72
عدد خاص

الجسر

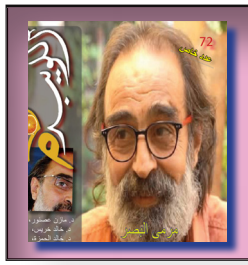
د. مازن عصفور،
د. خالد خريس،
د. خالد الحمزة،
د. إياد كنعان،
د.عبدالله عبيدات،
رفيق عنيني،
محمد العامري،
أسامة الرحيمي
ياسر قبيلات
باسم سكجها

في مَرمى البصر

غسّان مفاضلة

باسم سكجها يكتب عن صاحب العدد الخاص الفنان الكبير غسانٍ مفاضلة، وَيقدّمه للناس، وهو أصلاً ليس بحاجة لتقديم.

غسان مفاضلة يكتب عن معرضه المقبل



الدكتور مازن عصفور المعلّم اوالفنان الكبير يكتب عن معرض مفاضلة

الفنان الاستاذ محمد العامري يكتب عن أعمال مفاضلة

د. خالد الحمزة يكتب عن مسيرة مفاضلة الابداعية

ابداعات مفاضلة بقلم الدكتور إياد كنعان

الاستاذ رفيق عنيني يكتب عن تجربة مفاضلة

د. خالد خريس يكب عن البعد الجمالي عند غسان

د. عبدالله عبيدات يكتب : البحث عن البعد الآخر عند غسان

الاستاذ أسامه الرحيمي يكتب : غسان وترميم العالم

الاستاذ ياسر قبيلات يكتب عن مسارات غسان مفاضلة وتجربته المختلفة.

المحتويات

تُقدّمِ ”اللوبيدة“ عدداً خاصاً بمناسبة معرض أيقونة الجبل غسان مفاضلة

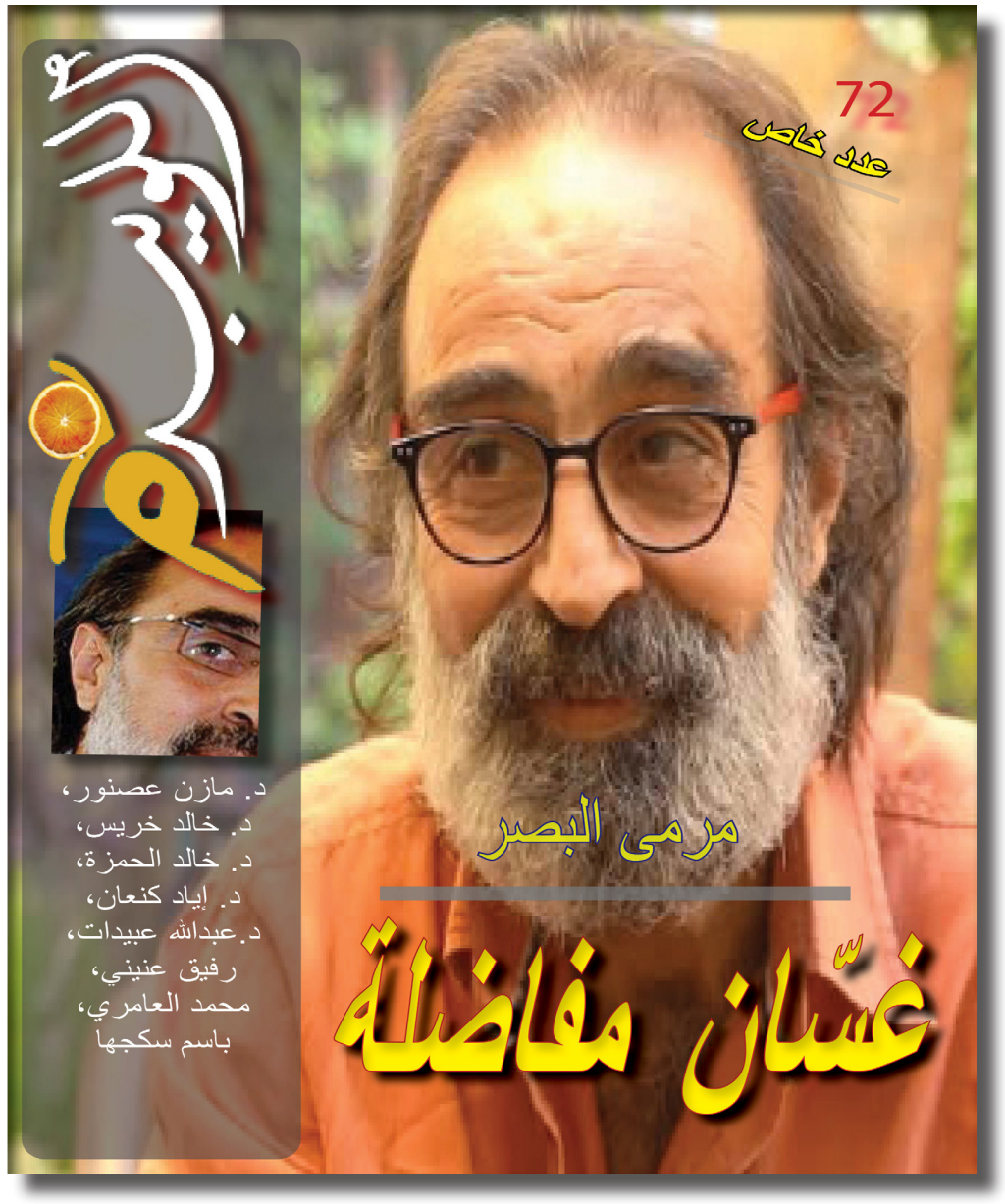
سيعرضِ غسّان نحو أربعين عملاً إبداعياً في المركز الثقافي الملكي، في اليوم الثلاثين من تشرين الاول الحالي، ونحن نحتفي به، ونحتفل معه، بمشاركة من نخبة النقاد والفنانين الأردنيين

الصحّ .. آفة

باسم سكجها

هو الذي صمّم شعار "اللويبدة"، وهو الذي كان مناصراً لها مذ كانت جنيناً في بطن الجبل، وهو الذي نُخصّص له عدداً خاصاً يحمل إسمه.

هو غسّان مفاضلة الذي لا يترك مساحة متاحة، على مدار عمّان، دون أن يضع بصمته الفنية المبدعة عليها، من أنفاق وجسور وأدراج، وهو الذي جعل ذلك واقعاً في جرش وعجلون والعقبة، والحبل على الجرار.



الفنانون المبدعون الأردنيون مغبونون في بلادهم، ولكنّ الغبن الذي وقع على غسّان أكثر، فهناك أعمال له تُدمّر، أو تُرمى في المستودعات، ومنها العمل العجلوني الفِراسي، المطلّ على القلعة،ولكنّه يواصل الحفر في الصخر، ويفلّ الحديد صانعاً منه أعمالاً تستأهل الخلود.

هو الوحيد الذي صنع من نماذج تماثيل "عين غزال" الطينية، حديداً ناطقاً، ومن بقايا البيوت الذاهبة إلى الحاويات أثراً يستأهل الاقتناء، ومن اللا شيئ أشياء تفتن العيون، وتستحوذ على العقول.

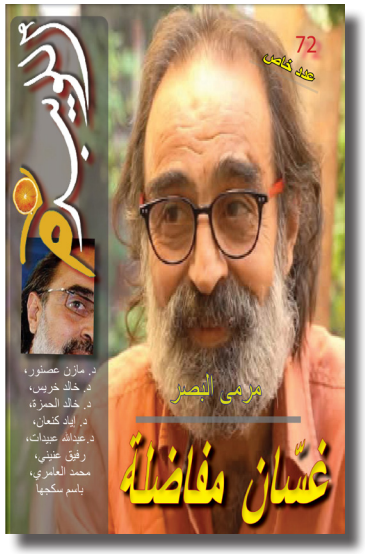
مفاضلة مُغرم بالمكان الأردني، فهو الذي درس وخبر التاريخ، وتشكّلت في

ذهنه أعمال إبداعية وضعها على أرض الواقع، ولو كنتُ وزير ثقافة ليسّرت له سبل التجوال في أنحاء البلاد، طولاً وعرضاً، في سبيل إعادة تكوين الجغرافيا على شكلّ فنّ حديدي.

يسكن صاحبنا اللويبدة، ولكنّ الجبل يسكنه أكثر، فمن بيت إلى بيت ارتحل هناك، وفي كل البيوت والحارات والأزقة كانت له بصماته المبدعة، وما زال وسيظلّ.

غسّان مفاضلة سيقدّم جديد أعماله في المركز الملكي، ولست أدعو الناس لزيارة المعرض فحسب، بل أتمنى عليهم التأمّل في الأعمال، وماذا تمثّل في تاريخنا، وكيف يمكنٍ لشخصٍ أن يختصر تاريخاً كاملاً، في عمل واحد، أو أعمالاً كثيرة، وللحديث بقية!

موضوع الغلاف



غسان مفاضلة

عندما يتفرّد الفنّ، ويكون بمقدوره الكشف عن رواسب الأثر الجمالي في المرئيات المنسيّة والهامشيّة، والتي غالباً ما تكون "في مرمى البصر"، فإنه لا يكتفي بما يشيعهُ فيها من متع جماليّةٍ وتعبيريةٍ فقط، بل يجعل منها محفّزاً للحوار المفتوح على التحولات

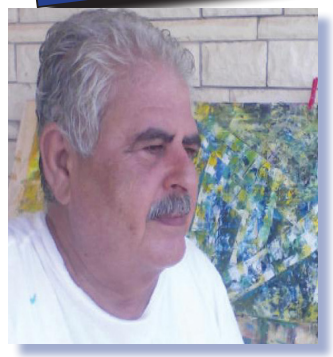
في مَرمى البصر

نسيج المرئي وتحوّلاته

البصريّة حين تحْفرُ عميقاً في جسد المرئي، لتجعل منه أثراً وذاكرةً، وسطحاً موشوماً على الدوام، بعلامات الزمن وتحولاته في جسد المكان.
الصدأ، وتشقق جدران المباني، وتساقط طبقات الطلاء عن المعدن، ونمو الفطريات على الصخور والأشجار، وتآكل سطوح الأخشاب، والتغضّن والتفسّخ والتآكل في نسيج المرئيات، وغيرها من الظواهر الطبيعيّة التي يعتمل فيها تأثير الزمن ويخترقها على الدوام؛ تصبح جميعها "في مرمى البصر" موضوعاً لتقمّصات "الأثر" وتحوّلاته في الطبيعة والفن على السواء.
وعلى الرغم ما يحيط بمفهوم الأثر من إبهام والتباس (سواء أشار إلى ما يمكث في المكان، أم دلّ على حركة الصيرورة الإبداعيّة عند نشأتها) إلا أنه يظلّ هنا "في مرماه الجديد" يحوّم حول التخوم المتحركة التي يمتزج على وقعها الحضور مع الغياب، ويذوب في أتونها الواقع مع الحلم والمخيال.
لا أسعى في أعمال هذا المعرض إلى تقليد الأثر في محيطه البيئي، أو محاكاة ارتساماته وترسباته على هذا النحو أو ذاك، بقدر ما أسعى إلى بناء "أثر على أثر".
فالفن وفقاً لذلك، لا يغدو سوى ذلك الإنشاء الذي لا يكفّ عن تشييد بنيانه من تراكمات الأثر وارتساماته، لينتج أثراً آخر مغايراً في حضوره وتعبيره.

