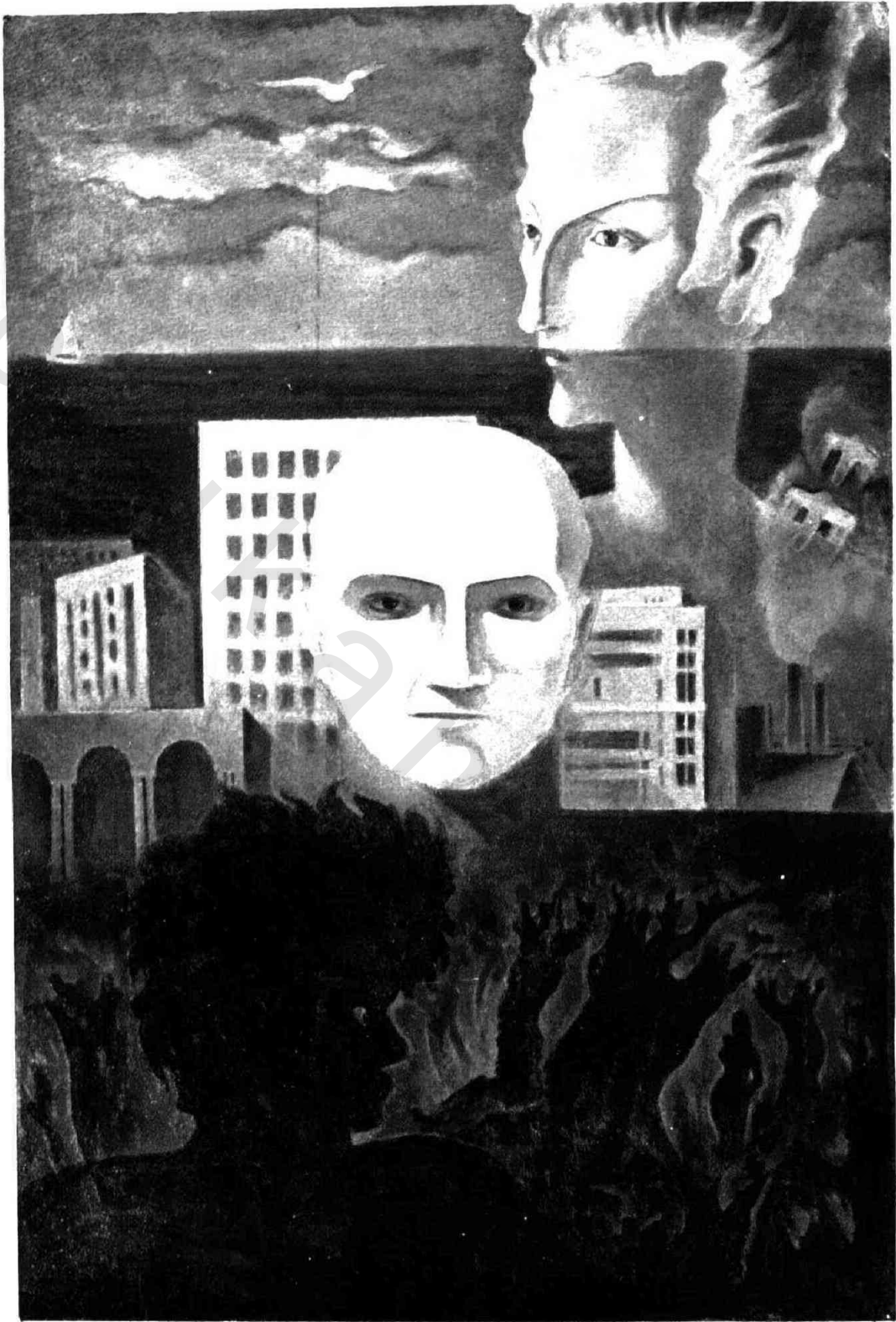


غاية الرسام المصري

رئيسي بونا

obeykandi.com



رمسيس يونان

العناصر الثلاثة

obeykandi.com

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

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

وإنه ليسرني أن أقدم « الكتيب الأول » : وهو عرض موجز ممتع لطائفة من أحدث الآراء وأجرئها في الفن مشفوعة برأي المؤلف الفنان .

وستوالى الجماعة إصدار مجموعتها ، تاركة للكاتب حريتهم ، لا تنقيد بمذهب ، ولا تتعصب لرأي ، بل تتوخى بسط شتى الآراء ، وعرض مختلف المذاهب ، قديمها وحديثها ، وذلك أن الذي ننشده إنما هو إشاعة المعارف ونشر الثقافة .

