مجلة الجالوس
AL - JALOOS

الاناشيد الازلية

مدخل

من روح منذورة للجمال يطل الفنان محمد الجالوس على جمهور الفن في الأردن بمعرضه الأخير المقام حالياً في غاليري عاليه – بطلعة بهية فيلفت الإنتباه إلى ما تمكن من التوصل إليه من سيطرة على بناء اللوحة ليكون هذا البناء محكماً إلى هذا الحد ، فيحدث عند جمهوره ما يشبه الصدمة ، ويؤسس بإنتاجه تميزه الخاص ، هاضماً ثقافته الجمالية مستقلاً بشخصيته الفنية مستجيباً لروحه الإنسانية ملتزماً بما تنطوي عليه من رؤية المعالم والبيئة والتاريخ رغم التجريد ودون أن يضحي بمنظوره الجمالي .أقرأوا هذا (من فضلكم) دون أن يغيب عن وعيكم أنه خاضع بكل تأكيد للنسبية ككل شيء في حياتنا . وناقشوني بما ترون . فأنا شديد الحماس لمعرض الجالوس ، ولم أتمكن من فقدان هذا الحماس بعد أن راجعته كثيراً وتمعنت في تفاصيله وحاولت دراسته .

مجنون /الأبيض

ثلاثة محاور رئيسية تدور حولها أعمال المعرض السادس للفنان الجالوس : الأول تجريدي بحت . حيث اللون هو البطل وحيث المساحات تتخذ طابعاً هندسياً وينظمها إيقاع التصميم الفني . وبهذا تنتمي اللوحة إلى أكثر ما تنتمي إلى الغنائية في الأداء . علاقة الألوان تعمل على توليف نغمات الغناء وتقيم بالتالي شكل البناء . التضاد اللوني (الكونتراست) يكون حاداً في أغلبها ليكون القوام واضحاً قوياً . لكن ، ومع ذلك ، تبقى اللوحة عذبة كأن هذا التضاد يفضي في الوقت نفسه ، إلى تناغم (هارموني) يشبه كثيراً تناغم الماء وتبدو اللوحة كأنها صفحة ماء فعلاً. لها بريق كأنها مغلفة بالسيلوفان ، أما الألوان التي كانت تشكل (الكونتراست) فقد عرفت لماذا تحقق (الهارموني) في نفس الوقت ، إذ أنتبهت إلى أنها ألوان جديدة ، فهذا البرتقالي أراه لأول مرة في حياتي (منازل ٢) والأحمر كذلك ، وحتى الأسود ثم هذا الأبيض أهو أبيض فعلاً ، أم ماذا ؟

– ماذا يكون هذا القريب منه جداً إذن ؟

– أبيض .

ولا يحسم الأمر إذا سارعنا بالقول أن لكل لون درجاته المتعددة (تونات) ، لأنني لا أقصد هذا ، بل أحس بلون آخر تماماً ، أكتشف أبيض آخر .

الأبيض يشكل الخلفية ويغزو اللوحة من الداخل حيث يقتضي الأمر ذلك ، لكنه مائة أبيض ، وجميع هذه التنويعات خاصة بالفنان الجالوس وهو عاشق للأبيض ، بل مجنونه ، لأن ثمة لوحات يترك للأبيض فيها سيادة مخيفة ، يبدو العمل بها على هذا النوع نوعاً من مغامرة ، بل مغامرة خطرة ، وأتساءل كيف تجرؤ على ذلك يا سيد الأبيض فيقول :

" الأمر بالفعل مغامرة ، وخطيرة ، ولا أخفيك ، إن قلبي يدق عند خوضها ، لكن الأمر يكون عندي كمن يود أن يرمي نفسه من عل ، يخاف في البداية ثم يكون عليه أن يقذف الخوف قبله ويقتحم الفضاء " .

لكن الأعمال التي تدور حول هذا المحور لا تكتفي بالبعد الواحد . ولا ينتهي الأمر عند المساحات الهندسية وعلاقات الألوان الجمالية ومعالجتها ، لا يقف عند السطح بل هناك أبعاد أخرى ، معنى ، صورة ، وللمنظور حضوره، تالأشكال لم تبن بناءاً عفوياً خاضعاً لمطلب التكوين بل هي تحيل إلى واقع ، توحي به ، تعكس جوهره بعد أن تنقيه مما يحيط به من عفن التفاصيل وفجاجة الوضوح الرياضي ، صور تمر بمنظار / منشور / منظور جمالي حيث يتجلى الجمال سيداً ويتراجع الحاح الواقع كما تتراجع نزوات الطبيعة ، هذه (منازل) وهذه (قرية) وهذه (دروب) ، ونعود برحلة عكسية لنلعب اللعبة أياها ، إعادة تركيب اللوحة يتراءى هنا باب ، وهنا نافذة ، هنا جدار وهنا طريق ، هنا ضوء وهناك ظل ...إلخ .

– أنحن على صواب ؟ أأمض في اللعبة أم أن ذلك ضرب من عبث ؟

– لا ، ليس ذلك ضرب من عبث فأنا بالفعل لا أرسم من فراغ حتى الأعمال التي تنتمي إلى التجريد ليست بلا مرجع ، كل عمل فيها يحيل إلى واقع ، هذا صحيح ، لكن طريقة تنفيذ العمل هي التي تختلف بإختلاف الموضوع وحسب طريقة المعالجة ، لذلك تجد أنني أعيد الأعمال إلى مصدرها بمنحها إسمها الواقعي نفسه ، (منازل ، قرية ، إلخ ...) ، ولذلك فأنا أعمل واضعاً في الأعتبار مجمل الأبعاد ، ليس البعد الجمالي حسب ، بل للصورة حضورها وللمعنى حضوره وللرمز حضوره ، حتى أحيل للواقع بكل أبعاده إضافة إلى البعد الجمالي والنفسي و ، و إلخ ... ولذلك تجد أنني أهتم بالمنظور فعلاً ، كما أهتم بالظل والنور ، ليس المنظور الرياضي ولا النور الظاهري فقط بل أعمل على إيجاد المنظور الروحي / الجمالي / النفسي ، كما أعمل على إيجاد النور الداخلي وذلك يأتي من كوني لا أحيل الأعمال إلى الواقع السطحي / الظاهري ، بل الواقع ماراً من خلالي ، الواقع كما أراه ، ليس فرداً ، بل كما أراه متقمصاً عشاق الفن ومنظوره الداخلي العميق

إنه بالتالي الروح التي يتفش الجمال من خلالها فينا جميعاً ،وهذا هو فيما أعتقد سبب التجاوب رغم بعد المسافة بين اللوحة والواقع ، بين التجريد والتشخيص ، ورغم بعد المسافة الجغرافية بيني وبين الجمهور / المشاهد كآخر .

