

الفصل الثانى

طبيعة العملية الابتكارية

تختلف العملية الابتكارية عن غيرها فى عدة جوانب أهمها أن الشخص المبتكر يحاول أن يكشف عن شىء جديد متميز • أصيل فى نوعه ، لم يسبق للعين أن رآته بهذه الصورة الجديدة من قبل • كما أن من مميزات هذه العملية ، هضم كثير من العناصر المستمدة من الطبيعة ومن الحياة بوجه عام ، ومن التقاليد البشرية فى الفن ، هضم كل هذه المصادر وإعادة صياغتها فى وحدة فريدة متميزة • وحينما نتحدث عن طبيعة العملية الابتكارية نذكر صفاتها الكثيرة ، إنما نريد أن نخلص من ذلك الى تحليل مقومات هذه 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 هذه العملية •

الجدة والحدائة : أول صفات العملية الابتكارية الجدة

وهى محاولة يتجه اليها الفنان فى كشفه للحقيقة الجمالية غير المألوفة أو اتجاه رائده البحث عن معنى غير عادى ، وايضاحه بلغة الفن • والجدة فى العمل الفنى تختلف عما نسميه

(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 ، فحست ودرست وتأملها الفنان ببصيرة نفاذة ، ثم أعاد ترجمتها لتلائم عصره . فالجدة فى العمل الفنى وفى العملية الابتكارية ؛ إنما تسجل نوعاً من التطور الطبيعى لمحاولات الانسان السابقة . بمعنى آخر ، ان التجديد فى العمل الفنى اذا كان له قيمة لا بد أن يمثل آخر مرحلة من مراحل تطور الفكر الانسانى فى هذه الناحية .

على أن المودة فى الأزياء مثلاً قد تتناسب مع شعب من الشعوب له عاداته وتقاليده ، ولكنها لا تتناسب مع عادات وتقاليده شعوب آخر ، أى أن طابعها محلى ، فى حين أن طابع التجديد فى العملية الابتكارية غير محلى وله صدق 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 وضعت 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 جديدا وأثرا بتفكيرهما على انتاج الفنانين
في النصف الأول من القرن العشرين •

بعض النقاد يعتبر سيزان فنانا مجددا لأنه المبتدع الأول
الذى وضع اللبنة الأولى للفكرة التكميلية ، وفي هذه الحالة
يعتبر بيكاسو وبراك أقل قيمة ، اذ أنهما طبقا فقط ما وصل
اليه سلفهما ، ولكننا يجب ألا نتعجل ونسلم ببساطة باستنتاج
كهذا ، فما توصل اليه بيكاسو وبراك يعتبر بدون شك اضافة
جديد لما وصل اليه سيزان نفسه بغته • فسيزان له قيمته
لأنه وضع الحجر الأول في النظرية التى أخذت تتطور مع
من جاءوا بعده ، ويعمد مبتكرا لأنه صاحب الفكرة الأولى ،
ويعتبر كل من بيكاسو وبراك مبتكرا لأنه أوصل هذه الفكرة
الى مرحلة من النضج أعمق معنى وأعلى مكانة مما وضعه
سيزان ، فكل فنان فى الحقيقة يقاس فى إطار عصره ويحكم
عليه فى فنه بمدى ما أستطاع أن يضيفه اذا قورن بأقرانه
الذين عاشوا فى عصره أو الذين سبقوه •

ويجب أن نعترف ضمنا بأنه لا قيمة لأى تجديد ان
لم يبين على فهم ووعى بأصول الفن ومقوماته ، وكل محاولة
للتجديد يكون أساسها الجودة لذاتها بدون فهم أو فهم
للتقاليد الفنية ، إنما تكون مجرد تعبيرات سطحية لا يحتمل
أن تعيش طويلا •

الفردة : ويأخذنا الحديث عن الجدة للتعرض لصفة أخرى من صفات العملية الابتكارية وهي « الفردة » ، ويقصد بالفردة التميز ، أى أن العمل الفنى الذى ينتجه الفنان يكون له صفات خاصة تيسر علينا ادراك ملامحه كشخصية متميزة .

وإذا تأملنا وجه المولود ، نجد أنه يحمل فى كثير من الأحيان بعض صفات أبويه ، لكنه لا يطابق فى ملامحه أحد الأبوين . فمن طبيعة الخلق الفردة ولذلك كلما كان العمل الفنى له شخصيته ، ولامحه ، وعلاقاته الخاصة ، كان هذا العمل مبتكرا . ولا يقصد بالفردة الشذوذ ، وإنما هى فى الحقيقة انعكاس للخبرة وهى فى أحسن حالات تكاملها وعلاقاتها الموحدة .