أعمال معرض "في مرمى البصر" هي امتدادٌ "تراكمي" لأعمال معرضي السابق "أثرٌ على أثر" الذي نظمه المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة العام الفائت. وعلى الرغم من التقاطع الشكلي لأعمال المعرضين مع سياقات التشكيل المعاصر، إلا أنها تذهب ضمن سياقها الخاص، باتجاه اختبار إمكانات تحويلٍ "الأثر" بوصفه إشارةً وعلامة، إلى تلك المساحة التي يصبح معها المرئي تجسيداً للمتع الحسيّة والتخيّليّة، انطلاقاً من تحوّلات المادة، وانفتاحها على مقترحاتٍ جماليّةٍ وتعبيريّةٍ لا تنضب.

أسفار



د. خالد الحمزة
أستاذ النقد الفني والدراسات الجمالية/ جامعة اليرموك

المواد لذاتها عند غسان مفاضلة

لا تحيلنا أعمال الفنان غسان مفاضلة إلا إلى ذاتها، إذ عندما تقف أمامها تأسرك في بوتقتها من دون أن تستحضر شيئاً أو تومئ إليه أو تقدم موضوعاً من تلك الموضوعات التي خبرناها في الفن عبر تاريخه الطويل، ما عدا جوانب من فنون بعض الحضارات أو الفترات، والتي برز منها معظم الفن الحديث. فأعماله بسبب هذه الخصيصة، تشتبك مع الفن الحديث في "كلاسيكيته" التي لم تأبه غالبا بالموضوع، فاحتفت بالشكل أيما إحتفاء.

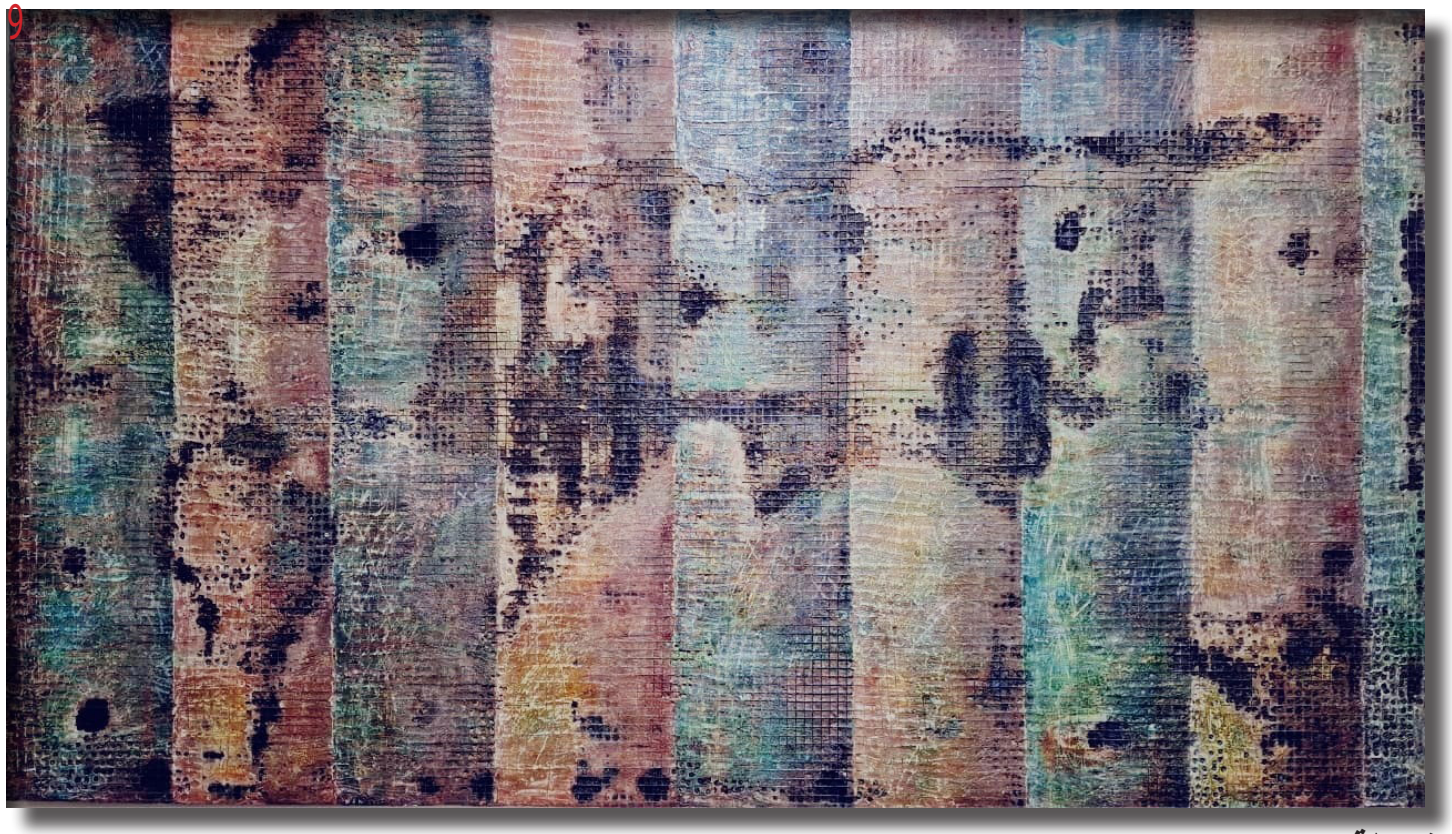
وبفهم عميق لتمادي الشكل وغلبته في الحداثة، فإن الفنان مفاضلة يحاور هذه المسألة بأدواتها من دون الوقوع في شراكها. ويعزو الباحثون في تاريخ الفن الحديث إبداع هذا الشكل في مجال التصوير إلى الفنان كاندنسكي في العام 1910. كما تميّز هذا الشكل أيضا، في أعمال الفنانٍ موندريان وآخرين. أما في مجال النحت فإن عدداً من النحاتين قد أنتجوه في مراحل ومدارس مختلفة، ونذكر منهم كالدر في معلقاته ومستقراته، ونذكر أيضاً النحات جود من المدرسة الإختصاريّة أواخر الحداثة التشكيلية. انطلاقاً من هنا، نرى أعمال مفاضلة تسير في هذا السياق غير المنبت، من دون أن تتخلى عن حضورها المتفرد بسبب المميزات والخصائص التي تحوزها.

يتميز هذا النوع من الأعمال خلال عملية التحضير له وإنتاجه، بتردد الفنان ومصاحبة الحيرة مع الفكرة البنائية للعمل. إنها دائما مغامرة لا تتضح معالمها وحضورها إلا بعد أن تتم.

يحصل إلتقاط الفنان للشيء غالبا مصادفة، إذ تلمع فكرة ضبابية غير محددة ولكنها موجودة لحظة رؤيته له، وتبحث هذه الفكرة لنفسها عن الحضور في صيغةٍ ما لحظة بدء الفنان بالتعامل معها حتى قبل أن يلمسها، أي التفكير فيها عن بعد. وقد يحدث، في أحيان قليلة أن يحدّد الفنان هذا الشيء ثم يبحث عنه حتى يجده، ومن ثم يكتشف أن عليه أن يغيّر أو يطّور الفكرة عند حضوره. وتستغرق هذه العمليّة الإبداعيّة الفنيّة زمنا لا يمكن أن تحدد مدته سلفاً، إذ قد تطول لعدة سنوات، وقد تقصر ولا تستغرق إلا دقائق، ويعتمد ذلك على جهد الفنان وإصراره على الإنجاز، وكذلك على الحظ في العثور على أشياء أخرى مناسبة للتوليف مع الشيء الأولي.

إنها عملية محفوفة بالمخاطر، ولكنها مغامرة إكتشافية محبذة، إذ قد تذهب الأشياء في طريق آخر لم يخطط له الفنان وحتى لم يخطر على باله من قبل. ويغلب أن تبدو المسألة وكأن الفنان يساير الأشياء، وتبرز هنا قدرة مفاضلة في بحثه المتواصل عن تشكل البناء الفني الذي يحقّق غايته الجماليّة والتعبيريّة .

يعرف الفنانون أن لكل خامة أو مادة طبيعتها من حيث مدى طواعيتها



وصلابتها ولونها وملامسها وطرق معالجتها، ويعرفون كذلك صفات وخصائص تشكلها في العمل الفني كما يفعل مفاضلة في تكويناته.

يمتلك غسان فائضاً من الصبر عزّ نظيره في عمليات التجريب والتعديل والتحوير والرفض والقبول، وهو الملم بالخصائص المميزة وبالصفات اللونيّة لكل الخامات التي تدخل في عمله الفني.

تستوجب الخامات المتنوّعة في العمل الفني الواحد معارف وممارسات تقنية مناسبة لكل منها، وهو ما تظهر نتائجه جليّة في أعمال مفاضلة الفنيّة بنوعيها، سواء أكانت من ذوات البعدين، أو من ذوات الثلاثة أبعاد.

إنها عملية مضنية فكراً وعملاً لا يعرف مكابدتها إلا من خبرها أو راقبها بتمعن.

يحرص مفاضلة على احترام المواد التي يعمل عليها، ويظهر هذا الإحترام حتى مع التعديلات التي يجريها عليها. وقد تنوعت خاماته كثيراً إلا أنها تبقى في دائرة الخامات المصنوعة، إذ قد تكون جديدة وهو الذي يغير سياقها، أو منفيّة يعيد استخدامها لأغراضة الفنية. يحاول الفنان جاهدا أن يُنسي المواد وظيفتها الأولى سواء أكانت خامة "غفل" معدة للصناعة، أو أداة مهملة أوحت إليه ببناء ما. تأخذ المادة هنا حضوراً ذا سمات قد تختلف عن بعض سماتها الأصلية بسبب تجاورها وتآلفها أو تناقضها مع خامة أو خامات أخرى.

وتجد في التكوينات حضورا للألوان، ويتسم بتميزه المتوافق مع تكويناته سواء أكانت الألوان الأصلية للمواد، أو تلك التي يضيفها الفنان إلى السطوح.

أزعم بأن لكل عمل من هذه الأعمال الفنية قصة خاصة به وذات تفاصيل ممتعة قد لا تتكرر مع عمل آخر، أو قد تختلف على الأقل في بعض التفاصيل.

