من الحقيقي الى الحقيقي وملاحظات اخرى

ناكر من آل سعيد

« ... اسئلك بحق هذه الترب المقبولة ، والمراتب المسؤولة أن لا تردني الي بعدما اختطفتني مني ولا تريني نفسي بعد حجبتها عني .... » الحسين بن منصور الحلاج .

ليس ثمة فن اكثر «لارؤية» من الفن التأملي(١) ذلك انه لا يتمتع برؤية معينة للعالم لانه هو تلك الرؤية بالذات . ولعل من المنطق ان يختفي بالمرة الوسط الفني(٢) عنده كما يختفي،عادة ، في الفن البصري (٣) . او يستبدل على الاقل اللوحة (بالاشياء) كما هو في الفن المحيطي ( ).

ومع ذلك فان النزعة «اللا ـ رؤية» في مثل هذا الفن شرط اساسي من شروط وجوده .وسواء اكان يمتلك وجوده وبالتالي طاقته الرؤيّة بواسطة :ـ

المساحة
اوالكتلة والفراغ،
او الحركة ،
او الوقت ،
او الضوء والصوت .

وسواء كانت مادته المكونة (الوجود الانساني) نفسه او (ألوجود الشيء) فان مغزاه على اية حال ان يتخطى ، بالتالي ، كيانه الحضاري العيني نحو كيانه الغيبي • فهو يجد ذاته فن عقيم • ذلك ان قيمته الرؤية تعتمد على كونه شرطا ماديا لوجود آخر تال له وليس على وجوده هو • [على انتفاء وجوده الموضوعي بالمرة] • ومع ذلك فليس لهذا (الانتفاء) اي كيان مستقل ، عن وجوده الحضوري ، فهو يشبه في ذلك كيان اي (اثر) حضاري : « فخار » أو « فجوة عين تمثال مهشم » • فان مثل هذا الاثر هو بعد آخر للحضور [**وبنفس المعنى تقريبا يقال ان الموت من ابعاد الحياة** •] ومع (غياب) الحضارة نفسها نجدها تتمتع بقيمتها من خلال (حضور) اللقية الاثرية • [**وبنفس المعنى ايضا : بالرغم من موت الحضارة كحضور ما فهي لا تزال حية من خلال آثارها**]•

قد يبدو ان ما اعنيه هو نوع من «الحضور الوهمي» للصور المحسوسة في الفن البصري أو الحركي ولكنه في الواقع شيء آخر مختلف كل الاختلاف • صحيح ان الوجود المادي للمساحات اللونية المكونة وفق نظام معين قد تؤدي آخر الى رؤية بصرية لاشكال والوان لم يكن لها وجود عادي بالمرة • ومثل ذلك يقال عن تأثير البعد الرابع الفعلي حينما يضاف الى الاشكال اللونية المرئية ؛ فهو يؤدي بدوره الى رؤية بصرية لاشكال جديدة لم يكن لها وجود مسبق الا ان مثل هذا (الحضور الغيبي) ان صح التعبير هو ابن وقته • فهو يحدث في نطاق الزمن (كحاضر) كما انه في نفس الوقت حدث **(حسي)** وليس (روحيا) • في في حين « **لا رؤية** » الفن التأملي تظل مقطوعة الصلة « بالرؤية » الغيبية التي تواكب العمل الفني في حضوره فهي ليست نتيجة حسية تسببها اوليات تكوينية مرئية على نفس العمل الفني ولكنها تحدث بمعزل عن هذا الوسط •

ومع ذلك فان وجوده الفعلي يظل شرطا أساسيا لتحقق « الرؤية » او لنقل ان المجال الزماني الذي يحدث فيه كل من « لا رؤية » العمل الفني « ورؤوية » المشاهدة الفنية هو « الآن الزماني » نفسه(٤)

وهكذا

فالعمل الفني بهذا المعنى يكتسب (حضورا كونيا) لانه يمتد مع المشاهد خارج العمل الفني او حضوره (الذاتي) الشيء والانساني على السواء •

ان اللوحة ترسم • وفيها «اوليات» ظهورها الرؤوى فيما بعد :ـ حرف او خط او نقط الخ ••••

بيد ان هذه اللوحة المرسومة لم تكن سوى سبب او مناسبة لظهور آخر في العالم ، هو والظهور الفني على نفس المستوى من «الرؤية» مع انه لم يتحقق (حسيا) الا بصورة « فصامية » وفي العالم الكوني . أما العالم الفني نفسه فلم يكن غير البيضة التي تفقست عنه :ـ سوى الجنين .

