الفصل الثانى

طبيعة العمليـة الابتـــكارية

تختلف العملية الابتكارية عن غيرها فى عدة جوانب أهمها أن الشخص المبتكر يحاول أن يكشف عن شىء جـديد متميز • أصـيل فى نوعه ، لم يسبق للعين أن رأته بهذه الصورة الجديدة من قبل • كما أن من مميزات هـذه العملية ، هضم كثير من العناصر المستمدة من الطبيعة ومن الحياة بوجه عـام ، ومن التقاليد البشرية فى الفن ، هضم كل هـذه المصـادر واعادة صياغتها فى وحـدة فريدة متميزة • وحينما نتحدث عن طبيعة العملية الابتكارية رنذكر صـفاتها الكثيرة ، إنما نريد أن نخلص من ذلك الى تحليل مقومات هـذه العملية لكى نستطيع أن نميزها عن العمليات الأخرى التى يقوم بها العقل البشرى فى الحياة بنهج روتينى لا دخل للابتكار فيه • وسنفصل فيما يلى مقومات هـذه العملية •

الجـدة والحداثة : أول صـفات العملية الابتكارية الجدة وهى محاولة يتجه اليها الفنان فى كشفه للحقيقة الجمالية غير المألوفة أو اتجاه رائده البحث عن معنى غير عادى ، وايضاحه بلغـة الفن • والجـدة فى العمل الفنى تختلف عما نسـميه

(المودة) ، فالمودة تعتمد عادة على المزاج الوقتى الذى يتخذه العصر • أما الجدة فى الفن فتستند الى هضم التاريخ الفنى القديم واعادة صياغته بصورة مغايرة ؛ فالجدة فى هذه الحالة تستند الى ماض طويل ، ويمثل هذا الماضى خبرات الممتازين من الفنانين فى العصور المختلفة ، فحصت ودرست وتأملها الفنان ببصيرة نفاذة ، ثم أعاد ترجمتها لتلائم عصره • فالجدة فى العمل الفنى وفى العملية الابتكارية ؛ إنما تسجل نوعا من التطور الطبيعى لمحاولات الانسان السابقة • بمعنى آخر ، ان التجديد فى العمل الفنى اذا كان له قيمة لابد أن يمثل آخر مرحلة من مراحل تطور الفكر الانسانى فى هذه الناحية •

على أن المودة فى الأزياء مثلا قد تتناسب مع شعب من الشعوب له عاداته وتقاليده ، ولكنها لا تتناسب مع عادات وتقاليد شعب آخر ، أى أن طابعها محلى ، فى حين أن طابع التجديد فى العملية الابتكارية غير محلى وله صدى فى الشعوب الأخرى التى يمكنها أن تتعشق نفس القيم • فالجدة فى العمل الابتكارى مرتبطة بعالمية الفن من ناحية اتساع الاستجابة واستمرارها وبقائها ، أما فى المودة فالاستجابة محدودة وقاصرة على فترة زمنية وجيزة •

وهناك مشكلات فى عملية التجديد يجدر بنا تحليلها ،

فمثلا هل يتساوى أصحاب نظرية المدرسة التكعيبية (الذين وضعوا أفكارها الأولى) فى قيمتهم مع الذين ساروا فى ابتكاراتهم شوطا فى إطار هذه النظرية ؟ بمعنى آخر نحن نعترف مثلا أن سيزان (Cezanne) (١٨٣٩ — ١٩٠٦) أثار الأفكار الأولى حول النظرية التكعيبية وكان له ملاحظاته المبكرة عن أن كل شكل طبيعى يمكن ترسيبه الى معادله الهندسى أى الى مثلثات ومستطيلات ، ومكعبات • وقد حاول فى صوره للمجموعات الصامتة أن يسجل نوعا من الصلابة (لا سيما فى التفاح) هذه الصلابة جعلت عناصره تبدو ذات طابع متميز عن عناصر غيره من الفنانين ، سواء فى عصره أو فى العصور التى سبقت • ان النظريات التى أكدها سيزان إنما وضعته فى مصاف المفكرين الأوائل لكل تيارات الاتجاهات الحديثة البنائية فى الفن ، لذلك كان يسميه البعض أبا الفن الحديث • فما وصل اليه من صلابة وبناء باللون ، يعتبر ترجمة للرسالة التأثرية ترجمة مؤسسة على هضمه لقيم الفن القديم • ولكن اذا قادنا بين ما أداه سيزان للفن بنظريته الجديدة ، وبين الخطوات التى أتبعها « بيكاسو » (Picasso) (١٨٨١ — ١٩٧٣) وبراك تطبيقا لنظريته ، إنما نشاهد تحولا وتطورا حقيقيا حتى إننا لندرك الفارق بين جهود المبدع الأول سيزان ، وبين جهود هذين الفنانين الذين طوروا فكرته

فأعطياها لحما ودما جـديدا وأثرا بتفكيرهما على انتاج الفنانين فى النصـف الأول من القرن العشرين •

بعض النقاد يعتبر سيزان فنانا مجددا لأنه المبتدع الأول الذى وضـع اللبنات الأولى للفكرة التكعيبية ، وفى هـذه الحالة يعتبر بيكاسو وبراك أقل قيمة ، اذ أنهما طبقا فقط ما وصل اليه سلفهما ، ولكننا يجب ألا نتعجل ونسلم ببساطة باستنتاج كهذا . فما توصـل اليه بيكاسو وبراك يعتبر بدون شك اضافة جـديد لمـا وصـل اليه سيزان نفسه بغته • فسيزان له قيمته لأنه وضع الحجر الأول فى النظرية التى أخـذت تتطور مع من جاءوا بعـده ، ويعـد مبتكرا لأنه صاحب الفكرة الأولى ، ويعتبر كل من بيكاسو وبراك مبتكرا لأنه أوصـل هذه الفكرة الى مرحلة من النضج أعمق معنى وأعلى مكانة ممـا وضـعه سيزان ، فكل فنان فى الحقيقة يقاس فى إطار عصره ويحـكم عليه فى فنه بمدى ما استطاع أن يضـيفه اذا قورن بأقرانه الذين عاشوا فى عصره أو الذين سبقوه •

ويجب أن نعترف ضمنيا بأنه لا قيمـة لأى تجـديد ان لم يبن على فهم ووعى بأصـول الفن ومقوماته ، وكل محاولة للتجديد يكون أساسها الجـدة لذاتها بدون فهم أو هضـم للتقاليد الفنية ، إنما تكون مجرد تعبيرات سطحية لا يحتمل أن تعيش طـويلا •

الفرادة : ويأخذنا الحـديث عن الجـدة للتعرض لصفة أخرى من صـفات العملية الابتكارية وهى « الفرادة » ، ويقصد بالفرادة التميز ، أى أن العمل الفنى الذى ينتجه الفنان يكون له صفات خاصة تيسر علينا ادراك ملامحه كشخصية متميزة • واذا تأملنا وجه المولود ، نجـد أنه يحمل فى كثير من الأحيان بعض صـفات أبويه ، لكنه لا يطابق فى ملامحه أحد الأبوين • فمن طبيعة الخلق الفرادة ولذلك كلمـا كان العمل الفنى له شخصـيته ، وملامحه ، وعلاقاته الخاصة ، كان هـذا العمل مبتكرا • ولا يقصد بالفرادة الشذوذ ، وإنمـا هى فى الحقيقة انعكاس للخبرة وهى فى أحسن حالات تكاملها وعلاقاتها الموحدة• فحينما ينفعل الفنان بأحداث بيئته ، وحينما يعكس انفعالاته فى قالب فنى يحمل تجربته ووجهة نظره ، إنما هو فى الواقع يعكس شيئا يتسم باللحظة التى عاشها ، وبمستوى الثقافة التى وصـل اليها ، كما يعكس بعض مهاراته واتجاهاته التى اكتسبها من ممارسته للأعمال الفنية زمنا طويلا • فالعمـل الفنى الناجح له شخصيته الفريدة التى تعكس الخبرة الذاتية ، والمهارات ، والثقافة التى وصـل اليها الفنان • وفى هـذه الحالة يمكننا أن نتصور العمل الفنى كمخلوق ينبض ويتنفس وله مقومات الحياة نفسها التى تضمنها ، وأصـبح قادراً على التعبير عنها بلغته الخاصـة على مر الزمن ، واستعرضنا لكثير

من مدارس الفن ، وبتحليلنا لشخصيات فنانيها يمكن أن نلمح بيسر الإطار العام الذى يتنافس الفنانون فى التعبير خلاله ، لكن مع ذلك نجـد لكل فنان شخصيته ، ولكل عمل من أعماله فرادته وتميزه • فقـد عاش فان جوخ(Van Gogh) (١٨٥٣ — ١٨٩٠) ، وجوجان (Gauguin) (١٨٤٨ — ١٩٠٣) وسورا (Seurat) (١٨٥٩ — ١٨٩١) ، وبسارو (Pissaro) (١٨٣١ — ١٩٠٣) ، ومونيه (Monet) (١٨٤٠ — ١٩٢٦) ، ولوتريك(Lautrec) (١٨٦٤ — ١٩٠١) فى فترة زمنية واحـدة ، ولكن مـع ذلك قل أن نجـد تشابها بين أحدهم والآخـر ، لقـد جمعتهم جميعا الفكرة التأثرية ، لكن كان لكل فنان منهم مساهمته الخاصـة فى التعبير بالأسلوب التأثرى ، وكان لكل شخصيته بنضـجها وبروزها ، رغم الأسس والمبادىء العامة التى كانت تشترك فيها مع سائر الشخصيات •

ان اللحظة التى يمر فيها الفنان يتعذر تكرارها بنفس الصـورة ، والعمل الفنى انعكاس للحظـة معينة من تاريخ حياته • ولذلك نتوقع دائما أن ينفرد كل عمل من أعمال الفنان المبتكرة بصفات خاصة على الرغم مما يسجله العمل الواحد من اتجاهات عامة تشترك فى أصولها مع ما أنتجه قبل ذلك وما سينتجه فيما بعـد •

تنفرد رسوم التأثريين الذين ذكروا آنفا بصـفات تميز

شخصية كل فنان عن الآخر ، ففان جوخ بألوانه الصارخة الملتهبة وخبطات فرشته السريعة ، وجوجان بمساحاته الواسعة ومجالات ألوانه المتوافقة الدسمة ، وسيرا بهندسته وبأسلوبه التنقيطى المميز ، ولوتريك بقوته التعبيرية فى إبراز الشخصيات بحركاتهم وصخبهم ؛ ان شخصية كل من هؤلاء متميزة عن غيرها ، وهى لذلك تمثل شيئا فريدا بالنسبة لتاريخ الفن .

