علم الجمال والنقد

علم الفن -٢-

الدكتور

بشير زهدي

حقوق التأليف والطبع والنشر محفوظة لجامعة دمشق

جامعة دمشق

وأسهم في ظهور علم الجمال الصناعي والاهتمام به والاعتماد عليه في عالم الصناعة والتجارة والاعلان .... أضف الى ذلك أن دراسة علم الجمال تسهم في جعل المواطن يرى الجمال يزيّن وجوده ، ويحيط بكونه ، مما يرفع الحجب الكثيفة التي كانت تحول دون رؤيته الجمال في ذاته وبيته ، وأرضه ووطنه ، وعالمه وكونه ،

وكان قد تقرّر في (مؤتمر الجامعات) المنعقد في شهر آب من عام ١٩٤٨ في هولندا : ... انه ليس من جامعة يجوز لها أن تهمل تربية المعنى الاخلاقي والمعنى الجمالي في نفوس طلابها ... فلا عجب بعد هذا كله أن يأخذ علم الجمال ما يستحقه من الاهتمام في عصرنا الحاضر الذي تشرق فيه من جديد شمس حضارة عربية معاصرة يعتبر الفن أحد مظاهرها ، ويسهم فيه الانسان العربي المبدع في رسم المثل العليا الانسانية ، والتخطيط لانسان المستقبل ليحقق الحياة الافضل والواقع الأجمل الذي تسوده القيم الانسانية ...

٥ ـ للفن أهمية خاصة ولا سيّما في عصرنا الحاضر الذي قصرت فيه المسافات ، وتعدّدت الاختصاصات ، وانتشرت المعرفة ، وازداد الوعي ، وتنبّه في الانسان الحسّ الحضاري والاحساس الجمالي ، وارتفع عنده مستوى الذوق الفني ، كما توثقت فيه العلاقات الثقافية بين الأمم التي اخذت تتبادل إقامة المعارض ، وتعبّر عن مواقفها الودّية باقامة المهرجانات الفنية وعرض الأفلام السينمائية ، واهداء الاعمال الفنية ..... مما جعل الفن واسطة حوار وتفاهم مع الآخرين ، وسبيل اتصال وتعاطف معهم ، وموضوع تفاخر الاجيال والامم ...

وهكذا يبدو الفن بمثابة سفير مودّة وصداقة ، ورسول سلام ووئام ، فهو يسمو بالروح ، ويصعّد الميول ، ويطهّر النفوس ، كما انه يمثل آمال الشعوب ونضالها ، واحلام الانسان ورؤاه الجمالية ، ويعبر عن المثل العليا في آثار فنية تدلّ على مدى ما وصلت اليه العبقرية الانسانية في دنيا الابداع وميدان الذوق الفني وعالم الكشف عن الجمال في سبيل سعادة الانسان .

ويعتبر الفن مظهراً للحضارة ، وخير ما يمثل تراث الانسان ، وابداعه ، ويعبّر عن نظراته البديعية ومشاعره الانسانية ومفاهيمه الجمالية ففي الفن نرى جمال التصوير وبلاغة التعبير وسموّ المعنى وانسانية المضمون ورسالة الانسان المبدع . فالفن بمثابة سجل خالد لتاريخ الابداع الانساني منذ ظهرت فكرة الابداع وتُوّجت بجمال الخلق الفني وتتابعت الذكريات ، وتألق الأمل وأشرقت الأمنيات الانسانية ، وأصرّ

الانسان المبدع على خلود ابداع النوع الانساني .. ففي الفن نطّلع على كل هذا ، فنهتزّ له ونطرب ، ونعتزّ به ونفخر ، ونحرص عليه ونتمسك به لأنه جزء من تاريخ النوع الانساني المبدع وعنصر أساسي من التراث الفني الانساني الذي أبدعته طاقات الانسان الفنان عبر العصور ...

وفي الفن نشعر بغبطة القلب ومتعة البصر والسمع ، ولذة الفكر وراحة النفس . وبالفن يتجسّد الخلود الذي نحلم به ونسعى اليه ، وفي الفن أودعت أجيال البشرية عواطفها ومشاعرها وآمالها وأمانيها ، ورؤاها واحلامها ، ليحفظها الفن من كارثة النسيان وقدر الفناء مما يجعل في كل عمل فني وأدبي فناء مهزوماً وانتصاراً لفكرة ، وتحقيقاً لخيال ، وسجلاً لحقيقة سطرها الانسان الفنان كحكمة خالدة أبد الدهر ، وتلازم الانسان فيحفظها في ذاكرته لتخلد معنى ومبنى ، وصورة ومضمونا وخطوطا وألوانا وخيالا وجمالاً .

وفي الفن يتحقق الخلود للفنانين الموهوبين والمبدعين الذين أخذوا على عاتقهم حمل رسالة توجيه انظارنا الى عالم جديد نتخيّله باستمرار ، ونحلم به على الدوام ، في حين أنهم ينعمون فيه ويحيونه دائما .

وان الامم تحترم الفنان وترفعه الى المكان اللائق به في المجتمع الانساني لأنه في مقدمة المبدعين وطليعة المتقدمين ، منحته الطبيعة القدرة على حسن التعبير عن الجمال ومشاعر الانسان ، وآمال أمته واحلام جيله . فهو خير من يرسم المثل العليا ويدعو لها .

وفي الفنان تزدحم آلام أمته ، وفي آثاره الفنية والأدبية يتجسّد نضالها وتشعّ آمالها وتتنبّه احاسيسها ، وهو الذي يوقظ جيله ، ويسهم في زيادة وعيه ، ويعمل على تعريفه بكل ما يحقق له المستقبل الأجمل والحياة الأفضل

ويكشف الفنان لمجتمعه عن حقائق الكون ، ويصوّر له سحر الوجود ليطلّ الانسان على هذا الكون الغامض والزاخر بمعاني الجمال والابداع والوحي والإلهام في صور مما يحويه الوجود يقدمها اليه الفنان في اطار من الذوق والجمال ، ويوضحها بلمساته الفنية وخطوطه اللينة واشكاله المحببة والوانه المفضلة ومفرداته المعبّرة ورموزه المبتكرة بعد ما يضفي عليها زينة من أعماقه وحياة من حياته في احدى لحظات اشراق الالهام والعبقرية مما يزيد في معرفتنا ويوسّع آفاق اطلاعنا ، ويدخل السرور الى نفوسنا ، ويبعث الامل باستمرار في حياتنا ، فننظر اليها بمنظار الجمال ، ونعمل لتستمر الحلقات الحضارية المتزايدة عبر العصور .

٦ــ ان في دراسة علم الجمال وعلم الفن دراسة لأرقى أعمال الانسان في أسمى معاني مشاعره واجمل صور احاسيسه وانبل انواع عواطفه ، وانشط فترات انتاجه الذي يثير فينا حبّ الاطلاع ، ويحثنا على الابداع ، ويبعث لنا الاضواء على مواطن الجمال

إن دراسة العمل الفني تكشف لنا عن عوالم أخرى واسعة ، نرى فيها دنيا

المبدعين ، فنحسّ بشعورهم ومواقفهم ، ونقدّر صوفيتهم وحريتهم وتطلّعاتهم
وان التذوّق الفني بمثابة مكافأة لكل من توثقت العلاقة بينه وبين العمل الفني . وان التمتع بجمال الأثر الفني والأدبي هو بمثابة ثمرة منحتها الطبيعة والثقافة الجمالية لكل متذوق ، وهو خير ما تجود به دنيا الفن الانساني على محبّي الفنون ومتذوقي الأعمال الفنية بعد ما اطلعوا على الفكر الجمالي ، وتدرّبت عيونهم واذانهم على الكشف عن الجمال والقيم الجمالية .
وان تقويم العمل الفني او الادبي وإعطاء القيمة الجمالية يتطلب معرفة جمالية وثقافة فنية لتمييز الأساليب وادراك خصائصها وجمالياتها للحكم عليها وحسن تقويمها .
واذا كانت الفنون والآداب قديماً نشأت في خدمة الدين وأصحاب القصور فإنها أصبحت في عصرنا الحاضر للمجتمع كله .
وبعد ما كانت الاعمال الفنية في ملكية عدد قليل من الموسرين والأثرياء أصبحت في عصرنا محفوظة في المتاحف للمواطنين اجمعين ، وغدت هذه المتاحف بمثابة معابد جمال وملهمة افكار ، ومنابر حضارية ومعاهد بحوث علمية مختلفة ، وجامعات عالمية إنسانية، ومراكز ثقافية للجميع .

الـفـــن

مصدر لفظ الفـن

١ـ ان لفظ(الفن)في اللغة العربية ، و(ART) في اللغات الاجنبية ، و (ARS).و (ARTIS) في اللغة اللاتينية ، وتيكنهفي اللغة اليونانية كان يدل على مجموعة القواعد المهنية ،ويفيد معنى المهارة في عمل شيء ، ويعبّرعن عمل موهبة من المواهب الانسانية بل عن (المثالية الجمالية في عمل إنساني) . وكان هذا اللفظ يشمل كل ميادين المهارة والإنتاج الثقافي المستخدم لإثارة الخبرة الجمالية .

٢ـ كان لفظ الفن قديماً ذا معنى بسيط ومحدود ، ويدلّ على الجيّد من العمل المهني ، مما يجعلنا نستنتج ان لفظ (الفن) له أصل صناعي ، ويتعلّق بالنشاط الصناعي النافع بشكل عام ، أي انه بحكم طبيعته لم يكن يعبّر عن الفنون الجميلة فحسب بل كان يشمل أيضاً كثيرا من الانتاج الصناعي وان ما ندعوه في عصرنا الحاضر (تحفا فنية) أو (روائع فنية) أو (آثارا فنية) أو (أعمالا فنية) ،كان القدماء يعبّرون عنه بقولهم : إنها من عمل يد صانع ، أي من إبداع صانع ماهر مطّلع على القواعد المهنية ، ومتمتّع بموهبة العمل والإبداع وذي خبرة مهنية . وقد نسب الى (دولاكروا) قوله : كان القدماء أكثرصناعاً مما نتصوّر ونعتقد .

٣ـ كانت لوحة ما قبل كل شيء تعتمد على تحقيق دقيق ، وكان رسم (مشهد) ما يتميّز بالأمانة والاقتباس . وتذكر الموسوعات أن المعلم في الماضي كان بمثابة سيّد ورشة فنية أو مرسم فني ، وكان يعهد إليه برسم أمير أو زخرفة سطح ما أو تصوير مشهد . . . وكثيراً ما كان الرسام ينفّذ رسم صورة (منظر طبيعي) أو (إيقونة) ، وكان من المحتمل جداً أن لا يكون

وألعاب الأطفال العديدة والمختلفة وزجاجات العطور والخمور ،وأنواع الأثاث والأدوات والسيارات والآلات الكاتبة ... الخ أضف الى ذلك الاعلانات بأنواعها الجدارية والسينمائية والاعلامية ...

والخلاصة :

مما تقدم يبدو تطوّر لفظ الفن ، وتميّز العمل الفني عن العمل الصناعي ومدى حاجة الصناعة الى الفن في عصرنا الحاضر ليزوّدها بمفردات جديدة وعناصر جذابة وجميلة ، وأشكال مبتكرة وطريفة تجعل المصنوعات جذّابة ، وتضفي عليها قيمة جمالية .وان ظهور علم الجمال الصناعي يدل على حاجة الصناعة والأعمال اليدوية المختلفة إلى الفن ومواهب الفنانين وطاقاتهم الفنية والابداعية لتكتسب المصنوعات صفة الجمال وتضمن لها الرّواج والأسعار المرتفعة .

مفهوم الفن عند العرب القدماء

١ ـ اهتم العرب بمختلف ميادين المعرفة الانسانية ، ويكفي أن نطلع على تراثهم الفكري لنعرف أهمية أفكارهم الجمالية ونظرياتهم البديعية التي لا بدّ منها لكل باحث في مواضيع الفكر الجمالي وعلم الجمال وفلسفة الفن .

٢ ـ ذكر كثير من المفكرين العرب القدماء لفظ (صناعة) للتعبير عن الفن ، وميّزوا بين عمل الطبيعة وابداع الانسان وصلة الفن بالطبيعة ... ففي كتاب (المقابسات) للمؤلف (أبو حيان التوحيدي) بحث جمالي هام عنوانه (السماع والغناء وأثرهما في النفس وحاجة الطبيعة الى الصناعة ـ ص ١٦٣) ذكر فيه اسباب :

ـ حاجة الطبيعة الى (الصناعة) أي الفن ...

ـ فكرة محاكاة الصناعة (اي الفن) للطبيعة ...

ـ ان الطبيعة تصل الى كمالها بواسطة الصناعة (اي الفن) ...

ـ ان الصناعة (اي الفن) تستملي من النفس والعقل وتملي على الطبيعة ...

كل ذلك مما جعل الباحثين الجماليين ـ مثل الدكتور زكريا ابراهيم وغيره ـ يستنتجون أهمية الثقافة الفنية والجمالية عند العرب القدماء . ورأى الدكتور زكريا ابراهيم أن العرب فهموا الفن هو الانسان مضافا إليه الطبيعة ما دام دور كل من الصناعة والفن هو تسجيل ما تمليه النفس الناطقة على الطبيعة وتكييف الطبيعة مع حاجات الانسان النفسية والعقلية ...

وهناك مؤلفات عربية عديدة ومختلفة ورد فيها لفظ (الفن) بمعنى (الفن) ونذكر على سبيل المثال (ابو هلال العسكري) الذي جعل عنوان كتابه : كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر)

والخلاصة :

مما تقدم يبدو اهتمام العرب بالفكر الجمالي والثقافة الجمالية والفنية ، واسهامهم في ميادين مختلفة في آفاق الفكر الجمالي . فقد كان للفن مفهومه عند العرب القدماء الذين أدركوا أهميته وعرفوا طبيعته وصلته بالطبيعة والنفس الانسانية . كما عالجوا مختلف مواضيع الجمال وبحوث الفن . وإذا كان (الكسندر بومجارتن) اعتبر أول من تبنى لفظ (استطيقا) بمعنى فلسفة الجمال وكاسم جديد لعلم الجمال عام ١٧٥٠ فإن العرب القدماء ـ الذين أبدعوا في ميادين الفكر والشعر والعمارة والحفر والنقش والنحت والرسم والتصوير والفسيفساء والخط والغناء والموسيقى . . . اهتموا أيضا بقضايا الفن والجمال . وتدل آثارهم الفنية والأدبية على فكر جمالي هام لفت نظر الباحثين في علم الجمال وعلم الفن .

تعريف الفن

١ ـ إذا كان لفظ الفن شائعاً عند الجميع مهما اختلفت عروقهم وتباعدت أوطانهم وتباينت ثقافاتهم ، فإن تعريف الفن يختلف عند كل منهم تبعاً لثقافته ونظريته وموقفه ... واذا كان الانسان العادي يُعرّف الفن تعريفاً لا يتجاوز النظرة السطحية والمفهوم البسيط ، فان رَجُل الفكر يعرّف الفن تعريفاً تتعلق به كل القضايا الهامة المتعلقة بطبيعة الفن ، ويتميّز تعريفه بالعمق الفكري والتعبير المنطقي والمنظور الفلسفي ، وقد لا يفهمه بعضهم لما يتّصف به أحيانا من طابع استقراطي في عالم الفكر وأفق الثقافة وميادين المعرفة .

وهناك تعاريف للفن تعتمد على الانشاء وبلاغة التعبير والنظريات الفلسفية المختلفة مما أدّى إلى اختلاف تعريف الفن من مثقّف لآخر ومن مفكّر إلى غيره ومن فنان إلى زميله وذلك تبعاً لوجهة نظره ، حتى يخيّل لبعضهم أن تعريف الفن بحث معقد وموضوع واسع .

٢ ـ ففي معجم (لالاند) نرى :

ـ معنى عام للفن : يشير الى مجموع العمليات المُسْتَخْدَمَة للوصول إلى نتيجة معينة ...

ـ معنى جمالي : يجعل من الفن كل إنتاج للجمال يتحقق في أعمال يقوم بها موجود واع .

كما نجد عند سانتيانا أيضا معنيين مماثلين هما :

ـ معنى عام للفن يجعل من الفن مجموع العمليات الشعورية الفعّالة التي يؤثر الانسان عن طريقها على بيئة الطبيعة التي يشكلها ويصوغها ويكيّفها ...

ـ معنى خاص للفن : يجعل من الفن استجابة للحاجة الى المتعة او اللذة أي الـ ـور الجمالي ...

ونجد في الموسوعة العربية الميسرة ص ١٣١٦ معنيين للفن كما يلي :

ـ اما عن المضمون القيم ... والذي يتضمّن معنى المهارة والقدرة ، فقد استمد من الأناة والصّبر في التمرّس والمزاولة ، واتجه نحو غاية ... جمالية أو ...

وتبعاً لما يقصدون إليه من أغراض ، كانت الفنون تنقسم الى فنون جميلة ... تختص بإدراك الجميل ...

ـ اما عن المصطلح بمعناه الحديث ... فينطبق فحسب على تلك المناشط الانسانية التي تميل الى الاتجاه صوب النزعة الجمالية ... او بعبارة أخرى ينطبق على الفنون الجميلة ...

٣ـ واذا استعرضنا تعاريف بعض الفلاسفة والمفكرين والفنانين للفن ، نجد منهم من يعتمد في تعريفه على الجمال أو السرور الجمالي أو التأثر الوجداني او التعاطف او الخلق والابداع الفني أو التعبير عن الشعور او الطبيعة او المجتمع او الفكر او المعرفة والادراك أو الحياة أو الانفعال او اللغة أو الرمز ....

ـ فهناك من ذهب في تعريف الفن معتمداً على مفهوم الجمال والسرور الجمالي قائلا : الفن لغة الجمال ،أو ممارسة بمادة الجمال ، أو ابتكار أشياء تتّصف وتتميّز بالجمال ...أو نوع من الجمال المتجسّد في النشاط أو الانتاج الذي يمكن أو ينبغي أن تنشأ منه أعمال جميلة ، أو نوع من إنتاج الجمال ،أو نوع من الانتاج الجمالي او نوع من الانتاج يفترض أن يتضمّن قيمة جمالية ،او استعادة السرور الذي تخيلته الذاكرة ، او القدرة على إنتاج الجمال أو إثارة السرور الجمالي أو مهارة في إبداع الجمال أو إرضاء الحسّ الاستطيقي لدى الانسان دون ان تكون ثمة منفعة خاصة أو غرض يهدف إليه الفنان من إنتاجه سوى تلك المتعة الجمالية ذاتها .....

واذا كان جورج سانتيانا اعتبر (الفن جمال ولذة جمالية) ،فان كانط اعتبر (الفن ليس تمثيلاً لشيء جميل وانما هو تمثيل جميل لشيء ما ...)

٢ ــ وهناك من ذهب في تعريف الفن معتمداً على فكرة التعاطف والتأثر الوجداني وغيره من مظاهر الحياة النفسية كقولهم : الفن أداة اتصال عاطفي بين الناس ..... أو نشاط إنساني يتمثّل في قيام الفنان بإيصال عواطفه إلى الآخرين بطريقة شعورية إرادية وبعلامات خارجية ، أو أسلوب خاص في نقل تجربتنا الفردية أو الاجتماعية الى الآخرين ، او استجابة عاطفية ومعناه هو المشاركة في الشعور أو إحدى وسائلنا الروحية المقربة بين الناس فعطينا الاحساس المباشر بأبعاد الحياة ،وتمثّل درجة من الوعي ....

٣ ــ وهناك من ذهب في تعريف الفن معتمداً على فكرة العمل والأداء والخلق والابداع كقولهم : الفن عمل وأداء وتعبير ،أو الفن عمل أنجز ، وليس تخيّل مشروع ، وهو ثمرة مواهب خاصة ، ووحي إلهام خلّاق وخيال واسع ، أو خلق صيغة جديدة لعناصر قديمة ، أو خلق الجمال والتعبير عن الشعور والفكر بشكل جميل ، أو محاولة في خلق أشكال جميلة وسارة ، أو محاولة تهدف الى خلق أشكال ممتعة ترضي الحسّ الجمالي بتذوق وحدة وتناغم مجموعة العلاقات الشكلية ، أوخلق عالم يكون غريباً عن الواقع ، ومختلفاً عن الحقيقة ، ومعبّراً عن رؤية جمالية ، أو قوة روحيّة يملكها الفنان ، خلّاقة تستطيع أن تبني عالماً بأكمله ، وموجّه لهربة إلى العدم ، أو الفن تكثيف للواقع ، وعملية مستمرة من التجسيد .....

٤ ــ وهناك من ذهب في تعريف الفن معتمداً على الطبيعة كقولهم : الفن محاكاة الطبيعة ،أوتسجيل لمظاهر الطبيعة ،أو إعادة ما في الطبيعة وتبديل وترتيب عناصرها أو تحوير يدخله الانسان على مواد الطبيعة وعناصرها ، أو إيجاد مالم تستطع الطبيعة إيجاده ، أو عبادة الطبيعة بوصفها المصدر الوحيد للابداع الفني ، وان الفن الكامل يستوعب كل شيء ويعكس الطبيعة بأجمعها وان مهمة الفنان تسجيل الحقيقة كما هي ، أو خلق واع للموضوعات التي تشعر من يتأملها أنها خلقت مثل الطبيعة بغير هدف ، أو متعة العقل الانساني ينفذ الى أعماق الانسان والطبيعة ليستكشف ما تنطوي عليه ،

فيبعث فيه الحياة ، او زهرة من طبيعة العبقرية الانسانية ...

٥ ــ وهناك من ذهب في تعريف الفن بتشبيهه باللعب كقولهم : الفن نشاط ولعب ، أو نوع من الترف ، أو مصبّ لما يفيض من القوى غير المستعطة ، أو لهو وترف يعيش على حساب الحياة الجادة ، او الفن هو حلم اللعب ..

٦ ــ وهناك من ذهب في تعريف الفن معتمداً على فكرة التعبير عن الشعور كقولهم : الفن هو التعبير عن الشعور ، أو تعبير عن إحساس جمالي بأعمال خالدة ، أو الفن تعبير عن خيال أو رؤية ، أو تعبير غير مقيد بمثالي ، له قيمة ذاتية منفصلة عن غايته ، أو تعبير رمزي في صور ، ينبع من البديهة المتأملة في الوجود ، ويعيش في صور الأشياء ، ويخضع لما يُسمى بمنطق الشعور او المنطق الجمالي ، أو محاولة الانسان تصوير الإيقاع الذي يتلقّاه في جسّه من حقائق الوجود في صورة جميلة موحية ومؤثرة ، أو تعبير عن صيرورة الروح ، أو تعبير وتصوير وترفيه وتجميل ومسوّغ لية حضارية .....

او الفن لغة تعبير وأداة تشكيل ، أو لغة إنسانية عالمية تتّجه إلى الحواس مباشرة ، أو الفن تصوير الأفكار الخالدة التي تشرق أثناء التأمل الصافي ، أو الفن تعبير عن واقع ، أو رفض له ، أو تعبير تشكيلي عن فكرة أدبية أو إحساس باطني وشعور وجداني وعاطفة إنسانية ، أو الفن نشاط قوامه التعبير الذاتي الذي يخلق معاييره الخاصة به ، واذا كان (ميرلوبونتي) اعتبر الفن لغة وأسلوب) ، فإن كروتشه رأى (الفن حدس وتعبير).

٧ ــ وهناك من ذهب في تعريف الفن معتمداً على فكرة الابتكار والابداع والخلق والكشف والاكتشاف كقولهم : الفن دعوة الى الابتكار والتجديد ، او الفن مهنة الابداع ، أو الفن حدس ، أو الفن هو الكشف عن المطلق في صورته الحدسية ، أو كشف عن واقع مفرد ، وتعبير عن هذا الكشف في مخلوق فني يتجلّى فيه الواقع سافراً بعدما كان محجوباً وراء المعاني العامة ، أو الفن هو اكتشاف الانسجام الذي له صداه في أعماقنا ، والعظمة التي تكمن في أعماق وجودنا ... ورأى هنري دو لاكروا ان الفن ليس مجرد احساس

او صورة او نقل عن الواقع أو مجرد تعبير عن الماهيات بل هو هذا كله مضافا اليه نشاط إبداعي هو الأصل في كل ما ذكرنا ...

٨ــ وهناك من ذهب في تعريف الفن معتمداً على صلة الفن بالمجتمع والواقع كقولهم : الفن مرآة المجتمع ، أو شكل من أشكال الوعي الاجتماعي وأثر من آثاره ، أو الفن صدى الحياة الاجتماعية ، أو مظهر من مظاهر الوعي الاجتماعي ، أو تفاؤل ووسيلة لنشر الوعي بين الجماهير ، أو الفن هو الأشكال التي يعكس الفكر البشري من خلالها الكينونة الاجتماعية ، أو الأشكال التي تفهّم الانسان الواقع فيها ، أو الفن تعبير عن البواعث الاجتماعية وأداة لها او الفن أعلى شكل من الأشكال المميّزة للنشاط الانساني والجمالي ، أو الفن حافز جبّار لتطوير علاقة الانسان الجمالية بالواقع ، أو أداة تعبير عن علاقة الانسان الجمالية بالواقع ، ويتضمّن في ذاته الوعي الجمالي وتقويم ظواهر الواقع ، أو الفن أسمى شكل من أشكال علاقات الانسان الجمالية بالواقع ، او شكل خاص لمعرفة الواقع والتأثير فيه ، أو الفن هو الشكل الأرقى لعلاقة الانسان الجمالية بالواقع وهو المجال للنشاط الروحي الذي صاغه المجتمع لتجسيد أفكاره وصياغة مثله الجمالية ، أو الفن هو إعادة تجسيد الواقع او وسيلة جبّارة لمعرفة العالم وتطويره ، أو الفن وسيلة لمعرفة الواقع وتبديله جمالياً ، أو الفن ضرورة ملحّة من ضرورات النفس الانسانية في حوارها الشائق المستمر مع الكون المحيط بها ...

٩ــ وهناك من ذهب في تعريف الفن معتمداً على صلة الفن بالفكر والمعرفة والادراك كقولهم : الفن هو تفكير في صور ، أو ادراك العالم في صور ، أو خير وسيلة للمعرفة النقية ، أو مشكلة جديدة دائمة يضعها الحسّ البصري ، او الفن ملكة الفكر البشري ، أو نافذة نطلّ منها لمعرفة أعماق الكون ، أو حالة خاصة للامتلاك الروحي ... واذا كان هنري برغسون اعتبر الفن (ادراك حسي خالص) فإن (ريد) اعتبر (الفن شكل ومعرفة) ، واذا كان (كاسيرر) اعتبر(الفن شكل ورمز) ، فإن (سوزان لانجر) اعتبرت (الفن رمز ومعنى) .

١٠ــ وهناك من ذهب في تعريف الفن معتمداً على صلة الفن بالانفعال

النفسي أو آفاق الحياة كقولهم : الفن انفعال يجيش في نفوسنا فنقذفه على ألسنتنا أو الواننا أو خطوطنا ... أو الفن هو ما ينعكس من عاطفة الفنان على ما يبدعه ، أو الفن كتاب حياة ، او الفن هو ما يعبّر عن تجارب ومعاناة الانسان الحياتية في صور جمالية مما يزيدنا شعوراً بانسانيتنا ووعياً بحياتنا وحباً لوجودنا وتقديراً لرسالتنا ... واذا كان (مالرو) رى الفن حرية وابداع) فإن (جون ديوي) اعتبر (الفن حياة وخبرة) ورأى (أوجست رودان) ان (الفن ليس الا شعور وعاطفة ، ولكن بدون علم الحجوم والنسب والألوان ، وبدون البواعة اليدوية فانه تبقى العاطفة مغلولة) ...

١١ ــ ووجد بعض المفكرين أن الفن مزيج مما هو جزئي ظاهر للعيان ، وما هو خفي مستعص على إدراك الحواس وتخيّل بعضهم الفن كعالم إبداع لانهائي ، فهو كالنهر الكبير الذي يجري منذ الأزل ، وتصبّ الجداول مياهها فيه دون أن تغيّر مجراه ... ورأى الدكتور زكي نجيب محمود أن الفن إذا أُخذ بمعناه الواسع شمل فيما يشمله تصوّف المتصوّف وخشوع المتديّن لأن هذه كلها جوانب لوقفة واحدة ، وقفة من يدرك العالم بروحه لا بعقله ...

١٢ ــ وهناك من ذهب في تعريف الفن معتمداً على اعتبار الفن ضرورة تلقائية ، وينسب إلى بيكاسو قوله : يودّ كل الناس أن يفهموا معنى الفن، فلماذا لا يحاولون أن يجدوا معنى لتغريد الطيور ؟ لماذا هم قانعون بحبّ الليل والأزهار وكلّ شيء حولهم دون السّعي إلى فهم كل هذا في الوقت الذي يصرّون فيه على فهم التصوير ؟ ألا يفهم هؤلاء أن العمل الفني بالنسبة للفنان ضرورة تلقائية ، وان الفن عنصر كباقي عناصر الطبيعة يجب ألا نطالبه بما لا نطالب به الطبيعة ، فالطبيعة تسحرنا عامة بجمالها دون أن نجرؤ على مطالبتها بتفسير ذلك الجمال ، فهؤلاء الذين يحاولون تفسير معنى لوحة فنية قد ضلوا سواء السبيل ...

١٣ ــ وهناك من ذهب في تعريف الفن معتمداً على اعتبار الفن موهبة ،

كقولهم الفن موهبة على العطاء الفني يوجهها المنطق الصحيح وواقعة طبيعية تتميز بألوان منسجمة وأشكال متوازنة وإيقاعات متناغمة ....

١٤ ـ وهناك من ذهب في تعريف الفن مؤكداً أن (الفن لغة تشكيلية)

والخلاصة : إذا كان المفكرون اعتبروا(علم الجمال هو كل تفكير فلسفي في الفن)، فإن هذا تطلّب منا تعريف الفن لتوضيح موضوع علم الجمال ، وتحديد منهجه ، وفهم طبيعة الفن ، وتعداد وظائفه ... وبدا لفظ الفن وكأنه يوحي لكل فنان مبدع ومفكّر جمالي بمفهوم فكري وجمالي مختلف ، وذلك تبعاً لفلسفته الحياتية وخبرته الجمالية وثقافته الغنية ، واذا كان بعضهم فهم الفن بمعناه التقليدي وصلته بالجمال فقالوا : (الفن لغة تمثيل ...) فإن الآخرين اعتبروا(الفن لغة تشكيل) ، فكان لهذا كله أثره الكبير على التذوق الفني والنقد الفني ومعايير الفن وقاعدته وتقويمه ....

معيار الفن

١ ـ قد يتساءل المرء : هل للفن معيارٌ ما يساعدنا على حسن ودقة التمييز بين العمل الفني الأصيل والعمل العادي ؟ وما هو هذا المعيار ؟ هذا ما تحدّث عنه (دونيس هويسمان) بقوله : كيف يمكن التعرّف على الفنون الأصيلة ؟ ... لو استعرضنا آراء المفكّرين والفنانين لوجدنا أنهم لم يتّفقوا على معيار معيّن يساعدنا على صحّة تمييز الأعمال الفنية الأصيلة عن غيرها من الأعمال الاخرى العادية . ويعود سبب اختلاف آرائهم إلى عدم وجود معيار دقيق ، اذ لا تتصف قضايا الفن والجمال بنفس الدّقة التي نصادفها في العلوم كالرياضيات مثلاً . وكان هيوم (قد أعرب عن شكّه في إمكان الوصول إلى معيار خاص بالذّوق وذلك لأسباب عضوية ، وموثّرات عاطفية تحول دون القيام بوضع أسس علمية دقيقة في هذا الموضوع .

ورأى (رمسيس يونان) أن كلمة فن توحي لكل مفكّر ما في كنزه الخاص ، وان العبرة هي للخبرة بهذا العالم الفني ، وانه لم يعد بوسعنا أن نقنع بأية معايير للفن لا تستند إلا على عالم فن سابق لعالمنا ، واننا لا نستطيع أن نقبل مقياساً للفن يقرنه بالطبيعة ، وانه ليس بوسعنا أن نقنع بأي معيار للفن يقرنه بالجمال بمعناه التقليدي ، لأن عالمنا الفني المعاصر لا يمكن تعريفه بالجمال بمعناه الكلاسيكي . (فالفن لغة) وليس تجميلاً ، ولا تنسيقاً ولا تفخيماً ، واننا نوشك أن نستبعد من عالمنا الفني كلّ فن يمكن وصفه بأنه زينة للحياة أو متعة للعين ، وهذه اللغة ليست لغة تمثيل ، وانما (لغة تشكيل) تختلف أساليبها وتراكيبها ، ويمكن مقارنتها بلغة الخلق في الطبيعة أو بلغة الشعر أو بلغة الموسيقى ...

٢ ـ ومع ذلك نجد بعض الفنانين والمفكرين اعتمدوا على معيار ما في تمييز

الأعمال الفنية عن غيرها . فإذا كان (بوسان) لاحظ ان علامة الفن توجد في الغبطة ، فان ليوناردو فنسي جعل علامة الفن في الانبهار ، واعتبر (دولاكروا) اللوحة الجديرة بهذا الاسم هي التي تجعل من يُعجب بها تستولي عليه ، فاستنتج (دونيس هويسمان) ان معيار الفن هو النشوة ، وحيثما افتقدت الغبطة افتقد الفن ، وانه عندما يبعث العمل الفني فينا الغبطة يمكننا عندئذ أن نجزم بوجود الانتاج الفني الأصيل وان الفن يمتاز بالشعور الذي يثيره .

وكان (بلزاك) يعتقد ان الآثار العظيمة تعيش بفضل جانبها الانفعالي ، فاستنتج دونيس هويسمان أن معيار الفن يتلخّص في حدّة الشعور الاستطيقي الى أقصى حد . وكان جان باتيست دوبوس ذكر في كتابه انطباعات نقدية أن القلب وحده يحكم على الآثار الفنية بإحساسه المباشر والحاسم لأن الإحساس العاطفي هو العامل الأول ، كما لاحظ تولستوي أن معيار الفن يوجد في المشاركة ، أو العدوى الوجدانية ، في حين أن غيره ذهب الى الاعتماد على عنصر الاثارة كمعيار للفن ، ونشعر بها نتيجة إعجابنا بالعمل الفني . وتطرّق زكي نجيب محمود الى هذا الموضوع بقوله : ... وانك لتميّز الفن الأصيل من العمل الرخيص بمثل هذا المعيار : أتحسّ وأنت بإزاء القطعة الفنية كأنما أنت ناعس يتلقّى أوهاماً لا توقظه ، أم تحسّ كأنما شيء يحرّك فيك قواك الروحية لتلتمس الحقيقة الكامنة وراء اللفظ أو اللون أو النغم ؟ فهل تستطيع مثلاً أن تقرأ المتنبّي وأنت غافل ؟ أم تراك يقظان الروح عند قراءته حتى توشك أن تكون أنت هو المتنبي عندئذ في اعتزازه بنفسه وكبريائه ؟

٣ ـ وهكذا نستنتج بأنه يمكن تمييز القصائد والأغاني والقطع الموسيقية واللوحات والتماثيل وغيرها من الأعمال الفنية التي نتطلّع الى رؤيتها والتأمل فيها برغبة وقراءتها بشغف ، وترديدها والتحدّث عنها بلهفة كأنها من تأليفنا ونظمنا وابداعنا ، كما يمكن تمييز القصص الفنية الأصيلة

التي تجعلنا أصالتها نميل إليها ونتعاطف معها ومع أبطالها ونتأثر بموضوعها، وان كل عمل فني أصيل يجعلنا نشعر بجاذبية نحوه ورغبة برؤيته أو الاستماع إليه او التحدّث عنه ، وهذا ما يفسّر جذب انتباهنا إلى مباني أقواس النصر وما يماثلها من المباني المعمارية الفنية الأصيلة ، وتوقّفنا طويلا أمام اللوحات والمنحوتات الفنّية الأصيلة المتميّزة بسمو المعنى وانسانية المضمون وصدق التعبير بلغتها التشكيلية ،وشغفنا بالاستماع الى القطع الموسيقية المتميّزة بالصدق الفني والتي من شأنها أن تخلق أجواء من الفرح ، وتثير فينا الشعور بالغبطة.

وبعد ما كان الناقد يهتم ويَعْتَمِد على الموضوع في تقويمه العمل الفني التشكيلي ، أخذ يعتمد على العناصر البصرية في حكمه الجمالي .

