LA STRUCTURE SOCIALE ET L'EXPRESSION ARTISTIQUE

HILDE ZALOSCER

البناء الاجتماعى والتعبير الفنى*

ليست مسألة العلاقات بين البناء الاجتماعى والتعبير الفنى مسألة عسيرة فحسب ، بل هى مسألة متشعبة الأطراف ، ونقط الاتصال بين الاثنين متعددة متنوعة . والسؤال الذى يتسائله رجل العصر الحديث هو : ما موقف الفنان نفسه من السياسة الراهنة ، أو بالأصح من النزاع بين الطبقات ؟ ولا شك أن تلك المشكلة من أدق المشاكل التى عرضت للثقافة الحديثة ، وقد عالجها كتاب كثيرون ، فأضحت مشكلة قائمة لا سبيل إلى إنكارها ، ألا وهى مشكلة الالتزام فى الفن l'art engagé هل الفن أن يشترك فى الصراع الاجتماعى ؟ إن المسألة تدور حول الفنان وما عليه من واجبات نحو المجتمع . ولكنا لانريد أن نتناول هذه المسألة ، بل مدار بحثنا هو : هل يجد الفنان نفسه وأثره ملتزمين من غير أن يكون له فى ذلك الالتزام أى اختيار ؟ أو بمعنى أصح هل هناك قوة جبرية تطغى على إرادة الفنان فتجعل منه ومن أثره أساسين من أسس النظام الاجتماعى ؟ ومن الجلى أن مسألة واجب الفنان حيال المجتمع مسألة رغبة أكثر منها مشكلة ، ولا يمكن أن يعالجها وأن يحكم فيها إلا من اقتنع بحقيقتها كل الاقتناع ، ولا يمكن أن يكون البحث فيها بحثاً موضوعيا بحتاً ، بل لابد أن يكون بحثاً أثارته بل فرضته نزعة قوية ورغبة ملحة . وفى استطاعتنا من ناحية أخرى أن نتناول المسألة من الوجهة التاريخية ، وأن نرى متى بدأ الفنان يشعر بالضرورة الملحة إلى تلك المشكلة ، وأن نبحث الظروف التي لازمت هذه الحركة والتى حملت الفنان على الالتزام ، مفضلا الاشتراك فى الصراع الاجتماعى على الانطواء داخل برجه العاجى . ونحن نميل إلى الظن بأن بحث هذه المسألة ، يكشف عن نوع من التقيد والارتباط

---

* كتب هذا المقال خاصة لمجلة « الكاتب المصرى » .

فى سلوك الفنان ، غير أننا قد ذكرنا أن الذى يهمنا فى بحثنا هذا ليس هو سلوك الفنان ، أو نفسية الرجل ، بل العلاقة بين الصورة الفنية نفسها والبناء الأجتماعى ، أو بعبارة أخرى كيف يؤثر المجتمع ونظامه الاقتصادى فى التعبير الفنى .

والبحوث التى كتبت فى تلك المسألة كثيرة ، والآراء فيها متباينة عديده . وقد تجابهت فيها نظريات ومذاهب مختلفة ، مستمدة من عقائد سياسية متنوعة وكل كاتب حسب عقيدته ينتصر للنزعة المادية أو ينتصر للنزعة الروحية فالفن فى نظر الماركسيين ليس إلا بناء شيد على الاقتصاد ، وهو ظاهرة متصلة أوثق الاتصال بالاقتصاد ، فى حين يدعو غير الماركسيين إلى حريه الفكر المطلقة .

والعداء الدائم بين الماديين والمثاليين مازال مستحكما ، ومازال النزاع بينهم قائماً على صورة تحكمية يقينية . فأتباع ماركس يعتبرون المادة المقدمة الأولى ، أما الفكر والضمير والشعور ، فليست إلا أشكالا راقية من أشكال المادة . ونحن نلاحظ هنا أن توكيد الأولوية للمادة و اعتبار الظروف المادية والاجتماعية من العوامل الخلاقة للصور الفنية ، ليسا كل شى ، بل هناك حقيقة أخرى ، وهى أن المواد والأدوات التى استخدمت فى إنشاء الاثر الفنى ذات تأثير كبير فى ذلك الأثر . فالمادية المتطرفة تعتبر المواد والادوات التى يصطنعها الفنان مصدراً للفن إذا أضيفت الضرورة والفائدة إليها . وليست بنا حاجة إلى الوقوف طويلا عند ذلك الرأى ، و إن كان طريفاً حقا ، لأنه إن دلنا على شئ فعلى أن الدفاع عنه لا يمكن أن يقوم إلا على أساس متين من الجهل المطبق للمعلومات الحقة ، والآثار التى تسوق الدليل على نقيض ذلك الرأى ثابتة قوية ، وليست أقل عدداً من الآثار التى يستند الماديون إليها فى مذهبهم .

