أزمة الفنان العراقي المعاصر

بقلم شاكر حسن سعيد

« اذا صرحنا بان ما يعوزنا هو المنطق فليس ذلك دونما مبرر . ولكن من اجل ان نحمي الفن من الضياع ، ومن اجل ان نتلمس طريقنا نحو ما هو اكثر صوابا وغنى »

يورن

— ١ —

اذا كان (*) العمل الفني محاولة للوصول الى الحقيقة (اي التعبير عن موقف الانسان ازاء العالم الخارجي) فان ازمة الفنان على العموم تكمن في « كيفية » التعبير عن تلك الحقيقة . ذلك انها مشروطة في الفن « بالابداع » وليس التقليد : ابداع شامل سواء في المجال التكنيكي او النظري. وهو لا بد له آخر الامر من ان يكون انجازا «شخصيا » بواسطة الملامح التي يسبغها عليه ، او كما يمكن ان يقال بمعالم (شخصية) الفنان . الا ان الحقيقة التي يبحث عنها الفنان (مهما اقترب منها) ليست ثابتة و « ذات طبيعة » . بل هي متطورة ونسبية . فمهما توصل من خلال بحثه عنها الى مظهر يراه نهائيا وهو انه لا بد من المثابرة اكثر فاكثر للكشف عن مظاهر اخرى لها. وهكذا يصبح العمل الفني ازاءه طريقا مجهولا ، ومسلكا بكرا على الدوام . وباختصار فان ازمة الفنان تظل ماثلة ما دام لا سبيل الى تجسيد الحقيقة نهائيا . ومع ذلك فان جهود الفنان التي لا مفر منها رهينة ثلاثة شروط اساسية هي « الابداع ، و « الشخصية » ، و « الكشف » . يصح القول بالمعنى نفسه ان جهوده تمتاز « بالطرافة » و « الاصالة » و « الاستمرارية » . فما هو نصيب الفنان العراقي المعاصر من ذلك ؟؟

امتاز الفنان العراقي المعاصر منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين بنهضة جديدة اذا صح التعبير؛ قوامها استعادة الثقة بالذات على المساهمة في تطوير الفن العالمي من جهة ، والاستقلال في العمل الفني ، أي الرسم بصورة شخصية تحاول ان تستمد اصولها من طابع الفن المحلي من جهة اخرى . فاذا علمنا ان الفنان العراقي لم يكن بأية حال بمعزل عن التطورات والتفاعلات الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية في مجتمعه امكننا ادراك مدى ما عليه ان ينجزه من مسؤوليات فنية ستصطدم ابدا بعقبات ..، ومدى ما يمكن ان تنتابه من نكسات .

والواقع انه اذا كانت « الحياة » برمتها هي المختبر الذي يهيىء الفنان فيه تجاربه فما اقسى تجارب الفنان العراقي بالذات في ان تؤدي به الى « العقم » في بعض الاحيان ، وفي ان تهبط به الى درك « الهواية » في احيان اخرى ، وحتى في ان تقذف به الى هامش الحياة ، ان صح التعبير ، كنسخة « زائفة » للفنان المبدع ؟؟ ان ازمة الفنان العراقي الراهنة تمثل لنا وحدة اللوعة — نحو الابداع للوصول الى اليقين الحقيقي في الذات والكل على السواء ، الى نوع من الثقة بالنفس والجمهور معا ، من شأنها ان تؤكد الحقيقة التي عليه ان يبدع في التوصل اليها ، وأن يستمر في ابتداعه . فهي ازمة في « الذات » حينما ستخرج به عن « ابداعه » لتنحدر به الى درك « التجديف الفني » ... الى ان تعمي به عن النظر الى مثالبه في سبيل منافعه الشخصية (شهرة او مال او شهوات) . وهي ازمة في « الكل » حينما ستظل «الهوة» ماثلة ما بين الفنان الذي لا يستطيع ان يتوصل الى معالم شخصيته ، وما بين شخصية مجتمعه (وطنه ، او اي ما من شأنه ان يعيد ثقة جمهوره الفني به) . فهي في ذلك ازمة من يفشل على الدوام في التعبير بكل طرافة عن مسؤوليته الفنية ، وان يتابع تطويرها كيما تكون في اطارها في مرحلتها التاريخية ، وان يفشل في استمراره رغم العقبات ، والنكسات لكيما يظل جديرا بتراثه المحلي، والعالمي على السواء . وان الازمة بهذه الابعاد تتخذ شكل تلكؤ في استمرار الفنان على انجازه ، وفي غيبوبته العدمية عن المسائل الراهنة لكن لتطرح على بساط البحث من خلال التقنية الفنية . ولكن ، لنسبر غورها قليلا من خلال الاطر الفنية ، والمواقف الراهنة .