والخلاصة :

يمكن تمييز الأعمال الفنية الأصيلة عن غيرها من الأعمال الاخرى العادية التي تبدو مجردة من القوة التعبيرية ، محرومة من الصدق الانفعالي ، مما يجعلنا نمرّ أمام تلك الأعمال العادية دون أن تجذبنا اليها ، أو نتأثر بمضمونها، في حين ان الاعمال الفنية الاصيلة تتميز بجمال واصالة لغتها التشكيلية ، وما تثيره فينا من شعور وإحساس ، وما تبعثه فينا من عاطفة وإدراك ،مما يجعلنا نشارك الفنان بأحاسيسه ومشاعره وعواطفه ورؤاه ، ونعجب بموهبته وعطائه الفني، ونعتزّ بإبداعه وأصالته ، ونحرص على أعماله الفنية كجزء من تراثنا الفني وممتلكاتنا الثقافية التي نشعر بجمالها ، وندرك قيمتها الجمالية بنسبة معرفتنا الفنية وثقافتنا الجمالية .

١ ـ شهد القرن التاسع عشر ظهور(مدرسة الفن للفن) بمثابة ردّ ضدّ المدرسة الإبداعية الرومانتيكية وتطرّفها . وكانت مدرسة الفن للفن تضم (ليكونت دوليل) والأخوين (جونكور) وفلوبير وغيرهم ... وتجسّد الهروب من الواقع وألوان الترّف والبحث عن عالم مثالي والتغنّي بالجمال الأفلاطوني

وكان فلوبير يرى أن على الفن أن يرتفع فوق العواطف الشخصية والشكوك العصبيّة الذاتية ... فالفن يكفي نفسه بنفسه ، ولا هدف له إلا ذاته . وان الحقيقة الأخلاقية للفنان قائمة في قوة تصويره وفي حقيقته ، وان وظيفة الفن هي صنع الجمال ، ولكي ينجح الفنان يجب أن يكون حرّ التصرّف ، وان الجمال يغيّر كل شيء ويحوي الشكل ذاته حقيقة ومعنى أخلاقياً أرفع من ذلك الذي يراد فرضه من الخارج ، وما دامت الفكرة قابلة بذاتها أن تكون ذات معنى اجتماعي ما ، فإن الشكل الجميل للعمل الفني يصبح بالضرورة فكرة جميلة ، وان (أخلاقية الفن تنحصر في الجمال ذاته) وان في الفن شخصية ذات سيادة موجودة تحت قناع اللاشخصية ذات السيادة . فالفن هو غاية في ذاته ، وبحث في الجمال الصّافي . وكان موقف (بودلير) احتجاجاً على الموقف النفعي الصارخ للرأسمالية ، وقد عقد العزم على أن ينزّه الأدب والفن عن أن يكون سلعة في عالم كل شيء فيه صار للبيع والشراء ، فاعتبر مبدأ (الفن للفن) انعكاساً لذلك الاشمئزاز ، وصرخة أطلقها الإنسان مدّعياً لنفسه الاستقلال عن الأغراض النفعيّة ، ومطالباً أن يكوّن للعمل الفني قيمة تطلب لذاتها ، والفن غاية في ذاته .

وظهرت المبالغات كالتي تعتبر أعلى فضيلة ومميّزة للفن أنه يحطّم كل

لما بذله الانسان المبدع من طاقات في سبيل إبداع أثر فنيّ له قيمة جمالية مما جعل الأجيال المتعاقبة تتوارث الأعمال الفنية كجزء من تراثها الذي يعتزّ به النوع الانساني عبر التاريخ ، ويفخر به ويحرص عليه لأنه يرى فيه حصيلة طاقات الأجيال السابقة وقواها الإبداعية والمادّية والروّحية .

وهكذا فقد احتفظ الفن بما أبدعته طاقات الانسان الخلّاقة ، وقدّمه الى الإنسانية منذ عصور ما قبل التاريخ ، مما يؤكّد وظيفة الفن في ادخار ما أبدعته طاقات الانسان وتوفير ما أنتجته ، وهذا مما يفسّر مدى اهتمام العالم بإنقاذ آثار النوبة في القطر المصري ، وآثار حوض الفرات في القطر العربي السوري ، والمطالبة بإنقاذ آثار قرطاجة وغيرها ، وحرص المسؤولين على حماية المباني التاريخية والأعمال الفنية والممتلكات الثقافية والمحافظة عليها وتشجيع النهضات الفنية ... وكان الشاعر العربي يعبّر عن خلود إبداع النوع الانساني قائلاً :

يهرمُ الدّهرُ ، وهو غضّ ، وتبلى جدّة الدّهر وهو زاهٍ نضير

فليس كالأدب ما يتخطّى هامات الأجيال بأبهة وجلال ، وقوة وعزيمة ، محتفظاً بسحره وروعته ، وتبقى الآثار الفنية والأدبية أبد الدّهر نزهة الأرواح ومتعة النفوس وروضة الأفكار وفردوس العقول .

كانت الحركة الدادائية قد بالغت بتشاؤمها ورؤيتها العدميّة التي صاغها (تسارا) في بيانه قائلاً : كل فعل انساني عقيم إذا قيس بمعيار الأزلية .

١٠ ـ رأى الاستاذ إتيين سوريو أن التاريخ الذي ينبغي أن نتتبّعه هو تاريخ وظائفية الفن في صلته بحياة البشر الروحية ومنظوراً إليه من زاوية حاجاتهم أكثر أهمية والأكثر نبلاً . وذكر الاستاذ سوريو من الوقائع الجمالية ما يلي :

ـ أولاً ـ إننا بحاجة الى معايشة الفن لأننا بحاجة إلى جعل حياتنا على قدر من الجمال والنبل ، وأن نضيف ـ الى مشاغلنا العملية ، واهتماماتنا العادية المبتذلة ـ نضيف فسحة مشرقة عن طريق احتكاكنا المتكرر بآثار الفن

ـ ثانيا ـ اننا نبحث في الفن عن ملجأ لنا : وهكذا فإننا عندما تطبق علينا الهموم من كل جانب نفر منها إلى خلوة حميمة مع أعمال الموسيقار (شوبان) أو أشعار (هولدرلين) ... وكأنها راحة لا أنقى منها ولا أسمى .

ـ رابعا ـ نلجأ إلى الفن لإقامة علاقات لنا مع الآخرين ، فنتّخذ منه مادة للحديث تتيح لنا اكتشاف مسالك في علاقات الناس ببعضهم .

ـ رابعاً ـ إن الشعور بالحاجة إلى الأحاسيس الملتهبة هو أقرب ما يكون إلى فكرة التطهير النفسي من وجهة نظر تأملية خاصة . فإذا ما رغبنا في الإصغاء الى السمفونية التاسعة للموسيقار بيتهوفن فكأننا نتوخّى معاناة إحساس شديد ، وربّما سعينا بعد ئذ ـ وقد طفر الدمع من العين واحترقنا بلهيب الآلام العظيمة ـ سعينا إلى سماع نشيد الفرح تختلج أنغامه في صدورنا وكياننا ... وهكذا يكون لهذا الدّافع الفني فضل إدخال الأحاسيس النبيلة والمشاعر المتوقّدة إلى حياة الناس الذين تعوزهم تلك المشاعر والأحاسيس .

ـ خامسا ـ البحث عن مشاعر غريبة تفتح لنا أبواب كنوز عاطفية ، فيها من صفاء الجوهر وخصائص السموّ والعظمة ما يجعلها تشيع في داخلنا خلال فترة معيّنة كلّ ما نودّ أن نراه ممتزجاً بلحمة وجودنا وسداه .

ـ سادسا ـ الرغبة في تلقّي النّصح والإرشاد لأننا نحسّ في فترات القلق وأزمات الاضطراب والضعف بأن (أجواء الفريد دوفيني الرواقية) . ، ومناخات (جوته) الشعرية ، وسخرية (بيرون) المتعالية قد تمدّنا بنفحات من العون والشجاعة ، وان الجواب الذي نبحث عنه في الأجواء عند هؤلاء ليس فيه بالطبع حل لمشكلاتنا ، وإنما يُسعف نفوسنا في الصّراع الذي نخوضه والأزمات التي نعانيها ... أضف الى ذلك أننا عندما نتّجه إلى مثل هذه الآثار الفنية يكون الدّافع إليها إحساس بالحوار بينها وبين لحمة حياتنا الداخلية .

١١ـ ان مدرسة (الفن للفن) لم يكن لها امتداد أو تأثير في نتاج القرن التاسع عشر الذي شهد حركة أخرى مختلفة عنها وموازية لها هي : المدرسة الطبيعية الواقعية التي تعبّر عن موقف اجتماعي ، واتجاه فلسفي ، ونهضة فنية تعتمد على الفكرة ، وتجعل العمل الفني مطابقاً للواقع ، وقد اختارت لها الجمهور الشعبي الذي يعيش الحياة ويعاني مشكلاتها .

والخلاصة : إن الفن إبداع انساني ، يسهم في تحقيق تطلّعات المجتمع الانساني ، نشأ من حياة أبناء المجتمع ، وأسهم في تحقيق التطوّر والتقدّم باستمرار عن طريق الوعي الجمالي ، وله وظائف عديدة نفسيّة وتربوية ، واجتماعية واقتصادية ،وعلمية وروحية ، وحضارية وإنسانية ...

تصنيف الفنون

١ ــ عرف الانسان ــ عبر التاريخ ــ أنواع الفنون المختلفة من عمارة ونحت ، ورسم وتصوير وفسيفساء ونقش، وحفر ونثر ، وقصّة وشعر ،وغناء وموسيقى ،ورقص وسينما ،وإذاعة وتلفزيون ... وشعر الإنسان بميل خاص إلى أحد هذه الفنون أو بعضها ، وبلغ تفضيله لأحدها على بقية الفنون درجة جعلته يعتبر هذا الفن أو ذاك في المقام الأول بين الفنون بل في رأس قائمة الفنون . وعلى سبيل المثال : كان (لوقيانوس السميساطي الفراتي) يعتبر فن الرقص الشعبي أجمل الفنون ، وكان النحّات الفلورنسي (بنفينيتو تشيليني ١٥٠٠ــ١٥٧١) يرى ان قصب السبق يجب أن يُعطى إلى النحّاتين وذلك بسبب قدرتهم على التغلّب على الصّعاب المختلفة ، وكان الفيلسوف (شوبنهور) يجعل فن الموسيقى في رأس قائمة الفنون ، في حين أن (هيجيل) كان يرى أن زعامة الفنون يجب أن تكون لفن الشعر الدراماتيكي ، ورأى (ليوناردوفنسي) أن تكون زعامة الفنون لفن التصوير الذي أحبّه بإخلاص ومارسه بشغف

٢ ــ وفي الواقع اعتاد الناس أن يتناقشوا حول موضوع الميل إلى أحد الفنون المفضّلة لديهم والمحبّبة إليهم . وكان (تشيليني) يقول بأن فن النّحت هو أعظم ثمانية أضعاف من أي فنّ آخر قائم على الرسم أو التخطيط ، لأن للتمثال ثمانية زوايا يمكن النظر إليه منها . ولا بدّ أن تتساوى كل زاوية منها في جمالها وجودتها ، وانه ليس هناك في التّصوير ما هو أكثر من صورة الحجرة أو الرّجل أو أي شيء آخر منعكسة على صفحة الماء في أحد الينابيع ،وان الفرق بين التّصوير والنحت لا يقلّ عن الفرق بين الظل والجسم الذي يلقي هذا الظل نفسه .

لنا عن وجه صاحبه ، وان سيرة الفنان أو حياته ليست هي التي تساعدنا على حسن التعرّف عليه ، وإنما عمله الفني هو الذي يشهد لنا بعبقريته ، ويدلنا على إنسانيته ويعبّر لنا عن شخصيته الفنية ،كما يحمل لنا طابع إحساسه الفني ومشاعره الإنسانية الفردية والاجتماعية .

فالعمل الفني يعتبر تعبيراً عن إرادة مبدعه ، ودليلاً على نجاحها في تكوينه . كما يدلّ على هويّة أسلوبه الخاص وطابعه الفني المميّز ، وطريقته في تحديد الخطوط واستعمال الألوان وتوزيع الأضواء وتوازن الكتل وتحقيق الانسجام .

ففي العمل الفني نتعرّف على أصالة الفنان حين نشعر بحسن سيطرة طاقاته الابداعية ، ومدى تحكّمه في تأثير القواعد المحددة ...

والعمل الفني هو الذي يكشف لنا النقاب عن الانسان الفنان في عظمته وضعفه ، ولحظات سعادته وفترات حزنه وهدوء حياته وأوقات قلقه ... بل إن الانسان نفسه يرى في عمله الفني صورة جديدة لأحلامه وآلامه ، وآماله وأمنياته ،ولساناً معبّراً عن مشاعره وأحاسيسه ، ومرآة صادقة لما في نفسه من أسرار وذكريات ،وأفكار ونظريات ... وكلما عاد الفنان إلى عمله الفني امتزجت نظرته إليه بذكريات ظروف ومناسبات الإبداع الفني مما يجعله امام آثاره الفنية كأنه في لحظة سعادته .

فالعمل الفني ليس ترجمة ذاتية لحياة الفنان بل بمثابة بلورة لها ،وليس هناك كالأثر الفني الذي يُطلعنا على روح الفنان ،ويعبّر لنا عن مشاعره وأحاسيسه الكامنة في أعماقه .

واذا كان (كروتشه) رأى مهمّة العمل الفني أن يعبّر عن الإلهام الذي لا يتجزّأ ،والذي يصدر عن شخصية بكاملها ... فإن (فرويد) اعتبر الفن بمثابة الميدان الوحيد الذي ما زال الفنان يحتفظ فيه بقدرة هائلة ويندفع بتأثير رغباته اللاشعورية إلى انتاج ما يشبه إشباع تلك الرّغبات فتجيء أعماله الفنيّة معبّرة عن حياته اللاشعورية .

ورأى زكي نجيب محمود أن من المفروض أن تكون ثمة رابطة بين صاحب الأثر وأثره بحيث نستطيع أن نستنتج شخصيته من أثره ...

واذا كان (والتر باتر ١٨٣٩ـ١٨٩٤) يكثر من الاهتمام بشخصية الفنان مما يفسّر ظهور كتب كثيرة عن حياة الفنانين ، فإننا نجد (برنارد برنسون) يثور ضد الاهتمام بدراسة حياة الفنانين ،لأنه رأى أن المهم هي الآثار الفنية وما توحيه لنا وتؤثّره فينا ..

جـ) ـ اعتبر بعض المفكرين حقيقة العمل الفني تكمن في هذا العمل الفني نفسه الذي له وجود مستقل وحقيقة واقعية تشغل حيّزاً في المكان ، وتمتاز بالديمومة في صميم الزمن . ورأى الأستاذ شارل لالو أن العمل الفني شيء فريد لا يماثل أي عمل فني آخر ، لأن هذا العمل الفني الآخر هو لحظة أخرى في التطوّر فالعمل الفني قلّما يأتي تعبيراً كاملا عن شخصية الفنان ، بل وقد يخيّل إلينا أحياناً أن الفنان كثيراً ما يبدع أثراً لا يكون على غراره ، بل ويظهر كمن يحاول أن يبيد وعلى نحو ما هو عليه في الواقع وهذا ما يفسّر قول بعض المفكرين : إن العمل الفني ليس نسخة طبق الأصل عن شخصية مبدعه ،وان كثيراً من الأعمال الفنية الرائعة أبدعتها شخصيات ذات نفسيات مضطربة ... وان في تاريخ الفن والادب أمثلة كثيرة تؤكّد بأنه ليس من الضروري أن يصدر العمل الفني عن حياة فنية مثالية ، وهذا ما يذكّرنا بقول شارل لالو : هذا هو الفنان ،وذاك عمله الفني ، هذا على نحو ، وذاك على نحو آخر ...

وذهب بعض المفكرين إلى القول بأن العمل الفني الجميل لا يقتضي أن تكون وراءه دائما نفس جميلة ، كما أن كثيراً من ذوي النفوس الممتازة من إذا أراد التّعبير والإبداع لم يجد إلا الأشياء الثانوية يعبّر عنها ، وقد يحدث أن يضع الفنان في عمله الفني ما يعتقد ، أو ما يودّ أن يكون ، أو ما يمكن أن يكون ، أو ما كان يخشى أن يؤول إليه ....

والخلاصة : للعمل الفني وجوده المستقل ، وكيانه الخاص ، ومضمونه الفكري ولغته التشكيلية ، فهو يشهد بنفسه على نفسه ، ويبدو عبر التاريخ بمثابة رمز

كما ذكر (رثيف دي لا بروتون) قائلا : اني أؤلف ـ عادة ـ تحت تأثير نشوة آليّة ... وأقرّ (ألفونس دوديه) بنهج تلقائي يحدّد مصدر كتبه بقوله : إنني ادعو للوقائع أن تتشكّل في خاطري بمفردها ، وكتبي توضع على سجيتها في فكري دون أن اتدخّل في الأمر مطلقا ... كما تحدّث الأخوان (جونكور) بأن (هناك قدرٌ محتوم في الصدفة الأولى التي تملي عليك الفكرة ، ثم تأتيك قوةٌ مجهولة ، وإرادة عليا ، ونوع من صرورة الكتابة تسيطر على العمل الادبي وتوجّه القلم حتى ليخرج الكتاب أحيانا من بين يديك ، ولكنه لا ينبع فيما بعد و من ذاتك ...) ووصف (جوته) عملية نشوء عدد من قصائده ، قائلاً : ... كانت تهبط عليّ بغتةً ومرادها أن تُؤلّف في الحال إلى حدّ أشعر معه أنني مدفوعٌ بالغريزة إلى كتابتها في المكان الذي أجد نفسي فيه وكأني في حلم ... وقال (ريلكه) : لقد كتبتُ دائما بسرعة زائدة ، وأنا اشعر بأني إلى حدّ ما تحت وطأة إيقاع مرتجل يبحث من خلال شخصي عن صيغته الحيّة ...

كما اعترف شعراء وفنانون عديدون بأن (الوحي) إذ يُملي عليهم قصائدهم يكشفُ لهم عن كلمات وصور ماكانت في الحالة الطبيعية لتخطر على بالهم ... وكان (ليبس) يعتبر كل عمل فني كأنما هو مُنَزّلٌ من السماء ، وهبة من الآلهة ، وإننا إذا أردنا أن نقدّره حق قدره ، فلا حاجة لنا أن نفهم كيف أنزلته السماء على يدي فنان أم بفعل معجزة غامضة ...

٢ـ يتّصف الفنان بموهبة الإبداع والقدرة على الاختراع . وتحمل الفنون طابع شخصية الفنان المبدع ، ويعبر العمل الفني عن (الأنا) العميقة في اللاشعور والمتكوّنة من الذكريات والانطباعات ، والصّور والاندفاعات التي تقود الفنان إلى آفاق الإبداع ، فيبدو الفنان وكأنه يعتبر عمله الفني بمثابة نتاج اللاشعور ، يرتوي من الطبقات الخفية لشخصية الفنان ، والتيارات الغامضة التي ترتبط بها مراحل حياته .

اعتبر (اللاشعور) بمثابة مصدر الوحي لمن يترقب الومضات الشعرية والصور الفنية . وتخيّل (هيجيل) الموضوع الفني في مركز وسط بين المحسوس والعقلي ، وهوشيء روحي يظهر بمظهر مادي ، وان المصوّرين لا ينفردون في استخدام الحجرة السوداء لتظهير صورهم عن طريق الكاشف ، لأن أعمال الفكر تتمّ أيضا في حجرة سوداء داخلية تنكشف فيها الصور الذهنية كي تبرز على شاشة الوعي ..

وان اهتمام المدرسة السوريالية باللاشعور جعلها بمثابة جهاز استماع في الظلام ، وارتسام أطياف ، وآلة نفسيّة يرغب المرء عن طريقها في التعبير عن عمل الفكر الحقيقي ، وما يملي الفكر بعيداً عن أية رقابة يمارسها العقل الانساني . وتكمن أهمية المدرسة السوريالية في التنبوء بدخول الانسانية أرض الكنوز المشتهاة ، ومنطقة الأعاجيب الخيالية . وتبدو الأعمال الفنية المختلفة كأنها تعبير عن كشف كلي يجاوز الحدود الانسانية المعروفة . وان حلم الانسان الفنان من شأنه أن يسهم في تزويد وعيه بفيض من الكلمات والعبارات ، والصور والتخيلات ...

٣ ـ قد يجهل الفنان الشروط التي أحاطت بمنشأ عمله الفني ، والظروف التي أسهمت في إشراق الفكرة المتعلقة بالإبداع والتكوين ، وإذا كان اللاشعور يقدّم المواد الخام ، ويقوم الشعور بالانتقاء والتنظيم ، فإن من الصعب أحياناً تحديد دور كلّ من الشعور واللاشعور في عملية الابداع الفني . ففي كل إنتاج فني تأثير مرسم كان الفنان يتردّد عليه ، أو جمال معبد أو مبنى كان جذبه إليه ، أو مجموعات متحف كان يعجب بها ويتأمل فيها ويقتبس منها ، أو ألحان موسيقية كان ينعم بالاستماع إليها والتعاطف معها ، أو كتب مكتبة كان يطلع على ما تحتويه من كنز علمية أو فنية وقيم جمالية ... ويمكن للأجيال المتعاقبة أن تتحقق بأن هذا العمل الفني مثالٌ نموذجي لذلك العمل الفني

أو أنه نتيجة لتأثر ذلك الفنان بآخر . ونذكر على سبيل المثال تأثر الفنان العربي الكنعاني في (أوغاريت) بالفن المصري القديم ، وتأثر الشاعر الايطالي الكبير (دانتي) في عمله الأدبي الرائع (الكوميديا الالهية) بـ (رسالة الغفران) للمعري ، وتأثر المعرّي نفسه بـ(قصة المعراج) . . .

واذا كان الفنان أحيانا يتخيّل نفسه أحيانا أنه يبدع أعماله الفنية من لا شيء ، فسبب ذلك يعود إلى عدم تذكّره العناصر اللاشعورية التي أسهمت في إبداعه الفنّي أو الأدبي ، والعوامل اللاشعورية التي دفعته الى الابداع . فقد كتب الشاعر الألماني (جوته) (آلام فيرتير) ليتحرّر من الهواجس والوساوس التي كانت تسيطر عليه . . . وألف (بيير لوتي) (صياد ايسلندا) ليتخلص من تأثير هوى عاطفي ، مما جعل عقد اللاشعور تنعكس في مثل هذه الأعمال الأدبية والفنّية التي تبدو في نظر المحلّل بمثابة رموز اصطلاحية . وقد تمكّن (فرويد) وطلابه من الكشف عن أسرار عدد من أشهر العباقرة .

وكان (جيروم بوش) صوّر رموزاً تشخيصية ومناظر ومواضيع دينية استعارها من عصور سابقة ، وتفسّر وجود نوع من اللاشعور لديه جعله يعكسها بحيث تقدم لنا فكرة عما كان يلازمه من عقد ذاتية هي صورة نفسية لعناصر خفيّة لا يعرفها ، وتدلّ على لا شعور مثقل ورغبات مختلفة . وقد استنتج (جان بارتلمي) بأنه في هذا اللاشعور ثورة كامنة ضدّ القواعد الأخلاقية والدينية

واذا كانت أعمال (جويا) الفنية تموج بالدماء والمذابح المثيرة فذلك لأنه كان من بلد يمارس رياضة مصارعة الثيران ، كما أن الفنان (جويا) عاش في عصر شهد أهوال الحرب . . .

ويلاحظ في رسوم (تولوز لوتريك) اهتمامه بتصوير الأرجل الطويلة ذات العضلات عند راكبي الخيول والراقصات في السيرك . . .

وقد يتأثر الفنان بروائع الفنون الأخرى ، ويقتبس منها ـ بطريقة لا شعورية ـ الجوانب التي شعر بفهمها ، وأحس بتقبّلها ، وأدرك التجاوب

معها فراح يُطوّرها في لحظة من لحظات الإبداع الفنّي ، وفترة من فترات يقظة العبقريّة . وعلى سبيل المثال نذكر أنّ الفنان (ڤانو) رسم لوحته الشهيرة (السّفر إلى سيتير) بعد ما شاهد المسرحية المتعلّقة بسفر الأزواج الشابّة الى جزيرة الحبّ (سيتير)، فتعاطف معها، وتأثر بها ، كما تأثر الفنان محمود جلال بقصيدة (لماذا يا أبتي نحن أغراب) التي غنّتها (فيروز)، فتأثر بموضوع هذه القصيدة، فأبدع لوحته المشهورة .

وإذا كان الفنان يعيش في بيئة جماليّة ذات طابع اجتماعي متميز ، فإنه يتجاوب مع بعض المؤثّرات الفنية ، ويتأثر بإحدى أو بعض النظريات الجمالية السائدة ، وفي أثناء إبداعه يشعر كأنه أصبح خاضعاً للفن أو كأنه استحال إلى أداة قوّة مبدعة تركّزت فيه ، وعندئذ ينتقل إبداعه الفني من حالة اللاوجود إلى حيّز الوجود ، ومن عالم اللاشعور والخيال إلى عالم الحقيقة والواقع .

ويشعر الفنان أحياناً بعدم الرّضى عن إنتاجه الفني ، ويتخيّل هاتفاً يردّد وينادي : ليس هذا هو المطلوب . وهذا ما يفسّر وجود اكثر من صورة على طبقات اللوحة الفنية الواحدة . نذكر منها على سبيل المثال (لوحة رامبرانت) ـ ويبدو الفنان أحياناً وكأنه لا يعرف ما يريد بدقّة ، بل يشعر وكأنه قام بمحاولات ...

٤ ـ ولاحظ (بول فاليري) أنّ الدّور الذي يلعبه العقل في العمل الفني ينمو بنموّ الثقافة ، وانه كلما ازدادت الثقافة ازداد عمل العقل ، وإن هذا العمل يزداد بفضل ما يتمثّله الفنان من تأثيرات خارجية يخلقها العمل الفني في الجمهور . وان لكلّ عمل فني ماضٍ ومستقبل ، وله قصته الطويلة ، وتاريخه ملطّخ بشوائه .

ورأى الاستاذ اتيين سوريو أن القدرة على القيام بالعمل الفني تظهر لدى بعض العقليات المبتكرة مقترنةً بنوع من التلقائية والسهولة في لحظات وأزمات معينة .. مما يُبرز أهمية دور التلقائية الفردية في الإبداع الفني ،

ولكن العمل الفني ليس نتيجة إشراقات مفاجئة فحسب بل ثمرة قدرة تتمثّل في تنظيم الأحلام وصياغتها في صورة جمالية تتلاءم مع شعور الفنان . وقد يعتبر الفنان عمله ثمرة اتصاله بنموذجه، وأنه أبدع عمله بإيحاء من الطبيعة، واستمدّ عناصر إبداعه الفني من مخيّلته ورؤاه وأحلامه ... ولكن ذلك قد تحقق بَعد ما كان قد ملأ عينيه في الماضي برؤية كثير من الأعمال الفنية ، وان ذاكرته اكتنزت بأطياف تلك الأعمال الفنية التي طالما نَعُمَ بالتطلّع إليها والاطّلاع عليها والتعاطف معها ، أضف إلى ذلك الخبرة الفنية التي اكتسبها طيلة ممارسته العمل الفني .

وان معالجة الفنان نفس الموضوعات الفنية ليس أمراً غريباً ، أو حادثاً عارضاً ، لأن ذلك بمثابة ظاهرة نفسيّة لها مدلولاتها عند علماء النفس الذين يهتمّون بدراسة عوامل الإبداع الفني .

وإذا كانت من عوامل الإبداع والابتكار (الطلاقة) التي تدلّ على الخصب الفني ، و (المرونة) التي تدلّ على مدى تقبّل الصّور الجديدة ، و (الأصالة) التي تدلّ على إدراك الأشياء في صور غير مألوفة ... الخ فإن عملية الإبداع تمرّ بمراحل . وإذا كان بعض المفكّرين والفنانين يظنّون أن الإبداع يتمّ فجأةً في لحظة الإلهام والإشراق التي لا يسبقها شيء ولا يتبعها شيء، فإن هذه اللحظة من لحظات (يقظة العبقرية) ليست سوى مرحلة تسبقها مرحلة الإعداد والتهيّؤ والتعرض لمثيرات تحفّز في النفس الرّغبة في إبداع شيء ، ومرحلة انتشار الفكرة وارتباطها بأفكار أخرى تساعد على الوصول إلى مرحلة الإشراق، حيث تمتلئ بها كل حياة الفنان المبدع ، ويعمل ليعبّر بفنّه عن هذه المرحلة واللحظة التي يعيشها ، فيبدع لوحة فنية أو تمثالا ناجحاً او لحناً موسيقيا خالداً .

والخلاصة : مما تقدم تبدو أهمية دراسة دور الشعور واللاشعور في الابداع

الفني ، واذا كان قدماء الاغريق يعتقدون بان (الوحي) هو من ربّات الفنون (الموز MUSES) فإن الإنسان أخذ يهتمّ بمعرفة مصدر الوحي والإلهام ، وصلة (الأنا) السّطحية والشعور ... بـ (الأنا) العميقة واللاشعور ، واعتبار الإبداع والاختراع ثمرة الحرّية والشّرود الفكري والتأمل الباطني ورحلة الوعي الشعري ... وإذا كان جوهر الدافع الفني ما زال يُعتبر صعب الإدراك سيكولوجياً ، فإن الفنانين ـ ولا سيما السورياليون ... ـ أسهموا في تصوير المشاهد الداخلية للنفس البشرية ، والتعبير عن فيض الوعي واللاوعي وذلك بالكتابة الآلية والتصوير العفوي .

عناصر العمل الفني

١ ـ ان الأعمال الفنية التي يُبدعها الفنانون ، وتستهوي أفئدة المتذوقين في كلّ مكان وزمان تُعتبر بمثابة مخلوقات حيّة جميلة يجمع بينها لفظ (الفن) وتدين بوجودها إلى جهود الفنّان المبدع ، وطاقته الخلّاقة ، وموهبته الفنية . وتعتبر هذه الأعمال الفنية بمثابة مؤثّر حسّي يثير انتباهنا ، ويلبّه حواسنا ، فنقوم ببعض الحركات التي تدلّ على مدى تجاوبنا مع إيقاع العمل الفني ، أو نردّد عبارات تعبّر عن حالتنا النفسيّة تجاه العَمَل الفنّي ، وما أثاره في نفوسنا من غبطة جمالية . فالعمل الفني ينطوي على تنظيم خاص للمنبّهات التي تتألف بشكل خطوط ومساحات ألوان ونور وظلال وكتل وحجوم ، كما تتألف بشكل أنغام وأصوات في الفنون السمعيّة .

وللعمل الفني (وحدته المادية) التي تجعل منه موضوعاً حسيّاً متماسكاً ومنسجماً ، له مدلوله الباطني الذي يشير إلى موضوع خاص ، كما يعبّر عن حقيقة روحية ...

وتعتبر (بنيته المكانية) بمثابة المظهر الحسّي الذي يتجلّى فيه الموضوع الجمالي ، والمضمون الفكري ، في حين أن (بنيته الزمانية) تعبّر عن حركته الباطنية ، ومدلوله الرّوحي ...

واعتبر (الكسندر إليوت) القيم التشكيلية أهمّ ما في الفن . وكان أوجين دولاكروا يصرّ على أهمية الرسم والتحديد والانعكاسات والحركة والشكل البنائي والانسجام والمضمون والظل والنور والمنظور والتناسب والتكوين وصدق التعبير والتلقائية ... أي إسهام كلّ العناصر في خلق العمل الفني . وكان على الفنان باستخدام أساليب عصره ليتحقّق التعاطف بين الفنان والمجتمع . وان على الفنان أن يصل إلى مستوى عال من القدرة على التعبير وذلك بتداخل الأفكار والشكل في خياله كتداخل الروح والجسد . وكان يتساءل عن قيمة

الفن الذي لا يتّفق (مضمونه) مع (شكله) . وكان يعتقد أنّ الفنان الحقيقي يتميّز بيدٍ ماهرة ، ورأس بارد ، وقلب دافئ . . . . وكان يعتبر (الانسان) العنصر الأساسي في اللوحة ، و (الحركة) عماد الحياة . . . . وأدرك (رمسيس يونان) أهمية تدريب عيوننا على رؤية الأشكال ، وان الفن يعتمد على عناصر شكلية تتلخّص في الخطوط والسطوح والألوان والأضواء والظلال والملمس . . . أي نعومة السطح أو خشونته ، وشفافية الألوان أو كثافتها ، وتوتّر الخطوط أو ليونتها ورخاوتها . . . ويقسم الأشكال الفنية إلى :

ـ أشكال زخرفية : تبهج العين ، وتقوم على التكرار في استخدام وحدة أو عدة وحدات زخرفية بالتناوب . . .

ـ وأشكال تعبيرية : سواء أكانت مجرّدة أو مستوحاة من الطبيعة . . .

كما يميّز بين (الموضوع) و (المضمون) . وان إدراك (المضمون) يتطلّب ثقافتين هما : ثقافة خاصة متعلّقة بلغة الشكل . . . . وثقافة عامة متعلّقة بنبضات وجدان الإنسان .

وان (المضمون في الفن) ـ حسب رأي فينتوري ـ هو الحياة الرّوحية للفنان والحضارة التي ينتمي إليها . وان هذا المضمون الرّوحي المتبلور في الأسلوب هو المهم عند تأمل العمل الفني . وان (الموضوع) هو بمثابة (رمز مقدس) من الممكن أن يتخذ نقطة بداية للوصول إلى المضمون الروحي .

٢ ـ يبدع الفنان آثاره الفنية معتمداً على :

آ) ـ عالم الحقيقة المرئية .

ب) ـ عالم تكييف الفنان لطبيعة المادة .

ج) ـ عالم الأفكار والعواطف .

آ) عالم الحقيقة المرئية التي يستقي منها الفنان ـ في كثير من الأحيان ـ العناصر الضرورية له ، فتمدّه وتزوّده ببرنامج لا بدّ منه لأثره الفني ، وما على الفنان إلا أن يقتبس من الطبيعة صوراً يراها في الإنسان ، أو

بأنه (إرادة الصورة) ، لأن العمل الفني هو خلق مجموعة من العلاقات الصّورية.

ومهما يكن من أمر ، فإذا كان اختيار الفنان للموضوع ينمّ عن طبيعة شخصيّته كما نتعرّف على شخصيّته وهويّته من أسلوبه وطريقته في اختيار مواضيعه ومعالجتها ، فإن (أوجين دولاكروا) اعتبر الموضوع مناسبةً عارضة يختارها الفنان ، أو ذريعة يصطنعها اصطناعاً ... ولكنّ معالجة الفنان الموضوعات ذاتها تعتبر ظاهرة نفسية لها مدلولها عند علماء النفس الذين يجدون صلة ما بين الموضوع والإبداع الفني . وهكذا فقد اختار (رامبرانت) السيّد المسيح موضوعاً لعددٍ من لوحاته الفنية ، كما جعل (بيكاسو) المدينة الاسبانية (جيرنيكا) موضوعاً لعمله الفني .

وتجدر الإشارة إلى الصلة القائمة بين أهمية اختيار الموضوع والقيمة الإنسانية ، لأن النّوع الإنساني يمثّل مركز الجاذبية بالنسبة للنشاط الفني عند الإنسان ،كما يمثل المرجع الأساسي النهائي بالنسبة لعملية التقويم الفني .

ب) ـ المادة : لكلّ فن مادّته الأساسية ـ من حجر وصلصال ، وخشب وعاج ،ولون وصوت ، وإضاءة وحركة ، ولفظ ونغم ... ـ يجعل منها الفنان عملاً فنياً بعد ما كوّن بها جمالاً محسوساً بمهارته الفنية ، وجعل هذه المادة تُظهر على يديه ثراءها الحسّي ومظهرها الجميل وقيمتها الفنية ... وقد رفدت اكتشافات التجربة (أو الصّدفة) اليدَ البشرية بتلك القدرة على إخضاع المواد الخام للشكل الذي يريده لها الانسان الفنان ، فأسهم العمل الفني والفكري في حسن توجيه الإتقان اليدوي نحو الإبداع في تصميم الأشكال وتأليف الألوان ... وإذا كان الإبداع تحقيق فكرة ، فإن اليد تسعى إليها ، ولا يقرّها العقل إلا بعد أن تكتشفها اليد . وتشترك العناصر المختلفة في تأليف العمل الفني لتكوين المحسوس الجمالي الذي يجذب أنظارنا ويلفت انتباهنا ويبعث في نفوسنا الغبطة الجمالية ،ويسهم في إغناء ثروتنا الفكرية ...

