المعالم العربية في فننا المعاصر

عفيف بهنسي

منذ عهد ارسطو الفيلسوف و زوكسيس المصور وحتى بداية هذا القرن، لم يكن بوسع الفن الغربي ان ينعتق من حدود القواعد التشريحية والمنظور والنسب الذهبية . على انه وان مر خلال رحلته الطويلة بمراحل متعددة، فقد بقي دائما اسير الجمال البشري، ونادراً ما بلغ حدود جمال الطبيعة والاشياء ، او الجمال المجرد وجمال الفكرة كما تم في هذا القرن. فثمة ثورة عارمة بقيت مكبوتة آلاف السنين انفجرت بقوة هذا القرن ، لكي تقضي نهائيا على فكرة جمال العالم الخارجي ، منتصرة لفكرة الجمال الفني والجمال المعنوي . ولقد كانت بوادر هذه الثورة تحمل اشكالا لم يكن من السهل لها ان تشف عن نتائج هذا القرن ، ومع ذلك فلقد استطاعت رومانطيقية دلاكروا في القرن التاسع عشر ان تقضي على كلاسيكية ديفد التي كانت بذاتها ثورة على الشكلية والتفاهة الموضوعية والعاطفية . وعندما جاء غوغان وفان غوغ وسيزان ، تفتحت امام الفن الحديث طرق ثلاثة كانت جميعها تبحث عن شخصية مستقلة .

ليس من السهل البحث عن طابع قومي للفن الغربي . صحيح ان دورر الالماني يختلف عن رفائيل الايطالي ، كما يختلف الاثنان عن فيلاسكيز . الا ان هذه الاختلافات لا تحدد بوضوح الفواصل القاطعة لفنون مختلفة . فالجذور الفلمنكية والبيزنطية والايبيرية كانت تتحد يوما بعد يوم نتيجة احتكاك الفنانين ببعضهم ، مؤلفة فنا اوربيا واحدا تطور تطورا موازيا لتطور الحضارة الاوربية ذاتها .

الا ان الشعور القومي الذي استيقظ في القرن الثامن عشر على يد بسمارك ومازيني، تنبه ايضا في نفوس الفنانين عندما وجدوا انفسهم امام تجربة داخلية ، يحاولون فيها تعميق جذور شخصيتهم القومية للفوز في مضمار السباق الحضاري الحديث . ولقد حملت هذه التجارب تسميات مختلفة : « انطباعية » في فرنسا، و « تعبيرية » في المانيا ، و « مستقبلية » في ايطاليا . وكان هم الفنان ان يبحث عن اصول فنه خلال ذوق امته وآثار حضارته وطبيعة خلقه ، حتى اذا لم يستطع الفوز بما فيه الكفاية ، توغل اكثر فاكثر في ابعاد الانسانية ، فيجوس وراء آثار الفنون الشعبية المنبثة في اطراف القرى

والمحفوظة في زوايا المتاحف، ويذهب الى جزر المحيط والى بلاد الشرق العربي والشرق الاقصى، باحثا هناك عن فن سابق لكل القوانين الوضعية التي جعلت من الفن مجرد تقليد بارع.

وهكذا احتل مكان الصدارة في تاريخ الفن الاوربي كل من غوغان و فان غوغ وماتيس و بيكاسو و روسو و كامبيلي .

بيد ان التطور الفني الذي تم في الغرب لم يشمل الفن العربي ، ذلك ان الفن العربي كان يقوم على اسس جمالية مختلفة كل الاختلاف عن الاسس الجمالية في الفن الغربي . فبينما يعتمد فيدياس و دافنشي وحتى انغر على جمال الكمال الجسدي ، كان الفن العربي ، منذ بناء قصر المشتى وحتى تزيين آخر مصحف ، يعتمد على فن التجريد البعيد عن الشبه والاصل. وثمة فن تشبيهي، كان يرزح تحت عبء العنعنات الدينية فلا يكاد يعتنى به رسميا في عهود التعسف والتزمت ، بقي مع ذلك نضيرا منذ قصر الحير في ارض الشام وبلكوارا في سامراء وحتى المنمنمات والرسوم الشعبية في بغداد ومصر ، بل حتى الايقونات المسيحية التي وجدت في لبنان وسوريا والتي نسبت للفن البيزنطي ، وكان اولى ان ينسب الفن البيزنطي نفسه للفن في شمالي الوطن العربي كله .

على ان الفن الراسخ الذي بقي واحدا في مختلف العصور دون ان يتأثر بالعنعنات والاهتزازات العقائدية ، كان الفن اليدوي والتطبيقي الذي زاوله الفلاحون والبسطاء عند تزيين دورهم وصنع اوائلهم وعند تهيئة احتفالاتهم وافراحهم . هذا الفن بقي محافظا على بكورته ونضارته ومحافظا على معانيه الجمالية الاصيلة ، ولم يكن بامكان القريب منه ان يتميز محاسنه وبهاءه ، ولكن ما ان يطلع عليه المثقف او الزائر الغربي حتى يستسلم لسحره ويعيش على مداده في انتقاء موضوعاته زمنا طويلا . هذا الفن الشعبي هو من ابرز موارد الفن العربي الحديث كما سنرى، ولقد درج الناس على اسقاط هذا الفن من الفنون الابداعية، ولكن ذلك لم يستقم طويلا؛ وكان على رأس محاربي هذه الفكرة الناقد الانكليزي المعاصر هربرت ريد .

