

# كرنفال النور في إشراقات ياسرحمود

د. فاتح بن عامر

جامعي وناقد من تونس

## تصدير أول

الفنان هو اليد التي وعبر الاستعمال الملائم لهذه اللمسة أو لتلك، التي تدفع بالروح الإنسانية إلى الذبذبة. واضحٌ إذاً أن هارمونيا الألوان يجب أن تقوم على مبدأ الدخول في علاقة مباشرة مع الروح الإنسانية فقط، وسوف تحدد هذه القاعدة كمبدأ الضرورة الداخلية.»

فاسيلي كاندانسكي

الروحي في الفن وفي التصوير بصورة خاصة. ص ١١٢

## تصدير ثانٍ

تُرى ما الذي يبث الدفء في أجسامنا الصغيرة عندما تلتقي أبصارنا بلوحات ياسرحمود؟ ولماذا تتحبس أنفاسنا ثم ما تلبث تتسارع كلما أمعنا النظر فيها؟ أهى الدهشة إزاء عالم ميكروكوسمي يتحول فجأة إلى عالم ماكروكوسمي؟ أم هي إقامة في البرازخ التي تشدنا إلى عالمين أولهما مادي متشكل ومائل وثانيهما تهويمي يقيم في اللامُنتظر أو في اللامحدد، ذلك العائم والسائح الذي يتسرب من فجاج الذاكرة والنسيان؟

تتأسس تجربة «إشراقات» للفنان ياسر حمود على فكرة تناظر بسيط بين مكونات الرؤية والإبصار والتخيل والإنجاز، وهو ذات التناظر الذي يحكم لعبته التشكيلية. تناظر بين عالين يكون المحور فيه عالم من البرازخ التي بقدر ما تفصل تصل بينهما. ثمة، بين التجريد الخالص للوحة ماثلة والتجريد القائم في التعاطي مع الأبعاد المشهدية للطبيعي وللكوني، مسافة صغيرة يقطعها ياسر حمود في عتبات المساحات الداكنة، المسطحة والممتدة حقلاً من الظلمة والسكون، عتبات لا يلبث يضيئها بلمسة أو بتدرج ضوئي في اللون، أو بانكسار فجائي في المساحة المسطحة، أو بخط ناري مضيء. أحداثٌ صغيرة تُثبت على القماش بعد أن كانت منفلطة أو هاربة، تصدعات في عتم اللون والملمس والمسطح، كما لو كانت فجاءاً أو تمزيقاً لغشاوات عدة، هي ليست من باب التسجيل الذي عهدنا لدى الانطباعيين، أو من باب إعادة اكتشاف الطاقات الإبداعية للون عند الوحشيين والتعبيريين، بل أسطرة لأزمة قصيرة للغاية هي مواقيت التأمل<sup>(١)</sup>، تلك التي تعطي للوحات ياسر حمود طاقاتها اللونية القصوى. ونقصد بالطاقات اللونية القصوى ما يطفو على مساحة اللوحة من إشباع لوني صارخ يحول اللمسة واللطفة إلى مصادر ضوء كثيف وإلى قوى مصارعة من أجل الظهور. تناظرٌ هي لوحات ياسر حمود، تناظر بين الكوني الطبيعي والإنساني المُصطنع، بين الكلياني الماكروكوسمي الشبيه بالغيب الشاسع المطل على الضياع والتهيه، وبين الجزئي الميكروكوسمي المؤدي إلى ردهة الطمأنينة خلف الثبات، بين الداكن إلى حد السواد، المنغلق على ذاته متوحداً، في انعدام إمكانية النفاذ إلى العمق، والمنفتح على جوانبه الأربعة كأنه يمتد طويلاً أو عرضاً بمثل الأرض كما كانت قديماً<sup>(٢)</sup>. تناظر بين القائم الممدد في هدوء، والنوراني المنبثق في وميض وشاعرية السائح والمنساب تدفقاً. تناظر، هكذا أردنا للاصطلاح أن يتجاوز التقابل أو التباين والتضاد سواء في الكم أو النوع أو الخاصية اللونية والملمسية، وذلك لنؤمن صيغة التعادل أو المعادلة بين الطبيعي الكوني والإنساني المُبدع.

