

## ماهية اللغة التشكيلية

محمد شبيعة

ان طبيعة العلاقة التي يقيمها المشاهد مع العمل التشكيلي عندنا تقتضي الرجوع عدة مرات الى معالجة اشكالية مضمون وشكل العمل الفني التشكيلي ( وانطلاقا الى التعرض الى مسألة من يخاطب الفنان ) وذلك من خلال موضوع ماهية اللغة التشكيلية .

وقد يبدو للقارئ أول وهلة أن المسألة لا تتعدى أن تكون مناقشة أكاديمية . لهذا ابادر الى القول ان مناقشة مسألة خصوصية اللغة التشكيلية لا يمكن أن تكون مجرد حديث أكاديمي لتحديد خاصية كل لغة ومصطلحاتها ... الخ . بل انني أرى أن هذه المناقشة حيوية جدا بالنسبة اليها خصوصا وانها تكمن وراء كل « النظريات » والآراء المتضاربة في قضية الفنون التشكيلية عندنا اليوم .

ان ضالة ، بل انعدام الممارسة التشكيلية الصحيحة عند الكثيرين ، واعني بالممارسة ما يسمى أحيانا بالتذوق ، بمعنى الاتصال المستمر بالابداع التشكيلي القديم منه والجديد ، وترويض العين على النظر ( والقراءة بين السطور ) ، انعدام هذه الممارسة دفع بالمشاهدين ، سواء منهم المثقفون أو ما ادنى من ذلك ، الى البدء في ممارسة العلاقة مع التعبير التشكيلي بكيفية عشوائية ومغلوبة من أساسها ، ويمكن اختصار هذه النظرة العامة بالقول بأن أغلبية المشاهدين ترى في التعبير التشكيلي تصويرا للفكر الادبي ، تصويرا للكلام ليس الا .

هذه الطريقة أقل ما يمكن أن يقال عنها أنها أداة أو وسيلة لربط الصلة بالابداع التشكيلي .

لكن اذا لم تكن لنا ممارسة تشكيلية كما ذكرنا وبالمفهوم الحديث اعني ممارسة الاتصال مع الابداع الجديد وفي نفس الوقت مع الموروث التشكيلي ، فكيف كانت ممارستنا التاريخية ؟ وبعبارة أخرى : كيف كان الناس عندنا يمارسون علاقاتهم مع الابداع التشكيلي التقليدي قبل أن تظهر اللوحة بالمفهوم الغربي الى الوجود عندنا ؟

لا أظن أنه بالإمكان اعطاء جواب دقيق على هذا التساؤل . لكن لنحاول

- على الأقل تبين بعض المظاهر لعلها تعيننا فيما بعد على تعميق المسألة .
- أن الموروث الفني على العموم والتشكيلي على الخصوص ليس من صنع الانطلاجنسيا القديمة وحدها وان أكبر قسط منه هو من صنع فناني الشعب ( ان البحث في الفرق والعلاقة بين البادية والمدينة في هذا الميدان ضرورى .
  - الفنان التشكيلي الحضري ( الصانع ) أو ( المعلم ) يتميز بكونه :
    - أ - أمي غالبا . ب - لكنه يخالط الادباء والفقهاء والمثاديين والموسيقيين ويحفظ من هذا وذاك . ج - شعبي ويبقى كذلك حتى ولو خدم بفنه أصحاب البيوت الكبيرة .
  - الابداع التشكيلي الموروث كان وظيفيا مرتبطا بالعمارة والآليات والادوات المستعملة .
  - الموروث التشكيلي الوحيد المرتبط بالادب ( الاستنساخ والطبع ) هو الخط والمنمنمات . وهذا النوع له دوران أحدهما ( تصويرى ) والآخر غرافيقي ( بالفهوم الحديث ) . وهو اختصاص كان يقوم به أولئك الفنانسون المرتبطون ارتباطا وثيقا بالفقهاء والادباء
  - وقد يكون من المهم أن نبحث فيما اذا كان لهؤلاء دور في التشكيل المعماري مثلا . قد يكون لكن نادرا في نظرى وقد ينعدم اطلاقا .
  - الابداع التقليدى مرتبط بالمادة بكيفية مثلى بمعنى أننا لا نجد قطعة فنية صنعها صانع من نحاس مثلا دون أن تأخذنا روعة هذه المادة ، اتصدا التصاق التشكيل بالمادة المستعملة وبالتالي التقنية والتمكن منها شيء اساسي بالنسبة للمبدع التقليدى ، والمعلمون التقليديون كانوا ولا يزالون يسيطرون على مادة عملهم بشكل مذل . ومن المهم في نظرى البحث في هذا لمعرفة مدى اسهام الفنان التقليدى في تطوير تقنيات الصنعة سواء كانت بناء أو ابتكار أدوات أو أشكال جديدة لادوات موجودة .
  - الطابع العام المميز لهذا العمل ( بما في ذلك المنمنمات ) هو التجريد ( لكن يجب أن نحناط من كلمة التجريد وننلافي الصاقها بمعنى التجريد في الفن الحديث بكيفية أوتوماتيكية ) .
  - الطابع العام الآخر هو الابتكار والتجديد حتى ولو ظهر لنا في شكل محافظ ونسخ اعمى للقوالب القديمة ( قد يرجع ذلك الى أن ادخال عناصر التجديد يتم بالتدرج وبكيفية منسجمة ) .
  - ولا زال الفنانون التقليديون يجددون الآن ولو بخجل ان صح التعبير ، ذلك ذلك ان سيطرة المضاربين وفرض الانتاج « السلسلة » على الصانع جعله يعيش بؤسا فنيا ويتحين الفرص القليلة عندما يأتي ذلك الزبون الصبور الذى ينتظر الوقت الكافي ويستطيع ان يدفع الثمن المناسب . عند ذلك يسترجع بحسرة نكهة الايام القديمة ! وللاحظ (باستثناء بعض الامثلة