وبينما كان الفن الشعبي حاضرا في كل العصور ، كان الفن التشبيهي والرقش يرقد رقدة طويلة، بقيت حتى يقظة الوعي القومي وتحرر العالم العربي واتجاهه بايمان نحو الوحدة .

وقبل ان تتحقق اية وحدة سياسية، كانت هناك وحدة حضارية راسخة وقديمة تأخذ مكانها للظهور تلقائيا في مجال الفن . وهكذا رأينا حلقات التلاقي تنداح باستمرار جامعة الاتجاهات الفنية القومية في بؤرة واحدة، لكي تبني فنا اصيلا لا اثر فيه للتعاليم الغربية المستوردة.

على ان الفن العربي الحديث لم يسر في طريق الوحدة ببساطة وسرعة ، فلقد مر الفنانون التشكيليون من مصورين ونحاتين بمراحل موازية لمراحل الفن الغربي في هذا القرن؛

فمنهم من اعتنق الانطباعية ، ومنهم من كان سرياليا او وحشيا او تعبيريا ، وبعضهم كثير سار في ركاب التجريدية الغربية . ولكن هذه الطريق لم تمنعهم قط من الوصول الى هدف قومي في الفن ، خاصة وان الفن الغربي نفسه كان يتجه نحو هدف مماثل كما اوردنا . على انه لا بد ان نستعرض هنا المشكلة الخطيرة التي كان يعانيها الفن في البلاد العربية والتي ما زال يعانيها في بعض البلدان ، وخاصة لبنان . هذه المشكلة هي طغيان الاتجاهات المدرسية الحديثة على الفن المحلي .

صحيح ان الفن يجتاز الحدود بدون جواز ، كما يقول اندريه مالرو ، ولكن الاصح منه وخاصة في عصرنا ان يكون لكل فن شخصية متميزة . ان مشكلة الفن في الغرب اليوم قائمة على البحث عن شخصية لفن كل فنان ؛ فماتيو يرفض اتجاه برنار بوفيه في فرنسا، ولا يقبل آفرو ان يكون قريبا من بوري في ايطاليا . والفنانون الناشئون يرفضون كل الفنانين الاسبقين ويبحثون بهمة عن اسلوب جديد ، حتى بات هذا البحث اشبه بالمرض . ونحن نريد ان نقول من وراء هذا ان الدعوة الى ايجاد شخصية عربية في الفن ورفض كل اتجاه مستورد انما هي دعوة تقتضيها المصلحة الفنية قبل المصلحة القومية . ولكن مما يؤسف له ، ان العديد من الفنانين الشباب يستمرئون الاساليب الحديثة لبساطتها ، دون ان يقدروا ماذا اقتضى الفنان صاحبها من تجربة وخبرة ومعاناة لكي يصل اليها . ولذلك فهم يقدمون غالبا نتائج غثة تدفع الجمهور الى الحكم السلبي على الاتجاهات الحديثة كلها .

ونحن ، بصرف النظر عن الاقتباسات التي اخذها اكثر الفنانين العرب عن المدارس الحديثة كالانطباعية والوحشية والتعبيرية والسريالية والتجريدية ، فاننا سنقتصر في بحثنا على الحديث عن المعالم العربية . ولسوف نجد هذه المعالم في اتجاهين : الاول هو مجال شعبي عاشت فيه الفنون دون ان تمسها اعراض المدنية او يعدلها تقدم التقنية ، فوجد الفنانون من بقاياها تراثا اصيلا تزاحم اكثرهم على الاقتباس منه والاستمداد من اصوله . بل من زوايا هذا المجال ظهر عمال وفلاحون بسطاء حملوا معهم صفاء الحياة البدائية التي عاشوها ، فصوروها باقلامهم الساذجة العفوية التي رفعت بهم الى مستوى الابداع الفني ، تماما كما حصل منذ نصف قرن يوم توج الجمركي روسو واللحام دوران واللحام دوبون على رأس اتجاه فني عظيم ، بشر به الشاعر ابولينير باجمل عبارات الثناء . والمجال الثاني هو العودة الى التراث القديم والى اصول الرقش العربي . ويجب ان نعترف قبل متابعة الخوض في هذا الموضوع ان فن التصوير والنحت ، كما عرفه الغرب منذ عهد شيما بوي و دونا تيلو ، لم يمارسه العرب في جميع انحاء البلاد العربية الا منذ بداية القرن العشرين . ويجب ألا يعني هذا ان فن التصوير برمته لم يكن معروفا ، بل على العكس فان الصور الملونة الجدارية التي وجدت في قصير عمرة في الاردن وفي قصور سامراء في العراق وفي الحمام الفاطمي في مصر ، وكذلك

الايقونات الدينية التي مـا زالت محفوظة في اديرة سوريا ولبنان منذ القرن السابع عشر ، تثبت جميعها ان الفن التصويري كان معروفا وسائدا ومعترفا به حتى من الخلفاء .

