المرسم

عبد الجبار اليحيا ومضمون الفـن.

إعداد:
حازم عبدالجبار اليحيا

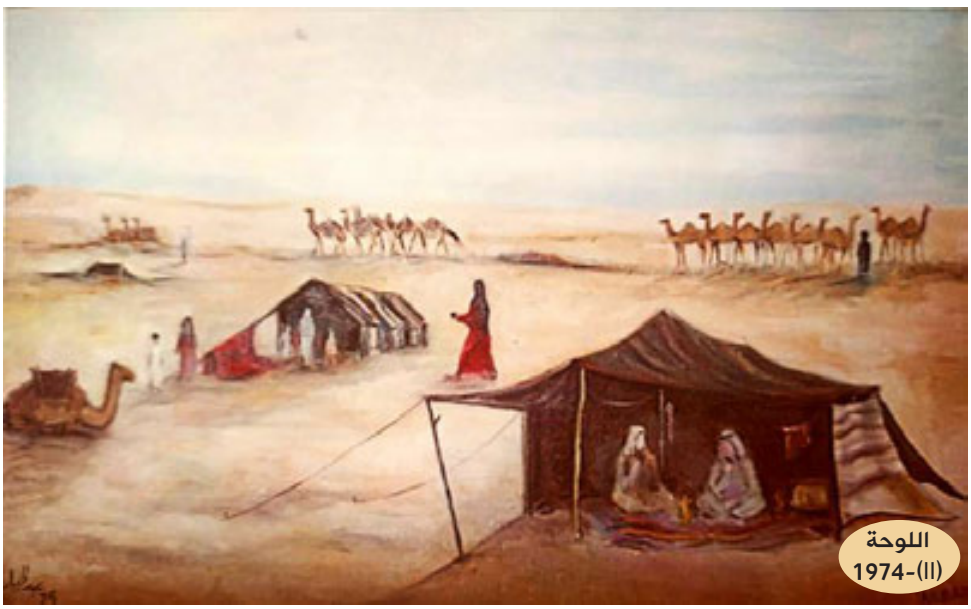
اللوحة (ا)-1997

مفهـوم نظريـة الفـن للفـن "هـي نظريّة تنظر إلى الفـنّ على أنّه مُجرّد من أي مُلابسـات فكريّة، أو فلسفية، أو دينية، وهي نظرية للفنّ عمومًا، ولا تنشـد من الفنّ سوى الجمال، ويُطلق النقاد الفنيّون على ذلك بأنّه تخليص الفـن من النفعية." (1) ويبين لنا عبد الجباراليحيـا موقفه من هذا المفهوم بتعبيره "أن مهمة الرسـام هي نشـر رسـالة" وأنه لا يعتقد "أن الفن يجب أن يبقـى بمعـزل عـن المجتمع" ولا يؤمن "بالفن لمجرد الفن". ويرى أنه "يجب على الفنان أن ينشر أفكاره بين الجمهـور". وفي نفس المقالة يقول: "يجـب أن يكـون الرسـام صادقاً في تعبيره ويجب أن يعكس ما يشـعر به فيما يتعلق بالحياة والجمال. وألا يعبّر أبداً عن أي شيء إذا كان لا يتوافق مع الحدس الحقيقي للذات والواقع."(2)

إن تمعنّـا جيدا في نظرية الفن للفن حيـث أنها لا تنشـد مـن الفن سـوا الجمـال «المجـرد»، نكتشـف أن حتى الجمال «المجرد» مرتبط بقيم فكرية. لأننـا نعّـرف العمل جميـلا إما بوضع مقاييس ومعاييـر وأطر لهذا الجمال، أو بالذائقة المرتبطة بالتفاعل الحسي المجـرد، النابعـة من جـذور تراكمات تراثنا وثقافتنا الإنسـانية والإقليمية. والتراكمـات الحسـية ما هـي إلا نتاج تفاعـل الفـرد ومحيطـه الإجتماعي. ونحن نتفاعل مـع محيطنا الإجتماعي بناء على قيمنا الفكرية. عليه لا يمكن أن نتعامـل مـع الفـن بعـزل الجانب الفكـري عـن الحسـي أو المضمـون الجمالي عن الشكل الجمالي. ولذا حيث أننا تلقائيا نتفاعل مع الفن بمقياس ما لإسـتقبال الجمال، فمـن البديهي أنـه ليـس بالإمكان تجريـد الفن من أي ملابسات فكرية' أوذهنية. والمهم هو الا تغلب على أعمال الفنان شائبة الصنعـة والحشـوية فـي السـرد أو الصبغـة الخطابية. وهـذا يتوافق مع الفيلسـوف اليونانـي أرسـطو "حيث أكد على ضـرورة التركيـز على القيم الجماليـة الموجودة في الشـعر، وفي هـذا إبراز لأهمية نظريـة الفن للفن، فحسـب وجهـة نظـره لا يجـوز أنْ يتحوّل الشـعر إلى مُجرّد خطاب يَعظ الناس."(1) وعلى الكفة الأخرى اعتقد الفيلسـوف اليونانـي أفلاطـون "أنّ للفن وظيفة تربويـة."(1) والصعوبة هنـا هو كيف أن يكـون للفن وظيفة تربوية من دون أن يتسـم بالخطابية ويحتوي على قيم جمالية.

