الواسطي

نشرة متخصصة تعنى بالفن التشكيلي

تصدر عن دائرة الفنون في وزارة الثقافة والاعلام

● رئيس التحرير : عامر العبيدي

● مدير التحرير : سعد القصاب

١٦ صفحة ـ آب / ١٩٩٤م ربيع الاول ١٤١٤هـ

العدد الثالث ـ السنة الثانية

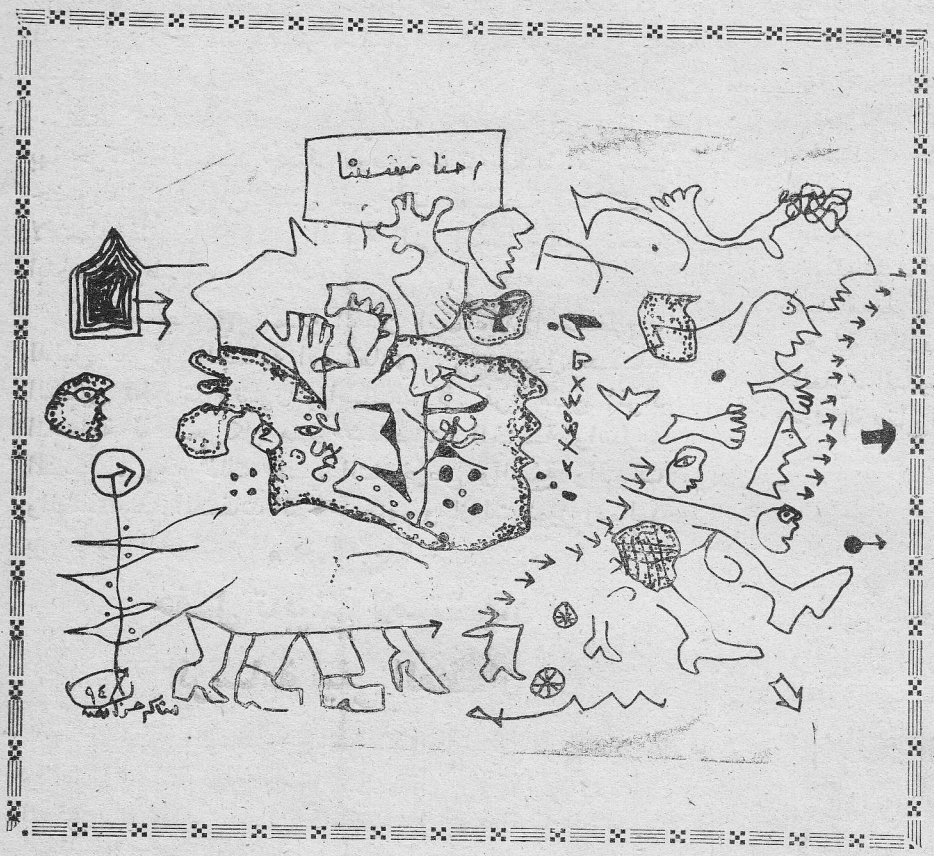
معرض الفن المعاصر

● عامر العبيدي

مع اتساع المشهد التشكيلي العراقي ، وزخم حضوره المتنوع سواء ما يخص العروض التي تقيمها المؤسسة الفنية للعديد من المعارض الشخصية او الجماعية وحتى الاستعادية ، والتي تقام بصورة دورية في القاعات التابعة لها .. او قاعات مركز صدام للفنون ، اضافة للانشطة والمعارض التي تقام في قاعات العرض الاهلية ، نقول ... أمام فاعلية ثرة كهذه ، لا بد لنا الان من ان نفترض ممارسة أكثر شمولية ، نليق بنوع وحجم خصوصية فننا التشكيلي ، بذلك ، يكون معرض الفن العراقي المعاصر .. والذي يقام في شهر ايلول من كل عام ، مختبرا نتفحص فيه مجموع كل تلك التجارب والاساليب والجهود الفنية ، الذي بتواصل فناننا التشكيلي في طرحها .

هذا المعرض الشامل .. هو بمعنى ما ، نتاج ذلك التواصل . حيث من خلاله سيتم مكافأة التجارب النوعية ، بعدد من الجوائز ، كذلك ، الترشيح لجائزة الدولة التشجيعية ـ في العام التالي ـ .

معرض الفن العراقي المعاصر ، ليس بديلا عن معارض اخرى ، بقدر ما نعتبره بادرة ، مضافة ، تحققها المؤسسة الفنية ، من اجل منجز جمالي وابداعي عراقي .. متميز .



تخطيط للفنان شاكر حسن ال سعيد

المحتويات

● مؤسسة الخطاب الجمالي « ٣ »	شاكر حسن آل سعيد
● معرض الرواد الثالث	عطا صبري
● أمام الباب المغلق	فاروق يوسف
● في ثقافة الفنان	عادل كامل
● المرجع : اشكالية جمالية	حاتم الصكر
● جوهر الرسم	عاصم عبدالامير
● في الخطاب الجمالي	رسول محمد رسول

معرض جماعة الرواد

● افتتح وزير الثقافة والاعلام الاستاذ حامد يوسف حمادي بتاريخ ١٩٩٤/٦/٢ المعرض الاستعادي لفناني جماعة الرواد وعلى قاعة مركز صدام للفنون .

وجماعة الرواد ، من الجماعات الفنية التي تأسست عام ١٩٥٠ ، وقد اقامت خلال تاريخها الفني « ٢٣ » معرضا كان اخرها عام ١٩٨١ ، وهي تتألف من العديد من الفنانين الرواد كالفنان فائق حسن ، اسماعيل الشيخلي ، خالد القصاب ، زيد محمد صالح ، نوري مصطفى بهجت واخرون ..

تعتبر هذه الجماعة كاحد المشاريع الفنية التي زخرت بها حركتنا التشكيلية منذ الاربعينات . حينما افترضت حضورها الفني من خلال معارضها الجماعية اضافة لانشطة فنانيها ورؤاهم الفنية التي اغنت جانبا من ابداعنا الوطني .

وقد جاء في كلمة الفنان اسماعيل الشيخلي ، لدليل معرض الجماعة الاستعادي .. « خلال هذه السنين تطورت وتبلورت اساليب كل فرد من افراد الجماعة فأصبح لكل منهم شخصيته الخاصة واسلوبه المتميز . ومع ذلك بقي التشخيص والبيئة والتراث والطبيعة هي الصفات التي جمعتهم ومازالت تميز اعمالهم بروح من الحداثة والمعاصرة .. » .

حفل تأبيني لاستشهاد الرسامة ليلى العطار

بحضور السيد حامد يوسف حمادي وزير الثقافة والاعلام احيت دائرة الفنون مساء يوم ١٩٩٤/٦/٢٧ الذكرى السنوية الاولى لاستشهاد الرسامة ليلى العطار ، وضمن حفل اقيم في مركز صدام للفنون .

والقيت خلال هذا الحفل كلمات لكل من الفنان نوري الراوي والفنان مخلد المختار والفنان سعد الطائي تناولت اسهامات الرسامة الراحلة في مجال الفن التشكيلي العراقي المعاصر وتعزيز دوره عربا وعالميا .

والقى كذلك الشاعر محمد جميل شلش قصيدة حيا فيها الشهيدة في الذكرى السنوية الاولى لرحيلها . منددا خلالها بجرائم العدوانيين والاشرار الذين استهدفوا ضرب حضارة العراق وفنه ونهضته كما قدم الفنان الموسيقي ـ سلطان الخطيب ـ معزوفات موسيقية مستوحاة من فن وابداع الرسامة الشهيدة ليلى العطار ، وحضر الحفل جمهور من الادباء والمثقفين والفنانين وذوي الشهيدة .

محاضرات

● على هامش المعرض الفني لجماعة الرواد ، اقامت دائرة الفنون ـ مديرية الثقافة الفنية ، ندوة ثقافية بتاريخ ١٩٩٤/٦/٨ ـ اشترك فيها كل من الفنانين د. خالد القصاب والفنان اسماعيل الشيخلي والناقد فاروق يوسف ، تحت عنوان ـ جماعة الرواد من وجهة نظر معاصرة ، حيث اكدت هذه الندوة على الدعوة باتجاه قراءة ذات طابع توثيقي ونقدي لاعادة وتفحص حضور الجماعة كمنجز فني استمر في وجودها الابداعي بما يقارب النصف قرن . اضافة لارتباطها الوثيق بمجمل التحولات التي كرسها الفن التشكيلي العراقي من اتجاهات واساليب خلال هذه الفترة .

● كما اقيم وبتاريخ ١٩٩٤/٦/٢٣ ، ندوة ثقافية تحت عنوان ـ تجاور الفنون وبالتعاون مع مجلة الاقلام حيث اشترك فيها كل من النقاد ـ حاتم الصكر ، طاهر عبد مسلم ، فاروق يوسف ، وقد تعرضت الندوة الى اهمية العلاقة الكائنة ما بين الفنون واجناسها في خلق العديد التأثيرات الصورية والجمالية ودورها في افتراض حداثة مغايرة للتجربة الابداعية .

قدم وادار الندوتين الناقد سعد القصاب .

معارض

● دعت دائرة الفنون ـ بوزارة الثقافة والاعلام الفنانين التشكيليين كافة للمشاركة بمعرض (الفروسية والخيول العربية) الذي اقيم على قاعات مركز صدام للفنون بمناسبة احتفالات شعبنا بذكرى ثورة ١٧ـ٣٠ تموز المجيدة . وفق شروط تكون خلال الاعمال المشاركة، معبرة عن معنى الفروسية والبطولة العربية واستلهام رموزها ودلالاتها المتعددة ، كما ان للفنان حرية اختيار الاسلوب الفني الذي يجسد موضوعة المعرض وكذلك اختيار تقنيات تنفيذ العمل الفني في مجالات الرسم والتخطيط والنحت والكرافيك .

وقد افتتح المعرض المذكور بتاريخ ١٩٩٤/٧/٣٠ . وشارك فيه اكثر من ١٠٠ فنانا عرضوا ما يقارب ٢٠٠ عملا فنيا .

● افتتح بتاريخ ١٩٩٤/٧/١١ وعلى قاعة مركز صدام للفنون ، المعرض المشترك للفنانين السودانيين « طارق مصطفى ابو بكر والفاتح محمد صالح .. » وقد عبرت اللوحات المشاركة على الواقع البيئي والمعماري مع تأكيد الموروث العربي السوداني الذي اعيد من خلال وحدات رمزية واسطورية عكست الحس التاريخي والجمالي للمدينة والطبيعة في السودان .

● بمناسبة احتفالات القطر باعياد تموز الخالد نظمت نقابة التشكيليين العراقيين معرضا للنحت العراقي المعاصر . شارك فيه عدد من الفنانين من ضمنهم النحات محمد غني حكمت ، جميل جبار ، غسان الكناني ، اقيم المعرض المعرض على قاعة التشكيليين .. وافتتح بتاريخ ١٩٩٤/٧/٣١ .

معارض تموز

● بمناسبة الاحتفالات بالذكرى «٢٦» لثورة ١٧ـ٣٠ تموز المجيدة أقامت دائرة الفنون . عدد من المعارض التشكيلية تضمنت ، معرض الفروسية والخيول العربية ، معرض الملصقات السياسية للفنان علي السعدي ، معرض العراق ـ وطن الحضارة والابداع ، وقد افتتحت بتاريخ ٣٠/٧/.. وعلى قاعات مركز صدام للفنون .