رئيس الجماعة

نسأل الله التوفيق

عبد الجبار

غاية الرسام المصري

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

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

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

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

ان نجاح التصوير الشمسى فى تسجيل مظاهر الأشياء أدى بجماعة من

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

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

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

وبعد الحوشيين جاء المكعبيون برسوماتهم المجردة .

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

ما للنفحات — مجردة عن كل صلة بالطبيعة قدرة على التأثير في عواطفنا تأثيراً مباشراً .

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

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

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

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



obeykandi.com



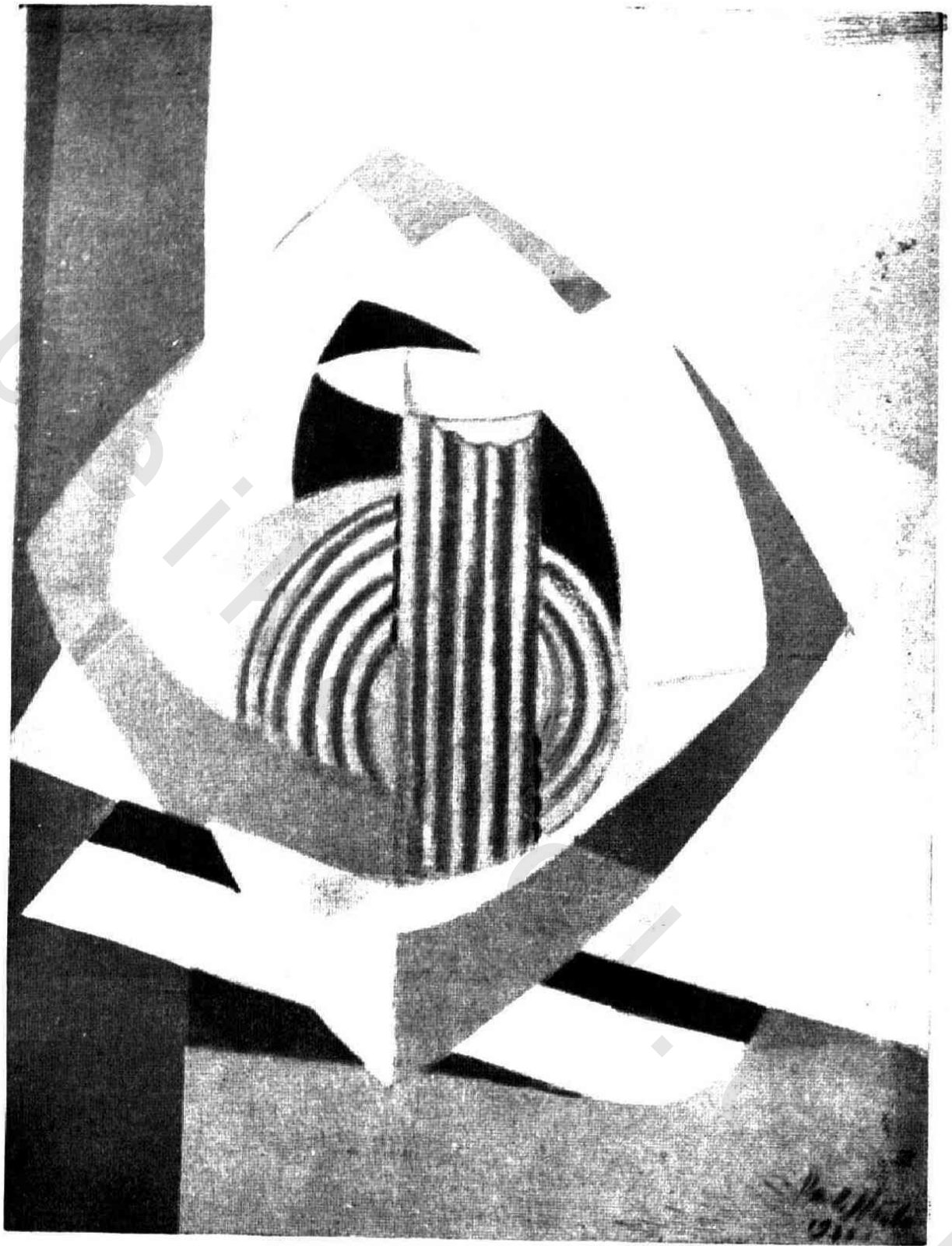
obeykandi.com



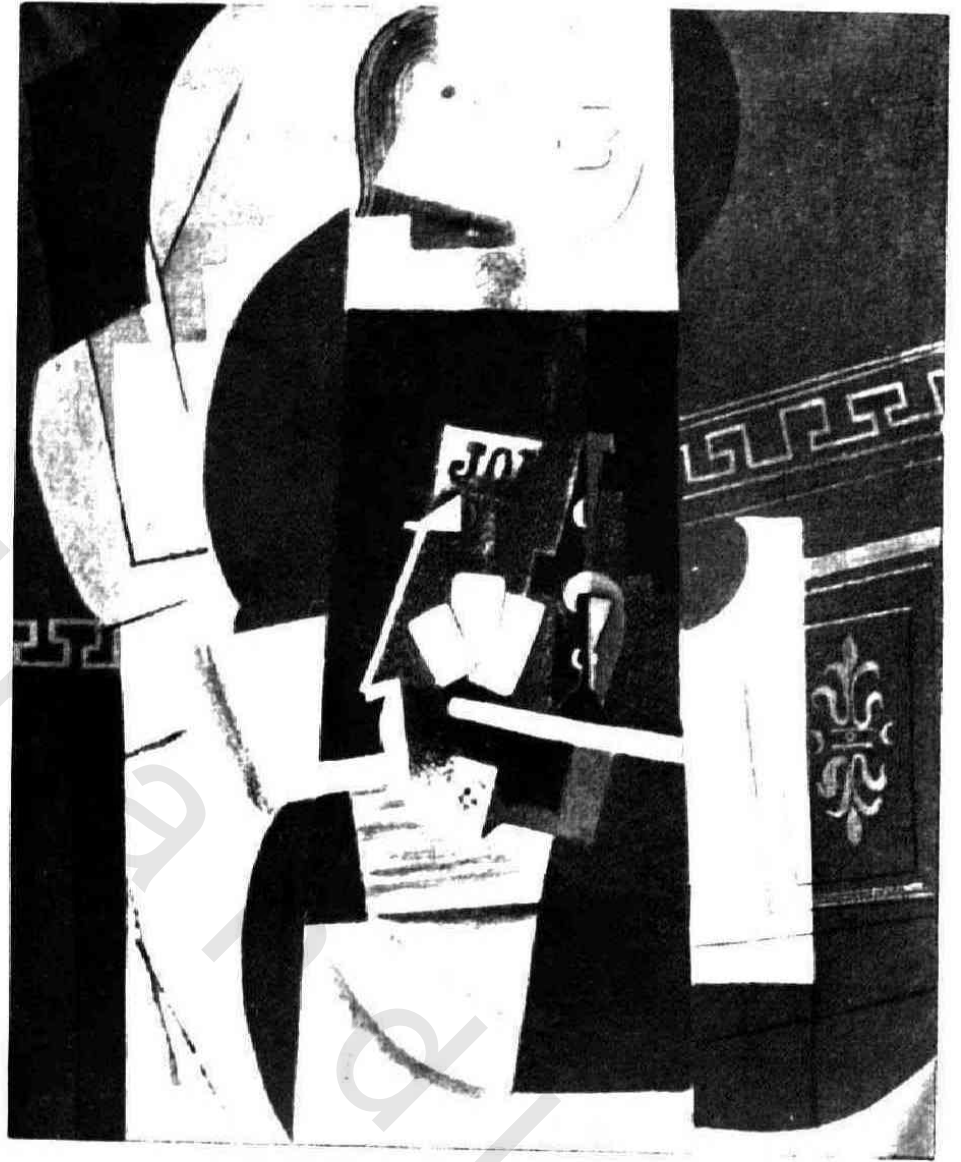
obeykandi.com



obeykandi.com



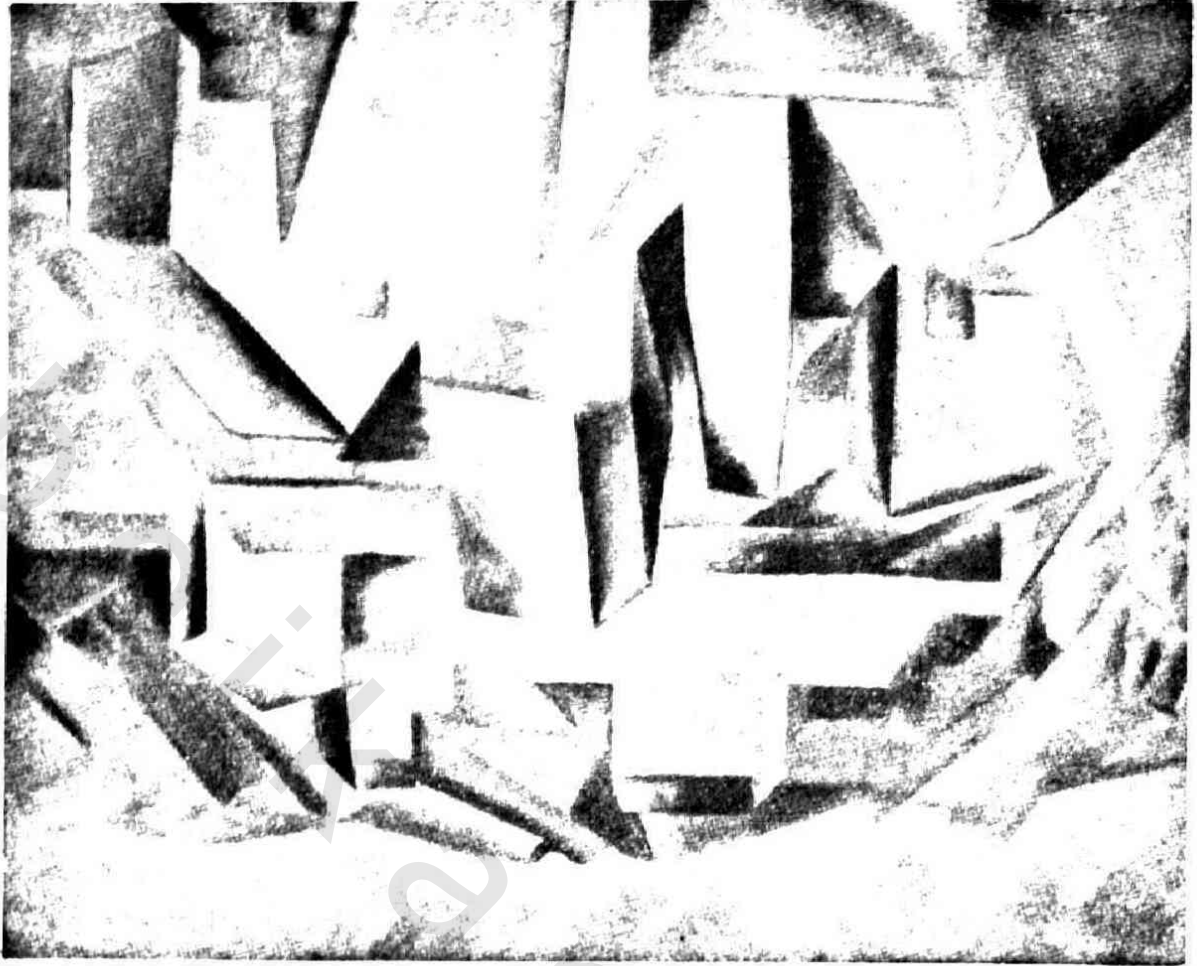
obeykandi.com



پیکاسو

۶ رسم نگاری

obeykandi.com



obeykandi.com



obeykandi.com

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

ويقول في موضع آخر : « فيما مضى كان الرسام مستخدماً في وظائف عدة ، فكان خادماً لرجل الدين ، وخادماً للأمير ، وللقاضي ، وللقائد ، وللبري ، وللصحفي ، وللقصاص ... أما الآن — وقد اخترعت أدوات جديدة (الفوتوغرافية والمطبعة) تؤدي عنه هذه الوظائف فانه يجد نفسه ارتفع الى مصاف الشعراء الأحرار ،

أما الذي يعنى أوزانفان « بالشعراء الأحرار ، فقد يفسره قوله بعد ذلك :
« الإنسان حيوان هندسى .
وذهن الإنسان أيضاً هندسى . »

« لقد ألقي الإنسان نفسه في وسط طبيعة متقلبة المظاهر مضطربة ، طبيعة متحيزة مناوئة غادرة ، فاضطر — مدفوعاً بحاجته للدفاع عن نفسه — إلى خلق وسط ذى معالم واضحة مفهومة .