فقد ترتبط بعض المكونات بشخص ما، أو بمكان ما، أو بزمان ما. وقد تؤثر هذه الإحتمالات كلها أو بعضها في العمل الفني المنتج. ويمكن لنا أن نقرّر بأنه لا يمكن إعادة إنتاج أوتقليد أي عمل منها، بالضبط ، كما لا يمكن إعادة قصتها إلى الوراء في الزمان والمكان المعينين لأحداثها. وبهذا يكون لكل عمل فني من أعماله فرادته التي لا تتكرر بسبب مكوناته وظروف انتاجه الخاصة.

يغلب على أعمال مفاضلة الأشكال الهندسية المسطحة أو شبه المجسمة، أي تلك التي تمتاز بسماكة تبرزها عن سطح العمل. ويشيع من هذه الأشكال المربع والمستطيل والدائرة، وهذه تفضيلات خاصة بالفنان، وقد تفرضها بعض المواد أو الأشياء المستعملة.

وتظهر بعض الأشكال العضوية قليلا في هذه المجموعات وذلك عند استعمال بعض القطع الخشبية في حالتيها الخام والمصنعة على السواء.

تثير مثل هذه الأعمال المتلقي وتحثه على التفكير بسبب بساطة التصميمات والتقنيات الموصلة إليها. وهي تطرح أسئلة أكثر مما تقدم أجابات. فمثلا يمكن التساؤل: لماذا نجد في العمل المعين هذه الخامات وليس غيرها؟ لماذا لم تدخل خامات أخرى؟ كيف استطاع الفنان أن يجمع كل هذه الأشياء على هذه الشاكلة؟ ومتى وأين وجدها؟ وقبل ذلك ما هو الفن في هذه الأعمال؟ ثم هل للألوان المضافة هنا قيمة لذاتها أو هي ناتجة عن علاقاتها بمختلف جوانب التصميم؟ والسؤال الأهم: ما الذي يريده الفنان من هذا العمل؟ وهل يمكن أن أحب هذا العمل أو ذاك، ولماذا؟

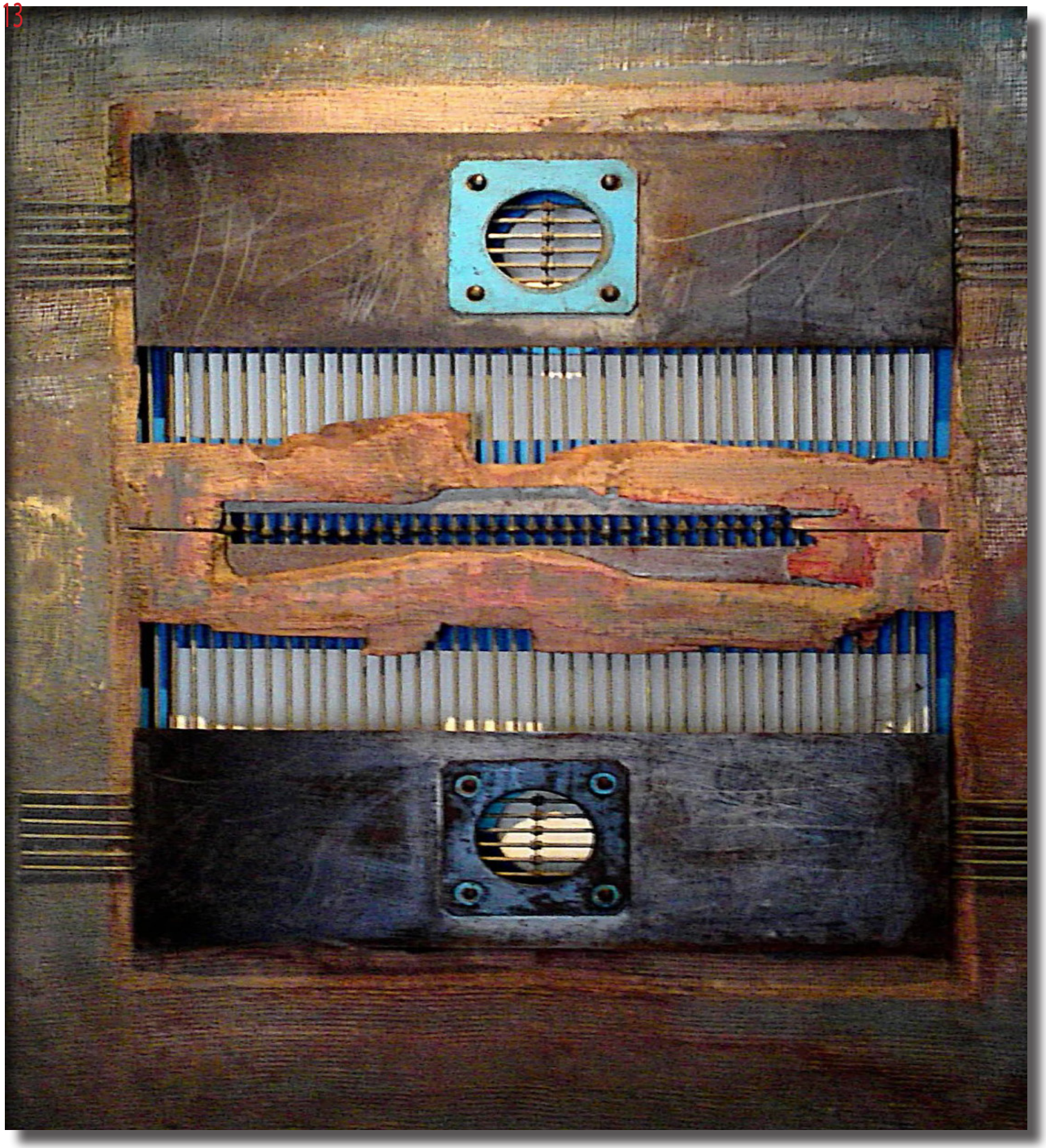
مفاضلة راءٍ يطرح التلقي في أقصى مداه

أسفار

د. إياد كنعان
فنان وباحث في الفنون التشكيلية

يؤكد غسان مفاضلة (الفنّان والباحث التشكيليّ) على مساره الفنيّ الذي إختطه لنفسه، وخلق له بصمة تشكيليّة على المستويين التشكيليّين الأردنيّ والعربيّ، خاصّة لجهة تميّزه في تقديم تجربة فنيّة تشكيليّة جديّة، مشفوعة بمشروع بحثيّ وجماليّ (تشكيليّ وبصريّ) أكدّ فيه على مدى أكثر من ثلاثة عقود من العمل الجاد، إنتماءه لأطروحات تشكيليّة تندرج ضمن مفاهيم ومؤثرات فنون "ما بعد الحداثة" والتي حجزت لنفسها مكاناً في المشهد التشكيليّ العربيّ منذ سبعينيّات القرن العشرين، وصولاً إلى القرن الحادي والعشرين.

هكذا تأتي أعمال مفاضلة لتؤكد على طابعها "الأقليّ"



(minimalist)، خاصّة لجهة ارتباطها بمفهومي "الاختزال" و"التكرار" وهما سمتان يعتبرهما الباحث اللبنانيّ محمود أمهز أحد أهم الخصائص الأساسيَّة المميزة لهذا التوجّه الفنيّ.

لكن ما يميّز أعمال مفاضلة هو نزوعه نحو المؤقت والزائل، لجهة استخدامه مفردات من الحياة اليوميَّة، ومواد مهملة و"مهجورة" بالمعنى الحرفيّ، يعيد لها الحياة، عبر تنبيه المتلقّي لمعطاها الجماليّ، الذي يصنعه هذا "الاهمال"، ويحسن الفنان الإنسان تحريكه عاطفيّاً وتشكيليّاً، كما يتقن إكسابها دلالاتٍ جديدةٍ ومعاصرة.

غسان صاحب الهمّ الثقافيّ بالمعنى العربيّ والانسانيّ العميق، كان من الأقلاء على المستوى الأردنيّ الذين حاوروا ثقافيّاً (وفكريّاً) المفكر والفنان التشكيليّ العراقيّ شاكر حسن آل سعيد (1924 – 2004م)، "المتصوّف" والرائد والباحث في الفنون التشكيليّة العربيّة المعاصرة، وعرفوه عن كثب عبر سنين إقامته في عمّان في عقد التسعينيّات من القرن العشرين، يؤكد في معرضه الحاليّ على تقاطعه مع فكر ورؤى آل سعيد، في التنبّه إلى ما تجود به "الصدفة" من "خلق" إبداعيّ (لقد جعل آل سعيد من "الجدار" عملاً فنيّاً، أمّا أنا فقد جعلت من العمل الفنيّ "جداراً" في "صيرورته اليوميّة" القابلة للهدم وإعادة البناء) بحسب ما يقوله مفاضلة.

على ضوء ذلك، أسطيع القول إنّ تلك "الصيرورة" هي التي خلقت الجانب الأهم من تجربة آل سعيد، كما أكسبت أعمال غسان مفاضلة أحد أهم معانيها ودلالاتها المتفلتة من جمود الرؤية والاعتياد، والعابرة صوب تكريس طابعها "الكونيّ"، طارحة تحدي "التلقيّ" إلى أقصى مداه.

أسفار

رفيق عنيني
ناقيد ومسرحي سوري

غسان ... فنّ معاصر بلغة جديدة

يمكن القول أن أعمال غسان مفاضلة تعدّ لغةٍ جديدة تماماً في عالمنا العربي الذي توقف عند الفن الحديث ولم يدخل الفن المعاصر بعد، عدا بضعة أسماء أو محاولات هنا وهناك في مشهدها العربي.

لن نعيد تعريف الفرق بين الفن الحديث "التجريد والترميز، التكعيب والوحشيّة، الانطباعيّة والتعبيريّة، الواقعية الملتزمة وما بعد الواقعية، الحسيّة والتفاعليّة... الخ" وبين الفن المعاصر الذي حطم الشكل الفني فلم يعد هناك لوحة ولا تمثال ولا غرافيك ولا ديكور؛ إنه إما جميعهم معا، أو أنه أنجاب لنوع جديد من العمل الفني "installation art" فن التركيب الذي تخلّص من أدوات الرسم والنحت والإعلان، واستخدم اساليب ومواد أوليّة مختلفة تماماً، بل قد لا تخطر على بال.

هنا ملعب مفاضلة الفني، هنا مكمن تميّزه وخصوصيته التي تُدرج الفوضى في سياق النظام والمعنى، وتجمع ببين الهدوء والضجيج: من خلال شخصية إنسانية تمتاز بالهدوء والسماحة اواللطف، إلى أعمال فنية تضج بالمعنى صاخبة وعنيفة، وتحرّض على مئات الأسئلة؛ أسئلة المعنى والحقيقة والحياة والموت والجنس والحب، أسئلة تؤرق الواقع أحياناً، وأخرى تفسره "ليس العمل الفني تفسير للواقع ولكن يقودك نحو الرغبة بالتفسير، وهي رغبة مستعصية".