معرض الفن العراقي المعاصر

● تنظم دائرة الفنون ـ بوزارة الثقافة والاعلام وبمناسبة انعقاد مهرجان بابل الدولي ـ المعرض السنوي التشكيلي العراقي المعاصر ، والذي سيقام في شهر أيلول ـ ١٩٩٤ ، وعلى قاعات مركز صدام للفنون . وقد دعت دائرة الفنون الفنانين التشكيليين كافة للمشاركة في هذا المعرض ، وفق مواصفات تتضمن حرية اختيار الفنان لموضوعه الفني وقياسات عمله وتقنياته في مجالات الرسم والنحت والسيراميك وقد عينت (٩) جوائز للفنانين الشباب دون سن ٤٥ سنة ، لابرز الاعمال المشاركة ومن قبل لجنة التحكيم الخاصة . على ان لا يقل عدد الاعمال المشاركة لنيل جوائز المعرض عن عملين ، وعلى ان لا ترشح الاعمال المشاركة في معارض سابقة ، وقد خصصت (٣) جوائز في الرسم والنحت والسيراميك ، قيمة الجائزة الاولى (١٠) الاف دينار ، قيمة الجائزة الثانية (٧) سبعة الالف دينار ، وقيمة الجائزة الثالثة (٥) خمسة الاف دينار .

وحدد يوم ١٩٩٤/٨/١٥ اخر موعد لتسليم الاعمال والمعلومات الخاصة بالفنانين المشاركين الى ادارة مركز صدام للفنون .

جماعة السينما الحديدة

● بالتعاون مع كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بغداد ـ تقيم جماعة السينما الجديدة سلسلة فعاليات اسبوعية سينمائية تتمثل بعروض تكوين لافلام شبابية وطلابية اضافة لافلام عالمية متميزة . مع استضافة مخرجين واساتذة متخصصين في اجراء محاضرات ونقاشات لتسليط الضوء على السمات الفنية والجمالية للافلام المعروضة .

تقدم هذه العروض يوم الثلاثاء من كل اسبوع الساعة العاشرة صباحا وعلى قاعة الانشطة الثقافية ـ مركز صدام للفنون .

المعرض الشخصي للفنان سعد الطائي

● تحت عنوان « الاحجار تنطق بصمتها » أقيم في قاعة عين للفنون وبتاريخ ١٩٩٤/٧/٢٥ المعرض الشخصي للفنان سعد الطائي ـ وهو عضو لجماعة الانطباعيين ، أقام العديد من المعارض الشخصية في العراق وبعض الدول الاجنبية وشارك في اغلب المعارض والمهرجانات الفنية داخل العراق وخارجه .

وكتب الناقد عادل كامل في دليل المعرض « ان سعد الطائي يغوص في العزلة ، لكنه ، في هذا المنحى ، يؤكد قوة الاشياء في حركتها أو في وعيها لمثل هذا القانون . الذي يماثل القدر . فكل الاشياء تتحرك ، تتجسد خطابها الروحي . وتكتمه في الوقت نفسه ، فالانجاز الفني هنا ، يماثل الموسيقى ، اي هذا البحث عن الواقعي في المستحيلات ، او البحث عن الحلم في جوهر الاشياء المتحجرة » .

تنفيذ عمل نحتي للفنان محمد غني حكمت في ايطاليا

أنجز النحات « محمد غني حكمت » وبدعوة من محافظة « باليرمو » ـ أيطاليا ـ عملا نحتيا من مادة الخشب وبارتفاع « ١٤٠ سم » تحت عنوان « الطفل الجديد » ، حيث تم عرضه والاحتفاظ به كأحد مقتنيات متحف الفن الحديث في مدينة باليرمو في صقليا ، وهذه هي المرة الاولى التي تدخل فيها اعمال نحتية عراقية أو عربية في المتاحف الايطالية .

ويعتبر هذا التمثال امتدادا لاسلوبية النحات محمد غني حكمت ـ وخصوصيته في اضفاء وتأكيد التراث الرافديني .. في مجمل انجازاته الابداعية .

مؤسسة الخطاب الجمالي

« ٣ »

● شاكر حسن آل سعيد

اشكالية الحوار :

للمؤسسة اشكالية حوارها . انها (زاوية) اكثر منها سطحا ذا بعدين متلاقي الاضلاع او خطا ذا بعد واحد . وهي كذلك مشروع (وقفة) عند تلبية حج مبرور عن نداء (يا عبدو) ثم انها همس لما بين الصمت والثقرتين على الطبلة ، وحافة (الهاوية) الفضائية ، وسطح البحر (او حافة بدنه) في سياق الحفر الاركيولوجي عبر الطبقات الارضية ، بل هي لحظة عابرة تنتهي اما الى نجاة أو هلاك : ـ كتلك اللحظة التي ادركت فيها الاحتضار ايان ما عشت فيها غرقي المؤجل . لكني حينما اصف اشكالية الحوار بكونها (زاوية او وقفة او همسة او حافة او لحظة) فلكي أبدء بتعريفها فحسب . فهل هي استمرار حضور عن غياب ام غياب عن حضور ؟ للاجابة على هذا السؤال نستطيع العودة الى سطح الموقع الاثري . الى (مؤسسة الخطاب الجمالي) وهي بشكلها الخارجي، من اجل (التأليف) . فللمشكلة التي تمهد لاشكاليتنا الان تتعلق فيما اذا كان (التأليف) يكتفي بتلك القشرة الخارجية (للفكر الواعي) ولا يجشم نفسه مغبة الخوض في البحث عن القشور الحضارية الداخلية (للفكر المكتشف) عن قعر البئر ـ التحول مما يمكن ان (يعرف) لما يمكن ان (يفكر فيه)(*) ، او مما يصح تسميته بـ (ثنائية) المدلول :

* حاشية : وكانت تلك المؤسسة تنطوي (ولاتزال ـ وبالنسبة لي كمساهم في ندوة الثلاثاء .

نحن اذن ازاء محورين اساسيين عمودي وافقي هما محور (التعالي/التداني) او الميتافيزيقيا ازاء الموضوعي (مثال : الفن ذاتوي والعلم موضوعي) . والاركيولوجيا ومحور (الخصوصي والعمومي) او الذاتوي وما بين هذين المحورين ينبثق محوران اخران كحصيلة لهما وهما (الوطني/الاسطوري) و (الديني الاثنولوجي) . (فالفكر الوطني) يظل حصيلة كل من الميتافيزيقيا والذاتوية اما (الفكر الاسطوري) فهو حصيلة (كل من الاركيولوجيا والموضوعية) لكن (الوطني/الاسطوري) كمحور ثنائي هو ايضا حصيلة ثنائية . وهكذا نستطيع ان نحدد معاني كل من المحاور الاخرى او على الاقل محور (الفكر الديني/الاثنولوجي) . وباختصار فاننا ازاء حالتين (للمقارنة) بين انواع الفكر وهما حالة التجاور على محيط المندلا من جهة وحالة التلاقي المتعامد على محاورها .

ففي (مؤسسة ندوة الثلاثاء للخطاب الجمالي) نستطيع ان نحدد معنى التأليف على اساس (المقارنة عبر التكامل والتنافر بين المتجاورات والمتقابلات) على السواء فكل (ميدان فكري) علاقته (بطرفيه) و جواريه) وهما بمثابة الصورة التحديقية والتحقيقية معا مكل من العمق الحضاري (المحلي) الباطني وانتشاره (السطحي /الظاهري) .

وهكذا ، فان بواسطة هذه (الحقول) الثمانية سيتم التعرف على خفايا (النفس الثقافية واسرارها) ، داخل المسرب الروحي وبالتالي ترسيخ قاعدة المعرفة الجديدة المؤسساتية .

مؤسستي الخارجية :

بالنسبة (لمنحناي) الثقافي ـ التاريخي (او ما استطيع ان ارصده ظاهريا من خلال مساهماتي الفعلية في انتاج (الاثر المعرفي ـ الفني وسواه) استطيع ان (اعتن) ما انا (مسكونا به) من ذوات (كتلك التي تمخضت في تجربة الكاتب المصري المعروف (الدكاترة) زكي مبارك على سبيل المثال . (فن ـ ادب ـ بحث علمي ـ تنظير) . ان وعيي الفلسفي والظاهراتي عندي يقع في اعلى المندلا وهو ايضا نزعتي في التصوف والايتوبيا ، بكل وكل اهتماماتي الميتافيزيقية . ان احس بوجوده كجزء من بعد اساس في ثقافتي العامة ، ولكني ايضا سأشفعه بمنهاجي في البحث (خاصة المنهج الاركيولوجي) فهو في اسفل المندلا ، عبر التحليل والوعي السوريالي ـ التعبيري معا ، ولكنه ايضا سينتشر من خلال اهتماماتي بالاساطير والاوفاق من جانب وباثنولوجيا الذات والمجتمع من جهة اخرى . في حين لازال اراني مانحا من داخل النفس (خصوصيتي) في مقاربة اللا ـ ذات انطلاقا من الذات ، او من الذاتوية نحو الموضوعية الشاملة . وفي هذا السياق الذي يخص المحور الافقي مابين الخصوصية والشمولية يتولد كذلك الفكر الوطني (الموقعي ، المحلى ، القومي ، البشري) عن جهة والفكر (الديني ، الاجتماعي ، الانساني) من جهة اخرى . انتماء الى الذات ازاء انتماء للموضوعية . او لنقل ان ازاء ثنائية مستوى (المدرك الشكلي) الفردي (كذروة) من ذرى (الاثر الفني) للتماهي نحو (المدركات

الشكلية) الاجتماعية ك (قيم) جمالية واخرى (كونية) نحو (اللاتماهي) .

ان كلا من (التعامد) الميتافيزيقي والاركيولوجي (يمثلان جوهر المنظورين الانفراجي ـ التحديقي) (= ما يوسعه كلا من التلسكوب والمجهر من حدود للمعرفة) . كما ان كلا من (التلاقي) الخصوص (الذاتوي) والشمولي (الموضوعي) يمثلان فحوى المنظورين (التوفيقن ـ التفكيكي) (= ما توسعه البحوث والدراسات الانسانية والتأثيرية (السحرية)) من جانب اخر . وفي لغة الاجهزة المصنعة ما يقدمه (الناظور والمسجل الصوتي والحاسوب) الاجهزة المصنعة ما يقدمه (الناظور والمسجل الصوتي والحاسوب) من علاقات (تجاورية ـ انتشارية) مغايرة للتلسكوب والمجهر بأحدث اشكالها التصنيعية والكونية (= رحلات الغوص ازاء حالات الفضاء) .