سر البهاء

– آه ... قلت النور ، وأذهلتنا الألوان ثمة أمر عجيب في اخر هذه الأعمال التي تنتمي إلى التجريد هو النور . النور طاغٍ على الأعمال بصورة تذكرنا برينوار ، كأننا نخرج مرة أخرى من أستوديوهات التصوير إلى الفضاء ، دون إن تقصد طبعاً بعث الأنطباعية ، وأنما تعمل على (كنت قاصداً أم لم تكن) إعادة البهاء إلى النور . بعد هذا الضياع بين لعبة الإحتمالات التي أفرزت التبقيع والتشخيط وأوجدت المتاهة وبين ما يسمى بالفن الصافي بمختلف اتجاهته ، الذي ضيع علينا فرص المغامرات الكفيلة بالكشف ... أعمالك هذه شديدة البهاء أهو الإبيض ، السر ، أم ماذا ؟

– رغم أنني بهذا المستوى من العشق للأبيض ولا أرى أنك بالغت في شيء إذ سميتني مجنون الأبيض ، إلا أنني أرى أن السر في البهاء الذي تكلمت عنه لا يعود للأبيض وحده ، بل يعود إلى معالجة الألوان جميعاً ، وهذا جانب أساسي في تقنية الألوان عندي . وأني أعمل عليه كثيراً ، أصل إلى نتائج تذهلني وأستمتع كثيراً ، لكنه يظل يؤرقني ، فأسعى إلى إكتشاف دواخل اللون وعلاقاته الغريبة المختلفة المستويات ولذلك أحصل أحياناً على لون ناتج عن عمليات لا حصر لها ... ليس مجرد مزج لونين أو أكثر ، بل معالجات مختلفة وألوان كثيرة أعمل بها حتى أصل إلى ما هو غريب وأجاور تونات لا حصر لها للون الواحد وأعمل كثيراً على إثارة هذا الحس بما وراء الألوان وبما أمامها ، بما وراء الأشكال وبما أمامها ، بالفضاء ومن ثم بالنور ، كما تريده أنت بهياً .

– ومن يضبط الإيقاع ! هذه الأعمال مفعمة بالموسيقى أيضاً ، موسيقى تندفق بعفوية غناء الطيور تماماً ، من هنا نستنتج أن الإيقاع يضبط على الأساسين الموسيقي والهندسي ، فتبدو اللوحة متوازنة ، وبهذا تؤكد أنتماءها للتجريد ...

الدم أخضر

المحور الثاني هو محور الأعمال التشخيصية ، وهي ذات بعد درامي . سواء على صعيد الشكل أم على صعيد المضمون ، فثمة حوار يتخذ شكل الجدل بين التشخيص والتجريد كل منهما له حضوره ويبدو الأمر كأنه تطور جديد للأنطباعية وعلى كل حال . ربما كان عدم الأتساق وراء المسميات الأكاديمية أجدى لسببين الأول هذا التداخل العجيب بينها بحيث تلاشت الحدود ، والثاني ما لأعمال الجالوس من خصوصية تفرد عندها الإحالة إلى مدرسة ضرباً من إستعراض أو من جهل ... وهذا على صعيد الشكل أما على صعيد المضمون فإن البعد الدرامي واضح في الحالات التي يعالجها الفنان (تعب ، أسرار ، خاج المدينة ، غضب ... إلخ)

الأجواء مشحونة بأجواء نفسية تفرض نفسها على المشاهد (بضم الميم) فيغوص في الأعماق : أعماقه وأعماق المشهد الذي يواجه ، الخلفية تحدد الأنتماء وترسم أبعاد المكان ، البيئة ، لكن العلاقة بين هذه الخلفية / البيئة والشخوص رئيسية في هذا البناء التشكيلي الدرامي ... ولذلك فهي رغم المنظور تتقدم ، وتكاد تبدو أقرب من المقدمة أو فيها ، كأنها تتبادل الأدوار مع الشخوص . هكذا تكتشف الحركة في هذه الأعمال ...

وهذه ميزة أخرى ، تستحق الوقوف والتأمل ، غير أن ما يلح علينا أكثر قليلاً هو الموضوع – الجو النفسي المشحون عند شخوص اللوحة والأخذ بالتسرب الينا

الأخضر هو الذي يسود وعلاقة الظل والنور تسجل تبايناً واضحاً (كونتراست) يذكرنا بنور رمبرانت ، وبهذا يعيد الجالوس للنور عمله وسره الخاص ، يعيده إلى الداخل فأي سر في الداخل ؟ هو السر نفسه الذي تتبادله الشخوص هنا (أسرار) أنه السر نفسه الذي ولد الغضب (غضب) والسر نفسه الذي جاء بالتعب (تعب) ...

ومهما كان من أمر الآتي فإن الأخضر يلفعنا بالتفاؤل . المشاهد تصور لحظات إنفعال ، ثمة أمر ، ثمة حدث ، إنه حالة توتر ، لحظات تحل في داخلها ماض طويل – تاريخ ، وترهص بمستقبل أخضر ، وخير الأمثلة هي صورة الأنتفاضة التي تتراءى في (غضب) لوحة واحدة تراها ضمن سلسلة لوحات تبنيها أنت ليكتمل المشهد ، لإنها تستحضر ما قبلها وتوحي بما بعدها ولا يمكن أن تكون مفصولة عنهما . ومهما كان من عنف الصراع إلا أن الأخضر يبشر بالنتيجة ، هذا ظل الربيع القادم ، وهذه (أعراس الأرض) أكثر وضوحاً ، كأنها تبيح السر دفعة واحدة ، هذه علاقة الشخوص بالبيئة ، علاقة الأرض بالإنسان ، فاضت الروح على النفس فغمرتها وكان الطوفان ، وهذه أعراس الأرض والدم أخضر ، وتزحف الجموع .