أما الروحيون فيؤكدون أن كل تغير وتطور فى سير التاريخ البشرى إنما مصدره روحى . وهم يؤمنون بسيادة الفكر لا بسيادة المادة . ويقدمون دليلا على مايذهبون إليه من تفوق الفكرة على المادة عدداً من الآثار يقرب من نصف عدد الآثار القائمة كلها . فالمسألة كما ترى ليست تدور حول معرفة الصلة الحقيقية بين التعبير الفنى والبناء الاجتماعى ، بل حول الاستدلال بالآثار الفنية

لاثبات مذهب من المذاهب . ونحن نحب ألا نوغل فى بحث تلك المسألة التى لا سبيل إلى إيجاد حل لها . فالمسألة مسألة إيمان وعقيدة ، ونحن لانريد أن نقف منها موقف الحكم . غير أننا ندرك تمام الادراك أن المسائل العلمية لا تحل بنوع الموقف الذى نتخذه إزاءها ، وإلا كانت النتيجة معلومة ، ولم نكن فى حاجة إلى الشروع فى البحث . ولكن الأمر الذى لا شك فيه أن من حقنا أن نأخذ على هذه الدراسات كلها (١) ، ضعف إحاطتها بالآثار ، هذا إذا لم نأخذ عليها بعدها عن الصدق والايمان . وإذ كنا غير راضين عن أى بحث من تلك البحوث ، نجد أنفسنا مضطرين إلى أن ندرس المسألة بأنفسنا ، غير منحازين إلى أية عقيدة فلسفية ، بل ساعين إلى تحليل الوقائع واستكشاف القوانين التى تنظمها . ولن نستدل بالآثار لاثبات رأينا ، بل سنترك الآثار تجلو الطريق لنا بنفسها . ونحن إذ نتناول المسألة بالبحث إنما نتناولها باعتبارها داخلة فى حدود اختصاصنا .

والنزاع بين المادة والروح قائم أبداً ، وليس من أمل فى فضه . غير أننا إذا حاولنا أن نتناول الموضوع بصفتنا من الاخصائيين فيه . وأن نعالجه بحرية فكر غير خاضعين لأية سيطرة مذهبية ، ربما استطعنا أن نتبين الوجهة الصحيحة من تلك المشكلة . إننا ننفر من المؤلفات أمثال « السلسلة الذهبية » لأبتون سينكلير ، والترف والرأسمالية لفرنر سمبارت ، حيث تساق الوقائع المادية على اعتبار أنها الأدلة المرغوب فيها . كما أننا ننفر من تلك المؤلفات التى يرتفع بها كتابها عن الأرض محلقين فى عالم خفى صوفى . ونحب أن ندلى هنا برأى لنا وهو أنه لا يجوز أن نعالج تلك المسائل الكبرى وأن نشرع فى البحث عن حل لها ، إلا إذا توافرت لدينا جميع المعلومات الخاصة بها ، كما أنه لا يحق لنا أن نأخذ فى تفسير ظواهرها إلا إذا أحطنا بأولياتها . وإلا فكيف نناقش ظاهرة من الظواهر إذا لم نكن على علم بمختلف وجوهها ؛ فلا نفسر خلود الروح مثلا إلا بعد أن يقول علماء الفيزيولوجيا والسيكولوجيا فيها كلمتهم

---

(١) أبتون سنكلير فى « السلسلة الذهبية » ، وكذلك فرنر سمبارت فى « الترف والرأسمالية » ، يدافعان عن المادية التاريخية بالطريقة المذهبية الضيقة . أما فرانز ليهيل فى تطور الفنون وكذلك كل أتباع المدرسة الشكلية الألمانية ، فيعتبرون الأثر الفنى قيمة لا علاقة لها بالانسان والحياة

الأخيرة . وإنى أميل إلى الاعتقاد بأن أقل معرفة فى مجال العلوم الوضعية قد تؤدى إلى الايضاح أكثر مما يؤدى إليه الجدل ، بالغاً من الحدة مابلغ . فمثل تلك المسائل الفنية لا يمكن أن يهتدى إلى حلها علماء الاجتماع بل أرباب المهنة أنفسهم ، الذين يبدءون بدراسة الأثر الفنى نفسه على أنه مقدمة مباشرة معرضين فرضاً عن كل فكرة مذهبية .

