Moustafa Fathi

ayyam gallery
beirut | damascus | dubai

In Memory of Moustafa Fathi
(1942 - 2009)

Beirut
Beirut Tower, Ground floor, Zeitoune Street
Across from Beirut Marine, Solidere
Beirut - Lebanon
Phone +961 1 374450/51, Fax +961 1 374449, Mobile: +961 70535301
beirut@ayyamgallery.com

Damascus
Mezzeh West Villas
30 Chile Street, Samawi Building
Damascus - Syria
Phone +963 11 613 1088 - Fax +963 11 613 1087
info@ayyamgallery.com

Dubai
3rd Interchange, Al Quoz 1, Street 8
P.O.Box 283174 Dubai - UAE
Phone +971 4 323 6242 - Fax +971 4 323 6243
dubai@ayyamgallery.com

© All rights reserved 2010
Photos of artist and general design : Nassouh Zaghlouleh
Photos of artwork : Wafai Naily (IMAGE Workshop)

Moustafa Fathi

ayyam gallery
beirut | damascus | dubai

FATHI, THE MOVING HAND

By Michel Bohbot

"A line meets a line.
A line avoids a line.
An adventure of lines."
H. Michaux

INTRODUCTION

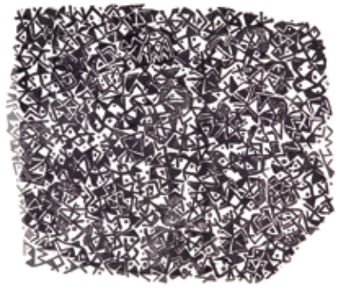
Being displayed on a shelf or in the glass cabinets of museums is not the purpose of a work of art, but museums are a fact of life. They are even indispensable, as the places where traces of the past are collected, explained and preserved. Indeed, it is in museums, in both the larger institutions as well as in other, smaller ones around the world that my 'friends' await me, reassure and delight me: here, Rembrandt's self-portrait, there, Van Gogh's sepia ink drawing. Here again, an encaustic Fayum portrait, a wooden Egyptian ushabti, and somewhere else, a Baining mask from New Ireland in Papua-New Guinea, or a magnificent Dogon door from Mali adorned with breasts, and, closer to us, an alabaster sculpture by Chillida, a painting on cardboard by Tapies, a tempera painting by Tobey, a painting by Rothko, or again, Giacometti's Torso. These silent companions, Rene Char's 'substantial allies', sustain me through life and make me dream, while my texts are enriched by their poetry and emotions.

Works of art speak to us wordlessly, conveying the message of artists. They can evoke the fleeting instant, the intangible; they can move us and capture our imagination, just as beloved women do, or dreamed lands. The figurative artists of the Neolithic period who painted the outline of a bison or imprinted their hands on the rock in the semi darkness of the cavern, the sculptors from Ancient Egypt, Greece or

Rome, artists from India, Indonesia, or Papua, the aboriginal painters of Northern Australia - all of these have left the same message for future generations: ‘we speak of our time, our gods and our death’, and this message has reached us; it is still relevant nowadays.

ABSORBING THE ARTS OF ALL TIMES

Traces of the past, whether on stone, canvas or wood, both stir our feelings and enlighten us, and this is also true of Fathi. Not so long ago, I knew nothing of him - I did not even know his name - but having met Khaled Samawi and spent a wonderful time with him, he then sent me photos of Fathi’s works, which have enabled me to get a sense of his pictorial and mental universe. I have used the word ‘mental’, because while his huge potential for creation shines in the documents I have received, what is also in evidence is the impact on his mind of works of the past, spanning all ages and cultures. This is rare enough nowadays to warrant a mention; it is also something which I find deeply moving.



I studied his works from these simple documents, and guessed, or rather felt he was an artist of great culture and refinement. I also sensed the presence in his work of a wealth of references from the past and allusions to major artistic trends, whether ancient, modern or contemporary. In an extremely interesting in-depth interview with Rashed Issa in March 2008, he admits to this fascination and readily acknowledges his lineage as an artist: ‘In France, I discovered abstraction and abstract painters’. He also identifies the prestigious artists who have influenced him, ‘artists such as Jackson Pollock and Paul Klee’. Each artist has ‘spiritual fathers’, whether acknowledged or not, and Fathi is lucid enough to name them; as for the fact that he has chosen from the best, it is a sign of his good taste. However, today, we can say without a doubt that if at a particular time he was definitely influenced by the paintings and approach of these artists, nowadays, by contrast, he has taken a different route and found his own path, exploiting his own resources.

As for me, what I find most moving in his intellectual and pictorial approach is his taste, originating in his childhood, for simple, authentic folk art; he speaks lovingly of his aunt’s farm ‘which was full of domesticated animals - sheep, cows, chickens, and whose inside was crammed full of ornaments, cushions, mirrors, ostrich feathers, long-pile rugs and peasant clothes.’ He continues thus: ‘every time I went to the countryside, I felt like I was transported into an artistic world, the world of folk art.’ Like his great predecessors, Cezanne or the sculptor Henry Moore for example, he does not derive his inspiration from the modern, mechanized world around him, but from natural shapes and materials: hills, mountains, soil, rocks, worn pieces of wood or rusty iron. What is being celebrated in front of our eyes is not the great divide between man and nature, but quite the opposite, that is, their indissoluble union, to the extent that differences between the animate and inanimate are erased. Moustafa Fathi sings the virtues of the animal and vegetable worlds. He never ceases to affirm his close proximity to nature, its richness and beauty, and his constant delight in it; thus, during a car trip between Damascus and his workshop in the countryside, he kept repeating with childlike glee – as few people would nowadays: ‘Look at these hills, look at the colors of the soil here, you won’t find anything like this anywhere else in the world. As for these rocks, their shapes and colors are simply amazing - I have to keep working until I come close to their simplicity and perfection”. Like the great Catalan artist Miro, he could claim that he has ‘managed to escape into the absolute of nature.’ The patterns he carves into woodblocks and prints in black or color on canvas go back to archaic, timeless prototypes, inspired as we have just seen by nature as he sees it, lives it and feels it in the utmost depths of his being. Digesting what he perceives, he invents erstwhile unknown, evocative patterns, very much like the condensed formulation of a timeless and universal poetry. He manages to breathe life into these simple shapes, these primordial lines. He helps nourish our imagination – and how many artists can claim the same nowadays? When our eyes follow his straight or undulating lines, their sensual, fluid curves, they seem at times massive, at times fragile. His hand creates an uncomplicated world, free of any dissonance, either with restraint or in a burst of signs.

FATHI’S WORKSHOP AT THE HEART OF HIS LIFE AND WORK

Fathi has two workshops, one in Damascus, in the old city, whose main function is to house and exhibit completed works, and the other in the countryside, a hundred kilometers away from the capital, in Daraa. This is truly the place where his works are conceived and created. Old Damascus is famed throughout the whole world for its beauty and

charm, and its maze of narrow streets. Fathi's atelier is in a lively street lined with coffee shops, small shops and handicraft workshops. It is housed in an old building, originally a spinning factory, with a narrow door and very steep stairs and it immediately reminds me of Francis Bacon's 'lair' in London's docklands.

Moustafa Fathi is waiting there, with an open, smiling face exuding kindness, and intelligent quick eyes. He welcomes us with the utmost kindness and simplicity. This is a wonderful moment. I do not know where to rest my eyes, as everywhere on the walls are works hanging without any aesthetic concern or desire to impress. They are all rather large. Works from the 90s are hanging alongside with more recent ones; these are large free creations, neither mounted nor framed, at times extremely crowded and crammed with signs, or conversely very airy, light and sparsely decorated, with strong patterns dominating over the blank space surrounding them. The background is either pure white, or beige, or at times dyed in other colors which range from black and bold blue to various shades of grey and through a whole range of browns. My eyes feast on moving from one to the next, stopping at a detail, a composition, losing themselves in the meanders of their structure. Then, encouraged by the artist, I discover a second room, bright and spacious, with high ceilings, where once again, on whitewashed brick walls, large works are hanging, while lying on the floor are older works on paper, just as mysterious and fascinating. In a corner, very much like the foundation stones of Ancient Egyptian temples are stacked his renowned engraved woodblocks; these are thick, dusty pieces of wood, covered in intricately intertwined signs, which seem to be awaiting the attention of a privileged reader. It will be obvious to anyone who takes an interest in 20th century art that we are in the presence of an idiosyncratic, intensely personal body of work which is also universal and powerful because it stays clear of trends and fads but is enriched by all the cultures of the world. Moustafa Fathi is attentive to the past; he is also attentive to the present and turned towards the future; you should see him, although feeling a little unwell, speaking about his research and work in progress, with enthusiasm and delectation, but also with the questioning attitude and dose of humility which are the signs of a great artist.

His true place of work, where his works of art are conceived and made, is in itself a masterpiece, a comprehensive creation which spans more than 2500 square meters, a surrealist jumble at first sight, but where, once you examine it, everything has a meaning and its justified place. The building itself is in the middle of the fields, and before entering it, one comes across an ephemeral work made by the artist on the ground from scraps of metal gathered here and there; this composition is punctuated by a few rusty or colored pieces. It bears an obvious resemblance to his work on canvas.

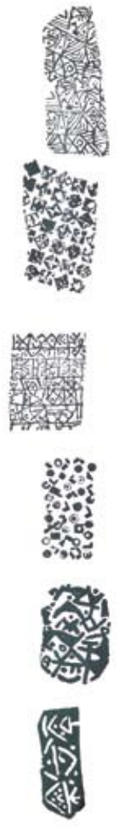
Further away, another 'installation' in the spirit of collage is also laid out directly on the ground, on a patch of red soil; this one is made of animal bones which act as powerful graphic signs: bird skulls, bones, legs, shoulder blades and others - white shapes, some long, others compact. These two creations proclaim that we are indeed in the presence of an idiosyncratic, intensely personal artist, as well as a unique, fascinating body of work. In the workshop, it all comes together – his work and his personality: what touches, inspires and attracts him, some of it stacked on rough shelves, the rest simply left on the ground. Other objects hang from the ceiling: shards of old pottery, camel or donkey saddles made of worn, weather-beaten wood, polished by use and the passing of time, volcanic rocks as beautiful as sculptures; on the walls very beautiful oil and gouache paintings on paper are hanging unfussily; further away, I can see authentic farm machinery, embroidered cloths, tillage implements, beautiful rustic spoons oiled and rubbed to a sheen, and pieces of very ancient Syrian chests, intricately engraved and still bearing traces of mother-of-pearl dating back to the time of their splendor. Bookshelves laden with books in Arabic, Russian, English and French stand majestically side by side with two rickety chairs. I walk to the back of the place into another very large room, also crammed full with a jumble of beautiful objects whose usefulness is immediately clear - these are the hundreds of 'woodblocks' engraved by Fathi. They are stacked on the floor and on the shelves – magnificent blocks of poplar wood bearing the marks of his patient and ever so inventive work. Most still bear traces of mineral pigments - dark for copper sulfate, and lighter shades for the natural pigments such as pomegranate bark, kaolin or basalt which have been known for ages in this region. His woodblocks are akin to magnificent sculptures, some round, others square or rectangular; they are like carved low reliefs, and are works of art in themselves, so captivating that I cannot tear my eyes away from them.

This visit was a fabulous journey, as illuminating as a hundred books; it provided information on a life, an approach, and a will to create away from the beaten track.

THE WAYS OF CREATION

For Moustafa Fathi, seeing is as important as touching. His perfect mastery over his movements means he manages to create compositions which are either dynamic like whirling spirals, or conversely, incredibly stable, light and monolithic at the same time. The 'ways of creation' are notoriously impenetrable, but in the end, does it matter how Rembrandt ground or applied his colors, what paper Matisse used for his great collages, what hardness of pencil Alberto Giacometti used? Only the result counts, and its impact on us, never mind the artistic 'recipe', the tricks and secrets. However, as we all know, the eye is an imperfect organ and works do not always speak for themselves, so that more often than not, we need words to help us, that is, the combination of sight and knowledge. This is why poets and art critics have always been the 'auxiliaries' of painters, their natural complements who named, described, glossed, narrated, enounced or interpreted. Moustafa Fathi's work is no exception to the rule, although its raw beauty and simple artistry - what Matisse named 'apparent ease' -make it accessible to all and give, even at first sight, the rare feeling of being in the presence of a unique and intensely personal creation. There is continuity in his works, but it is varied and changeable, sophisticated, a tremor of surfaces and lines. What is being offered to us are mysterious signs, a blazing writing, a plastic language, or yet again, a poetic syntax which is both visionary and precise. He draws lines emanating from the vibrations of his deepest being. His lines, with their clashes, loops, inventions, hide the visible; they also go further, erasing limits and barriers, scrambling meaning and resisting the usual clichés.

Moustafa Fathi approaches the world with loving eyes, with a pantheistic outlook which encompasses all creation. This is what gives his work its spiritual aspect. His canvases offer the intensity of a deeply personal voice; his life too is a model of sincerity and simplicity which befits the exceptional quality of his work and brings to mind Jackson Pollock, the famous painter he admires, when he said that 'art is a way of life, and each painter writes what he is."



Michel Bohbot
Contemporary art specialist
Art historian
Paris, 2008

FATHI, LA MAIN EN MOUVEMENT

Par Michel Bohbot

« Une ligne rencontre une ligne.
Une ligne évite une ligne.
Aventure de lignes ».
H. Michaux

INTRODUCTION

Une œuvre d'art n'a pas été conçue pour être montrée sur une étagère ou dans les vitrines des musées, mais ceux-ci existent et sont même indispensables ; ils regroupent les traces du passé, les expliquent, et les conservent. Dans les plus grandes institutions, comme dans d'autres plus modestes à travers le monde, des «amis» m'attendent, me rassurent et me comblent : là l'autoportrait de Rembrandt, là le dessin au roseau et à l'encre sépia de Van Gogh, ici encore ce portrait à la cire datant du Fayoum, cet oushabti en bois Egyptien, là encore ce masque Baïning de Nouvelle – Irlande en Papouasie Nouvelle Guinée, ou cette superbe porte Dogon du Mali chargée de seins, plus proche, de nous cet albabre de Chillida, cette peinture sur carton de Tapiès ,cette tempera de Tobey, cette peinture de Rothko, ce buste de Giacometti… Ces compagnons silencieux, ces « alliés substantiels » dont parlait René Char, m'aident à vivre, me font rêver et sont porteurs de poésies et d'émotions qui nourrissent mes textes.

Ces œuvres parlent sans paroles, transmettent le message des artistes, nous communiquent l'éphémère, l'impalpable qui nous émeut et nous captive tant, tout comme le font les femmes aimées, les pays rêvés… L'artiste figuratif du néolithique posant dans la pénombre de la grotte les traits du bison ou l'empreinte de sa main sur la paroi, le sculpteur de l' Egypte antique, de la Grèce ou de Rome, les artistes de l'Inde, de l'Indonésie ou de Papouasie, le peintre aborigène du nord de l'Australie, tous ont laissé pour les générations futures le même

message : « nous parlons de notre présent, de nos dieux et de notre mort », qui, parvenu jusqu'à nous est toujours d'actualité..

UNE VIE TRAVERSEE PAR L'ART DE TOUS LES TEMPS ET TOUTES LES EPOQUES

Ces traces du passé qu'elles soient sur la pierre, la toile ou le bois, nous saisissent et nous éclairent, et Fathi n'y échappe pas non plus. Il y a encore peu de temps j'ignorais tout de lui, jusqu'à son nom, et grâce à une belle rencontre avec Khaled Samawi, et l'envoi de photos des œuvres de l'artiste, j'ai pu entrer un peu dans son univers pictural et mental. Je dis mental, car j'ai pu percevoir dans les documents reçus, son énorme potentiel de création certes, mais aussi et surtout, combien son esprit tenait compte des œuvres du passé à travers le temps et les civilisations. C'est assez rare aujourd'hui pour le souligner et me toucher au cœur.

