

الفنون التشكيلية والثورة

دراسة نقدية لأعمال بعض الفنانين العراقيين والعرب

تأليف
عبدالله الخطيب



الجمهورية العراقية - وزارة الاعلام

الفنون التكميلية والثورة

دراسة نقدية لأعمال بعض الفنانين العراقيين والغرب

تأليف عبد الله الخطيب

الى :-

أول اناس وضع بين اناملهم الفرشاة .

وأول اناس فتح عيني على اللون .

الأستاذ الفنان الأييب فرج عبو .

مع الحب والاحترام والاعتراف

باجمالي

المخلص أبداً .



المؤلف

١ / ١ / ١٩٧٧

منشورات وزارة الاعلام - الجمهورية العراقية

سلسلة الكتب الفنية

(٣٢)

١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م

التجربة والأسلوب التجريدي في أعمال فرج عبور

الفنان فرج عبور من رواد الفنون التشكيلية والادب المسرحي في العراق حيث الف وأخرج في الاربعينيات مسرحية - المال والبنون - ايام كان معلما للرسم في مدينة الحلة ، ولست أدري لم أسقط الاستاذ فرج تلك الحقبة الغنية بانتاجه الادبي والفني من مجرى عمره وايامه ، على كل حال انها حية باقية في قلوب طلابه . وقد اخرج ايضا في تلك الحقبة عددا من المسرحيات الوطنية والعالمية منها المثري النبيل وغيرها حيث نال أعجاب المثقفين آنذاك .

لم يسعفني الزمن في مواكبة تطور الفنان فرج في النواحي الفنية حيث انقطعت صلتي بجمعية الفنانين العراقيين منذ زمان بحكم ظروف العمل ، وقد كان يعمل في تلك الايام في جو فني يكاد يكون محصورا بين القواعد الكلاسيكية الفنية وبعض الاتجاهات الفنية المبعثرة الاخرى حتى كان - يخيل - الى أي ناقد

فنى أو متذوق للفنون التشكيلية ان من الصعوبة بمكان ان يتمكن هذا الفنان الصامت من نقل قدميه الى أرض أخرى أرحب من الأرض التي يقف عليها الا أن روح الفنان فرج تلك الروح المملوءة بالحب والحركة والامل روح الاربعينات ، روح الشباب أنبعثت بثوب جديد مضى ويفوح منها الجذ والاخلاص بلا تعب أو كلل أو خوف من أي شيء أو على أي شيء .

يظهر من معرض فرج الاخير ، ان تلك الروح المعطاء كانت مقيدة فسي حبوس نفسي مرهق ، الا أن الجرأة دفعت فرج وكانت تلك الدفعة طفرة صاحبها صرخة مذهلة تشوبها مقاطع من لغة غير مفهومة .

أن من اصعب الامور الحكم على معرض يحتوي على هذه الكمية من الصور التي رسمت أو أنتجت بدافع (التحدى) تحدى النفس والنقد والقصور الذاتي والموت ، أنها تكون في مجموعها ثورة فكرية (ذاتية) وتقنية في ذات الفنان ولكنها قامت على أسلوب قديم ، ذلك الاسلوب الذي يكون فيه خط الثورة الذاتية لولبيا لا يمكن تشخيص البداية أو معرفة النهاية أو حصر الهدف منه وتوضيح الغاية .

ان تجريدات الفنان فرج عبو كانت رصينة وقائمة على تجاريب ذاتية عميقة وصادقة وسبب رصانتها الجهد المبذول في تنفيذها والحس العميق بالوجود وصدق الرؤية الذاتية للعلاقات الفكرية او النفسية التي تربط الفنان بالآخرين والاشياء والكونيات ، وهذا الموقف المتكون من الحس والرؤية هو التجربة التي تدل على حيوية الفنان وثورته الفكرية - الذاتية - والتي حاول فرج التعبير عنها بجهد وجد .

الا أن تلك الرصانة كان يصاحبها في بعض الصور الصمت وفي بعضها
وجوم ، وربما أن سبب ذلك الصمت وهذا الوجوم هو - الذاتية العميقة -
التي وقع فيها الفنان والتي أبعدهت عن الناس ورغبتهم في رؤية أشياء جديدة
فيها منافع لهم .