ما بين الفنان وأعماله لا توجد مساحة، لا يوجد حاجز، قلما تجد فناناً لم تستهلكه الشهرة وتستفزه لتجعله مغروراً إلى درجةٍ ممجوجةٍ، هنا لا نرى ذلك أبداً في شخصية غسّان، وهي في رأي الشخصي وبناءً على معرفة وطيدة، شرط فنيٌّ لا بد منه. وليسترح سلفادور دالي في قبره مبتسما.

المعنى والخفاء

في أعماله يهرب مفاضلة من المعنى، أقصد المعنى المباشر الواضح الدلالة والمرامي، يشوّه الدلالة ليستخرج منها دلالة أعمق فيؤسس علاقات دلالية خاصة به وخاصة بالعمل الذي يشتغل عليه.

المعنى عنده كامن في الخفاء، في الإبهام، في الهروب من المباشرة والدلالات البسيطة المقروءة بسهولةٍ ويسر، وهذا ما أظنه أهم عناصر الفن المعاصر الذي يحاول أن لا يقع في مطب الرمزيّة أو التعبيريّة أو الإنفعاليّة المباشرة. إنه فن نفسي عميق يدخل حالة اللاوعي ليشكل منها معنى يمكن له أن يشكل وعياً متجاوزاً؛ هذه هي مهمة التشكيل المعاصر، تشكيل وعي جديد على مستوى فداحة هذا العصر، وأعمال

مفاضلة دلالة واستدلال عليه.

تطويع المادة

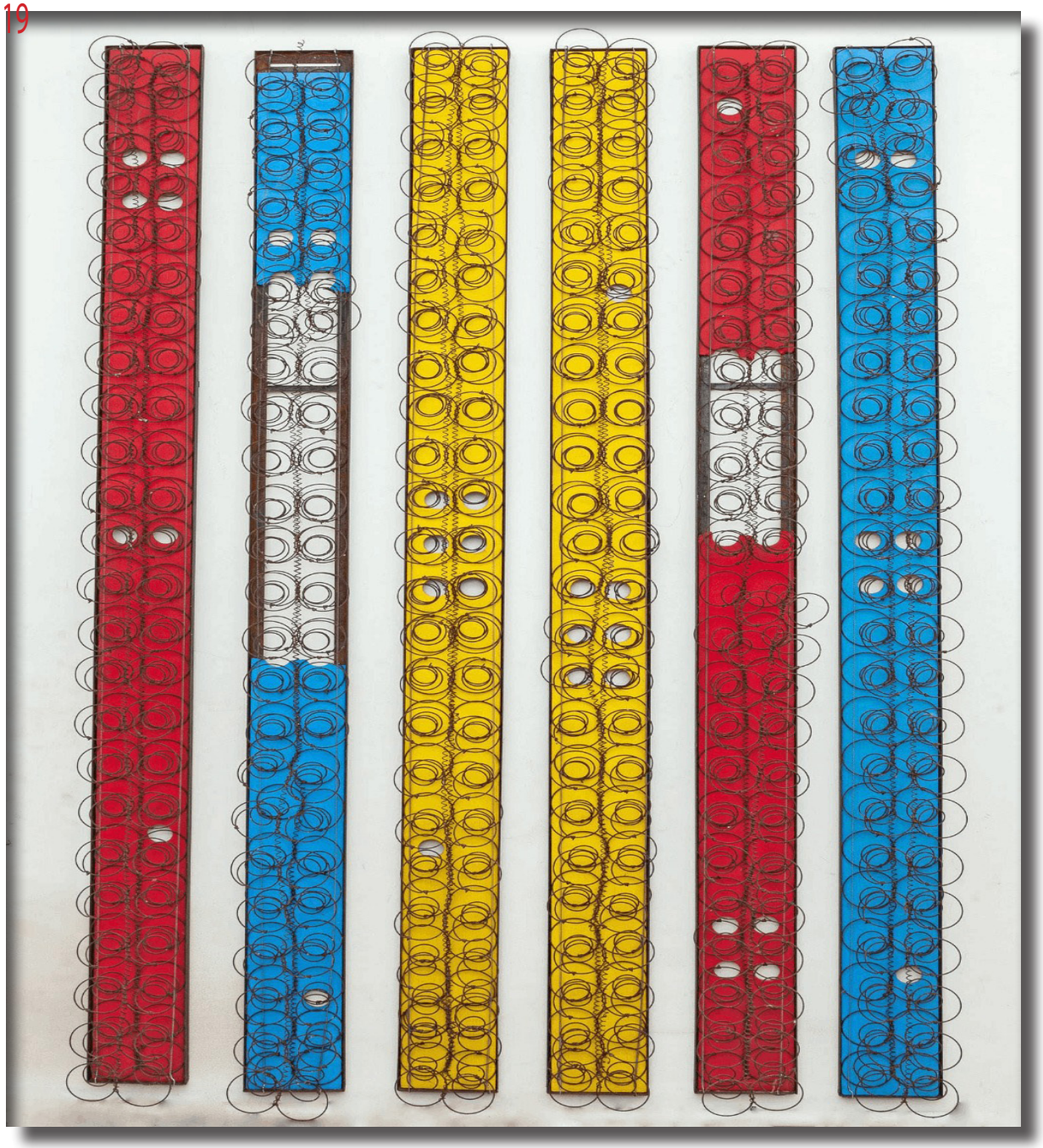
المواد التي يتعامل معها الفن المعاصر هي ليست كما ذكر آنفاً، الألوان والفرشاة والإزميل.. الى غيرها من أدوات ومواد الفن المعروفة. هنا يأتي دور الفنان المبدع الذي يبتدع من مواد مختلفة عمله الفني، من نثارة خشب برادة معادن تراب حجارة جذع شجرة أو حجر عاش طويلا في عمق البحر الميت فأصابته أكسدة من مواد لا يزال أغلبها مجهولا في بيئة وعناصر البحر الميت. يطوّع مفاضلة مادة الحديد، يلوي شرائح المعدن الصلب، كما في حروفياته، يلويها بيديه التي تشبه يدي فلاح أو عامل قضى حياته في اعمال شاقة، يطوع الصدأ ويجعله رغم خطورة التعامل معه شكلا فنيا وأساسيا.

تطويع المادة جزء أساسي من هويتها الجمالية والتعبيرية، وهو يشكل مدخلاً لاعادة اكتشاف مواد جديدة تدخل في صلب نظام العمل ولا تخطر على بال؛ وهنا أيضاً ملعب الفنان غسان مفاضلة المفضل.

إعادة التدوير مهمة فنيّة

حضارتنا المعاصرة هي حضارة استهلاك بامتياز، بل هي حضارة نفايات، هناك نفايات أكثر من السلع، وهناك سلع سريعة الاستهلاك بحيث يمكن اعتبارها مجرد نفايات. هذا ما نراه مثلا في التسارع التكنولوجي الخطير التي تمر به البشريّة، فمن يخطر على باله أننا في جيل واحد عشنا مع ال الموسيقى بدأ من الشريط الملتف إلى الاسطوانة الكربونية إلى شريط الكاسيت إلى الاسطوانة القصديرية إلى الاسطوانة الليزرية إلى ما يسمى قرص الذاكرة إلى كرت الذاكرة بكل أحجامه، حتى الداتا والإم بي ثري. فهل لنا أن نتخيل نتيجة انتشار هذه التكنولوجيا المتجددة عاماً بعد أخر، بل حتى شهراً بعد أخر، الكم الهائل من النفايات التي تنتجها؟ هنا نجد في أعمال غسان إعادة الحياة لتلك الأشياء التي نراها ملقاةٌ في القمامة، خصوصا قمامة البلدان "الحضاريّة" بين قوسين. نرى بعض أعماله قد تشكّلت من بقايا قصاصات الحديد، الورقِ اولبلاستيك والخشب، ونرى أعمالاً من أزرار الواح الكتابة في أجهزة الكومبيوتر القديمة، ومن أشرطة الكهرباء، ومن تماثيل بلاستيكية لعرض الأزياء، حتى من مواد عازلة تستخدم في نقل البضائع القابلة للكسر. ومن صناديق خشبية مخصصة للشحن، ومن أشرطة التغليف والحبال وغيرها من المواد التي تكون في مرمى بصره.

إنه إلتزامٌ معاصرٌ، حضاري بدون قوسين، بكل ما لمعنى كلمة حضارة من معني في إعادة استخدام هذه النفايات لتشكل أعمالاً جماليّة مهمة ومثير للدهشة بامتياز.



مفاضلة والبحث في البعد الآخر

أسفار

د. عبد الله عبيدات
استاذ النقد الفني والدراسات الجمالية/ جامعة اليرموك

يحاور غسان مفاضلة المادة لبناء فهم جديد للعالم عبر تجسيد مفاهيمية مختلفة للنص البصري. لعل الولوج تأمليّاً في تلك المحاورات مع المادة، هو ما يقودنا للكشف عن لغةٍ يجسّدها مفاضلة على نحوٍ مسسترٍ بين مكونات العالمِ المرئي.

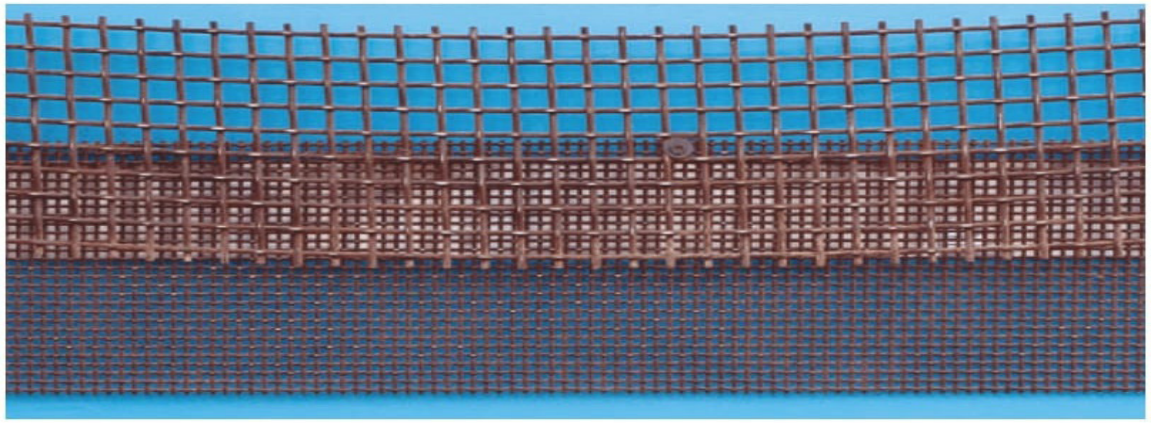
المركزية والإنسان والتّوالد والبعد الرابع، والثقافة البلاستيكية والاستهلاك والحواجز، وصيرورة المادة وتحولاتها وتموضعها مجدداً، جميعها تضفي تساؤلات وتأملات روحية على عمله الفني. ينوّع الفنان في استنطاق قوانين الكون ومعادلات الوجود وتناقضاته، فهو مايزال يصرّ على أن المركز بعداً ايدولوجيا في الكون وفي ذوواتنا، ومايستتبع ذلك من ارتباطات فلسفيّة ونزعاتٍ وجوديّة. فهو يكرّس الدائرة كمركز في أعماله تذكر بالثوابت الفيزيقيّة والسايكولوجيّة لارتباط الإنسان بالفن والواقع والخطوط المستقيمة كدوال على عالمها الاخر .

