مـاهيـة اللغـة التشكيليـة

مـحـمـد شـبـعـة

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 مسالة من يخاطب الفنان) وذلك من خلال موضوع ماهية **اللغة التشكيلية** .

وقد يبدو للقارىء أول وهلة أن المسالة لا تتعدى أن تكـون مناقشـة أكاديمية . لهذا ابادر الى القول ان مناقشة مسالة 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 الينا خصوصا وانها تكمن وراء كل « النظريات » والآراء المتضاربة في قضية الفنون التشكيلية عندنا اليوم .

ان ضآلة ، 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 بيـن السطور) ، انعدام هذه الممارسة دفع بالمشاهدين ، سواء منهم المثقفون أو ما ادنى من ذلك ، الى البدء في ممارسة العلاقة مع التعبير التشكيلي بكيفيـة عشوائية ومغلوطة 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 انها 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 اخرى : كيف كان الناس عندنا يمارسون علاقاتهم مع الابداع التشكيلي التقليدي قبل أن تظهر اللوحة بالمفهوم الغربي الى الوجود عندنا ؟

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

على الاقل تبين بعض المظاهر لعلها تعيننا فيما بعد على تعميق المسالة .

- أن الموروث الفني على العموم والتشكيلي على الخصوص ليس من صنع الانطلجنسيا 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 الحضرى (الصانع) أو (المعلم) يتميز بكونه :

أ ـ أمي غالبا . ب ـ لكنه يخالط الادباء والفقهاء والمتأدبين والموسيقيين ويحفظ من هذا وذاك. ج ـ 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 (بالمفهوم الحديث) . وهو اختصاص كان يقوم به اولئك الفنانون المرتبطون ارتباطا وثيقا بالفقهاء والادباء

وقد يكون من المهم أن نبحث فيما اذا كان لهؤلاء دور في التشكيل المعمارى 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 ، اقصد التصاق التشكيل بالمادة المستعملة وبالتالي التقنية والتمكن منها شيء اساسي بالنسبة للمبدع التقليدى ، والمعلمون التقليديون كانوا ولا يزالون يسيطرون على مادة عملهم بشكلمذهل. ومن المهمفي نظرى البحثفي 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 نحتاط من كلمة التجريد ونتلافى 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 بالتدريج 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 يدرى كيف يبدع 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 تترعرع الشجرة بانسجام ، والورد الردىء يموت سريعا والشجر كذلك ، وهكذا بالنسبة للفنان التقليدى الذى لم يستطع أن يبدع فنا متجددا يحسه الناس ويجدوا فيه معنى (ولو لم يكتبوا عن ذلك المقالات !) كان لا محالة يتحول الى مهنة أخرى أو يجتهد فيبدع .
- ونظرا لان هذا الفن وظيفي فان المستعمل للزربية يرتاح لها لوظيفتها أولا ثم لما قد تحتوى عليه من رموز واشكال تثير فيه أحاسيس 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 اللومبن (بالدار البيضاء مثلا) الهجرة وعنف المدينة ، اكتشاف أدوات البلاستيك وسلع الاستهلاك الموجهة للفقراء . كل ذلك أعطى ظاهرة قوية جدا يجب بحثها وتوثيقها اذ أعتبرها شخصيا مقاومة شعبية لغزو الذوق البرجوازى، واستمرارا للثقافة الشعبية ضد السحق الثقافي وراء بيوت الصفيح .

ولنرجع الآن الى الممارسة البرجوازية (بمختلف تلاوينها) 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 التشكيلى هو الرسم والنحت والرسم هو اللوحة (الاطار) والنحت هو التمثال (والقاعدة) .
- كل ما عدا هذين الشكلين السابقين فهو ليس ابداعا تشكيليا وليس فنا بالتالى ، لكن قد يكون فلكلورا (بالمفهوم الفرنسي) يعني 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 اكتشفناه (ظاهريا فقط) منذ زمن قليل جدا ، فاننا ليست لدنا ممارسة أصيلة 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 لموضوع من المواضيع أو شعار من الشعارات ولا يحاول أبدا أن يرى اللوحة.

نستخلص من هذا أننا أمام شكلين من الممارسة التذوقية والفنية .