١ ـ بحث

من هنا ، وعند هذه النقطة من الانبثاق يختلف الفن التأملي عن الفن السوريالي ايضا . فهو لا يعدنا (خلال نفسه كوسط فني) باي شيء فيصبح (اضافة) من الخارج ، وزيادة ذات معنى ادبي أكثر منه وجودا للمعطى الفني . انه ليس طلاءا هزيلا ، أو قناعا لوجه الفن الحقيقي . والحقيقة التي ينادي بها السوريالى على انها « معارضة لذاتية الرومانتيكية ولذاتية التأثرية معا لتصبح فيها (الانا) مكانا بسيطا للمرور .

وليست تقنيتها سوى وسائل لتسهيل محو الشخصية في سبيل مصلحة وعي كوني » هي نفسها الحقيقية التي تتخذ من (الوعي الكوني) موضوعا للتجربة التأملية في الفن . صحيح ان الحقيقة السوريالية « كائنة في انها اعلنت للمساواة الكلية بين جميع الكائنات البشرية أمام الرسالة تؤلف شركة مشتركة وليس على كل منا الا ان يطالب بحصته منها ، وان تنقطع هذه التركة باي ثمن ، وفي القريب العاجل ، عن ان تكون وقفا للبعض » الا ان (معنى) المساواة في الفن التأملي لن يقتصر على الكائنات البشرية لوحدها بل يتخطاها الى جميع المخلوقات الكونية وبمعنى اخر ان الحقيقة التأملية تتخذ من العلاقة المتولدة بين جميع الكائنات ومن ضمنها العمل الفني اساسا للرؤوية نفسها . وان ما يشير [اندريه بريتون] على انه « قتل الذات وتخليصها من كل عاطفة انانية لاجل ايصالها الى الذوبان في الواقعية السامية » حيث تظل « تتكلم عن الكائن الواحد .. ويتلقى الله والنفس والعالم عند الواحد الذي هو الكنه ، الاكثر عمقا لكل كثرة » .. وحيث ثمة « .. قوة خالصة ، لا تستهدف سوى الحياة نفسها .. ذلك اللا ـ موضوعي inobjectif الذي تنجس منه الاشياء والحوادث »(٥) . اقول : ان ما يشير اليه [اندريه بريتون] هو ما يتبلور من خلاله الوعي التأملي كمشاهدة (صرفية) للوجود الفني ولكن من دون ان يظل العمل الفني واثيقة تسجيل او اعتراف تظهر بشكل (رؤية) ما يشكل (اثر) « لا رؤيا » سيكون بدوره السند الاول « لرؤية » اخرى تشترك في الغناء فيها

جميع العناصر المكونة للوجود ومن ضمنها الانسان ، الذي يحلم بالتوجه لله وانعتاق النفس والعالم عبر عمله الفني ٠

فالسوريالي اذن يتوخى الحقيقة كحجاب يتستر به بعد ان هتكت الانسانية المتزمتة ، والطائشة انسانيته وهذه الحقيقة التي تظل « اكبر منه بالطبع هي حقيقة (رؤوية) وليست (فصامية) ٠ فهي تفترض تخلف الفن عن حقيقة الرؤية المعاصرة ٠ والسوريالية لذلك فن (رؤوى) كاى مدرسة فنية اخر موازية لها ولكن رؤيتها هذه اكثر عمقا واتساعا من سواها لانها تستنفذ المعنى الانساني : [واقعه الداخلي والخارجي معا]٠ انها تصل بنقاوة الكائن البشري الى مستوى (اللاوعي) بعد ان قضت فنونه (الواعية) على حقيقته او حجبتها ٠ وهكذا اتضح لنا اخر الامر حدود الحقيقة الرؤويه من الفن السوريالي على انها هي بالذات نقطة التخطي ، والتجاوز في الفن التأملي ٠ ذلك الفن الذي يحرص كل الحرص على الرؤية بمجرد ان يشيد اولياته اللا ـ رؤيه في العمل الفني ـ فهو لا يحمله اي معنى ادبيا او غنائيا طارئا يكتفي (بصهر) الوعي الانساني مع الوعي اللاـانساني للوجود كله ٠او بمعنى آخر انه يرفع الوجود الانساني الى مستواه الروحي الخليقي فيشيد اسسه الروحية على صعيدها المادي ٠٠٠ حينئذ « وبغتة تحدث شرارة التوصل (المقارن) الى ادراك المادي وهو في ابعاده اللا ـ مادية ٠ ويتخطى الانسان ، ومن هنا ، انسانيته وفنه لكيما يتذوق لا ـ انسانيته ، تماما كما كان يحلم النائم بحوادث معينة يشهد حدوثها فعلا بعد يقظته ٠ فيقظته من غير عالم نومه ٠ ونومة من غير عالم يقظة ٠