الأصالة : ويأخذنا الحديث عن الفرادة الى الاستطراد فى فهم معنى الأصالة كأساس هام من أسس العملية الابتكارية. والأصالة (originolity) ضد التقليد (imitation). وهى تعنى أن الافكار تنبعث من الشخص وتنتمى اليه وتعبر عن طابعه وعن شخصيته . فالشخص الذى لديه أصالة يفكر بنفسه . ويستخدم حواسه ، وتعتبر مواهبه واستعداداته قد نمت نموا شاملا متكاملا الى الدرجة التى تؤثر فى النهاية فى نوع التعبير الذى يؤديه الفنان ويميزه عن غيره . والأصالة رغم وصفها بهذه البساطة ، تعتبر من الصفات النادر توافرها عند الأشخاص وبخاصة الفنانين . فالمستعرض للانتاج الفنى عادة يجد أن غالبيته إما يردد بعضه البعض الآخر ، أو يسير فى اتجاهات مدرسية محفوظة ، أو أكاديمية من النوع الشائع فى كليات الفنون ومعاهدها . ولذلك فان غالبية هذه الأعمال لا تمثل فى الحقيقة أصالة ، وما دام الفنان

يعكس شخصية غيره سـواء بطريق مباشر أو غير مباشر ، فمعنى ذلك أن شخصيته ضائعة • وتتضح الشخصية وتتبلور عادة ، إذا نمـا الفنان ونضج • ان الصـور التى شاعت قبل جيوتو (Giotto) (١٢٦٦ — ١٣٣٧) كانت ذات بعدين ، وأرضياتها ذهبية ، وحركاتها وأشكالها وموضوعاتها كنسـية من النوع الذى كان يتردد فى الفنون البيزنطية • ولقد أبدع جيوتو حينمـا استطاع أن يبلور هـذا الاتجاه ويهضـمه مستفيداً بادراكه وإحساسه للطبيعة ، فجيوتو يعتبر فنانا أصيلا لأنه استطاع أن يحطم الترمت الذى كان مصاحبا للتصوير قبل مجيئه • فأصالة جيوتو ظهرت بوضوح فى تطعيمه للتعبيرات التى كانت موجودة ببعض الأفكار المستمدة حديثا من الطبيعة ومن الحيـاة المحيطة ، فكأن جيوتو قد حرر الفن وخطّ له مسلكا جديدا استطاع غيره فيمـا بعد أن يطوره الى آفاق أبعد • فالأصالة إذاً بهـذا المعنى ترتبط بمـا يستطيع الفرد أن يسهم به مساهمة جدية وجديدة فى التطـور • وفى هـذه الحالة يجب أن تكون المساهمة فريدة ولم يسبقه شخص آخر إليهـا ، كمـا ينبغى أن تؤدى دوراً هاماً فى التطور ، وتعكس طابع الفنـان وشخصيته •

وإذا اتجهنا لتاريخ الفن للبحث عن الشخصيات الأصيلة ، لوجدناها تظهر على مسافات متباعدة من الزمن • فابراز

جيوتو للطبيعة وللبعد الثالث للصورة ، كان الأساس الذى لعب عليه كثير من الفنانين فى عصر النهضة وأضاف كل اضافته المميزة. فمساشيو (Masaccio) (١٤٠١ — ١٤٢٨) مثلا تمكن من أن يزداد عناية بالطبيعة ، بينما بييرو دللا فرانشيسكا (Pioro Della Francesca) (١٤١٠ — ١٤٩٢) جمع بين الناحيتين المعمارية والطبيعية بشكل أبعد قليلا مما وصل اليه كل من جيوتو ومساشيو . وكان بولايولو (Polloiuolo) (١٤٣٢ — ١٤٩٥) أكثر عنفاً فى حركاته وأكثر تعبيراً ، وعنى بالتشريح وبالمنظور . وفى صور مايكل آنجلو (Michelangelo) (١٤٧٥ — ١٥٦٤) ورسومه الحائطية ، نجد التقاء كاملا بين قوى التعبير وهضم الطبيعة ، ودراسة التشريح والمنظور والتحريف الفنى الى الدرجة التى وضعت مايكل آنجلو فى قمة بارزة بالنسبة لمن سبقوه من فنانى عصر النهضة . فحينما نقارن بين جيوتو ، ومساشيو ، وابييرو ، وبوللايولو ، ومايكل آنجلو ، نجد أنهم جميعا كانوا يعيشون فى إطار فلسفة عصر واحد يدين بمبادىء جديدة . وكان أهم اتجاه سائد هو ترجمة قصص الانجيل الدينية فى صور واضحة ليمكن أن تصل العظة الى الرجل العادى . وقوة الفن التعبيرية كانت وسيلة لنقل المعانى الدينية الى الجماهير . وقد تبارى هؤلاء الفنانون وغيرهم فى كيفية ترجمة هذه المعانى بلغة فنية .

فأصالة كل منهم فى الواقع ترتبط بقدرته الفردية على الملاحظة واستعداده فى ترجمة مـا يلاحظ ترجمة فنية فى سياق ما يريد أن يعبر عنـه • فحينمـا نشاهد التفرد والتميز فى الأعمال الفنية ، إننـا فى الواقع نلمح تلك الأصـالة التعبيرية التى نتحدث عنهـا • وكل الصفات التى ذكرناها قبل ذلك لوصف العملية الابتكارية والتى سنذكرهـا فيما بعد ، إنما تمثل وحدة مترابطة لا نستطيع تجزئتها والتحدث عن كل صفة على اعتبار أنهـا شىء مستقل ، إذ لو كان هـذا ممكناً لكان تكامل العمل الفنى أمرا متعذرا • ولذلك فان الأصالة ترتبط أشد الارتباط بالفرادة وبمـا يستطيع أن يسهم به الفنـان من جدة وحداثة • وتظهر الأصالة وتتضح مع ظهور الأفكار الجديدة الموجهة ، ومع تكشف القيم التى كانت تغيب عن الكثيرين • إن الأصالة من أهم صفات القـادة ، والمبتكرين ، والكاشفين الأوائل ، والمخترعين ، هى التى تعكس قيمة الانسـان على حقيقته وهو فى أحسن حالاته •

إن استطالة الأشخاص التى سجلها الجريكو (El-Greco) (١٥٤٨ — ١٦١٤) ؛ ونضـارة الأجسام العارية ونعومتهـا التى عبر عنهـا روبنز ، والضوء الساحر الشاعرى الذى عكسه رمبرانت (Rembrandt) (١٦٠٦ — ١٦٦٩) فى لوحاته ، والحركة والصخب والموضوعات القصصية والوطنية التى صاغها دلاكروا

(Delacroix) (١٧٩٨ — ١٨٦٣) ، وأعمال التأثريين المميزة بأضوائها وألوانها الأصلية الصريحة المباشرة ، وأعمال التكعيبيين بهندستها وملامسها واندماج تكويناتها ... — كل هذه الأمثلة تعكس الأصالة بطريقة ملموسة . فالأصالة تعنى الاضافات الفريدة التى تنتمى الى شخصيات الفنانين ولها جذورها فى تاريخهم ولم يسبقهم إليها أحد — كما تعنى تبلور تفكير الفنان وبروزه فى وحدة لها شخصيتها غير المألوفة إذا قورنت بالشخصيات الأخرى . وينطبق هذا فى الفن مثلما ينطبق فى شتى مفاهيم الحياة . ففى أمور الزواج مثلا ينصح الناس ألا تتزوج إلا من امرأة أصيلة ، والأصالة هنا أن الأسرة لها تاريخ ، ولها ماض ، ولها عاداتها وتقاليدها المتوارثة ، فأى فرد من أفرادها يحتمل أن يعكس فى نموه هذا التاريخ ، وهذه العادات والتقاليد ، يشد أزرك فى المحن ، ويقف بجوارك فى الشدائد ، يعرف معنى التضحية ، وأهمية التعاون والتساند ، إن الأسرة التى لها تقاليد تربى أفرادها وفقا لهذه التقاليد ، فينشئون ولهم مثلهم وأخلاقهم وأساليب تعاملهم مع الناس .

