1959 Al-Adab
Vol 9 NO2 Feb

# التصميم من مادة الحياة

بقلم شاكر حسن سعيد

**ليس بعد من (عظماء) ولا (عباقرة) . فقد آن لنا ان نحطم تلك الاصنام . العظمة والعبقرية هي من مبتدعات الاغريق (كالستور) و(الهيبوغريف). اجل، لسنا بحاجة الى (العباقرة) اكثر من حاجتنا الى (الحيوانات الخرافية) فما اشد ما كنا نخشاها منذ اكثر من ثلاثة الاف عام !**

جان دو بوفيه(١)

*

العمل الفني فعل حيوي (*) يظهر موقف الفنان من الحياة . وهذا هو الموقف العصري للرسام. فليست المشكلة اذن هي ما اذا كان من المناسب تحديد ( حقيقة ) المظهر الطبيعي سواء ببنائه اللوني كما يقترحه الفنان الانطباعي او ببنائه الهندسي كما يقترحه « سيزان » ، او ببنائه النسبي كما يقترحه « بيكاسو » والرسامون التكعيبيون ، وليست المشكلة ما اذا كان من المناسب على النقيض ايضاح حقيقة المضمون الداخلي بالتعبير عن مشاعر الفنان وعواطفه شأن ( فان خوخ ) والرسامين التعبيريين ، او بالتعبير عن عالم (اللاشعور)كما يقترح ذلك الرسامون السورياليون ولا عن عالم ( الروح ) شأن التجريديين . بل المشكلة هي ان يحدد الفنان موقفه من الحياة برمتها بمجموعها ، مظهرها ومضمونها في آن واحد . او بالاحرى ان يحدد معنى حياته فيها بتمثيلها كما يقترح ذلك خلال الفترة التي يرسم اثناءها، بحيث لا يغفل في نفس الوقت (ظهور الشيء) او (مضمونه) على السواء.

وستعامل في ذلك عناصر العمل الفني ( شكلية كانت ام مضمونيه ) معاملة جديدة ، سترفض محاولة (تقرير) حقيقة الشيء والدلالة عليه ..

فالتكعيبية مثلا كانت تبحث في حقيقة ظهور الشيء: اهي استجابة رؤيتها من زاوية منظور واحدة ام من عدة زوايا منظور في آن واحد ... وفيما اذا كان وجودها الحقيقي ان ننظر الاشياء نظرة مطلقة ـ كما هي عليه في كل وقت ـ ام نظرة نسبية اي كما هي عليه في هذه اللحظة .؟ ولهذا كان الفنان التكعيبي يمارس موضوع الجماد وصورة الشخص والمنظر الطبيعي ، ويفضله على الموضوع العام الزاخر ( بالجماد ) والاشخاص والمنظر الطبيعي معا ). ذلك ان مشكلته الرئيسية هنا هي في محاولته تحديد حقيقة ( مظهر ) الشيء المرسوم ، ولذلك فهو يحطم ظهوره الطبيعي ليعيد بناءه بناء نسبيا . فالذي سيحدد معناه ومغزاه ، اذن هو مدى اتقان هذا البناء الجديد . ولا اهمية للموضوع الذي سوف يستوعبه : وهو الموضوع البعدي( من ابعاد)، والذي يتشكل في مجموعة من الاثمار والاواني ذات الاحجام الهندسية اكثر من تشكله في مجموعة من الاشخاص .

وعلى النقيض ، كانت ( التعبيرية ) تبحث في حقيقة مضمون(٢) الشيء وتتعرف على كنهه منظورا من خلال عواطف الفنان . فهي لذلك تكرس كل قيم العمل الفني لتقرير العواطف الذاتية الملتهبة ووصف الصراع الداخلي المستمر . ومن هنا لم يكن من المهم لدى فان خوخ ان يرسم الانسان على هيئة الاحجام الهندسية ، بل كان من المهم ان يصنع الالوان والخطوط المعبرة عن عالمه الدفين : الحزين او المخبول او المتمرد الخ .. بل ان ( روو ) تطرف في التعبير عن عواطفه الى الحد الذي اصبح يحدد بها معنى وموضوع ومغزى اللوحة المرسومة ، ولهذا جاءت رسومه معبرة عن مشاعره المسيحية والانسانية الشهيدة.