A l'examen de son travail à partir de simples documents, j'ai deviné et senti combien il est un artiste cultivé et raffiné, combien son œuvre est nourrie de références au passé, d'allusions aux grands courants artistiques anciens, modernes et même contemporains. Dans un entretien très complet et fascinant entre lui et Rashed Issa datant de mars 2008, il avoue cette fascination et reconnaît volontiers sa filiation « en France, j'ai découvert l'abstraction et les peintres abstraits » et même ses prestigieuses influences « des artistes comme Jackson Pollock ou Paul Klee ».. Chaque artiste a ses « pères » avoués ou non, et Fathi a la lucidité de les nommer et le bon goût d'avoir choisi les meilleurs. Aujourd'hui on peut dire sans l'ombre d'un doute, que si à une époque, en effet les œuvres et le travail de ces créateurs l'ont marqué, à présent par contre, il en est éloigné totalement, et a creusé son sillon, jusqu'à trouver sa propre voie, exploiter son filon personnel. Mais ce qui me touche encore plus dans sa démarche intellectuelle et picturale, c'est ce goût, venu de l'enfance, pour l'art populaire, authentique et simple ; il parle avec tendresse et émotion de la ferme de sa tante «avec ses animaux domestiques : moutons, vaches, poulets, et dont l'intérieur lui-même était très chargé de décorations diverses : coussins, miroirs, plumes d'autruches, tapis de haute laine et vêtement paysans ». Il continue ainsi « quant j'allais à la campagne j'avais toujours l'impression de vivre dans un monde artistique, celui de l'art populaire ». Comme les grands aînés Cézanne

ou le sculpteur Henry Moore, il s'inspire non pas du monde moderne et mécanique qui l'entoure, mais des formes et matériaux naturels : collines, montagnes, terre, pierres, bois usés, fer rouillé…. Ce qui est là sous nos yeux célébré, ce n'est pas la rupture entre l'homme et la nature, mais au contraire leur union totale ; sont gommées les différences entre animé et inanimé. Mustafha Fathi vante et chante les règnes animaux et végétaux. Cette grande proximité avec la nature, ses richesses et sa beauté, il ne cesse de l'affirmer et de s'en étonner; ainsi au cours d'un trajet en voiture entre Damas et son atelier à la campagne, avec une joie quasi enfantine et très rare, il ne cesse de répéter « regarde ces collines, la couleur de cette terre, il n'en existe pas de pareilles au monde, et ces pierres, leurs formes et leurs couleurs sont remarquables, je vais continuer à travailler pour me rapprocher de leur simplicité et de leur perfection ». Il pourrait tout à fait reprendre à son compte la phrase de Miro, ce grand artiste Catalan quand il dit «vouloir s'évader dans l'absolu de la nature ». Les formes gravées dans le bois et posées en noir ou en couleur sur la toile, renvoient à des prototypes archaïques intemporels, inspirés comme nous venons de le dire par une nature vue, vécue et ressentie au plus profond de l'être. Digérant ce qu'il perçoit, l'artiste invente des formes inconnues et suggestives, comme les expressions condensées d'une poésie éternelle et universelle. Il réussit à insuffler la vie à ces formes simples, à ces tracés primordiaux ; il aide et nourrit notre imaginaire. Combien d'artistes d'aujourd'hui peuvent en faire autant ? Le regard suit les lignes droites ou ondoyantes, leurs rondeurs sensuelles et fluides, leurs côtés massifs ou au contraire fragile. Univers épuré ou toutes dissonances est exclue. Retenue de la main, ou à l'inverse germination de signes.

L' ATELIER PENSE ET VECU COMME LE CENTRE DE LA VIE ET DE L'ŒUVRE

Fathi a deux ateliers, celui de Damas, situé dans la vielle ville qui sert plutôt de lieu d'exposition des œuvres achevées, et l'autre à la campagne, à cent kilomètres de la capitale, plus exactement à Daraa et qui est véritablement le lieu de gestation et de création. Le vieux Damas est connu du monde entier pour sa beauté, son charme, et le labyrinthe de ses ruelles étroites. L' atelier de Fathi est dans une rue vivante bordée de cafés, d'échoppes et d'ateliers artisanaux. Un

vieux bâtiment, il s'agit d'une ancienne filature, une porte étroite et un escalier très rude qui me rappelle aussitôt celui de « l'antre » de Francis Bacon sur les quais à Londres. Mustapha Fathi est là, visage ouvert et souriant, d'une grande douceur, des yeux vifs et intelligents. Il nous accueille avec beaucoup de gentillesse et de modestie. Cette rencontre est un parfait bonheur, l'œil ne sait où se poser, partout sur les murs des œuvres sont accrochées sans aucun souci d'esthétique ou d'effets. Elles sont toutes d'un format respectable, et celles des années 90 côtoient celles plus récentes ; de grandes créations libres, sans châssis, ni cadre, tantôt très pleines et chargées de signes, tantôt au contraire très aériennes, légères et peu peuplées, où des motifs forts dominent le vide autour. Le fond est soit blanc immaculé, soit beige, soit teinté d'autres couleurs qui vont du noir au bleu fort et aux diverses tonalités de gris en passant par toute la gamme des marrons. L'œil se complait à passer de l'une à l'autre, à s'arrêter sur un détail, une composition, à se perdre dans les méandres de ses constructions. Puis, encouragé par l'artiste, on découvre une deuxième pièce, vaste et claire, haute de plafond, où là encore, sur les murs de briques chaulés, sont accrochées de grandes œuvres, tandis que sont posés sur le sol, des travaux plus anciens sur papier tout aussi mystérieux et fascinants. Dans un coin entassés, comme des pierres fondatrices des temples d'Egypte antique, sont les fameux tampons gravés ; d'épais blocs de bois poussiéreux, couverts de signes enchevêtrés, comme en attente de l'œil d'un lecteur privilégié. Pour qui s'intéresse à la création du vingtième siècle, il apparaît évident que nous sommes face à une œuvre singulière et unique, toute personnelle, universelle et puissante car crée en dehors des modes et mouvements, nourrie de toutes les cultures du monde. Mustafha Fathi est un être à l'écoute du passé, mais aussi du présent et tourné vers le futur, il faut le voir, alors qu'il est légèrement souffrant, parler de ses recherches et de ses travaux à venir, avec enthousiasme et gourmandise, le tout enrobé de beaucoup de doutes, d'interrogations et de modestie, la marque des grands artistes.

Son lieu de travail véritable, celui où sont conçues et réalisées les œuvres, est un chef- d'œuvre en soi, une création totale de plus de 2500 mètres carrés, un entassement surréaliste au premier coup d'œil, mais où, à l'examen tout a un sens et une place justifiée. Le bâtiment est en plein champ, et avant d'y entrer on tombe sur une œuvre éphémère réalisée par l'artiste au sol, à partir de pièces de

métal récupérées ça et là, rouillée ou encore colorée pour quelques unes qui ponctuent l'ensemble. Parenté, similitude, familiarité totale avec ses œuvres sur toile.

Plus loin, toujours à même le sol et en pleine terre rouge, une autre «installation », dans l'esprit d'un collage, mais réalisée cette fois -ci avec des ossements d'animaux, étalés comme autant de signes graphiques et puissants : crânes d'oiseaux, os, pattes, omoplates et autres, taches blanches aux formes allongées ou tassées et massives. Ces deux créations annoncent bien que nous sommes à la fois en présence d'un artiste singulier et hors normes, et d'une œuvre unique, fascinante. Dans l'atelier tout est là, son œuvre, entière et sa personnalité : tout ce qui le touche, l'inspire et l'attire, à la fois entassé sur des étagères rustiques, ou simplement posé sur le sol, ou encore suspendu au plafond : vieux tessons de poteries, selles de chameaux ou d'ânes en bois patiné et usé par les intempéries, l'usage et le temps, pierres volcaniques belles comme des sculptures ; au mur de très beaux tableaux à l'huile ou à la gouache réalisés sur papier sont accrochés simplement, plus loin d'authentiques machines agricoles, des tissus brodés, des instruments aratoires, de belles cuillères rustiques rendues luisantes par l'huile, des parties de coffres Syriens très anciens, toutes sculptées portant encore des traces de nacre datant du temps de leur splendeur. Une bibliothèque surchargée de livres en arabe, russe, anglais ou français trône près des deux chaises bancales… Mes pas m'amènent au fond du lieu dans une autre salle très vaste, aussi surchargée d'objets hétéroclites et beaux dont on comprend l'impérieuse utilité ; au sol ou sur les étagères sont entassés des centaines de « tampons » gravés par Fathi, superbes blocs de bois de peuplier portant des traces de son travail patient et tellement inventif. La plupart portent encore les traces colorées des pigments minéraux foncés dus au sulfate de cuivre, ou plus clairs dus à l'utilisation de pigments naturels comme l'écorce de grenade, le kaolin ou le basalte connus ici depuis des lustres.
Ces tampons sont comme autant de superbes sculptures, ronds, carrés, rectangulaires ; bas reliefs taillés, œuvres d'art en soi, tellement captivantes que l'œil ne peut s'en détacher.

Cette visite, fabuleux voyage, éclairante comme cent livres, nous renseigne sur une vie, une démarche, une volonté de création hors des sentiers battus.

LES CHEMINS DE LA CREATION

Pour Mustapha Fathi, le voir est aussi important que le toucher. Maîtrisant parfaitement son geste, il obtient des compositions dynamiques, tourbillon virevoltant, ou au contraire d'une époustouflante stabilité, légère et monolithique à la fois. Les « sentiers de la création » sont difficilement pénétrables, mais au fond est-ce nécessaire de savoir comment Rembrandt broyait ou posait sa couleur, quel papier employait Matisse pour les grands collages, quel dureté de crayon utilisait Alberto Giacometti ? Seul le résultat compte, et son effet sur nous, peut importe « la cuisine » artistique, ses trucs et secrets… Mais l'œil est un organe imparfait comme on sait, et les œuvres ne parlent pas toujours d'elles mêmes, souvent il nous faut l'aide des mots, l'union du voir et du savoir. Ainsi poètes et critiques d'art on toujours été les « auxiliaires » des peintres, leur complément naturel pour nommer, décrire, gloser, narrer, énoncer ou interpréter. L'œuvre de Mustapha Fathi ne fait pas exception à la règle, bien que sa beauté sauvage, sa savante simplicité (ce que Matisse nommait « l'apparente facilité ») la rendent accessible à tous et donnent, dès le premier regard, le sentiment très rare d'être face à une création unique et tellement personnelle. Continuité des œuvres, mais dans la variété et le changement, raffinement, frémissement des surfaces et des lignes… Ce sont des caractères mystérieux qui nous sont offerts, une écriture fulgurante, un langage plastique, une syntaxe poétique à la fois visionnaire et précise. L'artiste donne des tracés qui sont les vibrations de son être profond. La ligne, ses heurts, ses détours, ses inventions, noie le visible, mais va plus loin, elle gomme les limites et les barrières, et brouille l'identification et les clichés trop attendus.

Il y a un côté spirituel dans cette œuvre, confirmé par le fait que Mustapha Fathi porte sur le monde un regard d'amour, un regard panthéiste qui englobe toute la création. Ses toiles offrent l'intensité d'une voix unique ; sa vie exemplaire de sincérité et de dépouillement rejoint la qualité exceptionnelle de son œuvre et rejoint la pensée du célèbre peintre Jackson Pollock qu'il admire quand il disait «peindre est une façon de vivre, chaque peintre écrit ce qu'il est ».

Michel Bohbot
Expert en art contemporain
Historien de l'art
Paris, 2008

Moustafa Fathi

Moustafa Fathi was born in Deraa, Syria in 1942. He received a Diploma in Engraving from the Faculty of Fine Arts in Damascus in 1966, followed by a diploma in Engraving and Lithography from the Ecole Supérieure des Beaux Arts in Paris in 1978.

Between 1966 and 1987, he worked as a lecturer at the Faculty of Fine Arts in Damascus and took part in several exhibitions - at the International Painting Fair in Cannes-sur-Mer in 1975, and the Young Artists Fair (Salon de la Jeune Peinture) in Paris in 1985 and 1986.

In 1987-1988, he conducted field research on Syrian traditional folk arts, which led him to produce works inspired by the woodblock printing technique. Having first designed and engraved the woodblocks, he then prints their patterns on white or dyed fabric. From wood and a simple cotton cloth, he thus creates delicate, original works which combine his country's artistic traditions with a contemporary approach.

From February to April 1989, the results of this research were presented in a solo exhibition at the Nesle Gallery in Paris. This was organized by the Maison des Cultures du Monde in Paris and the Museum of Printed Textiles in Mulhouse.

This was followed by a series of exhibitions in France (at the Fine Arts Museum in Angouleme in July 1989, the Maison de la Culture in Le Havre in October/November 1989, the Museum of Printed Textiles in Mulhouse in December 1989/January 1990), and abroad, at the French Cultural Centre in Amman, Jordan in March 1990 and the French Cultural Centre, Damascus, in April/May of the same year.

In November/December 1990, he had a solo exhibition at Metz-Carrefour des Arts. One of his works was subsequently acquired by the Picasso Museum in Antibes.

In April/May 1991, he had another solo exhibition in Rombas on the occasion of the Silk Road Festival. He then took part in a group exhibition, 'Paper – Textile' (Papier – Textile) organized by the Department of Fine Arts of Choisy-le-Roi.

He was then selected to represent European Textile Art together with 15 other artists, and following this selection took part in an exhibition in Stuttgart.

In 1992-1993, he was selected along with 4 other artists for the 'Textile Writing' exhibition organized by the Villa Du Parc in Annemasse. This was followed by a travelling exhibition starting at the Paper Museum in Angouleme.

From 1995 to 2007, he pursued his research and continued experimenting with new ideas and techniques, while travelling around the world. In 2008, he had his last solo show at the Latakia Museum of Modern Art.

Moustafa Fathi

Né le 11 avril 1942 à Deraa en Syrie, Mustafa Fathi obtint en 1966 un Diplôme de Gravure à la Faculté des Beaux-arts de Damas puis un Diplôme de Gravure et de Lithographie à l'Ecole Supérieure des Beaux-arts de Paris en 1978.

Entre 1966 et 1987, tout en travaillant en tant que professeur à la Faculté des Beaux-arts de Damas, Mustafa Fathi a participé à plusieurs expositions internationales dont le Salon International de la Peinture à Cagnes-sur-Mer en 1975 et le salon de la Jeune Peinture à Paris en 1985 et 1986.

De 1987 à 1988, il entreprit une mission d'études sur les arts traditionnels et populaires de Syrie et réalisa, au cours de cette période, divers travaux inspirés de la technique d'impression. Ceci lui a permis de créer et de graver des motifs qu'il imprimait ensuite sur du tissu blanc ou teint au préalable.

Il a ainsi composé, à partir de bois et d'un simple tissu de coton, des œuvres originales et sensibles où se mêlent à la fois les traditions artistiques de son pays et un esprit contemporain.

Le résultat de cette démarche a été présenté de février à avril 1989, au cours d'une exposition personnelle à la Galerie de Nesle à Paris, organisée par la Maison des Cultures du Monde de Paris et le Musée de l'Impression sur Etoffes de Mulhouse. De nombreuses expositions se sont alors succédé: Musée des Beaux-arts d'Angoulême en juillet 1989, Maison de la Culture du Havre au cours des mois d'octobre et novembre 1989 et Musée de l'Impression sur Etoffes de Mulhouse de décembre 1989 à janvier 1990. En mars 1990, il a exposé au Centre Culturel Français d'Amman, en Jordanie, puis au Centre Culturel Français de Damas en avril et mai 1990.

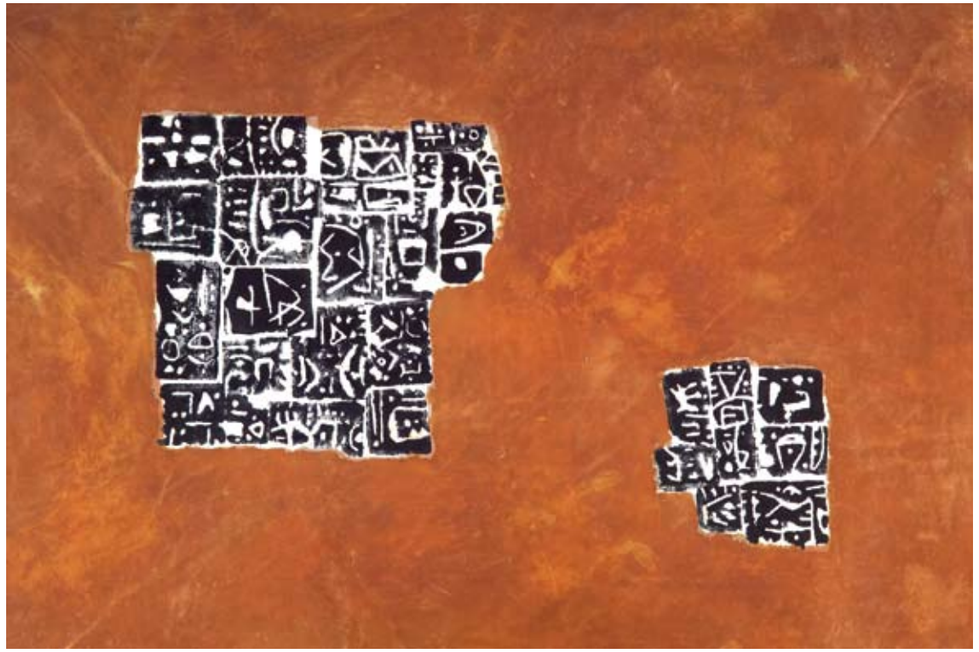
Suite à une exposition personnelle au Carrefour des Arts de Metz organisée de novembre à décembre 1990, une de ses œuvres a été acquise par le Musée Picasso d'Antibes. En avril et mai 1991, à l'occasion du Festival de la Route de la Soie, Mustafa Fathi avait de nouveau présenté une exposition individuelle, à Rombas.