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

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

وإذا أخذنا آراء أوزانفان على أنها تمثل في مجموعها وجهة نظر الرسامين المكعبيين ، فانه يمكننا تلخيصها فيما يلي :

- (١) أن الرسم العصرى يجب أن يخرج عن دائرة الواقع .
 - (٢) أن وظيفة الرسم العصرى تنحصر في الترفيه عنا وتخليصنا من حين لآخر من عالم الحقائق الذى يرهقنا
 - (٣) أن الهندسة المجردة هى المثل الأعلى للذهن الانسانى ، وهى فى نفس الوقت لا تتصل بالواقع
 - (٤) وعلى ذلك فيجب أن يقترب الرسم العصرى من الهندسة المجردة وأعتقد أن المحور الذى تدور حوله هذه الآراء جميعاً هو ذاك الزعم الاول بأن الرسم العصرى يجب أن يبتعد عن الحقائق .
- وهنا نقف متأملين متسائلين : هل أصاب أوزانفان والمكعبيون فى هذا الزعم ؟

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

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

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

نطلق هذه الكلمة على أشياء كثيرة تختلف فيما بينها اختلافاً جوهرياً — على أشياء مثل : تمثال اغريقى ، سجادة فارسية ، تصوير حائطى (فريسكو) لالجرىكو ، زخرفة يابانية ، قناع زنجى ، رسم حرفى لميسونيه^(١) ...

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

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

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

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

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

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

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

ثم اخترعت الفوتوغرافية ، فبعثهم على الشك فى هذا العرف .

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

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

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

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

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



رسم یابانی

۹

جو بو

obeykandi.com



obeykandi.com

الباطنة وأغوارها العميقة فهي بعيدة كل البعد عن تأثيره

ان اللذة التي يبعثها فينا الفن الزخرفي هي لذة حسية في جوهرها — تبقى ما بقى المؤثر وتزول بزواله .

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

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

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

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

يرى فرويد — في نظرياته الأخيرة — أن النفس الانسانية تجتمع في ثلاثة عناصر مختلفة هي « الإِد » Id و« السوبر إيجو » Super-ego و« كلاهما من العقل الباطن » ثم « الإيجو » Ego وهذا له جذور في العقل الباطن ولكنه ينمو ويتكشف في العقل الواعي .

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

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

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

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

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

وقد يكون هذا التكييف أحياناً أمراً هيناً سهلاً ، ولكنه قد يكون أحياناً
أخرى عملاً شاقاً أو عسيراً . وهنا تنشأ حالات من التوتر النفسى قد تدوم
سنوات ، وقد تبقى مدى الحياة .

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

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

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

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

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

والفنان — كالعالم والنبي — يمتاز على الانسان العادى بأنه يتدع لنا كثيراً من هذه الرموز !

هنا نتأمل رسما ما — وليكن منظراً طبيعياً — فإنا نشعر أمام هذا الرسم بارتياح نفسى عميق . وقد لانجد فى الرسم — إذا نظرنا إليه نظرة موضوعية بحثة — سوى أشياء عادية مألوفة : شجرة منبتقة عالية ، يترأى بجانبها شخصان صغيران وخلفها من بعيد جبل شامخ ممتد تعلوه سحب رقيقة ...

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

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

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

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

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

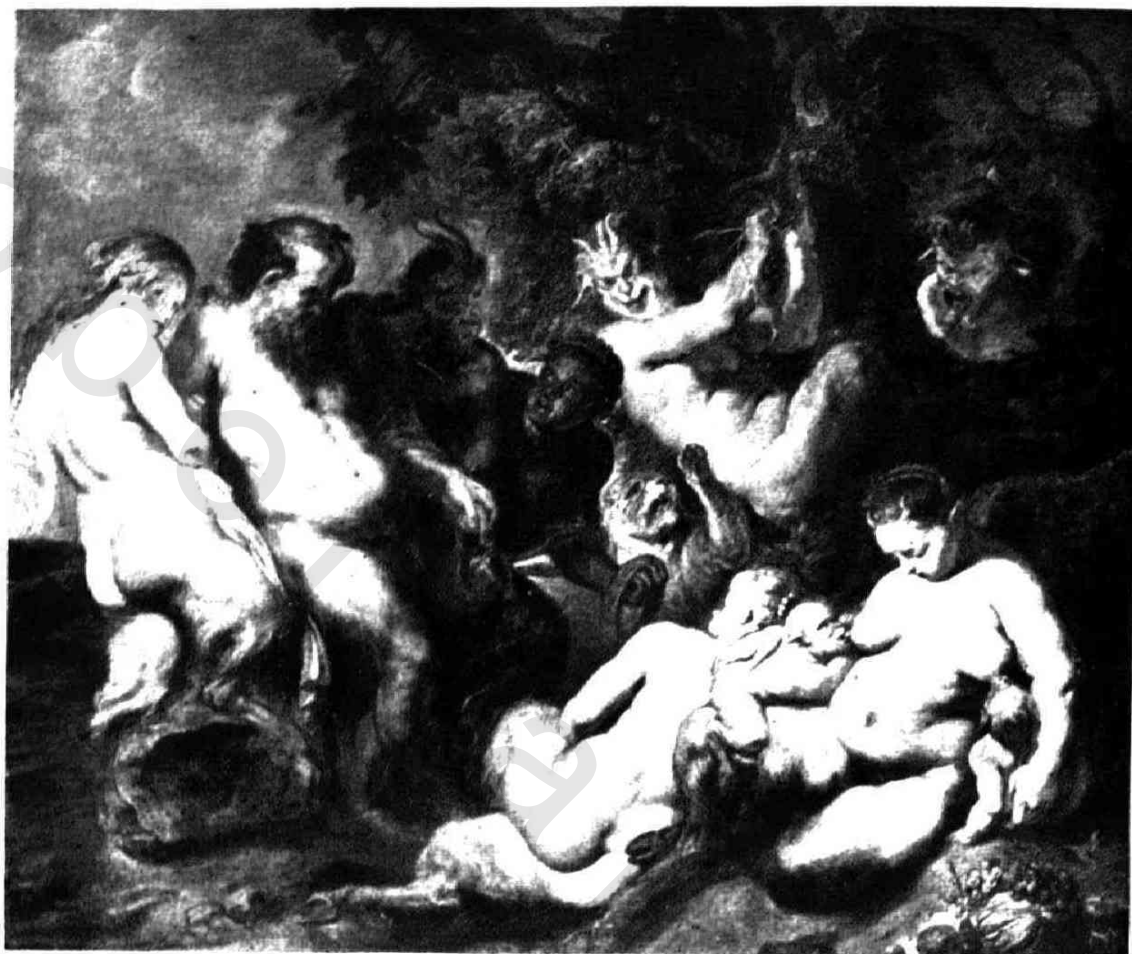
وهذا ما نشعر به فعلاً أمام الرسومات التى تعبر عن محض خيالات مثالية ، أو التى تكشف عن شهوات غريزية فحسب (شكل ١١)

