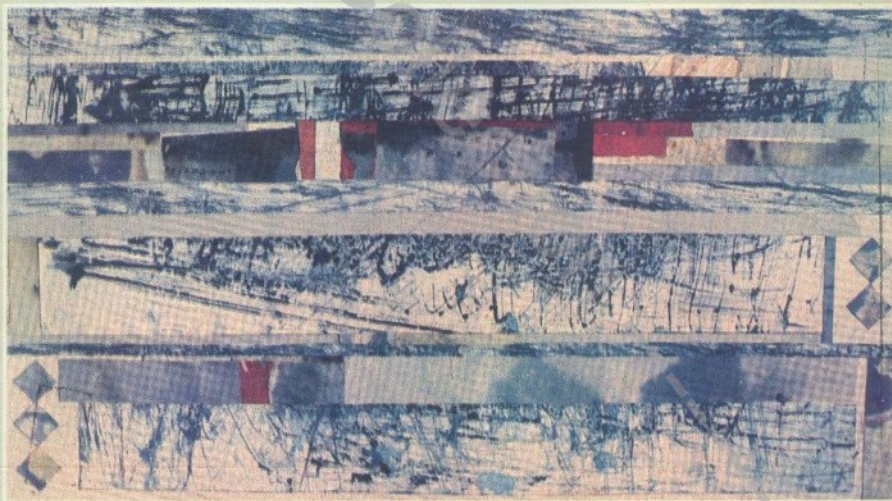


بإشراف السيدة السيد وزير الثقافة والأعلام

# حكايات موضوعية

رسوم زيتية وتلصيق

شاكركسن آل سعيد



# فهل يقيم الرسالية في رؤيتي الفنية الرافنة

شاكرك حسن آل سعيد

كنا قد أشرنا في مطلع الأمر الى جدلية العمل الفني باعتبارها نمواً مستمراً له، والواقع ان ذلك يتم رغم كونه «علاقة» ما بين الذات والعالم في محورين: الأول هو المحور العمودي، اي باعتباره علاقة روحية أو ثقافية. أما الثاني فهو المحور الأفقي، اي باعتباره علاقة مادية. فاللوحه بما فيها من (أشياء) انسانية أو غير انسانية تؤرخ لنا بلا شك حالة معينة من حيث وجودها لأنها تمثل حدثاً زمنياً يوغل في المستقبل باستمرار (وهو أيضاً في نفس الوقت خارج اطار الزمان) - (وبعداً ما لا يمكن ان يتحقق من خلال الصيغة الشخصية الا كما طرح ذلك بابلو بيكاسو مثلاً) - يستخدمه الشكل الانساني الشخصي باعتباره ما يمثل الانسانية جمعاء وليس انساناً بالذات، او كما طرح في الفن المصري بالنسبة للصيغة التجريدية - استخدمه الشكل الهندسي باعتباره وحدة ابداعية أو زخرفية للغة البصرية. [

ان حالة الأثر التاريخية لا تمثل سوى اسقاط. ولكننا بالنسبة للمصور الأفقي للأثر نستطيع ان نطلع على «المقطع» الجغرافي لنفس الحدث. اي العلاقات الداخلية للأثر نفسه (= علاقات العنق). او ما يحققه تجاور الأثار الانشائية وغير الانشائية المتواجدة على العمل الفني. فهي تمثل لنا كيقظة منشورة من مكان الى آخر ومن نقطة الى أخرى، وهنا يحق لنا ان نتساءل مجدداً: ما هي طبيعة العالم التامهي عندما يتحقق كحقيقة التقاء كل من المحورين العمودي والأفقي بالنسبة لعني وجود العمل وهو في حالة كونه رسماً ما بين الذات والعالم؟ في الجواب على هذا السؤال نقول:

انه باختصار ادراكنا الجمالي لشئيه العمل الفني، او ايما ننا بان هذا العمل الذي ساهمنا في وجوده يمتلك خصوصيته، وأن علينا ان نعامله من هذا المنطلق بالذات، كفنائين ومشاهدين... ان نعيشه من هذه الخصوصية بالذات، ان نتحمسه كوجود وثنائقي، وأن نكتشفه كتحضارة وتشاهد آثري، انه المولود الجديد.

الفن الأثر

تستمد جدلية العمل الفني - باعتقادي - من نموه المستمر. وبمثل هذا النموذج انعكاساً موضوعياً يعبر عن مدى تعاقب كل من الفنان والعالم الخارجي، بما في ضمنه المشاهد، كل في الآخر.

