قراءة أولية في أعمال عبدالجبار اليحيا

بقلم: محمد اديب السلاوي

عن اليمامة العدد ٨٩٤ ـ ١٧ جمادي الثانية ١٤٠٦هـ

في كل فن مادة عامة، ومادة خاصة، المادة العامة في التشكيل العربي، من الخليج الى المحيط، يخلقها ما هو سائد من قضايا، ومن موضوعات، والمادة الخاصة يخلقها الفنان نفسه، من لغته وتجربته، وثقافته، وحسه، ومن ثم، فعندما تتحول اللوحة الى مادة عامة عند اي فنان، لا تعود لها اية نكهة مميزة، وتصبح سلبية، لا تستطيع ان تاخذ مجراها في عموم التشكيل المبدع.

الحديث هنا عن واحد من الذين يبذلون الجهد الكثير، من اجل ايجاد خصوصية المادة، عن الفنان السعودي عبدالجبار اليحيا، الحاضر الغائب في مساحة الفن التشكيلي العربي، التي يتراكم عليها البحث عن الذات بكل مواصفات البحث، وهو حديث لا اريده منفصلا عن منهج القراءة النقدية، بقدر ما اريده مرتبطا بجدارية الفنان الثقافية، والاجتماعية، والحضارية.

اذن لنعتبر تجربة اليحيا من منغلقاتها، ونحاول ايجاد منفتحات لها من خلال طروحاتها الفنية، والفكرية، ومن خلال عمومياتها وخصوصياتها السائدة.

● يعتمد الفنان اليحيا، فيما انجزه من اعمال تشكيلية خلال الربع قرن الاخيرة، على تراث من القضايا، بدا بازقة ودروب المدن السعودية العتيقة، التي حملت هم الانسان السعودي قبل عصر النفط، مرورا بقضايا الاغتراب والتمزق التي حملتها رياح الثقافة الجديدة، وانتهاء بقضية المراة، ذلك النصف الحلو.

من خلال هذه القضايا، يشق اليحيا تعابيره ورموزه وصوره، ولغته، ولان مثل هذه القضايا يحرج اللوحة، حاول اليحيا منع تسرب المفردات والاسماء العادية المستهلكة الاستعمال الى لوحاته النابضة بالتعبير، متكئا على المناطق غير المكتشفة من تراث الدروب والازقة الخلفية التي يستوقفك جمالها التراثي، وهندستها البسيطة العتيقة، مستندا في ذات الوقت على تراث الانسان الجديد، في العصر الجديد.

في التراثين، يهجم اليحيا على اللغة التشكيلية بقوة، ينفذ الى التعبير خارج الحدود الاكاديمية، وخارج حدود المدرسة الجامدة، يستخدم اقصى ما يمكن من جراة، لا يخاف الوقوع في شرك القوانين التي خلقتها المدارس والاكاديميات من اجل ابراز خطابه التشكيلي، افكاره، رؤاه، صوره، يهشم هذه القوانين، ويجد لغة تعبيره الخاصة والواضحة.

ربما تلك هي خاصية اليحيا، وهي خاصية

تحريضية بلا شك، تمثل الانعكاس الابداعي لمحاولة تطوير اللوحة، واخراجها من قوقعة التبعية الاكاديمية الغربية، التي اغرقت نفسها فيها حتى النخاع، فهذا «الرفض» للتبعية، يترسب في اعماق نماذجه التراثية، وفي ذات الوقت يشكل رد فعل فنان تجاه ما تعيشه ساحته التشكيلية المحلية والعربية، من مخاضات وتجارب للخروج من شرنقة الغرب.

● ان اعمال اليحيا المرتبطة بالمعمار السعودي قد نجحت في تثبيت الاستعارة التراثية، باعتبارها مكونات للشكل التراثي الذي ينبني على الموضوع، كما نجحت هذه الاعمال في تجميع مواقع الجمال من هذا التراث، عندما التقطت خصوصياته المميزة من التراكيب والتكتلات اللونية والضوئية.

