محمود طه.. ساحر التراب بهاء الروح معلقة على جدار

يلمم ذرات التراب، ذرة.. ذرة

يلونها،

ثم يصعد في معراج التراب من الصخرة المقدسة الى أقاصي السماء. أو أنه يخلق ذك الالتصاق الحميم بين الفدائي الملثم وأقواس القدس، ببواباتها وزخارفها.. وشبابيكها العتيقة.

ربما تجذبه القصيدة.. فيتعلق بإبداعه مع شخصها المعلق بين الصخرة العالية وموج البحر.

وفي تجربته الأخيرة، ها هو يدخل مغامرته المتبددة، ليحوك سجادة من صلصال الروح. منذ زمن بعيد، يعكف "محمود طه" على مشروعه الابداعي بتواصل يومي، وهواجس تتجدد دون أن تعرف الكلل. إنه يطور مفرداته بأناة.. يؤصلها.. ويحاور رؤاه التي لا تكف عن حراكها الجمالي. وهو في بحثه لا يغادر منطقة الأصالة بحثا عن حداثة مستعارة.. أو ما بعد حداثة فائضة !

لعل تجربته لم تفرغ من مهمة تأهيل الأصول، والتعمق في دراسة الجوهر، ومن البشر الجمالي في المنطويات الغائبة في أصالة شخصيتنا.. واكتشاف أصقاع في عمق تراثنا، لم نبلغها بعد.

تراه في محترفه وكأنه خارج للتو من عاصفة تمادى فيما الغبار. لا يتحدث في الفن إلا إذا استدرجته الى الحقل ببراعة قد تحسد نفسك عليها، فالابداع كثيرا ما يفسده الكلام. الابداع يخلق، يعيش ويخلق حياته. والابداع ينهض دون الاسراف في التفلسف.

لكن محمود يعرف كيف يوقظ الكلام فيستفيض عندما يرتد الحديث الى الحياة نفسها، خالقة البذرة الأولى للابداع. الحياة بتجاربها المريرة المعجونة فقرا وقسوة وتشريدا، وبؤس الطفولة تأسست في المخيم الطالع من المأساة، والنابت على أطراف العاصمة.

لو لم يكن محمود فنانا بالخزف لوجده فن الرواية بكامل هيئته، ولتحولت التفاصيل الموظفة في جدارية السيراميك على الحائط الى تفاصيل محكية من كلام تلقائي يلتقطه الورق.. أو يستقر في كتاب !

حكاء بامتياز، وراو لأحوال الحياة وأحداثها بذاكرة من ذهب. والكلام المباح في الحكاية المباحة، هي تجربة معاشة بكل تفاصيلها، حتى الضاحك منها لشدة البكاء. دجاجة تسقط في مستنقع الطين. فيهرع أولاد المخيم ليبتدعوا طريقة الى انتشالها، حتى ينتشلوا أنفسهم من جوع أزمن في معدات تعاني الخواء. والطين الذي خرجت منه دجاجة الأمس، تخرج منه جدارية اليوم !

إنها التجربة الخفية، المسكوت عنها في حديث التراب وهمسه الحميم، وهي التجربة الكامنة من خلف حركية الابداع.

من الطين جاء أول الخلق.. من صلصال من حمأ مسنون، ومن مارد من نار.. جاء خلق آخر!

من هاتيك المادتين، من مادتي الخلق الأول يتألق التراب بين أصابع ساحرة، متكئا على مرجعية ثقافية تنهل من ذاتها، بزخارفها الاسلامية، وزخرفتها الشعبية. من جماليات الثلث في الخط العربي.. وجماليات الكوفي القديم.

حارس للذاكرة ينأى عن المكان ليعيد تشكيل المكان، وكلما نأى عنه الزمان يعيد صياغة الزمان، ولذلك فإن محمود طه يبقى فلسطينيا مثقل القلب والوجدان، مملئا بالهم الفلسطيني، وحين تقصر الصياغة المكانية ورموزها عن التعبير، فإن الصلصال يقارب النحت في شخوصه البشرية، التي يطل منها الوجه المقاتل، بتصميمه الحاد، وحضوره الجسدي المتحفز، رغم جراحة المكشوفة وأحلامه الجارحة المبتورة الواقفة على ساق متوحد.. متعب.