- القليلة ) أنه لا يلجأ الى التشخيص مثلا ، ولا يحكي حياته ومعاناته بالشكل الذى قد ننتظره منه ! هل هذا يرجع الى أنه يدخل في نطاق الماضي بالرغم من استمراره في النشاط النسبي ( من حيث الابداع الصحيح ) ؟ أم أنه لا يدري كيف يبذل فنا من أجل الجماهير ؟ ! قد يكون .
- بالطبع لم تكن هناك معارض وقاعات للعرض لكل اشكال الابداع التي تحدثنا عنها ، بل ان الفنان والجمهور كانوا يمارسون علاقتهم مع التشكيل بكيفية طبيعية ، كما تنبت الوردة وكما تنزعع الشجرة بانسجام ، والورد الردى يموت سريعا والشجر كذلك ، وهكذا بالنسبة للفنان التقليدى الذى لم يستطع أن يبذل فنا متجددا يحسه الناس ويجدوا فيه معنى ( ولو لم يكتبوا عن ذلك المقالات ! ) كان لا محالة يتحول الى مهنة أخرى أو يجتهد فيبذل .
- ونظرا لان هذا الفن وظيفي فان المستعمل للزربية يرتاح لها لوظيفتها أولا ثم لما قد تحتوى عليه من رموز واشكال تثير فيه احساس ومعان قديمة وجديدة يستأنس بها ، ولا شك تكون لديه تصورا للاشياء ذات الشكل واللون يرتبط بمفهومه للحياة ، بل ويجدد ذلك المفهوم مع استمرار الزمن . كل ذلك بدون ( نظريات ! ) .
- تجدر الاشارة الى أن عددا كبيرا من الجماهير الشعبية لا يزال يمارس هذه العلاقة مع الموروث القديم والجديد بالرغم من وجود احتقار لجانب من الموروث ( الحضرى على الخصوص ) باعتباره متخلفا ودخول ( عناصر جديدة ) واشكال جديدة وأدوات جديدة مرتبطة بظروف حياة اللومبين ( بالدار البيضاء مثلا ) الهجرة وعنف المدينة ، اكتشاف أدوات البلاستيك ولسع الاستهلاك الموجهة للفقراء . كل ذلك أعطى ظاهرة قوية جدا يجب بحثها وتوثيقها اذ اعتبرها شخصا مقاومة شعبية لغزو الذوق البرجوازى ، واستمرارا للثقافة الشعبية ضد السحق الثقافي وراء بيوت الصفيح .
- ولنرجع الآن الى الممارسة البرجوازية ( بمخزن فتلاوينها ) للعلاقة مع الابداع التشكيلي الموروث والحديث .
- لقد قلت في بداية الحديث بأن ليس لنا ممارسة صحيحة . كل ما لدينا : بعض الانباء عن مكيل آنج وفان كوك والغرباوى والشرقاوى وبعض المصطلحات مثل السريالية والانطباعية والدادا والاصالة والمعاصرة !! وينتج عن هذا :
- الابداع التشكيلي هو الرسم والنحت والرسم هو اللوحة ( الاطار ) والنحت هو التمثال ( والقاعدة ) .
- كل ما عدا هذين الشكلين السابقين فهو ليس ابداعا تشكليا وليس فنا بالتالى ، لكن قد يكون فلكلورا ( بالمفهوم الفرنسى ) يعنى فنا من الدرجة الرابعة .
- نظرا لهذا الاستلاب ( المثقفي ) وما دام الموروث ليس فنا ( الا في حدود