كانت اذن ندوة الثلاثاء (وبالكاد بدأناها وقتئذ) مؤسسة تجارب في نقل او تحويل مفهوم المؤسسة الداخلية الى خارجية .. الى (اثر) بعد ان كانت (هاجسا) . وكان لا بد من الاستعاره بالفكر المعاصر .. بالألسنية والبنيوية والتفكيكية والسيميوطيقا وكل ما من شأنه توسيع (فقاعة) المعرفة الكروية الى كل الجهات ككون فضائي وكرئة تتنفس . كما كان علينا ان نستعين ببعض التجارب الشخصية من خلال (المحاضرات) و (الندوات) خاصة الندوات الممثلة لرؤيات الفنانين التشكيليين (= مثلا :ـ على النجار او ستار كاووش) كانت تلك المحاولات اولية ولكنها تخلو من اهميتها (كنماذج) لاسيما بعد ان تبلورت في (محاضرة هناء مال‌الله الرؤيوية) وتجربتي حاتم صكر وسعيد الغانمي النقدية والتحليلية. (لم يتسنى للمؤسسة في حينها احتضان تلكما المحاولتين ولكنها نشرت بصورة معاصرة لها في كتابين لهما) .

انتهى أخيرا الى ان علاقات التأسيس الخارجي هي علاقات (تأليف) لتنتشر الى الخارج كاغصان شجرة وارفه في حين ان علاقات التأسيس الداخلي هي علاقات (تأسيس) . ومع ذلك فان نفاهما في معنى (الخطاب الجمالي) سيظل ينهل من مفزى (التفاني) بين الاجناس والعناصر وكل انواع التشظي والتفكك . ان النخلة تظل واقفة بمدى رسوخ جذورها ومكانة جذعها ولكنها تظل وارفة بسعفها ومعطاءً بثمرها . فالمؤسس هو من يمتلك هيكلا داخليا ، محتفظا باشكاليته . فمهما وجد له حلا (لمشكلة) سانحة فسوف تتجدد حيويته من اجل سانحة ومشكلة جديدة . وبتحطم هذا الهيكل يتحطم أي تأليف .

حوار الاشكالية : كانت اشكالية الحوار بين المؤسسة والتأليف او بين الداخل والخارج تكمن من القاعة باحدهما دون الآخر . وهذا يعني انعدام (الحوار) . فما الذي سيضمن استمراره ؟ يضمن استمراره امكانية وضوح (الاثر) : ـ الجرح الداخلي الذي لا يندمل و (التئام) الجرح الخارجي الذي لا ينكأ .. هنا اذن عبر هذا (الاثر) المرئي واللامرئي معا يتجدد (الحوار) الى ما نهاية .

فحينما أقرأ حكاية او اسمعها . فأنا (كمتلقي) اعيش في داخلها . في الوقت الذي تعيش في داخلي (اي في قراءتي اياها او سماعي لها) ولكن حينما تنتهي (اللعبة) ، اية لعبة فأكون قد استنفذتها (كرابح) او (كخاسر) . انا اذن من خلال (الفعل الحكائي) أمتلك ناصية (الحوار) اما بالنسبة لي كلاعب خاسر او رابح فان (حواري) لا يمتلك حضوره الا (باعادة) الدور . الحكاية اذن نص (تاريخي) اما اللعبة ففصل (اسطوري) . على ان في كليهما يظل (الاثر) او (المحك) ما بين طرفي الاشكالية (ماثلا) ولن يظهر (الاثر) في أي منهما دونما (انوجاد) في مدلول يتوسط الدلالة والدالة معا . وفي هذا المدلول ، بالذات يستطاع قراءة كل اللغات ، وفهم كل الحكايات واللعبات . وبعبارة اخرى : ـ ان لغة (المدلول) هي ملتقى ما يقال وما يسمع : ـ [ففي اللحظة التي اتجه فيها نحو الآخر لكي اراه يكون هو متجها نحوي لكي يراني] . كما ان في اللحظة التي اكون قد شيدت به كيانا اكون قد هدمته وما عثرت به على مضاع اكون ايضا قد أضعته .

نحن اذن في صلب (جدلية) البحث عن المضاع واضاعة ما عثرنا عليه ، في صلب (مدلولاتنا) . [فليس بالضرورة ان يفهم القارئ خطاب الكاتب وذلك لان شروط فهمه لا تحددها (العقوبة) بل (التأويلية) : ـ تأويليته هو فلا حقيقة لاي خطاب] . نحن اذن لا نضيع ما لم نملكه ولا نملك ما لم نضيعه . وكل النتائج اعتباطية في هذا الشأن . لماذا ؟ قل لي اذن : ـ هل يمتلك ضوء القمر نوره او ان تدعي بحق التمتع بجمال ليلة انارها البدر ؟ وهل من اجلنا عذوبة خرير ساقية في بستان ونفريد عندليب في صبيحة يوم صيفي بل ونباح كلب يأتي من بعيد ، وحفيف شجر ورهافة فراشة ودفيء فراش ؟ كل هذه الممنوحات هي ليست لنا ولنا . لقد كان فابيان يقول بلسان انطوان سان اكسبرى ولا يقول : ـ « فكر فابيان بالضجر كما فكر بشط من تراب ذهبي يهبط عليه بعد ذلك الليل العسير ، ينبسط شاطيء من السهول تحت الطائرة المهددة بالسقوط ، وتحمل الارض الهادئة مزارعها النائمة وقطعانها والتلال مطمئنة الى الحطام المحوم في الدجى . انه لو استطاع لقفز الى الصباح قفزا . وخطر له انه مطوق من كل جهة ، ولا بد له من نهاية كيف كانت في غمرة الديجور .

درس الوثيقة

● هناء مال‌الله

بين بساطة صادقة وبساطة لا تغتفر جاءت وثيقة الفنان عطا صبري المنشورة في مجلة الاداب العدد ٧ - تموز عام ١٩٥٣ الخاصة بالاستعراض نقديا لاعمال المعرض الثالث لجماعة الرواد . وفي الزمن المحصور بين نشر الوثيقة والاطلاع عليها بقيت نقاط الجد والصدق لامعة تكمن أهميتها في انها تشف عن جهد الجماعة في التوصل الى حل لاشكال تعاصر وتهاظم طرفان : الاصالة والمعاصرة .

انها المعضلة الحيوية القديمة قدم قهر التصنيفات لدول وعوالم متقدمة واخرى متأخرة ، وخاصة لنا اصحاب الارث المستتر عليه تبقى معضلة حية يصطدم بها كل فنان يحاول ان يبلغ نفسه بلغة عصره أي ان يحقق خلاصة ، بلغة كونية دون استلاب أي ان يحقق تاريخه بشكل (طازج) وهي ، يمكن ان نجمل ما شفت الوثيقة عنه ببساطة محببة وعميقة في أولا : حرية الناقد «المتذوق» الذاتية في استقبال المنجز التشكيلي وحريته الخارجية في البوح برأيه .

ثانيا : جهد الفنانين في زحزحة مراكز التقاليد لتحقيق موازنة بين الاصالة والمعاصرة .

ثالثا : يتجلى سؤال عبر الوثيقة هو : هل الاصالة ادراك الفنان لمكان وزمان منجزه التشكيلي ؟ والذي هو شرط الحداثة .

رابعا : أيضا يتجلى سؤال عبر نقاش الوثيقة لاعمال الفنانين وهو هل شروط دخول منطقة الاكتشاف يتطلب فروق لشروط الحرفة والتقاليد ؟

وأخيرا : هل حققت الجماعة حداثتها ؟

ـ الوثيقة تقول :

معرض الرواد الثالث

● الفنان عطا صبري

اقيم في الشهر الماضي معرض الرواد الفني وبقي مفتوحا للجمهور اسبوعا واحدا . ويرجع تاريخ هذه الجماعة الى عدة سنوات خلت حين بدأ افرادها بجولات ونزهات اسبوعية تطورت الى سفرات قصيرة كانت تتم غالبا على الدراجات ثم تطورت الى رحلات فنية غايتها الرسم والسمر معا وكان الاعضاء فيها يحيون حياة المخيمات الرياضية تقريبا من حيث الملابس والاتجاه .

فاطلقوا على انفسهم بعد ذلك اسم « جماعة البدائيين » الا ان الوقت والبيئة والحياة الاجتماعية الحالية والتنظيم في العالم الخارجي اخذت تصهر هذه الفكرة والجماعة واذا بهم يطلقون على انفسهم اسم « جماعة الرواد » والدلائل تشير الى انهم متجهون الى حياة فنية أسعد واكثر نظاما واتزانا .

يدل على ذلك معرضهم الحالي من حيث الانتاج الفني ودليل المعرض والاعلانات ، واني آمل في المستقبل ان تتطور هذه الجماعة فتقوم بتنظيم المحاضرات الفنية العامة والخاصة يكون الغرض منها الجدل حول مشاكل الفنان في بيئته ومعالجة مشاكله التكنيكية وهذا الاتجاه هو السبيل الوحيد لصقل آراء الفنانين ولتطوير الفن وبلورة الاتجاهات الفنية .

وعدد الفنانين لهذه السنة هم ستة فقط : ـ فائق حسن ، اسماعيل الشيخلي ، محمود صبري حسن ، زيد صالح ، اسماعيل ناصر ، وعيسى حنا .

ومجموع صور هذا المعرض (٩٤) لوحة فنية بين زيتية ومائية ثم التخطيط على انواعه بالقلم والفحم والحبر والطبع على الحجر او

(الليتوغراف) وقد عرض (فائق حسن) خمس صور زيتية . فالصورة الاولى تمثل (القافلة) والثانية (القروية) والثالثة (فتاة) (والقافلة) في رأيي من احسن ما أنتجه في المدة الاخيرة اذ تتجلى فيها البساطة ، والقوة في التعبير والالوان ، وموضوعها محلي مأخوذ من البيئة العراقية ، فالاعرابي في الجهة اليسرى في حالة انهاك وتعب ، ينتظر المدد من زميله الثاني وتجد انه يقاسم الجمل صبره على الجوع والعطش ، ونرى لاول وهلة كتلة مظلمة مضادة او مقابلة للافق الوهاج المرسوم بالالوان الذهبية البراقة ، والحركة جيدة في الصورة ويتجلى ذلك في تعبير أجسام الخيول ، وبدأ الجوع على هيئة الجمال اذ اتجهت نحو الشخص القادم نحوها وكأنها تأمل ان يزودها بالزاد والطعام . و (لفائق حسن) محاولات بين حين وآخر وتجارب فنية ولكنها لم تتبلور عنده حتى الان ، ويتضح ذلك اذا درسنا صورتيه (القروية) و (امام المرآة)

واما (اسماعيل الشيخلي) فقد رجع من الخارج وهو محافظ على طابعه الخاص وشخصيته الفنية بينما شاهدنا في معارض السنة الماضية آخرين كانوا يحملون عدة شخصيات فنية في آن واحد .