اما ما يخص سلسلة اعماله عن «المراة» وهي تشبه الى حد بعيد ملاحم الشعر الاغريقي القديم، فان اليحيا ارادها ان تكون خارجة عن نطاق الرؤية التراثية، انها تجريدية اللغة، خصوصا وان اغلبها يثبت فضيلة عدم الانسياق وراء ما هو عام. فسواء ما يتعلق بمعالجاتها الانية، او ما يتعلق بالسرد الحكائي الدرامي، فانها تعتمد على المكونات البصرية المميزة/تفاصيل العذابات النسائية، من خلال قراءة رجالية.

وفي التراثين يحاول اليحيا ان يربط بين الذاتي والموضوعي ليبسط حياة متجسدة، وهي في اعتقادي مهمة ليست سهلة، لانها ترتكز على قراءة الفنان الخاصة للواقع التاريخي، الحضاري، الاجتماعي، وتستخلص صورا وقضايا تخضع للتراث الماضي وللتراث الحاضر في نفس الان.

* * *

● يبدو جليا ان الفنان عبدالجبار اليحيا قد انشغل خلال مسيرة الربع قرن، بموضوعين مركزيين اساسيين، التراث والمراة، بهما تميز حضوره، وبهما صنع خطابه الذي يشترك فيه مع المنظومة الثقافية المحلية والعربية.

* ١ ـ فيما يخص التراث، خاض الفنان اليحيا مغامرة جريئة على امتداد تاريخه التشكيلي، في محاولة لتسجيل الماضي بالكثير من الخصوبة والتخيل، وفي محاولة للتعبير المعماري الحضاري لاحياء عريقة في المدن السعودية، اطاح بالكثير منها العصر الجديد.. او ما يصطلح عليه تجاوزا بعصر النفط.

وبلغة تسجيلية حاول اليحيا في العديد من اعماله، اظهار الخفايا الفنية، والمعالم التاريخية بشكل ملموس للاسواق والازقة، والدروب والدور، والمساجد، والمدارس، والازياء التي اصابها التغيير من كل جانب ليحولها العصر الجديد، الى كتل هندسية من الاسمنت والى اطباق من القناطر المتحركة.

فمن خلال هذه «التسجيلية» اكد الفنان على القيم الفنية للمعمار القديم وعلى القيم التي صاحبته في العصور الخوالي، وعلى المفهوم البسيط للحياة في الماضي داخل المدينة الصحراوية، ومن خلال فصيلة اللون الواحد «الرمادي الغامق» البني الغامق، ومن

خلال المسطحات المتراكمة، يعلن اليحيا حداده على اغتيال الشرفات الشرقية المزركشة بالتزاويق والنقوش. وعلى محو الدروب المتداخلة، ودورها المتعانقة في فضاءات التاريخ، التي يتالف فيها الانسان بالانسان، والتي تحولت في بعض الجهات الى ابراج ترتدي الاسمنت وتتزين بكتل الزجاج والحديد.

في نظر الفنان اليحيا، انه لا جدال في ان اهم ما يمثل عصرنا الجديد، هو نزعته العلمية التي انتهت الى التكنولوجيا، والى تغيير وجهنا الحضاري، لكن هذه النزعة بكل ما يلحق بها من تفاعلات، ومن وسائل اتصال لا يمكنها ان تمحو تراث الانسان العربي القديم، ذلك هو خطاب اليحيا المرتبط بالتراث، وبرموزه، انه شهادة عن ماض لم يتنكر له احد، ولم يستوعبه العديد من التشكيليين.

* ب ـ وكما رسم اليحيا شهادات للتراث، رسم شهادات عن المراة انها حاضرة بكل قضاياها، وهمومها في اعماله، انها جزء من ريشته، وطرف من خلط الوانه لا يمكن فصلها عن اللوحة.. ولا عن موضوعها.

الملاحظة التي تشد الانتباه في خطاب اليحيا حول المراة ارتباطها بذهنيته التراثية/الاجتماعية والحضارية، فخارج كل قوانين العمل الفني، وداخل هذه القوانين ايضا يطرح المراة كقضية من خلال مشاكل التنمية، والتحديث الاجتماعي، ويطرحها كاحد رموز التقدم الحضاري والثقافي، غير مفصولة عن اللون، والخط والخطاب.

