شاكر حسن آل سعيد... وداعاً

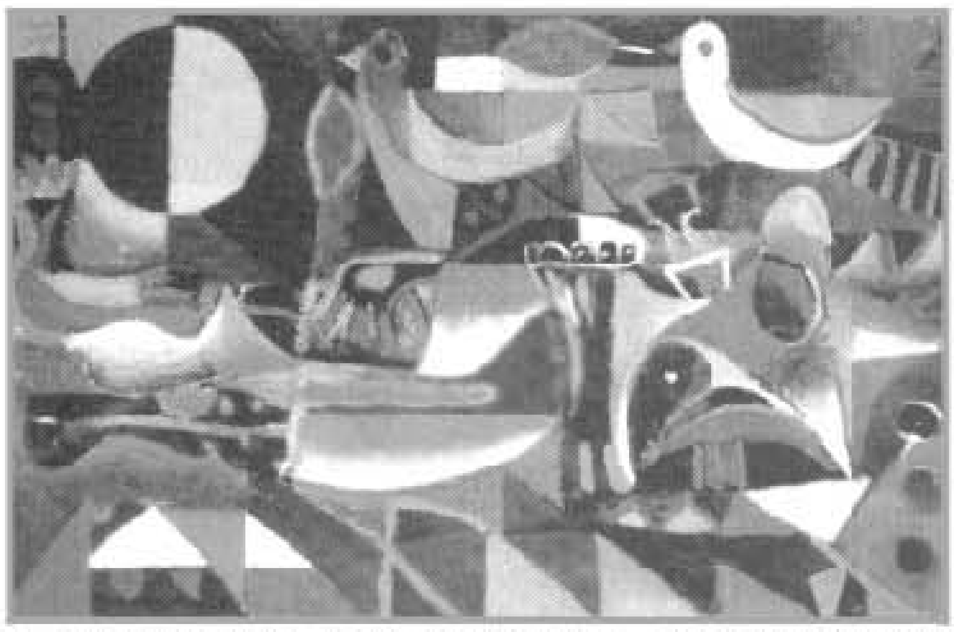
صوَر شخصية وترجيع حالات وأفكار

سهيل سامي نادر

القسم الثاني

الاهمال والفاعل الموضوعي

> "في مرحلتي الاعداد لمعرض الاعمال التسعينية، والمعرض الاستعادي الكبير اثار انتباهي حالة الاعمال الفنية التي كان الفنان شاكر حسن قد احتفظ بها في بيته؛ اذ كانت في حالة رثة يصعب تصديقها."



فأعماله الورقية التسعينية، ولم يكن قد مضى على بعضها إلا سنوات قليلة، حفظت على نحو سيء، البعض منها ممزق، والبعض الآخر حملت آثار طيات وتكسرات وكرمشة، وبعضها مرسوم على جهتين، او غير موقعة ومؤرخة، وهكذا كان حال اعماله الزيتية. اما اعماله القديمة التي تغطي اربعة عقود ابتداءً من الخمسينيات فقد كانت في حالة مزرية يصعب معها ان تعرض.

ما من تفسير مقنع لمثل هذا الاهمال من فنان حاذق ومثقف ومعني بالجمال ويعرف اهميته الموضوعية في تاريخ الفن العراقي. والحال ان كنزاً من الاعمال الفنية كان يمكن ان يتبدد لولا جهود السيد محمد زناد صاحب صالة اثر الذي شعر بخيبة امل، فضلاً عن تورطه في مجهود يتجاوز قدراته. ولحسن الحظ ظهر في الوقت المناسب، وتولى على عاتقه الشخصي اعمال الصيانة والترميم ردت الاعمال الى تماسكها او بريقها الاصلي.

