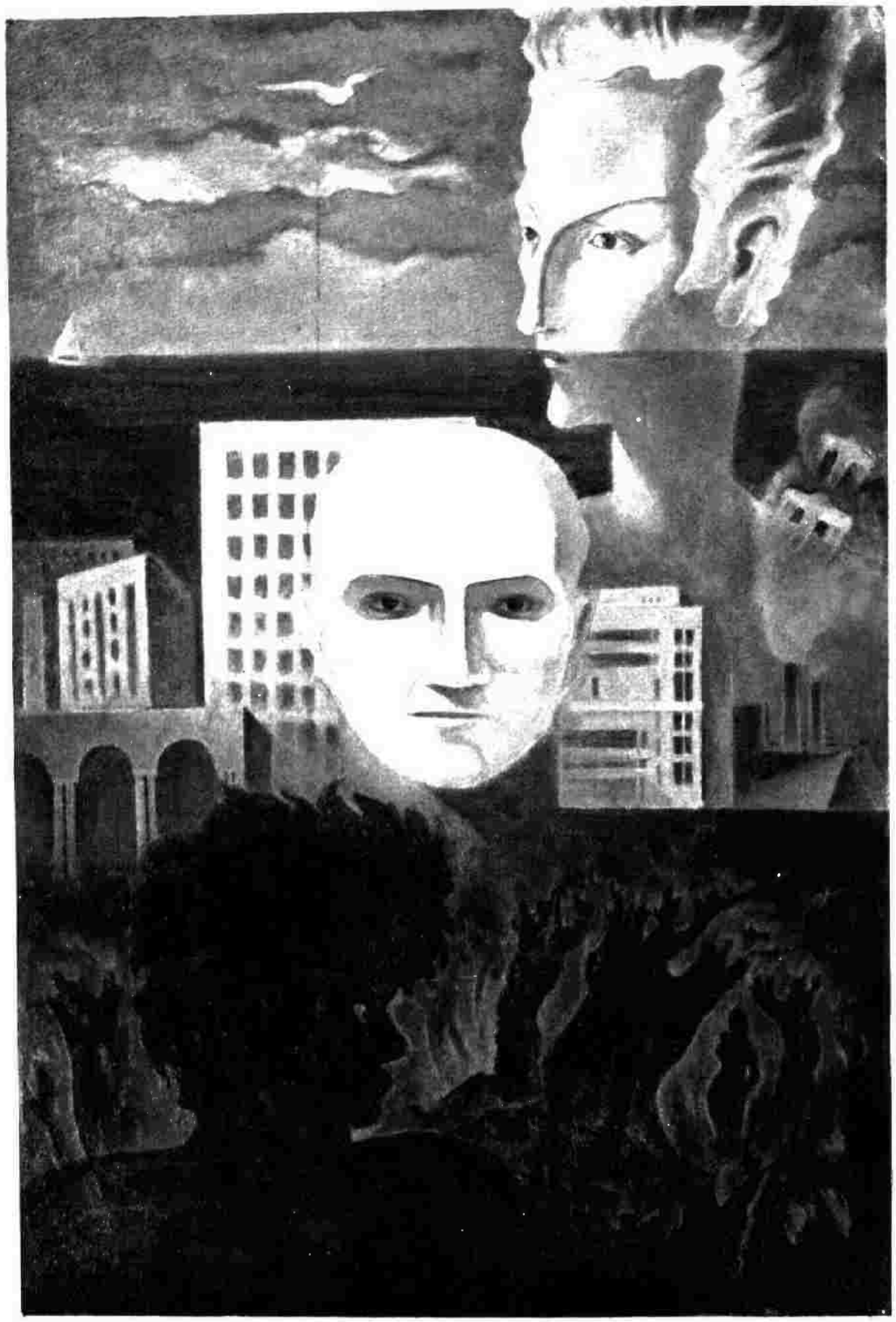
مطبوعات جماعة الدعاية الفنية

غاية الرسام العصرى

رمسيس يونان

العـــدد الثانى



العناصر الثلاثة — رمسيس يونان

تصدير

لما كانت خدمة الفنون الجميلة لا تقف عند إخراج روائع الصور وإقامة المعارض الحافلة ، بل تتناول — فيما تتناوله — نشر الثقافة الفنية ، حتى يكون الشعب مدركا لما يخرج به الفنانون ، وما تطالعه به المعارض ، وحتى يتسع صدره لمختلف المذاهب الفنية بتعرفه إلى بواعثها ومراميها ، وحتى يكون حكم الرأى العام فى أمور الفن أقرب ما يكون إلى السداد .

فقد فكرت « جماعة الدعاية الفنية » إلى جانب ما يساهم به أعضاؤها الفنانون من اللوحات والصور فى المعارض العامة ، وما يقيمونه من المعارض الخاصة ، أن يضطلعوا أيضاً بنصيبهم فى نشر الثقافة الفنية ، التى نصبوا أنفسهم لها ، فاستقر رأيهم على إصدار سلسلة متصلة الحلقات من المباحث فى الفنون الجميلة .

وإنه ليسرنى أن أقدم «الكتيب الأول» : وهو عرض موجز ممتع لطائفة من أحدث الآراء وأجرئها فى الفن مشفوعة برأى المؤلف الفنان .

وستوالى الجماعة إصدار مجموعتها ، تاركة للكتّاب حريتهم ، لا تتقيد بمذهب ، ولا تتعصب لرأى ، بل تتوخى بسط شتى الآراء ، وعرض مختلف المذاهب ، قديمها وحديثها ، وذلك أن الذى ننشده إنما هو إشاعة المعارف ونشر الثقافة .

نسأل الله التوفيق ؟

رئيس الجماعة

حبيب جورجى

غاية الرسام العصرى

توصل العلم فى العصر الحديث إلى اختراعات واكتشافات كثيرة أدت إلى تعديل جوهرى فى الوسط الذى نعيش فيه ، ولكن نجاح العلم فى الوصول إلى هذه الاكتشافات والاختراعات كان له تأثير من ناحية أخرى أهم وأبعد مدى . كان له تأثير على نفوسنا ذاتها ، ذاك أنه جعلنا نثق فيه ، ونطمئن أكثر فأكثر إلى أسلوبه فى البحث والتفكير .

وقد كان الرسام العصرى بين من تأثروا بالعلم هذا التأثر المداور . أخذ الرسام يشك فى كثير مما كان يعتبره أسلافه من البديهيات . بدأ يناقش نفسه ويصطنع المنطق ، ويسعى إلى إقامة نظرياته — وما أكثر نظرياته ! — على أسس علمية أو شبه علمية .

ولست أقصد الآن إلى شرح تفصيلى لهذه النظريات المختلفة ، ولكنى أحاول فقط إلمامة سريعة بالمشاكل المهمة التى واجهت الرسام العصرى لبيان ما اتخذ من طرائق فى علاجها وإلى أى حد نجح

وهى مشاكل مزدوجة : منها ما يخص الأسلوب ومنها ما يتصل بمادة الموضوعات ، ولنبدأ بالأولى :

ان نجاح التصوير الشمسى فى تسجيل مظاهر الأشياء أدى بجماعة من

الرسامين العصريين إلى ازدراء الرسم التقليدى ؛ وإلى البحث عن أسلوب جديد فى التعبير لا يعتمد على محاكاة الطبيعة . فبدأ الرسامون الحوشيون Fauvistes بما يسمونه تحريف الطبيعة Distortion فى رسوماتهم . ولكى نفهم مغزى هذا التحريف يمكننا تشبيه الرسم الحوشى بالغناء ، فنحن فى الغناء لا ننطق الكلمات بنطقها المعروف المصطلح عليه ، بل نطيل مقطعاً هنا ، ونؤكد مقطعاً هناك ، ونختزل مقطعاً ثالثاً . . أى أننا « نحرف » صوت الكلمات .