وهكذا فالرسام التعبيري الذي يبحث في مضمون العمل الفني يرفض عن عمد بحث مظهره . وازاءه يصبح تحطيه ظهور الشيء الطبيعي وسيلة للتعبير عن المضمون وليس المشكلة بحد ذاتها .

اما السوريالية فهي بدورها تبدأ بداية التعبيرية ، اي نقطة انطلاقها هو « عالم الشيء الداخلي » لكي تعيد الحقيقة الانسانية الى منابعها الاولى، ولديها يستحيل التعبير الفني محاولة ذاتية لتجسيد ( اللاوعي )

---

(*) نشر هذا المقال منذ عام ١٩٥٤ ( صحيفة الاهالي ع. ١٠١ بغداد) واعاد نشره الان مع بعض التعديلات نظرا لاهمية ذلك في تثبيت وترسيخ بعض القيم الفنية في مدرسة بغداد الراهنة .

(١) جان دوبوفيه Jean Dubuffet رسام فرنسي معاصر احدث ضجة في الاوساط الفنية عام ١٩٤٧ وذلك حينما انجز معرضه لرسوم الاشخاص Portraits باسلوبه الذي كان يبدو شاذا في حينه . وهو ذو اراء هامة في الفن المعاصر . وهو غير الرسام ( برنارد بوفيه ) .

(٢) ليس المقصود بالمضمون هنا هي الـ Contenu وانما ما يمكن ان يعبر عنه بالكلمة الفرنسية Sens

**فلاحات** مقياس (٢٥) منظر ١٩٥٨
Paysantes - 25 - Paysage

الانساني ودمجه بعالم الوعي . فالعالم الخارجي او مظهر الشيء ازاءها وسيلة من وسائل التعبير ، ولا يؤلف الظهور الطبيعي امامها اية مشكلة كما هو بالنسبة للتكعيبية . في حين ان التجريدية ستنفى بصورة اساسية اي ( عالم ) سوى هذه العناصر الاساسية للرسم الى السطح التصويري وسوى هذه الرغبة الداخلية او الروحية لملء السطح التصويري . وبالتالي فانها سوف تستغني عن مشاكل الشكل والعالم مستبدلة اياها بما يمكن تسميته « باللاشكل » (٣) ولكن الاسلوب الحيوي يبدأ من وضع جديد تفقد فيه القيم الفنية نفسها كدلائل ايضاحية ( لتقرير حقيقة الشيء مضمونه او مظهره ) وتكتسبها كاعضاء حيوية تجسد لنا حياة الفنان ومن خلالها حياة الاشياء .

فهذه الالوان وتلك الخطوط ، لن تحتمل لدى الفنان اي معنى تشكيلي مقصود فهي ليست دلائل تكعيبية او تعبيرية او سوريالية او تجريدية ، ولكنها ذرى رؤياه في التزام مواقفه من شيء ما خلال الرسم . ومن ثم فهي زاخرة مفعمة بمعنى حياته التي تمثل جحيم مشكلته الفنية

(٣) يقول الرسام الشهير كاندنسكي في هذا الصدد : «ان رسم الاشخاص يستند على المحتوى بصورة متفاوتة ، فبين ان الموضوع Objet وهو الاكثر رسوخا ، ينطق بلسان الرسم الصرف .»
عن كتاب ( مغامرة الفن المجرد ) تاليف ميشيل راغون

وناظر اللوحة لذلك هو انسان ينشد بدوره وعى هذه الحيوات التي يبعثها الفنان في اسلوبه . على ان العمل الفني في جوهره ـ تذوقا كان ام رسما ـ هو موقف انساني خلال الحياة فالحياة امامه هي الوسط .