— ٢ —

هناك محاولات جمة في مجال الفن الحديث (لا شكلي او تجريدي ، سوريالي ، تكعيبي ، تعبيري، وحشي، انطباعي الخ...) الى جانب محاولات هي على الاغلب مثالية (١) في مجال «الفن الاجتماعي» ، ازاء محاولات اخرى اكاديمية « واقعية ، او شعبية » . كما ان هناك اخر الامر توصلات مطبوعة « بالطابع المحلي » . ولكن ، الا يبدو من كل هذا الخليط ان ما يمكن ان يتوصل اليه الفنان من نتائج قليلة ، وباهرة ، مهدد من خلال عبث نتائج اخرى هزيلة ؟

ثمة خطأ شائع . ذلك هو ان العمل الفني انجاز في مجال الشكل الفني قبل المضمون ، وهو ما يظهر به الى العيان جل ما يدعى بالفن الحديث ، مثلما يدعى نقيضه ما يسمى بالفن الواقعي ان ابعد الاشياء في التأكيد على الشكل بل التكنيك لوحده هو الفن الحديث . فالابداع خلاله يعتمد على طرافة الفكرة او المحتوى قبل الشكل . وبمعنى اخر : ان يكون التكنيك المبتدع فيه معبرا عن فكرة ما في سياق الابداع الفني ، والا فأية ممارسة تكنيكية له تصبح عديمة الجدوى كمجرد كونها محاولة تقليدية مقلدة

(*) — كتب هذا المقال بتاريخ ١١ — ٩ — ١٩٦١ . والقى فيما بعد في شكل محاضرة بقاعة مركز ارشاد المنطقة الوسطى ببغداد في نفس العام .

(١) مثالية او رومانسية واقصد بذلك اهتمام الفنان بالمحتوى دون الشكل وممارسة نوع من الرمزية في التعبير بواسطة الفكرة المعبر عنها وهي على الاغلب اجتماعية .

لسواها . ذلك انها لم تعد حينئذ سوى نسخة مماثلة لا تحدوها فكرة تعبر عنها . ويقع في هذا الخطأ معظم السائرين في ركاب الفن العراقي الحديث ، (وهو ما يؤلف معظم أزمة الفن الراهنة) . فهم يتصورون ان الابداع الفني ليس اكثر من محاولة شكلية لاقتناص اطرف الملامح المبتدعة في الفن ، وليس لهم العذر في ندرة مصدر التأثر، ذلك ان الفنان اولا وآخرا مسؤول امام التأريخ، فالتقليد تقليد سواء لما هو قديم او حديث . انما يقوم العمل الفني قيمته الابداعية . وليس الابداع وقفا على طريقة او اسلوب . ولكن الفنان العراقي المجدد قلما يتخلص من وهم التجديد الزائف الا في ان يكتشف مقومات شخصيته . ان يستطيع الرسم بصورة شخصية (وما أبعد الفنان عن ان يعتبر نفسه ضحية على الدوام الا ان يضحي به نتيجة الطغيان) ، وهو لا يكتشف شخصيته الا اذا توخى الابداع الروحي — قبل الشكلي في الفن ، أي الا اذا اعتبر الاداء مسألة ابداع (اخلاص في الفعل لا التزييف او التقليد فيه) ، وحينئذ سيجيء عمله مطابقا مطابقة تامة لافكاره ومقومات شخصيته . وباختصار ، ان على الفنان ان يؤدي ما طاقة له على ادائه على ان يخترع في ذلك قدر المستطاع. ومع ذلك فهذا من شأنه ان يؤول به الى احدى نتيجتين متناقضتين هما « العقم الفني » اذا كان الفنان يتمنى الابداع ولا يتمكن منه فيضطر الى رفض العمل الفني برمته، ومعنى هذا انه سيتخلى عن وظيفته ، ويسلم بمصيره، ويهجر دوره كفنان . او انه سينزع الى «الحيوية الفنية» والاندفاع ، وذلك اذا لمس نفسه بنفسه ابداعه مهما كان ضئيلا ، وكانت له الثقة الكافية للاستمرار على تجاربه الجديدة .