وان مادة العمل الفني غاية في ذاتها ، ذات كيفيات حسّية خاصة تساعد الفنان على تكوين موضوعه الجمالي . فحجر التمثال لا يبدو لنا حجراً ثانوياً أو عادياً ، بل يظهر لنا حجماً خاصاً له قيمته الجمالية ، وانسجاماً تاماً في النّسب له تأثيرات ضوئية معيّنة تظهر على سطحه ، وقد خضع هذا الحجر الخام لعملية جماليّة أجراها له الفنان، فأحاله بأسلوبه الفني إلى موضوع جمالي ، وأثر فني خالد . وقد قال أحد شعراء مدرسة الاسكندرية القدماء إلى مجموعة (نيوبيه) :

كانت الآلهة حوّلتك إلى حجر أصمّ
ولكنّ حجر (براكسيتيل) أعاد إليك الحياة .

وان جمال العمل الفني لا يتقيّد بجمال الموضوع الذي يمثّله ، بل يظهر في صميم مظهره الحسّي ، ويدعونا أنصار المذهب التجريدي الى ترويض عيوننا على التمتّع بالمظاهر الحسّية وحدها ، لأنهم يغفلون أهمية الموضوع . فالمهمّ في الفن ليس حمل المادة على محاكاة الموضوع ، وإنما اتّخاذ المادّة وسيلة لإظهار كلّ ما في المحسوس من بريق وبهاء ...

ويلاحظ في بعض الفنون ـ كالعمارة والنحت والفسيفساء ... ـ طغيان المادة فيها على المحسوس الفني نفسه . أما في الفنون الأخرى ـ كالرسم مثلاً ... ـ فإن المواد المستخدمة لا تكاد تُفصح عن كيفياتها الخاصة . وتستخدم الفنون (التصويرية (أو التمثيلية) وسائلها المادّية للتعبير عن الموضوع ، وقلّما تدع للمادة مجالاً إلى الظهور في صميم العمل الفني . ويلاحظ أحياناً أن الفنان يدع جانباً من المادّة التي يستخدمها في حالة بدائية أولية دون أن تمتدّ إليه يده ، وذلك لإبراز الجوانب الهامّة التي تُضفي على المحسوس الجمال والحيويّة ... وتوجد في بعض القطع الموسيقية شبه ضوضاء من شأنها أن تبرز الأنغام المتّسقة . كما يستخدم الرّسام اللون الرمادي لإبراز الألوان الأخرى وقيمها الجماليّة ، ويدع النّحات خلف التمثال أو أسفله في حالة بدائية ... وان حسن استخدام الفنان العناصر

المتشابهة والمتباينة في مظاهر فنية يساعد على إبراز الإيقاع ، ويسهم في إظهار التنويع والتغيير . ولا بدّ من الإشارة إلى أن من المهمّ ألا يطغى في العمل الفني التنوّع على الوحدة ، أو الوحدة على التنوّع ، لأن الجمال هو في وحدة التنوّع .

جـ) ـ التعبير : ميّز بعض المفكّرين مراحل الإبداع الفنّي كما يلي :

ـ مرحلة الانفعال النفسي

ـ مرحلة استبطان هذا الانفعال في داخل النفس كي يمتزج بأعماقها .

ـ مرحلة ارتداد التجربة إلى خارج النفس الشّاعرة في صورة تعبير فنّي يعتمد على ذخيرة نفسية وشعورية ومختزنة تسعى إلى التّعبير عن ذاتها في صورة مُوحية ، لأن فيها شحنة مدّخرة تبحث عن انطلاقها ...

إن أهمية التعبير في العمل الفني جعلت بعضهم يعرّفون الفن بأنه : (لغة تعبير) ، إذ تنبع من العمل الفنّي هالةٌ من المعاني والمشاعر بفضل ما تنطوي عليه من قوة التعبير ، مما يجعل الميّزة الرّئيسيّة للموضوع الاستطيقي هي هي تقديمه مجموعة من المعاني التي تعبّر عما يتّسم به من عمق ...

فالتعبير هو الذي يُضفي على العمل الفني وحدته أو صورته أو طابعه الخاص ، فهو بمثابة مركز إشعاع تلتظم حولهُ مقوّمات العمل الفني ،

فالتعبير الفني وحدة تدرك لأول وهلة بطريقة مباشرة ، وان لكل عمل فني سمات تعبيريّة خاصة به ، تميّزه عن غيره . ويقوم الناقد الفني بتحليلها ، دون أن يتذكر أن هذه العناصر الجزئية لم تكتسب دلالتها التعبيرية إلا باندماجها في صميم الوحدة الفنية للعمل الفني . وان ما يحمل التعبير هو مجموع العمل الفني . ويتعلّم الكاتب والشاعر من المصوّر أنه من الأفضل أن يُسمح للوجه الصامت بالتّعبير من أن تحمل الحياة النفسية الدفينة قسراً على الإجهار بسرّها .

ورأى (هورتيك) أنه لو لم يكن هناك مصوّرون يستنبطون من العالم الخارجي صوراً معبّرة ، ويعلّموننا قراءتها لاعتدنا أن نعيش عيشة المكفوفين

فالفنون التشكيلية تغني (بنور الذكاء) جوانب المادّة والحياة ، ونتعلّم من هؤلاء الفنانين ما ينطوي عليه عالم الأشكال والألوان من عاطفة إنسانية .

وإذا كانت (تيوبيه) تجسّد وتعبّر عن (اليأس الذي يتحجّر . . .) فمثلها الفنانون فاغرة الفم كأن صرخة اليأس تنطلق منه ، وذلك كنموذج (للألم النفسي) ، فإن وجه (لاوكوون) يعبّر عن (الألم الجسماني) .

وكان للتعبير عند (ماتيس) من الأهمية الكبيرة ما جعله يردّد قائلاً : التعبير عندي هو الذي يتحكّم في وضع اللوحة .

ويتخذ المصوّر (اللون) كأداة ووسيلة للتعبير الفني ، وجذب النظر الى الفكرة التي يهدف إليها الفنان ، وبه يؤثّر على حواسّ المشاهد ، ويجعله يشعر بالعمق بطريقة تعبيره اللونية . . . .

وينطوي العمل الفني الأصيل على غزارة في المعنى ، ويعتمد ثراؤه على عمقه وتنوّعه ، وتستحيل المواضيع التي يعبّر عنها العمل الفني الى مجرّد علامات ، وتكتسب عمقاً يجعلها لا تشير إلى شيء آخر سوى العمل الفني ، وتتلاشى المواضيع المصوّرة في صميم المعنى حتى تكون في خدمة التّعبير الكلي . فالفنان يلاحظ مثلاً أن الفتاة التي يصوّرها ليست مجرّد صورة ينقلها ، مؤلفة من مجموعة الملامح والقسمات ، وإنما هي قبل كلّ شيء تعبير فردي عاطفي إنساني ، وإننا لا نتذكر الوجه الذي نعرفه بقسماته وملامحه بل بتعبيره ومعناه ، أي بالدّلالة النفسية التي نخلعها عليه . وان اللوحات التي أبدعها كبار المصوّرين لكبار الشخصيات لم تكن مجرّد صور لنوع معيّن من الطبيعة الصامتة ، وإنما هي أعمال فنية تكشف لنا عن مدلولات أعمق مما تبوح به القسمات ، وهذا ما يذكّرنا بقول مالرو : يبدأ العمل الفني حين تنتهي مهمّة تصوير الملامح كي تبدأ مهمة التّعبير عن المعاني .

وينطوي العمل الفني على تعبير صعب التحليل ، لأن ما يبوح به

العمل الفني ليس بالمعنى العقلي الذي يمكن فهمه وتأويله ، وإنما هو دلالة وجدانية تدرك بطريقة حدسية مباشرة .

فالتعبير الفني بمثابة الرابطة الحيّة القويّة التي تجمع بين الفنان وعمله الفني . فهو إذن العنصر الإنساني الحقيقي الذي يكمن في صميم العمل الفني. وبما أن العنصر الإنساني ظاهرة تعتبر أقرب العناصر إلى نفوسنا ، لأننا ندركه بطريقة حدسيّة مباشرة ، فإن التّعبير الإنساني في العمل الفني هو أقرب العناصر إلى نفوسنا ، لأنه يخاطبنا بلغة حدسية مباشرة .

وإذا كان فهم العمل الفني بمثابة حوار بيننا وبين الفنان ، فإن التعبير ركن أساسي يعتمد عليه اتصال الذات بالذات ، وان المهمة الرئيسية للتعبير هي في جعل المحسوس لغة أصيلة تحمل طابع الأسلوب . وان مهمة العمل الفني أن يكشف لنا عما يكمن في الواقع من ماهيّات وجدانية يعبّر عنها .

وان الفنان لا يرى في لوحات الفنانين مجرّد لوحات جديرة بالإعجاب والتقدير فحسب بل يرى فيها عوالم أصيلة ماثلة أمامه عن طريق تلك الصّور التي هي منها بمثابة أداة تعبير .

وإذا عدنا إلى تاريخ الفن وجدنا في كلّ فن من الفنون عنصراً بارزاً يميّزه عن غيره من فنون العصور والشعوب الأخرى ، كما نجد له مثلاً أعلى يعبّر عنه . ففي الفن المصري القديم تعبير عن فكرة الخلود ، وعبّر الفن الآشوري عن معاني ومظاهر القوة ، وجسّد الفن الإغريقي مفهوم الجمال الإنساني ، وسّر الفن البيزنطي والمسيحي بشكل عام بالأفكار الدينية وأوضح القصص الدينية ، واهتم الفن الكلاسيكي بالتوازن الهندسي ، واختصّ الفن العربي الإسلامي بجمال الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية والتّعبير عن مفهوم (اللانهائية) ، وحرص الفن السوريالي على التعبير عن (عالم الأحلام واللاشعور) .... وأخذت اتجاهات الفن العالمي المعاصر تعبّر عن فكرة الرفض والشّعور بالقلق وموقف الإنسان المعاصر من العالم الغامض الحائر (انظر اللوح ٦) وتطلّعات الانسان المعاصر الى المستقبل الأجمل

٣ ــ ويتوسّع بعض الفنانين والمفكّرين الجماليين في دراسة عناصر العمل الفني . فقد تحدّث (هربرت ريد) عن العناصر الخمسة الآتية : إيقاع الخط ــ وحجم الأشكال ــ والفراغ ــ والضوء والظل ــ وأخيراً اللون . وذهب الاستاذ الألفي إلى القول بأن العناصر التي يعتمد عليها الفنان في ابتكار أشكاله ينبغي أن تدرب العين على رؤيتها مثل الخط ــ والنور والظل ــ واللون ــ وملامس السطوح والمساحة والكتلة والحيّز والحركة . . . وان للفنان الذي يعمل في مجال البعدين ــ كالتصوير مثلاً ــ أن يستعمل استعمالاً أساسياً الخط ــ والنور والظل ــ والقيم الملمسية واللون . . . اما اذا كان يعمل في مجال الأبعاد الثلاثة ــ كالعمارة والنحت . . . ــ فإنه يستعمل : الكتلة والحجم والحيّز ، وذلك بالإضافة الى العناصر السّابقة التي تمدّ الفنان في ابتكار الأشكال مؤكدة : الوحدة ــ والتنويع ــ والتوازن .

ــ الخط: يُعرّف الخط هندسياً بالأثر الناتج من تحرّك نقطة ، ويعبّر به الفنان عن الحركة ، ويوحي بالكتلة أو الشكل الصلب .

ويكون الخط عريضاً أو رفيعاً أو رصيناً أو متموّجاً أو متوتّراً أو مسترخياً أو عنيفاً قوياً أو ضعيفاً . . .

ويحدث الخط انفعالاً خاصاً : كالتسامي بالخط العمودي . . . والطمأنينة بالخط الأفقي ، والديناميكية بالخط المنحرف ، والرقة بالخط المنحني . . . ورأى (هربرت ريد) ان الخط لا بدّ أن يكون له إيقاع خاص به . وان الفن يبدأ بعملية التّحديد . ولاحظ (بليك BLAKE) انه كلما كان الخط المحيط أكثر تحديداً كان العمل الفن أكثر كمالاً . . .

فالخط أحد وسائل وعناصر فن التصوير ، حتى أن (أرسطو) اعتبر الرسم هو العنصر الأساسي في اللوحة ومن شأنه أن يعبّر عن الموضوع الأساسي ذاته . وأوضحت كتب (الزخرفة) مجالات استخدام الخط بأنواعه العديدة ، ومختلف العلاقات الخطّية في الميادين الزخرفية ، وما تشكّله من تكوينات

زخرفية تتنوّع فيها الوحدات ، وان نجاحها متعلّق بمدى مراعاة الدّقة والتوازن وربط هذه العلاقات الخطية ببعضها . وقد استطاع الفنانون أن يحصلوا بواسطة الخطّ على تكوينات زخرفيّة عديدة ولا نهائية ، ولاحظوا أن الخط الراقص يثير الإحساس الإيقاعي .

وتجدر الإشارة إلى أهمية الخط في مختلف فنون العالم وأخص بالذكر منها الفن العربي الإسلامي ، والفن الصّيني ، والفن الياباني ... وإذا كان الفن العربي الإسلامي قد أسهم جدّياً في إغناء مفرداتنا الزخرفية واشتهر عالمياً بالفن العربي (أرابسك)، فإن الفنان الصيني عبّر عن الشّكل بواسطة الخط ، واستطاع بالتدرّج اللّوني أن يزيد من قوّة تعبير الشّكل بواسطة الخط ..

ـ اللون : إن اللون صفة أو مظهر للسّطوح التي تبدو لنا به نتيجة لوقوع الضوء عليها ، ويعتبر اللون من أكثر العناصر إثارة وتعبيراً وأهمية حتى أنه اعتبر بمثابة (شعر صامت) له بلاغته وبيانه وتعبيره ....

وجماله ... وقد أوضح (رسكين) أهمية اللون ، وأن جميع الناس يغتبطون باللّون لأنه يقصد من أجل الرّاحة الدائمة للقلب الإنساني وبهجته،كما أن اسمى أعمال الخلق الفنّي قد مُنحت اللّون بشراء وكرم وذوق . فكان اللون هو الدليل العظيم على كمال هذه الأعمال وجمالها ، لأن اللون يرتبط بالحياة في الجسم الإنساني ، وبالضوء في السماء ، وبالنقاء والصّلابة في الارض ...

وكان الفنان (سيزان) يرى أنه حينما يحصل اللون على ثرائه يحصل الشكل على كماله وسموه ، وهكذا يحدّد اللّون الشكل عن طريق وضعه في امتداداته النسبيّة التي تخلق الإيهام بالشكل ذي الأبعاد الثلاثة .

ويضفي اللون على الرسم كماله وجماله وقيمته الفنية وبهجته الحيوية ، كما تحقّق الألوان وحدة اللوحة وتكاملها وتعبّر عن شخصيّة الفنان ، وتسهم في التّعبير عن الحالات النفسيّة المختلفة ، والتأثير في النفس ، وخلق إحساسات توحي إلينا بأجواء تثير فينا السرور ، أو تبعث فينا الحزن، وهكذا فإن اللون الأحمر حار ومثير ... واللون البرتقالي يوحي

عاطفيا بالدفء والغبطة ... ويرمز اللون الأزرق إلى جمال السماء والبحر والفضاء وسعة كل منها ... ويوحي اللون الأخضر بالأمل والخصب والسّلام والطمأنينة ، ويرمز اللّون الأبيض إلى الطّهر والصّفاء ، كما يرمز اللّون الأسود إلى الكآبة والحزن .ويرمز اللون البنفسجي إلى العظمة ، ويعبّر اللّون الأصفر عن الفرحة .. .إلخ وهكذا نرى لكل لون خصائصه ومدلولاته وإيحاءاته وقيمته وأهميته ، ويهتم الفنان بدراسة ألوان الطّيف من حيث تكوينها وعلاقاتها ، كما يدرس الألوان الأساسية (الأزرق والأحمر والأصفر) والألوان الثانوية (البرتقالي والأخضر والبنفسجي) ، والألوان المتقابلة ... ومجالات استخدام الألوان الحارة (الأحمر والبرتقالي ...) والألوان الباردة كاللون الازرق ...

وكان (فان جوخ) يقول، أستخدم اللّون كي أعبّر بقوة عما أريد التّعبير عنه ... وكان (سيزان) يعطي اللّون أبعاده ، ويعطي الشكل تمام اكتماله. وكان يرى أن دقّة الشكل تذوب أمام الدّقة المعبّرة في بقعة اللون .

وكان (ديدرو) يعتبر الألوان نفحة إلهية تهب الحياة . ولاحظ (آنجر) أن الألوان تُضفي على الرّسم تزويقا .

وتميّز فنانو مدينة البندقية ــ ولا سيما فيرونيز ــ في حسن استخدام اللّون ، وحسن تصوير الطبيعة حتى عرفوا باسم (رسّامي الحياة) .

واهتم (دولا كروا) بحسن استخدام الألوان وتوافقها ، وجمال انسجامها، مما يجعل المشاهد ينتقل إلى عالم الأحلام ، وتترك لديه انطباعاً ينقل النفس في نزهة جمالية ورحلة شاعرية وجولة موسيقية ...

واهتمت (الانطباعية) بالمزج الجهري بين الألوان حتى يُخيّل للمرء أن اللوحة الفنية لا ينبغي لها أن تمثّل شيئاً غير الألوان ، واستخرج الفنانون الانطباعيون اللّون المطلوب عن طريق التأليف بين الألوان على اللوحة نفسها ..

كما استخدمت (المدرسة الوحشية) اللّون الصّافي وذلك كما يخرج من أنبوبته، طُليتْ به مساحات مسطحة بشكل لا يثير اضطراب المعجبين بزجاج

الكاتدرائيات القديمة المتميّزة بالمساحات الملوّنة التي تؤلّف موضوعاً فنياً .

وقد ميّز (هربرت ريد) ثلاثة أساليب فنّية وهي :

ـ الأسلوب الرمزي : يُستخدم فيه اللّون لأهميته الرّمزية ، وقد استمرّ هذا الأسلوب حتّى نهاية القرن الخامس عشر ... وهكذا نلاحظ مدى تقيّد الفنانين بإرشادات رجال الدّين وطلباتهم في جعل رداء السيّدة العذراء أزرق اللون وجباءتها حمراء .... الخ

ـ الأسلوب التناغمي : يعتمد هذا الأسلوب التناغمي على حسن معرفة خصائص الألوان وتنظيمها وقيمتها ... وكان (كونستابل) قد ثار على التقاليد التناغمية ووجّه الأنظار إلى طرق جماليّة جديدة ...

ـ الأسلوب النّقي : في هذا الأسلوب النّقي يبدو اللّون يحمل الشكل مباشرة ويستخدم لذاته . ويعتبر فن (ماتيس) ممثلاً لهذا الأسلوب ، فالألوان تؤخذ في أكثر شدّتها نقاء ، كما يبنى التصميم على أساس التناقضات النسبيّة بين درجات الشدّة في اللّون مع المساحة ، وينتقل المضمون المكاني عن طريق التدرّج في القيم النغمية للألوان ، ولكن بالقدر الذي يكفي فقط لضمان التركيز والتوازن على القطعة كلها .

جـ) ـ ومن عناصر الفن أيضا عنصر النور والظل . ويتدرّج النّور بين الأبيض النّاصع والأسود القاتم . ويعتبر الأستاذ ألفي هذا العنصر من أهم الوسائل التي تحدّد مثالية العمل الفني وجماليته وشخصيته .

وحاول (رسكين) تحديد معنى (التغنم في الرّسم) ، وذلك الارتياح الكامل والعلاقة بين الأشياء وتضادّها ، وبالنسبة لبعضها البعض في كثافتها وقتامتها وفيما يتعلّق بكونها أقرب أو أكثر بعداً ، والنّسبة السّليمة بين ظلالها إلى الضوء الرئيسي في الصّورة ... ثم النسبة الدقيقة بين ألوان لظلال إلى ألوان الأضواء ، حتى يمكننا أن نشعر فوراً أن تلك الظلال ليست لا درجات متفاوتة للضوء نفسه .

ولاحظ (هربرت ريد) أنه بعد مشكلة (الإيحاء بكتلة ذات ثلاثة أبعـ

عن طريق التخطيط الخارجي) ، جاءت مشكلة الإيحاء بالكتلة عن طريق الضوء ، وان الضوء سيّال منساب ، وظاهرة متغيّرة ، وبه يكون التظليل .

وتدلّنا أعمال (ماتيس) الفنية على أنه يمكن الإيحاء بالضوء بواسطة تقارب الألوان النقيّة .

وكان المصوّرون الإيطاليون في عصر النهضة قد درسوا تأثيرات الضوء . ويعود الفضل إلى الفنان (ليوناردو فنسي) في تقدّم (علم الضوء والظل) ، والاهتمام بجمالية النور . وتوصّل هذا الفنان الكبير ـ بواسطة عنصر النّور والظل ـ إلى إثارة إحساسات نفسيّة وجماليّة . وهذا تصميم الصورة بمثابة تصميم للنور والظل .

ويعتبر الفنان (رامبرانت) أيضاً من كبار أولئك الفنّانين الذين اهتمّوا بعنصر النّور والظل ، وبيدو جمال موضوعه وموسيقاه من خلال حسن دراسته وتوزيعه للأضواء والظلال .

ـ الشكل : اعتبر (هربرت ريد) عنصر الشكل من أكثر عناصر العمل الفني صعوبةً وقد ميّز نوعين من الأشكال هما :

آ ـ الشكل البنائي أو الهندسي

ب ـ الشكل الرمزي المجرّد .

إن الفنان يبدأ عمله وفقاً لأساس بنائي معيّن . ـ كالهرم مثلا ... ـ الذي يوحي بالثبات والانغلاق ، يقابله التكوين الدّينامي المفتوح .

وقد يعتمد الفنّان في بناء عمله الفني على أساس ذهني أو غريزي الذي كان يقوم على أساس رياضي نسبي محدّد .

ولاحظ (هربرت ريد) موازاة بين الشكل في الرّسم الباروكي والشكل في فن العمارة الباروكية . واستنتج وجود علاقة بين الفنان وحضارة مرحلة عصره . وان المرحلة أو الحضارة هي التي تمنح الشكل ، وتفرض مضمون العمل الفني . وان روح الفنّان تصهر الشكل والمضمون ، وترفعهما إلى مستوى العبقرية ... ووضع (ريد) مفهوم الإيقاع الحاصل من تكرار الكتل ، ورأى صعوبة في تفسير الشكل الرمزي المعتمد على اعتبارات نفسية ...

وتخيّل (روجر فراي) كل جزء من أجزاء العمل الفني يصطبغ بنغمة وجدانيّة . وان الفن يستمدّ نوعاً من الطاقة الوجدانية من ظروف وجودنا عن طريق كشفه عن المغزى الوجداني للزمان والمكان .

ومهما يكن من أمر ، فإذا كانت المساحة ذات البعدين يغلب عليها أشكال المربّع والدّائرة أو المثلّث الهرمي ... ويبتكر الفنان باستمرار مساحات في تصميم عمله الفني ، وإذا كانت الكتلة تظهر في الفراغ كحجم أخذ شكلاً معيّناً ـ كالمكعب والكرة ، والاسطوانة ، والمخروط ... ـ فهي بمثابة فراغ صلب ، وتوزع النور والظل في الفراغ ...

ملامس السطوح : يعتبر الأستاذ الالفي لكلّ مادة خصائصها البنائية ، وهي التي تحدّد صفة سطحها ، وتدرك باللّون ، ويحدث (السطح الخشن) نوراً وظلاً ، في حين أنّ (السطح الأملس) يتميّز بغياب الظل . فهناك المعادل البصري للإحساس اللّمسي . وان الفنّان يمكن أن يغني السّطح وذلك باستخدام الخطوط والوحدات لإبراز نوع من الحركة

والخلاصة : للعمل الفني وحدته التي تجعل منه موضوعاً حسّياً متماسكاً ، ويعبّر عن حقيقة روحية . فإذا كان (كاندنسكي) اعتقد بأن التصويرفنّ كالموسيقى ، يمكن التعبير عنه بالألوان والأشكال المجرّدة عن المشاعر والأفكار ، كما تعبّر الموسيقى عنها بالأصوات .... وإذا كان (هويسلر) يردّد بأنه(مزج ألوانه بعقله) ، واذا كان هناك من اعتبر نفسه كمن(يصور بدمه)... الخ فإن شخصية الفنان توحّد عناصر العمل الفني ، وتطبعها بطابعها ، فتأتي معبرةً عن أحاسيس الفنان وطاقاته الإبداعية ...

الفن والطبيعة

١ ــ ذهب كثير من المفكرين الجماليين إلى تعريف الفن اعتماداً على الطّبيعة فقالوا : الفن محاكاة الطبيعة وتسجيل لمظاهرها ، وإعادة ما في الطبيعة وتبديل عناصرها ، وتحوير يدخله الفنان على مواد الطبيعة وعناصرها ، وإيجاد ما لم تستطع الطبيعة إيجاده ، والفن متعة العقل الإنساني ينفذ إلى أعماق الطبيعة ليستكشف ما تنطوي عليه فيبحث فيه الحياة ، والفنان يبدع أعماله الفنّية التي توحي بأن الفن زهرة من طبيعة العبقرية الإنسانية ، فالطبيعة هي المصدر الوحيد للفن والإبداع الفني ، وان الفن يستوعب كل شيء ويعكس الطبيعة بأجمعها .

٢ ــ منذ أقدم العصور تحسّس الإنسان بجمال الطبيعة ، وأخذ يبدع آثاره الفنية معتمداً على مشاهداته فيها ، واقتبسا منها مفرداته الفنية ، ومعتبراً الطبيعة ينبوع الجمال ومصدر الإلهام ، وان جمال الفن مشتقّ من جمال الطبيعة وان على الفن أن يحاكي الطبيعة ، وان الجمال الذي تبدو به الطبيعة أسمى من كلّ ما قد يقدّمه الفنان ، وان فن رؤية الطبيعة علم يتطلّب الدراسة والبحث . ويستلزم الفن معرفة الطبيعة ، وهو بمثابة مرآة للطبيعة ، وان العمل الفني تقليد لما في الطبيعة ، وان جذور الفن متأصلة في أعماق الطبيعة .

وكان المصوّر الإغريقي (ديونيزيوس) يتبع أقوال سقراط ويترسم خطوات الطبيعة ... وكان المصوّر (آبيل) يفضّل الألوان الأساسية على الألوان المركبة . وتتحدّث كتب تاريخ الفن عن (زوكسيس) الذي رسم لوحة تمثّل ولداً يحمل عنقود عنب ، وقد بلغ شبه هذا العنقود بالحقيقة

ما جعله يُغري العصافير بنقرها أملاً بالتغذّي بها .

وكان أرسطو يفضّل الجمال في الطبيعة على الجمال في الفن وما يبدعه الفنان وذلك لما في الطّبيعة من جمال واضح المعالم ، وكان يعتمد في حكمه على الأعمال الفنّية على مدى التوفيق الذي حقّقه الفنان في ابتكار الشكل الجميل المناسب وفي عصر كانت فيه (المشابهة) معيار التذوق والنقد الفني .

وساد مبدأ محاكاة الطبيعة في أوروبا ، وكثر أنصاره في عصر النهضة وقد قال (البيرتي) عام ١٤٣٥ في كتابه (نظرية في فن الرسم) ان المحبّ للدراسة يستطيع أن يستخلص جميع ملاحظاته من الطبيعة ، وان التصوير فن يسعى لتمثيل الأشياء المرئيّة ، ويجدر به أن يعمل بكل قواه وحماسة ممكنة في سبيل تقليد الطبيعة . ولاحظ (ليوناردوفنسي) أن التصوير ـ يمثّل بالنسبة للحواس ـ أعمال الطبيعة بكل واقعية وتأكيد . واعتبر (دورر ١٤٧١ـ١٥٢٨) الهبة الحقيقية لدى الفنان هي استنباط الجمال من الطبيعة .

وفي القرن السابع عشر استمرّ أنصار مبدأ محاكاة الطبيعة على تعلّقهم بالطبيعة ، وهذا ما يفسّر قول (لافونتين ١٦٢١ـ١٦٩٥) لا ينبغي أن نبتعد عن الطبيعة خطوة واحدة . وكان (كورني ١٦٠٦ـ١٦٨٤) يرى انه ليس المهمّ في تصوير وجه الانسان أن يكون جميلاً بل ان يكون التصوير مشابهاً للأصل . واعتبر مذهب (روسو ١٧١٢ـ١٧٧٨) بمثابة أعلى صورة من صور تمجيد الطبيعة . وتقدير جمالها ، وان الفن فيض للعواطف والمشاعر . ولاحظ (الكسندر بومجارتن ١٧١٤ـ١٧٦٢) أروع صور الجمال تتجسّد في الطّبيعة . وأكد (ديدرو ١٧١٣ـ١٧٨٤) بأن الطبيعة لا تأتي امراً خاطئاً على الإطلاق ، وليس بين الكائنات موجود واحد يمكن أن يقال عنه انه ليس على ما يرام ، أو انه ليس كما ينبغي أن يكون عليه ... كما أكد (رينان ١٨٢٣ـ١٨٩٢) بأننا لا نجد في الطبيعة بأسرها أدنى خطأ في

الرسم وان العالم جميل إلى أن تمسّه يد إنسان ... واعتبر (إميل زولا ١٨٤٠ـ١٩٠٢) العمل الفني زاوية من الطبيعة ترى حسب انحراف المزاج ...

واشتهر (رسكين) بدعوته إلى حبّ الطبيعة وتقديرها بوصفها المصدر الوحيد للفن ، لهذا كان يهيب بالفنانين أن يخضعوا للطبيعة خضوعاً كاملاً ، واعتبر الفن الكامل يستوعب كل شيء ، ويعكس الطبيعة كلّها ، في حين أن الفن غير الكامل فإنه لا يتمتّع بذلك ، وان مهمة الفنان تنحصر في تسجيل الحقيقة على ما هي عليه ، واننا اذا كان في وسعنا أن نجد شخصاً واحداً بين مائة شخص يعرف كيف يفكّر ، فإننا قد لا نعثر على شخص واحد بين ألف شخص يعرف كيف يبصر .

وكان (سيزان ١٨٣٩ـ١٩٠٦) ينصح باستشارة الطبيعة ، وتدريب وتمرين العين الانسانية على رؤيتها ، وكان يرى أن على الرسام أن يقدم لنا الصورة التي يراها ، واعتبر مهمة الفن أن يمنح الطبيعة نوعاً من البقاء .

وطالبت الكلاسيكية الحديثة أيضاً بالخضوع التام للطبيعة ، واهتم (آنجر) بالشكل الجميل ، وكان يقول : كلما قسّمت الأشكال أضعفتها ، ولا بدّ ان تعطى الصحة للأشكال ، وكلما كانت الخطوط والأشكال بسيطة ازداد الجمال وازدادت القوة ، ولا بدّ أن نغنّي بالقلم والفرشاة كما نغنّي بالصّوت ، فدقّة الأشكال كدقة النّغمات . وكان إدراكه الحسّي يقوى بفعل خياله ، وكان يردد لا ينبغي تعلّم الشكل الجميل بل يجب إيجاده في نموذجه ، وكان يخاطب طلابه قائلا : هل تظنّون أني أرسلكم إلى متحف اللوفر لتجدوا فيه ما اصطلح على تسميته بالجمال المثالي شيئاً آخر غير ما في الطبيعة ؟ ان هذه البلاهات هي التي أدّت الى انحطاط الفن في العصور المتخلفة ، أنا أرسلكم الى هناك كي تتعلّموا من القدامى كيف تنظرون الى الطبيعة ....

وكان النحات (رودان) أيضا ممّن يحبّون الطبيعة ويستوحون منها ، ومن أقواله : انني أخضع للطبيعة في كلّ شيء ، وكل ما أطمح إليه هو أن أكون أميناً لها ، وانني أرى الحقيقة كلها لا السطح وحده ، وانني من أجل ذلك

أبرز الخطوط التي تشفّ عن الحالة الروّحية اكثر من غيرها ... لقد ضخمت بروز العضلات التي تعبّر عن الحزن ... وان ما أحدثته من تبديل لم أقصده حينما أحدثته ، ولكن العاطفة التي أثّرت في رؤيتي أظهرت لي الطبيعة على نحو ما نقلتها ، فالفنان لا يرى الطبيعة كما يراها الشخص العادي ، لأن عاطفة الفنان تكشف له عن الحقائق الداخلية وراء الظواهر ولكن المبدأ الوحيد في الفن يبقى هو نفسه ، ... هو أن ينقل الفنان ما يراه ، وان عينه الموصولة بقلبه تنفذ إلى أعماق الطبيعة ، ومن أجل هذا كان على الفنان أن يصدّق عينيه ...

واهتم (كونستابل) بفهم الحقيقة الطبيعية ، كما اهتم بالتظليل الذي سمّاه (روح الفن ووسيلته) ، واستغرب جهل الصينيين (التظليل) في حين أن الفنان الصيني كان يفضّل الإيقاع الخطي ...

وتشير كتب الزخرفة الى (المفردات الزخرفية) ، واقتباسها من الطبيعة ، وعلى سبيل المثال نذكر أن (النقطة) اقتبست ممّا تزخر به الطبيعة من حصى ورمال ، أو من النجوم المتلألئة في قبّة السماء ، أو من قطرات الماء ، او حبّات النباتات ... كما أن (الخطوط الزخرفية) مقتبسة من الطبيعة أيضاً فالخط الرأسي الشاقولي مقتبس من جذوع النخل ، والخط الأفقي مقتبس من انبساط الأرض ... والخط المائل مقتبس من ميل بعض أغصان الأشجار والخط المنحني مقتبس من انحناء أغصان الأشجار المثقلة بالثمار أو من تأثير قوة الرياح ... والخط المتعرّج والمنكسر مقتبسان من تلاطم الأمواج ، والخط المتموّج مقتبس من تموّجات المياه وخطوط رمال الصحراء ... والخط الحلزوني مقتبس من أشكال أغصان نبات اللبلاب وغيره .... الخ أضف الى ذلك العناصر والوحدات الزخرفية المختلفة المقتبسة من عالم النبات والحيوان وكل ما في الطبيعة من جمال

٣ـ إذا كان ارسطو اعتبر الفن محاكاة الطبيعة ، فقد فسّرت هذه المحاكاة

بأنها إيجاد ما لم تستطع الطبيعة إيجاده على النّحو الذي يمكن أن توجده الطبيعة لو أنها اتجته ... وهكذا فقد أعجب (لوبران) بلوحات (بوسّان) لأنه حذف في لوحاته الأشياء التي تضايق عيني النّاظر إليها والمتأمل فيها ، مما يجعل عمل الفنان المصوّر كعمل الشاعر ، أي أن عليه أن يزيّن ويحذف ويتصرّف ويجمّل كل شيء ... وهكذا فقد عبّر أولئك القدماء عن هذه الطبيعة الجميلة المثالية التي تساعدنا أن نتعلم كيف ننظر إلى الطبيعة من خلال الأعمال الفنية .وكان (برنان) ينصح بوضع الأعمال الفنية في المدارس لتعليم الشباب وتدريبهم على فكرة الجمال مما يفيدهم فيما بعد طيلة حياتهم ،وهكذا فقد تأسس متحف صغير في كثير من كليات الفنون الجميلة والجامعات يضم نماذج من روائع فنون العالم .

ويهدف المصوّر إلى (الإيحاء) أكثر مما يهدف إلى النقل ، لهذا يقوم بترتيب الخطوط والألوان والأضواء والظلال ... وذلك تبعاً لما يهدف اليه .

وكان (دولاكروا) يعتبر الطبيعة ليست المدرسة الكبرى للفنان ، وإنما هي بمثابة (معجم) يرجع اليه حينما تعوزه المعرفة الفنية الدقيقة ... وان موضوع اللوحة هو انت وانطباعاتك وعواطفك إزاء الطبيعة ... وان (الخيال) هو الذي يصنع اللوحة من واقع الطبيعة ، وان أكثر الواقعيين مضطر الى استعمال بعض الوسائل المتّفق عليها عامة كي ينقل ما في الطبيعة .