ومما يعزز البعد الدرامي ويعمله في هذه الأعمال هو توزيع الشخوص في المشهد (وكذلك المفردات التشكيلية عموماً) حيث تم على أساس مسرحي وهذا يعمل على توازن اللوحة ويضبط إيقاعها بلغة موضوعها فعند حضور ثلاثة شخوص أو أكثر تشكل مثلثاً رأسه إلى الأمام في الغالب بحيث لا يغطي حضور شخص على آخر وبحيث نحس بالمنظور (عمق المسرح) وتنذوق جمالياته . وفي حالة وجود المجاميع فإن الجالوس يسيطر على توزيعها سيطرة مسرحية أيضاً . فيرسم لوحته المسرحية مظهراً فيها كل فرد رغم الحشد ومؤكداً حضوره . أما إذا كان شخصان فإن الحوار يأتي في مقدمة المسرح حميماً بينهما يتقاسمانه مع المشاهد كأنه شريك (أسرار) وفي حالة إنفراد شخص واحد في الحدث فإنه يأخذ وضعاً مسرحياً ليعبر بجسده عن حالته الداخلية وعن موضوع العمل الكلي (تعب) .

***

ورغم ما يقتضيه أسلوب الجالوس في رسم الشخوص من إختصار وتكثيف وتجريد إلا أن تمكنه من التشريح واضح ، معلن ، لإننا نحس بكامل أبعاد الأشخاص الجسدية ، كأنها قريبة واضحة أمام عدسة مصور أكاديمي ، حتى ثنيات الملابس وطبقاتها ، وأوجاع الشخوص وعاداتها ومميزاتها نكاد نحس كل ذلك وسط هذا الجو الغامض المتحرك ...

الأناشيد الأزلية

يأتي المحور الثالث الذي تدور حوله أعمال هذا الفنان ، وهو محور في بداية تكونه ، إلا أنه يوحي بأن الجالوس قد عثر على شخصيته الفنية على نحو أكمل ويرقص إلى مرحلة غنية على صعيد البناء التشكيلي والمعالجة الموضوعية . وتبدو الأعمال هنا كأنها تطور على الصعيدين ، التقني ، حيث توصل إلى معالجة تشكيلية إتضح للأعمال التي تكتظ بها الشخوص والموضوعي حيث طور الحدث الدرامي إلى أداء ملحمي ...

على صعيد التطور الفني يلغي الجالوس من أعماله التفاصيل ، بينما يحافظ على روح المشهد العام ، يغنيه بروح التشكيل ، يلغي تفاصيل الشخوص وتفاصيل الحدث ، فتلتحم هذه الشخوص لتبني نسيجاً واحداً ، تتلاشى حدودها الذاتية وتلتحم فتعود مرة أخرى إلى التجريد ولكن بصورة مفعمة بالتعبير والحركة ...

والحركة تستحضر الموضوع المبني بناءاً ملحمياً ، الحركة جماعية دائبة والمشهد مفعم بحالة إنتشاء أسطورية سببها الأحتفال الجماعي بالشهيد (المواكب ١و٢) أو الإحتفال بعطاء الأرض (أفراح ١و٢) وهكذا تنبعث الأناشيد الأزلية ، ويستحوذ الفن من التاريخ تأثيره السحري على الأنتاج وعلى النتيجة النهائية للصراع ذلك بفعل الطاقة الكامنة في الإنسان والطبيعة ، الطاقة المتفجرة بقوة روح الجماعة الهاتفة الفاعلة فعل السحر .

إن قوة سحر هذه الأعمال وحركتها المرئية واللامرئية ، وطاقتها الظاهرة والكامنة هي التي تشحننا بهذه الروح وهذا الفرح في (الأفراح)

كان الفن سحراً ... وها هو يعود

لون الأنتفاضة والسر المعلن

البناء أكثر إحكاماً ، لأن العناصر أكثر التحاماً ثمة مساحة تكتظ بها العناصر إلى نهايات حدودها ، ثمة فاصل عن البناء المعماري / البيئة . كأن الجموع خرجت من بكرة أبيها إلى الساحات لتقيم مهرجاناتها المعتملة في نفس الفنان كموضوع ، تنصهر بالفرح وتشتعل مع الأرض حتى إنها في (أفراح ٢) تخترق الساحة وتفلت من الإطار .

***

الوحدات التشكيلية في هذا البناء أصغر ، وحدود كل وحدة ليست مستقيمة حادة ، بل لينة منحنية متداخلة في الوحدات الأخرى ، ذائبة في البناء الكلي ، تتشابه الوحدات في شكلها وتختلف في مكانها ودورها ومميزاتها ، تستقبل بذاتها .

يبدو النسيج كأنه متمتمة نتيجة الإيقاع المنتظم ، لكن الفارق في التشبيه كبير ، وأهم ما يجب أن يذكر هو الفرق بين رتابة المتمتمة وإن أوحت بالموسيقى . وحيوية هذه الأعمال وطاقتها الجديدة المعاصرة ...

إن تسارع هذه الوحدات الصغير وتراكمها يذكر بأعمال الفنان المغربي محمد القاسمي الأخيرة وخصوصاً تلك التي شارك فيها بتظاهرة غرونوبل في فرنسا عام ١٩٨٦ ، ثمة قاسم مشترك بين السطوح لكن البناء يختلف بإختلاف شخصيتي الفنانين طبعاً ...

وللنور حضوره ، والجوانب المضيئة لها جوانب ظلال ، لكن الظلال ليست معتمة بل تبدو مضيئة هي الأخرى من شدة فرحها ... العلاقة منسوجة بوعي ودقة ...

