TALAL MOUALLA
MUSTAFA ALI
ABDUL-LATIF AL- SMOUDI
HAKIM GHAZALI

SKETCHES

FORMATION OF CONTRADICTION AND EXPLODING THE VISION

Artist starts to practice art dreaming of changing this art through his points of view of rejecting the basis he leaned on to achieve model in the past time, so he begins to make substitutes of changing this art making it closer to the changing life with possibility of getting to harmony with the new method and ideas which looked magic at the beginning turn to piteous at the end when transforming to procedures to copy and expresses the same thing through the connection and admiration with it but after loosing the care of its liberation, explosion, transformation and revelations.

The act of renewing which is practiced by the artist though his daily exercises is the secret of that need of changing, for it is typical to his ambition to reach visual standard in accordance with the artistic product which he is working on at the level of time but it contradicts, in the same time, with reaching an absolute result that restricts his visual write downs which contains the critical,intelletcual and practical studies which express himself.

Simplification is getting to the smallest details which composes the artist's views of research that contains many trends which make the basis of his work. The variety of standards of the visual vocabulary without any specific former direction is the general aspect of freedom of expe-

riencing that lead the viewer to the logical contact of primaries of moving from one shape to another as they substitute the image with consept of freedom stregthening the relation of indicator with meaning in visual unity which changes the visual stock of the arist with the shortest moment of his visual exercises which are repeated in a general text that has the visual unity equivalent to his innate expressed sometimes easily but with exaggeration in others. Regardless of how can the Visiointellectual exercises show the depth of the artist, the phases of its reforming means the interaction between the memory and the visual fact that emerged from it where the visual details is repeated as primary compositon to the moment of the memory on paper or in vacuity which is possible to compose the mental dialogue for the concept of the relations between knowledgeable elements that each one of the artists has his own, so vacuity will be the surface that gathers the specifications of the exercise and its final shape, and may be the connection between the supposed chaos of the indications that starts the shape and the intended visual result is the primary identification which the mind presents for estimating the artist's condition as the other part of this connection.

It is obvious that in this collective experiment we are not inviting to a condition of harmony as the title " Intellectual Exercises" shows, but to some kind of contradiction depending on the formal presentation of these exercises whether expressing the shapes, subjects or the con-

cepts and it would be easy to distinguish the visual marks for each artist though the ideas shown and how to realize them, and this contradiction is clear on the level of performance in reconstructing the image of the spectator each time he sees the work as every one of the artists is aiming to build his own views getting close to the credibility of the language composing its indications trying to reach conclusions far from its expected capacity, this trend is led by poetry as experimental center of building new concepts, indications and values.

This contradiction clears the authority imposed by each artist on his visual material to be as presentational unit with the transformation of the element by missing the center of the exercise which is merely a flash to the eye announcing its presence in a certain circumstance when the image is compatible with the moment of its performance and in opposition with previous images as it belongs to different level that chooses its presence with its continuous absence.

This meeting is an event demonstrates the movement of each artist one-and-backwards and how he made the basis for his trend of the phase next to the exercise by concluding the visual discussion and defining the elements which will develop the construction, as development is a standard reference in the awareness that some times leads to destruction as a result of the anxiety the artist feels against the steady explanations, as if the operation is defeating the last step reached by him.

The most important thing about these exercises is that they are the transformation in the "seen" as a visual composition able to be canceled and reconstructed which is achieved in the endless formtions of the shape whether it was abstract or expressionist where this achieved shape is the key of the shapes that will follow as it is the unique unit of the general experimental rhythm, or as a pause in the horizon of the visual changing which the artist practices to explode the vision.

Talal Mualla

P.S.

Coincidence is not an aim for the artist, as the first theories emerges from the conflict in the relation between material of the work with its level which turns to be like the culture of life or question of the spectators. Also the exercises is considering the material and the techniques as mediator of getting visual system that gives the spectator the freedom to contact with the fraction and details.

THE DIALOGUE OF THE WRITTEN AND THE BEHELED

The scene is ended, the eye starts, it is occupied with its original task and in the mean time is common for everyone artists and spectators, but the eye of the artist practices the exchanging of senses according to the old Egyptians, it can hear and accumulate the seen, realize it and sort it according to collective human experience.

There is a unique and special work done by the artist's vision, his eye takes a profound glance to the seen object, symbolize, concentrate and abstract it, that makes it near to the unseen, erases and recreate with no details except what's transformed to voices echoing in the working memory which changes every kind of silence into specific language known by the trained eye.

In this collective work for four individual artists, we find an application for this introduction.

"Visio-intellectual Exercises" is the title they liked for their exhibition, and practice here is only the synonym of attempt which aims not to make contacts between the eye and the scene, the hand and the surface or the vision and raw material but it is the experience of reproducing what is seen in different shapes according to the sense of existence of it.

The eye started its work from astonishment of magic rituals reach to produce the visual culture away from the ordinary condition of art work. The painters belong to the art of concepts which led them to enrich the work with cultural elements that make the raw material is the base of the paintings, for taking care of the materials used to perform the painting darinaly and spontaneously, that means lack of the traditional elements mainly the colors of painting, they use mostly mixed media on the surface, also they use ordinary, environmental and unexpected material such as coffee, tea, sand etc.., that would make a balance with nature of the cultural moment they live and forming things as they look at them at that moment, they are trying a dialogue between the written and the drawn inspired by the memory which is a real store full of visions and imaginations that give another existence toe the seen objects, may be it is the real one at that moment, in that respect the painter will be out of the duet of self and subject for in the moment of seeing caught by writing he, himself will be the subject, now he is both the viewer and the seen just like a mirror situation, and as Paul Valerie said: "He took his body with him looking and being seen". At this mirror-moment the painter starts to write his thoughts is such freedom which is close to confessions more than diaries, here the writing is not only a composition the drawings but also sharing the desire of the existing whiteness of the surface, so we read in it the place, the existence and consciousness. The writings of three of four painters will be documents

that reveal their motives, but the aid of mind, idea, memory and vision doesn't mean aiming to surrealism for here experiments are free to choose their references.

At **Abdullatif Smoudi**'s works, echoes the sonority of soul and sentimentality of expressions, the calligraphy here is the base of painting, it is the center of other elements where his poetic sonority emerges from and reminds of the Oriental and Islamic heritage in the harmony of line and color fulfilled with the aesthetics of abstraction of the soul which is a compensation to real painting when we see cases and traces of mental scenes that give us the feeling of inner peace and harmony. His distress and anxiety como flashed by beautiful peace and patient balance between the lines and their connections which create the crowdness of his painting is inspired by the "word" which is according to Sufism is the gathering of points that emerged from one point which embodies the unity of universe.So his painting is always full of lights and shadows in little spaces blocked by calligraphy, so some critics described his works as an enlightened carpet full of symmetry, colors and calligraphy as a holly aesthetic form can be realized as independent part of the hall work which makes the "pure abstraction" as late Fateh Muddaress described sedation and the form full of thoughts of Sufism, lines and colors.

The Arabic calligraphers inspired by Arabesque used the structural forms of the Arabic letter to accomplish a symbolic role free of the direct and restricted indications (as in Smoudi's work about the Arabian Nights) they compensate sense with sentiment completing the spaces inspired the tattoo on the body, clothes and other things.

Some of Smoudi's poetic writings reveals some parts of his artistic visions. he said: " I am the scene of the stars and the universe, and a circle far from the relation between the descendant and the present, and an absent secret living close, but far".
In another text speaking about the relation of the eye and the color he said: " Hey .. Thee color proceed and exceed the priest and the magician, them hold the prophecy of the eye". These confessional fractions remind us with the vision of the artist whom makes the color hold the prophecy of the artist's eye because he himself is scene of the universe, and a hidden secret, so it doesn't matter to use anything to reveal it.

Hakim Ghazali, whom we had none of his writings, we can see that calligraphy reached the aesthetics of the wall which he was inspired by its bareness and weariness. His quite, pure, light brown or silent blue backgrounds with no sharp colors, with some spaces and indirect calligraphic formations, they are all inner indications and vocabularies

makes peaceful harmony in the components of the painting and the mist we feel in his painting giving the impression of its paleness is a symbol of the artist's backgroundthat explains the fear and sadness that are seen in his works, also it explains why he uses mixed media and different material as, his colleagues, performing his art woks that lead to an abstract aspect or the painting.

Mustafa Ali comes from a different environment, as a sculptor, he is contradicted with the painter as he is enlarging the anatomy, alternate details with mass and flexes the material to be apart from the general construction of the art work.

When I saw his works in his studio in Damascus in 2001, I saw a note-book full of his impressions about palces, feelings, and some graphic drawings expressing solitude by words and lines which reflects to his memory, so I read: "The light comes from the memory", may be it is real right or the light of his paper work in which he used the closer material to his hand, he is seeking the help of his memory which contradicts with the sense of harshness and strangeness of the place.

The most important component of Ali's experiment is his getting out of the sculpturing materials whatsoever, to compose a poetic composition such as a woman flying depending on the horns of a legendary

animal. It is noticeable that legend is a main center of his art works depending on the cultural production of the civilizations passed on this area as Assaad Orabi said: "His work is a product of the magic, clergy and Mediterranean memory".

The poetic creation of Ali's work reflects his professional experience and his imagination and culture where his constructive motives are obvious when his mind regains the stories and tales of struggles of the creatures through his brain practices performed by his hand that brings the unexpected and astonishing on the level of the form and subject.
In the case of Talal Mualla, we will start from his confession: " Iam the painter furnishing my vision.. coloring with no colors". Where we will reach the phase of coloring with substitute of the idea and vision going to an intellectual choice free of the colors of the painting, he is speaking about crossing spiral as a unit from the spiritual, intellectual and philosophical Mediterranean heritage aiming to get back to the old symbols such as labyrinth as a symbol of legendary spiral which has no start or end. It is certain that Mualla's whiteness of his notebook creates his permanent motive to fill it with drawings performed with natural materials (spices, coffee, tea etc..) depending on what he called "the mental lab of rediscovering the relation between paper and color", he speaks about the needle and the pin as substitutes for the pencil and the brush he uses to scratch the whiteness to get colors out of it. As he

calls and provokes his memory speaking about the warmth of the places and the shapes in them connecting the contradictions: The life and warmth his art work which is the main task of these artists depending on their mental exercises emerging from the brain towards the vision in Sufism- like condition using their sight that sees the unseen of the relations among the objects giving them their existence.

Hatem Al - Sager
University Professor from Iraq,
Working in Yemen

"WARM MEMORIES: SKETCHING AND COLOURING"

What does it mean to exhibit the artist's privet diary of drawings and his first plastic attempts, to reveal his notional close creatures for the first time? Because he doesn't want to expose them outside his atelier, they're always kept in the dark drawer along with his own sentimental letters. Perhaps the most important thing in such sketches is the secret of their isolation and to expose their secret scandals for the first time.

This modern habit started with the discovery of Eugene Delacroix's journals, during his trip to Algeria and Andalusia, that were superior to his romantic Oriental epics, then they got high evaluation when they were exhibited in his Parisian museum more than his paintings exhibitions. That's may be because of the honesty of moving in the other's taste, or may be the roaming inside the soul thinking that they are personal diaries made with lines and colors away from any spectators, or the reason may be aesthetic related to the taste of modernism which suggests not to show the preparatory drawings as the final painting will contain the inner excitement of these sketches, and that goes for great modernists as: Picasso, Matisse and Giacometti.

Going back to this exhibition, we find that the importance of these personal modest works are not only documental but they are the hidden biographies expressing the attempts, first sketches and virgin approaches which are not afraid of failing for they're not made to be exhibited, and they're more close to the heart and surmise away from the

control of the mind and the cultural - intellectual judgments, they're very far from showing-off because they're like the harsh voice that holds the virginity of the first melody, they're the action more near to the frivolity of existence, creativity and childish sentiment than to the showing-off and to other practical procedures and for exhibitions needed for exhibitions. It's dangerous practice in the game of existence and nihilism and its plastic frivolity because cancellation, destruction, adjusting and editing are all operations that need a lot of courage and passion of existent, instinctive and free act.

Finally, I think that such exhibitions are made to the professional ,trained and sensitive intellectuals, for they're not uncompleted works but they're substantial and primitive works, so let's see the four cavaliers taking their personal hidden papers out to the light to be discovered and exposed, see how each one of them has to put his reputation on stack:

Mustafa Ali notches his childish sorrows of some pieces of paper as little as a cover of consumed biscuit's box. He makes images of boyish mechanical chariots looking for innocent world away from culture and cultured, throughout these mechanical devices he practices his smart and naughty childhood, he adds some birds that lost their bohemianism while flying away from the nether world searching for upper ideal world. He uses simplest tools: crayons and white poster color on a neutral ground, he my use other color then he is satisfied. These drawings charmed me, I sometimes find them in their innate character surpassing to his sculptures, and if they are separated from his world of sculp-

ture, they are not graphical bridge or preparation for new work of sculpture. They are independent creatures by their spiritual formation occupy their peculiar and metaphysical scope of dreams, and they may be the first seeds in his field of sculpture.

The drawings of **Abullatif Smoudi** are the first trip on the chessboard of vacuity looking for plastic unit which is good to be as musical note of his intellectual acoustic abstracts and his delicate notes, his architectural decorative unit is located between the branches of Islamic variegations: the straight geometric lines, the curved and plants shape-like lines, he gathers the dyes from this microscopic field making his rainbow playing in the area extending from intoxication to sobriety crating sentimental notality. Sometimes he puts only simple graphic plan as a primary project of these notations, other times there would be experimental attempts on the light of his dyes postponing painting in both cases. As a result, his drawings are more decisive than the notations of his paintings so they look like the keys of the inner wisdom leading his delicate colored signs in the abstract of the painting.