ونحن نعمد إلى هذا التحريف فى الغناء لكى نضفى على الكلمات معنى آخر موسيقياً يكمل معناها العادى ، ويكسبها نغمة سارية تتخلل أجزاء الأغنية فتوحد لحنها وتعبيرها .

ولمثل هذه الغاية تماماً يلجأ الرسام الحوشى إلى التحريف ، فهو يحرف عمداً مظاهر الأشياء ويغير فى حجومها ونسبها وألوانهـــا حتى تنتظم أجزاء رسمه فى لحن جديد من الخطوط والألوان يؤكد التعبير العاطفى الذى يقصده .

وبعد الحوشيين جاء المكعبيون برسوماتهم المجردة .

ولهؤلاء قضية شبه منطقية يدافعون بها عن نظريتهم . فهم يقولون : مادام للموسيقى مطلق الحرية فى تأليف ألحانه من وحى خياله دون التجاء ما إلى تقليد الأصوات الطبيعية ، فما الذى يمنع أن يكون للرسام مثل هذه الحرية فى تأليف رسوماته من أشكال وألوان لا تمت إلى الطبيعة بصلة — رسومات ، بمعنى آخر ، تستعمل فيها الخطوط والألوان لا لمحاكاة شىء له وجود فى الطبيعة ، بل لمجرد جمالها الذاتى . فالرسام المكعبى يعتقد أن للخطوط والألوان — مثل

ما للنغمات — مجردة عن كل صلة بالطبيعة قدرة على التاثير فى عواطفنا تأثيراً مباشراً .

وعلى ذلك ، فاذا شبهنا الرسم الحوشى بالغناء فإننا نستطيع تشبيه الرسم المكعبى بالموسيقا المجردة .

وسواء اقتنعنا أم لم نقتنع بزعم هؤلاء الفنانين الأساسى وهو أن التصوير الشمسى قد أغنانا عن كل رسم يعتمد على التقليد ، فإن الذى لا نستطيع أن ننكره هو أنهم على الأقل قد أضافوا أسلوباً جديداً إلى أساليب التعبير الفنى المعروفة للرسام . ولهذا فهم جديرون بالشكر . على أنه مما يلاحظ أن بيكاسو مؤسس المدرسة المكعبية ورائد الرسامين العصريين فى استعمال هذه اللغة الجديدة — لغة الخطوط والألوان المجردة — كثيراً ما يدخل فى رسوماته عنصراً تقليدياً . كما أن علينا أن نذكر أن هذه اللغة ليست فى الواقع لغة جديدة ، فقد استعملها من قبل إلى حد ما — وبوصف أنها لغة اضافية — مانتينيا والجريكو وميخائيل انجلو وبليك ... كما اصطنع المثالون المصريون والزنوج ما يماثلها فى فن النحت .

تكفينا هذه الالمامة الوجيزة الآن فيما يختص بالأسلوب ، ولننتقل إلى الناحية الأهم عن الرسام العصرى وهى مادة موضوعاته .

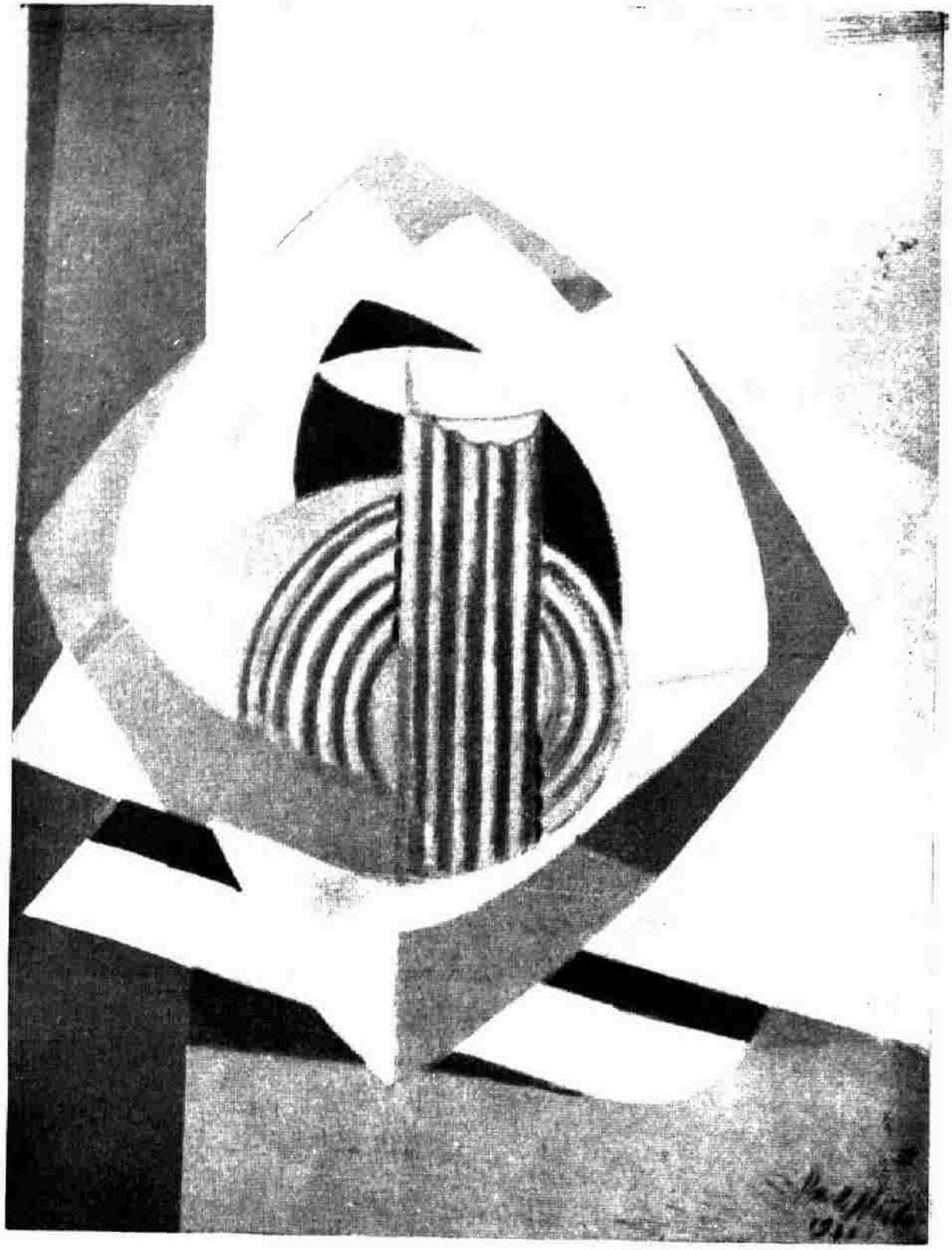
يستهل مسيو أوزانفان — وهو رسام مكعبى ممتاز — مؤلفه عن « الرسم العصرى » بهذا السؤال : « أيمكن لحضارتنا القائمة على العقل ، وهى فى هذا الطور الذى تسود فيه الآلات أن تكون بحاجة إلى الرسم ؟ » ثم يجيب على