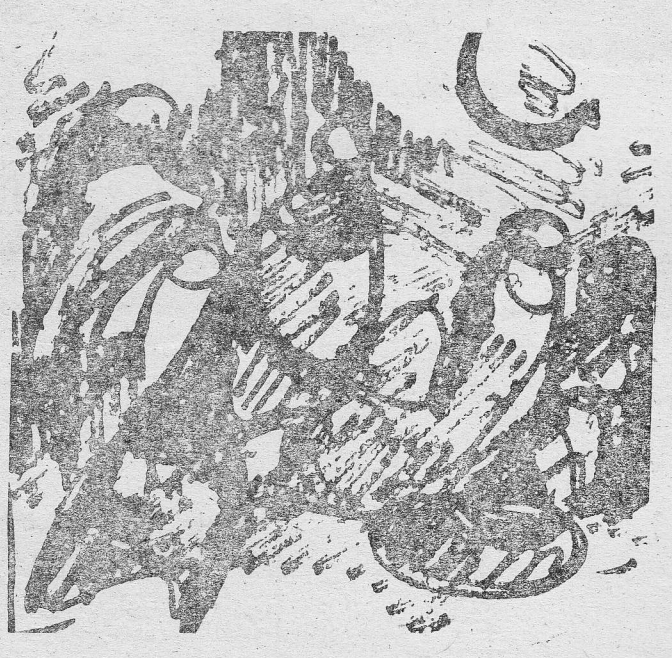
وكما ذكرت في السنة الماضية كانت هذه من مؤشرات المدارس والاتجاهات الفنية المختلفة في اوروبا ، وقد لا يتحمل بعض الطلاب الفنيين الوقوف امام تلك التيارات بثبات وحزم . اما (اسماعيل الشيخلي) فقد وقف امامها بحزم وكون لنفسه طابعا ساعده على تكوين شخصية فنية خاصة وقوية ، وبين مجموعاته العديدة في المعرض ما جلب انتباهي مثل الصور المطبوعة على الحجر او المسماة (الليتوكراف) وآمل في المستقبل ان يقدم لنا المزيد منها وخصوصا بالالوان .

اما صوره الاخرى بالالوان فمنها لوحة (حديقة لكسمبرج) التي تتجلى فيها البساطة في الالوان . ثم لوحة (منظر) ذات الالوان الزاهية مع ظهور الكتلة الغامقة ضد الفضاء ولوحته (الممثل الصامت) صورة جيدة فقد جمعت بين التعبير والدراسة معا .

اما (محمود صبري حسن) فيعرض في هذه السنة مجموعة من الصور المائية والزيتية . ان صورته (قرية في الشمال) ذات حركتين من اليمين واليسار ثم تندفع هاتان الحركتان الى الاعلى بقوة ، والوانها الزاهية ، الا ان التمعن فيها ليجد كتلة حمراء من البشر تنطلق ثانية الى السماء بآمال جسام ويظهر لي ان هذا الفنان يصيبه الملل عندما يرسم المناظر الطبيعية لما في صورته (جادرية) ، لانه يطمح الى مواضيع اكثر منها معنى ومغزى انسانيا .

وصورته الكبيرة والمسماة (بأميرة الكبرى) تمثل الجموع والحشود البشرية المكتظة تتدفق وتتقدم الى الامام ، وفيها المعاني الكثيرة والقوة في التعبير لمن يقف امامها ويسترسل في التفسير والتفكير ، وصورته (شارع جانبي) في بغداد : ـ لتمثل الاشباح في الظلام والى متى هذا الظلام الدامس ؟ والبيوت تتصل وتضيق وتظلم على هذه الاشباح البشرية التي لم تحلم بالفرح والسرور يوما ، والصورة بذلك المعنى تعبر عن نفسيات ابطالها . اما لوحته (الليل الطويل) فيالها من صورة فقيعة .

أليس لليل نهاية ؟



تخطيط للفنان اسماعيل الشيخلي

ومع ذلك فهناك بعض الامال المتقطعة هنا وهناك بين سواد الليل او احجاره .

والان نتقدم الى الفنان (زيد صالح) ولو رجعنا قليلا الى الصور التي عرضها في المعرض العراقي في لندن سنة ١٩٤٩ لوجدناها في الغالب متأثرة بالمدرسة (التنقيطية) التي اخذها مع جماعة اخرى من الفنانين العراقيين عن الفنانين البولونيين الذين مروا بالعراق خلال الحرب العالمية الاخيرة . ولكن يظهر لي انه منذ ذلك الحين أخذ يتبع اتجاها قويا نحو تكوين طابع وبناء شخصية

خاصة له في الرسم وهذا مما يثلج الصدور . ان لوحته (مدخل ساحة الكلية) تبدو فيها البساطة والكتل اللونية القوية في التصميم والبناء مع تفكير دائم في كيفية تكوين موضوعه ويستمر ذلك التفكير الى النهاية . اما صور (اسماعيل ناصر) فأجد فيها على العموم تقدما كما كان عليه صاحبها في معرض الرواد للسنة الماضية .

ومن الغريب ان أجد بعض التقارب بين الفنانين (عيسى حنا) و (اسماعيل ناصر) لا سيما في (الجادرية) و (منظر) .

ولعل ذلك من آخر بقايا عهد التلمذة عند اسماعيل ناصر)

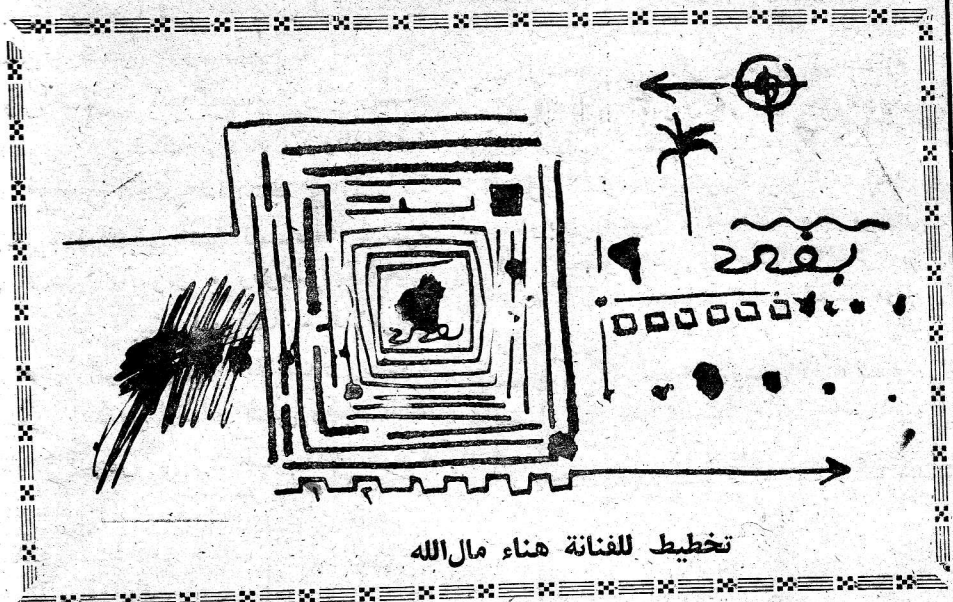
اما الان فقد تقدم كثيرا ومشى خطه الى الامام . وموضوع لوحته (شجرة) جيد ، والوان البيت مفرحة وقوية والفضاء فيها يتوهج . و (اسماعيل ناصر) يخلد في هذه الصورة الشجرة الكبيرة القائمة في بيته وهو يكررها في كثير من صوره .

واخيرا نصل الى الرسام (عيسى حنا) فمن صوره الجيدة الصورة التخطيطية (نجوى) ذات البساطة في التعبير .

بهذه المناسبة لي همسة بسيطة لاخواني الفنانين في هذا المعرض او في غيره وهي ان التخطيطات مهمة للغاية ومن الضروري ارسالها للمعارض الفنية في بغداد (ولو انها لا تباع كثيرا هنا) مع العلم ان الفنون الشرقية بصورة عامة والاسلامية خاصة تعتمد بالدرجة الاولى على الخطوط ثم الالوان .

جبذا لو تلافينا هذا النقص في المعارض الفنية القادمة . ونرجع ثانية الى صورة (عيسى حنا) المائية والمسماة (النخيل) فهي صورة جيدة الا ان المرأة في الصورة تحتاج الى بعض القوة وصوته (منظر) من الصور الجيدة في هذا المعرض .

واخيرا ارسل تهاني لجماعة الرواد لهذا العام وأرجو ان يكون هذا المعرض نقطة التحول لمعارض فنية اخرى اوسع وأعلى مستوى مع الاهتمام بالمواضيع التي يزخر بها العراق اليوم .



تخطيط للفنانة هناء مال الله

- ١ -

رسامونا الجدد خيبوا املنا بهم . فكسلهم اليوم ، تحيطه الريبة ، التي تدفعنا الى التساؤل : هل كنا على عجلة من امرنا يوم اعتقدنا ان الموجة الجديدة من الرسامين ، او ما اطلق عليها موجة الثمانينات كانت تمثل نوعا من الامل ونوعا من الحل ؟

فها هو العصف الثمانيني يهدأ لكن من غير ان يضعنا امام نتائج فنية ناضجة ، او على الاقل في طريقها الى النضوج . صحيح ان هؤلاء الرسامين لم يعدون بشيء . غير ان احساسهم بالغضب ازاء ما لحق بتجاربهم من ظلم وتغييب من جراء تكريس الستينيين على المستويين الرسمي والشعبي كان بمثابة الوعد الذي اخترعنا بسببه ثقتنا بما يمكن ان تنطوي عليه سنواتهم من تحولات تمس جوهر حداثتنا الفنية .

رما يكمن الخطأ في ان لمفقنا في ان نرى الرسم الحديث في العراق وهو يغادر منطقة جموده قد صورت لنا أوهاما ما كان علينا ان نراهن عليها . او ان نجازف في اعلان ولائنا لها .

حماستنا هذه أوهمتنا اكثر مما نظن .

غير أن من السابق لاوانه ان نعلن افلاس التجربة الثمانينية في الرسم . لكن ما يثير الشعور بالاسف حقا ان جيلا جديدا من الرسامين يستعد للانضمام الى الاجيال الضائعة التي سبقته والتي ظهر افرادها في ظل الهيمنة الستينية.

منذ منتصف السبعينات راحت جهود عشرات الرسامين سدى وهم يحاولون زحزحة صخرة الستينات عن مجرى نهر الحداثة الفنية . وذلك لاسباب تتعلق بخواء تجارب ما بعد الستينات على مستوى امكانية طرح مفاهيم جديدة تدفع باسئلة الستينات الى الظل . لتحل محلها اسئلة جديدة تكون بمثابة التمهيد المعلن لولادة فكر فني مختلف .

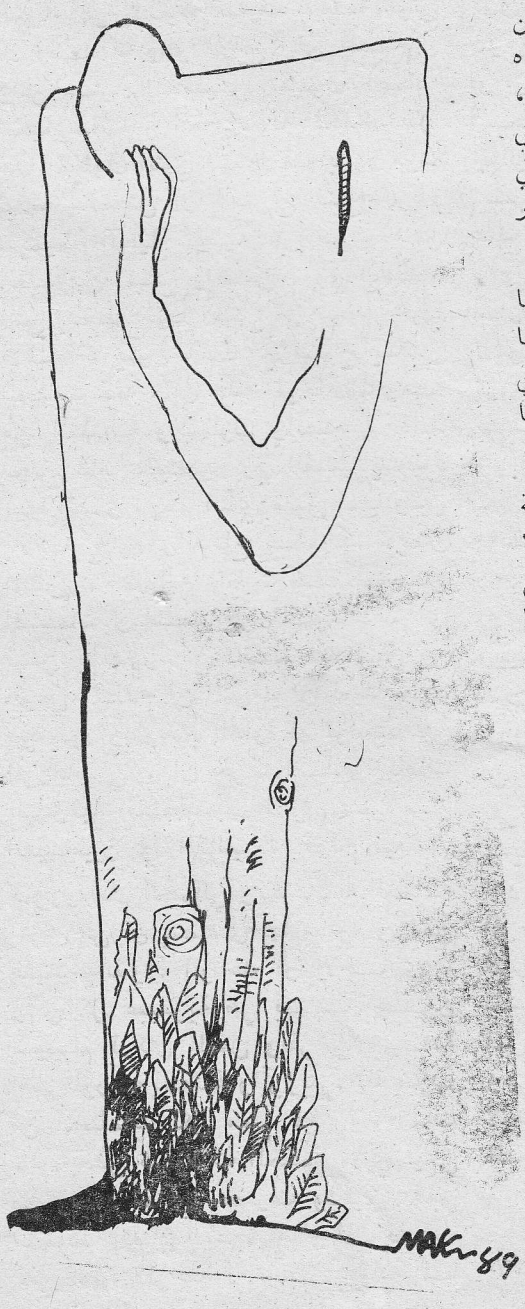
وهنا لابد ان اذكر بان بامكان الموهبة أن تخلق رساما جيدا لكن ليس بامكانها دائما ان تصنع رساما مغيرا ، ولقد سقط معظم رسامينا الجدد ضحايا لوهم « الموهبة » هذا .