In **Hakim Ghazali's** drawings, the graphic instinct is crossing with sensitive light of the background to an extent that we can't distinguish, through his informal trend, between sketching and completed paintings, for drawing is the same as painting both are swimming in an area of light according to Taoism which coordinate vacuity and fullness in the Chinese scenes, and the calligraphy here never means figuration but it expresses the drawn or colored trace, just simple signs playing

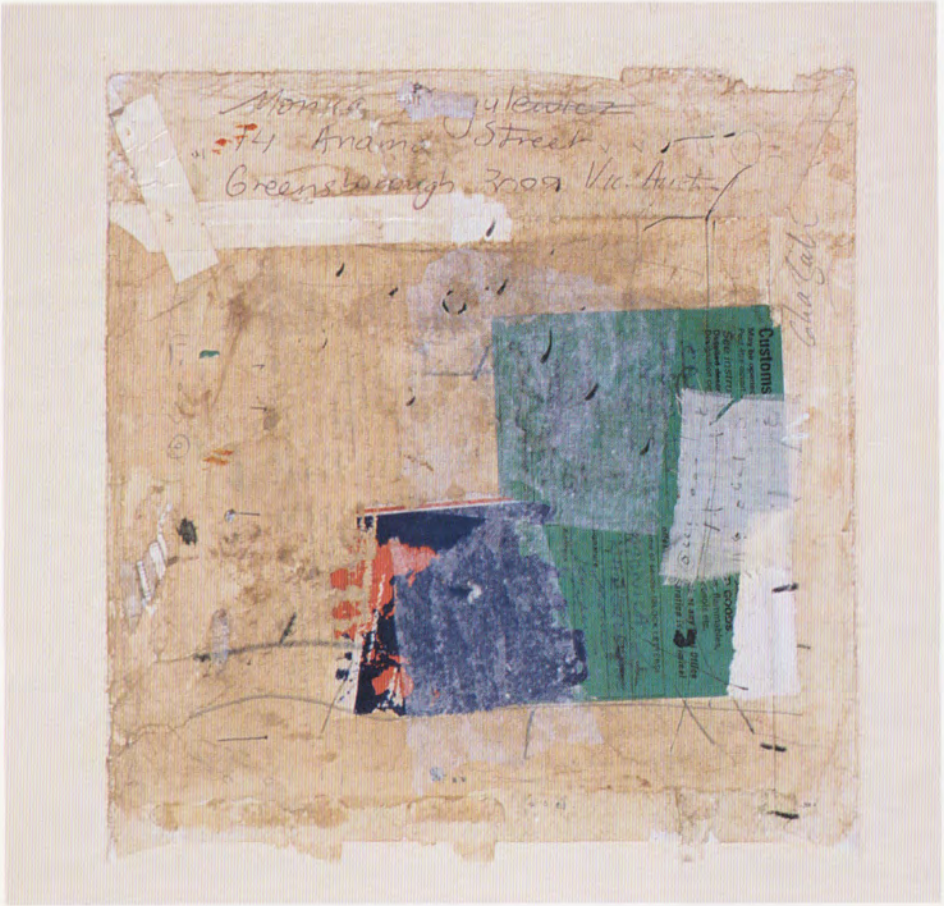
on the surface of the paper, in its faded light as vacuity is like anatomy of the human body depends on the regularity of the creative taste according to Taoism.

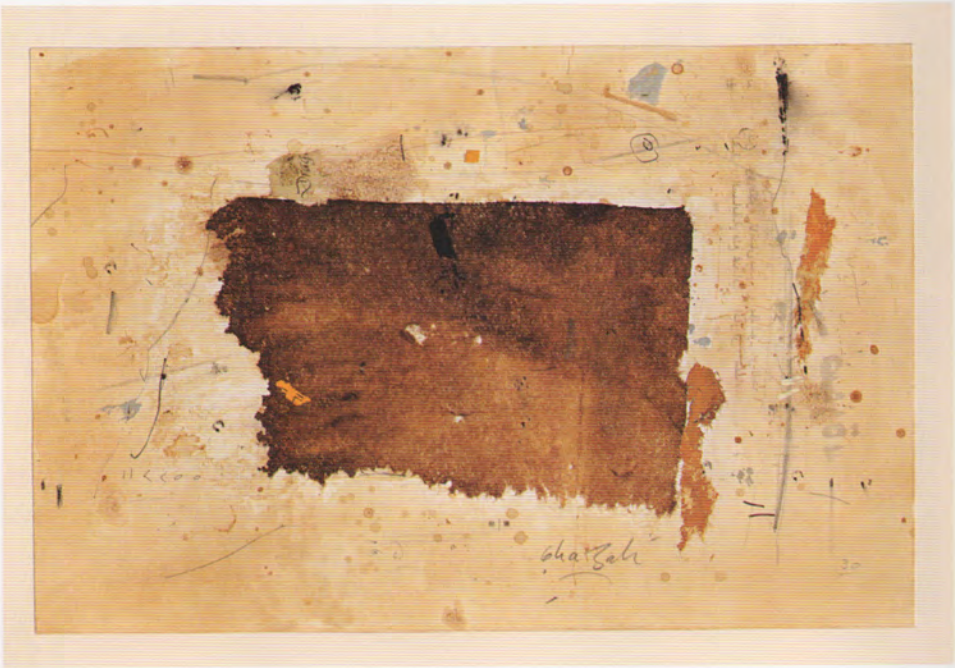
Again, the twining between sketches and painting proves the twining between the close personal notches and frivolous aspect in the complete intellectual work.

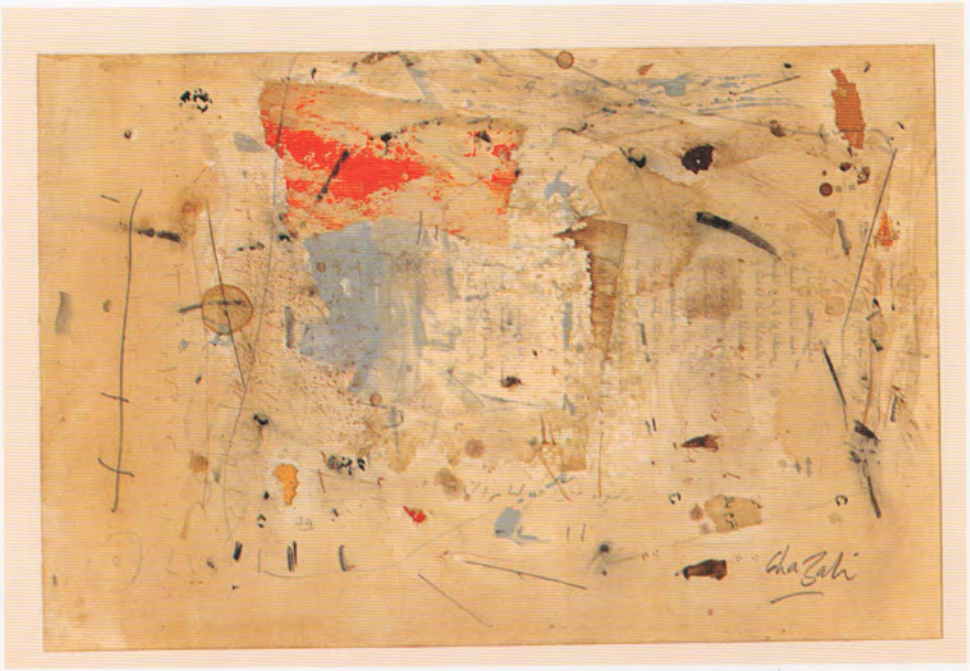
Talal Mualla's method is different from the others because of his minimal sense in choosing the motif for he is confined with one unit or one signal alphabet able to be minimized maximized so it looks that the graphic aspect is basic in his decisive minimization of the alphabet of the shapes and elements. From these primary magic signs: the arabesque and double spiral variegation or denticulated motif which is close to trigonometric.

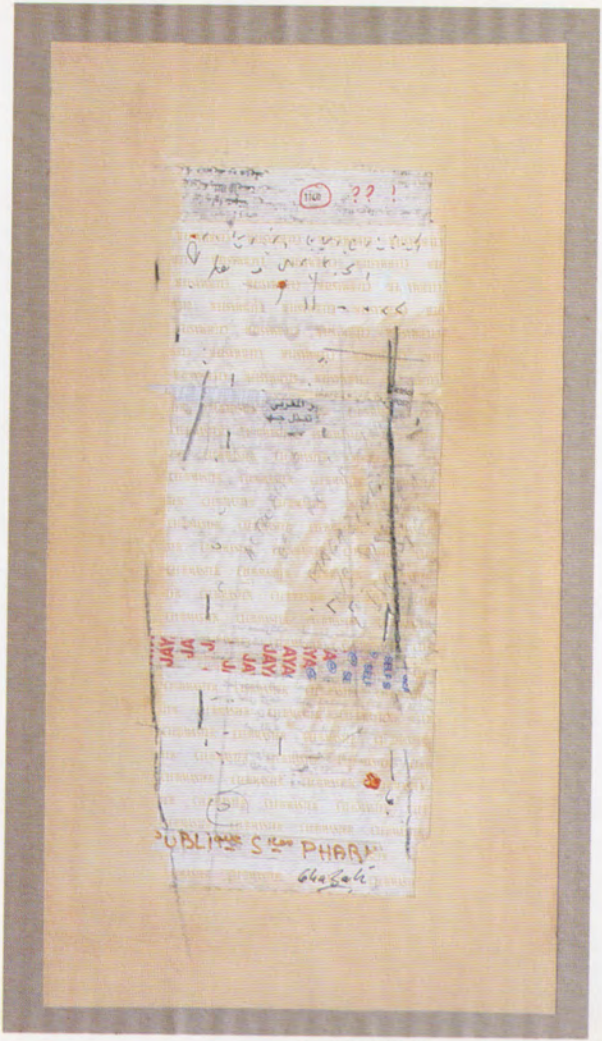
In all of these cases, these units look like a chance for vacuum surmising notation which make the painting with spirit of the sketch and Vic versa, he doesn't have the in-between case, the difference is clear for the others, but for Talal we deal with his drawing as part of his decided plastic stocks that completed at an emotional moment.

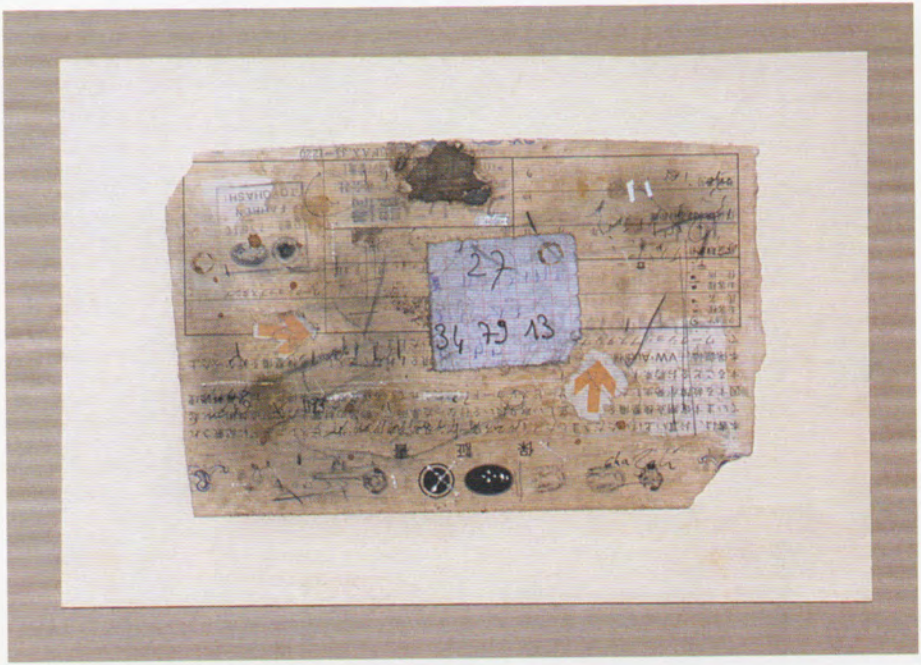
ASSAAD ORABI
Plastic artist,
Researcher in Arabic & Islamic aesthetics