ولكن اذا اردنا ان يقتصر حديثنا على الفن الحديث ، اي فن الصورة والتمثال في هذا القرن ، وجدنا ان في لبنان مدرسة فنية كانت السباقة في مجال الكشف عن خصائص الحياة وجمال الطبيعة اللبنانية . وكان ذلك باسلوب عفوي غالبا او باسلوب مدرسي متأثر بتعاليم الغرب احيانا . وهكذا كان من الرواد في الفن المحلي نعمة الله المعادي الذي ترك على جدار منزل مارون عبود صورة جدارية كبيرة تمثل الحياة الشعبية في لبنان اصدق تمثيل ؛ فالقرويون يصنعون الخـــبز ، وامرأة تهيء الكبة اللبنانية ، وآخرون يلهون بلعب الورق ، وزمرة تقوم بقطف العنب ، واخرى تفرط الكشك ، وهكذا . والى جـــانب اسلوب المعادي المبسط ، ظهر اسلوب رئيف الشدودي الاكاديمي في موضوعات وجهية لبنانية . ونستطيع ان نعتبر المعادي اول من فتح الطريق لفن لبناني عربي يتناول الموضوعات المحلية الصرفة ، حتى باتت الموضوعات الفنية الجديدة محصورة بالحياة البيتية وطراز البيوت ووجوه اللبنانيين بالبستهم القومية . ولقـد ترك كل من داود القرم (توفي ١٩٣٠) و حبيب سرور (١٨٦٠— ١٩٢٧) و خليل صليبي (١٨٧٠ — ١٩٢٨) والنحات يوسف الحويك سجلا كاملا مليئا بالمحاولات الناضجة التي ثبتت دعائم فن لبناني اصيل . ولم تكن الثقافة الفنية الرفيعة التي تلقاها هؤلاء في معاهد الغرب ومتاحفه الا النسغ الدائم الذي غذى دائما العواطف القومية لديهم ، فانعكست الحياة البريئة الصافية في لبنان اسلوبا صوفيا عنـــد القرم ، وانتصب الفن الحديث عتيدا في لبنان على يـــد سرور ، وبدا الصليبي كاهن اللون يبشر بالجمال الانساني اينما حل ، واضعا اسس الثورة الاجتماعية الجديدة في جو مليء بالتزمت والجـد . ومن الحويك انطلقت شرارة نهضة فن النحت في لبنان ، فقد ترك تراثا تمثلت فيه جميع خصائص النحت اللبناني وكأنها حصيلة تاريخ طويل . ثم يـــأتي دور رعيل جديد من ابطال الفن في لبنان ، يأتي دور مصطفى فروخ (١٩٠٢ — ١٩٦١) مصور القرية اللبنانية والاحداث العربية الجليلة . ثم يأتي دور قيصر الجميل (١٨٩٨ —١٩٥٨) في التقاط نور الشمس على الالوان الدافئة التي تنظم قصيدة لبنان الكبيرة ؛ ولم ينس الجميل الاحـداث اللبنانية ، فصورها على ادق ما يستطيع فنان قدير تصويره . ومن اشهر الفنانين اللبنانيين صليبا الدويهي وناظم ايراني وجان خليفة و ايلي كنعان وسعيد ا. عقل ، والنحاتان ميشال بصبوص و يوسف غصوب .

وفي الجمهورية العربية المتحدة ، كان للمعرض الفني الذي اقامه عـــام ١٨٩١ في صالة الاوبرا فنانون مستشرقون من امثـــال فورشيلا وغاسته واميل برنار ، الطريق الممهد

لانتشار عادة التذوق الفني في مصر ، مما ادى الى بيع جميع لوحات المعرض الثاني الذي اقيم عام ١٩٠٢ . وعندما انشئت مدرسة الفنون الجميلة في القاهرة عام ١٩٠٨ كان ذلك بداية ظهور فن التصوير والنحت على ايدي المصريين ، بعد ان كان الاوربيون وخاصة الفرنسيون هم سادته منذ حملة نابليون . وكان المثـــال محمود مختار (١٨٩٠ – ١٩٣٤) والمصور محمد حسن (١٨٩٢ – ١٩٦١) وراغب عيـــاد (ولد ١٨٩٢) ويوسف كامل (ولد ١٨٩١) من اوائل المتخرجين من هـذه المدرسة . وقد اقبل المصريون على الانتساب الى هذه المدرسة حتى بلغ عددهم في السنة الاولى ١٨٠ طالبا ، مما يؤكد الرغبة الملحة لمزاولة التعبير الفني التي كانت مكبوتة طيلة عهود طويلة . ولقـــد كان المعرض المصري الاول الذي اقيم عام ١٩١١ الشاهد العدل على كمون العبقرية الفنية لدى عـــدد كبير من الناشئين المصريين . وتطورت هـذه المدرسة الى كلية ، ثم ظهرت كلية الفنون التطبيقية منذ عام ١٩٢٩ ، وتخرج من هاتين الكليتين مئات الفنانـين الذين يحتلون اليوم مراكز هامة في الفن. وتشكلت جمعيات فنية تأثرت بانفعالات واتجاهات الفن في الغرب ، فكان منها جماعة الفن والحرية ومن ابرز اعضائها رمسيس يونان و كامـل التلمساني و فؤاد كامل و كمال المـلاخ ، ثم اشترك معهم محمود سعيد في اول معرض اقيم عام ١٩٤٠ . ولقد رسمت هذه الجماعة معالم مرحلة لا بد منها في تاريخ الفن ، وهي المرحلة التي ما زال يعيشها الغرب في هذا القرن ، والتي تقوم على تقوية الطابع الفردي في المجـال الابداعي . الا ان الاساليب التي لجأ اليها اكثر اعضاء هذه الجماعة ، كانت تثير فئة اخرى ، للتشابه القوي الذي قـــام بين اعمال جماعة الفن والحرية وبين انتاج المدارس الفنية الغربية . وهكذا ظهرت جماعة الفنانين الشرقيين الجدد الذين كرسوا انفسهم لخـــدمة الشخصية المصرية ودراسة الفن الشعبي والابتعـاد عن مؤثرات الفنون الغربية . ثم ظهرت جماعـــة الفن المعاصر ، منشقة عن الجماعة الاولى لـكي تسعى وراء فن شعبي اصيل ، وكان من ابرز اعضائها عبد الهادي الجزار و حامد ندا . ولقد لعبت هذه الجمعيات في مجال الابداع الفني دور المثير ، كما يقول ايميه آزار . ومنذ عام ١٩١٨ تشكلت في القاهرة جمعية محبي الفنون الجميلة التي حملت في بداية نشأتها اسما آخر . وقد قامت هذه الجمعية بتبني صالون القاهرة السنوي الذي يجمع اعمال الفنانين المصريين من نحـاتين ومصورين وحفارين ، هذا عدا عن معارض عالمية كانت تقدمها للجمهور برعاية الدولة وتشجيعها . كما تأسست منذ عام ١٩٤٥ جمعية خريجي كلية الفنون الجميلة ، وهي تشرف منذ عام ١٩٥٣ على اقامة معرض الربيع لفنانين مصريين واجانب ؛ وتهتم هذه الجماعة ايضا بشؤون التربية الفنية . ومنذ عـــام ١٩٣٦ تأسست رابطة الفنانين المصريين، التي كان همها اثارة البحث عن الاصـــالة في الفن المصري الحديث والدعوة الى التزام المواضيع الخاصة بالبيئة والحياة المصرية .