Après avoir participé de mai à juin 1991 à une exposition collective organisée par le Service Culturel des Arts Plastiques de Choisy-le-Roi et intitulée 'Papier – Textile', Mustafa Fathi avait été nommé, ainsi que quinze autres artistes, représentant de l'Art Textile Européen. Cette nomination aboutit à une exposition à Stuttgart.

En 1992-1993, il avait été sélectionné avec quatre autres artistes pour participer à l'exposition 'Ecriture Textile' organisée par la Villa du Parc à Annemasse. C'est suite à cette sélection qu'il avait apporté sa contribution à une exposition itinérante dont le point de départ était le Musée du Papier d'Angoulême.

Entre 1995 et 2007, tout en effectuant de nombreux voyages à l'étranger, il poursuivit ses recherches et expérimenta de nouvelles idées et techniques.

En 2008, a eu lieu sa dernière expositions individuelle au Musée d'Art Contemporain de Lattaquié en Syrie.



160 X 238 cm. Mixed Media on Canvas 2006

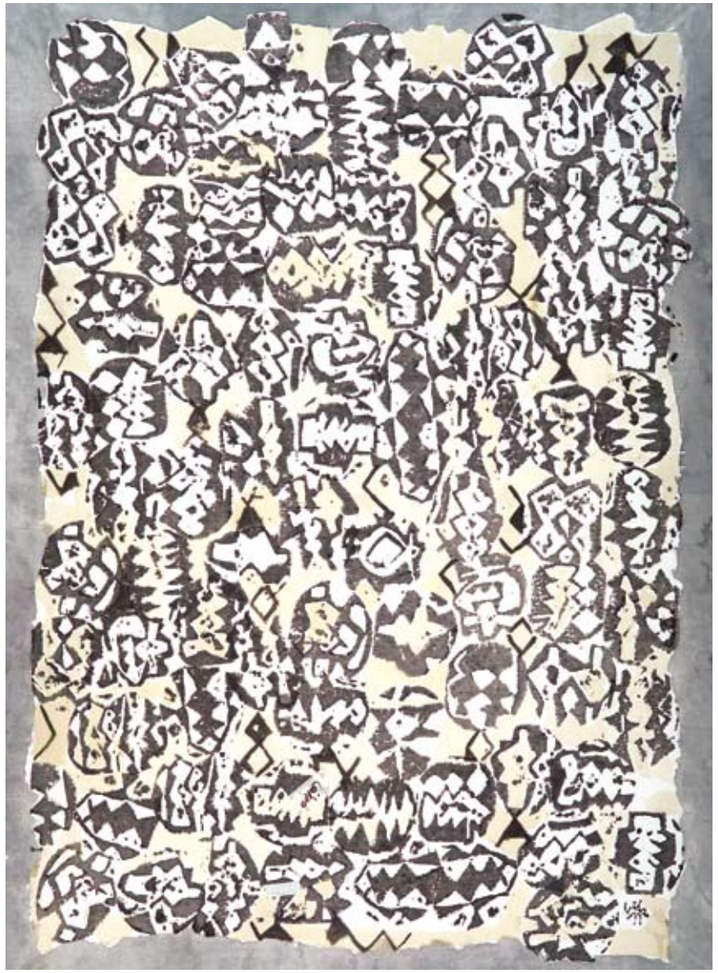
198 X 128 cm. Mixed Media on Canvas 1983

190 X 130 cm. Mixed Media on Canvas 1984

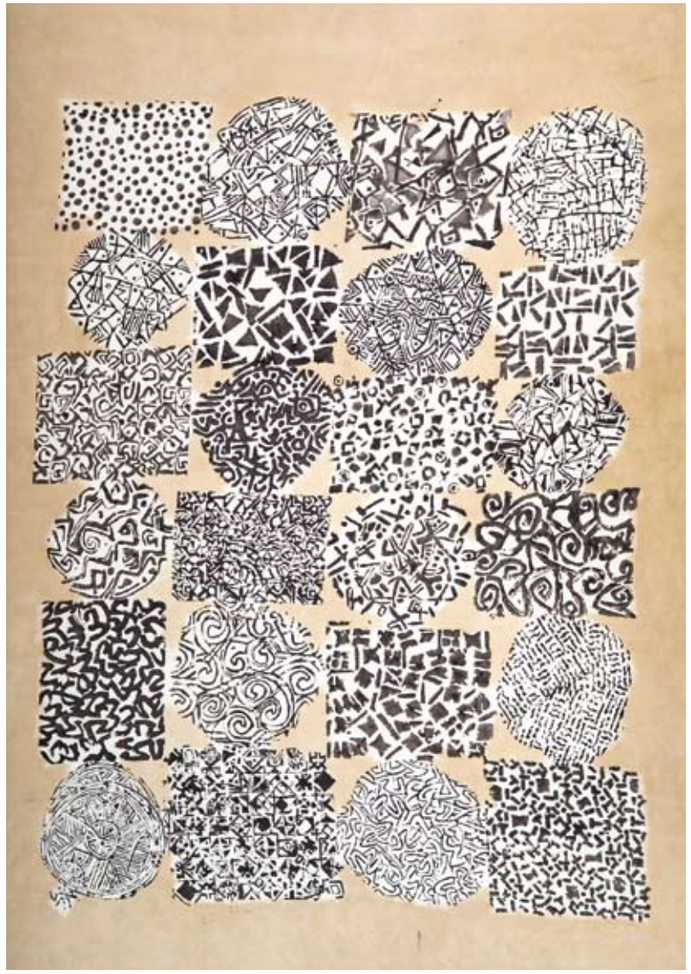
300 X 197 cm. Mixed Media on Canvas 1988

250 X 190 cm. Mixed Media on Canvas 1985

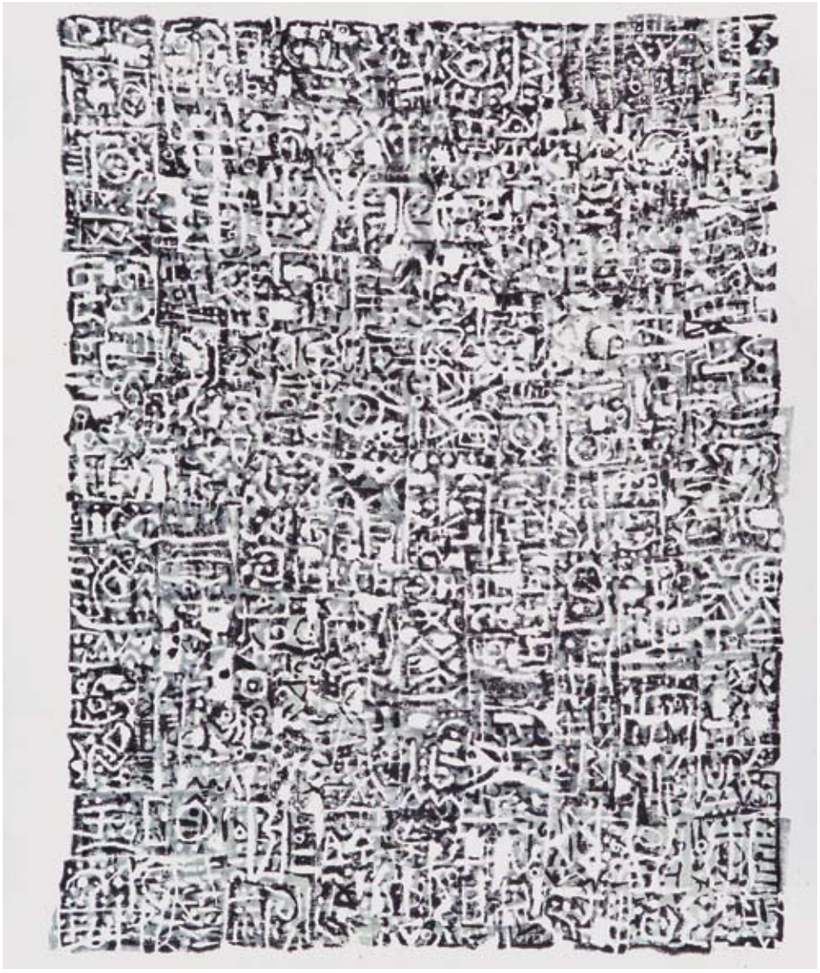
173 X 123 cm. Mixed Media on Canvas 1986



190 X 139 cm. Mixed Media on Canvas 1986

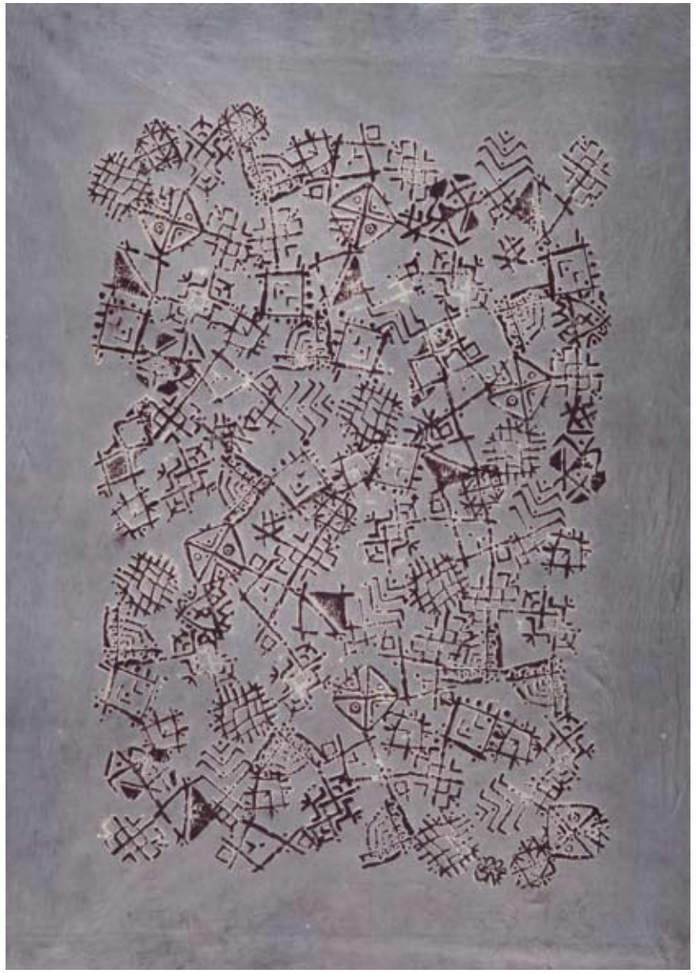


190 X 134 cm. Mixed Media on Canvas 1986



181 X 152 cm. Mixed Media on Canvas 1986

187 X 122 cm. Mixed Media on Canvas 1989



190 X 135 cm. Mixed Media on Canvas 1984

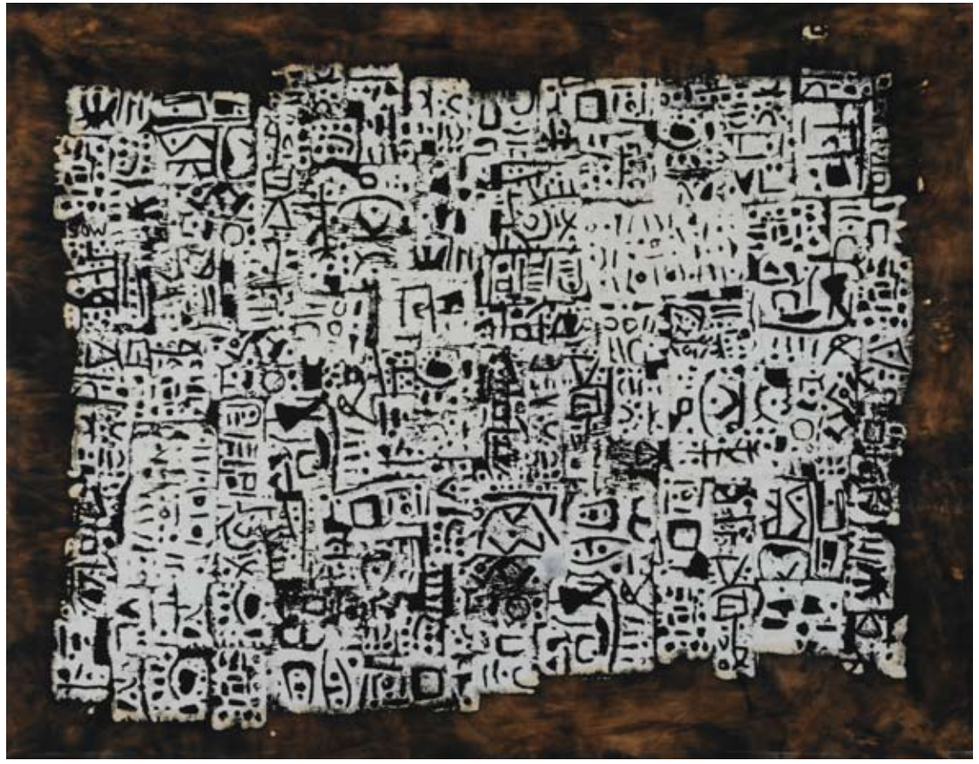
198 X 162 cm. Mixed Media on Canvas 1985

140 X 130 cm. Mixed Media on Canvas 1988

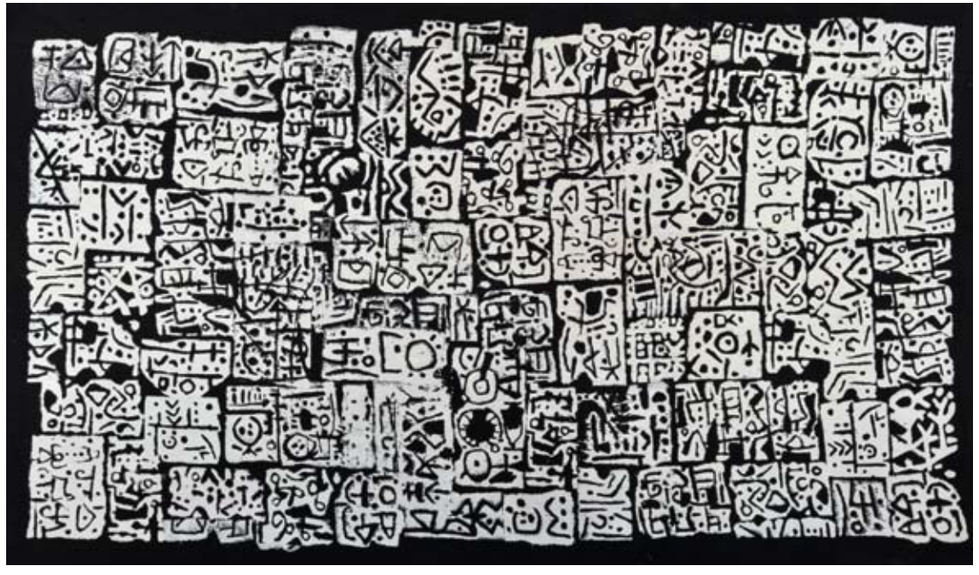
193 X 167 cm. Mixed Media on Canvas 1994