Customs

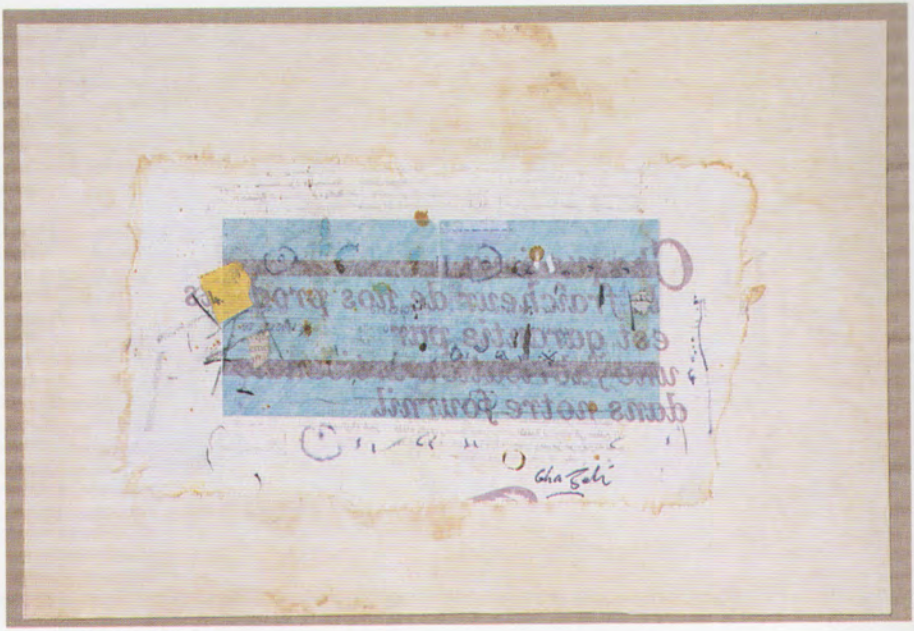


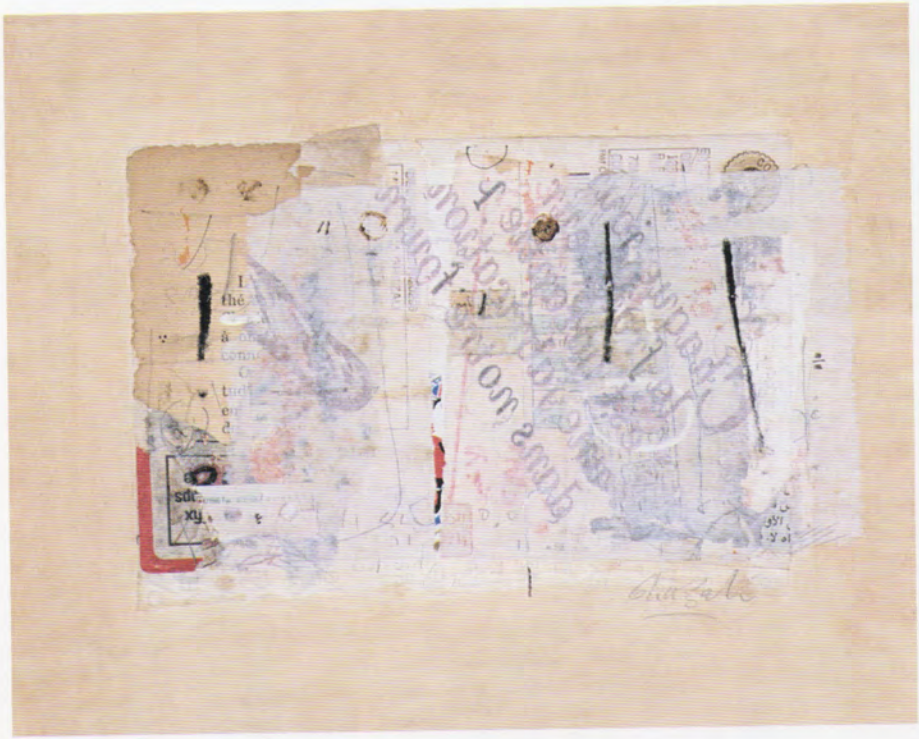



?? !
PHARI
Ghazali


27
34 79 13

الدولة
الديمقراطية
الغريب
Ghazali





Hakim Ghazali

- 1963 Casablanca,Morocco.
- B.F.A Casablanca,Morocco.
- School of Applied Art Printing - France.
- High school of Art and Design - France.
- Member of Morocco Art association.
- Member of printing committee Sharjah - U.A.E.
- Member of International Association of Art (IAAP)Unesco - Paris - France.
- Member of " House of Artists"- Paris - France.
- Member ICAVA Institute of Contemporary African Visual Arts, New york - U.S.A.
- Design consultant to the Department of Culture and Information, Sharjah Government U.A.E (Sharjah Art Museum).

Personal exhibitions:
7 solo exhibition, between Morocco, France, U.A.E,
Saudi Arabia (1985 - 2001).

Collective exhibitions:
14 collective exhibition between France, Morocco, U.A.E, Belgium, Itali (1992 -2001).

حكيم الغزالي

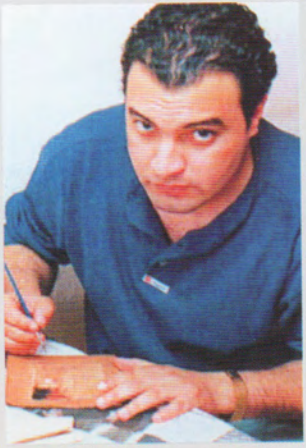
- مواليد المغرب - ١٩٦٣.
- حاصل على شهادة البكالوريا - فنون تشكيلية - الدار البيضاء - المغرب.
- حاصل على شهادة الفنون التطبيقية وفنون الطباعة - فرنسا.
- حاصل على الشهادة العليا للفنون من الكلية العليا للفن والتصميم - قسم التكنولوجيا الحديثة وفن الفيديو - فرنسا.
- عضو نقابة الفنانين التشكيليين المغاربة.
- عضو الجمعية العالمية للفنون التشكيلية (باريس - فرنسا).
- عضو بيت الفنانين (باريس - فرنسا).
- مشرف على قسم التصميم بمتحف الشارقة للفنون - الإمارات العربية المتحدة.

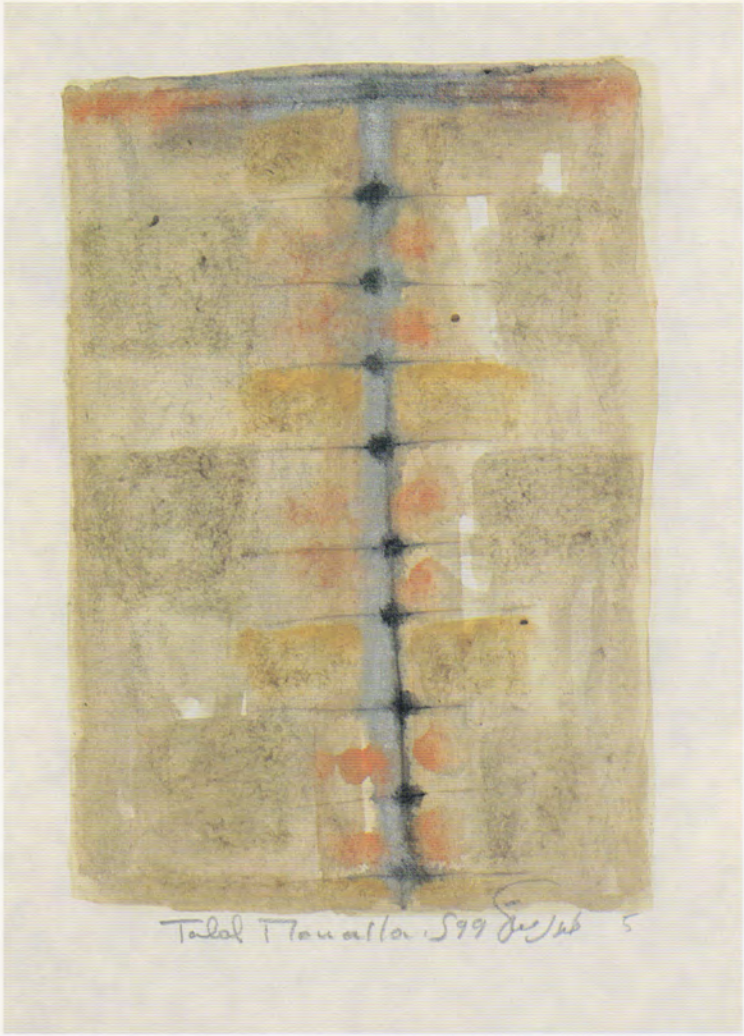
المعارض الفردية:

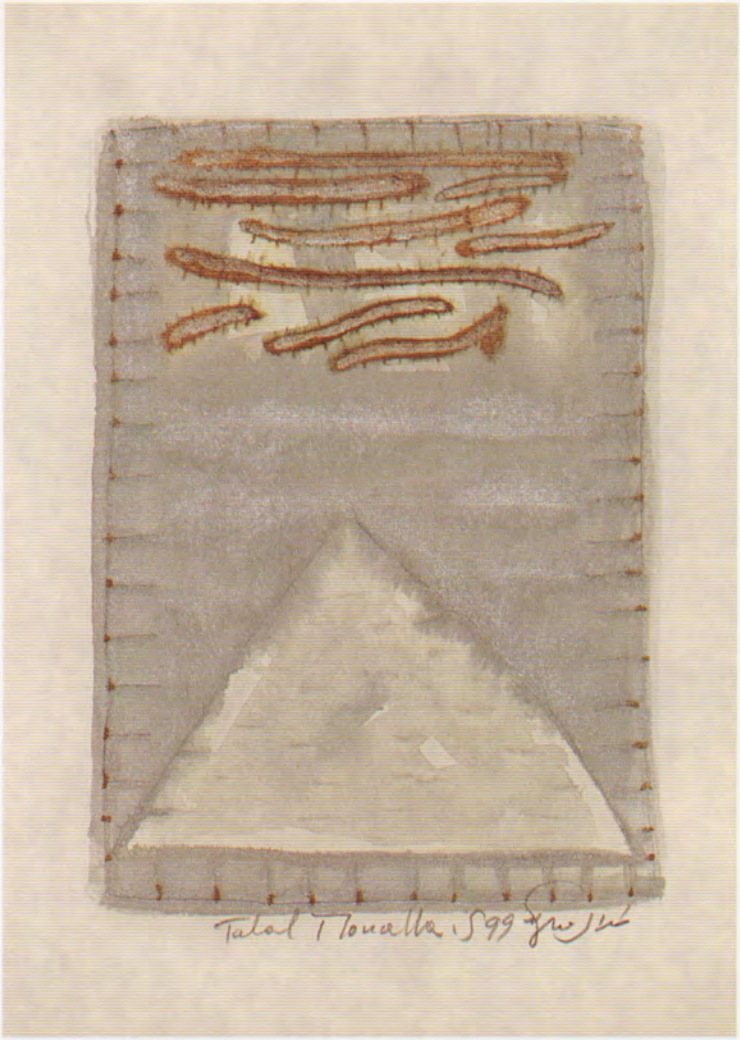
٧ معارض فردية، ما بين المغرب، فرنسا، الإمارات العربية المتحدة، المملكة العربية السعودية (١٩٨٥ - ٢٠٠١).

المعارض الجماعية:

١٤ معرض جماعي، ما بين فرنسا، المغرب، الإمارات العربية المتحدة، بلجيكا، إيطاليا (١٩٩٢ - ٢٠٠١).

