرةٍ، ويصْغُرُ الموديلُ داخلها، مرسوماً في أحد جوانبها يبوح لك بعزلتهِ، أو بانتظاره الطويلِ لغائبٍ محبوبٍ أو حدثٍ غامضٍ، واللّونُ يرفد بناءها بمهارةٍ، ويكرّسُ بوحَهُ التعبيريّ (الصور: 8 / 12 / 15).

تفيضُ الحمرةُ على لباس الموديل ليُشعِرك بالقلق أحياناً، ويكتسي الأفقُ بِلونٍ صباحيٍّ باردٍ، من الأزرق المخضرِّ البعيد ليهمسَ لكَ: "أشعر بالغربة والحنين". حين ترسم الفنانة فاطمة البورتريه، تتركهُ أحياناً يتماهى ويتداخلُ مع الخلفية، فتتعاطفُ معه لتلمَّ أطرافهُ، وتخشى عليه أن يذوبَ في حاضنه اللونيّ، ويسرُّكَ حين تجد أنها حددته بخطٍّ رقيقٍ، وتدركُ بغبطةٍ أنها استطاعتْ أن تنقلَ إليك مشاعرها بذكاءِ فطرتها (الصور: 1 / 2 / 3).

لغتُها الفنيّة في بعض لوحاتها، فيها الكثير من الاختصار والتكثيفِ، تستطيعُ أن تبوحَ بالكثيرِ رغم بساطةِ التكوين، وانفرادِ الموديل وقلةِ الثراء اللوني المتعمد.

فهي باختيارها السَّليم لثنائياتٍ لونيّةٍ متجاورةٍ، رفدت مضمون عملها، وتناغمت مع تكوينهِ وخطوطهِ، وقدمت أسلوباً له خصوصيته (الصور: 5 / 8 / 14).

آليَّةُ إنجازها للعملِ وبنيته، تذكرني بالقصيدة الومضة أو بأشعار الهايكو اليابانيّة؛ ففيها اقتصادٌ بالمفردات، والتقاطٌ عميقٌ للمشاعرِ وتكثيفٌ للمعنى.. مثال: "حتى الغربان وهي تتقافزُ تبدو جميلة على الحقل الثلجي البعيد"، أو "كم هو مقلقٌ! وقوف تلك الفراشة على ذاك الجرس الهادئ".

وكأني بالفنانة تهمس: "بأقل الألوان وضربات الفرشاة، سأبوح بأشياء مدهشة". هذا طبعاً في بعض محطاتها الفنيّة أو مجموعاتها، وأخصُّ بالذكر لوحات معرض "نساءٌ بعطر العود".

ولا تنسى فاطمة جماليات بيئتها، حين تُثرِي ثوبَ موديلها بزخارفَ فنيّة عايشتها، وأحبَّتها منذ الطفولة، فتأتي مكمّلةً للبناء الفنيّ، ونغمةً مدهشةً في بوحهِ التعبيريّ، فأستحضرُ مقاربةً ذهنيّة حين أرى لوحتها قول الشاعر الفرنسي (مالارميه): "أنتِ في عزلتك بلدٌ مزدحم". فكأن الزخارف على ثوبها، أفكارُها المتزاحمةُ، وحروف أبجديتها ومشاعرُها المتأججة، رغم انفراد الموديل في فراغ لوحته (الصور: 4 / 17 / 23).

وتعجبكَ المقاربة الجميلة بين موديلاتها النسائية، وعنوان أحد معارضها في الإمارات (نساءٌ بعطر العود)، فكأن أجسادَ النساءِ تتمايلُ، أو تنحني بليونةٍ، وتذوبُ في الحاضن اللونيّ خلفها، كتأثير العطر عليها، أو كرؤية رجلٍ، لمرأةٍ أسرهُ عطرها. حتى أردية النساء وشالاتها، تغرق في ضباب الخلفيّةِ برقّةٍ وسحرٍ، وتختارُ ألوانَ

موضوعها بذكاء، فكأنك تلجُ صباحاً هادئاً، من خلال اختيارها للأزرق البحريّ البعيد، أو للأخضر الفيروزيّ الفاتح. وتتبدّى ألبسة النساء بلونها البرتقاليّ المشبع بالبياض والصفرة، وهي تغرق في خلفيّةِ العمل، فتمنحكَ حسّاً مدهشاً، فيه الكثير من الشاعرية والفرح.

وفي ما نراه من أعمال فنية، في معرضها (نساء بعطر العود) فهي انطباعية، يظهر لنا ذلك من خلال تجاور الألوان الحارَّةِ والباردة، ومن خلال تحديد البورتريه، وتأكيدها على الإشعاع اللوني، والابتعاد عن التفاصيل التي قد لا تخدم بُنية اللوحة، أو الدلالة التعبيريّة للموديل. ويدرك الناظر إلى أعمالها أنها قد اطلعت بعمق على لوحات الانطباعيين، أمثال الفرنسيَّين (مونيه وماتيس) وغيرهما، وتأثرت بآليّة تعاملهم مع التونات اللونيّة وتقاربها، كالأخضر والأحمر، أو تجاور البرتقالي للبنفسجيات، وكيف تعاملوا مع البورتريه بحرّيّةٍ في اختيار وضعيته داخل إطار العمل، وحركاته وكيفية انتقاء ما يناسبه من ألوان تخدم بنية اللوحة بمجملها، وكانت اللمسة الشاعريّة والحسُّ التعبيريُّ الجميل هو ما يميّز نتاج الفنانة عن غيرها، لتكرِّس بصمتها فيما أبدعت (الصور: 3 / 9 / 12 / 15).

وفي مرحلة أخرى، أرادت الفنّانةُ أن تنْهَلَ مواضيعَها من الواقع الاجتماعيّ في الدول العربية، كالعراق وسورية، فتصورَ ما حل من نكباتٍ وفجائعَ بشعوب وطنها، وترسم من واقع الحرب ومآسيها، فقدمت العديد من الأعمال الفنية المباشرة، اتسمت بأنها احتوت مجموعة لونيّة مغايرةً لألوانها التي اعتدنا عليها، وهي: الأحمرُ القانئ، والأسودُ بدرجاته، والأزق الغامق ببرودتهِ، والأصفرُ الترابيّ المائلُ إلى البنيّ. وضعت هذه الألوان بنزقٍ ومباشرة على سطح اللّوحة، لتشملَ الأشخاص والأمكنة، وليرتفع الحسُّ الانفعاليّ ويزداد إحساس المتلقي بالتوتُّر. هذه التونات اللونيّة أسبغتها الفنَّانة على شخوصها في اللّوحة؛ ففي مجموعةٍ من لوحاتها،

أحسسنا أنها تريد أن تنقلَ غضبها للمشاهد، وأحياناً سخريتها المرّة. ظهر موضوعُها بأسلوبٍ تعبيريّ يشدّ الناظر إليه، فيذكرنا بأعمالِ (فرانتيسكو دي غويا)[7]، وذلك من حيث الموضوع حين صوَّر هذا الفنان ويلاتِ الحرب الأهلية الإسبانية، ومن حيث الألوان المستخدمة وكيفية تجاورها. فكأني بهما يعزفان موسيقى جنائزيّة من خلال تجاور الألوان وحدة إيقاعها. تريد الفنانة فاطمة أن تنقل بعفوية ومباشرة، التوتر والانفعال. وهذا يبدو واضحاً في أعمال معرضها (دمعةُ طفلٍ سوريّ) ولوحاتها المسماة (دجتل)[8].

أعمالها بتقنية (الدجتل) تعني أن تعالجَ صوراً رقمية اختارتها بعناية؛ فتلوِّنها وتضفي عليها حسّها التعبيريّ، وتؤكد على بؤرة الصورة، ومركزيّة الحدث، وعلى الرسالة العاطفيّة المرادِ نقلُها، ولا تتركُ من الصورة إلا بعض أثارها كملامحِ الوجوهِ، والأيدي بنزقها أو تضرُّعِها، أو بعض مشاهد الأبنيّة المحطمة. وهي بهذا الأداء تسعى لتحويل الصورة الفوتوغرافية إلى لوحة فنية مكتملةِ العناصر، ومن وجهةِ نظري، فقد وفِّقتْ كثيراً في هذه التجربة الفنيّة (الصور: 25 / 27 / 29).

ومن أعمالها المهمّة مجموعة (سلام)، وهي عدد من اللوحات رسمتها لرجال ونساء، من قومياتٍ مختلفة، وأديانٍ متعددة، التقطت بها مشاهدَ إنسانيّةً تعبّرُ عن العادات والتقاليد المتنوعة للشعوب، وهي في جوهرها رسالة تدعو إلى التسامح وقبول ثقافة الآخرين، وتلمس جماليات آفاقهم الروحيَّة والعاطفيَّة (الصور: 18 / 21).

ولها العديد من اللوحات الحروفيّة أيضاً، التي كتَبتْ فيها من أشعارِ الغزل عموماً ومن أبيات الشاعر الصوفيّ جلالِ الدين الرومي، على مساحات قماشيّةٍ

7. فرانتسكو دي غويا: فنان ونقّاش إسباني، عكَس فنُّه الاضطرابات السياسية والاجتماعية في بلده، ورصد العديد من الأحداث التاريخية. كانت وفاته: 1828م.
8. الدجتل: هو التصوير الرقمي.

كبيرة وتم عرضها كقطعة نفيسة من السجاد على أرضيّاتِ صالاتِ العرض، في معارض متعددة في أوربا، أو كمعرضِها في دبي (الصورتان: 10 / 19).

ومن تجاربها الأخيرة تجربة فنيّة خرجت عن إطار اللوحة وانتمت إلى فن الأرض، وهي مجموعة من العباءات النسائيّة قامت بوضع ألوان الإكريليك عليها، بعد أن فرشتها على شاطئ البحر وأغرقتها بالأمواج، لتترك آثار إيقاعها من تهويمات تجريدية محببة، للألوان الحارة على الخلفيّة السوداء لقماش العباءات، ثم عالجتها بأصابعها لتظهر وكأنها ملامح لطيورٍ مهاجرةٍ وبيوت بعيدة متداخلة، وأطلقت عليها تسمية (أحاسيس) حين تحدثت عن التجربة في إحدى مقابلاتها.

وحين نتابعُ مجملَ أعمال الفنانة فاطمة لوتاه، سندرك أنها امتلكت ثقافة بصرية عميقة، جعلتها غزيرة الإنتاج الفنيّ، وتفاعلت من خلالها مع هموم مجتمعها، وقضاياه الإنسانية والسياسية. كما أن تنقُّلها الدائم بين دولٍ وعواصمَ كثيرةٍ، منحها خبراتٍ فنيّةً متنوعةً أغنت تجربتها، ومكّنتها من تجاوز ما هو ذاتي إلى طروحاتٍ موضوعيّة مهمة.

وقد نهلت الفنانةُ من بيئتها العربيّة، وتأثرت بالموروث الفنيّ العراقيّ خلال دراستها في بغداد.. وأرادت لفنِّها أن يتَّسم بالروحانيّةِ، فنضحت من ذاكرتها في باديةِ الإمارات، وأحسَّت أنَّ موطنها منهلٌ غنيٌّ بفضاءاتهِ وخصوصيَّةِ طبيعته، وسيبقى ملاذاً لروحها القلقة.

تقول الفنانة في إحدى مقابلاتها[9]: "أنا أتصور أن الفن ليس قدرة ومهارة تكنيكية فقط، ولكنه عالم روحيٌّ عميق، قد تكون عندك المهارة في الرسم، لكن إنجاز الإبداع شيء آخر، وهذا هو الفرق بين الرسام والفنان. لم أتصور أني قلت إنني فنانةٌ

9. برنامج "وجوه عربية"، على: DUBAI MEDIA.

يوماً؛ بل أقول إن الفنَّ عالَمٌ فسيحٌ دخلت فيه ولكني لا أعلم ما النِّهاية، أعيشُ تجاربي وأعملُ كثيراً، لكن هل سأصبح من خلال تراكم نتاج العمل فنّانة؟ لست أدري".

كما أن الفنانة متمرسة في رسم (البورتريه والموديل) الواقعي؛ فقد رسمت العديد من اللوحات كان موضوعها المرأة، واهتمت بأن تُظهرَ المشاعر والانفعالات، على الوجوه وحركات الأجساد، لتوحي لنا بأن شخصيات لوحاتها تعاني من أزمات نفسيّة وروحيّة، فأعمالها الواقعية تذكرنا بالفنان (كليمت)[10]، بتعامله مع الموديل في لوحاته، والناظر إلى رسومها الخطية من الثمانينات حتى التسعينات سيلاحظ ذلك.

وقد كانت لها فترة انقطاع عن الرسم حتى عام (2001)، لتتابع تجربتها الفنية بعد تخرجها من بغداد، ويصبح إنتاجها أكثر ثراءً، وتتقن كيفيّة توظيف انفعالاتها في العمل الفني فلا يفقد عناصره ومقوماته الجمالية، فها هي تقول ضمن هذا السياق[11]: "معنى أن تكون فناناً، يعني أن تكون روحانياً، وأن تؤثر في المشاهدين، وتنقل إحساسك إليهم. أريدُ أن أكتشف نفسي أولاً. من العام ثلاثة وثمانين وحتى العام التسعين أردتُ أن أخرِج غضبي في اللوحة، وجموحَ انفعالاتي، ثمّ أدركتُ أنَّ المتلقي يرغبُ أنْ يرى أيضاً ما هو جميلٌ، فبدأتُ أصَدِّر فني بثوبٍ أنيقٍ وبمهارةٍ عاليةٍ، ثمَّ رسمتُ لوحاتي في مرحلةِ هدوءٍ وتأملٍ روحيٍّ وجماليٍّ، بعيدة عن الغضب، ففي أعمالي التي نفذتها في الإمارات، ظهرتْ سماتٌ أخرى مختلفةٌ بسبب اختلاف المشَاهدِ والمعطياتِ الاجتماعية، فأحسستُ أني امتلكتُ اللوحة أكثر".

لقد ساعدها في نضوج تجربتها أيضاً الواقع الأوربي، فقد أمضت العديد من سنوات عمرها مقيمة في إيطالية، وأقامت معارضَ كثيرة في عواصم عالمية،

10. غوستاف كليمت: فنان نمساوي له العديد من الأعمال الجدارية، ولد 1862، وتوفي 1918م.
11. لقاء مع الفنانة فاطمة لوتاه في برنامج "ألواني"، على "قناة أبوظبي".

فهي تقول تأكيداً على ذلك[12]: "لي مشاهدون لعملي في باريس وغيرها، وعملت معارض في أوروبا ومدن إيطاليا. المشاهد الأوربي عنده ثقافة بصرية، وتجربة عريقةٌ في التذوق الفني، يدفعكَ لكي تكونَ فناناً، ويترك عندك إحساساً جميلاً بأنَّكَ مبدعٌ ومتميز. في إيطاليا استأجرتُ مكاناً، فصرتُ أرسمُ فيه، وأعرضُ نتاجيّ الفنيّ على جدرانه ومعظم المعارض التي قمتُ بها في الإمارات، كنتُ قد عرضتُها في إيطاليا".

وتأكيداً على انتمائها وحبها لموروثها الثقافي العربي، فقد تناولت أشعار الغزل ونفذت من خلالها العديد من الأعمال الحروفية الضخمة كما أسلفنا، وجعلت اللوحة على شكل سجادة ممتدة على الأرض، تتداخل فيها الخطوط والألوان، وكأنها تعزف سيمفونية فنية شرقيّة. وكانت تتوخى أن لا ينظر المشاهد للكلمات على أنها مادة للقراءة فقط؛ بل عنصر تشكيلي في فضاء العمل، يتداخل مع عناصر ومكونات لوحتها، ويكون جزأً لا يتجزأ من بنيتها وترابط مفرداتها. وهي تقول في هذا السياق[13]: "من أجمل معارضي في الإمارات، معرض (غَزَلْ).. كان الأوربيون يرونَ الحروفَ داخل اللَّوحاتِ عناصرَ بناءٍ في العمل، أما المشاهدُ العربيُّ فقد أراد قراءةَ محتوى الكلماتِ والحروفِ، وهذا طبعاً يُضِرُّ برؤيتهِ للَّوحةِ. كانت بعضُ اللوحات معروضةً على الأرضِ، إحداها بطول ثمانية أمتارٍ، استغرب المشاهدُ العربيُّ آليةَ العرضِ، أنا رصدتُها من وحيِ الصحراءِ وأردتُها أن تمثلَ صحراءَ الكلمةِ. هنا في الإمارات، واجهوني بتساؤلاتٍ كثيرةٍ، أنا أتمنى أن تصلَ لوحتي للمشاهد العربيّ وأحزنُ عندما لا تصل. أمرٌ آخر حينما لا تستطيعين أن تَصِلي في أدائك الفنيّ لما تريدين، فهذا شعورُ مؤلمٌ كثيراً".

12. اللقاء السابق نفسه.
13. جريدة البيان الإماراتية: "فاطمة لوتاه تخطُّ شخصيات عرفتها بين حنايا الوطن"، 2013/7/27.

لقد كان هاجس الفنانة فاطمة طوال مسيرتها الفنية، أن تجعل من الفن التشكيلي في الإمارات ظاهرةً لها فرادتُها وعمق تجلياتها، مثلها في هذا مثل رعيلها من الفنانين الرواد.

وحول رؤيتها للنتاج الفني الإماراتي، ترى الفنانة أن الجودة الفنِّية في الإمارات من الممكن أن تكون موجودة، لكن المشكلة أن البعض ركّزوا على العطاء الشخصي، وبالتالي أصبحت معارضهم بهدف البيع التجاري، ولكن الإمارات تستحق منهم أكثر من ذلك؛ هي بلد عطاء، وتعطي يومياً، ومن حقها أن تأخذ قليلاً مِن الذي تعطيه. على الفنان ألا يتجه للبيع فقط، فهذا يعتبر تقصيراً.

تقيم الفنانة الإماراتية فاطمة منذ خمسٍ وعشرين سنة في (إيطاليا/ فيرونا)، في هذه المدينة التي تقع في الشمال الإيطالي، ويوجد مشغلها أو (صومعتها) كما يحلو لها أن تسميه، في وسط تلك المدينة.

المراجع:

- برنامج وجوه عربية DUBAI MEDIA فيديو.
- الفنانة فاطمة لوتاه، إعداد: فاتن حمودة، إخراج: نضال رمضان، قناة "أبوظبي"، فيديو.
- لقاء الفنانة فاطمة لوتاه في برنامج "ألواني" على قناة "t.v أبوظبي".
- فاطمة لوتاه Saqeralnahyann في 2018/1/12.
- صحيفة الاتحاد: فاطمة لوتاه.. الفن أصبح ضحية المفاهيم.
- جريدة البيان: فاطمة لوتاه تخطُّ شخصيات عرفتها بين حنايا الوطن، 2013/7/27.
- فاطمة لوتاه ضيفة حلقة "وجوه عربية" video 145677.
- صحيفة الوسط البحرينية: فاطمة لوتاه "بورتريه".

عبد الرَّحيم سالم

التميمة الهائمة

(1) الفنان وعمله النحتي

(2) تجريد/المستقبلية

(3) من بوح مهيرة

(4) بورتريه انطباعي

(5) صورة للفنان ولوحته "تعبير انطباعي"

(6) من وحي مهيرة

(7) من بيئة الخليج

(8) المستقبلية الانطباعية

(9) تجريد انطباعي

(10) عفوية ومباشرة

(11) من أعمال الفنان الحديثة

(12) في معرض الفنان

(13) تكوين انطباعي

(14) تعبيرية اللون

(15)

(16) الفنان في ورشة عمل أمام المشاهدين

عبد الرحيم سالم فنان إماراتي نشيطٌ، وإنسانٌ دمِثٌ محبٌ للانفتاح على الآخرين، منذ بداية نتاجه الفني بعد إتمامه لدراسته الأكاديمية، كان هاجسه الدائم البحث عن صياغات حديثة للفن التشكيلي، وتخطي ما هو واقعي ومكرر، كان يسعى إلى التجديد وخلق رموزٍ فنيّة تطبع فنَّه بأسلوب خاص، فكانت له مسيرة فنية ثرية بعطائها.

لا يمكن المرور على الحركة التشكيليّة الإماراتية دون التوقف عند نتاجه، والتأمل في تجربته الفنية الغنية، رغم الصعوبات التي واجهته في البداية من عدم وجود الإمكانيات المادية والبيئة المناسبة للنشاط الفني الحديث.

الناظر إلى مراحل تطور تجربته الفنيّة، سيلاحظ أن بداية تجاربه كانت انطباعية اعتمدت في مواضيعها على (البورتريه والموديل)[14]، وعلى بعض المشاهد من طبيعة مدينته، يرسم مشَاهدهُ الإنسانية على شكل علاقاتٍ ثنائيّةٍ تعبيريّةٍ، وضمن حاضن لوني كبير غير محايد[15]، لوحاتُه تحلل الضوء وتلتقطه ضمن تجاور الألوان الحارة والباردة. والمتأمل للموديل في لوحته سيحسُّ بتقصيه العميق لما يجول في خاطر الشخوص التي يرسمها، فهو قادر على نقل مشاعرهم بشفافية، ورصد الحالة التعبيرية التي تعتريهم، بتقنيات لونيّة متعددة بدأها بالألوان الزيتية ثم الإكريليك والباستل الحواري والشمعي. غالباً ما تبدو الشخوص في لوحاته غير ساكنةٍ أو هادئةٍ، بل قلقة تبوح من خلال ألوانها عما يخامرها من انفعالاتٍ وحركةٍ داخليّةٍ، وهو يتعمَّد التبسيط لونيّاً وتشريحيّاً في تناول الشخصيات ويجاور بين المتممات اللونية، الأزرق ومشتقاته، والأصفر الترابي ودرجاته في العديد من أعماله، فتبدو الأعمالُ لها حضورها وخصوصيتها (الصور: 3 / 4).

14. البورتريه: هو الرسم النصفي للإنسان، متضمناً الرأس. والموديل: هو الرسم الكامل للجسم البشري.
15. الألوان المحايدة هي الرماديات ومشتقاتها.

وأحياناً يلجأ إلى اللون الواحد ومرادفاته في إتمام العمل؛ كالأزرق وأطيافه أو الأسود وتدرجاته، وبهذا يكون قد اقترب من (الزينكوكراف)[16] والطباعة بأنواعها.

وفي مرحلة أخرى، يميل إلى التجريدية الانطباعية؛ فيطرح العديد من الأعمال ضمن هذا المنحى، وهو فن يعتمد في الأداء على أشكال تنأى عن مشابهة ما هو مشخص وواقعي في صورته الطبيعية.

والتجريدية تعني التخلص من التفاصيل والاختزال، وتبسيط الأشكال إلى عناصرها الأولية؛ كأن يصبح الشكل الكروي دالاً على العديد من الأشياء التي تشابهُهُ، كالتفاحة والأرض مثلاً وغيرها، فتخلق مقاربات لكثير من الأشكال التي لها نفس المظهر، وقد ظهر في لوحاته ضمن هذه المرحلة استخدامه للمستطيل والمثلث كرموز تعبيرية لإيصال أفكاره.

وقد نفذ أعماله (بالباستيل)[17] الحواري على خلفية سوداء، وأحيانا على الكرتون الملون. (الصور: 8 / 9 / 10).

والمذهب التجريدي يسعى إلى البحث عن جوهر الأشياء، والتعبير عنها بشكل موجز، ولا يهتم التجريد بالأشياء الساكنة فقط بل بالعناصر المتحركة، خاصة ما تحدثه بتأثير الضوء عليها، كما في ظلال أوراق الأشجار وتصوير العربات المتحركة. وقد نفذ العديد من الأعمال التي تضمنت هذا التوجه وبنفس التقنيّة التي ذُكرِت.

ثم تبِعت هذه المرحلةَ من عطائهِ التصويري مرحلةٌ مال فيها الفنان إلى الرمزيّة، من خلال تميمةٍ له يثْرِيها ببوحه الفني الشاعري، ألا وهي رمزه المحبَّب (مهيرة)، وهو يقول في هذا السياق: "قبل أن أعثر على مهيرة كنت مشغولاً في تشكيل

16. الزينكوكراف: هي تقنيات الطباعة الكلاسيكية بأنواعها.
17. الباستل الشمعي والحواري: نوعان من الألوان يستخدمان على شكل أقلام جافة، يدخل الشمع في تكوينهما.

هويّة عملي الخاص، فتساءلت: كيف لي أن أشكّل علاقة بين اللوحة والموروث الأسطوريّ؟ ورحت أقرأ في كتب السحر والتعاويذ، حتى خافت أمِّي عليَّ، ونهتني عن قراءة تلك الكتب. وفي إحدى الليالي، تذكّرتُ حكايةً واقعيَّة كانت أمي والعجائز يروينها لنا ونحن أطفال، عن فتاة اسمها مهيرة، جميلة جداً لكنها أصيبت بالجنون، وهامت في الشوارع بعد أن أحبها شاب ورفضت حبَّه. في تلك الليلة تساءلت: لماذا لا أجد علاقة بين اللوحة وهذا الموروث الشفاهي؟ فصارت (مهيرة) شخصية حاضرة في أعمالي" (الصورة: 6).

وقد رسم الفنان عبد الرحيم العديد من اللوحات من وحي هذا الرمز الأنثوي، مع الميل إلى إخفاء الوجه والاعتماد على الجسد ووضعياته لإظهار الانفعالات، لأن الحس الأنثوي في العمل الفني يمثل له الكثير يقول في أحد حواراته: "إذا ألغينا المرأة من العالم فماذا سيبقى فيه؟! هي طاقة الكون وسرُّ ثرائه. وفي عملي الفنيّ كانت محرضاً أساسياً لولادته وإبداعه. دفعتْ ضريبةَ كلمة في الخمسينيات، وهي أصبحت رمزاً لفني ودافعاً دائماً لي، فأنا أحقِّق الرفضَ لبعض العادات والتقاليد من خلال رمزها داخل اللوحة".

وحين نصغي إلى أحاديثه عن عناصر عمله التجريدي الذي وظَّف فيه الرمز، نجده يوضح كيفيّة تعامله مع اللون والموضوع والتكوين بكلام عميق يضيء تجربته الفنية.

سُئل عن اللون فقال[18]: "اللون هو تعبيرٌ عن الفكرة والموضوع، وفي بعض الأحيان يكون اللّون انعكاساً لجوانبَ فلسفيّة ورمزية، كلُّ فكرةٍ أو موضوع يستحضرُ ألوانه، ومن ثم علاقته بالعامل النفسي، هو يرتبط بالجانب الرمزيّ الفلسفيّ، ففي الاتّحاد السوفيتيّ اللونُ الأحمر يعبِّر عن الحبِّ، وفي الصين اللون

18. لقاء أجراه الإعلامي محمد أبو عرب مع الفنان، منشور في ملحق الخليج الثقافي، بتاريخ: 9/3/2015.

الأصفر للتعبير عن النشاط، ويمكن من أجل مضمون العمل اختيارُ بعض الألوان التي تناسبهُ (الصورة: 10).

وللبيئة الفنيّة أيضاً أثر في اختيار الألوان، فعندما خرج الفنانون الانطباعيون إلى النور، أمثال (موني وفانسان فان غوغ)، أصبحت ألوانهم مشرقةً أكثر، وأخذت الألوان مدلولات أخرى للتعبير الفني، لقد اختار الفنانون ألواناً مناسبة لمواضيعهم".

والمتابع لتطور مسيرته الفنية ومراحل تحولات اللون في عمله الفني، سيجد أنه مرَّ بمرحلة زرقاء غامقة، تنوّعت بتدرجاتها لتكون حاضنةً للتفاصيل، ثم مرحلة بالأسود والأبيض ومشتقاته، وبعدها مرحلة باللون الأحمر، كان يعبّر فيها كلها عن (مهيرة) كرمز أو كموضوع فلسفيٍّ تجريديٍّ، وهي تحوَّلت عنده إلى تميمةٍ أو أيقونة مرافقةٍ للمواضيع التي تناولها، وبعدها انتقل إلى مرحلة تجريديّة واتّخذ الأشكال الهندسية والمثلث كرمز، وكان محتاجاً إلى الحركةِ واللون، لتخفيف حدَّةِ زوايا وأضلاع المثلث، فاستخدم الأبيضَ والأصفرَ بدرجاته على خلفية زرقاء، لتحتضن التفاصيل، ثم تحول إلى الأحمر ومشتقاته، فهو يمنحه الدفء في اللوحة. أسلوبه في تلك المرحلة أطلق عليه الفن المستقبلي (فيوشر آرت)، وهو يعتمد على الإحساس بالحركة في اللوحة، ويبقى الزمن فيها مستمراً وله حضوره، فيعطي العمل استمرارية وديمومة. ولكسر الجمود في اللوحة صار يستخدم عدَّة ألوان، وبضربات حادة واضحة تأخذ إيقاعات معيَّنة. اللون عنده يجسِّدُ الحركة، والعمل يظهرُ بعدة أبعاد عن طريق الخطوط وتشابكها، فكأنك تستمع إلى اللوحة بعيونك وهي تعزف سمفونية لونية. يجعل العين تستمع إلى اللوحة كالأذن، فالعين تطربُ للَّوحة بواسطة الإيقاع اللوني.

وفي مرحلة أخرى، يظهر لنا نتاج الفنان أنه يميل إلى النهج التجريدي المستقبلي ويؤكد بكلامه على هذا المنحى.

والمستقبلية[19]: "هي حركة فنية تأسست في إيطاليا بداية القرن العشرين، وكانت تشكل ظاهرة فيها، وإن كانت هناك حركات موازية في روسيا وإنجلترا، وكان الكاتب (فيليب توماس ماريني) من أهم مؤسسيها. والمستقبلية كلمة عامة تعني التوجه إلى المستقبل، وبدء ثقافة شمولية جديدة والانفصال عن الماضي".