فحينما ينفع 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 وصل إليها ، كما يعكس بعض مهاراته واتجاهاته التى اكتسبها من ممارسته للأعمال الفنية زمنا طويلا . فالعمل الفنى الناجح له شخصيته الفريدة التى تعكس الخبرة الذاتية ، والمهارات ، والثقافة التى وصل إليها الفنان . وفى هذه الحالة يمكننا أن نتصور العمل الفنى كمخلوق ينبض ويتنفس وله مقومات الحياة نفسها التى تضمَّنْها ، وأصبح قادراً على التعبير عنها ببلغته الخاصة على مر الزمن ، واستعرضنا لكثير

من مدارس الفن ، وبتحليلنا لشخصيات فنانيها يمكن أن نلمح بيسر الإطار العام الذي يتنافس الفنانون في التعبير خلاله ، لكن مع ذلك نجد لكل فنان شخصيته ، ولكل عمل من أعماله فرادته وتميزه . فقد 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) في فترة زمنية واحدة ، ولكن مع ذلك قل أن نجد تشابها بين أحدهم والآخر ، لقد جمعتهم جميعا الفكرة التأثرية ، لكن كان لكل فنان منهم مساهمته الخاصة في التعبير بالأسلوب التأثري ، وكان لكل شخصيته بنفجها وبروزها ، رغم الأسس والمبادئ العامة التي كانت تشترك فيها مع سائر الشخصيات .

إن اللحظة التي يمر فيها الفنان يتمتذرها بمرارة بنفسي الصورة ، والعمل الفني انعكاس للحظة 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 في أصولها مع ما أنتجه قبل ذلك وما سينتجه فيما بعد .

تتفرد رسوم التأثرين الذين ذكروا أعفا بصفات تميز

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

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

يعكس شخصية غيره سواء بطريق مباشر أو غير مباشر ،
فمعنى ذلك أن شخصيته ضائعة • وتتضح الشخصية وتتبلور
عادة ، إذا نما الفنان ونضج • ان الصور التى شاعت قبل
جيوتو (Giotto) (١٢٦٦ - ١٣٣٧) كانت ذات بعدين ،
وأرضياتها ذهبية ، وحركاتها وأشكالها وموضوعاتها كنسبية
من النوع الذى كان يتردد فى الفنون البيزنطية • ولقد أبدع
جيوتو حينما استطاع أن يبلور هذا الاتجاه ويهضمه
مستفيداً بادراكه وإحساسه للطبيعة ، فجيوٲو يعتبر فنانا أصيلا
لأنه استطاع أن يحطم الترمٲ الذى كان مصاحباً للتصوير
قبل مجيئه • فأصالة جيوٲو ظهرت بوضوح فى تطعيمه للتعبيرات
التى كانت موجودة ببعض الأفكار المستمدة حديثا من الطبيعة
ومن الحياة المحيطة : فكان جيوٲو قد حرر الفن وخط له
مسلكا جديدا استطاع غيره فيما بعد أن يطوره الى آفاق
أبعد • فالأصالة إذا بهذا المعنى ترتبط بما يستطيع الفرد
أن يسهم به مساهمة جدية وجديدة فى التطور • وفى هذه
الحالة يجب أن تكون المساهمة فريدة ولم يسبقه شخص آخر
إليها ، كما ينبغى أن تؤدى دورا هاما فى التطور ، وتعكس
طابع الفنان وشخصيته •

وإذا اتجهنا لتاريخ الفن للبحث عن الشخصيات الأصلية ،
لوجدناها تظهر على مسافات متباعدة من الزمن • فابراز
١ م ٢ — العملية الابتكارية ،

جيو تو للطبيعة وللبعد الثالث للصورة ، كان الأساس الذى لعب عليه كثير من الفنانين فى عصر النهضة وأضاف كل اضافته المميزة . فمسايشيو (Masaccio) (١٤٠١ — ١٤٢٨) مثلاً تمكن من أن يزداد عناية بالطبيعة ، بينما بيرو دلا فرانشيسكا (Piero Della Francesca) (١٤١٠ — ١٤٩٢) جمع بين الناحيتين المعمارية والطبيعية بشكل أبعد قليلاً مما وصل اليه كل من جيو تو ومسايشيو . وكان بولايولو (Polloiulo) (١٤٣٢ — ١٤٩٥) أكثر عنفاً فى حركاته وأكثر تعبيراً ، وعنى بالتشريح وبالمنظور . وفى صور مايكل أنجلو (Michelangelo) (١٤٧٥ — ١٥٦٤) ورسومه الحائطية ، نجد التقاء كاملاً بين قوى التعبير وهضم الطبيعة ، ودراسة التشريح والمنظور والتحريف الفنى الى الدرجة التى وضعت مايكل أنجلو فى قمة بارزة بالنسبة لمن سبقوه من فناني عصر النهضة . فحينما نقارن بين جيو تو ، ومسايشيو ، وابيرو ، وبولايولو ، ومايكل أنجلو ، نجد أنهم جميعاً كانوا يعيشون فى إطار فلسفة عصر واحد يدين بمبادئ جديدة . وكان أهم اتجاه سائد هو ترجمة قصص الانجيل الدينية فى صور واضحة ليتمكن 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 في الواقع ترتبط بقدرته الفردية على الملاحظة واستعداده في ترجمة ما يلاحظ ترجمة فنية في سياق ما يريد أن يعبر عنه . فحينما نشاهد التفرد والتميز في الأعمال الفنية ، إننا في الواقع نلمح تلك الأصالة التعبيرية التي نتحدث عنها . وكل الصفات التي ذكرناها قبل ذلك لوصف العملية الابتكارية والتي سنذكرها فيما بعد ، إنما تمثل وحدة مترابطة لا نستطيع تجزئتها والتحدث عن كل صفة على اعتبار أنها شيء مستقل ، إذ لو كان هذا ممكناً لكان تكامل العمل الفني أمراً متعذراً . ولذلك فإن الأصالة ترتبط أشد الارتباط بالفراة وبما يستطيع أن يسهم به الفنان من جدة وحدثا . وتظهر الأصالة وتتضح مع ظهور الأفكار الجديدة الموجهة ، ومع تكشف القيم التي كانت تغيب عن الكثيرين . إن الأصالة من أهم صفات القادة ، والمبتكرين ، والكاشفين الأوائل ، والمخترعين ، هي التي تعكس قيمة الانسان على حقيقته وهو في أحسن حالاته .