ولهذا فقد ظل ما ينتجه الرسامون الجدد يدور في فلك الفكر الفني الستيني والحقت موجات الرسامين الجدد بالستينات ظلالا شاحبة لها وليس اجزاءا عضوية من جوهرها .

واذا ما لجأن الى عقد مقارنة بين ما نجح الستينيون في القيام به وبين ما فشل الرسامون الجدد في انجازه ، لابد ان نقف ازاء الاقدار المختلفة ، التي شكلت محفزات دافعة بالنسبة لرسامي الستينات بينما وقفت امام الرسامين الجدد عوامل عزل واخواء .

أمام الباب المغلق

● فاروق يوسف



- ٢ -

كان عقد الستينات عالميا ، هو زمن الرومانسية ـ التجريبية . زمن قائم على ما يعد به وليس على ما يظهره فمعظم حقائقه كانت من النوع الخفي، ان ظهرت فهي لا تظهر الا بشكل تجريدي فيضمن لها قدرة ايحائية وايهامية في الوقت نفسه . كانت الستينات مصدر الهام ووهم عظيمين .

وكان للستينات زعماؤها ورموزها وابنياؤها وسحرتها ونبلاؤها وصعاليكها ومنجموها وفرسانها ، وهي لذلك سنوات رمزية اكثر من كونها سنوات واقع معاش .

كانت الستينات تأتي من جهة مجهولة دائما لا لتريح بل لتعصف لا لتصيب بل لتخطأ . لا لتستقر في الثابت بل لتبشر بالمتحول . واخيرا كانت الستينات العقد الذي بدأت ثورة الاتصال فيه تأخذ طابقا ثقافيا شاملا .

اقدار من هذا النوع هي ليست ذات طابع موضوعي دائما . وذلك لقدرتها على خلق حساسيتها التي غالبا ما تأخذ منحى ذاتيا . هذه الحساسية النادرة هي صنعت مزاج الستينات . هذا المزاج الذي لا يمكن اغفاله ابدا . ذلك لانه يمثل واحدا من اهم المفاتيح لمعرفة خبايا وانعطافات وانفجارات ولحظات الحسم للفكر الفني الستيني.

قدر الثمانينات ان تكون سنوات صعبة . فالصراعات الاقليمية التهمت جزءا مهما من الامل والثورة واحرقت بنيرانها الكثير من الاحلام وثورة الاتصالات صارت وسيلة للهيمنة متخلية عن الحوار البريء والنزعة الثقافية المتسامحة .

ومن الطبيعي ان يختلف مزاج الامل عن مزاج الخيبة .

ومثلما كان للامل ابناؤه فان للخيبة هي الاخرى ابناؤها .

رسام الثمانينات ، وهذا ما فاتنا ، جاءوا الى الرسم مخيبين . لذلك لم يكن بامكانهم انقاذ شيء ما .

- ٣ -

اذن ، ما الذي سيبقى من الثمانيات ؟

في بداية التسعينات اقدمت دائرة الفنون على تبني مشروع حمل عنوان تجارب جديدة . وكان هدف هذا المشروع رعاية المعارض الشخصية للرسامين الجدد . ولقد عبر هذا المشروع عن لفتة ذكية كسرت المؤسسة الفنية من خلالها طوق عزلتها عن تحولات الرسم ، او ما كنا نظنه كذلك .

هذه السلسلة بدأت بمعرض لحيدر خالد واستمرت لتقدم نتاجات رموز المرحلة الجديدة ، ولكنها لم تستمر ، لا بسبب موقف مضاد اتخذته المؤسسة ، بل لان المشروع ، استنفد اهدافه بسرعة . فالشرارة التي كنا نظن انها ستحرق الغابة ، انطفأت اسرع مما كنا نظن او نتوقع .

لقد انسحب الثمانينيون .

مثلما ظهروا بسرعة اختفوا بسرعة ايضا .

وكما يخيل لي انهم ملوا الانتظار امام الباب المغلق .

في ثقافة الفنان

الخبرة والخبرة المنتقاة

عادل كامل

هل ثمة خبرة يمكن الا يعول عليها ، في سياق البناء الفني المطلوب ، او الحتمي ؟ علينا منذ البدء تحديد ثلاث مراحل لكل مبدع ، او بالاحرى ، ثلاث بدايات دافعية ، قبل ان نلقي الضوء المتيسر ، بين خبرة واخرى ، ازاء الوعي وهو يزجنا داخل خفايا النص الجمالي او ابعاده المدهشة .

بالامكان اعتبار المرحلة الاولى ملغاة ، على رغم انها تمتلك سر نهايتها انها مرحلة الخيال ومداه والتدرب والاقتحام الغامض او غير المبرر لابتكارات مزورة او يعوزها المنطق . بدايات سنعود اليها كنقاد طالما كانت هناك نتائج محددة . فالاهمال العام يحصل بلا اسف لملايين التجارب المبكرة للموهوبين وغير الموهوبين ايضا .. وهو اهمال لم تجر العادة حتى على نبش رفاته ، وعلى كل علينا تذكر ان الاستعدادات الفطرية او المناخ الاسروي او الثقافي البكر قد اثر في المراحل الاولى . انها جعلته في جحيم الابداع وفردوسه من غير ارادة واعية له تجاه مقاصد الفن والابداع ومشكلات المعنى . لكن المرحلة القادمة التي يصنعها القمع الاجتماعي ونظام العادات وفي الغالب يمارس انتقاد اتعس ادوارها تمهد للتمرد والوعي البديل اتخاذ مسار ينتظر التكامل ، انها مرحلة التحدي ازاء استجابات ولعنات مبهمة لشياطين الشعر والجمال .. في هذه المرحلة يمارس الفنان اقنعته في محاولة العثور على محياه الداخلي . فعملية اكتشاف اللون او الحظ او الشكل بمثابة انتشال جثة من العدم . بل الامر يفوق هذه المهمة عندما ندرك ان عمليات اعادة الحياة هو المطلوب تنفيذه . ثمة موتى بلا اسماء ، وهو تاريخ الفن العام ، ولكن عملية التأسيس تفوق اعادة الحياة ذاتها : انما محاولة الحفاظ على هذا المخلوق الذي تتمثل فيه بذور موته ايضا . معنى ان اختراع قناع الوهم بديمومة الحياة الفنية هو ضرب من العتمة بين المبدع والناس . وفي اللحظة التي يتحطم فيها القناع او تتحطم فيها الاقنعة لا يكون هناك اي مسرح يمكن الحديث عنه ، ان هذه المرحلة المألوفة من العادات والسلوك والصخب قد تخدع عامة الجمهور وفي الغالب ينخدع فيها الفنان للوهم الذي سبق المخدوعين بالانخداع به والدفاع عنه حد الايمان المطلق . فعملية الثابت تصبح من المسلمات وستصير من الممنوعات . اي ليس بمقدورنا في لحظة عجائبية من الوعي المتقدم او المتوقد ان نعيد نقد بيكاسو او اوهام الداوا او ثوابت الفن الرومانسي . ان خرقا لهذه العادات التذوقية ستحسب على نفر من الفصاميين في الغالب . فهدم بيكاسو كمزور لعلم الجمالي وفكاهاته الناشئة اقوى من ان يتصدى لها معتوه في زمن سيادة الذوق الواحد او الاحادي ، ولكن كل عبقرية هي بمثابة جنون سيسلم اركان العقل ويفرض سيادة امبراطوريته التقنية والرؤية . انه ضرب من المسلمات لكل معلم فن او حساب تلقى بعض شعوذات الحكمة ، اي ليس من وجود نقدي حصيف ودقيق يفجر ما تحت الينابيع اعجانية او المألوفة . ففي هذه المرحلة لا توجد سيادة لما هو خارج معنى الكلمة ، انها مرحلة عراك بالسلاح الابيض قبل ان تكون قوى المجهول قد وضعت خاتمة لمثلي هذه الروايات وبضمنها تصفيق العامة او توزيع اكاليل الغار على نفر من اصحاب العبقرية . على ان المرحلة الثانية ستفقد بريقها لدى من تكون استبصاراته الا بعد قد تكاملت ، كما عند مايكل انجلو ورامبراندت وغويا ومونيه مثلا .. ففي الشوط الاخير من ممارسة الفن كمطلق يكون السيناريو اكثر تعقيدا ! وانه تخلى عن جدواه او اثارة بعض الشكوك . انها معركة حسمت لانها جرت في سياق تطابق الواقعي بالمنطق والخيال بما هو ابعد .. انها مرحلة تثير المربك والمجدي دائما : ما الخبرة الجديرة بالتأمل ؟

الفنان الذي بلغ مداه الاخير هو الذي يعلمنا ،في هذا المجال ، كيف نكف عن الكتابة ، او ان نتخلى – احتراما للنفس – عن كوننا معلمين في هذا المجال . الا ان التحدي المطلوب ، ان كان شرعيا او خارج سياق القوانين، يفرض بعض مجازفاته حتى وان كانت عديمة الجدوى ، باستثناء انها محض تدريبات جدلية . لهذا سنتوقف عند المرحلة الثانية . مرحلة العراك بالسلاح الابيض . اي اننا سندخل الميدان باسلحته .الا ان ثمار الثقافة لا تجف قبل الاوان . ثمة خبرة وحيدة مهلكة وهي القفز الى البعد الثالث ، الذي لا تمتلك له اي مثال كما في الازمنة السابقة . لهذا فكل خبرة لابد ان تدخل في تكوين الفنان اولا وفي رسم معالم فنه مرئيا او رمزيا فالايماء او الاشياء المولدة لا يحكمها قانون . هنا تفتضح بؤس الثقافة بكليتها التي تدعو لها . فبستثناء نفر نادر من