وإذا كان بعض المفكرين الجماليين جعل الفن مرآة الطبيعة فإن الانطباعيين لاحظوا الألوان الظاهرة من موشور تنكسر عليه أشعّة الشّمس الطبيعية ..

وكان (سيزان) يرى في الطبيعة جمالاً ، وان مهمة الفن الأولى أن يخلع على الطبيعة ضرباً من الاستمرار ، على رغم ما فيها من تغيّرات ، حتى يُشعرنا الفن بأن الطبيعة تتمتّع بنوع من الأبدية أو الخلود ... في حين أن الفنان (جوجان) كان يرى أن الصورة لا توجد في الطبيعة وإنما توجد في الخيال ، وكان ينصح المبتدئ باتخاذ نموذج يدرسه ، على أن يعمل السّتار على هذا النموذج حين البدء بالرّسم ، لأن رسمه من الذاكرة يجعل اللوحة قطعة فنية عامرة بالإحساس والقوّة والحيويّة ...

وقد اعترف (ماتيس) قائلاً : ليس في استطاعتي أن أنسخ الطبيعة بكل خضوع لأنني أجد نفسي مضطراً أن أفسرها وأخضعها لروح اللوحة .

وكان العرب القدماء أيضاً يميّزون بين عمل الطبيعة وإبداع الإنسان ، وقد تحدّث (أبوحيان التوحيدي) في كتابه (المقابسات) عن (السماع والغناء ، وأثرهما في النفس ، وحاجة الطبيعة إلى الصناعة) أي الفن ، وفكرة محاكاة الفن للطبيعة ، وان الطبيعة تصل إلى كمالها بواسطة الفن ، وان الفن يستعلي من النفس والعقل، ويعلي على الطبيعة ... الخ مما جعل الدكتور زكريا ابراهيم يستنتج بأن العرب القدماء فهموا الفن هو الإنسان مضافاً الى الطبيعة .

٤ ــ ولا حظ كثير من المفكرين الجماليين ــ مثل الدكتور زكريا إبراهيم ــ ان (فكرة المشابهة) لم تحتلّ أهمية كبيرة في الفن إلا عند الغربيين ، اما عند غيرهم ، فلم يكن الفن مجرّد نقل من الطبيعة ، بل كان سعياً وراء خلق عالم جديد مغاير لعالم الواقع ، وهناك فنون لا تكاد تقوم على فكرة المحاكاة مثل فن الموسيقى وفن العمارة ... وقد تتجلّى عبقرية الفنان أحياناً في تلك القدرة السّحرية التي يستطيع عن طريقها أن يضع تحت ابصارنا عالماً خيالياً تكون وظيفته الأولى أن يجيء مخالفاً لهذا العالم المألوف وهذا ما يذكرنا بقول (نيتشه ١٨٤٤ــ١٩٠٠) انه لا شأن للفن بطبيعة لا طواز لها ...

٥ ــ وذهب بعضهم إلى اعتبار (جمال الفن أسمى من جمال الطبيعة) ، وأكد (كانط) أن الطبيعة تكون جميلة عندما تتّخذ مظهر الفن ، ولا يمكن للفن أن يكون جميلاً إلا إذا أشعرنا بأنه فن ، وحين يتّخذ ــ الى جانب ذلك ــ مظهر الفن . وان الجمال الطبيعي شيء جميل ، أما الجمال الفني فإنه تمثيل جميل لشيء ما ليس من الواجب أن يكون جميلاً . ورأى شارل لالو أيضا انه لا يعتبر للطبيعة قيمة استطيقية إلا عندما ينظر إليها من خلال الفن وانه ليس الفن مرآة للطبيعة بل إن الطبيعة هي مرآة الفن ، وإن الفن يُضفي

على الطبيعة جمالاً . وان ما نراه قبيحاً في الطبيعة قد يصبح موضوعاً جميلاً في الفن ـ وان الجمال الطبيعي للأشخاص لا علاقة له بالجمال الفني للوحة من اللوحات ، أو تمثال من التماثيل ، لأن فتاة عادية أو قبيحة يمكن أن تكون صورتها أو تمثالها تحفة فنية . ومن الممكن أن ينشىء الفنان جمالاً فنياً من قبح طبيعي . وذهب بعضهم في هذا الصدد الى القول بأنه ليس من الضروري ان تكون (ملهمة الفنان) ملكة جمال ، لأن هناك وجوهاً عادية في جمالها ولكنها تملك (قوى إلهام) كافية أن تجعل من صورها أعمالاً فنية هامة .

واذا كنا لا نعجب في الطبيعة إلا بالكائنات النموذجية ، فإننا لا نعتبر قبيحاً في الفن إلا ما خلا من الطابع الفني والقيمة الفنية ، وان مدرسة الفنان الكبرى ليست الطبيعة ، وانما (التكنيك) . وقد لاحظ (مالرو) ان الفنان لا يبدأ حياته الفنية بالنقل عن الطبيعة ، وانما يبدؤها بالنقل عن لوحات كبار الفنانين .

واذا كان الانسان العادي لا يحفل بالفن إلا بما يرتبط بعمله في الطبيعة فإن الإنسان الفنان لا يرى من الطبيعة إلا ما له علاقة بالآثار الفنية .

وأكد (دوفرين) أن ما استبعده الجغرافي من المنظر الطبيعي ، وأغفله المؤرخ في صميم الحدث التاريخي ، ولم يستطع المصوّر الضوئي أن يلتقطه من الوجه البشري ، وغاب كلّه أو جلّه عن المعرفة العلمية الموضوعية هذا هو ما يريد الفنان أن يفصح التعبير عنه ...

ولاحظ (اندره بريتون) انه ليس في وسع فنان أن يتخيّل شيئاً ليس له أي نظير في الطبيعة .

٦ ـ أدرك بعض المفكّرين الجماليين أن الفن لا يأخذ على عاتقه منافسة الطبيعة في اتّساعها وعمقها ، وانما يقف على سطح الظواهر الطبيعية ، ولكن له عمقه وقوته وتأثيره ، ويطور أعلى اللحظات في تلك الظواهر وذلك بإدراكه فيها كمال التناسب وذروة الجمال ، ورفعة المغزى وسمو العاطفة .

وكان بيكاسو يعتبر الطبيعة والفن ظاهرتين مختلفتين كل الاختلاف . كما

لاحظ (رمسيس يونان) ابتعاد الفن عن المألوف من مظاهر الطبيعة ، واذا كان ما يبدعه الإنسان الفنان هو من جنس ما تظهره الطبيعة ، فإن المغزى هو من فيض الإنسان ينبع من الرؤية أي من الوجدان .

والخلاصة : مما تقدم تبدو أهمية موضوع الفن والطبيعة ، وأثر الطبيعة في الإبداع الفني ، وأثر الفن في جمال الطبيعة . واذا كان هناك من تقيّد بمبدأ محاكاة الطبيعة ، فإن الاخرين رفضوا نظرية محاكاة الطبيعة واعتبروا العلاقة بين الفن والطبيعة بمثابة علاقة عالم الطبيعة الزائل بعالم الفن الإنساني الخالد وبعد ما كان الفن لغة تمثيل أصبح الفن لغة تشكيل ...

جامعة دمشق Damascus University

١ ـ حاول (هورتيك) ربط الفن بالتاريخ ،وإهمال استطيقا الفلاسفة والاقتصار على النظر إلى الجمال نظرة تاريخية . فالعمل الفني ليس بمثابة حقيقة روحية أو جوهر متعال يدرسه اللاهوت ، بل هو بمثابة (واقعة تاريخيّة) ينبغي أن ندرسها بروح العالم ، كما يدرس المؤرّخ وثيقة تاريخيّة هامة ، وان الظواهر الجمالية بمثابة وقائع تاريخية يتكفل التاريخ بوصفها ، ويضطلع علم الاجتماع بمهمة تفسيرها .

واعتبر (هنري فوسيون) العمل الفني بمثابة شاهد تاريخي (انظر اللوح ٨) يروي لنا قصة علاقة الفرد بالمجتمع ، فهو حصيلة احتكاك الفرد بالبيئة ، واستجابته لها ، وتأثره بها . والجمال ليس كلّيا أزليا وإنما هو شيء تاريخي .

ولاحظ الأستاذ الألفي أن أهم ركن يقوم عليه التذوّق الفني إلى جانب القيم التشكيلية البحتة هو إدراك الظروف والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والروّحيّة التي قام في ظلها هذا العمل الفني ،كما يقوم على الفهم الواعي لنمو الحضارات الفنية . فإذا تمّ إدراك هذه الصورة الكلية تمّ عند المتذوّق القدرة على وضع العمل الفني في مكانه في تاريخ الإنسانية ....

وانّ للفنان صلة بالفترة الزمنية التي يحياها جيله ،ولآثره الفني أيضاً قيمة الوثائق وأهمية الحقائق

ولتجربة الفنان الفردية صلتها بالتجربة الجماعية لمجتمعه وأمته ، وان التاريخ يعتمد على الفن والآثار والوثائق .

وكان الإغريق يعتبرون التاريخ أحد الفنون ، وله ربة اسمها (كليو) . ولكن الفن ـ إذا كان يستمدّ سلطته من التاريخ ـ فإنه يتطلع

الى الابتكار والتجديد والابداع عبر التاريخ .

وتحدّث الاستاذ (أندره ريشار) عن النّقد التاريخي ، فليس التاريخ هو الذي يفسّر الفن ، وإنما الفن هو الذي يُضفي على التاريخ معنى. وأكّد تين) بأنه كي نفهم أثراً فنياً ما أو فناناً أو مجموعة فنانين يجب أن نتمثّل الحالة العامة لروح العصر وتقاليده وعاداته .

وأشار (لويس هورتيك) إلى ما تشتمل عليه أطلال الآثار من قوة أسطورية ، وارتباط علم الآثار بالشّعر ، وان الأجيال تترك ذكرى ، وتنقشها في مادة لا تفنى .

٢ــ ونجد في الأدب العربي ما يبرز صلة الفن والأدب بالتاريخ . وقد لاحظ أبو هلال العسكري بأنه من لم يكن راوية لأشعار العرب تبيّن النقص في صناعته . وان الشعر ديوان العرب وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها ، ومستودع علومها . ومن أقوال العرب وأمثالهم ـ الشواهد تنزع من الشعر ـ ونجد في شعر (أبي فراس الحمداني) ما يؤكّد صلة الفن بالتاريخ اذ يقول : الشعر ديوان العرب أبدا وعنوان الأدب

كما يؤكّد (الزهاوي) هذه الفكرة بقوله :

الشعر ديوان العرب والشعر عنوان الأدب
هو الذي قامت به في الشرق نهضة العرب

٣ــ ولكن هناك من يعارض في إذابة الظاهرة الفنية في مجرى التاريخ أو الحضارة ، لأنه يرى أن الفن وإن يكن لا يعيش منعزلاً ، ويتأثر بعوامل اجتماعية تعمل عملها في صميم الوعي الجمالي للفنان ، إلا أنه ليس بظاهرة محلية لا تنكشف إلا لمن ينظر إليها بمنظار العصر والبيئة .

فالعمل الفني واقعة موضوعية تنكشف لمن يعرف كيف يرى ، وان الشرط الضروري لقيام علم الجمال هو احترام نوعيّة الظاهرة الفنية ، وعدم الاقتصار على النظر إلى الجانب الاجتماعي وحده .

فالفن يقدم عملاً واحداً كاملا يشبه الكائن الحيّ من حيث الوحدة العضوية ، ويتميّز الفن بالحياة القادرة على إثارة الفكر والعاطفة ، وهو انتقال من دائرة القدر والمصير إلى رحاب الوعي والحرّية في الإبداع الفني ..

وفي العمل الفني (عنصر إنساني) يفلت من طائلة الظروف الاجتماعية والملابسات التاريخية التي أحاطت بنشوئه . وان هذا الطّابع الإنساني الذي يتّصف به العمل الفني يجعل من الفن لغة انسانية عامة يحاول الإنسان بها أن يعلو على الطبيعة ، ويعبّر عن البعد الإنساني .

٤ ــ وكثيراً ما يكون (الفنان المجدّد) موضع نقد الناقدين الذين يصدرون حكمهم على فنّه وأعماله الفنية استناداً إلى مقاييس الفن القديم المألوف ، ويجدون في سلطته التاريخية وتأثيره في نفوس الأشخاص العاديين ما يساعدهم على قتل الفن بالفن ، فيتصرّفون تصرّف من يتولّى الموتى يدفنون الأحياء عندما يحكمون على الفن المعاصر بعقلية وثقافة وذوق الإنسان الغابر .

٥ ــ واذا كان التاريخ بدأ يوم باشر الانسان باستخدام طريقة ما في الكتابة والتدوين ، فان الفن أقدم من التاريخ ، وقد ظهر منذ استطاع الانسان ان يتحسّس بوجود ما يقذه من الشك . وهكذا رافق الفن الإنسان منذ أقدم العصور ، وعاصر حياته حتى يمكن القول بعدم إمكان عزل أحدهما عن الآخر فهو مثل ظلّه ، ملازم له ، ومرافق إياه .

واذا كان من المؤكّد أنه (ليس هناك فن بدون إنسان) ، فإننا نستطيع أيضا ان نقول بأنه (ليس هناك إنسان بدون فن) وجد فيه سبيلاً إلى التعبير عما يكتشفه في العالم الخارجي من ألوان الجمال ، وما تحسّس به في عالمه الباطني من مشاعر وأحاسيس وعواطف عبّر عنها الإنسان بأسلوبه الفني فاعطاها كياناً مستقلاً ، وحياة خاصة قادرة على القيام بفعل الإثارة ، وتحقيق التجاوب والتعاطف بين الإنسان المشاهد والإنسان الفنان من خلال العمل الفني الذي يتضمّن عناصر إنسانيّة توحي للمشاهد ما توحيه الوثيقة التاريخيّة للمؤرّخ .

٣ــ راى (لويس هورتيك) أنه كثيراً ما توقفنا الجبال والكهوف والينابيع.. ويتحوّل إعجابنا بجمالها إلى احترام ديني توحي إلينا مناظرها بقوّة تفوق طاقة الإنسان ،كما أوحى الخيال بوجود قوى خفيّة وآلهة وأرباب وذلك قبل أن تصبح الكهوف مأوى النّسّاك . ولا شكّ أن مئات المعابد القديمة تذكّرنا بتلك الطاقة العاطفية وذلك المعين الشعري . . .

ورسم الفنان عبر العصور التاريخية صور الآلهة التي آمن بها وحاول أن يجسّد فيها معاني الجمال المنسجمة مع تعاليم تلك الديانات مما جعل الأجيال المتعاقبة تحرص عليها وتتمسّك بها وتُضفي عليها صفة القداسة .

وهكذا أسهم الفن في المحافظة على الذكريات الدّينية وخلودها ، كما أن المضمون الديني لتلك الأعمال الفنّية جعلها مقدّسة عند أبناء الأجيال المتعاقبة ، وجزءاً من تراثها الفني الإنساني عبر التاريخ . ولاحظ (مالرو) أننا إذا جرّدنا تماثيل بعض الحضارات من مضمونها الديني أصبحت كتلاً من الحجر .

واعتاد بعض النّقاد الفنيين ومؤرّخي الفن والكتّاب المعاصرين أن يطلقوا صفة (ديني) أو (إلهي) على كل أثر فني بلغ مستوى (المثل الأعلى الجمالي) .

٤ــ كان الفن يعتبر بمثابة إشارة إلى روح إلهي ، وكان الفنان يعتبر كرسول إيمان بل كان كثير من رجال الدين فنانين ، اعتبروا الفن كالدين يلتقي فيه الحق والخير والجمال . وان صفة الدين الاجتماعية والمقدسة تتفق مع صفة الفن الاجتماعية والمثالية . وان الحياة الجماليّة تعاطف رمزي وان الحياة الدينية نوع من التعاطف في فكر رمزي . فالفن ــ كالدين ــ يملأ فراغاً مجهولاً في أرواح أفراد المجتمع ، ويؤكد الرابطة الاجتماعية والإنسانية ، ويرسم صورة الوجود من زاوية تصوّر هذا الوجود ،ويتضمّن التّعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان ،فكان الشّعور الديني عندهم

باعثاً للتذوّق الفنّي والإحساس الجمالي والسموّ الفكري ، بل كان مصدر وحي وإلهام لا بدّ منه للمبدعين من شعراء ورسّامين ، وكتّاب ونحّاتين ، وإن الإلهام في الفن كالإلهام في الدّين ، وإن الدّين عندهم يلتقي بالفن لأن كلاً منهما انطلاقٌ من عالم الضرورة وشوق مجنح الى عالم الكمال وثورة على آلية الحياة . ففي الفن إيمان ، وبدون الإيمان لا يوجد فن ، وفي الفن عبادة ، وفي العبادة فن ... حتى أن (راموز) اعتبر ما يسمّونه شعراً هو (روح القدسية)، كما اعتبر الناقد البريطاني (رسكين) الفن عبادة ،كما اعتبر للفن قداسته مما جعل المتاحف بمفهومها القديم بمثابة (معابد الجمال) يعيش فيها الزائرون لحظات تأمل وتفكير ...

واعتبر (ميكلانجلو) كلّ جمال نراه على هذه الأرض يأتي من هذا المنبع الإلهي الخالد الذي نأتي نحن منه ... مما جعل (جان بارتلمي) يقول : إن البحث عن الجمال معناه السّير على خطى الخالق ... وإن الفنان يمتلك موهبة الكشف عن شيء من سمة الخالق .

وكان (شكسبير) ينصح بالحذر من أي إنسان تخلو روحه من موسيقى داخلية تنعشها ، كما كان (لوثر) يرى أن الموسيقى تحتوى على بذرة الفضائل كلّها . ولاحظ (فونسيجريف) في الموسيقى نوعاً اخلاقيا كما يوجد نوع ديني. وتحدّث الدكتور(مرزوق) ـ في مقاله عن الإسلام والفن ـ عن مدى اهتمام الاسلام بالفن كخير وسيلة لتهذيب الذّوق وتجميل الحياة الإنسانية .

٥ ـ وكان (ميكلانجلو) يرى أنّ الرّسم الجيّد يقترب من الخالق ، ويتّحد به. فلا يكفي أن يكون الفنان عظيما ومعلّماً بارعا ، وإنما من الواجب أن تكون حياته نقيّة . واهتم (إتيين جيلسون) بهذا الموضوع ، فخصّص الفصل الأخير من كتابه (مدرسة الألهات) لبحث الفنان والقديس .

وكان الفنان (فرا أنجيليكو) مصوّراً عبقرياً ، وكانت تقواه تعمر رسومه . وأكّد (رودان) أن الفنان يشعر بأنه قريب من الكاهن ، واعتبر

(راموز) الفنان والقديس إنساناً واحداً يتميّز بالتّضحية بالذّات والزهد بالدّنيا . وكان الفنان (ڤان جوخ)(كتب: حاول أن تفهم الكلمة الأخيرة مما يقوله كبار الفنانين عن أعمالهم الفنّية الكبرى تجد الخالق موجوداً فيها

وقد سئل المصوّر (تيودور روسّو) : لماذا تريد أن تحصل على رسم لهذه الشّجرة ، وها هي موجودة أمامك بذاتها ؟ إن من الفنانين من يُجيبون : إني أرسم هذه الشّجرة لمن لم يرها قط . فأسجل له صورتها أصدق تسجيل ... أو : إني أرى في هذه الشجرة أشياء لا تراها أنت فأرسمها لأخبرك بما أشعر به تجاهها ، وليس غرضي أن أرسمها كما أراها ببصري بل كما أراها ببصيرتي ، فأنا أرسمها لأعبّر عن نفسي ...أو: إني أرسمها تمجيداً للخالق ...أو: أرسمها لأعلمك تقدير الجمال في عالم المادّة أولاً ثمّ في عالم الروح ...أو: أرسمها لأعلّمك معنى الخير .

فالفنان بمثابة أداة في يد قوية غامضة ، وان هدفه ليس هو رسم العالم المرئي بل رسم العالم غير المرئي حسب رأي مالرو . وتغنّى الفنانون عبر العصور التاريخيّة في تمثيل العوالم غير المرئية كالملائكة والفردوس...

ويعبّر الفن عن الإيمان ، ولا يمكن تصوّر الوثنية منفصلة عن تماثيلها الجميلة والعديدة ، فقد تغذّى الإيمان الإغريقي وخياله وشعره من أشخاص المرمر . كما أنّ لوحة (الحمل الرباني) للفنان (ڤان آيك) تنبع من تديّن عميق ، (ولكنها تمثّل غزو الزمن للخلود) حسب تعبير مالرو ، ويبرهن المصوّر على براعته بالمماثلة ، كما يدلّ على عبقريته بالاختلاف والقدرة على الإبداع ، وعندما يبدع الفنان روائعه الفنية فإنه لا يظلّ مستقلاً بجسده ، متميّزاً عمّا حوله بل يصبح وكأنه جزء من كلّ شامل ، مما جعل بعض المفكّرين يعتبرون الفنان كالصوفي الذي يدرك وحدانيّة الوجود بالمجابهة الرّوحية المباشرة .

وذكر(محمد عوت مصطفى) في كتابه (قصة الفن التشكيلي) أن شخصية المصوّر الصيني تحتلّ مكان الصدارة ، وهو أقربهم إلى روح

الحكمة وإلى طبيعة التّجريد ، وان المصوّر الصيني يعتبر روحه هي العين التي يرى بها العالم ، والتي يكشف بها عن جوهره ، ويتّصل عن طريقها بمعناه الروحي . وان المصوّر الصيني يتابع رؤيته بروح صوفية ، وهو يسعى إلى التعبير عن جوهر الإنسان والطبيعة والفكر والمشاعر ... بالخطّ المتفجّر واللّون المنسجم والشكل المتدفّق حياة ، وهو يمرّ ـ قبل أن يصبح مصوّراً ـ على تدريب ذهني يهيء له أسباب التأمل في عمق ، وسبيل التعبير عن روح الأشياء بلغة شبه تجريدية . وان العين الصينية تتركّز على الطبيعة في اتساع ، بينما تنفعل نفس الفنان بموسيقية الأشكال لا بتكوينها المادي ... وكانت العقائد الدينية الصينية عاملاً هاماً في توثيق العلاقة بين الفنان والطبيعة التي تمثّل الروح الأعلى ، وقد عبّر فيها عن نفسه .

وقد لاحظ كثير من المفكّرين أن الفنان كالعابد ، وهو يشعر بأهمية الرّسالة الروحية التي عليه أن يؤدّيها للمجتمع الإنساني وذلك بإسهامه في توجيه الأفكار والعواطف .

وقد اعتبر (أوجين دولاكروا) بمثابة المصور الدّيني الوحيد في القرن التاسع عشر ، ترك عدداً من اللوحات الدينية الهامة ، وكان يرى في الكنيسة الجمال الفني الذي يربط الاحتفالات بالموسيقى والألوان ، كما كان يلجأ للإنجيل لما فيه من رؤى واسعة ، وهذا ما يفسّر قوله : يالها من إمكانات رائعة تلك الموضوعات الدينية ...

ولاحظ (دولاكروا) مشابهة بين (النشوة الدينية) و (النشوة الفنية) ترجع إلى ذلك القدر المشترك بينهما من الشعور بالوجود في صميم الوجود . فالغبطة في الفن كالغبطة في الدّين تمنح الشعور بالسعادة .

٦ ـ اعتمدت الديانات على الصّور الفنية في هداية الأفكار والتأثير في النفوس مما جعل رجال الدّين عبر العصور التاريخية يدركون أهمية الفن في توجيه أفراد المجتمع وتأثير روائعه الفنية في نفوسهم ، لهذا كان موضوع الاهتمام بالفن

ورعايته من موضوعات (المجمع المقدس) المنعقد في (ترانت)في القرن السادس عشرولا سيّما الموضوع المتعلّق بالصّور الدينية ، وذلك لما للصور الفنية من قوّة هادية للأفكار ومرشدة للعقول وسارّة للنفوس . وقد اعتبر القرن السادس عشر بمثابة عصر الديانة المسيحية التي طبعت بطابعها الديني كل شيء وكان مفهوم الجمال بمثابة انعكاس للطابع الديني وتأثيره ، وتحدّث القديس (برنار) في القرن الثاني عشر عن (قوة الفن) وسيطرته على الأرواح والنفوس ويحدّثنا التاريخ عن (قضية الإيقونات) في القرن الثامن الميلادي ، كما يحدّثنا عن قيام (سافونا رول) بحرق التحف الفنية المختلفة في فلورنسا .. وإدانة المجمع المقدس الديني الثالث) المنعقد في (تور) كل الأشياء التي تفتن العيون وتسحر الآذان ...الخ.كل ذلك يدلّ على موقف الحذر من ردّ الفعل الذي قد يحدثه (الفن في المجتمع).

ولكن الفنّ تحرر من كل ما كان يحول دون تقدّمه ، وأصبح الفن بمثابة تأكيد لانتصار النوع الإنساني على الفناء والعدم حسب رأي مالرو . ففي الفن يمتزج اللانهائي بالنهائي ، ويطلّ خلود الإنسان من خلال الزمن العابر. وأكّد الأستاذ (مارسيل بريون) أن الفن العربي الإسلامي من أنبل المحاولات للروح الإنساني في سبيل التغلّب على النهائي والعرضي والمشكوك فيه والعابر.) كما لاحظ عز الدين اسماعيل أن العربي عبّر عن تصوّراته بأسلوب تجريدي يتّفق مع الدّلالات الرّوحية . وقد ارتبطت الأشكال التجريدية بهذه التصوّرات القائمة في عقل الفنان ممتزجة بروحه ، المتحققة في أعماله الفنية ... وانه بعدما كان يشعر بالقلق إزاء التغير المستمر الماثل له في كلّ ما تقع عينه عليه ، وبعدما وجد في الشعر وسيلة للهروب من هذا المتغيّر ،واستشرافا للمطلق ... وجد السلوى في الإيمان بحياة أخرى مطلقة ولانهائية ، فأصبح المطلق واللانهائي الهدف الذي تتحرك نحوه الحياة ، ويتحرّك الإنسان ، فكان ذلك الموجّه الرئيسي للفن العربي الإسلامي .... وقد تميّزت أشكال الفن التجريدي العربي بالتنوع والوحدة والإيقاع المنسجم والمنتظم والمتوازن ... وجسّدت فكرة اللانهائي

المتجاوز للمكان ، كما جسّدت فكرة المطلق الذي تهفو إليها النفوس ، وغدت الأشكال المجرّدة بمثابة مفردات لغة روحية لها دلالات روحية وقيم جمالية وتشكيلية وايحاءات تفاؤلية ...

والخلاصة :

كان الفن يلتزم بإخلاصه للعالم الآخر كما التزم بعالم الإنسان ، وقد اعتبر (كليف بيل) الفن والدين بمثابة طريقين يهرب عبرهما الإنسان من عوارض حياته . واذا كان الفن قد زوّد بالإيمان بكثير من الأمور التي لم يطّلع عليها المؤمنون في كتبهم المقدسة ، ولغتت أنظارهم بشكل أفضل من كلّ المواعظ ، وعبّر العمل الفني عن المطلق في صورة حسية ... فإن الدين أسهم في توجيه الذات الى التأمل والتفكير ، وقد قدّم إليها الاستطيقا عبر التاريخ أبجديتها. فقد بدأ الفن بالمقدس الذي يُعتبر غاية القيم ، والمثال الذي تتّجه إليه ، وفي الفن تتمثل المثل العليا الإنسانية عبر التاريخ ، وفي الفن تتجسّد القيم الإنسانية كلها ...

الفن والاخلاق

ما زال موضوع الفن والأخلاق يُثير نقاش المفكرين : هل هناك صلة بين الفن والأخلاق ، والجمال والخير ، والجمال الفنّي والسموّ الأخلاقي ؟ وهل الفن والفكر الجمالي في خدمة الأخلاق والتّربية الاجتماعية ؟ وهل للإبداع الفني حرّيته التي تجعل القيم الجمالية تعلو على فكرة الخير والشر ؟ ...

١ ــ اعتبر بعض المفكّرين مفهوم (الجمال) مطابقاً لمفهوم (الخير) ، وان الجمال الحقيقي هو جمال الخير ، فالخير هو المبدأ الأول الذي يصدر عنه الجمال . والجمال هو الخيّر ، وان الانسان ينشد الخير وينفر من الشر ، لأن النفس البشرية بطبيعتها تهفو إلى الخير وتضيق ذرعاً بالقبح . فالنفس بطبيعتها تحبّ الخير لأنه جميل ، وتنفر من الشر لأنه قبيح ، وانه كلّما سما مفهوم الجمال سما مفهوم الأخلاق ، وان سموّ مفاهيمنا الأخلاقية يُسهم في سموّ نظرتنا الفنية وأحكامنا الجماليّة ، وان القيمة الجمالية مرتبطة بالقيمة الأخلاقية

وأكّد (باتيس) ان هناك عنصراً أخلاقياً في الرّعشة الناتجة عن الجمال ، ولكي تكون الأشياء مكتملة الجمال لا بدّ أن تكون منطوية على الخير . كما أكّد (جان بارتلمي) أن الاعمال الفنية خيّرة بالعواطف والأفكار التي تحملها إلينا دائماً . وهي هكذا أيضاً وقبل كلّ شيء لأنها جميلة ، واعتبر كل عمل فني عظيم بمثابة نداء يستخلص منّا ما يشبهه ، ويحيطنا به ، ويضعنا على مرّ الزمن في وضع نتعايش من خلاله مع لوحة من روائع سيزان أو براك أو بيكاسو أو غيرهم.

واتّخذ (لا بروبير) القيمة الأخلاقية معياراً للفن ، وقال : عندما تسمو قراءة بروحكم وتُوحي إليكم بعواطف نبيلة ، لا تبحثوا عن أيّة قاعدة أخرى للحكم على الأثر الفني ... واعتمد (رودان) على الصدق والحقيقة في فنّه أكثر مما اهتمّ بالتزيين والتّجميل ، وهذا ما يفسّر قوله : لقد بذلتُ كلّ ما بوسعي ، لم

اكذب ، ولم أغرّر معاصري ، لم ترق تماثيلي في عين النّاس لأنّها على جانب كبير من الإخلاص ، ولكن مما لا ريب فيه أنّ لها حسنة واحدة هي (الصدق). فليعوّضهم عن هذا الجمال ... ولن يكون أروع من ذلك التقدم الذي لا بدّ أن تحرزه الإنسانية لو قُدّر للصدق المطلق أن يسود بين الناس . فالفن درس رائع في الإخلاص.

٢ــ وذهب بعض المفكّرين إلى إبراز علاقة (تقدير الجمال) بـ (رقي السلوك الإنساني) ، وان الإحساس بالجمال يُسهم في التربية الاجتماعية ، كما أن (التّربية الاجتماعية) تسهم في (تقدير الجمال) ، وان من مهمّات علم الجمال أن يجعل منا كائنات أرقى وأفضل .

وأكّد (رونسار) أن من يسمع عذوبة صوت طبيعي ولا يسرّ ولا يهتزّ من قمة رأسه الى أخمص قدميه استجابة لدهشة آسرة تفتنه عن نفسه ، إنه لا ريب ذو روح ملتوية ومحرّفة ...

وكان (شكسبير) يحذّر من الإنسان الذي تخلو روحه من موسيقى داخلية تنعشها . وكان (لوثر) يرى في الموسيقى بذرة الفضائل كلها . ولاحظ (لاروشفوكولد) انه عندما تنحطّ جداراتنا ينحطّ ذوقنا ، فكلّما ازدادت أهمية الجمال ازدادت الأهمية الاخلاقية ، وإن(لاأخلاقية العمل الفني) تنتج عن الطريقة التي يُفْهَم بها الفن ، وان النظرة السّيئة تسيء إلى الإدراك الجمالي ، وان التأمل الجمالي يتضمّن براءة الرؤية ، وان المتذوق يدرك جمال الخطوط والألوان ، والحجوم والأشكال ، والأنغام والألحان .... فيتعاطف معها ، ويُضفي عليها قيمةً جمالية ...

وإذا كان بعضهم يصف فنّ التصوير بملاطفة حاسّة البصر ، فإن (دولاكروا) يعتبره كقوة ساكنة تستولي على قدرات النّفس كلها ...

ولاحظ (جان بارتلمي) أن الألوان تحرّرت تدريجياً من الشّكل الخارجي

تُستخدم بدرجة متزايدة من أجل قدرتها على إحداث (مفاجاة بصرية)، وان للّون تأثيراً سيكولوجياً ممّا جعله يُستخدم في العلاج النفسي على أساس أن الأحمر منشط ، والأزرق مريح ، والأخضر مهدّئ ... الخ ويستطيع تبعاً لاستعدادات الشّخص أن يوحي بأفكار ، وان هناك أعمالاً فنية تحمل في طيّاتها العظمة التي تجسّدها ، وتدفع بالجمال إلى أرفع درجاته ، وتنشر نوراً سماوياً ... ففي الفن تأكيد لعظمة الإنسان المتصدّي لمصيره .

ورأى (نيومان) أن من الممكن ان تفيد الاخلاق من الفن ، وتتّخذه شريكاً لها في تربية الشباب ، لأن للفنّ تأثيره في المشاعر ، وان من وظائفه تطهير النفس من الانفعالات . فكما أن الطبّ يشفي الأجساد بتحريرها من أهوائها ، فإن الموسيقى والمسرح والشعر وغيرها من الفنون تنعش الروح وتحرّرها من الألم والانفعالات . فالفن يتآزر مع الأخلاق . بل إنه في نظر بعضهم في خدمة الأخلاق .

وكان (أفلاطون) يرى أن على الفنّ ألا يرسم سوى الخير حتى يكون أخلاقياً . ويقتصر على أن يقدّم لنا أمثلة جيدة . وكان يريد أن يرى في الشعر دروساً جيّدة ، وانّ على الفنّ أن يخدم الأخلاق ، وقد امتدح الموسيقى الحربية لأنها تمجّد الشجاعة المدنية .

ورأى (بلزاك) أن على الأديب أن يستهدف تهذيب أخلاق عصره إذا شاء ألا يكون مجرّد مسلّ للناس .

واعتبر (أرسطو) الفن بمثابة خادم القوانين الأخلاقية والاجتماعية ، وطالب (ديدرو) أن يتحلّى الرّسم والشعر بالأخلاق . وان كل انسان شريف يمسك بالقلم أو بالريشة أو بالازميل إنما يستهدف جعل الفضيلة مستحبّة ، والرّذيلة مستقبحة والمضحك جلياً . واعتبر (فولتير) المأساة والملهاة دروساً في الفضيلة والعقل واللياقة ، وان الملهاة الحقيقية فن تعليم الفضيلة واللياقة بالحركات والحوار . وان المسرح هو ما لم يخترع الفكر البشري أنبل منه ولا أنفع وذلك لتكوين الأخلاق الفاضلة وصقلها ، إنه تحفة المجتمع ،

وأجمل تربية يمكن تقديمها للشباب ، إنه السبيل الوحيد لجمع الناس وجعلهم اجتماعيين وان تمثيلياتنا الجيدة قوّمت الناس وأصلحتهم وأسهمت في جعلهم أكثر وعياً لحياتهم ، فقد عفا أمير عن ذلك الذي شتمه بعد ما شاهد (حلم أوغست) ... وبعد ما كانت أميرة تحتقر والدتها ارتمت على قدميها بعد ما رأت تمثيلية (رود ولف يطلب العفو من أمه) ... وأصبح المتكبر متواضعاً بعد مشاهدة ملهاة (الماجد) ... وعاد الوئام بين الرجل وزوجته بعد مشاهدة تمثيلية ناجحة ومناسبة ... واستقام أمر ستة من أبناء العائلات بعد مشاهدة مسرحيّة (الطفل المبذّر) ... الخ

إن للفن رسالة تربوية ووظيفة أخلاقية ومهمة اجتماعية . وقد اعتبر (دوما الابن) كل أدب لا يتوخّى التكامل والتبشير الأخلاقي والمثل الأعلى ، أي لا يبتغي ـ بكلمة واحدة ـ المنفعة ، إنما هو أدب ولد ميتا ، إنه أدب كسيح وغير سليم ، وإنني أتحدّى أن يذكر لي اسم كاتب واحد خلّد على الأيام من غير أن يستهدف فضل القيمة الانسانية ...)