ان الايمان بهذا الحوار الجدي المستمر ما بين الذات والعالم في وعي العمل الفني يعرف مصمم الوجود الفني نفسه. فالعمل الفني بهذا المفهوم ان لا يمثل ذائقة العالم الخارجي، انه يمثل ذاته هو. ان فنما دور الفنان في ذلك ان الاصريختلف بلا شك الآن عن مشاكل الحرفي الذي يصنع، العمل الفني صنعا، اي يعتبره طرْحاً نابعاً من مهارته هو بالذات في تجسيد حصة الجسماني واليدوي معاً كما انه يختلف كذلك عن مشاكل التصنيع، الذي يمثل منه جانب الفكر والتقنية اللذين تنقل الماكته مطبوعة بطابعها. انه يمثل بل يعبر عن مشاكل الباحث الحضاري أو الأثري الذي يكتشف المعالم عبر الوجود الشئني للشواهد، مع فارق بسيط وهو انه يعيش هذه الشواهد الآن أثناء. وما بعد اكتشافه ايها.

وهنا يحق لنا ان نتساءل: ترى اين يقع العالم من مسألة الشكل الفني؟ وكيف يتحقق تأملنا فيه؟

في جوابنا على هذا السؤال نقول: ليس ثمة عالم تامهي بل لعني التوسيدي له، اي عالم جديد مفسول عن ذات الفنان، وعن محيطه معاً، حتى ولو من خلال العمل الفني نفسه. ذلك ان ما ينتجه الفنان (وتحق نقول ينتجه تجاوزاً حيث لا تتسعنا للغة في شيء) لا يعدو ان يكون حقيقة تعليق الفنان المتأمل لعالمه الخارجي. على انه هورويته الشخصية له وهو في نفس الوقت روية العالم اياه بالفنان، وهكذا فاننا عندهه النظرة المتعاقبة ما بين الذات، وما بين مساهم خارج عن الذات، نوجد في مصمم تأملنا او اكتشافنا الحضاري والأثري. فالعمل الفني المنجز بهذا المعنى هو «علاقة» وليس «بطرف» وهو أيضاً برزخ يوصل ما بين الذات والعالم

ويوجدهما في كيان واحد. ومن هنا نستطيع ان نستنتج ان تطور الشكل الفني، «حيث اللوحة ليست اكثر من عالم البصريين، اي الطول في العرض» لا بد ان يتجاوز مشكلة السطح التصويري لكي يستطيع ان يضطلع بهويته الجديدة - كعلاقة لها اخصيتها وشخصيتها المنفردة ما بين الذات والعالم في الوقت الذي هي متواجدة فيه عبر الذات والعالم.

ولقد اكتشفت ان الصيغة الجديدة الملائمة للعمل الفني بهويته المتطورة هكذا هي «الأثر» trace بدلاً عن الشكل shape أو الشكل المشخص figure. ومن المشرف ان تطور العمل الفني خلال القرن العشرين (خاصة النصف الثاني من القرن) يدل دلالة واضحة على نهاية التغيير الشكلاني أو التشخيصي ثم الاشكالي أو اللاشخصي، او بعبارة أخرى الصيغة التجريدية، وذلك من منظورنا التأملي على الأثر. اي باعتبار ان «الأثر» هو الصيغة الملائمة لتشكيل «العلاقة» بين الذات والعالم. في حين ان جميع الصيغ السابقة لا تمثل سوى الذات او العالم، وشتان ما بين المعنيين. فالأثر في جميع الأحوال يستمد نفسه من مدى اتساع افق مثل هذه النظرة الجديدة حيث «الحوار» هو الصلة التي تراج الذات في العالم دونما هوادة، وهو أثر مادي وروحي معاً حيثما يستحيل الى اسلوب لغوي إشاري أو الجدي وسأوضح ذلك كالاتي:-



## ٢ - السكوني هو الحركي والحركي هو السكوني

بهذا المعنى السالف الذكر أي فناء الإيجابي في السلبى والسلبى في الإيجابي، أو الحضور في صميم نقطة تقاطع كلا الحورين العمودي والإفتى، أو التعرف على طبيعة العمل الفني بدلاً من تعبيره الفنان موضوعية العالم الخارجي، أو تقاني كل من الجوهر والمظهر كما تتفانى سطحا مرة في خلال خفاها، أقول: أن فن إدراكنا الجمالية انطلاقاً من الفهم الواسع انطلاقاً من حضارته الشخصية، وهو ما نستطيع أن نعلن فيه، مع هذا العمل الفني بالذات، كيف يعبر السكون الظاهري عن الحركة الداخلية، أو على العكس من ذلك، كيف تعبر الحركة الداخلية عن السكون الظاهري. وقد اخترت أنا في تقنيتي وأسلوبى وهويّتي رؤيتي الفنية ثم طريقة تجسدي لجوهرى وحورارى مع عملي الفني، إن اكتشف عن معنى الحركة الداخلية في هذا السكون الظاهري للوحة، وإن أدرك خصوصية الكيان التصويري للشعيرين (= اللوحة الفنية) وكانت بقية أجزاء *fragment* حافلة بتاريخها وبنيتها الإنسانية والانساني معاً