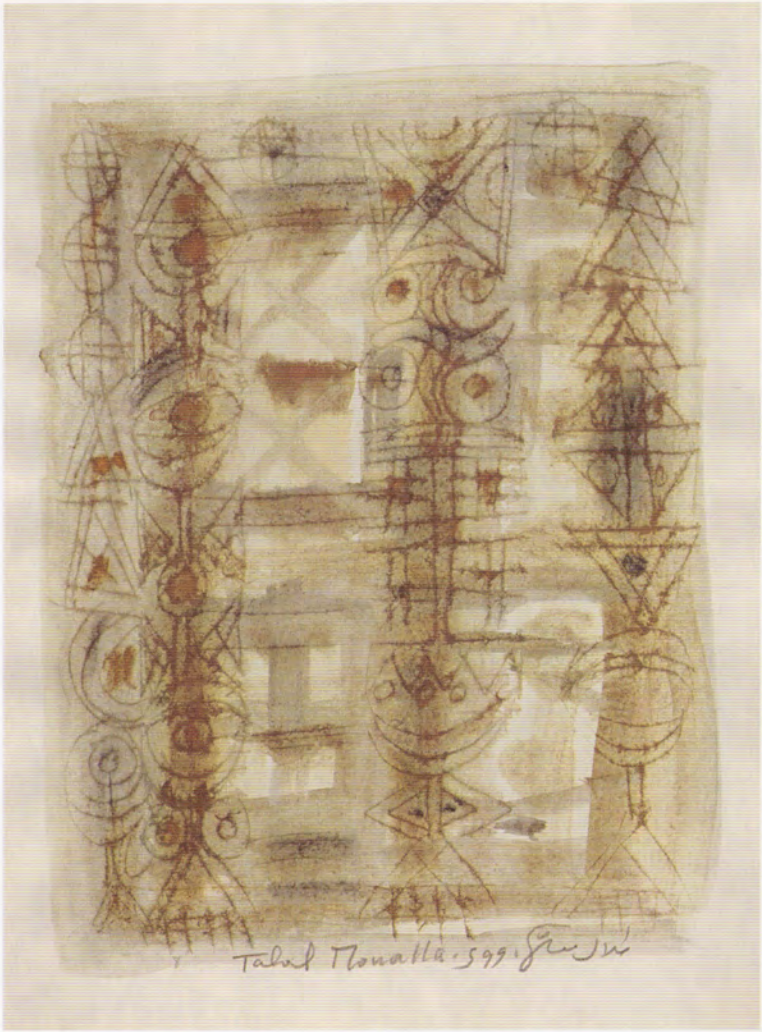


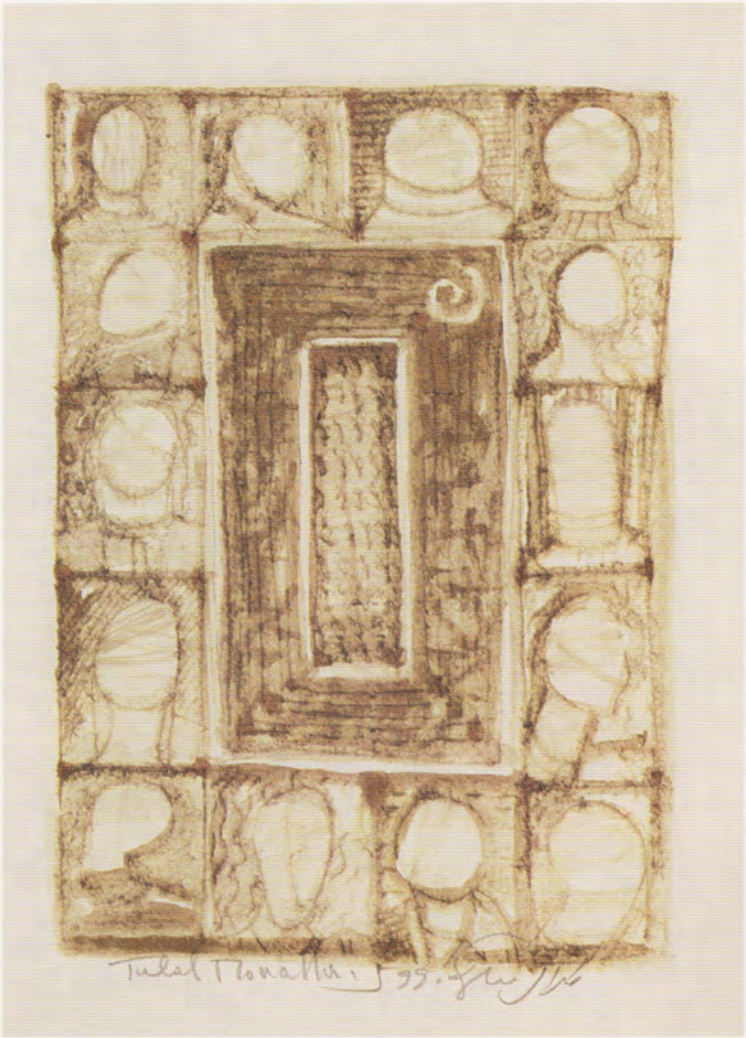

Talal Mouallem 599 5


Tatal Mouallia '99

Tolal Nouatta 599

Talat Mouella. 95.


Tahal Monatta. 599.

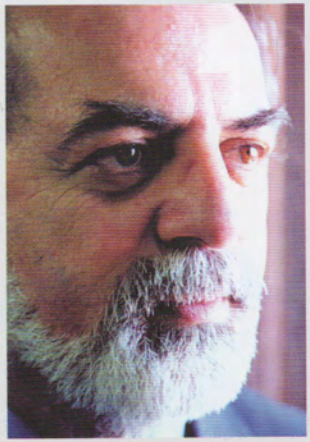


TALAL MOUALLA

- Director of The Sharjah Art Institute & Arabic Arts Center.
- BA. Arabic Language, Tishreen University - Syria.
- Special Studies in Contemporary Art History, Siena - Italy.
- Fine Arists, Art Critic and Poet. Writes in Arab and Foreign journals.
- Member of the international Artists Union (AIAP - Paris).
- Member of the International Criticism Agency (ICA - Paris) .
- Member of the Arab Fine Artists Union.
- Member of the Fine Arts Syndicate, Syria.
- Member of the Emirates Fine Arts Society (U.A.E).
- Member of the Higher Committee of the Sharjah International Arts Biennial and its General Rapporteur, 1997.
- Co-ordiantor of the international Symposium in association with the Sharjah international Arts Biennial (Visual Poetics)1997.
- Editing Director of (Al Rafed) cultural magazine, 1993-1997.
- Member Editor at (Al Soorah) art magazine.
- Prepared and presented many programs on TV about Fine Art.
- Has many studies and articles on Fine Art and artisic criticisme in the press and Arabic periodicals.

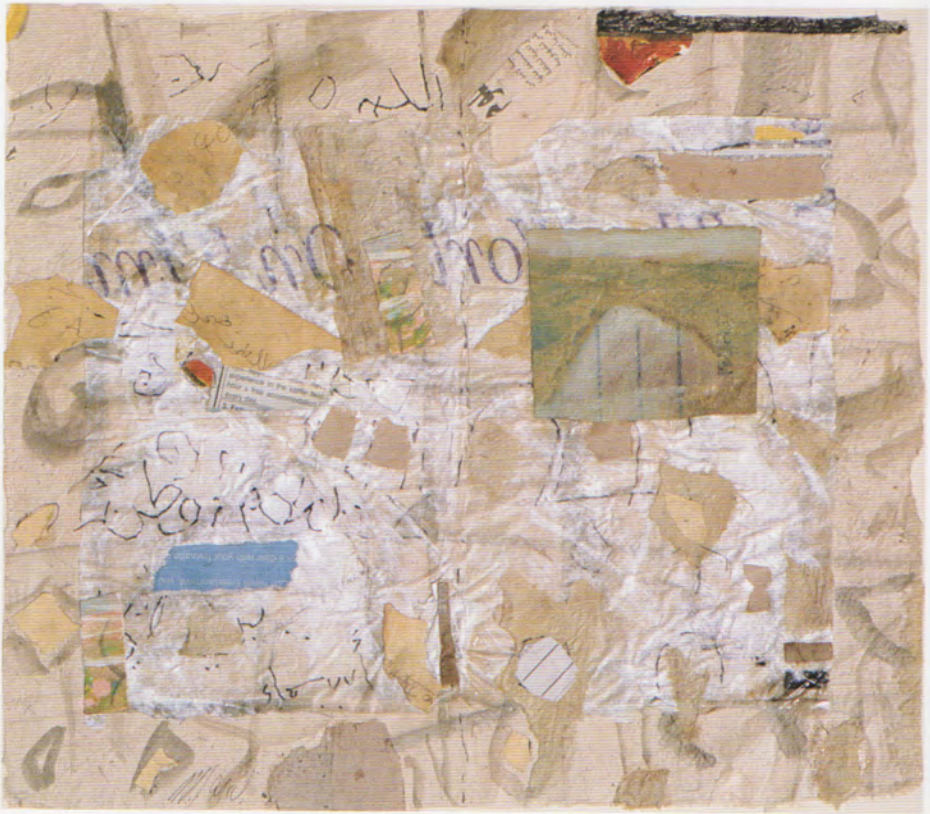
طلال معلا - ١٩٥٢

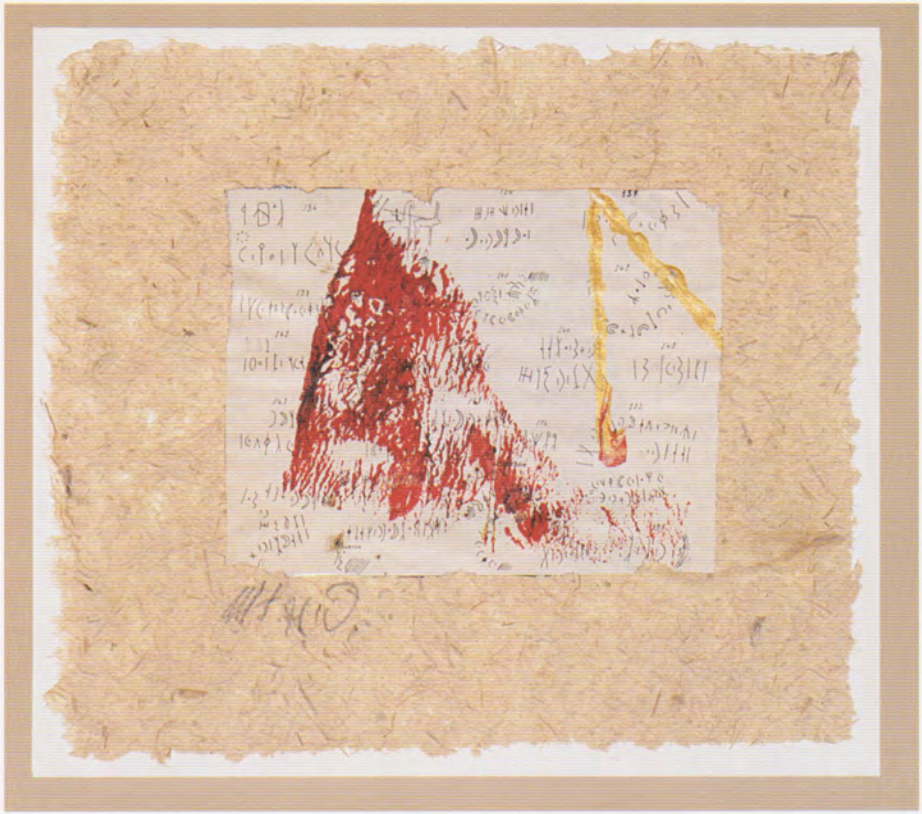
- مدير المركز العربي للفنون ومشرف معهد الشارقة للفنون - دائرة الثقافة والإعلام - حكومة الشارقة.
- إجازة كلية الآداب والعلوم الانسانية - قسم اللغة العربية - سوريا.
- دراسة خاصة بتاريخ الفن المعاصر - إيطاليا.
- فنان تشكيلي وناقد فني وشاعر ينشر في الصحافة العربية والاجنبية.
- عضو هيئة الإياب - اليونسكو - اتحاد الفنانين العالمي (باريس).
- عضو منظمة النقد العالمي (الآيكا - باريس).
- عضو اتحاد التشكيليين العرب.
- عضو نقابة الفنون الجميلة - سوريا.
- عضو جمعية الإمارات للفنون التشكيلية - الامارات.
- عضو اللجنة العليا لبينالي الشارقة الدولي للفنون.
- المقرر العام لبينالي الشارقة الدولي للفنون، منسق الندوة الدولية الموازية لبينالي الشارقة (الشعرية البصرية)، وعضو لجان تحكيم معارض وبينياليات عربية ودولية - ١٩٩٧.
- مدير تحرير مجلة « الرافد » الثقافية ١٩٩٣ - ١٩٩٧، عضو هيئة تحرير مجلة الصورة.
- أعد وقدم العديد من البرامج التلفازية عن الفن التشكيلي.
- وله العديد من الدراسات والمقالات والمطبوعات والكتب حول الفنون التشكيلية والنقد الفني في الصحافة والدوريات العربية.



DATE: 19/01/01
4919 9880 5462 0430
TO : see Chronopost AWB # XE
/DXBA
edEx intl Priori
AWB # XE1049138
S IMPORTANTS

8 711717 002141
DINN

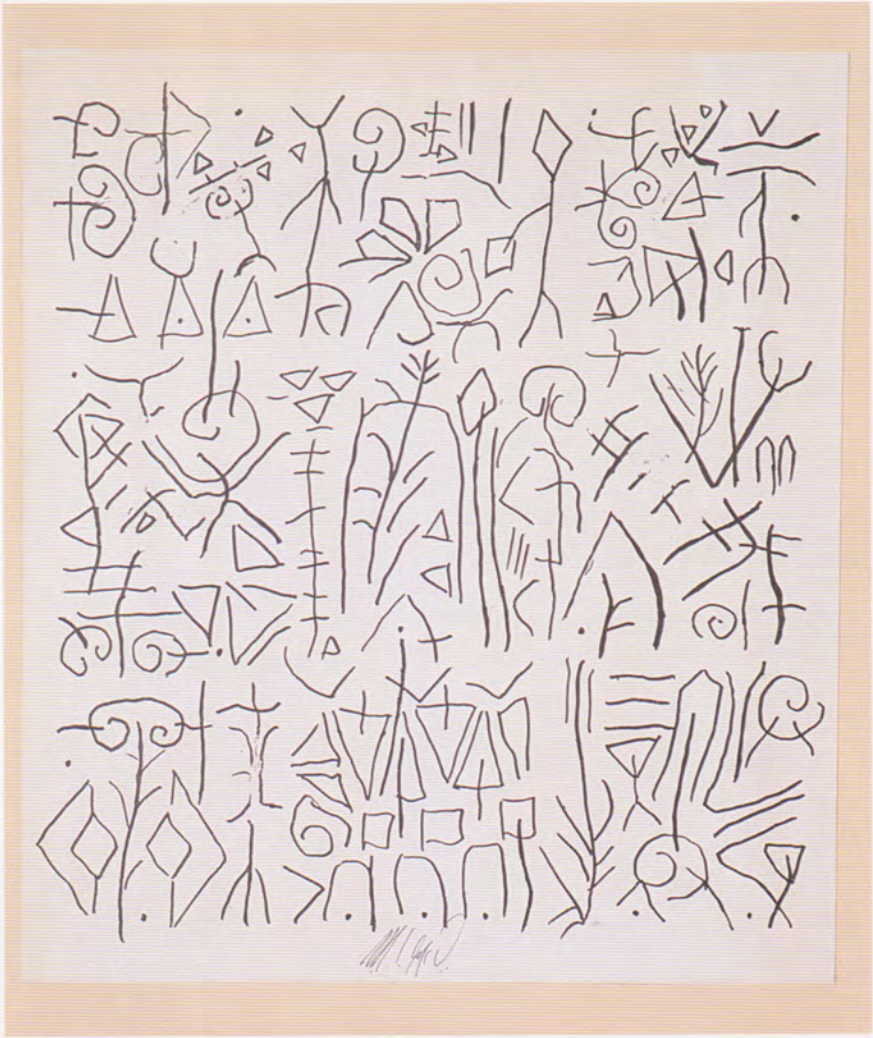




THE SHARJAH ARTS MUSEUM
Directorate of Arts Department of Culture
Information, Government of Sharjah
P.O. Box: 19989
SHARJAH
United Arab Emirates
EE 000362115 BH
Debit Account
Cash
MERCHANDISE
GIFT
BULEVAR AVNOJA 113, ULAZ 1
11070 N.BEOGRAD, YUGOSLAVIA
IVICA MLADJENOV,
ARCHITECT
Columbian
90 Clasp (9 x 12)
RECYCLED PAPER
MINIMUM 25% POST-CONSUMER
CONTENT
DEUTSCHE POST AG
D.55128 MAINZ 54

AIR MAIL
Mike Rollins Fine Art
ZIP

LES LOISI



ABDUL-LATIF AL-SMOUDI

- Born in Hama, Syria.
- Graduated from Fine Arts College, Damascus University, Syria 1975.
- A member of Arab Fine Arts Syndicate, Damascus, Syria, since 1972.
- A member of Arab Fine Artists Union, since 1974.
- The founder member of the Emirates Fine Arts Society since 1979 -1980.
- The founder of the Ponosh Group which consists of ten artists, since 1982.
- The founder member of Negative and Positive Group (Graphic), since 1985.
- Founder of the "Four Plus Group".
- Works with the Arts Administration Division in the Department of Cultural & Information, Government of Sharjah (U.A.E). Also having personal studio in Ajman (U.A.E).