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

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

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

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



روبنز

عيد إله الحجر

obeykandi.com

وما يطمئنا على أننا لم نذهب في تحليلنا واستنتاجاتنا بعيداً عن الصواب
أن نجد كاتباً كبيراً مثل «أندريه جيد» يكتب من وجهة نظره الأدبية عن
الكلاسيكيزم فيقول :

« من المهم أن ندرك أن الصراع بين الكلاسيكيزم والرومانيزم هو
صراع يعتلج أيضاً داخل كل نفس ، وأن العمل الفني يجب أن يولد من هذا
الصراع نفسه . وما العمل الفني الكلاسيكي إلا رواية عن انتصار النظام
والقياس على الرومانيزم الباطنة . وكلما كانت المادة النفسية مضطربة ثائرة في
أصلها كان العمل الفني الذي يخضعها لنظامه جميلاً رائعاً — أما إذا كانت هذه
المادة هادئة ساكنة منذ البدء ، فإن العمل الفني يبدو بارداً باهتاً لا قيمة له . »

قد يختلط على الذهن ما نعنيه هنا بكلمة « رموز » بما تستعمل له هذه
الكلمة من معان أخرى . فهناك مثلاً الرموز الرياضية والرموز العلمية ، وهناك
أيضاً الرموز التقليدية التي يستعملها بعض الرسامين الذين نسميهم رمزيين .
ولست أقصد إلى شيء من هذا كله ، فهذه رموز من صنع العقل الواعي
وضعها لتعبر في اختصار عن شيء مفهوم لديه من قبل . أما الرموز التي أقصدها
فهى تلك التي تتصل اتصالاً مباشراً بالعقل الباطن — شأنها تماماً شأن الرموز
التي نصوغها في أحلامنا والتي يقول فرويد أنها بمثابة أقنعة تخفى خلفها رغبات
العقل الباطن لتفلت من رقابة العقل الواعي الذي يحاول كتبها ولا يسمح
لها بالتعبير عن نفسها تعبيراً سافراً صريحاً .

ولما كانت هذه الروز من صوغ العقل الباطن فإن مدلولها يخفى في العادة على
العقل الواعي . ولهذا كان من العسير علينا أن « نفهم » بأذهاننا كل ما يحمله رسم

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

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

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

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

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



پوشینه

حمام دیانا

obeykandi.com



obeykandi.com

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وأمام هذه الظواهر المتعددة المربكة لا يستطيع الرجل العصري المثقف — بعد أن فقد مقاييسه الدينية البسيطة لقيم الأشياء — أن يقف موقفاً محدداً حاسماً. فهو يشعر شعور النضال في غابة اختلطت مسالكها وتعدت شعابها.