محمود طه:

فنان يملك مفتاحا لسر الطين وآخر لأسرار النار، ومادته الصلدة اللامعة المتألقة بألوانها على الحائط.. هي النتاج البهي لتزاوج التراب مع معجم الأسرار! إنها الروح فائضة البهاء.. معلقة على جدار!

نحمل الأسئلة لفنان يطرح على نفسه الأسئلة، ندخل المحترف.. الكهف الذي يتسيد فيه

التراب. نزيح التراب عنه وعنه قليلا، كي نتيح مكانا للسؤال:

* ذاكرة الطين، ما الذي تستثيره في تجربة الفنان محمود طه الأولى، تجربة الطفولة؟ وكيف شرعت هذه التجربة في التشكل ابداعيا في وقت لاحق؟

– طين.. وحل.. لاصه.. كلها مفردات تشير الى مادة واحدة كانت تغوص فيها أقدامنا الحافية.. فتعلق بها تلك المادة اللزجة، الناجمة عن امتزاج الماء بالتراب. كان الطين يملأ دربنا ونحن في طريقنا الى المدرسة في "يازور"، قريتنا التي سقطت في أيدي العصابات الصهيونية عام 1948.

نصل الى المدرسة فننهمك في غسل أقدامنا بمياه الأمطار التي كانت تنجمع في الحفر. وكنا في كثير من الاحيان نجمع كتل الطين لنصنع منها فرحنا من خلال التشكيلات الطفولية المختلفة التي نبتدعها. فالطين، تلك المادة المتوافرة بكثرة في قرانا كانت وسيلة لعب وتسلية ووسيلة ابداع للاطفال الفقراء يصنعون منها الدمى والألعاب والتكوينات العفوية العديدة.

بعد النكبة اصبح الطين بالنسبة لنا، نحن اللاجئين في المخيمات، سلسلة من العذابات والمعاناة، خاصة عندما لم تكن تجد مكانا تجلس او تنام فيه داخل الخيمة المهترئة.. بارضيتها الطينية.

لقد تحول الطين في ذلك الزمن الى رمز من رموز البؤس، فغدا مادة مؤذية نحرص على تجنبها.

وفي الحالتين يبقى الطين جزءا فاعلا يحتل موقعا في قلب الذاكرة.. سواء في دروب الوطن.. او في المنافي والشتات.

في اكاديمية الفنون، في بغداد، عام 1963، تعانقت مع الطين للمرة الأولى بشكل ابداعي منهجي، وهذه المرة أخذت تتشكل بيني وبينا علاقات جديدة.. واخذنا ننسج معا حياة جديدة.. ورؤية جديدة.. ومستقبلا جديدا.

* من الفطرة الأولى تعيدنا اعمالك الى مرجعيتها الثقافية، ممثلة في الثقافة القومية الاسلامية. هل تعتقد ان هذه المرجعية كافية وحدها لتحقيق عمليتك الابداعية، ام أنك تشعر احيانا بحاجة الى الانفتاح على ثقافات اخرى لتشكيل رؤيتك الابداعية، او ربما

تطويرها؟

– العملية الابداعية الحقيقية ليست لها مرجعية واحدة فالمرجعية الواحدة قد تفرز بعض الاعمال الابداعية. انها تظل تراوح في مكانها فلا تدفع بالابداع الى التجدد والتطور وارتياد آفاق لم يبلغها أحد من قبل.

ان البحث عن العناصر الجديدة، هو مسالة حيوية وضرورية للمبدع، من اجل اثراء اشكاله ومضامينه الفنية والابداعية.

وبالنسبة للفن التشكيلي، فقد دخلت عليه عناصر جديدة وهامة تستقي من التقنيات الحديثة والمتجددة وخاصة في مجال السيراميك والجرافيك والطباعة والنحت. واستثمار هذه التقنيات ضروري جدا لروح العمل الابداعي..بكل اشكاله.

