مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية
المجلد 40- العدد 1 (2024) 11-23

Damascus university Journal for engineering sciences
Vol 40 No.1 (2024):11-23

# مرحلة الدمية (الماريونيت) عند الفنّان مروان قصّاب باشي

**أسمى الحناوي**

حاصلة على شهادة ماجستير في الفنون الجميلة، قسم الرسم والتصوير، جامعة دمشق

## الملخّص

امتازت مسيرة الفنّان مروان قصّاب باشي بالغنى والفرادة، والتي بدأها في وطنه سورية عندما كان يحمل أدواته إلى الطبيعة، من ثمّ سافر إلى برلين ليكملها هناك، وقد احتضنته تلك المدينة التي كانت المكان الأمثل ليكمل فيها حياته وليصبح اسماً فنيّاً لامعاً، وقد قُسّمت مسيرته الفنيّة إلى عدة مراحل، كانت من أهمها وأكثرها إثارة وخصوبة مرحلة الدمية (الماريونيت)، التي تميّزت بغناها واختلافها من حيث التقنية والتكوين والألوان والحالة التعبيريّة التي وضع فيها الفنّان كل عواطفه ونوازعه، وكانت الدمية على شكل سلسلة مؤلفة من عشرات اللوحات التي تخدم الموضوع عينه، وهذه الطريقة في معالجة الموضوع على شكل سلاسل اعتاد مروان على استخدامها، فعندما يشرع بموضوع لا يغادره حتى يبحث في كل احتمالاته وتجلياته الممكنة.

**الكلمات المفتاحيّة:** الدمية (الماريونيت)، الطبيعة الصامتة، مروان قصّاب باشي.

تاريخ الإيداع: 2022/5/28
تاريخ القبول: 2022/8/8

حقوق النشر: جامعة دمشق –سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص **CC BY-NC-SA 04**

# Marionette stage by the artist Marwan Kassab Bashi

**Asma Al Hennawi**
Master of Fine Arts, Department of Drawing and Painting, Damascus University

Received: 28/5/2022
Accepted: 8/8/2022

**Copyright:** Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

## Abstract

The career of the Syrian artist Marwan Kassab Bashi was rich, which he initiated in his home when he was carrying his instruments to nature, then he traveled to Berlin to complete it there, he was embraced by the city, which was the perfect place to complete his life and become a brilliant name, his career has been divided into several stages, one of the most important was the Marionette, which was characterized by rich in term of technique, composition, colors and expressive situation in which the artist put all his emotions, Marionette was a series of painting serving the same theme, which Marwan used to, when he starts with a subject he does not leave until he looks all his possibilities.

**Keywords:** Marionette, Still life, Marwan Kassab Bashi

## المقدمة:

في ظل النهضة الفنيّة التي رافقت سورية بعد الاستقلال في عام 1946، برز الكثير من الفنّانين الذين كانوا سفراء لبلادهم، التي كانت مهداً للحضارات القديمة، فأعلن هؤلاء الفنانون رسالتهم الإنسانية التي كانت مجالاً للتنفيس، ووسيلة للتعبير، وكانت من ناحية أخرى مواصلة للحس الوطنيّ الذي كان في أوج ثورته آنذاك، وكان من بين هؤلاء الفنّانين الذين أصبحوا اسماً هاماً وحاضراً ليس فقط في الساحة الفنّية السوريّة بل وتخطّاها إلى العالميّة، هو الفنّان مروان قصّاب باشي (1934–2016) الذي تابع مسيرته الفنّيّة في ألمانيا، بعد أن كانت انطلاقته الأولى في ربوع وطنه سورية.

أمّا تجربته الفنّيّة الطويلة التي بدأت عند دخوله أرض برلين، فقد قُسّمت إلى مراحل بدت واضحة من خلال المواضيع التي تناولها، والتي بدأها بالمناظر الطبيعيّة قبل سفره لأوروبا، تلتها مرحلة المواضيع التي عالج فيها الجسد كاملاً، ومنها لوحات صوّرت شخصيّات فكريّة وسياسيّة، ولوحات صوّرت الفدائيين الفلسطينيين، ثم بدأ بمرحلة الوجوه المشهديّة الأفقيّة، تبعها مرحلة الطبيعة الصامتة، ثم مرحلة الدمية **Marionette** (الماريونيت)، وأخيراً الوجوه المشهديّة العاموديّة، وكان لابدّ من التأكيد على الأهميّة التي تمتّعت فيها كلّ مراحل الفنّان مروان وعلى وجه الخصوص مرحلة الدمية، التي تجمع بين الطبيعة الصامتة والبورتريه، والتي تبدو من أكثرها غنًى برأي الكثيرين.

## مشكلة البحث:

لطالما تطلّبت آليّة اختيار الفنّان لعمله الفنّيّ أو مشروعه المُراد جهداً وتفكيراً طويلين، لدرجة دفعت ببعض المبدعين إلى اليأس من الوصول لما يرضي شغفهم الفنّي، ولكن أليس في هذا بعضاً من المبالغة؟ فهل تتوقف جودة العمل الفنّي على موضوعه المطروح؟ وهل لبساطة هذا الموضوع تأثيراً سلبيّاً على سويّة العمل الفنيّة؟

## أهمّية البحث:

تأتي أهمّية البحث بوصفه يركّز على مرحلة فنيّة هامة، جاءت على شكل سلسلة من اللوحات المُعالجة لموضوع واحد، بتكوينات متباينة وخامات متعددة، امتازت باختلافها وغناها اللونيّ والأسلوبيّ والتقنيّ، للفنّان السوريّ مروان قصّاب باشي الذي اعتبر من أبرز التشكيلين على الساحتين الدولية والعالمية.