الرسامين او النحاتين ينقطع حوارنا مع الجميع . ومع ذلك لنتشبث بقليل من الوهم : فثقافة جواد سليم تبدأ من عنايته بالنباتات ولا تنتهي عند الموسيقى وتعلم اللغات وتذوق الشعر . فجواد كان يسعى ليكون ثمرة او اداة غير مثلومة . فالانسان ينبض فيه . وبالامكان قراءة ذلك في صورة الفوتوغرافية : ذلك الاحساس المفجع بقبح العالم . فجواد يختلف انسانيا عن سواه . لسبب اعتقد شخصيا انه يرتبط بهاجسه كمخلوق غير متعالي الا لصالح حرية طموحه . فالخبرة الجوادية تمتد عمقا في سلوكه وفي لا وعيه الشفاف . صحيح انه عانى من الاضطرابات الخيالية ، الا انها تماثل ارهاصات كاظم حيدر نسبيا ، لانها محكومة بما ندعوه بالبيئة الكبرى : أي مرحلة انتقال العراق من قرن اخر .. او لنقل ان جواد عاش مرحلة الاقتراب بما سندعوه باخلاقيات النموذج الفني . وسيكون من المطلوب اليوم ان نفسر مغزى ان يكون الشكل او اللون او الخط .. الخ اخلاقيا . أي ان يكون الموقف – التكوين العام للفنان وعمله – مترابطا بابعاده الاجتماعية وبتفرد خيال الفنان وبمعارفه الرصينة في الحقول العامة . اننا هنا بالطبع لا نطالب الاستاذ فائق حسن ان يصنع لنا طائرة ورقية او كرسيا من الخشب .. ولكننا لن نغفر له ان لم يدعنا نشم رائحة الهواء والخشب . ان خبرة اي فنان هي قطع الجسور العادية مع الخارج . ثمة ضرورة لا نفاق تذهلنا او تدهشنا ان لم تصفعنا . فنحن نسعى للخبرة من خلال انامل – اي عبر كلية الفنان – لاعادة تكوين مشهد العالم . فهو الوحيد الذي يمتلك حق ان يدعونا نفتخر باننا نملك بصرا ، بعد ان تكون بصيرته قد حققت وطهرت من الشوائب . وعندما تكون خبرة الفنان قد تكاملت لا نجادل في معنى خلال فهمنا الدقيق لكل خبرة عملية وثقافية وحرفية فنية سنمهد لمغزى تحول الكم الى نوع . فليس المطلوب من الفنان ان يكون ملما بالاشياء كلها . كما يفهم من كلماتي ، بل ان ادعو الى تمثل اخر او بديل للخبرة لكي تأخذ مصداقيتها داخل التجارب الابداعية . فالخبرة قد تتجمع من خلال المشي او مشاهدة الافلام او لعب الشطرنج .. بل ربما ثمة من يعلم نفسه من خلال دراسة رموز احلامه .. او من يجد معرفة فذة بتفكيك اللغة وارجاعها الى اصلها الصوري والصوتي .. وهناك من يجد في الطبيعة ، على رغم اننا في عصر تقنيات التجريد ونظام المعلومات المحكم ، أي على رغم اننا لم نتعض من مخاوف كافكا وجورج اورول ، فان امكانات لا نهائية تكمن في ما هو بكر وبدائي ولا معرفي خالص ففي صوت سقوط المطر الاف او ملايين الاستفزازات الروحية . ثمة عودة الى الفردوس . فكل ذات انسانية ووفق اوجب الوجود تمتلك دهشتها وامتنانها ومسرتها المنقاة . ان هذه الخبرة مع الطبيعة لا يفسدها متحف الفن ولا اساليب الفنانين . فالنقد برمته يزاح امام فنان يقلب القواعد .. انه قد ينسفها برمتها لفتح مسار بديل . ومثل هذا الابتكار قد يحصل بعد شعور مرير بالالم او بلا جدوى الحياة الرتيبة الخالية من الصدق فنراه يصدع قانونه والقانون العام . فالابداع لديه بحد ذاته خبرة هي ثمرة تحولات وتفاعلات كيمائية . فالاشياء لا تتراكم وكأنها كتب في متحف .. انها تتمثل في رأس نوعي . في رقم لا بشري . فالفنان يحس انه مصفى ، والا فان جزء من الكتلة او من الكل . وعندما تصير النوعية محض اشياء لا نميز بين النحات ومجارته . فالانسان المبتكر يحاول استنطاق تمثاله . انه مايكل انجلو اخر . كذلك ابدع مونيه وهو يعاني من غياب البصر مجموعة من اللوحات الفذة . انها ليست هلوسات وانما هي ما هو انساني يعلن بهذه الصراحة : ان الجمال او ترك الاشياء تتلبس سطوة الاسطورة . فالفنان يهدم ما سيزول بعد جليل او اجيال ، الا انه في الانارة هذه يتحدى العتمة حتى لو كانت رمزا . ان يكسب قضية لا رهان على انها خاسرة . الا انه هنا وهو يمجد « المشي » او « الحركة » يصنع هدفه . فالعبث او اللامعقول لايكمن بداخله .. انه نتيجة موازنات . لكن المرارات التي لا يحس بها المبدع جيدا هي فقدانه لملكه الحكم ، ضمن عمله كانجاز ، او كمتذوق .

وعلى اية حال فاننا تربويا لابد الا نضيع اية خبرة في مراحل الفنان الاولى : ثمة مستوى تربوي حر والزامي شروط بمستويات رفيعة وراقية لجعل الخيال على محك مع الواقع . ان التربية لا تعني تشذيب او تحديد الخيال ، ولكنها تمثل حسب الخبرة البشرية امتك الحرية في حدود الحرية . بالاحرى جعل الخيال يعمل بوحدة لا تتقاطع مع نبض الابتكار . فالفنانون – وانا اعتقد ان البذور الاولى تماثل النتائج في نهاية التجربة – يتكتمون لا ارادياً على نزعاتهم الغامضة وهم يتمثلون صدق الاشياء التي تلوح لهم داخل مملكاتهم الداخلية . فالتربية بهذا المعنى تمثل فك القيود المتعارف عليها . على الفنانين الجدد – الشباب الدينامي العنيد والمتمرد بالحدس – استلهام ذواتهم من خلال محاكاة وابتداع طرق لنيل قوة المواصلة . فانا افترض مع تقدير عال للمدارس الفنية – الاكاديميات – ان نزعة الخيال لا تتقاطع مع رغبة الذات الجماعية العميقة . فالذات هي بئر في صحراء، اي انها ذات صلة بما هو تحتي داخلي، وغير ظاهر فوق السطح . هنا تمتلك هذه المرحلة شراهة تناول السموم الى جانب الاطعمة الضرورية . لكن المرحلة الثانية تماثل مرحلة اكتساب الجسد مناعاته ضد الكوارث . انه يمتلك قوة الحياة بعد ان تصدع بها . وهذه المرحلة الواعية والمعقولة تتيح للفنان انتخاب خبرته . انه يرفض وضع مصيره في القدر الذي لم يجربه . فالزمن هو زمنه . الى انه يفهم الفن كخبرة محددة الابعاد .. كما فعل – مثلا – فائق حسن ومحمد غني حكمت ونجيب يونس – فهي مرحلة استاذية معقولة ، ومقبولة نقديا .

اما المرحلة الثالثة فانها ، كما المحت ، تلوي عنق الخبرة اي كل خبرة حياتية او ثقافية . انها مرحلة تكتب باسم من تحداها ، لانها مشروع قادم اصلا .

المرجع : إشكالية جمالية

حاتم الصكر

نستطيع القول ـ وفق المفاهيم التي تمدنا بها النظرية النقدية الحديثة ـ ان المرجع : هو المشار اليه داخل العمل الفني والمتخذ هيئات بنائية تندرج في العناصر المكونة لهذا العمل . أو ان المرجعيات هي مجموع مكونات السياق الذي يلحق بالعمل كرسالة موجهة الى متلق عبر قناة اتصالية محددة . فالمرجعيات الحافة باللوحة ، على هذا الاساس ، لاتكف عن منازعة ذاكرة المشاهد وتستنفر خبراته الجمالية للبحث عما يدخل في علاقات سياقية مع مكونات (أفق انتظاره) الذي تصنعه عوامل متعددة ؛ يكون في أبرزها مكانة وأهمية : المرجع كشيء مسمى او كمعنى محدد او كصورة رمزية أو فكرة أو غرض أو موضوع أو قيمة .

ولكن في اللحظة التي تؤدي فيها الرسالة وظيفتها المرجعية فنياً أي داخل بناء العمل وعلى سطحه ؛ تتضح التمايزات الذاتية للرسالة عبر تشديدها على شكلها الخاص . وهي سمة يشترك فيها الرسم والشعر . فالحضور القوي للدال يشد الى ذلك التميز الذاتي للرسالة . فتغدو مرجعيتها داخلية مادام شكل اللوحة هو وجود مكاني أو سطحي (بالنسبة الى سطحها) تتعين بواسطته تعينا بلوريا حيث لاشكل ولامضمون بل هيئة واحدة يمثل فيها الجزء الكل .

ان مانسميه الخارج أو الموضوع أو الواقع أو المحيط ، سوف يتراجع حسب ترتيب وألويات فهم العمل وتفسيره وتأويله ، لتغدو اللوحة هي مرجع المحيط ، وليس العكس . اننا سوف نبحث عن وقع حواسنا على العالم قالبين بذلك القانون الجمالي التقليدي القائل بأن الفن يعبر عن وقع العالم على حواسنا .

ان مايقلب هذا القانون ليس تنافذ المرجع مع سطح اللوحة ومادتها الخام حسب ، بل العملية الظاهراتية التي يقوم بها المشاهد والفنان معا لموجودات العالم المتمثلة في اللوحة . فالاشياء انما تتشكل بوعينا المسلط عليها وشعورنا بها . وذلك وحده ينتج مراجعنا كل لحظة ويعلنها مشروعا للتبدل والتغير والتشكل كذلك .

ان اللوحة تقدم أنساقا بينما تتشكل المراجع سياقيا . وبين تأكيد العمل لانساقه ، وزحف المرجع عبر سياقه تتأرجح رؤية الفنان والمشاهد . فثمة حضور قوي للمرجع في الفن الانطباعي مثلا؛ لانه يحاول استحضار السياق وادامة الصلة بالمرجع والتركيز على وجوده . بينما تغيب الحداثة هذا المرجع وتنفيه وتقدمه في تشظيات شعورية وتشكلات معدلة أو منحرفة أو مزاحة ..

وذلك ، سيصدم ، دون شك ، أفق انتظارنا لتخلق اللحظة الفنية المتولدة عن الخبرة الجمالية ...

وتطرفا وأملا ؛ ينتظر التشكيليون الحداثيون أن يرسموا لوحة تكون هي ذاتها مرجعا لذاتها . وبذلك تنقلب الصلة بالسياق ليحل النسق محله ولا يحيل الى سواه ولو احالة شفافة .

وفي الاعمال التي قدمت ضمن (تجارب جديدة) لرسامي الثمانينات في العراق وزملائهم المصطفين تحت هذا الوصف نجد معالجات تنأى بالمرجع الى رتب مختلفة .

فمن حيث يستلهم كريم رسن وفاخر محمد الاشكال الخليقية الاولى والرموز والاشارات اللغوية والتصويرية في التراث العراقي خاصة ويقيمان صلتهما بالتراث دون فخامة أو اداء أكاديمي ، تتضح صلتهما بالمرجع التراثي اسطوريا وشعبيا ودينيا وخليقيا على أساس انتاجه فنيا ، بقدر غير متساو من البعد والقرب يظل لهما فيه فضل اعادة الانتاج داخليا .