أن نقل تجربة الفنان الذاتية بالطريقة التجريدية للناس ماهي الا
- تشويه - لها من زاوية نظر المذهب الموضوعي الذي هو أنفع لتطور الفن
من الاسلوب التجريدي الفلسفي - الذاتي - لان هذا الاسلوب يضيح أسس
الحقيقة التي تكتفت عبر رحلة الفنان النفسية خلال تفاعلاته مع الاشياء
والناس . ولانه يعتمد على حذف التفاصيل التي تساعد الفنان على إبراز
الجوهر وحده - المحسوس - والجوهر هذا من ناحية الفعالية الذهنية التي
يقوم بها التجريدي في الرسم او الشعر هو المقصود دون المشاهد ، أما من
الناحية الحضارية فان العلاقات الاجتماعية العامة في حضارتنا اليوم فردية
وتكاد تكون ميكانيكية صرفه لذلك تعددت النظرة الى المحسوس ولا يمكن
بحال من الاحوال توحيدها او اجلاء جوهر موحد لعدة أمور أو حقائق بعكس
العلاقات الاجتماعية القديمة التي كانت تذيب الفرد ضمن تركزها بصورة
المجتمع التجاري والزراعي الذي تكون فيه كضرورة - طبقية - مذهب التجريد
الفكري . هذا هو السبب ايضا في عدم وجود رد فعل جيد عند اصحاب النظرية
الاجتماعية في الفن الا رد واحد وهو - الرفض - في كثير من المواقف للطريقة
او الاسلوب التجريدي في التعبير الفني .

وذلك لاختلاف النظر بالنسبة للعلاقات الاجتماعية والمجتمعات الانسانية وعدم الاعتراف بالفعاليات الذهنية التي تقوم على الاشكال الهندسية الجامدة البعيدة عن التفاعلات الاجتماعية اليومية وأبعادها المختلفة التي نبذها التجريديون تخلصا منها لقدرتها على امتصاص صفاء أذهانهم الذي يحتاجه التجريديون في تأملاتهم ولاعتقاد أصحاب النظرية الاجتماعية ، من أن كل محاولة لوضع الحقيقة في إطار من الاشكال الهندسية تؤدي حتما الى هدمها لان الوجود الحق للحقيقة هو عبارة عن التفاعل بين الانسان والمكان والزمان، لا في التأمل الصوفي أو الخطوط الهندسية المجردة ونحن لانكر على ان الانسان المعاصر يحتاج في كثير من الاحيان الى سلوك تجريدي تخلصا من بعض العلاقات المعقدة التي كونتها الروابط الحياتية في البلدان الرأسمالية ، امتصاصا لاحساسات كثيرة واسعة وعميقة في النفس البشرية والتي لاتدل على شيء معلوم بل تشمل حالات عمومية شاملة تعكس بعمق تأثير الارتباطات الحديثة المجهدة للجهاز العصبي للانسان المعاصر ، لان التفكير التجريدي ، او الاسس التجريدية في التفكير على أيجاد المبررات (الوهمية) او لكل حدث أو أزمة على انفراد ، ولصق كل مبرر بهيكل فكري عام (مطلق) وبذلك يخرج الحدث من مجال عمل الانسان ، فيرضخ ويستكين وفي الرضوخ (احيانا) يشعر الانسان بالراحة النفسية ، لذا كافح اصحاب النظرية المضادة للاسلوب التجريدي ، كل منهج فكري أو فني يخدم الرأسمالية أو البرجوازية ومنها الاسلوب أو

النمط التجريدي ، وتحاول تغيير الارضية التي يقف عليها انسان النمط
البورجوازي لكي ينتفى الميل الى التفكير التجريدي او اى تفكير هروبي اخر .
لذا شعر بعض الناس بالارتياح لبعض صور فرج ، وبالوحشة آخرون
لصعوبة التحام النفس معها بالرغم من سمو التكنيك اللوني والهندسى فى
أغلبها ، وأحس البعض الاخر بالغربة بالرغم من مثاليتهم الفكرية ، وآخرون
(بالاحساس) الذى يغمر النفس المرهفة أمام الاشياء الفارغة بالرغم من
التوليفات الماتعة وهذا دليل على نجاح المعرض .

حاولت بعد هذا كله تطبيق خطتي السابقة فى النقد الفني على معرض
فرج التي تقوم على النقد البصري والنقد الباطني للعمل الفني ، الا أن هذه
الطريقة فشلت أمام اكبر معرض أقيم فى بغداد لنمط التجريد حسبما اعتقد
ولو فرضنا أن مفهوم النقد البصري هو تناول كل ماتراه العين فيمكن القول
بصورة أجمالية أن جل الصور كانت مدروسة هندسيا وقد بذل فيها الفنان
جهدا صادقا بعد الانتهاء من (التخطيطات) العفوية الاولى لها . ولاتشد من
هذه الفرضية ، الاصورة واحدة وهى الصورة الغريبة فى المعرض والتي تحمل
اسم (الجامع) .

