تجليات في منطق العودة أو

عودة الحصان الأخضر المجنح

بقلم شاكر حسن آل سعيد

٣ ـ التجلي الثالث :
الانسان العائد المجنح ، أو فصل في التنافذ

قال الحلاج : « رأيت طيرا من طيور الصوفية عليه جناحان ، وانكر شأني حين بقي على الطيران فسألني عن الصفاء ، فقلت له : اقطع جناحك بمقارض الفناء والا فلا تتبعني . فقال بجناح اطير . فقلت له ويحك ليس كمثله شيء وهو السميع البصير . فوقف عندئذ في بحر الفهم وغرق » . ص ٢١ الطواسين

***

ينجز (*) العمل الفني : بقعة ماء على قارعة الطريق ، او اخاديد على القار . كلا . انه القار نفسه ، يخلط بالحصى ، وتفرش به الارض ، وستدوسه الاقدام والعجلات ، وسيكنس ويتصدع ... وستلتصق عليه بعض الازبال وتتجسد على سطحه فقاعات وتحفر ملامحه نهايات أحذية النساء ، وتكمن في أديمه غطاءات القناني ، او تعشش فضلات ذهبية اللون لحيوانات ظلفية عابرة ... ولكني اراه ، وتراه انت هناك ، بلونه الرمادي قطعا تفصل بينهما الشقوق . القار ظل على قارعة الطريق ، والشقوق كانت من تأثير المناخ ، اما انا وانت فسوف نستنتج (جمالية) العمل النفي من خلاله ... من خلال هذا الانسان المسحور (١) .

« وظل الانسان لاصقا بالارض » . ليس للانسان اي جناح ، اما الفنان فقد يشف وجوده عن الطائر لان (الطائر هو التجسد الحيوي للانسان) (٢) ولكن ذلك القار هو (تجسد) حيوي ايضا ، لا يزال الانسان من خلاله اكثر تحليقا في الضاء . فبقدر ما يلتصق بالارض يعلو في السماء . اما اذا تسنى له (الفوص) في القشرة الارضية نفسها فسيكون في عداد من يخترق الغلاف الجوي . ومن ذلك ان يكون كلاهما في اقصى الاحوال عنصرا من عناصر العمل الفني نفسه .

« بأي جناح اطير ؟ » . وبمثل هذا السؤال الذي لا يزال يرن في اذن الخليقة منذ الازل (ازل اللاشكل : راجع عبد الكريم الجيلي ، الانسان الكامل ، في معنى الازل) ينطق الحجر الابكم . لقد كان نصفه (٣) مسحورا (اي ممسوخا) الى صخرة صماء . فلما زال عنه السحر اصبح انسانا تاما . وينطق القار ايضا عن تحليق الانسان المجنح ، ولكن قبل ان يخرج من النافذة . وما بين الحكاية الاسطورة وطبقات البناء السومري يدور الحوار .... ولكن عمل الفنان كان في دوره السرمدي آنيا ورسالته الفضائية ارضيا. ولم يسمع من العندليب سوى تغريده ، وكان يطير دونما جناح . فقد استغنى عن جناحه بقفص من الحديد الاخضر . وكما اصبح العندليب ارضيا اصبح القفص فضائيا . فقد اكتسب صفة جناح اسيره . اما العندليب ، فما جدوى جناحيه اذا هما لم يطلقاه في سمائه ؟؟ . ومن خلال رفيف اجنحة لا جدوى منها ، وصمت قضبان لا جدوى منها اسمع ، وتسمع انت ، الاصوات .

فيا لمهمة الايكم ـ الناطق ! ويا لتحليق الدارج ـ الطائر !