۱ رسم حوشی ڤان جوخ

۲ رسم حوشی ڤان جوخ

٣ رسم حوشي للرقص بيكاسو

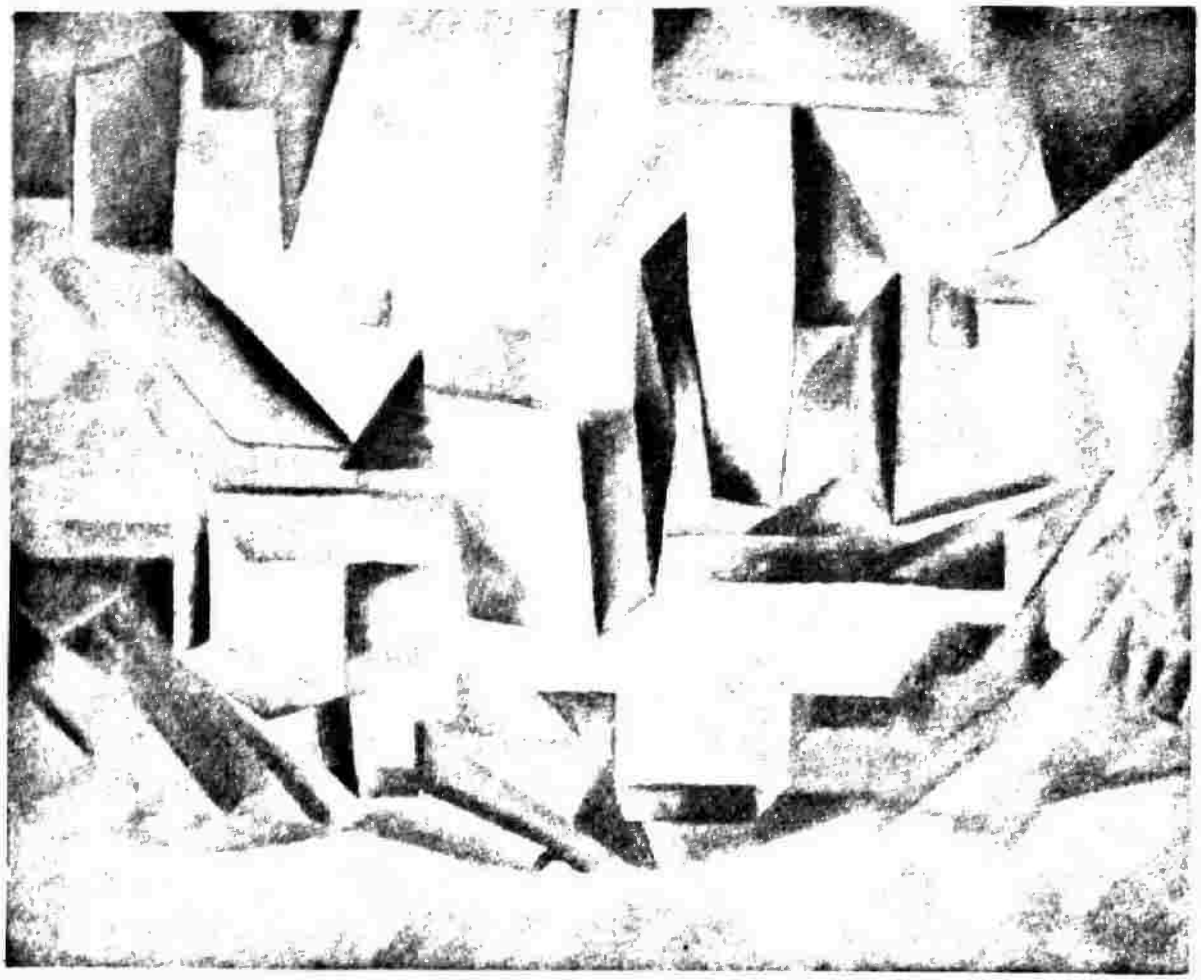
٤ رسم حوشی بیکمان



پول ناش — رسم مکعبی — ۵

٦ رسم مكعبي

بيكاسو



پیکاسو — رسم مکعبی — ۷

سؤاله : « نعم ، فالفنون الشكلية ، إلى جانب الموسيقا والشعر ، هى خير الوسائل للترفيه عنا والتسامى بنا فوق هذا العالم الممل — عالم الحقائق . »

ويقول فى موضع آخر : « فيما مضى كان الرسام مستخدما فى وظائف عدة ، فكان خادما لرجل الدين ، وخادما للأمير ، وللقاضى ، وللقائد ، وللمربى ، وللصحفى ، وللقصاص ... أما الآن — وقد اخترعت أدوات جديدة (الفوتوغرافية والمطبعة) تؤدى عنه هذه الوظائف فانه يجد نفسه ارتفع الى مصاف الشعراء الأحرار »

أما الذى يعنى أوزانفان « بالشعراء الأحرار » فقد يفسره قوله بعد ذلك :

« الانسان حيوان هندسى .

وذهن الانسان أيضا هندسى . »

« لقد ألفى الانسان نفسه فى وسط طبيعة متقلبة المظاهر مضطربة ، طبيعة متحيزة مناوئة غادرة ، فاضطر — مدفوعا بحاجته للدفاع عن نفسه — إلى خلق وسط ذى معالم واضحة مفهومة .

« ومن ناحية أخرى ، أدى به سعيه إلى إشباع رغبته فى المعرفة مع ميله إلى الترتيب والتنظيم ، إلى اصطناع سلسلة من القواعد والأحكام لتفسير الظواهر الطبيعية .

« وأخيراً اندفع الانسان نحو المثل العليا ، وأطلق العنان لخياله ، فتخطى قواعد الهندسة التجريبية إلى هندسة مثالية مجردة عن كل صلة مادية بالواقع — هندسة هى رمز الكمال المطلق الذى لا يمكن تحقيقه عملياً ، والذى يسعى اليه الشعراء الاحرار حقاً . »

واذا أخذنا آراء أوزانفان على أنها تمثل فى مجموعها وجهة نظر الرسامين المكعبيين ، فانه يمكننا تلخيصها فيما يلى :

(١) أن الرسم العصرى يجب أن يخرج عن دائرة الواقع .

(٢) أن وظيفة الرسم العصرى تنحصر فى الترفيه عنا وتخليصنا من حين لآخر من عالم الحقائق الذى يرهقنا

(٣) أن الهندسة المجردة هى المثل الأعلى للذهن الانسانى ، وهى فى نفس الوقت لا تتصل بالواقع

(٤) وعلى ذلك فيجب أن يقترب الرسم العصرى من الهندسة المجردة

وأعتقد أن المحور الذى تدور حوله هذه الآراء جميعاً هو ذاك الزعم الأول بأن الرسم العصرى يجب أن يبتعد عن الحقائق .

وهنا نقف متأملين متسائلين : هل أصاب أوزانفان والمكعبيون فى هذا الزعم ؟

والواقع أن الغرض الأهم من هذه الرسالة هو الاجابة على هذا السؤال الجوهرى

مما يزيد فى تعقيد مناقشاتنا وأبحاثنا التى تدور حول الفن استعمالنا فى العادة كثيراً من الكلمات التى ليس لها حدود واضحة فى أذهاننا — كلمات نستعملها لتؤدى معانى مختلفة فى المواضع المختلفة

ومن بين هذه الكلمات الرواغة المرنة الحدود كلمة « فن » نفسها . فنحن

نطلق هذه الكلمة على أشياء كثيرة تختلف فيما بينها اختلافاً جوهرياً — على أشياء مثل : تمثال اغريقى ، سجادة فارسية ، تصوير حائطى (فريسكو) لألجريكو ، زخرفة يابانية ، قناع زنجى ، رسم حرفى لميسونييه[1] . . .

