الظاهراتية والفن التشكيلي

تطبيق المنهج التحليلي الظاهراتي على عمل فني"تمثال"

سعيد درويش* **الأستاذ الدكتور عبد الله السيد**** **الدكتور محمد محفل**

الملخص

يبتدئ الباحث بمقدمة للبحث يعرّف من خلالها أساس تسميتها، ويشير إلى مؤسسها إدموند هوسيرل Edmund Husserl، ثم يذكر بعض المفاهيم الفينومينولوجية الأساسية لينتقل بعدها إلى التعريف بالظاهرة Phénomène ثم التعريف بالظاهراتية، ثم يعرّف النص بشكله العام، ويقدم تعريف القراءة Lecture ليستعرض بعدها أهم أعلام الظاهراتية، مقترحاً مخططاً للتحليل الظاهراتي معتمداً على آراء هؤلاء المفكرين، ومن ثم يتناول عملاً فنياً نحتياً بعنوان الجنازة للنحات السوري نزار علوش محللاً معتمداً المخطط المقترح.

* أعد هذا البحث في سياق رسالة الدكتوراه للطالب سعيد درويش بإشراف الأستاذ الدكتور عبد الله السيد ومشاركة الدكتور محمد محفل

** قسم النحت - كلية الفنون الجميلة - جامعة دمشق

تعريف الظهورية

(ph nomenologie)[D] (Phenomènologie)[F]

"الفينومينولوجيا (الظواهرية، فلسفة الظواهر من اليونانية phain menon ــ ظاهري) مصطلح في الفلسفة المثالية، يدل بالمعنى الواسع للكلمة، على مبحث ظواهر (فينومينات) الوعي... ويدل المصطلح، بالمعنى الضيق، على تيار في الفلسفة البرجوازية المعاصرة، أسسه هوسيرل.

"إنه [لفظ] يدل على "علم" وعلى نظام في الميادين العلمية؛ غير أن "الفينومينولوجيا" تدل كذلك وفي الأصل على منهج وعلى موقف للفكر: "موقف الفكر الفلسفي" خاصة و"المنهج الفلسفي" خاصة".[1] إن الفينومينولوجيا، عند هوسيرل هي المبحث الفلسفي الأساسي وعلم أشكال الوعي وتأمل الماهية والوجود الحق المطلق عامة...".[2]

وقد أخذت الظهورية (الفينومينولوجيا) معينين الأول كدراسة وصفية للظواهر والثاني للدلالة على منهج هوسيرل ونسقه. وهذا ما أشار إليه لالاند في موسوعته قائلاً:

"أ - معنى عام: دراسة وصفية لمجموعة ظواهر، كما تتجلى في الزمان أو المكان، بالتعارض إما مع القوانين المجردة والثابتة لهذه الظواهر ــ وإما مع الحقائق المتعالية التي يمكنها أن تكون من تجلياتها؛ وإما مع النقد المعياري لمشروعيتها.

ب - تقال بنحو خاص، في عصرنا، على منهج هوسيرل ونسقه".[3]

ويرى الدكتور فاروق العلوان أن المنهج الفينومينولوجي عبارة عن منهج وصفي لآلية الوعي إذْ يقول: "ويعني هذا وصف الظواهر وصفاً محكماً وإدراك العلاقات التي تربطها وتجاوز الوصف الخالص لتوضيح ما هو متضمن في الوعي، وهكذا يكون المنهج الفينومينولوجي مثالياً ذاتياً يحيل الكون إلى أفكار وإلى محتوى الشعور، ولا يعترف بالمعرفة اليقينية سوى حدس الماهيات".[4]

ويعلق المعجم الفلسفي المختصر فيقول: "يتطلع المنهج الفينومينولوجي إلى ردم الهوة بين الموضوعي والذاتي، ولكنه ينتهي إلى نتيجة معاكسة تماماً، إذ يرسخ الذاتية البشرية لقاء التخلي عن موضوعية العالم".[5]

ويقدم لنا لويس لانكفورد E.Louis Lankford الطريقة الظواهرية للنقد الفني مقترحاً ثلاث مجموعات للحوار الفني هي: "افتراضات مسبقة للنقد الفني، ومقترحات لممارسة النقد الفني وعبارات تقترح أهمية النقد الفني لأفراد المجتمع. وبالاعتماد على هذه المقترحات وباتباع طريقة ظواهرية للوصف عموماً تتكون لدينا طريقة للنقد الفني تتضمن خمسة عناصر متتالية ومتكاملة في وظيفتها: 1 - سرعة الاستجابة (receptiveness) 2 - التوجه (orienting) 3 - الإقران (bracketing) 4 - التحليل التأويلي (interpretive analysis) 5 - التأليف (synthesis)".[6]

---

[1] - هوسيرل، إدموند، فكرة الفينومينولوجيا ــ مرجع سابق ــ ص 56.

[2] - المعجم الفلسفي المختصر ــ ترجمة: سلوم، توفيق ــ دار التقدم ــ موسكو ــ 1986 ــ ص 367 368.

[3] - لالاند، أندريه -موسوعة لالاند ــ مرجع سابق ــ ص 973.

[4] - العلوان، فاروق محمود الدين ــ إشكالية المنهج الفلسفي في الخطاب النقدي التشكيلي المعاصر ــ ط 1 ــ دار علاء الدين ــ سورية/دمشق ــ 2009 ــ ص: 61.

[5] - المعجم المختصر الفلسفي ــ ترجمة: سلوم، توفيق ــ موسكو ــ دار التقدم، 1986، ص: 368.

[6] - لانكفورد، لويس ــ الطريقة الظواهرية للنقد الفني 1984 النقد الفني (أبحاث في النقد الفني) ــ ط 1 ــ تر: د. زياد سالم حداد ــ بيروت/ لبنان ــ دار المناهل ــ1993 ــ ص 170.