## التأثُّر بالبيئة الأم:

انطلقت موهبة الفنّان مروان قصّاب باشي من الطبيعة الجغرافيّة التي تمثّلت في غوطة دمشق وتحديداً منطقة الربوة[1]، التي كانت المهد الحاضن للفنّان ابن العائلة السوريّة التي تقطن في بيت من بيوت دمشق القديمة، حيث تفتّحت مداركه الحسّيّة ونمت ذائقته البصريّة، وكان لأبويه دوراً كبيراً في حياته، إذ كانت الرسوم التي تُطرّزها والدته على الملابس جاذبة له، بينما رافق والده

أثناء تجواله في الأرياف، فأخذ بالتعرّف أكثر فأكثر على بيئته الجغرافيّة. وعن ذلك يقول مروان: "الربوة، تلك البقعة، جزء من عيني وقلبي، ذلك اللون، ذلك الحجر، ذلك الرمل، تلك التربة الحمراء الورديّة البرتقاليّة، حتى بفقرها للأخضر تصبح أكثر وضوحاً، وهي الينبوع الذي نهلت منه الرّسم، خاصة تلك اللوحات الحائطيّة التي جعلت فيها من وجهي أرضاً" (منيف، 1996، 15).

ومع الوقت أصبح يرسم في الطبيعة بشكل يومي، فبدأ مسيرته الفنّيّة بلوحات انطباعيّة واقعيّة استمدّها من المناظر التي أَلِفها فكان لها الفضل الأول بنبوغه الفنّيّ، تلك الطبيعة التي تعلّق فيها، وجعلته يتمسّك بقراره الذي سرعان ما اتّخذه، بأنّه سيهب حياته للفنّ وسيكمل دراسته أكاديميّاً.

[1] - منطقة تقع شمال غرب دمشق يشقها نهر بردى

## السفر إلى برلين وعلاقته بالطبيعة الألمانيّة:

في البداية كانت باريس قبل وبعد الحرب العالميّة الثانية قِبلة الفنّ، وكان مروان قد اطّلع على الكثير من الحركات الفنّيّة الموجودة هناك، فترعرع لديه حلم دراسة الفنّ في باريس، والذي ما لبث أن انتقل إلى برلين، بسبب سوء الأوضاع الدبلوماسيّة مع فرنسا بعد معركة قناة السويس1973، فاتّجه مروان إلى برلين مهد التعبيريّة (منيف، 1996، 25)، وكما قال المؤرّخ الفنّيّ البريطاني إرنست هانز غومبرتش Ernst Hans Gombrich (1901–2001) في كتابه قصّة الفنّ: "لقد وجدت الحركة التعبيريّة في ألمانيا أخصب تربة لها" (غومبرتش، 1994، 689).

وهناك التحق بالكليّة العليا للفنون الجميلة بعد أن تتلمذ في مرسم أستاذ من طليعة فنّاني ألمانيا الشباب وهو هان تريرHann Trier (1915–1999)، يقول مروان فيما بعد: "إن مجيئي إلى برلين كان صدفة القدر المنطقيّة"(منيف، 1996، 25)، فقد احتضنته هذه المدينة وارتبط مصيره بها، وهذا ما يؤكده قول المؤرخ الفنّي والرسّام الألماني ايبرهارد روترز Eberhard Roters(1929-1994): "لقد وجد مروان دِمشقَهُ الفنّية في برلين، ويعقّب مروان: إن لهذا القول دلالةً عميقة وذكيّة لم أقدرها في حينه" (منيف، 1996، 21–59).

وحين يُسأل مروان عن الطبيعة في ألمانيا بالمقارنة مع سورية، فيما إذا حمل أدواته كما كان يفعل في سورية، إلى الريف لكي يصوّرها، يجيب: "لقد جاءت مرحلة في حياتي عملت خلالها في المصنع، لمدة ثماني سنوات، كنت مضطراً للعمل في كل الفصول، ولذلك أكان الجو جميلاً صاحياً، أم بارداً ماطراً، كان قدري أن أكون في المصنع، وأخيراً تحرّرت من مشاعر الفصول"(منيف، 1996، 62).

لقد تعمّد مروان عندما أصبح قادراً على اختيار مرسم أن يكون قريباً من الطبيعة أو جزءاً منها، في محاولة للاستغناء عن الطبيعة الخارجية، فلم يكن يشعر بالطمأنينة إلّا في مرسمه، وإذا كان يتعمّد الخروج في دمشق إلى الضواحي بحثاً عن المنظر، ففي برلين لم يخرج بسبب صعوبات كثيرة، ولذلك أدخل المنظر إلى مرسمه عن طريق الطبيعة الصامتة (منيف، 1996، 62).