وهكذا نجد بل « نكتشف » ان ازمة الفنان العراقي في جذرها هذا هي مسألة عدم او وجود . في حين ان ما يخفف من غلوها ان يجد الفنان عناصر شخصيته لكيما يؤكدها . وهنا يبرز امامنا خطر « الانتهازية في الفن » كانحدار في سبيل الشهرة او المال او الشهوة . أي في ان « يدعي » الفنان — ولكل فلسفته — فلسفة ما يعيشها نفسه . فثمة من يندفع في تصوره لكي يمارس في فنه ما يبرر قيمه بل يتوقعها ؛ في رسم طالعه الفني بيديه معبرا بذلك عن آمال لا تجد سبيلها الى ان تتحقق الا بشكل مبتسر (ظاهريا وبصورة موقتة) فهو سيرسم ما أثمر به الفن لدى سواه حين يرسم مشكلته الراهنة التي عليه وحده ان يقرر امر اثمارها . حين يرسم لنا ازهارا وثمارا صناعية لاشجار لا يمكن زراعتها ، وحين يرسم لنا ازهارا وثمارا حقيقية لاشجار يتعهدها بنفسه. وهو في النهاية سيقع — موضوعيا — في مخاطر ادعائه فيقتنع لا — شعوريا (دون ان يعترف بذلك طبعا) بعقمه فيقلد سواه في فنه بآخر ما توصل اليه . واذا لم يدع ذلك لنفسه فسيبرر حتما معنى ضرورة التقليد في العمل الفني . أي انه سيكون (تلفيقي) النزعة. وقد يلجأ فريق الى ما يمكن تسميته « بالتطعيم » في الفن . فاذا كان الامر في الفن الشخصي هو الطابع والعلامة فليستعر ذلك اذن من الاخرين ، بل من فنون اخرى ولتكن محلية : يرسم لنا الفنان ازهارا وثمارا ليست صناعية ولكنها لاشجار لم يتعهد هو زراعتها ولا تشذيبها ، ليستعر الفن الفن من التصميم المحلي ، ومن الزخرفة الاقليمية ملامحها ليكون فنه فنا شخصيا في مظهره . الا ان مسألة التطعيم بل « الترميم » الفني هي في غير سياق الابداع (٢) . ذلك انه اذا توخى الفنان التعبير الشخصي المحلي فلا يعني هذا منه اساءة الفهم لروحية فنه ، والفنون المحلية التي يحاول التأثر بها . التطعيم في الفن لا يعدو ان يكون تشكلا كاذبا سرعان ما يفضح نفسه بنفسه ، ويجزيء حصيلة التأثير الفني اكثر من ان يكثفه. وهو أشبه بعملية ترميم منه ببناء حقيقي . في حين ان التأثر بالفن المحلي — او أي فن اخر — هو امتزاج روحي ، وحصيلة تطابق قوانين التناسق ما بين مقومات شخصية الفنان والفن المتأثر به . وهكذا فازاء ازمة الفنان العراقي في الابداع تتجلى ازمته في الاسلوب الشخصي ، وكلتاهما لا تظهران كأزمة ، الا لان الفنان لا يكاد يكتشف مصدر الثقة في نفسه فيدعي (اي يحمل نفسه فوق طاقته) او يتسيب (أي يحملها اقل من طاقته) ، ولا يحتمل تناقضات حياته الراهنة التي تسودها السرعة في التطور والتحول (أي انه يهرب من ميدانه ويتخلف) وبمعنى آخر ان الفنان عموما لا يكاد يختار مواقفه بوضوح بصيرة .