منذ أعماله الأولى، وفي تجربة «تكوين» ثم في تجربة «تجليات»، أظهر ياسر حمود وعياً حسيّاً بالفضاء، ولنكون أكثر دقة بالأبعاد الفضائية للوحة عند حمود. هذه الأبعاد ليست من بنات تطبيق المنظور الكلاسيكي أو من خلال تجسيم التراكم والتراصف بين الأشكال والمساحات التي تخدع لتوهم بالبعد والقرب، إنها الأبعاد التي تمتد من السواد المحيط إلى النور المُنبجس (نستعمل لفظة نور كاصطلاح عوضاً عن الضوء، لاعتبار

(١) التأمل هنا عكس الانطباع تماماً، إذ يفيد الانطباع لحظة تأثر عابرة، بينما يحيل التأمل إلى التشبع المبني على الروحنة والامتلاء.

(٢) يعتقد العرب القدامى كسائر الشعوب الشرقية القديمة أن الأرض مربعة والسماء دائرية الشكل، لذا نستخدم على محامل ياسر حمود الترتيبية الشكل في الغالب هذا الاستعمال للتشبيه بالأرض.

أعماله إلى النورانية أقرب منها إلى الإضاءة، النورانية التي تدل على النقاء والصفاء كما لو كانت طهارة بكر)، الأبعاد التي تخرج من العتمة الموات إلى النور الحياة. بهذا يمكننا أن نترجم الصخب الذي يطفو على سطح لوحات ياسر حمود، بمثل ما يمكننا أن نترجم الهدوء المنبعث من بعضها كحالات من الوجود الإنساني المصارع للسكون (السكون أو البرودة أو الجمود وكلها تفيد الموت). يتحول الإحساس بالأسود إلى الإيجاب، إذ هو ليس بغياب جميع أشكال الإحساس<sup>(٣)</sup>، من العدم أو من الفراغ إلى الامتلاء (معانقة الذرورة)، ومن البرودة إلى الدفء، من السكون إلى التوهج، تتبني المعادلات لتكون اللوحة توازناً خالصاً ومجرداً من كل القوانين التقليدية، قوانين البنية والشكل وخطوط القوة والجاذبية وغيرها<sup>(٤)</sup>، تصير اللوحة تلقائية وعفوية، وليدة زمنها ومواقيتها المعلنة بالرغبة والإرادة لدى الفنان. يقول «تابياس» عن هذا الفعل: «يجب إذاً، دفع تجريب الإدراك البصري للأشكال والألوان إلى أبعد ما يمكن، الكسر مع النواظم والشفرات، الارتقاء في الفراغ وقبول الصدمة البكر، التي تحول ما نريد البحث عن إيصاله إلى مرئي»<sup>(٥)</sup>.