في بعض تأملاتي (غير الفنية) كان يتسنى لي ان اسمع صوت الشخصية السياسية في مدارها ، والكروموسومات في وراثتها، والكسور في نظامها ، واسمع ايضا لغة تسبيح الاشياء بحمده : اتواجد في ذرة رمل الكثيب ٠ كنت اتذوق معنى « وان من شيء الا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحه » كنت اتناوب مع استمرار اللحظات استمرارية ليل يعقبه نهار ، وجفاف يعقبه مطر ، وفصل الشتاء يعقبه فصل الصيف (وبنفس المعنى ربيع ينقضه خريف) وهكذا ٠ فان هذا [التعادل] المكين هو ايضا ما كان وما سيحقق وجودي (اللاـرؤوى) ٠وفي احيان اخرى (كنت اقول : « **اني اسعى للوصول ، وان علي ان أكون كائنا كونيا ٠ ولكن سرعان ما يظهر الشق في جوار الخيمة** ») ثم اترنم : ـ انها هناك ، تهمس في اذني ولا ابصرها ٠ وقد ابصر سواي واسمع عنها ٠ ذلك انه كان قد وصل الى مستوى وجودها هي بفنائه هو ٠ اما انا ففنائي كان سيظل مترجحا ٠٠٠) لاحظان الضمائر

المختلفة هنا تخص كائنا واحدا) ٠

اليس الاوليات اللارؤوية كانت وما تزال هي هذه الرؤية التي يترجمها الفنان عبر ايجابيته) ؟؟ انها (**اللوحة**) كما انها (**الجدار**) واذا كان قد تزوج وانسل في النسل ، كما انها فتات الصخـــور ٠٠ واذا ما سار فهي (الاثر) ، وبصمات الاصابع ولكن (هوائياته) تظـل في دخيلتها تخطط (لاسقاط) لا رؤوى آخر ٠ وكان سيتم هـــذا في صميم الوجود ٠ ففي لحظة ما كان عيه هو (الفنان ــ الانسان) ان يجهل سره ، وان يغيب عن حضوره ، وان يدرك من خلال (جهلـه) معنى (علمه) :ــ

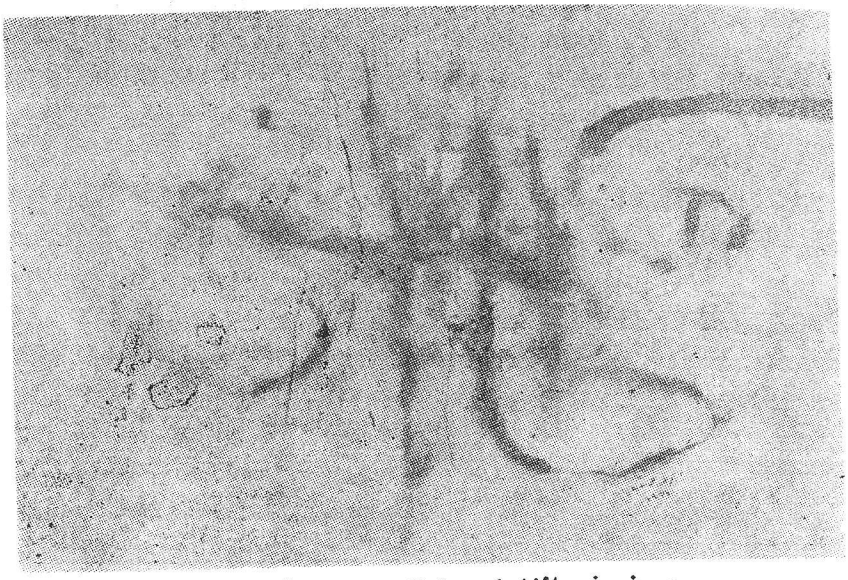
« **حركة نقطة في حادثة سقوط او اغفاءة** ٠»