ونحن لعدم تفريقنا بين هذه الأشياء المختلفة نتصور أن بينها صفات مشتركة — وهذا مجرد وهم .

ويجدر بنا الآن أن نميز على الأقل بين أربعة معانٍ مختلفة نستعمل لها كلمة فن — وأقصد على الأخص فيما يتصل بالرسم :

(١) الفن الذى يجيد محاكاة الطبيعة — والواقع أن الزعم القائل بأن الفن هو فى صميمه محاكاة للطبيعة كان ومايزال أكثر الزعوم شيوعاً بين الناس

ولست أنكر — كما كان يقول أرسطو — أننا نجد لذة خاصة فى استعادة صور الأشياء المالوفة واسترجاع معرفتنا بها . أو كما يقول ألدوس هكسلى : إن معظم الناس يتهللون فرحاً عند رؤيتهم على لوحة السينما أو فى رسومات أشياء معروفة لهم حتى ليهتفوا : ما أشبه هذه السيارة بسيارة جارى ! .. وهذه غرفة نوم مثل التى فى منزل (فلان) تماماً ! . . أنظر إلى الصورة ، أليس هذا شرطى حقاً ! . . . .

على أننا يجب أن نلاحظ أن هذه اللذة إنما تدور حول تركيز المعلومات واستذكارها ، وليس لها صلة ما بالشعور الجمالى أو القيم الفنية . ولقد كان

---

(١) رسام فرنسى عاش فى القرن التاسع عشر ولا تكاد تختلف رسوماته عن الصور الفوتوغرافية

يقضى العرف على الرسامين الأوروبيين — منذ عصر النهضة حتى أواسط القرن الماضى — أن ينظروا إلى المحاكاة الدقيقة لمظاهر الطبيعة على أنها عنصر هام من عناصر وظيفتهم .

ثم اخترعت الفوتوغرافية ، فبعثهم على الشك فى هذا العرف .

(٢) الفن الذى يصور المثل الأعلى للجسم الإنسانى الجميل — وهو الجسم الانسانى الموفور الصحة ، المكتمل التكوين ، الممتلىء حيوية ونشاطا. والفن الاغريقى القديم يمثل هذا النوع من الفن خير تمثيل

ومن الواضح الجلى أن المثل الأعلى الذى يصوره هذا الفن هو عين المثل الأعلى الذى يسعى اليه الرجل الرياضى . وهذه علة انجذاب الاغريق اليه ، وهم الذين اشتهروا بشدة تعلقهم بالرياضة البدنية

ولكننا فى غنى عن التذكير بأن غاية الفنان تختلف عن غاية الرجل الرياضى وأن الخلط بينهما هو كالخلط بين السيكلوجية والبيولوجية

(٣) الفن الزخرفى — وهذا يبدأ بأشكال هندسية بسيطة تزين بها السلال والأقمشة ، ويتنهى إلى أجمل الرسومات اليابانية وأرقها .

وقد تأثر بعض الرسامين الأوروبيين فى القرن التاسع بالفن اليابانى فمالوا بفنهم إلى ناحية زخرفية ، وشاعت فى أعمالهم الرقة والطلاوة ولكنها خسرت فى نفس الوقت العمق والتغلغل ونفاذ التأثير . ذاك أن الفن الزخرفى — ولعل ذلك يرجع إلى رقته وطلاوته — يختلف عما نسميه « الفن الحق » فى أنه لا يستطيع أن يلمس من نفوسنا إلا طبقاتها السطحية . أما طبقاتها

۹ رسم یابانی

جوبو

الباطنة وأغوارها العميقة فهى بعيدة كل البعد عن تأثيره

ان اللذة التى يبعثها فينا الفن الزخرفى هى لذة حسية فى جوهرها — تبقى ما بقى المؤثر وتزول بزواله .

(٤) الفن المعنوى أو الفن التعبيرى أو الفن الذاتى — أعنى الفن الذى يصدر عن حاجة نفسية عميقة ويترك فينا أثراً متغلغلا ينفذ منه إلى القرار من قلوبنا .

لقد تعود الانسان أن يحيط الفن بهالة من التقديس لا تشبهها إلا تلك الهالة التى يحيط بها أديانه — ومن الصعب علينا أن نفسر السبب الذى دعاه إلى ذلك ما لم نزعم أنه قد وجد فى الفن — أو بالأحرى فى بعض الأعمال الفنية — تحقيقاً لرغبات عميقة مستسرة فى نفسه محببة إلى قلبه. ولعلى لا أكون مخطئاً اذا قلت إن الصعوبة التى يلاقيها الكتاب فى العادة عند ما يحاولون تعريف ماهية الفن ، إنما ترجع فى الواقع الى غموض هذه الرغبات واستسرارها فى خبايا العقل الباطن .

لهذا يبدو لى أن كل محاولة لفهم طبيعة الفن تكون غير مسبوقة بدراسة للنفس الانسانية وحاجاتها وميولها . هى محاولة فاشلة لا محالة .

فهل يمكن للسيكلوجيين العصريين أن يساعدونا ولو بعض المساعدة على فهم هذه النفس ؟

يرى فرويد — فى نظرياته الأخيرة — أن النفس الانسانية تجتمع فى ثلاثة عناصر مختلفة هى « الإد » Id و« السوبر إيجو » Super-ego وكلاهما من العقل الباطن ، ثم « الإيجو » Ego وهذا له جذور فى العقل الباطن ولكنه ينمو ويتكشف فى العقل الواعى .

أما « الإد » فيمثل القوى الغريزية المحركة لكيان الفرد . أى أنه يحوى الشهوات والميول الأولية على عكس « الإيجو » الذى يمثل ما ندعوه عقلا وحكمة . وهذا « الإيجو » يعمل كوسيط بين الإد وبين العالم الخارجى ، فهو يحاول من ناحية أن يكبح جمحات « الإد » حتى لا يطغى على التقاليد الاجتماعية ، كما يسعى من ناحية أخرى إلى تهيئة الظروف الخارجية الملائمة لتحقيق رغبات « الإد » .

وأما « السوبر إيجو » فيكاد ينطبق على ما نسميه « الضمير » فهو يمثل الناحية السامية من الإنسان — قواعده الدينية والأخلاقية ونزعاته النبيلة ، ومثله العليا .

ومن الواضح أن هناك تضارباً شديداً بين رغبات « الإد » ومطالب « السوبر إيجو » فالأول لا يتأثر بتاتاً بأحكام الأخلاق وحدودها المشروعة ولا يهمه سوى تحقيق رغباته مهما كلفت . أما الثانى فهو شديد الحرص على التزام سنّة الفضيلة والاستقامة . وهو كثير الاوامر والنواهى ولا يقبل تهاونا فى تنفيذها .

ومن ثمة يتبين لنا الدور الشاق الذى يجب أن يؤديه (الإيجو) فإن عليه أن يحاول التوفيق بين ثلاث سلطات متعارضة ، هى (الإد) و (السوبر إيجو) والعالم الخارجى .

