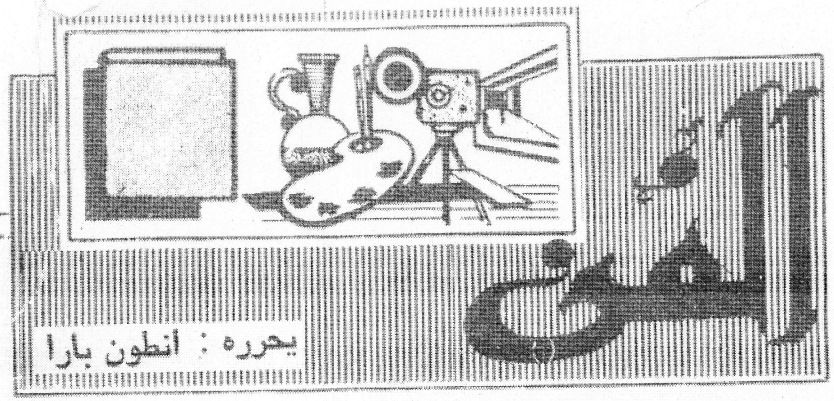

متى يتزاوج الجانبان الوجداني والعرفاني عند الفنان..؟

نظرة نقدية للوحات الفنان العراقي سالم الجبوري

يختلف الناس اذ يتحدثون عن الآثار الفنية ، متباينين ارائهم وتتعدد تفسيراتهم . وقد يرجع ذلك الى صفة التركيب التي تلاحظها على بعض الآثار الفنية وقابليتها للتاويل . الا ان ذلك يعود ايضا الى اختلاف تصوراتهم للعالم والمواقف التي ينحنونها منه ، بل والى طبيعة استخدامهم للغة التي يتفاهمون بها . على انه في وسعنا ان نقول ان هنالك صفة ملازمة لهذه الاعمال ولا سيما العظيمة منها تعمق وعينا للاشياء وتزيد من شدة رؤيانا للعالم وانفعالاتنا به . ولو اننا تساءلنا عن مصدر هذه الصفة في الآثار الفنية لوجدنا انفسنا مضطرين الى ردها الى الطبيعة الاستكشافية للفاعلية الفنية . والطبيعة الاستكشافية للفاعلية الفنية ، والطبيعة الاستكشافية هذه لا نجدها في الفاعليات الفنية فحسب وانما نجدها في الفاعليات الابداعية كافة ، وانما يكون الاختلاف في مجال التجربة التي يتعرض لها المبدع وما يرتبط بهذا المجال من انماط الوعي او الفكر المختلفة . فالفنان اذ يصوغ آثاره الفنية ، والعالم اذ يحاول تفسير الظواهر الطبيعية ، والفيلسوف اذ يحاول توضيح الافكار وتحديدها والطفل اذ يلعب في الرمل او نحوه ، انما يحاولون جميعا تتبع الامكانات وكشف الحلول ، دون ان يكون لهم علم مسبق بهذه الامكانا والحلول ، بل وفي كثير من الحالات لا يريدون بها قضاء مصلحة من مصالحهم ، ولو ان سلوكهم الاستكشافي في هذا يمكن ان نرده الى حاجة عندهم مريدة ، وهي « الحاجة الى الاقتدار » . فنشعرهم على

وقد يرجع الى رغبة الفنان في مد الجسور بينه وبين بعض العناصر في مجتمعه . وقد يرجع الى ما يبديه من رغبة في الالتزام . وقد يرجع الى رغبته في اعطاء عمله هوية خاصة وصفة ذاتية . ولاول وهلة تبدو لنا هذه الدوافع وكانها مبررات معقولة . ولكننا اذا امعنا النظر فيها تبين لنا انها تخفي خلفها غير الذي تظهره . فمحاولة الفنان ربط عمله بمشاعر وجدانية عميقة وجذور تاريخية اعتراف ضمني منه بضحالة هذا العمل وبانه غير مستقل في ذاته . فشعور الفنان بان عمله في حاجة الى دعم الاعتبارات الخارجية له يدل على سطحية معاناة هذا الفنان وضيق وعيه لامكانات المشكلة الفنية التي يعالجها . وكلما ازداد تضلع الفنان بمشكلته الفنية وامكاناتها ، اي كلما زاد وعيه لجانبها العرفاني ، ازداد وعيه لجانبها الوجداني كذلك . وفي الحقيقة لايكون الفصل بين الجانب العرفاني والجانب الوجداني صحيحا الا اذا كان فصلا منطقيا . اما في التجربة فانهما يظهران متلازمين ، فادراك الشكل يوقفنا على المضمون الوجداني ، وهذا لايمكن معاناته منفصلا عن ذاك . ورغبة الفنان في مد الجسور قد تنم على حاجته الى تخفيف ما يعانيه من ضغط وضيق مصدرهما تزمت بعض العناصر في المجتمع ونظرتها التعسفية تجاه الفنان وعمله .