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

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

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

الفنان في هذا العصر واجب مرهق شاق . على أنه مالم يخرج الرسام من ركنه المنعزل وينزل من برجه العاجي ليواجه هذا العالم ويختبر مشكلاته ويعاني معه أزماته النفسية ، فإنه لن يستطيع أن ينتج فناً معنوياً قوياً .

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

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

والأساس النظري الذي تنبنى عليه هذه المدرسة هو مذهب فرويد في العقل الباطن وتحليلاته الأحلام والأساطير والفكاهة وخيالات الأطفال وتقاليده المتوحشين فقد كشف فرويد بهذا عن مستودع زاخر يجد فيه الرسام السير ريال إلى مادة غزيرة لوجيه .

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

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

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

وفن هذه الطائفة عرضة لأن ينحدر إلى فن متكاف مصطنع فيه من
براعة العقل الواعي ومهارته أكثر مما فيه من خيالات العقل الباطن ونزواته
وثمة طائفة أخرى تعالج ما يسمى « الرسم الاوتوماتيكي » وهنا يحاول
الرسام منهم أن يجرد نفسه من رقابة عقله الواعي لتنساب خيالات عقله
الباطن عفوا وارتجالا .

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

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

وقد ننتقد على هذا النوع من الفن أن فيه إثارة وإقلاقاً ، وليس فيه دواء أو علاج . ولكن يجب أن نذكر أن مدرسة السيرريالزم هي في صميمها دعوة لثورة اجتماعية أخلاقية قبل أن تكون مذهباً فنياً .

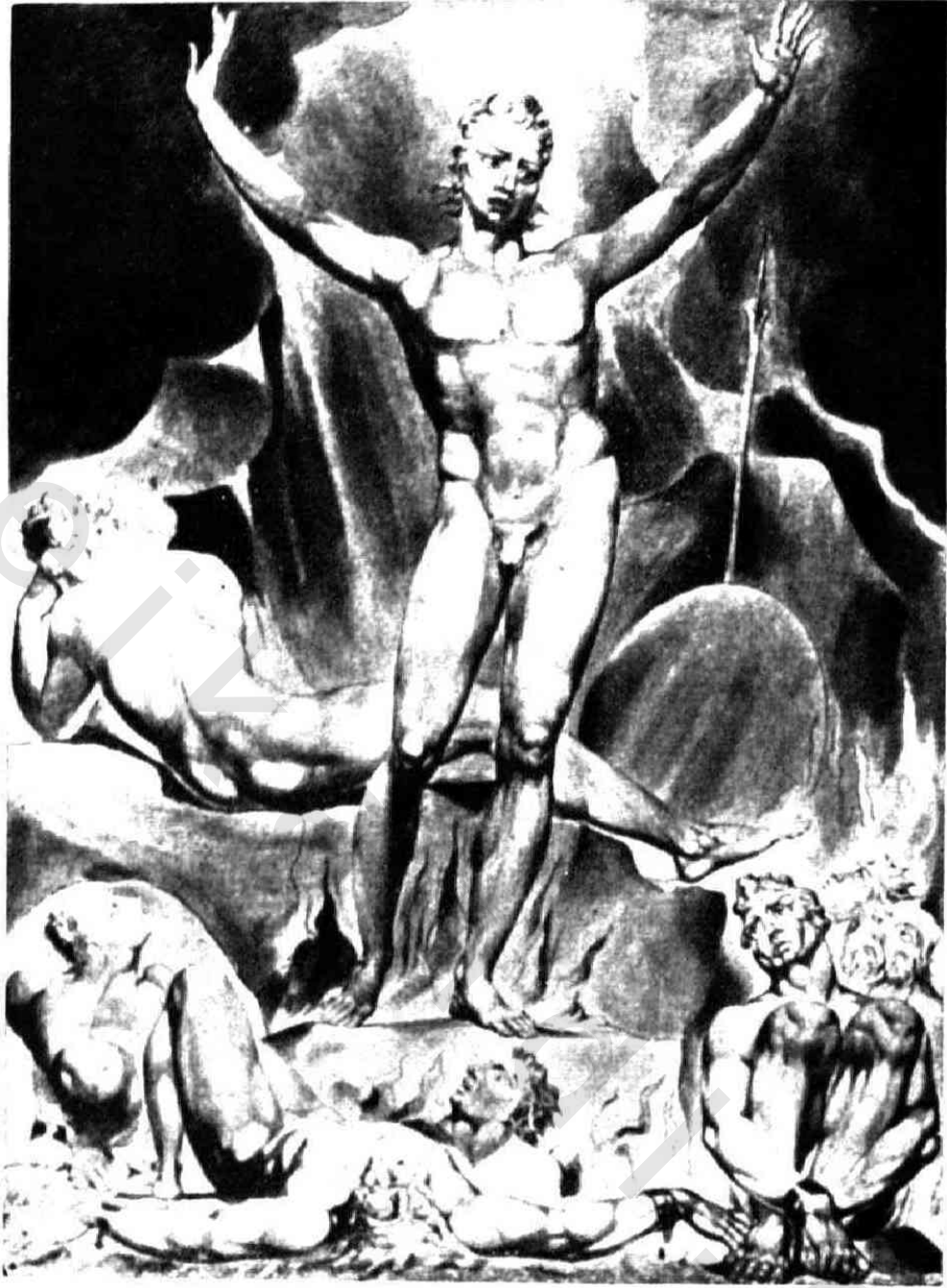
وهناك أخيراً طائفة ثالثة تحترم التصميم والانشاء وتجد في « السيرريالزم » معنى قريباً من « الريالزم الذاتى » أو مذهب الحقيقة النفسية . وفي رأينا أن هذه الطائفة تبشر بالايناع والاثمار ، وانها من بين الطوائف السيرريالية أكثرها أملاً في المستقبل .