وينشط المستقبليون في جميع فروع الوسط الفني؛ كالرسم والنحت والجرافيك والمسرح.

وتستقي الحركة المستقبلية حدودها من النظرية النسبية، التي كشفت عن البعد الزمني، الذي يعبر عن الحركة والطاقة وتظهر الاستجابة الفنية لها في اللوحة، من خلال انحناءات الخطوط وتحدُّبها وتناثر البُقع والضربات اللونية ضمن نواحٍ أو اتجاهات معينة، وتنفلت في صخب الحركة لتعبر عن الإحساس بالزمن، ويستخدم الضوء ضمن العناصر للتعبير عن الحركة الكونية أيضاً، لتشعرك أن كل شيء يتحرك ويتغير في سيرورة مستمرة، واقتران الضوء مع الحركة يعمل على تحطيم المادة، أي الأشكال، ليكشف ما وراءها، وتكون في حالة اندماج وتشظٍّ في آن معاً.

وهذا تماماً ما سعى إلى تحقيقه الفنان في أحد مراحل نتاجه الفني، وما تحدث عنه في العديد من حواراته.

وقد استقى الأعمال التي نفَّذها بهذا الأسلوب، من الطبيعة الصامتة واندماجها مع أطياف الشخصيات التي يرسمها، لتصبح أعمالُه ثريّةً بعناصرها وألوانها، تنبض بالحياة والحركة.

وحين سُئِلَ عن الإحساس بالزمن في اللوحة قال: "أنا أحس أن هناك زمنين، زمن كلاسيكي كرسم قلعة أو قصر، ومن ضمنه تاريخ تطور الحراك التشكيليّ

19. الموسوعة العالمية للفن التشكيلي.

كالانطباعيّة والتكعيبيّة وما أتى من مدراس فنيّة، ثم الزمن الثاني الفني الذي هو عبارة عن نتاج تمازج بين الرؤى الفكريّة والعلميّة الفلسفية، أي عندما ارتبط الفن بالعلم والفلسفة، وذلك بسب التطور العلميّ والفلسفيّ، أي عندما ظهر (فرويد وأنشتاين) وفلاسفة كثيرون بعلم النفس والاجتماع، فتلقفَّ الفنانون أفكارهم، وكرَّسوا زمناً فنياً فيه تكثيف لعدةِ أزمنة وأمكنة على سطح العمل الفني، والذي عبّرت عنه السريالية والدادائية والمستقبلية، والتي أكدت أنها تنضح من الشعور واللاشعور في العقل البشري لتبني إبداعاتها".

الزمن يمكن التعبير عنه بفكرة، أو بمشهد يؤرخ لمناسبة معينة، أو برمز يتناول حقبة زمنية وينتمي لمكان معين، وأحياناً في أعمال فنيّة قد تتداخل العديد من الأمكنة والأزمنة في عمل فني واحد ليأخذ شكل البانوراما ومحتواها الفني المكثف هناك تمازج للرؤى، فقد يلتقطُ الفنان مشهداً قديماً أو فكرة ويلبِسها رؤية حديثة معاصرة.

الحسُّ والثقافةُ هما اللذان يؤكدان الأسلوب، وقد مارس الفنان عبد الرحيم سالم التجريب زمناً طويلاً، ليصل إلى الشكل الأمثل في عمله الفني.

كما قدم العديد من الأعمال النحتية، واختبر تقنيات النحت وخاماته ونوعية الألوان التي يعتق بها كل صنف، من خلال المادة النحتية المنفذ بها، سواء كانت من الخشب أو الجبس المباشر أو القالب الهالك الذي يصبُّ العمل النحتي المنجز بالطين، لمرة واحدة، وقد كان له العديد من الأعمال النحتية المهمة قبل تحوله للفن التشكيلي.

ومن خلال ثقافته؛ استفاد من الإرث الفني لكثير من الفنانين الأوروبيين الكبار، وهو يثابِرُ على التأملِ والتقصي ويستفيد من الآخرين، فهو قلقٌ على موهبته حريص على عطائه، يسعى جاهداً لتخطي ذاته وطرح كل ما هو جديد.

وقد تأثر العديد من الفنانين الإماراتيين بنهجه، وبآلية اختيار مفردات لوحاته. وقد شارك في كثير من الإسهامات الجادة لتعليم الفن لأبناء الإمارات، مع لفيفٍ من الفنانين الذين درسوا أكاديمياً معه في جامعات القاهرة وعايشوا تجرِبتَهُ. ويشير أن الحركة الفنيّة تطورت كثيراً منذ التسعينات إلى الآن.

الفنان عبد الرحيم ملتزم بقضايا وطنه وأُمّته، هاجسهُ المُلحُّ هو رفع الذائقةِ الجماليةِ والمعرفيّةِ لأبناءِ مجتمعه، وتقريبهم من بيئة الفن الحقيقي والجاد، ومن محاورة اللوحة والمنحوتةِ.

من لوحاته التي أظهرت التزامهُ بالقضايا الوطنيّة والإنسانيّة لوحته (كرسي التعذيب)[20] عن معتقَل (الخيام) في الجنوب اللبناني، وقد نفذ عمله هذا بمشاركة خمسة وخمسينَ فناناً، عايشوا الأسرى وأحسّوا بآلامهم، فرسموا أعمالاً تصوِّر هذه المعاناة وصُنوفِها. قرابة مائة وأربعة أعمال أنقذها متحف فرحان للفن الإنساني، ليضمها إلى مجموعته، وكان العدوان الإسرائيلي قد نسف هذا المعتقل، ومن ضمن تلك اللوحات عمل الفنان عبد الرحيم سالم (كرسي التعذيب)، واللوحة تظهر مجموعة شخوص بحالة الوقوف، يظهر عليهم القلق والرعب من خلال وضعياتهم وازدحام المشهد بهم، وفي الوسط سجين على كرسي التعذيب والجميع يُقصون أنفسَهم عنه خوفاً من أن يكون مصيرهم كمصيره، وتغلب الصفرة والشحوب على ألوان الأجساد، ويتخذ العمل نهجاً درامياً بشخوصه وحركاتهم وبتصوير السجن وجدرانه لينقل الفنان إحساسه بعمق لمشاهدي لوحته.

وله العديد من اللوحات التي تقصَّد فيها أن يلتقط معاناة الإنسان وآلامه، خاصة المرأة وما يقع عليها من ظلم وعسف، ويقدم مواضيعه بنهج انطباعي تجريدي (الصورة: 13).

20. مقابلة تلفزيونية أجراها الإعلامي محمد حمودة مع الفنان، على قناة الشارقة.

ورغم شهرته في بلده وغزارة عمله، فهو ليس فنان صالونات، ولا يسعى إلى الجوائز والبهرجة الإعلامية، فقد اعتاد أن ينأى بنفسه ويعمل بصمت وهدوء.

يقول الإعلامي محمد عبد المقصود في لقائه مع الفنان في أحد معارضه[21]: "لا يُقرُّ الفنانُ الإماراتي عبد الرحيم سالم بأهميةِ وجود الفنان دوماً في المشهد الفنيّ، فيتميَّزُ في كمِّ المعارض الشخصيّة التي قام بها خصوصاً وهو الاتجاه الذي يعضده حقيقةً. إن سالم يعد واحداً من أكثر الفنانين اقتصاداً في إطلاق المعارض الشخصية. وهذا يعني بشموليةٍ أنه يعرف قيمة الأشياء ويُثَمِّنُ عمله، ويقدم نفسه لجمهورهِ بخفةِ ظلٍ ودماثةٍ.

ويتحدَّث عن وجهة نظرهِ في صالات العرضِ الفنيّ، فيقول[22]: "الصالاتُ الفنيّةُ الخاصَّةُ رغم أن الكثير من منظميها وضع نصب عينيه أهدافاً تجارية بحتةً، فإن بعضها الآخر لعب دوراً مهمّاً في إثراء الحركة الفنية في الإمارات عموماً، وفي دبي بصفة خاصة".

ويقول عبد الرحيم سالم في أحد اللقاءات الإعلامية[23]، عن بيع لوحاته: "لا أتعاقد مع الصالات الفنية، لأني أرفض الاحتكار الفني والقيود، وأقدم أعمالي من خلال أي صالة تدعوني". وهذا يدل على التزامه برسالة الفن، ومحاولة تقديمه لأوسع شرائح من المجتمع، دون أن يكون حكراً على الصالة أو المشتري التاجر.

أما عن نظرته للحركة الفنية في الإمارات؛ فقد أشار الفنان إلى أن التطورَ الذي لامس المشهد التشكيليَّ على مستوى الأفراد والمؤسسات، كان مذهلاً ونوعيّاً،

---

21. محمد عبد المقصود: حوار مع الفنان على هامش معرض للاحتفاء بعيد ميلاده 59، منشور في صحيفة الامارات اليوم.
22. المرجع السابق.
23. إبراهيم الملا: المشهد التشكيلي في الإمارات "كيف يراه عبد الرحيم سالم، صحيفة الاتحاد الإماراتية، بتاريخ: 12/ 8/2012.

خصوصاً مع ازدياد رقعة الاهتمام بالفن التشكيلي، على مستوى الجمهور أيضاً، الذي بات أكثر وعياً بقيمة وبأهمية الفن بشكل عام.

وأوضح سالم أن الجمهور في الماضي كان قليلاً، ولكن كان أكثر تعطشاً للتواصل والتعرف إلى هذا الفن الجديد، الذي يحمل خصوصيَّتَه، وفضاءَه المختلف عن الأنماط الفنيّة والثقافية الأخرى المجاورة له، كالمسرح والدراما والموسيقى، وأكدَّ أن تواصل الفنانين في السابق كان قائماً في الأساس على الألفة والحميميّة، على عكس ما يحدث اليوم، حيث تحوَّل الفنانون رغم وفرة المؤسسات والمعاهد والمعارض الدائمة، إلى ما يشبه الجزر المعزولة، وغابت ثقافة الحوار والجدل وإثارة الأسئلة، التي كانت سائدة في المرحلة التأسيسية.

أقامَ مُحترَفه الفنيّ في الشارقة[24]، وهو يستضيف أيّ طالب محبّ للفن، ويدعوه إلى القدوم إليه للتعلم في أي وقت، فهو مهتمٌ بتعليم جيل الشباب المحبّ للإبداع والتَّصوير.

علاقته بمحترَفه الفني حميمةٌ جدّاً، فهي تشعره بالدّفء من خلال الألوان، وكذلك تعمق إحساسه بالمكان، ويشير إلى أنّه حين يبدأ بالعمل يضع نفسه في تحدٍّ معه، فأحياناً لا يستطيع ترك لوحته إلا بعد أن يشعر بأنه قد امتلأ بها، كما توجد في المرسم لوحات عديدة، لا يقبل الفنان بيعها، تعود إلى سلسلة الأعمال المستمدة من عالم (مهيرة).

24. ديانا أيوب: المرسم هو الرئة التي أتنفس منها، صحيفة الإمارات اليوم.

المراجع:

- لقاء أجراه الإعلامي محمد أبو عرب مع الفنان، منشور في ملحق الخليج الثقافي، 9/3/2015.
- مقابلة تلفزيونية أجراها الإعلامي محمد حمودة مع الفنان، على قناة الشارقة
- كيوبيديا، الموسوعة العالمية للفن التشكيلي
- لقاء أجراه الإعلامي محمد عبد المقصود مع الفنان، بمناسبة معرض للاحتفاء بعيد ميلاده 59، في صحيفة الإمارات اليوم.
- الإعلامية ديانا أيوب: "المرسم هو الرئة التي أتنفس منها"، صحيفة الإمارات اليوم.
- إبراهيم الملا: "المشهد التشكيلي في الإمارات.. كيف يراه عبد الرحيم سالم"، الاتحاد الإماراتية، بتاريخ: 12 أغسطس 2012.
- مقالات "مدونة الفن في الإمارات" للكاتبة "بشرى بنت فاطمة".

د. نجاة مكي

تعبيريّة الموديل

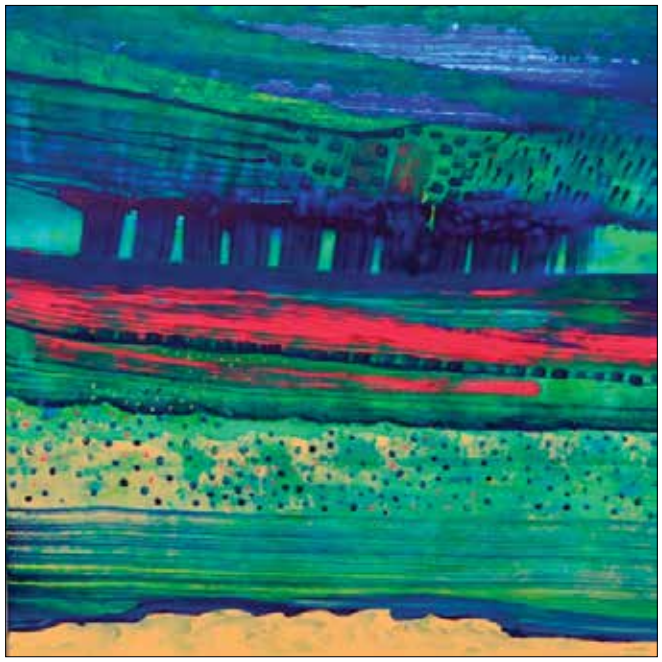
(خصوصية في أسلوب الطرح)

(1) تجريد انطباعي

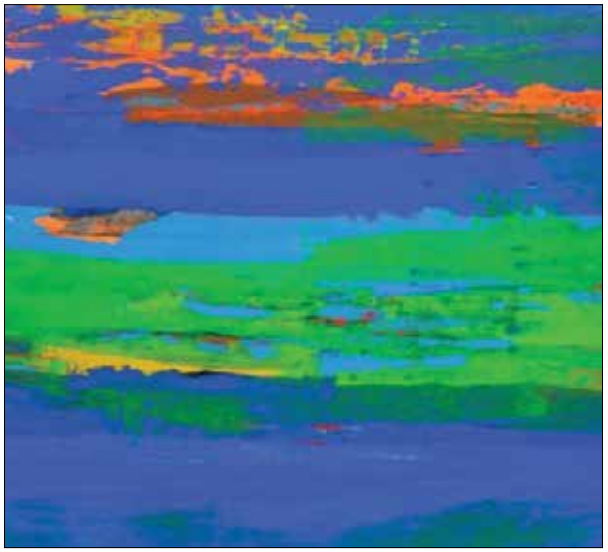
(2) أثر التراث والبيئة على نهج العمل

(3) الانطباعية وبساطة الطرح

(5) تجريد انطباعي



(6) موسيقى بصرية



(7) الشاطئ

(8) الحس الشاعري في اللوحة

(9) انطباعية اللون

(11) من أثر البادية

(12) تصميم المسكوكات

(13) موسيقا بصرية

(14) من وحي الشعر

(15) تصميم العملات والمسكوكات

(16) من بوح الشعر

(17) التجريد التعبيري

(18) الرمزية في طرح الفكرة

(19) تجريد انطباعي

(20) تجريد متممات لونية

(21) تجريد لوني من بيئة الشواطئ

(22) تجريد انطباعي: موسيقا بصرية

(23) الصورة

(24) التأكيد على الخط في اللوحة

نجاة مكي

فنانةٌ جادةٌ نذرت نفسها للفن والإبداع، وأدركت أنها تحقّق ذاتها من خلاله. اتخذته دراسةً واحترافاً فقدمت له الكثير، وما زلت تنتجُ بنشاط، وتُتابعُ الحركة الفنيّة في بلدها الإمارات

كانت مواضيعها في بداية مسيرتها الفنية واقعيةً، ترسم ما تراه من حولها وما أحبته وتعايشت معه في طفولتها، كالبيوت الشعبية القديمة والسفن الشراعية وواحات النخيل في مدينتها، وأثرت هذه المشاهد في بناء شخصيتها الفنية فيما بعد.

ثم أمست هذه المفردات رموزاً تدخل في عملها الفني، بعد أن أجرت عليها آليات الاختزال والتبسيط، وجردتها من تفاصيلها على شكل إيحاءات، أو عناصر ضمن فضاء اللوحة، بمعنى أن ترى سعفة نخيل فتذكرك ببداديتها، أو شراعاً بعيداً يوصل إليك تأثرها بالشواطئ والبيئة الساحلية. تقول في أحد حواراتها[25]: "إن لوحاتي صار لها ملمسها وعمقها الفني لأني أستلهم مواضيعي من البيئة والتراث، فقد عملت حوالي 15 لوحة في البداية أسميتها (إيقاعٌ ونغم)، أتأملُ خُفّ الجَمل عندما تنغرس في الرمل، الحداءُ الذي يردِّده البدوي، فهي أنغام متوالية وضفتها في لوحتي، ومساحيق استخدَمتْها المرأة للزينه كالحناء، أو التوابل التي كنا نضعها في الأكل وظفتها. أردتُ أن أرسم التراث برؤية خاصة، فاستخدمت الزعفران والكركم في معرضي الأول. إن التجربة تعلم الفنان كيف يستطيع إيصال الفكرة إلى الناس بأي خامة أو تقنيّة" (الصور: 2 / 11 / 21).

من خلال رصد بدايات تجربتها وما تطرقت إليه من مواضيع، سيلاحظ المشاهد أنها كانت واقعية، تختبر العناصر التي يحتويها العمل، وكيف يتسنى لها أن تبني

25. دعاء قنديل: "نجاة مكي فنانة"، مجلة الخليج.

تكويناً متماسكاً داخل اللوحة؟ وتضفي عليه معانيَ محببةً لمن يراه، ثم ما لبثت اللوحة أن تحولت إلى خطاب إبداعي رمزي، فقد خفّ تركيزها على الظل والنور كتقصٍّ موضوعي للأشياء إلا بقدر ما يخدمها، في إثراء مساحة اللوحة لونياً، واعتمدت على الخط في تحديد العناصر، لتكرس وجودها، واتخذت من المنظور التراكمي طريقة لها من أجل إظهار شخوصها وتعاملت مع مجموعة لونية محددة، تتكئ عليها لتنجز عملها، فكان نتاجها يقترب من أسلوب الفنانين الانطباعيين، وكانت مجموعة رموزها تخلق خصوصية لنتاجها (الصور: 1 / 2 / 9).

ثم تحولت إلى التجريد التعبيري، وأصبح للمرأة حضورها الأساسي بتعدد وضعياتها وألوان ثيابها وزخرفتها داخل اللوحات، مصحوبة برموز الواقع المعيش، تُدْخِلهُا بعفوية في نسيج بنائها للّوحة مثل زركشةُ الثياب الشعبية، وأطياف العرائس التي تصنعها الفتيات في البيوت، والزخارف التي تزين أعلى الجدران، وتواتر الموج الذي يداعبُ الشواطئَ. هذه المفرداتُ تجرِّدها الفنانة وتدخلها في سياق أعمالها، توظّفُ ألوانَها وإيقاعها الحركيَّ وكتلتها، لتصبحَ بيئةً فنيّةً لها حضورها، محافظةً على السمات التي طرحناها في المرحلة الأولى، رغم تداخلهما في العطاء، فيصبح عطاؤها مزيجاً من التجريد والرمز تصدِّره بحسٍّ انطباعيّ وتحلل الظل والنور بإعادته إلى الألوان الأساسية، ليظهَرَ التجاور بين الأحمر والأخضر وبين الأزرق بدرجاته والأصفر الترابي ومشتقاته (الصور: 21 / 23 / 24).

ثم بدأت تحوِّر جسد المرأة، وتقدمة بنسب تعبيريّة تثير دهشة المتلقي؛ فتستطيلُ القامات وتصغُرُ رؤوس النساء حتى التلاشي في أعلى اللوحات، وتغيب الأيدي عن الأجساد، أما الألبسة فيكون لها الحضور الأساسي فتظهرُ مزركشةً، وملونة بألوان حارة وباردة، على خلفيّة مظلمةٍ حدّ السواد أو مشرقة حتى تصل إلى الأبيض، تميل أجساد النساء يمنة ويسرة، وتقترب من بعضها حتى تتلاصق، وهي بهذا البوح

توصل عدة رسائل للمشاهد؛ أهمها هذه الحميمية وهذا الترابط الاجتماعي بين أفراد المجتمع، وكذلك انتماؤه العميق لموروثه وتقاليده، وزاد اعتمادها على الزخارف والخطوط المنتشرة داخل أثواب النساء، تعتمد عليها الفنانة لتكون عنصراً مهما في بوحها التعبيري. وزاد التحديد بين العناصر وتحويلها إلى أشكالها الهندسية الأولى، لتقدمها لنا الفنانة وكأنها تقارب التكعيبة بألوان انطباعية.

إن هذه الشخصيات تثير لديك تساؤلات عديدة أيضاً، وتوصل إليك رسائلَ محيّرة، فهي من خلال تكويناتها تبوح بالكثير، هل تريد أن توصل لنا الفنانة من خلال صغر الرؤوس أن نساءها مغيبات بعيدات عن الفعل، وقليلات الحضور بعقولهن؟ وأن اختفاء الأيدي يؤكد هذه الفكرة، بينما تستطيل الأجساد وتأخذ حضورها لونياً وتزدان بالخطوط والزخارف اللونية بإيقاعات متنوعة ليقلن لنا: "نحن حاضرات بأجسادنا، وتَلوُّنِ عواطفنا وتقلُّبَات انفعالاتنا"! ويظهرن قرب النوافذ والمشربيات المُنارةِ، كفسحة أمل لهن بالانعتاق، من حاضن اجتماعي محافظ، وأنّ انحناءة الأجساد بلباسها هي إيحاء بهاجس التململ وحب تخطي الواقع والتحرر منه. وهناك افتراض آخر: هل ترسم الفنانة شخصياتها من خلال تداعيات الذاكرة القصيّة وما علق بها؟ فغابت الوجوه والرؤوس وحضرت الأجساد بألوان ألبستها (الصورة: 23).

وقد التقيت الفنانة وسألتها عن هذه الخاصية في صغر الرؤوس وتلاشي الوجوه، فذكرت لي "أن هذا سببه خجل المرأة في البيئة الإماراتية، وحاولتُ أن أكرِّسه في عملي الفني".

وأفترض أيضاً أن الفنانة ترسم في حاضنةٍ إسلاميّة محافظة، تحرِّم رسم الوجوه ومفاتن الجسد، فهل كان الأسلوب الذي صدّرت الفنانة نساءها به، نوعاً من التحايل

على هذه المحرَّمات؟ فظهرت الزخارف اللونية عوضاً عن النسب التشريحيّة الفاتنة للمرأة، وصغرت الرؤوس لتلافي تفاصيل الوجه والعنق.

كلها احتمالات قائمة، وقد تكون جميعها تضافرت لتكوّن بصمة الفنانة نجاة، وآلية تناولها لموديلاتها النسائيّة. وأعتقد أنَّ ما تلمّستُهُ في أعمالها فيه شيء من مقاربة خطابها التعبيري، إضافة لما تستوجبه فنيّات بناءِ التكوين لونياً وتشكيلياً، فهو أحياناً يُلزِمنا بإيجاد حلول تشكيليّة وجماليّة، على حساب الدلالةِ التعبيريّة للشخوص.

وأعتقد أن الفنانة نجاة هي الأقدر على الإجابة عن هذه التساؤلات التي طرحناها، وأن متابعة سيرورتها الفنيّة سوف تكرِّس دلالات تعبيرية لم تكن متبلورة لنا بوضوح.

وفي مرحلة متقدمة من عملها، أنجزت لوحات تجريدية تماماً غاب عنها العنصر الإنساني، وكان التجريد مستوحى من بادية الإمارات وشواطئها، ليظهر توضُّع اللون ضمن مستويات مستطيلة متداخلة، تأخذ كل طبقة منه لوناً متفرداً متناغماً مع الذي يليه تتخللها معالم لونية، مستوحاة من أشكال سعف النخيل ومن حصى الشواطئ وتَعاقُب الموج عليها، ومن أخيلة لأشجار والجبال القصية، وكأنها تريد أن تبوح بأثر الطبيعة على نفسها وتنتج عملاً فنياً تجريديّاً فيه زخم تعبيري، أو كأنها تقدم لنا موسيقى بصرية بألوان متعددة. (الصور: 19 / 21 / 22).

وقد كان لها نتاج فنيٌّ من وحي الشعر والأدب؛ ففي عام (2010) شاركت بمجموعة لوحات في (بينالي) مكتبة الإسكندرية الدولي الرابع للكتاب والفنانين[26]، وكانت تجربتها مستمدة من وحي الشعر، حيث وظفت أبياتاً من شعر امرئ القيس وعنترة وطاغور، وصاغتها داخل لوحتها بتناسق شديد الحبكة، كما صاغت ألوانها

26. إذاعة الشارقة: لقاء مع الفنانة في برنامج "أوائل"، حاورتها الإعلامية شيخة المطيري.

وأشكالها بأسلوب حِرَفيّ متقن، في عمل فنيّ تشكيليٍّ، محاولةً التوفيقَ بين البلاغة الشعرية وبين المفاهيم الجماليّة للوحة.

ومن خلال مشاركة الفنانة في معرض ضمن زيارتها إلى باريس في دار (لا مارتان)[27]، تم لها لقاء ثقافي مع شعراء ودباء كان بينهم الشاعر (بول هنري لارسن)، الذي أصدر كتيب نصوصٍ شعريةٍ، بجانب لوحات نجاة مكي، أخرجته الدار نفسها، وضم الكتيب العديد من لوحات الدوائر التي رسمتها الفنانة، كما تم عرض ستٍّ لوحات جديدة للفنانة في قاعة (لامارتان)، التي استضافت قراءاتٍ شعرية للشاعر، مع عرضٍ بانورامي للعديد من لوحات نجاة مكي (الصور: 8 / 14 / 16).

ولم يقتصر عطاؤها على اللوحة الفنيّة فقط، بل أبدعت بالعديد من أشكال العملِ الفنيّ، وقدّمت نتاجاً نحتيّاً، وعملت على الخزف وطلائِه وتلوينِه، وهي محبةٌ للتجريب بخامات فنيّةٍ عديدةٍ، لإثراءِ واقعها الفني، وطرح كل ما هو جديد.

وعن مشاركتها في (ملتقى النحت الدولي) في الصين، فقد قدمت عملاً نحتيّاً بعنوان (علاقةٌ ثنائيّة بين رجلٍ وامرأة)، في ملتقى النحت الدولي الثاني الذي جرى في مدينة (تشانج اتشونج)، واشترك فيه خمسون نحاتاً من مختلف دول العالم، بينها سبع دول عربية. تقول الفنانة نجاة[28]: "قمتُ بتنفيذ هذا العمل النحتيّ من مادة الطين، ثم نفّذنا قالباً ونسخةً له من مادة (البوليستر)، وعُرِض في حفل الختام في الحدائق الدوليّة للتماثيل، وسوف يتمُّ صبُّ مادةِ البرونز على التمثال ليُعرَضَ ضمن مجموعةِ الأعمالِ النحتيّة في أكبر حديقةٍ في الصين".

وقد اتخذ تكوينُه شكلَ الموديلات التي ترسمها في لوحاتها؛ استطال التمثالان وغابت الأذرع عند الرجل والمرأة. وكأن العمل تكوين من إحدى لوحاتها.

27. "أشعارٌ فرنسيةٌ تحاور لوحات نجاة مكي"، منشور في الخليج الإماراتية، بتاريخ: 21/8/2012.
28. فيديو ورشة عمل عن العملات الفنية، دائرة الفنون في الشارقة.

ولها نتاج فني في تصميم العملات المعدنية والمسكوكات، باعتبار هذه التصاميم إبداعاً حقيقيّاً له قيمته، وتجذُّره في نتاج وموروث الشعوب، وتداوله بينهم، وقد قدمت العديد من النماذج وتصميم العملات، في بنية عمل فني تشكيلي، وكانت الرموز الظاهرة عبارة عن الطيور والزخارف الاسلامية، والعنصر النسائي المجرد والمحوّر ليمكن توظيفه داخل تصميم العملة (الصور: 12 / 15 / 18).

ولها مشاركة بديعة في مهرجان الفنون الإسلامية في الشارقة بعنوان (رفرفات صوتية وبصرية)[29]، وهي تنتمي للفن (المفاهيمي)، عبارة عن بلورة كروية مفرَّغة بزخارف إسلامية هندسية، مثبتة على مكعب وموضوعة ضمن غرفة مربعة بيضاء، ثُبِّتَ داخل الكرة مصدر ضوء أزرق. وبإدارة الكرة بإيقاع هادئ ومتواتر، ستنعكس كل الزخارف على الجدران البيضاء، وبلون أزرق بديع تترافق هذه الحركة مع موسيقا إسلامية صوفيّة.

رسالة هذا العمل هي التسبيح بآلاء الخالق، والتدليل على الفن الإسلامي وأثره على النفس والروح، والتذكير بأن الكثير من الحضارات قد تأثرت بهذا الفن ونهلت منه، وأن تقديمه بهذا الثوب الحداثي يشير إلى أنه فن قابل لأن يواكب التكنولوجيا، ويكون معاصراً لكل التغيّرات التي طرأت على الفنون الحديثة. ويدلنا على أن الفن التشكيلي قد امتزج بباقي الفنون كالعمارة والموسيقا والفنون الحركية والضوء.

أما عن التقنيات التي تنفذ الفنانة أعمالها الحالية بواسطتها فهي تقنية (الإكريليك)[30]، وتلون فوقها أحياناً (بالباستيل) الشمعي، لتكرس الخطوط وتصدّر بعض التفاصيل لتكون أكثر إشراقاً وتوهُّجاً، في لوحاتها، التي كان فيها الانفعال والعفويَّة عاملين مهمّين في الأداء، وظهرا جلياً عندما رسمت اليابسة والبحر بأسلوب تجريديّ.

29. فيديو "أماسي: رفرفات وأصوات بصرية"، عن دائرة الفنون بالشارقة.
30. لقاء تلفزيوني مباشر على محطة الشارقة، لتغطية المعرض الفني بعنوان (شغف وشجن).