Personal Exhibitions:
21 personal exhibition, between Syria, Saudi Arabia, U.A.E, Qatar, France, Jordan, Morocco, Czech Republic, and Austria (1973 - 2002).

Collective Exhibitions:
21 collective exhibition, between Syria, Bulgaria, Algeria, Russa, Morocco, France, U.K, Jordan, U.A.E, India, Lebanon, Bangladesh, Egypt, Belguim, Itali (1971- 2001)

عبد اللطيف الصمودي

- ولد بحماة، سوريا.
- خريج كلية الفنون الجميلة، جامعة دمشق ١٩٧٥.
- عضو نقابة الفنون الجميلة بدمشق من عام ١٩٧٢.
- عضو اتحاد الفنانين التشكليين العرب من عام ١٩٧٤.
- عضو مؤسس لجمعية الإمارات للفنون التشكيلية ١٩٧٩ - ١٩٨٠.
- مؤسس مجموعة البانوش المكونة من عشر فنانين ١٩٨٢.
- عضو مؤسس لمجموعة (سالب + موجب) - + ١٩٨٥ (جرافيك).
- مؤسس جماعة الأربعة ٤ +.
- من منظمي بينالي الشارقة الدولي للفنون.
- قومسيير عام بينالي الشارقة الدولي للفنون « خمس مرات » ١٩٩٣ - ٢٠٠١.
- يعمل حالياً بإدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام بالشارقة - الإمارات العربية، منسق ومنظم معارض ومنشط فني.

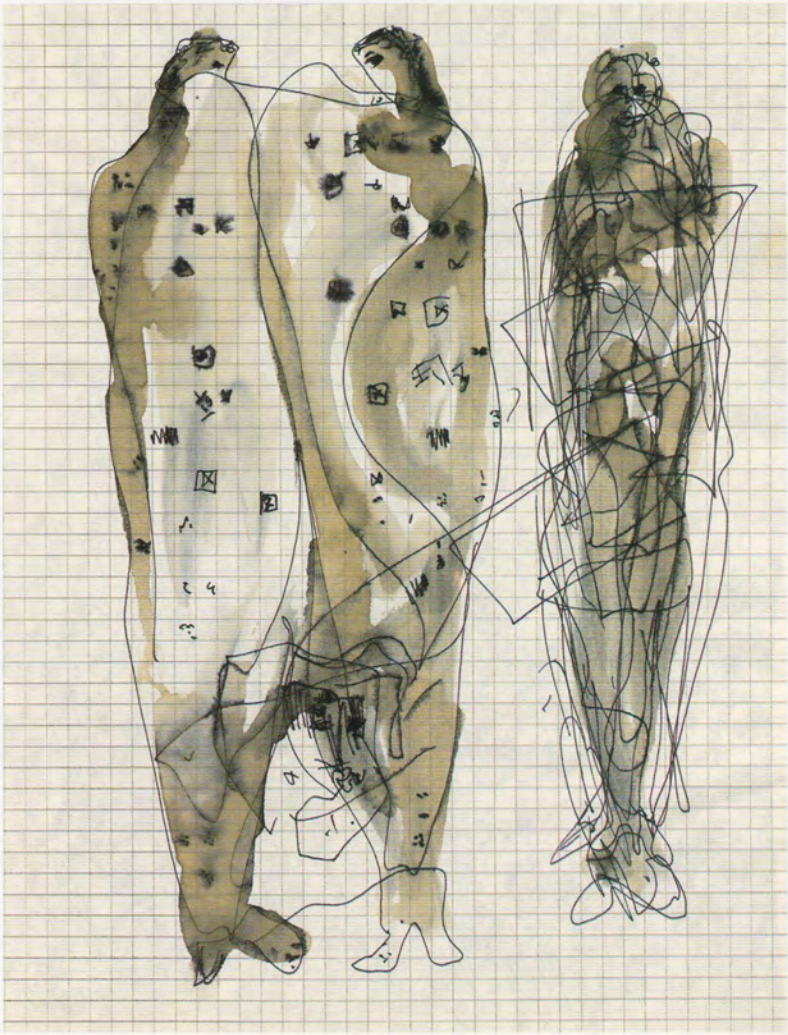
المعارض الشخصية:

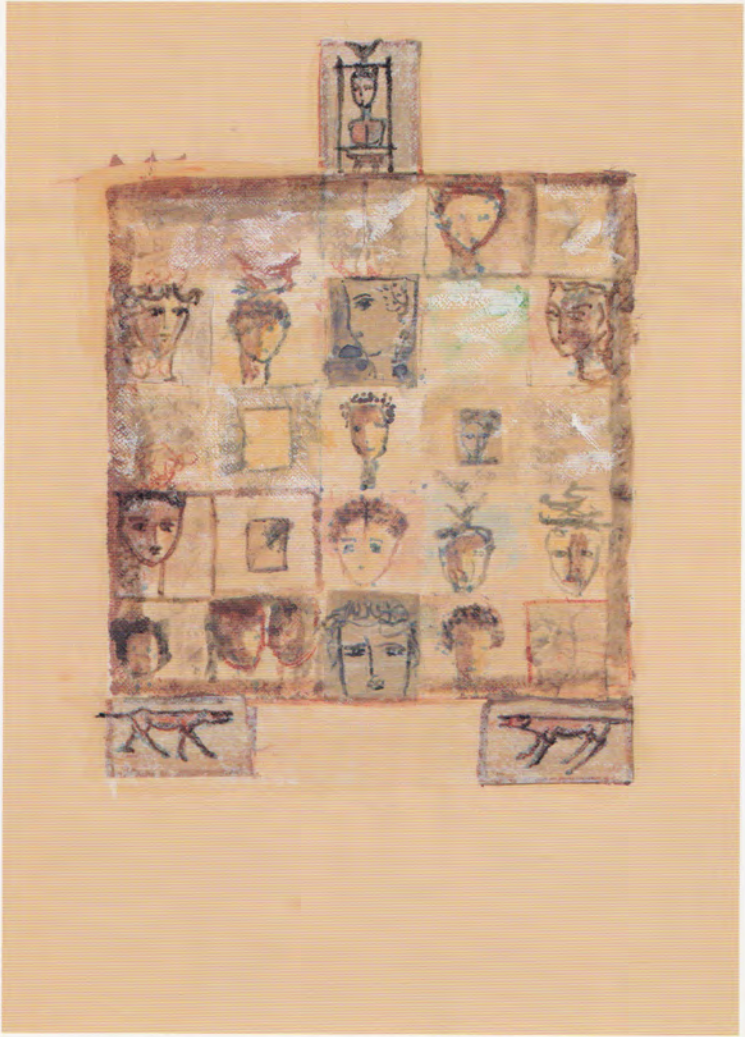
٢١ معرض شخصي ما بين سوريا، المملكة العربية السعودية، الإمارات العربية المتحدة، قطر، فرنسا، الأردن، المغرب، التشيك، النمسا والكويت .... (١٩٧٣ - ٢٠٠٢).

المعارض الجماعية:

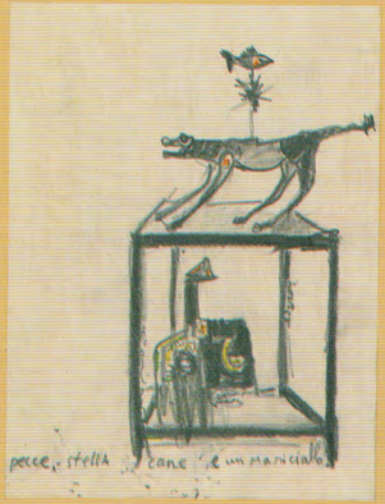
٢١ معرض جماعي ما بين سوريا، بلغاريا، الجزائر، روسيا، المغرب، فرنسا، بريطانيا، الأردن، الإمارات العربية المتحدة، تونس، الهند، بنغلاديش، مصر، اليابان، بلجيكا، إيطاليا... (١٩٧١ - ٢٠٠١)

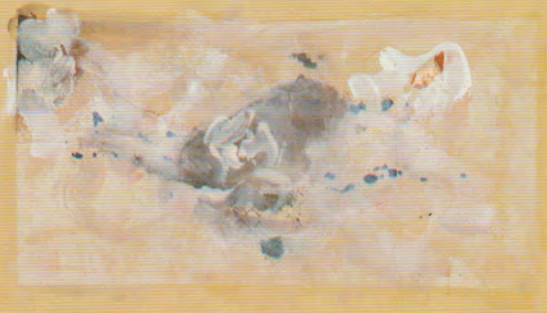
31
1
2
3
5.

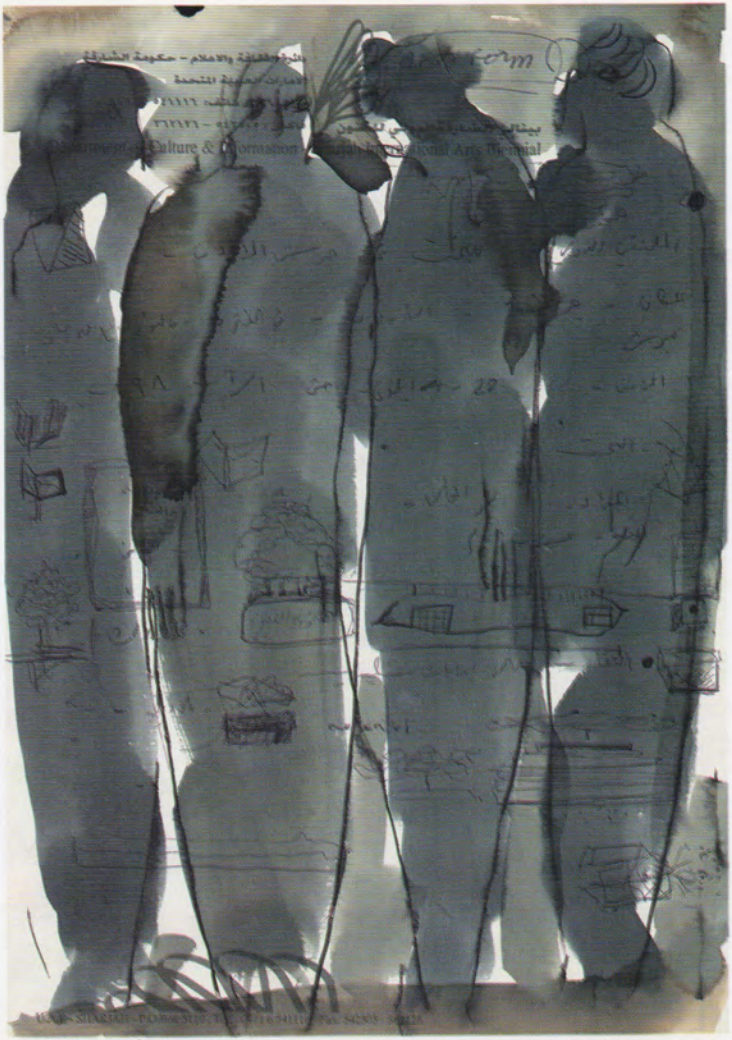




un tesoro
nella mia terra


pesce, stella cane e un maniscalco





Mustafa Ali

born in 1956 in Lattakia, Syria
Graduated in 1974 from the Plastic Arts Center
Graduated in 1977 from the Minor Arts Center
Graduated in 1979 from the Faculty of Fine Arts, Damascus
Graduated in 1996 from the Faculty of Fine Arts, Italy
Member of Syndicates of Fine Arts
Member of the Arab Plastique Artists Union
Participated in exhibitions in and out of Syria since 1979
Devoted to artistic work in Syria and Italy

Individual Exhibitions:
8 individual exhibitions (1988 - 2000), between Syria, Jordan, Lebanon, and Bahreen

Collective Exhibitios:
9 collective exhibitions (1993 - 2002), between Damascus, Dubai, Casablanca, and Washington.