فالمنظر الطبيعي في ألمانيا كان غريباً عليه فلم يرتبط وجدانيّاً معه، وهذا يدلّ على صدق انتمائه لبيئته الأم، إذ على الرّغم من استقراره في بلد غريب، إلّا أنّه لم يتماهى مع طبيعته كما فعل في غوطة دمشق، ولا يوجد أدنى شك في جمال تلك الطبيعة، فالفنّان لا يستطيع أن ينأى بنفسه عن الجمال المحيط به، ولكنّه جمال تستمتع به دونما لمسه، وصحيح أنّ للفنّان الحقّ بأن يتغنى بالجمال أنّى صادفه ولاسيما المتمثل بالطبيعة، ولكن الفنّان يشعر أن هذا الجمال غريب عن ذاته، وهذا التعصّب للمكان يؤكّده الكاتب الروسي قسطنطين باوستوفسكي Konstantin Paustovsky (1892–1968) في كتابه (فنّانون) فيقول: شعبنا مدين إلى الطبيعة بموهبته وصفاته الخلقيّة، فإنّ قوّة تأثيرها الجمالي من الشدة، بحيث لولا وجودها لما كان لنا بوشكين وتشايكوفسكي وتشيخوف وغوركي وتولستوي، وإنّ الإعجاب بالطبيعة هو نتيجة لحبّها، وهذا الحب من أصدق المشاعر الوطنيّة لحبّ الإنسان لمسقط رأسه، وأثناء رحلاتنا العديدة للبلاد الأخرى لطالما أعجبنا بطبيعتها، ولكنّها لا تطغى أبداً على الطبيعة الروسيّة، فكلّما كان الشيء الغريب أسطع كان ما يخصنا أقرب إلينا.(باوستوفسكي، 1979، 104–103–105).

فإن لم يمتلك الفنّان هذه النزعة النبيلة، والانتماء الصادق لوطنه، لما تمتّع بكل الاحترام والحفاوة التي يتلقاها ممن حوله، وهذا ما حصل مع مروان الذي التزم مرسمه، على الرّغم من أنّ الإنسان اجتماعي بطبعه، ولا يستطيع البقاء وحيداً، وإن قلّ الأناس من حوله، استعاض عنهم بكائنات أُخرى منها الحيّة ومنها الجامدة، وهذا ما حصل مع الفنّان في مرحلة الطبيعة

الصامتة التي قادته إلى الدمية، والتي دُعيت تجاوزاً غير صامتة، فهي حيّة تعجّ بالحياة.

## مرحلة الطبيعة الصامتة:

بدأت مرحلة الطبيعة الصامتة لدى مروان في أواسط السبعينيات، بعد إقامته الطويلة في باريس إثر فوزه بجائزة cite des arts (مدينة الفنون) وحصوله على منحة دراسيّة، ورحلته مع الطبيعة الصامتة شديدة الأهميّة، لأنّها تمثّل مفهوماً مغايراً لموضوع الطبيعة الصامتة، بالمقارنة مع عدد كبير من الرسامين، إضافة إلى أنها تشي بشخصيّته التصويريّة المميّزة، وبتطوره اللاحق (منيف، 1996، 76).

وفي هذه المرحلة كان لمرسمه الدور الأول، إذ هيّأ له المواضيع المغرية، دون أن يحرّك شيئاً، فقد رسم الأشياء الموجودة على الطاولة الكبيرة في المرسم، والتي أخذت تتراكم عن غير قصد منه، بعكس ما يحصل عادة مع غيره من الفنّانين، حيث يقومون بترتيب العناصر ثم رسمها، أمّا هو فكانت أشياءه تكشف عن نفسها بعفويّة، لتقول له ها نحن ذا أمامك فارسمنا (منيف، 1996، 78).

وهكذا قدَّم له المرسم الذي وصفه بأنّه جزيرته التي لا يستطيع فراقها، الحل الأمثل لأسئلة كثيرة، فقبل شروع الفنّان بلوحته ثمة سؤال لا ينفك يطرحه على نفسه، وهو (ماذا سأرسم)؟ هو نفسه الذي لا يتوقف النقاد والمتلقين عن طرحه، بالقول: لماذا اخترت هذا الموضوع بذاته دون غيره؟ وفي أغلب الأحيان لا يستطيع الفنّان الإجابة، فهو نفسه لا يعرف لماذا، ولم يتوقّع حدوثه أصلاً (راينوف، 2000، 228).

وهذا بالضبط ما حصل مع مروان، ولكن ما حدث قد عايشه بصدق وأتمّه على أكمل وجه، لأنّ الموضوع في مرحلة معيّنة لا يعود مهمّاً، فالأكثر أهمّية طريقة تنفيذ هذا الموضوع، لأن المحتوى تحصيل حاصل، فالعمل الفنّيّ وسويّته العالية هو الهمّ الأول والأخير. أما ما أتاحته هذه المرحلة من الأشياء الجميلة وفي مقدمتها الدمية التي ظهرت بعد أن كانت من قبل مُغيّبة وخجولة، والتي حينما قرّر إظهارها بدت قويّة ومكتملة وراسخة الحضور تماماً كمن يعيد التعرّف على أبنائه بعد سفر طويل (منيف، 1996، 79).

### مرحلة الدمية (الماريونيت):

ما كانت الدمية شكل (1) لتظهر لولا الطبيعة الصامتة، فقد مكثت بين الأشياء وكانت منزوية وصامتة، غارقة في الوحدة، ظهرت فجأة، ولكن لتملأ الساحة كلّها، لقد كبرت في غفلة عن الزمن، وما كان هذا ليحصل لولا السهو أو لعدم القدرة على رؤية الأشياء في الوقت والطريقة المناسبين (منيف، 1996، 79).