بعض الشعارات الرجعية ، وما دامت اللوحة ( الاطار ) شيئا غريبا عنا  
اختسفاها ( ظاهريا فقط ) منذ زمن قليل جدا ، فاننا ليست لنا ممارسة  
اصينة لهذا النوع من الابداع ، كما لا نعرف الا القليل والمشوه عن تاريخ  
هذه الوسيلة الجديدة للتعبير الفني .

- لهذا تكون النتيجة أن المتفرج ، وعلى الخصوص ( المثقف ) عندما يزور  
معرضا تشكيليا يبحث هل هذه اللوحة أو تلك تعكس ( تصوره ) الادبي  
اوضاع من المواضيع أو شعار من الشعارات ولا يحاول أبدا أن يرى اللوحة .  
نستخلص من هذا أننا أمام شكلين من الممارسة التذوقية والفنية .

( ١ ) من جهة : هناك الممارسة التقليدية الشعبية والبرجوازية في المدن والبادي ،  
وهي كما رأينا أكثر وظيفية وغير أدبية . ولا زالت هذه الممارسة الآن  
بالرغم من الضغوط التاريخية والحالية تميز التذوق والابداع  
الجماهيريين . ولا زال أغلب الصناع التقليديين يبدعون ولو في الظروف  
التي ذكرنا . كما أنه بالرغم من الغزو الثقافي الفني البرجوازي الرديء  
( مثلا اللوحات ذات المناظر الافريقية الرديئة !! ) وبالرغم من التعرية  
المنظمة للجماهير في القرية والمدينة من تراثها ( مثل الحلى الفنية  
والملابس والزراعي الاصيل والنحاسيات ... الخ ) لتصديره للبرجوازية  
الاوروبية ولبيعه للسواح منهم . فلا زال أمام هذا الغزو وهذا الابتزاز  
الفضيعين مقاومة ثقافة الشعب لكل ذلك وراء جدران الاكواخ وبيوت  
الطين والقصدير في الاحياء الفقيرة بالمدن . وان المشاهد ليندهش أمام  
عبقرية الشعب الخلاقة التي تملا ادواتها مثلا اسواق مراكس ( جامع  
الفنا ) من زربية النايلون ! الى آخر نموذج لحزام جلدى أو سوار أو  
غير ذلك . وان الملاحظ في التذوق الشعبي والابداع الشعبي أنه يجري  
دائما علاقة خاصة مع الادوات الدخيلة عليه وعلى الخصوص التي تصنع  
بالمعامل بالداخل والخارج . انه سرعان ما يضع بينه وبينها علاقة تختلف  
تماما عن العلاقة المستلبة التي يجريها البرجوازي الحضري على  
الخصوص مع تلك الادوات . وهكذا يضيف عليها تغييرا جوهريا من  
حيث المظهر . واعطى مثلا كيف يزين سائق الطاكسي سيارته بالداخل  
بكتابات وصور وورد صناعي ... الخ . كذلك آلة الراديو تضع عليها  
السيدة رداء مطرزا بذوقها الخاص ... بينما لا يجرو البرجوازي على  
تغيير مظهر هذه الادوات التي يرى فيها عادة منتهى عبقرية الآلة والتقدم  
الصناعي ...