ليس الأسود أسوداً خالصاً، إنه أسود بني أو أسود أزرق، أسود ملون متلون ومصبوغ، لذلك نقول أن هذا الأسود إيجابي سواء كان مميعاً نفاذاً للضوء أو عاتماً تملؤه المواد فيمنع تسرب الضوء. إنه أسود ذو طاقة لا يعرفها إلا الرسام الملون، الذي يتمكن من ترجمتها إلى أكوان متعددة. مساحات داكنة تستدعي التأمل وتحفز الانتظار كما لو أنها سينوغرافيا شرقية مستمدة من خشبات المسرح الصيني، حيث تأخذ النيران والإضاءة الملونة دورها في هتك سر سكون الأسود وامتدادات الفضاء إلى اللانهاية. وهنا تصبح حركات الرسام بفراشيه العريضة والنحيفة خرقاً أو فتقاً ثم رقياً يتلوه فتق، حياكة مستمرة تتقاسمها قوى الحركة بين البطء والسرعة، بين الطمس والمراكمة وبين الشفف والتدرج الضوئي واللوني في ذات الوقت، في حرية المجرب أو المناور المغامر. إن نوعية أو خصائص الأسود لا تتحدد إلا من خلال المواد والتقنيات المستعملة ونحن إذ نلحظ تمرير الفرشاة أو السكين العريضة، نشعر بتحول الأسود إلى مرايا رخامية قابلة لتلقي جميع الألوان والمؤثرات البصرية الأخرى، ذلك أن الخلفية تنقلب إلى سواد وترتد عن بياض القماشة الأصلي، كأن الخلفية مستمدة من الرسم النهضوي أو ما قبله عندما كان الفنان يعمد إلى تلوين المساحة الأصلية للرسم بالسواد.

(٣) يقول غوته: «الإحساس بالأسود انطباع إيجابي، إنه ليس غياباً لكل أشكال الإحساس».

(٤) هذا ما لاحظته الفنان والناقد التشكيلي الأردني عبد الرؤوف شمعون متوجهاً إلى ياسر حمود قائلاً: «إن درايتك باللوحه الحديثه قائم في هذه الأعمال، وهي تستند إلى دراسة مسبقة للون والخط. إن هذين العنصرين لم يتم التعامل معهما كأساس لتكوين معين، بل جرى تحريرهما. أظن أنها شاعرية داخلية تتقدم على ما عداها، وقد نجحت في هذا». أورده حنيف يوسف في مقاله «الفنان التشكيلي السوري ياسر حمود مفردات الطبيعة والإنسان».

(٥) يقول أنطوني تابياس: «يجب إذاً، دفع تجريب الإدراك البصري للأشكال والألوان إلى أبعد ما يمكن، الكسر مع النواظم والشفرات، الارتقاء في الفراغ وقبول الصدمة البكر، التي تحول ما نريد البحث عن إيصاله إلى مرئي»، وردت في كتاب كلود أمياي، «قراءة وشرح لخمس وعشرين لوحة، نشر، مارابو، فرنسا، ١٩٩٤،

هي مرايا تتلون وتُكشط، فتبرز نتوءات ضئيلة الظهور وتلتصق لمسات صغيرة وتنتفح مساحات مقطعة عنوة عبر التأطير، ويصبح الفعل التشكيلي خرقاً لسكون الداكن وفتقاً لتمامه، بل يصير مؤلداً للإدراك البصري القوي ضمن انعدامه أو موته بفعل سيطرة الظلمة. في الظلمة يولد نورٌ ومن الصمت يخرج الصوت يشق طريقه إلى الأذن، هكذا من تشرب الضوء وضياعه في غياهب السواد يندلع وميض الألوان بقوة لا تضاهيها إلا قوة تدفق الأنهار من الصخور، قوة تفجيرية نادرة، واعية وحساسة، كما لو كان موسيقياً يسرب أصواته أو يعلنها مفاجأة، ووجوداً يخترق الكون. بهذا يصبح الرسم تأسيساً للوجود وللذات وصيغةً من صيغ المناجاة التي يصعب إدراك كنه تفاصيلها، فلا يمتلك المرء إلا تجريد لغته كأنه يتجرد من خطاياها. تجريدٌ يناظر تعبيراً، هذا ما تعلنه فتحات الضوء في الظلمة وانجاسات الخطوط فوق المساحة دون إعلام مسبق أو دون تفكير وبرمجة. تأتي الحركات تباعاً فتلغي الشكل بعد أن كان سيّداً وتعطي للون وللحركة ولللمامس المتولدة عن العجائن حضوراً صارخاً يعلنه التموج والتدرج والضبابية والوضوح وشتى مظهرات الأفعال التشكيلية الممكنة. من هنا تعلن اللوحة لحظات البدء والولادة أو الكشف وتصير إلى عالم يغادر الهندسة والمنطق والقوانين والبرمجة، عالم اللاتقاييس كما يصطلح عليه تايباس<sup>(٦)</sup>. بهذا تتأسس معادلة التناظر بين التجريدي الخالص والتعبيري الحر، الذي يدفع بقراء لوحة ياسر حمود للحديث عن تفجير الطاقة اللونية ضمن التجريد، وفي خلداهم تجارب الوحشيين أو التعبيريين، والحال أن هذا الضرب من التشكيل حديث ومعاصر من التعبيرية الحديثة.