وللنور بهاءه هنا أيضاً ، فاللوحة ذات تألق يليق بالشهيد والأرض والمواكب والفرح .

الأخضر ذو جوانب مضيئة كثيرة لكن الأبيض يغني تألق المشهد ، والأخضر هو لون الموضوع فأستحق الأمتياز هنا بجدارة ، هو لون الإنتفاضة إذ يحتوي على سر معلن ، أليس هو رمز التفاؤل الذي رسمته وتؤكد تحققه كل يوم ، إنه الأمل الذي يحرك الأرض والأنسان والحجر ...

الأخضر / الأمل هو صاحب الحضور الأكبر في هذه الأعمال لكنه (كما كان الأبيض قبل قليل) مائة أخضر .

هكذا يبحث الجالوس في اللون ليفجر طاقاته الكامنة كلها وإحتمالاته جميعاً وكذا تنويعاته الضوئية والشكلية ، يلجأ إليه كما يلجأ للإنتفاضة يستوحيها كطاقة تغييرية ليس على صعيد الحدث السياسي / والتحرري حسب بل على صعيد الفكر والفن ، على صعيد الأخلاق والرؤية ، على صعيد الإبداع ، بل على صعيد الإنسان كوجود ...

طاقة امل أخضر غمرت نفسه فغمر بها ريشته وغمرنا ...

بقلم يوسف أبو العز

رئيس تحرير مجلة فن .

جريدة الدستور الاردنية ٢٤ / ٣ / ٨٩

الشعر باللون الأبيض !

اللون الأبيض الذي إستخدم كثيراً في لوحات الجالوس يتحول طبقاً لزاوية النظر والضوء – إلى رمادي متدرج في تموجاته المشبعة بالحضور الحسّي والغامض لأشكال يصعب تحديدها ... لكنها تبدو وليدة مصادفة سعيدة تنبعث من أعماق سرية لفضاء مُتخيّل .

والنتيجة هي ما نراه الآن : عالم رائع يرسُم دون ضجيج الشعر والشفافية والصمت ...

لوحات الجالوس تحاول " بالأبيض " إخفاء حقيقة صارخة ... فتحيطها بغلالات مثقلة بالغموض .

أما الأكثر إثارة للدهشة في أعمال هذا الفنان فهي سرعة تطوره التي تخضع لضرورة إنسانية داخلية لها طقوسها الخاصة التي لا تستند إلى نموذج خارجي .

إنه فنان حقيقي ، ولوحاته مرآة نفسه . " بالأبيض " تميزت ريشته . كان مانيه (Manet) يستخدم الأسود ليكشف جمال الأبيض أو الوردي ، أما الجالوس فقد إستخدم اللون الأبيض ليضيف بعض الغموض مُعلناً رفضه للجمال كقيمة بحد ذاتها ولينضم ببساطة إلى قافلة الشعر .

بقلم نويل فاللبير
مدير المركز الثقافي الفرنسي
عمان

اللوني .. العاطفي .. الشفاف

الخطوة الرئيسية إذاً في تجربة الجالوس هي معرضه الرابع الذي علينا أن نعتبره البداية الحقيقية وعليه هو أن لا يعتبره سقف التجربة العالي، التي من المفروض أن تكون قد أرضت الوجدانية الكبيرة بتقدير نسبي إذ حتى نصل إلى مبتغانا يجب أن يراها في الظروف الصحية عامة الناس أصحاب هذا الوجدان الكبير .

وهي في خلاصتها الخطوة التي أخرجت الجالوس إلى صف متقدم بين الفنانين التشكيليين في الأردن من خلال حلوله الخاصة ومعالجته للمساحة واللون ومن خلال التقنية التي تعبر في كل لوحة عن فيه جرأته الفنية وحبه ورغبته في المحاولة التجريبية الواعية ، البعيدة عن التشتت والعشوائية ، الأمر الذي يكشف عن صدق الخطوة وحرارتها وقدرتها على إرساء اللبنة القوية في المشوار الطويل ..

وإن كان قد أفلت الجالوس من أسر خطوط العزاوي ومساحاته وحلوله المتعلقة باللون والخط والعلاقات التشكيلية بما يميز تجربته لم يستطع الإفلات من حبه ولعه ودهشته الإعجابية بألوان ضياء الحارة الناطقة وبشكل خاص اللون الأخضر واللون الأحمر (اللون الملكي والصيني) ، إستطاع أن يلتقط الجوهر وأن يتمثّله ويوظفه من خلال دراسته التجريبية بما يخدم تجربته ويصبغ عليها خصوصيتها في منحى يختلف مع العزاوي بالتقنية والأسلوب.

أما النقطة الجوهرية التي يتفقان فيها وترتكز تجربتاهما عليها هي أن العنصر الأول والرئيسي هو اللون السيد في الحالة التشكيلية لا كما هو في الحالة الفردية المعزولة . وقد تعامل كل منهما معه بطريقته الخاصة فالعزاوي يتمتع بلغة سمتها الوضوح والصنعة والصراحة بتعامله مع الألوان وهو بذلك يسجل ويؤكد لغة الإحتراف المتقدمة والبارعة بينما نجد أن تعامل الجالوس يكتنف بقدر ما فيه من جرأة ومغامرة على قدر من الخوف مما يؤدي في النهاية إلى ألوان متعايشة في صيغتها بحالة من التوتر الذي يخفي بداخله قدر من الصراحة والأعلان عن النفس والوضوح ثم ينضج هذا التوتر في بعض منها كما تنضج أزهار الكبرياء وتعبق في المساحة ناشرة ضياء ألوانه المزوجة والمفروشة على السطح كضياء الأحجار الكريمة ، ويشف السطح عنده حتى يصل إلى درجة من الصفاء لا ترى ولا تعهد إلا في بعض من هذه الأحجار ..

هي شفافية ناتجة عن الأختلاف بين الألوان الرئيسية في العمل وألوان التغطية التي يطلي بها الطبقات اللونية المتعددة في محاولة للوصول إلى هارموني خاص لا يمكن تحقيقه بإستخدام تقنيات أخرى .