انا الآخر بحثت عن تفسير مقنع، مستدلاً في ذلك بمجموعة من افكار الفنان عن العمل الفني. فاذا كان الفنان يعرف العمل الفني لعبة، فلأنه، ربما، مارس اللعبة الفنية بوصفها حالة آنية مباشرة ممتعة لا شأن لها (ولنا) بمآلها اللاحق. لكن هذا التقدير غير مقنع إلا اذا تحدثنا عن لعبة اطفال في ممارسة طفولية صافية مآلها المتعة ومن ثم التحطيم او الاهمال. لو مارسنا تقويم العمل الفني في اطار ما يمنحه من متعة للفنانين، او تبعاً لاحتياجاتهم الذاتية المباشرة منه، فلن نصل الى اية نتيجة. ان اساطير الفنانين عن انفسهم، وعن لحظاتهم الحدسية، ومعاناتهم، وجنونهم، هو نوع باذخ من الرأسمال الرمزي. لكننا نعرف اليوم اكثر مما مضى ان تنامي هذا الرأسمال وإثرائه يخفي محن الفنانين والحالة الفنية بوصفها عملية انتاجية متصلة بالسوق وضربات الحظ.

والحال ان المبدعين الذين يعانون لانتزاع نتائج فنية مرضية، يصارعون في الوقت نفسه لانتزاع موقع مستقل لهم في العالم، فضلاً عن ان العالم قد يقتحم لحظات متعهم وعزلاتهم. ولا شك ان جميع النتائج والمجهودات تترابط

السلوكيات والخطوط والوقائع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. ناهيكم عن التدخلات التي تقوم بها بعض المؤسسات لتصنيع الذائقة ودفع بعض الاتجاهات الى الواجهة للحصول على المنافع او لإسناد الخطاب السائد. في كل الاحوال ما من تعين داخلي للحظات السعادة يمكن ان يتماسك، لأن التعينات الحقة هي دائماً في الخارج، حيث يصبح القياس ممكناً والنوايا الاصلية تتجسد.

ان انجازات المبدعين الحية، سواء انبثقت من لحظات الكرم الذي يدير ظهره للمكافأة، او نتجت عن اقتصاديات التجربة، بما يجعل الصور والمعالجات نفسها تتكرر في ضرب من المناورة التي يجيدها الفنانون، تتحول باستمرار، لأنها تستقل عنهم استقلال السلع الاخرى عن العمل الحي الذي انتجها. المتعة؟ من يتنكر لها! لكن الوقائع تتحول.

اشير قبل ان اتحول الى حالة شاكر حسن، بأن الرأسمال الرمزي للفنانين في بلد مثل العراق قد يتسع في تساميه ليشتمل على مناقب الكرم والاخلاق والعفة والوقوف في الظل كطريقة لعقاب النفس او الآخرين، هذا فضلاً عن احاديث المعاناة والألم والسعادة والحبور الناتجة عن خبرة العمل الفني. ان هذا الرأسمال يعيد انتاج الخطاب الاخلاقي السائد بين الجماعات المتكافحة، وهو بالتأكيد يعكس الحالة غير المتبلورة لسوق السلع الثقافية، وارتباطه الى مرحلة قريبة باستجابات الدولة وكرمها واساليب تشجيعها واحتياجات الاعلام التي كثيراً ما تثير الزوابع بين صفوف المنتجين الثقافيين. ان الضعف البنيوي في مؤسسات المنتجين قد يجعل من المثقفين والفنانين شهداء، ولقد كانوا الى مرحلة قريبة من منتجي رموز المعاناة الابداعي.

تشكل قضية شاكر حسن حالة فريدة، ولقد عرفته فناناً يعرف السبل والآلات الذاهبة الى السوق الصغيرة التي عندنا او العائدة منه. انه واحد من اكثر منتجي الاساطير عن العمل الفني، وعن نفسه على نحو خاص. وبصرف النظر عن تصريحاته المباشرة

توجد في افكاره الجمالية الموثقة ممرات جانبية عديدة تحيد دائماً عن الاهداف المباشرة والوضوح الذي لا لبس فيه. اما عن اهماله لخزين كبير من اعماله الفنية فلا استطيع ان اقرر طبيعة دوافعه الحقيقية او طبيعة ظروفه الخاصة في هذا الشأن، لكنني احب ان اناقش هذه القضية من خلال الافتراضات المتوسلة بافكاره. فاذا ما كان قد عد هذا الخزين فضلة او ما تبقى من ماض او حتى ذكرى او كان قد قومها وحكم عليها حكماً قاسياً، فهذا بلا شك شأن من شؤونه الخاصة. لكنه قرر في النهاية ان يظهر كل شيء الى النور، فماذا توقع او اراد، ان يستعرض اهماله او يطلب النجدة من الآخرين في الوقت المناسب، في وقت قبل فوات الوقت؟