اجل ، انه حركة نقطة (= دورة الكترون) ٠ ومن هنا فان في ممارسة الوجود الخطي سيكون قالبا لممارسة الوجود الشكلي ٠ انـــه ازمة ٠ وكما ان الانتقال الى شكل المعادلة الكسرية

(½ = ¼ + ¼) او (١ = ٢/٢ = ١/١ = ٣/٣ = ٤/٤ الخ٠٠)

يتم في سياق (حركة عددية) فان الوجود الموجى [من (موجة)] هو (رؤية) تسبق (لارؤية) سكونية الماء ٠

متى اذن قدمت هذه الموجة لتقضي على سكونية صفحة صافيـــة رقراقة ، وصقيلة ، متى ؟ ايتسنى لجـــزئي ذرتي اكســـجين وذرة هيدروجين ان تكون ماء بدون ارادة انسان ودون رغبته ؟ كذلك الحال عند العمل الفني ٠ انه موهوب (للصدفة) اي انه بالاحرى (اكتشاف) وليس (بحثا) أو (ايحاء) وجميع الاضافات التقنية التي تمنح الفـــن تطلعاته (**الميدانية**) من حركة او صوت أو ضوء تظل في صميم الاطار (الشيء) اذا هي لم تحسب حساب (الصدفة) واحتمالات الرؤية كحدث كوني وليس تقنى بحت ٠ فالحركة (او البعد الرابع) مثلا نسيجا (تقنيا) اذا هي لم تفلح ففي ان تبعث في نفس المشاهد (**رؤية**)جديدة خارج العمل الفني والواقع ان مثل هذه الرؤية هي رؤيا منســـلة اى موجودة في صميم العلاقة ما بين الوجود الشيء للعمل الفني والرؤيـــة الانسانية للمشاهد ٠ وحينما تؤلف (العلاقة) او الحالة الروحيـــة للعمل الفني والرؤية الانسانية للمشاهد ٠ وحينمـــا تؤلف (**العلاقـة**) أو الحالة الروحية للعمل الفني حقيقة المنطلق تستعيد (**الصدفة**) دورها ففي التأمل الشامل للوجود الفني ٠ ذلك ان فلسفة (**يعشق**) هنـــا تظل كفيلة يبعث الحياة في الموت والوجود من العدم :ــ اي ان تكـــون العلاقة ملتقى الفنان والفن والمشاهد ثم الكون اجمع ٠



حروف في الفضاء (شاكر حسن آل سعيد)

٢ ـ ان اوليات التأمل الواقعي تقتضي رفض الموضوع (اللاموضوعي) كما يطرح عادة في الفن المجرد .. فبمجرد ان ينظر الفنان الى الشيء المرسوم في العالم الخارجي على انها ذات اخرى لاعلاقة له تصبح عمليا التعبير الفني محاولة لغوية اصرفة [لترجمة] هذه الذات وتصبح دعوى الفنان باسرها دعوى (الصنعة والمهارة) فحسب . فلا علاقة ولا عشق في الفن . ان اية لوحة كايقاع تجريدي صرف تفشل في ان تكون لوحة غير عقيم اذا هي اعتبرت نفسها بحثا جماليا او مأساويا (غنائيا) او علميا أو انسانيا بحيث لا يتسنى ان يفني فيه كل من الفن والعالم في كيان واحد هو كيان العمل الفني [انه ليس بالفناء الموضوعي بمعنى ان يوجد المشاهد في صميم الاحتمالات المادية او المحسوسة التي يهيؤها له الفنان كما يحدث عادة في الفن البصري او الحركي او المحيطي) ولكنه فناء روحي وغيبي معا يعيش من خلاله الفنان وعيه الانساني تعشق ، لا للغة الفنية نفسها بل للكيان الفني باسره .

ان هذه اللوحة التي ارسمها انا الرسام هي انا وهي الكون معا وبمثل هذه اللوعة اشاهدها ايضا انا الشاهد فاللوحة هي الفنان وانا اكون معا . وبغير هذه (النية) وهذا التوجه ان تتم الرؤية الغيبية في لحظة الحضور .