**الشكل (1) - الدمية (الماريونيت)**

فعندما بدأ مروان بالطبيعة الصامتة، اكتشف أنّه يدخل في طريق سيقوده حتماً إلى الدمية، فهو بمجرّد أن اتخذ اتجاهاً معيّناً، لم يعد بإمكانه التراجع، وهذا الإصرار على موضوع معيّن، يعكس طبيعة الفنّان، التي لا تقبل بأنصاف الحلول، ولا تُعنى بالأشياء الطارئة، كما أن هذا الاستغراق في مناخ معيّن يفتح أمامه آفاقاً كثيرة وجديدة لرؤية الموضوع ذاته من كل الجوانب، وهذه الرؤية تتجاوز العابر والمؤقت لتبلغ العميق، وصولاً إلى الجوهري، ويشبه مروان كل من الفنّان الروسي شيم سوتين Chaim Sutin (1893–1943)، والإيطالي جورجيو موراندي Giorgio Morandi (1890–1964)، في هذا الإصرار على معالجة موضوع معيّن دون مغادرته لاكتشاف كل احتمالاته واستنفاذ جميع حلوله، على الرّغم من وجود موضوعات أخرى مغرية (منيف، 1996، 80).

ومثلما خرجت حواء من ضلع آدم كما تقول الأسطورة، خرجت الدمية من الطبيعة الصامتة، والتي كانت مركونة في

زاوية منسية مع الكثير من الأشياء، ولكن بعد أن تأملها طويلاً، أفسح لها المجال للظهور، وإذا كانت الطبيعة الصامتة تتصف بالكثير من العفوية، فإنّ الدمية لا تخلو من مكر جميل، لقد تحوّلت من شيء إلى كائن ما لبث أن تخلّص من عزلته، وهكذا أصبحت لها من لوحة لأخرى أفكارها وعواطفها.

وإن هذه الطريقة في خلق الكائنات، ليُقال من خلالها الكثير، مألوفة في الأدب والفنّ والرواية، ولعلّ الدوافع وراء خلقها أن تكون أقنعة وواجهة تكمن ورائها أشياء وآراء يتردّد الفنّان نفسه بالقيام أو البوح بها (منيف، 1996، 80-79).

ويظهر الشكل (2) أولى لوحات الدمية والتي تعود إلى عام 1979 حيث كانت لا تزال جزءاً لا يتجزأ عمّا حولها، فتظهر صغيرة الحجم مُحاطة بأشياء وعناصر أخرى توزّعت حولها، ويدلّ هذا على عدم التركيز المباشر عليها، قبل التأكد أنّها جديرة بالظهور.

**الشكل (2)- مروان قصّاب باشي-الدمية-زيت على قماش-46×65سم-1979**

وإن بوح الفنّان لا يمثّل بالضرورة رثاء للذات بل هو في حالات كثيرة عرض لدراما المبدع نفسه، أو دراما الآخرين مُسقطة عليه، ذلك لأنّه يعيشها بصدق، فيكون متصالحاً مع ذاته ولوحاته، إذ إنّ الفنّ شكل لإظهار الذات، ويكفي أن ننسى أنّ إظهار الذات ليس هدفاً بذاته بل هو حاجة إنسانيّة عضويّة. (راينوف، 2000، 186)

فالإنسان يتحكّم في الأشياء ويجعلها ملكه، عن طريق تحويلها لأشكال جديدة، فهو يحلم بالسيطرة على الطبيعة وعلى الموجودات وتطويعها، وتحويل كل عناصرها إلى أشكال برؤى من نسج خياله (شاهين، 2013، 15-36).

وتأكيداً على اجتهاد مروان على متابعة ما بدأه حتى استنفاذ جميع احتمالاته في سلسلة الدمية، التي بدت كولادة جديدة، جمعها في عشرات اللوحات، فكانت الأولى منها مفعمة بالحياة وكأنّها قد خُلقت لتوّها، لتمرّ بمرحلة الطفولة، كما تبدو في الأشكال (3-4) وكأنّها طفلة مدلّلة تتوق للعب، تجلس في وضعيّة الصغير الذي لا يستطيع المشي.

**الشكل (3) مروان قصّاب باشي-الدمية-مائي على ورق -65×88 سم -1979**

**الشكل (4)- مروان قصّاب باشي-الدمية-زيت على قماش-46×65سم-1979**

ومع الوقت يتقدّم بها العمر لتصبح شابة، كما في الشكل (5) فتأخذ بالنمو لتكوّن شخصيّتها التي تملك دوافع ورغبات أسقطها عليها الفنّان.

**الشكل (5) مروان قصّاب باشي-الدمية-مائي وتمبرا على ورق-56 x 78.5سم -1983م**

فكما يرى الفيلسوف سيغموند فرويد[2] Sigmund Freud (1856–1939) أنّ لكلّ إنسان عدد من الدوافع والرغبات المُلحة التي تحول أعراف المجتمع دون إشباعها، لذلك يتم التخلي عنها أو تعديلها بما يتناسب مع الواقع، إلّا أنّها لا تخمد أبداً، فيعمد الإنسان إلى كبحها أو إشباعها عن طريق التخيّل، أي أحلام اليقظة والنوم، حيث يتحرّر من قيود الواقع، وهذه الوسيلة خير من يستخدمها الفنّان إذ يأخذ التخيّل لديه شكلاً مختلفاً عن تخيّل الإنسان العادي الذي لا أحد يستطيع فهم تخيّلاته إلّا هو، بينما الفنّان يملك نظرة شموليّة يفهمها الجميع أو على الأقل تصل إليهم، تمكّنه من التعبير عن مخيّلته باستخدام رموز وإشارات تحقق المتعة له ولغيره (ستولنيتز، 2007، 132).