ولكن تجربة العندليب ذي القفص الاخضر كانت من تشقق القار وهو في اتونه ، ومن نطق بطل الاسطورة المسحور وهو في حالة مرضية. فالاسطورة كانت مجنح قبل ان تصاغ ، والقار المتشقق (فوق) الارجل حينما كان منصهرا . وكذلك ذلك العندليب فهو في اتم تحليقه حينما كان يحاول ان يزيل عن نفسه (خضرة) اللون الذي طلي به قفصه ، وتلطخ هو به . فقد كان يكتشف جناحيه بواسطة منقاره ... منقاره الرمادي الصغير ولكيما يطير في قفص غير منظور ولا مرئي .

ولا يستطيع الفن ان يكون طيرانا ، ولا الفنان ان يكون انسانا مجنحا اذا هو لم يجد السالب في الموجب ، لا كتناقض بل كتعادل ، ذلك ان منبت الجناحين هو (تداخل) كل من الضحية والجلاد . « هنا يمكننا ان نضع عنوان الفصل هكذا : فلسفة التعبير الفني وفيه يتجلى معنى العودة اي تعارض كل من الشكل واللا ـ شكل » .

فانا انت ، وانت هو ، وهو هي ، ونحن هم ، وانت انا ، وانا هو ، وهو انا ، وانا نحن ، وهو انت ، وهي هو ، وهو انت ، وهم نحن ، وانا انا ، وانت انت ، وهو هو ، وهي هي ، ونحن نحن ، وهم هم .

وهكذا فان اول معارج (الفناء) فيما بين الشكل واللا ـ شكل هو ان اجد انا الانسان نفسي في العندليب ، والعندليب في القار ، وان أجد ايضا نفسي في القار . وحينما تتداخل (الابعاد الحياتية) ، اذن ، تفنى الصفات ، وحينئذ فقط يضحي بامكان العمل الفني ان يكون عملا فنيا بحق وحقيق . ذلك انه سيكون (بديهة) وليس (تعبيرا) او (قيمة) .

***

العندليب في لون قفصه ،
وجناحاه قضبانه .
القار من لون وهجه ،
ومنصهره جوامده .
وعلى الوجوه تبدو حقيقة بريق العينين ، اما العمى فبريق اعينهم في قلوبهم .

والوجه المجنح هو بكاء العين وبراءتها . والاعمى المبصر هو من لا ينظر حتى في (مرآة) نفسه . فما عسى ان يكون القفص حتى في (صورة) مرآة ؟؟ ما جدوى ان تبصر العين دونما دموع ، ودموع ؟؟!

ذلك ان اللون الاخضر لن يستحيل الى قفص حقيقي اذا لم يلتصق بجسدنا . والتشقق الذي يتعرض له القار لن يكون تشققا حقيقيا اذا لم يحدث في نفوسنا .

جناح الانسان من تجربة العندليب ،
والقار منبت جناحيه .

فالعندليب في قفصه تحرر من اللون الاخضر ، والقار في (موقعه من مواطىء الاقدام) تحرر من (مجانيته) . والانسان العائد من (محنته)

(*) راجع القسم الاول من البحث في العدد الماضي من «الاداب».

(١) حينما يحسب حساب احياء المظهر المادي للطبيعة ، هكذا ، فلكي يستعاد من خلال ذلك فناء ابدي لاخر مظاهر الحياة المتطورة على سطح الارض : الانسان .

(٢) مجلة الاقلام : مشروع بحث في الابعاد الفنية : شاكر حسن آل سعيد ، ص ٦١ ، مجلة الاقلام ، ج ٥ ، السنة الثانية ١٩٦٦ .

(٣) تروي حكايات الف ليلة وليلة عن امير سحرته الجان الى نصفين اولهما من الصخر وهو النصف السفلي . واحسب أن هذا المثال الاسطوري خير شاهد على ازدواجية (الانسان ـ المادة) .. على همود الجثة ـ الجسد . ان المنهج المتراجع (التخلف العكسي) للتطور يطلعنا على امر المخلوق منذ ان لم يكن قد كان الا كما اراده الله.