لا ادري! وليس هذا السؤال هو ما اريد الاجابة عليه على اية حال. ان الاهمال قضية سلوكية شائكة ومثيرة فاذا صدقتها يؤدي هذا ان الامسها هذه المرة من جهة استجابة الفنان لمآل الفني بوصفه شهادة، وجهة تأملاته الصوفية عن العمل الفني بوصفه تمثلاً وامتثالاً للمكتوب.

ليس من مهمة العمل الفني ان يحكم او يقاضي او يعلم المجتمعات والمؤسسات الثقافية استدعت العمل الفني ضمن هذه الاهداف، وبهذا المعنى فقد وظفته كعمل اجتماعي منحاز معد للمتعة. العمل الفني يجب ان لا يكون منحازاً الا للانسان. انه ليس خلقاً بل هو شهادة على الخالق.

تلك هي باختصار الافكار الرئيسة التي بشر بها الفنان في اواسط الستينيات من القرن الماضي. وبرغم من تحولاته الفنية فقد ظل امينا عليها وان لم يصرح بذلك. كان من الغريب آنذاك ان يواجه مجموع الفن التشخيصي كله متهماً اياه بالانحياز وانه فن اجتماعي. كان هذا تعسفاً منه بالطبع، لكنه كان مخلصاً لطروحات التشكيلية الاوروبية التي باشرت نقداً شرساً للتقاليد الفن الاوروبي منذ عصر النهضة، ودعت بالمقابل الى فن لاتشكلي يؤكد على العمليات الكوسمولوجية بالتناظر مع التوصلات العلمية في الحقل الميكروفيزيائي فضلاً عن الحقل الروحي، حيث العمليات الجوانية غير المتعينة في شكل. اظن ان شاكر اشعر مبكراً بوجود التباس شديد في هذه النقطة، لأن النقد الاوروبي لموروثه كان ضرباً من المحاكمة لمرجعيات قوية، فما الذي نملكه نحن من مرجعية فنية في مجال الرسم في الستينيات! وما الذي سوف يبقيه لنفسه وحضارته الجديدة اذا ما اوصل عنته النقدي؟ الحل هو تنامي هذا النقد، فهو غير مجد، والعمل على تأسيس الكوسمولوجية اللاشكلية على التراث الصوفي الاسلامي، وبهذه المناورة ضمن مرجعيات هائلة ذات افق تأويلي لا مثيل له، كما ضمن موقفاً مجتمعياً بوصفه انساناً فاعلاً في مجتمع اسلامي، وقد ظل كما يبدو لي مخلصاً لنزعته الاولى، وان ظهر فيما بعد اركيولوجياً او سيميائياً.

في كل الاحوال لم يتجذب شاكر ابداً لفكرة الانجاز بما فيها من كمال ومآل واعتراف بالاهداف الموضوعية للمنجز، فمآل الانجازات، اذا ما صرفنا النظر عن فكرة السوق الشريرة، والكدح من اجل الاعتراف الاجتماعي والحصول على المكانة، هو ان تحفظ في ماض يدخل الى افق يغيب باستمرار، لتنتظم بعدها على نحو تحقيبي، او لتصبح نافعة بالمعنى الادواتي.

ليس في فكر شاكر (الناصوي من حيث التعريف) اي احترام للتحقيب الفني، واي احترام لفن ينتفع منه اجتماعياً. ان الفن ما ان يحقب يضحي معرفة مدرسية لينحط بعدها.