فالفنّ ليس مجرّد لعب أو لهو، أو إشباع لنزوة عابرة، ولكنّه أسمى من ذلك بكثير، وعندما يفنى كل شيء وحدها الآثار الفنّيّة تبقى خالدة أبداً، فالفنّان يصوغ برموزه وإشاراته ما لا تقوى عبارات العالم عليه (عكاشة، 2002، 30).

فهذه الدمية ما هي إلّا وسيلة لإسقاط كل العواطف والمشاعر التي انتابت الفنّان لحظة رسمها، وما يجول في باطنه من أسرار لا يبوح بها إلّا للوحته، مُشَكِّلة حالة تميّزها، هي ذاتها الممزوجة بذات الفنّان، والتي لا يفهمها إلّا من يمتلك حساسيّة وخاصيّة الاستمتاع بالجمال بكل تجلياته، ذلك لأنّ الاستمتاع بالفنّ أفضل بكثير من فهمه.

وبالوقت الذي كانت الدمية بالنسبة لمروان بمثابة مساحة شاسعة للحريّة، حلّل أحد النقاد هذه المرحلة بناءً على موقف تقليديّ، معتبراً سبب اختيار الدمية وليس الموديل الحيّ، لأنّ الموديل غير مباح عربيّاً–إسلاميّاً، فاستعاض عنه مروان بالدمية.

ويردّ الدكتور عبد الرحمن منيف على ذلك قائلاً: "إنّ هذا التفسير لا يعكس الواقع خاصّة لفنّان مثل مروان عاش معظم حياته في أوروبا، فالأكاديميات الفنيّة في المنطقة العربية بأسرها تستعين بالموديل، وبالتالي ليس هناك تحريم في هذا المجال كما يفترض الناقد، أمّا ما دفع مروان لاختيار الدمية، هو الحريّة التي لا حدود لها في التعامل مع هذا الموضوع، أما مروان فيردّ قائلاً: "إنّ إيجاد الموديل الملائم وجعله شيئاً يوميّاً تابعاً لي ليس بالأمر السهل، وهذه الصعوبة هي في إيجاد الملائم، وهذا لا علاقة له بالدين ولا بالتقاليد السائدة كما اعتقد الناقد"(منيف، 1996، 81–86).

فالفنّان وهو يرسم لوحة ما، تمرّ عليه همسات وأشياء تفاجئه، تأتي كلحظات فريدة لا تتكرّر، تمضي ولا تعود، هذه الأشياء تفرض نفسها عليه، وتؤثر على عواطفه، وهذا يحصل عندما يُشدّ الفنّان إلى شيء معيّن، فيقوم بالبحث عن المفردات اللازمة للتعبير عنه.(سليمان، 1983، 16)

وهذا ما تمّ الوصول إليه من خلال سلسلة الدمية التي كانت مهمة من حيث الغزارة في الإنتاج والغنى في التعبير، والتقنيّة الخاصة المُستخدمة من قبل الفنّان، والمجموعة اللونيّة الغنيّة في كل لوحات هذه المرحلة، حتى في اللوحات التي بدت فيها الدمية وكأنّها تتقدم بالسن كما في الشكل (6) حيث تبدو على هيئة ربّة منزل بثيابها ووضعيّة جلوسها وكأنّها تأخذ قسطاً من الراحة بعد يوم شاق من العمل المنزليّ.

**الشكل (6) الدمية–زيت على قماش–114×195سم–1980**

[2] - فيلسوف وطبيب نمساوي مؤسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث.

ثم ما لبثت أن بدأت تشيخ، وهذا ما بدا واضحاً في تفاصيل وجهها المتعبة، وجسدها الذي أخذ بالضمور كما يبدو واضحاً في الشكل (7)

**الشكل (7)– مروان قصّاب باشي–الدمية–زيت على قماش–195×130سم–1983**

## التقنيّة المتّبعة والألوان المستخدمة:

كانت لوحات مرحلة الماريونيت كغيرها من لوحات المراحل السابقة واللاحقة، من حيث تنفيذها بانفعالية الفنّان، حيث تمتزج روحه مع اللوحة ناقلة مشاعره ونوازعه، وتلتحم ريشته بيده لتتحدا بصدق على نسيج اللوحة، وتنقلا بالنهاية التعبير المناسب، فقد نفّذ الوجوه بضربات قاسية عميقة وكأنّها تضاريس الأرض وقد ارتسمت على الوجوه فألّفتها، وهذه التقنيّة الخاصة عززتها الألوان المنتقاة، والتي كان للدمية نصيباً كبيراً منها، مستخدماً كل ما أتيح له من خامات وأدوات بدءاً بالحفر وأقلام الفحم والرصاص كما في الشكل (8)

**الشكل (8)– مروان قصّاب باشي–الدمية–نقش–19.8×30 سم–1981**

مروراً بالألوان المائية والأحبار التي كان لها ألقاً خاصاً إذ تلاشت وتمازجت على سطح اللوحة بطريقة عفويّة، وتباين غرافيكيّ واضح، واستخدم مجموعة من الألوان الترابيّة لتناسب وضعيّة جسد الدمية المتّحد مع الأرض، كما يُظهر الشكل (9)