* يلاحظ انكم تستثمرون امكانيات الخط العربي باتقان شديد، خاصة في اشكاله الاكثر صعوبة وتعقيدا، كالثلث والكوفي التقليدي القديم. ورغم هذا الاتقان، فيمكننا ان نسجل انكم تتعاملون مع القواعد الصارمة للخط العربي باحترام ربما يصل الى حدود التقديس، الذي قد يحول دونكم وخوض مغامرة الانطلاق من السيطرة على قواعد الخط نحو العمل على تجاوزها، أي تطويرها لتتلاءم مع رؤيتكم باعتباركم نتاج عصر آخر، ومبدعين لا حرفيين؟

– الخط العربي، في اعتقادي هو من اهم الفنون الاسلامية، فقد استخدمه المسلمون في العمارة والخزف واشغال المعادن والخشب. بدأ ذلك من الخط الكوفي ثم تعددت اشكاله فيما بعد وبلغت ذروتها في بداية القرن العشرين.

والتعامل مع الخط العربي للاستفادة من عناصره في الفن التشكيلي، هو مسالة سليمة بالأساس ومن حيث المبدأ، وقد انطقت بداياتها من مصر والعراق غير انها اصبحت الآن، وفي الكثير من الاعمال التشكيلية مجرد تقليعة، لا يمكن النظر اليها بما ينطوي عليه الاصل من بعد حضاري.. او كقيمة ابداعية حقيقية وذلك لكثرة ما اصابها من امتهان واسفاف.

فالذين يدعون بأن الحروفية هي من الخصائص الواضحة في حركة التشكيل العربية يستندون في ادعائهم على قاعدة غير دقيقة، أن كثيرا من الفنانين في ايران وماليزيا

وباكستان وغيرها من الدول الاسلامية يستخدمون الحروفية باتقان شديد ومستويات فنية عالية.

ولدي احساس بان المبالغة في استخدام الحروفية واستهلاكها، او جعلها نمطا في الفن التشكيلي، سوف تؤذي هذا الفن وتقود الى اغراقه في المحلية.

أما بالنسبة لاستخدامي الحرف، فهو نابع من ولعي الشديد بالخط العربي منذ الطفولة. فقد أتقنت في وقت مبكر معظم الخطوط على قواعدها الصحيحة، ثم تزايد اهتمامي بالخطوط الكوفية المنتجة خلال القرنين الأول والثاني للهجرة. وأعتقد أنه لا يوجد ثمة عيب إذا ما استخدمت الحروف ضمن أوضاعها الصحيحة، أو تعددت أنواعها في آن واحد، في محاولة للكشف عن التنوع للعناصر التي تنهض عليها اللوحة.

وعلى كل حال، لم تعد عندي مشكلة، سواء استخدمت الحروف أو صرفت النظر عنها.

* تجربتكم في المزاوجة بين شكلين ابداعيين، الشعر / القصيدة.. والخزف، تجلت في اتكاء بعض أعمالكم على قصيدة "البحث عن عبدالله البري" للشاعر وليد سيف، أو تقديم مداخلة عليها – حسب تعبيركم – كيف تنظرون الى هذه التجربة بعد سنوات من تقديمها؟ وهل يمكن لتجربتكم الابداعية أن تنطلق مجددا من شكل ابداعي أفر لتستند عليه في عمليتها البحثية عن أفق تعبيري جديد؟

– لم أكن أول من قام بمحاولة المزاوجة بين الشعر والفن التشكيلي. وقد شاهدت في منتصف الستينات تجربة من هذا القبيل للفنان العراقي الراحل كاظم حيدر حول "شهيد كربلاء.. الحسين بن علي" وهي تجربة ناضجة وكبيرة على كل المستويات. فالشعر والفن التشكيلي من حيث الجوهر، يلقيان في كثير من النواحي.

وتجربتي مع قصيدة "البحث عن عبدالله البري" هي تجربة خاصة جدا، استطعت من خلالها الكشف عن مساحات مهمة في بناء اللوحة، وهذه المساحات كانت تتحرك أفقيا وعموديا، وتحمل الكثير من العناصر والرموز، مما جعل كل عمل يلتقي مع الذي يليه ويشكل امتدادا له.

هذه التجربة قد تتكرر من خلال عمل جديد، ولدي فعلا رغبة شديدة في تكرارها.