ان هذا (التفاني الكلي) هو أول شرط من شروط التعبير المتحقق (بالكرامة) الروحية ؛ [والادراك اللامنطقي لظاهرة التناقض الازلي بصورة حسية] وبدون ذلك تظل الاشياء المرسومة [**علامات شيئية – مظاهر ابعادية (من بعد) خطوط والوان الخ . تكوينات او نصف تكوينات الخ ...**] اقول : تظل وهي ليست اكثر من **(ظاهرات)** غريبة على منطق الحياة . فالمسافة التي يبعد بها (الاشياء) هي (جحيم) بمجرد ان تكون غير قابلة لان توصل ما بينها بينه : ما بينهما ، وحينئذ تصبح (جنة) .

واللوحة التي لا اجد نفسي فيها انا الرسام كلون او صبغة لونية وليس كعلامة ما [لان العلامة هي اضافة من الخارج فلا حساب لها أصلا] هي لوحة مقرفة . واللوحة التي اكتشف نفسي فيها انا المشاهد كوجود مادي او روحي وليس كعلامة او وسيلة لغوية بحتة هي أيضا لوحة هامدة .. جثة وليس جسدا حيا . ذلك ان مثل هذا (الفناء) أو التكافؤ المتناقض والذي نوهنا بكونه اول شرط من شروط واقعية التأمل الفني لن يكون مجرد (افتراض) تقييمي لانه هو نفسه (علاقة) أو (افق) او (مجال) .

وهكذا ،

فان ثاني شرط من شروط هذا الرفض للتجريد كموضوعية (لا – موضوعية) هو ان يكون العمل الفني (اثرا حيا) . ما بين العالم الخارجي والذات البشرية : فالانسان حينما يبصر في العالم فانما هو يبصرها من خلال ذاته : هذ منضدة (وهذه مروحة وذلك انسان أو مجموعة من الفضلات) وانا اراها بهذه الوضعية او تلك من زاوية منظوري الخاصة فاذا ما رسمتها كما اشاهدها تماما فانما انا ارسمها (كشيء) موجود خارج ذاتي ومعنى ذلك اني ارسم عالمي الذي اعيش فيه : ارسم ذاتيتي مقحما اياها على المساحة التصويرية ذات البعدين . فاذا ما رسمت نفس هذه الاشياء من خلال وجودها هي لا كما يراها الانسان فهي اذن مجردة عن ذات الانسان :

وهذا ما حاول ان يعبر عنه الفنان التكعيبي على الاقل بالتعبيرعن الحركة كبعد رابع في العمل الفني او فيما يوصف بالتعبير عن (**الحركة العقلانية**) لا الفعلية :– ان هذه (**القنينة**) التي اشاهدها لا تبدو لي من خلال ذاتي كما يمكن ان تشاهد في العالم الذي اكون واياه في علاقة مرئية معنية بل كما هي في حقيقتها (كشيء) .

وهي لذلك تنتهي من طرفيها بدائرتين هما (الفوهة) و(القاعدة) وليس باشكال اهليليجية كما ينبغي ان تنظر وفق (المنظور الجوي) .

انها منظورة من خلال تأمل الانسان السلبي لها . في حين ان التوصل الى الاشياء في العالم (كعلاقة مجردة) [لا لذاتها ولا لذات الانسان] يجعل منها كينونة واقعية حقا . فاذا كان من المنطق ان تعبر ذات الانسان عن مظهره ومظهره الخارجي عن كيانه الداخلي(٧) فلماذا لا يعبر الكون الكل عن ذلك ايضا ؟ لماذا لا تكون شكل العلاقة الداخلية بين المخلوقات الكونية معبرة عن شكل العلاقة الخارجية بينها ؟ او بمعنى آخر : لماذا لا يخضع العمل الفني الى (**العشق والتفاني**) بين الفنان والعالم كعلاقة روحية من خلال (وحدة الكيان الفني) المطروح للتأمل (كأثار) جمعت بينها (احتمالية الفعل) او (الصدفة) ؟ **ومن عند هذه (الموضوعية المطلقة) لكيان الذات يدرك معنى الفن (كعشق) :ـ**

ان يكون الفنان هو العالم والعالم هو الفنان . ومن هنا يتسع (اطار) الرؤية التأملية الى خارج حدود العمل الفني حيث تصل قبل ذلك (اللارؤية) [اي تعادل وجهتي نظر الفنان والعالم عند سفر العمل الفني) الدرى"(٦) .