لقد تسنى في ذلك ميّدت في (قراءة) القيم الفنية أولاً، ثم في تعريفية الوجود الفني للوحة المرسومة ثانياً، فلقد طرح الفكر السكوني في الفن الفرعوني انطلاقاً من القاعدة نفسها، حيث السطوح المنبسطة لتمثال فرعون الميت، أو التناقض ما بين التخصيص والتجريد في نفس العمل الفني (= التناقض التكاملي ما بين الحياة والموت) يؤدي إلى تصعيد الحركة الداخلية (الروحانية) في نفس المشاهد إلى حدّ الشعورية والقيمة (السحرية - الدينية) التي تستمر حتى معنى لعنة اكتشاف السومرياء المنحطة والكشف عن لغزها المادي المقبور، فالفنان الفرعوني يبدأ في انتاج اللوحة المنحوتة الشخصية وهو يفكر في إمكاناتها المتوارثة وهكذا يتوصل إلى تلك الشحنة الروحية لعلمه الفني.

لكن هذا الفكر السكوني الآن يمتلك في نفس الوقت ما وراثية تمثال فرعوني وجوهر منظومة اسلامية لغوية في أن واحد، واعتني بذلك أن سكونية العمل الفني عندي تشبه إلى حد ما لغزاً عن عربي مدون، ففي الكتابة اللاتينية بقراء النص بواسطة الحروف الرقعية، أما في الكتابة العربية فإن المعرفة المستقرة في ذهن القارئ، تساهم في قراءة النص، أو لنقل أن قارئ عبارة (لوحة مرسومة) لا يكتبها كما يظنّها، أي هكذا - ولأحياناً مرسومتون، وإنما يقرأها فحسب، ذلك إن الجزء اللغوي من النص اللدوني ليس هو الذي يكتبه الكاتب، بل ما يقرأه القارئ، وهكذا يبدو النص لأول وهلة عاماً عينا، أمّا هو عند القراءة عالم فكري، تماماً

كمشهد زهرة على غصن، فإن احساسنا الكامل بها يتم عند النظر إليها وتتسم أريجها في نفس الوقت.

إن بنية الوجود الفني عندي تقترب هذا التكاملاً ما بين أن ينظر إلى العمل الفني وأن يعيش، فهو أن سكوني لأول وهلة ولكنه يصبح عاماً متشركاً عند التأمل، إن تشاهد لوحة ما بعد التجريدية من حيث الأسلوب فإذا بك تلحم حروفاً مدونة عليها، حينئذ تضطر لقراءة هذه الحروف (إذا كنت تعي ذلك)، ولا فإن ما هو مرسوم وما هو مدون عليها يظل في حكم المرئي فحسب، فالجانب غير المرئي في اللوحة إذن هو معنى الحرف أو الكلمة المدونة، من هنا فاللوحة بهذا المعنى تنطوي على السكون الظاهري والحركة الداخلية معاً، إنها منحوتة فرعونية ونص عربي مفروغ في نفس الوقت.

### ٣- الانساني والانساني غير البنيّة:

كل لوحة فنية تتكون من ثلاث طبقات الواحدة فوق الأخرى، ففي الطبقة الأولى يظهر الفنان، إنّه الجانب التعبيري أو الذاتي، وما تحت يخبئها المشاهد، وفي الطبقة الأخيرة يكمن العمل الفني نفسه، وتلك هي اللوحة التعبيرية أو الذاتية، أما حينئذ تظهر في الطبقة العليا رغبات الجمهور وإواظهم، فإن الطبقة التي تليها هي العمل الفني أحياناً، أو الفنان في أحيان أخرى، ثم تلي ذلك الطبقة الثالثة، وهذه اللوحة الشائنية هي اللوحة الاجتماعية أو ما يسمى باللوحة الواقعية، في حين تبدو الطبقة الأولى في نهج ثالث وهي بمثابة اللوحة ذاتها، يلي ذلك جانب الذات بجانب المشاهد، أي أن العمل الفني في طبقاته الثلاث هو: اللوحة، ذات الفنان، فالمشاهد، وأنا أرمس في الفترة الأخيرة بهذا الفهم.