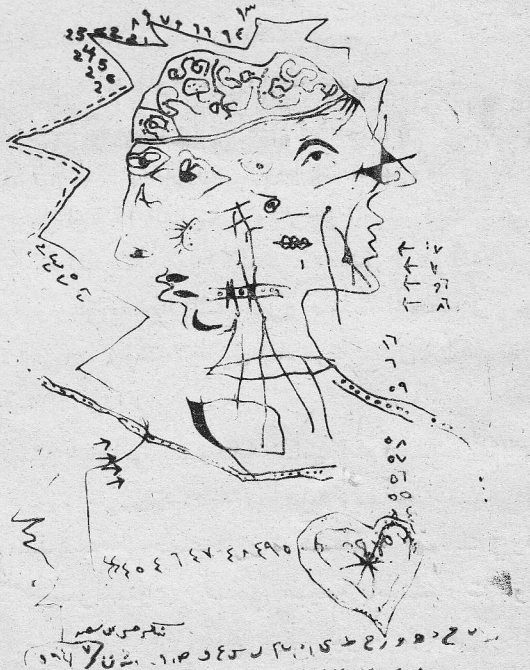
أما صلة هناء مال‌الله بمراجعها فهي صلة متدرجة من الاستسلام للمادة أي لقناة الاتصال في مراحلها الاولى : التخطيط بالرصاص والنزعة التعبيرية ـ الشعرية مع التأكيد (من) منطلق غرافيكي على قوة الخطوط ومباراة المرجع الادبي لتجسيده أو تحديده

أو تعيينه ؛ (الى) اطلاق المخيلة لانشاء موضوع خاص لايتصل بالمرجع الا ليخالفه ـ ويهزم أفق انظار المشاهد لذلك . وأحيانا ليحوره أو يعدله أو يجري عليه عمليات تحريف وازاحة .. وكانت المخيلة هي المرحلة الوسطى التي قادتها الى تجاربها الاخيرة التي كان المتحف وسيطها المرجعي : المتحف بما انه معرفة وصلة وليس مكانا لايواء الماضي .

لقد عادت هناء ـ في معرضها صيف ٩١ ـ الى المتحف لا بأسلوب تكريم الماضي الحضاري (كما يشخص سهيل سامي نادر في تقديمه لمعرض كريم رسن) (١ ـ أيلول ـ ٩٢) بل لتمحور الفنان ذاته مشاهدا لموجودات المتحف التي كانت وسيطا مرجعيا للزمن وتمثله .

كان على مشاهد (وثائق زيارة المتحف) اذن ان يمر بأكثر من عملية شعورية وهو يقرأ لوحات المعرض فلايصل الى ظلال المرجع الا عبر غلافين هما : انتاجه بالخبرة الجمالية لمعنى وجود الموجودات المتحفية عبر شكل فني معاصر يوازن بين التجربة والتعبير ؛ ثم الوصول في مرحلة اختراق الغلاف الثاني الى رؤية الفنانة للمتحف مكانا وزمانا وموجودات ورؤى وأفكارا أيضا

لقد جرى تحريك المرجع واخراجه كواقعة فنية من سلسلة وقائع تاريخه الخاص : الخارجي والمحايد. وهكذا تتفاعل المادة أيضا ويتطوع السطح التصويري : رصاص ـ زيت ـ مائيات ـ ورق ـ خشب ـ قماش. أعمال موحدة أو متتاليات . الاشتغال على تماثيل أو موضوعات عراقية . ودائما ثمة معاصرة في الرؤية التي تشغلها الحداثة وتدفع بها الى أقصى حدود الحرية التي هي رفض الشكل النهائي مهما كان المؤثر قويا .



تخطيط للفنان شاكر حسن آل سعيد

وهذا واضح في ظاهراتية رؤية المتعبدين وقبضاتهم المشدودة التي أتاح لها مكانها الجديد خارج المتحف أن تمد المشاهد بطاقات دلالية لا متناهية .

وفي تجربة جديدة قيد الانجاز تحاول هناء أن ترصد المكان العصري : الطريق الذي هو مرجعيا واسطة أو سبيل أو مشترك يعيش بين الذات والعالم .. فلا نجد عبر خطوط العبور المعلمة ، اضافة للابيض والاسود بكتل لونية كثيفة وعاديات وآثار أقدام وظلال ؛ الا طريقا خاصا . طريقا تقترحه اللوحة ولايشير الى أي طريق في المحيط رغم الاستعانة بمواد محيطية .

ان انكماش المرجع وتراجعه لا يتأتى بسبب تعدي اللوحة ولا محدودية عناصرها : خطوط ـ ألوان ـ شخوص ـ كتل ولا بسبب ايقاعها : تناسب ـ تعارض ـ توازي ، وانما بسبب مفارقة مرجعيتها . وهذا يفسر رؤيتها للاماكن المجسدة المنتقاة غير بعيد عن الرؤية المتحفية للزمن : كالمساجد والمعابد والتركيز على الفسيفساء والزخرفة كناية عن صلة روحية ومسحة تأملية ذات بعد تقشفي واضح سواء في تصغير الموجودات ، أو التكرار ، أو الاحالة الى الشكل الدائري الذي برز في أعمالها الاخيرة محملا بالانتباه الى الزمن كمولد شعوري كيثف .

في مثل هذا الاحتدام يصح وصف أعمالها بأنها تشتبك مع المرجع ولا تستسلم له . ترهنه في مساحات اللوحة وسطها وترميه الى أعماقها الخفية وتسلبه هيبته ووقاره بالخطوط التي لاتزال ، استنادا الى مهارتها الكرافيكية والتخطيطية ذات ميزة حادة ومرهفة في الوقت نفسه .

ان مفارقة التشخيص لديها لا تمنع من تحوير الاشكال الانسانية باستعادة ذاكرتها الثقافية ووصف الاعضاء بما هو مأثور عن التماثيل العراقية خاصة : العيون الواسعة والوسامة واسترخاءات الجسد المعبرة عن ضجيج حلمي داخلي عبرت عنه ملحمة جلجامش بالمغامرة خارج المحيط بحثا عن حل للغز الحياة المستعصي الى الابد .

• اشارات

١ ـ المقالة مكتوبة مطلع عام ٩٣.

٣ ـ تحول اللوحة مرجعا للمحيط فكرة يكتب عنها مؤخرا الفنان شاكر حسن آل سعيد .

٣ ـ بعد نشر المقالة أقامت الفنانة معرضها بغداد : جغرافيا ، بشر ، اشارات . في اطار فهم المكان ظاهراتيا والتعبير عن احساسنا المسقط عليه .

٤ ـ اخراج الواقعة من تسلسلها (النسقي) اليومي ، ودرجها في متوالية فنية جديدة : احد أفكار الشكلانيين الروس .

جوهر الرسم

• عاصم عبدالامير/ناقد وفنان

ما الذي يقود الفنان لاستبدال وجه الظواهر العيانية ، باشكال بصرية مقترحة .

سؤال قد يبدو مظهريا يحمل بساطة من نوع ما ، غير انه يضغط على الجوهري في فهم الظاهرة الابداعية من جانبه الاخر ، وهو مبعث اهتمامنا هنا ولاريب . فما يحدث للفنان يحدث للفلسفة ايضا ، على الاقل في الجانب الذي يبحث في علل الاشياء وبواعث حركتها ، هذا الامر يتطلب بأبسط التقديرات ـ مزيدا من التأمل والوعي ازاء الموجودات وتقلباتها ، فالمرور السريع بها قد يجهض الولادات أو يأتي بها بلا حياة .

لقد وصف «هيغل» العمل الفني بانه : (لا يأتي من الخيال الخفيف) ويضيف : (لا يكفي ان يكون الفنان خبيرا بالعالم بتظاهراته الخارجية والداخلية معا ، بل لابد أيضا أن يكون قد خامره قدر كبير من المشاعر الكبيرة ، وان يكون قلبه وروحه قد اهتزا وانفعلا بعمق ، وان يكون قد عاش وعانى كثيرا ، قبل ان يغدو مؤهلا للتعبير في اشكال عينية عن اعماق الحياة التي لا يسبر لها غور . هيغل ، فكرة الجمال ، ت ، جورج طرابيشي ، ص ٢٩٤ ، ٢٩٥ .

وهكذا يبدو الفنان متحدا مع الفلسفة في طريقة النظر للاشياء وعملية تحليلها عبر الكشف عن طبيعتها وعلاقاتها الداخلية .. الخ مع انه في ظل الفن تكون النتائج قد اوجزت لنا فلسفة الفنان حيال المثال المادي عبر الخطاب الفني نفسه كوجود مفترض سرعان ما نتقبله كواقع بديل لهذا فالرسم عملية ليست يسيرة الى الحد الذي نخطىء لنرى فيها قضية مطابقة للعيان وحسب ، فلكي ترسم مشهدا ما عليك بالامتلاء وعيا فيه ، ثم تخلق خيط اتصال بين ما يجري ووعيك ، ثم لا مناص من الخطاب كوسيلة لتقريب ما يحدث في العالمين حيث يفعل كل من العقل ، والحواس ، والعاطفة .. فعله في تقرير هامش التجديد بالخطاب المتحقق .

والجوهري في الرسم ليس بالضرورة يتحدد في المحتوى الباطني ، مع انه ليس الا جزءا منه ، انما الاشكال او العلاقات التي تدخل في احداث متغيرات في طبيعة البنية البصرية نفسها ذلك ان الرسم ان هو الا اشكالا تنؤ بالرمز والدلالة ... والشيء المؤكد ان لا احد يقوى على ادارة الاشكال واحداث زحزحات لازمة في تراكيبها الا ذوي المواهب الكبيرة الذين يعنيهم حقا اللهاث وراء الحقائق الكبرى .

فالظاهرة الخارجية وان بدت مفصولة ظاهريا عنا ، غير انها لصيقة بوعينا ازاءها ، فما فعله الرومانتيكيون ليس الا صلة من هذا النوع ، غير انهم اقترحوا ان يذهبوا بالظاهرة الخارجية الى الاعالي ، مع اضافة ما استطاعوا من نزوع مبالغ فيه من توصيف لخواص الوقائع بما يتناسب مع ستراتيجية وعيهم وانساق عمل تصب في الاطار الرومانتيكي نفسه .

فيما ربط الانطباعيون مصيرهم بالظاهرة الخارجية ايضا ، ولكن هذه المرة عبر رابط علمي ينظم لهم عملية حذف واستبدال ما يروه مناسبا في بنى الخطاب نفسه ، من لون ، وخط ، ومنظور .. وما يتناسب وتبدل مظاهر العياني عبر الحركة الدائبة ، مقترحين مبدأ ديالكتيكي في تفسير هذه الحركة ، ولا ننسى مبدأ « هرقليطس » الذي ساروا على هديه الذي يقرر فاعلية اللحظة في تقرير رجاجة الرؤية : (انك لا تنزل الماء مرتين فان مياها عديدة تجري فيه) ..

الفنان العراقي ـ وهذا صلب اهتمامنا ـ غالبا ما يقصي فرضيات كهذه فيما يعتقده لصالح قضية الفن نفسها، فلنذهب الى جماعة الرواد هذه المرة فهم ـ في واقع الحال ـ ليسوا سوى رسامي طبيعة باستثناءات وهي شحيحة اصلا ، هذا الواقع علينا قبوله على مراررته ، فهم لم يزاولوا عملهم على قاعدة تربط بين الطبيعة

والمعرفة الفنية التي تستند الى متغيرات او تصعيدات بصرية لازمة في ظاهر وباطن الخطاب ، ولهذا فعلاقاتهم مع الطبيعة تقررها الحماسة للطبيعة اكثر مما يقررها التحليل البصري لمظاهرها . ولهذا فهي ليست متوترة على النحو الذي فعله رسامو الغرب ، مع اني ادرك سلفا ان النظير هنا مختلف جذرا ، وطرائق عمل . غير ان الذي يهمنا ان المصالحة مع الظواهر لا تخلق فنا ، غير انها ستخلق رسما بالتأكيد ، وهذا ما حصل للرواد ، والانطباعيون على السواء .