Local and international Exhibition:
Benali Alsharijba, 1992 - 1995
Benali Alexandria, 1994
Benali Lattakia 1995 - 1997
Benali Cairo 1996
Symposium of Sculpture Damascus Syria, 1997 - 1998.
Symposium of Sculpture Lattakia Syria, 1998 - 2002.
Exhibition Europ Art in Geneve 2002
The International Symposium of Sculpture Filensia Spain, 2001

مصطفى علي

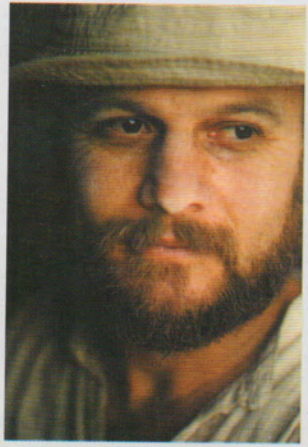
- مواليد اللاذقية ١٩٥٦ سوريا.
- خريج مركز الفنون التشكيلية ١٩٧٤.
- خريج مركز الفنون التطبيقية ١٩٧٧.
- خريج أكاديمية الفنون الجميلة كرارا إيطاليا ١٩٩٦.
- عضو نقابة الفنون الجميلة وعضو اتحاد التشكيليين العرب.
- شارك في معارض الدولة الداخلية والخارجية منذ عام ١٩٧٩.
- متفرغ للعمل الفني ويقيم حالياً بين إيطاليا وسوريا.

معارض فردية:

٨ معارض فردية ما بين سوريا، الأردن، لبنان والبحرين (١٩٨٨ - ٢٠٠٠).

معارض مشتركة:

٩ معارض مشتركة ما بين دمشق، دبي، الدار البيضاء وواشنطن (١٩٩٣ - ٢٠٠٢).



المهرجانات العالمية:

- بينالي الشارقة ١٩٩٢ - ١٩٩٥
- بينالي الإسكندرية ١٩٩٤
- بينالي اللاذقية ١٩٩٥ - ١٩٩٧
- بينالي القاهرة ١٩٩٦.
- الملتقى الأول للنحاتين، دمشق ١٩٩٧ - ١٩٩٨
- الملتقى الأول للنحاتين، اللاذقية ١٩٩٨ - ٢٠٠٢
- الملتقى العالمي للنحاتين في فلنسيا - إسبانيا ٢٠٠١
- معرض اليوروب آرت، جنيف - سويسرا.

تتعاضد في رسوم الثالث الغزالي غرائز التخطيط مع ضوء الأرضية الرهيف، لدرجة لا يمكننا أن نفرق في توجهه «اللاشكلي» (L'informel) بين الرسم السريع واللوحة الجاهزة، ذلك أن الرسم مثله مثل اللون، يعوم الإثنان في حيّز ضوئي على الطريقة «الطاوية» التي تنظم الفراغ والإمتلاء في تقاليد المناظر الصينية و«الكتابة» في هذا المقام لا تعني أبداً التشخيص وإنما تعبر عن الأثر المخطوط أو المصبوغ، مجموعة إشارات مبتسرة تداعب سطح الورقة، وشحوبات ضوءها الشارد، فللفراغ تشريح مثل الجسد، يعتمد على الحفاظ على شهيق وزفير «النفس الخلاق» الطاوي المذكور.

توأمية الرسم السريع واللوحة من جديد توأمية متوازنة بين الخربشات الشخصية الحميمة، والجانب العبثي في العمل النخبوي الكامل الإنجاز.

يتميز منهج طلال معلا في الرسم عن البقية، لأنه لا يفرق بين الاثنين، وذلك لسبب الحس المنمالي في اختياره للموتيف، يقنع بمفردة أو أبجدية إستشاراتيه قابلة للتصغير والتكبير، من هنا يبدو الجانب الغرافيكي أساسي في حسمه الاختزالي لأبجدية الأشكال والعناصر.
من هذه الإشارات الأبجدية أو السحرية السيميائية الأولى: شكل الحلزون أو الأرابيسك أي الرقش المزدوج الحلزون أو الموتيف المسنن القريب من التثليث الهندسي.
في شتى هذه الحالات تبدو هذه المفردات فرصة للتوقيع والتنويط الفراغي الحدسي، ترسم اللوحة دوماً بوح الكروكي ويرسم الكروكي بروح اللوحة المختزلة، والحالة المتوسطة البرزخية بين المحطتين غير موجودة لديه، كما هي لدى بقية العارضين، الفرق صريح بين الرسم التحضيري والتمثال لدى مصطفى وكذلك عبد اللطيف ولكننا نتعامل مع رسوم طلال وكأنها جزء لا يتجزأ من ذخائره التشكيلية المقررة والمنتهية عند لحظة عاطفية.

د. أسعد عرابي

يكاد، أو غلاف أية علبة بسكويت مستهلكة، يصور عربات ميكانيكية صبيانية باحثاً عن دعة عالم برئ متبرئ من نحت الثقافة والتثاقف والمثاقفة، ميكانيك لآلات صبيانية يمارس من خلالها ولدنته الذكية والشقية، ربما يضيف إليها طيوراً فقدت بهيميتها، وحلقت من أدران العالم السفلي مستغرقة في بحثها عن عالم «طوباوي» أعلى.
يقتصر في أدواته على أبسطها: الأقلام واللون الأبيض (من الغواش) على أرضية محايدة، وقد يستضيف لوناً آخر ثم يتوقف عند حدود هذا الزهد اللعوب.

كثيراً ما كانت تسحرني هذه الرسوم حتى لأكاد أجدها متفوقة في فطرتها ومشيميتها على منحوتاته وإذا كان التعسف فصلها عن عالمه النحتي فهي ترفض في استقلالها النسبي أن تكون مجرد مطية تخطيطية تحضرية أو جسراً يعبر عليها من التخبط والتلمس في الفراغ إلى الوثوقية المنحوتة والمصبوبة بالبرونز. إنها بالأحرى كينونات منفصلة في تشكيلها الروحي، تحتل حيزها الحلمي و«الميتافيزيقي» النوعي وقد تكون بذرة حقله النحتي الأولى.

أما رسوم الصمودي فتشكل السياحة الأولى في رقعة شطرنج الفراغ، وفي بحثه عن مفردة تشكيلية تصلح أن تكون علامة موسيقية في «سماعي» تجريداته النخبوية، ونوطاته المتأنية، تقع مفردته الزخرفية العضوية أو الهندسية هذه بين مصنفي «الرقش الإسلامي»: التسطير والتوريق بين الزخرف النجومياتي والتعريق، ثم يلملم صياغات هذا الحقل المجهري أو المغناطيسي فيصل في تقزّحها حتى الثمالة و «الخمرية» يعربد بين الصحو والسكر في مقامات وجدية، وقد يقتصر على مخطط غرافيكي كمشروع مبدأي في هذه التنويطات، وقد يقتصر على محاولات تجريبية في نورانية صباغاته، مؤجلاً الرسم الحاسم في الحالتين.
وبالنتيجة فإن رسومه تصدح بنبرة أشد حسماً من تنغيمات لوحاته فتبدو وكأنها «مفاتيح» باطنية الحكمة، تقود توقيعاته الصباغية الرهيفة في تجريد اللوحة.

يقتنصه «الكروكي» من هيجان داخلي، والتزم بهذه الأطروحة كبار من صنعوا تاريخ الحداثة من أمثال بيكاسو وماتيس وجياكوميتي.

إذا عدنا إلى مساحة المعرض المفتوح أمام الذائقة العامة وجدنا بأن أهمية هذه المبدعات المتواضعة الشخصية والحميمة تتجاوز بعدها التوثيقي، هي السيرة الباطنة والملتصقة عضوياً بالحيوات والتخبطات، والتلمسات العذراء التي لا تخشى الفشل لأنها لم تنجز للعرض، والملتصقة أيضاً بالقلب والحدس، في منأى ومنجى عن رقابة العقل والمحاكمة «الديكارتية» التثاقفية أو النخبوية وأبعد ما تكون عن التباهي الآداني والمحسنات التقنية البديعية، أشبه بالصوت الأجش الذي تنبجس عن فطرته بكارة اللحن الأول، النشاط الأقرب إلى الوجدان الطفولي منه إلى حسابات إدارة العرض وأصول صالاته ومتاحفه وندواته.

قد تكون ممارسة أشد خطراً في لعبة الوجود والعدم وعبثيتها التشكيلية، لأن الإلغاء والهدم الإضافة والتعديل والتدمير والتنقيح، كلها عمليات تتم بأقصى حدود الشجاعة وشبق الفعل الوجودي الغريزي والحر هو ما يفرض التوقف عند محطة أشد احتداماً وتواضعاً تقنياً، دون أدنى إغراءات أو تسويات أو مجاملات للذائقة الدهمائية الأمّعية.

أنا أجد بالنتيجة أن معارض مثل هذه أشد نخبوية ومتجهة أصلاً إلى النخبة المحترفة أو المتدربة أو الرهيفة الحس، فهي ليست أعمالاً ناقصة ولكنها أعمال جوهرية متقشفة، لا تبقي من ألل إلا ألل اللباب، هكذا علينا أن نرى مغامرات الفرسان الثلاثة، يخرجون أوراقهم الذاتية من بواطن أدراجهم المختومة دوماً بشمع التخفي عن أعين الغرباء، يهتك المعرض حجاب انطوائيتها ويخرجها من قوقعتها ليضعها في مساحة الضوء والاكتشاف والكشف، تماماً مثل الصدفة التي يعاني منها حيوان الحلزون الذي نقتلعه من صدفته ونرميه في بؤرة شمس الشاطئ، دعونا نكتشف كيف خاطر كل منهم بسمعته المصقولة كما يلي:
يحز مصطفى علي شجونه الطفولية على وريقات متواضعة، قد لا تتجاوز غلاف باكيت دخان مستنفذ أو

مذكرات حميمة من التخطيطات و الملونات

ماذا يعني أن يعرض الفنان رسومه المذكراتية الخاصة، ومحاولاته التشكيلية البكر والتي تتجاوز خشية السقوط؟
ماذا يعني أن يكشف لنا كائناته الهواجسية الحميمة؟

ولأول مرة، لأنه يحرص على ألا يبوح بها خارج رحم محترفه، مقفلة دوماً في عتمة أدراج رسائله العاطفية الخاصة؟
لعل أهم ما تملكه هو سر عزلتها وانطوائيتها، أقصد هتكها لأول مرة فضائحها السرية.

درجت هذه العادة الحداثية منذ أن اكتشف تاريخ الفن المعاصر أن ذخائر ما تضمه دفاتر الفنان أوجين دولاكروا (أثناء سياحته في مخيلة الجزائر والأندلس) تتفوق على ملاحمه الومانسية الإستشراقية. ثم ازدادت قيمتها مع الأيام وبدت عروضها التي أقامها متحفه الباريسي أشد إقبالاً وإثارة من عروض لوحاته.
يرجع ذلك ربما إلى صدق شهادة الإرتحال في ذائقة الآخر، لعلها السياحة داخل الروح والذات وذلك ضمن وهم أنها مذكرة إرتحال شخصية بالخط واللون وأن المتلقي غائب مع شروطه المشهدية.
لكم يبدو رسم آلة «العود» البسيط أشد تطريباً من مشاهد الحفلات الموسيقية في قصور الأندلس.

وقد يكون خلف هذا القبول المثير سبب جوهري جمالي آخر مرتبط بذائقة الحداثة. هي التي طرحت لأول مرة ضرورة تغييب الرسوم التحضيرية السابقة في اللوحة، باعتبار أن العمل النهائي هو الذي يبدو أشد احتداماً عاطفياً، لعلها الأطروحة التعبيرية بأن نجعل من لوحاتنا رسوماً متسارعة تقتنص ما

هامش:

لا تشكل الصدفة تطلعاً بالنسبة للتقنيات التي يلجأ إليها مبدع التمرين، فالفرضيات الأولى تنطلق من التباس صلة المادة، أية مادة ينجز عبرها العمل بالحيز الذي يتحول إلى ما يماثل ثقافة الحياة أو أسئلة المشاهدين. كما يسعى التمرين لاعتبار المادة وتقنية انجازها وسيطاً لاستذكار نظام رؤية يمنح المشاهد أو المتلقي الاتصال بالجزئيات والتفاصيل بحرية وشفافية.

طلال معلا

الأمر الآخر الذي يبرزه التناقض، هو السلطة التي يفرضها كل منا على مادته البصرية لتنقاد في وحدة حضورية تتجلى بصفة عامة في انتقاء المركز الذي تتحول عبره عناصر العمل المدعو تمريناً، فالعمل بمجمله لا يعدو أن يكون اشارة تبرق للعين حضورها، وهي تعلن عن هذه اللحظة في ظرف محدد ومعطى تتوافق فيه الصورة بلحظة انجازها، وتتعارض مع ما سبقها من صور باعتبارها تنتمي لحيز مختلف ولفضاء يختار وجوده واحالاته وخطابه، أي حضوره مع استمرار غيابه.

ان أركان هذا اللقاء تتفق في حدث يستعرض حركة كل فنان إلى الأمام وإلى الخلف، وكيف يستقر في التأسيس لشكل أو وضع البنية الأولى لمساره واتجاهه في المرحلة التي تلي التمرين، باستنباط المناقشات البصرية.
وتحديد العناصر التي يمكنها أن تستمر معه في البناء الذي يقصد تطويره، فالتطوير مرجع ثابت في الوعي إلى درجة تقود أحياناً إلى التخريب، وهذا عائد إلى ما يشعره الفنان من قلق تجاه التفسيرات التي تثبت في أنساقها، وكأن العملية قهر للخطوة الأخيرة التي يصل إليها المبدع.