## ٢- المغامرة والارتقاء في المطلق

تكتفي العناصر الشكلية واللونية المبهمة بذاتها، وتمتد التدرجات اللونية في بعض الأحيان لتتوحد الفضاء، وفي أحيان أخرى لتتخلل التواصل، معلنةً عن الحدث ومولدة للاسترسال. تتمطط الأشكال وتفيض على الخطوط المحيطة أو التي تبدو وكأنها تحيط وتحدد الفضاءات والمساحات وتمتد الخطوط في تعرج أو في انحناءات حرة تختار لها يد الفنان مساراً موازياً أو متقاطعاً مع التراكمات الممكنة والتي تبني الفضاء الجديد والمختلف، الفضاء المبالغ، فتتوحد المساحات الكبرى وتلتحم بالصغرى في انسيابية لا معتادة، ويؤسس اللون بمعية الشكل مساراً يوم أو مساراً ساعة أو مساراً زمن من أزمنة الحياة. إنها أشكال لا طبيعية ولا هندسية، أشكالٌ يلقيها الفنان بحركات الفرشاة جيئةً وذهاباً، صعوداً ونزولاً، حركات لا يمكنها أن تتأطر بغير الطاقة

(٦) ويقول تايباس أيضاً: «فهمت أيضاً أنّ للأشكال والألوان إمكانات لا نهاية لها، وبمجرد الخروج من الطابع الهندسي، ندخل عالماً من العضوي اللامتقاييس، عالم اللاشكل، المبهم، اللطخة، الصدفة، الإيحاء، اللامتتهي واللامكتمل، عالم تعبيرية الحركة الخالصة... والملمس واستعمال بعض المواد». المصدر السابق، ص ٢٣٠.

الجسدية والمتعة الحسية للامتداد أو الارتقاء في المطلق. المُطْلَقُ ! إنها لفظة أو عبارة مخيفة، المطلق، أبيض مثل الضوء القوي الغامر المبهر، أو أسود داكن مثل الليل الطويل والعميق، أو مثل سراديب طويلة ودهاليز ممتدة. المُطْلَقُ ! هذا المرهق أرحب من تفاصيل الحياة اليومية وأوسع من جدران الورشة، إنه تأسيس الانفتاح والفتح وكل علامات الاستقبال. يفتح ياسر حمود للضوء منفذاً، يدفع ياسر حمود مساحات لوحاته إلى النور، إنه يسحب من ذلك الذي في عتمة الظلمة والقتامة روح التوقد ويطلق ذاته لترتقي إذ ترتقي في عالم من نور. ها نحن ذا نوشك على التورط في رومنسية لا نرتضي التوقف عندها، لكنها تستدعينا لنقف عند فعل الارتقاء الذي يمارسه الفنان واللون والمادة معاً بتقنية الإلقاء (كمن يلقي بنفسه أو يلقي شيئاً)، إلقاء فيه تداعي وتماهي بين الرامي والملقى، فيه من الشاعرية ومن الحكمة ما يلتقي على عتبات الحرية والانتظار، وإلا ما هو مصير الفن إذاً: إنه هو الذي يفتح أعيننا ويوقف آذاننا ويوقظ الحرية النائمة في أعماقنا. أراد ياسر حمود أن تكون إشراقاته وقبلها تكويناته فتجلياته عوالم يستعيز بها عن الواقع، يسافر من خلالها إلى رحاب المتخيل ويغادر القدر القسري للزمن. إن العمل الفني بهذا الفعل عمل بناء، خالقٌ ومبتكر لتأسيس ضدي للعالم المعتاد على حد تعبير «ميشال ريبون»<sup>(٧)</sup>.