أما الشخص الذى ينتمى الى أسرة غير أصيلة فيعنى ذلك أنه تربى فى جو متناقض لا تقاليد فيه ، ويتم التناقض إذا كان الأب ينتمى الى وسط اجتماعى غير الوسط الذى تنتمى

اليـــه الأم ، وكان المركز المالى لكل منهمـــا يناقض الآخر ، والأسرة الأولى لكل منهمـــا تمثل طبقة متباينة بالنسبة للطبقة التى تنتمى إليهـــا أسرة الفرد الآخر • وفى المواقف المختلفة نجد افتراقاً واختلافاً فى مجابهتها ، فكل ينظر فيها نظرة تناقض نظرة زميله ، وهكذا يتعذر الاتفاق ، وتتحطم أواصر الأسرة ، ويشب الأبناء بعلل كثيرة ممـــا يدل على أنهم لا ينتمون الى أسرة أصيلة •

كذلك يمكن أن نطبق مبدأ الأصاله فى السياسة مثلا • فبعض السياسة يعتبرهـــا تجارة ، وينهض بوسائل الغش الملفقـــة ، وليس له مبدأ أو برنامج حقيقى يشـــقه فى حياته ، وفى هـــذه الحالة تنعدم الأصالة • انك اذا نظرت الى حيـــاة غاندى تجدهـــا مغايرة تماما للسياسة المألوفة ، فهو بفلسفته السلبية كان يحـــارب الاستعمار ، وخلق شخصية للهند ، وأسهم فى تحريرها دون أن يلجأ الى المدافع أو القنابل • فمقاومته السلبية خلقت فلسفة فريدة ومتميزة ، أساسهـــا الأخلاق . ومحررهـــا السماحة ، وارتبط الملايين بهـــا حتى أصبحت قوة كان ينهـــار أمامها المستعمر • فغاندى يعتبر سياسياً أصيلا : لأنه ابتدع أسلوبا ومدرسة فى السياسة لم يسبقه إليهـــا أحد •

ويعتبر عبد الناصر سياسياً أصيلا (رغم أنه يقول :

إنه غير محترف) فقد خرج على الاستعمار بمخطط جعل قلاعه تنهار الواحدة تلو الأخرى • أدرك أنه لا خلاص لشعب تسوده الفرقة ، ونجح فى تحويل وجهته الى قوة وطنية حقيقية ؛ ثم نجح فى تحطيم مصادر الفرقة فى الرأى العام وفى الأحزاب ، ثم سار فى شوطه ليكتل الشعوب العربية ، والشعوب الافريقية — ضد قوى الظلم ، ففلسفته خطط وأضرب ، كتكتل وجابه ، أفضح الأساليب الاستعمارية ، أعلن عن الحق وانتصر له ، كسر مصادر التحكم فى الملكية ورأس المال المستغل • ويسير فى شوط لبناء مجتمع متجانس • فالأصالة هنا ذات معنى خاص لأننا تعودنا فى الشرق الأوسط سياسة الوعود الكاذبة ، وسقوط الوزارات الواحدة تلو الأخرى ، والتجارة فى السياسة على حساب الشعوب فاذا بمارد يخرج من الشعب ليعيد اليه كرامته وأصالته ، فهو أصيل لأنه استطاع بأصالته أن ينفض عن الشعب الغبار الذى لوثه سنين طويلة ، واستطاع أن يرفع هامته ليكون له صوتا مسموعا فى العالم • إن أصالته ترجع الى أنه اشتق طريقا فى سلوكه غير مألوف حتى أصبح مثلا تقلده الشعوب الأخرى •

فالأصالة هى الصفة الأولى المبرزة عند كل الشخصيات المبتكرة مهما كان ميدان الابتكار • ففى الفن والعلم ، فى

السياسة والدين ، وفى شتى ضروب الحياة نتحسس الأصالة فى الشخصيات التى نقابلها ونعجب بنضجها وتميزها وتبلور صفاتها ، وسيرها فى خطى نامية متطورة تبحث عن غاياتها السامية .

الصلة بالطبيعة : ولا شك أن للطبيعة دوراً هاماً فى العملية الابتكارية ، ولكن هذا الدور يختلف فى كل عصر عنه فى العصور الأخرى . واستطاع الفنان منذ فجر التاريخ أن يترجم الطبيعة ترجمات متعددة تتفق مع فلسفته وعقيدته ، فهو تارة يحافظ على المظهر ، وأخرى يبحث عن الجوهر ، وكثيرا ما نجده يضحى بالمظهر فى سبيل الجوهر .

ليست الطبيعة غاية فى حد ذاتها ، وإنما هى وسيلة مساعدة فى عملية الكشف الجديد . والطبيعة توحى بالإلهام الذى يرتبط بشخصية الفنان ، وبطرازه الخاص ، وبما يريد أن يوضحه بلغة تشكيلية معبرة . والفنان لا يستطيع أن يبتدع اذا هو سجل الطبيعة تسجيلا حرفياً فوتوغرافياً ، فهذا التسجيل يعنى انعدام وجهة نظره ، كما يعنى أن العملية الابتكارية تتحول الى تقليد آلى لا حيوية فيه . إن الطبيعة هى القاموس الذى يمكن أن نرجع اليه لنتعرف

على قيم الأشكال ، وطبيعتها ، وحيوتهـا ، ولكن ما لم يكن للفنـان وجهة نظر فاحصة واعية ، فانه سوف لا يرى فى تلك الأشياء إلا الجوانب العارضة التى لا تمثله ، وسينحرف تفكيره فى الكشف عن أصالتها وعن قيمها الباقية • يقول مارك توبى : « إن أفضل مـا أحب أن أراه فى الطبيعـة هو مـا أريده فى صورى(١) » • أى أنه قد وفق بين رغبته الذاتية واتجـاهه التعبيرى ، وبين مـا يجب أن يراه فى الطبيعة — فهو لا يرى الطبيعة رؤية مطلقة ، وإنمـا يراها رؤية موجهة مركزة على النقط التى يدرسها ويريد أن يستفيد منها فى نمو صوره •

وهناك نظريات حديثة نادت بأن الابتكـار يمكن أن يتم دون أن يعتمد إطلاقاً على الطبيعة ، ونسـوا أصـحاب هـذه النظرية أن الانسان مـا هو إلا جزء من الطبيعة ، فاذا ألغى الموضوع الخارجى لمظهره العـارض فليس معنى ذلك تلاشى الطبيعة كلية من العمل الفنى • إن كيـان الانسـان يعتمد على التوافق والإيقاع ، وهى صفات توضح الميكانيزم الذى تقوم عليه الحيـاة داخل ذاته ، كمـا توضحها خارج كيانه • فان الفنان حينما يهمل المظهر الخارجى للطبيعة لا يغفلها كلية ، وإنمـا ينشغل بالتعبير عن ديناميكيتها على أساس أنه يمثلها

(١) Selden Rodman, Conuersation with Arists. N. Y. : Capricorn Books, 1961, p. 7.

فى كيانه وفى ذاته ، فحينمـا تخط يده بعض الخطوط — إذا كان فناناً أو طفلا أصيلا ، فستعكس هـذه الخطوط حتمـاً الإيقاع والتوافق . وستخلق نظاما يتفق مع لحظات الخلق حينمـا تكون خالصة .

والطفل يشاهد وهو منكب على الورق تخطط بلا وعى تخطيطات لا شبه لهـا فى الطبيعة العابرة ، ولكنهـا فى حقيقة الأمر انعكاس لكل مقوماته وحيويته ، هى كالزفير الذى يخرجه الانسان من رئته والذى يعكس مظهرا من نظام الحياة كمـا يتمثل فيه . والمتفرج يعجب بهذه التخطيطات لأنه يحس مـا بها من النظام الذى يشـبه الى حـد كبير الأنظمـه التى يشاهدها فى عروق أوراق الأشجار وفروع النباتات الرفيعة . وفى أجنحة الفراش ، وسطوح أجسام بعض الحيوانات ، يعجب الانسان بتخطيطات الأطفال لأنهـا انعكاس فطرى لطبيعة الانسـان ، وهو فى حالة متكاملة .

يمكن القول إذاً أن الطبيعة ليس لهـا مظهر واحد ، وترجمتها بشكل ثابت لا يتم إلا اذا تحول الفنـان الى آلة تسجل تسجيلا ميكانيكياً مـا تراه عيناه .

إن بيكاسو على الرغم من التحريفات الكثيرة التى سجلها فى لوحاته يعترف صراحة بأهمية الطبيعة . إنه لم يأت بهـذه

التحريفات إلا محاولة منه لكشف المعـانى الحقيقية التى يتأثر بهـا الانسان ولا يدرى كيف يتأثر فحاول بيكاسو أن يشكف عنهـا بوسائله التحريفية المختلفة ، فأبان عن ملامح الحقائق الفنية المستترة • يقول بيكاسو : « إن الانسان لا يستطيع أن يعمل ضد الطبيعة ، إنهـا أقوى من أقوى انسان • ومما يفيدنا حقاً أن نكون على وفاق معهـا • وقد نسمح لأنفسنا بعض الحرية ولكن ليس هـذا إلا فى التفاصيل ••• » ثم يستطرد بيكاسو قائلا : « هل تعتقد حقاً أنه يهمنى أن تمثل صورة من صورى شخصيتين ؟ على أنه كان لهاتين الشخصيتين قدرة على إثارتى فى البداية ، إلا أن هاتين الشخصيتين لم يعد لهمـا وجود الآن • إن رؤيتهمـا قد أعطتنى انفعالا أوليا ، ولكن مظهرهمـا الحقيقى تلاشى شيئاً فشـيئاً حتى استحالا الى وهم ، ثم اختفيا كلية ، أو دعنـا نقول ، إنهما قد تحولا الى كل أنواع المشكلات • إن صفتهما كشخصيتين قد تلاشت كلية وتحولا الى أشكال وألوان تحملُ فى طياتهـا فكرة شخصيتين ، وتنبض بكل صفات حياتهما (١) » •

فقد أوضح بيكاسو بعبارات موجزة المنهج الابتكارى الذى يتبعه حينما يحاولُ الكشف عن الحقيقة الفنية من الطبيعة

---

(١)م البسـيونى . آراء فى الفن الحديث . القـاهرة : دار المعارف ، ١٩٦١ ، ص ١٠٣ ، ١٠٤ .