ويمكن أن نشير أيضاً إلى طبقات النتاج التشكيلي والتي تقابل طبقات النتاج الأدبي عند الظواهري أنكاردن التي تبدو إجرائية تفصيلية في التطبيق الميداني:

أولاً ــ الطبقة الخارجية (النسيج الخارجي للعمل التشكيلي)، وتمثلها المادة المنفذ منها العمل الفني، ملمس هذه المادة (خشن، ناعم) الخطوط الخارجية الموجودة على هذا السطح.

ثانياً ــ طبقة عناصر النتاج الفني، وهي عناصر صغرى، وعناصر كبرى وأقل صغراً هذه العناصر بمجموعها تؤلف النتاج الفني، وتقابل طبقة محتويات المعنى (الجمل) الكلمات في النتاج الأدبي.

ثالثاً ــ التكوين، وهو مخطط النتاج الفني، ويظهر من خلال توضع وعرض وحدات المعنى الصغرى والكبرى والأقل صغراً فيأتي على هيئة أشكال مختلفة مثلثي، هرمي، مربع، دائري مغلق حلزوني (اسبيرالي) مفتوح أو على شكل حرف s....

رابعاً ــ طبقة الشيئيات الممثلة: ويمكن أن نقول: إنَّ التكوين (أي الطبقة الثالثة) يتضمن موضوعاً أو عدداً من الموضوعات ذات أوجه عديدة متنوعة ومختلفة تحددها طبقات النتاج الفني السابقة فضلاً عن خبرة القارئ المكتسبة والمتراكمة عبر الزمني التاريخي للمجتمع التي تلتزم مخططات النص الفني ولا تحيد عنه وتتضمن هذه الطبقة موضوعات ذات أوجه مباشرة وحاضرة ضمن القصد ومقروءة بالبديهة. وتتضمن أيضاً عدداً من الموضوعات ذات الوجوه الغائبة الواجب استحضارها أو يمكن أن نسميها بالوجوه المحتملة أو الحالات اللامحددة، أو الأوجه غير الملموسة، أو الشيئيات أو النقاط الفارغة كما يدعوها سارتر والتي يتطلب وجودها نقداً معرفياً محايثاً على الطريقة الهوسيرلية...

خامساً ــ طبقة العلاقات المتبادلة، التي تكون ضمن المستوى الواحد أو ضمن مستويات متعددة. وتتنوع هذه العلاقات وتتعدد، مما يغني طبقة الشيئيات الممثلة (الطبقة الرابعة) عن طريق ملء الأوجه الغائبة أو النقاط الفارغة اعتماداً على التجربة التي تعود للقارئ (الخبرة الذاتية في حدها الأدنى) التي تعتمد بشكل واسع على بنية النص أو المخطط الخاص بالعمل.

كل هذه الطبقات وهذه العلاقات المختلفة والمتنوعة التي تشكل العمل الفني من خلال قصد الفنان أولاً وعن طريق استخدام وحدات النتاج الفني (أو عناصره) ثانياً أو عن طريق قصد القارئ أو الناقد الذي يقدم قراءته التي تعتمد على تجربته السابقة كما ذكرنا.

ويجب أن ندرك أن هذه المجموعات الأساسية الكبرى لابد أن يكون بينها رابط مشترك من نوع ما كأن تشترك بصفات أو ثيمات أو فعل أو حدث معين...

تحليل عمل فني تشكيلي وفق المنهج الظاهراتي المقترح

نختصر الخطوات السابقة ونقدمها كخطوات إجرائية واضحة للمنهج الظاهراتي من أجل تحليل عمل فني تشكيلي (تمثال) وهي كالآتي:

1 - وصف ظاهراتي للعمل الفني يتم من خلاله تحديد العناصر المكونة للعمل الفني وهي:

أ) الطبقة الخارجية للعمل الفني أو النسيج الخارجي للعمل التشكيلي؛ ب) عناصر العمل الفني؛ ج) التكوين؛ د) الأوجه الحاضرة والغائبة الواجب استحضارها.

2 - العلاقات المتبادلة التمثيلية والتجريدية بين مكونات

العمل الفني وعناصره وعلى المستويات جميعها، ويتضمن فيما يتضمن الربط والتأويل والتأليف وإصدار الحكم. كل ذلك اعتماداً على بنية العمل الفني التي تتكيف معها الخبرة الذاتية للقارئ.

تطبيق التحليل الظاهراتي على عمل نحتي (رولييف)

بعنوان: الجنازة

للنحات السوري نزار علوش

مقدمة:

حقيقة الموت توحدنا جميعاً، فقراء وأغنياء، ومهما كانت الثقافة التي ننتمي لها أو الديانة التي ندين بها. هناك عدد لا حصر له من الطقوس المرافقة التي تدور حول الموت والحداد. تصور المواقف المختلفة في مواجهة الخوف من المجهول. وللبدء في عملية التحليل نطبق الخطوات الإجرائية السابقة الذكر.

1 - الوصف الظاهراتي للعمل الفني:

العمل عبارة عن لوحة جدارية نافرة (رولييف) ذات شكل بيضوي تحتوي مجموعة كبيرة من العناصر. في الأعلى طائران بينهما هلال مقلوب باتجاه الأسفل يتساقط منه المطر بغزارة (وسط سماوي) وتحت الهلال مباشرة نجد كائناً بشرياً فوق سحابة أو وسادة تأخذ شكل السحابة أو الغيمة يرفعها شخص آخر موجود في وسط اللوحة ويمكن أن نعدُّ هذا الثنائي وسط (سماوياً أرضياً).أي المتوفى والسحابة التي تحمله هما عنصر سماوي باعتبار أن المتوفى أصبحت روحه في السماء أمَّا العنصر الذي يرفعهما فمازال حياً ويعيش على الأرض لذلك فإن ارتباطه أرضي.