أفاد الجالوس من الشفافية ومن إستخدام ضربات الفرشاة العريضة بالكشف عن جمالية العمل بتوسيع الإمتدادات الأفقية والرأسية وجعل عوامل اللوحة لا محدودة في حدودها، الجالوس لا يدخل إلى اللوحة من الخارج كزائر ريف وسط الحضرة أو كموظف عليه مهمة ترتيب عناصرها حسب القوانين والأنظمة المرعية وإنما يخرج باللون وبالحالة من عمق في داخلها ومن مركز التوتر فيها . لذلك نلاحظ أن مواضيعه ليست معدة سابقاً (مع إستثناء بعض الحالات) أو مخططاً لها وإنما هي وليدة وغى المعركة التي تحتدم بينه وبين الألوان .

ويؤكد الجالوس في أعماله على اللون الفاتح بضربات تكاد تتباين في شدتها وبعلاقتها بالسطح ومدى ملامستها له بحيث يشغل الجزء الأكبر والأهم من اللوحة .

بإختصار يشكل الفاتح في النهاية فضاءها وأرضها . لعله يعمد أيضاً إلى إخفاء الغامق جزئياً أو كلياً بضربات من الدرجات الفاتحة بهدف إبراز الفواتح كألوان مقاومة وحيوية تحمل أفراحها في تفاصيلها الممتدة والمفروشة بعكس الغوامق التي لا تبدي حيوية أو مقاومة ، كما يقول هيغل " اللون الغامق لا يبدي أية مقاومة بحكم أن مبدأه هو الغامق بينما الفاتح هو ما يقاوم ويؤثر ويحيا ويفرح " لذلك يغطي الجالوس جزءاً كبيراً من طبقات الغوامق الأولى بلطشات تخفي الشيء الكثير من تفاصيلها بما يخدم التكوين ويعزز التوازن العام .

وهو لا يلجأ أو يتورط مثلاً في حله للتعارض بين المنير والمعتم إلى أن يركب الألوان على نحو يؤدي بعضها بعضاً بل يعمد إلى ترديد ضربات فرشاته ترديداً إيقاعياً لا يخلو من إنفلاتات مائلة على الأفقي والرأسي محققاً بذلك عمقاً خفياً كبعد ثالث من جهة وغلالة شفافة تغطي عوالم لوحته التي تصبح تماماً كحلم ضباب جميل أو ذاكرة مستثارة برهافتها من جهة أخرى .

بالرغم من الأدوات والمواد التي يستخدمها الجالوس من سكين وفرشاة ومحلات ممددة ومجففة وبشكل خاص نسب الزيت والترينتين المضافة للون الأنيوية ومدى تأثير إختلاف هذه النسب على الملمس واللمعان والبريق ومن السطح

والوصول إلى مساحات وضربات لونية بريقها مطفأ وملمسها جاف ، بالرغم من ذلك فإن هذه الطبيعة الجافة لم تقلل كثيراً من الشفافية والرهافة من لوحة لأخرى إلا في غياب البريق واللمعة وبالتالي الخلوص إلى شفافية مطفأة وبإعتقادي أن ذلك يعود برمته للمشكلة التقنية الصرفة التي يجب الأنتباه لها والتعامل معها بحرص وعناية فائقة لما لها كقضية أساسية من أثر على اللوحة الفنية مع مرور الزمن .

اللوني يتعاظم في لوحة الجالوس على حساب العناصر الشخصية ويحتلها ويصبح هو السيد الماثل ثم يبلغ حدود الشفافية التي لا تملك إلا أن تكشف عن جانب مهم في التجربة ألا وهو العاطفي وذلك بإبتعاد اللوني عن التجريدي والإقتراب بإتجاه التشخيصي رغم محدودية العناصر التشخصية الواقعية في أعماله ، وهنا يختلف إذ أن اللون عند (العزاوي) تغلب عليه العقلانية وتحركه الحكمة بينما يغلب ويعم العاطفي عند الجالوس ، ضمن اللوني يلجأ الجالوس من خلال الدراسات والمعالجات والحلول إلى نقاط إرتكاز تستند إليها الكتلة التي تشكلها الألوان الغامقة بدرجاتها كأن تكون على السفلي أو العلوي أو اليمين أو اليسار أو أن يكون الأرتكاز الحقيقي هو إمتداد الفضاء في الجهات الأربع ، ولعل هذا الأرتكاز من أقوى التوازنات وأصعبها .

بقلم محمود عيسى موسى
ناقد فني

إمكانات الإنتقال الحرج

يبدو أن الفنان محمد الجالوس قد اتخذ قرارا لا يخلو من صعوبة بخصوص إجراء تغييرات حادة داخل تجربته الإبداعية .. وتأتي صعوبة هذا القرار من طبيعة التوجه الذي اختطه الفنان نفسه عندما أثر أن يبدأ الرسم وهو يحوم على تشخصيات بصرية واقعية تعلن اختزاليتها بخجل بريء !! هناك كانت تعتمل في ذهن الجالوس طبخات متعددة .. إلاّ أن رغبة الاختزال كانت تراوده بين الحين والحين ، إختزال الرؤيا ، اللون ، السطح ... اختزالية العناصر التشكيلية بكل ما أوتي من قوة .. وكانت تومض لحظة ثم تخبو وترتخي وتتمادى أحياناً بسكونيتها لحظة أخرى ، لترتد بعض الشيء الى مرتكزات بنائه الأساسية التي واصل فيها تجاربه طيلة عقد من الزمان .

أن الانتقال من منطقة التشخيص الى منطقة اللاتشخيص ، يشكل بحد ذاته منعطفاً خطيراً في حركة الفن العالمية ، ويتطلب ان تكون عمليتا الإبتكار الفني والتذوق الجمالي على درجة عالية من الحسية الادائية والسمو التذوقي والاستقبالي عند الفنان والمتلقي على حد سواء فكيف لنا ان نتصور هذا الإنتقال يحدث في تاريخ حركة تشكيلية فنية ما تزال تخطو خطواتها بتواضع وهي تنهل من سيل التجارب الفنية العالمية وتقتضي آثارها بإنصياع مثير للجدل .