والناظر إلى مجمل النتاج بعمق وتأمل، سيحسُّ بأنها تحتاج إلى رفد تجربتها برموز فنيّة أخرى، وأن تنطلق إلى فضاء أرحب من البيئة المعيشة، وألا تعتاد على نمطية معينة في طرح موضوعاتها ورموزها؛ فالذي يبعث على التجدد هو أن ننهل من ثقافات الآخرين ومن مشارب فنيّة متعددة، لكي يتسنى لنا دوماً أن نتخطى ذاتنا.

امتازت شخصيَّة الفنانة نجاة مكي بالتواضع، والحوار الدائم مع الآخرين، وامتلكت نظرة موضوعيّة للأشياء من حولها.

تتحدثُ خلال مسيرتها عن كل من كان له الفضلُ في إغناء معارفها، ومن قدم لها النصح والتشجيع فتقول[31]: "لقد استفدتُ من مدرسين وفنانين كثيرين عملت معهم في مسيرتي الفنيّة، أمثال الأستاذ محمد يوسف وحمد السويدي ومنى الخاجة، واطلعتُ على تجارب فنانين عديدين، من خلال مشاركتي في معارضَ جماعيّة، منهم من هو محليٌّ مقيمٌ في الدولة، ومنهمُ الزائرُ الذي أتى ليشاركنا في مهرجاناتنا ومعارضنا الجماعيّة، كما وأني عرضتُ الكثير من نتاجي الفنيّ في الخارج، بين فنانين مصريين وسوريين، وعرب من كل دولنا العربيّة والإسلاميّة".

كما مدت يدها للعديد من المواهب الشابة، فقدمت المساعدة والنصح للفنانين والفنانات في الإمارات، وعملت معهم من خلال ورش عمل فنيّة مشتركة، وتطوعت للمجتمع المدني بزيارة منتديات الأطفال، ومدارسهم والعمل معهم.

فهي تدرك أن مهمة الفنان أن يتفاعل مع الجمهور لكي يفهمه، ويحب فنَّه، وألا يتعالى على الإنسان، بل يساير عقليَّته ويطرح مواضيع جادة تفيد مجتمعه وتجذبه للتعاطي معها[32].

31. لقاء مع الفنانة في برنامج "أوائل" على قناة الشارقة، حاورتها الإعلامية شيخة المطيري.
32. لقاء مع الفنانة نجاة في صحيفة الخليج الإماراتية، بتاريخ: 21/8/2012.

إن الفنانة نجاة مثابرة على ارتياد المعارض لمتابعة نتاج الفنانين وتطور تجاربهم؛ وقد أنجزت معارض فردية لها لتتمكن من عرض تجربة مكتملة وناضجة، وشاركت في العديد من المعارض الجماعيّة، فعرضت تجربةً خاصةً مجتزأةً من نتاجها، وترى في هذه العروض فرصةً للاستفادة من تجارب الآخرين، ونشر ثقافة الحوار بين الفنانينَ. وجمهورِهم واكتساب الخبرة من الأعمال الفنيّةِ المعروضةِ.

المراجع:

- إذاعة الشارقة: لقاء مع الفنانة في برنامج "أوائل"، حاورتها "شيخة المطيري".
- ويكيبيديا الموسوعة الحرة
- تغطية إعلامية من قبل الصحافية دعاء قنديل: نجاة مكي فنانة صحيفة الخليج.
- صحيفة الخليج الإماراتية (21/8/2012): "أشعارٌ فرنسيةٌ تحاور لوحات نجاة مكي"
- فيديو ورشة عمل عن العملات الفنية: دائرة الفنون في الشارقة.
- فيديو "أماسي: رفرفات وأصوات بصرية"، عن دائرة الفنون بالشارقة.
- لقاء تلفزيوني مباشر على قناة الشارقة لتغطية المعرض الفني بعنوان (شغف وشجن)
- لقاء مع الفنانة نجاة في صحيفة الخليج الإماراتية (21/8/2012).

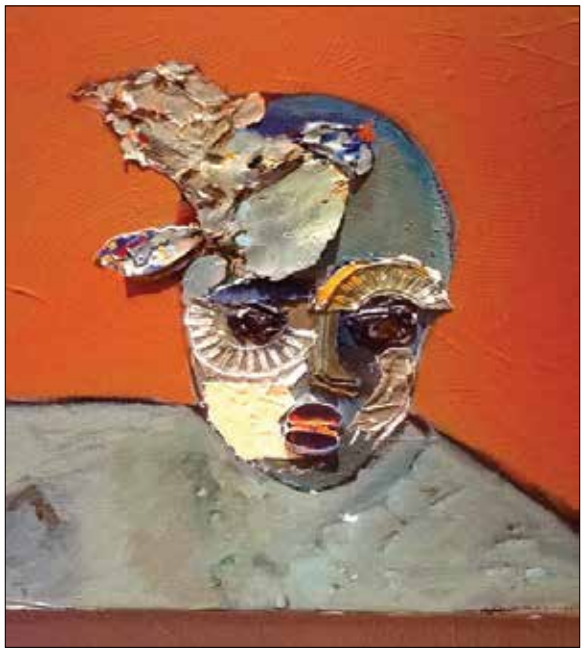
سلمى المري

حنين امرأة

(1) الفنانة سلمى المري بين لوحاتها

(2) الحس الطفولي في المضمون والتنفيذ

(3) تصاميم العملات والمسكوكات



(4) الحس التعبيري الرمزي

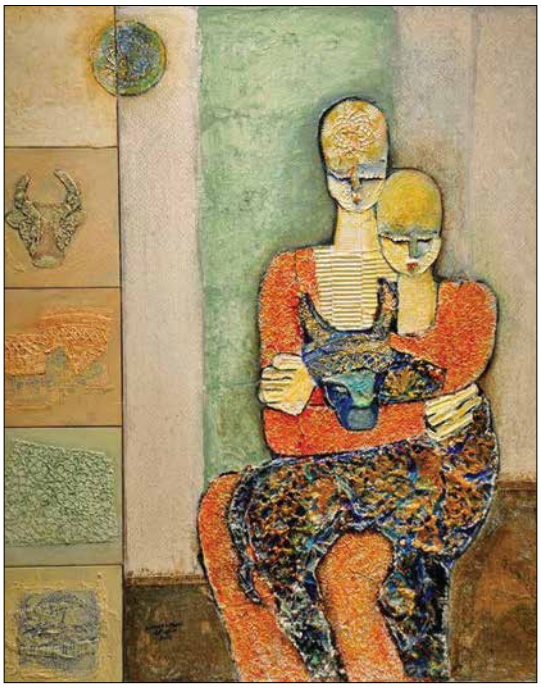
(5) من وحي التراث الإماراتي

(6) تعبيرية رمزية

(7) الرمزية في موضوع اللوحة

(8) الرمز والبانوراما المشهدية

(9) لوحة زنوبيا



(10) عمل بتقنية الإكريليك

(11) أيقونة

(12) الرمزية في طرح الفكرة

فنانةٌ إماراتيّةٌ تميلُ بفنها إلى التجريد، وإلى التقاطِ علاقاتٍ إنسانيّة حميمةٍ، في حاضنٍ اجتماعيٍّ ثريّ يبوحُ بالهدوء والسكينة، وفي بعض نتاجها اعتادت أن توظفَ الرمزيةَ في أعمالها، وتستحضرَ التراثَ المحليَّ والإسلاميّ، وتحمِّلَ العملَ بعداً أسطوريّاً تجعلهُ يعبرُ عن ماضي الإماراتِ وحاضرهِ.

تأثّرت بفنانينَ تعبيريّن أمثال (فانسان فان غوغ)[33] و(غوغان)[34]. تستخدمُ الألوان الحارَّة[35] بإشعاع قويٍّ في اللوحة، وبكثافة لونيّةٍ عاليةٍ، على أرضية من الألوانِ الباردة[36]، تؤكد على الموديل بتحديدِه، وتبالغ تشريحياً بأطرافه، وباستطالتها وقد تمنحُه قرنين فيمسي كائناً خيالياً، يكرس ذكوريَّته، وترفدُ رمزيَّته تفاصيلُ وجههِ وغرابتها.

وقد تُدخلُ الطيور كعناصر تعبيرية؛ فنرى الديك يعبّر عن الزمن أو الخصب، والهدهد كرمز للبوح واستشراف البعيد، ويأتي عنصراً بنائيّاً مهماً في التكوين، ومتمِّما لونيّاً مُقنعاً في فضاء اللوحة، وتلمحُ الثور مقارباً لجسد الرجل في لوحتها، فيذكِرك (بجلجامش وأنكيدو)[37] في التكوين السومري والبابلي، ولعلَّ الفنَّانة استوحته من خلال مبالغةٍ تعبيريّة لسلطة الرجل في مجتمع القبيلة، لتعبّر عن قوة أبناء الإمارات في بناء دولتهم وإعمارها (الصور: 2 / 5 / 6).

حتى في تجربتها رسم (الصكوك)[38] النقدية في اللوحة، أو التميمة، يظهر لك

33. فانسان فان غوغ: فنان انطباعي هولندي.
34. غوغان: فنان فرنسي.
35. الألوان الحارة: الأحمر والأصفر ومشتقاتهما.
36. الألوان الباردة: الأخضر والأزرق ومشتقاتهما.
37. رمزان لبطلين أسطوريين في الميثولوجيا السومرية والكلدانية.
38. المسكوكات: هي العملات النقدية التي كانت تصدرها الإمبراطوريات والدول، وتطبع عليها الكتابة والرموز الفنية وتاريخ إصدار العملة.

البعد الرمزيّ التاريخيّ واضحاً في العمل مكثفاً وبعيداً عن الواقع، يوحي بمراحل تطور الإمارات، بنواحيها الزراعيّة والعمرانيّة والعلميّة.

تصر في مجمل أعمالها على التجريد والتأكيد على الرموز المحببة لها، حتى تصبح اللوحة وكأنها أيقونة أو تميمة فنية، مستحضرة من زمن بعيد، وتؤكد على السَّماكة في مستويات اللون حتى يظهر العمل وكأنه (روليف)[39] بارز (الصور: 1/ 3 / 7).

لوحاتها تمتلك فضاءات لونية ترفد الموديل والرمز لتؤكد على حضوره، وتحدده بألوان مختلفة عن الأرضية لتزيد من حسه التعبيري، وتكرسه في ذاكرة المشاهد. وهي لا تتبع تفاصيله التشريحية ولا ترصد ألوان الموديل بقدر ما يهمها كتلته ووضعيته داخل العمل، فهي تجهد في تحويله إلى رمز يقدمُ دلالة إنسانية ومعنوية تريدها، وتسعى إلى تحقيقها.

من مشاريعها الفنيّة التي تجسدت في لوحات[40]:

مشروعٌ فنيٌّ بعنوان (حضور) ومن لوحاته عملٌ فنيٌّ بعنوان (الانتظار).

مشروعٌ فنيٌّ آخر بعنوان (أهازيج وجدانيّة)، ومن ضمنه لوحة (زنوبيا) منفَّذه بطبقات ألوان الإكريليك (الصورتان: 8 / 9).

لوحة (النخلة الأم) منفذة كعملٍ رمزيٍّ يطرح النخلة على أنها أمٌّ للجميع، وهي رمزُ وجودهم وبقائهم في هذه البيداء.

أقامت معرضاً فنيّاً بعنوان (حكايا الأرض) يقصُّ ذاكرة الوطن بالألوان في حي

39. الروليف: هو النحت الجداري النافر أو الغائر، ومن الممكن أن يكون على شكل لوح حجري محمول أو مصنوع من الأخشاب وغيرها من المواد.
40. الفنانة سلمى ضيفة "نلتقي مع" مع بروين حبيب، فيديو على موقع (يوتيوب).

دبي للتصميم كالوري (سينار) في دبي[41]. وقد استغرق هذا المشروع الذي توَّجته بمعرضٍ، مدةَ ثلاث سنوات، ونفَّذت لوحاتها فيه بتقنيّة (الإكريليك) وبخاصيَّة التعتيق، وبسماكةٍ لونيّةٍ تضيف إليها ملامِسَ مختلفة، وتؤكد على خاصيَّة الغائر والنَّافر في العمل، لترفعَ حسَّهُ التعبيري عن طريق آلية التنفيذ، والمهارات المعالِجَةِ للمواد، أما المضامينُ الفنيّةُ فقد كانت للتأكيد على الهويّة الوطنية للإمارات من خلال رموز ثقافيّة، وشخصيات تاريخيّة عربية وإسلامية، ورموز أسطورية (كجنيات الخرافة)، واتكأت على (المسكوكات) من العملة الإماراتيَّة، التي جسدتها برموز محوَّرة لحيوانات وطيور من البيئة، جردتها بفنية عالية وضمنتها في أعمالها، لتمسي كأنها رمزٌ في تميمة مر عليها الزمن فعتقها، ومنحها القيمة والندرة.

لقد قرَأتْ سيرةَ أرضِ الإمارات، مصوَّرةً من حقبة ما قبل التاريخ، حتى عصرِ اقتصادِ المعرفة. بدأ المعرض من أيقونة صاروج الحديد، التي وظّفتها فنيّاً في لوحتها (حديث الهدهد)[42]. وتضمَّن المعرضُ ستّاً وثلاثين لوحةً وقطعةً فنيّةً، فيها موروثٌ وزخارف إسلامية، والعملات التي صدرت في الإمارات من العصر الحديديّ، حتى عصر الوحدة. العملات التي تنمُّ عن مرحلة الانتعاش الزراعيّ، ومن ثمّ النهضة العمرانيّة، وتبدو آثار مقابر (الهيلي)[43] والعملات بثوب فنيٍّ، أسبغت عليهِ الفنانةُ سلمى لمستها وأخرجته بإسلوبها الخاص (الصور: 10 / 11/ 12).

وما يميّز نتاجها الفنيّ وأسلوبها باعتقادي، نستطيع أن نُوجزَه بما يلي:

ترسم عملها بهاجس طفلة وتترك لانفعالاتها حريَّةَ الاستحواذ على لوحتها، فنجدُ الألوان لا تتجاورُ برصدٍ عقلانيٍّ يخضع لحساباتٍ جماليّة مسبقةٍ، بل هو وليدُ الحالة الشعوريَّة واللَّعبِ الفلسفيّ.

41. أخبار الإمارات، فضائية دبي: "غاليري سينار"، مع الإعلامي "محمد العزب".
42. فضائية أبوظبي: "سلمى المري إماراتية بامتياز".
43. مدافن قديمة موجودة في مدينة العين في إمارة أبوظبي.

حافزُ ولادةِ اللَّوحة هو الحنينُ للآخر، يتبدى بثنائيّةٍ متلاصقةٍ وباندماجٍ محببٍ مع عنصرٍ رمزيٍّ يبوح بسرِّ هذا التواصل (الزهرة/ الديك/ الثور/ الكمان/ القلادة/ قطعة العملة القديمة/ الإبريق.. إلخ).

هي تحب رسم البورتريه، وتجعله يذوب في الآخر بشوق ونزقٍ أحياناً، فتلتفُّ الأيدي على الأجساد وتتداخل الألوان بينهم، ثم يأتي الخط الوهمي ليكون الفاصل الوحيد.

هناك اقتصاد في الرموز التي غالبا ما تتصدر مقدمة اللوحة، وتتبدى بحجوم كبيرة وألوان لافتة، ليكون لها أثرها على المتلقي.

تُظهرُ جرأةً واضحةً في طرح موضوعاتها، وتكوين لوحتها، فيأتي الموضوع فيه غرابة في الطرح والعناصر، تبعثُ على الدهشةِ وإعمال التفكيرِ، للوصول إلى المحتوى الدلالي للعمل.

تستخدم تنوع الملمس لعناصر العمل على سطح لوحتها لتؤكد على بوحها التعبيري وقوة حضورها، وذلك بإضافة سماكات لونيّةٍ بأصابعها أحياناً أو بأداة مساعدة، فتظهر السطوح وكأنها تعزف سيمفونية موسيقية تؤكد الدلالة التعبيرية للمحتوى[44].

تصنع ملامح مبتكرةً لوجوه الموديلات في لوحتها، وكأنها تحاول أن تقرأ ما وراء الوجوه المألوفة لدينا، تريد أن تلتقط انفعالات مجرَّدة من ملامح مقصودةٍ بعينها، فيصبح العمل تأثيريّاً بخطابه للمتلقي.

تميلُ إلى ترك مساحاتٍ ملونة كبيرة خلف (الموديل)، لتكون متمماً لونياً يُظهرُ جمالية التكوين في مقدمة العمل.

44. حوار مع الفنانة سلمى المري، أجرته الإعلامية "رانيا حسن، جريدة الاتحاد الإماراتية.

تسعى إلى التبسيط والتجريد في إنجاز لوحتها، واللونُ وإشغالُ المساحةِ به هو العنصر الأهمُ في رسالةِ العمل الفني.

تتقصد في مزج ألوانها أن تكون مركَّبة، وكأنها تتقصى ألوان أكسدة المعادن من جراء عوامل الطبيعة فتضع الأزرق الممزوج مع البنيات أو الأخضر الشاحب الميال إلى الحمرة، كأني بها تريد تعتيق (روليف) فني أو منحوتة قديمة.

تظهرُ في نتاجها جدليّةُ حب التراث والرموز القديمة، وثراء المخيلة التي تتجسد في توقها للانعتاق من الواقع الموضوعي المعيش، فتغرق في الرمز والتجريد، كتطهير انفعالي لها، وتلقى فيه هامشاً واسعاً من حرية البوح.

مجملُ نتاجها يدل على أنها تتمتع بحسٍ إنسانيٍّ مرهفٍ وبفيضٍ عاطفيٍّ إزاءَ من حولها، سواء للأمكنة أو للشخوص المحيطين بها، وهذا ما يمنحها القدرة على العمل والعطاء الغزير.

نجد للمرأة حضورها الدائم في مواضيع الفنانة سلمى؛ بحنينها، وبعزلتها، وبحسٍّ الأمومة العميق، حيث تبوح بالقول: "إن المرأة هي من تمنح الرجل القوة وهي التي تحثه على النشاط والعمل فهي رمز الخصب والعطاء"[45]. ويتبدى صراع الأنثى مع واقعها بعاداته وتقاليده، وقلقها الوجوديّ، من خلال وضعية الشخوص ونزق انفعالاتهم وغرابة ملامحهم.

ومن وجهة نظري، تحتاج الفنانة إلى مزيد من البحث عن رموز فنيّة، تدخلها ضمن تكوينات لوحتها، لكي يتسنى لها إثراء تجربتها دوماً، والانعتاق قليلاً من الرموز المحلية، التي كانت قد ضمنتها لأعمالها من قبل، خاصةً أن الفنانة سعت للتعامل مع لوحات بحجوم كبيرة في تجاربها الحديثة، وهذا بحد ذاته يستلزم إيجاد

45. حوار مع سلمى المري حول تجربتها الفنية في برنامج "أبعاد ثقافية"، على قناة "سما دبي"، 2019.

عناصر ورموز أكثر لملء مساحة العمل، مما سيدفعها إلى التقصي الدائم عن مفردات مستحدثة تضاف إلى العمل، وإلى سبر عوالمَ جديدة وفضاءاتٍ أرحبَ عاشتها التجارب الفنية العالمية.

ولا بأس من العودة للوجه البشري، وإعادة قراءة ملامحه وتعابيره، فهو مرآة للروح والنفس وهو رافد معنويّ مهم في اللوحة الفنية، وإلى حركة الأيدي والأذرع التي يمكن لها أن تصبح أكثر حضوراً وتأثيراً في الدلالة التعبيرية والجمالية للوحة.

ومن المستحسن اللجوء إلى تونات لونيّة أكثر داخل العمل الفني، والبحث الدائم عن منظومات لونية جديدة لتصبح مجمل التجربة كثيرة الزخم والتنوع على صعيد التكوينات اللّونية لأعمالها القادمة.

ومن نتاجها الأدبيّ كتابٌ بعنوان "ثبات"، تضمَّن سيرتَها ونتاجها الفني وخواطر أدبية وفنيّة.

وللفنّانةِ سلمى مشاركة جميلة في ملتقى دبي التشكيلي الدولي؛ حيث شاركت بعملين فنييّن، وكانت ورشة العمل في مرسمها ببيتها، وأهدت اللوحتين إلى أطفال مركز راشد لرعاية الطفولة، وقد ولدَ العملان في فترةٍ عصيبةٍ من حياة الفنانة، فقد فُجعت بوفاةِ زوجها سفيرِ الإمارات لدى الكويت، علي بن شكر الزعابي، وقد كان الملتقى بتاريخ 14 أغسطس 2013.

وقد قالت في تلك المناسبة: "لقد قام مركز راشد وأطفاله من ذوي الإعاقة والاحتياجات الخاصة، بانتشالي من الحزن والصمت، ومساعدتي، ودفعي نحو بناء الأمل والدعم النفسي". لقد كانت بأمسِّ الحاجة إليهم، ليساعدوها على تلوين صمتها وتخطي أحزانها.

قدمت الفنانة سلمى العديد من الأنشطة الأدبية ومن الكتابات القصصية المستوحاة

من تراث الإمارات الشعبي. وعملت في التربية لسبعة عشر عاماً، وقد منحها التعليم الكثير من الثراء الفنيّ، والمهارات التنفيذيّة للعمل وآلية التكنيك للوصول إلى سويّة متميّزة في بناء وتقنيَّة اللوحة.

ومن المقولات التي تدل على تجربة الفنانة، وتضيء مسيرتها قولها: "الفنان المبدع يحتاج إلى التفرغ، وإلى أن يمنح الفن كل وقته، وعالمه ويريد مساحة من التأمل والتعمق في ما يبدعه".

المراجع:

- الفنانة سلمى ضيفة "نلتقي مع" مع بروين حبيب.
- فضائية أبوظبي "سلمى المري إماراتية بامتياز".
- أخبار الإمارات/ فضائية دبي "غاليري سينار"، مع الإعلامي محمد العزب.
- الإعلامي علي العامري: جريدة الإمارات.
- رانيا حسن: الاتحاد الإماراتية.
- حوار سلمى المري حول تجربتها الفنية بعنوان "أبعاد ثقافية" 2019 محطة "سما" فيديو

حسن شريف

مفاهيمية العالم الضائع

(1) الفنان حسن شريف وخلفه أحد أعماله

(2) لوحة من البيئة الإماراتية

(3) تجريد

(4) إيقاعات لونية تجريد

(5) لوحة من الميناء

(6) لوحة تعبيرية

(7) عمل مفاهيمي

(8) لوحات تجريدية وعمل مفاهيمي

(9) من أعمال حسن شريف في معرضه

10) قطع من البلاستيك الملون

(11) عمل مفاهيمي أحذية أطفال وجلود

(12) قطع من الألمونيوم

(13) لفائف ورزم من الكرتون

الفنان في مشغله

(14) تشكيل مفاهيمي بالمعدن

(15) كرة مفرغة: خط عربي

(16) الحس الرومانسي في المفاهيمية

(17) تقارب النحت من المفاهيمية

(18) البوح العاطفي والشاعرية

(19) صورة فنية

حسن شريف

بدأ الفنان حسن شريف عمله الفنيّ رساماً، بأقلام الفحم والرصاص للوجوه والمشاهد المحيطة به، في مدينته دبي، ثم تحول لاستخدام الألوان وخاصة الإكريليك، وتعامل معها على سطح اللوحة بعفوية وبساطة، يجربُ ويختبر في طروحاته تقنيات العمل وكيفية طرح موضوعاته، وما الأسلوب والخاصية التي سيتبناها، فكانت البدايات تجريبية متنوعة، تارة تراها تقارب الواقعية التعبيرية، بعيدة عن التأثر بما سبقها من طروحات فنية، عناصرها المرسومة قليلة وبعيدة عن التفاصيل، وتعتمد على الألوان المتعددة وضربات الفرشاة، لشغل فضاء اللوحة وإثراء العناصر، وأحيانا تميل إلى التجريد الطفولي لمشاهد من الواقع (الصورة: 6).

ثم ما لبث أن خرج من إطار اللوحة بعد دراسته في بريطانية وبدأ يجرب على نطاق واسع، (بالمكس ميديا) وبتدوير الخامات، ومعالجتها لتوظيفها في عمل فني، متأثراً بالتوجه السائد في أوروبا، وكان تواقاً للتعامل مع كل ما هو جديد وغريب عن بيئته الإماراتية.. غير أنه ظل يعود إلى اللوحة الفنية بأسلوبه التجريدي المباشر، ويزاوج بينها وبين عمله المفاهيمي، وأحياناً يجزئ اللوحة إلى قطع ويوظفها في عمل (المكس ميديا). وقد بدأ نتاجه هذا عام (1980)، متأثراً بأعمال الفنان (تام جيلز) رئيس قسم الفن التجريدي بكلية (بايام شو) للفنون.

وُلدَ الفنان حسن شريف سنة (1951) في مدينة دبي، وقد درس فنَّ الديكور المسرحي في الكويت قبل سفره إلى بريطانيا (1973). دراستُه في بريطانية جعلته كثير الاهتمام بالفكر الابداعي والحركة الفنية المفاهيمية، بيد أنه قبل أن يتحول بنهج عمله إلى المفاهيمية، رسمَ العديدَ من الأعمال بأسلوب الكريكاتير وبأسلوب واقعي أيضاً.

فقد أقام الفنان حسن شريف معرضاً في دبي (1983) في النادي الأهلي، وتضمن عدة رسوم ودراسات خطيّة بالفحم على الكرتون، بحجوم متوسطة منها رسوم شخصيَّة له.

وقد رسم مشاهدَ محلية مثّلت السفن والمباني التراثيّة والأسواق الشعبيّة، ورسمَ الأماكنَ القديمة من دبي.

رسم أعمالاً بسيطة بموضوعاتها وبعناصرها وكان لسان حاله أن الإنسان بالنسبة إليه كائن بسيط يريد أن يرسم له ما يفهمه ويتفاعل معه، فقدم لوحاتٍ بخطوط قليلة وبألوان صريحة، وأطلق عليها اسم (المينمال)[46] أي بأقل عدد من الخطوط يستطيع أن يعبر عما يريد.

كما نفذ الفنان فيما بعد، أعمالاً تنتسب إلى فن (الكولاج)، عن طريق قص بعض الصور والجرائد، ومزج الخامات ومعالجتها بالألوان والأصماغ، وقد حاول من خلال هذه التقنيّة أن يلتقط مواضيع محليّة من بيئتهِ، ومن واقعهِ المحليّ، حيث تصف الإعلامية إيمان محمد، معرضه الأخير (قطع وربط)، فتقول واصفة خمسة وأربعين عملاً من نتاجه القديم والحديث: "تكسير الأعمال وتفتيتها وإعادة تركيبها، مستمر في أعماله، خاصة في الكولاج التي يقدمها بروح متجددة، فيقطع قصاصات من الصحف والصور الملونة من المجلات، ويعيد إلصاقها ويعالجها بالحبر الأسود وكأنه يشطبها ويعيد تشكيل الكلمات، وغالباً ما يوظف مادة الكرتون لتكون خلفيَّة للعمل الفنيّ كمادة متوفرة، وهذه المادة من وجهة نظر الفنان، ترمز إلى العالم الاستهلاكيّ المهيمن، رغم افتقاره إلى القيمة الجوهرية"[47].

46. علي العبيدان: "حسن شريف عاشق المنيمال الإعلامي"، مقال منشور في صحيفة الخليج الإماراتية، بتاريخ 15/8/ 2009.
47. إيمان محمد: مقال منسور في ملحق "الاتحاد الثقافي"، بتاريخ: 16/ 4/ 2017.

وقد اتجه إلى التجريد؛ فأنتج عدة أعمالٍ من وحيِ الأحداث المعاصرةِ، والوقائعِ العربيّةِ والمحليّة.

ويتحدثُ الفنانُ عن تجربتهِ فيقول: "منذ عام 1986 بدأتُ أشعرُ بعدم اقتناعي بالباليته اللونيّة، فهي قطعةُ خشبٍ صغيرة لمزجِ الألوان، وطريقة استخدامها وضعُ الألوان الحارّةِ والباردةِ، والمزجُ اللونيّ يجبُ أن يكونَ نظيفاً ومدروساً، وتلك أراها طرقاً تقليديةً ومملةً في فنِّ الرَّسمِ، فبدأتُ أستخدمُ أيَّ سطحٍ وأضعُ عليهِ ألواني دون ترتيبٍ، وأمزجُ ألواني بها، دون قواعد علمِ مزجِ اللَّون. هكذا أشعرُ أنَّ هذا المزج أقربُ إلى نفسي، إنَّهُ مزجٌ ارتجاليٌّ أستخدمُ فيه قماشاً رخيصاً وعادياً، وأقومُ بتأسيسِ اللوحةِ بمواد بسيطة، أستخدمُ في بعض لوحاتي ألوان (الأمنشن)[48]، ثم أنقلُ المزجَ اللونيَّ إلى سطح اللوحة بطريقةٍ ارتجاليّةٍ، وغير مباليةٍ في البداية، إلى أن أحصلَ على اللوحةِ التي كانتْ في مُخيلتي، ولكن بانتباهٍ غيرِ تقليديٍّ.

وبعدَ عرض هذهِ اللّوحةِ، أقومُ بتقطيعِ بعضها إلى مربّعاتٍ أو مستطيلاتٍ صغيرةٍ، لأُنتجَ منها لوحاتٍ (كولاجيّةٍ) عن طريق القصِّ واللصق.