صيرورة المادة

ويشكّل السياقِ الفنيِ للتجريبيّة التي يطرحها الفنان، مرتكزاً حيويّاً ضمن حضوره في المدى البصري، وتشاكله مع الأطر الصيروريّة لتراكمات المكان والحياة والوجود. وهنا تناجينا التجربة الفنية بقرائن لعلاقات لامرئية من الواقع تظهر حينا وتستتر أحياناً أخرى، لتتراكم على شكل طبقات في نظام راسخ يشكّل علاقاته من شتات الواقع والمخيال.

تجريبيّة مفاضلة تشكّل سبراً أركولوجيا في تراكمات حيواتنا وذكرياتنا وفي عوالم لم نمتلك صوراً قبلية عنها، إنها بريق الأمل الذي ينبعث من عوالم الماضي، من الأمنيات والرغبات والأحلام والذكريات العشوائيّة للطفولة. غنها التجريبيّة التي تذكرنا بتجريبيّة مابعد الحداثة "دوبوفيية" و "روثكو" و" ستيلا" لكن تجربة مفاضلة بقيت اكثر صوفيّة وشرقيّة وأعمق التزاماً ووفاءً للطبيعة.

التجربة الفلسفيّة العميقة التي تحملها أعمال الفنان، تجسّد رؤية خاصة مفتوحة على أطيافٍ واسعةٍ من التعبيرات الفنيّة التي تتجاوز الضوابط والقيود و"التابوهات". فالروح التشكيلية النقيّة لدبه تتعقب الحريّة في التعبير، وتتخطى قيود المعنى والدلالة، وفي الأثناء لاتخفي حسّاً موسيقيّاً تجريديّاً يكرّس حريتها. لذلك هي مفاهيميّة مشبعة برياضيّة معاصرة منفتحة نحو الفضاء حيناً وميتميالية "اختزالياته" حيناً آخر، ضمن جملةٍ من الأفكار العميقة عن المكان بوصفه حاضناً

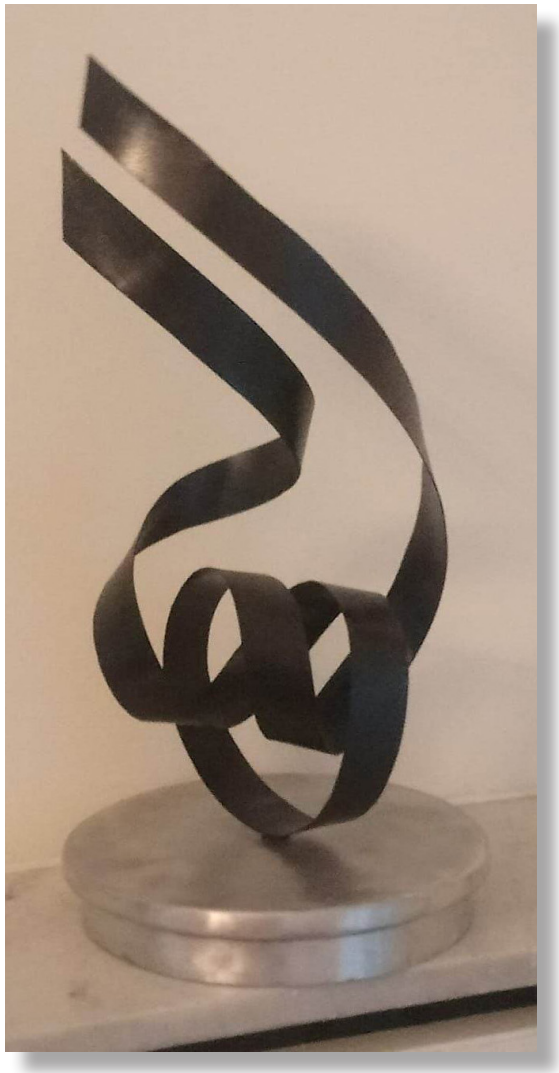


لتفاصيل الطبيعة وفاعليّة قوانينها. أما الثيمة الهندسيّة لأعماله، فهي ديناميكيّة جامعة لتناقضات وتوافقات الوجود، الأمر الذي يؤكد الرؤية الجادة التي تنطوي عليها أعماله، حيث نسجت تناغماً ساحراً بين هندسيّة الوجود ورصانته، وبين عضويته والإفلات من ضوابطه. إنها القانون والعاطفة، الحدّة والانبساط ، الدقة والغموض. فما تلبث الاشكال الهندسة تبهرنا ببساطتها حتى تذهب بنا إلى عوالم البحث عن المعاني التي تذكرنا بنقاء فطرتنا وسيل من الأفكار والاسقاطات والخيالات.

اختبار النص البصري

تندرج في تجربة مفاضلة مديات الإحالة لخامات عديدة اشبعها بأنواع متنوعة من التوظيفات؛ فجاء التعبير الفني حضارياً منضبطاً يجمع بين الأشياء ودوالها المفتوحة، والتي رسخت فيما بينها المعاني المستترة في جلّ أعماله، وجعلت من سياقها الفني نصّاً زاخراً بالعوالم المتزامنة مع وجودنا؛ وذلك لجهة مفارقات المادة وخصائصها التي تلامس مشاعرنا المبعثرة. إنها معادلة تستتر في أعماقها تفاصيل الإحالة للمعدن والخشب والحجر والحبال وعوالم البحار الخفيّة. إنها تحيي فينا رؤية تفكيكية لذات النص، خصوصاً إذا تفحّصنا وعاينّا تلك البناءات الفنية مراراً، ودائماً ما نجده قد أسقط علينا من خيمياء الطبيعة ومفاعيلها وتساؤلاته، ليجعل منهااختباراً مفتوحاً عاى النص البصري الذي شيّد لغته من تركيب الخامات وتشكيلها بقوانين متنوعة ومختلفة، وهو ما يجعلنا حائرين بين الثيمة الجامعة للأعمال وبين خصوصيّة كل منها.

أتقن الفنان تنوَيع تقنياته ا مع المادة التي تحلّ في كل عمل مستقلة عن ذاتها المتموضعة في كل حالة.
إنها الخبرة الفنيّة التي تعي روحيّة المادة في الفن، ولا أجد غير المفاضلة يبحث عن بعدٍ آخر للمادة؛ فانتقال المادة من سياق الطبيعة إلى سياق البنية الفنيّة، هو وعي بأسرارها. ومع تقنييات تشذيب المادة و اللصق والتركيب واللحام، فأنها تضفي وجوداً خاصاً في كل عمل من اعماله تحلّ فيه؛ فما ان تستقل المادة عن واقعها الغفل في الطبيعة،حتى تبدأ رحلتها مع المعاني



الجديدة واللانهائية. فلم تعد مادة الخشب "مثلا" " شجرة " أو "عمود هاتف" أو "خردى الحديد " من "التروس والمسننات أو بقايا المكائن أو الحجر" لم تعد مادة بـ " بعد واحد " كما لم تعد الأحرف سياقاً لكلمات تنتظم في نظامها اللغوي، بل صارت بحثاً توليفيّاً بصريّاً من نوع خاص يتعمق في البعد الآخر لمرئيات العالم.

أما قْسريّة الثقافة المعاصرة، فيساجلها مفاضلة حضارياً بين كونها أصبحت تنتشر بامكانياتها في تفاصيل حياتنا العامة والخاصة كافة، وبين كونها مبهرة سجلت انجازات عظيمة في الرفاهيّة والسرعة والاستحواذ على معظم اهتماماتنا، إنها الثقافة البلاستيكية وعالم الصور الرقميّة ورأس المال. يساجل الفنان عدميتها ليكتشف فيها بعداً آخر للمعنى الذي لايزال يرواغنا بمحاولة اقتناصه، لكنها تبقى متفلتة على الدوام لكي لا تتحدّد أو تتنمّط. فهو يمارس سلطة الفن في مقابل عدمية المعاصرة على العالم، فيعيد صهر وتركيب المعادن والبلاستيك ويلونها ويشكّلها من جديد، فتنتظم المادة في بعدها الآخر "البعد الفني" داخل عالمها الجمالي الخاص، بعيداً عن الرؤية البراجماتية للفن.

تجربة مفاضلة رصينة البحث والتجدّد والالتزام بدور الفن. إنها تجربة إغنائية لطموحاتنا وتأملاتنا وتوقعاتنا في البعد الاخر لعالمنا المعاصر.

غسان.. البحث في "الزمكانية" كأثر جمالي

أسفار

محمد العامري
ناقد وفنان تشكيلي

البحث عن صيغ جديدة للوجود، ربما يكون الهاجس الأبرز الذي رافق الفنان غسان مفاضلة منذ حلوله في عمان بداية ثمانينيات القرن الفائت قادماً من قرية ساكب التابعة للواء جرش آنذاك. فمنذ هواجسه الأولى وهو يتحرك في مساحة الأثر، يتحسس الأشياء كما لو أنها جسداً من التراب البارز في مساحة السهل، بحثاً عن جماليات ما تركته الطبيعة في الأشياء كالورق المتدرج والحرق والمعادن والحجارة. فهو أقرب إلى رحالة يبحث عن شيء ما يحقق شغفه في الاكتشاف والتميّز ضمن نسق فني مختلف ومتفرّد.

كمائن المرئي

امتلأت عينه بالصور العديدة لتثري مخيلته بأفكار تحتاج إلي عمل كدود لتحقيق ما يصبو إليه، وظل منذ ذلك الوقت مصراً على قناعاته الجمالية. سرعان ما يدرك زائر مرسمه في جبل اللويبدة- عمان، أنه يعيش الرسم ويتحسّس الأشياء التي تحيط بسرير نومه ومكان جلوسه، وكأنه يستدرج الأفكار والمعاني والاقتراحات الجوهرية، ويقودها إلى "خزائن المرئي" وكمائنه، بثقةٍ واقتدار.

لم يتخل مفاضلة عن رؤيته الفنيّة التي

ابتعدت عن غنائية السوق وظروفه المعقدة، فظلّ في محترفه في جبل اللويبدة يطرح أسئلة كبيرة تتعلق بالزمان والمكان. استند على ممكنات التركيب وتبدلاته الثابتة والمتحركة، فالهواء له فاعليّة كبيرة في كثير من تركيباته، لكنه في تجربته الجديدة ظلّ يتحاور مع ايقاعات زمانيّة ومكانيّة بصورة مختلفة تماماً عما هو مألوف وسائد في التشكيل الأردني المعاصر.