تحرر من غروره . فمتى نبت اذن جناحه ؟؟

والمشكلة الاساسية تبدأ من هذه المعادلة المنطقية :

« الانسان كائن ارضي ، والانسان كائن حر ، فالارض كائن حر ».

ومن هذا المنطق اللامنطقي ... هذا العبث العقلي (٤) يتولد الجناح .

ان العبودية او الالتصاق بالارض لا تصبح حرية مطلقة (٥) اذا هي لم تفلت من زمام الموقف ، والانسان المجنح هو من يفلت من زمام (غروره) . انه ليس حرا لانه انساني ، ولكنه حر لانه عبد . انه حر لانه (هو) هو على سجيته دونما (شعور) بالعبودية . فله ان لا يتجاوز وضعه معبرا عن تمرده لانه ليس بالتمرد . هو كذلك لانه في رحلة ازلية وانطلاق .

وهكذا العندليب . فجناحه من لون قفصه الجديدي ، وشقوفه من اخاديد مجاري (منصهره) الازلي (انه ازلي بنظرة انسان فان) . انه هو هذا الطائر الماش ،والعبد الحر . لكن الانسان صائر مع ذلك لان يكون فنانا . وفن الانسان طيرانه .

***

الارضي اجتماعي . انه هذا الجسد المادي الوجود ، والجثة ذات الابعاد . وهو الالية التعبيرية . اما الحر فهو الارادة الشاملة واللا ـ آلية . وفجأة يكتشف المادي ارادته والآلي شموله ، وتسقط جميع (الاختام) الساحرة دون ان تمس . وهكذا تفتح الابواب اصابع سحرية ، او بصورة موضوعية ، اسطورية غير مرئية (فيسمع الصرير)، ويطير العندليب من غير ان ينشر جناحيه ، فيعلو بجسده دون ان يرفعه عن الارض . ويسيل .. يظل يسيل ، القار على قارعة الطريق ، فلقد ولد الفنان .

ولد الفنان . ولكنه تجاوز ارضه ولم يعد لها . فاذا ما عاد فسيعود غريبا . وهكذا يصبح الانسان مجنحا في طرفة عين . نعم . اصبح الانسان مجنحا بواسطة فنه ، فهل كان له ان يظل محلقا ؟ ولكن الانسان اللا ـ آلي ليس بالعندليب الصناعي ، ولا بالقار الفاقد لخصائصه الطبيعية النقية اذ سرعان ما يكتشف انه بحاجة الى قدميه ، وانه في ضرورة ماسة لان يتجمد ، ولان يعود الى لا آلية حريته المائلة . انه سيحتفظ بجناحيه وقدميه في نفس الوقت ، وبجموده وانصهاره معا.

(٤) العبث العقلي هو عين الكشف اليقيني . حيث المعرفة لا تكتسب ابعادها المألوفة ، وحيث المنهج هو على النقيض من المنهج المنطقي المنظم . واذا ما حللنا معناه من الناحية الاصطلاحية (ونحن هنا غير عابثين) نصل الى ان معناه لا يعدو ان يكون (عدم جدية العقل ـ او الاتجاه العقلاني) فاذا ما غمزناه ونحن عابثين فسنقول انه الجنون (ومن لنا بالجنون في الحياة ؟) الا ان العبث العقلي ، مع ذلك ، وفي اول مراحله هو (معكوس) المنهج الجدي : اي انه (اللا ـ مألوفية). فانا عابث عقلي (لا عقلاني) حينما اتصرف بصورة غير مألوفة (ولكني، بعد ، غير مجنون). اني اناقض : اناقض تصرفاتي الانسانية المعقولة ولكني لست اجحدها كانسان . وهو في مرحلته الوسطى عدم اهتمام بها ـ اي بكونها عبثا صادرا عن انسان يدرك مناقضته للتصرفات الانسانية المعقولة . انه سيفنى عن (جده المنطقي) من خلال (عبثه المنطقي) . اما في مرحلته الاخيرة فسوف لا يفنى عن انسانيته المعقولة فحسب بل عن انسانيته باللغة . سيتحد (مجازا) مع العالم الخارجي ، او يمكن ان نقول انه سيكونه (وللذين دون ان يتقمصه او يتجسده) ، سيمارس منه (جده ـ اللامنطقي) او بتعبير اخر (لامنطقه ـ الجدي) ... سيفلسف (عبثه) ، وسيكون بالطبع (مجذوبا) وبالمعنى الصوفي ... سيتصرف كحيوان او كطائر او كمجرد مادة .