حاول عبو جاهدا أن يبرز جوهر الشيء فى العمل الفني ونظرا الى
العلاقة الباطنية التي تربط بين مضمون ووظيفة الشكل العام للعمل الفني
الذي لا يتم الا بجزئياته واصرار الفنان على حذف تلك الجزئيات لذلك كان من
الصعوبة تثبيت الكلي كتجربة مطلقة وعمومية بالرغم من محاولة التأكيد على

الجوهر ولم يسعفه استغلال فعالية اللون وقوة الخط الهندسي في تغطية وإبراز عنصر التجربة الأساس . وهذه هي الصعوبة التي تقف بثبات في الأسلوب التجريدي أزاء الناقد إذا حاول أن يقيم الباطن ومحتواه - من ناحية النقد الباطني - وبالأخص إذا كان الفنان غير متمكن من معالجة التجربة ورفعها إلى مستوى الاطلاق والعمومية ، فيكون أسلوبه - عفوي ذاتي محض - لذلك من العسير تقييم محتوى الصور في مثل هذا الأسلوب ومن الخطأ في مجال النقد أن يطلب من الفنان شرح المحتوى الذاتي لصوره التجريدية لان أغلبها لايعرف لها مضمونا موضوعيا لعدم اصالة الفكر التجريدي فيها ، فتصبح الصور التي رسمت بهذا النمط كالصور النسبية التي تشكلها الغيوم في السماء ، بينما الاتجاه التجريدي الفلسفي أو الفني يكون بعيدا عن العفوية جامعا جوهر الأشياء المتقاربة في جوهر واحد صلد ثابت يمثل المحض والمطلق ، علما بأن الانسان لا يحتاج في مناقضاته الحضارية المعاصرة إلى التفتيش عن المحض او غيره بقدر ما يحتاج إلى فهم ما يحيط به من عوامل حياتية تكونت كنتاج عرضي لتطوره الحتمي .

ثم أن التجريد ليس سلب الشيء صفاته البدالة ، بل هو توحيد تلك الصفات حتى يصل ذلك التوحيد إلى الاطلاق أو الكلي المطلق . التي لايعرف الفلسفة المثالية بتغييره تبعا إلى تغيير جزئياته المحذوفة خطأ - فيكون الاطلاق دلالة منقولة من الفرد إلى المجموع أو من الجزء إلى الكل هذا هو الأساس الاول الذي يقوم عليه التجريد التركيبي أو التحليل للرمز المطلق

الذي يحدد الجنس المقصود بلا حدود أي يخرج من الحيز المحدد بأبعاد إلى اللابعد أي من المكان إلى الزمان - الخلود - الوهمي هذا جوهر الفلسفة التي بشر بها رائد الفلسفة (سقراط) والذي قاومه السفسطائيون واكدوا في فلسفتهم الواقعية استحالة الوصول إلى الكلبي المشترك والذي أكد قولهم (رسل) من فلاسفة القرن العشرين بقوله « أن الكليات رموز ناقصة غير ذات معنى كامل حتى تجد الافراد الجزئية التي تجعل لها معنى فهي بذاتها ليست بذات معنى » لان الانسان كما قال (دياكريشنا) الواعي لذاته لا يملك الا ان يشعر بوجود - الاخر - باعتبار انه يقف في مواجهته لكنه قد لا يتبين بوضوح كاف أو يقين ما عساه أن يكون هذا الاخر بل ما عساه هو نفسه ؟ أن التفاعل العضوي بين الفنان والآخرين بين الفنان والحياة ورغبة الفنان في دفع الحياة إلى الأفضل هو الذي يوضح ماهية ذلك الاخر ويحدد موقف الفنان من نفسه والآخرين والحياة ، هذا اذا اعتبرنا الفن للحياة واعترفنا بأن الانسان يوجد في عالم يخضع دائما لنظام - اجتماعي - والى حد كبير له مغزى اجتماعي وهنا يظهر أثر الفنان لانه بالرغم من النظام والمغزى الاجتماعيين اللذين يجدهما الانسان جاهزين أمامه فإن عليه ان يعيد هذا التنظيم وذلك المغزى مرة أخرى من خلال نظرتة الخاصة .

يؤكد النقاد الكبار ، المعاصرون على أن الفن ضرورة وقسم منهم يحدد تلك الضرورة بالمجتمع قبل ان تكون ضرورة سيكولوجية بحثه وخاصة بالفنان، أي يصبح الفن ضرورة اجتماعية وقد أثبتت البحوث الدقيقة أن الانسان