فالانطباعيون العراقيون لنقبل مؤقتا هذه الشائعة ـ قد كشفوا عن عزلتهم المعرفية بالظواهر بطريقة لم يشأ لنا التحري عن مسبباتها في مناسبة نقدية متخصصة . فهم من حيث الجوهر ليسوا الا امتداد للرواد على الاقل في حمل الصفة الرئيسية التي ساروا على هديها ملخصين بها مقابلاتهم مع الطبيعة وخواص المحيط .. عن طريق الرسم وكانت نتائجهم هي الاخرى متقاربة مع ما فعله الرواد في جوانب واسعة النطاق ، لدرجة تبعث العجب في مغزى هاتين التسميتين ، فهما يختلفان مصطلحا ليتفقا في الجوهر !! هذا الخطل قد يسري مفعوله الى مساحات اخرى من حركة الفن لدينا ، بما يجعلنا نقف على بواعث الفوضى في تحديد اهداف الجماعات الفنية ، وسننها ، وخواصها الرؤيوية . الخ بما يمنحنا انطباعا انها تأتي تحت طائل الحماسة اكثر من فعل انساقها الداخلية واهدافها الصريحة ..

امر كهذا لا ينكره حافظ الدوري نفسه ، فالراحل ولمرات عدة كان قد كشف عن بدائية التأسيس لجماعته (الانطباعيين) دون ان يضع مبررات مجدية تفسر جدوى الجماعة ، فهو يؤكد مرارا ان الاصدقاء دفعوه الى ذلك وكانوا يقولون له جواد اسس جماعة ، وفائق ايضا فلم لم تؤسس جماعة !!!

في الرسم لا تحدث المعجزات مصادفة ، هذا الامر من قبيل البديهيات ، غير اننا ـ كما يبدو ـ نعول على المصادفة في وقوع شيء من هذا القبيل !! وهو امر يدعونا الى اعادة النظر في مفاصل حركة الرسم العراقي وجعل الحوار منطلقا مفيدا في تقرير وجهة الحداثة التي نريد .

وحقيقة الامر ان مبدعينا منشغلون بخطاباتهم دون ان يدركوا حقيقة ارتباطها بحركة الخارج ، والا فانظر الى التجارب التي بدأت تكرر موتها بطريقة تثير العجب والاشفاق معا ،، مع ان النقد يلوح لذلك ، فانها ماضية من دون مسوغ في طريقها ، تجارب ميتة تلد اخرى وهلم جرا ..

هذا ما يجعلنا نتحصن بتجارب جواد سليم ، آل سعيد ، كاظم حيدر ، ضياء العزاوي ، علي النجار ، علي طالب ، مهر الدين .. أبراهيم رشيد ، هاشم حنون . مثلا هؤلاء ممن كشفوا عن اقصى درجات التوتر مع حواسهم ازاء الموجودات ، وفعلوا ما يمكن فعله في الاشكال والمضامين في طروحاتهم واذ ترشح خطابات « جواد سليم » عن تماهي مع المحيط وموجباته ، فلانه ماضي بها الى تخريجات بصرية تعيد لواقع نفسه بعضا من اشراقاته بما يتناسب وخواصه مكانا ، واسطورة ، وتأريخ .. وبغدادياته مثالا هاما بهذا المعنى ، فهذه الوثائق قد كرست اليومي وربما العابر في حياتنا وجعلته مرتفعا الى الفن عبر الاخذ بتراكيب الشكلية وبنيته عبر حساسيته أثنوغرافية وبصرية نادرة .

وايضا ما حدث لال سعيد من الخمسينيات الى الان . وما تشهده رؤاه النظرية المتقدمة من تصعيدات تصب في الاطار الحداثي فهما وممارسة ، فخطابه يخلط المثالي بالعقلاني ، التأملي بالموضوعي ..

هذا ايضا ما يدعونا الى تصديق عواطف كاظم حيدر ، واعتبارها مثالا يحتذى به في الحساسية والصراحة في الاعراب عن نوازعه الداخلية دون تلفيق ، أو زخرفة زائدة ، ولان الفنان لا ينتظر ان يأتي اليه الالهام ليوجه مساراته ، انه يبتكر طرائق الهامه دون مشورة ، أو انتظار ، هذا ما يجعل خطاباته ترشح بالدراما ، وسخونة الانفعال ، وقوة الذات التي تتمتع ببطولة وببساطة قل نظيرها في تسير امور السطح التصويري .

علي النجار هو الاخر يبدي انهماكا جديا بالرسم وربما النحت ايضا ، مع سعي اصيل في تقليب نتائجه المتحققة ، انه فنان يدرك طبيعة رسالته ، ويسهم عبرها في تذليل مظاهر الخطل التي تعاني منها الذات الانسانية ، خطابه من الطراز الذي يخلط بين الواقعي كمؤثر ، والميثولجي او الغرائبي كمعطى ، مما يجعلنا نثق ان خطاباته تنزع نحو حداثتها الخاصة بها جوهرا وظاهرا .

بقي ان نعرف ، ان ملاحقة الجمالي الذي يثوي في نماذج الطبيعة او النماذج المتخيلة ، يبدو صريحا في اهمية ما يفعله الفنان في الكشف عن جوهر الرسم كونه واسطة للظفر بالخلق الفني ، عن طريق فهم الظواهر وربطها ببعضها وصولا الى وهم المثال البصري .

في الخطاب الجمالي

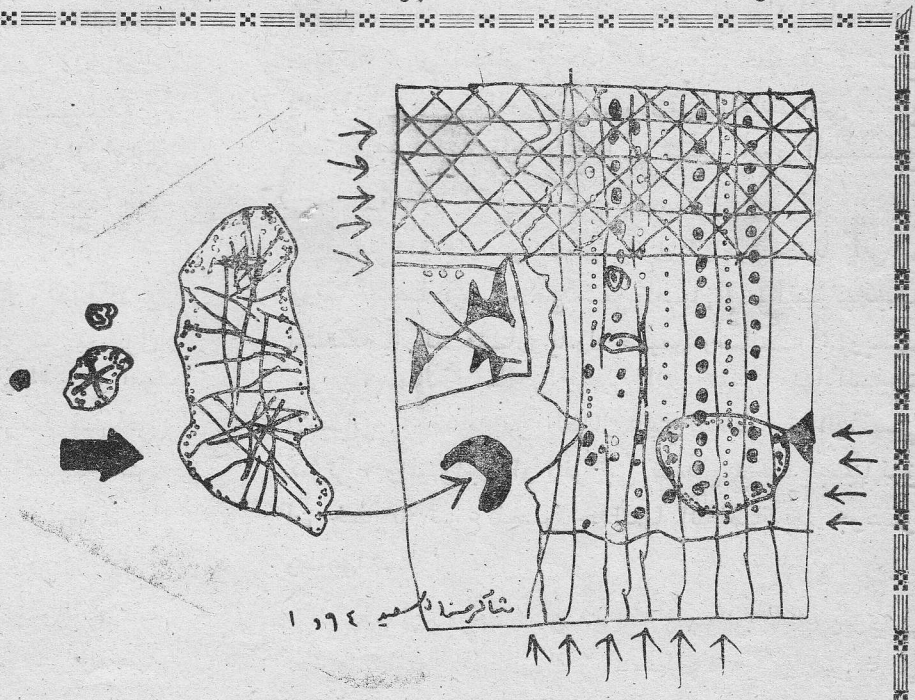
* رسول محمد رسول

ضمن اشتراطات العمل الفني ، أي عمل .. ، ان يتسم بالجمال ، ومن دون ذلك يتحول هذا العمل الى صنيع لايختلف عن أي صنيع يعمله الانسان في حياته يخلو من التواصل الروحي ، ذلك ان الجمال ضرب من ضروب التواصل الروحي بين الانسان وذاته ، وبين الانسان وغيره . ومن هنا يصبح الجمال شرطا لا بد منه في حياة الفنان وعمله .

وكلما تقدمت بنا الحياة عامة ، والحياة الروحية خاصة تقدمت، كذلك، مفاهيمنا ونظرياتنا حول هذه الحياة ، واصبح لنا انطولوجيا تطلق عليها « الفن تارة أو فلسفة الفن » تارة اخرى ، هذه الانطلوجيا من وضعنا ، بل خلقنا نحن ، فالانسان له امتياز تحريك الروح الابداعية باتجاهات تحددها اشتراطات وجوده وحياته ووضعه في الوجود ، وكما كانت تطلعات الروح الابداعية آخذ بالخلق والنماء ـ الفكر والممارسة ، في التنظير والتطبيق فان النزوع نحو التعقيد كان سمة اساسية من سمات الفكر الجمالي ومن ذلك التحول الكبير الذي ادى الى الانتقال من مفهوم الجمال الى (فلسفة الجمال) ومن مفهوم الفن الى (فلسفة الفن) . الا ان هذين الحقلين المعرفيين كذلك وجدا لهما أنظمة من التعقيد المعرفي فلم تعد الفلسفة على حالها ، اذ كان لنمو الفلسفات النسبية شأوها الكبير في تفتيت الفلسفة الى فلسفات جزئية مثل : فلسفة اللغة ، فلسفة التاريخ ، فلسفة العلم .. الخ ، وهذا ما سوغ للباحث في حقل الجماليات التوفر على عوالم جديدة ، عن أنظمة اخرى يبلور خلالها نظرته الى الجمال والفن .

وكان هذا مدعاة للتخلص من فن مفهومي « الفلسفة » و « العلم » ، فبدلا من فلسفة الفن أو فلسفة الجمال وبدلا من علم الجمال أو علم الفن اصبح البديل التوفر على حامل مفهومي جديد هو : « الخطاب » ، هذا المفهوم الذي يبدو مرناً من حيث الاستخدام والاجراء ، فاصبح الناقد الجمالي المعاصر يتحرك في فضائه حرا طليقا قابضا على آليات عمله في حقل الجماليات فاصبحت تستخدم مصطلح « الخطاب الجمالي » للدلالة على قطاع فلسفي تحرر من ضمنيات التسمية والدلالات المفهومية المطلقة التي تحدد عمل الناقد من جهة ، وعمل الفنان المبدع من جهة اخري .

ان مفهوم الخطاب الجمالي يكتسب اليوم شرعية اجرائية آخذة بالنمو والاطراد ، وهو كمفهوم حداثوي تتعدد دلالته المصطلحية حسب السياق الذي يشغل فيه الا ان هذا لا يمنع من الاتفاق المبدأي على دلالة وألية له فالخطاب الجمالي من حيث هو اجراء بعدي هو : دراسة للمعطيات الجمالية في العمل الفني ، وهو كأجراء قبلي لا ينطوي على أي جاهزية سوى شكله المجرد ومن هنا تأكيدنا على علاقة دلالته المصطلحية بالسياق الذي يشتغل فيه .



تخطيط للفنان شاكر حسن آل سعيد