1) **من جهة** : هناك الممارسة التقليدية الشعبية والبرجوازية في المدن والبوادى، 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 البرجوازى الردىء (مثلا اللوحات ذات المناظر الافريقية الرديئة !!) وبالرغم من التعرية المنظمة للجماهير في القرية والمدينة من تراثها (مثل الحلى الفنية والملابس والزرابي الاصيلة والنحاسيات ... الخ.) لتصديره للبرجوازية الاوروبية ولبيعه للسواح منهم . فلا زال أمام هذا الغزو وهذا الابتزاز الفظيعين مقاومة ثقافة الشعب لكل ذلك وراء جدران الاكواخ وبيوت الطين والقصدير في الاحياء الفقيرة بالمدن . وان المشاهد ليندهش أمام عبقرية الشعب الخلاقة التي تملأ ادواتها مثلا أسواق مراكش (جامع الفنا) من زربية النايلون ! الى آخر نموذج لحزام جلدى أو سوار أو غير ذلك . وان الملاحظ في التذوق الشعبي والابداع الشعبي انه يجرى 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 البرجوازى الحضرى على الخصوص مع تلك الادوات . وهكذا يضفي عليها تغييرا جوهريا من حيث المظهر . واعطى مثالا كيف يزين سائق الطاكسي سيارته بالداخل بكتابات وصور وورد صناعي ... الخ . كذلك آلة الراديو تضع عليها السيدة رداء مطرزا بذوقها الخاص ... بينما لا يجرؤ البرجوازى على تغيير مظهر هذه الادوات التي يرى فيها عادة منتهى عبقرية الآلة والتقدم الصناعي ...

هكذا يضفى رجل الشعب على الادوات الصناعية شيئا من عنده لتكون اكثر انسانية ... هذا السلوك اعتبره من ضمن المقاومة الشعبية للغزو الثقافي البرجوازى الردىء والنفعي . وهذا السلوك هو الذى يجعلني اعتقد أن هذه المقاومة ستستمر طويلا **وان جماهير الشعب**

ستربط نفس هذا النوع من العلاقة مع الادوات الفنية المغربية الجديدة من ضمنها اللوحة التشكيلية عند ما تنزل الى السوق الشعبية .
واعتقد أن (حلم) بعض الفنانين عندنا يدخل في هذا الافق . أن تزاحم لوحاتهم الورقية وبوسطيراتهم المطبوعة لوحات (رأس الغول و (مولاى عبد القادر) و (قصة ابراهيم) وتقف معها جنبا 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 اخرى** : الممارسة البرجوازية التي تحدثنا عنها ، حيث أخذنا على عاتقنا (اللوحة والتمثال) كنتيجة التأثير الغربي المفروض تاريخيا . ولا يمكن نكران كون اللوحة بمفهومها الغربي جزءا من الغزو الفكرى 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 القروية المتعلمة لم يكن في امكانها المقاومة لذلك الغزو الفكرى لكونها تعلمت على يد الاجنبي . ويصح هذا حتى بالنسبة لاولئك الذين تربوا في المعاهد الاصلية . فقد دلت التجربة على أن هذا الصنف كان أكثر استلابا في بعض الاحيان بالثقافة الغربية عن طريق الكتب العربية . كما دلت التجربة على أن البعض من المتاثرين مباشرة بالثقافة الغربيةالرجعية استطاعوا ان يلتفتوا قليلا الى تراثنا بادىء ذى بدء عن طريق التقليد ومن الجانب الفلكلورى فقط كما نعرف أن بعضهم وصل على هذا الطريق الى طرح مسالة الثقافة الوطنية وأخذ التراث على العاتق وتحرير التاريخ من الفكر الكولونيالي ... الخ. بينما لا يزالبعض المستلبين الغير مباشرين من ذى الثقافة العربية يحتقرون التراث بل حتى الفلكلور ، ويجدون في ميكيل آنج قمة الفن ولا شيء غير ذلك ! وعند ما يتحدثون عن **الاصالة** فيجب أن نفهم **الرجعية والجمود** ...

والتناقض هو أن هذا الجمهور بصنفيه يرفض غالبا 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 ، واحيانا تشتريها ، وقد تقتنيها للتوفير والمضاربة في الوقت المناسب . اذن هناك سوق جنينية للفن الحديث بالمغر ب. 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 سيمكن الى جانب العناصر والعوامل الاحرى ، 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.