وهذه النظرة ( الجديدة ) مشبعة بمعنى ( الشيء الحقيقي ) . لانها تفترض موقف الفنان من العالم الذي يحيطه باكمله بمظهره ومضمونه معا . وهكذا فليس ثمة تعبير عن اخذ العالمين على حساب الاخر . وليس هناك تعبير عن المظهر على حساب المضمون وبالعكس . وخلالها تذوب الطبيعة والكائنات الحية في وحدة عاملة تقضي على الحدود الفاصلة بين الاشياء . ولن يظل هناك عالم انساني و نباتي او حيواني او جمادي ، بل عالم واحد يضم الطبيعة والانسان والنبات والحيوان والجماد ، وسيختفي لذلك موضوع ( الجماد ) و ( الصورة الشخصية ) و ( المنظر الطبيعي ) ليحل محله الموضوع العام كمنظر ( الموكب ) و ( السوق ) و ( الجموع ) و ( الميادين ) . وستختلط خلال ذلك مظاهر الاشياء وذواتها ، وينسج الزمان والمكان والاحياء والاموات !.. ، وتتفاعل عناصر العالم الحيوي تفاعلا عجيبا هو الذي سيؤلف مشكلة الفنان وحلوله . وهكذا طالما ان الفنان ينجز لنا بواسطة هذا الاسلوب مهمة وضع الحياة بكاملها وضعا حقيقيا ، فلا جدوى من اقتطاعنا اجزاءها ( الا اذا كان موقف الفنان يتطلب ذلك لحصر المشكلة الحيوية وغمزها من احدى نواحيها ) ويقتضي هذا الوضع الجديد بالطبع اتخاذ الحياة ( موضوعا ) للرسم يعاد وضعها على السطح التصويري . اما الطبيعة فلن تعامل حينئذ الا كوسيلة تحدد نظرته اليها ( مظهرا ) كانت ام ( مضمونا ) . وسيكون موقف الفنان المعاصر منها كموقف ( فان خوخ ) من الطبيعة . كانت الطبيعة ( مادة ) له للتعبير عن عواطفه الذاتية في حين ستؤلف الحياة مادة الرسام المعاصر للتعبير عن موقفه . ولن يستغنى الرسام هنا عن ابداع عالم شامل خارجي وداخلي ظاهر ومستتر ، قريب وبعيد يحسه الناظر ويتعامل خلاله . وهذا العالم ، هذا الخضم ، هذا العمل المبتدع هو الذي يحدد معاني الاشياء الماثلة في الحياة المنظورة والمحسوس بها على السواء . وهو الذي يسبغ على مجموعة المظاهر المادية والروحية للكائنات معانيها التي لا يمكن ان تلوح اذا هي تحصنت بالطبيعة فحسب .

ولكن .

كيف يتسنى للفنان ان يبني من فتات ونثار الحياة التي بين يديه هذا العالم الجديد البكر .؟؟ وكيف يصبح في مقدوره ان ينحت من خشب الابنوس ـ شجرة جديدة تحاكي شجرة الابنوس الاولى ولا تحاكيها في آن واحد ..؟ لقد كان الفنان المنصرم ( الفنان اليوناني وفنان عصر النهضة الاوروبية وأي فنان طبيعي ) يكتفي بخلق الانسان من مادة المرمر مثلا . ثم يوحي لنا معتمدا على مهارته بانه من لحم ودم . ( وكان سواه يوحي لنا بانه من الحجارة أو انه حجم

**فلاحون** مقياس (٤٠) ـ منظر ١٩٥٨
Paysants - 40 - Paysage

اجوف فحسب ) اي انه على الاجمال كان يعامل ظهور الطبيعة خلال الانسان ،فكيف بمستطاع الفنان المعاصر ان ينحت الانسان مجددا من مادة اللحم والدم نفسها ..؟ هنا صميم المشكلة العصرية .

الفنان المعاصر يرفض اتخاذ الطبيعة نقطة الارتكاز في التعبير الفني ، مفضلا عليها الحياة برمتها وبهذا الوضع الجديد فحسب سيكون في مقدوره ان ينحت الشجرة من الشجرة والانسان من الانسان . ومع ذلك فان معاملة ( الحياة ) وحدها لا تفي اذا هي لم تنجز خلال الاداء نفسه. ولنتساءل من جديد :

ما مدى امكانية اللون ،والخط والمنظور والسطح . وكذلك الموضوع والمغزى والعاطفة والمعنى في استيعاب الحياة واحتضانها ..؟

انه من مجموعة الوسائل التشكيلية سيبني الفنان الحياة من الحياة .