وفي الأسفل توجد مجموعة أشخاص عددها ثمانية يترابتون على شكل خط شبه أفقي به تقوس صغير ويمكن أن نسميه (قوسي خفيف) وتتوزع هذه الأشخاص في ثلاث مجموعات.

المجموعة الأولى: عبارة عن ثلاثة أشخاص يتوضعون في مقدمة اللوحة بدءاً من الشخص الثالث وباتجاه الشخص الأول تنتقل العين بصرياً باتجاه الأعلى.

المجموعة الثانية: وتتوضع في وسط اللوحة وعدد الأشخاص فيها اثنان ويمكن أن نضيف إليها الشخص المحمول على الغيمة ليصبح عددها ثلاثة تتراكب عناصر هذه المجموعة بعضها فوق بعض لتشكل محوراً يقسم اللوحة إلى نصفين تتجمع حوله العناصر بشكل متناظر تقريباً.

أمَّا **المجموعة الثالثة:** وموقعها في مؤخرة العمل فهي تتألف من ثلاثة أشخاص أيضاً وإذا اتخذنا من جهة سير الجنازة معياراً فإن اتجاه حركة هذه المجموعة تتجه بصرياً من الأعلى إلى الأسفل نحو مركز اللوحة الذي يمثله الشخص الأول من المجموعة الثانية ليستمر حتى العنصر الأول متخذاً شكلاً قوسياً.

وفي الأعلى وعلى جانبي الهلال المقلوب طائران يتوضعان بشكل متناظر حول الهلال من جانب وحول المحور الشاقولي السابق الذكر من جانب آخر. وفي الأسفل وتحت الطائرين ثلاث مجموعات لأحرف بالخط المسماري، فضلاً عن كلمتين باللغة العربية الأولى تحمل عنوان الجدارية (الجنازة) وتقع في مقدمة اللوحة وأمام الشخص الأول من المجموعة الأولى والثانية في مؤخرة اللوحة وتحمل اسم الفنان نزار علوش وتقع في مؤخرة اللوحة خلف الشخص الثالث من المجموعة الثالثة.

وأخيراً نجد أن المجموعات البشرية الثلاث السابقة الذكر تغوص في وابل من حبات المطر المتساقط

لشدتها تظهر على شكل خطوط مستقيمة تخترقها بعض التعرجات. ليغوص الجميع في وسط مائي أشبه بالمحيط الكوني.

- **الطبقة الخارجية**: يتألف نسيج الطبقة الخارجية لهذا العمل من مادة الجبص يغزو وسطها ملمس ناعم يخترقه ملمس خشن يتوزع في أنحاء اللوحة جميعها ناتج عن تساقط الأمطار الغزيرة. نجد هنا ثنائية خشن/ناعم (أملس). الخطوط أغلبها منحني إلا فيما ندر، نجد قلة قليلة من الخطوط المستقيمة (في مقدمة اللوحة ووسطها أيدي المجموعة الأولى) ونادراً ما نجد خطوطاً تشكل زوايا حادة (الكتابة المسمارية) ونجد خطاً أشبه بالمتعرج يغزو الوسط السفلي المحيط باللوحة وتحت الهلال بالأعلى وتحتوي اللوحة على نوعين من الكتابة الأول قديم وهو الخط المسماري والثاني حديث ويمثل اسم اللوحة (الجنازة) في جهة اليمين (مقدمة اللوحة) واسم الفنان جهة اليسار (مؤخرة اللوحة).

- عناصر العمل الفني:

وتتألف من نوعين الوحدات الصغرى والكبرى.

الوحدات الكبرى: هي المجموعات السابقة الذكر المؤلفة من ثمانية أو تسعة أشخاص (بما فيهم المتوفى) وهي على التوالي:

المجموعة الأولى: تتألف من ثلاثة عناصر إنسانية حركتهم العامة متجهة من مركز اللوحة إلى الأمام وباتجاه متصاعد باتجاه الأعلى. الأول يسير مندفعاً باتجاه الأمام بثبات وجسارة يسير ويداه تتجهان إلى الخلف مائلة قليلاً باتجاه الأعلى ومتوجهة باتجاه المتوفى، هذا التوجه يعطينا إحساساً بالشد أو سحب الجنازة في الطريق الذي تسير فيه إلى مثواه الأخير. الوجه غير واضح المعالم والشعر طويل يطير باتجاه الخلف مسايراً اليدين أمَّا العنق فهو بين الأكتاف ونظره إلى الأمام باتجاه الأفق البعيد والجذع يمتد طولاً أكثر من النسبة المعتادة مندفعاً إلى الأمام والحوض أنثوي أمَّا الأطراف السفلية فلها وضع آخر فهي لم تأخذ الشكل الطبيعي (البشري) وإنما أخذت شكلاً منحنياً أقربَ إلى هلال تنتهي في الأسفل بمجموعة من الخطوط المنحنية المتراصفة بجوار بعضها بعضاً لتعطي ما يشبه ذيل كائن مائي (سمكة) تكاد تضيع في الوسط المائي المحيط بها لولا شكلها المنحني الذي تأخذه فما يميزها عن الخطوط المتعرجة المائية هو شكلها المنحني المائل ولذلك فهي أقرب إلى شكل أخطبوط بحري ذي أذرع متعددة وهذه النهاية نجدها في الكف (الطرف العلوي). فالأقدام في الأسفل والأطراف في الأعلى تنتهي بخطوط أشبه بخطوط أذرع الأخطبوط.