أمّا الأن فأنا أقومُ بتنفيذِ أعمالي الفنيّة على الجدران مباشرةً، وباستخدامِ الأصباغِ العاديّة أو الفحم. جميعَ أعمالي الأخيرةِ دونَ عنوان، فأنا أبتعدُ عن العناوين الرمزيّة والشعريَّة. وأخيراً الشروط التي تضعها بعضُ المؤسساتِ الثقافيّة، لعرض الأعمال الفنيّة، مثل أن يكونَ العملُ جاهزاً للعرض؛ لا أعرف ماذا تقصد هذه المؤسسات بهذه العبارة". وقد اقتبست شهادة الفنان حسن شريف هذه عن صحيفة الخليج الإماراتية[49]، لأهميتها في إضاءة تجربة الفنان وآليةِ إنتاجه للعملِ الفنيّ.

يقولُ الفنان حسين شريف عن أعمال أخيه: "صعوبةُ قبولِ المشاهدِ لهذه الأعمالِ

48. الأمنشن: ألوان ذات مذيب مائي، يكثر استخدامها في تنفيذ الطلاء للجدران الداخلية.
49. علي العبيدان: "حسن شريف عاشق المنيمال الإعلامي"، م. س.

كنتاجٍ فنيٍّ؛ مردُّها إلى أنَّ طبيعةَ الفن الجديد أن يذهبَ إلى أبعدِ الحدودِ، أي إلى ما وراء الفضاءِ المنطقيّ القابلِ للفهمِ والإدراكِ". وهذا مؤشّرٌ على آليّةِ تلقي المشاهدِ المحليّ لهذه الأعمال وصعوبة تقبّلها.

أما نتاجهُ الأخير، والذي يوصفُ بالفنِّ المفاهيميّ، والتي تظهرهُ العديدُ من الصور، فسنحاولُ تَوصيْفهُ وسبر أبعاده، ثم نتحدثُ عن معنى مصطلحِ المفاهيميّة، وما المضامين والقيم الجماليّة التي أرادَ الفنان أن يطرحَها من خلال نتاجه.

كثرت الأعمال التي تنسب للفن المفاهيمي في السنوات الأخيرة، وزاد عدد الفنانين الذين يتبنون هذا التوجه في كل دول العالم، فقدموا أعمالاً متنوعة بتقنيات وأشكال متعددة وبخامات لا حصر لها، فعملوا على (الكولاج)، وفارقوا اللوحة لتصبح أعمالهم معلقة في الأسقف، أو على الجدران وأرضيات المعارض والأمكنة المفتوحة، وقاربوا بأفكارهم وأدائهم الشعر والمسرح والموسيقى، واعتمدوا على فن العمارة، لإبراز نتاجهم وتوظيفه في أمكنة مناسبة، واتكأوا على التصوير الضوئي وفنون الطباعة، كجزء مهم في الكثير من أعمالهم، وأضافوا الحركة والإضاءة المصطنعة لبعض تكويناتهم، ونشروها كما أسلفنا في الصالات والحدائق وأرصفة الشوارع وعلى جدران الأبنية، حتى أصبح هذا النتاج موضة عصرنا ومرآةً صادقة تظهر كل التحولات التي جرت في مجتمعاتنا، وتعكس أزماتِها الإنسانيةَ وهمومها ومناحي تطورها في مجالات عديدة، وترصد جوانب مظلمة مما يحدث في كوننا الفسيح، وتعكس الصراعات العميقة التي يعيشها إنسان العصر الحديث، نتيجةَ صدامه مع واقع قاسٍ لا يلتفت لأحلامه وتطلعاته ويُحجِّم حِسَّه الإنساني.

لقد أراد الفنان أن يلتقط هذه المتغيراتِ والحوادثَ والانتكاساتِ العديدةَ في عصره، ويكون نتاجه انعكاساً مباشراً لها. أراد أن يقارب دور الإعلامي فيسجل كل ما يدور من أزمات وحروب وأمراض وتطورات علمية وتكنولوجية. وأن

يختزل ما يراه ويكثفه ويجرده ويقدمه لعين الناظر في شكل عمل مفاهيميّ، تغلب عليه الرّمزيّة والبوح الفلسفي العميق.

يريد الفنان أن يقدم فكرته بأي شكل أو وسيلة وبأي تقنية وخامة، وأن يبعث برسالة مشفرة للمتلقي ويقول له: "لك حرية التأويل بمقدار سويتك المعرفية واتساع مداركك وثقافتك الشمولية، وأياً كانت ذائقتك الجمالية والفنية".

ويمكن للقارئ الاعتماد على المقال الذي سمّيَ "نظرة إلى المفاهيمية" في هذا الكتاب، والذي توسع في شرح النهج الفني المفاهيمي لإضاءة تجربة الفنان حسن شريف، الذي أحسَّ انه يريد أن يعبِّر عن أفكارهِ بأيَّةِ مادةٍ متاحةٍ له، وبأي وسيلةٍ، فالناظر إلى أعماله يجدُ أنَّه قد استعملَ القماشَ والخيوطَ والأخشابَ والأسلاكَ المعدنيَّة، يوظفها ويضيف إليها الألوان والكرتون ويعالجها بحسب ما تتطلب الفكرة والحالة الشعورية المصاحبة له. (الصور: 7 / 8 / 10).

فيخرج العمل أحياناً ملامِساً للتراث والبيئة المحلية، وتارةً أخرى معبراً عن العولمة ولُهاث الإنسان في عصر التكنولوجيا، وصراعهِ بين ما هو مادي موضوعي، وروحاني ميتافيزيقي، فالناظر إلى أعماله يرى مثلاً أكداساً من رُزَم الكرتون مربوطة إلى بعضها ومتراكمة لتخلق إيقاعاً معيناً وتترك ظلالاً متداخلة، على بعضها البعض. هل يود من خلال عمله أن يقول: "هذه مخلَّفات الصناعة وهذا ركامها، فيها الكثير من العبث والوهم ولا يبقى سوى قشورها وعلبها الفارغة المتراصة"؟! إنه يطرح فكرة فلسفية اقتصادية بشكل بسيط دون جهد في الإخراج الجمالي ودون عناء في البحث عن مقومات العمل وعناصره (الصورة: 13).

وفي عملٍ آخرَ راكمَ مجموعةً من قطعِ القماشِ الملونةِ على أرضيةِ بلاطِ صقيلٍ، كانت ألوان القطع بالأزرق السماوي وباللون الزهري الفاتح والأصفر، وأراد من

خلال عمله أن يلتقط الموسيقى البصرية التي تعزفها تلك الألوان والأثر النفسي الذي تتركه عند المتلقي، وكأني به يذكرنا بمفهوم "الفن للفن"؛ بمعنى: لا تطلبوا من عملي الكثير، أنا أقدم شيئاً فيه متعة بصرية فقط (الصورتان: 9 / 10).

وفي أعمال أخرى استخدم الاسلاك المعدنية في التفافها على بعضها، وبأقل عدد من الأسلاك أو القطع المعدنية تحت مسمى فن (المنيمال)، لتكوين أشكال إنسانيّة تُشعِركَ بالغربةِ في العالم الصناعيّ الحديث، وبحالةٍ من الوحشة والضياع، ولتترك المتلقّيَ يغرق في حدس التأويلات والمشاعر[50]؛ ففي معرضه الشخصي المقام في غاليري (سلوى زيدان) في أبوظبي يُظهر عمله الجديد (مظاهرة المتعبين) ملامحَ الإحباط واللاجدوى على الأشخاص الذين يمثلهم؛ مستخدماً مادة الأسلاك من الألمونيوم الأسود، ليشكل شخوصاً تجلس وتتمدد على الأرض، في لحظة استسلام وتعب من المطالبة والهتاف، راسما بذلك المصير لتلك المظاهرة".

ويقدم شريف مجسماً لرجل يجلس على مقعد ويسند ذقنه بيده.. وقد يذكرنا بتمثال المفكر (لرودان)، وقد صنع من الشريط الأسود الملتفّ.

وفي أسلوبِ إنتاجٍ فنيّ آخر لجأ الفنانُ إلى تقطيع لوحةٍ منجَزَةٍ على الخشب، على شكل مستطيلات متساوية، وأعاد ترتيبها متباعدة، لينثر عناصر اللوحةِ الأصلية ويتركَ عند المتلقي هاجساً قلِقاً لمحاولةِ لمِّ الأجزاء بصرياً، والسعيّ إلى إعادةِ بنائها بذهنهِ، وبهذا يتركُ لعين المتلقي دورَ المشاركة في إبداعِ اللوحةِ من جديد.

وهكذا يظهر جلياً للمشاهد أنَّ الفنان خرج تماماً من عباءة اللوحِة والمنحوتةِ ليقدمَ فنّاً جديداً. ولكنه أبقى من اللوحة على عنصرِ اللونِ، ومن المنحوتة على عنصرِ الكتلة.

50. إيمان محمد: تغطية لمعرض الفنان حسن شريف وحوار معه، صحيفة الاتحاد الإماراتية، الملحق الثقافي، بتاريخ: 16 أبريل 2017.

ولا يخفى على المتابع لهذه الفنون الحديثة، أنّها استفادت من الكثير من صنوفِ الإبداع الأخرى، كالعمارةِ حين وظفت عناصر معمارية في بعض نتاجاتها، كالمكعبات بمستويات متفاوتة، ويُبنى عليها الشكل أو أسطوانة من المعدن معالجة من الداخل وضمنها أشكال هندسية أخرى (الصورة: 14)، ومن المسرح حين استفادت من الإنارة (البانورامية) فيه، ومن الموسيقى حين أكدت أن لتجاورِ الألوان إيقاعاً موسيقيّاً بصريّاً (الصورة: 7). ثم أنها حاولت توظيفَ العديدِ من المنتجات الصناعيّة، في بناء العملِ الفنيّ، وحركت أشكالها أحياناً لتظهر جماليَّة الحركة في بعض التكويناتِ المفاهيميَّة.

والمتأمل في نتاج حسن شريف المفاهيمي، سيدرك أنه مالَ في طروحاته إلى أقصى التجريد، ليرسل فكرته مشذّبة ومختصرة، دون جهد أو بذل مهارات حرفية عالية، كعمله (كومة من الكرتون) (الصورة: 13)، أو مجموعة من الصحون المعدنية النافقة (الصورة: 12)، تنبئك عن مخلّفات الصناعة، ومجموعة من القطع القماشية الملونة، تمنحك إيقاعاً لونياً معيناً يمتزج مع ظلاله وكتلته.

إن نتاجه من البساطة والعفوية في التجريد، بحيث لا يسمح لك أن تطلق العنان لمخيلتك في تأويل ما تشاهد، فهو لسانُ عصرِ مجتمعٍ صناعيٍّ ابتعد عن الحس الرومنسي والشاعري، بعكس عدد من الفنانين المفاهيميين، الذين تجد عندهم طروحاتٍ مختلفةً؛ منهم من كان رومانسياً (الصورة: 16)، ومنهم من كان له منحىً سُرياليٌّ في طروحاته، ومنهم من اتكأ على رموز واقعية مجسمة ضمن عمله (الصورة: 17)، وآخرون قدموا أعمالهم بحسٍّ دراميٍّ شاعريٍّ أو وظفوا المنحوتة لخدمة فكرتهم، وهذا ما تظهره (الصورة: 18) في المقال. أما الناظر إلى صورة النورس (19) فسيدرك أنها مجرد شاهدة، وقف عليها النورس بالصدفة،

لترسل لنا رسالة مفاهيمية سريعةً، مُفادها أن هناك الآلاف من المَشاهد في واقعنا المعيش أو في الطبيعة يمكن لنا أن نقدمها على أساس أنها أعمال فنية مفاهيمية.

إذا ما زرت المناطق الصناعية ونظرت إلى مخلفاتها من المعادن وهياكل الآلات التالفة، أو دخلت إلى العشوائيات في المدن الفقيرة، ونظرت إلى سطوح بيوتها، سترى الكثير من النفايات التي تصلح لتكون أعمالاً مفاهيميّة.

غير أن الأهمية في الطرح، والسؤال المؤرق الذي يطرح نفسه: ما الذي سيضيفه الفنان من مهارات في التنفيذ ومن قيم جمالية وتعبيرية، على العمل قبل إخراجه، لعين الناظر ليتسنى لنا أن نتفاعل معه كعمل فني حقيقي؟

لقد تنوَّع نتاج الفنان حسن شريف، وجهد في طرح كل ما هو جديد، وذلك لأنه أمضى العديد من سنينِ حياته مغترباً ومتابعاً للحركات الفنيّة المعاصرة في أوروبا وأمريكا، ولهذا كانت له بصمته الخاصّة على الفن في الإمارات.

المراجع:

- اكيوبيديا الموسوعة الحرة حسن شريف -
- "صحيفة الإمارات اليوم " المقال "حسن الشريف أحد رموز الحداثة "-دبي "صحيفة الإمارات اليوم "
- ملحق الاتحاد الثقافي 16 ابريل 2017 الاعلامية "إمان محمد"
- الخليج الإماراتية 15/8/ 2009المقال "حسن شريف عاشق "المنيمال" الإعلامي " علي العبيدان"

محمد الأستاد

قبور الشواطئ

(1) بورتريه واقعي

(2) الصقر والقنص

(3) الفنان محمد الاستاد أمام أعماله

(4) التعبيرية وكيفية الاختزال والتبسيط

(5) من واقع الفنان (الصيد البحري)

لوحة واقعية

(6) من فن قبور الشواطئ

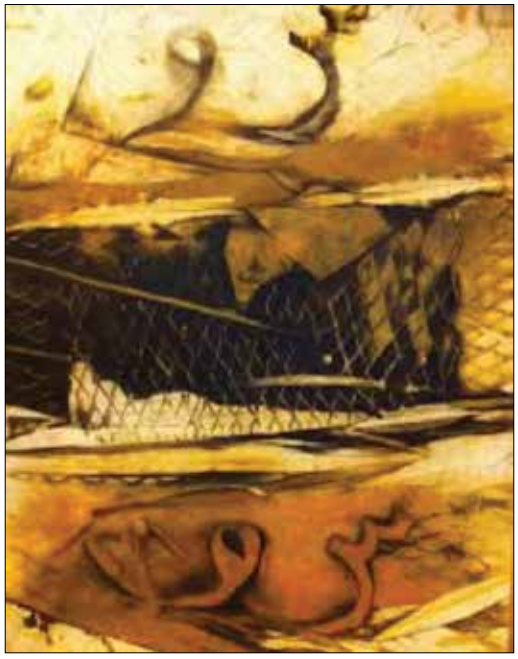
(7) عوامل الطبيعة وأثرها على القماش

(8) عمل فني تشكيلي إكريليك

الفنان يعلم تلاميذه

(9) الأثر الذي خلفته الرمال على القماش المدفون

(10) الأثر التعبيري الجميل الذي انطبع على القماش



(11) الحروف وعناصر من البيئة

(12) علي الخالد: طباعة ملونة / سورية

(13) طباعة متنوعة بتقنيات متنوعة

(14) طباعة ملونة بتقنيات وخامات متنوعة

محمد عبلة / مصر

(15) عمل مزيج من الكولاج القماشي والطباعة

عبد الكريم فرج

محمد الاستاد

بدأ الفنان محمد الاستاد تجربتَه الفنيّة محبّاً للطبيعة، ينقل مشاهده منها، ويرصد تفاصيلها ويرسم البورتريه الواقعي والموديل ببهاء، يلتقطه من بيئته مقترناً بعمله وحرفته ومرتدياً زيّه الشعبي، يرسمه بتقنية الألوان الزيتية أو الأكريليك، بحسٍّ يميل إلى الانطباعية، ويصور في لوحاته الخيول والصقور بوضعياتها، وألوانها المحببة.

لقد التقط الفنان العديد من المواضيع المهمة، خلال مسيرة إنتاجه الفني الطويل، الذي يحتوي على المشاهد البحرية ولوحات من البادية رسمها بفنيّةٍ عالية، كما رسم الكثير من اللوحات لشخصياتٍ مهمةٍ في الدولةِ، وشخوصٍ شعبيّةٍ كان يلمحها في الأسواقِ والحارات، قبل أن يتسنى له أن يدرس الفن بشكل أكاديمي (الصور: 1 / 2 / 3).

أنهى دراسته سنة (1998)، وحصل على شهادة البكالوريوس في التصميم الجرافيكي، من الجامعة الأمريكية في واشنطن، وقد كان يؤكد مراراً على الفن الأكاديمي الواقعي، ويعتبره الأساس للانطلاقِ إلى أيّ مدارس فنية وأساليب أخرى.

وهذا الرأيُ موضوعيٌّ؛ لأن من درس الفن وتتلمذ على أيدي فنانين ومعلمين ذوي خبرة وتجربة، سينقلون إليه العديد من المهارات والتقنيات في التعامل مع الألوان ومشتقاتها، ومع باقي عناصر اللوحة الفنية الكلاسيكية، كالمنظور والظل والنور وبناء تكوين اللوحة، وتوزيع العناصر المراد رسمها داخل فضاء العمل، والتشريح الفني السليم لشخوص اللوحة إذا احتوت على الموديل، كيلا يظهر مشوّهاً.. وهذه هي اللبنة الأولى في بناء أي عملٍ فني تصويري. أضف إلى ذلك مضمونَ اللوحة أو الأهدافَ الوجدانية والفكرية، التي يود الفنان أن يقدمها للمشاهد، إضافةً إلى

الخطاب الجمالي والفلسفي العميق، ومدى اهتمام الفنان بتقديم ما هو مفيد لمجتمعه وللإنسانية برمتها.

ومن قال إن الفنان لا يحتاج إلى كل هذا، وأن فالفن كاللعب؛ يمكن لك بالفطرة السليمة وبالحس المرهف أن تنتج عملاً فنياً مقنعاً؟!

هذا كلام مغلوط. قد تساعدك الصدفة على إنتاج عمل يحتوي قيمة جمالية معينةً، لكنك لن تكون صاحب مشروع فنيّ حقيقي، ولن تقدم إرثاً فنياً ذا قيمة دون أن تراكم كماً كبيراً من الخبرات والمهارات، والثقافة الشمولية العميقة، أضف إلى ذلك أن يكون لديك موهبة حقيقية، تنميها بصبر وإرادة لتوصلك إلى سوية فنية مقنعة، وتميزك كمبدعٍ. وهذه السيرورة تنطبق على كل صنوف الفنون التي أنتجتها البشرية، طوال فترات ارتقائها ونهضتها.

لقد أدرك الفنان محمد الاستاد ذلك، وسعى بجهدٍ إلى دراسة الفن التشكيلي وإيجاد خصوصية لعمله ونتاجه الفني.

ومن ضمن نشاطه الفنيّ، الذي تميَّز به في هذه المرحلة، فنٌ أسماهُ (فنّ قبورِ الشواطئِ)[51]، وهو مستوحىً من فنِّ الجرافيك أو الطباعةِ عموماً، لكنه يعتمدُ على الطبيعة وعلى مؤثراتها في إنجاز عملٍ فنيٍّ، وعلى الزمن وتأثيره في بنية الأشياء، وعلى عوامل التعريةِ وما تخلفه من ملامحَ مدهشةٍ على سطوح المواد، كأثرِ الشمسِ ومياهِ البحر.

وعن فن قبور الشواطئ يتحدث فيقول: "من ضمن الأساليب التي أتميزُ بها في هذه الفترة أسلوب فن البحر، أو ما أطلق عليه (قبور الشواطئ)، كنا نقول دعونا

51. فن قبور الشواطئ، لقاء مع الفنان، نُشر على مقع "اليوتيوب"، بتاريخ: 12/12/2010.

نرسم الطبيعة، فلماذا لا ندعها هي ترسم لنا؟ كل ما في الأمر أن نمنحها الأدوات وهي التي ترسم وتقوم بإنجاز لوحتها"[52].

ليس على الفنان أن يأخذ ريشته دوماً ويرسمَ على نفس "الكانفس" ويضعَ لوحته في إطار، بل يمكن أن يجدَ بدائلَ كثيرة.. فكلما تقدمَ الفنانُ وزادت خبرتهُ، أصبح بإمكانه أن يبتكر تقنيات جديدة.

كل مرَّةٍ يأتي فيها الفنانُ محمد الاستاد إلى الشاطئ، يأتي معه بأشياءَ عتيقة تعبِّرُ عن بيئتهِ، من مخلفاتِ ما تتركهُ الأمواجُ على الشاطئِ، من حطام السفنِ، ومن أشياءَ قديمة وقطعٍ معدنية، ومن شباك صيدٍ، وحروف عربية مقصوصة من المعدن، وبقايا قطع من حديد النوافذِ، يحفرُ لها حفرةً مستطيلةً أو مربعةً في الرمل، قربَ الشاطئ، ويضعُ قطعةَ قماشٍ كبيرةٍ من "الكانفس"، كانت تُصنعُ منها الأشرعةُ في الحفرةِ، ثمَّ يوزِّع عليها الأشياءَ التي جمعها بشكلٍ عفويٍّ، ويضيف برادةَ الحديد عليها، في أماكنَ يختارها بعنايةٍ، بعدها يضعُ عليها الترابَ، وألواحاً من الخشب، ويدفنُ هذه الأشياء في شاطئ خورفكان، في مكانٍ معروفٍ باسمِ "الزبارة"، لأنه بعيد عن الرُّواد وأنظار الناس، ويعلِّم المكان الذي قام بعمله فيهِ، يتركُ عملَه لأسبوعين أو ثلاثة، لتظهرَ عليه تأثيراتُ الأملاح والرطوبةِ، والبكتيريا الموجودة على القماش، ثم يعودُ ليبحثَ عن كنزه المدفونِ تحت الرمال، وليُخرِج لوحته من تحت التراب. تتأكسدُ المعادنُ على القماش وتتركُ الأشياءُ أثرَها العفويّ في كل زوايا لوحته. (الصور: 6 / 7 / 9 / 10).

هذه التأثيرات التي تتركها الأشياء على القماش، لا تتكرّر، فهي عفويّةٌ تماماً، ونتيجة تجربة فريدة وانعتاق من فن عقلاني إلى فنٍ حديثٍ، وهي ابنةُ البيئةِ الإماراتيّة التي عاش فيها الفنان.

52. غادة سليمان: تغطية لمعرض الفنان وحوار معه، على قناة "سكاي نيوز عربية".

وعن الشيء الذي دفع محمد الاستاد لابتكارِ فنِّ (قبورِ الشواطئ) يقول: "هو فنٌّ جاء تلبيةً لنداءٍ داخليٍّ بضرورةِ تركِ بصمةٍ عربيةٍ في عالم التجريد، والفنِّ الحديث، والتميز في الأسلوب والطرح المبتكر. فهو يجمعُ بين قوى الطبيعةِ وفكرِ الإنسانِ المتمثل في شخصي" (الصورة: 11).

ولكي نقتربَ أكثرَ من تجربة الفنان، ونفهم دلالاتها وآليةَ نشوئها، علينا أن نتذكر عدة قضايا، منها:

أن الفنان عاش في بيئة شاطئيّة؛ فأبوه كان رُبّاناً "نوخذة"، وجدُّه كذلك، لقد ألِفَ البحرَ وعرفَ نواميسَهُ، وتأثيراته على الطبيعة، وعلى أجساد البشر ومتاعِهم، ورأى ما يطرأ على الأشياءِ من تغيراتٍ، بسبب ملوحةِ المياه ورطوبةِ الجوِّ المحيط، والحرارةِ العاليةِ على شواطئ الخليج، وهذا بالضرورة كان له تأثير عميق على نفسه.

السببُ الثاني انفتاح الإمارات على العديد من الثقافات الوافدة، وعلى أساليب فنيّة حديثة متطوِّرة بطرحها وبخاماتِ تنفيذها، وآلية عملها، وقد تبنى العديدُ من الفنانين الإماراتيين بعض هذه الأساليب الفنية الحديثة.

والسبب الثالثُ دراسة الفنان في (واشنطن) لفنِّ (الزينكوكراف) والطباعة بتنوع تقنيّاتها، والذي عنده إلمام بسيط بفن الطباعة والزينكوكراف، سيعرف مدى قربها من تجربة الفنان.

إنَّ بعضَ تقنيّات ومهاراتِ التنفيذِ في عملِ الطباعةِ، تتركُ هامشاً من الحريّة للمؤثرات العفويّة في الظهور على سطح العمل، وكمثالٍ بسيطٍ على ما نقولُ نتذكّرُ مادة "القلفونة" (بودرة بيضاء مؤكسدة) كنا أثناء إنجازنا للعمل ننثرها على سطح قطعة الزنك الصقيل المغطى بالورنيش "كليشة الطباعة" ثم نغرقها بالأسيد المُمَددِ

بالماء، فتحفر هذه الذرات على سطح القطعة. نرنو إلى النتيجة لنرى أنَّ جزأً مما تخيَّلناه من مؤثرات قد حصلنا عليه، وهناك تأثيرات أخرى لم تكنْ في الحسبان، لكنّها قد تكون متميّزةً وخدمت الدلالة التعبيريّة للعمل، ثم نقوم بالطباعة، إما بالأسود على الكرتون الأبيض أو بالأحبار الملوَّنةِ وتسمح لنا القطعةُ بطباعتها، بعدَّةِ نماذجَ وبالإضافةِ عليها.

وكمثالٍ آخرَ على العفويّةِ في تنفيذِ أعمال الطباعة، كنا نأتي بأوراق النباتات والأشجار، نغرِقها بالأحبارِ ونقومُ بطباعتها بشكلٍ حرٍّ ومتراكمٍ، أو بتكرارٍ معيّنٍ على سطح اللوحةِ، فتعطينا نتائجَ تثيرُ فينا الدهشةَ، أو نضع أوراق النباتات على خلفيةٍ ملوَّنةٍ، ونرشُّ أطرافها برذاذ الألوان (السبري) ونرى تأثيرها على الأقمشة.

أيضاً آلية (الرّبطِ والعقدِ) للأقمشة، وإغراقها بمحلولٍ لونيٍّ من الأحبار، ثم نعود ونغرقها في محلولٍ بلون آخر، ونفكّها ونجففها وننظر إلى الأثر الذي تركه اللّونُ على القماش، سنرى نتائجَ لم تكن محسوبةً تماماً لكنَّها جميلةٌ، وفيها عفويةٌ مدهشةٌ وتداخلٌ لونيٌّ بديعٌ.

وهناك الطباعة من خلال الحَفر على الخشب و(اللينيليوم)[53] وطباعةُ الأختامِ منذ نشأتها بشكل طينيّ عند الشعوب القديمة قبل أكثر من ثلاثة آلاف عام حتى وقتنا الحالي، وكيف تطورت وتعددت أشكالها، واعتمدت آلية طباعةِ الحروف في البداية والرموز الواقعيّة والأسطورية ثم بدأت تنقل مفردات الواقع وشخوصه بآليّاتٍ عديدةٍ في التنفيذ.

ولا ننسى الطباعة على القماش، التي برع بها الصينيون والآسيويون عموماً،

53. اللينيليوم: ألواح من البلاستيك المعالج، كان يتم الحفر عليها، وتوضع الأحبار على سطحها لتطبع على الكرتون.

وكانت في بداياتها تُطبعُ بواسطة (كليشة) محفورة من الخشب على مبدأ الغائر والنافر، ويطبعونها مكرّرةً على القماش الذي يصنعون به ملابسهم ومفارِشهم. ومن ثم الطباعة بواسطة الشاشة الحريرية.

أعتقد أن كل ما ذكرته قد أوحى للفنان بتنفيذ عمله، ولكنَّه أراد أن يتركَ للطبيعة هامشاً واسعاً من الحرية لولادةِ لوحته، فيكون لهُ خصوصية عالية، وفيه تفرُّدٌ وحداثةٌ في الطرح.

أمرٌ آخرٌ قد أثار إعجابي منذ وقت قريبٍ؛ وهو فن رسوم الأكفان عند الفراعنة، فبعض أجسادِ الكُهّان والقادةِ الكبار، كانوا بعد تحنيطهم يُلفّونَ بكفن من الكتانِ رُسِمتْ عليه الآلهةُ الفرعونيةُ وطقوسُ العملِ التي كان يؤديها المتوفى، وأهمُّ إنجازاتهِ، ثم توضعُ الجثّةُ المحنَّطةُ والمكفَّنةُ بهذه اللّوحة الجنائزيّةِ بتابوتها الخشبيّ المحفورِ والملوَّن من كلِّ جوانبه، وكان الفراعنةُ يفضلون خشب الأرْزِ، الذي يأتون به من جبال لبنان لتوابيتهم، لأنهُ مقاوِمٌ لعواملِ الطبيعةِ. وقد قام بعض علماء ترميم الآثار الروس بترميم أكثرَ من خمسةِ أكفان متميزة منذ زمن قريب. وهذا يذكّرنا بالتسميةِ الموفقةِ لعمل الفنَّان أحمد (فنّ قبور الشواطئ)

لقد حاولنا بعجالةٍ أن نُلَمِّحَ للتأثيراتِ المتعددةِ التي قد تكون من عوامل ولادةِ هذه التجربةِ الفنيّةِ المهمةِ.

الهاجس الأهمُ والذي أثارَ تساؤلات الفنان محمد الاستاد، هو: كيف يطوِّر هذه التجربة ويُثْريها؟ وكيف يستنبطُ من خلالها أساليبَ فنيّةً جديدةً؟ لتبقى مسيرة إبداعهِ مستمرة، ويبقى عطاؤهُ متوهّجاً. وهو هاجس مُلِحٌّ عندَ كلِّ مبدعٍ حقيقي.

وأعتقد أن تطويرَ تجربتهِ ستكون من خلالِ تنويعِ تقنياتهِ وإدخالِ رموز جديدةٍ على اللوحة، واختبار معادن، وقطع عدة أشكالٍ لها، صِيغتْ حروفاً أو كائناتٍ متنوعة، وتم تفريغها على المعادن أو الكرتون، لتدفن مع القماش ويُختبر أثرُها.