وفى عام ١٩٢٦ عندما شرعنا لأول مرة فى دراسة تلك المسألة ، كنا متأثرين بالجو السياسى الذى كان يسود انمسا ، وما كان يعتمل فى تلك البلاد من غليان واضطراب ؛ فالأحداث السياسية والثورة الاجتماعية على وجه الخصوص ، قد أرهفت مشاعرنا وساقتنا إلى مراجعة القيم القديمة والعلاقات السابقة مراجعة تامة ، فجعل كل منا يسائل نفسه عن مدى اشتراكه وهو من أهل الفن فى ذلك البناء الاجتماعى . والحق أقول إن رغبتنا المتزايدة فى معرفة وجه الحقيقة فى تلك المسألة ، دفعتنا إلى الوقوف موقف السلب منها .

وكان مثلنا فى ذلك مثل عالم النبات الذى يقبل على الزهرة ليتعرف إلى أسرتها ، فيضمها إليها ، معرضاً عن كل اعتبار من اعتبارات الجمال فيها ، غير مهتم إلا بتحليلها تحليلا علميا منظما . كذلك حاولنا نحن أن نحلل الأثر الفنى . ولم تكن متوافرة لدينا طريقة البحث فى ذلك النوع من المسائل ، مع أننا نعتقد أن معرفة طريقة البحث تعتبر أمراً جوهريا للوصول إلى الحل المنشود .

وقد تبين لنا أن كل أثر فنى يأتلف من نوعين من القيم ، جوهرية فى ذاتها ، ولكنها متفرقة فى مجموع الأثر . فمن ناحية نلاحظ القيم الموضوعية وهى التى لا علاقة لها بارادة الفنان ، وإنما بمقتضيات العصر والتزامات الحياة ، ومن ناحية أخرى نجد القيم الذاتية البحتة ، وهى التى تتصل أوثق الاتصال بالفرد نفسه . وهكذا نرى أن غرض المعمار أو فائدته ، أو موضوع اللوحة الفنية أو الأثر الأدبى ، نرى أن ذلك ليس خاصة من خصائص الفنان الدخيلة بل نتيجة العوامل الخارجية . من تلك العوامل الخارجية نجد فى أول الأمر الحاجة المباشرة التى تمليها الضرورة ، والتى يكون لذوق العصر وميوله دخل فيها . فالقلاع التى شيدت فى الجزء الأول من العصر الوسيط ، تأثرت بأسلوب الحياة فى ذلك الوقت ، كما تأثرت بنظامه الاجتماعى والاقتصادى . فللمجتمع هنا تأثير مباشر . وفائدة الأثر الفنى تتوقف كلها على ما تحتاج وتضطر إليه

الطبقة التى تبدى الرغبة فى إنشائه . ولما تطور المجتمع حوالى القرن الثالث عشر وارتقت المراتب الكهنوتية ، تلاشت القلاع وحلت محلها الكاتدرائية الغوطية بكل ما فيها من روعة . ثم استبدلت بالكاتدرائية فيما بعد مساكن أفراد طبقة جديدة تولت الحكم ، هى طبقة البرجوازية . وهكذا كان كل تغير يطرأ على الطبقة الحاكمة ، يصحبه تغير فى أغراض المعمار وفوائده . والموضوعات التى تعالجها الفنون التشكيلية أو الآثار الأدبية ، تكشف عن ذوق المجتمع وميوله وإن كانت لا ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع . فملاحم البطولة كان يقرؤها سكان القلاع . أما الأساطير الذهبية فكان يسمر بها الرهبان فى صوامعهم . وتصور لنا قصص بتراك عقلية أولئك الأشخاص وقد أصبحت « علمانية » ، لفرط ما كانوا يقبلون على لوحات جيوتو وأتباعه . وهكذا نستطيع أو نؤكد ، ونحن لا نخشى لائمة لائم على تحيز منا أو تحزب ، أن الأثر الفنى لا يتصل اتصالا وثيقاً بالبناء الاجتماعى فحسب بل يكاد يتوقف عليه إلى حد ما . والنظرية هنا بلا شك لا تقبل من الوجهة العكسية ، إى أن روح الكاتدرائية مثلا هو الذى ساعد على خلق مجتمع متدين(١) .

ومع ذلك فلا تعتبر مهمة المعمار ، كما لا تعتبر محتويات الأثر الفنى التشكيلى أو الأدبى ، هى كل القيم؛ فالى جانب تلك القيم الموضوعية غير المستقلة ، توجد ناحية الأسلوب فى الأثر . وتلك الناحية — ناحية الشكل — هى التى تميز أثراً عن أثر سواء أكانا متفقين فى العصر أو فى الموضوع ، وهى التى تظهر شخصية الفنان ، فيبدو كل أثر كأنه محاولة فريدة فى نوعها ، وإن كان شأنه شأن غيره من الآثار من حيث اتصاله بعوامل خارجية واحدة . وتلك القيم — غير الموضوعية — تضيف إلى الجانب العملى البحت فى الأثر ، عنصراً من الصعب تعريفه وهو الذى اعتدنا أن نطلق عليه اسم العنصر الفنى . فنحن إذا تركنا ناحية النفع فى كل من المعمار واللوحة المرسومة والنغم الموسيقى ، وجدنا أن المعمار مجموعة منظمة متناسقة متناسبة ، وأن اللوحة الفنية هى