الا ان الازمة في مظهرها تعود الى ان الفن في عرفه — وبواقع الحال — لا يعدو ان يكون ترفا ، فهو سيمارسه كحاجة (كمالية) وليس كضرورة ، وان يمارسه ايضا كهواية للترويح عن النفس ، وللاطمئنان على الذات (أو لأي مقصد اخر مماثل : بطولة . اثراء . قضاء وقت الخ ..) وليس كتجربة معاشة كموقف ، كحرفة (٣) وهكذا نجد ان العائلة فالمجتمع فالمدرسة تجسد مع الاسف مفهوم الفن كترف وتروجه ، وذلك بالتعاون فيما بينها فتهيىء المواطن بذلك تهيئة خاطئة هذا اذا هي لم تهمله بالمرة فينشأ الجيل وهو مشبع بروح اللامبالاة والسخرية .

ومن هنا فان تطور التيارات الفنية عرضة للتصدع ما بين حين وحين . ومن هنا يصح لنا القول أن ليس من فنان عراقي اصيل الا فيما ندر . وانما هنالك هواة للفن. ذلك ان معظم من يمارس الفن في العراق لا يعتمد على فنه ماليا ، ولا يعيشه كتجربة بل ولا يدرك أنه موقفه من الحياة والعالم ، وانما هو يحترف ازاءه حرفة اخرى . وهكذا تصبح مهمته الاستمرار بعمله الفني رهن الظروف المحيطة به : فهو سيرسم في اوقات فراغه ، ومعنى ذلك ان الفن لديه ليس بالامر الضروري (لان حاجاته الضرورية وحياته الاقتصادية لا تتوقف عليه) . والواقع ان الكشف عن شخصية الفنان ، وبالتالي اتاحة المجال لابداعه تعتمد بدرجة كبيرة على استمراريته في عمله الفني تكنيكيا ونظريا على السواء. (لكن المجتمع مع الاسف في العراق

---

(٢) ان دعوى التطعيم الفني في مغزاها هي دعوى (التقليد) : اي المحافظة على ظهور الاشياء (القديم على قدمه) . وليس ذلك لمضمونها فحسب بل ولطريقة انجازها . ومن هنا ايضا نزعة يلجأ الفنانون المطعمون الى الزخرفة ... الى التأثر بالزخارف واقحامها في الفن (وليس هضمها او تمثيلها) كوسيلة للتجديد ... بل من هنا ايضا معنى الاتفاق ما بين التطعيم (كتخلف) والزخرفة (كعبودية وانصياع) .

(٣) المقصود بالفن (كاحتراف) هو ان يكرس الفنان جهوده جميعها لفنه دون ان يهدر من وقت عمله لشيء ما عداه مهما كان الدافع لذلك . هذا من الناحية التطبيقية . اما عموما فالاحتراف نقيض الهواية . وهو ان يعيش الفنان فنه باجمعه كموقف (فلسفيا) وكمهنة (اقتصاديا) وكتجربة (اجتماعيا) وكعقيدة (دينيا) وكأيديولوجية (ثقافيا) ، او بالاحرى ان يتخذ من فنه المرآة التي تنعكس عليها جميع نواحي حياته الاخرى .

على النقيض يرى ان الفن ترف) وهكذا . فاذا لم يكن المحيط ليبرر وجود جمهور متذوق (فلا صالونات ولا قاعات خاصة للرسوم ولا معارض دورية الا فيما ندر) ليس امام الفنان اذن الا احد حلين : ـ

١ ـ الانقطاع عن ممارسة حرفته . وهو ما يعرضه الى خطر الفقر.