دون أن يعوقه مظهر الأشياء ، فيخوض فى طياتها باحثاً متأملا فى قيمها التشكيلية حتى ينتهى الى كشفه المبتكر . إن الطبيعة هنـا تلعب دورهـا كملهم ، إنهـا بمثابة المرجع الذى يستقى منه الفنان ألفاظه ، ولكن لكى تعبر هذه الألفاظ وتسمو الى مستوى الأدب ، تتطلب شيئاً آخر من الفنان . تتطلب عواطفه ، وكيانه الكلى ، وبصيرته التى تسهم بنصيبها فى التكوين النهائى للعمل الفنى .

إن الفنان لا يستطيع أن يلفظ الطبيعة كلية ، فالفن بدون الطبيعة قد يقلل من قدرة الانسان على التجديد . ويجعله يكرر مـا سبق أن قاله غيره من الفنانين . ومما يجب تأكيده فى هـذا المجال ، أن الطبيعة ليس لهـا شكل ثابت ، أو مظهر محدد ... لا تخرج عنه . فمنذ أن وجد الانسان وهو يحاول أن يترجمهـا ترجمات متعددة تتفق مع أهدافه . واتجاهاته . وفلسفاته . ومن غير المعقول فى العملية الابتكارية أن يبـدأ الفنان فى تأمله للطبيعة بأفكار جامدة عنهـا أو معروفة من قبل ، فانه لو فعل ذلك لمـا استطاع أن يتبين أى شىء جديد فيهـا .

ويمكن فهم الطبيعة فهماً عاماً على أساس أنهـا كل مـا يوجد من أنظمة خارج كيـان الفرد وداخله ، أنظمة لهـا

غناها وأسسها الفنية التى تستند إليها . وليس المهم أن ينظر الفنان فى الطبيعة الى جناح ، أو الى جبل ، فالعبرة تتعلق لا بما ينظر اليه الفنان بقدر ما تتعلق بما يستطيع أن يفعله فى ابتكاره من هذا الشىء الذى يتأمله . لقد أدرك رودان أن الأشياء مهما اختلفت مظاهرها يمكن أن نجد لها أسس مشتركة . إن رودان أكد بطرقه أنه لا يجد فارقاً بين المرأة والجبل والحصان فهو يرى أنها « شىء واحد ، ومبنية على نفس المبادىء » . فهو باحساسه قد أدرك الأشياء بالنظرة الشاملة التى تذوب فيها كل الفوارق الجزئية ويستطيع أن يرى الكل العام بكتله المتنوعة ورسومه التحضيرية مثل نحته تؤكد هذه الحقيقة .

إن الفنان المصرى كان ساحراً حينما شكل الآلهة برموز مستمدة من عديد من الأشياء فى الطبيعة ، ووضعها بعضها فوق بعض فى وحدة جديدة لا وجود لها فى الحياة الخارجية إلا حينما تجزأ تجزيئاً يفقدها معناها الجديد . وكان ذهن الفنان الإغريقى ثاقباً حينما وضع أساساً عقليا لترجمة الطبيعة فى آلهته وأشكاله التى صورها . أما فنان عصر النهضة ، فنظر الى الطبيعة نظرته الى الحياة اليومية محاولا أن يجسد أشكاله ليبدو الناس الذين يصورهم كهؤلاء الذين نقابلهم فى المنازل والشوارع . وسجل الفنان التأثرى لمحات مما يطرأ على

الطبيعة من تغيرات ضوئية سريعة كانت بالنسبة اليه هى الحقيقة الفنية . إن الضوء هو الذى يظهر هذه الحقيقة وبدونه لا نستطيع أن نراها سافره ، ولما كان الضوء متغيرا فى أثناء النهار ، وتتغير الأشياء تبعاً له فانها تأخذ مظاهر متعددة تبعا لتعدد حالة الضوء وإذاً فالحقيقة الفنية تكمن فى ترجمة اللحظة الناطقة السريعة التى تشاهد فى الطبيعة وهى مغمورة بحالة ضوئية معينة . أما مدارس الفن الحديث ، فكل منها اشتق لنفسه طريقا لترجمة الطبيعه : فالتكعيبى حطمها الى أشكال هندسية ، والرمزى اكتفى ببعض المدلولات الموجزة والعلامات التى تشير الى كنه الطبيعة . وبعض الفنانين الحديثين لم يقتنعوا بأن النظرة الواحدة المتقيدة بمكان وزمن واحد يمكن أن تبين حقيقة الطبيعة أو تفى بمعناها . إن حقيقة الطبيعة فى نظرهم ، يجب أن تكون كاملة ، وهذا الكمال لا يتحقق إلا إذا غير الفنان وضعه ونظر إليها تارة من الأمام ، وأخرى من الجانب ، ومرة من أعلى ، وغيرها من الخلف . وجمع كل هذه الأوضاع بعضها فوق بعض فى صورة واحدة ، فاذا جُمِّعت هذه الأوضاع بهذه الطريقة ، كانت أكثر تعبيرا عن الحقيقة الفنية مما يحاوله الفنان حينما ينظر الى الطبيعة محدداً نفسه بمكان معين وزمان واحد . أما التجريديون المطلقون ، فلم يعبئوا بالطبيعة كمدلولات بصرية

قدر عنايتهم بهندستها وبقوانين الفن التشكيلية ذاتهـا من : توافق ، وإيقاع ، وتباين ، وملامس سطوح ، وغير ذلك .

إن ترجمة الطبيعة لم تكن فى أى وقت ثابتة ؛ انها دائماً متغيرة وتخضع لفلسفة الفنـان ، وثقافته ، ومقدار نضـجه ، ولا يمكن فى الحقيقة أن نفصـل بين الفن والطبيعة فى العملية الابتكارية ، فحينما يقع الفنان على كشف مبتكر ، فان مـا يستعيره من الخارج يندمج تماما مع كيانه الداخلى ، حتى أننا لا نستطيع أن نفصل بينهمـا ونتحدث عن كل منهمـا على أن له وجود مستقل ، بمعنى آخر إن الفن هو فى ذاته الطبيعة ، والطبيعة هى فى ذاتهـا الفن ، وما يوجد غير ذلك لا يمثل سحرا أو خلقا فنيا على الاطلاق .

الصلة بالتقاليد : وللتقاليد الفنية دور هـام فى العملية الابتكارية وكلمة تقاليد تعنى التراث الفنى الذى تركه الأجداد منذ استطاع الانسان أن يخطط على جدران الكهوف الى وقتنا هـذا ، والذى تزخر به المتاحف هنـا وفى الخارج بنماذج عديدة تبين مقدرة الفنـان على الخلق عبر التاريخ . وكلمة تقاليد (traditions) تعنى أيضا مجمل العادات المهنية ، والأصول الفنية التى سجلت فى أنواع الفنون التشكيلية على مر العصور .

إن الانسان لا يستطيع أن يصـل الى عمق فى ابتكـاره

الا اذا ورث شيئا مما خلفه الأجداد ، فاذا ما هضم هذا الشيء فسيظهر قيمته فى تعبيره ، على أن هذا التعبير سوف ينتقل من المستوى الشخصى الى المستوى العام ، بقدر ما يتضمن من خبرات محملة ببعض القيم الدائمة التى سجلتها الفنون فى الماضى ومازال يستمتع بها الانسان حتى عصرنا هذا .

إن الفنون التشكيلية ، على اختلاف أنواعها ، ما هى الا لغة الخط ، والشكل ، والكتلة ، واللون . وهذه اللغة سارت فى مراحل من الحذق ، وتسابق الممتازون من الفنانين فى مختلف العصور فى تسجيل بعض الروائع مستخدمين هذه اللغة . ان الفنان المتمكن لا يبدأ عمله من نقطة الصفر ، وإنما من حيث انتهى غيره ، ولذلك لابد له أن يهضم التقاليد ليعيد ترجمة الخبرات الانسانية من وجهة نظر جديدة . إن التقاليد تحمل فى الواقع خبرة بشرية عميقة وعريضة ، وما لم يأخذ الفنانون منها بنصيب ، فستظل تعبيراتهم التشكيلية سطحية ووقتية .

وليس الهدف من هضم التقاليد وفهمها أن يعيد الانسان تكرارها بحذافيرها . أى بدون إضافة أو تجديد ، فالتقاليد ليست غاية فى ذاتها ، وانما هى وسيلة لتعميق خبرة الفنان . وفتح منافذ جديدة لتعبيره ، وإكسابه أصول العملية الفنية وحذقها حتى ينتجها بوعى ، وبفهم وسلاسة فى الأداء .