---

(١) مع أن فوسيون يقول بأسلوب فكه إنه توجد حالات خاصة قد يؤثر فيها الفن فى المجتمع . حتى إنه يقال إن الشخصيات التى رسمها فان ديك قد حولت أخلاق سكان انجلترا التى كانت بعد على الفطرة . « ويمكننا أن نتساءل : ألم يكن الفنان قد ساعد على خلق بيئة اجتماعية محطما بذلك نظرية كانت شائعة بين الجميع . »

مجموعة منسجمة من الألوان ، وأن النغم هو نوع من الانشاء والائتلاف .

وليس أيسر من إقامة الدليل على أن القيم الموضوعية خاضعة لقوانين ورغبات الطبقة الحاكمة . أما القيم الذاتية — القيم الفنية — فعلاقتها بتلك الطبقة معقدة غير جلية . ولا ريب أن الغرض من بناء ما قد يؤثر فى صيغة وأسلوب ذلك البناء . فمن الصعب مثلا تشييد قلعة غرضها حماية سكانها ، على الصورة الضعيفة التى تشيد عليها الكاتدرائيات القوطية بفتحات نوافذها الواسعة ، غير أن تلك الاعتبارات لا تعدو أن تكون سطحية . وإلا فهل فى استطاعتنا أن نفسر بالأسباب والدوافع العملية البحتة تلك المحاولات البطيئة المتصلة التى بذلها الفن الرومانى فى سبيل الوصول إلى الفن الستينى ؟ أو أن نفسر التغير الذى طرأ فى نهاية القرن العاشر على الفن الشرقى عندما استبدل بالجامع العربى ذى الأعمدة التى لا حصرلها الجامع التركى ذى القبة الواحدة الوسيطة ؟ ومع ذلك فنحن نعرف أن الغرض من المعمار ظل كما هو ، أما الذى تغير فعقلية الناس .

وإذا كان المجتمع الأرستقراطى فى القرن السابع عشر قد استخدم الفن الستينى فى التعبير عما كان يجول فى خاطره من طموح وميل إلى العظمة ، حتى إننا لا نكاد نعرف عصراً خضع الفن فيه للمجتمع كما خضع فى ذلك الوقت ، إلى درجة أن أطلق على الأساليب المتنوعة أسماء الحكام — فنحن نعلم أيضاً أن استكشاف خط البصر الألبرتى la perspective albertienne الذى أحدث ثورة فى فن التصوير فى عصر النهضة ، إنما هو نتيجة بحوث حرة قام بها بعض كبار المفكرين ! واستكشاف خط البصر أو استكشاف التصوير الزيتى شأنهما شأن إبداع الفن الستينى ، يرجع الفضل فيهما إلى الشعور بالحاجة إلى تعبير جديد ، وإلى تقدم العقل تقدماً جديداً .

وتخضع بعض القيم فى الأثر الفنى لقوانين البناء الاجتماعى الضرورية ، ومقتضياته . وبحكم اتصال الأثر ،ذلك الاتصال الوثيق بالمجتمع ، نراه يعبر عن حاجات أفراده وعن ميولهم . ونحن نستطيع أن نجمل ما تقدم فى العبارة الآتية وهى أن بعض النظم الاقتصادية تقابلها قيم فنية . غير أننا لا يمكننا أن ننكر تحرر بعض الآثار من كل عامل خارجى ؛ إذ لا يفسر قوة الاضاءة عند رمبراندت والعنف عند برنينى والعاطفية عند ميكيل أنجلو إلا العامل الذاتى

ومع ذلك يخيل إلينا أننا لا نلمس الخضوع فى الناحية الشكلية والجمالية من الأثر ، بل الذى نلمسه هو نوع من التوازى فى الفكرة . كما لو كانت الفكرة الاقتصادية والفكرة الجمالية متأثرين بقوة أخرى تملى القوانين نفسها على الناحيتين الاقتصادية والفنية . فنجد آثار العقل الواحد فى طريقة الحياز وفى الأسلوب الفنى ، كما أننا نلحظ التأليف نفسه والنسق ذاته فى كليهما ، مما يجعلنا نفترض وجود قوة عليا خارجة .