ولكي نقارب تجربة الفنان أكثر، يحق لنا التساؤل عن المحتوى الرمزي للعناصر الفنية التي تضمنتها اللوحات، واللون الذي غلب عليه البني ومشتقاته، وصولاً إلى الأسود بدرجاته. ونعني بها ألوان الأكسدة التي انطبعت على القماش، هل ستبقى التجربة قائمة على هذا الطيف من البنيات مثلاً، أم أنها قابلة لإدخال أطياف جديدة من الألوان، لتصبح كالطباعة الملونة مثلاً؟ وهل سيثريها الفنان برموز جديدة ليست وقفاً على رموز بيئة الشواطئ في الإمارات؟

ولا ننسى أنه هو صاحبُ هذه التجربةِ المتميزةِ، وهو الأقدرُ على تطويرها، وجعلِها تأخذُ مناحٍ إبداعيّةٍ جديدةٍ ترضي هاجسَهُ الفنّي وتكتسبُ ثراءها وديمومتها.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن أشكال الطباعة الفنية الحديثة قد اتخذت مناحيَ متعددةً، وأضيف إليها الكثير، وكأمثلة على ذلك نذكر نتاج الفنان السوري علي الخالد (الصورة: 12) الذي استقى رموزه وعناصر لوحته من البيئة التدمرية، ونتاج الفنان الفلسطيني الراحل (مصطفى الحلاج)، الذي اختبر العديد من تقنيات الطباعة الكلاسيكية، وضمت لوحاته الكثير من الرموز المستقاة من التراث الفلسطيني ومن مواضيع أهله وصنوف معاناتهم تحت نير الاحتلال الصهيوني، وأضاف الطباعة على الروليف الخشبي وعَمِلَ بتقنيّة الحرق على الخشب، إضافة إلى الحفر.

ونذكر تجارب أخرى مزجت فن الحفر بصنوف أخرى؛ فأمسينا نجد مثلاً أعمالاً هي من (الكولاج) القماشي مع الطباعة بالأحبار، ومثالنا عليها بعض أعمال الفنان السوري (عبد الكريم فرج) (الصورة: 15) [54]، وكانت مواضيعه متعددة من واقع الريف السوري ومن فولكلوره الشعبي وأعمال فنيّة تعبيريّة من الريف.

ونجد أعمالاً لفنانين آخرين أظهرت تداخل التصوير الضوئي مع تقنيات

54. أعداد من مجلة الحياة التشكيلية السورية، لرصد تجارب الفنانين: عبد الكريم فرج، ومصطفى الحلاج، وطلال العبد الله.

الطباعة والتلوين فوق الصورة، ومثالنا على ذلك أعمال (دجتل) عند الفنانة (فاطمة لوتاه)، ومنهم من قدم نتاجاً مزيجاً من الطباعة ومعالجاً بألوان (الإكريليك) فوقه أو (الغواش)[55]، فكأنه بهذا يمزج بين الطباعة والفن التشكيلي عموماً، مثل لوحات (محمد علبة) من مصر، وكان موضوعها مزيجاً من الحروفية ورصد مشاهدَ إنسانيةٍ ملتقطةٍ من ضفاف النيل وقواربه الشراعية، (الصورة: 14).

وهناك العديد من الفنانين الذين قدموا أعمال طباعة بارزة تحس للوهلة الأولى وكأن الفنان يقدم عمل (روليف) بارز ملون، بعد أن حقق ملمساً خاصاً بتقنيات معينه أضاف عليها الطباعة لبعض الرموز المحببة، مثالها لوحات الفنان (طلال العبد الله) من سورية (الصورة: 13). ومن الفنانين من عاد إلى تقنية الأختام وكررها على سطح اللوحة؛ كالفنان الفلسطيني (محمد وهيبة)، مضيفاً تقنيات الكرتون (كولاج)، وقد استلهم موضوعاته من نتاج محمود درويش في بعض أعماله، ومن القضية الفلسطينية عموماً، وكان يميل إلى التجريد والرمزية، ومن التجارب العديدة التي تستحق النظر إليها ومقارنتها بعمل الفنان محمد الاستاد لإضاءة تجربته، تجربةُ (أحسان صطوف) وأعماله (بالكولوغراف)، و(طلال العبدالله) وأعماله بالطباعة البارزة والأختام، وأعمال الفنانة (ليندا ديب).

أصبح من الملاحظ من خلال هذا الاستعراض السريع لبعض التجارب، أن هناك العديد من التقنيات التي وُظِّفت في فن الحفر، وأن للفنان مطلقَ الحرية لكي يتبنى التكنيك الذي يريده والخاماتِ التي تساعده على تحقيق ذاته، وإنجاز أعماله بالطريقة التي تناسبه.

55. الغواش: نوع من الألوان ذات المذيب المائي، تستخدم لإنجاز اللوحات الإعلانية.

فلا يسعُنا إلا أن نتمنى له التوفيق في مسيرته، وكلُّنا أمل في أن نرى أعمالاً متميّزةً له، على صعيد تجاربهِ الفنيّة القادمة.

وعن الصعوبات التي تواجهُ الفنَ التشكيليَّ يقول: "يعاني الفنُّ التشكيليُّ من الإهمالِ مِن قِبل وسائلِ الإعلام، ويعاني من عدم وجودِ الكليّاتِ والشركاتِ الراعيةِ له. وما زالت هناك عقدة المحسوبيات والمجاملات، لأجل مصالحَ شخصيةٍ على حساب الفنان الحقيقيّ، والدارسين المميزين. وهذه السلبيات يمكن إدراجها على كل الأقطار العربية وعلى العديد من دول العالم التي يقع على كاهلها الكثير من الصعوبات والأزمات الاجتماعية التي تعانيها، اقتصاديّاً وسياسيّاً وعلميّاً؛ فالفنون عموماً هي تتويج لنهضة المجتمعات في كل ميادينها وهي انعكاس دقيق لكل التحولات العميقة التي تجري داخل بنية الطبقات الاجتماعية في كل مجتمع.

وعلى الرغم من ذلك فدولة الإمارات من الدول القليلة التي حققت نهضة مجتمعية سريعة، في كل ميادين الحياة، وبدأ هذا ينعكس بشكل إيجابي وملموس على ميادين الإبداع والأنشطة الاجتماعية عموماً. ويجب ألا ننسى حداثة التأسيس وقلة الكوادر التي تتعاطى مع الفنون؛ فهذا يحتاج إلى تراكم فني طويل يثري التجارب الفنية الحديثة.

وللفنان محمد مركزٌ للإبداع الفنيّ يحملُ اسمهُ، وعنه يقول: "حققتُ بالتعاونِ مع أحد أبناءِ الوطنِ المخلصين، بدايةَ حلمٍ آخرَ، وهو (مركزُ محمد الاستاد للإبداع الفني)، الذي أحاولُ من خلالهِ تبنّيَ المواهب ورعايتها، في مجال الفن التشكيلي والتصميم والتصوير والإنتاج التلفزيوني. وحلمي أن يصبحَ هذا المركزُ كليةً أو متحفاً وطنياً يضمُّ كلَّ الفنانين الإماراتيين والإخوةَ العرب، وأن يساهم في إعطاءِ السمةِ النقيَّة والصادقةِ للوطنِ الجميل". وهذه يد بيضاء تثري الحركة الفنية وتساهم في زيادة عدد التلاميذ الذين سيقبلون على دراسة الفن وتذوقه.

المراجع:

- خولة سعيد البدري: جريدة الاتحاد الإماراتية، بتاريخ: 25/12/2008.
- فن قبور الشواطئ "اليوتيوب" "برواز" لقاء مع الفنان، نُشر الفيديو 12/12/2010
- غادة سليمان: قناة "اسكاي نيوز عربية".
- هدى الصياد: "مساحة عربية".
- ثروت عكاشة: "الفن الفرعوني".
- رؤية الناقد للعديد من لوحات الفنان وحضور معارضه.
- أعداد من مجلة الحياة التشكيلية، لرصد تجارب الفنانين: (عبد الكريم فرج، مصطفى الحلاج، طلال العبد الله، علي الخالد).

منى الخاجة

لؤلؤة الروح

(1) الفنانة منى الخاجة في أحد معارضها

(2) تجريد من وحي البحار واللؤلؤ

(3) التراث الشعبي في البناء

(4) تجريد انطباعي وعناصر من البيئة

(5) أثر الزخرفة الإسلامية في إثراء الموضوع

(6) الصورة

(7) شاعرية الانطباعية

(8) توظيف الحلي في اللوحة

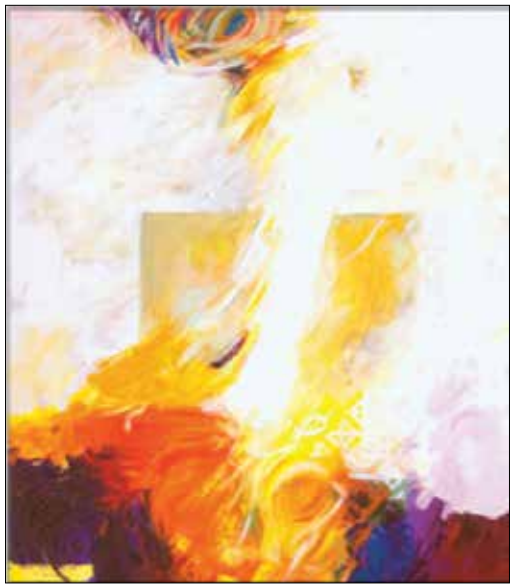
(9) تجريد انطباعي

(10) تجريد انطباعي

(11) أثر الزخرفة في اللوحة

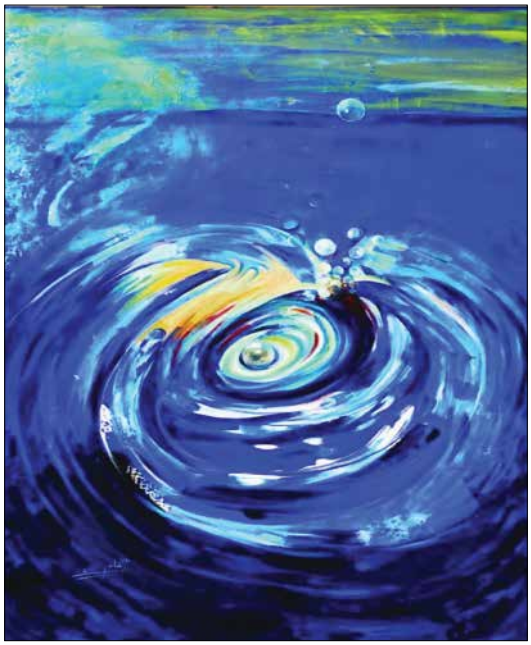
(12) تضمين عناصر من البيئة كاللؤلؤ

(13) اللوحة



اللوحة (14)

اللوحة (15)



(16) عمل انطباعي يظهر البحر وصيد اللؤلؤ

(17) اللون الأزرق وتأثير البحر

(18) اللوحة

(19) ألوان انطباعية تشعرك بالحركة

(20) الزخرفة الإسلامية وتوظيفها في العمل

منى الخاجة

هي تجربة فنيِّة محببة للفنانة منى الخاجة، حاولت من خلالها أن تتلمس ذاتها؛ وتثبت حضورها في الساحة الفنية الإماراتية، وتجد رموزاً[56] تدلل عليها، ومنظومة لونية؛ تعبر من خلالها عن انفعالاتها وخطابها الفني. فاتكأت على تراثها الإسلامي أولاً؛ وذلك باستحضار بعض الزخارف الفنية، والمنمنمات الإسلامية، لتضيفها إلى فضاء لوحتها؛ بألوان واضحة، قوية الإشعاع، لتكون عنصراً مساعداً في بناء تكوين العمل، كما استعانت بالمورث المحلي؛ وما فيه من مفردات؛ كصندوق الأمتعة العتيق، والفوانيس الشعبيّة، والمباخر والحلي واللآلئ، التي كان يصيدها أبناء الشاطئ في الخليج العربي، كما لجأت إلى العناصر المعمارية الشعبية في بلادها؛ كزخارف الجدران والنوافذ، لتكون هذه الرموز عناصر تشارك في إغناء لوحاتها، فقد وظفتها لتخرج بنتاج فني؛ يكون له حسّ الانتماء للإمارات، كما اعتمدت على العنصر الهندسي بلون مختلف عن خلفية العمل، كالمستطيل أو المربع والدائرة، ليكون رمزاً مبسطاً مأخوذاً من الواقع، مضافاً إليه الزخارف واللمسات اللونية؛ وكأنه اختزال وتجريد لشكل الأبواب والنوافذ، يسبح في فضاء لوني؛ يظهر جماليته واندماجه، بمفردات اللوحة بعمومها (الصور: 3 / 4 / 8 / 10).

وقد اعتمدت الفنانة[57]، على تفكيك العناصر وتشظيها ودمجها بشكل عفويّ مرة أخرى، لتطرح رؤية جديدة غير التي اعتادت عليها عين الناظر، أي مشاهدة الأشياء مفعمة بالحركة والنشاط، وصَعَّدت الإشعاع اللوني للمحتويات، لتؤكد على حضورها ونضارتها، كل هذا تمّ من خلال ألوان صريحة مترادفة، يقترن فيها اللون الحار بالبارد؛ كالأزرق البحري بالأصفر الترابي، أو الأحمر الشاحب ملاصقاً

56. د. عبد الكريم السيد: "منى الخاجة تعيد تشكيل المكان بالألوان".
57. الإعلامي عمر شبانة: "معرض في دبي يعكس عناصر البيئة"، صحيفة الاتحاد الإماراتيّة.

للأخضر النباتي، والبنفسجيات الميالة إلى البني تترافق مع البرتقالي المنطفئ، أضف إلى ذلك تجاور المرادفات اللونية؛ كالأزرق ومشتقاته، وصولاً للأبيض والأحمر متدرجاً ليصل إلى الزهري الفاتح، وبهذا تكون في اختيار ألوانها قد دنت من التونات اللونية عند الانطباعيين، كما لجأت إلى تحديد بعض العناصر مثلهم.

ألوانها تميل إلى الفرح، وتكوين عملها يشعرك بالحركة والبعد عن السكون، ومعالجة لوحاتها تشعرك بالعفوية والطفولة في آلية التنفيذ (الصور: 5 / 9 / 14).

كما أنها في نتاج آخر؛ وظفت العمارة الإسلامية والمحلية أكثر في لوحاتها، فشاهدنا القباب والمآذن والنوافذ؛ ذات الأقواس المنحنية والمحاطة بالزخارف والخطوط. غير أن المشهد خرج عن واقعيته وفقاً لأسلوب الطرح؛ من اختزال وتجريد، ليدخل في فضاء الحلم ويبقى متشحاً بالغبطة والشاعرية (الصور: 3 / 4 / 15).

إن المتابع لنتاجها الفني[58]، سيلاحظ أنها أقصت العنصر الإنساني عن لوحاتها، وإن حاولت أن تلتقط أثره أو طيفه في فضاء أعمالها، وتأثرت قليلاً بالفنان عبد الرحيم سالم في تحريك فضاء لوحاتها، وذلك عن طريق إيقاع ضربات الفرشاة، وتموجات اللون، واستعمال الأشكال الهندسية، وتشظي هذه المكونات ضمن مساحة العمل، ونلمس عندها أيضاً تأثراً بالفنان عبد القادر الريّس، وذلك من خلال طريقة ملء بعض مساحات اللوحة، وإن كبرت بلون متمم واحد؛ وإثرائه ببقع لونية قليلة من نفس مشتقات اللون، كما كان يقوم الفنان باستخدامه للنقاط في فضاء عمله، فقد استعملت هي رمزها حبة اللؤلؤ؛ كعنصر مكمل للتكوين في بعض أعمالها، ولونتها بالأبيض الميال للزرقة والرمادي، أو السكري المصفر في مواضع أخرى. وفي الحقيقة تتقارب التونات اللونية عموماً عند الفنانين الثلاثة الذين ذكرتهم (الصور: 7 / 9 / 12 / 13).

58. الإعلامية هيفاء مصباح: "منى الخاجة جيران: "الفريج" مصدر إبداعي"، جريدة الاتحاد الإماراتية.

كما أن الفنانة تميل إلى عنصر اللون، ليكون هو الأساس في شغل مساحات العمل، وتقلُّ الرموز المتضمنة في اللوحة، وكأن العين تلتقط مكونات العمل من موضع بعيد عنه، فيظهر الأفق فسيحاً جداً من حوله.

وهذا يُشعرِكَ بأن الفنانة تحتاج إلى عناصر أخرى، يمكن توظيفها داخل العمل، لتثري بوحه التعبيري أكثر، وتتخطى أيضاً بعض الرموز التي اعتادت على طرح مفرداتها دوماً في عملها (الصور: 17 / 18 / 20).

والمتابع لعطائها الفني سيلاحظ أن أكثر أعمالها قد نُفِّذتْ بتقنية ألوان الإكريليك على القماش، وضمن مساحات متوسطة وكبيرة للعمل، وطبيعة ألوان الإكريليك تفرض آلية معينة في التعامل معه، فهو عموماً لا يتقبل كثيراً من المزج بين عدة ألوان، فهو يتسخ بسرعة، ويميل إلى الرمادي، وليس له خاصية الألوان الزيتية، التي تساعدك على اشتقاق تونات لونيّة مركبة عديدة؛ فيها الكثير من الغموض والبوح، وهو لون كتيم؛ لا تشِّف من تحته طبقات الألوان التي وضعت قبله كسمةِ الألوان الزيتيّة، فيظهر صريحاً مستقلاً في إشعاعه، وهو لا يتقبل أن يوضع شفافاً على القماش، أو يذاب كثيراً في الماء كالألوان المائية والأحبار، لأنه سيفقد ألقه ويظهر متقطعاً شاحباً، وهذا ما يدفع العديد من الفنانين للتعامل معه بآليات متشابهة ومحدودة، منها وضعه بسماكة معينة على سطح اللوحة، ومنها عدم مزجه كثيراً، فيظهر صريحاً قليل الاشتقاقات اللونية، ومن سماته سرعة الجفاف؛ فلا يترك لك مجالاً لمعالجته على سطح اللوحة، أو إضافة ألوان عديدة فوقه كخاصية المائي أو الزيتي، وهذا أيضاً ما يجعل الكثير من التجارب الفنية التي نفذت بواسطته، تتقارب في آليات تنفيذها، وفي سماتها اللونية العامة. ومن وجهة نظري فإن الألوان الزيتية والمائية والأحبار أكثر ثراءً منه، وقابلة للديمومة والبقاء، وتتحمَّل عوامل الطبيعة،

وإن كان الإكريليك أكثر إشعاعاً، وأسهل في التعامل مع تقنياته، إضافة إلى أنه أقل ضرراً من باقي الألوان، فالمذيب له ليس نفطياً أو كحولياً بل هو مائي.

كما أن المتابع لسيرورة عمل الفنانة؛ سيجد أنها قليلة التأثر بالفنون الأوربية وتعاقب مذاهبها. وقد يكون هناك تأثر بتقنية العمل فقط، وكما أسلفنا كان تأثرها بالحراك الفني المحلي أكبر (الصور: 11 / 14 / 19).

ولكي نضيء تجربة الفنانة منى الخاجة[59]، فلا بد من الإشارة إلى أنها فنانةٌ إماراتيِّةٌ أتمت دراستها الجامعيَّة في القاهرة، وحازت على شهادة (البكالوريوس) بالفنِّ التشكيليِّ (1980) باختصاص التصويرِ الزيتيّ.

تتلمذت على أيدي أساتذةٍ أكفاء مثل (د. أحمد نوار وحامد ندّى ومحمد رياض ومحمد نبيل)، وأمضت أربعَ سنواتٍ على تواصلٍ مع البيئة الفنيِّة في مصر، اعتمدت في لوحاتها على استخدام اللون في طبقات عدَّة، لإضفاء الملمس على مساحات العمل، وأحياناً لإعطاء الشفافيّة، كما قامت بالمزاوجَة بين القديمِ والحديث، واستخدمت الوحداتِ الزخرفيّة؛ المستوحاة من التراث، ووظفتها تشكيليّاً، في علاقاتٍ متبادلةٍ مع المساحات التجريديّة.

وقد جهدت الفنانة أن تعود إلى لوحتها وتواظب على معالجتها، لشعورها أن اللّوحة لم تكتمل؛ ولإحساسها أن باستطاعتها أن تضمّنها أشياءَ أخرى، إلى أن تصلَ إلى مرحلة الرضا عنها، مع قناعتها أن الفنَّان ينشدُ الكمال، ولا يستطيع أبداً أن يصِل إليه، غير أن كثرة الخبرةِ والتجاربِ يقدمان له مخزوناً معرفياً كبيراً.

وقد كان هناك عدة مفردات؛ شكلت عمل الفنانة الخاجة، منها تأثّرها بتفاصيلِ الثّيابِ وزخرفتها، فدأبتْ على رسمها، وإضافة الحلي والعقود في بعض جوانب

59. منتدى الفنانين العرب، سيرة فنان: منى الخاجة.

لوحاتها التجريدية، وأثارت انتباهها الزخارفُ في جنبات البيوت، وعلى سياج المنازل، فوظفتها بشكلٍ مُقْنعٍ في نتاجها الفنيِّ.

التقطت تقلّبات البحرِ وألوانه، فاستحوذَ على لوحاتها اللّونُ الأزرقُ بتدرجاته، والأخضرُ الفيروزيُّ الفاتح.

تتمتع أعمالها بإشعاع لونيّ جميلٍ، وبمساحات صافية تبعث على التأمل، تتجاور المتمّماتُ اللونيَّةُ في أعمالها بأسلوبٍ انطباعيٍّ، ويغلب على ألوانها التونات الباردة ومشتقاتها.

ألوانها ناصعة قويّةٌ بعمومها، وتسعى إلى ترك فضاءات في اللوحة الفنيّة.

نتاجها الحالي يميل إلى التجريد الهندسيّ بعمومهِ، وقد أدخلت الحرف فيه على شكل عنصرٍ متمّمٍ للتكوين، فبدأ يميلُ إلى التجريدِ الرمزيّ (الصور: 15 / 16 / 18).

كما أنَّ حضور الألوانِ في العملِ الفنيّ عندها، هو أساسيٌّ كجزءٍ من رسالةِ العملِ؛ وتقدِّمُها بشكلٍ احتفاليٍّ زاهٍ، كتوظيفٍ لإعادةِ إحياءِ التُّراث، وتجدُ متعةً كبيرةً في مزج الألوانِ، لإضفاءِ جماليةٍ على اللوحة، كما استخدمت الدلالةَ الرمزيَّةَ للَّونِ، حسبَ موقعهِ في العملِ الفنيّ؛ وبحسب المرحلة الفنيّة التي أنتجت من خلالها لوحتها.

لقد مرت تجربتها الفنية بعدة مراحل منها الواقعيّة، إلى التجريد الرمزيِّ؛ وما داخَلَهُ من توجُّهٍ سرياليٍّ في التعبير عن الموتِ وكينونتهِ، وخاصةً في مشروع تخرُّجها؛ الذي لاقى صدىً إيجابيّاً في نظر من رآه واطلع عليه، وعن علاقتها بالعمل الفنيِّ وهاجسِ الإبداعِ؛ تتحدث في إحدى المناسبات فتقولُ[60]: "اللوحة عالمٌ آخر أسبحُ فيه بأفكاري، وأمارسُ حريتي؛ التي من خلالها أرى العالم كما أريدُ

60. الإعلامي غيث خوري: صحيفة الخليج، بتاريخ: 11/12/2016.

رويتَهُ وفقَ مخيِّلتي، وأعيدُ للأماكنِ النبضَ، فهناك أماكن لا يستطيعُ المرءُ أن يتجاوزها، إلا بعدَ الوقوفِ عندها، حيثُ تتحركُ فيه مشاعرٌ وأحاسيس متداخلةٌ، وكلٌّ يعبرُ بطريقته عن المكانِ؛ الشَّاعر يترجمهُ شعراً، والأديبُ قصةً، أو روايةً، والرَّسامُ لوحةً، وقد تبقى مجرَّدُ زفراتٍ حارَّةٍ معبرة عما يجولُ في أعماقِ النفسِ ويمورُ فيها".

من الرموز التي استهوت الفنانة كثيراً، ورسمت من بوحها، هي حبة اللؤلؤ، وانعكاس الضوء عنها، وقد ضمنتها في العديد من اللوحات، وأقامت معرضاً في صالةِ (هنرغاليري أرت) في دبي بعنوان (اللؤلؤة) وقد اتخذَتْها رمزاً أصيلاً من رموزِ الخليج العربيِّ، ومن ذاكرةِ أبنائِهِ وبوحِهم العاطفيِّ والروحيِّ، فأصبحتْ حباتُ اللؤلؤِ، بتنوعاتِها في اللوحة تعزفُ لحناً عالي الخصوصيّة، وتكرِّس إيقاعاً لونيّاً مدهشاً (الصور: 4 / 12 / 16 / 19).

المراجع:

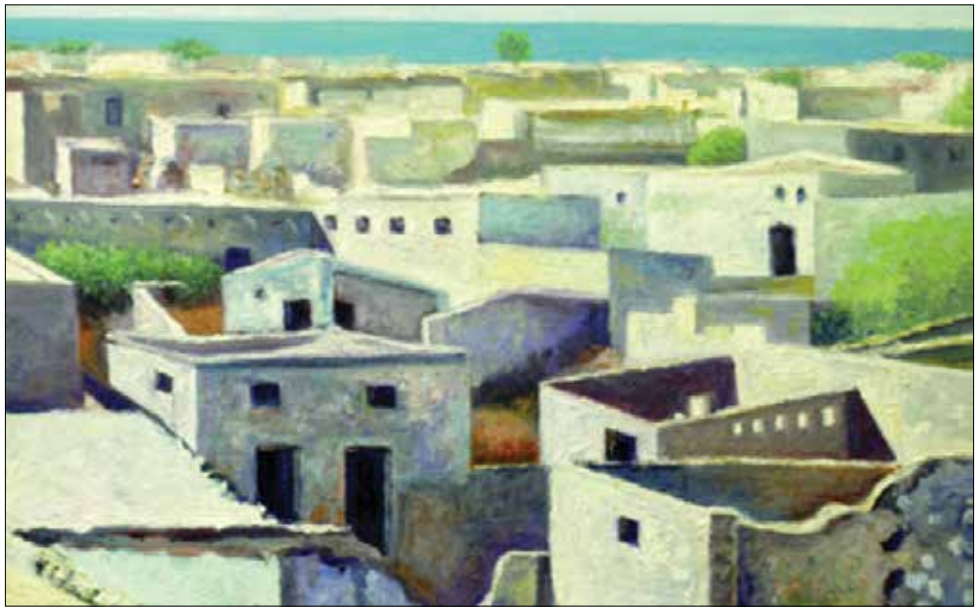
- منى الخاجة تعيد تشكيل المكان بالألوان، "د. عبد الكريم السيد".
- عمر شبانة: "معرض في دبي يعكس عناصر البيئة"، صحيفة الاتحاد الإماراتيّة.
- منتدى الفنانين العرب؛ سيرة فنان.
- هيفاء مصباح: "منى الخاجة: جيران "الفريج" مصدر إبداعي"، صحيفة الاتحاد الإماراتيّة.
- غيث خوري: صحيفة الخليج 11 /12/ 2016.
- مجلة زهرة الخليج، ديسمبر 2011.

عبيد سرور الماس

حارس التراث

(1) من البيوت الشعبية القديمة

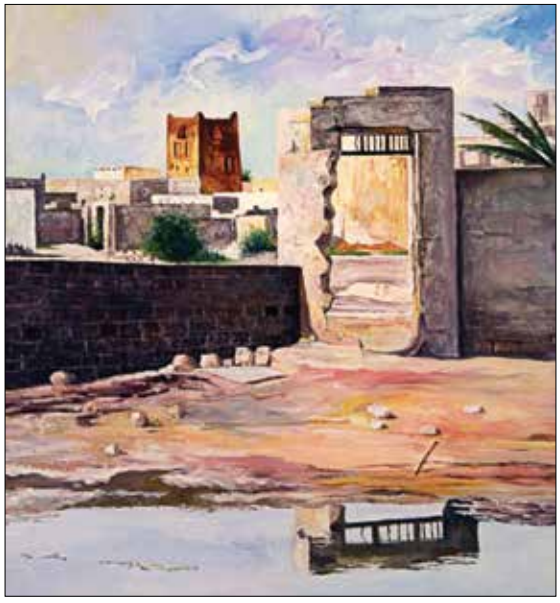
منزل شعبي



(2) الواقعية المباشرة عند الفنان دون إضافات

(3) الحس التعبيري في المشهد الواقعي

(4) من ألعاب الطفولة



(5) من واقع البيوت الشعبية القديمة

(6) عبيد سرور، مزج الخامات على سطح اللوحة

لوحة للفنان عبيد سرور

(7) الفنان مكس أرنست

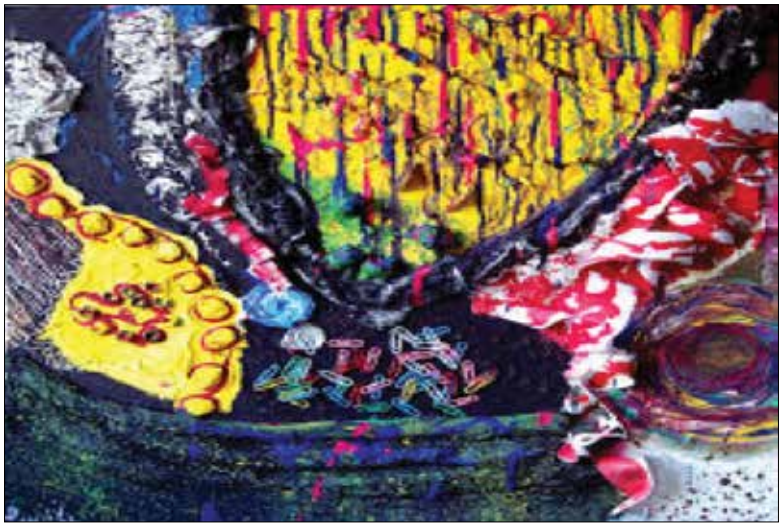
(8) الفنان جرج براك

(9) مكس ميديا

(10) مكس ميديا

(11) تفصيل من العمل الذي سبقه

(12) أسماء ابراهيم



(13) مزج الخامات، أقمشة وألوان

(14) عمر النجدي

المتأمل في مجمل نتاج الفنان عبيد سرور الماس، سيلاحظ أنه فنان يعمل بجد ومثابرة، من أجل تطوير موهبته، ويشارك بفعالية في الحركة الفنية على الساحة الإماراتية، ويمنح الكثير من الوقت ليكون معلماً ناجحاً، لرعيل من الطلاب؛ أحبوا الفن وأرادوا أن يتتلمذوا على يديه.