195 X 154 cm. Mixed Media on Canvas 2000

120 X 164 cm. Mixed Media on Canvas 1992

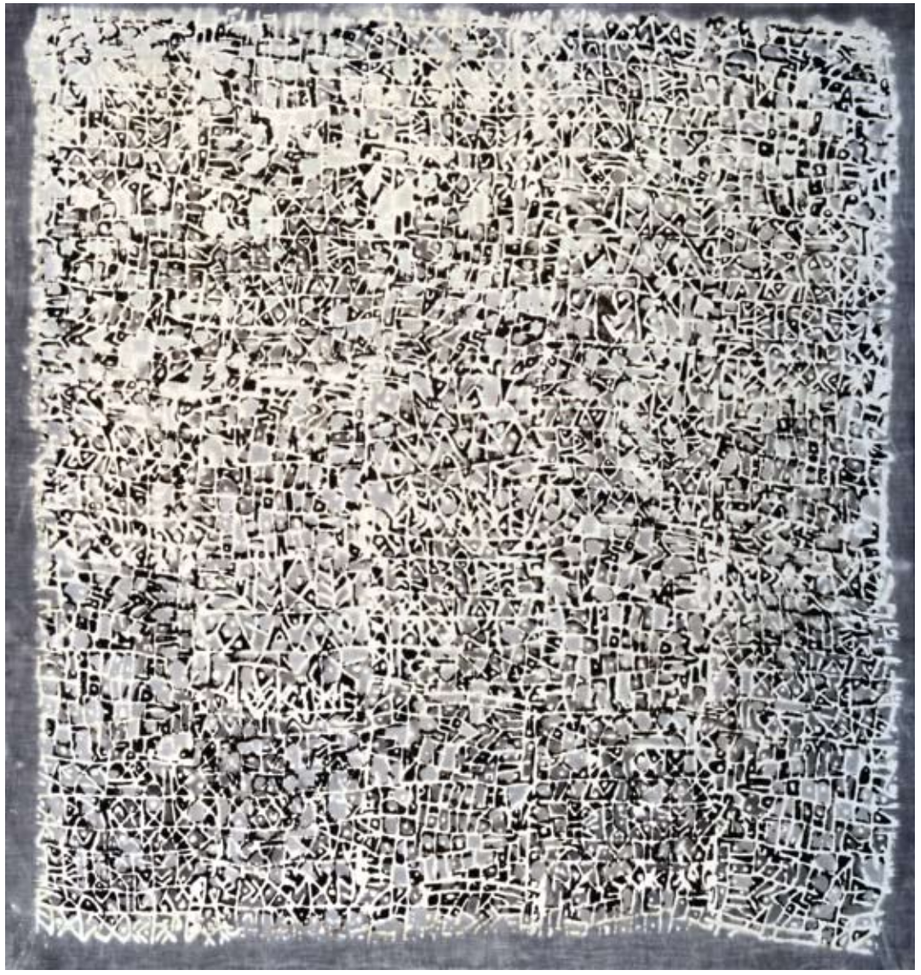


160 X 210 cm. Mixed Media on Canvas 2005



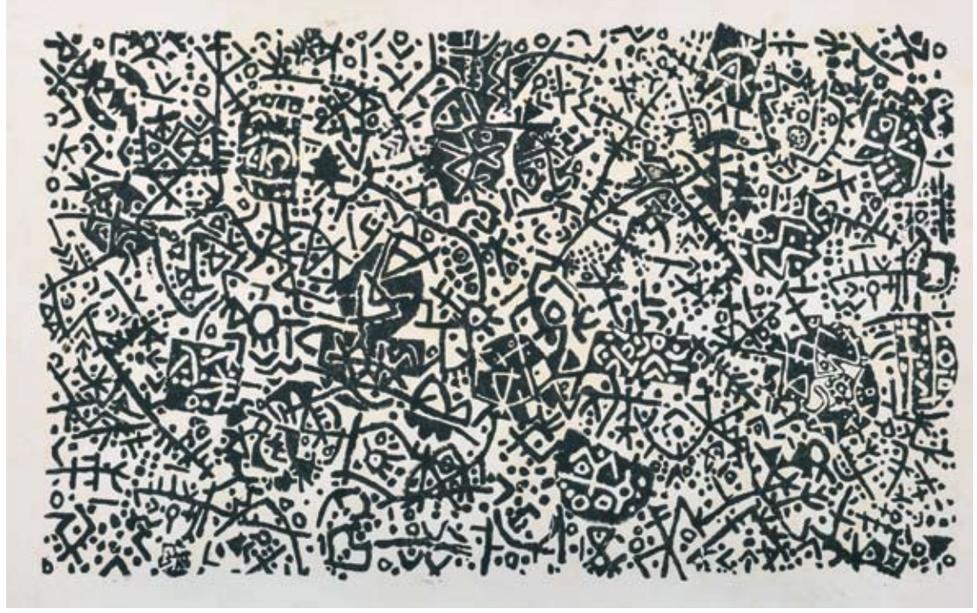
122 X 207 cm. Mixed Media on Canvas 1986

143 X 108 cm. Mixed Media on Canvas 1987



135 X 127 cm. Mixed Media on Canvas 1988

122 X 154 cm. Mixed Media on Canvas 1985

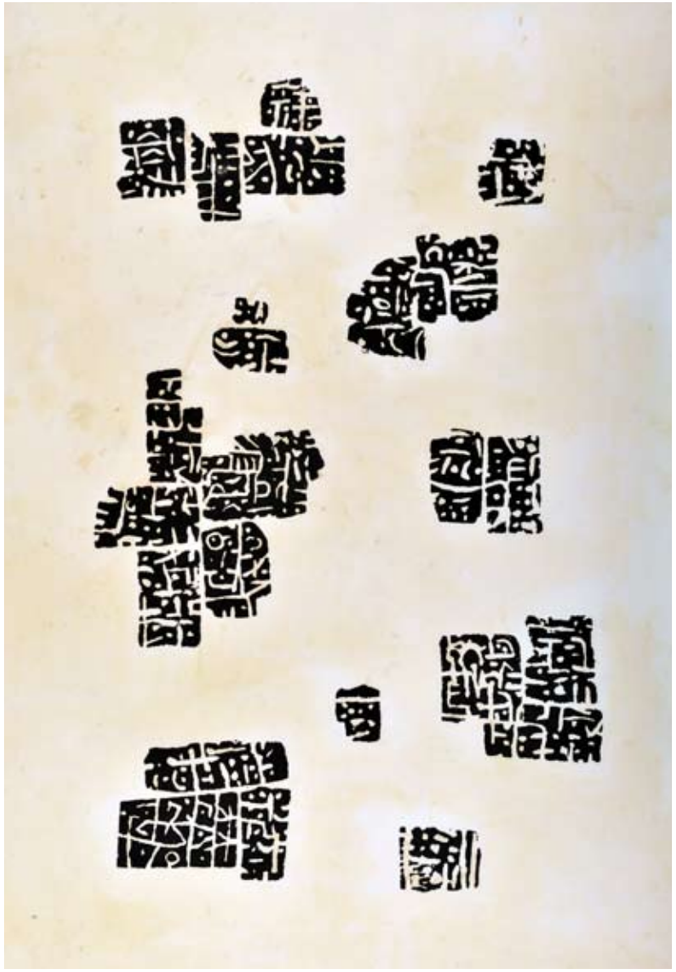


120 X 190 cm. Mixed Media on Canvas 1985

115 X 170 cm. Mixed Media on Canvas 1985

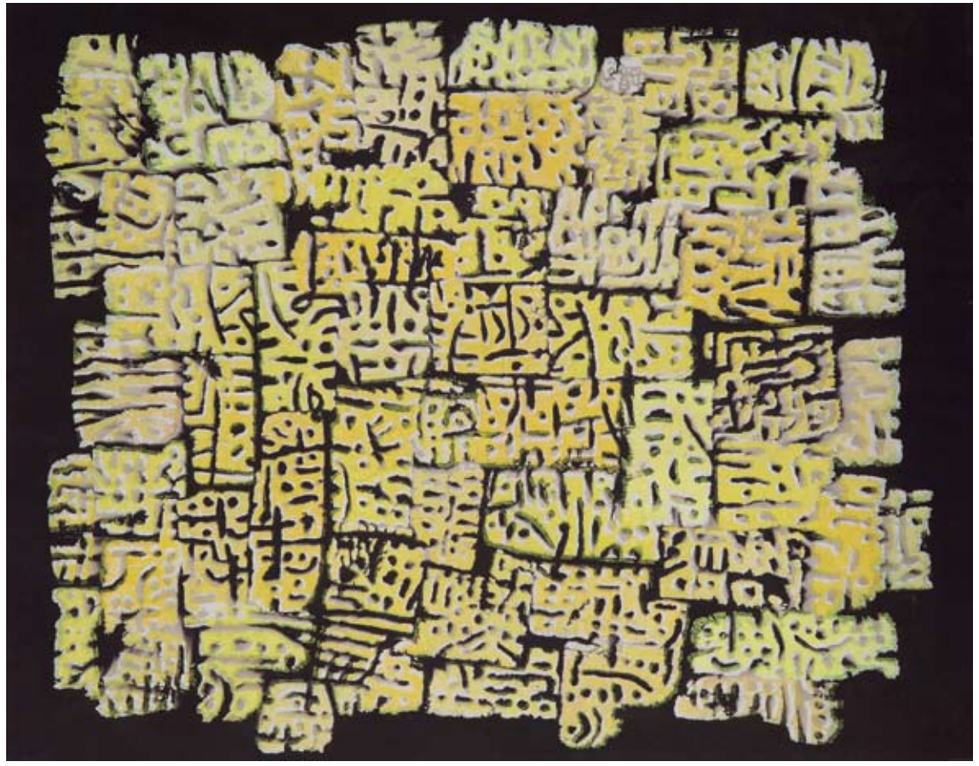
164 X 222 cm. Mixed Media on Canvas 1991

148 X 230 cm. Mixed Media on Canvas 2005



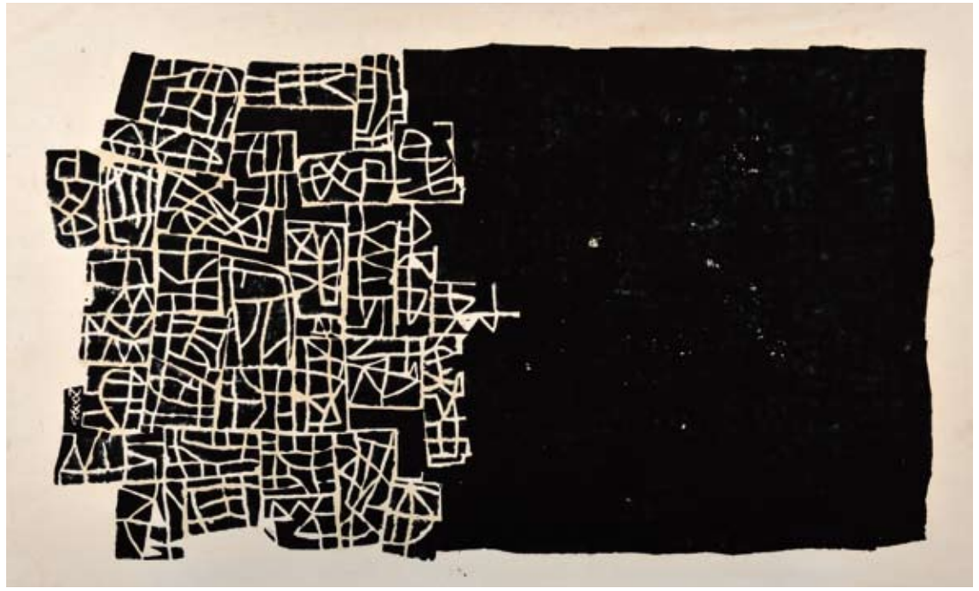
243 X 167 cm. Mixed Media on Canvas 2006

294 X 187 cm. Mixed Media on Canvas 1987



130 X 164 cm. Mixed Media on Canvas 1984

235 X 167 cm. Mixed Media on Canvas 1991



129 X 219 cm. Mixed Media on Canvas 2000

130 X 163 cm. Mixed Media on Canvas 1986

165 X 171 cm. Mixed Media on Canvas 1990

118 X 192 cm. Mixed Media on Canvas 1987

260 X180 cm. Mixed Media on Canvas 1990

195 X 136 cm. Mixed Media on Canvas 1986

200 X 165 cm. Mixed Media on Canvas 1985

190 X 173 cm. Mixed Media on Canvas 1985

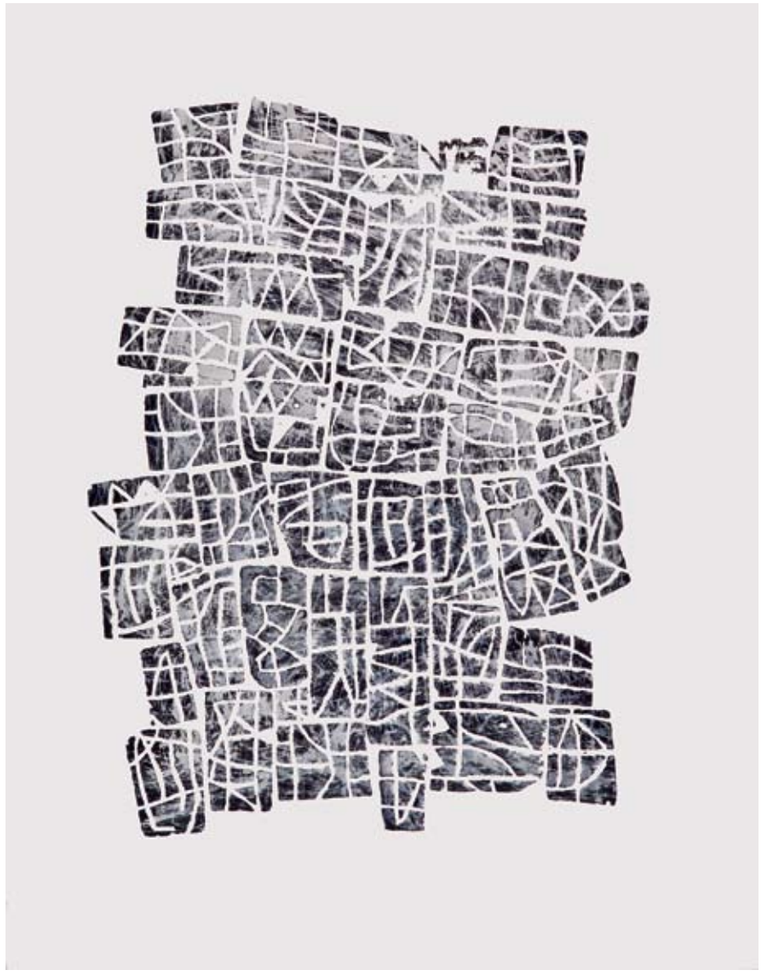
130 X 140 cm. Mixed Media on Canvas 1988

135 X 205 cm. Mixed Media on Canvas 1990

98 X 163 cm. Mixed Media on Canvas 1994

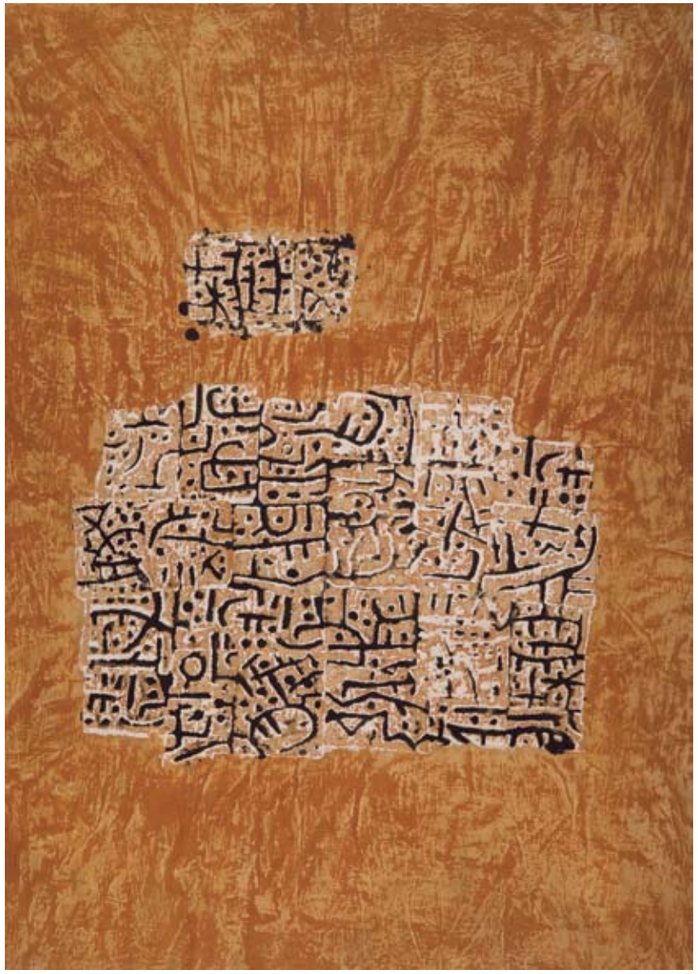
155 X 192 cm. Mixed Media on Canvas 1985