إن تحليل كاتدرائية غوطية أو تحليل أثر من آثار ذلك العصر ، ليظهران لنا أسلوباً واحداً ومميزات واحدة ، سواء أكان الأثر بنائيا أو تشكيلياً . إن العناصر المختلفة التى يأتلف منها الأثر ، لا تبرز واضحة فى مجموع الأثر ، ولا وجود لها باعتبارها عناصر مستقلة فردية ، ولكنها مرتبطة بعضها ببعض بحيث تختفى وراء الأثر فى جملته . إن الآثار المعمارية ليست مكونة من عدة طوابق يعلو بعضها بعضا ، أو من أبراج ونوافذ وأبواب — وهى العناصر التى يتركب منها البناء — وليست الآثار النحتية مكونة من أجسام كل منها مركب من أطراف وجذع ورأس ، على اعتبار أنها عناصر مستقلة بارزة ، وإنما كل تلك العناصر يتصل بعضها ببعض اتصالا قويا بحيث تفقد كل قيمة ذاتية . فالحدود بين تلك العناصر مطموسة غير واضحة ، والخطوط بينها تجمعها وتؤلف بينها بدلا من أن تفصلها ، والظلال تحجب الفاصل ، والأضواء تجمع عنصرين مستقلين . وهكذا لا يبدو الأثر مكوناً من عناصر مضاف بعضها إلى بعض ، بل معجوناً فى مادة موحدة . والخط الفاصل الذى يحيط بكل عنصر ليميزه عن العنصر المجاور له ، قد اختفى وحل محله نقش يجمع بدلا من أن يفرق ويفرق حيث توجد وحدة حقيقية . فالضوء والظلال والخطوط ترسم على الأثر نقوشاً مجردة ، بحيث يقوم نظام مقصود معين بدلا من قانون الأمر الواقع . فنجد الأثر وقد جرت عليه شبكة متصلة من الخطوط ، تنشئ فيه قيما شكلية بعد أن تقضى على القيمة الذاتية المستقلة لكل عنصر . ولم تفقد كل تلك العناصر المكونة وجودها الخاص باختفاء حدودها ، بل خضعت كلها لقاعدة مركزية . فهى كلها مركزة حول محور وسيط يسود الأثر جاعلا من العناصر الأخرى زخارف ثانوية . وهكذا يتميز كل أثر غوطى بمنشأة مركزية ، ولا يستطيع أى عنصر من عناصر البناء أن يضاهى جلال الزخرف المركزى.

فالباب الضخم الذى يعلوه رسم الوردة ، يفرض نفسه فرضاً على الجناحين الجانبيين ، كما أن البرج يسود البناء كله . فالجزء المركزى يحجب باقى العناصر بعد أن تكون قد فقدت كيانها الخاص . وتلاشى العنصر الفردى ينتهى بخضوع ذلك العنصر لفكرة رئيسية . فهذا النوع من التصميم الذى درس أعمق دراسة وروعى بدقة فى الأثر الفنى ، ألا يصور النظام الاجتماعى فى ذلك العصر ؟ ألا نجد فى الفلسفة تلك الفكرة نفسها عن الأثر الفنى؟ وإنكار القيمة الفردية فى الأثر الفنى ألا يقابل تلاشى الفرد فى « مدينة الله » *Civitas Dei* حيث يختفى كيان الفرد داخل نظام الكنيسة الروحى ؟ أولا يعبر عن فكرة إنشاء الأديرة حيث لا توجد ملكية خاصة أو حرية فردية ، وحيث يخضع المجموع لفكرة رئيسية تسيطر عليه ؟ أولا تنعكس صورة النظام الاجتماعى على مرآة النظام الفنى ؟ فقد بلغ أولئك القوم من إنكار الذات مبلغاً جعلهم يخفون شخصية الفنان ، فلا يبقى إلا الأثر الذى شيد تمجيداً لله ، فى حين يظل اسم صاحبه فى عالم المجهول . والروح التى سادت ذلك المجتمع وجعلته يخضع لنظام تنعدم فيه القيمة الفردية ، هى نفسها التى أبدعت تلك الآثار التى يختفى فيها العنصر الفردى وراء البناء المركزى . وتبرز حاجة المجتمع إلى الخضوع لنظام مركزى كما هى الحال فى الأثر الفنى . والمقارنة بين الاثنين طريفة تغرى بالتعقب والبحث . ونستطيع أن نضيف إلى ما تقدم من ظواهر ظاهرة أخرى هى الرغبة فى تجريد المادة من قيمتها الخاصة وإخضاعها لقانون جديد . فالحجر والخشب قد فقدا ثقلهما أو بتعبير آخر تخلصا من مادتهما ، ونفخت فيهما روح جديدة . فنرى الكاتدرائية الغوطية ترتفع معارضة لقوانين الثقل ، وكأنما روح إلهى ينبعث فى الحجر فيحركه وهو أشد المواد البنائية جموداً وثقلا . وكأنما الفكرة والارادة قد تغلبتا على المادة ، شأن البناء فى ذلك شأن الانسان .