مر الفنان عبيد سرور بمرحلتين؛ على صعيد تجربته الفنية الطويلة، الأولى كانت في تنفيذه للوحة التشكيلية؛ بعناصرها المعروفة، وقيمها الفنية الأصيلة، والثانية كانت بتقنيات التشكيل والتركيب (مكس ميديا)، وهي التي يعمل الآن من خلالها؛ ويزاوج بين المرحلتين، فهو يعالج اللوحة بسماكة لونيّة، وبعدة خامات؛ مضافاً إليها الألوان الترابية والتقنيات التشكيلية. أما عن المرحلة الأولى فقد اتسمت بعدة صفات؛ منها التقاط مواضيعه من واقعه وبيئته[61]، وهي عبارة عن مناظر ريفية تحتوي على البيوت والأشجار، وبعض التجمعات للأطفال، كما أنه رسم البحر والقوارب وسعف النخيل والمشاهد اليوميّة. لقد كانت معظم مواضعاته مباشرة وتسجيلية، وقلما يضيف عناصر من مخيلته على المشهد، ويحاول بأمانة أن ينقل صورة المكان كما يشاهده؛ تماماً بدون مبالغات لونية، ودون إخراج الموضوع عن سياقه الواقعي، حتى لو اتسم بِقِلة عناصرهِ، وبهدوئه[62] يلتقط عن الجدران، تفاصيلَ ألوانها وتأثير الزمن عليها، ويشعرك حين تنظر إلى لوحاته بالحزن والفقر، فهو يذكرني بأعمال الفنانين (كورو، وميبه، ودوميه)؛ فنّاني الواقعية التسجيلية في فرنسا؛ رغم أنهم كانوا يتحايلون على المُشاهِد؛ فيُدخِلون بعض التفاصيل إلى مشهدهم الواقعي، ويضيفون عناصر كثيرة لإغنائه، ولإظهار

61. حوار مع الفنان "أمل الطنبجي"، مجلة الرؤية.
62. تغطية لمعرض وحوار مع الفنان، صحيفة الاتحاد الإماراتية، بتاريخ: 8/5/2015.

براعتهم في التصوير الزيتي، فالناظر عندهم إلى عمال المحاجر والعاملين في الحرث؛ أو ركاب القطارات، سيلاحظ المقاربة في الحس التعبيري الواقعي بينهم وبين الفنان عبيد (الصورتان: 1 / 2).

يتساءل المشاهد لأعمال الفنان؛ لماذا لم يضف هنا شجرة مثلاً؟ أو أنه أضاف عابراً على الطريق في مشهد آخر؛ أو أطفالاً حول المكان، فلا أحس بِوحشة المكان وسكينته، ثم أستدركُ فأقول لعله أراد أن يترك عندي هذا الانطباع، أضف إلى ذلك؛ أن عناصر العمل الأخرى من اللون والتكوين، تضافرت لتأكد هذا الأثر. ألوانه خافتة غير براقة، تتقصى البعد اللوني والكلاسيكي للمشهد، وترصد قِدمَ الأبنيّة الطينيّة وتهالكها، والساحات الرملية أمام البيوت؛ بشجيرتها القليلة وفراغها؛ تهمس لنا أن الفنان عاش شيئاً من السكينة والعزلة في الطفولة. أضف إلى ذلك أنه لم يلتقط مشاهد عديدة، من عدة بيئات ومدن؛ بل ظل مرتبطاً بريفه ومدينته، حتى إنه لم يلتقط المباني الفخمة والفيلات الحديثة؛ بل ظل متشبثاً في الأحياء والأرياف الفقيرة.

أما على صعيد باقي عناصر العمل، فكما ذكرت هناك اقتصاد في الألوان، ولا وجود لإضافات وتحليلات لونية ليست في المشهد، فهو مقيد بما يراه، كما أنه يراعي الظل والنور على الموجودات في المكان، يتقصد التقاطها كما تبدو حتى آثار الشقوق وانهدام بعض الجدران، يريد أن يسجل كل ما أحبه وألفه. الناظر إلى السماء في لوحاته سيحس بأوقات يومه، أهو الغروب أو انتصاف النهار؟ وسيدرك؛ هل يومه مغبر أو نقي؟ ويلمس المنظور اللوني البعيد والقريب في فضاء لوحاته. ومن خلال هذا الطرح نستطيع أن نصف نتاجه في هذه المرحلة بأنه واقعي تسجيلي، وأعتقد أن هذه المرحلة يمكن أن يثريها بالعديد من اللوحات من كل بقاع الإمارات، ومن كل الأماكن التي يزورها خارج دولته، فهي تحتمل أن يضاف إليها

الكثير، وأن يطورها الفنان، ويبني عليها حتى تميل إلى واقعية تعبيرية محدثة، تمثل بصمته وأسلوبه الخاص (الصور: 3 / 4 / 5).

أما النتاج الآخر، والذي كان في مرحلة لاحقة، فهو التشكيل والتركيب، والذي أعتقد أنه ما زال في طور التجريب، وأنه يحتمل الكثير من التعديل والإضافة والحذف، ومراجعة الذات؛ فيمكن توصيفه أولاً بما يلي[63]: "المواد المستخدمة؛ الحصى وقطع من الأخشاب، وإطارات اللوحات والورود الصناعيّة، وقطع من السلال القديمة والعديد من المواد القديمة التالفة؛ القابلة للتدوير، وتشكيلها ضمن العمل الفني.

أما على صعيد الموضوعات فهي الطروحات المفاهيمية بعمومها، وكل ما يمكن له أن يعبر عن دلالات، يبتغيها الفنان من رصده للتراث والفلكلور الشعبي، وبيئة الإمارات، وبعض الأفكار الاجتماعية والإنسانية، ومفاهيم سريالية فنية مبسطة؛ مطروحة بشكل رمزي. أما عن الإخراج الفني والجمالي للأعمال فهي بإضافة الألوان والتزيين على هذه العناصر، ودمجها وإلصاقها معاً، فتظهر في تكويناته تشكيلات لمزهريات، أو طيور وأبنية، أو نوافذ ازدانت بالورود (صورة 6)، وأشخاص بلباسهم الشعبي، نُفذت بسماكة من الكرتون والألوان؛ تتجسد هذه العناصر بشكل بارز على سطح اللوحة، وللفنان أعمال تجريدية رمزية من بوح تراثه وواقعه، لها دلالاتها التعبيرية، وتطرح أفكاراً قريبة من ذائقة ابن البيئة الإماراتية.

نلاحظ أن المخرجات الفنية تحتوي رسالة فكرية معينة، وفيها تشكيل يُقدّمُ لعينِ الناظر بعدة خامات، أما التساؤل المهم الذي يطرح نفسه، فهو عن القيمة الجمالية، وعن الهدف المعرفي والوجداني من هذه الأعمال. قد تشد هذه النتاجات عموم

63. الإعلامية وفاء السويدي: تغطية لمعرض الفنان ومقابلة معه، صحيفة البيان الإماراتية، بتاريخ: 8/2/2018.

الناس، لأنها من بيئتهم، وتجذب الأطفال لطروحاتها البسيطة والعفوية، لكن كيف يراها المثقفون والمتذوقون؛ الذين واكبوا الحركات الفنية وامتلكوا لغة الفن؟ وهل سيرون فيها قيمة حقيقية؟ وأين تكمن جمالياتها؟

وهذه أسئلة مبررة سنحاول الإجابة عليها.

هل كان العمل نتاج مهارات وخبرات عالية؛ منحته الخصوصية والتفرد في الأداء؟ أم أن العديد من الناس الذين يمتلكون تقنيات محدودة، يمكن أن يقلدوه ويصنعوا مثله؟

هل كان نتيجة جهد فكري وتأمل عميق، لحالات عاطفية وإنسانية ولَّدَتِ العمل؟ أم أنه تقليدٌ بسيط لعناصر الطبيعة والموجودات من حولنا؛ كمزهرية مصنوعة من رصف الحصى قرب بعضها مثلاً، أخرجت مجسماً بارزاً على سطح القماش، يكاد يكون لعباً طفولياً، فيه ما يشد عين الناظر للألوان، وأشكال الورود الصناعية، وجسدٌ لمزهرية ملونة بارزة؛ مصنوعة من الحصى وخامات متعددة. ألم تكن اللوحة الفنية تبوح بما هو أكثر من ذلك؟ والمنحوتة التي تحتوي عدة أبعاد، وتراها من عدة وجوه؛ وترى فيها مشهداً إنسانياً، أو عملاً درامياً ناجحاً؛ هي أكثر قيمة جمالية، وهي على مدار تطور العقل البشري كرست وجودها ورسخت جمالياتها.

هل منحكَ أداءُ هذه الأعمال مجالاً واسعاً للبوح الانفعالي؟ ولفعل اللاشعور في عملك الفني، من تداعيات حرة لخواطر الذاكرة، وإرهاصات عاطفية محببة لذاتك؛ كما كانت اللوحة تمنحك حين تقوم بإبداعها، وتترك لنفسك حرية الحوار والتفاعل معها. أم أنك بقيت مقيداً بالمواد التي تمتلكها، وتريد أن تجسد منها مزهرية، أو منزلاً أو طيوراً، لها تجسيمها وحضورها البارز؟ بمعنى أنها فكرة مستقلة مسبقة، يخطط لها؛ كيف ستنجز بمحدودية، ونتيجةً مُدركةً مسبقاً، ثم تنفذ بشكل ميكانيكي،

بعيد عن آليات الإبداع التي تعرفنا عليها، واختبرناها في تنفيذ اللوحة، أو إنجاز المنحوتة بتقنياتها وتفاصيلها وحسها التعبيري.

يمكن أن نتقصى بعض الأعمال الرائدة لفنانين أوربيين استحدثوا هذا الفن، ومن خلال تجاربهم نجيب عن هذه التساؤلات.

من أوائل الفنانين الذين جربوا الكولاج والمكس ميديا[64] (جورج براك) و(بابلو بيكاسو) و(ماكس إرنست) (الصورة: 7)، وقد كان تجريبهم حذراً وعفويّاً، في تنزيل الخامات فوق بعضها ومزجها، بل كان هاجسهم كيف يتركون أثراً تعبيرياً في لوحاتهم، يحاكي حالاتنا الانفعالية والشعورية. نريد عملاً ذا قيمة تعبيرية، كاللوحة الفنية بجمالياتها المعتادة، فالناظر إلى لوحات (جورج براك) (صورة 8) سيجد أنها امتلكت تكويناً فنياً متماسكاً، مدروساً لونياً وخطياً، وأضاف عليها الملمس الذي تركته الملصقات؛ حساً تعبيرياً، يرفد الحالة الشعورية والإبداعية، فكأنك تنظم قصيدة حديثة متماسكة، ليس فيها حشو أو هبوط في سوية مفرداتها، أو كأنك تبدع نوطة موسيقية منسجمة بإيقاعاتها وأجزائها، ليس فيها انفلات عن لحن موحد يضبطها، ولا تميل أبداً إلى العبث والمجانية في الطرح، تقودها حالة إبداعية متفردة، وخصوصية عالية، والناظر إلى أعمال (ماكس إرنست) في مزج الخامات من الأخشاب والمسامير والأدوات الصناعية؛ سيجد عنده نفس الأداء، إضافة إلى انتماء الأعمال إلى نهج فني معروف وثابت؛ هو التجريد التكعيبي، التي كانت أعمالهم الفنية التشكيلية تنتمي إليه، فقد أبدعوا الكثير من اللوحات في هذا النهج قبل تحولهم إلى (الكولاج) و(المكس ميديا)، والمتأمل لنتاجهم الفني سيدرك تماماً ما أريد التعبير عنه. لقد فهموا بعمق القيم الجمالية التي يجب أن يحافظوا عليها في نتاجهم الجديد، فلا يسقط العمل إبداعياً من بين أيديهم؛ ويميل إلى العبث وعدم

64. أعمال المكس ميديا والكولاج، كيوبيديا الموسوعة الفنية (ماكس إرنست) و(جورج براك).

القيمة، وحتى حينما كانت أعمالهم تبدو طفولية؛ ويصرخ (بابلو بيكاسو): "لقد عدت طفلاً"! غير أن أعماله كان فيها لعبٌ فلسفيٌّ؛ ينضح من تجربة عميقة، ومن مهارات عالية في التنفيذ، وعاطفة دافقة؛ ترفع العمل تعبيرياً، ثم تتالت التجارب في هذا النهج، وتعددت مناحي الطروحات، وكثر الفنانون الذين جربوا مزج الخامات، وخرجوا من اللوحة إلى فن الأرض.

وبالعودة إلى أعمال الفنان عبيد سرور؛ سنلاحظ أنها اتخذت منحىً تزينياً، وقدمت الموضوع بشكل مبسط، كأنها فن تطبيقي، أو أشغال يدوية؛ يمكن العمل الحثيث عليها، لترتقي بخطابها الإبداعي إلى مقام اللوحة الفنية، بكل قيمها التعبيرية والجمالية، وكشاهد أيضاً على أعمال (المكس ميديا) يمكن لنا أن نأخذ مثالاً عليه عمل الفنانة (أسماء إبراهيم) (الصورة: 12). لقد رتبت الفنانة الكثير من العناصر في عملها الفني؛ كلفافات من القماش، وفرش وأدوات الرسم وعصارات الألوان الفارغة، وكبة من الخيوط، وعدد من العناصر الأخرى، والتساؤل: ما الهدف من وراء ضم كل هذه العناصر؟ هل تريد أن تطلعنا على بيئة الفنان وأدواته؟ وتقول لنا: هذه كلها يستعملها في عمله. لقد وصل خطابها المعرفي، وأتت العناصر مرتبة وكأنها في واجهة محل لبيع الأدوات الفنية، كأنها عمل إعلاني عن أدوات فنان، غير أننا نريد المزيد من الدلالة التعبيرية، ونطالبها مثلاً بالأبعاد المفاهيمية والجمالية للعمل، وبالنهج الفني الذي تتبناه في ولادة أعمالها؛ على الرغم من أن موضوعها كان له قيمة تزينية، ويمتلك فكرة طريفة ومستحبة.

غير أن ألية طرحها للموضوع أفقدتها بعضاً من بوحه التعبيري؛ وجمال إخراجه لعين الناظر.

والذي يتأمل عمل (عمر النجدي) يرى أنه يسعى جاهداً لبناء عمل تصوير زيتي؛ بمقوماته ومفاهيمه التشكيلية؛ وإن أضاف عليه خامات أخرى، أو أكسب بعض الأجزاء سماكات وملمساً معيناً، لكي يرفد الدلالة التعبيرية للعمل.

ونجد ضمن المقال لوحة وجه وتفصيلاً للشفاه (الصورتان: 10 / 11)، والذي يتأمل خامات التنفيذ ومهارات الإخراج سيصاب بالدهشة في الطريقة التي استطاع بها الفنان أن يوظف هذه الأزرار والقطع المعدنية والبلاستيكية بهذه المهارة، ليخرج الوجه بتجسيده الجميل، وحسه المرهف، وبأثر الظل والنور عليه، فهو يتقصاه بواقعية من خلال مزج الخامات.

تتالت التجارب في هذا النهج، وتعددت الطروحات وكثر الفنانون الذين جربوا مزج الخامات، فمنهم من اتجه إلى التكعيبية في طروحاته، ومنهم من وصل إلى التجريد الكامل، ومنهم من تقصى ملامح واقعية؛ بواسطة مجموعة من الخامات المعينة، التي وجدها تخدم غرضه الفني والجمالي؛ وبعضهم قد استطاع تضمينها أفكاراً وقيماً فلسفية هامة، وجعلها تبوح بالكثير من الانفعالات والمشاعر، وبعضهم قدمها كعنصر تزييني؛ يمكن أن يعرض ضمن أثاث يناسبه، وآخرون كانوا عفويين تماماً؛ فأنتجوها كتسلية ولعب، وكان دافعهم التجريب.

وبعدها طوَّر العديد من الفنانين هذه التجارب، وخرجوا من إطار اللوحة، حيث صارت الأعمال توضع على طاولات، أو تُتركْ على الأرض ضمن أرضيّة ومكان يناسبها، وهذا ما وصفناه في تجربة (حسين شريف) والفن المفاهيمي.

باعتقادي أن الكثير من أعمال (المكس ميديا)، تضيق فيها نوافذ الإبداع، على حساب آليات التنفيذ، واختيار الخامات وتجميعها، وإخراجها بشكل مقبول، وهي تنتمي للفنون التطبيقية أكثر من انتمائها للفنون التشكيلية، على الرغم من أن الفنون التطبيقية كالخزف والمنمنمات والعجمي وغيرها؛ تحتاج إلى مهارات عالية، ودقة في التنفيذ، بعكس بعض أعمال التشكيل والتركيب؛ التي قد تجدها أحياناً منفذة بشكل اعتباطي، يخلو من الدقة والمهارة، وهذا الكلام طبعاً لا ينفي أن هناك العديد من النماذج والأعمال الناجحة، التي احتوت قيماً جمالية، وتخطت قيمة لوحات

تشكيلية عديدة، وهذا يعود للفنان نفسه؛ ومدى الجهد والالتزام الذي قدمه لإنتاج أعمالٍ مهمة. ويجب التنبيه إلى أن هذا الشكل من الفنون؛ هو حديث العهد إذا ما قورن بعمر اللوحة الفنية، أو المنحوتة التي كرست جمالياتها على مدى عدة قرون، واكتسب المشاهد ثقافة بصرية قادرة على قراءتها؛ وتذوق خطابها الجمالي، بعكس فن المكس ميديا الذي لا يتجاوز عمر تجربته الأربعين عاماً.

ولنأخذ (بابلو بيكاسو) على سبيل المثال. لقد أنتج أعمال الكولاج، ونفذ أعمالاً عديدة من الخزف الملون؛ ورسم عليها، لكنها لم تنل الشهرة، ولم تكن لها القيمة الفنية؛ كلوحاته في المرحلة البرتقالية والزرقاء.

نحن لا نسفه هذه الفنون الجديدة، غير أننا نحث على الاهتمام بخطابها الدرامي، والمعرفي وبقيمتها الجمالية وبمهارات تنفيذها. يجب أن نكرس وجودها كفن مستقل له أسس يُبنى عليها، وله خطاب معرفي ووجداني مهم على صعيد المجتمع.

وبالعودة إلى الفنان عبيد سرور فهو يسعى جاهداً لاستخدام عدة تقنيات حديثة، وتضمينها في عمله، للخروج بنتاج له خصوصيته وأصالته.

يثابر على التجريب لإخراج كل ما هو جديد، بحسٍّ مفعم بالدهشة والغرابة، ويسعى إلى توظيف عدة خامات في أعماله الفنيّة الحديثة.

المراجع:

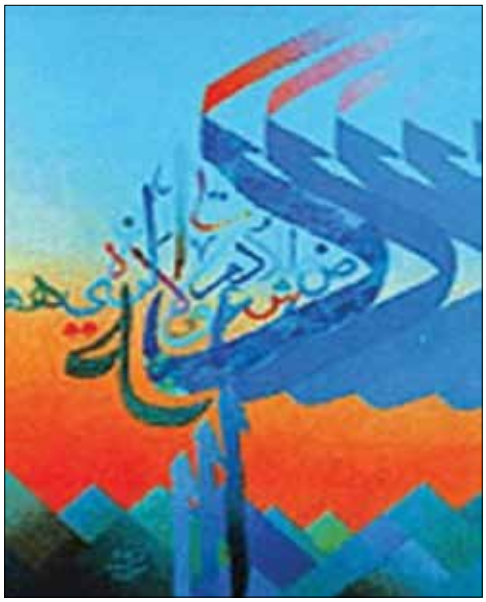
- مجلة الرؤية، حوار مع الفنان عبيد سرور، حاورته الإعلامية أمل الطنبجي.
- جريدة الإمارات اليوم.
- الاتحاد 8 يونيو 2015.
- البيان، الإعلامية وفاء السويدي 8 فبراير 2018.
- أعمال المكس ميديا والكولاج، كيوبيديا الموسوعة الفنية.

محمد مندي

عاشق الحرف

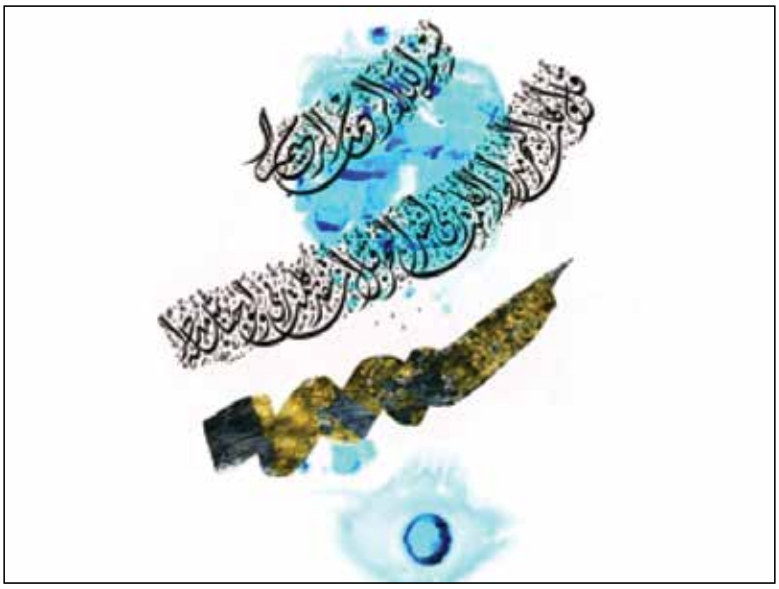
(1) صورة الفنان محمد مندي

(2) علاقة الخط بلون الخلفية



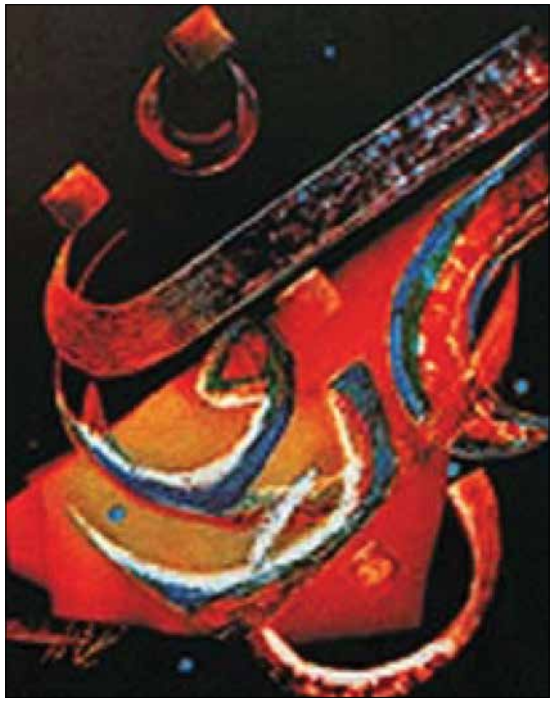
(3) الحرف عنصر بناء في لوحة تشكيلية

(4) لوحة حروفية بالخط الفارسي



(5) الخط الديواني الجلي، تعبيرية الطرح

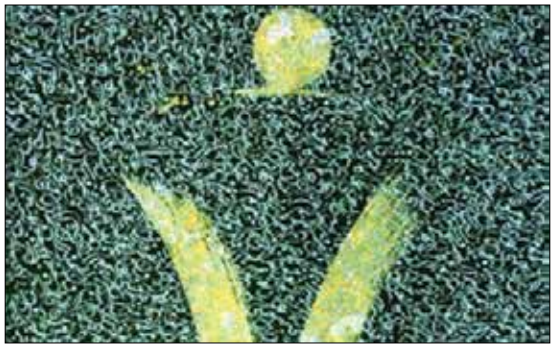
(6) تكوين لوحة حروفية مركبة



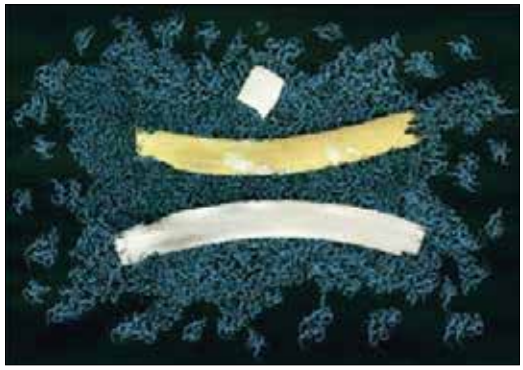
(7) طرح لوحة تشكيلية حروفية

(8) الأصالة والحس الشرقي في طرح الحروفية

(9) التعبيرية والعفوية في الإنجاز



(10) تجريد لوني حروفي



(11) التأكيد على التجريد والاختزال

(12) الفنان جميل حمودي

(13) «إياد الحسيني - العراق»، تشكيل نحتي حروفي

(14) «يوسف إبراهيم - السعودية»، بناء لوحة حروفية تشكيلية

(15) رسالة الفنان «عبدو ياسين»؛ لوحة حروفية مركبة

(16) «محمد طوسون – مصر»، تداخل الحرف مع عناصر وموجودات الطبيعة

(17) الخط الكوفي كعنصر بناء

(18) علاقة التكوين بالخط واللون

فنانٌ إماراتيٌّ أحبّ الخط العربي، واهتم به طوال حياتهِ، دَرسهُ بشكلٍ أكاديميٍ في البداية، ثم صار هويَّتهُ ولسان حالهِ؛ اجتهدَ بعملهِ وعطائهِ، وكان معلماً للخط العربيِّ وصنوفهِ في مراكز ومعاهد الإمارات، شاركَ في العديد من الأنشطةِ الفنيِّة داخل البلدِ وخارجهُ.

يؤكد الأستاذ محمد، خلال مزاولةِ عملهِ أن هناك أُسُساً وقواعدَ؛ لابد من التقيد بها وممارستها، أثناء كتابتنا للخطِّ العربيّ، ولا يكون الخطُّ جميلاً ومُقنعاً دون الالتزام بها، ولا مانعَ من إضافةِ لمساتٍ خاصةٍ تميُّز الفنان، دون الخروج عن القواعد والأسسِ التي تحدِّدُ نوع الخطِّ وأسلوبهِ.

ومن الملاحظ في لوحاتهِ، أنَّه كان يستلهمُ كتاباتهِ دوماً من القرآن والسنَّةِ والشعرِ العربي البديعِ، الذي يتناولُ الحكمةَ والمديحَ، فمثلاً بكتابتهِ الحديث الشريف "إنَّ الخيرَ معقودٌ بنواصيها إلى يوم القيامةِ" كوَّن بتكرارِه تشكيلاً جميلاً على هيئةِ جوادٍ، وكانَ بذلكَ يحاولُ صياغةَ لوحةٍ فنيِّة من خلالِ الخطِّ العربيِّ[65] (الصور: 2 /4/ 8 / 9).

وهو يرى أنَّ الكتابةَ بالخطِّ كالرَّسمِ والتشكيلِ تماماً، فكما أنَّ الفنّانَ التشكيليّ يراعي الدقَّةَ وحسنَ الإخراجِ، واختيار الألوان؛ كذلك الخطّاط يعملُ على مراعاة تلك الأسسِ والجماليات. والناظر إلى نتاج الخطاط محمد مندي يدرك أنه قد أحب الخط الكوفي والثلث كثيراً، وأنجز بهما الكثير من لوحاته، وشارك بعدة مسابقات.

كما سعى لإيجاد خصوصية في تنفيذ الخطوط؛ بتحليتها وبإضافات محببة على بنيتها، دون الخروج عن الأسس والقواعد الكلاسيكية للخط العربي كما ورثناه من الخطاطين القدامى. وحاول مع المحافظة على هذه الأسس؛ إنشاء تكوينات مبدعة،

65. سلمى الخروصي: الموسوعة الوطنية الثقافية للتراث تتحدث عن عطاء محمد مندي، 17/4/2015.

عن طريق تكرار الجمل والآيات بألوان متنوعة، وانحناءات مناسبة للحروف؛ فأنجز لوحةَ الجواد، ولوحتي سمو الشيخ زايد وسمو الشيخ خليفة.

وتقصّد إنجاز لوحات خطيّة مبسطة، تميل إلى مفهوم اللوحة الفنية الحروفية، فاقتصد في تكرار الحرف، وأدخله ضمن مساحات لونيّة شفافة، تكرّس حضوره مع إبقاء الكلمة دالّة على معناها؛ والخط ونوعه مرتبطاً بقواعد كتابته، واضحاً ويتصدر اللوحة، على حساب كثافة الألوان في الخلفية، واندماج الخط مع عناصر اللوحة المتبقية، كالمنظور والظل والنور والتكوين، بمعنى أن الحرف لم ينعتق عن الكلمة التي ينتمي إليها، ليصبح بمفرده عنصراً بنائياً يتمم التكوين، أو يستغني عن انتمائه للكلمة، على حساب كونه عنصراً تعبيرياً بحجمه ولونه، يرفدُ بنيةَ لوحة تشكيليةٍ، بغض النظر عن انتمائه لسياق معنى كلمةٍ هو فيها (الصور: 9 / 10 / 11 / 18). وهي إشكالية فنية يعرفها ويعيشها الكثيرون ممن أرادوا أن يبنوا عملاً تشكيلاً بواسطة الخط العربي (الحروفية)، وقد تحدثت في استعراض نتاج الفنان عبد القادر الريّس باقتضاب عن العديد من الفنانين المؤسسين لهذا النهج، وعن أساليبهم وأدائهم منذ بداية الأربعينيات إلى وقتنا الحاضر، والكيفية التي استطاع بها بعضهم أن يدمج الخط العربي ويذيبه تماماً؛ في بنية عمله الفني، فيصبح عنصراً في البناء فقط، يخرج عن دلالته كحرف عربي، وعن بنيته الكلاسيكية؛ ليدخل في بنية اللوحة، بحجمه ولونه كعنصر تعبيري فقط.