الإنسان في أعماله التركيبيّة، هو مجرد أثر بائن في أفعال السطوح. فهو يعيد انتاج صورته عبر تاريخه الجديد في العمل الفني، عبر البناء والإنشاء وصولاً إلى طرائق العرض الخاصة.

وحين نختبر المرجعيّة التي يرتكز عليها الفنان، ندخل معه في عوالم الأثر الذي يتشكّل لديه من كيمياء الطبيعة ومن سطوح أقرب ما تكون إلى الفعل الغرافيكي وتأثيراته البصريّة. لم يشكّل الأثر الذي يسكن مرئيات الطبيعة، مدخلاً لتتبع تمثيلاته وتشبيهاته، وانما شكّل محفزاً لخياراته البصريّة في الإنشاء والتكوين، وذلك عبر الحوار المتبادل بين أثر المادة الأول وأثرها الجديد الذي يضعنا أمام أسئلة متفرعة في انتماءات الفنان لبيئته ومحيطه.

ترصيع الزمن بالنجوم

طبيعة المكان الذي يقيم فيه الفنان

له علاقة عضوية بما يذهب اليه من أفكار ومناخات تتواصل مع بعضها بعضا، كأنها مادة حيّة تمتلك صيرورتها الجماليّة والتعبيريّة. فهو المحاط بالظلال وقطع الحديد وفتات البلاستيك الذي يحيلنا إلى فتات الزمن الذي يحوله الفنان بدوره إلى نقاط مضيئة ومتعاضدة، لتشكل فيما بينها مشهدية أقرب إلى سماء مرصعة بالنجوم. تلك التجاورات التي يحكمها سياق النقطة ومسيرها على السطوح، هي بمثابة ترصيع للزمن. ودائما ما نتعرف على ما تتركه تلك المواد من أفكار، من خلال انتظامها في انساق انشائية تحتضن وجودها الجديد. ورغم اشكاليّة الزمن التي رافقت الفنان منذ وجوده باعتباره "اشكاليّة وجودية"، جاءت أعماله تجسيداً لا متناهٍ للصور والصياغات الدالة والمتخيلة، وذلك باعتبار الممارسة الابداعية ممارسة لتجسيد الكينونة في أبعادها المختلفة، والتي تتكشف من خلالها مسارات الأثر الانشائية واشعاعاتها التعبيرية والجمالية.

فالفنان يحاور الزمان من أجل معرفة شيفرة الوجود عبر الأثر والألوان والأشكال والرموز، معتمدا على المخيلة والواقع في آن، والتي تقودنا إلى عافية الذاكرة وما تمدنا به من تخيّل لواقعٍ زمني جديد، يشرب من ماضيه عبرَ الإشارات الدالة من دون أن ينسخه.

فقيمة العمل الفني ليست في المادة الأساسية التي صُنع منها، بل تكمن قيمتها في السياق الذي ادرجت من خلاله بعد أن تحولت المادة بين يدي الفنان وأصبحت شيئاً جديداً منظوراً يسمى الأثر الفني، حيث يتكشف انفلات المساحات المفتوحة على التأويل بطبقات عديدة لا متناهية، فتبدو وكأنها الركيزة الأساسية، والمحفز الأول للولوج إلى سياقات جديدة تقدم جملة من التساؤلات والصياغات في التركيب والتفكيك. فالقطعة الواحدة أو الوحدة البصريّة تتحول إلى تكراريّة زمنيّة أقرب إلى ما تكون إلى الصوت المسموع والمسافة المصموتة. فالزمن الدائري يأتي كمفهوم للزمن الخطي الذي يسير دون منتهاه. الزمن في أعمال مفاضلة عبارة عن جملة تتحرك في ثلاث مسارات، الدائري والعمودي والأفقي، حيث تطالعنا بعض الأعمال التي تقترب من إنشائية الصعود، أو السلّم الذي يقود العين لتتبع الأفق المفتوح والمطلق. ونرى ذلك أيضاً، في أعمال الرسم حيث تبدو السطوح التصويرية كأنها صورة من صور تآكلات الزمن في الجدران المهملة.

ورغم اختلاف الصورة التعبيريّة بين التركيب والرسم، إلا إنهما يلتقيان ويشتركان في فاعليّة الأثر والزمن على حد سواء.

إيقاع بندولي

إنه السرد المتوالي لمفردة تتشكل بمجموعات منسجمة لتتحول إلى إيقاع منتظم أقرب ما يكون إلى إيقاع البندول البصري. سردٌ يتعاضد في تقاطعات الزمن والمكان"الزمكانية".. سردٌ لركيزة الزمن وتجلياته في مرئيات المكان، حيث يصير المكان حاضنا لاجتراحات مفاضلة. فالحيز المكاني في فضاء العمل الفني ضرورة عيانيّة ملحة في إظهار دفاعاته الجماليّة بما يخص انشغالاته ونتائجة البصرية. إذا كانت "العلوم تفترض المكان، فالفن ينتجه كما يقول جون بول غاليبير". استطاع مفاضلة أن يحيط في سياق تجربته بثنائية "المكان والزمن" معمقا ذلك بالضلع الثالث الذي يتمظهر عبر أثر الفعل الإنساني في تلك الأعمال، عبر تجريبيّة واعية لطبيعة الإنشاء ومتطلباته الفنية والجمالية.

يقدم الفنان جملة تجريبية في التقنيات التي يوظفها لصالح الفكرة، بل يتدخل في كثير من الأحيان في طبيعة اللون من خلال الإضافة والحذف، حيث يقوم بطلاء بعض أجزاء من مساحات الحديد التي تشكّل متن العمل الفني.

المادة الجديدة التي دخلت في سياق أعماله، هي توظيف فتات البلاتيسك المطحون عبر صياغات ملفتة وجادة، ورغم اختلاف الوسيط إلا أنها تدخل في إطار محاولات القبض على الزمن عبر ترددات دقيقة جدا أشبه بذرّات ملوّنة. كما استطاع أيضاً، أن يجد طريقاً في تنوّيع الأشكال وتقطيعها على مساحات تتناغم فيما بينها، فتتحول الدائرة المفتوحة في العمل إلى دليل، إلى مساحة أخرى، لتشكل خطا رابطاً بين الشكلين غير المنتظمين. فالدائرة التي جاءت كمحور أساسي للبناء الفني في العديد من أعماله النصبيّة الميدانيّة ولإنشائية ذات البعدين، تشير دائماً إلى مطلق الزمن، كما تشير إليه ونجده في دوائر الزنبركات التي تتردد على مساحة واسعة، كترددات اهتزازيّة موضعيّة، فهي أقرب ما تكون إلى استحضار الحلم المتوتر والمرتبك.. والمهتز على الدوام.

يستعين مفاضلة بعناصر المكان كمدخل للزمن، ضمن صياغات بصريّة تمتلك صيرورتها وديمومتها التأويلية، كمفاتيح للتعرف على الماضي ضمن سياقات وتعبيرات تؤسس تاريخها الجديد.

أسفار

د. خالد خريس
مدير عام المتحف الوطني
للفنون الجميلة

استنطاق البعد الجمالي في أعمال مفاضلة

عرفت غسان مفاضلة الصديق والناقد الفني والفنان منذ زمن.

تتبعت مسار أعماله الفنية منذ البداية، وهو ما يزال يؤكد على المادة حضوراً وأثراً، ويخرجها من سياقها ووظيفتها، ليستنطق فيها البُعد الجمالي البصري والفلسفي، محمّلة بطاقات وشحنات تسحب المتلقي إلى طيفٍ واسعٍ من القراءات والتأويلات المفتوحة والمتعددة.

تذكرني أعمال غسان مفاضلة بالحركة الفنية التي ظهرت في أواخر الستينات وبداية السبعينات في أيطاليا، تحت عنوان **Arte Povera**، والتي تستخدم المواد الفقيرة والمهملة، وإعادة تشكيلها حسب رؤية الفنان. كما وتذكرني بحركة **ready mad**، التي بدأها الفنان الفرنسي مارسيل دوشامب، وعمل عليها كل من الفنان االسباني خوان ميرو وبيكاسو وغيرهم.

نجد عند غسان شغفاً إلى حد الولع بمواده المحلية، التي يعيد تشكيلها ويضيف عليها ألواناً وملامس ، أو يأخذها كما هي، ليضعها ضمن تصور ورؤية خاصة به.

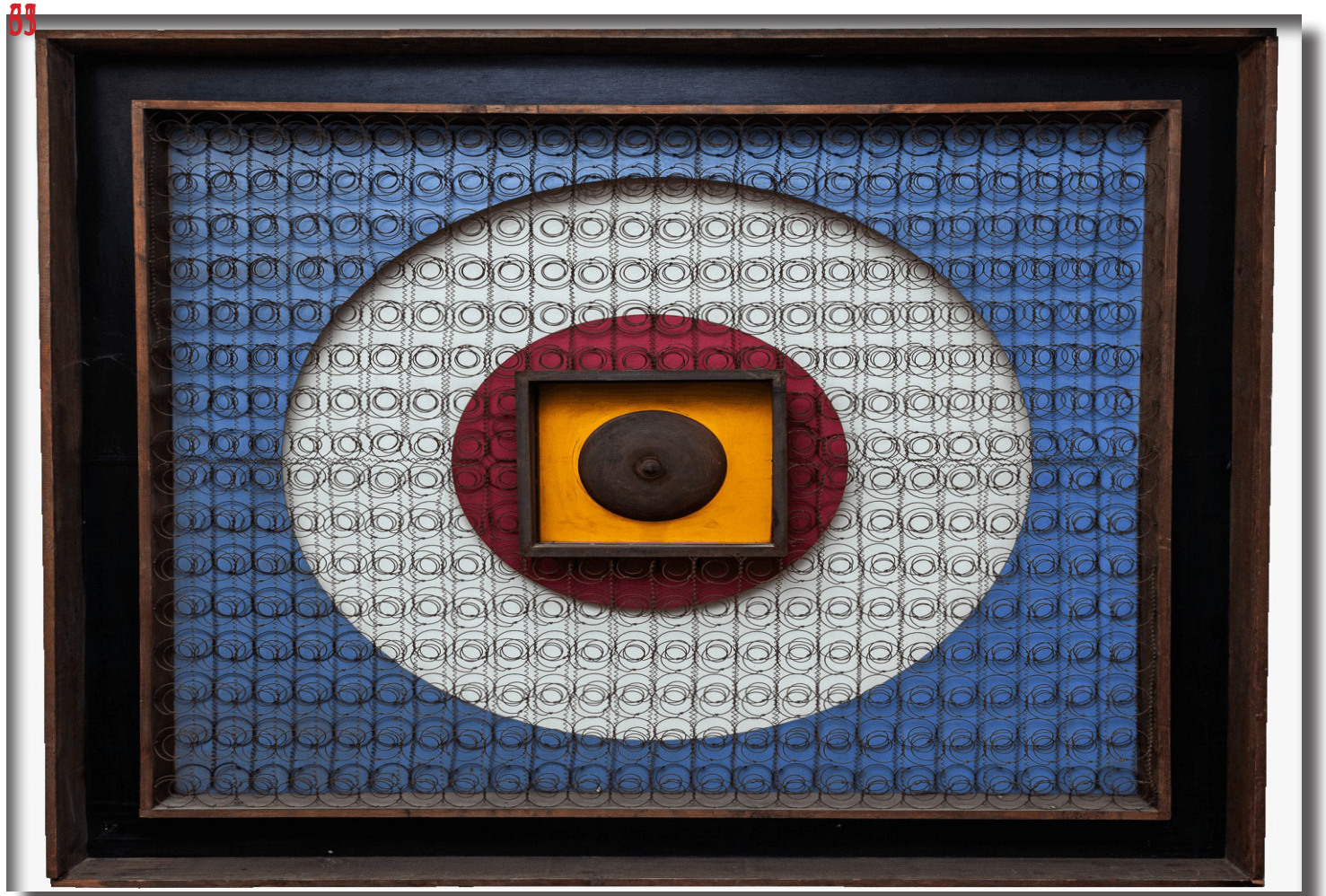
يأخذنا غسان من عالم البعدين الى عالم الثلاثة أبعاد. فهو نحات ورسام ملون، وظف كل امكانياته وقدراته وتقنياته في إبداع أعمال تنتمي للمحيط، لكنها في النهاية لا تنتمي إلا إلى نفسها.