ان أهم ما يمكن أن نقوله عن هذه التمرينات أنها انتقال في المرئي باعتباره تركيباً بصرياً قابلاً للالغاء، وإعادة البناء، وهو ما يتحقق في لانهائية الصياغات التي يمكن أن يتحقق من خلالها الشكل، سواء كان هذا الشكل تعبيرياً أو تجريدياً أو غيرهما، وهنا يمكن التأكيد بأن كل شكل منجز يكون مفتاحاً لما يليه من الأشكال باعتباره وحدة متميزة من وحدات الايقاع التجريبي العام أو باعتباره سكتة بصرية في أفق التغيير البصري التي يلجأ إليها المبدع التشكيلي سواء كان نحاتاً أو مصوراً أو غرافيكياً في سعيه لتفجير الرؤية.

التمرين، في كل مرة يعاد فيها رسمه، أو صياغته، انما تعني مقدار التناص بين ما كونته ذاكرة الذات والحقيقة البصرية التي تتجلى منها، حيث تبدو المقتطفات البصرية المتكررة تأليفا أولياً لحركة الذاكرة على الورق أو في الفراغ الذي يحتمل أن يؤلف الجدل الذهني لمفهوم العلاقة بين مجموعة من الأطراف أو المناظر المعرفية، والتي يمتلك كل طرف منها خزانه الخاص، فالفراغ أولاً هو سطح معد لبناء الجدل، تجتمع فوقه خواص التمرين والشكل النهائي الذي يؤول إليه، ولعل الصلة بين الفوضى المفترضة للدلالات التي يبدأ بها الشكل وبين النتيجة المتحولة إلى قصد بصري هي التعريف الأولي للتحليلات التي يقدمها الذهن في تصويره للحالة التي يكون عليها الفنان، حيث الفنان الطرف الآخر في هذه الصلة، وهو المراوغ الدائم للقفز فوق اليقينيات البصرية التي يتوصل إليها العقل بعد أن يستنفذ كل طاقات الصياغة.

من الواضح أننا في هذه التجربة المشتركة ندعو ليس إلى حالة انسجام كما تبدو في الاصطلاح «تمرينات ذهنية»،
بل إلى نوع من التضاد والتناقض باعتماد كل طرف على علامات أو صياغات للحضور الشكلي لهذه التمرينات، سواء بالتعبير عن طبيعة الأشكال أو طبيعة المفاهيم المطروحة، وسيكون من السهل على المتلقي تلمس العلاقات البصرية لكل فنان على حدة من خلال جوهر الأفكار المطروحة ودلالاتها وسبل تحقيقها. كما يتحقق التناقض على المستوى الوظيفي لدى كل فنان، أي في إعادة بناء التصور لدى المشاهد في كل مرة ينظر فيها إلى العمل الفني، فكل فنان منا يسعى إلى بناء تصوره الخاص، وهذا السعي يحتمل أكثر من السلب والإيجاب في التعبير، فهو يسعى إلى منظومة تقترب من مصداقية اللغة وهي تراوغ في بناء مدلولاتها، حيث في كل تركيب تصل إلى استنتاجات خارج امكانياتها المتوقعة، ويقودها في هذا الاتجاه الأدب وخاصة الشعر باعتباره مركزاً اختبارياً لا تمتلك اللغة سلطة عليه حين يسعى إلى بناء المفاهيم والدلالات والقيم الجديدة.

صياغة التناقض و تفجير الرؤية

يقبل الفنان على الفن تحت سطوة حلمه بضرورة تغيير هذا الفن من موقع إلى آخر عبر نظرته الفردية ومن موقع رفضه لمجمل المسافات والأفكار والممارسات التي حققت نموذجه في وقت من الأوقات، لهذا فهو يلتصق بالدعوة إلى تحرير الفن من واقعه بطرح البدائل التي تقرب هذا الفن من الحياة المتغيرة والمتبدلة ومنحه امكانية الانسجام مع الطرائق والأفكار الجديدة التي تبدو سحرية في بداياتها وتستحق الشفقة في نهاياتها حين تتحول إلى مجريات التصوير ذات الشيء والتعبير عنه عبر عادة الارتباط به والإعجاب بنضجه بعد أن فقد حقيقة تحرره ومادة انفجاره وتمرده وجموحه وتحوله.

قد يكون السر في فعل التجديد الذي يمارسه المبدع من خلاله تمارينه اليومية، فهي تطابق طموحه لتحقيق نسق بصري، يتفق مع تصوره مع مجمل المنجز الذي يعمل عليه على المستوى الزمني، ويتناقض في الوقت ذاته مع حقيقة الوصول إلى نتيجة مطلقة تقيد مدوناته البصرية التي تجمع إلى جانب الجدل الفكري والنظري الدراسات العملية التي تغلف مرجعيته الذاتية. ولعل اللجوء إلى التبسيط، بل إلى أقصى أدوار البساطة هو ما ندعوه ولوج التفاصيل الدقيقة التي تتألف عبرها وجهة النظر البحثية للفنان، والتي من أهم مقوماتها تعدد المحاور أو أنساق المفردات البصرية، دون تحديد لاتجاه أو مستوى، أو صيغة، هو المظهر العام للحرية الشائعة في بنية التجريب، وما بين الشكل والآخر، يلمس المشاهد أو الباحث، الترابط المنطقي في أولويات الانتقال بين هذه الأشكال باعتبارها تستبدل الصورة بمفهوم الحرية، وتمتن علاقة الدال بالمدلول في وحدة بصرية تستبدل المخزون المعقد للمبدع بأقصر اللحظات التي يثبت من خلالها تمرينه البصري، لتتعاقب هذه التمرينات في نص شمولي يمتلك مقومات الوحدة البصرية المعادلة للذات، المعبرة عنها ببساطة حينا، وبمبالغة في أغلب الأحيان.
وبصرف النظر عن مقدار تجسيد التمرين الذهني البصري لذات الفنان، فإن المراحل التي يمر فيها هذا

مودة (الطير البرونزي الساكن على سطح عربة على سبيل المثال).. وبذلك كله يسجل تفوقا على المادة من خلال هذه التمارين الذهنية التي لا تكف عن توليد ما هو مفاجئ وغير متوقع في أعماله شكلاً ومضموناً.

- وفي حالة الفنان والمنظر طلال معلا سنبدأ باعتراف كتابي له يعد من الموجهات القوية لقراءة أعماله، يقول: (انا الرسام أفرش بصيرتي .. وألون بلا ألوان) هنا سنصل مع الذهن إلى محو اللون... إلى التلوين ببدائل الفكرة والبصيرة، إلى انتقاء فكري يستغني حتى عن أصباغ اللوحة. انه يتحدث عن (التقاطع والحلزون كمفردين من تراث المتوسط بكل ما تعنيان ذهنياً وفلسفياً وروحياً) بغرض العودة إلى الرموز القديمة. وهذه المتاهة التي يمثلها الحلزون هي استعادة ذاكراتية لفكرة (اللابرنث) أو متاهة الأسطورة التي لا يعرف لها الإنسان بداية ولا نهاية.

ومن المؤكد ان بياض الدفتر بالنسبة لطلال هو حافز دائم لملئه بالرسوم التي ينفذها باستخدام (مواد طبيعية) ومنها الألوان ذاتها فهو يستخدم الشاي والقهوة والزنجبيل والتوابل... معتمداً على ما يسميه (مخبر ذهني.. لإعادة اكتشاف علاقة اللون بالورق). انه يتحدث أكثر من مرة عن إبرة أو دبوس ترميزاً للقلم والفرشاة، بهما يشك البياض ويوخزه ليخرج منه دماً مختلف الألوان. كما انه ينادي ذاكرته أيضاً ويستثيرها به. فهو يحدثنا عما يسميه (حرارة الأمكنة الغافية في ذاكرتي) مزاوجاً بين حالتين متناقضتين.. حرارة الأمكنة وحياتها، ووجودها غافية ميتة في ذاكرة الفنان. وستكون مهمة العمل الفني إيقاظها وبعث الروح فيها... وهذا ما يحاول الفنانون الأربعة أن يفعلوه في ضوء تمارينهم التجريبية المنبثقة عن الذهن والمتجهة إلى البصر في حالة تشبه شهود الصوفية، وبصرهم الذي يرى ما لايرى من علائق بين الأشياء وما يعطيه وعي الفنان لها من وجود.

حاتم الصكر

كاتب وأستاذ جامعي من العراق يعمل في اليمن

أمكنة غريبة غالباً بالمعنى الثقافي والجغرافي فيمارس عودة شاعرية إلى ذاته، معبراً بالكلمات وبعض الرسوم القلمية السريعة عن وحدته، فيرتد إلى ذاكرته وهكذا التقطت عبارة دالة له: الضوء يأتي من الذاكرة. ربما كان الضوء هنا حقيقياً. ضوءاً مناقضاً لظلام الوحدة والغربة، و ربما هو ضوء العمل الورقي الذي استخدم فيه أقرب المواد إلى يده (القهوة والشاي وبعض السوائل الأخرى). انه يستنجد بالذاكرة التي هي تلك الحالة نقيض للإحساس بغربة المكان وقسوة أشيائه.
دفتر آخر لنحات ورسام عراقي استدعته ذاكرتي في تلك الظهيرة الدمشقية الرائعة: انه دفتر جواد سليم الذي ضمّ مذكراته ويومياته وانطباعاته ومشروعاته. وعكست حيرته الأسلوبية بين الرسم والنحت، وكذلك أكدت استلهامه للتراث الرافديني (السومري خاصة) في أعماله النحتية اللاحقة، وأكدت كذلك نزوعه المفاهيمي أو الثقافي الذي يدعم به أعماله.

إن مصطفى علي بدافع ثقافي هو أهم مكونات تجربته فيما أرى يخرج من قيود المادة النحتية أيا كانت (برونز - حديد - طين - حجر) ليؤلف خارج حدود الكتلة النحتية الغفل من التفاصيل في العادة فينشىء أو يكون - بالمعنى الفني للكلمة - موضوعاً شاعرياً ... امرأة تطير في الفضاء مستندة إلى قرني حيوان أسطوري مختلف الأعضاء (يذكرنا بحيوانات جدران بابل المنفذة بطريقة النحت الناتئ أو البارز - ريليف) وللأسطورة مكان مركزي في أعمال مصطفى علي الذي رأيت في مرسمه شكلاً يشبه التابوت يريد أن يضع داخله مجسماً يحيل إلى ملامحه هو نفسه، في حالة حنوط فرعونية واضحة.. وبهذا تتعدد مراجعه الأسطورية التي لخصها أسعد عرابي بأنها نتاج (ذاكرة متوسطية سحرية وكهنوتية).

إن التكوين الشاعري لدى مصطفى علي يحقق غرضين: فهو يعكس قوته الحرفية (نسبة الى الحرفة) الممثلة بالسيطرة على المادة، ويعكس سعة خياله وثقافته، بحيث تبدو نزعته الإنشائية واضحة، فالذهن يسترجع قصصا ومسرودات تتحاور فيه كائناته وتتصارع، ليس فقط من خلال أوضاعها المتعامدة أو

- وفي أعمال حكيم غزالي التي نواجهها دون وسائط كتابية (إذ لا مذكرات له عندنا) نجد الحروفية تمتد إلى تقنيات الجدار وجماليته (ومن أسمائه العربية الحائط: اسم فاعل لما يحيط ويدرك الشيء كله). انه يستلهم تقشف الحائط وعريه أو تآكله - هذا ما تنبه إليه فنان عراقي ومنظر كبير هو شاكر حسن آل سعيد - فوجد حتى في وسخ الجدار وفراغاته ما يمكن أن (يوحي) بفكرة التقشف ذاتها.

الخلفيات اللونية الصافية لدى غزالي وهي لا تخرج عن تدرجات البني الباهت أو السمائي الخافت دون استعانة بالألوان الحادة المشعة مع وجود كوى أو فراغات بيض وتشكيلات حروفية مموهة لا يراد أن تصل بهيئاتها المعنوية المباشرة، ربما باستثناء لوحة مرسومة عام ١٩٩٩ يتوسطها اسم (اللّه) مخطوطاً بأسلوب مغربي مزين النهايات. انه كذلك إيحاءات (جوانية) أو مفردات لغة اشراقية تتناغم مع سلام اللوحة وصفاء لونها ودقة خطوطها وعفوية توزيع الكتل داخلها.

إن الضباب الذي يشيع في اللوحة ويعطي الانطباع بشحوبها وتقشفها، إنما هو سديم يرمز إلى الخلفية التي وجد الفنان نفسه في أحضانها بديلاً عن الرحم الآمن الذي احتواه سديمه. وهذا يفسر الخوف والشجن اللذين يؤطران أعماله، ويفسر أن لجوءه كزملائه إلى المواد المخلوطة والمتنوعة التي تحقق بدورها تعينات أو تجسدات للنزعة التجريدية التي تتمرد على المادة التقليدية التي تنفذ بها اللوحة عادة.