وكل تقاليد معينة ترتبط بنوع الحضـــارة التى سادت فى وقت ما ، ولذلك فانهـــا تعتبر سجلا لهـــذه الحضارة ومتنفسا لهـــا • والطابع التعبيرى لكل تقليد ، يعكس طبيعة الرؤية السائدة • وأهم شىء فى التقاليد ، المعانى الفنية الدائمة التى تحملها ، وهـــذه المعانى جوهر اللغة التشكيلية التى يجب أن يحذقهـــا الفنان ؛ فاذا مـــا استطاع ذلك كانت مادته أعمق وكان تعبيره امتدادا متطوراً للتقاليد •

وهناك اختلاف على الطريقة التى يمكن أن يتوارث بهـــا الفنان تلك التقاليد ويظل محتفظا بشخصيته ، فقد اتبعت كثير من كليات الفن ومعاهده التراث الاغريقى وما شاكله فترة طويلة من الزمن ، وكان هم الأساتذة والتلاميذ أن يخرجوا شيئا يضـــاهى مظهر الفن الاغريقى ، أو فن عصر النهضة ؛ أو الفن الهولندى ، أو مـــا يشبه ذلك ، ويلاحظ فى الحالة التى تتحدد فيهـــا أهداف العملية الابتكارية ونهاياتها قبل الخوض فيها ، فان طبيعة الممارسة تأخذ مظهرا آليا أساسه المحاكاة وتكرار النتائج المعروفة من قبل • ولكن حينمـــا تكون نهاية العملية الابتكارية مختلفة كل الاختلاف عن بداتها ، ففى هـــذه الحالة سيعتمد المنهج المتعلق بالتقاليد على البحث ، والتفكير ، وكشف القيم ، واعادة اخراج تلك القيم فى قالب جديد •

كان هدف الفنانين فى عصر النهضـــة واضحا ؛ وهو أن

ينتجوا شيئا شبيها بالفن الاغريقى والرومانى ، ومضاهيا للطبيعة ، شيئا يحمل بعض المعانى الدينية التى يستطيع الرجل العادى أن يتفهمها إذا ما حضر للصلاة فى الكنيسة • فكان المقصود من اللغة التشكيلية أن تحمل ببعض المعانى والعظات لتؤثر فى المصلين ، وكان لابد لها من أن ترتدى الثوب الطبيعى • ولذلك كان الفنانون يدرسون فى صغرهم على الفنانين الكبار ، يتتلمذون عليهم فى مراسمهم ، وفى استديوهات النحت ، يساعدونهم تارة ، ويقلدونهم أخرى حتى يصلوا فى النهاية الى احكام مظهر التعبير وفقا للفلسفة الدينية ، والاجتماعية ، والفنية السائدة • لم يكن أحد يفكر فى هذا العصر أن يُنْتِجَ فى التصوير شيئا تكعيبيا مجردا مضاهيا لما نراه اليوم فى القرن العشرين • ويلاحظ أن كل النظريات والأصول الفنية التى نمت من دراسة التشريح ، والمنظور ، ووسائل الظل والنور ، وغير ذلك ، كانت كلها موجهة لاتقان التعبير الفنى فى الاتجاه المنشود • وبالنسبة لعصر النهضة ، كان فن الاغريق والفن الرومانى أهم تقليدين اعترف بهما • ولم يكن من الغريب أن نسمع أن مايكل آنجلو مثلا ، فى حداثة سنه ، باع لأحد الأشخاص تمثالا على أنه قطعة أثرية من العصر الرومانى ، وبعد أن اشتراها هذا الشخص مخدوعاً ، تبين فى النهاية أنها ليست فى الحقيقة أثراً ، وانما هى من عمل مايكل آنجلو نفسه • ويُفْهَمُ من هذا ضمناً ، أن عبقرية مايكل

آنجلو ظهرت بوادرها فى دراسته للتقليدين الاغريقى والرومانى وهضمهما ، حتى أن إنتاجه فى فترة الدراسة والتتلمذ كان من الحذق بحيث تعذر تمييزه عن هذين التقليدين • معنى هذا أيضا أن التقاليد التى اهتم بها الفنانون فى هذه الفترة ، كانت مرتبطة تماما باتجاهات العصر السائدة • وقد استقر هـذا العصر على أن يتوارث الخلف من السلف كل الأصول الفنية بطريق التتلمذ وهضم التقاليد الاغريقية والرومانية . فسمعنـا عن تتلمذ ليوناردو على فروكيو (Verrocchio) (١٤٣٥ — ١٤٨٨) ؛ ورافاييل (Raphael) (١٤٨٣ — ١٥٢٠) على بروجينو (Perugion) (١٤٤٦ — ١٥٢٤) ، ومايكل انجلو على جيرلاندايو (Ghirlandaio) (١٤٤٩ — ١٤٩٤) • وكان هذا هو سمة العصر ؛ الكل يتسابق نحو هضم تقاليد معينـة • ونقل الفنانون فى البداية من الفنون الاغريقية والرومانية ، واكتشفوا التشريح ، والظـل والنور ، والمنظور ، اتبعـوا طريقة التتلمذ فى الدراسـة ، وكلها وسائل لهضـم التقاليد المرتبطة بمعنى الابتكـار كمـا فهمه عصر النهضـة •

وعلى الرغم من أن عصر النهضة كان مهتما بالانسـان وبفرديته أكثر من العصور السابقة ، واختط لنفسه طريقا مثيرا لهضم التقاليد ، إلا أننـا لو عدنا الى الوراء فى الفن المصرى القـديم مثلا لوجدنا أسـلوبا مغايرا لدراسـة التقـاليد ،

فمازلنا نشاهد فى بعض المقابر رسوماً عملهـا التلاميذ باللون الأحمر وتصحيح الأستاذ فوقهـا برسوم باللون الأسود • وكانت هناك طرق متدرجة لفهم التقاليد ؛ استخدمت فى البداية شبكة من المربعات توضع على الأصل وعلى الجدار الذى سيرسم فيه ، وتنقل الرسوم من الأصل على الشبكة • وكلما تدرج الفنان الصغير ؛ أخذ يستغنى تدريجيا عن هـذه الشبكة . ويستعين بالخطوط العرضـية ؛ الى أن يترك هـذه الخطوط المساعدة ويعتمد على نفسه فى الرسم مباشرة بعد هضم التقاليد المنشـودة • إن التقاليد الفنية فى مصر القديمة ، كانت جماعية ولا مجـال فيها للتسابق الفردى الذى شاهدناه فى أوربا بعد الميلاد حتى عصرنا هـذا • ويلاحظ أن التقاليد بالمعنى المصرى القديم ، لم تكن تعترف فى معظم الأحوال بالفروق الفردية بين الأفراد ، فالنهاية لهـا نظامها ولها أصولها ويجب أن يفهمهـا الناشىء منذ البداية على هـذا الوجه •

إن التقاليد الفنية فى مصر القديمة ، أشبه ما تكون بدراسة الكتابة العربية ، فتلك الكتابة توارثناها من أزمان مختلفة ولها قواعدها وأصولهـا • ولذلك لابد لمن يريد أن يتعلم هـذه الكتابة أن يبـدأ بالمحاكاة ويحفظ القواعد ، ويهضم كل ذلك فى ممارسة مستمرة ؛ ولا يستطيع أن يبتكر إلا بعد أن تكون هذه القيم قد ترسبت فى نفسـه • ولذلك فان الكتابة العربية من

الناحية التشكيلية ، تعتبر فنـا عاما أكثر من كونه مسألة فرديه بحتة • وقد بدأ بعض الفنانين الأمريكيين المعاصرين يتأثرون بالكتابة الشرقية فى تصويرهم الحديث . ويجمع بعضـهم المخطوطات المختلفة للدارسة ، ويحاول أن يبتكر رموزا لهـا دلالات عامة كالكتابة الشرقية •

إن الفنان الحديث لا يتقيد بتقاليد معينـه على أنها التقاليد الوحيدة السليمة ، كمـا أن ترجمته للتقاليد الختا ة يتقيد عادة باتجاهه ، وطريقة تكوينه ، وأهدافه التى يشدهـا ، وطبيعة العملية الابتكارية بمعناها الحديث • وأصـبح من المشكوك فيه أن تقاليد معينة ضرورة لا مفر منهـا الفنان الناشىء ، ولكن يمكن القول بأن التقاليد عموما مسألة هامة . ويجب أن يتمكن الناشى من أن يسـتمد من هـذه التقاليد مـا يصلح لشخصيته ومـا ينفع لابتكاره الخاص • وقد شاهدنا هذا صراحة فى الاتجاهات التى ذهب اليهـا كثير من الفنانين الحديثين : فماتيس (Matisse) (١٨٦٩ — ١٩٥٤) كان يدرس الفن الفارسى واليابانى ، وروو (Rouault) (١٨٧١ - ١٩٥٨) تأثر فى نشأته بالزجاج المعشق بالرصاص الذى أنتجته القرون الوسطى ، ولجـأ بيكاسو تارة الى الفن المصرى . وأخرى الى الاغريقى ، وثالثة الى الزنجى ، وشاهدنا محاولات أخرى عديدة لم يكن للتقاليد الفنية مظهر واحد فى أعمال الفنانين •

إن فهم التقاليد الفنية بالمعنى الحديث أصبح يخضع للمشكلات الفنية التى يخوضها الفنانون . ان التقاليد الفنية الماضية لم تعد هدفا فى حد ذاتهـا ، ولم تعد لهـا قيمة مطلقة ، إن قيمتها نسبية ، واذا استطاع الفرد أن يعرف مـا هو بصدده ، ويعى باتجاهه . مكنه ذلك من انتقـاء التقاليد المناسبة ودراستها بما يتفق مع مشكلاته . إن التقاليد الفنية التى يستعيرها الفنان صراحة من أصولها ، وتبدو معالمها ظاهرة فى إنتاجه الفنى ، ليدل دلالة قاطعة على أن ما يصل اليه الفنان ليس ابتكارا ، وإنما تلفيفا غير ناضج بين أفكاره واتجاهاته ، وبين أفكار المـاضى واتجاهاته . إن الابتكار يعنى اندماج كل العناصر الداخلة فى العمل الفنى اندماجا كليا ، كمـا يعنى ذوبان كل المصـادر فى الوحدة الجديدة ذوباناً لا نستطيع أن نعرف مصـادره . وتقل قيمة العمل الفنى إذا ظهر أنه يردد عملا آخر أو يكرر تقليدا يمكن استرجاع أصله بيسر .