(٥) وهي غير الصمدية . فالحرية في الصمدية هي حرية الواحد بل الاحد : ومن ابعاده ان يكون بلا بداية ولا نهاية . ومثل هذه الحرية المطلقة لا تشترط وجود العالم الخارجي كشرط لوجود الانسان، في حين ان الحرية المطلقة عند من يفلت من زمام المألوف بشكليها النهائي ـ اي حرية (لا ـ منطقي ـ جاد) هي حرية (المجذوب) حيث (ثنائية) الانسان والعالم .

وبعد أن تستتب له ان يكون (آنما ـ قديسا) سيعود (قديسا ـ آنما).

***

ويسير المنطق الجمالي في ركاب هذا المنهج الصوفي .

كان المادي معبرا عن الروحي ، والان ، فعلى الروحي ان يعبر عن المادي . سيعبر الفنان عن المتفرج ... عن المشاهد بعد ان عبر لنا المشاهد بل المتفرج عن الفنان .

***

وفي العمل الفني لا تلبث المحاولة ان تصبح تجربة ، والتجربة فعلا . ان العمل الفني الحقيقي هو ان يكون الانسان فنانا بواسطته والا فهو مجرد لبوس يلبسه وغطاء يتدثر به . وفي صميم الفعل ، سواء اكان تصورا ام فعلا ، يعلو الفنان .. يعرج ، وهو انما سيتجه مع ذلك . واتجاهه هذا سيكون المعراج الذي يسلكه ، والاداء المادي ـ الروحي الذي يؤديه . ولكن في صميم الاتجاه والسمو سيتحقق الفعل بابسط مظاهره ، وسيتلاشى كلما تعقد متطورا نحو شكله كتجربة وكمحاولة .

الطائر يطير فحسب . فهو لا يتعلم شيئا اثناء طيرانه (فقد سبق ان تعلم ذلك في محاولاته الاولى للطيران) وهو يمارس طيرانه في حالة حضور شعوري ، والفنان الطائر هو من تنعدم امامه الابعاد والاتجاهات لانه في صميم الابعاد والاتجاهات . وليس ثمة ازاءه من صعود او هبوط وانما الطيران الفعلي فحسب .

فلماذا سيعود ؟

ولماذا ستنعدم عنده الابعاد ؟

بيد انه سيعود لانه لم يجد شيئا ، ووجد كل شيء . وستنعدم الابعاد لانها لم تكن بالابعاد ازاء من هو في صميمها . لم تكن بشيء وكانت كل شيء . وهكذا فما بين ذهاب وعودة الفنان ، ما بين اتجاهه نحو جهة ما وعودته من تلك الجهة سيتغير شكل العمل الفني . سيستحيل العندليب الطليق الى حبيس ، والقار المنصهر الى منجمد، والطائر الى انسان . ففي الفن وحده يتسنى للانسان ان يكون لا ـ انسانا ، ويتسنى للا ـ انسان ان يكون انسانا ... ان يستحيل اللا ـ مألوف الى مألوف ويتساوى كلاهما في ان يصبح (بديهة) . وهذه هي حقيقة الانسان المجنح .