تمكـن عبدالجبـار مـن وزن هـذه

اللوحة (IV)-1997


اللوحة (II)-1974

المعادلة بين الجمال والمضمون. مبيّناً هذا التوازن في أعماله حيث جمال المضمون يَكِنُّ غزْل نسيج فني. سأتطرق إلى أربعة أعمال لتوضيح المدى الذي يستخدم فيه عبدالجبار المنظور لإبراز الرمز وبيان حركته الدلالية لمضمون فكرة مستلزمة في طرحها ملحة في وجودها. سنجده يوظف المنظور بأربعة أساليب لإبراز الرمز الدال على فكرة تمتد أطرافها وتتشعب في البحث عن جوهر حقيقة اللحظة الزمنية، ممتثلةً بالحياة وجمالياتها الإجتماعية، النفسية والفكرية. وهذه اللوحات موصوفة إما بالانطباعية أو الواقعية أو التسجيلية أو التعبيرية. "لوحة اليحيا نوع أخر من الإنطباعيه" هكذا يصف الأستاذ كمال حمدي اللوحة(I).

في إحدى مقالاته النقدية ' الوقوف على أطلال الأيام ..!'ويذكر في بدء المقالة "بأن هذه واحدة من لوحاته التي لا تضرب بعيدا في الغموض ولا تتمادى في الإستغلاق وتستمرئه... طريق ممتد يبدأ من حيث يقف المشاهد، واسعاً ومرحباً بدعوة تودد أو رجاء أن يتقدم المشاهد حتى يصل نهاية قريبة للطريق، يغلقه منزل من طابقين،"(3) وحتى إن لم تكن اللوحة أمامنا نستطيع أن نستلهم الرمز من هذا الوصف. رمز لطريقنا في الحياة ونهايته المغلقة والمفتوحة. فعلا ما ذهب بعيدا في الغموض ولم يجعل اللغة خطابية فتتمادى اللوحة في الإستغلاق وتستمرئه. ويؤكد عبدالجبار موقفه من الفن في لقاء صحفي بقوله: "وبالنسبة لي فقد وظفت جمالية وحركية الخطوط، وكل ما الى ذلك في خدمة المضمون.. لأن المضمون عندي هو المعادلة الجمالية"(4) وفي مقالة أخرى يسأل ليوضح موقفه: "هل الفن للفن؟ أم الفن هو ما تجيش به نفسك؟ ديدنها الصدق وإكتشاف الحياة؟ والحياة ما هي إلا جسر ونعبره. إذاً ليكن جسرا يمتد إلى الضفة الأخرى، خضراء يانعة."(5)

وكما نرى صبغت قناعاته على مجمل أعماله. كما في اللوحة(II) حيث يستخدم المنظور لإبراز الرمز بطريقةٍ أخرى لتأكيد دلالته الحركية . قد يبدوا لنا من الوهلة الأولى بأنها لوحة تسجيلية لطبيعة مجتمعنا في البادية. ولكن عبدالجبار أضاف إلى ذلك بعدا أخر. حيث المرأة هي بؤرة اللوحة والموضوع. أبعادها خارجة عن المنظور، مع ذلك منسجمة مع بقية عناصراللوحة.

لـون فسـتانها الأحمر وهـي تتحرك بيـن بيـوت الوبـر وخروجهـا عـن منظـور اللوحـة لهمـا دور في جذب إنتبـاه المشـاهد. أبعاد المـرأة أكبر مـن الخيمـة البعيـدة مع أنهـا بين الخيمتيـن. ولكـي تنطبـق علـى خطـوط المنظـور فـي اللوحـة يجب أن تكـون فـي حيـز علـى سـطح اللوحـة علـى مُسْـتَوى مـا بيـن الخيمـة القريبـة والجمـل. ولكـن إنْ فعلاً قربناها -على مسـار خطوط المنظـور- سـتكون بيـن المشـاهد والخيمـة القريبـة خارج حـدود وإطار اللوحـة. وذلك في الإشـارة إلى حرية حركة المرأة في البادية، قام بتحريرها من اللوحة إلى الواقع المعايش.

وإن كان هـذا مـا قصده الرسـام أو لـم يقصـده بعينـه فهـي رؤيـة جماليـة دينميكـة حيـة مرتبطـة بالتفاعـل الحسـي والفكـري، منبعـه تراكمـات مـن تـراث وثقافة الفنان والمتلقي.