أعماله تشير بمجملها وتنوّعها، إلى تجربة فنان متميّز يملك عينين ثاقبتين؛ الأولى عين الفنان، والثانية عين الناقد القائمة على التأمل والتحليل.

أسفار

د. مازن عصفور
أستاذ النقد الفني والدراسات الجمالية/ الجامعة الأردنية

صيرورة المادة وتحوّلاتها عند مفاضلة



في تجربته الفنية المتراكمة في معاينة المادة وتحوّلاتها الجماليّة والتعبيريّة، يقدم الفنان غسان مفاضلة في أعماله فلسفة تجمع بين الأيقونة المفتوحة ذات البعدين وبين البعد الثالث بوصفه عملاً نحتياً.

في أعماله تبرز فكرة الصيرورة في التشكيل باعتبار أن الصيرورة كما هي معروفة جمالياً ونقدياً، أشبه ما تكون بالتتبعات الذهنيّة لتحولات المادة وتشكّلاتها التي تستدعي مشاركة المتلقي في بناء مفهومها التصوّري ذهنيّاً، حتى من دون الوصول إلى سرديّة مكشوفة.

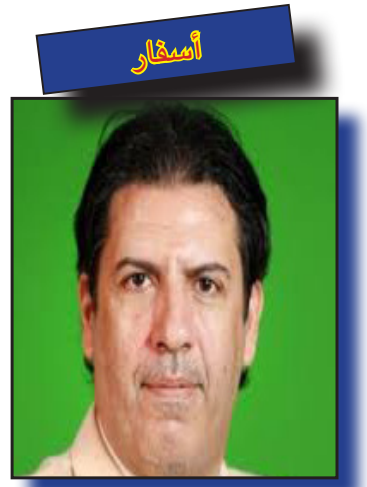
وعلى الرغم من السِّمة التجريديّة المشتركة بين أعمال مفاضلة، إلا أنها تحمل في طياتها أبعاداً نفسيّة واجتماعيّة محمولة بروافع جماليّة. فسيكولوجيّة التلقي في أعماله تتجسّد في توليفاته التي تستدرج المتلقي نحو لعبة الإيهام البصري، وخدع الأبعاد وتداخلاتها، لجعلة ينغمس لأطول فترةٍ ممكنة في ثنايا تشكيل المفردات البصريّة لتلك الأعمال.

أما البعد الاجتماعي لأعماله، فقد جاء نتيجة انغماس الفنان نفسه مع المادة التي يطوّعها عبر حوار مشترك يتأسس على دمج الذاتي مع الموضوعي.

أما بالنسبة للحركة، بوصفها لغة واتصال، فقد جعل منها الفنان مدخلاً للكشف عن هويّة الأشياء بكيفيات وطرائق نقيّة ومجردة. وهو المدخل الذي يتيح للمتلقي الكشف عن الأثر "الزمكاني" على سطوح أعماله، ما يجعل من نصّه البصري، نصاً مفتوحاً وعابراً للزمان والمكان .

تجربة مفاضلة في هذا السياق، لا تشبه في توجهاتها وانشغالاتها، سوى ذاتها. وأعماله تفتح الباب واسعاً أمام عين المتلقي وتثريها بتجارب بصريّة مفعمة بطاقة المادة وتحولاتها الجماليّة والتعبيريّة.

أسفار



ياسر قبيلات
كاتب أردني

مسارات، وتجربة مختلفة

بديهياً، يمكن النظر إلى أي معرض فني باعتباره نص بصري، ينطوي على خطاب معين، يتوجه به الفنان إلى متلق مضمر، في لحظة محددة من تجربًته الإبداعية؛ وبكلمات أخرى، فإن الفنان يضع المتلقي بمواجهة إعلان بصري ما، له اقتراحاته الجمالية، وتفضيلاته الخاصة.

واليوم، في موعد معين من عمر تجربته الإبداعية، يقرر غسان مفاضلة، الفنان، التوجه إلى المتلقي بإعلان ما، متعدد الأوجه والمستويات، متنوع اللغة، أسماه "في مرمى البصر". ويلفت الانتباه، هنا، أن مفاضلة بإعلانه هذا، يضعنا مباشرة أمام خلاصات تجربة مديدة، لطالما عبرت عن نفسها على مدار سنوات طويلة، بأعمال مفردة، ونصوص نقدية، وتمترس شخصي حميم وراء مفاهيم خاصة تتعلق بمفهوم الفن، وبممارسة غير معهودة ومختلفة تعيد تعريف «شخصية» الفنان، من خلال تجربة إنسانية عنيدة، رفضت السائد والشائع، والساري والجاري، بكل الوسائل المتاحة، وحتى بالوسائل البوهيمية.

وهو، اليوم، يختار أن يعبر عن هذه التجربة المديدة بـ«معرض»، مغلق على إعلانه، خاص بمقترحاته، موقوف على تفضيلاته، مكرس لطروحاته؛ فما الذي يواجهنا به غسان مفاضلة، الفنان؟.

ابتداءً، يواجه غسان مفاضلة المتلقي

في معرضه بمنطوقين: الأول؛ بصري، جمالي، يمتد في مبناه ومعناه لينفتح على مساحة واسعة من الخطاب الفني، الذي يلامس المعضلات اليومية، مثلما هو متصل على نحو حميم بالحساسيات الجمالية.

الثاني؛ نص مكتوب، «في مرمى البصر»، يأتي في صيغة تقديم روتيني عن معرض فني. ولكن المطلع على «الشخصية» الفنية لغسان مفاضلة، ومسيرته الإبداعية، التي تملكت تجربته الإنسانية، يدرك أن هذا «التقديم»، في مضمونه وفحواه، يخرج عن مألوف تدبيجات الفنانين العجولة في المناسبات المماثلة، ليرقى إلى مستوى الإعلان النقدي، المدجج بالتجربة، واختبار الأفكار، ومحاورة معنى الممارسة الفنية، وتعريفها، ومكابدة مختلف الأساليب في إنجازها وممكنات تشكيلها.

شيء يمكن وصفه بـ "بيان رقم 1".

ويلفت الانتباه، هنا، أن غسان مفاضلة في هذا الإعلان النقدي، "البيان رقم 1"، في تعبير مباشر عن قناعات تأسست عبر "تجارب مخبرية" و"معملية"، يقرر أنه في معرضه لا يقدم اقتراحاً تجريبياً. أي، ليس اقتراحاً يمكن سحبه بعد تقديمه. إنها رؤية واثقة من اتصالها بالحياة، وبحساسيات الإنسان الجمالية والانفعالية.

وبمستوى تالٍ، يشير "البيان رقم 1" إلى أن معرضً "في مرمى البصر" لا يقدم فقط اقتراحات فنية، ولا يخاطب التوجهات النقدية فقط، إنما يتجه إلى الإنسان في حاجاته اليومية والمعيشية. وهذا مستوى يصب بالإجابة على سؤال "ضرورة ووظيفة الفن في الحياة".
هنا، يكمن سر محاولات مفاضلة عبر مسيرته في التحايل على "الإطار"، وإصراره على عدم الاستسلام لمفهوم "اللوحة" الكلاسيكي، وتجاوز الوظيفة "التزينية" المبتذلة، التي أنيطت باللوحة طوال قرون من الممارسة الفنية الإنسانية الواعية، واحتجزت قيمتها مرهونة بصالونات قصور الاقطاعيين، وقصص صيدهم، وبجدران فيللات الصناعيين الرأسماليين البرجوازيين، ثم شقق المدراء التنفيذيين والنصابين الماليين في مانهاتين، وما شابهها من "لأحياء" المالية في العالم .
ارتباط غسان مفاضلة بفكرة التصاق الفن بالحياة تجد "تصديقاتها" وأختامها الرسمية في تدخلاته الفنية المبدعة وتعديلاته التصميمية و"المعمارية"، التي يجريها على كل عقار ينتقل للإقامة به. وهنا، بالذات تكمن اثنتان من خصائص الممارسة الفنية عند مفاضلة؛ أعني، الميل القوي إلى تعديل الواقع المحيط، بشغف قل نظيره. والثانية، الارتباط الوثيق بين حياته الخاصة وممارسته الفنية، حيث الحياة الخاصة والممارسة الفنية نقطتان تقفان متقابلتين، وبينهما شارع باتجاهين.
وبمستوى ثالث، تنقلنا سطور تقديمه لمعرضه إلى سياق فكري وثيق الصلة بالانحيازات الاجتماعية. وهو مستوى إن تحدثنا عنه، فنحن نشير إلى الوعي، ومنه الفني. وربما يكون هذا متعلقاً بالجانب الآخر من شخصية الفنان مفاضلة. وتحديداً ذلك الجانب المرتبط بتكوينه وعقله النقدي واسهاماته النظرية.
وهنا، لا يمكن لأي أحد إلا أن يلاحظ: لم ينسجم غسان مفاضلة مع مكان سهل في المؤسسة الثقافية الرسمية. ولكنه واءم نفسه مع مكان على هامشها. وعاش تحدي أن يكونٍ خارج المعادلة الفنية في الأردن عموماً. وحيث وضعه ذلك، في خانة مجتمع المعارضة، لم ينخرط ولا ذاب في الأفكار التقليدية التي تُحوّل الفن إلى معادلة مرسومة مسبقاً على وزن البرنامج السياسي، بل اختار مكانه على هامش هذا الهامش. وواصل من خلال ممارسته، هجومه على الأفكار المحنطة، كما سبق وفعل في رفضه للتحنيطات الرسمية.
وباختصار، يمكننا أن نرى في نصه الذي يقدم به معرضه «في مرمى البصر" ما يلي:
أولاً؛ ناقد فني، ممتلك لأدواته الثقافية،