الشخص الثاني في وضعية معاكسة من حيث الاتجاه والتوضع للشخص الأول لأنه يتجه إلى الخلف وهو جاثٍ بين الواقف والجالس ويعطينا إحساساً أنه كائن يعوم في وسط مائي والوجه غير واضح المعالم والعنق طويل يندفع مع الرأس باتجاه المتوفى والشعر طويل أيضاً يطير باتجاه سير الجنازة. يمتلك ذراعين أحدهما يتجه باتجاه الجنازة ويأخذ خطاً مستقيماً لينتهي بأذرع أخطبوطية تكاد أن تلامس الغيمة التي تحمل المتوفى ليختفي جزء من اليد الأخرى خلف الشخص الأول نلاحظ جذعاً طويلاً بواجهة أمامية لا تتناسب مع وضع الرأس عضوياً وتأخذ الساق الشكل الهلالي وتنتهي بأذرع أخطبوطية. أمَّا الساق الأخرى التي لا نراها فهي مفقودة ولا تظهر في الجدارية (قد يكون الفنان قد أهملها لحاجة تشكيلية).

الشخص الثالث في هذه المجموعة: ينطلق باندفاع إلى الأمام فاتحاً ذراعيه إلى السماء من وسط اليدين يطل الرأس المتجه إلى الخلف نحو المركز عكس حركة الجسد (الجذع) المتجه إلى الأمام والشعر طويل كالعادة بوضعية شبه أفقية كأن هذا العنصر في صراع ما بين المسير إلى الأمام والعودة إلى الخلف وباتجاه (الجنازة) تحيط به المياه من كل جانب تظهر الحيرة والتردد من خلال حركته بين نقل المتوفى إلى مثواه الأخير وبين العودة إليه ويُظهر عاطفة جياشة تجاه المتوفى فقد أصابه الحدث بفقدان السيطرة على الذات لا يعرف ماذا يفعل من شدة الصدمة الذي ولدتها الوفاة. ونلحظ في هذه العناصر الثلاثة اتجاه الجذع إلى الأمام والرؤوس باتجاه الخلف باستثناء الشخص الأول الذي يقود المسيرة (الجنازة). وبشكل عام نجد هنا الثبات في المضي إلى الأمام من جانب والتخبط والقلق وعدم الدراية وعدم المقدرة على اتخاذ القرار من جانب آخر وكأن المصيبة قد شلت عقولهم فلا يدرون ماذا يفعلون وهنا نجد ثنائية ثبات/ تردد.

المجموعة الثانية: تتألف من ثلاثة عناصر إنسانية تتخذ هذه المجموعة من وسط اللوحة مستقراً لها لتشكل محوراً شاقولياً. تتناظر العناصر الموجودة في اللوحة من حوله ثلاثة أشخاص على اليمين مقابل ثلاثة على اليسار طائر من جهة اليمين يقابله طائر آخر من جهة اليسار فضلاً عن شكل الإطار البيضوي الخارجي المحيط بالعمل الذي ينقسم نصفين متناظرين بالنسبة إلى المحور المذكور.

العنصر الأول: شخص متربع على الأرض في أسفل المحور المذكور (الشاقولي) وهو عنصر مميز عن بقية العناصر الأخرى الممتدة على سطح اللوحة فهو يتميز بالسكون والهدوء فكما تقاطعت قدماه (وضعية المتربع) تلاقت يداه أيضاً في الوسط وهنا نلحظ أمرين الأول الشكل الذي كونه تلاقي الذراعين وهو أشبه بالقلب (وهي رمزية حديثة) ومكان توضع الكفين وهو فوق العضو التناسلي مباشرة. بوابة الدخول إلى ولادة جديدة.

وهنا يتولد لدينا ثنائية (هادئ/ منفعل) ونلاحظ أن هذا العنصر يشترك بصفة الهدوء والسكينة وهو مستسلم أمام الحدث كما هو العنصر الأخير من هذه المجموعة وهو العنصر الثالث الذي يمثل المتوفى (وكأن الأمر لا حول له ولا قوة رادة له).

يغيب هنا العنق ليتوضع الرأس ذو الشعر الأفقي (باتجاه سير الجنازة) بين الأكتاف.أما نهايات الأطراف فهي ذات أذرع أخطبوطية.

والعنصر الثاني في المجموعة الثانية يختفي نصفه خلف الشخص الأول من هذه المجموعة وهو شخص وسط في كل شيء. فهو في الوسط من المحور التناظري الشاقولي يقسمه نصفين وهو في وسط العمل الفني وهو الذي يرفع أيضاً الفقيد بين يديه باتجاه السماء لتأخذا شكل رقم /7/ رأسه قد تلاشى وانسحب إلى الخلف فلا يكاد يظهر منه شيئاً سوى دائرة صغيرة والملاحظ أن هذا الغياب للرأس قابله حضور لهلالين مقلوبين باتجاه الأسفل أحدهما فوق الأخرى ليشكلا مع أكتاف هذا العنصر شكلاً دائرياً.

العنصر الثالث: وهو الشخص المتوفى وقد استلقى فوق وسادة تأخذ شكل الغيمة التي تحل محل التابوت الذي يوضع فيه عادةً الميت، الوضعية المستلقية تذكرنا بالجلسات الجنائزية التدمرية نرى الجزء البارز والواضح منه هو الظهر الذي يحمل دلالة الرحيل، رأسه وشعره الطويل المتطاير باتجاه الخلف يعطي إشارة لبدء الرحيل والخروج من الحدث والمضي إلى عالم مجهول سرمدي. فالحدث الرئيسي

على ما يبدو هو حدث التشييع فعل التشييع وليس المتوفى إلا وسيلة أو ذريعة لقيام الحدث الذي يأخذ شكله الطقوسي فما يسعى إليه الفنان الطقس المرافق للجنازة.