وارتباط المراة بالتنمية، والتحديث، والتقدم الحضاري، يجعلها في اعمال اليحيا مرتبطة بخلفية فكرية تختلف عن القناعات المتواجدة.

فهي جزء من كل .. من الترسبات التاريخية، من النهضة الجديدة، من التطلعات الحضارية، ومن الاشكاليات والتراكمات الاخرى.

بمعنى اخر، انها لا ترتبط بالشعر، وبالحلم، انها تتحول عنده الى اهتمام اكاديمي، والى تساؤل اجتماعي مستمر، والى قضية كبرى، لا تنفصل عن الذات الحضارية الشاملة.

● ج - وفي غير المراة والتراث، نجد الفنان عبدالجبار اليحيا يسبح في عوالم اخرى، يعتمد فيها الملاحظة الايعازية، ويحاول من خلالها تسجيل احاسيسه الخاصة مما يفصل بينه وبين الفكرة الواقعية الانطباعية السائدة.

في هذا الجانب من الاعمال يقوم اليحيا بتحليل مسهب لحسه البصري، الذي يدفع به الى اقصى درجة في حدة اللون، والى بحث اكيد عن حالة توازن بين النظام اللوني، والنظام التدميري، الذي يصل حد «السريالية» في العديد من الاحيان، وفي هذا الجانب ايضا يحاول اليحيا التعبير بواسطة الرموز والعلامات، والربط بينها وبين المكونات العقلانية للحياة في شكلها الباطني والظاهري مما اعطى لاشكاله ونماذجه «المقطوعة الراس» «المبتورة الجسد» مفهوما تنظيميا بالاساس، لا يمكن استيعابها بصورة خالصة، خارج قيمها الثقافية، والسياسية والجمالية.

في هذا الصنف من الاعمال الفنية، يتحول الشكل الى عجينة دقيقة للتفكير الابداعي، وعند اليحيا يحمل معان ملموسة ذات علاقة واضحة بدياليكتيكية المضمون، اذ استطاع ان يجد تصورا حسيا مؤثرا ذا ارتباط وثيق بقضية «المراة» وقضية «التراث» اللتين اخذتا مساحة اوسع من مسيرته الفنية.

• • •

● يبدو ومن خلال هذا الاستقراء السريع، ان اعمال عبدالجبار اليحيا تتوزع بين اساليب متعددة، ولكنها تنطلق من حالة او موقف اكثر مما تنطلق من مفهوم

مدرسي/اكاديمي، ان القيمة العليا في غالبية اعماله تكمن في ذلك التداخل بين المرئي والضوئي، المرئي/اللوني، حيث تتطابق الحالات مع المواقف والمواقف مع الاشكال.

ففي لوحاته التي تعانق «التراث» او التي تحوي «المراة» او التي ترسم «الماساة» باسلوب يقرب الى السريالية الغربية تبدو الاجزاء هادئة، والتفاصيل مجزاة، وتبدو الصورة في قمة التوتر، وفي قمة الياس في احايين كثيرة، ومن ثم تصبح «مخلوقاته» مستفزة لشاشة العين، تشوه التنظيم الذهني للشكل الواقعي اليومي وتغير المنحى التفكيري التقليدي، فتخلق نوعا من التضاد الذي يقود طوعا الى الصراع الذهني بين الشاشة البصرية وبين المنظور الاعتيادي.

وفي لوحاته المرتبطة بالواقع اليومي، وهي تحتل مساحة جد هامة من فكره، واهتماماته، يتبنى اليحيا نفس النهج، التخطيطات والصور تحمل تورمات وعنفا، تقود نفسها عبر دهاليز الياس ترتدي وجوهها القنعة، لا فاصل فيها بين الانثى والذكر، انها تصارع جحيم دانتي، في زمن الصراعات المتداخلة.