بقلم عبدالله تقي

فيها ، وتنتقل هذه القدرة منهم الى سائر الناس فيظهر ذلك العمق في وعيهم وتلك الزيادة في تسدة رؤيتهم مما سبقت الاشارة اليه .

ثلاث فصائل

والفنان يستكشف انماط الوعي والفهم المرتبطة بجوانب التجربة الادراكية (الحسية) . وفي وسعنا رد هذه الجوانب الى ثلاث فصائل : تشكيلية وتكنولوجية وادراكية . فالجوانب التشكيلية تخص الاشياء من حيث تنظيمها ومن حيث عناصرها التي يمكن تمييزها من خلال تحليلها الى ذراتها المختلفة ، من لون وخط وكتلة وسطح وما له من خصائص ، وما الى ذلك .

واما الجوانب التكنولوجية فتخص الاشياء من حيث الخامة او البناء او الوظيفة . واما الجوانب الادراكية فلا تخص الاشياء من حيث صفتها المادية على الاطلاق ، وانما تخص طبيعة ادراكنا للاشياء . ولن نحاول هنا بسط الحديث في هذه الفصائل الثلاث ، ويكفينا ان نشير الى انها تشمل كل ما هو مرتبط بعالم الاشياء التي ندركها بالحواس ، وتشمل بالاضافة الى ذلك الاحلام والهلوسات وما الى ذلك ، مما لا ندركه بالحواس مباشرة وانما يشكل جزءا من تجربتنا الداخلية الخاصة . والذي نريد ان نقوله هنا هو ان الفنان مدفوعا بمؤثرات شخصية وخارجية الى تتبع امكانات بعض المسائل المرتبطة بهذا المجال الواسع واستقصاء حدياتها فيتناولها بالتنويع والتحويل والربط واعادة الترتيب ، مهتديا بالعقل . حينا وبالحدس حينا اخر . كل ذلك يحدث بهدف وبلا هدف وبروح مرحة لاهية او متحسرة متكسرة .

نزعة استكشافية

اننا نشاهد هذه الايام في معرض سلطان الفني اعمالا للفنان العراقي سالم الجميعي ، تظهر لنا ما عند هذا الفنان من تطلع واحساس بالحدس يتمان على نزعة استكشافية تميزه عن ذلك النفر من الفنانين ممن يكون كل همهم محاكاة الانماط واستعراض التكانيك . انظر اليه كيف يتأمل الحائط القديم بما فيه من اضطراب وتخديش وغير ذلك من خصائص السطوح . و في هذا المعرض اربع لوحات مرقمة تحمل عنوان « الحائط القديم » . لقد اثار اضطراب الحائط القديم نزعة الفنان الاستكشافية فجعل ينظر فيه متحريا امكاناته التشكيلية فخرج باربع قصائد بصرية متكاملة متوازنة ، وليس كل محاولاته من هذا القبيل . ففي لوحات اخرى نشاهدها في هذا المعرض استكشف الفنان الجمع بين الخامات ، مراعيا خصائص الخامة الطبيعية وامكاناتها التشكيلية . واذكر من هذه اللوحات اثنتين نبرز فيهما اشكال تشبه المراوح اليابانية . والفنان في هذين العملين وسائر الاعمال التي يدخل فيها الجمع بين الخامات يكاد يمس الانشائية التركيبية . وليس اهتمام الفنان منحصرا في طبيعة السطوح والجمع بين الخامات المختلفة ، فهو يهتم كذلك *بتأثيرات الضوء على سطوحه المتباينة من حيث الانخفاض والبروز . وهذه التأثيرات الضوئية يمكن التحكم بها ، بطبيعة الحال ، وذلك بتغيير مصدر الضوء او ضبط مقاديره . والفراغ الذي يلجأ اليه الفنان في هذه الاعمال فراغا حقيقيا وليس وهميا صوريا . فاعماله موجودة وجودا فعليا في المكان والزمان الحقيقيين .