والعلم يهيئ « للأيجو » وسائل المعرفة لحقائق الوسط الذى نعيش فيه . وهذه المعرفة كثيراً ماتساعد « الأيجو » فى السيطرة على العالم الخارجى واستغلاله . ولكنه قد يحدث أن يكون بين نتائج هذه المعرفة ما لا يتفق مع رغبات « الإد » أو مطالب « السوبر إيجو » . ولما كانت هذه المعرفة تقوم فى العادة على أسس تجريبية يصعب نقضها أو اغفالها ، فان « الأيجو » يسعى فى هذه الحالة إلى تكييف تلك المطالب والرغبات تكييفا جديدا .

وقد يكون هذا التكييف أحيانا أمرا هيناً سهلا ، ولكنه قد يكون أحيانا أخرى عملا شاقا أو عسيرا . وهنا تنشأ حالات من التوتر النفسى قد تدوم سنوات ، وقد تبقى مدى الحياة .

وقد أغدق علينا العلم فى العصر الحديث فيضاً من المعارف الجديدة . أغدقها علينا فى سرعة لم يتسع لنا الوقت معها لتكييف أنفسنا أزائها تكييفا مناسبا . فكان هذا من الأسباب المهمة التى أدت إلى نشوء تلك الأزمات النفسية التى يعانيها عدد كبير من المثقفين فى هذا العصر .

وانه لمن أهم الأغراض التى تسعى إلى تحقيقها الأديان المختلفة مساعدة « الايجو » على كبح شهوات الإد الغريزية وإخضاعها لسلطان « السوبر إيجو » وأوامره ونواهيه الأخلاقية . وفى سبيل هذا الغرض تلجأ الأديان فى العادة إلى إغرائنا بالإعراض عن ملذات هذه الحياة على أن يكون جزاؤنا على ذلك الحرمان حياة أخرى تتحقق فيها رغباتنا كلها أضعافا مضاعفة . فالفردوس — حسب تعريفه — هو مكان النعيم الخالد حيث لا يحول حائل دون ماتشتهيه النفس ، وحيث يزول كل ما يعترضنا فى هذه الحياة الدنيا من صعاب ومشاق وعقبات .

ولكن الأديان قد فقدت جزءا كبيراً من سلطانها على ذهن الرجل المثقف أو بالأحرى على الجزء الواعى من عقله ، ثم لم يزل عقله الباطن متأثرا أشد التأثر بما خلفته من شعور دينى . ومن ثمة نشأ صراع جديد بين « الأيجو » و« السوبر إيجو » وهذا أحد الأسباب المهمة أيضا لما يعانيه المثقفون فى عصرنا من أزمات نفسية معقدة .

وفى رأيى أن الفن — الذى نحيطه بهالة من التقديس — لابد أن يكون قادرا على القيام بدور هام فى هذه (الدراما) الباطنة . أعنى أن يكون قادرا — كالأديان — على إيجاد الحلول لبعض منازعاتنا النفسية ، وبذلك يساعدنا على الوصول إلى حالة من السلم والهدوء النفسى — فهذه للانسان أعز أمانيه .

ولكن هل يقوم هذا الرأى على أساس ؟ وكيف ؟ .

كتب كارليل ذات مرة يقول : « إنما يحيا الانسان فى الرموز ، ويعمل بالرموز ، وكيانه نفسه قائم على رموز ، سواء أكان ذلك عن وعى منه أم عن غير وعى » .

والفنان — كالعالم والنبى — يمتاز على الانسان العادى بانه يبتدع لنا كثيراً من هذه الرموز !

هبنا نتأمل رسما ما — وليكن منظراً طبيعيا — فاننا نشعر أمام هذا الرسم بارتياح نفسى عميق . وقد لانجد فى الرسم — إذا نظرنا إليه نظرة موضوعية بحتة — سوى أشياء عادية مألوفة : شجرة منبثقة عالية ، يتراءى بجانبها شخصان صغيران وخلفها من بعيد جبل شامخ ممتد تعلوه سحب رقيقة . . .

وقد يحق لنا أن نتساءل : ماذا يمكن أن يكون فى مجموعة كهذه — إذا نظرنا لها هذه النظرة الموضوعية — مما يحملنا أمامها على الشعور بمثل هذا التأثر العميق ؟

ان ظاهر الرسم — مهما دق تحليلنا له لا يمكن ان يكون ميزانا صحيحاً لقيمته الفنية ، ولا يمكن أن يفسر لنا ما قد يترك فى نفوسنا من وقع . وإنما هذا الواقع بذاته هو الذى يمكن اتخاذه ميزانا ، وهو هو المفتاح الذى يهدينا إلى فهم لغة العمل الفنى وإدراك رسالته .

لننتقل إذن من ظاهر الرسم إلى باطن نفوسنا ولنحاول أن نستشف أى الآثار ترك الرسم على صفحات قلوبنا ، وأى الاحساسات والعواطف استجابت له فينا . فقد نستطيع عندئذ — إذا كانت لنا القدرة على التذوق الفنى والتحليل النفسى — أن نكشف عن معان مكنونة فى الرسم وأسرار منطوية فى خطوطه وألوانه تتصل بأسرار نفوسنا ذاتها . قد نكشف مثلا أن الشجرة العالية المنبثقة إنما « ترمز » إلى تلك النزعة فينا نحو التسامى والطموح والتطلع وأن الجبل الشامخ البعيد إنما يذكرنا بالأشياء الكثيرة العظيمة وبالآمال العريضة التى نشعر فى حياتنا أنها مازالت بعيدة عن متناولنا . وأن الشخصين الصغيرين — على الضد — يرمزان إلى ذاك الشعور بالعجز والضعف والصغار الذى لا تتجرد منه نفس انسان ... وهكذا

وإذا قبلنا تحليل فرويد للنفس الانسانية ، فلنا أن نجزم بأن التعبيرات الرمزية التى يحتويها رسم معنوى لا بد وأنها تتصل بالمطالب المتعارضة للسلطات الثلاث : « الأد » و « السوبر إيجو » والعالم الخارجى — أو تتصل على الأقل

بمطالب سلطتين منها ، وإلا لما كان ثمة تعبير عن عراك نفسى يتقدم هذا الرسم لتهدئته وتسويته . فان رسما يعبر عن العالم الخارجى مجرداً عن كل صلة بالعالم الداخلى يكون عملا علميـــاً بحتاً . أما إذا عبر الرسم عن « الإيد » وحده أو « السوبر إيجو » وحده فانه عندئذ يرضى ناحية واحدة من نفوسنا ، ويحدث هذا بطبيعة الحال على حساب ناحية أخرى فلا نقنع به .

وهذا ما نشعر به فعلا أمام الرسومات التى تعبر عن محض خيالات مثالية ، أو التى تكشف عن شهوات غريزية فحسب (شكل ١١)

بقى عمل « الإيجو » ، وهو لا محالة يلعب دوراً هاماً فى إنشاء الرسم . هذا الدور — فيما أزعم — هو التوفيق بين الخطوط والألوان التى ترمز إلى المطالب النفسية المختلفة ، لتتسق معاً فى تصميم متزن محكم الصلات . (يقول فرويد مصداقا لذلك إن الإيجو يتميز بنزعة خاصة إلى الربط والتوحيد) .

و « الإيجو » بقيامه بهذا العمل يبدو كأنه نجح فى التوفيق بين مطالب السلطات المختلفة وأنه استطاع أن يوجد حلا للنزاع النفسى الذى انبنى عليه الرسم . ولكن هذا الحل هو فى الواقع حل خيالى انتقل فيه الإيجو من عالم الحقائق إلى عالم الخطوط والألوان

وعلى ذلك يمكننا الآن أن نعرف وظيفة الرسام الفنان بأنها هى التوفيق بين خطوط وألوان — ترمز إلى رغبات ومعان نفسية متضاربة — وابتداع وحدة شكلية منها متآلفة العناصر مرتبطة الأجزاء .