واعتبر (شيلر) علم الجمال أعظم مربّ للإنسانية . كما اعتبر (فخته) الفن شكل التحرّر الأخلاقي . وأكد (كانط) بأن الجمال الحسّي رمز التخلّق وان المثل الأعلى الجمالي هو التعبير عن الأخلاقي . ورأى (أوغست كونت) أن قوام الفن هو تمثيل الموجود تمثيلاً مثالياً يستهدف تثقيف غريزة كمالنا . واعتبر (بيتهوفن) الموسيقى وحي أسمى من كلّ حكمة وكل فلسفة . ولاحظ (ميكلانجلو) أنه لا شيء في النفس أنقى ولا أتقى من جهد إبداع أثر كامل. واعتقد (نوفاليس) أننا كلما ازددنا شعراً ازددنا حقيقةً . كما اعتقد (بودلير) أن الشاعر خلوق دون أن يريد ، خلوق بغزارة الطبيعة وملئها .

واعتبر (جان بارتلمي) الضمير الفنّي يأتي من الضمير الأخلاقي ، وأن للفن وظيفة اجتماعية ، وتكون الأخلاقية فيه هي الضمير الذي يحمل بناء عليه ليثبت أنه قام بوظيفته هذه خير قيام . وان من يتذوّق الأشياء الجميلة يمكنه أن يخلق من حياته ذاتها عملاً فنّياً . وبالتذوّق الفنّي يحقّق الفن المشاركة

المشاركة الوجدانية . وان الإشعاع الروحي الذي يتحقّق عن طريق الأعمال الفنّية هو مدرسة أخلاقية كبرى نتعلّم فيها التّعاطف والمشاركة الوجدانية ، مما يجعل الفن أعمق مظاهر النّشاط الإنساني تعبيراً عن الاتصال ، وأشدّها إثارة للانفعال ، وأكثرها تأكيداً لاستمرار التّاريخ وتعاقب الأجيال .

وإن رسالة الفن تجعل منه أداة تواصل مع الآخرين . وان أناشيد الشعوب التي تشيد بالإخلاص والوطنية ذات موضوع أخلاقي وطابع جمالي . وان تلصية الحسّ الجمالي تدفع الى التمسّك بالمثل العليا .

ونجد في تراثنا الثقافي العربي ما يدلّ على أن كثيراً من المفكرين والشعراء العرب أبرزوا علاقة الجمال بالخير ، وصلة الفن بالأخلاق ، ووظيفة الفن الأخلاقية . فالشّاعر العربي (المتنبي) رأى الجمال في إبداع الانسان وآثاره ، وفي ذلك يقول :

وما الحسن في وجه الفتى شرفا له إذا لم يكن في فعله والخلائق

وتحدّث الشاعر (الزهاوي) عن فن الشّعر ووظيفته الأخلاقية قائلاً :

ويحفظ الأخلاق أن تمسّها يد العطب

وكان (عمر بن الخطاب) قد أعجب بـ (لاميّة العرب) للشاعر العربي (الشنفرى) إعجاباً جعله يقول : علّموا أولادكم لامية العرب ، فإنها تعلّم مكارم الأخلاق ، تعلّموا الشّعر ، فإن فيه محاسن تبقى ...

واعتبر الامام (علي بن أبي طالب) فنون الأدب (... عون على المروءة ، وأنس في الوحدة ، تحمر به القلوب الواهية ، وتنفذ به الأبصار الكليلة ..

وذهب بعض المفكّرين العرب في تقدير الفن والأدب وإدراك وظائفهما الحضارية إلى القول : ليست الأمجاد بدون الأدب الحيّ سوى أطلال ... وان الأدب عصارة القرائح ، فيه تتجلّى خلاصة الثقافات ، ومستودع الحكمة وان فن الشعر لا تذوى ازهاره ، ولا يجفّ عوده ، ما دام هناك روح تهوى ونفس تتذوّق ، وعقل يقدّر الجمال ويفكّر في معانيه ...

٣ـ وطالب المفكرون بحريّة الإبداع الفني واستقلال الفن ، واعتبروا الجمال

غاية في ذاته . واعتبر (كانط) الشعور بالجمال حرّية عمل الخيال من حيث صلاته بالملكات الفكرية . فالفن عند بعضهم مستقلّ نسبيّاً عن كلّ نظام يخرج عن تقنيته الدّاخلية . ولاحظ (دوميك) أنه ليس للفنان أن يلبس مسوح الواعظ وكلما سعى عامداً إلى استخدام فنّه من أجل غاية خارجيةخان القضية التي يودّ أن يخدمها،وخان قضية الفن في آن واحد . كما لاحظ (إميل زولا) أن الفن فردي وحيادي أخلاقياً إنه زاويةمن زوايا الطبيعة كما يراها المزاج،وهو فوق مستشمري الرّذيلة ، ومستشمري الفضيلة ، وفوق هؤلاء جميعاً يوجد الأدباء الحقيقيون ... واحتجّ (أوسكار وايلد) على أي اتّهام باللاتخلّق يُوجّه ضدّ أي أثر فنّي ، واعتبر الذين يجدون مقاصد قبيحة في الأشياء الجميلة هم الفاسدون ، وان الذين يجدون مقاصد جميلة في الأشياء الجميلة هم المثقفون ، وتتمّ الأشياء الجميلة عن مجرّد الجمال في نظر النّخبة المصطفاة ، وانه لا يمكن أن يوصف أثر أدبيّ ما بأنه كتاب أخلاقي أو لا أخلاقي ، لأن العبرة هي أن يكون مكتوبا كتابة جيّدة أو رديئة . . فليس لقيم الفن أيّة دلالة أخلاقية ، وان الأثر الفني السليم يتميّز بأنه متسق أسلوبه مع جمال المادّة التي يستخدمها . وانه يستخدم هذا الجمال كوسيلة تتوخّى النتيجة الجمالية ، وان اختيار موضوعه يتسق مع مزاج الفنان ، ويصدر عنه مباشرة (انظر اللوح ١١)

ورأى بعض المفكّرين أن الفن يبذّ الأخلاق ، ويتيح لنا أن نتمتع بآن واحد ـ عن طريق التّخيّل ـ بعدّة أشكال متعارضة من المثل الأعلى ولاحظ (ريمون دى كورمون) أن الفن هو هدف ذاته ، فهو لا يتطوّع لأداء أية رسالة ، إنه يريد نفسه حراً . . . كما لاحظ (إميل فور) أن الفن ينبذ التقليد في حين أنّ الأخلاق تحبّذ التقليد . .

واعتبر (لوكونت دوليل) عالم الجمال هو المجال الوحيد للفن ، ورأى (بول جولتييه) أن الفن حيادي أخلاقياً .

وأكد (هيجيل) ان مشكلة الفن تتميّز عن مشكلة الأخلاق ، إن للفن قوانينه

وطرقه وتشريعه الخاص ، وإذا وجب عليه الا يجرح الحس الأخلاقي فذلك لأنه يتّجه نحو الحس الجمالي ، وعندما تكون آثار الفن نقية يصبح تأثيرها في الأرواح نافعاً ومفيداً .

فالفن كما يراه بعض المفكّرين يحمل في ذاته معناه ، ولا يمكن أن نقيس الموضوع الجمالي بمعايير أخلاقية عادية ، لأن للموضوع الجمالي طابعه الخاص ومعناه الشخصي وقيمته الذاتية وكيانه المستقلّ وهدفه الجمالي الواضح .

لقد كان (بودلير) يتطلب من الأدب والفن جمال التّصوّر والأسلوب ، وذلك بعدما كان النقد الفني الجمالي يعتمد على الاعتبارات الخلقية في الأحكام الجمالية .

وعالج المفكرون العرب القدماء موضوع الأدب والفن والأخلاق ، وكان لكل منهم رأيه وموقفه ، ومن هذه المواقف والآراء نذكر قول : (أبو هلال العسكري) في (كتاب الصناعتين) انه قيل لبعض الفلاسفة : فلان يكذب في شعره ، فكان الجواب : يراد من الشاعر حسن الكلام ، والصدق يراد من الأنبياء . . .

وقد تساءل (طه حسين) : هل يستطيع الفن أن يتّخذ الشر موضوعاً ، ويستخلص صوراً فنية ؟ وبعبارة أدق وأوضح : هل في الشرّ جمال يصلح موضوعاً للفن ؟ فأكّد بأن الجمال الذي لا فضيلة معه كالزهر الذي لا عبير فيه . . . ولاحظ الأستاذ (شارل لالو) أن الفن يقف بين سيطرة الجمال وانتصار الخير ، وان المعايير الجمالية لا بدّ أن تلتقي عبر التاريخ بالمعايير الأخلاقية .

وجاء في مقررات (مؤتمر الجامعات) المنعقد في شهر آب من عام ١٩٤٨ في هولندا أنه (ليس من جامعة يجوز لها إهمال تربية المعنى الأخلاقي والمعنى الجمالي في نفوس طلابها . . .)

والخلاصة :

مما تقدّم تبدو موضوعات الفن وأهمية صلة الفن بالأخلاق ، وأثر

الفن في الأخلاق ، وتأثير الأخلاق في الفن ، وإذا كان بعضهم اعتمد على الأخلاق لإقامة مفهوم جمالي ، فإن غيرهم ذهب إلى القول بحرّية الإبداع الفني ، وان أخلاقية الفن تكتفي بشعور الفنان بمسؤوليته ، وإدراكه إنسانية رسالته ، وقد اعتبروا الكاتب الإنساني (غوركي) (الجمالية هي أخلاقية المستقبل ...) .

الفن والصناعة

١ ــ كان لفظ الفن يفيد معنى (المهارة في عمل شيء) و(الجيّد من العمل الفنّي والعمل المهني) مما يدلّ على أن لفظ (الفن) له أصل صناعي ، ويتعلّق قديماً بالنّشاط الصناعي النافع .

فالفن مهنة لها أصولها وقواعدها التي لا بدّ للفنان من معرفتها ، واكتساب خبرتها . ولاحظ (جان بارتلمي) أن فناني العصور القديمة لم يكونوا يدّعون ــ في أغلب الأحيان ــ شيئاً اكثر من أنّهم عمال ماهرون يقومون بأنفسهم بسحق الألوان وإعداد دهان التلميع وإتخاذ كلّ ما يلزم لحسن إعداد عملهم ... وكان لهذا الخلط بين الفنّ والمهنة عيوب خطيرة مما وضع العقبات أمام التقدم التقني ، وإننا لا نستطيع أن ننسى كلّ ما فقده الفن حين كان الفنّانون يترفعون عن الأعمال المادية ويرفضون أن يكونوا صناعاً لتميّزهم بخاصّة روحيّة ... وكان الفنان (دوجا) قد تطرّق إلى ذلك وقال ساخراً : إننا جميعاً عباقرة في هذه الأيام ، ولكن من المؤكد أننا لا نعرف كيف نرسم يداً ، وإننا نجهل كلّ شيء عن مهنتنا ، وقد تمكّن القدماء من تملّك هذه المادّة المدهشة ، والألوان الواضحة التي نبحث اليوم عن سرّها بدون جدوى لأنهم كانوا يعرفون مهنتهم جيّداً .

ولاحظ النّحات (رودان) أن الفن ليس سوى عاطفة ، ولكن أشدّ العواطف حيويّة يصاب بالشّلل إذا لم يكن صاحبه عالماً بشؤون الحجوم والنّسب والألوان . إن الفن دين ، ولكن يجدر بنا أن نتذكّر أنّ أولى الوصايا التي يقدّمها لأولئك الذين يريدون اعتناقه هو أن يعرفوا كيف يُصاغ شكل الذراع أو الخصر أو السّاق ...

واعتبر (دولاكروا) فن التصوير أصعب الفنون وأطولها تعلّماً لأنه يتطلّب خبرة طويلة وموهبة فنّية ، وقد ردّد متحسّراً : إن الخبرة لا تأتي

إلا عندما تبدأ الصحة بالانهيار ، وان الموهبة لا تأتي إلا في نهاية الزمن حيث يكونُ البحث قد أنهك القوّة الضروريّة لتنفيذ العمل الفني .

وأكّد (كونستابل) أن فنّ التصوير يتطلّب خبرة ودراسة طويلتين ، واعتبره فنّاً يدويّاً وعقليّاً في آن واحد . ولاحظ (جان بارتلمي) أن الفنون الجميلة التي تتطلّب مهارة يدويّة أكثر من غيرها تُعطي دوراً أوسع للمهلة ، غير أن العمل الفني يكتسب جمالاً خاصّاً في هذا النوع من الفنون ، حيث لا نستطيع أن نعرف في أي جزء منه وضع الفنان يده في عجينة الألوان أكثر من غيره ، وذلك لأن الأيدي هي الدليل الذي يشير إلى الشخص ذاته ، فهي التي تطبع على الشيء طابع عواطفه وعبقريته ومهارته وعمله الدائب ، ومن هنا نفهم السبب الذي تؤثّر فينا من أجله البساطة والجاذبيّة التي تمارسها علينا الفنون الساذجة والشعبية ، وكلها فنون حرفيّة تحمل آثار الأيدي ....

ولاحظ (رسكين) أنه فيما عدا (جمال الشكل) في العمل الفني ، فإن هذا العمل جميلٌ وجذّاب ، وترجع جاذبيته إلى الشعور بالعمل الفني .. وتقدير الجهد الذي تطلّبه . وأكّد (آلان) أن آثار الأداة هي التي توضّح الزخرفة . إن العمل الفني جميلٌ بفضل الطّاقة التي يختزنها ، وانّ الحديد الزّخرفي غالباً ما يكون جميلاً لأن الفنان الذي صنعه — وهو في نفس الوقت عامل حرفي — قد استخدم تفكيره عندما كان يبدعه ، وتدلّ على ذلك آثار المطرقة ... في حين أن الحديد المصهور في قالب قبيحٌ ، لأن المادّة المستخدمة فيه قد صُبّت في القالب في حالة عدم المبالاة ، مما جعل شكلها مستعاراً من القالب ... ولكن (جان بارتلمي) حذّر من المبالغة في هذا القول ، ورأى أنه قد يكون هناك عملٌ فنّي منعدم القيمة رغم الطّاقة والجهود التي تطلّبها ...

وكان (رودان) يشيد بالعمل الجيّد ، والصّناعة المتقنة باعتبارها صورة من صور الفن ، وانه إذا كان للفن من تشابه مع الصناعة ، فما لا يمكن .

أن يكون إلا صناعة متعالية وسامية . وان لكل فنّ صناعته ، وقد أبرز كثير من الجماليين (الجانب الصناعي في الفن) ، وضرورة التعلّم والتدرّب والتخصّص قبل الانتقال إلى مرحلة الإبداع الأصيل .

ولاحظ الدكتور زكريا إبراهيم أننا عندما نقول ان الفن مهنة ، فإن مثل هذا القول قد لا يلقى قبولا من أولئك المتحمّسين الذين يتحدّثون دائماً عن مثالية الفن والفنان ، ولكننا إذا وافقنا الأستاذ سوريو على القول بأن الفنان لا بدّ أن يعيش من فنه كما يعيش الكاهن من المذبح ، وان الإنتاج الفني يتيح للفنّان مورداً ، وعندئذ يمكننا أن نقول أن الفن مهنة . ورأى الأستاذ سوريو بأنه لا يحقّ لنا أن نستبعد من دائرة الفن تلك الأعمال الفنية التي لم يكن الفنان حراً في إنتاجها ، فالفنان هو أولاً وقبل كلّ شيء صانع مبدع . وقد أعلن انصار الجمعية (أهمية الحرفة) بوصفها نقطة تلاقي الفن والمجتمع

وقد أكد بعض المفكّرين علاقة الفن بالصّناعة ، حتى أنّ (آلان) رأى أن المرء لا يبتكر إلا حين يعمل ، فالفنان هو صانع قبل أن يكون فناناً فالفن بمثابة صناعة ينتج فيها الفنان أشياء بعينها ، ولكنها صناعة تتطلّب من المواهب الخاصّة والاستعدادات والمران الطّويل ما يجعل الفن مهنة متميّزة في ميدان تقسيم العمل الاجتماعي .

وإذا كان للعمل الفكري دوره الكبير في توجيه(الذكاء اليدوي) نحو الإبداع في تصميم الأشكال وتركيب الألوان ... فإنّ(اليد) هي التي تعمل على تحقيق الفكرة وتجسيدها ، فيقرّها العقل بعد أن تكتشفها اليد .

ورأى(شارل لالو)أنه ينبغي ألا نخلط بين (التقنية) و (الحرفة) ، إن الحرفة هي الجانب المادي من الفن ، والممارسة التقليدية المادية التي يتعلّمها المبتدئون . إنها ميكانيكية لا بدّ منها ، ولكنها ليست كلّ شيء ، وينبغي تجاوزها إلى ما بعدها ، لأنها جامدة وغير صالحة للعمل في كلّ الحالات الخاصة ... أما التقنية فهي الحرفة الحيّة المتكيفة المتطوّرة تطوّراً مستمراً ، إنها الوعي الكامل بكلّ نسبيات أي قيمة فنية بما في ذلك النسبيات البالغة الدقة والتي تعجز الحرفة عن تعليمها ، لأنها تتغيّر

بتغيّر الموقف والشخصية الفنية ، ولكن الإحساس الذّكي قادر دائماً على معرفته واكتشافه . وان أقصى انتصار تحقّقه الحرفة هو (المهارة الأدائية) التي هي فوق الممارسة العاديّة ، إنها بهلوانية ميكانيكية آلية فليست من الذّكاء أو الإحساس الجمالي في شيء ... في حين أن المثل الأعلى للتقنية هو الفهم الأسمى الذي يتضمّن الوجدان والحرّية . فالماهر في الأداء الفني شخص استطاع أن يظل طيلة حياته تلميذاً مجدّا ... أما الفنان فانه بعد ما ينهي فترة التعلّم والتدريب يظلّ مدى حياته معلّم نفسه وسيّد عمله .

فالتقنية هي الحرفة وقد اتّخذت معنى اكثر علميّة ، ومعنى آخر أكثر عمقاً في الحدس . إن التقنية إذن هي جوهر الفن ، فهي ليست الروتين الفني بل هي الفكر الإبداعي الخلّاق (انظر اللوح ١٢ ، ١٣)

ففي العمل الفني الذي هو بمثابة الكائن الحيّ الذي يتعلّق به الفنان كوليده الروحي ، تكون فيه الحرفة هي الجسد ، ويكون المثل الأعلى الخيالي فيه هو الرّوح . أما التقنية فهي الفن بجسده وروحه .

٢ـ تميّز الإنسان بأنه (كائن صانع) ، بدأ نشاطه منذ استخدم أول أداة حجر ثم أخذ يطوّرها ليجعلها أكثر ملاءمة لحاجاته ومتطلّباته ، وبالتّالي معبّرة عن ذوقه وحسّه الجمالي . وان ما تعتزّ به الإنسانية من إبداع فنّي وإنتاج صناعي هو ثمرة جهود بشريّة ومهارات يدوية وعبقريات إنسانيّة أحسنت في استخدام المادّة وتحويلها إلى الشكل الذي أرادته لها (انظر اللوح ١٢و١٣) . وهكذا فقد أسهم كلّ من الفنّان والصّانع في إبداع التّراث الفنّي والصناعي عبر التاريخ الإنساني . وانّ ما نعتبره في عصرنا الحاضر أثراً فنياً له قيمته الفنية والجمالية ، كان في الماضي أداة مفيدة ، لها أهميتها وقيمتها الاستعمالية .

٣ـ يعتبر بعض المفكرين (الفن أسمى من الصناعة) ، والفنان أرقى من الصانع ويتميّز عنه بخصائص كثيرة منها :

ـ اذا كان الصّانع ينقل نموذجاً ما ... فانّ الفنان يتميّز بابتكاره ذلك النموذج

والشكل والحجم واللون والنسب . . .

ـ إذا كان الصّانع يهتمّ بالتّنفيذ ، ولا يفكّر في البحث والدّراسة والتطوير فإن الفنان يتّصف ببحثه المستمرّ عن كلّ ما هو جديد ومبتكر ، ودراسته المتواصلة دائما لاكتشاف كل ما هو أصيل وجميل ومبتكر .

ـ إذا كان الصّانع يعتمد على الوسائل المعدّة مسبقاً . . . فإن الفنان يتميز بابتكاره تلك الوسائل ، ورغبته في تعديلها وتحويلها ، وتطويرها وتجديدها ، وإعادة خلقها وتكوينها وتجميلها

ـ إذا كان الصّانع لا يستطيع الاستغناء عن الفنان والاعتماد عليه والاقتباس منه ليرفع من مستوى إنتاجه الصناعي ، فإن الفنان ليس بحاجة الى الصانع ، وله فضل تطوير العمل وإبداعه . ويكفي ان نلقي نظرة على دور الفنان في تقدّم صناعات النسيج والسجاد والزجاج والفخار والخزف والجلود والأثاث . . . . الخ لندرك مدى إسهام الفنان في تقدّم هذه الصناعات وتجميل مصنوعاتها . . .

٤ ـ ان الفن يصدر عن الفنان كما يصدر الماء عن الينبوع ، ويتميّز الفنان بكونه مُلهما ، ويتمتّع بعاطفة قوية وحسّ مرهف وحدس لمّاح وبصيرة حادة ، وإدراك نفاذ وقدرة هائلة على الابتكار والإبداع ، وإخضاع المادّة للشكل الجميل المناسب الذي أراده لها . فكلّ عمل من أعماله الفنية بمثابة تكييف جديد لجميع الوسائل التنفيذية ، وتطوير حديث لأشكال المواد المعروفة ، فهو في بحث مستمرّ ودراسة متواصلة ورغبة قويّة في المعرفة والاكتشاف والابتكار والتجديد .

ولاحظ (أوديلون ريدون) أن المصوّر الذي انتهى مرة الى إيجاد وسائله الفنية لا يرضيني ، فهو يستيقظ كلّ صباح دون حماسة ليمارس العمل الذي بدأه بالأمس في هدوء وطمأنينة . أشك في شعور هذا الرجل بضيق ما كالضيق الذي يشعر به عامل يستمر على العمل في مهنته التي لا يضيقها وميض جديد غير متوقع ، وهولا يشعر بالألم المقدس الذي ينبع من اللاشعور والمجهول

ولا ينتظر شيئاً مستقبلاً ...

٥ - إن العمل الفن يجسّد طاقات الفكر واليد والإرادة . ولاحظ (ليونار دوفنسي) أن التصوير شيء عقلي ، وأشار إلى اختلاف عمل الفنان المبدع عن جهد الصانع المنفّذ أو المقلّد .

وإذا كان بعضهم تخيّل للفنانين عقولاً هائلة تكشف عن أسرار الطبيعة وقلوباً كبيرة عامرة بأعمق المشاعر الإنسانية ... فان آخرين أكّدوا تميّز الفنانين بأيديهم الماهرة وحسن تفكيرهم وسعة خيالهم وقدرتهم على التعبير عن أجمل الصور والأفكار وخلود تلك الرؤى الجمالية والأطياف العابرة والأحلام الذهبية ... واعتيادهم رؤية الأشياء ولمسها ، والتعاطف معها والتعرّف على طبيعتها واكتشاف أسرارها ..

واكد الدكتور زكريا ابراهيم ان (موقف اليد من الفكر) لا يمكن أن يكون موقف العبودية السلبية لأنه لا بدّ للاثنين من أن يتعاونا سويّاً على تصوّر العمل الفني وتنفيذه ، وهذا ما يفسّر اعتبار بعض المفكّرين الجماليين (اليد) أداة عاقلة وحسّاسة وملهمة . وقد وصفوا الفنانين المبدعين بأنهم يملكون ذكاء في أطراف أصابعهم . وليس هناك من ينكر أهمية (اللمسات الفنية الاخيرة) التي تُضفي الجمال على العمل الفني والكمال والإتقان على حسن تنفيذه ..

٦ - واذا كانت هناك صلة بين الفن والصناعة ، فإنهما ليسا بمرتبة واحدة ، فإذا كانت الصناعة تعتمد على الفن وتفيد من التجارب الفنية والتصاميم والمبتكرات التي تعمل على رقي إنتاجها كما تفيد من الاقتباس من ال/ الفنية ذاتها ... فإن الفن بدوره يستفيد من كل ما توصّلت الصناعة الى إنتاجه المفيد للفن . ولكن لا بدّ من الإشارة إلى خصائص العمل الفني التي تميّزه عن العمل الصناعي . ويمكن بيان مجالات اختلاف الفن عن الصناعة كما يلي :

- إذا كانت الصناعة وليدة حاجة أو ضرورة أو منفعة أو فائدة ... فإن الفنّ

ثمرة رغبة في الخلق والتكوين والتأليف والتشكيل والإبداع والاختراع .

ـ وإذا كانت الصناعة مهنة الإنتاج آليّاً ، فإن الفن لغة تعبير وعمل خلق وابداع وابداع وابتكار واختراع .

ـ وإذا كانت الصناعة تهدف إلى إرضاء حاجة فورية أو تلبية غاية نفعية .. فإن الفن يعبر عن فكرة ويجسّد رؤية ويثير الشعور والانفعال والسرور الجمالي

ـ إذا كان العمل الصناعي لا يحمل أي طابع تعبيري أو دلالة فردية ... فإن العمل الفني يتميّز بطابعه التعبيري وشحنته الإنسانية وخاصّته الفردية ، لأنه ثمرة نشاط إبداعي فردي خاص ، وموضوع حسّي له دلالته الشخصية ، وتكمن قوّته في قدرته على استدراجنا إلى فردوسه كأنه أغنية جميلة لا يتمالك المرء إلا أن يترنّم بأنغامها ، ويطرب بإيقاعها ، ويتأثر بمضمونها .

ـ إذا كان العمل الصناعي يعبّر عن المنفعة التي يمكن أن يؤدّيها ، فإن العمل الفني يعبّر عن نفسيّة الفنان الذي أحال المادة الخام إلى موضوع جمالي ، يجسّد أحلامه ورؤاه ويعبّر عن تطلعاته وأفكاره .

ـ إذا كان العمل الفني من شأنه أن يجعلنا نتعاطف مع مبدعه الذي تميّز بمشاعر كمشاعرنا وعواطف كعواطفنا وتجارب جمالية كتجاربنا ويضعنا في عالم (الأنا) و (أنت) دون أن يكون هناك أي تعارض بينهما ، مما يحقّق المشاركة الوجدانيّة بواسطة اللغة الجماليّة التي يتحدّث بها العمل الفني وتفهمها القلوب ... فإن العمل الصناعي يحرمنا من مشاركة صانعه مشاركة إنسانية حقيقية .

ـ إذا كان العمل الصناعي آليّاً تسبقه فكرة ، ويتحو نحو تصميم معيّن ومخطّط محدّد ... فإن العمل الفني يتميّز بحريّة الإبداع ، ويعبّر بالصّور عن انفعالات انفعالات إنسانية سامية ، ويقدم رؤية جمالية جديدة للأشياء والمفاهيم والمعاني .

ـ إذا كان العمل الصناعي أداء مهنياً ... فإن العمل الفني إدراك حسّي وتعبير عن انفعال نفسي ، وتخليد لرؤية قبس جمالي .

ـ إذا كانت قيمة العمل الصناعي متعلّقة بنفعه وفائدته ومدى إمكان استعماله

فان قيمة العمل الفني مرتبطة بمدى نجاح الفنان في تجسيد رؤاه الجمالية والتّعبير عن مشاعره الإنسانية ، وتحقيق الفرحة الجماليّة ، ونقل صدى ما تفيض به نفوس أبناء مجتمعه ، وصدقه في تعبيره الفني .

ـ إذا كان العمل الصناعي جذّاباً بقدر ما يؤدّيه من فائدة استعماليّة وما ينتج عنه من كسب مادّي وربح ماليّ ... فإن العمل الفني جذّاب بقدر صدق الفنان في تعبيره ، مما يثير التعاطف الوجداني ، ويجعل الفن يؤدّي رسالته الاجتماعية وغيرها من وظائفه الحياتية . وقد لاحظ المفكّرون أن الفن لا يبدأ إلا في اللحظة التي يتمكّن فيها من أن ينصرف عن الطابع النّفعي للحياة العمليّة كي يحرّر نفسه من حصار المادة .

ـ إذا كان العمل الصّناعي النّاجح يدلّنا على مهارة صانعه ، فإن العمل الفني يعبّر لنا عن أصالة مبدعه ، ويثير فينا أنبل المشاعر الإنسانية ، ويزوّدنا بأسمى الصّور الفكرية ، ويسهم في إغناء مفرداتنا الجمالية وثروتنا الفنية والتشكيلية .

ـ إذا كان العمل الصناعي يهدف بشكل رئيسي إلى الكسب المادّي والغاية النفعية ... فإن العمل الفني نشاط تلقائي حرّ ملتزم بأفكار إنسانية وواقع اجتماعي يثير الغبطة الجماليّة ويسهم في إغناء التراث الإنساني .

ـ إذا كان العمل الصناعي هو للاستهلاك المباشر ، فإن العمل الفني هو للبقاء وتأكيد خلود إبداع النّوع الإنساني .

ـ وأخيراً وليس آخراً ، إذا كان العمل الصناعي نفعياً في الأصل واستطيقياً بالصّدفة والعَرَض ... فإن العمل الفني استطيقي في الجوهر ونفعي بالعَرَض

٧ـ يقف بعض المفكّرين الجماليين من الصّناعة موقف الحذر ، ويعتبرونها من أعداء الفن والإبداع الفني، ويعتقدون بأنها تشوّه الطبيعة ، وتحدّ من طاقات الإنسان المبدع ، وتحلّ محل (التقنية الفنية الأصيلة) العمل الآلي الذي من شأنه استبعاد كل طابع فردي أو تعبير روحي أو زخرفة ما تنمّ عن ذوق شخصي ... كل ذلك يترك أثره في نفسية الانسان ...

وذهب بعضهم مثل (رسكين) و (سولي برودوم) إلى القول بأن الصناعة سيزداد تنافرها مع الفن ، في حين أن آخرين ـ مثل جويو ـ رأوا أن الصناعة تقترب بحركة آلاتها من نموذج الكائنات الحيّة ، وانه كلما ارتقت الصناعة رأينا الآلات كأنها تحيا حياة خاصة منسجمة متوافقة . وانه ما دام المثل الأعلى الذي تهدف إليه الصناعة هو الاقتصاد في القوة ، فهو إذن في خدمة الحياة ، لأن اكبر اقتصاد في القوّة إنما يكون في الحياة التي هي المركز الذي ينتج أكثر ما يمكن بإنفاق أقل ما يمكن ، والحياة هي المثل الأعلى للفن ، وان الجمال الوحيد في آلاتنا إنما هو مظهر الحياة ، وهذا الجمال لا يمكن أن يدرك إلا اذا كانت هذه الآلات في حالة الحركة، وان تمثيل الحركة هو ما يعوز فنوننا البصرية . . .

ولاحظ (هربرت ريد) انه يوجد فن حقيقي في نطاق الصّناعة نفسها، وقد أوضح أهمية (الفن التجريدي) في نطاق الإنتاج الصناعي . فالمهندس عندما يحسن في ابتكار تصميم سيّارة جديدة يكون قد قام بعمل فني، في حين أن طالب الفنون عندما يقوم (بنسخ لوحة ما) من لوحات أحد الفنانين يكون كمن يقوم بعمل تجاري أو شبه صناعي . أضف إلى ذلك أن هناك مجالات لقاء الفن بالصناعة ـ كالسينما وغيرها ـ .

والخلاصة :

أن أهمية موضوع الفن والصناعة مما يفسّر مدى تهافت رجال الاقتصاد على الاستعانة بأذواق الفنانين المبدعين لرفع المستوى الفني للمصنوعات والملصقات والإعلان وضمان الرّواج التجاري لهذه المصنوعات في الأسواق التجارية المحلية والعالمية مما أسهم جدّياً في ظهور (علم الجمال الصناعي) وتطوره . ولاحظ (ريمون باير) أن الفنان كان فناناً صانعاً ، فأصبح فناناً جمالياً في عصر أصبح فيه (الفن لغة تشكيل) بعد ما كان (الفن لغة تمثيل) .

الفن والعلم

١ ـ اعتقد احد الشباب الهنود أن الشرق يحتاج إلى العلم دون الفن لأن الفن عندنا كثير ، فردّت عليه الأستاذة اللبنانية (روز غريب) بقولها : ان هذا التعميم قد ينطبق على الهند والصين حيث الجراعة في الفنون اليدويّة تبلغ شأوا بعيداً ، نستدل عليه بهذه التّحف والأواني المصدّرة إلينا . وقد يرى بعضهم أن الفن ترف أو متعة ، وانه يمكن الاستغناء عنه ، وان حاجتنا إلى العلوم العملية دون الفنون .... مع أن الفن هام وضروري ، وله وظائف في الحياة ، وهو أصيل في النوع الإنساني ، يتطوّر بتطوّر المجتمع ، وينحطّ بانحطاط ثقافته ، والفن متمّم للعلم كما أن العلم متمم للفن ، وبدون العلم والفن لا تتمّ ثقافة ، لأن كليهما للفكر الإنساني بمثابة ولدين توأمين وركنين أساسيين ، فهما بمثابة وجهين للمعرفة الانسانية ، فإذا كان العلم يزوّدنا بالمعرفة بأسلوب علمي ، فإن الفن يزوّدنا بها أيضا بالأعمال الفنية . وان لوحة رامبرانت وتمثال ميكلانجلو وسيمفونية بيتهوفن وشعر المعرّي والمتنبّي وقصة تولستوي ... ما يزيدنا فهماً عميقاً للانسان والحياة ، وان العلم عندما يكون في خدمة الحياة والإنسان يكون أيضاً في خدمة الفن والفنان ، بل ان العلم يسهم في تطوير الفن وتقدّمه ، كما يسهم الفن في تقدّم العلم واكتشافاته العلمية . وقد تحدّث (نيد وشيفين) عن تعميم الحقيقة في كل من العلم والفن . وأكد الدكتور سامي الدروبي ان العلم والفن ينشدان المعرفة .

ولاحظ بعض الجماليين أن (علم الجمال العلمي) مرتبط بالفلسفة ، ويستند إلى مبادئها ، ويعتمد على طرقها ولا سيّما فيما يتعلق بالمعرفة حتى ان علم الجمال يعتبر النظرية المادّية الديالكتيكية للمعرفة ، وان سبيل تطوير علم الجمال هو الربط العضوي بينه وبين الفلسفة المادية .

٢ـ اعتقد بعض الجماليين ان مستوى الانتاج الفني فوق مستوى العمل الفني وان آثار الفن كثيراً ما تتضمّن أشعة من الحدس العلمي أشرقت في نفوس مبدعيها . ويكفي أن نلقي نظرة على قصص بساط الريح وصندوق العجائب ... ... الخ حتى نطّلع على بذور وأصول أهم (المكتشفات العلمية) المختلفة في عصرنا الحاضر (انظر اللوح ١٤)

وكثيراً ما يكون الفنان قد وصل بالوعي إلى رؤية قوانين التطوّر التي تسود الكون . ولاحظ (رضوان الشّهال) في وقوف الفنان وسط الكون وفهمه إياه وابداعه الفني (سعادة للناس الذين لا يمكنهم أن يقفوا مثله في غمار السعي المحموم الذي حمل عليه الانسان في هذا العصر حملاً غير إنساني) .