205 X 151 cm. Mixed Media on Canvas 1989



166 X 130 cm. Mixed Media on Canvas 2006

173 X 118 cm. Mixed Media on Canvas 2000

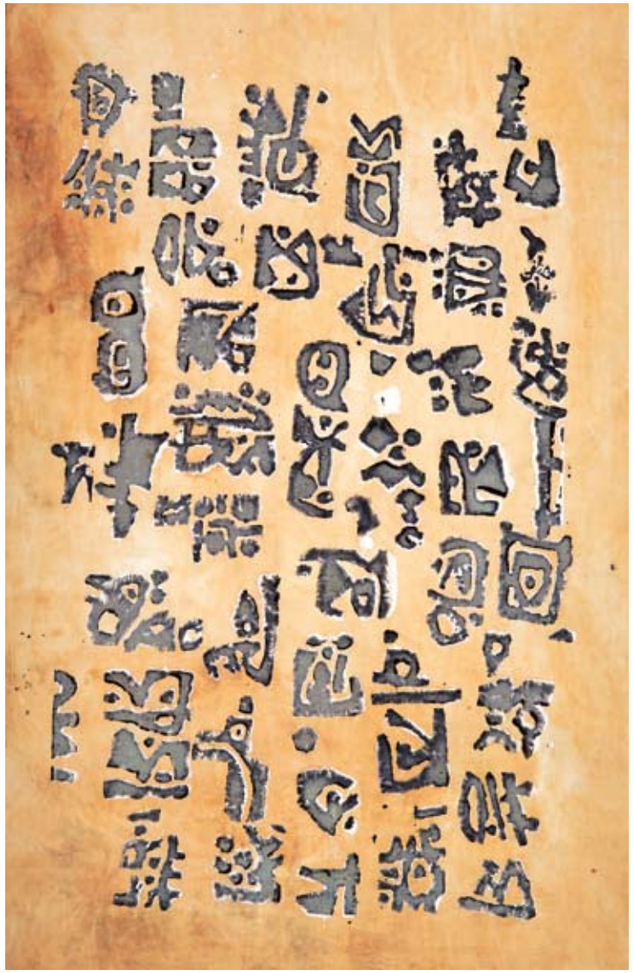


170 X 122 cm. Mixed Media on Canvas 1992

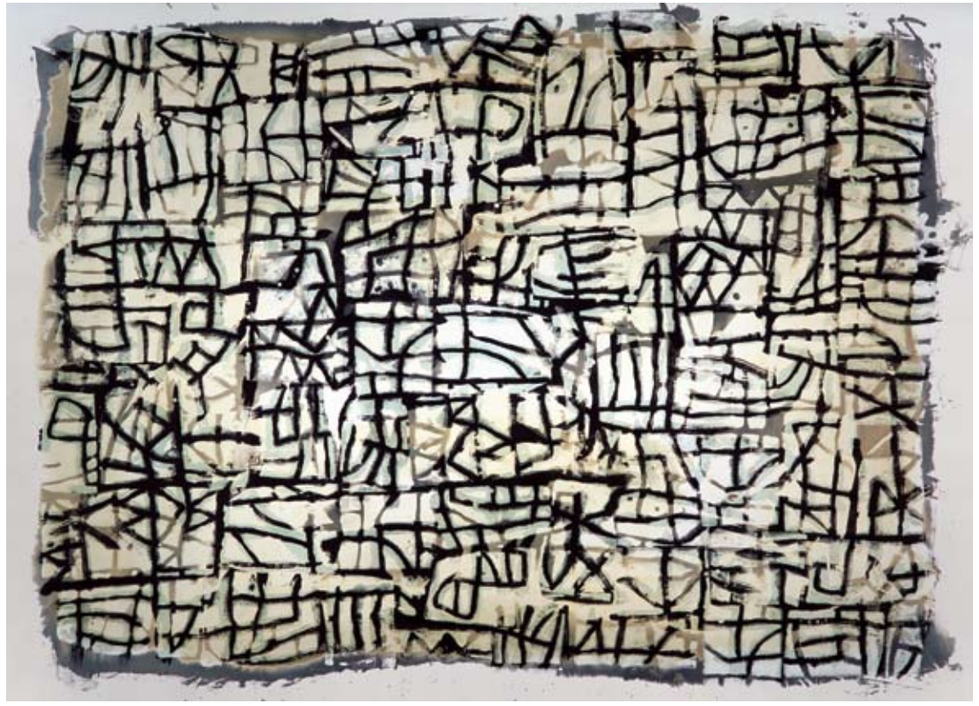
186 X 87 cm. Mixed Media on Canvas 1989

130 X 140 cm. Mixed Media on Canvas 1988

157 X 180 cm. Mixed Media on Canvas 1994



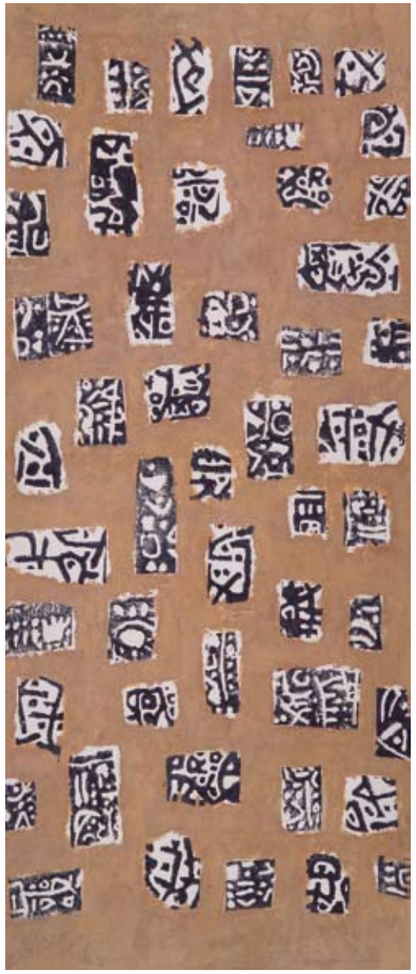
136 X 90 cm. Mixed Media on Canvas 1990



164 X 120 cm. Mixed Media on Canvas 2006

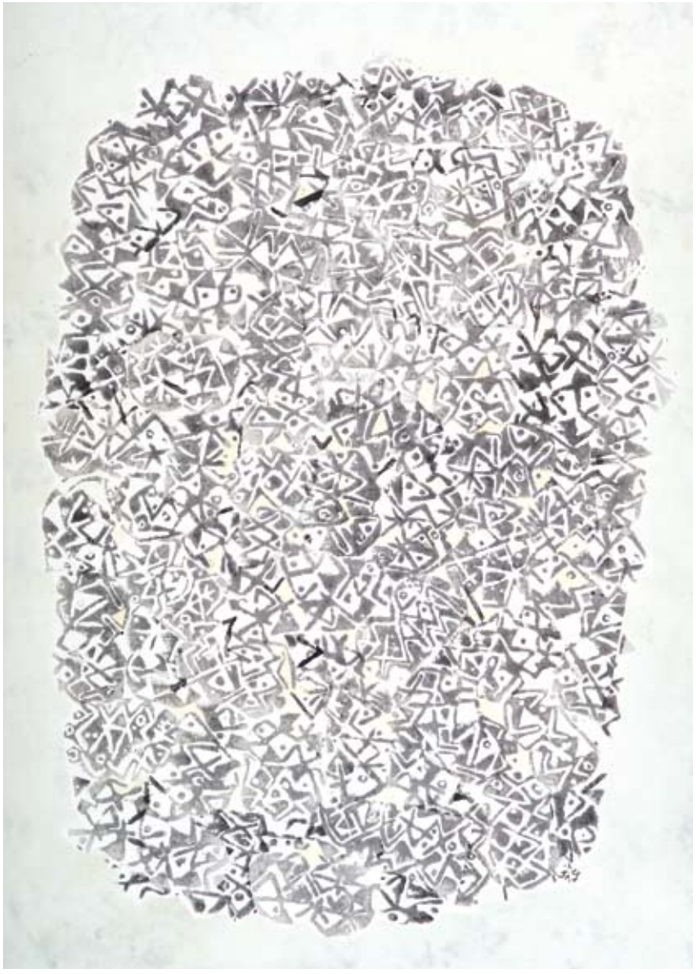
117 X 206 cm. Mixed Media on Canvas 1987

190 X 154 cm. Mixed Media on Canvas 1987

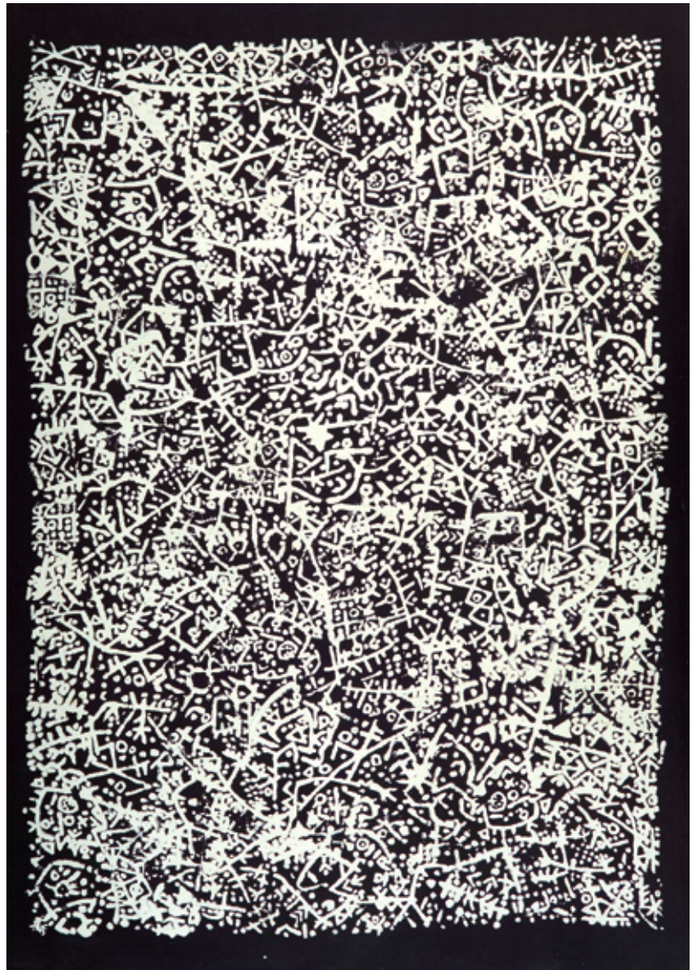


208 X 90 cm. Mixed Media on Canvas 2003

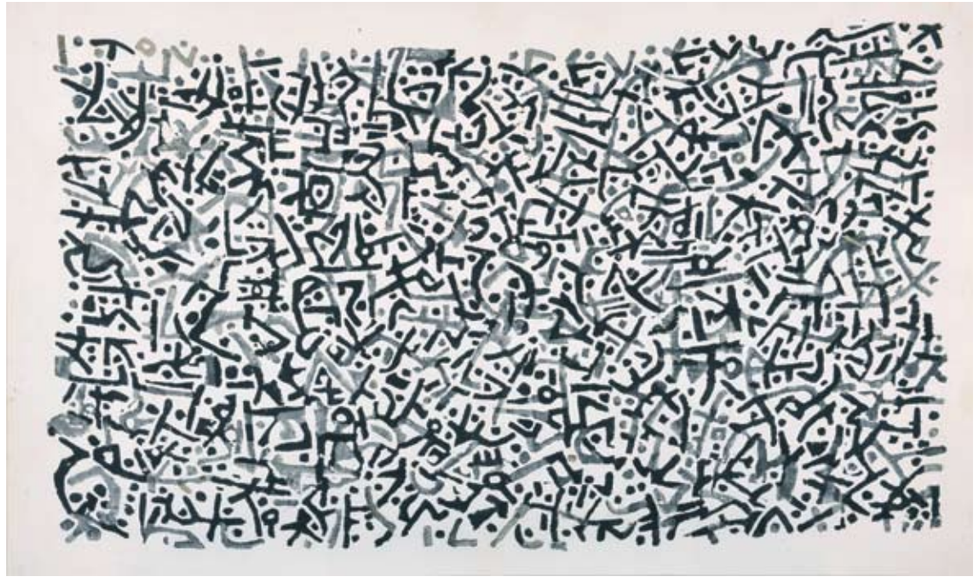
271 X 181 cm. Mixed Media on Canvas 1983



202 X 146 cm. Mixed Media on Canvas 1987



259 X 185 cm. Mixed Media on Canvas 1988



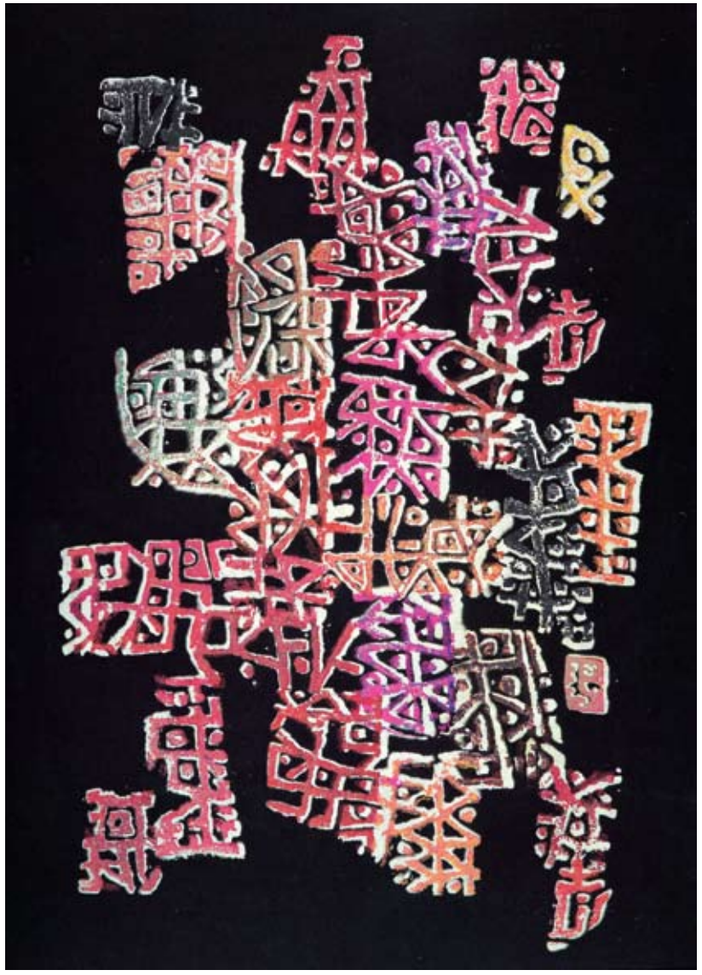
121 X 203 cm. Mixed Media on Canvas 1990

150 X 172 cm. Mixed Media on Canvas 1992

176 X 190 cm. Mixed Media on Canvas 1982

170 X 122 cm. Mixed Media on Canvas 2000

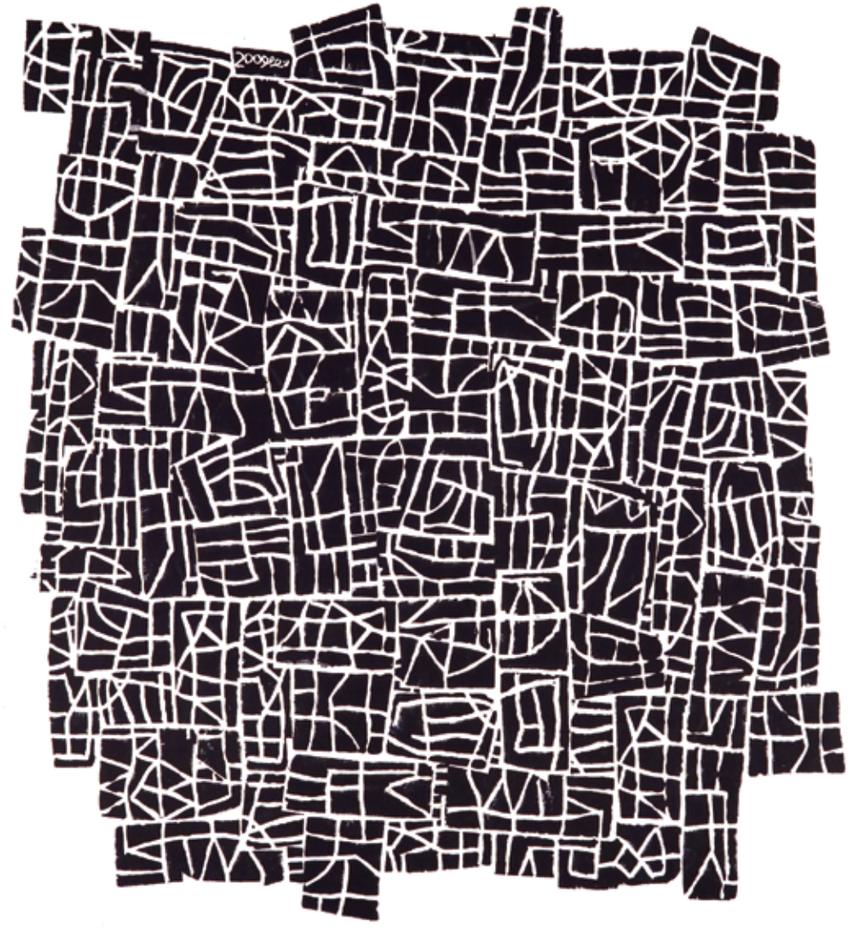
113 X 190 cm. Mixed Media on Canvas 2000