وفي كل ذلك ينعدم المصير ، وتتجلى (جبرية) العمل الفني : فالفنان الذي يكتشف بعد لأي أن ليس من فارق ما بين ذهابه وعودته ... ما بين ايجابيته وسلبيته ، وما بين شكليته ولا ـ شكليته لن يجد ما يسعى الى تحقيقه كعمل ابداعي . اذ يصبح ابداعه وتجديده هو ليس اكثر من (دقة) في العمل الفني واستمرار في الانجاز.وهكذا ينعدم امامه مصيره .. هدفه الواضح ، ويستحيل وجوده الى حالة من (عبث جدي) . فهو مكرس لغير حريته ، ومهيأ لاكتشاف وجود اشمل من وجوده . انه حالة ايمان في موقف (توكل) . وفي الفن لا يصبح التوكل الا ممارسة جميع التوصلات الممكنة (اي بحكم الوقت) دونما اتجاه معين (٦) . انه وحدة الشكل واللا ـ شكل والتقاؤهما في كل ما هو عمل فني .

***

٤ ـ التجلي الرابع : من قيم العودة

قال السهروردي في اصوات اجنحة جبرئيل :

(٦) الا ان انعدام الاتجاه هنا هو انعدام القصدية ، وليس النية نفسها . والعمل الفني وان بدا وكأنه يتخبط في غير ما طريق واضح المعالم فذلك لانه بحكم كونه محاولة لشق طريقه . فما اساليبه الممكنة سوى ما عبر فيه باخلاص وصدق وليس الاسلوب هنا هو كيان مادي يتعلق بالمهارة في الاداء ولكنه هو المهارة في الابداع ، اي الكشف عن الحقيقة ، ولو بغياب الشخصية الفنية نفسها . ولا يعني ذلك بالطبع استعارة شخصية فنية اخرى تحل محل شخصيته وتقودها ، ولكن فناء كل ما ستشوب بحوثه الخاصة ولو بحضور الحقيقة .

« .. فسألته في اي اقليم توجد المدينة ؟؟ فقال في اقليم لا تجد السبابة اليه متجها .. »

***

يبدأ العمل الفني من (اللا ـ شيء) وينتهي الى (اللا ـ شيء). وبنفس المعنى يمكننا ان نتذكر الانسان ، لا كعالم اجتماعي ، وتقاليد بشرية ، ولا كذات والتزام ، ، بل (كفناء) وتقمص لا ـ ابالي بالعالم والذات على السواء . والانسان كالعمل الفني يبدأ من اللا ـ انسانية وينتهي الى اللا ـ انسانية . وكذلك العندليب ... غناء العندليب يولد من الصمت وينتهي الى الصمت . فهو كتغريد تعبير تمردي ، عن الغريزة والاحساس ، وهو ايضا تعبير مجاني ، كفعل ذي ابعاد جمالية. اما القار في موقعه على قارعة الطريق فسواء هو في جموده او سيولته ، عفويا ، في ان يظهر لنا وجه الصدفة في ابراز الجمال .

والعمل الفني (من خلال الفن والانسان والعالم الخارجي) هو ثبات على شيء ، او انه لا ـ شيء . فاذا ما بدأ به من النقطة كاتجاه : اي تلافي ثلاث مستويات ، فلن يظل امدا طويلا لكيما ينتهي اليها . ذلك ان اي خط سيرسمه فيما بعد ، او اي سطح يظل في صميمه نفس اللا ـ ابعاد التي انبثق منها ، طالما لم يتطور بواسطة استحالته الى كتلة حينما سيمنحه الظهور الخارجي بعده الثالث . فاذا ما امتلك هذا البعد فان السطح الذي اصبح حجما يفقد الان مزيته في ان يكون مجالا للاتجاه حتى كخط مغلق . وهكذا ، فالاتجاه في اساسه هو (لا ـ اتجاه) الا اذا كان شكلا متصورا ، ولكن تصور الاتجاه ليس من صميم العمل الفني . فهل للخط المرسوم في صميميته الا ان يظل (زخرفة) محظة او تصميميا ما ؟؟ في حين ان النقطة التي لا تلبث ان تصبح سطحا نظل ، كحركة لولبية ، وكدوامة ، محيطها من مركزها . واذا ما بدأ ، اي العمل الفني ، من الخط كنقطة فهو لا يلبث ان يكرد نفسه دونما ملل . ويتجلى حتى في امتداد اجزاء المحيط الذي ينبثق منه . ذلك انه صائر في النهاية ، مهما استقام ، الى انغلاق . وانغلاق اي مدخل انفتاحه الغيبي . لان انقطاع اي عمل حركة في العمل الفني هو استمرارها الداخلي (٧) . ان اي خط هو في نهاية الامر ، كبدايته ، استمرار لا نهاية له ، وامتداد لا انقطاع له ، واشعاع لا يمكن تجنبه . وهكذا . فالثبات في اساسه هو لا ـ ثبات .. هو شمول النقطة وتعددها . اي الحركة في شتى الابعاد .