(مرة من المرات كنت ما وراء (مقود السيارة [من مذكرات الوقوف] كان كل شيء طبيعيا في العالم ، وعلاقتي مع الاشياء لم تتعد رؤيتي للطريق القيرى متراجعا ، وكذلك الاشجار والبيوت على الجانبين ، والناس . وثمة سماعي لحديث زميل يجاورني أو سماعه لحديثي ... وفجأة ابتعد العالم الخارجي عني . بل ابتعدت انا عن ذاتي . ولم اعد اشعر بشيء . ومارست تجربة اصطدام مروع . ثم افقت بعد ساعات على الم ، واستعدت ذاكرتي بعد ايام .

اية فترة (رؤوية) كانت تمهد لها (لا رؤوية) الحادثة كاصطدام ؟ هنا ؛ وعند هذا المستوى (الاحتضاري) كان اي عمل فني تأملي يكتسب واقعيته من الوجود ، ذلك ان (العلاقة) بين الانسان والعالم تصبح ، هكذا ، من خلال اي فعل (اعتباطي) خارجة عن ارادة الانسان [حدثا] لا رؤويا يجد من الطرف الثاني (رؤوية) خارج هذا الحدث ... [بامكانك ان تنظر الى الخط المستقيم من الجانب فاذا ما رأيته من الامام لم يعد سوى نقطة .] فان واقعية التأمل الفني تكتسب آخر الامر وبنفس المعنى (مواصفاتها) عند (مصادرتها) لحرية (الفنان ـ الانسان) النسبية لحساب (الفعل) كما تكتسب ايضا (مواصفات) الاشياء عند (مصادرتها) لظهورها المجرد لحساب (الحدث) .

وبمقدار ما يحور الانسان في طبيعة معنى وجوده في العالم (كاختيار .) يخطط في طبيعة معنى العلاقة ما بينه وبين الاشياء : ولكن

هذا هو رسام الصدفة الغيبي يبدو متطلعا من خلال لوحته . انه يبدو لي طفلا يتلهى بالتخطيط او رجل شارع يجرب الوان بضاعته .. او تلميذا متحمسا يكتب (شعاره) السياسي ، او حافة حجر ثقيل ومسمار صدىء . انه اثر زميل او نثار وحل الطريق وقطران الاسفلت . انه .. انه نفث دخان ووقع مطر . وابصر اليه ، وتبصر اليه : نبصر اليه معا :

هذا جدار . يبدو من قريب وهو متسخ بالدخان والحزوز وزاويته مرطبة بالبول ، وارضيته بالفضلات والازبال .

وبغتة . يتسمر الشعور ويغمر القلب (حب) جارف :ـ
هذه لوحة ممنوحة للقلب الكبير . انها بلا زمان او مكان . واذا ما دققت فيها النظر (لذاتها) فهي جزء من العالم الغريب عني ولكنها ، مع ذلك ، ومن خلال افقها الكوني (بقع) و (خطوط) لم يتقصد رسمها كائن من كان فهي لذلك جزء من العالم الحبيب : فهي انا . لانها (كون) داخل (كون) . و (عالم) ضمن (عالم) . ذلك ان ان ملامح الرؤية التأملية تواقع انساني هنا ـ بالاحرى هي اوليات ـ احتمالية ، و منسوجة من (المصادفات) المختلفة (لآثار حيوانية ونباتية وجمادية وانسانية) ، فهي عالم من (العلامات ـ غير المقصودة) [وهي لذلك تفقد قيمتها الادبية] وتغطي جدران (المنظر) وشوارعه مثلما يغطي (المدينة) و (المنظر) و(الغمام) جو الارض .
« ولقد كان الفنان حاضرا وغائبا معا » هنا .