أما **مصطفى علي** فهو يأتي من مناخ مختلف قليلاً. انه نحّات يتناقض عمله تماماً مع الرسام الاعتيادي. فمصطفى يكبر ويظهر التشريح ويؤسس كتلاً بدل التفاصيل، ويطوع المادة لتكون جزءاً من البنية العامة للعمل.

حين كنت أعاين أعماله في محترفه بدمشق (صيف عام ٢٠٠١) وأعاين مجسمات لبعض أعماله وصوراً عنها

وأطالع بعض أدلة معارضة، وقعت عيناي على (دفتر) أيضاً. انه يسجل فيه انطباعات عن الأمكنة. أو يرصد أحاسيسه وهو داخل تلك الأمكنة:

كما هو في اللغة لإضفاء معنى أو تفسير على العمل، بل استضافة الحرف كهيئة جمالية كلية، يدرك ضمن عملية المشاهدة دون وجود منفصل أو مستقل عن العمل نفسه، وبذلك يتخلق في أعمال الصمودي ما يسميه الفنان الراحل فاتح المدرس (التجريد الطاهر) وصفا (للرصانة) والشكل المشبع بالتصوف ولكن عبر اللون والخط.

لقد أفاد الحرفيون العرب من التشكيلات البنيوية للحرف وليس وجوده اللغوي التوصيلي المستقل، فاستوحوا الرقش العربي (الأرابيسك) لإنجاز وظيفة رمزية، متحررة من الدلالة المباشرة والمحدودة للحرف (عمله حول ألف ليلة وليلة مثلاً) والاستعاضة بالحدس عن الحس، واستكمال تلك الفراغات التي يوحيها الوشم على الجسد والوشي على الثياب وكذلك المنمنمات (كمصغرات زخرفية) ومقترحات الرسم الأخرى.

هنا سألجأ إلى دفتر الصمودي لأقرأ فيه معالجات شعرية تكشف أجزاء من رؤيته الفنية. انه يرى نفسه في ثنائية الذات والموضوع كما يقول «أنا مشهد الأفلاك والكون، ودورة ما للعلاقة من سائد وبائد وسر غائب وساكن في القريب البعيد». وفي نص آخر يرصد جدلية اللون والعين فيقول: تقدم أيها اللون تجاوز حجم الكاهن والساحر، واحمل نبوءة العين.

هذه الكسر الاعترافية التي صاغها الصمودي شعراً منثوراً - ليذكرنا بجدلية العلاقة بين الفنون - ستذكرنا برؤية الفنان التي تحمّل اللون نبوءة العين. عين الفنان الخاصة لا سواها، لأن الفنان نفسه (مشهد) للكون وأشيائه كلها. وسر مكنون في اللامرئي ولا يهم من أجل اكتشافه أن نستعين بأية مادة قريبة إلى اليد.

شهادة تعويضية عن المرسوم، لكنها تشترك معه في لحظة انبثاق الرغبة في البياض الذي يستفز ويستثير، فنقرأ على سطحه رصداً للمكان أو للوجود أو للوعي نفسه وستكون كتابات ثلاثة من الفنانين الأربعة المتوفرة وثائق قراءة للكشف عن وعيهم ودوافعهم، فهم بهذا العمل الأدبي وهذا ما عبرت عنه موضوعاتهم ذات الطابع الثقافي والشخصيات التي أحالوها إلى أفكار وكذلك عناوين لوحاتهم.

لكن الإستعانة بالذهن والفكرة والذاكرة والبصر لا تعني الإتجاه نحو السريالية. هنا تجارب تتشكل بحرية في اختيار مراجعها.
فعند عبد اللطيف الصمودي تتكرر غنائية الروح ووجدانية التعبير. إن الخط هنا أساس بناء اللوحة منه تنبثق وإليه تعود. إنه بؤرة تلتم حولها العناصر الأخرى كلها. من الخط ينسج الصمودي غنائيات شاعرية ووجدانيات عذبة تحيل العين مباشرة إلى الموروث الشرقي والإسلامي خاصة في هذا التناغم والتكامل الخطي واللوني المشبع بجماليات التجريد الروحي مما يُعوض عن التشخيص أو التصوير المباشر، إننا نتسلم عند مشاهدة أعمال الصمودي (حالات وآثاراً لمشاهدة ذهنية تشعرنا بسلام وانسجام روحي).

لا يخفى احتدامه أيضاً وامتلاؤه بالعناء الذي يجعله يستلهم ما كان في البدء. أعني الكلمة التي هي مجموعة حروف، والحرف الذي هو بحسب الصوفيين مجموعة نقاط انبعثت معاً نقطة واحدة تجسد وحدة الوجود. هذا الإحتدام مموه بسلام جميل وتناظر صبور بين الخطوط وما يتشكل عن تلاقيها وتقاطعها، ومن أبرز مظاهره احتشاد لوحة الصمودي.
فهي ممتلئة لا فراغ فيها، تتصارع ظلالها وأضواؤها في فسحات مسدودة دوماً بالخط. ولعل هذا يشجع بعض نقاده على وصف عمله بسجادة ضوئية. إنها تجمع التقشف والتناظر واللون والخط إلى جانب الإفادة من النزعة الحروفية، ليس بمعنى استعادة ذاكرة الحرف في الأبجدية المألوفة، ولا الإفادة من جمالية الحرف كزينة أو زخرفة، ولا استغلال معناه القاموسي.

التقليدي.
-الاهتمام بالمادة التي يُنفذ بها العمل بعفوية وتلقائية وجرأة، سيعني تراجع عناصر اللوحة التقليدية وفي مقدمتها اللون. فالفن المفاهيمي الذي تنتمي إليه أعمال الفنانين الأربعة ورؤاهم يقود إلى إغناء العمل بعناصر ثقافية تصبح معها المادة الخام أساس العمل.
إنهم يكثرون من استخدام المواد المتنوعة والمخلوطة كما يتعمدون كسر هيبة العمل الفني والتجرؤ على سطحه، بما يستخدمون من مواد عادية وبيئية غير متوقعة (شاي - قهوة - حناء - أحبار - رمل ....) وذلك يسير متوازناً مع طبيعة اللحظة الثقافية التي يمر بها وعيهم الذي يشكل الأشياء كما تبدو له في تلك اللحظة.

إنهم يجربون حواراً بين المكتوب والمرسوم باستيحاء الذاكرة التي تشق اسمها في العربية من الذكرى والذكر، فهي تحيل إلى مخزن حقيقي غير متعين، يظل يضج رؤاه وخيالاته فيعطي للأشياء المرئية وجوداً آخر لعله هو الوجود الحقيقي لها في تلك اللحظة.
لقد كان دافنشي وهو يوصي المصورين يتحدث عن رؤيته ليُقع شاهدها وهو يتأمل السحب فأوحت إليه بما أسماه (ابتكارات متعددة ومتباينة).

وبهذا تجاوز الرسام ثنائية الذات والموضوع. ففي لحظة المشاهدة التي يرصدها بالكتابة أيضاً، أصبح هو ذاته موضوعاً. إنه في وضع مرآتي: مشاهدٌ ومشاهَد معاً. (يأخذ جسده معه، ينظر ويُنظر إليه) كما يعبر بول فاليري.

في تلك اللحظة المرآتية يستغل الرسام بياض الورق لا ليصنع تخطيطات أولية (اسكتشات) لأعمال قادمة، بل ليكتب أفكاره حراً دون ضوابط فهي أقرب إلى الإعترافات لا للمذكرات. هنا ستصبح الكتابة

حوار المكتوب والمرئي

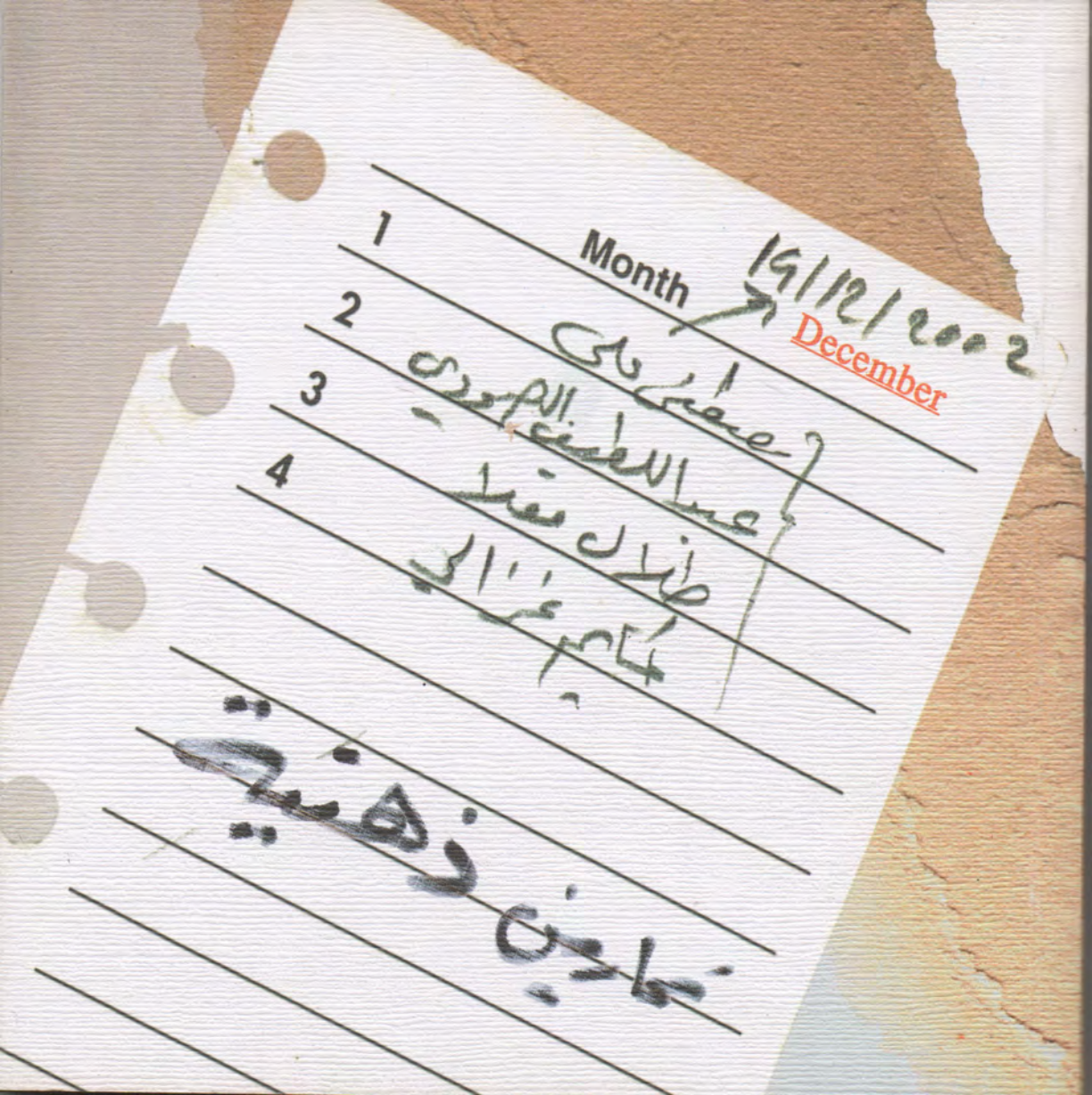
ينتهي المشهد فتبدأ العين عملها، إنها خلال الرؤية تنشغل بما هو وظيفة لها في الأصل ومشترك لدى الجميع «فنانين ومشاهدين عاديين». لكن عين الفنان تمارس ما كان يعتقده المصريون القدامى تبادلاً للحواس: إن العين تسمع وتختزن، ولا تكتفي بتحليل المبصر وإنجاز عملية الإدراك، وتصنيف المرئي وفق الخبرة الإنسانية المشتركة.

في رؤية الفنان التي تأتي بعد النظر المشترك، يتم عمل خاص وفريد، تعطي العين للمرئي في تلك اللحظة من البصر المعمق ما يجعله أقرب إلى اللامرئي، إنها تختزله وترمزه، وتكثفه وتجرده، تمحوه وتبعثه من جديد، دون تفاصيل إلا ما اختزنته في الذاكرة وماحولته إلى أصوات ستظل أصداؤها تتردد في الذاكرة التي هي في حالة عمل دائم، يحيل كل صمت إلى لغة خاصة، تسمها العين المبصرة التي صالحت اللامرئي، وتواطأت على تسميته وإدراكه.

في هذا العمل المشترك لأربعة فنانين - تفرقهم الأشياء أكثر مما توحدهم - سنجد تطبيقا لتلك المقدمة الموجزة.

إنهم يرتضون لعملهم اسماً ذا دلالة (تمارين ذهنية بصرية). والتمرين هنا سيرادف التجريب وبالتالي سيكون الغرض منه ليس عقد ألفة بين العين والمشهد، ثم بين اليد والسطح التصويري، بين الرؤية والمادة الخام، لا إن التمارين هنا تعني إعادة تجريب إنتاج المرئي بصور مختلفة تبعاً للحظة الوعي به، أو الشعور ظاهرياً بوجوده.

ها قد بدأت العين عملها، من التجريب الذي يطلقه الذهن، القريب في اشتقاقه من الذهول والإندهاش والوقوع تحت سحر طقسي ما، وصولاً إلى إنتاج ثقافة بصرية تحرر النظر من اشتراطات اللوحة بالمعنى


Month
19/12/2002
December
1
2
3
4
مصطفى بكى
عبد اللطيف السعدنى
طلال مفلح
هاشم غزالى
خواطر ذهنية