وفي اللون ، وهو مسؤولية الرؤيا الفنية ، لا يلبث السطح التصويري ان يكتسب قيمته التعبيرية ، كمجموعة من الاشكال، وكشكل عام في نفس الوقت في حين ان منطق الرؤية يستدعي فناء اللون من خلال الضوء والدرجة . فالبحث اللوني في صيرورتي ، كبديهة وليس كتعبير هو في نهاية الامر بحث تقييمي خارج نطاق الصبغة وبواسطة نكون (الظلال الفعلية) ... الظلال التي لا تصيغها درجات الالوان بل كثافتها . ومن هنا فاللون هو (لا ـ لون) كبحث خطي اتجاهي . الا ان غاية العمل الفني وسببه (مهما كان متلاشيا بواسطة تكافئه المتناقض ، كلاشيء يصبح شيئا) هو السطح التصويري في شكله المربع او المستطيل حيث لا يلبث ان يكون جزءا من كل . وما الكل سوى السطح الذي لا حدود له ولا مسمى ... السطح الذي يتداح مهما نظرت العين ويستعرض مهما امتدت قطعة القماش . وهو في النهاية ليس اكثر من دائرة واسعة لا حدود لها . دائرة وليس كرة . وهنا تبرز مشكلة اساسية في العمل الفني . فالانسان صائر الى ان يعبر عن الانسانية. والانسان صائر الى ان يعبر عن اللا ـ انسانية ، واللا ـ انسان سيعبر عن الانسانية ، واللا انسان سيعبر عن الانسان . فمن هذا التداخل ما بين الجزء والكل ... ما بين الشيء واللاشيء يبرز السطح الفني. كمربع ودائرة لا نهاية لمحيطها . كنقطة ، وكمساحة . ولكن التسطيح في نهاية الامر هو مبني الاسس . ذلك انه المنطلق المادي للعمل الفني. فكل ما سيرسم عليه سيكون حصيلة التصور لكتلة والمنظور والملامح . في حين ان ما يمكن تكريسه للسطح هو الخط وحده (وهذا هو المنطلق الخاص) .. الخط الذي مهما يقال عنه فسيكون امتدادا صائرا الى ان يصبح سكونا . فهو هو الشكل الفني للسطح . اذ ليس بالامكان رسم خط ما دون ان يكون في نفس الوقت مساحة . ومن هنا فالعودة الى فن السطح هو انداح لا مفر منه في سياق التعبير الخطي . حيث الحركة والسكون منجسدان في كيان واحد . وحيث الاستعاضة عن العمق والمنظور بالاتجاه والفراغ ، وحيث الاكتفاء بالاثر في المأثورة وبالمعنوي في المادي .

والخط في مجاله الارضي يبدأ من طبيعة السطح ، ويتجه نحو اللا ـ اتجاه . ومن خلال غيبوبة القصد ، واضمحلال الغاية ينقذ اللاشيء من ان يكون شيئا ، والخط من ان يكون خطا وليس اثرا ، فما هو الا سطح غائب وحاظر معا ، وامتداد فضائي وتشكيلي . انه سراب في سراب .