في هذا الجانب من اعماله، وهو ما يمكن ان نطلق عليه تعسفا، الجانب «السريالي» نجد نوعا من استجابته الفردية للعالم، فهناك تكمن قراءته وفق مفهوم اللاشعور الجمعي، على اعتبار ان الكل لا يعني الجزء، اذ جاءت الصياغات بعيدة عن البساطة التي تعمد استعمالها في معالجاته للمراة.. وللتراث، لقد اعتمد في هذا الجانب التحوير الذي يصل حد التشويه، كما اعتمد على خلق علاقات لونية سطحية قريبة الى جو السذاجة ولكنها تعطي الاشكال كامل ابعادها عن طريق الكتل والمجسمات، وبامكانات اللون، الضوء، الخط، المساحات الفارغة، المجسمات، حاول مواكبة الادراك الحسي المباشر، وغير المباشر، ومواكبة الاحساس الواضح تجاه الشكل، ليعطي الميل التزييني مكانه التنظيمي في اللوحة وليبرز الرؤيا الى حد التاثير.

ان هذا الصنف توفق في الاعلان عن نفسه، وفي الاعلان عن انفصاله الكلي عن العلاقات التشكيلية السائدة وفي سعيه في البحث عن تراكيب جديدة لقضايا ذات ارتباط وثيق بالذهن، وبتراث الماضي وتراث الحاضر.

* * *

● اذن.. ان مراجعة سريعة ومركزة لاعمال الفنان السعودي عبدالجبار اليحيا في كلياتها تعطي الانطباع ان النص التشكيلي عنده، على مستوى بنيته هو سليل تقليد ثقافي حضاري مغاير في شكله وبنائه للموروث المحلي، ولكنه من لحمته.

ان النص البصري يتحول - عبر اعماله وانجازاته - الى كتابة مفهومية، لما هو داخل وخارج الانسان لذلك نجد هذا النص في التراث المعماري، في الاواني والنقوش والازياء والتقاليد الاحتفالية، وتجده في المراة وقضاياها، وفي الهم الانساني العام، يتصارع دون هوادة، والى حد الافصاح.

الرهان الخاسر

ثريا البقصمي - عن الوطن ٢٤ يونيو ١٩٨٧

الابداعات الجديدة، التي تلمع كالشهب في سماء المجتمع، تكون دائما، مقرونة بالمراهنات، على استمراريتها او فشلها، واصدقاء الفن الخليجي، عقد نجمي، طوق جيد الحركة التشكيلية الخليجية، وعندما لمعت اول نجومه في ابوظبي عام ١٩٨٥ طرحت التجمعات الفنية الرسمية، رهانا بأن هذه المحاولة مصيرها الحتمي، هو الفشل، لان الفكرة اقرب الى الخيال، وتحتاج الى دعم مادي ومعنوي كبير، وفي كل محطة عرض جديدة، يقدم الاصدقاء، نجاحهم الباهر لتسقط في المقابل ورقة رهان اخرى، ونجاح الاصدقاء، في المحطة التاسعة بتونس اثبات قاطع بأن اوراق الرهان خاسرة، وان ما توقع له الفشل توج بالنجاح، بفضل تكاتف المجموعة وايمانها التام، بأنها قادرة على تحريك عجلة التقدم الفني في المنطقة، ورغم ان الاصدقاء، يقيمون المعرض تلو الاخر، باسم دول مجلس التعاون الخليجي، فان امانة المجلس لم تفكر حتى الان بمساندة حركتهم، وهذا الامر ان كان يحز في النفس ولكنه ليس عائقا، امام جماعة عماد حركتها ثقتها الكبيرة بما تقدم. وما زلت اذكر كلمات الفنان الصديق «جاسم بو حمد»: بأننا وجدنا، لكي نثير «نخوة» الجماعات الفنية الاخرى، لا لكي نعادي او نحارب احدا، كما يعتقد البعض، ولقد اثارت حركتنا منذ ظهورها روح المنافسة، بين فناني المنطقة، لقد حققنا ما نريد، عندما تحولنا الى تلك الحجرة الصغيرة التي القيت في بركة الفن فحركت مياهها الراكدة.