هكذا يضيف رجل الشعب على الادوات الصناعية شيئا من عنده  
لتكون اكثر انسانية ... هذا السلوك اعتبره من ضمن المقاومة الشعبية  
للغزو الثقافي البرجوازي الرديء والنفعي . وهذا السلوك هو الذى  
يجعلني اعتقد ان هذه المقاومة ستستمر طويلا وان جماهير الشعب

ستربط نفس هذا النوع من العلاقة مع الادوات الفنية المغربية الجديدة من ضمنها اللوحة التشكيلية عندما تنزل الى السوق الشعبية . واعتقد أن ( حلم ) بعض الفنانين عندما يدخل في هذا الاق . أن تزاخم لوحاتهم الورقية وبوسطيراتهم المطبوعة لوحات ( رأس الفول و ( مولاي عبد القادر ) و ( قصة ابراهيم ) وتقف معها جنباً الى جنب قبل أن تتحول الى معلقات تطفح بالعقلية الشعبية المتقدمة ، ولا تخاطب فقط الفكر الغيبي لدى الشعب بل تعانق حياته اليومية كما كان في الماضي لكن بوجه الحاضر المتغير باتجاه المستقبل .

(2) من جهة أخرى : الممارسة البرجوازية التي تحدثنا عنها ، حيث أخذنا على عاتقنا ( اللوحة والتمثال ) كنتيجة للتأثير الغربي المفروض تاريخياً . ولا يمكن نكران كون اللوحة بمفهومها الغربي جزءاً من الغزو الفكري الاجنبي بالرغم من أن هذه النتيجة لا تنفي من جهة أخرى كون اللوحة بمفهومها الغربي وسيلة فعالة للتعبير الفني التشكيلي .

قد يكون من تحصيل الحاصل القول بأن البرجوازية الحضرية والبرجوازية الفروية المتعلمة لم يكن في امكانها المقاومة لذلك الغزو الفكري لكونها تعلمت على يد الاجنبي . ويصح هذا حتى بالنسبة لأولئك الذين تربوا في المعاهد الاصلية . فقد دلت التجربة على أن هذا الصنف كان أكثر استلاباً في بعض الاحيان بالثقافة الغربية عن طريق الكتب العربية . كما دلت التجربة على أن البعض من المنائرين مباشرة بالثقافة الغربية الرجعية استطاعوا ان يلتفتوا قليلا الى تراثنا باديء ذي بدء عن طريق التقليد ومن الجانب الفلكلوري فقط كما نعرف أن بعضهم وصل على هذا الطريق الى طرح مسألة الثقافة الوطنية وأخذ التراث على العاتق وتحرير التاريخ من الفكر الكولونيالي ... الخ . بينما لا يزال بعض المستلبين الغير مباشرين من ذى الثقافة العربية يحتقرون التراث بل حتى الفلكلور ، ويجدون في ميكيل أنج قمة الفن ولا شيء غير ذلك ! وعند ما يتحدثون عن الاصاله فيجب أن نفهم الرجعية والجمود ...

والتناقض هو أن هذا الجمهور بصنفيه يرفض غالباً اللوحة المغربية الحديثة بالرغم من كونها تستمد مقوماتها من المفهوم الغربي للوحة . لكن ذنبها أنها لا تشبه بأى حال لوحات من نوع (الجوكوندا) ولا من نوع الفنطازيا السياحية المعروفة عندنا من مظاهر الثقافة الاستعمارية الرجعية .

لكن هناك فئة أو نخبة أخذت تتذوق اللوحة الحديثة ، وأحياناً تشتريها ، وقد تقتنيها للتوفير والمضاربة في الوقت المناسب . إذن هناك سوق جنينية للفن الحديث بالمغرب . بضع قاعات اختصاصية للعرض

والتسويق .. كل هذا طبعا يكون ممارسة محدودة ونخبوية وبالتالي  
برجوازية ، لكنها ستتطور في المستقبل وتتسع مكونة علاقة جدلية  
طابعها الصراع مع الممارسة الشعبية . واعتقد أن أجود طريق لذلك  
الصراع ان تكتسح اللوحة الورقية ( بصرف النظر عن محتواها )  
المغربية الحديثة السوق الشعبية ، ذاك سيتمكن الى جانب العناصر  
والعوامل الاخرى ، أن يأخذ الشعب على عاتقه ضمن ثقافته المضادة ،  
سوق اللوحة من ورقية الى قماشية الى جدارية الى معمارية .

---

## نار تحت الجلد

مسرحية شعرية

أحمد بنميمون

الثمن 5 د.

---