وهذا هو الوضع الايجابي للفنان الحق وليس الضائع. فمن اليسير ان يحدد الموضوع الفني تحديدا حيويا والذي يربط عناصر الحياة الظاهرية ببعضها البعض . وستشكل (الحادثة) التصويرية (اطارها) ، غير ان ذلك لن يكون سوى الوسط الجديد واللبوس الظاهري ، وهو لن يكتسب قيمته اذا لم يقارن ما بين قيم الاشياء المرسومة ويوضح العلاقات التي تربط بينها . وهنا تنجلي اهمية المضمون الحقيقي والمحتوي. فحينما يعرض لنا الرسام عالما حيويا ظاهريا فحسب كمنظر ( القرية ) و ( السوق ) و ( المقهى ) و (القافلة) الخ . فانما يبدأ حتما بنسج الحياة غير ان تعبيره يظل تعبيرا طبيعيا اذا هو لم يتناول بنفس الوقت مناقشة (منزلة) هذا الانسان من ذلك الحيوان او اداة العمل او حجارة الطريق وسيظل الجسد الحي جثة هامدة اذا هو لم يقارن ما بين منزلة (رأسه) من (صدره) و (ذراعيه) و (ساقيه) ...! ومن هنا عمق امكانيات الموضوع الادائية . فطريقة اظهار الرسام لكتل البشرية او الحيوانية او للانسان المفرد ازاء انسان اخر و (شيء) ما ، ان هو الا اشارة صريحة لمعنى الحياة ومغزاها . وهو في نفس الوقت معالجة تجمع ما بين العالمين الداخلي والخارجي على صعيد واحد كما يجتمع اي عالمين متكاملين خلال اي كائن حي متطور . لان الرسام لن ينقل مظهر الحياة حينئذ نقلا تقريريا اي كما يراه متطورا من الخارج فحسب ، بل سيؤديه كما يشعر به منظورا ومحسوسا به على السواء اي من الداخل بعد انعكاس العالم الخارجي عليه .

لكن الموضوع لن يحقق سوى قيمة(٤) معينة من مجموعة قيم تؤلف فيما بينها وحدة العناصر الادائية وتنظيمها . وهو ان كان لأول وهلة الدلالة على العالم فان القيم الاخرى ستجلو لنا هذا العالم خلال العناصر .

لسوف يجد الفنان نفسه حينما يرسم الخط ويصنع اللون والسطح وغير ذلك من عناصر شكلية مستفرغا رؤاه الحيوية بيسر وعفوية . وهو مهما سيحور في اشكال ( ابطاله ) لكي يناقشهم قيمهم الحيوية خلال الموضوع فانه سيجد نفسه ، دائما ، ملزما باعادة تشكيلهم خلال القيم الاخرى . وهكذا ستتمزق الحياة الظاهرية ليعاد وضعها من جديد خلال كل القيم الاسلوبية. فهذا الانسان المفكك الاعضاء وتلك الطيور المتعددة الاجنحة لا تكتسب ذواتها ما لم تكن سندا لعوالم داخلية ملونة ومخططة ومظللة معا ، تقودنا على الرغم منا الى اعماق عالم دفين غائر (٥) . ذلك ان مبدأ ( تحطيم الظهور الطبيعي ) الخارجي والداخلي معا هو الذي يحرر هنا الفنان المعاصر ويطلقه في وضع سلسلة من العلامات المؤثرة في كيان الانسان الشعوري . وسيكتشف الفنان رؤياه في اللحظة المناسبة لينظم ( احشاء ) موضوعه ولكن اسلوبه التحطيمي هذا سيظل معبرا عن المشكلة الحيوية. وليس للافصاح عن نظرية ( عقلية ) كما هو شأن الفنان

---

(٤) ـ القيمة Valeur غير العنصر Element فالقيمة الفنية هي نتيجة المعطيات Données ورسوخها في سياق العمل الفني ( جماليا ) و ( وتأريخيا ) . اما العنصر فهو ما يشكل الشكل Forme ازاء المحتوى Contenu وذلك في قبيل اللون والخط او القيمة او السطح الخ ...

( ٥ ) الاشارة هنا الى لوحة بعنوان ( جثة وحمامتان ) وهي من منجزاتي لفترة الاعوام ١٩٥٠ ـ ١٩٥٤

التكعيبي او عن مشاعر صرفه كما هو شأن الفنان التعبيري او عن وعي سايكولوجي كما هو شأن الفنان السوريالي او روحي كما هو شأن الفنان التجريدي .