المجموعة الثالثة: وهي مؤلفة أيضاً من ثلاثة أشخاص.

العنصر الأول: وهو العنصر المجاور للمحور الشاقولي (المجموعة الثانية) وهو بوضعية أقرب إلى الجلوس منها إلى الوقوف هناك إحساس بأن هذا العنصر يعوم في وسط المياه الغزيرة كما هو العنصر الثاني في المجموعة الأولى، يتجه إلى الأمام وقد ارتفعت يداه باتجاه الأعلى والخلف لتتقاطعا مكونتين رقم /5/ رأسه ذو الشعر المتطاير أفقياً إلى الخلف يتجه نظره باتجاه الشخص الأول من المجموعة الثانية (الذي يأخذ وضعية المتربع) وكأن بينهما حواراً نلاحظ هنا أن العنق طويل ونهاية الأطراف العلوية والسفلية أيضاً أخطبوطية كبقية العناصر السابقة. ونلاحظ في هذا العنصر أن الحركة الانفعالية قد خفت عنده ونكاد نشعر بالسكون يخترق مفاصلها لولا حركة اليدين المرفوعة باتجاه الأعلى.

العنصر الثاني: وهو مجاور للعنصر الأول تتأكد الحركة هنا أكثر ويتجه باتجاه الخلف (مخالفاً الجميع ليأخذ جسده حركة قوسية) بعكس سير الجنازة ولكنَّ يديه تمتدان باتجاه الخلف تكاد أن تلامس الغيمة (الوسادة) التي تحمل المتوفى ونستقرئ من خلال وضع هذا العنصر وحركته بأن ما حدث غير مقبول لديه وهو يكاد لا يستوعبه فهو متردد ما بين المشاركة وعدمها فنراه قد أعرض عن السير في الموكب ليعبر عن مدى تعلقه بالمتوفى من خلال حركة اليدين المتجهتين باتجاه الفقيد وحركة جذعه القوسية المعبرة عن شدة ارتباطه بقلب الحدث الذي تركز في وسط اللوحة (مركز فعل التشييع الذي أشرنا إليه بالخط البيضوي المغلق). العنق لا يكاد يظهر والرأس ذو الوجه المبهم والشعر المتطاير إلى الأمام مع مسير الجنازة يوجه نظره إلى الخلف وباتجاه الأسفل والأطراف العلوية تنتهي بشكل أخطبوطي أمَّا الحوض فهو أنثوي تختفي نهايته السفلية مختبئة خلف العنصر السابق لها.

العنصر الثالث والأخير من هذه المجموعة: هو في وضعية الوقوف يتجه إلى الأمام باتجاه سير الجنازة عكس العنصر السابق ولكن نحس بالتردد الموجود عنده من خلال محور جذعه المتجه خلفاً فلا نجد الحركة المعبرة عن الاندفاع بقدر ما نجد هول الواقعة، رأسه الصغير فوق العنق الطويل يأخذ شكل هلال ويمكن أن يحل هذا الشخص محل إله القمر sin (وهنا إشارة إلى المشاركة الإلهية في هذا الطقس) والشعر يطير أفقياً وباتجاه الخلف يداه إحداهما (اليسرى) تمتد باتجاه الجنازة والأخرى (اليمنى ترتفع باتجاه السماء) مفتوحة الكف كأنها تعلن هول الحدث ودفع مسيرة الاحتفال إلى الأمام من خلال القوة الإلهية التي تتأكد من خلال تقاسيم الجسد واتجاه اليد اليسرى التي تظهر وكأنها دافعة أكثر منها حاملة لها. فالحدث بدأ باندفاع الشخص الأول في المجموعة الأولى وانتهى بالدفع من قبل الشخص الأخير في المجموعة الثالثة. فقضي الأمر وبدأ أمر آخر.

نهاية الأطراف العلوية أقرب إلى الواقع وأبعد عن الشكل الأخطبوطي الموجود في العناصر البشرية السابقة كلّها، أمَّا الأطراف السفلية فقد قدّمها الفنان بشكل مغاير تماماً مقترباً بها من الواقع التعبيري لتأخذ

شكل الأقدام البشرية. وهو النموذج الوحيد في الروليف باستثناء المتوفى الذي لم تظهر أطرافه بشكل واضح.

ويمكن أن نقدم **مجموعة كبرى أخرى** وهي **الشخص المتوفى مع وسادته** التي تذكرنا بغيمة تطير في السماء والملاحظ أن الأجزاء المكونة لهذه الغيمة جميعها هلالية الشكل وتتجه باتجاه الأسفل وعلى غير المألوف في هذا الوسط الماطر نجد أن هذه الغيمة تحجب المطر. لتعطي هذا الدور للهلال الكبير الموجود في أعلى اللوحة نجد هنا تبادلاً للأدوار أو للوظائف فالنوم عادة يتم على ضوء القمر ويكون الجو صافياً عادة أو على الأقل صحواً خالياً من المطر. والغيمة ترتبط بالجو الكئيب المعتم المكفهر وهنا عنصر سماوي فضائي يستحضر وظيفة جنائزية تسير متحركة باتجاه العالم الآخر السفلي على الرغم من مكوناتها السماوية (الأهلة، جمع هلال).