ونحن نرى أن للفنان محمد مندي محاولات عديدة بهذا الشأن، غير أن حبه للخط العربي وأصوله، وإتقانه الرائع لكتابة الآيات والأحاديث، يعرقله أحيانا في تخطي القواعد التي اعتاد عليها وأحبها، لينطلق إلى عمل تجريدي أحد عناصره الحرف، وليس مبتغاه وهدفه الأساسي.

والناظر إلى العديد من التجارب الحروفية الحديثة، يجد أن الكثير من الفنانين

استطاعوا أن يخرجوا من هذه العقبة الفنية بعدة أساليب، فمنهم من حوله إلى أشكال هندسية متداخلة في خلفية العمل، وبنى عليه عدة عناصر في مقدمة اللوحة، بمعنى أنه غيَّبه داخل نسيج اللوحة، فلا يراه المشاهد إلا إذا أمعن النظر إلى العمل، وحاول بمخيلته أن يربط الأجزاء الهندسية فيه، كنتاج (محمود حماد/ سورية). ومنهم من كثّف الكلمات وبنى فيها أشكالاً هندسية؛ ذات ثلاثة أبعاد، بألوان متعددة (ثري ديمكس) كالفنان (حسان أبوعياش/ سورية). ومنهم من كثف الحروف الخطيِّة اللينة، وجعلها متداخلة جداً، ليصنع منها كائنات من الطبيعة، كالأسماك والفراشات أو الكواكب (محمد طوسون/ مصر)[66] (الصور: 14 / 16 / 18). ومنهم من اتجه ببنائه بمسلك صوفي كالفنان (وليد أغا). ومنهم من جسم الحروف بواسطة الكرتون، والعديد من المواد؛ ومنحها اللون والضوء ليحولها إلى عمل مفاهيمي.

هناك تجارب عديدة تناولت الحروفية في العمل التشكيلي، وكانت لها اتجاهات متعددة في آليات طروحاتها، وهناك العديد من الفنانين والباحثين يرى أن الحروفية تعتبر النموذج الوحيد الذي يعد إبداعاً عربياً واسلامياً خالصاً، لم يستلهمه الفنان الشرقي من الغرب الأوروبي، ولهم الكثير من الحجج على ذلك، ويمكن للقارئ أن ينظر في أعمال (جميل حمودي) و(يوسف إبراهيم) و(إياد الحسيني) و(عبدو ياسين) ليحدد تنوع الطروحات، ويدرك الفرق في آليات التناول للحرف العربي داخل اللوحة الحروفية (الصور: 12 / 13 / 14 / 15).

ولابد من الإشارة إلى أن للفنان مندي تجارب حديثة محببة، في اختزال وتبسيط الحروف، وجعلها تسبح في فضاء لوحته، لتشكل على قلتها عملاً تجريدياً، وكأنه يقاربُ الأسلوبَ الصيني في طرح حروفهِ المركبة بواسطة فرشاة لينة، ترسم الحرف بأسلوب تعبيريّ مباشر، فتبدو وكأنها كائنات حية مجردة، تسبح في فضاء اللوحة.

66. الحروفية المحدثة (محمد طوسون، عبدو ياسين، إياد الحسيني)، لوحات الفنانين.

ومن اللوحات التي يعتز بها الفنان محمد[67]؛ لوحةٌ كُتبت بالخطوط الناعمة الدقيقة لسمو الشيخ زايد بن سلطان رحمه الله، باللون الأخضر والبني؛ نُفذت عام 1990، ولوحة لسمو الشيخ خليفة أطال الله عمرَه 1991، حيث يقول عنها: "تم إنجاز العمل الثاني بنفس الروح وأسلوب العمل الأول، لأن الشيخ خليفة يمشي على نفس خطى والده، بالتنمية ورعاية الناس وحبه للشعب، لذلك فإن اللّوحة فيها فرحٌ وورود في خلفيّة العمل، وهذه ترمز إلى الزراعة والنماء، وإلى ما في الإمارات من نخيل ومشاريع زراعية (الصورة: 2).

ومن معرض له احتوى مائة لوحة باسم سمو الشيخ زايد؛ يقول معلقاً على أسلوبه في طرح لوحاته الخطية[68]: "في هذا المعرض أريد توصيل فكرة مهمة، وهي علاقة الحرف باللون، وبذات الاسم، وكيف تتشكل وتتنوع هذه العلاقة من زوايا مختلفة، أقول إنها متوالدة مع بعضها البعض ومن بعضها بلا حدود".

وتحدث عن حجوم لوحاته وأسلوب طروحاته فقال: "تنوع أحجام اللوحات من متر وسبعين إلى أربعة أمتار. كل مساحة للوحة؛ متناسقة مع طبيعة الخط المستخدم فيها؛ فقد استعملت في اللوحات الكبيرة الخط الديواني الجلي بكلمة زايد وحدها المكررة، وفقا لنسق موضوعي، يتطابق مع لون مختار للموضوع، إذ البحر يقابله اللون الأزرق، والصحراء يقابلها اللون الأصفر الرملي، ولون الخط البرتقالي يقابله لون الورود. هذه التنويعات اللونية تكسب الاسم مدىً أوسع في التشكيل.

ومن أعماله المهمة تجربة مشتركة مع فنان صيني اسمه (جالي)[69] تعبر عن التواصل الثقافي والفني، بين الإمارات والصين، حيث رسم قلعة الحصن، ورسم

67. محمد مندي يمزج الاسم والحرف واللون في مائة لوحة، صحيفة الاتحاد الإماراتية، الملحق الثقافي، بتاريخ: 19/1/2013.
68. سلمى الخروصي: الموسوعة الوطنية الثقافية للتراث تتحدث عن عطاء محمد مندي، 17/4/2015.
69. العين الإخبارية: "فيديو: محمد مندي، جسر عابر إلى الصين"، ضمن فعاليات: "الأسبوع الصيني".

الفنان الصيني بيتاً على طراز العمارة الصينية، وكَتب في المقدمة اسم البلدين بالخط الكوفي لينسجم مع شكل وحجم العمارة داخل اللوحة، وبألوان مناسبة للمحتوى العام والتكوين، ليُظهِر العمل بعداً رمزياً ووطنياً محبباً.

وقد كان الفنان محمد مندي، طموحاً إلى إنشاءِ معهدٍ، يدرِّسُ فيه أنواعَ الخطوط العربيّة، ويكون مُشرفاً عليه وعلى فعاليات وأداءِ طلابه.

وكان يعملُ دوماً على تكريسِ هذه الموهبةِ، بين أفراد المجتمع وبين التلاميذ الصغار، والطلبةِ عموماً بكل مستوياتهم، وتنوعِ مصادرِ دراستهمْ. عمل على أن يرفعَ ذائقةَ المجتمعِ في قراءة الخطِّ العربيّ، وقد تتلمذ على يديه العديد من الخطاطين واستفادوا من أسلوب عمله في الإمارات.

ومن أعمَالهِ المتميّزةِ، أنَّه خطَّطَ ثمانِيَ آياتٍ قرآنيّة، بمسجدِ المغفور له الشيخ زايد بن سلطان، والمعروف باسم "المسجد الكبير" في أبوظبي.

كما أنه عملَ في هيئة أبوظبي للثقافةِ والتراثِ، كخطَّاط خبير، وقد كان لإنجازاته الأثر الكبير في رفع السوية الجمالية للعديد من الأمكنة والحواضر المدنية.

حصل على إجازة في الخطّ العربيّ، على يد الخطّاط الشيخ حسن حلبي، وكان لها أثر مهم في تطوير إبداعاته وعطائه.

لكن السؤال الملح والهاجس المعرفي الهام هو: إلى أين ستسير هذه التجربة؟ وكيف يتسنى للفنان أن يطورها؟ وأعتقد أن هذا لسان حاله كما هو سر تقصينا لتجربته.

العديد من الفنانين الحروفيين الذين تعاملوا مع الخط العربي جربوا الكثير، واستطاع قسم منهم تخطي الجماليات الكلاسيكية لأنواع الخطوط القديمة، وجعلوا الحرف عنصراً مكملاً في لوحة تشكيلية، استفادوا من تكوينه وتصميمه وتموضعه

داخل اللوحة، ليرفد الدلالة التعبيريّة للعمل، دون الالتفات إلى نطقه أو معناه الأساسي، تماماً كما لو أنك تضيف شجرة في زاوية لوحة؛ لمنظرٍ طبيعيٍّ، أو زخرفة في جدار عتيق. والكثيرُ من الفنانين نوّعوا بطروحاتهم الحديثة، فجعلوا الحرف جزءاً بنائياً في لوحة (كولاج) مثلاً، تعبر عن سلبيات العلمانية والتكنولوجيا، وهناك من جعل الحرف جزءاً من عمل نحتي بانوراميّ؛ ومنحوه بنية معمارية، وهناك من شكل منه نصباً تذكاريّاً، وتنوعت الطروحات كثيراً على مدى العشرين عاماً الأخيرة، ولا نرى الأمر ينطبق فقط على الخط العربي؛ بل على اللغة المنتشرة أكثر، وعلى حروفها، ألا وهي الإنجليزية وغيرها من اللغات السائدة، والمتابع لفنون الأرض والفن المفاهيمي في العالم؛ سيجد مئات الأعمال التي وظفت الكلمات في تكوين عملها على الجدران، وفوق الأرصفة في مدن أوروبية.

فإلى أين تتجه تجربة الفنان محمد مندي؟ وهل سيستطيع تخطي الجماليات التي ألفها واعتاد عليها في طرح لوحاته ومضامين أعماله؛ إلى أفاق أرحب، وإلى تجارب جديدة لم يتطرق إليها بعد؟ فلا يشغلهُ حبه للخطوط العربية عن هاجس طرح كل ما هو جديد ومبدع.

ومن إنجازاته المحببة؛ قيامه بتصميمِ منتدى (بيتسبورغ) الإسلامي في ألمانيا.

وعرضَ في هذا المنتدى خمسَ عشرةَ لوحةً، وأهداها للقائمين عليهِ.

وفيما بعد خطَّ عملةَ الإماراتِ ومملكة البحرينِ، بتنوعِ فئاتها، والعملة السوريَّة من فئتي الألف والمائتي ليرة، وهذا أيضاً يحتاج إلى معرفة ودراية في التصميم وفنياته، والإعلان وتقنيات ألوانه.

ومن اللوحات الفنية التي يعتز بها الفنان، لوحة (الحلية)؛ التي تحمل في قسمها الأسفل؛ ما كتبه الأساتذة للطالب محمد مندي، ويوضح ذلك بقوله: "هنا في أسفل

اللوحة توجد رسائل الخطاطين الأساتذة، الذين درستُ على أيديهم هذا الفن الفريد، وهم الشيخ حسن شبلي وفؤاد باشار وداود بكناش وفرحات اليساري"، وهم طبعاً عندما يرون أن التلميذ وصل إلى درجة الأستاذية، يقومون بكتابة النص التالي:

"بسم الله الرحمن الرحيم، الذي خلق اللوح والقلم وعلم الإنسان مالم يعلم، والصلاة والسلام على محمد سيد العرب والعجم، أما بعد فأجزت لكم هذه الحلية الشريفة، بأن يكتب محمد مندي اسمه تحت خطوطه؛ وأنا معلمه الفقير حسن شبلي، من تلاميذ حامد الآمدي، وهذا النوع من الخط يسمونه خط الإجازة فقبل أن تظهر المطابع والكمبيوتر؛ كان الأستاذ يستعمل هذا الخط، وهو مخلوط بين النسخ والثلث من أجل أن يتميز".

مما تقدم من استعراض أنشطة الفنان الخطاط محمد مندي؛ يتبدى لنا أنه أحب الخط الكوفي والثلث كثيراً، وأنجز بهما الكثير من لوحاته، وشارك بهما بعدة مسابقات.

وسعى لإيجاد خصوصية في تنفيذ الخطوط؛ بتحليتها وبإضافات محببة على بنيتها، دون الخروج عن الأسس والقواعد.

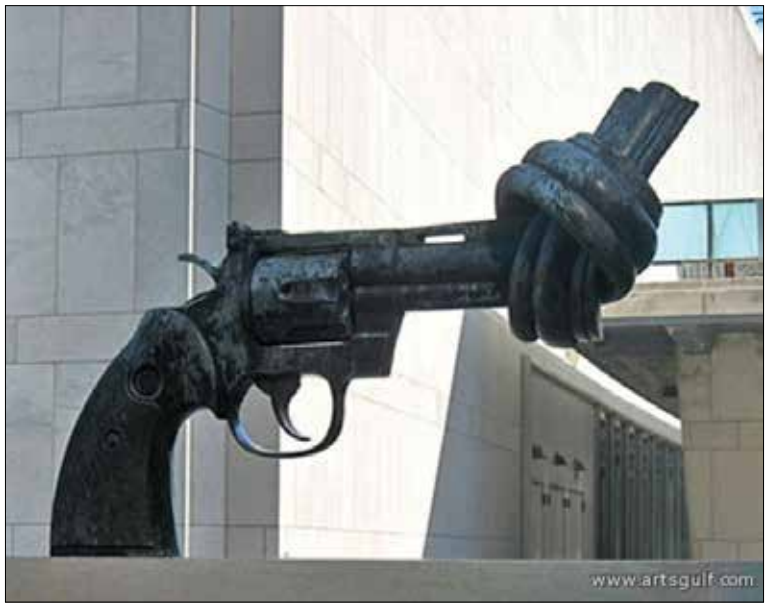
المراجع:

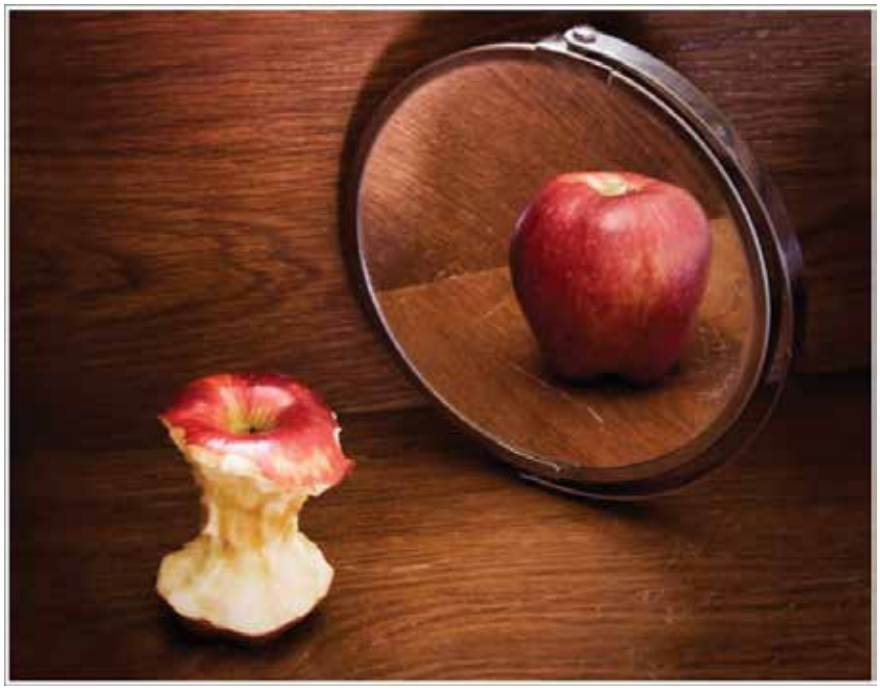
- سلمى الخروصي: الموسوعة الوطنية الثقافية للتراث تتحدث عن عطاء محمد مندي، 17/4/2015.
- محمد مندي يمزج الاسم والحرف واللون في مائة لوحة، صحيفة الاتحاد الإماراتية، الملحق الثقافي، بتاريخ: 19/1/2013.
- العين الإخبارية: "فيديو: محمد مندي، جسر عابر إلى الصين"، ضمن فعاليات: "الأسبوع الصيني".
- الموقع الخاص للفنان على الإنترنت.
- جريدة البيان، عبير يونس.
- الحروفية المحدثة؛ (محمد طوسون، عبدو ياسين، إياد الحسيني): لوحات للفنانين المذكورين.

نظرة إلى الفن المفاهيميّ

(1) إبهام سيزار/ باريس

(2) نصب في باريس، العمارة المفاهيميِّة





(3) المفاهيميّة والفلسفة

(4) دوامة جيتي، للفنان روبت سمثون

(5) نافورة مارسيل دوشانب

(6) دانيال بورين

(7) مارسيل دوشانب

(8) فن الأرض

(9) المفاهيمية «الفكرة الفلسفية»

(10) المفاهيمية والفوتوغرافيا

(11) المفاهيمية والنحت الحديث

(12) جوزيف كوزوث، غرفة المعلومات

(13) المفاهيمية والتجري

(14) المفاهيمية والتعبيريّة

(15) المفاهيميِّة والأثر السرياليّ

(16) نهاية العالم

(17) واحد وثلاثة كراسيّ/ جوزيف كوزوث

(18) المفاهيميَّة والأثر السريالي

نظرةٌ إلى الفن المفاهيميَّ

المفاهيميةُ نهجٌ فنيٌّ شُموليٌ، يتضمنُ عدة اتجاهاتٍ فنيّة حديثة، وهو إطارٌ فكريٌّ للعديدِ من الفنون البصرية والتشكيلية المعاصرة، وكان وجوده على السَّاحةِ الفنيّةِ كمصلحٍ متداولٍ، منذ بدايةِ الستينيات، لكن النّتاج الذي يمكن أن ينضوي تحت هذا المسمى النقديّ، كثير في أوروبا وأمريكا، فقد ظهر بعد الحرب العالميّةِ الأولى والثانيةِ (كنافورة دوشانب) و(العجلة) في باريس (1917)، و(دوامة جيتي) للفنان (روبرت سيمثسون) في بحيرة سولت ليك الكبرى في ولاية (يوتا)، و(إبهام سيزار)، و(المعول)، والأعمال المتعددة التي ظهرت، وكانت تطرح هموماً وجوديّة وأفكاراً فلسفيّة، أو تثير الدَّهشة في قلوب المتفرجين، وتبعث على التَّهكمِ والسخريةِ، من القيم الفنيِّة والإنسانيِّة، وقد انضوت هذه الأعمال، تحت مسمَّيات فنيِّة متعدَّدة منها الدادائية، والسريالية، والتجريد، وغيرها، وقد عزا الكثيرُ من النقاد، أن المفاهيميَّة نشأت في رحم هذه المدارس الفنيِّةِ (الصور: 1 / 2 / 3 / 4 / 5).

وكانت هناك عدة عوامل، أدّتْ إلى ظهورِ هذهِ الاتجاهات على تنوعها، منها: إحساس الإنسان بانهيار القيم الفكرية، وطغيان العالم التكنولوجي الصناعي عليه، وجعله كائنا استهلاكيّاً، يسعى لاهثاً لتأمينِ حاجتهِ، وإشعاره بأنه كائن محدود وصغير أمام تحولات عظيمة تمر بها البشرية، وأزماتٍ مخيفة تفوق احتماله، ومن الأسباب؛ تطوُّر علم النفس والاتجاهات الفلسفية الحديثة، وانتشار وسائل الاتّصالاتِ، وفن التصوير الرقميّ، وتمازج أصناف الفنون المتنوعة.

كل هذا جعل أشكال الإبداع؛ تتحول وتأخذ مسارات جديدة لتواكب هذه المتغيرات، وتكون انعكاساً لها.

منذ الخمسينيات إلى الآن، شهدنا عدَّة أنماط للفنون التشكيليّة الحديثة، خرجت من ثوب اللَّوحة، والمنحوتة، ومن فن العمارة، وكان لها حضورها في عدة دولٍ وميادين فنيّة، فقد تكرّس (فن الجسد) على قِدَمِه وبدائيته، و(فن الأرض) و(فن الفقر) و(الكولاج) و(فن البوب أرت)، وتدوير المواد التَّالفة لصنعِ شيءٍ فنيٍّ، والتَّشكيل والتَّركيب ومزج الخامات، وإذا حاولنا تلمَّس مضامين كل هذه الفنون، فسوف نجدها مفاهيميَّةً بصورةٍ ما، ضمن المصطلح النقديِّ الحديث، بمعنى أنها تريد أن تطرح فكرة معيَّنةً، أو تثيرَ انطباعَ مشاهدٍ، وتؤكد على الفكرة، أو تكرِّس مفهوماً جديداً (الصور: 6 / 8 / 9 / 10).

غير أننا إذا أردنا أن نكون موضوعيّين، وننظر بشموليَّةٍ؛ فكل أشكال الفنون؛ ومن ضمنها الفنون الكلاسيكية؛ كانت مفاهيميّة، بحكم كينونتها وخطابها المعرفي، أي على مدار تاريخها، طرحت مفاهيماً متعددة جداً، ومضامين عميقة، وموضوعات إنسانيّة، وأرَّخَتْ لحوادثَ كثيرة، وأشخاصٍ مهمين، ولمراحل فكريّة عديدة، وهذا ما أكسبها قيمتها، وأهميَّتها، وجعلها خالدةً في الذاكرة، تزداد حضوراً كلما مرَّ عليها الزمن، وكانت تحمل خصوصيَّة وأسلوباً متفرداً.

أما المفاهيميِّة كمصطلحٍ نقديٍّ[70]، تَكرَّسَ معناه وأصبح متداولًا في المحافل الفنية كما نسمعُهُ الآن؛ فقد عُرِفَ في أوروبا، والولايات المتحدة، وأمريكا اللاتينيّة، في الستينيات، إذ بدأ في كتابات (إدوارد كينهواز) (1961) في وضع أسسٍ مفاهيميّة للفن وصياغتهِ، والتفكير في معنى الفن وآليات بنائه، وظهرت المفاهيميّة أو "التصوُّريّة" في مقال نشره (سول ليوليت) (1963)، ولم يكن يمكنُ تعريفها على

70. المفاهيميّة "التصورية"، كيوبيديا الموسوعة الحرة.

أنها حركة فنية، أو مدرسة، وتَمثَّل المصطلحُ للمرة الأولى في معرضٍ أطلِقَ عليه اسم "مفهوم" "conceptual" عام (1969)، في متحف (ليفركسن) في ألمانيا، ثم معرض (كولونيا) عام (1974)، وفي بلجيكا عام (1980)، وقد أطلقت عليه صفة (مفهوم المفاهيم) ثم انتشر في عواصم كثيرة.

تدخل إعلامية إلى أحد المعارض المفاهيمية، وتتأمل المعروضات، وتحاور العديد من الزوار، ثم تقول: لم أفهم الكثير مما رأيت تماماً كغيري من الزوار والمشاهدين للمعروضات!

وهذا غير مستغرب؛ لأن الفنان قدم مجموعة مفاتيح فقط، وقال لنا: فتشوا عن أبواب تناسبها وافتحوها، وسترون خلفها الكثير.

أو قدم لنا بذوراً من القمح مثلاً، وقال لنا: "هذه تمثل الخصب والتطور الزراعي للمجتمعات على مدى التاريخ".

أو قدم لنا مجموعة متراكمة من الكتب القديمة، وقال لنا: "هذا العمل يمثل انهيار المعرفة والحضارة وتهافتها في العصر الرأسمالي الذي نعيش فيه".

تَكثّفَ الرمز كثيراً واعتمد عليه الفنان كل الاعتماد، ليكون هو بمفرده يمثل عمله الإبداعي المفاهيمي، وباعتقادي أصبح المشاهد هو المبدع المسكين، الذي يجب عليه أن يبني مفردات العمل كله في مخيلته. هذا في بعض النماذج مثلاً. وحين يسأل الفنان عما صنع؛ كما سُئل الشاعر العباسي أبو تمام: "لماذا لا تقول ما يُفهم؟" يجيب: "لماذا لا تفهمون ما يقال؟".

كان الغموض وعدم المباشرة سمة إيجابية في النصوص الشعرية لأبي تمام والمتنبي ومن أتى بعدهم حتى في الشعر المعاصر، غير أنه غموض يجب أن يشفَّ عن الكثير مما وراءه، وهو يُفهم على عدة مستويات تبعاً لآليات السبر والتأمل،

ومن خلال عدّة أشكال من القراءات المتأنية والمحببة، أما إذا كان غموضاً كتيماً لا يشف عن شيء، أو غموضاً مخادعاً لا يخفي شيئاً وراءه، عندها سيسقط النص الشعري ولا يلتفت أحد إليه، تماماً كما يحدث للعديد من الأعمال المفاهيمية.

وتذكرني بعض الأعمال المفاهيمية، وآلية تقديمها للمشاهد؛ بشجرة النخيل التي كان يتأملها عبد الرحمن الداخل (صقر قريش)، والتي كانت الحافز والعنصر الأساسي له في كتابة قصيدة رائعة هذه مقدمتها:

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل

فقلت شبيهي في التغرب والنوى وطول التنائي عن بنيَّ وعن أهلي

نشأتِ بأرض أنتِ فيها غريبة فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي

كأن المراد من بعض الأعمال المفاهيمية أن تكون كنخلة عبد الرحمن الداخل، هي العنصر والرّمز الأساسيُّ المحرّضُ على التفكير والتخيّل والبوح العاطفيّ، أما المشاهد فهو المبدع الذي عليه أن يخلق العمل الإبداعي كله في مخيلته، وأن يتماهى ويتوحد مع الرموز، والعناصر المقدمة إليه، تماماً كما صنع المعتمد بن عباد، فهل المشاهد سيكون مبدعاً إلى هذا الحد؟ وهل عنده كل هذه الملكات الذهنيّة والابداعيّة؟ وبالتالي لماذا لا يستغني عن عملك ورموزك، ويبحث بطريقته وذائقته عن عناصر مفاهيمية أخرى تكون قريبة إلى سويته العقلية ومحببة لديه؟

هل تكفي هذه الأضحية التي قدمها الفنان من خلال عمله المفاهيمي؛ لتروي ظمأ وجوع المتلقي؟ أم أنه مطالب بالكثير ليقدمه لمشاهد أحب الفن ويحترم المبدعين؟

لقد عمل (مايكل أنجلو) لمدة ست سنوات على سقف كنيسة (السكستين)، وهو ابن تسعين سنة، وقدم مشاهد بانوراميه رائعة عن الأنبياء وسيرهم، استوحاها

من (الإنجيل)، وعندما أنهى عمله الرائع قال: "إن التصوير ليس لي، هو للفنانين الشباب، فأنا نحات ولست مصوراً"، وهو لم يقدم الأفكار فقط، لأنها متداولة أصلاً في المجتمعات المسيحية كلها، وشخوصها معروفة عند العامة في القص الشعبي والديني، وقد رسمها فنانون عديدون قبل (مايكل أنجلو) فلماذا اكتسب العمل كل هذه الأهمية؟

اكتسب هذا العمل الأهمية من خلال القيم الإبداعية التي تضمنها، ومن خلال المخيّلة الرائعة، والبوح العاطفي؛ الذي استحوذ على كل رسومات السقف. هذه البانوراما التي كانت لها خصوصيتها، وبصمتها الفريدة في فن عصر النهضة.

كان الشعب اليوناني يصف الشعر بما يلي: "الشعر عربة يجرُّها حصانان؛ هما العاطفة والخيال، ويسوسُها حوذيٌّ حكيم هو العقل"، وأعتقد أن هذه المقولة يمكن أن تنطبق على معظم الفنون الإبداعية، وتكون معياراً لتقييم سويتها، وباعتقادي فإن الفن المفاهيمي في العديد من أعماله؛ قد قتل الحصانين وترك الحوذي يجر عربته بنفسه.

سيقول قائل: القيم الجمالية والموضوعات وخطاب العمل وفلسفته؛ هي أشياء ليست ثابتة؛ بل قابلة للتغير والتحول الدائم، وهي مرهونة بالتغيرات الفكرية والاجتماعية، فلكل عصر قيمهُ وجمالياته وروحهُ، فهذه المقارنة ظالمة وغير دقيقة.

نعم نتفق على هذا في بعض القيم، لكن لا يمكن التعميم، ولا يمكن هدم كل المورث الجماليّ والإبداعيّ الذي ورثته الذاكرة الجمعية؛ دون إيجاد قيم وجماليات جديدة، ومفاهيم معرفية نبيلة؛ يتضمنها الإبداع، فماذا تضمنت الأعمال المفاهيمية الحديثة؟ وما هو خطابها الجمالي؟

من خلال تقصي أعمال المفاهيميّة وفنانيها، وتنوع أشكال إبداعاتهم في العمارة

والنحت والفن التشكيليِّ، والتصوير الضوئيِّ، وما انبثق عنهم من مزج لكل هذه الفنون، نرى الأعمال تتّسم بما يأتي[71]:

1 - محاولة الفن المفاهيميِّ أن يجعل كل الأفكار قابلة لأن تُصاغ في عمل فنيّ، بأي شكلٍ متاحٍ وبأي طريقةٍ، وجعلها تأخذ منحىً فلسفياً.

2 - الفن المفاهيميُّ حدسيٌّ بتقصيهِ لموضوعه. هاجسهُ الانعتاقُ من مقوماتِ العملِ الفنيّ الكلاسيكيّ، ومن الفنون التشكيليّة التي سبقتْهُ. يسعى بكل طاقتهِ إلى الحريّة والتخلصِ من إرْثِ الماضي، حتى أنه يتحررُ من مهارات الفنانِ الحِرفيّة والتشكيليّة، ليُخرِجَ إبداعَه مُنعتقاً عن كل ما سبقهُ، وعبثيّاً في بعض الأعمال.