التصميم : ومن أهم صفات العملية الابتكارية التصميم (design) ، ويقصـد به صياغة العلاقات التشكيلية باحكـام وأع يخدم بنـاء العملَ الفنى . وهناك اختلاف فى الآراء حولَ الوقت الملائم لوضع التصميم أو بروزه فىّ العملّ الفنى ، فبعض الفنانين قد يجـد طمأنينة فى أن يخطط عمله الفنى تخطيطا شاملا قبلَ أن يخوض فيه . فالتصميم أو التخطيط المبدئى

فى رأيهم يوضع مقدما (a priori) ليعالج هندسة الصورة ويوضح أركانها ، ولا مانع أن يتشكل هذا التصميم بعد ذلك فى أثناء عملية التنفيذ (حينما تكتسب التفاصيل لحماً ودماً) . أو يستمر حافظاً لشكله العام بدون تعديل . بينما يرى فنانون آخرون أن التصميم كأحد مقومات العمل الفنى . لا يصح أن توضع خطوطه العريضة مقدما ، ولا يعترفون بتصميم سابق لأن ذلك فى رأيهم يعوق نمو العمل الفنى وتطوره . وإنما يرون أن التصميم يبرغ فى أحسن حالاته أثناء تطور العمل الفنى ، وعلى ذلك يرون أن التلقائية هى السبيل الوحيد الذى عن طريقه يمكن الوصول الى تصميم يتطور مع تطور العمل الفنى ذاته ويصبح العامل الرئيسى فى إعطاء هذا العمل الفنى تكامله وشخصيته .

ومهما اختلفت الآراء فى الكيفية التى يتم بها ظهور التصميم ، فان العمل الفنى الذى يخلو منه — إنما يفتقر للأسس السليمة فى البناء ، والاعتماد على التلقائية وحدها فى ظهور التصميم لا يكفى فى الحقيقة ضمانا لجودة العمل الفنى ، اذ أن التلقائية بالنسبة للبعض قد تعنى اللحظة الرومانتيكية التى يكون الوعى فيها غائبا . أما التصميم بالشكل الواعى فانه يتمثل فى عملية البحث . ونمو التفكير ، وادراك النتائج

التى تترتب على علاقات معينة • والفرق بين التصميم الناتج عن التلقائية البحتة ، والتصميم المترتب على دراسة سابقة مرسومة ، يشبه الفارق بين المعمارى الذى يخطط المبنى ، والبنّاء الذى ينفذ بدون تخطيط ، فالأول لا يفهم تفاصيل عملية البناء مثلما يفهمها البنّاء ، ولكن عقليته المفكرة ودراسته العلمية همـا صماما الأمن لكل إنتاج معمارى يضع تخطيطه . بينمـا فى حالة البنّاء فمهما أجاد فى التنفيذ ، سوف لا يكون عمله مضمون العواقب لأنه لا يستند استنادا كافيا للأسس العلميـة •

والتصميم يتضمن معنى التكوين ، كمـا يرتبط معناه بالمصطلحات المختلفة التى يفهم منهـا وحدة البنـاء ، وشكله العـام وسحنته • إن التصميم فى الحقيقة هو الذى يعطى المبتكر كيـانه •

ويفسر قاموس الفن والفنانين(١) كلمة تصميم بمـا يعادل كلمة تكوين (composition) ، ويحددهـا قاموس الجيب (٢) للمصطلحات الفنية على أنهـا التخطيط العام أو الفكرة الكلية للعمل الفنى ، وتستخدم بوجه خاص منـذ القرن التاسع

---

(١) Peter and L. Murray, A Dictionary of Art and Artists. Baltimore : Penguin Books, 1963., p. 84.

(٢) M. Levy (ect), The Pocket Dictionary of Art Terms N. Y. : Graphic Society, 1962., p. 39.

عشر ، بمـا يشير الى انتاج السـلع الجذابة ذات التكوين الجميل • ولكن هـذه الكلمة أخذت معنى خاصا مع نمو مدرسة الباوهاوس (Bauhaus) . حتى أصبحنا نفهم منهـا القيم الهندسية المعمارية ذات الطابع التجريدى الخالص ، فلم نعد ننظر الى الأشياء ذات التفاصيل الكثيرة على أنهـا خالصـة التصميم ، بينمـا أشكال السيارة ، والثلاجة ، والصاروخ ، والغواصة ، إنمـا تحمل معنى التصميم المتطور الذى يتفق كيانه مع الذوق السائد فى القرن العشرين •

الاندماج : إن كل عمل فنى مبتكر يستمد عناصره من مجالات مختلفة ، ولكن لكى تصبح هـذه العناصر شيئا مبتكرا لابد أن تفقد كل منهـا صفتها الأصلية ، واستقلالها الذاتى السابق ، وتكتسب قيمة مغايرة تتناسب مع وضعها الجديد داخل العمل الفنى المبتكر • والابتكار فى الحقيقة ليس جمع عناصر بجوار بعضها البعض الآخر ولصقها ، وإنمـا هى اذابة أو صهر هذه العناصر فى بوتقة العمل الفنى الجديد ، بحيث تؤدى كل منهـا وظيفة أخرى تتناسب مع وضعها الجديد فى العمل الفنى • ونحن نعرف مثلا لون السكر ومذاقه ، كمـا نعرف طعم الماء ولونه ، فاذا أذبنا السكر فى الماء حتى فقد شكله ، فاننا نصل فى النهاية الى مـا يمكن تسميته بمـاء مسكر ، وهـذا المحلول لا هـو بالسكر ولا بالمـاء ، إنمـا هو كيان جديد نتج من اندماج

أحدهما فى الآخر بحيث ضاعت معالمه التى كان يتميز بها حينما كان شيئا مستقلا . نتحدث أيضا عن الأوكسجين والإيدروجين كعنصرين مستقلين لكل منهما صفاته الخاصة وطبيعته ، ولكن حينما يختلطا بعضهما ببعض بنسب معينة وتحت ظروف خاصة ، فان الناتج هو الماء ، فالماء ناتج جديد له صفات أخرى مغايرة ويتخذ كل من الأوكسجين والإيدروجين وضعا خاصا داخل المركب الجديد يختلف عن وضعهما وهما مستقلين .

حينما نتحدث إذاً عن الاندماج فى العمل الفنى المبتكر ، فانما نعنى صفة جوهرية تعطى للابتكار شخصيته ومقوماته الرئيسية . ومما هو معروف فى المنطق أن الشرارة يمكن أن تتولد من تقابل ضدين ، فاذا جئت بفكرة ما وقابلتها بأخرى مضادة لها ، فمن المحتمل أن تتولد عن هذا التقابل فكرة جديدة تختلف كلية عن إحداهما أو كلتيهما ، والفكرة الجديدة فى هذه الحالة (new synthesis) تخضع العناصر الداخلة فى تركيبها بحيث يصبح لكل منها موضعه المتناسب وأهميته ويقابل فكرة الاندماج فكرة أخرى نلمسها فى الأحوال التى لا يتكامل فيها العمل الفنى ويطلق عليها أحيانا النشاز (discord) . فالنشاز فى هذه الحالة قد يكون فى جملة مفككة ، أو لون ناب ، أو نغمة غير متوافقة ، أو عبارة لا تتلاءم كلية مع بقية العبارات ، ولذلك فان النشاز هو مظهر لعدم التكامل أو عدم الاندماج

الذى يسـود فى بعض الأعمال الفنية التى ينقصها الإحكام .

وحينما يريد الطفل أن يعبر مثلا عن فكرة الافتراس ، فانه يجمع صورته من مصادر مختلفة تكون قد مرت فى خبرته السابقة : ربمـا رأى عينى القطة البراقتين فى الظلام واستمع لمواثهـا وتألمها حينما هاجمها كلب ، ورأى تغير حجمها بشكل ظاهر استعدادا للدفاع عن نفسها ، ثم رأى فى حديقة الحيوان أسدا وهو يلتهم طعامه ويحدث زئيرا مثيرا أو شاهد الخروف فى العيد وهو يذبح وينقض عليه الجزار بكامل قوته وأسلحته . وربما رأى فيلما سينمائيا يبين هجوم نمر على غزال ، أو تخيل والده بعينيه يتطاير منهمـا الشرر وهو يضربه لذنب فعله . إن الطفل حينمـا يعبر عن الافتراس انمـا يجمع فكرته من عديد الصـور التى مرت فى تجاربه السابقة ، ولكنه فى أثناء تأليفه لا يعى بالمصـادر التى قد تركت آثارهـا فى لا شعوره . ولذلك حينما يعبر فانما يعتمد على بعض هذه المصادر التى أخذت تندمج وتتوحد فى اتجاه الموقف الجديد ، وهى الآن على استعداد لتخرج فى صورة متكيفة مع الوضع الذى يعالجه الطفل . وبعبارة أخرى إن الطفل يعيد تشكيل ماضيه فى العملية الابتكارية فيخرج هـذا الماضى مندمجا فى صورة ذات وحدة جديدة .