ولكن المعركة بين التيار الاوربي والتيار القومي مـا زالت قائمة حتى الآن ، ليس في مصر وحدها بل في جميع البلاد العربية الاخرى . على ان سببها في مصر يعود الى تـأثير الاساتذة المستشرقين من مختلف انحاء اوربا ، الذين حاولوا دائما تلقين المصريين اصول فنهم وقواعده. وكانت عوامل الاستعمار والتخلف الحضاري هي التي دفعت المثقفين والموهوبين من الشباب لتتبع آثار الفن الاوربي ولتطبيق مدارسه ، دون ادراك لخلفياتها الثقافية والاجتماعيـــة والنفسية التي ادت الى ظهورها . ولكن الشعور القومي الذي استيقظ في مصر كان يستقي معينه من التراث المصري العريق او من الحيـــاة الشعبية ذات الطابع الخاص . وهكذا كانت آثار مختار تحمل بوقت واحـــد اسلوب الفن القديم وموضوعات الحياة اليومية في القرية والريف المصري .

وقصة الفن في العراق قديمة ، ما زالت شواهدها في المنمنمات والمخطوطـــات يحكيها يحيى بن محمود الواسطي في مخطوط « مقامات الحريري » المحفوظ في المكتبة الوطنية في باريس ، تحت اسم حريري شيفر . وفيها خلاصة الفن العراقي القديم الذي وصل القمة ، ثم غاب مئات السنين لكي يظهر من جديد ، بعد انهاء السيطرة العثمانية ، فنا حديثا يبحث عن خصائصه القومية العراقية .

والفنانون الاوائـــل في العراق لم تصقل مواهبهم المدارس في الغرب ، ولا وجهتهم الكليات المحلية كما في مصر ، بل كانت موهبتهم الفطرية زادهم في ارتقاء سلم المجـد الذي وصل ببعضهم ، كالمصور عبد القادر رسام ، الى الفوز بالجـائزة الثانية في مسابقة دولية ، واحتفظ متحف برلين بلوحته الفائزة . ومثة رسام آخر هو محمـــد صالح زكي ، الضابط المتقاعد الذي استهواه التصوير فسجل عن طريقه ما علق في مخيلته من اخبار المعارك التي خاضها ، الى جانب المناظر الطبيعية التي نقلها من اطراف دجلة وبساتين بغداد .

ثم امتد التأثير المدرسي الغربي على يد عاصم حـــافظ واكرم شكري الذي كان اول الموفدين لدراسة الفن في انكلترا عام ١٩٣١ ، ثم كان ايفاد الفنـــان الموهوب فائق حسن الى باريس عام ١٩٣٧ ، وحافظ الدروبي الى روما . واخيرا كان احتكاك الفنانين العراقيين الشباب بالفنانين البولونيين الذين استقروا اثناء الحرب العالمية الثانية في بغداد .

مرة اخرى نجابه معركة حامية بين انصار الفن الاوربي وانصـــار الفن القومي . ولقد كان موقف انصـــار الفن الاوربي اكثر اعتدادا بممارستهم الاساليب المستوردة ، والتي اصبحت مناهج للفن الحديث في اكثر بقاع الدنيا . اما انصار الفن القومي فلقد كانوا اكثر ايمانا ، ولكنهم كانوا بحاجة دائما الى نبي في الفن يهديهم سواء السبيل . وتوافد الانبياء على العراق ، فكان منهم فائق حسن ، وكان منهم جواد سليم ، واسماعيل الشيخلي ، وآخرون.