هنا يتقدم محمد الجالوس في تجربته الفنية الأخيرة متصاعداً وواثقاً عندما يقفز بثبات بإتجاه المنطقة الصعبة التي تعتمد المعاصرة منطقة الفن المعاصر، بكل معانيها واشكاليتها ، وأرى ان هذه الانتقالة اثارت حفيظة البعض من الفنانين والنقاد والمهتمين بشؤون الفن التشكيلي ، كونها تمثل اختراقاً للسائد والمألوف في عملية التذوق الفني والجمالي ، فهي في حدود انجازها الإبداعي تشكل انتهاكاً صارخاً لمغزى التشخيص الذي تعود المتلقي على استقباله والإسترخاء امامه .. هنا تحدث الرجة أو الصدمة التي يتوخاها فنان كالجالوس ... فهو يتشظى رساماً عندما تكتمل أعماله الفنية ، ليصبح نثاراً من سطوح شكلية مختزلة بمساحاتها وألوانها .. يشعر وكأنه رمى بثقل ثقيل كان يتربع على صدره بإتجاه قماش رقيق .

ان هذا الدخول الواثق الى منطقة التجريد يبعث على الفرح حقاً فلكم أثارتنا تلك الاعمال الفنية التي تصر على ابتسار اللون والسطح ، وتحقق بإحاديتها اللونية والإنشائية ، حركة متناغمة ، لا يمكن اغفالها بسهولة ، انها تجرنا الى حيث يريد الفنان ، على الرغم من ما يسودها من بساطة وانفعال يطفح على سطوحها ويكشف عن هوس الفنان وبهجته عندما يشعر انه داخل الآن في اشكالية الفن المتجددة ... يقدم حلولاً وتأويلات لا حصر لها ... ان الجالوس لا يقيم وزناً ، كالسابق ، للصراحة والمكاشفة التي تعتمدها معايناته الواقعية ، فهو منهمك بفنائية المتعددات اللونية والتي كان في السابق يلح في استخدامها بتكوينات – اكريلك على قماش، والتي انجز فيها ، ببراعة ، سطوحاً ملونة مدهشة .. انه يقترب الآن نحو الاحادية اللونية المتمكنة التي نقلته الى منطقة تعبيرية جديدة .. وبذلك يكون الجالوس قد فتح الباب على مصراعيه نحو التعبيرية التجريدية وبفترة قياسية . فهو اذ ينبذ تلك المشخصات ، والتي يبدو ان لا رجعة اليها ، فهي تحد من قدراته على التعبير وتحدد حركته في الانتقال بمرونة على سطح اللوحة .. انه الآن لا ينضب ، متعدد المواضيع ، ويبدو لي انه كان في السابق يحار في الدخول الى موضوع متلقف باجهاد اعتمادا على التشخيصية التي تبدد طاقاته وتحصرها في داخله قبل ان تستقر على قماشة اللوحة .. انه الآن اكثر اتزاناً من أي وقت مضى .. وكأنه عندما فتح هذه البوابة العملاقة قد اتخذ لنفسه مكاناً مشرفاً على تعبيرات ورؤية فنية لا يمكن حصرها .. وما هذه الغزارة الانتاجية غير المعهودة الا تأويل منطقي لتلك النزعة الجديدة التي تملكت الجالوس وهو يدلف الى جوف التعبيرية المختزلة .

وتبقى معضلة الانشاء الفني تقض مضجع محمد الجالوس من زوايا عديدة ، فنجده يختار التجريب في الانتشار على مساحة اللوحة برمتها ليخلق اتزاناً فريداً في استخدامات الفضاء وتقطيعه ظاهرياً من خلال اعمدة أو افقيات من اشرطة تكشف عن حساسية السطح الداخلي غير المشغول عليه .. مما يقدم امكانية التنويع في حركة السطوح ، انه هنا يكسر حدة التواتر وغلبة السطح الواحد الممتد على اللوحة .. الأمر الذي يقتضي ان يمارس الجالوس فعلاً متنوعاً في بناء انسجة مختلفة لسطوح متجانسة .. فالفضاء القاطع ما بين سطح هادىء املس وآخر ناتيء (اقمشه مضافة ومثبه على طريقة الكولاج) يفصح عن قدرات الجالوس في المهارة الانجازية المتمكنة ، إلاّ أنه يواصل التجريب من خلال كسر حدة هذا التضاد بفنائية متكررة لدرجات لون واحد ، لكأنه يريد البوح عن امكاناته في تبديل مواقع اللون – السطح فالتضاد ، كما هو متعارف عليه ، ينشأ من تناقضات الاستخدام في الالوان في السطح الواحد . هنا استطاع الجالوس ان يقلب اطراف المعادلة السائدة ، وأمسك بمفصل التحول باتجاه الحداثة والتجديد عن طريق هذا الانقلاب المنفلت نحو استخدامات لا تخلو من تحديث في استثمار مرونة السطح التصويري ونسيجه .

ان لحظة المواجهة مع اللوحة عند محمد الجالوس تعتريها رغبة ملحة في اجراء بعض التعديلات غير المفترضة انها تجريب داخل التجربة الاختيارية الكبيرة التي جعل منها منهجاً ادائياً يتسع لجميع الاحتمالات الممكنة، وحتى غير المتوقعة احياناً .. من هنا تكون الصدفة في لحظة الفعل الابداعي قد تربعت على مقتربات الانجاز الفني الذي يضج به ذهن الجالوس ، فليس هناك ما هو مفترض مسبقاً . وان السيادة لما تقتضيه ضرورة الانجاز في لحظة وحدها .. ووحدها فقط .

كفاح الحبيب
ناقد فني
جريدة الدستور الاردنية

AL-JALOOS EXPOSITION

POETRY IN WHITE

Viewing from a certain distance , the paintings of AL-JALOOS make us hesi tat does it concern the elements of eye deception on authentic collages ? Because the white is largely used , it is transformed according to the angle of the vision and the lightming in different tones of grey which is filled with a concrete and mysterious presence inindetermined shapes . It seems that happy coincidence create secret depths in an imaginary space .