وآثار العصر التالى تختلف فى روحها كل الاختلاف . وهذا الاختلاف يساعدنا على تفهم المشكلة التى عرضناها فى الجزء الأول من مقالنا . قلنا إن الأثر الغوطى كان يتميز بالرخاوة والتعقيد فى البناء ، وبقتل العناصر الفردية ، والانطلاق الميتافيزيقى ، فى حين أن الأثر الفنى فى عصر النهضة يبدو واضح المعالم جلى العناصر ، سهل التحليل ، مع القوة والتكتل فى المظهر الخارجى .

فهو يتقل على الأرض ويتكئ عليها ، وفى الوقت ذاته يبرز بجلاء كل العناصر التى يأتلف منها . ونرى طوابق واضحة الأركان والخطوط يعلو بعضها بعضاً ، وفى كل طابق تبرز النافذة بروزاً . ومن السهل إدراك تصميم البناء ، كما أن من السهل فصل العناصر بعضها عن بعض . ولكل عنصر كيان مستقل ، تحده خطوط تميزه من العنصر المجاور له والمتكافئ معه . لا يسود جزء على جزء . كل طابق عولج بنفس المعيار ، وكل نافذة لا تقل قيمة عن النافذة التى تليها ، وتقوم كل العناصر فى مجموع الأثر بالدور نفسه . وتلك القاعدة توجد فى النحت كما توجد فى التصوير . فالكائن البشرى والمنظر الطبيعى يتكونان من أجزاء متباينة ، واضحة المعالم ، منفصلة ، لكل جزء منها كيانه المستقل وحياته الخاصة . فالرأس هو مجموع أجزائه ، كما أن البناء هو مجموع العناصر البنائية ، والمنظر الطبيعى هو مجموع عناصره الخاصة من أشجار وسحب وصخور الخ . ولا يمكننا أن نعتبر أى عنصر من تلك العناصر المكونة ذا قيمة يسود بها على غيره . وفى حين أننا نلمس فى الأثر الغوطى الارتباط والخضوع والعدام الكيان المستقل لمختلف العناصر ، نلمح هنا الميل إلى الاحتفاظ بالقيمة الذاتية الكاملة لكل عنصر . وتلك الفكرة الفنية التى تحدد كل عنصر وتبرزه وتعترف باستقلال وجوده ، وتأخذ بمبدأ المساواة فى القيم ، يقابلها نظام اجتماعى جديد . فاشتراكية العصور الوسيطة قد حلت محلها فردية العصر الحديث . وقد قال برخاردت Burchardt (١) : « إن أعظم استكشاف تم فى عصر النهضة ، والذى يعتبر بحق فاتحة العصر الحديث ، هو استكشاف الفرد . ففى ذلك العصر ثاب الفرد إلى نفسه . فهل هو ضرب من المصادفة أن يرجع تاريخ أول رسم شخصى portrait إلى ذلك العصر ؟ وأن يستشعر الانسان حاجة إلى الاحتفاظ بمعالم وجهه وتخليد شخصه ؟ وللمرة الأولى يكشف عصر النهضة عن حقيقة أسماء فنانيه ، فنرى رجل العصر الحديث يختم أثره مزهواً بتوقيع اسمه فى نهايته(٢) .

وقد حدث كذلك انقلاب تام داخل النظام الاجتماعى فى ذلك العصر .

---

(١) جاكوب بورخاردت : الثقافة فى عصر النهضة .

(٢) ظهر أول توقيع لفنان فى القرن الخامس عشر وهو توقيع ريتشى على البليروفون Belerophon

فاستبدل بالنظام الكنسى المنقسم إلى مراتب وطبقات نظاماً قريبا إلى الديمقراطية ، وأصبح لكل فئة من الصناع نقابة لها قوانينها وامتيازاتها التى ترعى حقوقها وتحميها ، وقد انتشرت الحاجة إلى الانفراد بصفة من الصفات ، وقد حلت محل مملكة الله سلطة البشر وسلطان المدن التى كان لكل منها رئيسها وفنها وأسلوبها . وقد امحى نظام الطبقات ،وأصبح السيد إنساناً كسائر الناس . وتتميز تلك البرجوازية الناشئة بروح ديمقراطية مشبعة بالحرية والفردية. فأسرة ميديسى وأسرة سفورزا وأسرة بيكولومينى ، نجد أفرادها من رجال المال الذين أثروا ، أو من الطبقة البرجوازية المتمتعة بميزات الأشراف . والعصر الذى عاشوا فيه والنظام الاقتصادى الذى سا روا عليه يحملان كما يحمل الفن فى أيامهم طابع ذوقهم وميولهم . ونلمس فى الأثر الصورة نفسها للقيم والعناصر التى نجدها فى المجتمع . فالعصر الذى ينشئ مجتمعاً من المجتمعات يحدد أيضاً نوع الأثر الفنى . وفى استطاعتنا أن نستطرد ببحثنا خلال مختلف العصور ، فنجد فى إنشاء الأثر من الفن الشاذ عودة إلى الأثر فى العصر الغوطى، كما نلاحظ أن النزعة الفردية والنزعة الانسانية اللتين تميز بهما عصر النهضة قد أهملتا إيذاناً بالرجوع إلى المجتمع الدينى وانعدام استقلال الفرد وحريته لتسود دكتاتورية أصحاب النظام اليسوعى ، وتنتشر محاكم التفتيش ، وتنشب الحرب الثلاثينية .