3 - الفكرةُ هي الهدفُ الأساسيُّ لهذا الفن، ومدى تجسيدها وتعبيريَّتها هو الهاجسُ المهمُ، على حساب تجليّها جماليّاً.

4 - التخطيط للعمل وكيفيّة الإنجاز؛ تُتخذُ قبلَ البدء في إخراجِ العمل، أمَّا التنفيذُ فقضيَّةٌ روتينيَّةٌ، مدروسةٌ ومحسوبةُ النتائج مسبقاً.

5 - يترجم الفنانُ فكرتَه، باستخدام أيّ مادةٍ، أو تقنيّةٍ؛ وبأيّ أداةٍ أو مهارةٍ، حيثُ تتضاءلُ عناصرُ العملِ التي اعتدناها، وهي الشكل والتكوين وترابط العناصر، وأهمية المادة المنفذ بها الموضوع وجودتها؛ لتكونَ الأهميةُ الأولى؛ هي للمضمون، أي طرح الفكرة، على حساب قيمة المنتَج، وخصوصيّة إنجازه، وبهاء حضوره.

6 - اختفاءُ المهارات، والخبراتِ أحياناً؛ في إنتاج العمل، وغياب فنيّات الطرح الإبداعي.

7 - ضياعُ الأسلوبِ الفنيّ، الذي كان يتميز به كل فنان مبدعٍ للَّوحة الفنيّة، فكنّا

71. How to look at the modern art by Philip yenawine 2007

نستطيع أن نعرفَ صاحبَ هذه اللُّوحة من خلال أسلوبه، ومهارات أدائه، وإيقاع فرشاته وكيفيّة ضرباتها، أما الآن فقد تنوَّعت الأعمالُ المفاهيميّةُ، بآليّة طرحها للموضوع، وبالخامات المنفذةِ له، فلم يعد نتاجُ فنان معين، يعمل ضمن هذا الاتجاه الفنيّ؛ يتميَّزُ بأسلوبه وبصْمتِهِ، إلا القلائل منهم.

8 - الاستسهال في الطرح والإنتاج، ومحاولة إقناع الجماهير بأن كل هذا النتاج يحتوي على قيم فنيّة، ومفاهيم فلسفية، وهي في الواقع ليست متوفرة فيه أحياناً.

9 - اعتقاد بعض الفنانين أن هذا النتاج، سوف يوصِلُهم إلى العالميّةِ بسبب شيوعهِ في العالم الأوروبي، من غير التفكير مليّاً بخصوصيَّته الجماليّةِ، وبالقيم العظيمةِ التي تحققُ له الخلود.

10 - القفز فوق المورث الثقافي والفني، إلى عمل فاقد للانتماء، ومازالت سويّتهُ إلى الآن رهن الاختبار.

11 - احتواء بعض هذه الأعمال أفكاراً تخدش الحياء العام، ومنافية للأخلاق.

غير أننا لا يمكن أن نُنْكِرَ أن لهذا النهجِ، العديدَ من السماتِ الإيجابيّةِ، على صعيد بعض المجتمعات، التي تطوّرت وعاصرت تحوّلات فنيّة مهمة، كانت المفاهيميةُ جزءاً منها، ومن هذه السمات نذكر ما يلي:

1 - أصبح الفن المفاهيمي منتشراً في كل أطراف المدن؛ على أرصفتها وعلى جدران بيوتها، في الحدائق والمراكز التجاريّة، منفذة أعمالهُ بخاماتٍ متنوِّعةٍ، موجودة بمتناول أيدي الجميع، ويمكنُ إنجازهُ بأدوات بسيطةٍ، ولجأ الفنان في بعض مشاريعه المنفذة؛ إلى استخدام الحجارة والأخشاب ومعالجتها لونيّاً، أو إلى تدوير المواد، أي أخذ النّفايات الصناعيّة والمواد التالفة، وإعادة توظيفها في أعمال فنيّة، كالقوارير البلاستيكيّة والمعدنية الفارغة، والأقمشة الملوَّنة والكرتون والمواد

الصناعيّة، وقطع من الماكيناتِ القديمة، والأجزاء المعدنيّة؛ اختار لها المكانَ المناسبَ في المدن وعالجها بتقنياتٍ بسيطةٍ، هذا ما أدى إلى تزيين الطرقات، وتنظيف الأحياء من تراكم نفاياتها (الصور: 12 / 16 / 17).

2 - رفع المستوى الثقافيّ، عند أفراد المجتمع، وتكريس التفاعل الاجتماعيِّ، والإحساس بالتعاطف مع الأمكنة، وإثراء الحدائق بأعمال من التشكيل النباتيّ والصخور الملوّنة.

3 - اتساعُ شريحةِ الأفراد الذين يزاولون إنتاج العمل الفني المفاهيميّ، والذين استطاعوا في بعض المدن؛ أن يكرِّسوا هويَّةً للأمكنةِ والأحياءِ التي يعيشون فيها.

4 - العديد من هذه الأعمالِ هي بمثابة خطابٍ إعلانيّ سياسيّ، أو اقتصاديّ، أو ديني. هذه الأعمال هي صورةٌ عفويّةٌ، عن همومٍ وجوديّةٍ ونفسيّةٍ، عبَّر عنها الفنان، بعفويّةٍ وبشموليّةٍ، فأسهم بمجملِ نتاجه في تكريسِ الحريّات، وإيصال أصواتِ كل أفرادِ مجتمعهِ، على اختلاف مستوياتهم، ومشاربهم الفكريّة (الصورة: 16).

5 - ساهم هذا الفنُّ بتشجيع السِّياحةِ، وإشاعة الفرح بين عموم الناس.

6 - لقد ارتبطت المفاهيميّةُ بشكل أساسيّ، بالتصوير الفوتوغرافيّ، وبتقنيات السينما والإخراج، واقترنت بالفن الحركي، وفنون البيئة، وبالفن الرقمي، الذي يتكئ على برامج الكمبيوتر في بناء الصور والماكيتات، كما أن الفن المفاهيمي "التصوُّري" طوَّعَ العمارة، لتكون في خدمةِ أفكارهِ ومضامينه، فأصبحنا نرى كتلاً معماريَّةً، وأبنيةً بمنتهى الغرابة (الصور: 11 / 13 / 14/ 15).

ومن الفنانين البارزين الذين عملوا في هذا النهج الفنيِّ؛ أذكر على سبيل المثال لا الحصر:

"جوزيف كوزوث" Juseph Kosuth، من مواليد 1945 في "توليدو أوهايو"، ودرس في معهد "كليفلاند" للفنون، وفي عام 1965 انتقل الى نيويورك، ليَنضمَّ إلى مدرسة الفنون البصريَّة، وسرعان ما تخلى عن اللّوحة، وبدأ ينفِّذ أعمالاً مفاهيميّة، عُرضت أوّلَ مرةٍ في عام 1967 في متحف (الفن العادي).

ومن أعماله "غرفة المعلومات"، وهي عبارة عن غرفةِ مكتبةٍ؛ تحتوي على صفَّين من الطاولات، وعليها عدد كبير من الكتب التي أنجزَ هو معظمها، وحَولها المقاعد، ويتوسَّط الجدار الأماميُّ شاشةَ عرضٍ. وترَكَ للعَينِ آليّةَ استخلاصِ المعنى، والبحث عن الهدف من وراءِ هذا الطرح (الصورة: 12)، ولوحة "one and three chairs" "واحد وثلاث مقاعد"، وهي عبارة عن مقعدين قديمين ووثيقة مكتوبة، أما الشخص أو الكرسيّ الثالث فيُتْرَكُ للمتلقي تخيُّلهُ الفلسفيّ (الصورة: 17).

ومن أعماله:

"four colors four words"

."clock on and five"

"جوزيف بويز[72]" 1921-1986، وهو فنان ألماني الجنسية، ولد في مدينة "كريفلد" وتوفي في "دوسلدروف"، وقد كان نحاتاً ورساماً واغرافيكياً ومُنظّراً فنيّاً، من أقواله: "كلُّ إنسانٍ فنان". رؤيتُه حاولت تغييرَ العالم بواسطة فنٍّ تتلاشى فيه الحدودُ التي تفصلهُ عن عمقِ الحياة.

من أهم أعماله: "كرسي الشحم"، و"I like America and amer"، و"how to explain pictures"، وعمله "the pack".

72. المفاهيميّة "التصورية"، كيوبيديا الموسوعة الحرة.

وقد تضمّن متحف الفن الحديث في نيويورك بعض معروضاته، أما الفترات الفنيّة التي مرَّتْ على نتاجه فهي (الدادائيّةُ الحديثةُ)، والتجريدُ، والفنُّ التصوُّريُّ.

"دانيال بورين" من مواليد 1938، هو فنانٌ فرنسيٌّ اشتهر بالنَّحت، وبالتّركيب والتّشكيل. بدأ الرسم في بداية الستّينيات. من أهم أعمالهِ لوحة بعنوان (على مستوى لونين) (الصورة: 6).

"سول ليوليت"، ولد عام 1928 في "هاتفورد كونيتكت" في الولايات المتحدة. أهم أعماله معروضة في متحف سان فرانسيسكو للفنون الحديثة. عمل في الفنون البصرية، ونفذ أعمالاً تجريديّة حديثة. من أهم أعماله: "wall drawing"، و"income open cubes" و"serial project" و"wall struct".

ومن الفنانين أيضاً: (لورنس ويتز)، و(ميل بوخنر).

ومن المعماريين التصوُّريين: (برنارد تشودمي)، و(بيتر أبزيتمان)، و(وريم كولهاس).

ومن المصورين المفاهيميين:

"أوليج أبريسكو"، الذي عمل بشكلٍ مدهشٍ على الصورة الفنيّة، وأحاطها بالغموض والسريالية، لتحويلها إلى عملٍ فني مفاهيميّ.

"يشاغوردن" (1946)، وهو يعدُّ من أهم روّاد فنِّ التصوير المفاهيميّ، ومن مقولاته في هذا السياق "هل أوجِّهُ عدسةَ كامرتي إلى الخارج، إلى العالم الحقيقيّ، أم أنني أوجهها لداخلي، حيث تقْبعُ روحي، وأصنعُ من عوالمي الخاصّة عوالمَ حقيقيّة، رغم عدم جدواها على أرض الواقع. ومن أعماله الأولى المهمّة صورة فوتوغرافية بعنوان: (اعتراف) بالأبيض والأسود، وقد نفَّذَ جلَّ أعمالهِ بالتّقنيّات التقليديّة في التّصويرِ، بعيداً عن الفنون الرقميّة.

ولابدَّ لنا حين نتطرَّق إلى الفنِّ الحديثِ[73]، وإلى المفاهيميّة ألَّا ننسى العديد من الأسماء المهمّة، التي كان لها الدور الأساسيّ، في التَّهيئة لهما.

وأهمهم (بابلو بيكاسو)، الذي كان هاجسه التّغيرُ، وتخطي كلّ ما هو كلاسيكيٌّ ومألوف من حوله فنيّاً فهو يقول: "إنني عندما أبدأ العمل بلوحتي فكأنني أقفزُ في الظلام"، وخاصة بعد لوحته (نساء أفينيون) و(الجرنيكا) التي بدأ من خلالها يحطم البورتريه، ويخرج من إسار التكوينات المعتادة إلى تشظي التكوين؛ ونثره داخل فضاء اللَّوحة، وتبسيطه إلى أشكاله الهندسيّةِ الأولى، في نهجهِ التكعيبيّ لكي يقول لنا: "هذه هي التكعيبيّة التعبيريّة؛ بنزقها وقدرتها على تصوير قسوةِ الموتِ وأثرِهِ على عناصر لوحتي، وكأننا نرى الكائناتِ والبشر، كالزجاج المحطّم، تجرحكَ أجزاؤه المتناثرة". أراد أن يصور هذه المجزرة في القرية بأسلوب له خصوصية عالية وبطرح تكعيبيّ حديث.

وكذلك (جورج براك)، الذي اتسمت أعماله بـ (التكعيبيّة التحليليّة)، فالناظر إلى لوحته (الموسيقي) سيلحظ أن كل أجزاءِ العازفِ قد توزَّعت داخلَ اللّوحة، وسيضنيكَ السّعيُ ذهنيّاً لكي تَلُمَّها، وتعيدَ بناءها، وكأنه يصرخ بنا: "لننظر ماذا فعلت الموسيقى بصاحبها!".

والفنان (سلفادور دالي)، الذي أحسَّ بعمق؛ أن باستطاعتِه أن يعمل على أيَّ فكرةٍ، لكي يصنعَ منها لوحةً فنيَّة، وإنْ كانت على حسابِ عناصرِ عملهِ الفنيّ الأخرى أحياناً، كقوَّة التكوين، وبنيةِ العمل، ومن نتاجهِ لوحة (فولتير) و(الزمن) و(فيلسوفٌ يستنيرُ بضوء الشمس والقمر معاً).

والفنان (كاندنسكي)، الذي طرح الفنَّ وكأنه لعبة طفلٍ صغيرٍ يريدُ أن يلهو بها كما يشاء.

73. أحمد صالح الفقيه: الفن الحديث، 2002.

كل هذا مَهّد للفنانين المحدثين، كي يتحاملوا على اللّوحة الفنيَّة ويحَطّموها، ويخرجوا من إطارها تماماً؛ إلى فضاء أرْحبَ.

ولا بد من الإشارة إلى (مرسيل دوشانب) وأهمّ أعمالهِ، لمدى تأثيرهِ في الفنّ المفاهيميّ منذ بدايات القرن العشرين، قبل تكريس المفهوم بقرابة الخمسين عاماً، وهو فنانٌ فرنسيٌّ ولد في عام 1887، درس في أكاديميّة "جوليان" Lycee pierre Corneille""، وهو متنوِّع النتاج، عمل في العديد من صنوفِ الفنِّ، وفي السينما، ترتبطُ أعماله بحركَتَي الدادا والسريالية. الكثيرُ من النقاد، يعتبرهُ أحدَ أهمِّ فنّاني القرن العشرين، وقد ساعدت أعماله على ازدهار الفنّ الأوربيِّ في العصر الحديث. أهمّ نتاجه معروضٌ في متحف (الفنّ الحديث - نيويورك)، وفي متحف (فيلادلفيا): والمدارس التي تنتمي أعمالُهُ إليها هي: (الدادائيّة – التعبيريّة – التكعيبيّة – الرّمزية – الفنّ التصوريّ). أما أشهر نتاجه فهو (النّافورةُ أو المنهلُ) منفّذٌ، وقد أثار دهشة الكثيرين حين أتى بالمبولة وعرضها في معرض، ليسميها (المنهل) 1917 و(دولاب دراجة) 1913، و(العروس يجرِّدها العزّابُ من ملابسها) 1923، و(حمَّالة الكؤوس) 1914، و"الجوكندا L.H.O.O.Q"، وهو العمل الشهير "لليوناردو دافنشي"، وقد زاد عليه مارسيل شارباً للموديل الأنثويّ، وحوَّل مشاعر "الموناليزا" إلى الحزن والجديّةِ (الصورتان: 5 / 7).

يقول جوزيف كوزوث: "إنّ جميع الأعمالِ بعد مارسيل دوشانب تُعدُّ أعمالاً مفاهيميّة بطبيعتها".

وهكذا نكونُ باختصار، قد حاولنا أن نتلمَّسَ بدايات ظهور هذا الفن، وأهمّ ميزاته، وبعض الفنانين المؤسسين له، وبواكير الأعمال التي تمَّ تنفيذُها من خلاله، وفي الواقع فقد تتالت آلافُ النتاجات، كلها تأخذ بهذا النَّهج المفاهيميِّ، في جميع دول العالم، حتى أصبحَ موضةَ عصرنا، ولسانَ حالِ العديدِ من الفنانين.

المراجع:

- .How to look at the modern art
- .by Philip yenawine2007
- ألن باونيس: الفن الأوروبي الحديث، ترجمة: فخري خليل وجبرا إبراهيم جبرا، 1994.
- أحمد صالح الفقيه: الفن الحديث، 2002.
- د. محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر.
- كيوبيديا الموسوعة الحرة.

نظرةٌ إلى الفن في الإمارات

إذا ما نظرنا إلى الحركة الفنيّة في الإمارات، وحاولنا أن نتلمَّس بداياتها، والمواضيع التي طرحها الفنانون، والتقنيات التي نفَّذوا بواسطتها أعمالهم، فسنجد أنّ البدايات الفنيّة كانت في أواخرِ السبعينيات، وبداية الثمانينيات على يدِ رعيلٍ اتخذ الفنَّ هوايةً، وتتلمذ على أيدي معلمي التربية الفنيّة في المدارس الإعدادية والابتدائية، ثم انتقل الى العراق، أو مصر والكويت، ليكمل متابعة الدراسة، والتحصيل الثقافي الفني، وينالَ شهادةً تكون فاتحةَ عملهِ الاحترافيّ بالفنِّ أو النحت. سعْيه هذا كان غريباً ومستهجناً في البداية بالنسبة لحاضنهِ الاجتماعيِّ، الذي كان لسانُ حال أفراده يقول: "ادرس شيئاً تنتفع منه، أو توجه إلى عملٍ يدرُّ عليك إيراداً مادياً". وكانت الفنون والآداب كالموسيقى والمسرح والغناء والكتابة القصصية، مستهجنة ولا يطرقها إلا القلائل، من كل مجتمعات الخليج، ما عدا –طبعاً- الشعر الفصيح، والعامي الذي كان فناً متجذراً، في الذاكرة الجمْعيَّة يطربُ له أبناءُ الخليجِ، ويُحِسُّون بالزهوِّ والفخر إذا نظموهُ ورددوه فيما بينهم.

وبسفرهم الى حواضر الوطن العربي ودراستهم فيه، وباطلاعهم على بعض نتاج الفنانين العالميين والعرب؛ عرفوا جماليات الفنون، وضرورتها بالنسبة إلى ارتقاء الفكر المجتمعيِّ، ونهضته، وتكريسِ سلوكياته الإيجابية، ورفع الذّائقة الجماليّة لكل شرائحهِ، وعرفوا ما له من تعزيزٍ للهويّة الوطنيّة، وأنهم كفنانين سوف يشاركون في بناء نهضة مجتمعاتهم، ويؤثرون في تركيبة أفراد وطنهم

الروحيةِ والنفسيةِ. عندها زاد إصرارهم على متابعة العمل الفنيّ، وعلى ممارسةِ مهنة التعليم والتوجيه الفنيّ التربويّ، وأصبحوا رواداً في إخراج بواكير الأعمال الفنيّة والتشكيليّة في الإمارات.

ومن هذه الأسماء المهمة على الساحة الفنية الإماراتية، والتي كانت رائدة في بداياتها؛ نذكر على سبيل المثال لا الحصر الفنانين: "عبد القادر الريّس ومحمد المزروعي، ومحمد كاظم، وعبد الرحيم سالم، وخليل عبد الواحد وحسن شريف، ومحمد يوسف، وعبد الرحمن زينال، ومحمد أحمد إبراهيم، ومحمد الاستاد، وعبيد سرور الماس والفنان عبد القادر السعدي ومحمد مندي، ومن الفنانات: خلود الجابري، وابتسام عبد العزيز ود. نجاة مكي، وفاطمة لوتاه، وعزة القبيسي ومنى الخاجة، وسلمى المري، ولمياء قرقاش وكريمة الشوملي، وغيرهم كثيرون، ممن أتوا فيما بعد، ويمارسون العمل الفني بدأب وحب، والذين لم أستطع أن أتابع تجاربهم وأكتب عنها، إما لانقطاع بعضهم عن متابعة العمل الفني، أو لقلة إنتاجهم وعدم وجودهم الدائم على الساحة الفنية الإماراتية، أو لتقصيري في متابعة بعضهم الآخر. واكتفيت في هذا البحث بالأسماء التي قمت بتغطية نتاجها الفني ضمن ما ورد في هذا الكتاب.

لقد كانت مناهلُ مواضيع هؤلاء الفنانين في البدايات، واقعيَّةً من بوح باديتهم الفسيحةِ، ومن مُدنهم الساحليِّةِ من آثار قلاعهم، ومن الواحات التي يجتمعون حولها، ويكثرُ فيها النخيلُ، يلتقطون مشاهدهم الفنيّة كتسجيليين أحياناً، أو انطباعيين، وتدخل العناصر التراثيّة القديمة لتغني لوحاتهم، وتُثري البناءَ الفنيَّ للعمل، ومنهم من رسمَ البورتريه الواقعي، ولكن على استحياءٍ، خوفاً من أن يتناقض عمله مع المحظور الديني، الذي يقصي تقليد الخَلقِ، ولا يحبِّذ الصورة التشبيهيّة للإنسانِ، ورغم الموانع الاجتماعية، وعدم اكتراث العامَّةِ، غيرَ أنَّ العملَ الجادّ لهؤلاء

الفنانين، كرَّس حضوراً لمشاهدي الفنِّ، وجذبهم إلى المعارض، وذلك لِما في الفنِّ من سحرِ الاستقطابِ، وتقليدٍ لواقعٍ محببٍ؛ يستنهضُ المشاعر ويحاكيها.

وكانت تقنيَّاتهم في بدايات المرحلة، هي أقلامُ الفحمِ والرصاصِ، وما حصلوا عليه من الأوراق، أو مُحاولة الرسم على جدران البيوتِ الشعبيّة أو في المدارس، ثم عملوا بالألوان المائية والزيتيّة بعد تخرِّجهم من كليَّات القاهرة وبغداد على قماش أعدوه بأنفسهم للعمل، وألوانٍ شحيحةٍ كانوا يُحضرونها معهم من الخارج.

البعضُ منهم انقطع عن ممارسة الفنّ لفترة من الزمن، أو أعرَضَ عنه، لأنه لم يجد تفاعلاً وتشجيعاً على ما يبدعه وينفّذه من أعمالٍ، حتى نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات، ثم استعادوا عافيتهم بسبب نشوء المؤسسات الفنيّة، وإقامة دور العرض واهتمام المسؤولين بالحركة الإبداعيّة.

بعدها تعرَّف الفنّانونَ الإماراتيون، على تقنيَّاتٍ ومهاراتٍ فنيّة جديدة، فاستخدموا (الإكريليك) وألوان (الباستل) الشمعي، أو الحواري، وتعرفوا على أحبار الطباعة وتقنياتها، وعلى فنون الزنكوغراف؛ فأنتجوا أعمالاً فنية مطبوعة على الأقمشة والكرتون، ومنهم من استخدم تقنيّات ومواد اكتشفها بنفسه؛ كالبهارات والقهوة و(الأوهرة) والأتربة الملونة، لكي يزينوا ويُثْروا أعمالهم.

فيما بعد ألفينا من الفنانين من خرج عن نطاق اللوحة الفنية، لينجز عمله بطريقةِ (المكس ميديا) ومزج الخامات والتقنيات المتعددة على سطح اللوحة، ثم معالجتها لونياً وكان متأثراً بالفن العالمي الحديث.

وفي العشرين سنة الماضية، أصبحنا نلمحُ تأثرَ الفنان الإماراتي بفن الأرض، والفن المفاهيمي؛ الذي تخطى مفهوم فن اللوحة والمنحوتة، ليصنع مجسماته، أو عمله على أرض الصالات أو أو يصنعه معلقاً ومحمولاً على دعامات، بخامات

متعددة ومواد مختلفة، غير معالجة أو مصنَّعة، بل تركها على مادتها الأولى، وشكلها فقط، وجمعها بطريقة فنية، وسكب الألوان عليها، وشكّلَ بعضَ الأعمال المعدنيّة من قطع الحديد، أو شريط المعدن الملفوف والمعالج بشكل فني، وكل هذا كان تأثراً بالفن المفاهيمي؛ كما لاحظناه عند حسن شريف وعبيد سرور الماس. وقد لاقى هذا النتاج صداه عند السائح الغربي، بينما ابن الشرق عموماً والإمارات خصوصاً استهجن هذا النتاج، وأحسَّ بشبهِ القطيعةِ بينهُ وبين هذه الأعمال، مما أعاد إلى ذهنه سؤاله الأول: ما أهمية الفن؟ وما خطابه المعرفي؟ وما جدواه في تقويم السلوكيات وبناء الإحساس بالانتماء للوطن والموروث عموما؟

وعلى صعيد التقنيّات والأساليب ففي العشر سنوات الماضية؛ كانت الساحةُ الفنيَّةُ منفتحة على كل التأثيراتِ القادمةِ من العالم الغربيّ والأوربيِّ، فقد جرّبَ الفنانون الشباب، كل أشكال الفن الحديث؛ وبتقنيات متعددة جداً، وبحرّية مفرطة؛ أوصلتهم أحياناً إلى العبث، وعدم احتواء بعض الأعمال على قيمة فنيّة ملموسة، من حيث الصياغة أو الهدف المرجو منها.

أما إذا حاولنا بعجالةٍ، أن ننظر إلى المواضيع والمضامين التي احتوتها أعمالهم الحديثة، ونتاجهم عموماً، على مدار السنوات الماضية إلى الآن؛ فسنجد تنوعاً في الطروحات الفنية، فمنهم من أحب رسم البورتريه والموديل بشكل واقعي، وأجاد بتنفيذه كالفنان عبد القادر السعدي، ومنهم من أُعْجب بالخط العربيّ، فكان خطاطاً؛ ومن ثم أنجز لوحةً حروفيةً كالفنان محمد مندي، وبعضهم ظلَّ وفيّاً للّوحة الفنيّة بشكلها المعتاد، لكنه طوَّر تقنيّاتها، وأصبح ميّالاً إلى التجريد كالفنانة منى الخاجة، ومنهم من انتقل إلى الانطباعية فاستهوته، وحاول أن يصل من خلالها إلى التجريد الانطباعي كالفنان عبد القادر الريّس.

ومنهم من أحب المستقبليّة، وعشق الحركة والديناميكيّة التي توفرها له في فضاء

لوحته كالفنان عبد الرحيم سالم، وقد كان نحّاتاً في البداية، وهناك آخرون نفّذوا أعمالهم بأسلوب مفاهيمي، ووظفوا فيه الكثير من الخامات، وآخرون مالوا إلى توظيف الرموز في أعمالهم، وقد استنبطوها من تراث الإمارات وقصصه الشعبية كالفنانة د. نجاة مكي وسلمى المري، وآخرون تفننوا بتقنيات الطباعة، وابتكروا اتجاهات جديدة في طروحاتهم كالفنان محمد الاستاد (فن قبور الشواطئ)، ومن الفنانين من استهوته المدارس الحديثة السائدة في الغرب؛ فقام بتنفيذ أعماله بتقنية (المنيمال) و(الإيزو) أو(الفنون الرقمية)، وكانت مواضيعهم مزيجاً من البيئة وما وفد عليهم من التكنولوجيا، والحضارات الإنسانية والفنون الحديثة، وبهذا استطاعوا أن يتركوا إرثاً فنيّاً مؤسِّساً لمن يأتي بعدهم من الفنانين الشباب.

غير أننا في العشر سنوات الأخيرة؛ بدأنا نجد العديد من الفنانين الإماراتيين الحديثين من أبناء الوطن، أو من الوافدين المقيمين فيه، يطرحون تجارب عديدة، فيها الكثير من التجريب والتنويع بمزج الخامات، دون النظر إلى مضمون التجربة؛ ودون القدرة على تقصي جمالياتها، ميالين إلى الاستسهال والعبث في الطروحات، ومتخلصين من المعنى، أو الأهداف الوجدانية والمعرفية العميقة للفن، وكان هاجسهم تقليد الطروحات الحديثة في حواضر العالم عموماً، دون معرفة سويتها، ونظرة الغرب لها، هل هي في مواطنها مهمة وذات قيمة فنية؟ أم أنها مرفوضة حتى في حاضنها الاجتماعي الذي ظهرت فيه؟

وهناك العديد منهم لم يتسنّ له أن يتلقى دراسة أكاديمية جادة وعميقة، تؤهله لبناء عمل فني، له قيمة إبداعية وجمالية موضوعية. وزاد من تكريس هذه التجارب وتعددها؛ عدم وجود ظاهرة نقدية عميقة، تقيِّم هذا النتاج الفني، وتأخذ موقفاً جمالياً إزاءه، وتكون بوجودها عاملاً تثقيفياً؛ لبناء مواهب حقيقية، تتحلى بالخبرة العميقة في صنوف الفن، ومراحل تطوره، وتضع مقاييس جمالية جادة، إزاء ما يطرح

حديثاً، أو تلقي الضوء على التجارب التي ليس فيها أي قيمة فنية، وتسعى إلى إقصائها عن الساحة الفنية، وتطوير العمل والأداء لبعض المواهب والطروحات الفنية التي تحتوي قيماً إبداعية.

والمتتبع للتحولات الفنية العالمية، في الدول المتحضرة، سيجد أنها هي أيضاً؛ قد أصيبت بنفس الأعراض والهفوات، التي أصيبت بها الساحة الفنية في كل دول الوطن العربي عموماً، بحكم أننا عرضة للتأثر المباشر بالتحولات، التي تحدث في أوروبا خصوصاً، وفي العالم المتحضر عموماً؛ دون القدرة على غربلة ما يصلنا، لنعرف ونميز الغث من السمين فيه، فنركب موجة الموضة، ونتمسك بكل ما يثير الدهشة، ويبعث على الاستغراب، دون النظر بعمق إلى قيمته وجدواه، ومدى صلاحيته وأهميته لمجتمعاتنا.

الفهرس

توطئة 2
عبد القادر الريّس 3
فاطمة لوتاه 25
عبد الرحيم سالم 51
د. نجاة مكي 70
سلمى المري 92
حسن شريف 107
محمد الاستاد 126
منى الخاجة..... 145
عبيد سرور الماس 163
محمد مندي..... 182
نظرة إلى الفن المفاهيمي 200
نظرة إلى الفن في الإمارات 223