أمَّا **العناصر الصغرى** فهي مجموعة العناصر السابقة فرادى أي إذا ما أخذ كل عنصر وحده أمَّا بقية العناصر فهي:

1 - الهلال الكبير المقلوب المتوضع في أعلى اللوحة على نهاية المحور الشاقولي (المحور السماوي) يبدو أنه تخلى عن وظيفته الأساسية كإله سماوي ينشر النور والضوء لتحل محلها وظيفة جديدة كمنبع للمطر المنهمل (المخصب) الذي يطغى على مساحة واسعة من أرجاء اللوحة السفلية ويشكل المطر هنا رابطاً سماوياً أرضياً من حيث المصدر (السماوي) والوجود الأخير له (الأرضي) فهنا نجد ثنائية أرضي/سماوي من خلال رابطة المطر. ولا ننسى الرمزية الأنثوية المخصبة للقمر. والذي يرتبط بالمرأة فهو يشترك معها برمزية الخصب.

وهنا لابد لنا من أن نشير إلى رمزية القمر أو الهلال:

".. له أهمية مثله مثل الشمس فهو يُحدث المد والجزر، ويتحول بلا انقطاع بدءاً ببدر التمام وانتهاء بالقمر الكامل. وهكذا فهو يرمز إلى الماء والأمومة والولادة. المرأة، الظلام، والمخلوقات البحرية، والمخلوقات الليلية تنتمي جميعها إلى المحيط الرمزي للقمر...القمر رمز للموت والولادة... وظل الاعتقاد سائداً زمناً طويلاً بأن البدر يسبب الجنون أو على الأقل يفاقم أمراض الجنون... والقمر يرتبط بالأم، والجسم والطفولة، والقمر هو الوجه الأنثوي للشمس".[1]

وفي الإسلام نجد أن للهلال وظائفَ متعددةً. "فالوظيفة الأهم للهلال، رمز للإسلام، رمز للقيامة، رمز الكأس المفتوحة، وهي تحدد الزمن الشعائري، وتعيين بداية شهر الصوم، الشهر المبارك الذي يصومه المسلمون... ويستطيع المسلم أن يتوقف عن الصيام لحظة يشاهد من جديد بعد (29) أو (30) يوماً، هلال شوال. إن رمز هلال القمر، عدا أنه يعود إلى أصل الأزمنة ويميز على الأخص، الميثولوجيات القديمة هو أيضاً رمز حديث لأنه يزين أكثر أعلام الدول العربية...".[2]

"والهلال رمز قمري بامتياز، والهلال رمز سين Sin إله قمر بلاد ما بين النهرين والربات القمرية إيزيس، أرتميس، ديانا، سيلينيه، وعند ذلك تجعل الهلال على رأسها أو خلف شعرها وشيفا هو الآخر يمثل أحياناً بهذه الطريقة".[3]

وهذا كله يفسر وجود هذه العناصر مع بعضها بعضاً التي تؤكد الموت والولادة من جديد والنساء اللاتي يغزين سطح اللوحة وهذه الكائنات المركبة الإنسانية

---

[1] - Mitford , Miranda Bruce – Signes et Symboles, p. 7, 34, 113.

[2] - شبل، مالك -معجم الرموز الإسلامية -ط1 - ترجمة: انطوان إ. الهاشم -بيروت/لبنان -دار الجيل -2000 -ص: 338.

[3] - سيرنج، فيليب - "الرموز في الفن، الأديان، الحياة" -ط1 تر: عبد الهادي عباس -سورية/ دمشق -دار دمشق -1992 -ص: 481.

الحيوانية ذات الطبيعة المائية التي تؤكد القيامة وهذا الهلع والجنون وفقدان السيطرة المرافق لها حين يبعث الناس من جديد ليوم الحساب العظيم والذي نستحضره من خلال رمزية الأخطبوط المنتشرة بشكل واضح في اللوحة فالأخطبوط بمجساته الالتفافية يوحي بالأعاصير والزوابع وتفكك العناصر "والحبر الأسود الذي يطلقه له علاقة بالأرواح الجهنمية".[1]

2 - العنصر الثاني الصغير: هو في الحقيقة عنصران يمثلان طائرين في طرفي اللوحة العلوي. وهما يحيطان بالهلال (العنصر الصغير الأول).

من خلال هذين العنصرين يتم استدعاء مجموعة أمور دينية وحضارية:

يمكن أن أستحضر منهما رمزية الصقر الموجود في الحضارة الفرعونية . فعين هذا الطائر (اليمين) أشبه بعين حوروس وهي عين سحرية لتفادي خطر ما.[2] فالوجه الدائري (نرى غياباً لأي تفصيل في الوجه) مع الجناحين يذكرنا بالرمزية القديمة لإله الشمس سواءً الفرعوني (رع) أو الآلهة في منطقة بلاد ما بين النهرين أو تدمر (بعلشمين).

3 - العنصر الأصغر الآخر وهو عنصر الكتابة أو الأحرف الأبجدية. فالمقطعية المسمارية تستحضر التاريخ الرافدي منذ ما يزيد على ثلاثة آلاف عام.

أما الأبجدية العربية الحديثة التي استخدمها الفنان كإشارة مساعدة توضح الموضوع من خلال العنوان الذي دونه في يمين اللوحة (مقدمتها) (الجنازة) ومن خلال اسمه الذي نقشه في الطرف المقابل في نهاية اللوحة. مؤكداً التذكير بذاته وحضوره المباشر وهنا نجد ثنائية الحضور المباشر/الحضور غير المباشر للفنان من خلال عمله. إذاً الثنائية هي حضور مباشر/حضور غير مباشر.