126 X 90 cm. Mixed Media on Canvas 1994

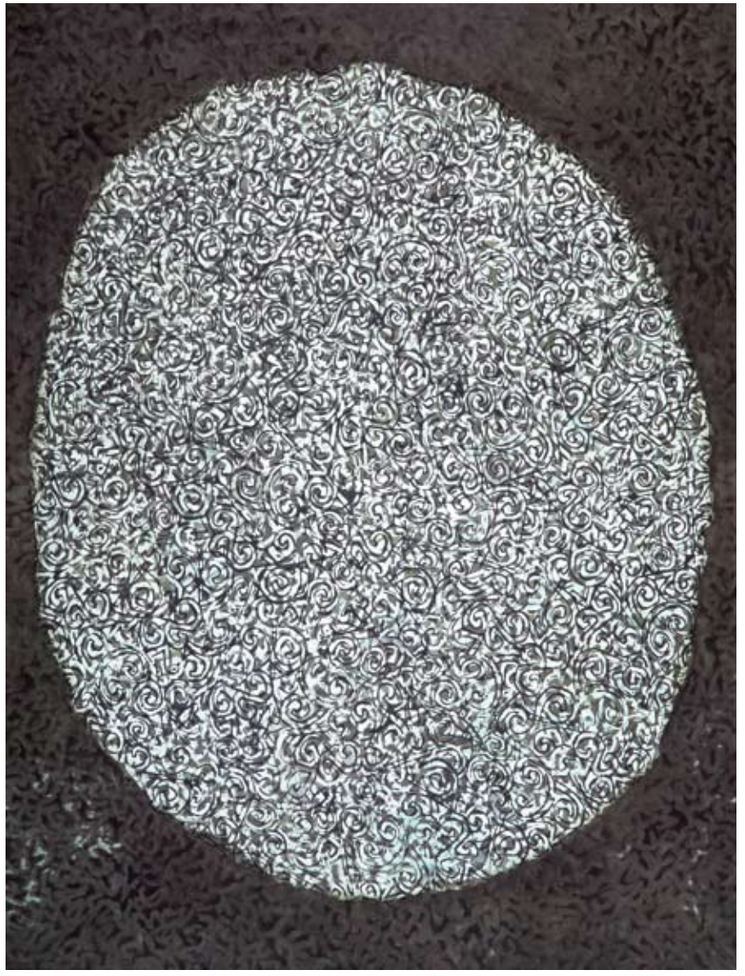
132 X 253 cm. Mixed Media on Canvas 1992

130 X 196 cm. Mixed Media on Canvas 1992



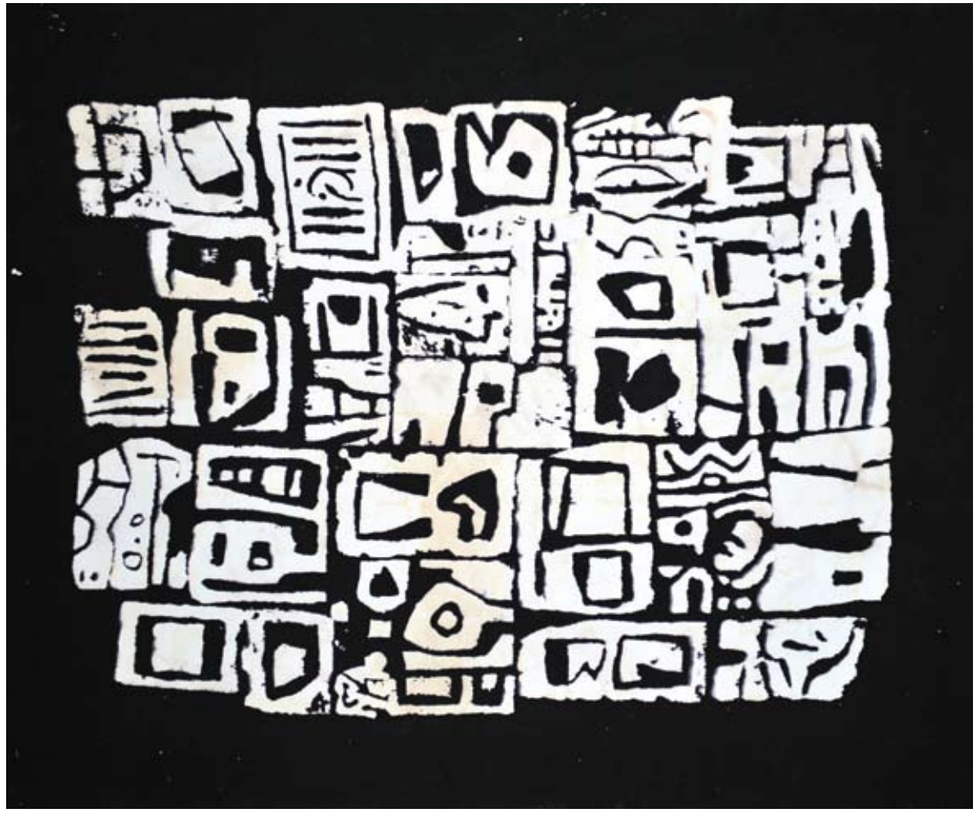
165 X 155 cm. Mixed Media on Canvas 2000

146 X 176 cm. Mixed Media on Canvas 2005



185 X 141 cm. Mixed Media on Canvas 1986

204 X 110 cm. Mixed Media on Canvas 1990



103 X 123 cm. Mixed Media on Canvas 1986

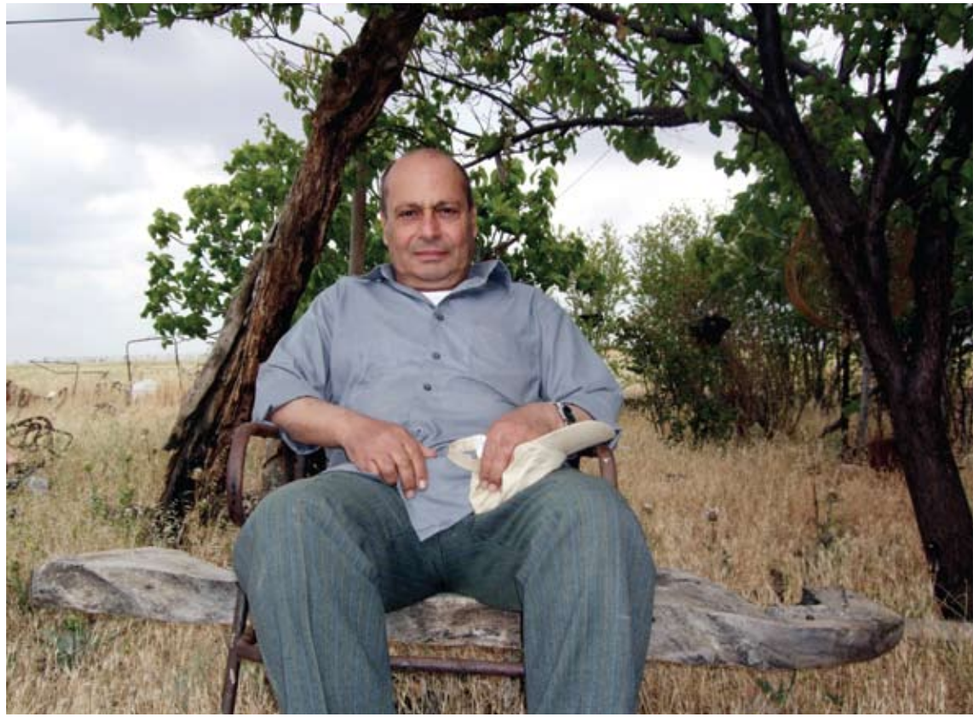
مصطفى فتحي

من مواليد درعا في سورية، في ١١ نيسان/أبريل ١٩٤٢.
درس فن الحفر في كلية الفنون الجميلة في جامعة دمشق وتخرّج منها عام ١٩٦٦. وفي عام ١٩٧٨ نال الدبلوم في فن الحفر والطباعة من المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة في باريس. وفي عام ١٩٧٥، عرض بعضاً من لوحاته في المعرض الدولي للرسم في باريس. كما عرض فيها أيضاً، في العام ١٩٨٦، في صالة الفن الشبابي. في العام ١٩٨٧ باشر عمله مدرساً في كلية الفنون الجميلة في دمشق (سورية)، إلى أن حصل في عام ١٩٨٨ على بعثة دراسية حول الفنون التقليدية والشعبية السورية، فأنجز أعمالاً مستوحاة من تقنيات الطباعة على الأقمشة بواسطة ألواح خشبية خاصة. فكان يقوم بإعداد الرسوم ليحفرها على هذه الألواح، وليضعها بعد ذلك في الأصباغ، ثم يستخدمها في الطباعة على القماش الخام وأحياناً المصبوغ مسبقاً. وانطلاقاً من بضعة قطع خشبية وقماش قطني بسيط، أبدع أعمالاً فنية مبتكرة ومرهفة امتزجت فيها تقاليد بلده الفنية مع الروح المعاصرة.

اتضحت نتائج مسيرة الفنان فتحي عبر معرضه الشخصي الذي أقيم في غاليري نيل في باريس، والذي نظمه متحف ثقافات العالم في باريس، ومتحف الطباعة على القماش في مولوز (فرنسا) بين شهري شباط/فبراير ونيسان/أبريل ١٩٨٩ . في تموز/يوليو ١٩٨٩ أقام معرضاً في متحف الفنون الجميلة في آنغوليم في فرنسا. وعرض كذلك في بيت الثقافة في الهافر، بين تشرين الأول/أكتوبر وتشرين الثاني/نوفمبر عام ١٩٨٩. كما أقام معرضاً آخر بين كانون الأول/ديسمبر ١٩٨٩ وكانون الثاني/يناير ١٩٩٠ في متحف الطباعة على الأقمشة في مولوز.

في شهر آذار/مارس ١٩٩٠، عرض المركز الثقافي الفرنسي في عمّان (الأردن) بعضاً من أعماله. ليعرضها من ثم المركز الثقافي الفرنسي في دمشق (سورية) ما بين نيسان/أبريل وأيار/مايو ١٩٩٠.

ثم أقام معرضاً شخصيا ما بين تشرين الثاني/نوفمبر وكانون الأول/ديسمبر ١٩٩١ في «ملتقى الفنون» في مدينة ميتز (فرنسا).
في العام ١٩٩١ اقتنى متحف بيكاسو في الآنتيب (فرنسا) أحد أعماله.
أقام بعدها معرضه الشخصي في رومبا (فرنسا)، بمناسبة مهرجان طريق الحرير، ما بين نيسان/أبريل وأيار/مايو ١٩٩١. كما شارك في معرض جماعة «ورق – قماش» الذي نظمه المركز الثقافي للفنون التشكيلية في شوازي لو روا (فرنسا)، ما بين أيار/مايو وحزيران/يونيو ١٩٩١.



اختير فتحي، ما بين عامي ١٩٩١ و ١٩٩٢، مع خمسة عشر فناناً آخرين، ليمثّل فن صناعة النسيج الأوروبي، وأقام إثر ذلك معرضا في شتوتغارت (ألمانيا). اختير أيضاً مع أربعة فنانين آخرين لمعرض «كتابة بالنسيج» الذي نظمته فيلا حديقة آنماس (فرنسا)، ما بين عامي ١٩٩٢ و ١٩٩٣، تلاه معرض دوار أقيم في متحف الورق في آنغوليم.

انطلق الفنان فتحي ما بين الأعوام ١٩٩٥ و ٢٠٠٧ باتجاه البحث والدراسات، مختبِراً أفكاراً وتقنيات جديدة ومسافراً حول العالم.
أقام عام ٢٠٠٨ آخر معرض فردي في متحف الفن المعاصر في اللاذقية (سورية).

لكن القراءة بالنسبة إلى تجريدات مصطفى ليست نصّية لأنّها مثل أي لوحة غنائية تعتمد على «غشتالت» الإدراك المركّب. تدع العين تحوم في حلزون موازي لمسار الزخرفة المحليّة، بتوزيع متساوي في الاهتمام (وذلك لسبب غياب أحادية المصدر الضوئي والظل والمنظور)، هي أشكال مسطّحة مرصوفة وفق إيقاعات ودرجات (ورسوم أحياناً) رهيفة التحوّل مما يبعدها عن التكرار أو الجبرية التي تميز نظام المجموعات في الرقش الزخرفي، سواءً الهندسي منه أو النباتي.

رغم أن شطحاته التصميمية تعتمد على الحدس فهو بعيد عن بدائية «الفن البكر» ومكتشفه (في منتصف القرن) الفرنسي جاك دوبوفي، وذلك بسبب نخبويته؛ (خاصة الإيقاعية). لعله يقع في «البرزخ» أو الحد المتوسط بين غريزية دوبوفي وموسيقية الفنان الألماني «بول كلي» الذي استلهم منهجه من تأثيرات الرقش أو «الأرابسك» العربي الإسلامي. وإذا كانت هذه النقطة تجعلهما أقرباء، فإن الإختلاف الجذري يقع على مستوى السلم اللوني. فالتعبير الموسيقي لدى بول كليه يرتبط بالنواظم اللونية، في حين أن اللون في تصميمات مصطفى يقع في الدرجة الثانية (المحايدة) مقارنةً بالعناية الخاصة برسم المفردات وتوقيعها بقرار كرافيكي حاسم.

إن الصبوة التي تجمع الإثنين تتمثّل في رغبتهما المشتركة في السعي إلى دفع المفردات الزخرفية المحلية (بعد تعديلها بحساسية معاصرة) باتجاه الأبجدية الشمولية التي تتجاوز عصبية ثقافة المكان والزمان.

أسعد عرابي

دمشق باريس /أيلول عام ٢٠٠٨ م

بين تجارب الإثنين خاصة التي كان يعتمد فيها دوبويف على ترصيع الأصداف في مساحة رملية.

لا تعيد تجربة فتحي إنتاج التقاليد الحرفية بقدر ما تستلهم جوهرها الإيقاعي والكرافيكي الإشاراتي، مبتدعاً نماذج حديثة من الأختام الحرة الأشكال والألوان، بحيث يطّوعها حدسياً بخبرته المعاصرة والمرتبطة كما ذكرت بالمحفورات الطباعيّة. تتحول القماشة المعلقة بالنتيجة إلى لوحة تشكيلية ويتحول الفنان إلى ساحر يستخرج تعاويذه البصرية من ذاكرة القماش.

يسترجع فناننا ذاكرته الطفولية، بما يحفل به خزانها من أنواع الستائر والطنافس والسجاجيد والمطرزات والطواطم القماشية التعويذية (خاصة التطيرية منها) مستعيراً مواده من تقاليد الصناعات الفلاحية ـ البدوية وفق تعبيره كالمفارش واللباد والصوف والقطن والحرير....

عانق المعرض المذكور: القديم (التقليدي) إلى جانب الحديث (الذي ابتدعته موهبة وثقافة فتحي)، جمع الشعبي إلى جانب النخبوي، وهكذا تتحاور أقمشة مصطفى فتحي مع مصادر استلهامها، يعرض بشجاعة ودون أدنى حرج: أعماله المعاصرة إلى جانب أعمال وصنائع معلميه أرباب الحياكة في البادية والأرياف والمدن.

٤- كيف تحول الاكتشاف النظري إلى مطبخ تقني :

عادت زياراتي الفضولية والحميمة لمحترف مصطفى فتحي إثر فرحتي بمعرضه. كان محترفه قائماً في «أيفري» إحدى ضواحي باريس، وعرفت أنه منذ عام ١٩٨٢ م اكتشف بديلا أصيلاً للوحته ومحفورته وذلك بالعودة إلى تراث القماشة المطبوعة... وأخذ منذ ذلك الحين بنحت وتصميم الأختام الخشبية والحجرية والفخارية بالتعاون مع زوجته النحاتة أوديل. ثم ازدادت تجاربه المخبرية معرفةً ونضجاً من الناحية التقنية فأصبح يستخدم الألوان الطبيعية من تربة ورمال، من أكاسيد وسيليكات وسواها. حتى أصبح محترفه أشبه بمغارة علاء الدين، يحتشد بالأقمشة ورفوف الأختام الطابعة التقليدية منها والحديثة.