تبدو المغامرة عند ياسر حمود مولداً قوياً للحظات التوتر الداخلي والهدوء اللذان يحكمان علاقته بالقماشة وبأدوات العمل ومواده. لذلك تستحيل كل علاقة باللوحة الواحدة إلى مغامرة فريدة لا يمكن أن تعاد أو أن تستعاد. وإذا ما أردنا فهم هذا المبدأ نحيل القارئ إلى أعمال الفنان الأمريكي «مارك رودكو» التي قد تعلن لمتلقيها عن تشابه شكلي وربما لوني صارخ، غير أنها تختلف عن بعضها البعض اختلافاً عميقاً. وبما أننا طلبنا من أعمال «رودكو» أن تكون نموذجاً بيداغوجياً لهذه الفكرة، فإننا نريد الإشارة إلى أن كل عمل من أعمال ياسر حمود، ورغم ما تبديه الأعمال من تشابهات شكلية في الغالب، ليس في الحقيقة غير إشراقة من إشراقاته، أو بالأحرى اتجاه وناظم مخصوص من نواظم إبداعاته، التي تحتكم إلى خط ونهج واحد ومتوحد. فالعمل الفني يؤسس وجهة فكرية وفي الغالب وجهة لفكر عميق، إذا ما أردنا الاستناد إلى مقولة «أدورنو» بأن مضمون الحقيقة يتنزل في الأثر الفني، بما أنه ثمار التقارب بين الشكل والفكرة. إن هذا التواطؤ المحبب بين الشكل والفكرة هو الذي يعكس النجاح في إيصال المضامين، أو حتى القبض على الحقائق، التي لا تعني المقابل للخطأ، بقدر ما هي الدفع للثرثرة وللإمعان خارج إطار العمل وإحكام العلاقة بين التصور والإنجاز. لذا فإن العمل الفني يحمل في طياته رؤية للعالم بتساؤلاتها ومخاوفها وآفاقها

---

(٧) يقول ميشال ريبون: «بعكس كل ما يمكن أن يكون أداة أو آلة، فإن الأثر الفني، وبفضل توافقي العاشق، مؤسس لعالم يحمله في ذاته، إنه يبنيه ويمأسسه بمقابل العالم السائد من أجل أن يخلصنا من قطيع المتعصبين، من خطباء اللغة الخشبية، من العجرفات الدغمائية، من تماثلات الأنساق، وباختصار، من أجل اجتذابنا ووضعنا بضدية أمام كل ما يريد استلابنا» ميشال ريبون، في البحث عن الزمن العمودي للعمل الفني، محاولات في الإستيطيقا، نشر كيما، باريس، ٢٠٠٢، ص، ٢٧٩.

وشكوكها، أو ما يصطلح عليه بالمضمون الفكري. هذا ما تعكسه المغامرة بروحها الجامحة وبطاقاتها المتدفقة عند ياسر حمود، فالجميل في إشراقاته ليس المعجب والعجيب، بل المثير والمدهش. فهل عاود ياسر حمود رحلة «إيكاروس»، فاستتهض القوى الإنسانية وأنشأ من سواد واقعها محاريب النور المتعددة في لوحاته؟ أم أنه أربك قوائم «أبولون» وكسر منطقيته للإقامة في أحضان «ديونيسوس»؟ كلا إنه يواجه ظلمة «ساتيرن» المعبدة لوعيه الإنساني بحركاته «الديونيسوسية»، فيُنبت في رحم الظلام وفي فراغ السواد انبثاق النور وتولد المعنى<sup>(٨)</sup>.