٢ ـ الانقطاع عن ممارسة فنه. او على الاقل ممارسته بين حين وحين وهو ما يلجأ اليه الفنان الراهن .

تلك هي ازمة الفنان العراقي . واحسب ان حلها ـ كما مر بنا وقبل كل شيء ـ مناط بفهم الفنان العراقي نفسه لازمته ، اسبابها ، وبواعثها قبل تحديد مسؤولية المجتمع او الدولة في ذلك .. تحديد ضياع الفنان ما بين تناقضاته في حياته العامة و تناقضاته الداخلية .. ما بين ان يتابع مهمته الانسانية للوصول الى الحقيقة، للتعرف على الصواب وبين انغماره بالظروف الزائفة ـ بصورة مجردة ومحددة على السواء ـ والتي تحول ما بينه وبين مبتغاه.

ـ ٣ ـ

اذن .

الا يجدر بنا ان نحدد المفهوم الفني الصحيح فنتساءل ما اذا كانت جميع مظاهر الازمة في الابداع ، وتكوين الشخصية والاستمرار مناطة بعدم وضوح كيان العمل الفني نفسه كل الوضوح ؟

يقع الالتباس اولا في تفسير معنى كلمة « الفن الراهن » . فهو ما بين ان يكون التعبير بصورة اعتيادية طبيعية « ازاء معظم الجمهور » وبين ان يكون التعبير بصورة غير طبيعية « عند الاقلية المثقفة » .

يبدو العمل الفني لاول وهلة ظهورا للاشياء كما هي. بمعنى أن يتوقع الانسان رؤيا العالم الخارجي بواسطة العالم الفني كما اعتاد ان يراه ؛ أي بصورة مسبقة . وهذا ايسر سبيل لاطمئنان الناظر الكلاسيكي على نفسه . فهو بحاجة لان يقتنع بان سعادته غير مهددة بأي طارىء ، وهو يوحي بذلك لنفسه على الدوام بواسطة عاداته وتقاليده. ولكن رؤياه للعالم الفني كأنه عالمه الطبيعي هي في الواقع رؤيا كاذبة ، اعني ان حسابها محسوب قبل تحققه ، وهذا ما لا يقره واقع الحياة ولا التطور . اللوحة الفنية اذن كأية لعبة نرد او جلسة في مقهى ، ورؤياه عادة يومية . فالعمل لديه هو « الصورة الشخصية » ، او الغاية في اطمئنان الناظر على نفسه ، و « المنظر الطبيعي » او الاطمئنان على عدم تغيير ملامح العالم الخارجي ، و « الجماد » او تبجح الناظر بسيطرته على العالم الخارجي . وهو على الاقل خال او مفتقر الى عنصر البحث عن الحقيقة ؛ ولكن اذا تسنى للناس ان يتساءلوا عن معنى الحقيقة والعالم ، أي ان لا يتوقعوا رؤية ما اعتادوا على رؤيته والا يطمئنوا على انفسهم وعالمهم (وكل هذا انعكاس طبيعي لروح العصر ـ عصر الاختراعات المتتالية والسرعة وظهور النزعة الانسانية بعد التشيع بالنزعة العقلانية بل هو الانعكاس الطبيعي لديناميكية الحياة) فهم يستنتجون « وهم المنظور الجوي » في رسوم رجل الشارع ، و « التجمع » في الفولكلور ، و « الرؤيا الداخلية » في فن الاطفال و « اللامنطق » في رسوم المجانين .. اذا تسنى لهم ذلك فحينئذ سوف ينتهون الى اهمية الفن الحديث : ـ أي اهمية التغيير في ظهور الاشياء كما هي من اجل التعبير عن الحقيقة التي يكون الظهور احد ابعادها ، ومن ثمة فلا بد لهم من الاستمرار حتى النهاية . بمعنى ان يكونوا في وسط التيار لا ان يظلوا على ساحل الاقلاع . وان يجهدوا للوصول الى المرفأ لا ان يبقوا في مكانهم .