وفي سوريا كما في العراق تأخر ظهور الفن الحديث نظرا لاستمرار السيطرة العثمانية على البلاد حتى عام ١٩٢٠ . على ان مبادىء الفن التشكيلي التشبيهي لم تكن مجهولة في سوريا كل الجهل ، بل ان الارساليات المسيحية وما رافقها من اعمال فنية ومشاريع ، قد قدمت امثلة عديدة عن الفن ؛ كذلك كانت المنمنمات الرائعة ، التي نقل بعضها عن العراق والتي وضعت لايضاح الكتب وتزيينها ، قد قربت هي ايضا من اصول الفن الحديث . يضاف الى ذلك الرسوم (الصور الشخصية) التي جاء بها العثمانيون من الاستانة لمصورين اوربيين ، والتي اعتبرت من الاشياء الغريبة التي اثارت فضول الموهوبين ، فنقلوها حينا ونسخوا عنها حينا آخر . ونستطيع اعتبار الصور الجدارية التي كان يزين بها النقاشون والدهانون البيوت الكبيرة العريقة ، بداية لفن المناظر الطبيعية والطبيعية الصامتة والفواكه .

ولقد تأثر الفنانون السوريون الاوائل مثل توفيق طارق (١٨٧٥ — ١٩٤٠) وعبد الوهاب ابو السعود (١٨٩٧ — ١٩٥١) والمصور النحات محمود جلال بالاتجاهات الواقعية الاكاديمية في الغرب ، ومالوا جميعا الى تصوير المشاهد المحلية والمعارك القومية ، مثل « معركة حطين » لطارق و « فتح الاندلس » لابي السعود و « الراعي واللاجئون » لجلال. كما مال الاخير لنحت الشخصيات العربية كابن رشد وخالد بن الوليد وطارق بن زياد وغيرهم . وفي الوقت نفسه قام سعيد تحسين ، الفنان القومي الذي كرس ريشته لتصوير الحياة العربية ثم انتقل لتصوير الاحداث الوحدوية العربية منذ انتصار صلاح الدين وحتى ميثاق انشاص .

وفي سوريا كما في باقي البلاد العربية ظهرت جمعيات فنية كان همها تدعيم الطابع المحلي في آثار الفنانين المواطنين . ومن اشهر هذه الجمعيات الجمعية السورية للفنون و رابطة الفنانين السوريين .

في المغرب العربي كما في المشرق كان الاستعمار الاجنبي سببا اساسيا في طمس معالم التراث العربي وفي توجيه الاهتمام نحو الفن الغربي . ولم يكن باستطاعة الفنان المغربي ان يزاحم الفنانين المستشرقين الذين استقروا او زاروا المغرب من عهد دلاكروا الى ديهودنك وشاسيريو و ماتيس و بول كلي . ولقد كان من بواعث الاهتمام بالفن المحلي ما تأثر به الفنانون المغربيون من اتجاهات شرقية للفنانين الغربيين . فلقد كان دور هؤلاء ايجابيا في المغرب العربي ، ذلك ان اكثر رواد الفن الغربيين قدموا بعد زيارتهم لشمالي افريقيا اروع النتائج الدالة على سحر الجمال العربي واصالة الفن وبهاء الاشياء والوان الشعبية .

ومن هؤلاء من قدم مبادىء جديدة للفن الغربي مستقاة من اصول عربية ، كما فعل ماتيس الفرنسي وبول كلي الالماني وغيرهما . وهكذا ظهر في تونس اتجاه قومي جديد يمثله يحيى التونسي والزبير التركي وعبد العزيز القرجي .

وتأخر ظهور الفن الحديث في المغرب ، الا ان قافلة كبيرة من الفنانين الشباب ، امثال الجلالي الشرباوي وكريم بناني وفريد بلكاهيه و محمد بن علال ، فسحت المجـــال لاتجاه عربي جديد في الفن الحديث .

وفي الجزائر دعوة جديدة للقضاء على تأثير الفن الغربي الذي عمر في الجزائر طيلة فترة الاستعمار ومنذ عام ١٨٣٠ . ولقد ظهر من الاتجاهات القومية اتجاه يحاكي المنمنمات في التصوير والتلوين والتزيين . وقد بلغ محمد راسم في ذلك مبلغا عاليا يوازي ما وصله بهزاد في فارس قديما . ثم اتجه عدد من الجزائريين وراء حياتهم القومية ، فكان منهم حسين بن عبوره ومعمري وبن يللس وغيرهم . وما زال الفن في الجزائر يحاول الانتصاب بعنفوان . ولقد اقيم في عام ١٩٦٤ اول معرض للفنانين الجزائريين ، وقد ضم اعمـال ما يقرب من خمسة عشر فنانا من بينهم فنانة جزائرية واحدة ونحاتان وفنان خزاف يعتمد على حرفية الاصول العربية في تزيين الخزف .

ويتبين مما سبق ان الظروف التي مر بها الفن في البلاد العربية تكاد تكون واحدة . وان اليقظة القومية التي جاءت عقب الاستقلال هيئت لوحدة عربية ثقافية وفنية ، سنرى معالمها فيما يلي ونحن نقوم بتحليل الاتجاهـــات الفنية العربية ، بصرف النظر عن الحدود السياسية المصطنعة والقائمة مع الاسف حتى الآن .