كان لا بد من التحول من المشروع الذهني إلى الأداء والتقنية الحديثة وطواعية تصاميم الأختام، هي التي يقطف مصطفى فتحي أشكالها من شجرة الذاكرة الطفولية التي ترعرعت داخل حنايا فيافي وسهول ووديان حوران، والمسكونة بالأوشام وألوان الحنّة (الحمراء) والرمان والتوت، وحيث السهوب متدرجة الخضرة، مثلها مثل التربة التي تتواتر درجات سلمها اللوني حتى تتماهى مع حدود وهاد الصحراء. ينقب مصطفى في الطبقات الجيولوجيّة التي تتجاوز التراث المعروف «بالعربي الإسلامي». تمتد أذرع فضوليته الموهوبة في البقاع والكنوز التراثية المتباعدة في الخارطة السورية: من حلب إلى عفرين ومن حماه إلى دير الزور وأبو كمال ومن اللاذقيّة إلى السويداء وحوران ومن أرياف دمشق إلى «سوق الطويلة» و«سوق الحرير» و«مدحت باشا» في قلب المدينة القديمة للعاصمة.

٥- الخاتمة : البحث عن أبجدية بصرية شمولية

تخضع رسوم وتصاميم الأختام لدى مصطفى إلى تلخيص كرافيكي زاهد في التفاصيل بتقارب مفرداتها من «السيميولوجية» الكتابية السحرية أو «المثيولوجيّة»، حتى لتبدو وكأنها إشارات تعويذيّة: تستبطن تراكمها الشمولي. كذلك أمر تكويناته التجّريدية المبسّطة في توقيعاتها، مطوقةً دوماً بالهوامش المحيطة العامة (وريثة تقاليد أهداب البسط والسجاجيد والأغطية المحلية).

نستحضر بخصوص هذه الذائقة «الرقم الفخارية» أو الألواح الفضارية النصّية المحفورة بالخط المسماري. على غرار «أبجدية رأس شمرا» الكنعانية الشهيرة (بجانب ساحل اللاذقية). هي الأبجدية التجريدية (الأيديوغرام) المقطعية والمناقضة للأبجدية الهيروغليفية التمثيلية أو التشخيصية (البيكتوغرام): هو الفرق الدلالي بين ثقافة التنزيه الأولى (التي تنتمي إليها ذائقة مصطفى فتحي دون وعي)، وثقافة التشبيه الثانية المناقضة لها. هو ما يفسّر كيف استغنى في تجريداته الإشارية عن التعبير «بالظل والنور» التي كانت غالبة على محفوراته السابقة بالأسود والأبيض، مقتصراً في أقمشته الملونة على مشتقات لون الأرضية قبل تبصيمها «بنيكاتيف» رسوم الأختام.

المعرض ما يقارب السنتين، وتضاعف الاهتمام به من الناحية «الإتنولوجية» و«الأنتروبولوجية» بسبب شجاعة مصطفى في تخصيص نصف حجم المعرض للأصول الشعبية بنماذجها الأصلية المحمولة من محترفات الأرياف السورية وباديها وبشتّى المواد والطرز. لعل أبلغها إثارة كانت النماذج التي تعتمد على رتق نتف الأقمشة الصوفية أو القطنية الشعبية، قريبة من صيغة الملصقات الحديثة دون ادعاء أو تثاقف أو مثاقفة.

كانت هذه الصيغة في العرض فرصة لمقارنة النماذج المثقفة من الأقمشة الملونة (التي صممها فناننا) مع أصول استلهامها «البكر» الريفي أو البدوي. تبدو ألوانه على الأغلب هادئة ذات طبع غرافيكي أوروبي يغلب عليها اللون الأحادي مع مشتقاته من تبصيمات الأختام السالبة أو الموجبة، سواءً بالأسود أم الأبيض، أم الألوان المحصورة التي تتراكم خلف حساسيتها خبرته الطباعية السابقة وبالعكس فإن الأصول كانت تضجّ بالألوان المشرقة الأولية والصريحة وبصباغة مرحة تملك أصولها الطبيعية المحلية. فمن المعروف مثلاً أن «نبات الفوة» الشائع في سهوب شمال سورية والأناضول يعتبر الأساس في اللون الأحمر الخاص الذي تفرش به صباغات سجاجيد وبسط وطنافس هذه المناطق والتي تقع بين سورية وتركيا.

نصل هنا إلى الخبرة النظرية في الرهان الفكري الشمولي لفناننا المتوقد الذهن إلى جانب موهبته العملية.

٣- الفلسفة الأنتروبولوجية والفن البكر (الشعبي) :

يطرح فناننا إشكالية جمالية تستجيب إلى هواجس الفنان العربي المعاصر، مفادها: كيف يمكن أن ندفع بتقاليد الحرفية الشعبية إلى موطن الحداثة؟ لا يقتصر في استلهاماته من خزان حرفية الذاكرة الشعبية على التأصيل واستمرار الهوية الثقافية بل يتجاوزها في مختبره الإنتقائي بما يتناسب مع ذائقته التصحيحية المعاصرة. هي ثمرة تراكمات خبرته في مواد الطباعة وآليته المخبرية الحداثية، يبدو وكأنه يبحث في شمولية بحوثه عن سيريغرافي (طباعة على الشاشة الحرير) أخرى محدثة وموازية، عثر عليها في إستعادة تقنية التّلوين «السالب» (النيكاتيف) على الأقمشة.

تحرّى مصطفى فتحي خلال سنوات طويلة النماذج المبعثرة بين الصحارى والوهاد والحقول، فقد انتشرت أبحاثه الميدانية على مساحة شاسعة من الأرض السورية: من مناطق دير الزور وأبو كمال في الشمال حتى جنوب حوران، عبوراً بمعرة النعمان وحلب وحماه ودمشق. وخلص بعد هذه التنقيبات الحية إلى حقيقة أن الإبداعات الخام أو «البكر» (غير المثقفة) للفلاحين والبدو تملك خصائصها الجمالية الشمولية الممتحنة بخبرتها المتراكمة عبر آلاف السنين ومئات الأجيال من التقاليد الأدائية والصناعية المحلية. متميّزةً بالبساطة وقوة التّعبير والارتباط الحسّي بالأرض وخصائص البيئة الجغرافية. هو ما يميّزها عن الفنون المثقفة المتمركزة في المدن، والتي تحولت عبر السنين إلى فنون نمطية مصقولة لا تخلو من التصنّع، فاقدةً أبرز ما في المادة الصباغية وهو كيانها الطبيعي وخاماتها «البكر» معتمدة على بديل بلاغي هو المبالغة في مهارة الصناعة و«الصنعة الباروكية». يذهب في تنظيراته أبعد من ذلك حين يربط بين التشكيلات اللونية في الأقمشة الشعبية ونواظم تقسيمات زراعة الحقول المفتوحة على الشمس والأفق وفق نظام الأسهم (كإشارة) أو النظام المشاع كفلسفة جمعية. هو ما غرس برأيه روح الإنفتاح والتسامح وعدم التعصّب والقدرة على التوليف مع الثقافات والصناعات الوافدة أو العابرة.

ركّز فناننا اهتمامه بالأعمال الفنية التي ينجزها أصحابها من أجل حاجاتهم الشخصية اليومية، مثل تزيين المنازل أو الخيام، وبحيث تتحول الزخارف الهندسية إلى إشارات سحرية مختزلة تشبه الأوشام أو التّعاويذ. كثيراً ما تُستخدم نفايات الأقمشة أو الأزرار أو الأصداف أو البلاطات المجزأة اللامعة في الترصيع (مثل الفسيفساء).

تقترب بعض بحوثه من عقيدة جان دوبوفي الذي اكتشف أصالة «الفن البكر» غير المثقف، والمصدوع بتجربة معاشة عمودية وجودية، وقد نجد بعض التوازي

«تراجيدية» الشخوص الملفحين بالسواد لدى حماد بتأثير البيئة الجنوبية فقد لامس أسلوبه محفورات التلميذ مصطفى الإبن البار لذاكرة مجتمع المنطقة الملفح بدوره بالأسود.

لا زالت تكوينات الأستاذ والتلميذ ماثلةً في روحي حتى اليوم. ليس فقط بسبب إحكام تكويناتها وتمفصل تجمعاتها البشرية التعبيرية ونواظم تواتر مساحات الظّل والنور بالدرجات الرمادية القاتمة، وإنما أيضاً بسبب الحس التّعبيري العزلوي أو التأملي الذي ورثته موهبة التلميذ عن رؤيوية المعلم. وازدادت تقنيّة مصطفى بلاغةً مع شراكة مختصين بارزين علموا في قسم الحفر سواء أكانوا عرباً أم فرنسيين. هي واحدة من الأسباب التي جعلت كوكبة فناني الحفر والطباعة السوريين يملكون تمايزهم الأصيل بين المحترفات العربية (لدول المواجهة التي ازدهر فيها هذا النوع من التعبير الملتزم والمقاوم). تجربة مصطفى فتحي تعتبر واحدة من أعمدة هذا التمايز الأسلوبي أهلته للتخرج بدرجة عالية، ثم تدريس المادة نفسها في الكلية. وهكذا اجتمعنا من جديد كتلاميذ ومدرسين ثم خلال فترة استكمال الدراسة الفنية في باريس والاستقرار فيها لفترة قبل العودة النهائية مؤخراً إلى دمشق للارتباط المشترك بالعمل مع مؤسسة «أيام غاليري».

ما كان يفرق تجربتينا أبعد من تطابق هذه المحطات الأساسية في سيرتنا الحياتية، هو مختص بالحفر والطباعة بأنواعها بما فيها الأقمشة، وأنا مصوّر. هو تشغله الحياكة الكرافيكية في الأشكال، سواءً أكانت مشخّصة أم تجريدية، وأنا منكب على امتحان موسيقية المادة الصباغية. هو متبنّي في مختبره الطباعي لعقيدة السالب والموجب وتعددية النسخ، وأنا متعصّب لأحادية العمل الفني المدعو باللوحة. هو مرتبط بذاكرة درعا مع الجنوب والريف والبوادي والفن الشعبي و«البكر»، وأنا أقع في الطرف المناقض الحضري المرتبط بالذاكرة الثقافيّة العربية الإسلامية لدمشق... وإذا كنّا أبعد ما نكون عن التطابق فإن قرابتنا الفنية والفكرية أشبه «بالخطان المتوازيان» مهما امتدا لا يلتقيان. هو ما يفسّر شرود ظروفنا المكانية والزمانية عن بعض، وهو ما ينعش دهشتي وإعجابي بتجاربه بعد فواصل افتراقنا كل مرة وسقوط الأسباب والتباعد بيننا..

بما أنه من طبع مصطفى الاستقالة والاعتكاف والزهد عن ضجيج الفنانين والعالم الصاخب في المدن، فإن محطات تجاربه كل مرة تبدو أشدّ إثارة ونضجاً وأصالةً مع غيابه المديد وحضوره المباغت، هو ما جرى معي بخصوص معرضه الذي داهم باريس: «إشارات وزخارف قماشية» والذي هيأ لي فرصة متابعة تطور تجاربه في هذا العرض الانعطافي أو المفصلي، وهو الذي دفع بتجاربه الأسبق إلى الظّل بسبب قوة وتمايز شخصيته سواء على مستوى الحساسية البصرية أم الفلسفة النظرية المندمجة في اللاشعور الجمعي.

كان حماسي للمعرض كفيلاً بمتابعة ما انقطع من زيارات لمحترفه خاصة وأنه قرر في ذلك الحين الاستقرار في باريس متزوجاً من نحاتة فرنسية أنجب منها طفلاً قبل أن ينفصلا منذ سنوات قريبة مع قراره العودة إلى الوطن الأم.

٢- معرض «إشارات وزخارف قماشيّة» :

أقام مصطفى فتحي تحت هذا العنوان واحداً من أبرز معارضه يمثل التحول الأساسي (والمنعطف) من الأداء التقليدي في الطباعة (حفر معدني أو حجري) إلى اعتماد الأقمشة الشعبية، وتقنيّة طباعاتها وكليشيهات زخارفها المحفورة في قطع الخشب لترسم عكس التّصميم، وذلك ضمن وحدات أو مفردات ذات توقيعات حديثة.

كان المعرض متنّقلاً، تمّ بالتعاون مع «المركز الثقافي الفرنسي» في دمشق. وكان مفاجأةً سعيدة بالنسبة لي في موقع إقامتي في باريس، حيث عرض في صالة معروفة رحبة القاعات تدعى «نيل» في «حي السان جرمان» المركزي، والمختص بصالات العرض الكبرى، كان ذلك عام ١٩٨٩ قادماً من المركز الثقافي الفرنسي في دمشق عابراً من باريس إلى أنغوليم (متحف الفنون الجميلة) ثم إلى «دار الثقافة» في مدينة الهافر، ليستقر في أشهر المتاحف المختصة في مدينة مولوز (متحف الطباعة على الأقمشة)، ليحط رحاله في عمان. وكان متحف مولوز العالمي (الذي تتجاوز سلطة تخصصه فرنسا) اقتنى من أعماله خمس تصاميم قماشية فكان أول فنان عربي يدخل هذا المتحف، وهكذا استمرت أسفار

لوحات مشرعة في الفراغ بدون إطارات

أسعد عرابي

١- مقدمة :

ترجع معرفتي بمصطفى فتحي إلى زمن بعيد؛ ليس فقط بسبب تقارب عمرينا، وتاريخ ميلادنا، بل وهو الأهم بسبب تناغم عراقة مسيرتينا الفّنيتين، ابتدأت توأمية قدرنا الفنّي منذ ما ينوف على الأربعة عقود، أي منذ أن جمعتنا محترفات ومقاعد الرسم والدراسة في «كلية الفنون الجميلة» جامعة دمشق. وبالتحديد منذ أوائل الستينات، وخلال نضارة تأسيسها (في العام ١٩٦١، في عهد الوحدة بين سورية ومصر)، لذلك فنحن الإثنين ننتمي إلى الجيل الثاني من مؤسسّي خصائص المحترف السوري (بعد جيل الجعفري وحماد ومدّرس أساتذتنا)، هو جيل المخاض أو المنعطف في السبعينات.

لا زلت أذكر اهتمام المعلم محمود حماد (المؤسس الحقيقي للفن الحديث في دمشق) عميد الكلية بموهبة وتمايز تجربة مصطفى في محترف الحفر والميدالية والطباعة، خاصة في مجال الليتوغراف (الطباعة الحجرية).

ليس مصادفة عمق تأثير المرحلة التعبيرية للمعلم حماد على تجربة مصطفى فتحي (هو المولود في درعا في الجنوب السوري عام ١٩٤٢ م) فأستاذه كان يدرس الرسم في نفس المنطقة قبل تعيينه أستاذاً في كلية الفنون، وبسبب ارتباط

الجو والاستعمال وعوامل الزمن، أحجار بركانية كالمنحوتات في جمالها؛ على الجدار لوحات زيتية أو غواش رائعة منفّذة على الورق ومعلّقة ببساطة، وعلى مسافة أخرى، آلات زراعية حقيقية، أقمشة مطرّزة، معدّات حراثة، ملاعق ريفية جميلة ملمّعة بالزيت، قطع من صناديق سورية عتيقة جداً منقوشة بأكملها لا تزال تحمل آثار الصدف الذي ينبئ عن أيام بهائها. مكتبة مثقلة بالكتب العربية أو الروسية أو الإنكليزية أو الفرنسية تتصدر المكان قرب المقعدين الأعرجين... قادتني خطواتي إلى الصدر، حيث غرفة أخرى واسعة مليئة أيضاً بقطع غريبة وجميلة لا نلبث أن ندرك أهميتها الملحّة؛ مئات الأختام التي حفرها فتحي تتكدس على الأرض أو على الرفوف، كُتل بديعة من خشب الحور تحمل آثار عمله الصبور والخلاّق. أغلبها ما زال يحمل البقايا الملونة للأصباغ المعدنية الداكنة بتأثير كبريتات النحاس، أو الأفتح لوناً بسبب استعمال الأصباغ الطبيعية كقشر الرمان أو الكاؤلين أو البازلت المعروفة هنا منذ زمن بعيد.

تبدو هذه الأختام إلى حد كبير وكأنها منحوتات بديعة، وهي تارةً مستديرة، وتارةً مربّعة أو مستطيلة؛ قطعٌ حفْر بارز منحوت، تُشَكّل أعمالاً فنية بحدّ ذاتها، تأسر العين بحيث لا تستطيع الكفّ عن تأملها.
هذه الزيارة رحلة خرافية، تعادل مائة كتاب، تفيدنا عن حياة ما، عن مسيرة ما، عن مشيئة إبداعٍ خارجة عن المألوف.