* هناك من يرى الى فن الخزف كفن تطبيقي، أو بمعنى آخر.. فن وظيفي، أو تجميلي، يمكن

استخدامه في مهمات عديدة، قد تبدأ من طبق الطعام.. والمزهرية، لتنتهي الى تجميل القصور والمساجد وغيرها. الا تحول تلك المهمة الوظيفية والتجميلية دون الارتقاء بهذا الشكل الفني الى أداء مهمته التعبيرية؟

– الخزف، أو الصلصال رافق حياة الانسان منذ وجوده المبكر على وجه الأرض، وقد استخدمه الانسان لأغراض مختلفة. ولعل أروع استخدامات الخزف الانسانية والحضارية كانت في بلاد ما بين النهرين، ثم فيما بعد في الفن الاسلامي.

من الصلصال صنع الانسان الأواني والأطباق وبنى الجدران وأقام التماثيل. ولكن المفهوم السائد ظل يرى بأن الخزف هو مادة تصلح فقط لصناعة المزهريات وأدوات المنزل. ومصدر هذا الاعتقاد يعود الى غزارة الانتاج من هذا النوع في أعمال الخزف. ومع ذلك فهناك بعض الأعمال التي خرجت عن تقليديتها وأصبحت تنفرد بطبيعة فنية وابداعية خاصة بها، ولا يكن مقارنتها مع أية قطعة خزفية تقليدية.

* عبر الفن التشكيلي الفلسطيني، على امتداد نصف القرن الماضي، عن حالات المسألة الفلسطينية في مدها وجزرها. هل كانت الحركة الخزفية الفلسطينية – إن حاز التعبير- جزءا من عملية التعبير هذه؟ كيف؟ وأين كانت انجازاتها.. ورموزها؟

– من خلال رحلتي مع الخزف، وهي رحلة طويلة احتشدت مسافاتها بأشكال متعددة ومتنوعة من المعاناة استطعت أن أواجه الأحداث التاريخية والحياتية المتغيرة، لا يفعل أي فنان. فالطين مادة لينة ومطواعة، تجد طريقها للتعبير بكل سهولة. وخلال هذه المسافة، قدمت الكثير من الأعمال الخزفية. جدارية وغيرها التي تقارب قضيتي وتعبر عنها.

أما عن الفن التشكيلي الفلسطيني، بشكل عام، فمازال للأسف يفتقر الى بعض التخصصات.. كالخزف والنحت.

ومع ذلك فإن القليل جدا من أصحاب هذا التخصص على الساحة الفلسطينية، مازالوا يطمحون الى ايجاد حلقات اتصال مع الأشكال الأخرى من الفن التشكيلي الفلسطيني، في تعبيراته المتعددة عن قضيته الوطنية.

* الى أي مدى يظل فن الخزف مرتبطا بتربته – بالمعنى الحرفي للكلمة؟ أو بمعنى آخر: هل يختلف هذا الفن جوهريا في بلد مثل مصر مثلا – بتربتها وطمي نيلها، عنه في بلد مثل

العراق بتربتها وطمي وادي الرافدين فيها؟ أم أن الأولوية في هذه المسألة تعود الى العنصر الثقافي بشكل أساسي وحاسم؟

– في جميع الحضارات القديمة، حضارات ما بين النهرين وحضارات مصر والأنباط، وحتى الحضارة الاغريقية واليونانية، نجد أن الفخار يحتل دورا بارزا في تكوينها الثقافي والحضاري، بحيث بتنا نعرف من خلال الأشكال والاتجاهات الزخرفية ورموزها الحضارة التي ينتمي اليها. فالعنصر الثقافي اضافة الى حاجات الناس لعبا دورا مهما في تنوع أشكال الخزف. ففي حضارات ما بين النهرين، سومر وأكد وبابل، كان التنوع واسعا. ولعل أبرز أنواع هذا التنوع، تلك الجدران الضخمة من الخزف التي تظهر بعض صور الحيوانات وغيرها من العناصر الزخرفية.