أما فى الشرق فالفكرة البنائية فى الجامع العربى تعبر أحسن تعبير عن النظام الاجتماعى لشعب مازال على حالة البداوة ، وما برح محتفظاً بروح البداوة . وفكرة العربى فى الزمن والفضاء والحياة ، تتصل اتصالا بعيداً بحياة الحرية التى لا يحدها حد ، وبذلك الفضاء الشاسع المترامى الأطراف . هل حياة القبيلة أثر من آثار البداوة ؟ وهل البداوة نفسها تتأثر بالفضاء والزمن اللذين لا حدود لها ؟ وعلى أية حال يمثل الجامع العربى أصدق التمثيل روح القبيلة ، فنجد عدداً من الأعمدة لا نهاية لها تمتد فى مختلف الجهات متساوية الأبعاد ، ليس لها مركز ظاهر ، اللهم إلا القبلة التى تعين مكان الامام فى الصلاة ، ولا يوجد أى عنصر يفسد اتساق تلك الأعمدة المتساوية المتشابهة ، التى تنم على قيمة الفرد فى القبيلة . وقد طرأ تغير ظاهر مفاجئ على الجامع العربى بدأ أثره فى الجامع التركى ، وذلك عندما توقف الغزو الروحى وبدأ التفكير فى إنشاء الدول العظمى .

والجامع التركى مكون من مكعبات صلبة ضخمة تبدو كأنها جمعت تحت قبة رئيسية ، هى المركز البارز الواضح فى منظمة تمتد إلى الحد الأقصى . ألسنا نرى فى ذلك المبدأ نفسه الذى قامت عليه الملكية التركية سواء أكان ذلك أثناء حكم المغول أو السلاجقة أو العثمانيين . وكأن تلك الدول العظيمة التى يديرها رجل واحد أوتى من القوة ما هو فوق طاقة البشر ، قد جسمت فى تلك الأبنية حيث تبدو الأشكال الهندسية كتلا صلبة خاضعة لقبة مركزية . وكما أن تلك الدول تتعارض مع نظام اقتصادى قائم وتثبت أمامه بفضل قوة رجل واحد ، كذلك فى المعمار ، يكاد نظام فوق طاقة البشر يحفظ التوازن بين مختلف العناصر .

وهكذا تأخذ مسألة العلاقة بين البناء الاجتماعى والتعبير الفنى مظهراً جديداً . فالآثار الفنية ، والنظرات المختلفة للصورة الفنية ، ليست نتيجة مباشرة للبيئة الاقتصادية ، كما أنها ليست صادرة عن قوة خارجة عن نطاق الحياة الانسانية ، وعن نطاق حياة الفنانين المبدعين لها على وجه الخصوص . ولكنها متصلة بالحياة التى منها خرجت ؛ إذ أن البيئة الاجتماعية والاقتصادية لا تنتج أنواعاً مختلفة من النظم الاجتماعية فحسب ، بل هى تنتج كذلك رجالا ذوى حساسية متباينة ، وتنتج لغة فنية خاصة ، وحالة شعورية فريدة .

لا شك أن الدولة الكابيتية والكنيسة كان لها معاً تأثير حاسم فى نمو وشيوع الكاتدرائية الغوطية . ولكن النظام الاجتماعى وحده لا يمكننا أن نعتبره عاملا حاسماً فى حد ذاته . إن له أثره بلا شك ولكن بطريقة خفية ، وقد يكون تأثيره أحياناً عكسيا ؛ لأن الجنس والبيئة والنظام الاقتصادى أمور لا تلائم دائماً أى نوع من أنواع الفكر والعقل . ويقول فوسيون فى ذلك(١) : « إن اللحظة الروحية فى حياتنا لا يشترط أن تتفق والصرورة التاريخية ، بل قد تتعارض معها » .