قد تبدو هذه الافكار اعتيادية، او مجرد آراء، لكن حين نزجها بفكرة ولادة العمل الفني وليس مآله نجدها تنتظم في سيميائية شهودية ذات افق صوفي. فالماضي عنده يجتمع في مواضي من دون ان يكون زماناً بل مجرد اصداء واشارات وتحلات وتفكيكات غير منتظمة. ان العمل الفني مرجع اصداء وعمليات ضامرة، وهو لا يسبقها وان يتخطاها بالتنسيق والاسهام في الدلالة الشهودية، هذه تفكيك رجوعي اصيل يقيم خارج العمل الفني وفي داخله يخلص الى حالة جد رهيفة للتحول فيها الاشياء الى مؤشرات وممكنات، وعلى الجملة للتحول الى آثار.

بالاحرى هناك تفكيكان، الاول اصلي يقوم به فاعل موضوعي من الممكن ان نطلق عليه اسماء عديدة حسب احتياجات التجربة والحقل الذي نعمل فيه: الله، المحيط، الزمن، الحفريات. والثاني تمثلي ذاتي يقوم به الفنان تستعاد فيه سلسلة من نتائج عمليات الفاعل الاصلي من قضم وخربشة وحذف وازاحة وتراكم ومحو. والحال ان هذه العمليات، التي ينسق الفنان ما بينها، تكاد تتماثل مع مفاهيم العمل الفني وادواته، ففي الحالين توجد الكتابة نفسها، والشفرات، والانبثاقات، الناتجة عن الخربشة والحذف والازاحة واعمال المحو، ان العمل الفني يصبح منطقة لقاء بين الفنان وتجليات الكون او المحيط، فضلاً عن ان رمزية هذا اللقاء وروحانيته هي ضرب من التربية الروحية. ان العمل الفني يلتزم ببرنامج شفري يبث منذ القدم، وهو يتمثل الراهن بوصفه عملية قديمة غير محددة النتائج، وبوصفه حضورات تؤشر الى غائب دائم لا يحضر، او لعله يحضر بآثاره.

تخصصت في اعلاء افكار الفنان الرئيسة بشأن طبيعة العمل الفني وانبثاقاته، واعترف انني استخدمت الفاظي الخاصة، وهذا دأبي منذ زمن بعيد. ويمكن ان نلاحظ ان فكرة المآل تتماثل تقريباً مع فكرة البداية، لأن العملية الانتاجية الاصلية قديمة، اقدم من الانسان.

لا تبدو نظرية اللعب في هذه النتيجة غير تفرع صغير من لعبة كبيرة لسنا سوى اثر من آثارها.

والآن، علي ان اكون جريئاً جداً لكي اقدم استنتاجاً غريباً بشأن القضية التي اثيرت عن اهمال الفنان.

اهو اهمال ام انه عملية انتاجية اخرى؟ وبكلمات اخرى، هل احب شاكر ان يترك آثاره في عهدة ذلك الفاعل؟ (من الغريب ان نقول اعادة انتاج اعادة الانتاج!)

هل يمكن ان نصدق ان فناناً احتقر فكرة الانجاز والجمال الشخصي، مفضلاً عليهما آثاراً ممسوخة يكاد كيانها يشبه الروائح التي لا يمكن القبض عليها، اراد لآثاره المتبقية ان يتكفل بها منتج الأثر الحقيقي حتى لو ادى ذلك الى تبديدها؟

لو صدقنا هذا فنحن ازاء قضية تطابق ذاتي. تطابق! هذه الكلمة وحدها هي صيغة مبالغة من صيغ الايقون، وشاكر حسن من منتجي الايقونات الظاهرة والخفية، الرمزية والواقعية، ان فنه اللاشكلي كله محاولة لتمثل عمليات كونية سديمية، وهو من ثم ايقونية ذهنية خيالية. فكرة المعراج مثلت ايقونياً كخط يرتفع في (سماء) اللوحة. الحروف هي ايقونات، والجدران هي بالكامل ايقونات. ان الايقون في فن شاكر هو تمثيل الشهادة، او تحديد اللامحدد، لا يربح شيئاً بل يؤشر الى غائب. من الوجهة الفنية، بل النتيجة الفنية الموضوعية لا يعدو الايقون الا مؤشراً ذاتوياً وقوته الحقيقية تكمن بالتنسيق الجمالي المثير والسمو الاداتي للفنان.