The result is a fantastic which nor the noise neither the fury makes poetry either grace-ful or sifence .Because there are collages ready to make the paintings more lisible , which remind me of the collages of Braque or Picasso in which the fales wood present the teal . There are others which surprises us , as if they were agressing us and they remind me of the strawed wings and the floor clothes of Ranschenberg.

On the other hand , AL-JALOOS paintings seem to dissimulate a very ereident reality and the white which dominate his paintings remind us of other white paintings covering the mystry of the hidden subjects .

What is surprising in AL-JALOOS , the rapidity of his evolution .

Before yesterday , his paintings were figuratives , they had their place in the middle of the chromofithographies which we find in the commercials galeries .

Yesterday , he decided to do what they were expecting from him in a more natural way , with this interior necessity which makes the real artist , his paintings became non figurative . It is a sort of paintings , which find the reason in itself , without refering to any exterior model .

Today , he has his own style in useing the white colour which is for him like the black to manet : The colour which reveals .

But,where Manet puts a black ribon to make the painting looks whiter or a nice neck looks pinkier,AL_JALOOS on masques the white add a value to the mysterious,this state is due to the enchantment of the brain .

Rejecting the evidenees,the beauty as a self value,rejoin from there the final insignificance of all excuses simply the poetry.

NOeL-FAVRELIERE.

A RARE LEAP INTO THE WORLD OF ABSTRACT ART

It is evident that the painter Mohammad ALJaloos has decided to make major changes in his creative and srtistic experience .

The works of ALJaloos strongly reflect his preferrence ostenograph abstract elements.With time he has departed from personification to abstract art,which alone represents a crucial turning point in the international art movement.

ALJaloos' paintings are proof of his artistic reativity and eatheticism,which are well received by vieweres of his work.

It is indeed rare to succeed in making this leap in a maturing abstract movement,which is still treading cautiosly and humbly and which still devours fr'm the world experience of abstract art.

ALJaloos advances towords modernization with confidece.In his last artistic experience,we see him dive into the"difficult area of abstract art",the area of modern art.In effect,he was faced with sharp criticism from some who regard his entery into impressionism as"violation of the norms of art...and Jaloos has made a shock reaction in the world of art".

ALJaloos' paintings portary his feelings,and one feels that he has actually rid himself of what is inside his chest into his paintings.

It is indeed ecstatic to see Jaloos make the miraculous leap into the abstract world of art,and he does it with harmony in colours that cannot be easily ignored.

ALJaloos drags his spectators to where he wants them to be despite his simplicity and passion which surface to reveal the painter's craze and joy when he realizes he has entered the intricacies of modern art...Jaloos,through his artwork,his provided unlimited solutions and interpretation,and unlike previous works,Jaloos does not give much weight to frankness and openess which are based on his pragmatic observation.

He in now preoccupied with the richness of multicoloring which he used persistently in the past.

Now,Jaloos is aproximating the use of unicolors which transferred him to a new area of expressionism...and thus he has registered a record time in opening the door ajar towards abstract expressionism. He has completely shunned personification in his artw'rk , which limits his articulate abilities to express himself He has successfully shown flexbility in moveing his brush across his paintings...and now his brush does not dry up...neither in colors nor in ideas...he is now more confident and stable in getting across to his spectators for he has let himself loose to his unending feelings and imagination.The outcome of his work,and the unusual of his production is proof of his harmony with his decision to dive into the world of stenographich abstract.

The munite his spectator is confronted with his piece of art,Jaloos is overwhelmed with an ardent desire for unnecessary last minute alteration.his mins is always overccupied with ideas,which most often are unexpected.

KIFAH AL-HABIB
ART CITIC

MOHAMMAD AL-JALOOS

- Born in Amman, 1960.
-1979 - 1981 Art studies at the jordan instituet of Fine Arts.
- 1981 B.A. in Business Administration - Jordan University.
- Member of Jordanian Writers Association.
- Member of the Artists Association.
- 1984 Published a collection of short stories (a side street memories).
- Writes in the field of Art, Critism and Journalism.
- Graphic Designer & Field of Animation.

One Man Show :

- 1981 Artists Association Hall, Amman.
- 1983 Artists Association Hall, Amman.
- 1985 Petra Bank Gallery, Amman.
- 1987 Artists Association Hall, Amman.
- 1988 Alia Art Gallery, Amman.
- 1989 Alia Art Gallery, Amman.
- 1990 Royal Cultural Center, Amman.
- 1991 French cultural center, Amman.

Group and International Exhibitions :

- 1985 Kuwait Beinnale.
- 1985 Jordanian Artist Exhibition - Peking.
- 1986 Arab Contemporary Art - London.
- 1986 Baghdad International Festival.
- 1987 Jordanian Fine Arts Festival, Amman.
- 1988 Selection of Jordanian Paintings, Okrania, USSR.
- 1988 Baghdad second International Festival, Baghdad.
- 1988 Jordanian Fine Art Festival, Amman.
- 1989 Illustrations of Jordanian Fine Art Festival, Spanish Cultural Centre, Amman.
- 1989 Group Exhibition of 3 Artists : Jamal Ashour, Hazim Zouby and Ghada Dahadaleh, (Petra Bank Gallery).
- 1989 Stone Space Exhibition.
- 1990 Jordanian Chinese Fine Art Exhibition, Royal Cultural Centr.
- 1990, May, Art in our daily life exhabition, Morroco, Cazablanca, National Museum Collection.
- 1990 Exhibition, Jordanian Ministry of Culture Collection, Artist Association Hall.
- 1991 Jordanian Palestinian Fine Art Exhibition, Educational Week, Royal Cultural Center.
- 1991 Jordanian Fine Art Exhibition, Shoman Association Hall.
- 1991 Selections from Jordanian Fine Art, Science & Technology University Hall, Irbid.
- Many Group Exhibitions in Jordan.