فمن الجائز إذن أن نقول إن تاريخ الذوق يصور أصدق التصوير آراء اجتماعية . والفنان بأسلوب تعبيره الخاص يعتبر بحق من العصر الذى يعيش فيه ، منسجما فى جوه ، معبراً تمام التعبير عن آماله ونزعاته وحالاته النفسية .

---

(١) هـ. فوسيون : حياة الاشكال ، باريس ١٩٣٦ .

غير أن هناك ظاهرة عكسية ، يقاطع الفنان فيها عصره ليلتجئ بالماضى أو ليعيش فى مستقبل وهمى . وهكذا نجد مسألة تضارب المادة مع الروح مسألة لا حل لها فيما يتعلق بالفن ، وليس فى الامكان أن نقطع بحل حاسم . ولكن الشئ الذى نستطيع أن نؤكده هو أن هناك صلات بين المادة والروح ، غير أن تلك الصلات تظهر بطرق متنوعة . كما نستطيع أن نؤكد أن قوة جبرية يخضع لها الشكل والأسلوب ، وفى الوقت نفسه نسلم بوجود الحرية التامة . على أننا لم نكن نسعى إلى حل تلك المشكلة الخالدة . وكل ما قصدنا إليه هو إلقاء بعض الضوء على مسألة تتعارض فيها المذاهب بحدة وجفاء . ونحن نجد فى ذلك الصراع حالتين من حالات الشعور عند الانسان تصطدمان وكل واحدة منهما تناضل فى سبيل مثل أعلى ، وتحاول أن تعثر فى الماضى على دليل لذلك المثل الأعلى . والتعبير الفنى تتنازعه اتجاهات متعارضة عند الانسان ، وأحلام متباينة تتراءى للفرد فى وسط المجتمع . فالأمر ينحصر فى حالتين : إما فرار من الواقع إلى فضاء الخيال والفوضى ، وإما استسلام للحقيقة الواقعة . وهكذا ترتسم مظاهر الانسان المتنوعة ومظاهر إنتاجه العقلى . ونجد الفن أحياناً خلال بعض العصور متفقاً كل الاتفاق مع روح العصر فنلمس حينئذ انسجاماً باهراً بين البناء الاجتماعى وإنشاء الأثر ، ويصبح الفنان سجلا دقيقاً لأحداث عصره وروحه . وقد يقف الفنان أحياناً من بيئته موقف المعارض المنكر لها ، فيتجه الأسلوب والتعبير الفنى اتجاهاً مناقضاً لاتجاهات العصر ، ويبدع الفنان آثاراً مقطوعة الصلة بالمجتمع . إنه لموقف شاذ ، ولكننا نرى أمثالا كثيرة له فى ثنايا التاريخ . والمسألة معقدة أكثر مما يظن أصحاب اليقين . إن الروابط التى تصل عالم الأساليب والأشكال بعالم الحياة ليست بسيطة يسيرة الفهم ، بل لا تكاد تكون دائماً هى نفسها . ونحن نميل إلى أن تستبدل بكلمة « الخضوع » dépendance كلمة التداخل interdépendance .

لا شك أن الأثر الفنى ليس شيئاً مستقلا ، كما يعتقد بعض الجماليين ، ذوى التفكير الراقى . إن الصلات بين الفن والحياة عديدة متنوعة وترتبط بمختلف طبقات الحياة . وكثيراً ما تكون صلة الأثر الفنى بالحياة الجماعية صلة قوية إلى حد أنها تصور قوانين ذلك الوسط أصدق تصوير . ويكون للأثر عندئذ دور فى الحياة ، فهو واقعى وتأثره بالحياة واضح أكيد . ومن

ناحية أخرى يتنزه الفن عن كل مذهب سياسى واقتصادى مدفوعاً بروح تصوفية هى روح الانطلاق والحرية . وهو لا يعتبر مستقلا عن الأوضاع الاجتماعية بل هو ينكرها تمام الانكار ، ويحمل دائماً عليها : يعارض كل قانون ، ويمارس كل حرية مأخوذاً بها إلى حد يبتعد به عن كل تعلق مادى بالمظهر . .

وهذا التباين فى الانسان يسبب تعدد الظواهر وتنوعها ، ويمنع أن تطبق على الانسان قوانين حاسمة ذات صبغة مجردة .

ونحب أن نختم بحثنا بكلمة أخرى لفوسيون ، قال : « فى عالم الأشكال الفنية الخيالى ، حيث يكون الفنان هو فى الوقت نفسه المهندس والميكانيكى ، وعالم الطبيعة والكيميائى ، والعالم النفسى والمؤرخ ، يسير الشكل دائماً ، تحت تأثير التحولات ، من الضرورة إلى الحرية . »

هيلدبه زالوشنر

نقلها عن الفرنسية إلياس نعمان حكيم