ولعل هذا المعنى ذاته هو بعض ما كان يقصده بودلير عند ما قال فى كلمات قليلة : « إن الفن هو التنوع فى الوحدة »

عيد إله الخمر — روبنز

ومما يطمئننا على أننا لم نذهب فى تحليلنا واستنتاجاتنا بعيداً عن الصواب أن نجد كاتباً كبيراً مثل «أندريه جيد» يكتب من وجهة نظره الأدبيـــة عن الكلاسسزم فيقول :

« من المهم أن ندرك أن الصراع بين الكلاسسزم والرومانتزم هو صراع يعتلج أيضاً داخل كل نفس ، وأن العمل الفنى يجب أن يولد من هذا الصراع نفسه . وما العمل الفنى الكلاسيكى إلا رواية عن انتصار النظام والقياس على الرومانتزم الباطنة . وكلما كانت المادة النفسية مضطربة ثائرة فى أصلها كان العمل الفنى الذى يخضعها لنظامه جميلا رائعاً — أما إذا كانت هذه المادة هادئة ساكنة منذ البدء ، فان العمل الفنى يبدو بارداً باهتاً لاقيمة له . »

قد يختلط على الذهن ما نعنيه هنا بكلمة « رموز » بما تستعمل له هذه الكلمة من معان أخرى. فهناك مثلا الرموز الرياضية والرموز العلمية ، وهناك أيضا الرموز التقليدية التى يستعملها بعض الرسامين الذين نسميهم رمزيين . ولست أقصد إلى شىء من هذا كله ، فهذه رموز من صنع العقل الواعى وضعها لتعبر فى اختصار عن شىء مفهوم لديه من قبل . أما الرموز التى أقصدها فهى تلك التى تتصل اتصالا مباشراً بالعقل الباطن — شأنها تماما شأن الرموز التى نصوغها فى أحلامنا والتى يقول فرويد أنها بمثابة أقنعة تختفى خلفها رغبات العقل الباطن لتفلت من رقابة العقل الواعى الذى يحاول كبتها ولا يسمح لها بالتعبير عن نفسها تعبيراً سافراً صريحا .

ولما كانت هذه الرموز من صوغ العقل الباطن فان مدلولها يخفى فى العادة على العقل الواعى . ولهذا كان من العسير علينا أن «نفهم» بأذهاننا كل ما يحمله رسم

معنوى من معان . ولكننا نستطيع مع ذلك أن نشعر بوقع هذه المعانى وتأثيرها على عقولنا الباطنة — أو على خيالنا كما تعودنا أن نقول .

على أن هناك حالات قليلة يمكن أن يساعدنا فيها ما كشفه فرويد من خبايا العقل الباطن وأسراره على إماطة اللثام ولو قليلا عن بعض المعانى الرمزية الخفية التى تستتر خلف الأشكال والألوان فى رسم معنوى . وهاك بيان ذلك :

علمنا أن شهوات « الإد » ومطالب « السوبر إيجو » متضاربان فى غالب الأحيان إن لم يكن على الدوام . ومن بين هذه الشهوات التى تجد أخص المعارضة من « السوبر إيجو » الشهوة الجنسية . ونحن لهذا كثيراً ما نشعر بنزاع نفسى بين حاجتنا لإرضاء هذه الشهوة من ناحية وبين رغبتنا فى إطاعة نواهى « السوبر إيجو » الأخلاقية من ناحية أخرى .

على أن هذا النزاع يجد له حلا خيالياً فى مثل رسم بوشيه : « حمام ديانا » (شكل ١٢) . ففى هذا الرسم نرى امرأة فتية جميلة ذات إغراء جنسى ، ينجذب لها « الإد » ويجد فيها موضوعا لرضائه . ولكنه لما كان الرسام يزعم أن هذه المرأة إن هى إلا « ديانا » ربة الطهر والعفاف فان « السوبر إيجو » من ناحيته لا يعترض عليها ...

مثل آخر : يقول فرويد إن عواطف الطفل نحو أبيه فى تردد دائم . فهو يكرهه من ناحية لأنه ينافسه فى حب أمه التى يود لو تنقطع برعايتها له ، ولكنه من ناحية أخرى يُعجب بهذا الأب لأنه يحميه ويعوله ويتمثل له نموذجا مثالياً ينشد محاكاته واحتذاءه .

حمام دیانا

پوشیه

هذا النزاع النفسى — الذى يترك آثاره فينا طوال حياتنا — يجد علاجا جزئيا فى تلك الرسومات الكثيرة « للعذراء » حيث يرى الابن منفرداً بأمه يستمتع وحده بحبها ، وقد اختفى الأب عنهما اختفاءا سحرياً ... على أن هناك علاجا أنجع لهذا النزاع ، وهو ذاك الذى تخيله موريللو فى رسمه « عذراء سيفيل » (شكل ١٣) حيث نرى الأب مشرفا من السماء ليرعى ويحمى ، دون أن يبدو منه ما ينم على أية صلة جنسية — أو حتى عاطفية — بينه وبين الأم . ونرى الأم من ناحيتها لا تظهر أدنى شعور بوجود الأب ، بل توجه كل اهتمامها ورعايتها وحبها إلى الابن ...

لقد اخترت هذين المثلين لا لشىء سوى السهولة النسبية فى تحليل بعض معانيهما الرمزية ، ولم أقصد بوجه ما أن اتخذ منهما أحسن مثلين لما أعنيه بالرسم المعنوى ، فانه كلما سهل تحليل رسم ما دل ذلك على ضعف قيمته الفنية . ويكفى أن أذكر رسومات الجريكو وبليك لأدل القارىء على أمثلة أرقى بكثير .

ونعود الآن إلى سؤالنا الأول : هل أصاب أوزانفان ومعه المكعبيون فى زعمهم أن الرسم العصرى يجب أن يبتعد عن عالم الحقائق ؟

لسنا ننتظر طبعاً أن يقتصر عمل الرسام الفنان على وصف مظاهر العمل الخارجى وصفاً موضوعياً ، فتلك وظيفة الفوتوغرافية .

ولكن العالم الخارجى — كما رأينا — فى تفاعل مستمر مع نفوسنا . ومن هذا التفاعل تنشأ تلك الحروب النفسية التى تنبنى عليها الأعمال الفنية

الجليلة. ومن هذه الوجهة على الأقل لا يستطيع الرسام أن يتجاهل العالم الخارجي وحقائقه ولسنا فى حاجة إلى أن نضيف إلى هذا أن النزاعات والاضطرابات النفسية هى أيضا حقائق — حقائق ذاتية ، وهى هى المادة الضرورية التى يصوغ منها الفنان أعماله .

والذى أراه أن الرسامين المكعبيين بتجاهلهم للحقائق الموضوعية قد انتهى بهم الأمر إلى تجاهل الحقائق الذاتية أيضا . فهم يدعون أن الحياة بمشاكلها الاجتماعية والسياسية والاخلاقية هى موضوع خارج اختصاصهم. وهم لذلك ينعزلون فى مراسمهم موجهين كل همهم إلى الأبحاث الجمالية البحتة Aesthetics . وينسون أو يتناسون أن هذه المشاكل ذاتها هى التى تقرر نزعتنا العامة تجاه الحياة وموقفنا من العالم ، وهى التى يتولد عن صراعنا معها تلك الاضطرابات النفسية العميقة التى ننتظر من الفنان العظيم أن يعالجها بخياله السحرى .