القديم لم يثبت خطوطه ورسومه وصوره على جدران الكهوف الا بعد ان استأنس الى ابناء جنسه ، وقد تطور ذلك الاستثناس الى ضرورة عبر تحولات اجتماعية ونفسية معقدة ، أي بعد أن تغير الشعور بالغربة الى انجذاب نحو الآخرين ونحو الالفه معهم بدلا من النفور الا ان بعض الافراد يفهم من هذا الاتجاه من النقد الفني أو الادبي اخضاع الفنان أو الاديب الى قوالب جاهزة وقديمة تفقده حريته ، بينما المطلوب هو اعتراف الفنان بارتباطه بالمجتمع ومحيطه ونفسي اغترابه ، ذلك الشعور الذي هو اساس انطواء الفنان على ذاته وفقدان حريته أخيرا وشعار - الفن للفن - اذا ما احتج به البعض فيقول عنه - أرست فيشر - هو محاولة وهمية للافلات الفردي من الدنيا البورجوازية الرأسمالية وهو في نفس الوقت تأكيد للمبدأ السائد في هذه الدنيا مبدأ (الانتاج للانتاج) ثم أن على حسب قول (كولنجوود) العمل الفني ليس جسما او شيئا يدرك حسيا بل هو فعل يقوم به الفنان وهو ليس فعلا صادرا عن - جسده او عن طبيعته الحسية ، بل هو فعل قد صدر عن وعيه ومن هذا البيان تنبعث مشكلة خاصة بصلة الفنان بجهوده ويبدو أن قيام الفنان بتوصيل تجربته الى الآخرين جانبا عاريا من عمله ولكي يحقق ذلك ينبغي أن تتوفر له سبل الاتصال بهم وهذه السبل عبارة عن اجسام واشياء يمكن ادراكها حسيا كاللوحه المرسومة أو الحجر المنحوت أو الاوراق المكتوبة وماشابه ذلك ثم يؤكد (كولنجوود) على أن - الفنان لن يكون فنانا الا اذا امكنه النجاح في التأثير في جمهوره في نواح معينة - أي أن العمل الفني هو جسم وشيء يدرك حسيا وما يجعله جديرا باسم العمل الفني هو قدرته على احداث الاثر المطلوب في من يتذوقه ومن ثم تكون صلة الفنان بجمهوره أمرا أساسيا في اعتباره فنانا - وهذا لا يتم الا اذا

استوعب الفنان أهمية وجوده الاجتماعي والتأريخي وبذلك يتمكن من التعبير عن أشياء كثيرة بوضوح أما البحث عن الجوهر أو العرض والفيض فلا يمكن التوصل الى أي شيء من ذلك عن طريق العزلة والتعبير التجريدي ، بل يمكن ذلك عن طريق ايجاد أو خلق روابط ديناميكية بين العرض والجوهر عن طريق التأكيد الفني على التفاصيل الضرورية لان المطلق لايمكن التوصل اليه عن طريق التحريف في المنظور أو الاعتماد على الخطوط الهندسية والتوليفات اللونية كما قال عن ذلك (فينتوري) لاتحريف صور الاشياء الطبيعية بغية الوصول الى تمثيل الجوهر والحقيقة والمطلق في اثار الفن مما أدى الى ظهور تلك الاشكال المستحدثة والتي لاتمت بصلة ما الى نماذج موجودة بالطبيعة في كثير من الاحيان ويعرف هذا الاتجاه باسم - الفن التجريدي - الذي يؤكد عبثا (هيسرل) على وحدة الفعل والجوهر ، والمحسوس والمجرد فيه ، وفكرة التجريد هذه قد تعرضت في تاريخ تطور الفلسفة لتغيرات مستمرة عبر القرون الماضية ولقد كان (افلاطون) أول من تحدث عن الحقيقة فوصفها بانها جهاز افكار مجردة عن الواقع ولكن (ارسطو) جاء بعد ذلك ليعارض مبدأ التجريد ويرد الحقيقة الى الواقع ، وبهذا المعطى للافكار - قيمة شكلية - أي ارجح سمات تفصيلات الشيء ليبدل على ماهيته التي لايمكن بأي حال من الاحوال انفصالها عن واقعها المادي والتأريخي لان الاشياء مرتبطة

ارتباطا وجوديا بمادة ماهيتها المربوطة ربطا وثيقا او وجوديا ايضا مع الوجود
المادي .

ومع كل هذا فإن الذين يدعون الى التجريد جعلتهم انسانيون ومنهم ،
الاستاذ الفنان فرج عبو الا انهم - مع الاسف - فقدوا الثقة بالانسان فكان
التجريد احد ابواب الخلاص الروحي لهم من العذاب أو الشعور بالهجر
والاغتراب والالام أو الميل للتصوف والابتعاد عن تفاصيل الحياة اليومية ، يقول
الشاعر (أبو لونير) عن التجريد - أن القيم التشكيلية والصفاء والوحدة
والحقيقة انما تتوسد طبيعة ساكنة والفنانون هم فقط أولئك الذين يرتفعون
على انسانياتهم ويسعون الى ابداع رموز من وحي عالم مافوق الانسانية من
صنع الطبيعة تلك الرموز التي يرون فيها الحقيقة - أن هذا مجرد تصور الا
انه من الانعام المريحة لاعصاب انسان القرن العشرين ، أو أن هذا حنين الى
دفع السلام الانساني والحرية والامن .