دروب الإبداع

يَعتبر مصطفى فتحي أن الرؤية تعادل اللمْس من حيث الأهمية. وبتمَكُّنه تمام التمكُّن من حركته، يتوصل إلى تكوينات نشِطة، إعصارٌ يدور حول نفسه، أو على العكس، ثباتٌ مذهل، وتكوينات خفيفة ومتراصّة في ذات الوقت. لا تُدْرَك «دروب الإبداع» بسهولة، ولكن هل يَلزمنا في الواقع معرفة الطريقة التي كان رامبرانت يسحق بها ألوانه أو يضعها، وأيّ نوع من أنواع الورق كان ماتيس يستخدم لملصقاته الكبيرة، وما درجة صلابة الأقلام التي كان يستعملها ألبيرتو جياكوميتي؟ ما يعنينا هو فقط النتيجة ومدى تأثيرها علينا، ولا طائل من «المطبخ» الفني بكل

حِيَله وأسراره... إلاّ أنّ العين كما نعلم، عضوٌ ناقص، والأعمال لا تتكلم دائماً من تلقاء نفسها، وغالباً ما نحتاج إلى الكلمات، وإلى اتّحاد النظر مع المعرفة. لذا كان الشعراء والنقّاد الفنّيون هم «الفعل المساعد» للرسامين، ومكمّلهم الطبيعي عند التسمية، أو الوصف، أو الشرح، أو السرد، أو العرض، أو التأويل. وأعمال مصطفى فتحي لا تشكّل استثناءً للقاعدة، على الرغم من أنّ جمالها البرّي وبساطتها المعقّدة (الذي كان يسمّيها ماتيس «السهولة الظاهرية») يجعلانها في متناول الجميع ويعطيان، منذ الوهلة الأولى، الإحساس النادر جداً بأننا أمام إبداع فريد وشديد الخصوصية.

بيد أنّ دوام واستمرارية الأعمال ضمن التنوّع والتغيير، ورهافة المساحات والخطوط وارتعاشها... هي المميّزات الغامضة التي قُدِّمت لنا، وهي الكتابة الخاطفة، واللغة التشكيلية، والجملة الشعرية المتخيّلة والجليّة في آنٍ معاً. وما تلك الخطوط التي خطّها الفنان إلاّ اهتزازات الروح في أعماقه. والخطّ في تصادماته وانعطافاته واكتشافاته، يُغرِق المرئي، لا بل يذهب أبعد من ذلك، فهو يمحو الحدود والحواجز، ويُفسد التطابق وكل ما هو متوقع.

لهذه الأعمال وجهٌ روحاني، تؤكده نظرة الحب التي يحملها مصطفى فتحي تجاه هذا العالم، تلك النظرةُ الحلوليّة التي تعانق الكون كله. تقدّم لوحاته قوة الصوت الأوحد؛ وحياته النموذجية بصدقها وزهدها، تنضمّ إلى الميزة الاستثنائية لأعماله، وتتصل بفكر الرسام الشهير جاكسون بولوك، الذي نال إعجاب فتحي، عندما قال : «الرسم طريقة للحياة، وكل فنان يكتب ماهيته.»

ميشيل بوبوت
خبير في الفن المعاصر ومؤرخ فني
باريس ٢٠٠٨

أبدية شاملة. لقد أفلح في بعث الحياة في هذه الأشكال البسيطة وفي هذه الخطوط الأولية؛ إنه يساعد موطن الخيال لدينا ويغذّيه. كم من الفنانين اليوم يمكنه أن يقدّم ما قدّمه؟ يلاحق البصرُ الخطوطَ المستقيمة أو المتموّجة، واستداراتها الحسّية والسلسة، وجوانبها الثقيلة أم، على العكس، الهشّة. عالمٌ نقيٌ استبعدَ منه كل ما هو نشاز. يدٌ متريّثة، أو على النقيض، توالدٌ للدلالات.

المرسم هو مركز الحياة وقلب العمل

يمتلك فتحي مرسمين، مرسماً في دمشق، في المدينة القديمة، وهو بالأحرى مكان لعرض أعماله المنجزة، وآخر في الريف، على بعد مائة كيلومتر من العاصمة وفي درعا بالتحديد، وهو المكان الفعلي للتكوين والخلق. دمشق القديمة معروفة في العالم بأسره بجمالها وسحرها وبمتاهات حواريها الضيقة. ويقع مرسم فتحي في شارع صاخب تنتشر فيه المقاهي والدكاكين ومشاغل الحرفيين. هو بناء قديم كان في الأصل مصنعاً قديماً للغزل، ذو باب ضيق وسلّم عسير، يذكرني للتوّ بدرج «كهف» فرانسيس بيكون على أرصفة لندن. ها هو مصطفى فتحي، بوجه باسم ودود وبالغ العذوبة، وبعينين حادتين تشعّان ذكاء. يستقبلنا بلطف جمّ وتواضعٍ شديد. إن هذا اللقاء هو السعادة الكاملة، فالعين لا تدري أين تحطّ، ففيَ كل مكان على الجدران أعمال معلّقة بدون اكتراث بالجمالية أو التأثير. جميعها ذات قياس كبير، وأعمال التسعينيات تجاور تلك الأحدث منها؛ إبداعات حرة كبيرة دون قاعدة أو إطار، أحياناً مليئة تغصّ بالدلالات، وأحياناً أخرى على العكس، لطيفة، خفيفة ويغلب فيها الفراغ، حيث الزخارف القوية تشغل الفضاء حولها. الأرضية إما بيضاء ناصعة، وإما بيج، أو مصبوغة بألوان أخرى ما بين الأسود والأزرق القوي ومختلف تدرجات الرمادي مروراً بكل درجات البنّي. يلَذ للعين التنقل من واحدة إلى أخرى، والتوقف عند تفصيل ما، عند تكوين ما، والتلاشي في تعرّجات بنيتها. يشجّعنا الفنان بعد ذلك على اكتشاف غرفة ثانية، فسيحة ومضيئة، ذات سقف عالٍ، وهنا أيضاً، ثمة أعمال كبيرة معلّقة على جدران الآجر المكلّسة، في حينَ نجدَ على الأرض أعمالاً على الورق، أقدم من الأولى، ولا تقل عنها سحراً وغموضاً. وتتكدّس في زاوية ما الأختام الشهيرة المحفورة، كحجارة معابد مصر

القديمة الأساسية؛ قوالب غليظة من الخشب المغْبَرّ، مغطّاة بالإشارات المتداخلة، وكأنها بانتظار عين قارئٍ موهوب.

ولمن يهتم بإبداعات القرن العشرين، يظهر جلياً أننا أمام عمل فذ وفريد، ذاتي تماماً، شامل وشديد التأثير فقد خُلِق خارج الطُرُز والحركات، وتغذى على كل ثقافات العالم. مصطفى فتحي هو كائنٌ يُصغي للماضي، ولكن، للحاضر أيضاً، واضعاً نصب عينيه المستقبل. عليكم أن تروه وهو متوعّك بعض الشيء، يحكي عن أبحاثه وعن أعماله القادمة بحماسة ونهم، مجللاً بكثير من الشك، ومن الأسئلة ومن التواضع، العلامة المميزة للفنانين الكبار.

الموقع الفعلي لأعماله حيث يقوم بعملية الخلق والإنجاز، هو بحدّ ذاته قطعة فنية: ابتكار يقوم بأكمله على مساحة ٢٥٠٠ متراً مربعاً، وهو للوهلة الأولى، تراكم سريالي، ولكن حيث لكل شيء، عند التفحُّص، معنى ومكان مسوّغ. يقوم البناء وسط الحقول، وقبل الدخول، نقع على عملٍ مؤقّت أنجزه الفنان على الأرض، مؤلف من قطع معدنية جمعها من هنا وهناك، صدئة، بل لوّن بضعةً منها للتأكيد على المجموع. علاقة وشيجة، وتشابه وتآلف تام مع كل أعماله التي أنجزها على القماش.

على مقربة، «تركيبة» أخرى مستوحاة من أسلوب «الكولاّج»، دائماً على الأرض وسط التربة الحمراء، إلا أنها منفّذة في هذه المرة بعظام الحيوانات، ومعروضة كإشارات تخطيطية وقوية: جماجم عصافير، عظام، قوائم، ألواح عظام الكتف وغيرها، بقع بيضاء اللون بأشكال متطاولة أو مرصوصة وضخمة. هذان الإبداعان يدلاّن على أننا في حضرة فنان فذ واستثنائي، صاحب إنجازٍ فريدٍ ومدهش. كل شيء موجود هناك في المرسم، أعماله كلها وشخصيته: فكلّ ما يثير مشاعره، وما يلهمه ويجذبه، مرصوص في وقتٍ واحد فوق الرفوف ذات الطابع الريفي، أو موضوع ببساطة على الأرض، أو مدلّى كذلك من السقف: شظايا قديمة من الفخار، سروج جِمال أو حمير من الخشب المعتّق (المزنجر) الذي أبلَته تقلبات

تتحدث هذه النصوص بلا كلام، تنقل رسالة الفنان، تصلنا بالمؤقت وباللامحسوس الذي يحرك مشاعرنا ويأسرنا إلى حد كبير، كما تفعل بنا المرأة التي نغرم بها، والبلاد التي نحلم بها... إن رسام العصور الحجرية الذي خط في عتمة الكهف ملامح الثور الوحشي أو ترك على جدار الغار بصمة كفه، ونحات مصر القديمة أو اليونان أو روما، وفنان الهند أو أندونيسيا أو بابوا، ورسام شمال أستراليا من السكان الأصليين، جميع هؤلاء تركوا للأجيال القادمة الرسالة نفسها: «نحن نتحدث عن حاضرنا، عن آلهتنا وعن موتنا». تلك رسالة وصلت إلينا، ولا تزال من ذائقة العصر الراهن.

حياة مرت عبرها فنون كل الأزمنة وكل العصور

آثار الماضي، سواء تلك التي بقيت على الحجر أم على القماش أم على الخشب، تأسر لبّنا وتهدينا، وفتحي هو أيضا، ما وجد منها مهرباً. منذ وقت قريب، كنت ما أزال أجهل كل شيء عنه، حتى اسمه. وبفضل لقاء سارّ سابق تم مع خالد سماوي، أرسل لي بعد فترة من ذلك اللقاء، صوراً لأعمال الفنان، تمكنتُ نوعاً ما من ولوج عالمه التصويري والذهني. فمن خلال الوثائق التي وصلتني، أدركت بشكل أكيد، طاقته الهائلة على الإبداع الكامنة في هذه الأعمال، وحين قلت إن عالمه ذهني، قصدت بذلك خصوصاً ما يتعلق بمدى العناية التي أعطاها عقله لأعمال الماضي التي أُنجزت عبر الزمن وعلى مرّ الحضارات. وحين أشدّد على ذلك الآن، فلأنه مسّ مني وترا حساساً، فقد بات من النادر وجود مثل هذه الأعمال في هذه الأيام.

عند تفحُّص أعماله من خلال تلك الوثائق البسيطة، خمّنت كم هو فنان مثقف ومرهف، وكم رضعت أعماله من مرجعية الماضي، وكم حفلت بإشارات إلى التيارات الفنية الغابرة، والحديثة وحتى المعاصرة منها. وفي حديث ساحر وشامل له مع راشد عيسى بتاريخ آذار/مارس ٢٠٠٨، يقرّ بهذا الافتتان ويعترف بنَسبه: «اكتشفت في فرنسا التجريد والمصورين التجريديين»، ويسلّم بالتأثيرات المدهشة «لفنانين مثل جاكسون بولوك أو بول كلي»..

لكلّ فنان «آباؤه» صرّح عنهم أم لم يصرِّح. وبصيرة فتحي جعلته يسمّي الأشياء بأسمائها، كما دفعته ذائقته السليمة لأن يختار أفضلهم. ويمكننا اليوم أن نقول دون أدنى شك، إنه إن كان فعلاً قد تأثر في مرحلة ما بأعمال وأسلوب أولئك المبدعين، إلا أنه في الوقت الحاضر قد ابتعد تماماً عن هذا التأثير، وثابر في جهوده حتى أوجد خطه الخاص به، مستثمراً منجَمه الشخصي. ولكن جلّ ما يعنيني في مسيرته الفكرية والتصويرية، هي هذه الذائقة الأصيلة والبسيطة القادمة من الطفولة والمولعة بالفن الشعبي؛ فهو يتحدث بحنان وانفعال عن مزرعة عمته «بما فيها من حيوانات أليفة: خراف وأبقار ودجاج، وحيث كان منزلها الخاص نفسه مثقلاً بمختلف الزينات: وسائد ومرايا وريش طاووس وبسط صوفية ذات وبر طويل وملابس قروية». ويضيف قائلاً: «عندما كنت أذهب إلى الريف، كان يغمرني إحساسٌ بأني أعيش في عالم فني، عالم الفن الشعبي». وكما الأجداد الكبار من أمثال سيزان أو النحات هنري مور، لا يستلهم مواضيعه من العالم الحديث والآلي الذي يحيط به، بل من الأشكال والمواد الطبيعية: التلال والجبال والتراب والحجارة والأخشاب المستهلكة والحديد الصدئ... وما يطالعنا اليوم به بحفاوة، ليست هي القطيعة بين الإنسان والطبيعة، لا بل على العكس تماماً، إنه اتحادهما التام؛ لقد انمحت الفوارق بين الحيّ والجامد. يمجّد مصطفى فتحي عالميّ الحيوان والنبات ويتغنّى بهما. إنه لا يكفّ عن تأكيد اقترابه الكبير من الطبيعة، ومن ثرائها وجمالها، وعن التعبير عن اندهاشه بها. وخلال رحلة بالسيارة بين دمشق ومرسمه في الريف، كان لا يكفّ عن الترديد بسعادة فريدة وشبه طفولية: « انظر إلى هذه التلال، إلى لون هذه الأرض، لا يوجد لها مثيل في العالم، وهذه الحجارة بأشكالها وألوانها اللافتة للنظر، سأستمر في العمل حتى أقترب من بساطتها و كمالها». بإمكانه أن يستعيد لصالحه تماماً تعبير ميرو، ذلك الفنان الكتالوني الكبير، حين قال: «الرغبة في الهروب إلى الطبيعة الموجودة بذاتها». إن الأشكال المحفورة في الخشب، ثم الموضوعة على اللوحة بالأسود أو بالألوان، تعيدنا إلى النماذج البدائية الأبدية التي لا زمن لها، والمستوحاة كما قلنا من الطبيعة المشاهدة والمعاشة والمحسوسة في أعماق الذات. يتمثّل الفنان ما التقطه، ويبتكر أشكالاً غير معروفة وإيحائية، كما هي العبارات المركّزة لقصيدة

فتحي، اليد الناشطة

ميشيل بوبوت

« خط يلاقي خطاً
خط يتجنب خطاً
مغامرة خطوط »
هـ. ميشو

المقدّمة

لم يخلق العمل الفنّي ليُعرَض على الرفوف أو في واجهات المتاحف. فالمتاحف موجودة أصلاً ولا غرو أنه لا غنى لنا عنها. إنها تكتنز آثار الماضي، تفسّرها وتحافظ عليها. وهناك على امتداد العالم، في أعظم المؤسسات كما في تلك التي هي أقلّ شأنا، «أصدقاء» ينتظرون مجيئي، يعيدون إلي سكينتي ويشعرونني بالرضا : فهناك البورتريه الذاتية لرامبرانت، وفي مكان آخر رسوم بالقصب وبحبر السبيدج (سبيا) لفان جوخ. هنا أيضا تلك البورتريه المرسومة بالشمع من عصر الفيّوم، وتمثال الشوابتي الفرعوني من الخشب المصري. كذلك هناك القناع الآتي من عند قبائل بينينغ أيرلندا-الجديدة، في بابوا غينيا الجديدة، أو ذلك الباب البديع المثقل بالأثداء الذي يعود إلى قبائل الدوغون في مالي. ومن الأمثلة الأقرب إلينا، ذلك التمثال من المرمر لشيليدا، وتلك اللوحة التي رسمها تابييس على الورق المقوّى، والألوان الممزوجة بمواد مذابة في الماء (تامبيرا) التي استخدمها توبي. وأيضا تلك اللوحة الأخرى التي رسمها روثكو، وذلك التمثال النصفي لجياكوميتي... أولئك الأصحاب الصامتون، أولئك «الحلفاء الجوهريون» الذين تكلم عنهم روني شار، يشحذون همتي على مواصلة الحياة وعلى الحلم، فهم حاملو الشعر والعواطف التي تغذي نصوصي.

وطني

ayyam gallery
beirut | damascus | dubai

جميع الحقوق محفوظة ٢٠١٠ ©

تحية إلى مصطفى فتحي

(١٩٤٢ - ٢٠٠٩)

جيل

ayyam gallery
beirut | damascus | dubai