كان شاكر يواجه دائماً من الآخرين، بسبب غموض تعابيره الصوفية، بهذا السؤال: هل انت متطابق مع نفسك؟

ما هو سبب اشفاقي اذن!

انني اذ اصوغ هذا الاستنتاج لا امتلك الرغبة في الدفاع عنه. اظنه مثالي اكثر من اللازم. انا اكره التطابقات، وما كان يعنيني ابداً اذا كان شاكر متطابقاً مع نفسه ام لا. فمن يعرف نفسه على وجه اليقين؟

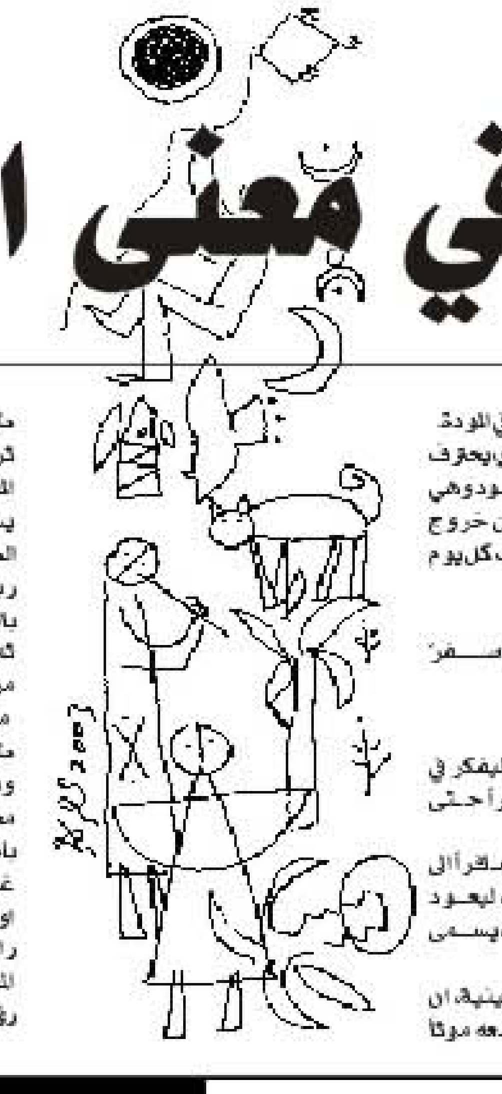
ان مهمة الناقد احتمالية. واليكم هذا الاحتمال السهل والبسيط: انه الاهمال الانساني، الاهمال الناتج عن صعوبات الحياة والتعب منها والتقدم بالعمر والضجر وعدم الرغبة.

هل ثمة احتمال آخر؟ حسن. سوف اقوله بسرعة ومن دون مزاح: الاهمال الكارثي الذي تمتاز به بورجوازيتنا الصغيرة المتنورة لمصالحها ولمفهوم المصلحة بوجه عام!

نصوص من بريد عاجل للموتى

كتابة في معنى الشاعر

كمال سبتي



(1)

سيقال للشاعر: ماذا تفعل في هذا الصباح؟

سيقول الشاعر: احرر حمائماً في الوردة.

*

كل منفى لا يغير منفيه: علامة استفهام.

يجر المنفى منفييه عادة الى واحدة من حالتيه: الخواء التام او الامتلاء العرقي.

*

الشاعر ليس بطلاً اسطورياً.

الشاعر: خوف من كل شيء، ورد فعل يائس لكل شيء.

الشاعر ليس تلك الفارس الهمام، الذي لا يخشى الصعاب. فتضاف مغامراته البطولية الى تجربته الشعرية.

لا. هذه كذبة.

اعود منذ ايام الى رامبو، بل انا منشغل به هذه الايام. اتذكره حين اذهب الى الجامعة وفي العودة الى البيت، وحين ابدا الكتابة. اتذكر ايضاً احاول ان اخصه بشيء. ثم اغير فكرتي، قائلاً: ليس هذا وقت رامبو.