قلنا عند بداية هذا البحث ان الاساس الذي قام عليه الفن الحديث هو التحرر من قيود الاكاديمية والمقياس. ولقد وجد هذا المنطلق استعدادا قوياً لدى الفنانين العرب المعاصرين، الذين وجدوا انفسهم عند ملتقى الاتجاهات الحديثة بالاتجـاه القومي العربي . والواقع ان عددا كبيرا من الفنانين ممن تشبعوا بالثقافة الغربية وسايروا اتجاهاتها ، وجدوا حلا نهائيا لمشكلة تأصيل اتجاههم الفني، حتى بتنا نرى من يزاوج بين البيكاسية والفن المحلي — كما فعل جواد سليم واحمد صبري في العراق ؛ ومن يوحد بين الماتيسيـة والرقش العربي — كما فعل طارق مظلوم ؛ ومن يتلاقى مع بول كلي والفنون التطبيقية الشعبية — كما فعل النحاتان احمد عبد الوهاب و صـادق محمد (ج ع م) وابراهيم القسطنطيني (تونس) . وعدد من هؤلاء وجد الطريق التجريدية في الفن مؤدية لا محالة الى الرقش العربي المجرد ، فاستبق ذلك الى ممارسة الزخرفة العربية ، او الى تصوير الحرف العربي — كما فعل في سوريا ادهم اسماعيل (١٩٢٣—١٩٦٣) ومحمود حماد (ولد ١٩٢٤) وسامي برهان (ولد ١٩٣٠)، دون ان يدور بخلد هؤلاء ان محاولات اساسية اجراها بول كلي في هذا المجال بعد ان زار القيروان . كذلك فعل نالارد المولود في الجزائر ، ومحمد نجاد التركي ، وجان ديغوتكس الفرنسي ، مما جعل الصيغة في الرقش العربي والكلمة او الحرف العربي موضوع اتجاه تجريدي جديد . وبصورة عامة كانت الثقة بايجاد فن عربي الاسلوب والموضوع قوية ، حتى عندما كان

بعض الفنانين يقـــاوم بكل ضراوة الاتجاهات الفنية الحديثة – كما فعل مصطفى فروخ (لبنان)واسماعيل الشيخلي (العراق) ونعيم اسماعيل (سوريا) ومحمود سعيد (ج ع م)، فان الاسلوب البدئي كان كفيلا باستجلاء الخصائص الجديدة للفن التشكيلي العربي .

وباعتقادنا ان ما قدمه محمود سعيد (ج ع م) من لوحات ، نذكر منها «الجزيرة السعيدة» و « جميلات بحري » و « همسة » و « الدعوة الى السفر » ، يبقى الدليل الاكثر قوة على ظهور مدرسة جديدة خاصة ، لا مصدر لها الا الثقافة التي امتدت عبر التاريخ العربي والا الحياة التي عاشها انسان الشعب في بيئته المنسية . كذلك بشأن سعيد تحسين (سوريا) ، فقد بقي محافظاً على طابعه البريء الذي يشيع الراحة والبهجة في نفوس النـاس البسطاء الذين تذوقوا انتاجه .

ولقد بالغ الفنانون المحدثون في تعقب البساطة والطفولة في حياة الشعب الوادع الطيب، وكان لهؤلاء المتعقبين مدارس ذكرنا اكثرها . ولقد حاول هؤلاء معايشة الاطفال والسذج، فظهر منهم من كان بدائيا عفويا استهوى قلوب المتذوقين واحتل مكانه في تقدير النقاد العالميين . ففي الجمهورية العربية المتحدة كان حامد عبد الله وعمر النجدي والنحات احمد عبد الوهاب والمصور سيد عبد الرسول وتحية حليم وحامد ندا وماهر رائف ، وفي العراق طارق مظلوم وفاضل عباس ، وفي سوريا فاتح مدرس واحمد سبـــاعي ، من البدائيين الذين فتحوا المجال لظهور فن جديد هو اكثر اصالة من فن البدائيين الذين ظهروا في فرنسا امثال روسو وسيرافين .

واذا كان ظهور الفن البدائي في الغرب هو مظهر من مظاهر الراحة التي اصبح يحتاجها الغربي في هذا العصر القلق المضطرب ، فان الامر لم يكن كذلك في بلادنا العربية . ذلك ان الفن البدائي لم يكن في حد ذاته الا الرسوم والصور الشعبيـــة التي انتشرت في القرى والبيوت القديمة والمحال المتواضعة. ولذلك فان هذا الفن لم يجد صعوبة في تقبل الجمهور له، بل كان الجسر الذي امتدت عليه جميع الاتجاهات الحديثـــة ذات الطابع التبسيطي – كاسلوب محمود صبري وعطا صبري وفائق حسن في العراق ، والياس زيات ونعيم اسماعيل في سوريا ، وحسين بيكار وعبد الهادي الجزار ومحمد عويس في الجمهورية العربية المتحدة، وميشال المير وعارف الريس في لبنان ، والزبير التركي في تونس .

ولقد بلغ هذا الاسلوب مرحلة النضج عند بيكار و الجزار و نعيم وفائق حسن ، حتى بات هذا الاسلوب من المميزات الاولى للفن العربي الحديث. غير ان الاتجـاه التبسيطي لم يكن قائما في جميع الاحوال على الطابع الشعبي والبدائي العفوي ، بل كان كثيرا ما يعتمد على ثقافة الفنان وعمق تفكيره . فاللوحات التي قدمها فائق حسن وجواد سليم في العراق كانت اشارات مختصرة لفن بسيط استعمل فيها الفنانان عصارة ذهنها المثقف ؛ كذلك

الامر بالنسبة ليوسف فرنسيس وكنعان وكمال امين في الجمهورية العربية المتحدة ، الذين حاولوا دراسة المساحات دراسة رياضية ووضعوا الالوان بكثير من التأني المدرسي . وفي سوريا كان سامي برهان وادهم اسماعيل يعتمدان على خط مدروس ، الاول خط بشكل كلمة عربية هي اسم اللوحة ، والثاني خط يشابه « الرمي » في الرقش العربي ، وكانت محاولتهما الارادية هذه مبعث اصطناع للموضوعات البدائية التي يفترض فيها العفوية .