### ٣- الروحنة / القداسة

تجلت الحقائق وأشرقَت الأنوار وعم الفيض، «تجليات» ف«إشراقات»، عناوين من معجم قدسي يرتبط أساساً بالشرق وميراثه العقائدي، بالدفع الداخلي لدياناتٍ شتى من أدنى الشرق إلى أقصاه، وها نحن ذا أمام صيغة من صيغ الروحنة أو القداسة، يسحبنا إليها ياسر حمود وكأنه يشير إلى ما يعتقد «هيجل» من أن التعبير عن المقدس أو الفكر المطلق هو الوظيفة السامية للفن، بمثل وظيفة الفلسفة والدين. فهل بإمكاننا أن نطلق اصطلاح التصوف على شخصية ياسر حمود جزافاً، مثلما قام به عدد من المتناولين لأعماله، أم أننا مطالبون بالخوض في ذلك حتى تكون أفكارنا أكثر واقعية وموضوعية؟

ثمة، ما بين الأرضي المادي والمادوي المائل بين الأيدي وأمام الأعين وما بين السماوي والعلوي البعيد/ القريب الذي تتطلع له الأنفس، تقابل وتناظر وتقارب في نفس الوقت. إلا أن الأرضي والسماوي لا يمثلان غير الطبيعة، الطبيعة التي تتأول إلى عدة أبعاد وتفتح على مجالات شتى. وبما أن الإنسان ينتمي هو الآخر إلى الطبيعة<sup>(٩)</sup>، فإن الفن لا يقتصر على الأخذ بالطبيعة نموذجاً لفنه، بل هو في حد ذاته حالة خاصة من حالات الطبيعة. وعلى ذلك فإن الأشكال تنبعث أو تتوجد سواء عبر الحادث أو النمو وضمن مشروع أو وفق قالب ما.

(٨) يذكرنا هذا الفعل بما يبعثه الرسام العالمي غويا من شحنات ضوئية مُقاومة في لوحاته الداكنة الفضاء والمليئة بتجسيم العذابات الإنسانية، إنها مقولة الصراع الخفي الذي يتحلل من كل المرجعيات المرئية والتسجيلية في أعمال غويا التي تدشن فجر الإنسانية بنقدها وبشحنها التعبيرية.

(٩) «إن الإنسان، وحسب روجاي كايوا، لا يتعارض مع الطبيعة، إنه في حد ذاته طبيعة: مادةٌ وحياة تستجيبان إلى قوانين فيزيائية وبيولوجية تسوس الكون. إنها تدخل إليه، تخترقه وتتظمه. إنه يطابقها أو على الأقل لا ينفصل عنها. بيد أن هذه القوانين عادة ما تكون عامّة في ميدان الجمال. إن القول، هنا، لا يفي بالحاجة، إنها تفرز الجمال الذي ليس سوى مظاهرها المرئية. وإن تأثيراتها إذا شئتُنا ليست جميلة في حد ذاتها. وهي تمرّ دون الإحساس بها في معظم الأحيان، إنها لا تدخل في مراتب الإستيطيقا إلا من خلال تقدير الإنسان»، روجاي كايوا، درس في الجمالية العامة، نشر، غاليمار، باريس، ١٩٦١، ص. ٢٠.

يقول ياسر حمود في نصه الشعري المصاحب للإشراقات:

« أنتظر سقوطُ السماء على أرضي، لأرسم أبعادها

وأسأل الغائبين، كيف يكون أول سمعهم

قولاً من نور

وكيف يكون عدم الشكل».