نـرى فـي اللوحـة(III)، أنه يسـتخدم المنظور لإبـراز الرمز بطريقـة ثالثة؛ معاكِسـة تقنيـاً للّوحـة(II) ومختلفة عن اللوحـة(I) بالمقصود والمراد من الباب رمزا في بؤرة المنظور واللوحة. خمـس نسـاء ورجـل. ثـلاث فتيـات وإمرأتيـن. يتهيأ لـي وكأن الفتاتين أكبر حجمـا من المرأة ذات الفسـتان الأخضـر والأقرب للمشـاهد، علما أنه لم يخرجهـن عن أبعاد المنظور! فقد ثبّت فـي اللوحـة(III) أبعـاد وأحجام الشـخوص في سـياق المنظـور ومع ذلك مـا زال إيحاء بعينـيّ أنهما أكبر حجمـا كما لـو أنهمـا خارجتـان عن خطوط المنظور! والفتاة ذات الفستان الأحمـر التفتـت بوجههـا تنظـر إلى المرأة ذات الفسـتان الأخضـر بنظرة حادة، مثيرة تسـاؤلات وتداعيات في ذهن المشـاهد تفتح أفقـاً يمتد في لحظـة زمنية مشـحونة بجمـال حياة اجتماعية مفعمـة بالعاطفة. وجيشٌ مـن ذكريات دفينة، فيـضٌ من واقع جميل.

اللوحة (III)-1975

وإن كان هـذا مـا قصـده الرسـام أو لـم يقصـده بعينـه فهـي رؤيـة جماليـة دينميكـة حيـة مرتبطـة بالتفاعـل الحسـي والفكـري، منبعـه تراكمـات مـن تـراث وثقافة الفنـان والمتلقـي - عندمـا التفتـت بنظرتها تلك -.

وهـذا كله يتفـق مع إحـدى مقالات الأستاذ أسعد شحادة في مجلة اليمامة بعنوان "فرادة << شكلية >> خارج حـدود التشـكيل!" عـن عبدالجبـار ومسيرته الفنية حيث يقول فيها:

"وهكـذا تتكـون بـؤرة المنظور في اللوحة – التي يريد الفنان أن يجعلها مصـدر تحريـض خفـي لتسـاؤلات المشـاهد- من تداخل إشكالية الفرد 'الواحد' مع إشكالية 'وجوده' وبالتالي إنتمـاؤه. والخطـوط التـي تأخـذ في لوحة الفنان حيزا بـارزاً، تأتي لتكرس قيم العناصر وتمنحهـا وجوداً لصيقاً بفكرة الصلابة والإصرار. كأنها نباتات 'كسـورية' تسـعى لتكريـس حضور ملائم لمجمل 'الحضورات' الأخرى من حولها. وهنا أيضا تتوزع عناصر اللوحة أدوارها الأساسية لتمكين المشهد من بلوغ ذروتـه البصرية دون الحاجة إلى تفاصيـل 'سـردية'. عبدالجباراليحيا، في عمله يذهب مباشـرة إلى الصميم عبر طريق مستقيم مؤكداً لا مبالاته – إذا جاز القـول – بما يدور خارج نطاق مساره ومسيرته."(7)

تجنبـا التكـرار والأخـذ بملاحظـة ما كتبه الأسـتاذ أسعد في نفس المقالة المذكـورة: "إنّ تمكـن الفنـان مـن أدواتـه التعبيرية ومن 'خيوط' فكرته يمنحـه فرصة لنسـج 'فـرادة' يؤدي تحليلهـا إلـى خصائـص غيـر قابلة للتحليـل."، سـأكتفي بالختام بوصف اللوحـة(IV) تبيانا للطريقة الرابعة في توظيف المنظور، لإبراز الرمز.

أطلال بعيـدة تلامس أطراف الهضاب وأطـلال قريبـة تاريخهـا قـد صغُر. أمطارها دانيةً وعشـب على بعد رمية حجر. والأفق بين سـماء زرقاء وأرضٍ ريانـة بالماء فيمتد ظـلال الناقة من رُكبها إلـى رأس راعيها تلامس أرضا بعيدة تلامس أطراف الهضاب.

المراجع.....
1 -فرح عبدالغني - موقع : موضوع/الرئيسـية/ الآداب متفرقات أدبية/ شرح نظرية الفن للفن/ أخر تحديث 1 يونيو 2022 https://mawdoo3.co m/%D8%B4%D8%B1%D8%AD_%D9%86%D8%B8%D8%B1%D9%8A%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86_%D9%84%D9%84%D9%81%D9%86%D8%A7%D9%86
2 - إرينـا روبرتسـون –عالـم مـن الرمزيـة - سعودي جازت ، 20 نوفمبر1985
3 - كمـال ممـدوح حمدي-الوقـوف على أطلال الأيام..! صحيفة الرياض 19 فبراير 1998، العدد 10832
4 - عبدالجبـار اليحيا- التشـكيل يعيـد صياغـة القضايـا الإنسـانية -مجلة البـارز، أبريل 2001، العدد 17
5 - عبدالجباراليحيا-عبدالجبـار اليحيـا في كلمة بقلمه. صحيفـة الإقتصاديـة ، 15 أبريل 2004، العدد 3839
6 - عبدالجبـار اليحيا- وسـائل الإعلام لم تقتنع بعـد بأهميـة الحركـة التشـكيلية - صحيفـة الرياض، 19 أكتوبر 1989
7 - أسـعد شحادة - فرادة << شكلية >> خارج حدود التشكيل!، مجلة اليمامة، يناير