كما يظهر أيضا هذا التنوع في الحضارات الفرعونية. وأما المادة الرئيسية لتشكيل الخزف فهي الصلصال، وأنواع الصلصال كثيرة، بعضها يحتمل حرارة عالية.. وبعضها متوسطة، ويحتوي الصلصال مواد مختلفة، كالمعادن وغيرها.

وهناك صلصال يخلو من المعادن ويمتاز بمطاطية. واختلاف الصلصال من بلد الى بلد لا يعكس اختلافا في الانتاج الخزف من حيث الجوهر، ولكن الاختلاف يبرز في النواحي التقنية، وخاصة في الصناعة أي صناعة الخزف نفسه.

* وهل للتربة الفلسطينية خصوصيتها في هذا المجال، وبما يجعل الخزف الفلسطيني ملتصقا بموضوعة الأرض؟

– فلسطين هي امتداد جغرافي للمناطق المحيطة بها. وانتاج الفخار في فلسطين لم يتوقف منذ آلاف السنين. وهناك مناطق معروفة في فلسطين اشتهر أهلها بتشكيل الفخار منذ الحكم العثماني، في الجليل مثلا، وغزة، وفي اللد والرملة وغيرها.. حيث كان الانتاج الفخاري يغطي ويلبي حاجات المجتمع الفلسطيني المختلفة.

محمود طه:

1942 مواليد يازو/يافا

1968 حصل على درجة البكالوريوس في الفنون / تخصص خزف/اكاديمية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

1964-1970 درس الخط العربي على يد المرحوم هاشم محمد الخطاط ولازمه حتى وفاته.

1975-1976 دراسة عالية لمدة عام في كلية كاردف للفنون في ويلز / بريطانيا.

1970-1988 عمل في مجال البحث والتدريس في الخط العربي والتربية الفنية في كليات المجتمع والمدارس الابتدائية والاعدادية وأيضا في جريدتي الدستور والرأي.

المعارض

1968 المركز الثقافي الأمريكي – عمان

1970 جاليري قادس – عمان.

1972 صالة محترفه الخاص – عمان.

1974 المركز الثقافي البريطاني – عمان

1975 صالة كونتاكت – بيروت.

1976 المتحف الوطني الأردني – عمان

1978 المركز الثقافي البريطاني بمشاركة محمود صادق

1980 المتحف الوطني الأردني – عمان

1982 روكسول جالير – لندن بمشاركة الأميرة وجدان ومهنا الدرة

1986 صالة رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين

1988 المتحف الوطني الأردني – عمان

1989 الشارقة – الامارات العربية

1990 المركز الثقافي الملكي – عمان

1990 الجائزة الدولية التقديرية

1991 معرض في أمريكا جورجيا، سفانا

1992 جائزة هيئة التحكيم / بينالي القاهرة الدولي الأول للخزف

1992 واجهة الجناح الأردني في معرض اشبيلية Expo 1992

1992 جاليري عالية

1994 دائرة الفنون

1996 فاز بمنحة دولية كفنان في جامعة سان خوزيه – كاليفورنيا- اقام معرضا في مونتالغو في ساراتوغا- كاليفورنيا

*

شارك في معظم المعارض الجماعية الأردنية منذ عام 1968

*

معرض الربيع لعشرة فنانين في فندق الأردن عام 1971

*

بينالي الاسكندرية لدول حوض البحر المتوسط 1970

*

المعارض الأردنية في الدول الأوروبية والشرقية

*

رافق أعمال معرض الفن التشكيلي الأردني في بكين / الصين عام 1985

*

معرض السنتين في الكويت 1974-1986 شارك في اعمال ندوة الفن والحياة المعاصرة في الوطن العربي والمعرض المرافق لها 1986

*

معرض الجرافيك العالمي في تايوان 1985

*

حصل على بعض الجوائز التقديرية

*

عضو مؤسس في رابطة الفنانين التشكيليين العرب

*

عضو الأمانة العامة للاتحاد للفنانين التشكيليين العرب

*

عضو جمعية الخزافين البريطانيين

*

يقتني اعمال افراد ومؤسسات في الأردن ولبنان والعراق وبريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة ودول أوروبية

حاوره: فاروق وادي (كاتب من الاردن)