وكان (ليوناردوفنسي) في مقدمة الفنانين العلماء ، وفي طليعة العلماء الفنانين فقد أدرك صلة المعرفة بالإبداع والاختراع ، وأكد بأن الذي يعرف كل شيء يمكنه أن يعمل كلّ شيء ، وان على الإنسان أن يعرف وستكون له (أجنحة يسبح بها في الفضاء) . وقد درس أثر سقوط الضوء السّاطع وأدرك ميكانيكية الرؤية الصحيحة بواسطة العيون ، لأن هذه الرؤية وحدها هي التي تحقّق لنا الإحساس التام ببروز الأجسام ... وتحدّث (إملي هام) في كتابه (ليوناردوفنسي) عن هذا الفنان الذي كان يهتمّ بكلّ شيء ، وقد عرف الشيء الكثير عن عدّة موضوعات علمية وذلك قبل أن يبدأ غيره بالحدس والتّخمين فيها بمئات السنين . وقد أعدّ رسوماً ومخطّطات في شؤون التشريح كما درس موضوع الصّوت الإنساني ، واهتمّ بعلم الميكانيك ، وقام بتجارب مفيدة في صناعة المرايا ، واهتم بعلم طبقات الارض ، وأعمال الري ... كما وضع تصاميم ورسوماً أولية للمدافع وغيرها من الآلات الحربيّة المختلفة . وكان موضوع (الطيران) من أهم الموضوعات التي اهتم بها وذلك بعد ما لاحظ ودرس الطيور وحركات طيرانها وتفاصيلها ، وتابع هواية دراسة (التشريح) والتعمّق فيه ، وكتب ملاحظاته التي منها يستطيع أطباء اليوم معرفة الأمراض التي كانت

تودي إلى وفاة كثير من النّاس في ذلك العصر . ، ورأى أن من الأسهل والأضمن أن يرسم الإنسان ما يريد وصفه لا أن يعتمد كلّيّة على الوصف بالكلمات . وهكذا فقد استخدم (الرّسوم) محل الكلمات في دراساته التشريحية. وكانت رسومه تتميّز بالدّقة العلمية مما جعلها تستخدم كرسوم توضيحية في كتب الطب . وقد اكتشف برسومه كثيراً من المعلومات عن الجسم الانساني ، ورسم العمود الفقري بطريقة توضّح كيفية ملاءمته الوظيفية ، ولاحظ تحرّك الأضلاع حين التنفّس ، وقام بدراسة الجمجمة ، ورسم عشرين رسماً تشريحياً لليد الإنسان ، وقام بدراسات للعضلات ، وقال عن القلب أنه وعاء تشكّله عضلات قوية ... وهو النواة التي تبعث بشجرة العروق للوجود ، ولاحظ بتشريحه أحد الحيوانات أن حاسّة النظر وحاسّة الشمّ أقوى في الحيوان منها في الإنسان . وكان يفكّر ويبحث عن (سرّ الحياة) ذاتها ويتساءل : أين تقيم ومضة الحياة في الجسم ؟ وأين يكون محرّكها الرئيسي ؟ وكان ينصح قائلاً : لا تدع غضبك وحقدك يحطّم الحياة . وكان يرى بأنه ليس للفن من قيمة إلا بعموميته ، ومن أبحاثه العلمية والفنية دراسته (الضوء) ، ومقارنته ما تراءى له من (أثر الضوء في النهار) ، وضوء الشمس والضوء المنبعث من لهب النار . وتوصّل إلى القول بأن طبيعة ألوان الأجسام لا تبدو للعين على حقيقتها أبداً ، إنها تتأثر بالضوء الواقع عليها تأثيراً يجعلنا نشك في حقيقة لون أي جسم يقع تحت بصرنا ، مما يجعلنا نستنتج أن فن التصوير عنده يعتمد على أبحاث علميّة تتعلّق بدراسة (الضوء والظل) ، وتجسّد لوحاته الفنية نظريته العلمية والجماليّة ، ويدلّ هذا كله على مواهبه الفنّية والعلمية مما جعله نموذج (الفنان العالم) و (العالم الفنان) . أسهمت بحوثه في تقدّم المعرفة العلمية ، وقد اعتبر الفن فوق العلم ، وفي الرؤية معرفة ، وان المصوّر والنحات هما المعلّمان العظيمان في دنيا العالم المنظور .

وتجدر الاشارة الى مؤلفات الكاتب الروائي (جول فيرن ١٨٢٨ـ١٩٠٥) المتميّزة بالتنبّوءات العلميّة الهامّة ، والتطلّعات المستقبلية الطموحة . وقد أسهمت هذه المؤلّفات جدّياً في تنمية حبّ العلم والبحث العلمي وتحويل الأفكار الخياليّة الى عالم الحقائق العلمية .

٣ـ اعتقد بعض الجماليين أن النّشاط العلمي في الفنّ يعود عليه بالنفع ويساعده على التّجديد والابتكار . فالعلم مفيد للفن ، ولا بدّ للرّسام من دراسة علم التشريح وخصائص الألوان ، ولا بدّ للمهندس من دراسة علم الرياضيات ، وللموسيقي من دراسة (علم السمعيّات) .. الخ وأكّد (دونيس هويسمان) أن جزءاً كبيراً من المعرفة العلمية يظلّ أساسيّاً بالنسبة للفنان .

وكان (إسحق نيوتن ١٦٤٢ـ١٧٢٧) وغيره من العلماء قد شرحوا ميكانيكية الرؤية ، وأوضحوا العلاقة بين شبكية العين وأشعة الضوء ، وطريقة انعكاس المرئيات على تلك الشبكية . كما علّلوا عدم وضوح الأشياء البعيدة عن النظر بكثافة الطبقات الجوّية التي تغمرها في غلالة غائمة زرقاء .

وذهب (نيوتن) إلى اعتبار أي موشور بلّوري يعرض للطّيف الشّمسي يمكن أن يحلّل هذا الطّيف إلى الألوان التي يتكوّن منها ، وهي نفس الألوان التي تبدو في قوس قزح .

وكان لنظرية (شيفرول (CHEVREUL) ١٧٨٦ـ١٨٨٩) في علم الألوان المسماة بالتضاد الآني أثرها في الفن وظهور مدارس فنية حديثة . كما أن دراسات الالوان أسهمت في تعميق فكرتنا عن خصائصها وتباينها وانسجامها عن طريق التحليل والتنقيط ، وقد أفاد الفنانون الانطباعيون من هذه الدراسات العلمية التي أثرت على طريقتهم ونظرتهم إلى الطبيعة وتصويرها . فلم يعد الفنان الانطباعي ينظر إلى الوان الطبيعة كما تبدو للعين المجرّدة من زرقة السماء وبياض السّحب وخضرة

الأشجار ... بل صار يرى الأشياء تظهر من خلال أضواء وألوان كثيرة جعلتها الطبيعة نفسها ، ونظر إلى ألوان قوس قزح فوجدها ستة ألوان هي نتيجة انعكاس ضوء الشمس في الفضاء ، وهي غير متساوية فيما بينها من حيث القيمة فمنها ألوان رئيسية (الأزرق والأحمر والأصفر) تشكل زوايا المثلث ، ومنها ألوان ثانوية (الأخضر والبرتقالي والبنفسجي) تشكلت نتيجة امتزاج لونين متجاورين متجاورين من الألوان الرئيسية . وان تأمل هذه الألوان الستة موزعة على دائرة يجعلنا نلاحظ تقابل (الأخضر مع الأحمر) و (الأزرق مع البرتقالي) و (الأصفر من البنفسجي) . وقد عبّر (سيسلي) عما حققه الانطباعيون من تحليلهم العلمي للألوان وفوزهم بمكسبين :

ـ أحدهما يتعلق بمحتوى الصورة ، والفوز بالتفاؤلية التي تشع في الصور ، ولكونهم متفائلين فقد جعلوا التعبير الفني مشبعاً بتلك البهجة المتمثلة في الطبيعة .

ـ والآخر فإنه متصل بوسائلهم الفنية ، فقد حقق لهم التقدم خطوات جماليّة حتى أنهم اعتبروا من يستخدم الألوان الواقعية إنما يصنع صورة أشبه ما تكون بالحديث العادي ، أما من يستخدم وسائلنا هذه ـ التي تمكن الأضواء من أن تشع خلال كلّ خطّ ـ فهو كمن يرسم قطعة موسيقية ، وان كلّ لوحة بمثابة تسجيل للحظة في الحركة الدائمة للوجود ، وان الرؤية الانطباعية تحوّل الطبيعة إلى عمليّة نموّ وتحلّل ، وقد تأثر المفكر (ميرلوبونتي ١٩٠٨ـ١٩٦١) بالفنان سيزان ، فراح يتأمل تجربته الفنية ليزيح النقاب عن سرّها الفلسفي وقيمتها الجمالية .

وذهب بعض المفكرين الى اعتبار الحركات الفنية بمذاهبها العلميّة بمثابة تطبيق لأحدث النظريات العلمية على الفنون التشكيلية ، وتهدف إلى دفع عجلة الفن للّحاق بالتقدم الرائع الذي أحرزه العلم .

وأكّد (حسن محمد حسن) بأنه بينما تستند (الحركة التجريدية) الى نظرية فلسفية تهدف إلى غاية ميتافيزيقية عن طريق الرمز للوصول الى المطلق المشاهد ، وبينما نرى (الحركة المستقبلية) تقوم على النظرية النسبية التي كشف عنها وناد ى بها (أينشتاين) حيث يرمي هذا الاتجاه العلمي إلى

مذهب يستند إلى قوانين الحركة الكونية للوصول إلى البعد الرابع الزمني في نطاق الفن التشكيلي ، وحتى يحلّ ذلك (البعد الزمني) الرابع الذي يربط فيما بين الزمان والمكان محلّ البعد الثالث الإقليدسي ، فإن الحركة المستقبلية انعكاس لعلم النفس الحديث الذي يقوم على التحليل النفسي ، وخاصة فيما يتعلق بالأحلام والارتفاع إلى آفاق ما فوق الواقع ، لأن المدرسة السوريالية السوريالية تهدف إلى تطبيق رموز الاحلام في التصوير الحديث بحيث يعطي العمل الفني تلك الصورة اللاواقعية التي يتميّز بها هذا الاتجاه . وفي الفن التجريدي إمكان التعبير عن الانفعالات الباطنية وعالم اللاشعور وآفاق الأحلام والرغبات المكبوتة ... الخ مما جعل الفن يسهم في الكشف عن خفايا النفس الانسانية ومشاعرها (انظر اللوح ١٥و١٦) .

ان العلم ضروري للفن ومفيد له ، ولا بدّ للفنان من المعرفة ودراسة علوم التشريح والرياضيات والمنظور وقوانين البصريات وفيزياء الضوء وكيمياء الألوان ... ويكفي لبيان أهمية العلم للفنان أن نذكر قول الفنان بيسارو : يجب البحث عن التركيب الحديث بوسائل قائمة على العلم ، هي نفسها قائمة على نظرية الألوان التي اكتشفها (شيفرول) ، وحسب تجارب ماكسويل MAXWEL ١٨٣١ـ١٨٧٩) ، وبلغ الأمر بالفنان (جورج سورا) درجة دعته الى المطالبة بدمج العلم في الفن وظهور (المدرسة التنقيطية) او (الانطباعية العلمية) .

واعتقد (موريس رينان) بأننا نستطيع أن نجعل (الاكتشاف) كشعار للفن الحديث . وان الأفلام العلمية تجسّد صلة العلم بالفنّ ، وإسهامها في نشر الثقافة وتعميم المعرفة وتنمية الذّوق الفني والحسّ الجمالي .

٤ـ لاحظ بعض المفكّرين هوة عميقة تفصلُ العلم عن الفن ، وان أحدهما ليس سوى نقيض الآخر ، فالفن عندهم يقابل العلم .

ورأى زكي نجيب محمود أن الفن هو أن ينظر الانسان إلى الوجود نظرة ذاتية مباشرة كأنما هذا الوجود خطرة من خطرات نفسه أو نبضة من

نبضات قلبه ، وتلك هي نظرة الروحاني والشاعر والفنان ، وهي نظرة تتم تتمّ على خطوة واحدة بخلاف العلم النظري الذي تتمّ نظرته إلى العالم على خطوتين ، ففي الأولى يتلقاه كما تنطبع به الحواس انطباعا مباشراً ، وفي الثانية يستخلص من معطياته الحسّية نظريات وقوانين يصوّر بها مجرى الظواهر والاحداث . فانظر إلى العالم من داخل تكن فناناً ، أو انظر إليه من خارج تكن عالماً . إنهما نظرتان إلى الوجود مختلفتان ، نظرة الفنان الذي يمس الكائنات بروحه ليقف عندها لأنه يشدها في ذاتها ونظرة العالم النظري الذي يقيم بينه وبين الكائنات حاجزاً من قوانينه ونظرياته . فالزّهرة عند عالم النبات ملتقى اجتمعت عنده طائفة من قوانين الطبيعة الحيّة ، وأما الفنان فإنه ينظر إليها كائناً واحداً متكاملاً كما تبدو لعينيه . ويرى العالم الفلكي النجم حزمة ضوئية غادرت مصدرها الأصلي منذ أمد طويل ، وقطعت المسافة في (كذا عاما) حتى جاءت آخر الأمر نسمة من الضوء تبدو عابرة ... أما الفنان ، فلا شأن له من هذا كلّه ، وما النجم عنده إلا هذا الكائن الحاضر المشاهد ، يملأ به عينيه وتهتزّ له جوانحه ، ففي النظرة العلمية تردّ الظاهرة إلى قانونها بالاستعانة بأسباب النطق العقلي من استقراء وقياس ، وأما عند النظرة الفنية فلا تردّ الظاهرة إلى سواها ، وانما تكون المبدأ والمنتهى ، لهذا كانت النظرة العلميّة بحاجة إلى تعليل ، أما في (النظرة الفنية إلى الشيء) فلا تعليل ، وانما يلفت النظر إلى جوانب المرئي .

ولاحظ زكي نجيب محمود أن نظرة الشرقي هي في جوهرها نظرة فنان تمس الأشياء مسّاً مباشراً يهزّ الوجدان .

ومن أقوال المفكّرين الذين وجدوا تبايناً بين العلم والفن في المجالات المختلفة نذكر ما يلي :

ـ اذا كان العلم هو علم بالكليات .. فإن الفنّ ادراك لمفردات .

ـ اذا كان العلم يسعى الى غاية منطقية ... فإن الفن يهدف إلى غاية جماليّة .

ـ اذا كان الصّدق العلمي هو الأمانة في وصف المواد الخارجية للتجربة ودراسة الظواهر .. فإن الصّدق الفني رؤية تعاطفية .

ـ إذا كنا في العلم نحاول أن نتتبع الظواهر بالعودة الى عللها الأولى والقوانين والمبادئ العامة ، فإننا في الفن ننهمك في مظهرها القريب ونتنعم بهذا المظهر بكل ما فيه من غنى وتنوّع .

ـ إذا كان العلم يقدّم لنا تنظيماً في الأفكار والنظريات ... فإن الفن يعطينا تنظيماً في تبيّن المظاهر المرئية والملموسة والمسموعة ... فليس هناك من تشابه بين (رسم فنان) وتخطيط جغرافي لمنظر طبيعي ، وتختلف طريقة الوصف والدّافع لدى أحدهما عن الآخر .

ـ وإذا كان العمق الفكري الذي يبلغه العلم يُعيننا في فهم علل الأشياء ، فإن العمق البصري الذي يبلغه الفن يُعيننا في رؤية صورها .

ـ وإذا كان هدف العمل العلمي هو البحث عن الحقيقة والوصول إلى المعرفة فإن هدف العمل الفني هو التّعبير عن شعور وإرضاء الحسّ الجمالي والإسهام في تنمية أذواق الآخرين .

ـ وإذا كان العلم يقاس بمعيار الحقيقة ، فإن الفن يعتمد على الجمال والصّدق في التّعبير الفني .

ـ وإذا كان العلم يصف لنا الحقائق الكونية مجرّدة وجافّة ، فإن الفن يعرضها علينا بعد أن يحوّلها خيال الأديب أو الفنّان مثلاً أعلى ، ويجعلها وجدانه صوراً جذّابة ، فتبدو لنا الأعمال الفنية غذاءً روحيّاً وفكريّاً . وهكذا فإن ما تصوّره العاطفة في صورة إنسانية يصدر من القلب فتتعاطف معه القلوب ، وينبع من العاطفة الانسانية فتتلاقى معه عواطف الآخرين .

ـ وإذا كانت المعرفة العلميّة تبحث في الأشياء عن الصفات المشتركة بينها لتصنّفها في فئات دون النظر في ذات كل منها فإن المعرفة الفنية أكمل من المعرفة العلمية لأنها لا تلغي المعرفة العلمية بل تمتصّها وتضيف إليها ما استبعدته ـ

ـ واذا كان العلم هو اختزال للواقع ، فإن الفن تكثيف للواقع

ـ وإذا كان العلم يعتمد على عمليّة التّجريد ، فإن الفن عملية مستمرّة من التّجسيد التجسيد .

ـ وإذا كان العلم يتحدّث عما هو موجود ، فإن الفن يبحث عمّا يجب أ و يمكن أن يكون .

ـ إذا كانت العبارة المأثورة تقول عن العلم (نحن) ، فإنها تقول عن الفن (انا) .

ـ اذا كان العالم يستخرج من جسد الحادث روحه ، فإن الفنان يهب هذه الرّوح جسداً .

ـ واذا كان في الإنتاج العلمي قد تختفي شخصيّة العالم كي تدع لنا تصوّرات مجرّدة ونتائج موضوعية ، فإننا نلاحظ في الإنتاج الفني شخصية ظاهرة لا تنفصل عن إنتاجها وإبداعها .

ـ إذا كان تقدّم العلم يمتدّ دائماً على خط مستقيم ، ويستبعد التّصورات القديمة غير المتّفقة مع المكتشفات الحديثة ، فإن تقدم الفن لا يستلزم استبعاد الأعمال الفنية الحيّة للأعمال الفنية القديمة ، لأن لكل أسلوب فني قيمته الجماليّة التي تحفظ المجد الخالد لروائعه الفنية .

ـ واذا كان العلم ينفذ إلى جوهر الجسم معرضاً عن صفات الشكل ، ومكرّسا اهتمامه على الطّبيعة الكمّية للأشياء ، فإن الفن يعكس العالم المرئي للألوان وقوالب جميع الأشياء

ـ واذا كان العلم والفن شكلين لفهم الحقيقة ، ووسيلتين لمعرفة العالم معرفة موضوعية ، فإن العلم يفهمها بالمفاهيم العلمية في حين أن الفن يفهمها بالصّور الفنية .

ـ واذا كان العالم يغفل عن جمال الطبيعة ، فإن الفن يهتمّ به وهذا ما يبرّر وجود الفن وضرورته ورسالته ومهمّته .

ـ وأخيراً وليس آخراً ، إذا كان الفنان كمن يقدم لنا مجموعة من الأزهار فإن

والألم ينشطان الموهبة الفنية ، وان الإبداع الفني يعوض الفنان عما حرمته منه الحياة. واستنتج الدكتور سامي الدروبي ان الحرمان يذكي الخيال كما أن الارتواء يضعفه . وان الخلق الفني يولّد الرضى الجمالي . وأكد (د راكوليتكا) ان الفنان يسمى من خلال خياله وآثاره الى إرواء رغباته ، وهكذا يصبح الفنان بممارسته الخلق الفني بمثابة طبيب نفسه بل هو تحليل نفسي يتولاه بنفسه . وتجدر الإشارة إلى قصة الشاعر الالماني (جوته) الذي هام حبّاً بالفتاة (شارلوت بوف) وسيطرت عليه فكرة الانتحار ، ولكنه تمكن من التحرّر من الوساوس والهواجس بكتابة قصة (آلام فيرتر) التي تبدو بمثابة اعترافات . وما يقال عن (جوته) يقال عن غيره مثل (بيير لوتي) مؤلف (صياد ايسلندا) كما وجد بعض الجماليين في الصّور الذاتية التي رسمها بعض الفنانين لملامحهم الشخصية بمثابة اعترافات . وتجدر الاشارة الى الصور الذاتية للفنانين (رامبرانت) و (فان جوخ) وغيرهما التي تتميز صورهم الشخصية بتعابير باطنية .

٣ــ ولاحظ (جان بارتلمي) انه حين تنعكس عقد اللاشعور في العمل الفني نجد أنفسنا وقد اقتربنا من منطقة اكثر تحفظا . فالفنان يعبّر دون رغبته عن اندفاعات او عقبات داخلية يئنّ منها دون ان يعرف ما هي ، وهنا يتدخّل (التحليل النفسي) ليضيء هذه المحرّكات والمثيرات الباطنية الخفية للابداع الفني ، وتصبح اللوحة او القصيدة في نظر المحلل بمثابة رسائل مؤلفة من رموز اصطلاحية يتعيّن ترجمتها ترجمة واضحة . وقد تمكن (فرويد) وطلابه من الكشف عن أسرار أشهر العباقرة القدماء والمحدثين ، واعتبر ذلك بمثابة فتح طريق جديد للمعرفة الفنية والنقد الفني والادبي طبقت فيه طرق التحليل النفسي الاستقصائية على الأعمال الفنية الكبرى ، الأمر الذي أدّى فيما بعد إلى تحديد العوامل اللاشعورية التي تتحكّم في الابداع الفني .

وهكذا فقد قام (فرويد) بتحليل أعمال الفنان (ليوناردو دفنسي)

معتمداً على على مذكراته ولوحاته ، أضف الى ذلك الوثائق الأخرى المتعلقة ببعض جوانب من حياته . فاستنتج فرويد أن طفولة الفنان وأزماته النفسية مما دفعه إلى ممارسة الفن الذي أصبح له بمثابة عملية إعلاء وتسام بغرائزه ونزعاته ، ولاحظ أن من يذكر لوحات (ليوناردو فنسي) لا ينسى الابتسامة الساحرة المحيّرة التي رسمها الفنان على شفاه كل شخصياته النسائية ،وهي ابتسامة ثابتة على شفاه مستطيلة متعرّجة تميّزه ويُشار إليها بوصفها (ليوناردية) . وقد تركت هذه الابتسامة ـ التي جعلها على الوجه الجميل للسيدة الفلورنسية موناليزا ـ أعظم الأثر في نفوس كل الذين شاهدوها وحيّرتهم ، وكان لا بدّ من تأويلها ، وانبرت التأويلات تقدم شتّى الأسباب . فقال (جربيه) لقد مضت أربعة قرون تقريباً ، والموناليزا تدير رأس كلّ من يتحدّث عنها بعد أن يطالعها لفترة طويلة . . . وأكد (موزر) أن ما يشد المتفرّج هو هذا السّحر الشيطاني الآسر في هذه الابتسامة ، فقد كتب مئات الشعراء والكتاب عن هذه المرأة التي تبدو وكأنها تبتسم لنا الآن بغواية ثم تحملق فينا ببرود وتنظر إلى بعيد ،إلى الفضاء وكأنها ليست معنا ، وما من أحد استطاع أن يؤول أفكارها ، وكل شيء في اللوحة غامض وحالم ومرتجف بوقدة الاشتهاء ، حتى المنظر الطبيعي خلفها . وشعر كثير من النقاد أن ابتسامة الجوكوندا تجمع عنصرين مختلفين ، وان ما يتحرك على قسمات هذه السيّدة الفلورنسية هو أكمل تصوير للتضارب الذي يسود الحبّ الذي يستغرق كل حياة المرأة وعبّر (مونز) عنها أيضاً بقوله : إننا نعرف أي لغز ساحر مستحص على الحل قدمته الجوكوندا للمعجبين الذين تجمهروا حولها أربعة قرون ،ولم يحدث أن ترجم فنان بهذه الطريقة مكنون جوهر الأنوثة . وقال عنها الناقد الايطالي (انجلوكونتي) : كانت المرأة تبتسم في هدوء ملائكي ، وكانت غرائز الانتصار والفتح والعنف وكلّ ما ورثه الإنسان ، وإرادة الغواية والايقاع والسحر والرقة التي تخفي هدفا قاسيا ، كل ذلك ظهر واختفى تباعاً خلف الخمار الضاحك ، وانصهر في قصيدة ابتسامتها . كانت تضحك الخير والشر ،

والقسوة والرحمة ، كانت تضحك ضحكة حلوة .

وأكد (فرويد) أن (ليوناردو فنسي) كرس أربع سنوات لإبداع هذه اللوحة (من عام ١٥٠٣ـ١٥٠٧) عندما كان في الخمسين من عمره ، ولكنه لجأ إلى أبهج ما يعرف من أحاديث ليدخل السرور إلى قلب هذه السيدة خلال جلساتها وذلك ليُبقي تلك الابتسامة ثابتة على وجهها . وذلك طيلة فترة قيامه برسمها . واعتبر هذا العمل الفني أجمل ما يمكن إنجازه من روائع فنية . في حين أن هذه الصّورة لم ترض الفنان نفسه . ولاحظ (فرويد) أن ابتسامة السيدة الفلورنسية أسرت الفنان فعادت هذه الابتسامة الآسرة الى الظهور في كلّ صوره الفنية ، واعتقد فرويد ان الفنان وجد هذه الابتسامة فشدته إليها وملأت تفكيره بها حتى أضفاها على كلّ ما أبدعه من واقع خياله الحر .

كما اكدت (كونستانتينوفا) انه خلال المدة الطويلة التي انشغل فيها الرّسام برسم صورة الجوكوندا بهرته رقة هذا الوجه ، فتجاوب معه ونقل ملامحه ، وخاصة الابتسامة الغامضة والنظرة الفريدة إلى كل الوجوه التي صورها وأبدعها . وحاول أكثر من مؤرخ العثور على تفسير لهذا السحر الذي أضفته ابتسامة الجوكوندا على شعور الفنان الذي لم يستطع الفكاك من شباكه . وقال فرويد انه من الممكن جداً ان يكون الفنان قد شدّته ابتسامة الجوكوندا لأنها أيقظت فيه شيئاً ظل نائماً في روحه لمدة طويلة . واكتشف فرويد أن ممارسة ليوناردو للفن بدأت بتصوير نوعين من الموضوعات ، فإذا كانت رؤوس الأطفال الجميلة تشبه شخصه كطفل ، فإن النساء الضاحكات يماثلن أمه (كاترين) ، وان الابتسامة الغامضة هي ابتسامة أمه التي فقدها والتي استهوته كثيرا عندما عثر عليها من جديد لدى السيدة الفلورنسية (الجوكوندا) . وقد لخص فرويد حياة الفنان (ليوناردو فنسي) بأنه تخلى عنه أبوه حين ولادته ، كما هجر أبوه امه وتركه لها ترعاه بحنانها الذي كان مفسدة لشخصيته لانها اعتبرت طفلها العزاء الوحيد لها في حياتها ، فكان ما يبدعه

الفنان ليوناردو بمثابة تنفيس عن رغباته . وفي قمة حياته وهو في سنّ الحادية والخمسين التقى ليوناردو وفنسي بالسيدة الفلورنسية التي أيقظت في نفسه ذكرى ابتسامة أمه ، تلك الابتسامة التي كانت تمنحه غبطة وبهجة ، وبتأثير هذه اليقظة استعاد الفنان الباعث الذي جعله يصوّر (الجوكوندا) والقديسة (آن) وعدداً من اللوحات الفنية المتميّزة بابتسامة مبهمة .

ان ما يقال عن الفنان ليوناردو ، وأهمية دراسة علم النفس في دراسة أعماله الفنية وتفسيرها ، والكشف عن الميدان السحري الذي يتمّ فيه الإعداد الجمالي ، وما دامت مهمة التحليل النفسي اكتشاف القوى النفسية الأولية وتحوّلاتها ... كلّ ذلك ينطبق أيضاً على عدد كبير من شعراء وأدباء وفنانين وموسيقيين وقصصيين وغيرهم . وعلى سبيل المثال كان (فاجنر) متأثراً بإيحاء لا شعوري يعود إلى عهد طفولته .. وتجدر الإشارة إلى قول الفنان الاسباني (جويا) بأنه إذا كان عمله الفني يموج بالدماء والمذابح فسبب ذلك هو أنه ينتمي الى بلاد مصارعة الثيران ، وانه عرف ورأى أهوال الحروب .

٤ ـ اعتبر (جان بارتلمي) الفن بمثابة تعويض عمّا لم يصل إليه الفنان في الحياة . ورأى في حياة (تولوز لوتريك) صورة واضحة لهذه الفكرة . فقد أصيب (تولوز) بمرض ساقيه جعله كالقزم المضحك وغير قادر على ممارسة رياضة الفروسية التي كانت تتطلّبها مكانة أسرته ، وغدا شبه كسيح .. لهذا فقد أخذ الفنان (تولوز) يصوّر الأرجل طويلة يميّز بها راكبي الخيول والراقصات الذين تزدحم بهم لوحاته الفنية . ولكن (جان بارتلمي) يحذّرنا من الاعتقاد بأن الكشف عن هذه العقد الخفية في الإبداع الفني يكفي لاظهار السرّ الدفين . ورغم عدم امكان إهمال ما يقدمه التحليل النفسي ، الذي تبين نتائجه مدى ارتباط عبقرية الفنان بحوادث حياته الخاصة وتضيء جوانب كثيرة من عمله الفني ، فإنه يجب عدم المبالغة في تقدير هذه النواحي ، وإذا كان

في اثارة الغرائز ، ويخشاه ذوو المزاج العصبي والسريع الانفعال ، وذلك لما له من أثر خفيّ في حياتهم اللاشعورية وإحياء حالاتهم النفسية الباطنيّة. أضف الى ذلك أن لهذا اللّون أثره في إثارة الثيران ... الخ

-ويقترن اللون الأصفر بنضوب الدم ، ويتمثّل في أوراق الخريف اليابسة وحالات المرض ، لهذا يثير في النفس حالات مماثلة كالشعور بالضعف والانحطاط ، كما أنه يرمز الى الغيرة ...

أما اللون الأزرق فإنه هادىء ويمثّل صفاء السماء والماء والسّعة والعمق في الفضاء الواسع ، ويثير في النفس هذا الشعور ، ويوحي ويرمز للحكمة والتأمل ...

وما يقال عن الألوان يقال أيضاً عن الخطوط والزخارف وأثرها في النفس، وما تحدثه من انفعالات فيها . وقد تحدّث الاستاذ الألفي عن تسامي الخط العمودي وطمأنينة الخطوط الأفقية ، وديناميكية الخطوط المنحرفة ،ورقة الخطوط المنحنية ... الخ

كما أن كلاً من الظلّ والنّور يثير الإحساس في النّفس ، ويحدث التضادُّ القوي انفعالاً دراميا ...

وقد أدرك (رجال الاقتصاد) أثر الألوان والخطوط والحجوم والألحان والأنغام في نفوس الزبائن فتسابقوا إلى الاهتمام بهذا الموضوع .

وليس هناك من لا يدرك أهمية ألوان الملابس ومناسبات الظهور بها ، وقدرة جمالها على خلق الشعور المناسب .

والخلاصة : مما تقدّم تبدو (صلة الفن بعلم النفس) ، ومدى اهتمام علماء النفس بدراسة حياة الفنان وأعماله الفنية ومدلولاتها النفسية ،وظاهرة الإبداع الفني وانطواء الفنان في عالمه ، وكل ما يتعلّق بحساسيّته وأحلامه، وتخيلاته ومشاعره وعواطفه وتأملاته ورموزه وتصوراته وانفعالاته ... واعتبر بعضهم حياة الفنان نموذجاً لما يسميه علماء النفس بالنرجسية والعشق الذاتي، ومادة خصبة لدراساتهم النفسيّة ، وتخيّلوا حياته مملوءة بالصراع النفسي

اذ أنه يملك نزوعاً بشرياً عادياً نحو السعادة والرضى والطمأنينة في الحياة ، كما يملك هوى عنيفاً عارماً للابداع ، ويبدو شاعراً بمسؤوليته في حمل (شعلة الإبداع) .

ولا حظ بعض المفكرين ـ مثل زكي نجيب محمود ـ العلاقة بين ما يبعث فينا السّرور الجمالي من جهة ، وتكوين كلّ منا الفسيولوجي والنفسي من جهة أخرى ، وكان (إخوان الصفا) لاحظوا أثر الموسيقى في النفس والأخلاق ، كما استخدم (الفارابي) فنّه الموسيقي في التأثير بمستمعيه فجعلهم يضحكون ويبكون وينامون ... كما أكّد (محي الدين بن محمد اللاذقي) أن من الألحان المشهورة ما يؤثّر في النفس الانسانية قوة وشجاعة وانبساطاً تاما .

واستنتج (أندره ريشار) أن فرويد لم يعد يمثل وحده كل (علم التحليل النفسي) ، وان نظريات جديدة قامت تعارض نظرياته ـ فدراسات (شارل بودوان) لها منحى آخر مختلف ، ويغلب عليها (الطابع السيكولوجي) أكثر من (طابع النقد الفني) .

وقد أكد (ليونيلو فينتوري) أن (النقد المعاصر) يرفض فكرة الاعتماد على الموضوع والعناصر السيكولوجية في تكوين الأحكام الفنية ، لأنه يعتمد على (العناصر البصرية) في آثار الفن التشكيلي بوصفها العنصر الاساسي .

واذا كان النقد الفني يعتمد قديماً على عنصر المشابهة أو غيره ، فاننا نجد النقد الفني المعاصر يعتمد على عنصر الايحاء .

الفن واللعب

١ ـ اعتبر بعض المفكرين الفن بمثابة لعب ولهو يجد فيه الانسان متعة تجذبه إليه وتحبّبه به ، فهو يمثّل مجرّد نشاط عابث يقوم على تبديد الطاقات ، فالفن شيء والحياة الجادة شيء آخر ، وان الفن كاللّعب غير نفعي ، وليس موجهاً نحو غاية عملية . . .

وتطوّرت فلسفة الجمال عند (كانط ١٧٢٤ ـ ١٨٠٤) بتطوّر الحياة الاجتماعية والفنية ، وكان مهتماً بتجربة الأدب التقدمي الانكليزي وقتئذ ، كما كان يعتبر (روسو) أعظم كاتب معاصر تميّز بديموقراطيته .

وذكر الأستاذ (بالا شوف) أنه مع التّهوض الشعبي اللاهب ، وقف (كانط) ضدّ كلّ عبودية ، وكتب بأنه ليس هناك ما هو أفظع من أن تكون أعمال إنسان ما خاضعة لإرادة إنسان آخر . . . وان كتابه (نقد الحكم الجمالي) موجّه ضد (المفهوم النفعي للفن) ، ويحتوي على شرح (ماهية الفن) ، ونقاش حاد ضد محاولات تسخير الفن لخدمة أهداف ضيقة ، ومحاولة تقويم الفن من وجهة نظر نفعية . وان (الذوق) هو ملكة الحكم على الشيء بشكل منزّه عن الغرض . وان (الجميل) هو ما يرضي الجميع بدون سابق تصميم أو قاعدة يقاس بها ، وهو شكل غائية الشيء بدون أن تتمثل فيه غاية ما . . . كما أوضح علاقة الفن بالمعرفة ، واعتبار الفن كلعب في ملكات المعرفة .

ولاحظ (بالا شوف) أن كانط فصل (مفهوم اللعب في الفن) عن (مفهوم اللعب التّافه) ، ونبه (بليخانوف) الى خصب هذه الفكرة ، وإمكان تطويرها حين افترض بأن الفن هو قريب من اللعب الذي يجدّد وينتج الحياة ، وان النظرة إلى الفن كلعب مكملة بالنظرة الى اللعب كابن صغير للعمل . وان الشاعر (هولدرلين) هو أحد الذين عُرفوا بأفكارهم العميقة في الفن كلعب ذي مضمون . وكان يقول أن المقارنة باللعب لا يجوز ان تؤدي إلى

الاستنتاج بأن الشعر مجرّد تسلية، أو أن الشعر يعتبر لعبا لأنه يظهر ذاته بشكل لعب هادئ وديع ... ويركّز الشعر اهتمام الإنسان ، ويجلب له الراحة ، لا تلك الرّاحة الفارغة ، وانما الرّاحة المتوارة بالحياة ، تلك الراحة التي تكون فيها ملكات الإنسان في حركة نشيطة لا يمكن تمييزها بسبب انسجامها الشّديد . وان الشعر يوحّد بين الناس، وهذا لا يعني التقريب السّطحي كما في اللعب .

٣ــ وقام (شيلر) بتشبيه الفن بغريزة اللعب من حيث لا غرضيتها ، واعتبر الفن صورة سامية من صور اللعب . ورأى (كاسيرر) أن نظرية(شيلر) مثالية ، ربط كلاً من اللعب والجمال بعالم الحرية . وان اللعب بمثابة فعالية إنسانية خاصة . وان الإنسان وحده يلهو ويلعب حين يكون إنساناً ولا يمكن إنساناً على نحو كامل إلا حين يلعب . ولاحظ (كاسيرر) ان (شيلر)لم يتردد في ربط العالم المثالي للفن بلعب الطفل لأن عالم الطفل في ذهنه قد لقي عملية من التسامي والتشبّث بالمثالية ، اذ كان شيلر يتكلم كلام تلميذ (روسو) ومعجب به ،وكان يرى حياة الطفل في ضوء جديد وصفها فيه ذلك الفيلسوف الفرنسي . وأكد شيلر في لعب الطفل معنى عميقاً وان الجمال صورة حيّة ، وان الوعي بالصّور الحية أول خطوة ضرورية تؤدّي الى تجربة الحرّية ، وان التأمل الجمالي أو التفكير هو أول نزعة متحرّرة للإنسان نحو الكون ... ولاحظ (كاسيرر) تطوّر نظرية الفن الموصولة باللعب في اتجاهين مختلفين ومتباعدين . فاذا كانت نظرية شيلر مثالية ، فإن نظرية (داروين) و (سبنسر) بيولوجية طبيعية .