الارتباط بالعصر : وكلما ارتبط العمل الفنى بالعصر الذى

يتم فيه أعطاه ذلك قوة ومنعة وعزز من قيمته ، فيجب أن يكون العمل الفنى انعكاسا لمقومات عصره ، فلكل عصر اهتمامه . والعصر الذى نعيش فيه علمى الطابع ويختلف عن سابق العصور التى كانت تهتم بالدين ، فقد ظهر فى عصرنا كشوف علمية كثيرة أثرت على المبتكرات الفنية ، حتى أن أسلوب الكشف ذاته الذى يتتبع فى العلم ، استخدم كذلك فى العمليات الفنية . وليس من المعقول فى عصر علمى أن يشغل الفنانون أنفسهم بما كان يشغل أجدادهم من موضوعات أو أساليب تعبير ، بل إن موضوعات التعبير ومغازيها تحتم تغيرها فى العصر الحاضر عما كانت عليه فى العصور السابقة . ورغم هذا فما زالت هناك طائفة من الناس تحر على أن يتجه الفنانون فى هذا العصر نفس الوجهة التى اتجه إليها أجدادهم فى العصور السابقة ، وإصرار هذه الطائفة يبين أن عاداتها وتفكيرها ، وعقائدها العامة ، ما زالت فى جوهرها غير متطورة ، ولا يصح فى هذه الحالة أن تعتبر آراؤها فى الطليعة ، وتوجه التيارات الحديثة فى الفن وفى غيره من مناهج الثقافة . ويلاحظ أن أى عصر متطور يؤثر فى كل مظهر من مظاهر الحياة مهما اختلفت . والابتكار دائما طليعة التطور ويتجه الى الأمام لا الى الخلف ، ويحمل فى طياته اتجاهات القيادة الأصيلة التى تعطى الروح الحقيقية للعصر .

الاتجاه نحو التقدم والتطور : ومن صفات الابتكار أن فى سيره نحو التقدم والتطور ، ومعنى هـذا أن هناك عادات لابد أن تتلاشى وتترك ، وعادات أخرى يجب أن تغرس وتنمو . والتطور معنـاه الوصول الى حالة أرقى من الحالة التى كان عليهـا الانسان من قبل . ان سـائر المخترعات الحديثة والمبتكرات ، إنما هى وسائل للتطور حسنت حيـاة الانسان . فمـا نراه فى العمارات ، والشوارع ، والحدائق ، والميادين العـامة ، والمطارات ، والمصانع ، ومحطات الأنفاق ، إنما أمثلة قليلة من كثير توضح أثر المبتكرات فى تطور الانسـان وتقـدمه .

إن الفن فى القرن العشرين حينمـا ابتدع نظرياته المختلفة فى الكشف عن الحقيقة الفنية وعن طبيعة العامل الجمالى ، كان بحثا أصيلا للفنانين ، ولكنه كان نواة حية للتطبيق فى كل مظهر من مظاهر المدنيـة الحديثة : من شكل المقعـد الى أشكال الطائرة ، والسيارة ، والعمارة . ان النظريات الابتكارية فى العصر الحديث ، هى التى طورت الانسان بمـا يسرت له من بيئة أكثر بسـاطة وتمدينا وحيوية عمـا كانت عليه قبل كشف هـذه النظريات .

وهناك عامل هـام يبين أثر المبتكرات فى التقدم والتطور . وهو أن الأشياء المبتكرة أصبحت تؤدى وظيفتها بيسر وسجهود

أقل ، أى تعطى الكثير بالجهد القليل • ولذلك لم يعد التطور فى العصر الحاضر يهتم بالزخارف الكثيرة التى كان عصر الباروك يهتم بها ، بل إن العمليات التجريدية التى اهتم بها الفنان المعاصر هى التى أوجدت لغة الذوق الواعية فى العصر الحديث •

المعانى الدائمة : العمل الفنى المبتكر يكتسب صفة الخلود حينما يعبر عن المعانى والقيم الدائمة التى تؤثر فى الرائين على مر العصور غير مقيد بزمان أو مكان • والمعانى الدائمة تتضمن قيما إنسانية يحسها الناس ويكوّنون اتجاهات سلوكية وعواطف نحوها ، فالناس يكرهون الظلم والاستبداد ، ويتألمون من القسوة والعذاب ، بينما يحبون العدل ويساندون الرحمة ، والفن يلعب على مثل هذه المعانى فيؤثر فى عواطف الناس • ولا يشترط فى الفنون التشكيلية فى كل الأحوال ، أن تقترن هذه المعانى بموضوع معين أو بمدلولات بصرية خاصة ، فقد يعتمد الفنان فى بنائه لعمله الفنى على المعانى الجمالية التى تنبثق من محصلة العلاقات التشكيلية ، فاذا نجح فى ذلك أمكن للغته التشكيلية أن تشع معانيها الخاصة من اتزان ، وايقاع ، وتوافق ، وبالتالى تستطيع أن تعتمد على قوتها الذاتية فى التعبير عن قيم ومعان أخرى مجردة لها صفة الدوام •

والأحداث الزمنية المؤقتة قد تشغل الفنانين فى عصرهم ،

ولكن إذا ظلت هـذه الأحداث مرتبطة بالعارض ، قلل هـذا بدون شك من قوة العملية الابتكارية . والمودة كمـا سبق أن ذكرنا ـ ترتبط عادة بالنزعات الوقتية ، فمـا تكاد فكرة تخرج فى عام حتى تظهر أخرى مناقضة لهـا فى العام الذى يليه ، وتصبح الفكرة القديمة مستهجنة . لذلك فان تذوق المودة وقتى ويرتبط بالمزاج العارض ، بينما قيم الفن الدائمة ليست عارضة بل ترتكز على جذور عميقة فى كيـان الانسان ، وتؤثر على أجيال بأسرها ليس بينها مذاهب دينية ، أو سياسية ، أو لغوية موحدة.

إننـا لو أخذنا أغانينا على سبيل المثـال ، نجد أنه مـا إن يمر عام حتى تولد أغان جديدة يرددها الناس ، وتختفى أخرى بعد أن ظل الشعب عالقا بهـا لفترة معينة . ولكن هناك أغانى تستمر وتقـاوم الاختفاء وتثبت وجودهـا برغم كل الظروف والأحداث ، وهـذه قد اكتسبت صفة الدوام . وتعتبر موسيقى سيد درويش وألحانه من القيم الباقية التى مـا زال يذكرها هذا العصر بأساتذته ومتخصصيه رغم تغير الظروف التى أنتجت فى ظلها . حينا نسأل أنفسنا : لماذا يحب الناس أن يستمعوا الى بيتهوفن ، أو موزار ، أو شوبان ، أو ستروس ، برغم مرور سنين طويلة على وفـاة كل منهم ؟ إن موسيقاهم تحمل معانى تهز المشاعر ، ونغماتهم ترفع النفس وتتحرك لها الأجسـام بقلوبها وأعصابها وخلاياها وبكل جزء فيهـا .

إن الموسيقى التى تمتلك على الناس حسهم تعيش فوق الأحداث ، وتقاوم التقلبات ، وتستمر فى تأثيرها للأجيال القادمة • إن القدر أراد أن يخرس بيتهوفن عن أن يستمع الى الى موسيقاه ، ولكن بيتهوفن غالب القدر وأسمعه موسيقاه التى تفجرت عن نفسه الحزينة المتألمة . وأرغمه على الإحساس بلحظة انتصار البطل • إن موسيقى بيتهوفن عاشت فى عصره وفى عصرنا ، وستظل تعيش فى العصور المقبلة رمزاً لانتصار الانسان على القدر •

من القيم المحلية الى القيم العالمية : ونتيجة العملية الابتكارية تقل فى قيمتها إذا لم تنقلنا من المستوى المحلى الى المستوى العالمى • إن الفنون التشكيلية بطبيعتها لغة عالمية . فهى تخترق الحواجز بين الدول . ويستطيع الناس أن يستمتعوا بها بصرف النظر عن جنسياتهم . ولغاتهم . وأديانهم . واتجاهاتهم السياسية . والفترة التى يعيشون فيها • فعالمية الفنون التشكيلية لا ترجع فى الحقيقة الى أنها تستخدم الخط . والشكل ، واللون ، بقدر ما ترجع الى المعانى الأصيلة التى استطاع أن يسجلها الفنانون مستخدمين هذه اللغة • ولذلك يجب فى كل عملية ابتكارية أن ترقى التعبيرات الفردية من مستوى التذوق المحلى الى مستوى التذوق العالمى • فكلما

اخترقت أعمـــال الفنانين الحواجز المصطنعة بين الدول ، وكلما استطاع الناس فى مختلف هـــذه الدول أن يتذوقوا تلك الأعمال ويستجيبوا لهـــا ؛ كان معنى ذلك أن الفنان اكتسب شيئـــا عالميا له قيمته .