**الشكل (9)– مروان قصّاب باشي–الدمية– مائي وقلم رصاص على الورق–65.7 x 87.7 سم–1980**

أما الألوان الزيتيّة فقد كان لها النصيب الأكبر كما ظهرت سابقاً. وإن اختيار الألوان ليس بالأمر السهل، إذ يحتاج للتروي لكشف الدرجات المُرادة وما يتناسب منها مع حالة الفنّان النفسيّة، وعن هذا يقول مروان: "تتغيّر علاقتي بالألوان مع الزمن، والتغيّر يأتي عضويّاً، فيصنع الفنّان لنفسه (باليت) Palette أي مجموعة خاصة من الألوان، وهذه لا تأتي من المصنع مباشرة، إنّها تأتي من الأصابع، من القلب، ثمّ من عملية اكتشاف مستمرة، لا تخلو من عنصر المغامرة". (منيف، 1996، 76).

فكلُ فنّانٍ ومع تقدم تجاربه يستخلص لنفسه مجموعة من الألوان تميّزه عن غيره، وتكون كفيلة بتعريفه، وقد وضع مروان الألوان بطريقة تتناسب مع جوهر اللوحة التي توحي بمرحلة عمرية معيّنة.

وعلى الرّغم من كل هذه التصنيفات التي تبدو واضحة من الناحية التقنية، فإن الدمية تجاوزتها كلّها، وبدت متناقضة ومتباينة الشدة ففي بعض الأحيان تكون عنيفة مهاجمة، وفي أحيان أخرى تقترب من الشفافية والغموض فلا تفاصيل ولا ملامح واضحة كما في الشكل (10).

**الشكل (10)– مروان قصّاب باشي–الدمية–مائي وقلم رصاص– 24,3 x 31,5سم1983**

أما اللوحة شكل (11) فتبدو مغايرة للوحات السابقة،

**الشكل (11)– مروان قصّاب باشي–الدمية–مائي وغواش على لوح منقوش–39.5 x 60سم–1983**

ولا سيما من ناحية التكوين الذي أخذ شكلاً أيقونيّاً، يذكّرنا بلوحات الأيقونات المنفذة على ألواح الخشب، والذي عزّز هذا الإيحاء شكل القوس الذي يشغل أعلى اللوحة، وكأنّها أشبه بنافذة تطلّ منها الدمية، أو لقطة تقتنص لحظة معينة تبدو في حالة من الحيرة أو الحلم، وهذا ما توحي لنا به حركة الأيدي وميلان الرأس ونظرة العين للأعلى.

## نهاية مرحلة الدمية وبداية جديدة:

أخذت اللوحات الأخيرة للدمية الشكل العمودي، وبدت منتصبة بشكل شاقولي فربّما جاء الوقت الذي سيقرّر فيه الفنّان أن يختم ما بدأه، ففي نهاية هذه المرحلة تغيّر شيء في داخله، كما لو أنّ حلمه انتقل نحو السماء، بعد أن كانت لوحاته السابقة تتخذ الشكل الأفقي، تحوّلت لتأخذ شكل الصعود، وهذا التطور ظهر واضحاً في مرحلة الدمية التي وصل بها حتى كادت تتماهى مع الخلفية فتتصهر وإيّاها، بحيث لا يبدو منها سوى بقايا ظلال كما في الشكل (12).

**الشكل (12)– مروان قصّاب باشي–الدمية–مائي على ورق– 57×78سم–1981**

وبما أنّ الوجه بوابة جسد الإنسان وروحه، وإذا اعتبرنا أنّه قناع، فإنّ دمية مروان تحمل قناعاً مزدوجاً ذو دلالات ورموزٍ عميقة، وبالقدر الذي تبدو فيه قريبة من المراحل السابقة لها، فهي أيضاً امتداد للوجوه اللاحقة، ودمية مروان التي لم تترك لتجربة أن تعتب عليها، وصلت أخيراً إلى الخلاصة التي كان يبحث عنها، وبعد أن اكتشف كل بواطن الدمية ووصل فيها إلى أقصى حدود البحث، اعتمد وقفتها أساساً للوجه الشاقولي (منيف، 1996، 82) كما في الشكل (13).

**الشكل (13)- مروان قصّاب باشي-الدمية-زيت على قماش- 130×195-1984**

فهذه اللوحة تعتبر الإعلان عن قرار الفنّان بأن هذه المرحلة التي بدأها لا بدّ وأن تنتهي، فبعد الآن أمسى الوجه الشاقولي هو ما أراده الفنّان ليكون بحثه الجديد، كما يظهر في اللوحة شكل (14)

**الشكل (14)- مروان قصّاب باشي-رأس-مائي ورصاص على ورق- 89×62 سم-1984**

أما الدمية فانتقلت من الحياة اليومية إلى الذاكرة الباقية، بعد أن كانت عنصراً تابعاً للطبيعة الصامتة تقبع بين الموجودات المبعثرة على الطاولة الكبيرة، وصل بها مروان لتصبح منظراً طبيعيّاً كذاك الذي بدا في وجوهه المشهدية الأفقية والشاقولية، وهذا ما يظهر واضحاً في لوحته شكل(15) والتي أطلق عليها عنوان دمية المنظر الطبيعي إعلانا منه بأنّها قد وصلت به مجدداً إلى موضوعه الأثير الوجوه المشهدية.