***

في فجر ما كان الانتظار يمتزج بالتسكع ، وعند اعتاب المعبد تستلقي الاحذية (٨) والسجاد والاجساد ... الاجساد التي آثرت الاستلقاء على الوقوف ، وكانت ، لا بد ، تقول ما لا تفوه به . ثم انساب كل شيء بغتة نحو ان يصبح شيئا ما .

العندليب يغرد فتسمعه . وهو يغرد وان لم تسمعه . ونحن حينما نقول ما نريد ان نقوله فسوف نصمت . ولكن اي صمت هو هذا الفناء السطحي (الظاهري) للحركة .. للحياة ؟؟ الصمت الحقيقي هو الخرس (٩) ، ومن يدري كم ينطق الابكم بحكم الصدفة .

عند اعتاب المعبد استلقت (الطبيعة) تتعبد ، ولم نكن نسمعها لاننا لم نكن في سلبية ايجابيتها . الا يتسنى لنا احيانا ان نسمع خرير الماء ؟ ولكن اطيافنا التي نسبح فيها في لجج من مياه الكهوف ستسمر هناك خلال همسة تيار نازف .

ان الماء الذي نشربه ليس كالذي نحلم به ، ونحلم به البشرية العطشى ، بشربة . وان الماء الذي (يحلم) بأن يستقر في اجوافنا ليس هو هذا الماء الذي يخلو من اية رائحة وطعم ... ومع ذلك فقد امتزج الحلم بالنصور ، والنوم باليقظة ، في عدة لحظات من تجلي . واتحد الانسان بالطبيعة في وحدة من الزمان والمكان .

في مطلع اللحظات الاولى امكنني ان اقول في نفسي : اولئك ينامون عند الاعتاب ، واخرون يظلون فرادى . وفي فردية الانسان تبدو موضوعيته ، لان الذي يوحد ما بين الانسان وربه هو اتجاه الانسانية لربها . ولكن ما اشد غرور هذا الكائن الذي يتصور انه يقاسم غيره نعمه . والمتعبد المفرد هو المتواضع (ان فردية المتعبد لا تتم دون ان تستوفي شروطها وتستكمل ابعادها .. كغياب عن العالم الخارجي والفناء في المطلق ولو بحضور النسبي) .

وفي الفن تبدو قيم الرجوع من خلال عودة الحصان الاخضر المجنح ضربا من الفناء الحي . فليس الامر هو مجرد جمالية الابداع الفني، سواء من خلال القيم الانسانية او الفنية . بل هو ابعد من ذلك ـ اذ لا وجود فني بلا وصول ـ فهو فناء كل ما عدا البديهة ، اما فناء البديهة فبديهة الفناء . وهكذا . تصبح قيمة العودة الرئيسية انتهاء للعمل الفني (اي اقلاع فوصول) . او ذهابا وعودة ، وبواسطة تلاقي كل من الشكل واللا ـ شكل ، وما هو انساني بما هو لا انساني ، وبواسطة ما هو مألوف بما هو لا مألوف . وسيان هنا ان نبدأ من النقطة او الخط ، وسواء ان يكرس الواقعي للفني او ما هو مجسد لما هو مسطح فالعمل الفني استحالته الى ممارسة ، الى أنجاز فحسب . وسيختلط فيه الفن (بالفعل) ، والانساني بالمادي ، وذلك فيما يشبه تغريد عندليب ، وصلابة قار ، وحيوية انسان .

بغداد

شاكر حسن آل سعيد

---

(٧) ان السكون الظاهري للاجسام لا ينفي حركة اجزائها الداخلية، او مكوناتها .

(٨) « واخلع نعليك انك في الوادي المقدس طوبى » القرآن الكريم

(٩) في احد كتب التصوف ، اظنه (التعرف للكلباذي) ، هذا النص لاحدهم : « التصوف كملة البرسام . في اولها هذيان فاذا تمكنت اخرست . » فمن لنا بالخرس الصوفي !