الفن الحديث (الفن الراهن واقعيا) هو الفرصة الممنوحة للفنان كيما ينطلق لاكتشاف الحقيقة (بمظاهرها المتطورة والنسبية وليس كتجريدات محض) والتي لا يتسنى للفن الاكاديمي الافصاح عنها لان طبيعة تكوينه، وهي التي تنسجم والنظرة الكلاسيكية لا تساعده على ذلك حينما تتخذ من المظهر الخارجي له فحسب مجالا للتعبير.

وبالنسبة للفنان العراقي ، وبصورة حتمية الجمهور الفني العراقي ، يكاد الفن الحديث ان يكون مجهولا بل مضيعا . على الرغم من ممارسته من قبل عدد لا بأس به من الرسامين . والواقع ان فهمنا اياه ليس واضحا لانه لا يستند على اساس راسخ من المعرفة والثقة . وبالتالي فان مستوى الفن العراقي ـ كما مر بنا ـ ليس مميزا بدوره . فبالاضافة الى ضرورة تبديل وجهة النظر الكلاسيكية في اعتبار الفن كترديد سابق متوقع للعالم فهناك سوء فهم . واعتقد ان سوء الفهم يتعلق بمشكلتين عريقتين في مجتمعنا وثقافتنا من شأنهما ان تختلط فيهما المفاهيم اكثر مما تتضح . هناك اولا التخلف الفني : فالفن العراقي الا اقله يكاد ان يظل ترديدا محضا للمدارس الغربية الراهنة . فهو في ركاب التوصلات المدرسية . وذلك لانه يفقد على الاقل شخصيته الفذة ما بين التقليد الكلي والاقتباس المحلي فيعجز حتما عن ان يظهر الشخصية التي هي قبل كل شيء التعبير عن روحية الفن المحلي في مظهر عالمي معاصر . ومن ابرز مظاهر هذا التخلف « هدا زيف العمل الفني » انقسام الشخصية الفنية: فالفنان اما ان يكون ، كما مر بنا ، فنانا ورجل عمل، منتجا وتاجرا الخ... وذلك لان ظروفه المعيشية ـ على احسن تبرير ـ مسؤولة عن هذا الانقسام . والدولة لا تتبنى قضية الفنان . وليس من سوق رائجة للاعمال الفنية ، فلا بد له من ان يعيش على حرفة ما . واما ان يمارس عمله الفني لهذا السبب كترف وهواية . كل هذا قد مر بنا الا ان الجديد فيه هو ان يتأصل هذا الانقسام بشكل واضح مما يؤثر على العمل الفني نفسه فيؤدي بالفنان الى نوعين من المنجزات . تلك التي يؤثر هو رسمها وما يمكن ان يبيعه من لوحات . وهكذا يحصل الصدع في صميم العمل الفني نفسه بعد ان كانت بوادره في حياة الفنان . وينعكس هذا كله في الانتاج الفني فيؤدي به الى ان يصبح اما ترفا او عملا تجاريا او محض دعاوى . وهو في جميع الاحوال يمثل في الوقت نفسه السبب النفسي

(٤) ونرى ان الفنان العراقي يحاول التغلب على هذه العقدة بعناد

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

والاقتصادي لمشكلة التخلف الفني . ان ازدهار الحضارة الاوروبية « الغربية » منذ عصر النهضة ، أي في سياق ما يسمى بالتاريخ الحديث وتأثيرها على باقي انحاء العالم وضمنها بلادنا ، مسؤول عن هذا التخلف . فقد كاد ان يقضي طمس القيم المحلية المستمر على قيمة الفن المحلي « الا كآثار قديمة لها قيمتها التأريخية قبل الفنية » وكما يمكن ان يوحي لنا بعدم توفر الامكانيات الكافية مثلا لاستخلاص الثروات الطبيعية في بلادنا بانفسنا ، اضحت الثقافة الغربية « سواء عن سوء أو حسن قصد » توحي لنا بضرورة السير في ركابها . والا فلماذا يفقد كثير من الفنانين الثقة بانفسهم على امكانية الكشف عن شخصياتهم في منجزاتهم الفنية ، ويفضلون تقليد الاساليب الفنية الغربية بشتى مظاهرها ؟