أي أحاول أن أحقق موضوعيتي بشجب ذاتي، فأنت لست تعبيرياً منذ البداية ولأنا

بالاجتماعي في اختيارنا ما يعبر عن نوق الجمهور أولاً بأول، أي أن خارج ذاتي، ويضارح ذوات الآخرين، ولكني مع شوية اللوحة، فاللوحة التي أرسما هي موضوعيتي في أن أرسما لاجلها، لا لأجل ولا لأجل الآخرين (أنا في هذا) أحقق موقف الصوتي الكبير عند القادر الجيلاي)

وهكذا فانا حينئذ الفصل بل أريح عن العالم الضارحي كل ما هو يوجب عليه أحصل على الموضوعية اللوحة، أنها تجربة منه، ومن اختياري معاً في أن أضغ هذه الشريحة تحت المجهر، ولكن تصميبي في التقاط هذه الشريحة ينسل جزءاً من عطية فنائي في اللوحة أنا وجوهري معاً، وهكذا يتضح آخر أن أية لوحة لا بد أن تشمل الذات، والجمهور، والعمل الفني المرسوم، من واحد، ولكن لوحة واحدة تطبل هي الأكثر موضوعية من سواها، تلك هي اللوحة التي تبدو كإكمال البنية، مستقلة كل الاستقلال عن كل ما يعكسها، ويتبدل في خصوصيتها، أنها اللوحة - البنية أو اللوحة - الشيء.

إن انسانياتي إذن كفنان تحقق في مدى شجبي لذاتي عبر موضوعيتي: فأنا أنتلج عن ذاتي أولاً لأنترجمين الجمهور إلى العالم، ثم أنا أنتلج عن الجمهور لكي أحقق حضور للوحة، وفي هذه المرحلة الأخيرة أكون كذلك قد حققنا (الانسانياتي)، أي كوني متجاوزاً لذاتي كائنات إلى الانسانية نفسها (الجدول).

• أي أنا في الوقت الذي (نعم) أنا ترى العالم إذ نحن (نعميشنا) من الداخل يكون هويضاً (يعني) أنه يرانا ويمشنا من الداخل. وما دام العمل الفني هو وجود مستقل في آخر الامر كلوحة أو منحوتة فإن وجوده بدوره لا يتفصل عن وجودنا مهما أصبح في صف العالم الضارحي.

أ	ب	ج
ذات الفنان	ذات الفنان	١) اللوحة التعبيرية
الجمهور	الجمهور	٢) اللوحة الاجتماعية (ربعا المنظرية)
الفنان	الجمهور	٣) اللوحة التعبيرية
اللوحة الواقعية	اللوحة الواقعية	٤) اللوحة التعبيرية
الجمهور	الفنان	
الفنان	الجمهور	



### ترجمته شخصيته

- ١٩٢٥ الولادة في مدينة السامرة.
- ١٩٤٢ التحق في الإعدادية المركزية والاشترك للمرة الأولى في معرض مدرسي للرسم.
- ١٩٤٨ التحق في دار المعلمين العالية ككاتب للتدريس متخصصاً في العلوم الاجتماعية.
- ١٩٤٩ التقى على جواد سليم والتدريس في دار المعلمين الربيعية في بغداد.
- ١٩٥١ الماهرة مع جواد سليم في تأسيس جماعة بغداد للفن الحديث.
- ١٩٥٤ التحق في معهد الفنون الجميلة (مع الرسم) اجتماعاً مع معرض شخصي على قاعة المعهد.
- ١٩٥٥ - ١٩٥٩ المرشد والإطلاع في باريس (مع ياسين بيوزار).
- ١٩٦١ المعرض الأول الشامل على قاعة معهد الفنون الجميلة.
- ١٩٦٦ معرض شخصي (تأملات وعجاج) أحمدار البيوت الناصري على ماقصص جمعية الجمهورية.
- ١٩٧١ تأسست تجمع البعد الواحد.
- ١٩٧٤ معرض شخصي (عقول تأملية).
- ١٩٧٥ الجائزة القومية في زربجان كان معرضه في فرنسا.
- ١٩٧٦ الاشتراك في بينالي البندقية - الاشتراك في معرض المركز الثقافي العراقي في لندن.
- ١٩٧٧ الاشتراك في بينالي سان باولو - معرض شخصي شامل على قاعة متحف الوطن للفنون في بغداد.
- ١٩٨٠ إنجاز معشرين شخصيين في بيروت وتونس.
- ١٩٨١ الترخيص للبحث والفن في وزارة الثقافة والإعلام.
- ١٩٨٢ المعرض الشخصي على قاعة الرواق.
- ١٩٨٥ المعرض الشخصي على قاعة الرواق.
- ١٩٨٦ المعرض الفني المتعدد (الحوار والسلام) على قاعة بغداد - الاشتراك في بينالي السامسون في نيوراي - جائزة صلا للربيع للفنون في زربجان بغداد العالمي للفنون.