يمتلك قدرة باهرة على توجيه المتلقي، وقيادته لاستقبال العمل الفني، بمحمولاته البصرية والجمالية والانفعالية والفكرية والاجتماعية، بطريقة لا لبس فيها.
ثانياً؛ هواجس فنية، وتوجهات فكرية، وأسس نظرية، ومفهوم خاص للممارسة الفنية. وفي هذا كله، يمكن لقارئ النّص أن يفطن إلى أن غسان مفاضلة الذي يدافع عن حساسيته بـ"المزاجية الإنسانية والفردانية"، لا يرى في الفن حالة ذاتية مغلقة. إنه طريق الذات لاقتحام الجماعة الإنسانية، التي تخلت عن أصواتها الفردية.
ثالثاً؛ في "البيان نفسه"، يحوّل مفاضلة تجربة مديدة، متعددة المفردات والمفاصل والمراحل، إلى نص واحد متكامل ومتماسك. يجمع ما بين شرح التجربة، وطرح الأسئلة، وتقديم الأجوبة، واستدراج الأفكار الجديدة لإمعان الفكر والاختبار في الممارسة الفنية.
رابعاً؛ يجدر التذكر دائماً أن غسان مفاضلة الإنسان والفنان، كان عضواً مؤسساً في الظاهرة الثقافية الاحتجاجية الرفضوية الأردنية الأهم، التي تكتلت وراء إسم وكايرزما محمد طمليه البوهيمية، وكثفت نفسها في اسمه. كما أن من المهم التذكر أن مؤسسي هذه الظاهرة في أغلبهم أبناء تجربة الحزب الشيوعي الأردني، واليسار الفلسطيني الأردني. وهؤلاء كلهم من الخارجين على التجربتين. (وهذه الظاهرة الثقافية الأردنية الخاصة، "محمد طمليه"، والتي تشكلت من أبناء القرى والمخيمات في الأردن، بامتداداتها والتزاماتها وعواطفها الفلسطينية، وبتوجهاتها الفنية والنقدية، الملفتة جداً في تاريخنا الثقافي، تستحق مبحثاً خاصاً).

تبرز المحددات الأساسية لتجربة مفاضلة، باقتراحاتها الواضحة التي

تمس الممارسة (تعريف الفن والفنان) والذائقة (التلقي والثقافة الفنية) والتطبيق (علاقة الفن بالحياة).
فتجربته تستوعب مدارس فنية مختلفة، وتيارات إبداعية متعددة. بل ويجدر القول إن واحدة من ميزات هذه التجربة أنها كانت وما زالت تستقي روافدها من النقاشات الملحمية في جوانب الحياة المختلفة، سواء في الجدل الأردني الداخلي حول الخيارات السياسية والاجتماعية، أم جدل المنجزات العلمية والثقافية على المستوى العالمي.
الانفتاح على هذه الروافد جعل تجربة غسان مفاضلة، تجربة فنية واعية، على اتصال بالخيارات الإنسانية، لا مجرد خيارات فنية ضيقة، نابعة عن نزق فنان فرد. وهنا، يمكن للمرء أن ينتبه للطاقة التطبيقية الكبيرة التي يمتلكها مشروعه الفني.
وبنظرة سريعة يمكن ملاحظة أن تلك المقترحات حيوية لقطاعات متعددة يمكن أن تجد تطبيقاتها في مجالات الهندسة المعمارية والهندسة المدنية.
كما يمكن أن تجد تقنيات لوحة مفاضلة بما فيها من مزج بين مواد خام بطريقة غير اعتيادية، تطبيقات واسعة في مجال التصميم والديكور الداخلي وتصميم قطع الأثاث.
في الواقع، يمكن القول أن تلك الاقتراحات وهذه التجربة بما يتعلق بالمزج بين المواد، وكيفية تقديمها، والميل الواضح نحو إعادة التدوير، تمثل فرصة كبيرة واستثنائية في عالم اليوم.
ولا يمر الحديث عن تجربة غسان مفاضلة دون الإشارة إلى:
أولاً؛ الحضور القوي للوحة مركزية، أثيرة. تمحورت حولها تجربة غسان مفاضلة وتجاربه وخبراته، ومعها تبلورت مسيرته الفنية. وهذه اللوحة تغيرت تفاصيلها، بتطور خبرته وتجربته. حتى يمكن القول أن سيرة إنجاز وتطور تلك اللوحة هي السيرة الفنية للفنان نفسه.
ثانياً؛ تلفتنا تلك اللوحة المركزية إلى أن تجربة غسان مفاضلة نفسها، هي تجربة متحولة، تراكم على اللوحات الحبيسة لدى فنانها خبرات متتالية، وتسجل على سطحا الثلاثي الأبعاد التحولات في الوعي والممارسة الفنية.
ثالثاً؛ إن أحد الملامح الأساسية لتجربة غسان مفاضلة تكمن بالخوض في غمار الأعمال المركبة، مثل قلب ساعة سويسرية، معقدة التركيب، يصعب فك تفصيل منها عن بقية التكوينات التي تجد أهميتها، إما من حيث الخامة، أو اللون، أو التركيب الميكانيكي.
رابعاً؛ تشكل أعمال غسان مفاضلة صدمة بصرية للمتلقي، الذي يجد نفسه أمام أعمال ضخمة، لكنها معقدة التفاصيل، غير معهودة في خاماتها وتكوينها وتركيبها الداخلي.
خامساً؛ في هذا المعرض، يكتشف

المتلقي أن الفنان يتحرر من تلك اللوحة المركزية. لوناً وتكنيكاً، ويبتعد عن لون الحديد الصدئ، الذي استخدمه في تلك اللوحة، ويذهب باتجاه ألوان أخرى أكثر سعة تعبيرية. ولكنه، في الوقت نفسه، يؤكد على أطروحته الأساسية (الواضحة في لوحته المركزية)، ويبقيها ثابتة، ويذهب أعمق وأعمق في ترسيخها. أقصد نهجه الذي يقول أن الفنان ليس مجرد إنسان يمسك ريشة وألوان، وإنما هو ذلك الذي يحول فوضى الحياة البشرية ومخلفات النشاط اليومي للإنسان إلى عناصر فنية: (الأسلاك، المعادن، الأخشاب.. إلخ).
سادساً؛ تتعدد عند الفنان مفاضلة المقاربة الفنية للعمل الفني، فهو لوحة تركيبية و"لوحة لون" ومجسمات.
وفي المجسمات نرصد ميلاً حروفياً واضحاً. كما أنه يحافظ على التعدد غير المسبوق بالخامات الأساسية. ورغم ذلك هناك روح حاكمة. كما يمكن أن يلمح المرء في بعض هذه الأعمال جنوحاً إلى فن المنمنمات. ربما هو أسلوب في ملء المساحات اللونية.
ولكن "منمنماته" ليست منمنمات تقليدية، فهي تأتي من باب شغل المساحات بمواد خام دقيقة، وتحويل المادة الخام الأولية إلى تشكيل لوني.
سابعاً؛ من الواضح أن مفاضلة، الفنان، يؤمن بالصيرورة المستمرة. وهذا يقود إلى في بعض الحالات إلى القول بأنه لا يؤمن بديمومة اللوحة، وثباتها على حال، ويبدو أنه ما يزال يرفض مثل تلك اللوحة غريزياً. ربما هو تمترس الفنان حول لوحته، وهوسه بتحويلها، وتطويرها، وعمل كل ما يمكن لجعلها لوحة لا تفارق صاحبها لأنها لا تكتمل أبداً. ومع ذلك، فإن فكرة الاتقان وهندسة الأبعاد والتناظر موجودة بقوة، وسيدة الحدود في أعماله.
ختاماً،
مع اطلالتي السريعة على العديد من أعمال هذه المعرض، وجدتني أقف أمام أعمال أقل ما يقال عنها، أنها مثيرة للاهتمام، وجديرة بالتامل والانتباه.
وعلى الرغم من أن جلّ أعمال المعرض نتاج السنوات القليلة الفائتة، إلا أنني أرى أنها تقدم خلاصة تجربة ومخرجات تأملات طويلة عمرها يزيد على ثلاثين عاماً.

الملفت أن أعمال المعرض تقدم مقترحات جوهرية تربط الفن "لمجرد" بالفنون التطبيقية، ويضع الفن في وظيفته بوصفه جزءاً من الخيال الإنساني، الذي يقدم حلولاً لإشكالات أساسية ويفتح مسارات مبتكرة في التعامل مع التحديات الجوهرية.
أنها تجربة تقدم مقترحات للتعامل مع بعض المشاكل الكبرى: الفقر، التعامل مع البيئة، والموارد.

فكرة

أسامة الرحيمي

كاتب مصري

عن غسّان: وترميم العالم...

أرى الحيرة في أعمال الفنان غسان مفاضلة المختلفة والمتنوّعة. كأنه يحاول إعادة صياغة الأشياء من زوايا مختلفة يظنها أجمل ضمن احتمالاته الفنّيّة. ولعلّ أجمل ما في تلك الزوايا، هي هذه الاحتمالية، سواءً أكانت تلك الحالات أو الأفكار أو القطع، إمرأة أم أجزاء من سرير قديم، أم ظهر ثلاجة أو حتى قطع موكيت متجاورة، أو لوحة أنشأها من عدمٍ، لكنه صنع فيها فتوقاً

وحاول رتقها. كأن العالم بحاجة لإعادة صياغة طوال الوقت، أو يعوزه ترميمٌ متجدّد.

الألوان المتداخلة أو المتخارجة، هي توالد الأشياء من بعضها بعضا طوال الوقت، أكانت متشابهاتٍ أم متناقضات. أعماله تشير إلى فنان قلق أو حائر يبحث عن صيغ بديلة لكل

الأشياء. وكلما قدم حيلةً فنّيةً أو احتمال، غادره إلى غيره، وهذه روح محلّقة لا ترْكن لثبات رؤية، وأظنه سيظل يدور حول كل شيء إلى ما لا نهاية. ومن هذا الدوران تتوالد الاحتمالات والصيغة والرؤية.

فنان يعيش وسط دوامات مثل نيوترونات نواة الذرّة. لن يستقر ولن تهدأ مواهبه التي جُبلت من الحيرة والشغف واللامبالاة، ربما. فليس هناك قرار لشيء، ولا ثبات. هو نفسه أقرب صيغة للخبل الفنّي، أو الخلل غير القابل للاستئناس ولا الترويض ولا الاستنامة، إذا جازت التعبيرات، أو الجنون بالمفهوم الإبداعي أو الوجداني لا السيكلوجي.