يبني ياسر حمود علاقته بالطبيعة كما نرى على أساس أنها قوى متحوّلة، كأن يطلب سقوط السماء على الأرض أو أن يحول السمع إلى تبصر النور أو أن يندثر الشكل فتتبخر الحدود وتنساب العناصر إلى حالة من الامتزاج. إنه يبني من خلال أعماله مرآة حركية<sup>(١٠)</sup> (عاكسة ومنعكسة) بغيرها لا يمكن للإدراك أن يتم، أو للعين أن ترى، أو للغة أن تقال. لم يكن هذا البناء سوى وليد افتراض علاقة روحية بالأرض والسماء أو بالطبيعة في شموليتها، وهو وليد التجربة العملية والحياتية التي تنشأ عن خبرات حسية جمالية، مثلما تنشأ عن خبرات تقنية وأسلوبية. يسعى ياسر حمود إلى الالتحام بالطبيعة ويقواها ليس من أجل ترجمتها أو من أجل البرهنة على قدرة الخلق التي فيه، بل من أجل ربط عناصر الطبيعة، تفاصيلها ومؤثراتها بالدلالات العميقة على كنه الحياة، التي تجري في مكوناتها (إنساً وحيوانات ونباتات وجماداً) وعلى صبغة الانسجام والصبغة الشمولية للكون<sup>(١١)</sup>. وهذا ما يذكرنا بالمعتقدات والديانات الشرقية القديمة كالبوذية والطاوية، ذات الفلسفة الصوفية الطبيعية لدى الصينيين، أو بالديانات البابلية الآشورية القديمة، وهي ديانات تحث على المواءمة مع الطبيعة. وقد يكون في هذا ما دفع بالفنون الشرقية القديمة ومن أهمها الصينية إلى إيلاء المشهد الطبيعي منزلة هامة في أحيزتها الفنية<sup>(١٢)</sup>.

(١٠) يقول مارك لوبوت: « إنّ لوحة الرسّام، في فرادته، ليست أبداً التّعبير التلقائي، الانعكاس المباشر لذاتيّته أو لاستيهاماته. إنّها دائماً وقيل كلّ شيء هذه المرآة الغربية التي يجب عليه أن يصنع بأيديه من خلال اختياره المجرب لمواده ولأساليبه التّقنيّة أثناء بحث لا يفترض له نهاية». مارك لوبوت، ملامح من الفنّ المعاصر، نشر ١٨١/٠، باريس، ١٩٧٧. ص ٧٧.

(١١) يقول حمود في رده على سؤال رواد إبراهيم: « أنا أعشق الطبيعة خصوصاً حين يغسلها مطر الخريف، فتغدو أكثر حضوراً وأكثر نظافة، تصبح لوناً حقيقياً، فالأخضر يزداد اخضراراً والأحمر والأصفر والأزرق، تدعوني إلى التأمل إلى الاستغراق، تتسرب الرؤية إلى عيني ثم إلى فكري، أي تمتزج الرؤية بالمعرفة وثم امتزاج هذه المعادلة بنزعة تخصني، نزعة حاورت عيني ودماعي، هي نزعة إنسانية. والعمل يسير بهذا الطريق بعيداً عن الشكل الهندسي، التأمل قد يوصلني إلى نقطة التلاشي، والتلاشي هو ابتعاد المرئي، ابتعاده حتى يتلاشى، بعدها يقترب المخزون البصري بل ينفر إلى ساحة الشعور فينسكب ألواناً وخطوطاً على السطح الأبيض ويأخذ العمل أبعاده». «الفنان ياسر حمود المرأة هي الأرض- ومعرضي دفاعاً عنها». جريدة البعث - الثلاثاء ١٠/٢٩/١٩٩٦.