والعبارتان التاليتان للمثال والرسام السيرريالى « هنرى مور » تعبران بوضوح عن نزعة هذه الطائفة ، كما أنهما تدلان في نفس الوقت على وجهة نظر تمت بصلة إلى وجهة النظر التى اتخذناها في هذه الرسالة . يقول هنرى مور : « ان عناصر التصميم المجردة ضرورية جداً لقيمة العمل الفنى ، ولكنه فى رأى أن العناصر الانسانية النفسية لها أكبر الأهمية أيضاً . فاذا امتزجت العناصر المجردة والعناصر الانسانية فى عمل فنى ، كان له دون شك معنى أعمق وأكمل . »

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



obeykandi.com



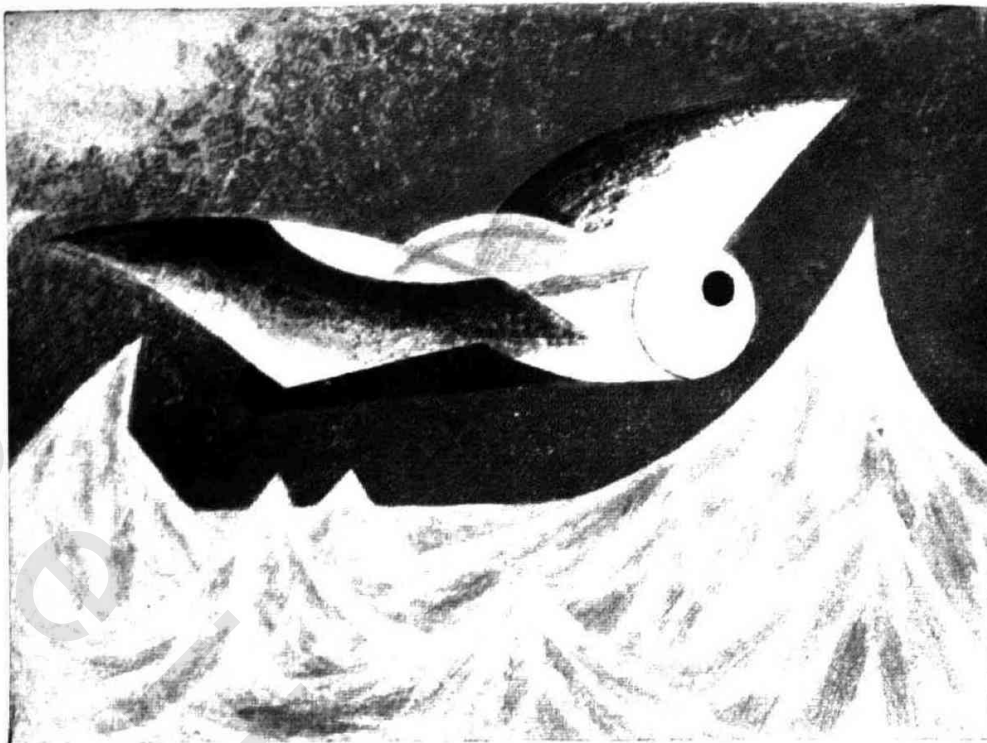
obeykandi.com



obeykandi.com



obeykandi.com



۱۸ رسم سیریالی ارمنی



۱۹ عروس الريح - رسم سیریالی ارمنی

obeykandi.com