اما المشكلة الثانية فهي مشكلة انعدام الضمير الفني او على الاقل ضموره . وهذا بدوره نتيجة للمشكلة الاولى . والواقع ان هذا الضمير لا يكاد يلوح لنا الا في جذوره الاولى حيث تتجاهل « بل تجهل » كل من العائلة والمجتمع والمدرسة الفن كقيمة هامة من قيم الفكر والحضارة . والاجيال تنشأ على ان الفن زخرفة او وسيلة ايضاح . والمتاحف الفنية والاثرية تكتسب صفاتها التأريخية والانتيكية فحسب (ولا يشذ عن ذلك سوى الاثار الفنية الدينية والشعبية فان لهذه قيمتها السحرية في ان تجد لها معجبين بل مولعين من الاكثرية الساحقة والساذجة) وهكذا . فان هذا النوع من التخلف اخر الامر يتضح من خلال الفنان نفسه بصورة مجسدة حينما يفتقر الى فلسفة خاصة في فهم العالم الخارجي والتعبير عنه بواسطة العمل الفني نفسه .

لكن تكوين فلسفة خاصة لا تغني ما لم يخضعها الفنان للتطبيق . والاندفاع في التقليد الاعمى للمدارس الفنية لا عن عقيدة بل لمجرد التقليد ، وحتى التأثر بالشخصيات الفنية لا يغني في تكوين الضمير الفني . فأي عمل هذا الذي لا يعبر عن قصد الفنان حينما يضطره الى ان يتخذ منه وسيلة فحسب ؟؟؟ للربح ام الدعاوه ؟ وأي فلسفة هذه التي لا تنجح في ان يعبر عنها الفنان كممارسة الا ان يكون ذلك على حساب الابداع الفني ؟؟

ان تطابق العمل الفني مع ما يعتقد به الفنان هو المحك الحقيقي لوجود الضمير الفني لديه وبالتالي لدى الجمهور . فالتخلف لا يمكن ان يجد سبيله ازاء صدق الفنان في التعبير بصورة طبيعية « ليست مرضية » عن فلسفته ، عن ضميره ، وعن شخصيته . عن وضعه الراهن الايجابي في العالم دونما رضوخ ولا تبجح ، دونما شعور بالنقص ولا بالتفوق دونما تخلف ولا تجاوز . فاذا امكننا تذليل هاتين المشكلتين وهما : مشكلة التخلف الفني وانعدام الضمير الفني ، امكننا تحرير الفنان من ربقة الانجاز التقليدي سواء بشكله المحلي ام العالمي ، ومن نظرته القلقة ، واعادة الثقة الى نفسه وبابداعه ، بتراثه الفني ، وطاقات بيئته الخلاقة ، بثروات بلاده وموادها الخام ، بكنوزها وغناها واخيرا باسرارها .

ان فهم الفنان لمعنى الازمة هو حضور مباشر لوجوده ، ونفي لتناقضاته ، وهو هو ديناميكية انجازه .

انه الانتباه الى ان مسألته لا عدم بل وجود ، ولا موت بل حياة .

بغداد — شاكر حسن سعيد

دار الآداب تقدم :

محاورات في السياسة

بقلم جان بول سارتر ، دافيد روسيه ، جيرار روزنتال

ترجمة جورج طرابيشي

مناقشات هامة تحتاج اليها الطليعة العربية في بحثها عن التخطيط السياسي والاقتصادي والاجتماعي الواجب اتباعه ، وفي محاولة تكوين الاحزاب التقدمية والتجمعات الثورية .

صدر حديثا — الثمن ليرتان لبنانيتان

* * *

مغامرة الإنسان

بقلم سيمون دو بوفوار

ترجمة جورج طرابيشي

الكتاب الاول الذي كشف عن عبقرية الكاتبة الوجودية العالمية . وفيه دراسة عميقة عن اوضاع الانسان في مغامرة الحياة .

صدر حديثا — ١٥٠ قرشا لبنانيا