إن متاحف العـــالم تتبارى فى اقتناء أعمال الفنانين الذين اخترق صيتهم الحدود الإقليمية . إن فان جوخ الذى لم يبع فى حيـــاته سوى صورة واحدة ، ومات فى بؤس ؛ نجد صوره اليوم فى المتاحف الرئيسية فى العـــالم ؛ وكتبت عنه القصص ؛ ومثل له فيلم كان يحجز الناس مقاعدهم فيه قبل العرض بأيام. ووصلت صورة لرمبرانت الى ما يعادل مليونين من الدولارات ؛ وكانت متاحف أوربا وأمريكا تزايد على اقتنائهـــا . بينمـــا وصلت صورة لبيكاسو الى ثلاثين ألفاً من الجنيهات . وينسى الناس جنسية الفنان بعد أن تمتد شهرته عبر الحدود ، فبيكاسو الذى أثر على الحركة الفنيـــة الحديثـــة ، وكان من الرواد الأوائل فى المدرسة الفرنسية المعاصرة ، أسبانى المولد . وفان جوخ كان هولنديا مع أن حياته وإنتاجه استغرق فترة طويلة فى فرنسا . ومودليانى (Modigliani) (١٨٨٤ — ١٩٢٠) الإيطالى — لم تعرفه بلاده إلا بعد أن ذاع صيته فى فرنســـا . وإذا كان الفن فيمـــا مضى قد اهتم بالناحية الاقليمية وليدة الانعزال وبعد المسافات ، فانه فى الوقت الحاضر لا يستطيع أن

يساير هذه العزلة • فالفن فى هذا العصر له خيوط عالمية وينسج الفنانون فى مختلف أنحاء العالم على أسس موحدة • إن التحام الثقافات فى العصر الحديث الذى يسرته سرعة الانتقال بالطائرات ، وساعدت على انتشاره الإذاعة ، والتليفزيون ، والسينما ، والصحف ، والمطبوعات بأنواعها ، قرّب الفوارق بين الأمم وساعد على إيجاد طابع موحد من الفن • ان الإنسان ليعجب حينما يجد أن بعض الأغانى تردد باللغة الفرنسية وهى نفسها تسمع بالانجليزية ، والموسيقى الراقصة أخذت ركنا فى ثقافتنا بما سموه (francoarab) ؛ وهو امتداد لنوع من الموسيقى سريع الانتشار فى العالم • ثم ان ترجمات الأعمال الشامخة الى لغات مختلفة وسع دائرة التذوق فى الأدب ونقلها من المحيط المحلى الى المحيط العالمى • وهكذا فالانسان هو الانسان مهما عزلته الحواجز المصطنعة • والفنون بوسائلها الابتكارية ، وعلى اختلاف أنواعها وأشكالها ، هى عوامل فعالة تبقى للانسان إنسانيته وترتقى بها بما تستطيع أن تؤديه من تقريب الفوارق ، وتوحيد آفاق الاستمتاع وعشق الجمال ؛ فالفنون هى الأدوات الأصيلة فى خلق العقلية العالمية بين الأفراد فى مختلف الشعوب •

طراز الفنان (style) : وكل المعانى والقيم التى ذكرت آنفاً تأخذ قيمتها الحقيقية حينما تؤدى دورها فى وحدة كاملة

وهـذه الوحدة تعكس طراز الفنـان . والطراز هو الطابع التعبيرى المميز الذى يعكس الخبرة الشاملة للفنـان بـكل مقوماتهـا . ولا يعتبر الانسان فنانا إذا خلا تعبيره من الطراز المميز . فالطراز هو انعكاس للشخصية بأجلى معانيها ؛ والفنان الذى لا طراز له ليس له شخصية فعـالة ؛ ويمكن الحكم على جودة العمل الفنى بمدى تأصل طراز الشخص ؛ فالمقلد يستعير طراز غيره . أمـا المبتكر فأعماله تعكس طرازه ، ومهمـا تنوعت فالطراز يظهر فيهـا ويعطيها ملامحها .

مرت فترة اتجه فيها صغار الفنانين الى تقليد مشاهيرهم . فحينما ذاع صيت فان جوخ كان صغار الفنانين يحاكونه إمـا فى صـنعته أو موضوعه ، وحينمـا بزغ اسم بيكاسو . كان هناك المقلدون الذين لاحصر لهم . ويتجـه التقليد اليـوم لشخصيات كاندنسكى (Kandinskv) (١٨٦٦ — ١٩٤٤) ؛ وتوبى (Toby) (١٨٩٠) . وكلين (Klinc) (١٩١٠ — ١٩٦٢) . وكلى (Klee) (١٨٧٩ — ١٩٤٠) ، وغيرهم .

يعتقد البعض أن تقليد طراز الغير شىء لا مفر منـه ، وهو كالقنطرة لابد أن يعبرهـا الفنان الناشىء ليجد شخصيته . لكننـا يجب أن نلاحظ أن التعود على محـاكاة طراز الغير قد

يعوّد الفنـــان الناشىء أن ينسى شخصيته ، ويفنى فى شخصية غيره ، فلا تقوم له قائمة كفنان أصيل .

لقد ناشد بيكاسو صغار الفنانين أن يبتكروا مباشرة وأن يحافظوا على شخصياتهم بدلا من أن يضيعوا زهرة شبابهم فى أن يقلدوا هـــذا أو ذاك ويعيدوا الماضى الذى استنفذ قوته وأدى رسالته . إن العالم مفتوح بمصراعيه ، وما زالت جوانب كثيرة منـــه لم تتكشف بعد ، فلماذا هـــذا الهراء فى أشـــياء استهلكت أهدافها ؟ يقول بيكاسو : « لماذا التشبث بلهفـــة بتلك الأشياء التى آتت أكلها ، وحققت أغراضها ؟ إن هناك أميالا من الصور تحاكى مـــا أنتجه هـــذا الفنان أو ذاك ، ولكن من النادر أن نجد شابا صغيرا يتبع طريقته الخاصة فى التعبير »(١).

هناك أشخاص كثيرون لا يستطيعون أن يؤلفوا بأنفسهم ، فمقدرتهم تقتصر على عزف ما ألفه غيرهم . إن هؤلاء لا يعتبرون فنانين وإنمـــا صناعا وفرق كبير بين الفن والصنعة .

إن الطراز هو قمة مـــا يصل اليه الفنـــان ؛ حينما يعرف نفسه ، ويعرفه الآخرون ، وتصبح لغتـــه الفنية عملة متداولة يدرك قيمتهـــا الجمهور . وترتفع سعر العملة مع ارتفاع قيمة الفنـــان .

---

(١) م . البسيونى : المرجع السابق ص ١٠٧ .

إن الطراز السخى تنطوى تحته جمهرة مثقفة كبيرة من الناس ، بينمـا الطراز ذو القيمة المحدودة + لا يجتذب إلا عقولا محدودة ، وهى ذات طبيعة متشابهة مع عقلية صاحب الطراز • وهناك نوعان من الطراز : أحدهما صاعد متطور ، ينتقل من مرحلة الى أخرى ، ويتغير مع نموه ، وطراز بيكاسو قد سـار فى هـذا الاتجاه ؛ والثانى يتمركز حول نفسـه ؛ ويزداد عمقا فى نفس اتجاهه ؛ ولا يحدث تغيير جوهرى فى المظهر أو الطابع العـام ، ويتبلور الطراز نحو صفات رئيسية مميزة ، وقد اتجه هنرى ماتيس هـذا الاتجاه فى طرازه • وقد تزداد الناحية العقلية فى طراز يغلب عليه التنظيم والتصميم السابق . بينما طراز آخر يتجـه اتجاها رومانتيكيا ، وتزداد حساسية الفنان وقيمته التلقائية • ولكن أى الطراز أفضلها ؟ هذه المسألة نسبية ويقررها الفنانون والنقـاد ، ففى رأى مارك توبى مثلا أن بيكاسو وكلى يعتبران أعظم فنانى عصرنا لأنهما فى اعتقاده أكثر الفنانين حرية • كمـا يرى أن أعمالهما تتضمن تنوعا ونظرة بعيدة ، إنهمـا لم يصنعا فناً يغلق نفسـه داخل اختراع واحد أو رمز واحد كرسوم جدران المقابر مثلا • ويرى توبى أن ميرو ، برغم جـودة أعماله ، حبس نفسـه فى طراز يمكن التنبؤ به • إننـا نستطيع أن نتوقع الصلبان ، والأشكال الحرة ، وهـا نحن نشاهدهـا فى كل مرة • ويقـول توبى : « لا يمكننى الجزم بمـا سيفعله كلى أو بيكاسو فى الخطوة

الثانية »(١) وتوبى باعتباره فنانا حديثا مجددا لا يقتنع بأصحاب الطراز من النوع الثانى الذى يدور حول نقط محددة ويتعمق فيهـا • إنه يعتقـد فى النوع الأول الذى دائماً يبهرنا بكشوف جديدة غير متوقعة • ولكن وجهة نظره لابد أن نأخذها بحذر ، وبخاصة إذا كنـا مربين ، إذ أن الطراز لا يصنع وإنمـا هو جانب من مقومات شخصية الفنـان التى تلعب الوراثة جانبا كبيرا فيهـا • فالفنـان لا يختار طرازه عن قصد ، وإنما هناك عوامل لا شعورية تقـود الفنان فى اتجاه طراز دون الآخر ، وتؤكد هـذا الاتجاه ظروف بيئية كثيرة ، ولذلك من الأفضل أن نتذوق كل طراز حسب اتجاهه مـا دام هذا الطراز أصيلا وأميناً ، ويعكس بصدق شخصية الفنـان فى حالتها المبتكرة • أمـا إذا فاضلنا بين طراز وآخر ، فيخشى أن تكون المفاضلة وليدة التعصب أو تؤدى الى التعصب فتحرمنا من رؤية الطرز الأخرى والاستمتاع بهـا • كما أنه من الناحية التربوية قد يؤدى تعصـبنا الى الإضرار بطرز تلاميذنـا الذين نبغض اتجاهاتهم لأسباب غير موضوعية •

---

(١) Selden Rodman, Op. cit., p. 18.