استنتاج :

فكرة اتساع دائرة الوعي التشكيلي للعالم هذه هي (نقطةانطلاق) هادفة في فلسفة الفن المعاصر (ولكنها بغير فلسفة العشق لن تكون) فليس ما يرسمه الرسام بالضبط هي (العلامات الشيئية) التي تقدم لنا (اوليات) محسوسة بصريا قبل ان تظل معاشة (غيبيا) . فالواقع ان للعمل الفني (طاقة رمزية) هي التي تضمن خلوده او غناه ... ومثل هذه الطاقة هي بحد ذاتها مجال الرصد النسبي للحدود الكونية . ذلك ان العمل الفني كان في أول الامر مقتصرا على (ذات الفنان) وسرعان ما فارقها الى (العالم الخارجي) ثم الى (الوجود المجرد للاشياء) . (ان تاريخ الفن الاوربي الحديث هو تطور من الاهتمام الاهتمام يرسم الانسان الى رسوم الطبيعية فالى الرسم اللاوضوعي] اما الان فان التطور ينتقل من (اطار العالم الخارجي كعالم) الى(العالم الكوني) . فالعلاقة التي كان الفنان يوطدها ما بين ذاته والعالم اصبحت علاقة ما بين مجموعة الذوات المساهمة في العمل الفني من (الفنان

المساهمة في العمل الفني من (الفنان والطبيعة وكل المخلوقات المبرة بحكم الصدفة والحقيقة الكونية نفسها ٠

وهكذا

فالعمل الفني عند هذا الحد هو انجاز يتم انطلاقا من (حقيقة الذات) نحو (الحقيقة الكونية) ٠ انه (رؤية) ما بعد تحقق العمل الفني ٠

لقد كان فنان الشرق الاوسط في الحضارات القديمة ينجز العمل الفني لا كعلاقة على تخليد (الذات) ولا (الاشياء) من خلال النماذج الفنية ـ الدينية المرسومة او المنحوتة ، ولكن على انه نقطة التقاء جميع المخلوقات [ولقد كان التصور الديني نفسه يسير في نفس الخط] ٠ فكانت الرؤية الاولى لانسان الحضارات القديمة في بلاد ما بين النهرين ووادي النيل هي رؤية (لا ـ ذاتية) للعالم ٠ ومن هنا اكتسب الجني الحامي) صفته القدسية كتميمه لانه لم يكن ابدا حضورا (ذاتيا) بل (كونيا) ٠ وفي العصور الوسطى تقنعت (الزخرفة) في الفن الاسلامي بقناعها التجريدي في نفس الوقت الذي اوغلت في مغزاها الكوني كنظام لعبودية الانسان لله فاصبحت ، نقطة التقاء (لا ذاتية) بل نظاما (لا ذاتيا) يعبر عن فناء المخلوقات جمعاء عند حضور الخالق السرمدي ٠ ومن هنا فان للفن المعاصر مغزاه (الحبي) في ان يعبر عن وحدة الذات والعالم عبر الكون من خلال فترة (احتضار) وفي عصر نشورى كالذي نقطع اول مدارج سلوكه عند وقفة انسان عالمي يتطلع على مغامرته كانسان كوني لم يعد ليخضع جسمه المتزن عموديا لقانون الجاذبية الارضية ٠

وهكذا

فان من الحقيقي الى الحقيقي يستمد الفن طاقته (الرؤية)انطلاقا من اولياته (اللا ـ رؤية) ٠

شاكر حسن آل سعيد

(★) يقصد بالرؤية الفنية ما يقترحه الفنان من العمل الفني ٠

(١) راجع « البيان التأملي » شاكر حسن ال سعيد ـ ملحق الجمهورية الادبي عدد ٤٣

(٢) أقصد بالوسط الفني المساحة التصويرية تماما ، وليس مجرد المناسبة التي يهيؤها الفنان ليلتقي فيها مع المشاهد ٠

(٣) وهو ما يدعى أيضا « اوب ارت » من المدارس المعاصرة في الفن ٠

(٤) دراسات تأملية ـ شاكر حسن ال سعيد ص ١٠٣ـ١٢٦ ٠

(٥) ايف دوبليس : السوريالية ص ١٠٦ـ١٠٧ ٠

(٦) من سدرة المنتهى وهي نقطة وصول وانعتاق معا كما ترد في المعراج النبوي الشريف ٠

(٧) أي عصر الذرة وارتياد الفضاء الخارجي من قبل الانسان ٠ فهو فاتحة ولادة جديدة للحضارة العالمية ونقطة انعتاق (كوني) يحرر الانسان من جميع أولياته (الارضية) ٠