الفنان العراقي سالم الجميعي بجوار احدى لوحاته المعروضة في معرض سلطان الفني .

الفراغ الوهمي

ومن الطريف في هذا المعرض ظهور الصور الجاهزة او مقصوصات المجلات في بعض الاعمال . ولا ادري ان كان الفنان قد ادخل هذه الاعمال في معرضه الحالي بقصد التنويع فقط او على اساس انها محاولات ناضجة . ومهما يكن من امر فان ادخال هذه العناصر في اعمال الفنان الحالية تؤدي الى احلال التناقض فيها ، وان محاولة الفنان التملص من هذا التناقض قد جره الى مسائل مركبة غير التي يعالجها في هذا المعرض . فوجود الفراغ الوهمي الصوري بجانب الفراغ الحقيقي في نفس العمل بسبب الغموض الفراغي ، ما لم يكن القصد قراءة احدهما بلغة الاخر او التناوب بين القراءتين وتفاعلهما ، كما هي الحال في اعمال فناني الستينات ، واخص بالذكر روبرت راوشنبرغ .

مشكلة التراث !

ولا ينبغي ان اختم هذا المقال قبل ان اشير ولو اشارة سريعة الى مشكلة التراث . وكنت في مقال سابق عن ضياء العزاوي ، وهو فنان عراقي ايضا ، تحدثت عن بعض جوانب هذه المشكلة بصورة جد مقتضبة . وسليم الجميعي ، مثل ضياء العزاوي ، يحاول الربط بين فنه والتراث العراقي القديم . وفي وسعنا تمييز عدة دوافع تجعل الفنان يحاول الربط بين فنه والتراث

ولا نريد هنا ان نشخص اوضاعا بعينها وانما نرغب في التعرض للمشكلة بوجه عام . فقد يكون الدافع هو رغبة الفنان في اغناء اعماله عن طريق ربطها بمضامين وجدانية عميقة وجذور تاريخية احترامها له . والرغبة التي يبديها الفنان في الالتزام قد تكون ناشئة عن تواطؤ الفنان مع العناصر التي تضغط عليه وتقيد حركته ، وكذلك عن قبوله لذلك الضغط وهذا التقييد واعتباره اياه متمشيا مع ارادته واختياره . ويكون بذلك قد مضى على التناقض بينه وبين هذه العناصر بصورة تخفض له احترامه لذاته ويضفي على سلوكه مسحة خلقية . ومحاولة الفنان اعطاء عمله هوية خاصة وصفة ذاتية تشير الى ابتعاده عن الموضوعية واندفاعه في تيار الذاتية والرؤيا الشخصية وعدم قدرته على الافلات منه .

الجسور بين الفنان والمجتمع

ولن احاول الان مناقشة هذه المسائل مناقشة تفصيلية ، وانما سأكتفي ببعض التعليقات السريعة عليها . ولقد اشرت قبل برهة الى ان عمق المضمون الوجداني في العمل يلازم لمضمونه العرفاني . اما بالنسبة للجذور التاريخية فلا يزعجها الفنان في عمله زرعا ، وانما تعود الى البناء التاريخي الذي يظهر فيه العمل . واطلاعنا على الماضي يجب ان يعيننا على زيادة وعينا وقدرتنا على مجابهة مسائل الحاضر ، فلا ينبغي ان يشل حركتنا ويدفعنا الى الانجذاب الاهوس اليه . ومد الجسور بين الفنان ومجتمعه لا يكون بالتخاذل والاستسلام ، وانما يكون بتوكيد الفنان لقضاياه الفنية وتضلعه بها واعانة المجتمع على التعرف عليها والوقوف على قيمها وابعادها . والالتزام لا يكون عن طريق التواطؤ وخداع النفس ، وانما يكون بتوكيد ارادة التغيير من اجل تنمية امكانات التطور الانساني . اما اعطاء العمل هوية خاصة وصفة ذاتية فهو ليس مشكلة اصلا . فالموضوعية لا تلغي الفرد ، بل ترفعه عن الوقوع فريسة لاهواء النفس وهي امارة بالسوء .