٤ــ رأى(سبنسر ١٨٢٠ــ١٩٠٣) ان الفن نوع من رفاهية الحياة والتّطور ، وانه مصب للتخلّص من القوى غير المستخدمة ، والتي يحس إنسان ما ممتلئ بحيوية زائدة بأنه بحاجة الى استهلاكها دون أن يكون هناك من هدف سوى ذلك الاستهلاك .

واعتبر (دوركهايم١٨٥٨ــ١٩١٧) الفن مجرّد إشباع لتلك الحاجة

الموجودة لدينا لبذل نشاطا لا غرض له إلا لما ينجم عن بذل مثل هذا النشاط من لذة ومتعة . وان الفنون الجميلة إذا احتلت مكانة أعلى مما ينبغي كان ذلك على حساب حياتها الجادة .

ولاحظ (كاسيرر) أن اللذة التي نستمدها من اللعب لذة غير غائية أبدا ، ولذلك يبدو أنه ليست هناك خاصة من خواص العمل الفني أو حالة من حالاته غير متوفرة في فعّالية اللعب ، وان معظم معتنقي نظرية اللعب هذه يؤاكدون لنا أنهم لا يستطيعون أن يجدوا فرقاً بين الوظيفتين

وكان (فلوبير ١٨٢١ـ١٨٨٠) رأى أن (الفن لعبة اتخذت صورة النظام لصانع الأسلوب الدقيق) . وكان الفن في نظر (لامارتين ١٧٩٠ ـ١٨٦٩) تسلية . ولاحظ (سالومون ربناخ ١٨٥٨ـ١٩٣٢) ان الفن يبدو في مظهرين هما : البذخ واللعب . واعتمد شارل لالو على تعريف كانط للجمال حينما قال : ان شاعرية الأطلال تفسّر جزئياً بهذا اللعب الشارد الذي ينطلق فيه خيالنا المتحرّر . واعتبر الأبراج ومتاريس القصور الحصينة ـ التي كانت في الماضي مفيدة للذين كانوا يعيشون في العصور الوسطى ـ أصبحت أشكالاً زخرفية في نظرنا بعد ما فقدت وظيفتها الاستعمالية .

ورأى (جورج ماتيو) أن فن الفنان (فرانسيس بيكابيا) غير تمثيلي وغير هندسي ، وهو مستوحى من فكرة اشتراك طرق التعبير التشكيلي والموسيقي ، وانه لم يكن هناك من يهتمّ بفنه التصويري الذي كان ينظر إليه كلعب . وأكد (جان دوبوفيت) أن الفن لعب انه لعب الفكر .

٥ـ فالفن كاللعب بالنسبة لبعض المفكرين ، وهو يؤثر في النفس ، وينمّي الخيال ، ويسمو بالذوق ، ويروض الذاكرة ، ويتيح لملكات الانسان التحرر من الملل والضجر ، ويخلق عالماً مغايراً لعالمنا الواقعي ويسهم في التعبير عما ينقص شخصية ما في الحياة الواقعية ، كما يسهم في الترويح عن النفس ، وابعادنا عن قضايا الحياة اليومية . وهو لا ينشد منفعة ولا يهدف إلى غاية ، وننعم فيه بمتعة سامية ، وله قواعده ، ويتطلب

التّذوّق الفني

١ ـ يعتبر موضوع التذوق الفني من أهم موضوعات (علم الجمال المعاصر) ، وقد ذهب (فكتور باش) الى القول بأن المشكلة الرئيسية في علم الجمال هي (مشكلة التذوق الفني) . وان تذوق كل عمل فني يتطلب منا التأمل والانصات ، والمشاهدة والإدراك ، وحسن الفهم والتعاطف الوجداني .

٢ ـ فالتذوق الفني عمل يشترك فيه العقل مع الإحساس ، وانصات الى حديث الموضوع الجمالي على نحو ما ينطق به وجوده الحسي ودلالته المعنوية وشحنته الوجدانية ...

فالتذوق الفني عملية إدراك جمالي يتمّ فيها النفاذ إلى باطنية الموضوع الجمالي ، والوصول الى كيفيته الوجدانية عبر ثرائه الحسي ... فالتذوق الفني بمثابة استجابة جمالية لنداء العمل الفني .

ولاحظ الأستاذ فكتور باش أن الطابع الجمالي لأي موضوع ليس خاصة مميزة له بقدر ما هو طريقة خاصة بنا في تصوّره وتأمله والاستماع إليه والحكم عليه وتأويله . واننا حين نتأمل الأشياء نضفي عليها روحاً من صميم حياتنا فنجعلها تستحيل الى موضوعات تدبّ فيها الحياة .

٣ ـ ولا بد للمتذوّق من توفّر الشروط الآتية فيه :

ـ أن ينظر الى العمل الفني بعقل واع وفكر صاف وقلب منفتح

ـ أن يترك كل فكرة قديمة عن الفنان وفنه ومدرسته الفنية .

ـ أن يكون متجرّدا بالنسبة للفنان ، وحياديا بالنسبة للمدارس الفنية .

ـ أن يترك العمل الفني يبثّ انطباعه ، ويمارس تأثيره في نفسه ، كما لو كان المتذوّق في قاعة عزف موسيقي .

ـ أن يتأمل العمل الفني بفهم وعمق ، ويلاحظ بناءه وتكوينه ، وألوانه وموضوعه ودرجة تعبيره ومقدار تأثيره ..

ـ أن يحاول فهم العمل الفني وتجربة الفنان الجمالية قبل الحكم عليه .

ـ ان ينظر إلى العمل الفني ليس كخطوط وألوان وبناء وتشكيل فحسب بل كأحد الكائنات التي لفتت انتباه الفنان فعبر عنها بأسلوبه .

ـ ان عدم فهم العمل الفني للوهلة الأولى لا يجرّد ذلك العمل الفني من قيمته الجمالية الحقيقية وإنما يطلعنا على نواح جمالية وخواطر جديدة ، وايحاءات استطيقية كلما امعنا النّظر فيه لحسن فهمه وتقويمه .

ـ ان يكون تقدير العمل الفني وتقويمه بعد حسن فهمه وإدراك معانيه الجمالية ...

ـ أن تتوفر في المتذوّق فعلا الرغبة في تذوق العمل الفني وحسن فهم جماليته والتدرّج من الشكل المحسوس الى التعاطف الوجداني مع موسيقاه والعاطفة المنبثقة عنه .

٤ ـ تحدّث الدكتور زكريا ابراهيم عن وصف بعضهم لموقف الذات من العمل الفني ، وسمات الاستجابة الجمالية الآتية :

ا) ـ التوقف : يدلّ توقف المرء أمام العمل الفني على مدى استجابة الذات للموضوع الجمالي ، وانقطاعها عن مواصلة نشاطها الإرادي وذلك في سبيل التأمل الجمالي .

ب) ـ العزلة : تدل العزلة على أن للسلوك الجمالي قدرة انتزاعية من شأنها أن تستبعد من مجال إدراكنا كل ما عدا الأثر الفني فنجد أنفسنا امام العمل الفني وكأننا قد استحلنا الى عالم جمالي قائم بذاته . ونشعر كأننا نحيا فترة خارج العالم المادي في فردوس الفن ورحابه ..

جـ) ـ الاحساس بوجودنا إزاء ظواهر مختلفة ، فنقصر اهتمامنا على النظر الى الشكل والمظهر .

د) ـ الموقف الحدسي والعيان المباشر والإدراك المفاجئ ، فيجذبنا الموضوع الجمالي بتأثير إحساس مبهم يتملكنا منذ البداية .

هـ) ـ الموقف الوجداني والطابع العاطفي ، مما يجعلنا نربط الموضوع الجمالي بتأثير الإحساس وليس بالتصور العقلي ، فنجد في تأمل الجمال وتذوقه مظهراً وجدانياً يتجلّى بوضوح ، ويعيدنا إلى حالة الوعي والشعور الجمالي .

و) ـ التقمص الوجداني ، أو التعاطف الرمزي ، والقيام بعملية محاكاة باطنية ، فتنتقل إلينا انفعالات الآخرين نتيجة التقمص الوجداني والتأثر العاطفي ، فنشعر بأننا نحيا آلامهم وآمالهم ، ومشكلاتهم وتطلعاتهم ونستشعر ذواتهم ...

٥ ـ اعتبر بعض المفكرين الموضوع الجمالي مجرّد (موضوع سيكولوجي) يعبّر عن نشاط خاص يقوم به المرء إزاء الأشياء ، وان الطابع الجمالي لأي موضوع هو بمثابة فاعلية تضطلع بها الذات ، أو موقف تتّخذه إزاء ذلك الموضوع ، وان معرفتنا بالحالة النّفسية أو الوعي الجمالي الذي يوجد لدينا حين تكون إزاء العمل الفني مما يكفل بأن يحقق لنا بلوغ تلك العمومية اللازمة لتحليل الموضوع الجمالي . وهكذا تتّخذ الواقعة الجمالية مكانها داخل نشاطنا السيكولوجي ضمن غيرها من وقائع الحياة النفسية .

وتحدّث الدكتور زكريا ابراهيم عن التذوق الفني وما فيه من تقمص وجداني قائلا : اننا حين نستمع الى آهات شجيّة تنبعث من حنجرة ذهبية الصوت لمطربة فنانة ، فإننا نحبس أنفاسنا ، ونكاد ننقطع عن كل حركة إلى أن تفرغ تلك المغنية من آهتها الطويلة السحرية ، فنعاود حياتنا الشعورية العادية ، ونسمح لأنفسنا بأن نعبّر عن استحساننا أو إعجابنا بالتصفيق أو الهتاف ... وان ثمة تبادل مستمر يتم بين شعورنا وبين العالم الخارجي

بحيث يصح لنا أن نقول أن جسمنا يشارك في كلّ ما يدرك ، وبالتالي فإنه يترجم شتى إحساساتنا البصريّة والسمعية الى إحساسات بالحركة . ونحن ننقل الى الخارج كل إحساساتنا الحركية ، فنستطيع من هذا الطريق أن نفهم أكثر الوقائع غرابة علينا . وهذا الشعور الحركي هو الذي يشيع الحياة في كل إدراكاتنا الحسيّة ، وهكذا تدبّ الحياة في أكثر الصّور تجريداً عندما ندركها إدراكاً جمالياً لأن من شأن التذوق أن يردها الى قوى حية مجسّمة ، وليس التقمّص الوجداني سوى تعبير عن تلك المشاركة العميقة التي تتحقّق بين الذات والموضوع .. وتجمع بينهما هوية جمالية تشبه حالة الوجد الصوفي ، فيكون الفن هو المقدرة على إبداع سحر إيحائي يطوي في ثناياه الذات والموضوع معاً ، وفي ذلك قال (فكتور باش) إن من شأن التأمل أن يجعلنا نكفّ عن الاستغراق في أنانيتنا من أجل التمتّع بحياة تلك الأشياء التي نستغرق فيها . واننا في حالة التأمل نحسّ بأن قوانا العديدة قد اتّحدت وتآلفت . فأمام الموضوع الجمالي يجيء الانسان الشاعر والانسان العارف والإنسان الراغب .. فيكونون جميعاً إنساناً واحداً منسجماً ومتوافقاً ويحقّق التأمل الجمالي شكلاً من التوافق بين المعرفة والوجدان ، وما الفن في رأي (فكتور باش) إلا المجال الذي يتحقّق فيه التوافق بين عالم الوجدان وعالم العقل ، بين الفردي والجماعي ، بين الذاتي والموضوعي ، بين الروح الانسانية والطبيعة نفسها ...

ولاحظ الدكتور زكريا ابراهيم أن كلاً من الإبداع الفني والتأمل الجمالي لا بدّ أن ينطوي على حركة تعال . واذا كان بعضهم تصوّر التذوّق الفني عملية ذاتية فان الدكتور زكريا ابراهيم رأى في التذوّق الفني عملية شهادة نقوم بها إزاء العمل الفني . وان تذوّقنا لمسرحية ما يدلّ على أننا على علاقة حية مع أبطالها . وان المرء لا يتذوّق العمل الفني إلا اذا كان متأملا ومشاركا في الوقت نفسه . وان الفن الصادق يصرفنا عن ذواتنا كي يوجهنا اليه وحده . وان من شأنه أن يولّد فينا (ملكة التذوق) ، ويعود إدراكنا على ان يكون تفتحاً حراً أمام الموضوع دون التأثر بميول جزئية خاصة ، أو دوافع ذاتية محدّدة

مما يجعل العمل الفني بمثابة (مدرسة انتباه) تنمّي (ملكة الفهم) وان فهمنا للعمل الفني وتذوقنا إياه مما يتعلق بمدى قدرتنا على الإنصات الى حديث الموضوع الجمالي .

والخلاصة :ان موضوع التذوق الفني يعتبر في طليعة موضوعات علم الجمال المعاصر ، واذا كان بعضهم اعتبر التذوق الفني بمثابة فعل ذاتي رومانطيقي فان الاستطيقا العلمية المعاصرة تعتمد على العمل الفني ذاته ، وان الاعجاب به يحمل معاني التقدير والمشاركة ،ويدلّ على مدى التذوق الذي يكسب انصاره ويجعل له جماهيره .

جامعة دمشق Damascus University

النقد الفني

١ ـ عندما يثير عمل فني ما انتباه مشاهد أو سامع نراه يعبّر عن انطباعه عنه وحكمه عليه وتقويمه إياه بقوله : إنه عمل جيد ... رائع .. الخ وقد يفضل عملاً فنّياً ما على غيره بسبب ميلٍ شخصي أو دافع فردي أو ذوق خاص ... وقد أثارت قضايا الفن اهتمام المفكرين فسعوا الى تحرير الأحكام الفنية من التأثيرات الشّخصية ، والعمل على وضع أساس موضوعي للحكم الجمالي والنقد الفني . ولا شك أن الحساسيّة الفطرية والخبرة الفنّية والتجربة الجماليّة مما يُسهم في تنمية التذوق الفني والنقد الفني وتقويم الأعمال الفنية .

وأكد (ليونيللو فينتوري) بأن النقد يصل إلى مستوى النضج حين يتحقق الانسجام في الحركة المتبادلة بين الفكر والحساسيّة ، وان تغلّب عنصر الحساسيّة على الفكر قد يؤدّي الى نشأة لون من النقد المستجيب للدوافع اللحظية ، وظهور أحكام تحمل طابع التأثير العابر . وانه يتحتم علينا أن نبحث عن جمال الفن في الطريقة الإبداعية الخاصّة بكل فن .

وتكوّنت المفاهيم الأساسية للنقد الفني عبر العصور ، وكانت بدورها موضع نقض او استكمال من قبل الأجيال المتعاقبة ، فكان هناك النقد السطحي والنقد الوصفي ... الخ ويطلعنا علم الجمال على القواعد والمعايير التي بني عليها الحكم الجمالي ، وكان تطبيقها يشكّل عملية النقد الفني . ويطلعنا تاريخ الفن أيضاً على تطور تاريخ النقد الفني وقواعده ومعاييره وأسماء روّاده وأعلامه ومعاناتهم وآرائهم وأفكارهم ونظرياتهم. وفي الواقع عرف (تاريخ النقد الفني) مختلف الاتّجاهات الفكرية والميول الفنية والمعايير النقدية . فهناك النقد الوصفي الاستعراضي ، والنقد القياسي ، والنقد الايديولوجي ، والنقد التاريخي ، والنقد الشخصي

والنقد الفلسفي ... الخ

وإذا كانت التقاليد الكلاسيكية اعتمدت على عنصر (الموضوع) وأهميته واعتبار الأشكال والألوان بمثابة واسطة لتوضيحه ... فإن الناقد كان لا يقرّ من آثار الفن التشكيلي إلا ما يعرض منها للموضوعات الأخلاقية إذا كان أخلاقياً ، وللموضوعات الوطنية أو غيرها دون الاهتمام جدّياً بالأشكال والألوان التي يتميّز بها العمل الفني ، أو النظر إلى الطاقة الإبداعية التي تؤلّف بين هذه الاشكال والألوان ... في حين أن النقد الفني المعاصر يرفض فكرة الاعتماد على (الموضوع) فقط في تقويم العمل الفني وإصدار الحكم الجمالي ، كما يرفض أهمية العناصر النفسية في تكوينه ... لأن النقد الفني المعاصر يتّجه الى تركيز الملاحظة على (العناصر البصريّة) في آثار الفن التشكيلي بوصفها العنصر الأساسي ، وتقدير آثار الفن بموجب ما تتميّز به من توازن في تكوينها ، أو بما تثيره في النفوس من إيحاءات ، أو بما تحظى به ألوانها من توافق بينها وبين التأثيرات التشكيلية . وتتحقّق القيمة التشكيلية بالعلاقة بين الصفة التشكيلية والطاقة الابداعية التي هيأت ظهور تأثير تشكيلي ما في العمل الفني .

ولاحظ (ليونيللو فينتورى) تمييزاً بين (الموضوع) و (المضمون) والشكل . فإذا رسم فنان صورة السيدة العذراء وطفلها يسوع معتمداً في ذلك على امرأة وطفل قد يكونان زوجته وطفله ، فإن العذراء ويسوع (موضوع اللوحة) ، ولكن مضمونها مرتبط بحبّ الفنان لزوجته وطفله ، أو يعبّر عن مشاعر الورع والاجلال للسيّد المسيح وأمه العذراء .

فالمضمون هو الطريقة التي يعرض بها الفنان موضوعه ، وما يتضمنه من عواطف إنسانية ... أما (الشكل) فإنه يتعلق بالخط واللون والتكوين والتشكيل ... وإن فصل الموضوع عن المضمون والعناصر الأخرى يؤدي إلى العجز عن اكتشاف القيمة الفنية للعمل الفني ، وإن اجتماع تلك العناصر في صورة متوافقة ، محكمة التأليف ، من شأنه أن يحول أشكالها

الى أشكال تفيض بالحياة في حين أن تجزئة عناصر العمل الفني بمثابة تهديمه . ولاحظ (ليو نيللو فينتوري) ان الموضوع قد يتضمن قيمة ذهنية او اخلاقية ... الخ ولكن تحقيق القيمة الفنية رهن بحسن تشكيل الموضوع وانصهاره في خيال الفنان ، كما ان (المضمون) قد يشتمل على قيمة عاطفية ، ولكن هذا المضمون لن يمثل قيمة فنية قبل أن يحققه الفنان في تشكيل فني انبثق من ذاته ، اما الخط والتأثير التشكيلي وانسجام الألوان وتوافقها فليست الا تحقيقاً لقيمة عملية يخلع عليها الفنان مضمونه الخاص ، ويرفدها من عواطفه ومشاعره . كما لاحظ (فينتوري) أننا نتعرف على أصالة الفنان وفنّه حين نستشعر في آثاره الفنية سيطرة طاقته الإبداعية على أبيولوجيته ومثالياته الأخلاقية وخبرته التقنية ، وعلى مدى تحكمه في تأثير القواعد المحدّدة .

ان وحدة المضمون والشكل في العمل الفني تحتّم على الناقد الالتزام بالعمل الفني أكثر من الالتزام بالطريقة الإبداعية وذلك كي يكتشف الشخصية الفنية في الأثر الفني ، ويكشف الناقد عنها من خلال العمل الفني الذي أصبح واقعة حقيقية ، وان القيم التي تتداعى عليه من آثار العلم والاخلاق يعتمد عليها الناقد في الكشف عن الجوانب الإبداعية الحرّة في آثار الفن .

٢ــ اعتمد النقاد الفنيون على قواعد نقدية عبر العصور التاريخية أسهمت في ظهور نظريات النقد الفني ــ فهناك قاعدة المشابهة أو معيار المشابهة في النقد ، وهناك النقد القياسي ، والنقد الأيديولوجي ، والنقد التاريخي ، والنقد الشخصي ، والنقد الفلسفي ... الخ

ا) ــ معيار المشابهة في النقد : بعد ما ازدهر الفن اليوناني في القرن السادس والخامس قبل الميلاد ظهر مفكرون عالجوا مواضيع الفن والنقد الفني الذي كان معياره (قاعدة المشابهة) . وقد اعتمد أفلاطون على هذا المعيار كما اعتمد عليه معظم كتاب العصور القديمة الذين اعتبروا الفن

محاكاة ، وان ما يميّز فنانا على آخر يعتمد على قدرته على إصابة الشبه والتعبير عنه ، وقد توصل المصوّر (زوكسيس) إلى رسم لوحة تمثّل (ولدا يمسك بعنقود عنب) بلغ فيه الشبه بالحقيقة درجة خدعت العصافير وقد علّق أحد المشاهدين وقتئذ على ذلك بقوله : إن العصافير هي التي تنتقد اللوحة ، اذ ما كانت تتجرأ على الاقتراب منها لو كان الولد فعلا شديد الشبه بحقيقته .

وفي العصور الوسطى كان أحد التيارات الجمالية يعتبر الخالق قد خلق الانسان على صورته ومثاله ، فكان مسموحاً للفنان أن يتصوّر الخالق على صورة الإنسان ، ويرسمه على مثاله ، كما انصرف عدد من الفنانين الى تقليد الطبيعة ومحاكاتها .

ومنذ القرن السادس عشر حتى أواخر القرن التاسع عشر ، كان المشاهدون والنقاد متمسكين بمبدأ (تقليد الحقيقة) . وعندما كان المرء يعتمد على انتقاء أجمل النماذج كان يعتقد بأن الطبيعة هي نفسها التي تقدّم لنا هذه النماذج ، أي كان (أنصار المذهب الكلاسيكي المثالي) يعتمدون على الطبيعة ، وقد عبّر (كورني) عن (معيار النقد الفني) في عصره بقوله : في التصوير ليس المهم أن يكون الوجه جميلاً ، وإنما المهم ان يشبه النموذج الذي أخذ عنه ... وكان (آنجر) أيضاً يردّد : تعلّموا الى النموذج ... وعندما ظهرت الواقعية كمذهب عام وهام في الفن في القرن التاسع عشر ، وأصدر (تيوفيل جوتييه) نشرة المعرض ورد فيها ما يلي : آه لو كنا ننفّذ ما نرى بكل محبة وصدق ، وجاء في كلمة (شانفلوري) ان الواقعية تبدو كما هي صادقة وغايتها بالشعر ... وورد في رسالة الفنان (كوربيه) : ان فن الرسم فن محسوس ولا يمكن أن يكون إلا في تقديم الأشياء الحقيقية الموجودة ، انه لغة مادية تتكون كلماتها من الأشياء المرئية وان الشيء المجرّد غير المرئي وغير الموجود ليس من لغة فن الرسم .
وهذا ما يعبر عن رأيه وقوله : كيف تريد ونني أن ارسم ملائكة ، دلوني على واحد

وكان (رودان) يقول : لا يمكنني أن اعمل دون نموذج ، وان المبدأ الأول في الفن هو أن ننسخ ما نرى ...

ولكن لم يعد في النقد الفني المعاصر وجود لمعيار المشابهة ، لأنه لم يعد المطلوب من الفنانين نسخاً حرفياً دقيقاً بل صار يطلب منهم الخلق الجديد المعبر والعمل الشخصي الأصيل المبتكر .

واهتم الانطباعيون بالتعبير عن تغيّرات البيئة . وقد حدّد (مالرو) مميّزات هذه الثورة الفنية بما يلي : ١ـ الخلق أي الرسم كمادة ، وهو يأتي بعد الأداء ، أي بعد الانطباع . وقد لاحظ (أندره ريشار) أن الرسامين فضّلوا مادة الرسم نفسها على ما تمثله ... ٢ـ المواضيع التي تعتبر بمثابة مناسبة كي يخضع الرسام الأشياء لأسلوبه الشخصي ... ٣ـ اللون وهو موضوع لذاته ومتحرّر من النموذج ، وقد قال (ڤان جوخ) أستخدم اللون كي أعبر بقوة اكثر عما أريد التعبير عنه . وأحاول أن أبتعد قدر المستطاع عما يؤدّي الى الإيحاء ... في حين أن سيزان كان يؤكد بأنه حين يعطى اللون أبعاده يعطى الشكل تمام اكتماله ... مما جعل أندره ريشار يستنتج بأن ذلك يعني أن دقة الشكل تذوب أمام الدقة المعبرة في بقعة اللون ، وقد باتت العودة الى الواقع الأصلي غير قابلة للتطبيق ...

ب) ـ النقد القياسي ـ كانت العقلانية اليونانية قد أقامت قواعد للفن يعتمد عليها النقد الفني في حكمه الجمالي . وقد اعتبر أرسطو الفن موهبة على العطاء يوجّهها المنطق الصحيح . وان الشروط الأساسية للإبداع الجمالي هي الوحدة والترتيب والنسبة والتناسب ... فالجمالية عقلية قياسيّة . وكانوا يعتبرون الانسان مقياس المقاييس ، وقد ميز (جونيوس) الهولندي في كتابه (في الرسم القديم ـ ١٦٣٧) العناصر الأساسية لفن الرسم . وقال : اما الاختراع ، واما العودة الى التاريخ ، اما اتباع النسبة ، واما اتقان التناسق . اما اللون فإنه يجمع النور والظل والوضوح والغموض ... واما الحركة فإنها تجمع العمل والانفعال ، وأخيرا هناك (التنسيق) والتزام وحدة البناء في العمل الفني

كله ، مهتماً بالموضوع والأحجام ، والتقنية في العمل ودقة التعبير ، ثم عملية الخلق والتأليف ... وهناك (الرّقة) التي تأتي من تناغم كل تكامل يعطي للعمل كله قيمته الفنية الحقيقية .

واتجه النقد الفني الكلاسيكي في اتجاهين هما :

ـ دراسة المعطيات التقنية

ـ الاستعراض الادبي ذو الاتجاه السيكولوجي

وانطلق هذا النقد مدرسياً ، وكانت المحاضرات الشهرية منذ عام ١٦٦٧ تُلقى وتعرض الآثار الفنية وتناقش ، وكانت تدوّن خلاصة هذه المحاضرات لتكون مبادئ وقواعد يتّبعها الفنانون ، وكان الطموح هو تكوين قواعد جمالية ، وتحديد أسلوب . ولكن تبيّن استحالة (تقنين الجمال) في قواعد دائمة ، وذلك لتبدّل الذوق من شخص لآخر ومن وقت لآخر ومن جيل لآخر ، وقد رفض القرن الثامن عشر القواعد وذلك باسم (الإحساس) ، ورأى الأب (دوبوس) ان الأثر الذي يهزّنا هو الأثر الرائع . ولاحظ (جوته) أن القاعدة تفسد الإحساس الحقيقي ، وتشوّه التعبير الواقعي للطبيعة ، كما أكد (كانط) أن النقد القياسي عقيم .

جـ) ـ النقد الأيديولوجي : لاحظ (أندره ريشار) أن (الفن الملتزم) ظاهرة قديمة ، وانه كان في خدمة العقيدة أو الأخلاق أو مذهب سياسي أو اجتماعي ... وكان الحكم على الأعمال الفنية يعتمد على طاقتها وقدرتها على إقناع الآخرين .

وكان للفن دور تعليمي ، وقد كتب (ديدرو) عن الفنان (جروز) ان نوع فنه يعجبني ، إنه الرسم الذي يتوجه الى الأخلاق ... إلى الأمام يا صديقي ، وأكثر من علم الأخلاق في الرّسم ...

واستنتج اندره ريشار أن النقد الفني الجمالي جمع الاعتبارات الخلقية مع السّرد في الأحكام .

و) ـ النقد الفلسفي : كان (كانط) يرى أنه لا يمكن أن نعرف إلا ظاهر الأشياء لا حقيقتها الجوهرية ، لهذا يجب أن تنحصر الجمالية العقلية في دراسة (الشكل) الذي اعتبره (هربارت) ذا قيمة بقدر ما يتلاءم مع ظروف الخلق الفني . ويلاحظ ان التعدّد في المذاهب الفنية والنقدية ناجم عن موحيات أكثر عمقاً في ذهنية الشعوب العديدة ، وان الأسلوب الفني تعبير عن إرادة فنية ، وان التطوّر يعني التغيير في الرؤية والتجديد في المعرفة

وعرض (روبير فيشر) (نظرية التجانس العاطفي) ، ورأى تجانساً بين الأشكال والعواطف ، بين الأثر و (انا) الفنان ، ودراسة الأشكال تودي الى الكشف عن شخصية الفنان . فالشكل العمودي يمثّل ترفع الروح ، وان الشكل الأفقي يمثل فكرة الثبات ، في حين أن الشكل المنهوك يمثل الدهشة .

واعتبر (كاندنسكي) الفن التجريدي محاولة العصر الحاضر للوصول إلى عمق الجوهر ، وان هناك تجانساً بين الشكل والفكرة ، فالأشكال المتّجهة الى الأعلى واليمين تعبّر عن الروحانية ، في حين أن الأشكال المتجهة إلى الأسفل واليسار تعبّر عن المادية ، وان الأشكال الحادّة الرؤوس ترتاح الى الألوان الدافئة ، أما الاشكال المستديرة فإنها ترتاح إلى الهدوء في الألوان الباردة .

وإذا كانت دراسة الشخصية الجمالية تؤدي بالناقد إلى معالم الشخص الأساسية ، فإن علم النفس وعلم التحليل النفسي مما يكفل بالكشف عن الميدان السحري الذي تتمّ فيه التهيئة الجمالية . وقد أعدّ (فرويد) دراسة مفيدة عن ذكرى من طفولة (ليوناردو دفنسي) ، واستنتج بأن جوهر الدافع الفني يبقى بالنسبة إلينا صعب الإدراك سيكولوجياً ، وقد حاول إدراك العوامل التي صبغت شخصية الفنان وخياله الخلاق . . .

ورأى (كروتشه) ضرورة المنهج الجمالي لممارسة النقد الفني ، فالجمال الحقيقي من عمل الفن وينبع من الحدس ، ويتفجّر من الإحساس والعاطفة

بشكل صورة تكون جميلة بقدر ما تكون نقيّة وقويّة التّعبير ، فالشكل والفكرة متحدان ، وان الفن حصيلة حقيقية مسبقة للعاطفة والصورة التي في الحدس والإلهام ، وان الفن خلق وابداع ، وان على الفنان ان يتابع الدراسة وعلى الناقد الفني ان تكون فيه نفحة من فنان ، وان الحكم الجمالي يفترض معياراً للحكم الذي يفترض فكرة تصورية تفترض علاقة بين المفاهيم مما يؤدي في النهاية الى نهج فلسفي .

وعندما يقدّر الناقد (الابتكار) وأهميته في العمل الفني يضع هذه الأعمال في ذمة التاريخ حيث (للخلود) أن يطلق حكمه الأخير بشأنها ، وهكذا يتم اللقاء بين تاريخ الفن والنقد الفني .

وكان (فولفلن) قد رفض مذاهب الفن كعاطفة او تقليد ، ودافع عن استقلال الفن الذي يخلق عالمه التشكيلي .

ورأى هدره ريشارد أنه اذا كان (النقد) قديماً يستوحي نظرة جمالية مقننة تقدم في بوتقة المفهوم الأكاديمي أو الرومنطيقي او الواقعي فاننا نجد (النقد الفني المعاصر) يستند إلى تطوّر الأشكال ، ويضع الأعمال الفنية في إطار تاريخ الفن ليحكم عليها وفق (الابتكار) الذي فيها . وكان من انصار النقد التجريبي (ستيفان بيير) قد افترض في النقد الفني ـ الى جانب الانطباع المباشر ـ عنصر (اطالة الانفعال) ودراسة التأليف الفني وتحليل القيمة المعبرة ، وان ذلك من شأنه ان يضع العمل الفني في مكانه من العصر والمشاهدين .

٣ـ وعرف العرب النقد الفني والأدبي كما أنهم اسهموا في نشوئه وتطوره عبر العصور التاريخية . وذكرت الأستاذة (روزغريب) أنهم أولعوا بالنقد منذ أقدم عصورهم ، وتوسّعوا في النقد اللغوي ، والفوا فيه المؤلفات العديدة القيمة . ومن أشهر هذه الكتب النقدية (أدب الكاتب لابن قتيبة) ، و (درة الغواص للحريري) و(الخصائص لابن جني) و (المزهر للسيوطي) ... الخ كما عرف العرب (النقد البياني) و (النقد التاريخي) ،وكتبوا تراجم الأدباء وأشاروا احياناً الى أثر البيئة في الشاعر والأديب وقد

تضمنت كتبهم كثيراً مما نسميه بـ (النقد الادبي) الذي كان ذاتياً في بادىء الأمر ، ويرتكز على ذوق الناقد و قوة حاسته الفنية ، ومستوى ثقافته ومعرفته ومدى استعداده وكفاءته ... وكان عند العرب أيضاً (النقد الموضوعي) المستند الى أصول وأحكام ومقاييس ،وقد تناول (النقد الجمالي) تمييز الحسن والقبيح في العمل الفني اعتماداً على أصول الجمال .

واعتبر الدكتور (جميل صليبا) كتاب (منهل الوراد في علم الانتقاد) من تأليف (قسطاكي الحمصي) أول كتاب في (النقد الحديث) نشره كاتب عربي سوري في مصر عام ١٩٠٧ وقد اعتبر(النقد فنّ معين لفن التاريخ) ، وان عماده واساسه(الصدق) . وتطرّق إلى شروط الناقد وفوائد النقد ...

كما نجد في التراث الفكري العربي بحوثاً قيمة وهامة في النقد ،وقد أدرك الفنانون والشعراء والكتاب والأدباء (أهمية النقد الفني والأدبي) فعبّر عن هذه الأهمية الشاعر (عبد الغني حسن) بقصيدة جميلة جاء فيها :

أيها المعلون بالنقد بياني ... هل يوفيكم من الشكر لساني
ان من يقرؤني يُسدي يدا ... ومع النقد له عندي يدان
إن من ينقدني يرفعني ... بأياديه إلى أسمى مكان
إنه في نقده أصدق هاد ... إنه في نقده أكرم باني

والخلاصة : ان للنقد الفني والأدبي أهمية خاصة في(علم الجمال المعاصر)، فهووسيلة تساعد الناقد على حسن تذوّق العمل الفني وتحليله وشرحه وتقويمه وهو بمثابة رحلة يقوم بها المرء إلى عالم الأعمال الفنية ، ويعبّر عن انطباعاته الذاتية ، وأحكامه الجمالية بطريقة موضوعية مما يتطلّب توفّر شروط سلامة الذوق وصدق العاطفة ودقة الملاحظة وسرعة الانتباه وحسن التقويم و ضمان التجرّد والحياد والخبرة والجرأة ... وذلك كي يحقّق الناقد أهداف النقد الفني شاعراً بمسؤولياته ، قائماً بواجباته ...

واذا كان في بعض أعمال الفن صورة من صور النقد ، فإن النقد أصبح يتصف تارة بالعلم وتارة بالفن .

وان خطأ الناقد يعرضه بدوره للنقد وفي ذلك قال (ريمون باير)
، حكمي لا يحكم على العمل الفني بمقدار ما يحكم على نفسي ... ولاحظ
فان (جوجان) أيضاً أن لدى الفنان الحسّ بالتطلّع نحو المستقبل
نما نجد الناقد الفني ليس مثقفاً إلا بالماضي ، فلا بدّ لفهم الفنون التشكيلية
، دراستها والتعاطف معها ومواكبتها وإدراك ما فيها من موهبة وبراعة وأدب
وسيقى وجمال وابداع ...

Damascus University

من المناقشات الجمالية

بين

انصار المدارس الفنية القديمة والحديثة

١ ــ يجري النقاش بين مؤيدي مختلف المدارس الفنية في مختلف المناسبات كإقامة المعارض والندوات وتنظيم المحاضرات الجمالية ، وكثيراً ما تبدو من المناقشات الفكرية والفنية والجمالية تباين الأذواق والثقافات والاتجاهات والميول والنظريات التي منها القديم ومنها الحديث والمعاصر ...

٢ ــ وكان الشاعر العربي (الزهاوي) أنشد قائلاً :

سئمت كلّ قديم عرفته في حياتي
إن كان عندك شيء من الجديد فهات

في حين أن الشاعر العربي (أمين نخله) أنشد قائلاً :

ويقولون : قديم ، ويحهم من يظنّ الشمس هانت معدنا
كلما لاح شعاعٌ بالضحى كان في العين الجديد الأحسنا

٣ ــ وتطرّق كثير من الفنانين إلى هذا الموضوع ، فقد كان (رد ولاكروا) يستوحي من الماضي ، وقد عرف كيف يعي وجود أكثر من جمال في الفن

ولاحظ الأستاذ (شارل بيكارد) أنه اذا كان الفن يُدرّس كفن قديم ووسيط وحديث ومعاصر فذلك لتسهيل دراسته وتدريسه ، ولكن ليس هناك من فن إلا الجدير بهذا الاسم .