4 - السحابة أو الغيمة (أو الوسادة) التي تحمل الميت والمكونة من مجموعة كبيرة من الأهلة المترابطة فيما بينها والتي تكاد لا تنفصل تكوينياً عن الأهلة الموجودة في جسد المتوفى (انظر الشكل المرافق)، والغيوم تعدُّ من بين الموضوعات الشاعرية الأكثر سماوية حسب باشلارد: فللحالم دائماً غيوم ليحوله [هكذا]، فللغيم رمزية الرسول...".[3]

5 - وهناك رقمان أساسيان يمكن استقراؤهما من خلال ما عرضناه وهما:

العدد /2/ هناك عدد كبير من العناصر التكوينية يمكن أن نجمعها ضمن العدد /2/ الطائران مثلاً الشخص الأول والثاني من المجموعة الأولى والشخص الأول والثاني من المجموعة الثانية الشخص الثاني والثالث من المجموعة الثالثة فضلاً عن مجموعة الثنائيات السابقة الذكر مثل: ثنائية خشن/أملس لسطح وجه اللوحة وثنائية يمين/يسار لاتجاه الشعر، فوق/تحت لتوضع الأيدي ثبات/تردد للمشاركة في التشييع أو الامتناع عنها، وثنائية هادئ/منفعل للشخص الأول من المجموعة الثانية فضلاً عن المتوفى بمقابل العناصر الباقية كلّها تقريباً. ثنائية أرضي/سماوي نتيجة ارتباط الأرض بالسماء عن طريق المطر المتساقط، ثنائية حضور مباشر/حضور غير مباشر للفنان عن طريق تقديم اسمه مباشرة وعن طريق موضوع اللوحة غير المباشر.

وهنا يجب تأكيد ثنائية مهمة هي حيواني/إنساني التي تمثل الطائرين فضلاً عن العناصر الإنسانية المركبة التي تنتهي أطرافها بالأذرع الأخطبوطية. والعناصر

[1] - Mitford , Miranda Bruce – Signes et Symboles, p.54.

[2] - Mitford , Miranda Bruce – Signes et Symboles, p. 155.

[3] - سيرنج، فيليب -"الرموز في الفن، الأديان، الحياة" -مرجع سابق -ص: 349.

الإنسانية الأخرى وعلى ثنائية موت/ حياة ثم ثنائية محيطي/أرضي.

العدد /3/ وهو منتشر بكثرة على سطح اللوحة نجده من خلال المجموعات الكبرى الثلاثية السابقة الذكر ونجده من خلال الكتابة المسمارية المؤلفة من ثلاث مجموعات ونجده من خلال المحور الشاقولي الذي يمتد من العالم السفلي إلى الأرضي إلى السماوي.

ولكن ماذا تقدم لنا رمزية الأعداد وكيف نؤول ونربط أو نؤلف العناصر السابقة؟

2 - العلاقات المتبادلة (التمثيلية والتجريدية)

نستخلص من رمزية الأعداد في اللوحة ما يأتي:

ففي العدد /2/ نرى دائماً صراعاً وتناقضاً بين عنصرين بين ما هو سماوي وبين ما هو أرضي بين إرادة الله التي لا راد لها وبين رغبة الإنسان في البقاء والخلود. فالحياة والموت في النتيجة هما وجهان لعملة واحدة إحداهما تكمل الأخرى. والعدد /2/ داعم للصفة الأنثوية الموجودة في اللوحة. أمَّا العدد /3/ فيشير إلى طبقات الكون الثلاث السماء والأرض والجحيم الذي يعج بالأموات وهنا تتأكد لنا مقولة واحدة فقط إن كل ما يدب على الأرض هو تحت إرادة ورغبة الله وهي ملكه ينزعها وينزلها إلى مستقرها متى يشاء (العالم السفلي) فمنه الحياة وإليه الموت جدلية تتولد إحداهما من الأخرى. حياة فموت فحياة وولادة جديدة وهكذا يستمر الكون في حركة تتكرر إلى ما لانهاية.

التأويل: إن ما يغمر سطح اللوحة هو عنصر المطر وهذا واضح ولكن العنصر الآخر الذي ينتشر أيضاً على سطح اللوحة هو العنصر الهلالي الذي نجده في الهلال العلوي الماطر وفي أجنحة الطائرين وعيونهما... وفي المتوفى (الأطراف) والوسادة التي يتكئ عليها وفي أطراف العناصر الإنسانية حتى يكاد كل ما في اللوحة من عناصر لا يخلو من عنصر هلالي.

ويجب أن نذكر أن ما هو واضح أيضاً أن جميع العناصر الموجودة هي عناصر مؤنثة مما يؤكد الطابع الأنثوي الداعم للهلال (العنصر الأنثوي بامتياز).

الموت حدث ولكن فعل التشييع مستمر من خلال الحركات المتنوعة السابقة الذكر حتى يكاد المرء أن يظن نفسه في كرنفال احتفالي أو في أحد أعياد ديونيزوس الماجنة. ويمكن أن تستحضر أيضاً لوحة ماتيس الراقصة من خلال تفصيلات الأجساد ومن خلال حركتها من الحلقة الدائرية التي تعقدها والذي نرى جزءاً منها (من الحلقة الدائرية) فالشكل القوسي متكرر من خلال الشكل الهلالي ومن خلال الخط الذي يمر من الرؤوس العناصر الثمانية ومن صدورها (أثدائها) ومن الحوض من نهايات الأقدام فكل ما في اللوحة أيضاً قوسي الشكل حتى الإطار فإنه ذو شكل بيضوي فإذا قسمناه إلى نصفين (أفقياً) فإننا نحصل على قوسين. من هنا نرى أنه من الضروري توضيح مفهوم الدائرة والقوس الذي هو جزء منها كي يتسنى لنا فهم توضع الأقواس والدوائر في اللوحة والتي سبق ذكرها (انظر الشكل المرافق). محيط الدائرة الذي لا بداية له ولا نهاية هو رمز اللانهاية.