Collections :

The Jordanian National Museum ; Amman, Jordan.
The Marocian National Museum ; Casablanca, Maroc.
In addition, a number of institutions and persons in Jordan ; Egypt ; Tunisia ; Iraq ; U.K. ; Sweden ; France ; Italy ; Malta and Belguim.

محمد الجالوس

- مواليد عمان ١٩٦٠ .
- ١٩٧٩ - ١٩٨١ درس الفن في معهد الفنون الجميلة - عمان .
- ١٩٨١ حصل على بكالوريوس في إدارة الأعمال - الجامعة الأردنية .
- عضو رابطة التشكيليين الاردنيين.
- عضو رابطة الكتاب الأردنيين .
- يكتب في مجال النقد الفني والقصة القصيرة وله مجموعة قصصية (ذاكرة رصيف) صدرت عام ١٩٨٤ .

المعارض الشخصية :

- ١٩٨١ قاعة رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين .
- ١٩٨٣ قاعة رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين .
- ١٩٨٥ غاليري بنك البتراء .
- ١٩٨٧ قاعة رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين .
- ١٩٨٩ قاعة غاليري عالية - عمان .
- ١٩٩٠ قاعة المركز الثقافي الملكي - عمان .
- ١٩٩١ قاعة المركز الثقافي الفرنسي - عمان .

المعارض الدولية والجماعية :

- ١٩٨٥ معرض البينالي التاسع في الكويت .
- ١٩٨٥ معرض الفن الأردني المعاصر في بكين .
- ١٩٨٥ معرض الفن الأردني الرابع مجمع بنك الإسكان .
- ١٩٨٦ معرض الفن العربي المعاصر - لندن .
- ١٩٨٦ مهرجان بغداد العالمي الأول للفن التشكيلي - بغداد .
- ١٩٨٧ مهرجان الفن التشكيلي الأردني - رابطة الفنانين التشكيليين .
- ١٩٨٨ مختارات من الفن الأردني أوكرانيا - الأتحاد السوفياتي .
- ١٩٨٨ مهرجان بغداد العالمي الثاني للفن التشكيلي - بغداد .
- ١٩٨٨ معرض الفن التشكيلي الأردني - المركز الثقافي الملكي .
- ١٩٨٩ نماذج من الفن التشكيلي الأردني - المعهد الثقافي الأسباني .
- ١٩٨٩ معرض مشترك مع جمال عاشور ، حازم الزعبي ، غادة دحدلة - غاليري بنك البتراء ، عمان .
- ١٩٨٩ معرض فضاء الحجارة لدعم الإنتفاضة ، مجمع النقابات المهنية .
- ١٩٩٠ المعرض الأردني الصيني المشترك - المركز الثقافي الملكي عمان .
- ١٩٩٠ الفن في حياتنا اليومية - الدار البيضاء - المغرب (مقتنيات المتحف الوطني المغربي) .
- ١٩٩١ معرض ثلاثة فنانين مع رفقي الرزاز - مصر وشوقي شوكيني - لبنان (قاعة مؤسسة شومان) .
- ١٩٩١ مختارات من الفن الأردني - جامعة العلوم والتكنولوجيا - أربد .
- ١٩٩١ معرض الفن الأردني لدعم الاطفال المتضررين - قاعة مؤسسة شومان .
- العديد من المعارض الجماعية داخل الأردن .

المقتنيات :

- المتحف الوطني الأردني - عمان .
- المتحف الوطني المغربي - الدار البيضاء .
- أضف إلى ذلك العديد من الأعمال الفنية التي إقتناها أفراد وإقتنتها مؤسسات في كل من الأردن ، مصر ، تونس ، العراق إنجلترا ، السويد ، فرنسا ، إيطاليا ، مالطا ، وبلجيكا .

A VOIR ...
Exposition
Al-Jaloos
Poésie en blanc

* Vues d'une certaine distance, les toiles d'Al-Jaloos nous font hésiter. S'agit-il d'éléments en trompe-l'œil ou d'authentiques collages ? Car le blanc, largement utilisé, se transforme selon l'angle de vision et la lumière en d'innombrables gris, qui chargent d'une présence aussi concrète que mystérieuse des formes indéfinissables. Il semble qu'un heureux hasard fasse ainsi naître de secrètes profondeurs dans un espace imaginaire. Le résultat est un fantastique, sans bruit ni fureur, fait de poésie, de grâce et de silence.

Car il y a des collages faits pour rendre plus lisible un tableau, et je pense aux premiers collages de Braqueet Picasso où le faux bois suggère le vrai. Il y en a d'autres qui sont faits pour nous étonner, voire nous agresser, it je pense aux aigles empaillés et aux serpillières de Rauschenberg.

Ceux d'Al-Jaloos, au contraire, semblent faits pour dissimuler une réalité trop évidente, et le blanc qui les domine fait penser à d'autres voiles blancs qui chargent de mystére ce qu'ils cachent. Mais le plus étonnant chez Al-Jaloos, c'est la rapidité de son évolution.

Avant -hier, il en était encore à peindre des toiles figuratives qui avaient leur place au milieu des chromolithographies qu'on trouve dans les galeries marchandes.

Hier, il a décidé de ne plus faire ce qu'on attendait de lui et, de la facon la plus naturelle, par cette nécessité intérieure qui fait le véritable artiste, sa peinture est devenue est devenon figurative. C'est une peinture qui ne trouve sa raison qu'en elle-même, sans référence à un modéle extérieur.

Aujourd'hui, il est déjà en possession d'un style qui lui est propre, ne serait-ce que par l'emploi de la couleur blanche qui est pour lui ce qu'était le noir à Manet : la couleur qui révéle. Mais là où Manet met un ruban noir pour rendre plus blanc ou plus rose un joli cou, Al-Jaloos, lui, Masque de blanc pour surenchérir sur le mystérieux. Cela s'apparente de sa part à un enchantement cérébral.

Le refus des évidences, de La beauté comme valeur en soi, rejoint ainsi - par delà l'insignifiance finale de tout prétexte - la poésie, tout simplement.

Noël FAVRELIERE