ورأى الاستاذ (إتيين سوريو) هوةً كبيرة وواسعة بين الفن التقليدي والفن الحديث ، وان الفن المعاصر لا يحلّ محلّ الفن الموروث عن الماضي بل إنه موازٍ له ولصيق به . وإنه من البلادة أن نرغب في تجاهل (بيكاسو)

لأننا نحب (تيتيان) ، أو نرفض معرفة (تيتيان) لأننا نقدر (بيكاسو) ورأى الأستاذ (إتيين سوريو) أن العوامل التي اسهمت في التأثير في مجرى التطوّر الفني المعاصر هي :

ـ الميل الجارف الى التجديد .

ـ ظهور نظرية النسبية الفضائية ، وكانت الانطباعية قد أكدت أن الهروب من القواعد الضوئية يتيح للفنان إمكان العثور على معطيات حسية وطبيعية . .

ـ ظهور التعبيرية والسوريالية ، فقد استوحى (بول كلي) للوحاته شيئا من مناخات النفس الطفولية ورسوم الأطفال ، كما استعمل (شاجال) في اللوحة الواحدة صوراً ذهنية .

ـ ظهور البنائية والتكعيبية والصفائية . فقد برزت نزعة تجسّد الحنين الى بنية الأشياء جرى التعبير عنها في الفن عن طريق الترويج لأشكال التأليف التخطيطية وعن طريق المحاور الديناميكية لخطوط اللوحة ، وعن طريق كلّ ما يتكوّن منه الشكل اللاتجسيمي . وقد أعلن فنانون عن رغبتهم في إعطاء أهمية خاصّة للخطوط والألوان بمعزل عن وظيفتها التمثيلية لما لها من دور أولي في القيمة الجمالية للأثر الفني . وان أعلام المدرسة الوحشية استعملوا اللّون الصّافي لطلي مساحات مسطحة . . .

ـ ظهور التجريدية ، والمرور تصاعدياً من التّجسيم الى التّجريد ، وان الفنانين الإيحائيين لا يولون الشكل التّجسيمي سوى نوع من الإيحاء بالحقيقة والواقع كالمصور (فيون VILLON) في لوحته (الصيادة ذات الجياد) أو في لوحته (هندسة معمارية) ، حيث يرى المشاهد مساحات مسطحة موزّعة في مداها الفضائي ، وليس من السهل رؤية بعض هذه الإيحاءات الشكلية بجياد تمرّ وتجرّ حصادة . وقد تميّز المصوّر بالتقاطه تأثير اللون في حالة نقائه ، ثم أعاد بناءه من جديد . وان استعمال الطاقة الخلاقة الآنية والمباشرة الموجودة بين يدي الرّسام استعمالا مطلقاً حرّاً لا مجال للشكّ في شرعيته . وقد عرف المصور (فالنسي) هذه الحركة الفنية باسم

(الموسيقائية) .

٤ ـ ويرفض كثير من الفنانين فكرة التمايش بين الفنون القديمة الأساليب الفنية وأساليب المدارس الفنية الحديثة والمعاصرة ، وكثيراً ما يرفض كل من الفريقين الاعتراف بالآخر ، ويصل الأمر إلى مناقشات فكرية وفنية وجمالية طويلة وعديدة ومختلفة يمكن أن نذكر إحداها التي جرت بين أنصار المدرسة الكلاسيكية وأنصار (ماريتيتي) رائد الفن المستقبلي . وفيما يلي أبرز أفكار هذه المناقشة وأهم أفكارها من وجهة نظر كل من الفريقين :

ـ الكلاسيكيون : إنكم بهذه الاتجاهات المتطرّفة عملتم على هدم التراث العظيم للفن القديم ...

ـ المستقبليون : إن للفن القديم احترامه في نفوسنا ، لأنه يمثّل مرحلة تاريخية مضت ، وليس له مكان إلا المتاحف . وان للقرن العشرين لغة فنية حديثة تعتبر صدى للأبحاث والنظريات العلميّة والفلسفية في العصر الحديث . واننا إذ ندعو لتطوير الفن بدلاً من الوقوف جامدين على تراث الأسلاف ، فذلك كي يساير الفن النهضة الفكرية في تقدّمها .

ـ الكلاسيكيون : ولكنّ التشويهات التي تتبعونها في تخطيط الرسم ، والألوان المتنافرة التي تستعملونها في التلوين ، وإهمالكم (المنظور) وطرق التعبير عن النّور والظل .. كلّ ذلك جعل العمل الفني عبثاً ...

المستقبليون : إن ظهور آلة التصوير جعل الفن القديم يتشابه مع ما تنتجه الآلة ، لأن الفنون الكلاسيكية تحاكي الطبيعة منذ عهد اليونان حتى نهاية مرحلة الفن الانطباعي ، لهذا لابدّ للفن الحديث أن يتّخذ له اتجاهات حديثة كردّ فعل لاتجاهات الفن القديم التي كانت تهدف إلى محاكاة الطبيعة ...

ـ الكلاسيكيون : إنكم تعتبرون أساليبكم الفنّية تجديداً للفن ، كشفت لكم عن آفاقه ، ولكن مناهجكم أدّت إلى اسقاط القيم الجماليّة

والأخلاقية والأدبيّة ، وان هذا يعتبر انهياراً مروّعاً ...

ـ المستقبليون : إن مغامرتنا جرت طبقاً لمنهاج علمي مدروس ، وان إسقاط القيم الجمالية كان لابدّ منه لتحرير الفن من كلّ القيود التي كانت تحول دون تقدّمه ، وان الأبحاث الفلسفية الجمالية الحديثة فصلت كلاً من الجمال والاخلاق واللذة والمنفعة عن الفن ...

ـ الكلاسيكيون : إن الفن يجب أن يكون رائده الجمال ، وان أساليبكم الساذجة التي تحاكون بها عبث الأطفال وعمل البدائيين إنما ترجعون بالفن والحضارة آلاف السنين إلى الوراء ...

ـ المستقبليون : إن الفن يجب أن يكون رائده وهدفه (الابتكار) وليس الجمال (انظر اللوح ١٧) واننا اذا كنا نتّبع أساليب البدائيين والأطفال فليس ذلك كي نعود أطفالاً أو بدائيين وانما كي نعود إلى نقطة الابتداء وعلى مستوى أرفع ، وتتفق مع ما وصلت اليه ثقافة الجنس البشري في القرن العشرين ...

ـ الكلاسيكيون : إذا وافقنا على إسقاط القيم الأخلاقية وغيرها من القيم كي يكون (الفن للفن) فإن هذا أهون ، أما أن نسلم بإسقاط القيم الجمالية فإنه لن يكون هنالك معنى لوجود الفن مطلقاً ...

المستقبليون : يعود سخطكم على (فن القرن العشرين) إلى سبب ربطكم الفن بالجمال ، لأنكم تتذوّقون الفن بواسطة العاطفة والمشاعر ، لأن الفن عندكم يقوم على حساسيّة الفنان وتأثره بالمحاكاة لأشكال الطبيعة .. أما فننا المعاصر فإنه لا يمكن فهمه إلا عن طريق (التأمل) ، أو بالحدّ من الجانب الإحساسي والعاطفي وإن كان العمل الفني بعد ذلك يعبّر عن الصّورة الحدسيّة التي تنبع من أعماق اللاشعور ...

الكلاسيكيون : ان الفن يجب أن يظلّ فناً بعيداً عن العلم والفلسفة والمعرفة ، لأن المعرفة تعتمد على المفاهيم والتأملات العقلية ، بينما يقوم الفن بحسب طبيعته على التقويم والتقدير ، ويستند على

التذوق الوجداني والعاطفي الذي ينبع من إحساساتنا الجمالية ، وما دمنا نسمّي الفن بـ (الفنون الجميلة) فيجب أن يكون الجمال رائده وغايته .

ـ المستقبليون : إن الفن ـ كما تريدونه ـ يمثل مظاهر الأشياء ، وإن الجمال الذي تبحثون عنه شيء سطحي ، أما نحن ، فإن غايتنا من الفن هي البحث عن (الحقيقة) ، والتّعبير عن جوهر الشيء لا مظهره العرضي ، والتّعبير عن المضمون المعبّر عن المعاني الخالدة للشيء لا ذلك الشكل الظاهري الذي هو عرضة للتحوّل والتغيّر دائماً ...

ـ وهناك مناقشات جمالية وفكرية وفنية عديدة ومماثلة للمناقشة الجمالية السابقة جرت بين أنصار الفن الواقعي ومعارضيهم مما يؤكد وجود أنصار لكل من المدارس الفنية العديدة .

وقد قال (تيودور فونتانه FONTANE) على لسان الكونتيسة (ميلوزين) بطلة روايته : لا بأس علينا أن نحبّ كلّ قديم طالما كان يستحقّ ذلك ، ولكن علينا أن نعيش حياتنا من أجل الجديد . وعلينا في المقام الأول ألا ننسى العلاقات الكبرى التي تربط بين الأشياء . فالانغلاق على الذّات عزلة ، والعزلة هي الموت ...

واعتبر (مالرو) الفن المعاصر محصّلة لتفاعل مذاهب الفن القديم بالرغم من اختلاف ظروفها ، لأننا نجد الأعمال الفنية الخالدة قد خلدت لانطلاقها من هذه القيود الاجتماعية إلى رحاب الإنسانية الشاملة ، كما ربط بين الفن وحرية الانسان ، وان في تاريخ الانسان الفنان واعماله الفنية تاريخ الانسانية في محاولتها خلق عالم مختلف أو متحرّر من ربقة الواقع ، والفن ليس مجرّد تعبير فحسب بل ووسيلة تطوير هذا العالم . واذا كنا لم نقدر على توحيد أحلام الأحياء فلا بأس من تخليد أحلام الموتى ...

وأكد أندره ريشار بصدد المناقشات حول بيكاسو ، بأنه يبقى الفن قوة خلّاقة ، وتبقى الآثار الفنية مراكز انطلاق الفكر ، ولا خوف على هذا البحث من

ان يحول الابداع الفني الى وثيقة سيكولوجية ، لان لهذه الآثار الفنية قيمة خالدة ينادي بها الفن ، إنه نداء الفن والجمال .

واعتبر الاستاذ (اتيين سوريو) ان من الأمور البديهية والجوهرية ان يأخذ الانسان بيده المسؤولية الجمالية لملامح الأرض التي تسكنها .

والخلاصة : اذا كانت روائع الفن عبر العصور التاريخية ينهض بعضها الى جانب بعض كذرى عالية متجاورة ، فإن المدارس الفنية أنشأتها الأجيال المتعاقبة وفق أذواق عصرها . وبعد ما كان جمال التكوين (بصريا) أصبح اليوم (نفسيا) تكشف عن إيحاءاته عملية التفسير التي يقوم بها الناقد الواعي .

وبعد ما كان (الفن لغة تمثيل) أصبح (الفن لغة تشكيل) ، وبعد ما كان النقد الفني يعتمد على عنصر الموضوع أو العناصر السيكولوجية في تكوين الحكم الجمالي ، أخذ يعتمد على (العناصر البصرية) وما تثيره من إيحاءات في عصرنا الذي تلازمت فيه فنون الشعر واللون والنغم ... وصار الناقد يستوحي من مقارنات موسيقية وخصائص تصويرية ورموز شعرية في إعداد شروحه الفنية والقيام برسالته النقدية .

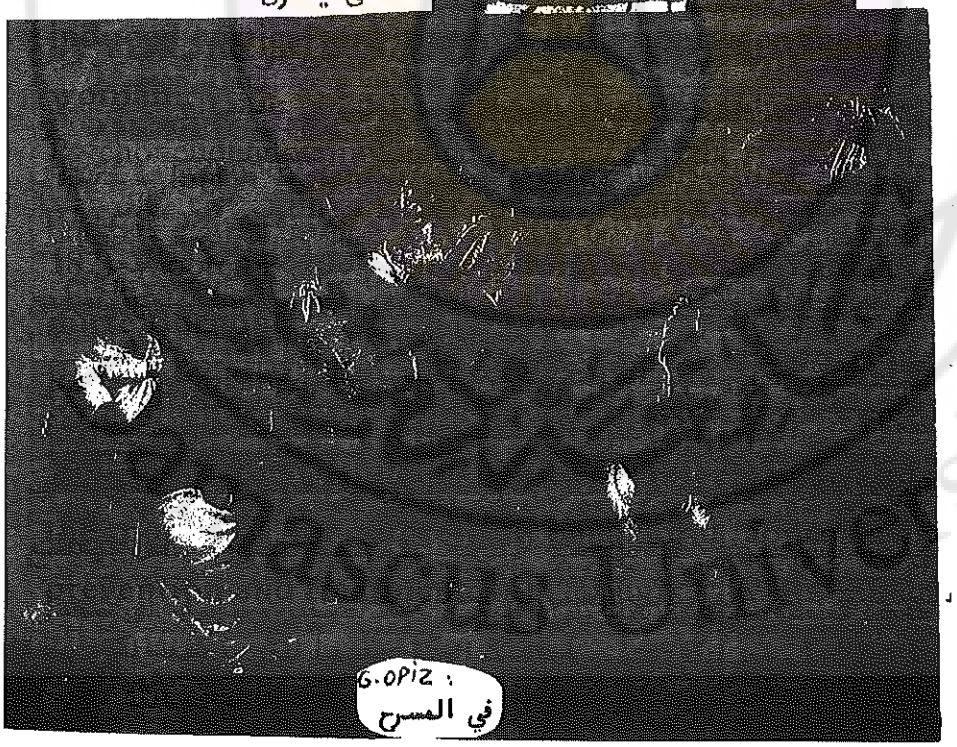
الفهرس

	الصفحة
المقدمة	٣
الفن ـ مصدر لفظ الفن	٩
مفهوم الفن عند العرب	١٣
تعريف الفن	١٥
معيار الفن	٢٢
الفن للفن ـ الفن الملتزم ـ وظائف الفن	٢٥
تصنيف الفنون	٣٧
الفنان والعمل الفني	٥٠
دور الشعور واللاشعور في الابداع الفني	٥٥
عناصر العمل الفني	٦٢
الفن والطبيعة	٧٩
الفن والتاريخ	٨٧
الفن والدين	٩٢
الفن والاخلاق	١٠٠
الفن والصناعة ٨	١٠٨
الفن والعلم	١١٧
الفن وعلم النفس	١٢٩
الفن واللعب	١٣٨
التذوق الفني	١٤٣
النقد الفني	١٤٨
من المناقشات الجمالية بين انصار المدارس الفنية	١٦٠

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

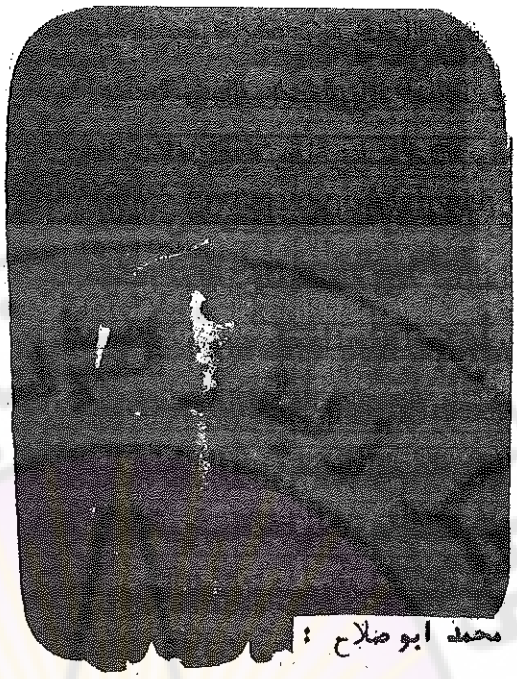
اللوح الاول

الاقصى يحترق



G.OPIZ :
في المسرح

اللوح الثاني



محمد ابو صلاح :
ابجدية الحب والثورة الفلسطينية

محمد ابوصلاح :
عوليس وحلم العودة

اللوح الثالث

بارتهولدى :
الحرية تضيء

اللات ـ مينرفا

من روائع فن النحت
العمورى

اللوح الرابع

الأمومة
من روائع فن النحت المصري
٢٠٠٠ ق٠م٠
(متحف برلين)

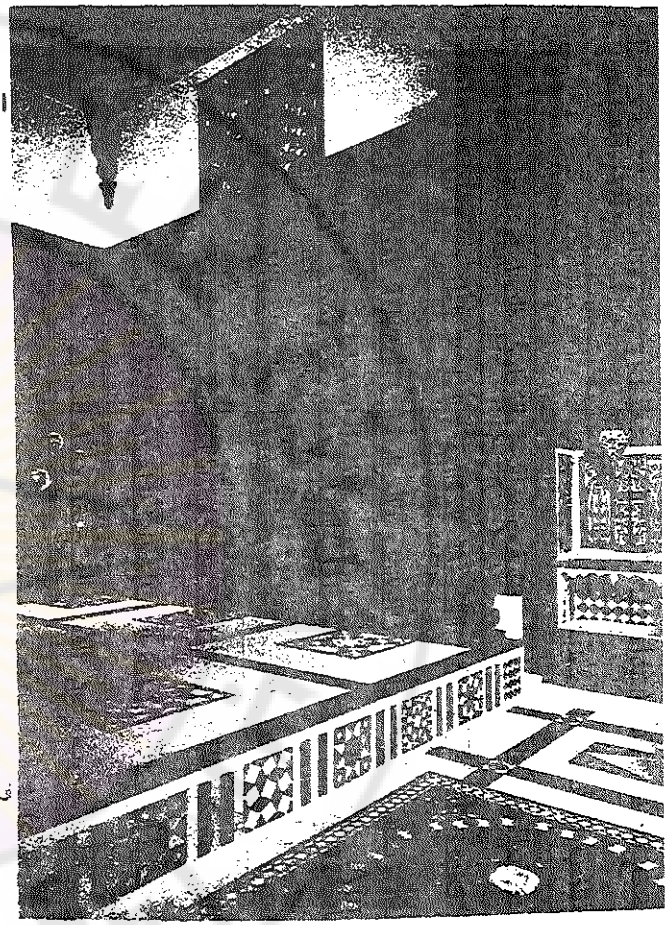
الأرض

"TERRE" - ROUMEN SKORTCHEV
GALLERIE D'ART NATIONALE
BULGARIE

اللوح الخامس

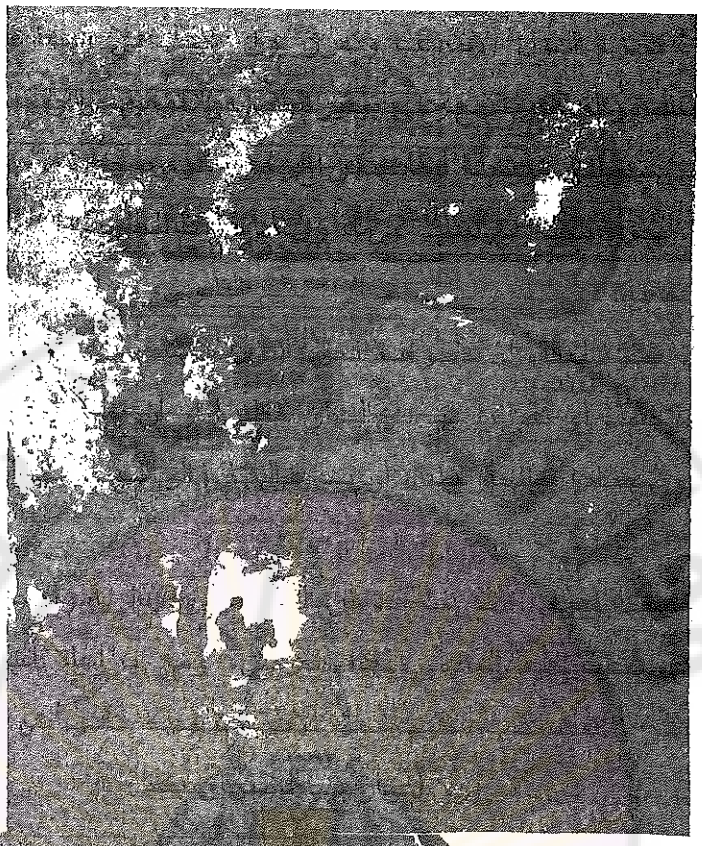
القاعة الشامية (مجمع فنون)
(متحف الميتربوليتان

انتصار نبتون



فسيفساء متحف باردو
تونس

اللوح السادس



كورو :
غابة

الكسندر كالدر :
تكوين

اللوح السابع

معلوم فلان :
عربة شعبية

مشهد صيد
فسيفساء متحف باردو

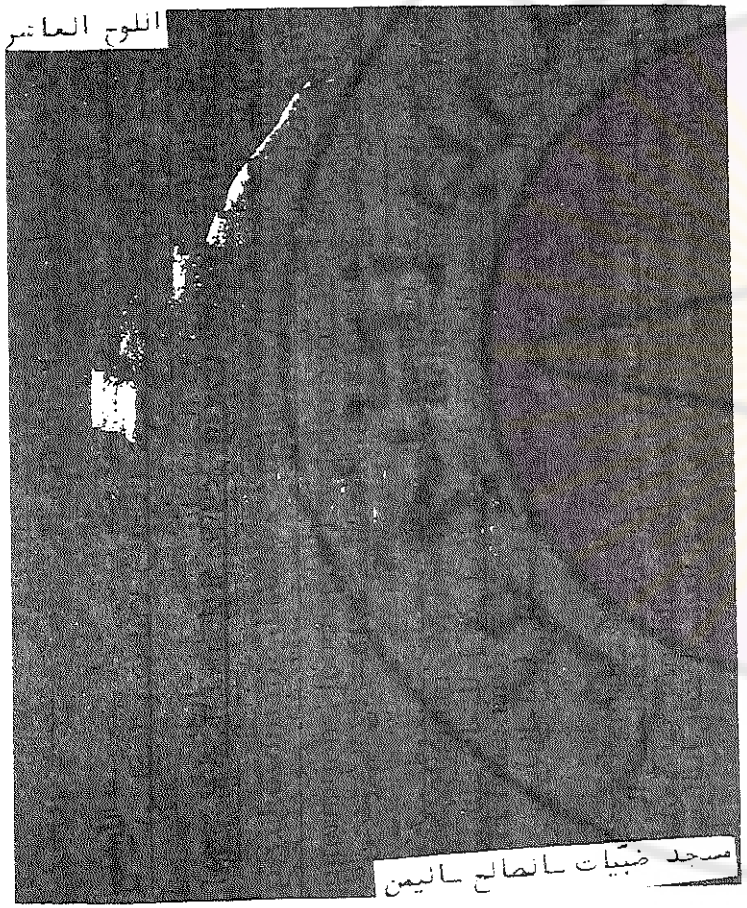
الواقعية في عهد اخناتون

نفرتيتي،
متحف برلين

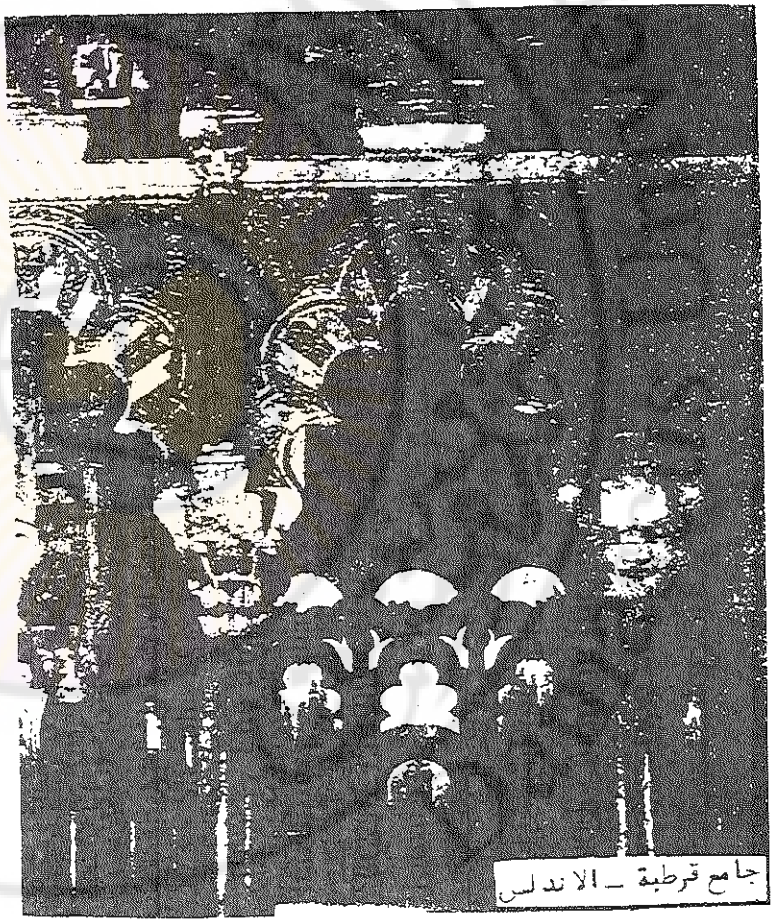
اللوح الثامن

اللوح التاسع

اللوح العاشر

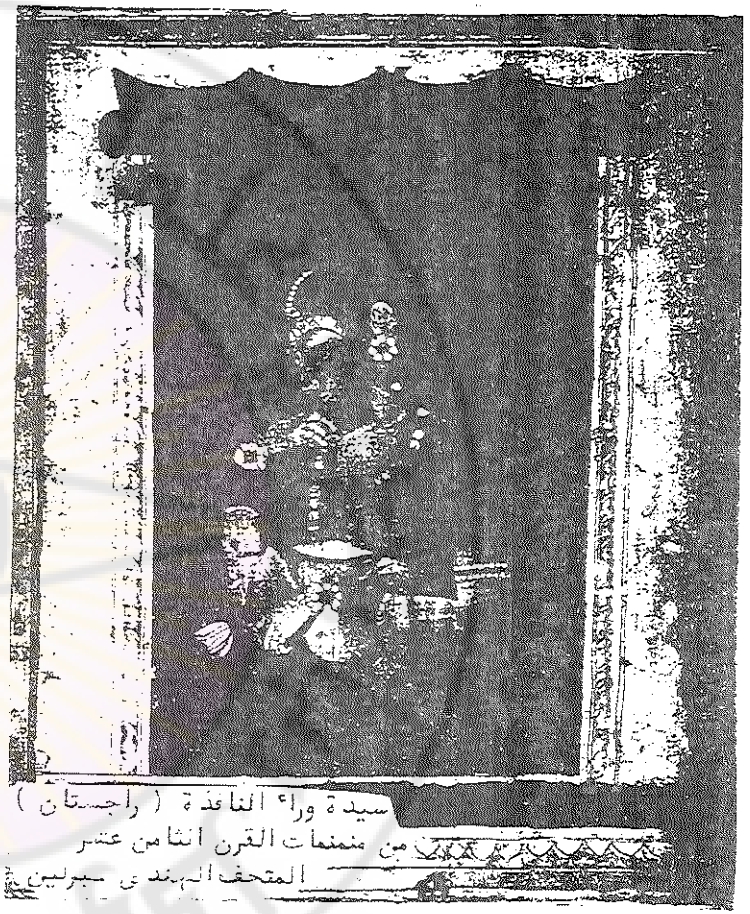


مسجد ضبّيات ـ انصالح ـ اليمن



جامع قرطبة ـ الاندلس

ايما شقان للفنان رضا عباس ١٦٣٠
(متحف ميتروبوليتان)



سيدة وراء النافذة (راجستان)
من منمنمات القرن الثامن عشر
المتحف الهندى ببرلين

من الصناعات العربية الفلسطينية

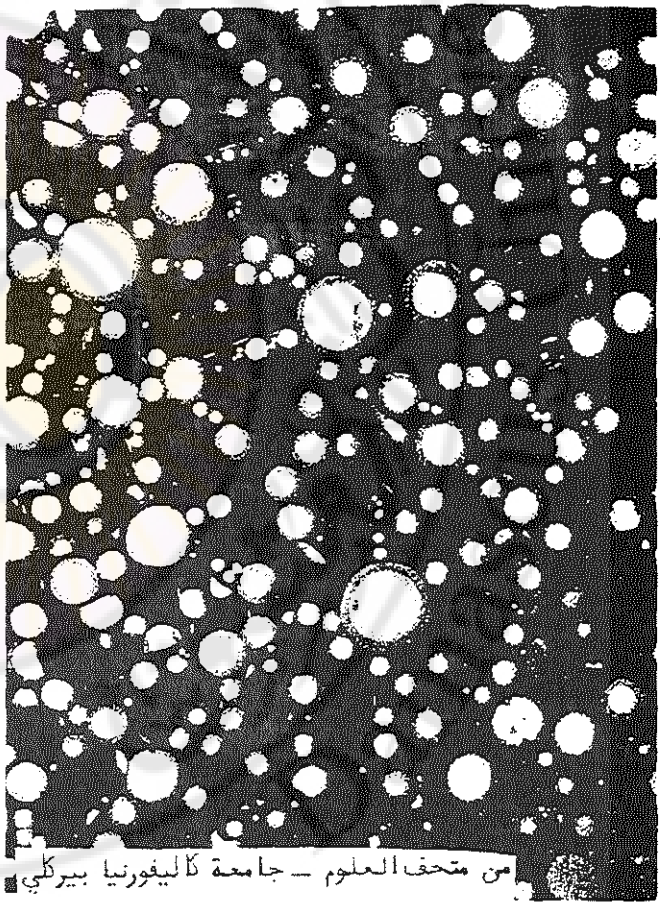
نموذج من التطريز العربي الفلسطيني

من المصنوعات العربية الفلسطينية

اللوح الثالث عشر

اللوح الرابع عشر

من متحف غزو الفضاء

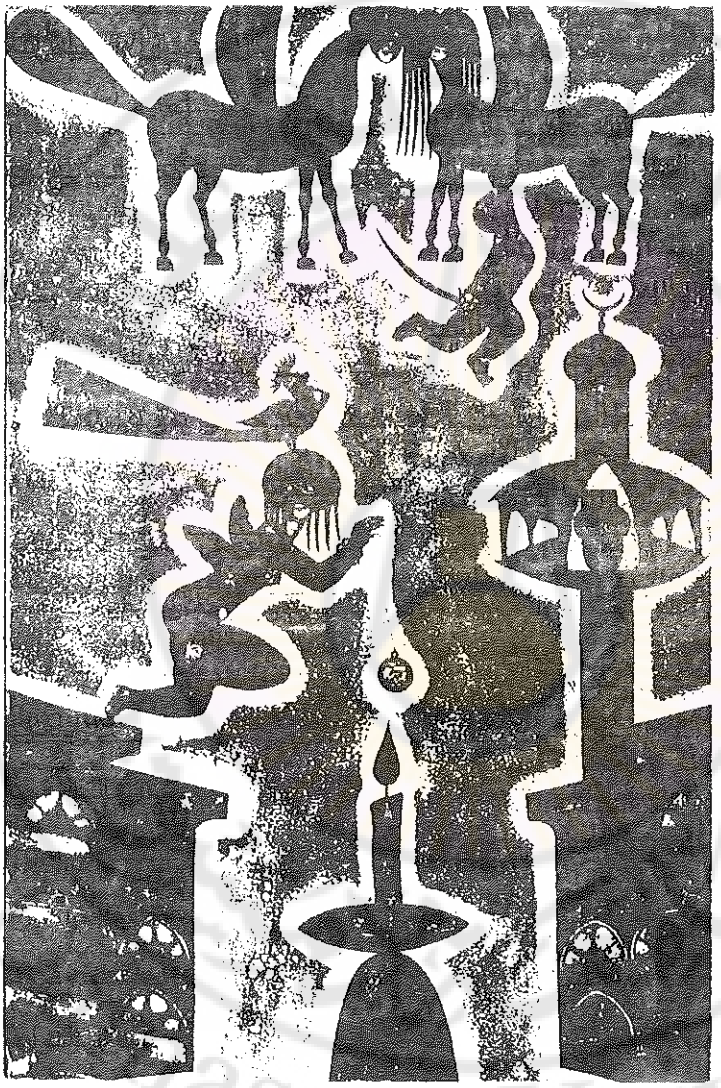


من متحف العلوم ـ جامعة كاليفورنيا بيركلي

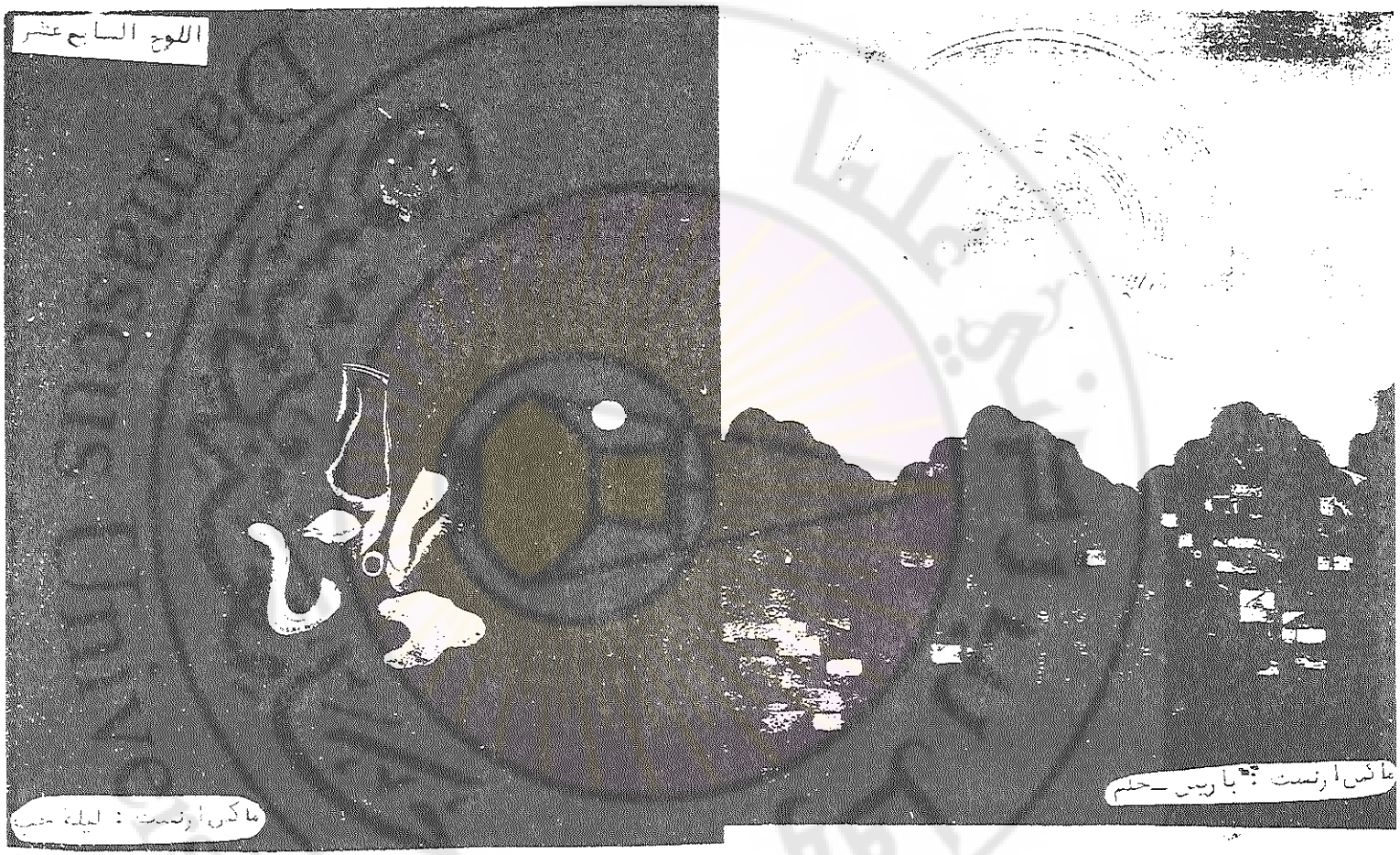
اللوح الخامس عشر

ماكس ارنست :
١ ـ ملاك
٢ ـ انتصار الحب

اللوح السادس عشر



حسن عبد علوان : حكاية شعبية


اللوح السابع عشر
ماكس ارنست : ليلة حب
ماكس ارنست : باريس ـ حلم