محيط الدائرة يصبح صورة الأبدية ذاتها في ذهنية بعض الشعوب، ويمكن القول: إنه من هنا تتفرع هالة القداسة في الفن الأيقوني المسيحي... وفي حضارة الهندوس (هارابا وموهنجو- وارو)... هي التمثيل الرمزي للعين الكونية عين البصيرة الداخلية، عين المعرفة.. وفي كثير من الثقافات يعدُّ محيط الدائرة رمزاً سماوياً أو سحرياً لسور واقٍ ومن هنا كانت الحلقات العلاجية والطلاسم التي تشكل أحزمة أحياناً وأطواقاً وخواتم...

وهذه الدوائر حول القبور تمنع رمزياً، في آنٍ واحد، خروج الموتى، فيما لو أعيدت لهم الحياة، وتمنع انتهاك الأضرحة... جرت المحاولة لأن يُرى في هذه

القبور ... العودة جزئياً إلى البطن الأمومي، وربما من أجل ولادة جديدة...

وفي اليونان في زمن هوميروس، كان القضاة يتجمعون في دائرة مقدسة وفي المسرح الإغريقي... كانت الأوكسترا هي أيضاً دائرة مقدسة، مع مذبح ديونيزوس في الوسط، الذي يعطى التمثيل على شرفه... وأخيراً فإن بعض التجمعات الدائرية حصلت لأغراض علاجية أو في طقوس الخصب.[1]

التشييع إذاً وليس الموت هو الوسيلة أو الذريعة لقيام هذا الطقس الراقص الذي يعج بالضجة والحركة كل ذلك وسط صخب الأمطار الساقطة والبرق اللامع وهدير الرعد المدوي صخب وسط صخب وكأن الساعة قد قامت والناس تنهض من سباتها، دقت ساعة الصفر وجاء وقت الحساب وها هو إسرافيل ينفخ في الصور. والأرض غرقى في المياه وكذلك السماء وكأن الكون قد تحول إلى محيط وكأن الكون يعود إلى البدء لتنتهي دورة حياة ولتبدأ أخرى فالحياة تظهر من وسط الماء الذي خرج معه كل شيء. فالموت يتلوه حياة وبعث من جديد وهنا نستحضر أدونيس وأوزيريس بحكايتهما المعروفة. فمن جسدهما ينبت الزرع.

والشكل البيضوي وهو مغلق ومتين يذكرنا بدورات الإلكترونات حول النواة الذرية وحركة الكواكب حول الشمس فجميعها ذات حركة إهليجية (بيضوية) وحركة أي نقطة منه تشكل بداية ونهاية لأن كل نقطة تنتهي من حيث تبدأ وهكذا هو مبدأ عودة الخليقة المستمر أبداً كما يقول مرسيا إلياد والتي تبدأ من الوسط المائي وتنتهي به. فرقصة الأموات هذه التي نجدها مجسدة في اللوحة من خلال طقس مقدس تبرز حقيقة واحدة وهي أن جميع البشر متساوون أمام الموت. وموكب الأموات مؤلف من شخصيات من كل الطبقات الاجتماعية... والموكب المتجه نحو المقبرة يدل على أن جميع الناس مرتبطون بمصير واحد. وهناك معتقد شعبي يقول إن الأموات في منتصف الليل كانوا يرقصون فوق المقابر...

"وفي ورق التاروت (ورق لعب) الموت ليس هو الورقة الأخيرة ولكنه يشير إلى مرحلة انتقالية، ويدل على نهاية مرحلة الحياة وبداية مرحلة أخرى".[2] والمقولة النهائية التي يريد أن يقدمها الفنان من خلال العمل هي أن في الموت حياة.

الجنازة للنحات نزار علوش

اللوحة تظهر انتشار عنصر الهلال وتوضع الدوائر والأقواس والمحور الشاقولي والشكل البيضوي

[1] - سيرنج، فيليب ــ "الرموز في الفن، الأديان، الحياة" ــ مرجع سابق ــ ص: 478 - 480.

[2]- Mitford , Miranda Bruce – Signes et Symboles, p. 92.

المراجع

1 - لالاند، أندريه ــ موسوعة لالاند ــ (3 مجلدات) ــ المجلد الثاني ــ ترجمة: أحمد خليل، خليل ــ تعهده وأشرف عليه حصراً: أحمد عويــدات ــ عيودات للطباعة والنشر ــ بيــروت/لبنــان ــ 2008.

2 - المعجم الفلسفي المختصر ــ تر: توفيق ســلوم ــ موسكو ــ دار التقدم ــ1986.

3 - سيرنج، فيليب ــ "الرموز فــي الفــن، الأديــان، الحياة" ــ ط1 ــ تر: عبــد الهــادي عبــاس ــ سورية/ دمشق ــ دار دمشق ــ1992.

4 - شبل، مالك ــ معجم الرموز الإسلامية ــ ط 1 ترجمة: انطوان إ. الهاشم ــ بيــروت/لبنــان ــ دار الجيل ــ 2000.

5 - العلوان، فاروق محمود الدين ــ إشكالية المــنهج الفلسفي في الخطاب النقدي التشكيلي المعاصــر ــ ط1 ــ سورية/ دمشق ــ دار علاء الدين ــ 2009.

6 - لانكفورد، لويس ــ الطريقة الظواهرية للنقد الفني 1984 ــ النقد الفني (أبحاث في النقد الفني) ط 1 ــ تر: د. زياد سالم حداد ــ بيروت/ لبنان ــ دار المناهل ــ1993.

7 - هوسيرل، إدموند ــ فكرة الفينومينولوجيا ــ ط1 ــ ترجمة: فتحي إنقزو ــ بيروت ــ المنطقــة العربية للترجمة ــ2007.

8- Mitford , Miranda Bruce – Signes et Symboles.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2010/5/16.