وهو وقته. كل وقت نعيشه هو وقت رامبو. غير ان تأريخ القمع الذي تربينا عليه منذ الصغر يقمع فينا تلك الرغبة الدائمة: التقدم بكتابة شيء الى ذلك الشاعر.

كتابة شيء في الصباح الى رامبو: لجوء روحي اليه، يسعفنا من كل منفى.

"الحياة الحقة غائبة"، قال رامبو. سأحاول ثانية ان اتذكره بمراءة نصه وعدوانيته.

سأحاول ثانية ان اتذكره. لاجئاً إليه.. وسامعاً نشيد السفر.

* سيقال للشاعر: ماذا تفعل في الصباح؟

سيقول الشاعر: احرر حمائماً في الوردة.

منذ رأيت ذلك الشاعر الذي يحترف المنفى وامرأته عبادة التفرد وهي تحدق في عيني مستغربة من خروج شعري غير حزبي، وانا اكتب كل يوم عن فرح الخروج الشعري.

اكتب:

كل خروج لا يعي شعريته: سفر سياحي.

(2)

ذات مرة جلس حكيم صيني ليفكر في الشاعر فقال: لن تكون شاعراً حتى ترى الصين كلها.

يخرج الشاعر من شنغهاي مسافراً الى المدن كلها. الى الناس كلهم ليعود بالحكمة الى شنغهاي. آنذاك، يسمى شاعراً.

لم يخطر ببال الحكمة الصينية، ان السفر الطويل قد يحمل معه موتاً طويلاً للشعر. كانت الحكمة الصينية ترى في الحياة عاملاً حاسماً في تكوين المعرفة الشعرية. وعلى الشاعر حتى يسمى شاعراً ان يختبرها في السفر الطويل، ورؤية الصين كلها.

ربطت الحكمة منح لقب شاعر بالسفر.

تمنح الحكمة لقب شاعر بعد العودة من السفر.

ما همها ان يكون السفر طويلاً وهو طويل طول الصين كلها.

ومن الحكمة هذه، استعرت عنوان مجموعتي الشعرية الثالثة "حكيم بلا مدن".

غير ان العودة، وهي هنا فعل اوديسيوسي، قد لا تتحقق. سنعود الى رامبو في رسالة الرائي: في الوصول الى المجهول وتدمير الحواس. فالرحلة هي رؤية، والطريق تجربة ايضاً.

لم تقل الحكمة الصينية ان على الشاعر ان ينفى.

لم تقل هذا ابداً.

المنفى عقاب، ولم يشأ الحكيم الصيني ان يعاقب الشاعر. لقد اراد ان ينصحه بتعلم الحياة مع الحكمة المقروءة.

وفي تذكر آخر لقصة تروى عن مكان آخر غير الصين، نتعرف على حاكم كان يريد التخلص من شاعر يكتب عنه، ضده، ليل نهار. فاستشار الحاشية، ليدلوه على سجن انفرادي في مكان قصي بهذا العالم.

ساقوا الشاعر على سجنه القصي وحيداً متوحداً، تفصل بينه وبين الحاكم مسافات بعيدة. كان الوقت يمر هنيئاً على الحاكم حتى سمع قصيدة جديدة ضده كتبها الشاعر نفسه. لم ينم الليل، كما تقول القصة، فارسل الى الحاشية سريعاً: تعالوا قولوا لي: ماذا افعل؟

احد رجال الحاشية، وكان داهية، قال: لقد ارسلناه الى سجن انفرادي في مكان قصي، ولكن الفصول الاربعة توالت عليه، فكتب شعراً.

فأمر الحاكم ان يساق الشاعر الى مكان لا تمر عليه الفصول الاربعة، كيما يكف عن كتابة الشعر، ويموت. وتقول القصة: لقد تحقق للحاكم ما كان يريده.

حين لا يرى الشاعر الفصول الاربعة يموت.

وحين يموت الشاعر ينام الحاكم ليله سعيداً.

يموت الشاعر عند كتابته قصيدة في مدح الحكام صفات الحاكم، آنذاك سيقول الحاكم: لقد تخلصت منه، ليفعل الآن ما يشاء. او حين ينفى الى مكان لا يرى فيه الفصول الاربعة.