على ان بعض الفنانين المثقفين بحثوا عن جذور الفن في الوطن العربي في مداه التاريخي. وهكذا كان في العراق فنانون يسعون الى تطوير الفن الاشوري ، امثال جواد سليم وخالد الرحال ؛ وكان في لبنان من ينقب عن اصول الفن الفينيقي ، كما فعل شارل القرم؛ ومنهم من يستلهم الفن المصري العريق ، كما فعل المثال محمود مختار وجمال السجيني وسعد الدين مراد وفتحي محمود ؛ وهناك من اخذ عن المنمنمات الاسلامية ، مثل محمد راسم في الجزائر ؛ وفي سوريا كان ادهم اسماعيل يبحث عن وسيلة لجعل الفن التشبيهي رقشا كالرقش العربي ، وقام بالمحاولة نفسها كمال امين .

الا ان هذه المحاولات لم تستقر بعد ، وهي لئن نجحت في النحت ، كما عند مختار وجواد ، فانها لم تجد بعد طريقها النهائي في التصوير ؛ ذلك ان التراث الفني القديم في البلاد العربية كان يقوم على النحت . ثم ان كلا من النحاتين مختار و جواد استطاع بقوة عبقريته ان يربط التقاليد الفنية القديمة بالاتجاهات الحديثة ربطا لم يترك من بعده اثرا للتقليد او الاستيراد ، بل ظهر نحتهما كأنه الصورة المثلى للفن القومي الاصيل . اما في التصوير فان بعض مبادىء الفن المصري ، كالجانبية والاستقامة والعين الجبهية في الوجه الجانبي وعدم احترام البعد الثالث وقواعد المنظور ، قد وجدت مقلدين لها في الجمهورية العربية المتحدة ، مثل حامد ندا واسعد مظهر وسعد الدين مراد ومحمد حماد ومحمود صبري، وفي سوريا الياس زيات مؤخرا، وفي العراق ايضا مثل فاضل عباس. ولقد حاول جواد والشيخلي ومحمد مهر الدين ان يستمدوا ايضا من مبادىء التصوير الاشوري ، ونرى ذلك واضحا في لوحة الاخير « الشمس » .

الى هنا كان حديثنا موجها نحو الاسلوب العربي الجديد . ولكن لا بأس ان نتحدث ايضا عن المعالم العربية في موضوعات الفنانين الحديثين .

ان الموضوعات التي تناولها الفنانون العرب باساليب مختلفة شقت هي ايضا الطريق ن ذي هوية عربية . ذلك ان الموضوع لم يكن مجرد بقعة من مكان على الارض العربية ، يكن مجرد متاع او شيء خاص بابن الشعب البسيط ، بل كان الجو والخصائص العميقة يستطيع الفنان بقوة حدسه استنباطها في تقاليده وافكاره ومعتقداته ، واضعا لذلك

اطرا خارجية لفنه التقليدي. وعلى هذا فان الاشياء تفقد معانيها الخاصة لكي تشكل ضمن لوحة معينة خاصة من خصائص اسلوب متميز صميمي . فالمرأة التي تمتطي حمارا تحت ظل نخلة وارفة واطئة وعلى ارض جزيرة سعيدة صغيرة جدا ، لمحمود سعيد (ج ع م) ، هي صورة ذلك الامل المشبوب الذي يعيش عليه ملايين الفلاحين البسطاء ، في ان يكون لهم ارض معطاءة على النيل ، وبيت هـــادىء ودابة مجدة. وصورة « مصباح في الظلمات » لحامد ندا (ج ع م) ، ليست مجرد صورة لمصباح شعبي بل هي رمز لحياة الجمود والعقم التي تعيشها فئة منسية مهملة. كذلك لوحة «الذاهبات الى السوق » لسعد الطائي (العراق) ، فهي قصة تلك النسوة الساعيات تحت وطأة الهجير في العراق لتحصيل الرزق ، لا يحدوهن الا الايمـان بالنفس وبالله . وحتى في صورة « ام اللبن » للورنا سليم (العراق) فانها اثبات للقول السائد : « ان الفن العراقي الحديث يكمن تحت عبـــاءة بائعة اللبن » . ولقد عبر محمود صبري (العراق) عن رأيه في هذا المجال ، قال : في الوقت الذي يصوغ فيه الفنان شكلا معينا ، فانه يعرض مضمونا معينا ؛ اي ان هناك ارتباطا بين الشكل والمضمون يشتق خلاله كل منهما كيانه من الآخر ، بشكل لا يمكن الفصل بينهما . وعندما يصور عمر انسي او رشيد وهبي ، فانما ليضعا اطارا لبهاء لبنان ، الجنة الضاحكة السعيدة . اما في سوريا فان ريشة ميشيل كرشة ونصير شوري كانت اقدر من غيرها على تثبيت خصائص الجو والطبيعة في سوريا وعلى نقل الالوان الساطعة تماما كما تضعها درجة المناخ هناك . اما محمود جلال (سوريا ايضا) فانه يعتقد ان تصوير الازياء والعـادات المحلية والمحافظة على نقل التقاليد بالوان محلية هو نفسه الفن المحلي الواجب اتباعه . والواقع ان المستشرقين الذين صوروا الجو العربي والذين فتحوا الطريق لفن عربي جـــديد ، لم يتأثروا في بداية الامر الا بالمظاهر العربية الصرفة . وهكذا صور دلاكروا النسوة الجزائريات بملابسهن الزاهية دون ان يغفل ادق التفاصيل ، واحاطهن بالجواري وبالشيش . كذلك صور ليموز النسوة المغربيات ، وفعل ذلك ايضا بريانشون واندره لوت وغيرهم .