**الشكل (15)- مروان قصّاب باشي-دمية المنظر الطبيعي-مائي وغرافيتي على ورق-57.3 x 39.5سم-1989**

## عودة مروان إلى الدمية:

بعد مرور حوالي عشرين عاماً تقريباً عاد مروان إلى دميته بشغف، وبرؤًى جديدة من حيث التقنية والتكوين وطريقة المعالجة، إنها عودة مثيرة للتساؤل: فلماذا بعد هذه السنين عاد لذات الموضوع؟ هل هو الشوق؟ أو الرغبة في إضفاء قيماً تشكيليّة جديدة مختلفة عمّا سبقها من لوحات السلسلة ذاتها؟ فالأن بدت الدمية هادئة، كما تظهر في اللوحة شكل (16) وقد نصّفتها مقسّمة إيّاها إلى قسمين جعلهما الفنّان بلونين متمايزين، القسم الأعلى باللون الأحمر، والقسم الأسفل باللون الأصفر، وهذا التحديد والتقشف اللوني لم يكن موجوداً في الماضي.

**الشكل (16)- مروان قصّاب باشي-الدمية-زيت على قماش- 115 x 146,4 سم-2006**

فبعد أن كانت لوحاته السابقة تعجّ بالألوان المتمازجة مع بعضها، ساد في الجديدة مناخٌ لونيّ ساكن، وبات استخدام

اللـون أقـل عنفـاً وأكثـر تقنينـاً، لدرجـة يكتفـي أحيانـاً بـبعض اللمسات حول الشكل ويحتفظ بالأساس الأبيض للوحته، حتى يخـال لبعضـهم أن هـذه اللوحـة شـكل (17) ليسـت مكتملـة بالمقارنة مع غيرها.

**الشكل (17)- مروان قصّاب باشي-الدمية-زيت على قماش- 33×23سم-2007**

وهذه الصفة غير المكتملة هي التي أعطت هذه اللوحة ميزة خاصة، ولاسيما وأن قرار الفنّان بأنّ اللوحة قد أُنهيت هو قرارٌ في غاية الصعوبة، وبعضهم يعمد على تركها غير منتهية إذا ما أيقن أنّها باتت على السويّة المُرادة، وأحيانا قد يعود إليها بعد أيام وشهور أو حتى بعد سنين لإكمالها، فأحياناً يُرهق الفنّان سطح لوحته من كثرة الطبقات اللونية والخطوط المتضاربة، فعملية الإنهاء تحتاج لكثير من التأني. أما اللوحة شكل (18) فهي مشابهة للوحة شكل (16)

**الشكل (18)- مروان قصّاب باشي-الدمية-زيت على قماش- 33×46سم-2011**

ولكن الاختلاف الواضح يبدو بمظهر الدمية وجلستها فبينما كانت في وضعيّة الاستلقاء، هي هنا جالسة وصامتة رأسها يميل بشكل جانبي نحو الأرض، وعيناها مغمضتان، ولا شيء يوحي بالحركة التي لطالما ألفناها في لوحات الدمى السابقة، إذ بدت في هيئتها منكسرة ويائسة.

وقد نفذت هذه اللوحة في العام 2011 وربما تكون من اللوحات الأخيرة في سلسلة الماريونيت الحديثة، أما الأن فلا عودة للوراء، لن تكون بعد اليوم دمًى أخرى، إذ بعد تاريخ هذه اللوحة بخمس سنوات توفي الفنّان السوري مروان قصّاب باشي عن عمر ناهز الإثنين وثمانين عاماً، بعد أن قضى أكثر من نصفها بين تجاربه الفنيّة الإبداعية التي أغنت الفنّ التشكيليّ.

## نتائج البحث:

1. أكّد البحث أنّ مرحلة الدمية للفنّان مروان قصّاب باشي كانت نتيجة لما سبقها وسبباً فيما تبعها.
2. أكّد البحث على قدرة الفّنان إضفاء الروح والحياة في أشياء جامدة.
3. أثبت البحث أنّ سويّة العمل الفنّي لا تتأثر
4. بموضوعه المطروح.
5. أكّد البحث على الأهميّة الفنيّة العالية للتقنيّة المستخدمة من قبل الفنّان التي اتّصفت بالغنى والتنوع.

## الخاتمة:

كان لا بدّ من الإحاطة بهذه المرحلة التي امتدت على شكل سلسلة من اللوحات التي صوّرت دمية مروان أحد مفردات الطبيعة الصامتة في مرسمه الكبير المكتظ بالأشياء، ونفّذها بالألوان الزيتية والمائية والأحبار، وحملت أهميّة كبيرة لأنّها كانت صلة الوصل بين مرحلتين هامتين هما الطبيعة الصامتة والوجوه المنظرية، كانت الدمية بمثابة فاصل في تجربة مروان، وكأنّها إجازة استجمام واسترخاء أطلق فيها العنان لأحاسيه ونوازعه ووضعها كلّها في هذه المخلوقة، وهذا إن دلّ على شيء، فيدلّ على التفاني والجهد الذي بذله الفنّان حين أعطى لكلّ مرحلة حقها على أكمل وجه، دون أن يتركها إلّا عندما يتأكد من نفاذ كل احتمالاتها.