ان التحطيم ( بالاحرى التحويل Transformation) الشكلي والبعدي واللوني والحجمي والخطي والتظليلي — ههنا — هو بناء للحياة ، هو مناقشة ما اذا كانت قيمة الانسان هنا او الحصان هناك هي في محلها من (الحادثة) التصويرية المرسومة . كما انه المجال الشعوري، واللاشعوري ايضا ، للكشف عن معنى ومضمون الحياة التي يعيشها الرسام .

وسيغذى ( التكرار ) (٦) ايضا صلب الاسلوب الفني . ويتغلغل في كيانه لينعكس في شتى قيمه انعكاسا لا يدع المجال لافتراضه ( قيمة زخرفية تزويقية او اخلاقية ادبية ) اذ انه سيؤلف من الاسلوب الحيوي هيكله حينما يتحقق في (الصفوف المرسومة) و(المنظور) والالوان والاشكال وسيقتسم هو ومبدأ التحطيم عبء تشييد العالم، ويحتضن لحمه وروحه معا . مثلما سوف تنمو خلاله معاني الاشياء وحركة الخطوط والكتل نموا يلغي بيسر كل جمود يهيئه رسوخ العالم الخارجي . وهو لن يعنى كذلك صياغة العناصر الشكلية صياغة رتيبة monotoneuse تبعث الملل في نفس الناظر وتضايقه ، بل صياغة هي من بيئة الموضوع المتعدد الملامح، الغني بالمقارنات .

ولقد كان ( اللون ) فيما سلف معبرا عن الظهور الخارجي قبل كل شيء حينما استعمله الفنان الانطباعي ، وما بعد — الانطباعي وسواهم من فنانين ، طبيعيين ، او معبرا عن الجوهر الداخلي كما عبر به التعبيري والسوريلي والتجريدي وكذلك شأن باقي العناصر . بيد ان هذه العناصر جميعها ستكتسب الان معاني جديدة فيحل ( اللون ) في وقت واحد مسألة الظهور الخارجي والخفاء الداخلي معا . وسيتحرر الفنان في وضع الالوان لاشياء يقترحها حضوره بحيث يفصح عن مدى التزامه لموقفه من العالم ، وعن عمق غوره النفسي معا وستمثل الالوان بمجموعها تجربة الفنان الشعورية الحزينة او الثائرة او المتفائلة الخ.. في حين ستحدد في نفس الوقت ظهور الاشياء المتطورة من طرف اخر . اما الخط فسوف يتعاون بدوره مع ( الكتل ) و (السطوح ) لتشكيل الابعاد . مثلما يفصح عن عواطف ومشاعر ولاوعي الفنان . وكذلك يصح القول عن باقي العناصر .

وليس من اليسير الان ان أعدد كل امكانيات العناصر الشكلية في بناء الاسلوب الحيوي ذلك اني لا اعاملها حقا كقيم تطبيقية ولكنها بمجوعها امامي من مكونات الحياة التصويرية ، وفيها تستحيل الاشكال الطبيعية المرئية من كونها علامات مجردة الى كونها اعضاء جديدة نامية . ليس اللون في اللوحة الحيوية هو عنوان الثوب او المنضدة او البشرة الانسانية ، ولا هو انفعال الرسام : ثورته او جنونه ولا هو من احلامه وعالم لا وعيه ، ولكنه ( لبنة ) واحدة من جدار يمثل لي حياتي في نظرة واحدة . فهو حقيقة الضوء والظل وهو عنوان الشيء وانفعالي ولا وعيي معا . وهذا ما يصدق على باقي العناصر .

وهكذا . فلا ضرورة اذن ، ازاء هذا العالم المرسوم ان نتساءل :

ما اشد غموض هذا الجو ، او ما اشد وضوحه . .؟ وما اغنى هذا السطح او ما اوضح تعبيره . . ؟ ذلك ان جوه جد مفعم بشتى الاعتبارات . فالغموض والوضوح وغنى التعبير وبساطته وشموله وعفويته ورمزيته جميعها من مقوماته .

ان العمل الفني فعل حيوي يظهر موقف الفنان من الحياة .

باريس — شاكر حسن سعيد

(٦) سنفرد في فصل خاص تال دراسة عن هذه القيمة الهامة في التعبير الحيوي . وهي بعنوان ( سحر التكرار ).