(١٢) تقول الدكتورة أمل نصر: « إن تلك الصلة الرمزية بين الإنسان والكون لا يمكن التعبير عنها بشكل أحسن مما هو في تصوير المناظر الطبيعية، ما دامت الطبيعة نفسها رمزاً بالغ الوضوح لهذا الكون. لذلك عكست كل المناظر الطبيعية الصينية اتحاد ذاتية الإنسان مع الطبيعة، ودلت على الأهمية العظمى لعملية التأمل في هذا الشكل من الفلسفة الدينية، وأصبحت الطبيعة هي الموضوع الأساسي في التصوير يعرضها في شكل صوفي ضبابي مجيد. وكانت ممارسة الفن كالعبادات فيها نشوة الاتصال بالخالق». جمالية الفنون الشرقية وأثرها على الفنون الغربية. سلسلة آفاق الفن التشكيلي. نشر الهيئة العليا لتطوير الثقافة. نيسان ٢٠٠٧. ص ٧٥.

ليس ثمة فعل آدمي خارج عن أطر الطبيعة مهما كان خارقاً، إنه أنسنة وامتداد لما في الطبيعة رغم الصبغة الثقافية للفن التي تبدو وكأنها متعارضة مع الطبيعي بشكل أو بآخر. وعندما يشير حمود إلى التأمل وإلى الاستمداد من الطبيعة، يدفع بنا إلى دائرة التذكر الذي بموجبه قد ينزلق البعض إلى تأويل مبني على المشابهة أو المطابقة بين أنظمة الحركات اللونية والمادية فوق اللوحة وبين ما نلاحظه في الطبيعة من عوامل وتمظهرات. بيد أن الأمر على درجة من البساطة والتعقيد المكوّنين لقطبي التجاذب في عملية الإبصار والقراءة معاً: يكمن الأول في الإبصار بالتذكر والثاني في تجاوز الذاكرة إلى مطلق الأشياء ومبادئها. وفي إشراقات ياسر حمود انفلات وعفوية، حكمة وصرامة، دقة واختيار، صخب وهدوء، سرعة وبطء، جسد وفراغ، وزن وانعدام للجاذبية وسقوط في الضوء. في لوحات ياسر حمود الكبيرة الحجم نسبياً تماسك الألوان وتناظرها، عالم مرئي متأجج ناتج عن رغبة وإرادة وحسية. قد يكون هذا الأسلوب المتداعي في الإنشاء شاعرياً، لكننا أردنا بذلك مجازة النسق للقول بأن الضرورات الداخلية للشكل واللون والحركة وللطاقة النورانية وللامتداد هي التي تتمرأ لتجد نفاذها تصريفاً للفعل وللكتابة التشكيلية، عبر اللمسة واللطخة والخط والرقص وغيرها من الحركات. وسواءً كان أسوداً أو أبيض أصل الحامل أو بدايته، عريضاً أو نحيفاً شكل الفرشاة وسُمكها، وطيفية الألوان نقية أو مرمدة، ومختزلة المساحات أو متعددة، فإن الأدوات والحالات فروع الكائن كما يصطلح عليها «موريس مارلوبونتي» في «العين والعقل»<sup>(١٣)</sup>. وتظل حركة الرسام هي ذاتها الإشراقة والإشراقات، هي وجوده في محاولة لمعانقة البدء الأزلي أو المنتهى، وفي كليهما رغبة جامحة في العودة إلى الأصل، إلى الموسيقى التي يراها شكسبير ضرورية للإنسان حين يؤكد في «تاجر البندقية» أن الإنسان الذي ليس في كيانه موسيقى أو لا ينفعل لها فإن حركات روحة كئيبة كالليل. لذا يجد قول ياسر حمود بأنه يصارع الموت ويفنيه بالفن صداه في استنهاض الروح ونواصها، حين تبتكر لنا أيديه عوالم الإشرافات أو الانبعاثات كما لو نطل على البدء من جديد. وهذا هو مكمن التصوف، لا بالمعنى الديني المتعارف عليه، بل بالمعنى الإبداعي المنفتح على التأمل الجمالي الخالص للأشياء ولعالمها وللطبيعة الأم.

(١٣) موريس مارلوبونتي، العين والعقل، نشر غاليمار، سلسلة فوليو-محاولات، ١٩٦٤-١٩٩٦. ص ٨٨.