فكأن فى إهمال الرسام المكعبي للحياة وحقائقها إهمال فى الغاية لتلك المادة الخام الضرورية لعمله ، ونتيجة ذلك أن أصبح الرسم المكعبي فنا سطحيا يدور حول نفسه وأقرب إلى الفن الزخرفى منه إلى أى شىء آخر .

أشرنا فيما سبق إلى تلك الأزمات النفسية التى تجتاح قلوب عدد كبير من المثقفين فى هذا العصر ، وقلنا أن سببين من أسبابها المهمة هما انحلال السلطة الدينية من ناحية وكثرة الاستكشافات العلمية التى انهالت علينا من ناحية أخرى ولم نستطع بعد أن نهيء لها نزعاتنا .

وقد استتبع انحلال السلطة الدينيـــة انتقاضاً كبيراً فى مقاييسنا للقيم الروحية، بينما أدت الاستكشافات العلمية — مباشرة أو مداورة — إلى نشوء سلسلة طويلة من الظواهر : شيوع الآلات، حروب الطبقات، العمال العاطلون، ملوك الصناعة، الدكتاتوريات، القمصان الملونة، الغازات السامة، عصبة الأمم، مشاريع السنوات العدة، النساء المتحررات، انتشار الرقص، نوادى العراة، الكواكب ذوات الجاذبية الجنسية، . . . الخ

وأمام هذه الظواهر المتعددة المربكة لا يستطيع الرجل العصرى المثقف — بعد أن فقد مقاييسه الدينية البسيطة لقيم الأشياء — أن يقف موقفاً محدداً حاسما . فهو يشعر شعور الضال فى غابة اختلطت مسالكهـــا وتعقدت شعابها .

وفى وسط هذه الحياة المضطربة قد تساعدنا العلوم الاجتماعية والعلوم النفسانية الحديثة فى هداية أذهاننا وإنارة السبيل أمامنا . إلا أننا مع ذلك محتاجون إلى قوى روحية تؤثر فى قلوبنا وتهيء نفوسنا تهيئة جديدة .

ولست أشك فى أن الفن قوة كبيرة من بين هذه القوى . فانه بوسائله السحرية فى اختراع الرموز، وقدرته العجيبة على إيجاد الحلول الخياليـة (خيالية حقاً ولكنها مقنعة للنفس) يستطيع أن يساعدنا جديا على تنظيم عواطفنا المضطربة، وتحديد نزعاتنا وموقفنا من مشاكل الحياة حتى يتمهد الطريق لنشوء مقاييس جديدة للقيم الروحية للأشياء .

ولا شك أن العالم العصرى عالم معقد كثير الالتواءات مركب المشكلات، وأن حياتنا النفسية مختلة شديدة الاختلال . فلنعترف إذن بأن واجب الرسام

الفنان فى هذا العصر واجب مرهق شاق . على أنه مالم يخرج الرسام من ركنه المنعزل وينزل من برجه العاجى ليواجه هذا العالم ويختبر مشكلاته ويعانى معه أزماته النفسية ، فانه لن يستطيع أن ينتج فناً معنوياً قويا .

ونحب أن نكرر هنا ماسبق أن قلناه وهو أن الرسامين المكعبيين جديرون بشكرنا لكشفهم عن لغة الخطوط والألوان المجردة . ولا شك أن تهذيب هذه اللغة القيمة وإنماء ثروتها ، وتهيئتها للتعبير الدقيق قد استلزم من الرسامين المكعبيين وقتاً غير قليل . ولكنه بعد أن تم لهم هذا الصقل والتهذيب فلسنا ننتظر منهم أن يقفوا كل جهودهم ونبوغهم فى ابتداع تصميمات طلية ، زخرفية الجمال ، تروق العين دون أن تقنع النفس .

كانت المدرسة المكعبية هى المدرسة السائدة حتى وقت قريب بين مدارس الرسم العصرية . ولكن ظهر إلى جانبها حديثاً مدرسة أخرى تزداد نمواً وقوة وتجذب إليها الأنصار العديدين يوماً بعد يوم . هذه هى مدرسة « السير ريالزم »

والأساس النظرى الذى تنبنى عليه هذه المدرسة هو مذهب فرويد فى العقل الباطن وتحليلاته للأحلام والأساطير والفكاهة وخيالات الأطفال وتقاليد المتوحشين . . . فقد كشف فرويد بهذا عن مستودع زاخر يجد فيه الرسام السير ريالى مادة غزيرة لوحيه .

ومدرسة السير ريالزم — ككل مدرسة جديدة تجذب إليها فنانين من طبقات مختلفة ، منهم النابغة ومنهم المقلد ، منهم المؤمن ومنهم المتطفل . وهى

لأنها ما زالت فى دور التجارب لم تعرف بعد ممكناتها وحدودها، تتردد كثيراً ن أساليبها . فهى تارة تنحرف يمينا وتارة يسارا ، وقد تتقدم فى طريق ثم تراجع — كالمنقب عن الآثار لا يعرف تماما أين تختبىء الكنوز ولا بأية كنوز سيفاجئه باطن الأرض .

فبين الرسامين السيرياليين طائفة توجه كل جهودها إلى الجمع بين المتناقض لغريب من الاشياء ، ثم إلى إحاطتها بوسط لا يمت لها بصلة : فهذه فتاة تجلس فى وسط زهرة منبثقة من لهب شمعة ... وهذه بقرة ترقص فى وسط غرفة تطل نوافذها على مدينة يتراءى فى أفقها برج إيفل . . وهذا هيكل عظمى يحمل مظلة ويسير بين أشجار تغنى على أغصانها الاسماك ...

وفن هذه الطائفة عرضة لأن ينحدر إلى فن متكلف مصطنع فيه من براعة العقل الواعى ومهارته أكثر مما فيه من خيالات العقل الباطن ونزواته

وثمة طائفة أخرى تعالج ما يسمى « الرسم الاوتوماتيكى » وهنا يحاول الرسام منهم أن يجرد نفسه من رقابة عقله الواعى لتنساب خيالات عقله الباطن عفوا وارتجالا .

ويختلف فن هذه الطائفة عن فن تلك فى أنه لا يقتصر على الجمع بين أشياء متناقضة ولكنها معروفة من قبل ، بل يعمد إلى خلق كائنات أسطورية جديدة ، وبهذا ينفسح أمامه مجال أوسع للتعبير عن مكنونات نفوسنا

وليس فى فن هذه الطائفة تصميم أو انشاء composition فان هذا يتعارض مع غايتها الأساسية ألا وهى إثارة عواطفنا السجينة ، وتحرير شهواتنا الفوضوية المكبوتة .

وقد ننتقد على هذا النوع من الفن أن فيه إثارة وإقلاقا ، وليس فيه دواء أو علاج . ولكن يجب أن نذكر أن مدرسة السيرريالزم هى فى صميمها دعوة لثورة اجتماعية أخلاقية قبل أن تكون مذهباً فنيا .

وهناك أخيراً طائفة ثالثة تحترم التصميم والانشاء وتجد فى «السيرريالزم» معنى قريباً من « الريالزم الذاتى » أومذهب الحقيقة النفسية . وفى رأينا أن هذه الطائفة تبشر بالايناع والاثمار . وانها من بين الطوائف السيرريالية أكثرها أملا فى المستقبل .