**التمويل:** هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل (501100020595).

## المراجع


1. منيف، د. عبد الرحمن. (1996). **مروان قصّاب باشي رحلة الحياة والفنّ**. ط:1، دمشق: مؤسسة الصالحاني. ص:236
2. غومبريتش، إ هـ. (2012). **قصة الفنّ**. ترجمة: عارف حديفة، دمشق: الهيئة العامة السوريّة للكتاب. ص:799
3. باوستوفسكي، ق. (1979). **فنّانون**. (ترجمة: غائب طعمة فرمان، موسكو: دار التقدم. ص:189
4. راينوف، ب. (2000). **الفانوس السحري**. ترجمة: ميخائيل عيد، (ط.1). دمشق: دار الشيخ. ص:360
5. شاهين، د. محمود. (2013) **ماهية الفن والفنّان**. الحياة التشكيليّة. عدد89. ص-ص: 15-36. دمشق: وزارة الثقافة
6. ستولنيتز، ج. (2007). **النقد الفنّي دراسة جماليّة** ترجمة: د. فؤاد زكريا، (ط.1). الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. ص: 749
7. عكاشة، ثروت. (2002). **الفن والحياة**. (ط1). القاهرة: الهيئة العامة السورية للكتاب. ص:73
8. سليمان، حسن. (1983). **حرية الفنّان**. (ط2). بيروت: دار التنوير. ص:229


## فهرس الأشكال:

1-الشكل (1)- الدمية (الماريونيت)

2-الشكل(2) -مروان قصّاب باشي-الدمية-زيت على قماش-46×65سم-1979
http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/marwan-marwan-kassab-bachi/ohne-titel-marionette-iSY-GPjZYhBadbj48AR5-Q2

3-الشكل(3) مروان قصّاب باشي-الدمية-مائي على ورق -65×88سم -1979

4-الشكل (4) -مروان قصّاب باشي-الدمية-زيت على قماش-46×65سم-1979
http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/marwan/marionette-august-a-KtabvdKj8BkPtPUabdCzWg2

5-الشكل (5) مروان قصّاب باشي-الدمية-مائي وتمبرا على ورق- 56 x 78.5سم -1983م
http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/marwan-marwan-kassab-bachi/ohne-titel-k_Ee4MlhC6Ei-0fIIon2EQ2

6-الشكل (6) -مروان قصّاب باشي-الدمية-زيت على قماش-114×195سم-1980
http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/marwan-marwan-kassab-bachi/ohne-titel-marionette-aRDvkLq5XOVUUISLZRcRrA2

7-الشكل (7) -مروان قصّاب باشي-الدمية-زيت على قماش-195×130سم-1983
https://dafbeirut.org/en/marwan-kassab-bachi/works/1707-233010-marionette

8-الشكل (8) -مروان قصّاب باشي-الدمية-نقش-19.8×30سم-1981
http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/marwan-marwan-kassab-bachi/liegende-frau-another-2-works-bKM_u7xy5uTVJIPwLxfrdQ2

9-الشكل (9) -مروان قصّاب باشي-الدمية-مائي وقلم رصاص على الورق-65.7 x 87.7سم-1980
http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/marwan/marionette-a-bpFZMOkq9WgCAE5LEZftIw2

10-الشكل (10) -مروان قصّاب باشي-الدمية-مائي وقلم رصاص- 24,3 x 31,5سم1983

http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/marwan-marwan-kassab-bachi/marionette-EbqOg_mCfa_kuy96V9ljxQ2

11-الشكل (11) -مروان قصّاب باشي-الدمية-مائي وغواش على لوح منقوش-39.5 x 60سم-1983

http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/marwan-marwan-kassab-bachi/untitled-marionette-kJL9QTtx4vEuRPsCDUk5Kw2

12-الشكل (12) -مروان قصّاب باشي-الدمية-مائي على ورق-57×78سم-1981

http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/marwan-marwan-kassab-bachi/untitled-marionette-03U-ghNa3CjtJYiUuEt6lw2

13-الشكل (13) -مروان قصّاب باشي-الدمية-زيت على قماش-130×195-1984

14-الشكل (14) -مروان قصّاب باشي-رأس-مائي ورصاص على ورق-89×62سم-1984

http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/marwan-marwan-kassab-bachi/untitled-head-M_rs2rcmyRQbchpMf2nbMw2

15-الشكل(15) -مروان قصّاب باشي-دمية المنظر الطبيعي-مائي وغرافيتي على ورق-57.3 x 39.5سم-1989

http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/marwan-marwan-kassab-bachi/landschaft-marionette-landscape-marionette-ZlAsymL1mJtJpSq-_fB1ZQ2

16-الشكل (16) -مروان قصّاب باشي-الدمية-زيت على قماش-146,4 x 115سم-2006

http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/marwan-marwan-kassab-bachi/marionnette-exkAfy701ipVlSHW0Cdx1g2

17-الشكل (19) -مروان قصّاب باشي-الدمية-زيت على قماش-33×23سم-2007

http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/marwan-marwan-kassab-bachi/liegende-marionette-yEb8fzsIpSxiIAAq_wGERg2

18-الشكل (20) -مروان قصّاب باشي-الدمية-زيت على قماش-33×46سم-2011

http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/marwan-marwan-kassab-bachi/untitled-marionette-Ryf0JssLBIhFlFMIYLbm1A2