وهكذا اصبح تصوير الازياء والعادات العربية بداية حركة التعريب في الفن ، التي ظهرت في مرحلة النضوج التي بلغها الفن في كل قطر عربي ؛ نراهـا عند الحسين فوزي والنحات احمد عثمان و حسني البناني (ج ع م) ، وعند محمود جلال ومحمود حماد (سوريا) ، وعند فائق حسن ومـاهود احمد ونوري الراوي (العراق) . ولقد انتبه المسؤولون في الدول العربية الى ضرورة الاهتمام بالمواضيع العربية كمنفذ الى فن صميمي سليم ؛ ففي مصر شغل عدد من الفنانين بيوتا قديمة للازمة الجو الشعبي ، كدرب اللبـانة ، كما انشأت الدولة مرسما في الاقصر يوفد اليه المتفوقون من خريجي كلية الفنون لدراســة البيئة والافادة من الحياة المصرية الصرفة في رسومهم ومنحوتاتهم . وعدا عن ذلك فلقد انشئت في القـــاهرة كلية

للفنون التطبيقية لتدريس الفنون اليدوية والشعبية ، كما اسس قسم للحياة والفنون الريفية في المتحف الزراعي وفيه تمثلت موضوعـــات مختلفة عن صناعة السلال والاطباق ممثلة بشخوص جصية تعبر عن عملية هذه الصناعة . كذلك الامر بالنسبة لصناعة الفخار ، حيث يشمل العرض على مشهد بالحجم الطبيعي لفخاري وراء دولابه ، ومشهد لصناعة السجاد ، وآخر لصناعة الزجاج ، ثم حجرة فيها نماذج من مشاهد الحياة اليومية ، وتشتمل على نماذج مصغرة لبعض مظاهر الحياة الشعبيـــة والريفية ، مثل بائع حب العزيز ، وشيخ البلد ، والخفير ، والعمدة ، وفلاح يعمل على الشـادوف ؛ كذلك يشتمل البهو الكبير على ثلاثة مواضيع ، الاول زفة العروسة بالاحجام والالوان والملابس الطبيعية ، ومشهد آخر لمقهى ريفي على شاطىء ترعـة في قرية من قرى الريف المصري ، ومشهد ثالث يتضمن سوقا في القرية بجانبه مؤلفا من بائعين ريفيين وضاربة ودع ووشـام (راسم الوشم) ، وفي وسط هذه القاعة عرض للازياء الشعبية بالاحجام والالوان والازياء الطبيعيـة . ان شبيه هذا المتحف نراه في سوريا في قصر العظم التـابع للمتحف الوطني بدمشق ، حيث نرى مشاهد مختلفة عن البيت في حوران والمضافة في جبل العرب والزفة ولعب البرسيس . ولقد مثلت هذه المشـاهد شخوص جصية ترتدي الملابس الاصليـة في وسط مطابق للوسط الاصلي . وفي سوريا انشئت مراكز للفنون التشكيلية في مختلف انحاء البلاد ، كان القصد منها تفتيح مواهب الطليعة من الفنانين على معالم البيئة العربيـة وعلى اصول الفن المحلي الاصيل . كذلك اسس في دمشق مركز للفنون التطبيقية مهمته تعليم الناشئة الفنون اليدوية التقليدية ، من زجاج معشق وحفر على الخشب وتنزيل وفسيفساء وطباعة الاقمشة وغير ذلك من الفنون التطبيقية .

ومما لا شك فيه ان هذه المساعي تدل دلالة قوية على ان البيئة العربيـة تبقى المستند الاول للفنان المبدع الحديث ، واننا بقدر ما نحتفظ بتقاليدنا الفنية وبعاداتنا الشعبية بقدر ما نثبت شخصيتنا الفنية في معترك المدارس الحديثة .

على اننا لا نقصد في هذا ان الشكل هو الاسـاس في تحديد فن عربي تليد ، بل لا بد ان نلجأ الى الاسلوب العربي القديم ، اسلوب الرقش نفسه ، الذي بقي جامدا طيلة قرون عديدة ، وكان علينا ان نعيد النظر بكثير من الايمان بقواعده واصوله ومراميه .

ولكن شيئا من الاستخفاف بهذا الفن (جاءنا نتيجة ضعف ثقتنـا بامكانياتنا) دفعنا الى الاعتقـاد بانه مجرد تزيين يعتمد على التكرار والنقل . الا ان الدراسات الاخيرة التي قام بها كبار النقاد والمؤرخين والفنانين ، امثال بورغوان و بريون وبول كلي ، لتؤكد لنا ان اصالة هذا الفن اصبحت اليوم موئل الكثيرين من المتطلعين الى فن جديد ؛ واننا نحن العرب احق مستثمر الاولى من غريب بالافادة من هذا التراث والعمل على تطويره وتنميته .