والعبارتان التاليتان للمثال والرسام السيرريالى « هنرى مور » تعبران بوضوح عن نزعة هذه الطائفة ، كما أنهما تدلان فى نفس الوقت على وجهة نظر تمت بصلة إلى وجهة النظر التى اتخذناها فى هذه الرسالة . يقول هنرى مور:

« ان عناصر التصميم المجردة ضرورية جداً لقيمة العمل الفنى ، ولكنه فى رأيى أن العناصر الانسانية النفسية لها أكبر الأهمية أيضاً . فاذا امتزجت العناصر المجردة والعناصر الإنسانية فى عمل فنى ، كان له دون شك معنى أعمق وأكمل . »

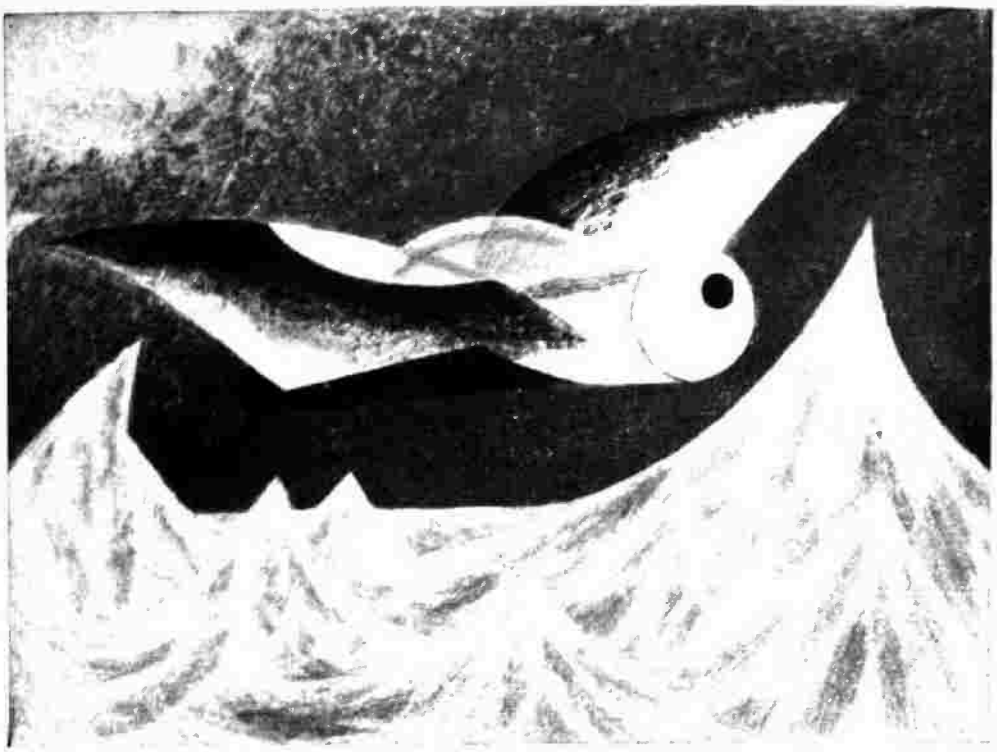
« ولئن لم تكن الغاية التى يرمى إليها عمل فنى هى تقليد مظاهر الطبيعة ، فليس معناه أنه هروب من الحياة — فقد يكون فيه نفاذ وغوص إلى الحقيقة — وليس معناه أنه مخدر أو مجرد تمرين للذوق السليم ، أو تنسيق لأشكال وألوان ظريفة ، وليس معناه أنه زخرفة للحياة ، فقد يكون فيه تعبير عن كنه الحياة وباعثاً لنا على بذل مجهود أكبر فيها . »

١٤ رسم دينى

الجريكو

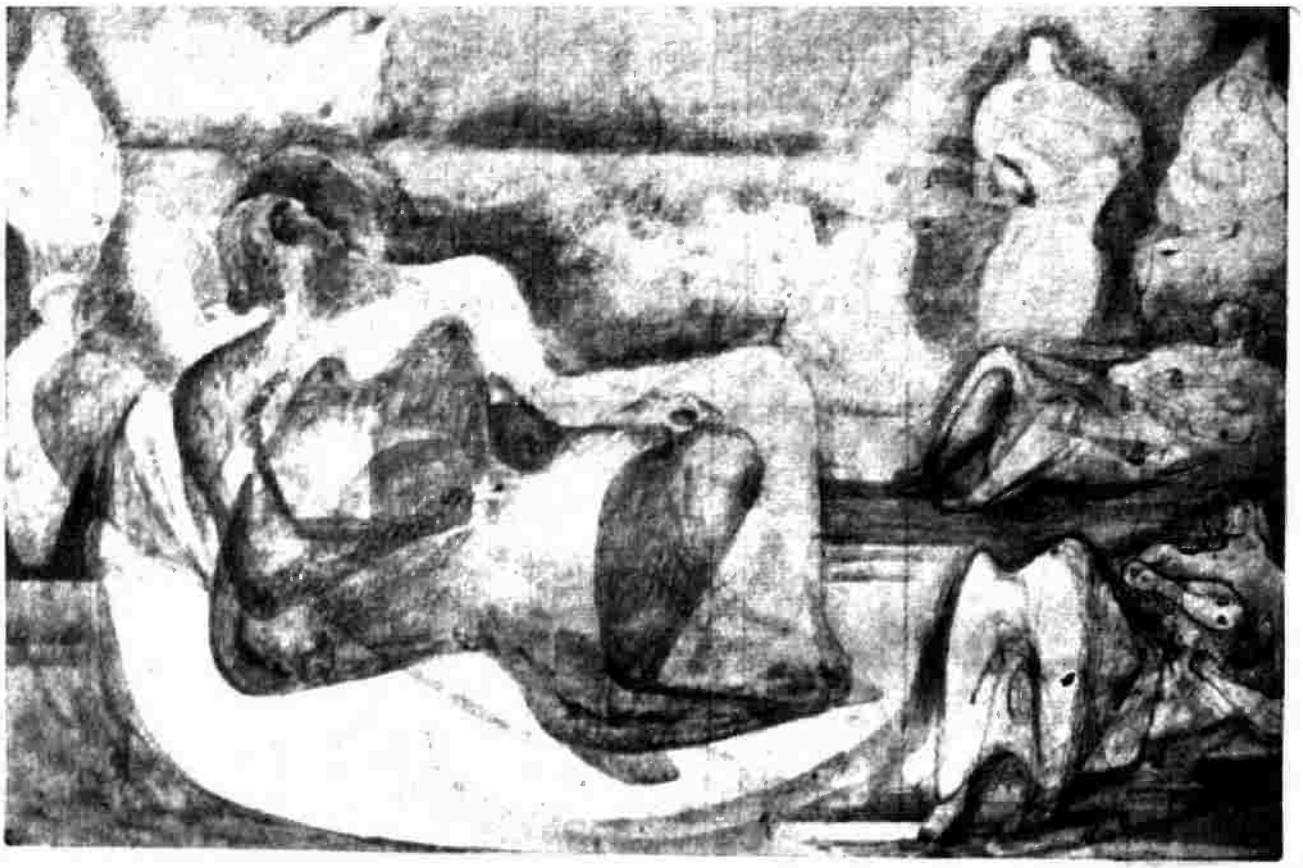
ادوارد بورا

رسم سیدریالی



١٨ رسم سيريالى ارمسترنج

١٩ عروس الريح — رسم سيريالى ارنست



۲۰ رسم سیر رالی هنری مور