إن استقالة الأشخاص التي سجلها الجريكو (El-Greco) (١٥٤٨ — ١٦١٤) ، ونضارة الأجسام العارية ونعومتها التي عبر عنها روبنز ، والضوء الساحر الشعري الذي عكسه رمبرانت (Rembrandt) (١٦٠٦ — ١٦٦٩) في لوحاته ، والحركة والصخب والموضوعات القصصية والوطنية التي صاغها دلا كروا

(Delacroix) (١٧٩٨ - ١٨٦٣) ، وأعمال التأثيرين المميزة بأصواتها وألوانها الأصلية الصريحة المباشرة ، وأعمال التكميين بهندستها وعلامتها واندماج تكويناتها ... - كل هذه الأمثلة تعكس الأصالة بطريقة ملموسة . بالأصالة تعنى الإضافات 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 تربي أفرادها وفقا لهذه التقاليد ، فينشئون ولهم مثلهم وأخلاقهم وأساليب تعاملهم مع الناس .

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

اليه الأم ، وكان المركز المالى لكل منهما يناقض الآخر ،
والأسرة الأولى لكل منهما تمثل طبقة متباينة بالنسبة للطبقة
التي تنتمى إليها أسرة الفرد الآخر . وفى المواقف المختلفة
نجد افتراقاً واختلافاً فى مجابتهما ، فكل ينظر فيها نظرة تناقض
نظرة زميله ، وهكذا يتعذر الاتفاق ، وتتحطم أوامر الأسرة ،
ويشب الأبناء بعلل كثيرة مما يدل على أنهم لا ينتمون الى
أسرة أصيلة .

كذلك يمكن أن نطبق مبدأ الأصالة فى السياسة مثلاً .
فبعض السياسة يعتبرها تجارة ، وينهض بوسائل الغش
المفككة ، وليس له مبدأ أو برنامج حقيقى يشقه فى حياته .
وفى هذه الحالة تنعدم الأصالة . انك اذا نظرت الى حياة
غاندى تجدوها مغايرة تماماً للسياسة المألوفة ، فهو بفلسفته
السلبية كان يحارب الاستعمار ، وخلق شخصية للهند ،
وأسهم فى تحريرها دون أن يلجأ الى المدافع أو القنابل .
نمطاً من السلبية خلقت فلسفة فريدة ومتميزة ، أساسها
الأخلاق . ومحررها السماحة ، وارتبط الملايين بها حتى
أصبحت قوة كان ينهار أمامها المستعمر . فغاندى يعتبر
سياسياً أصيلاً ، لأنه ابتدع أسلوباً ومدرسة فى السياسة
لم يسبقه إليها أحد .

ويعتبر عبد الناصر سياسياً أصيلاً (رغم أنه يقول :

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

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

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

الصلة بالطبيعة : ولا شك أن للطبيعة دوراً هاماً في
العملية الابتكارية ، ولكن هذا الدور يختلف في كل عصر عنه
في 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 ،
وكثيراً ما نجده يضحى بالمظهر في سبيل الجوهر .

ليست الطبيعة غاية في حد ذاتها ، وإنما هي وسيلة
مساعدة في عملية الكشف الجديد . والطبيعة توحى بالإلهام
الذي يرتبط بشخصية الفنان ، وبطرازه الخاص ، وبما
يريد أن يوضحه بلغة تشكيلية معبرة . والفنان لا يستطيع
أن يبتدع إذا هو سجل الطبيعة تسجيلاً حرفياً جوتوغرافياً ،
فهذا التسجيل يعني انعدام وجهة نظره ، كما يعني
أن العملية الابتكارية تتحول إلى تقليد آلى لا حيوية فيه .
إن الطبيعة هي القاموس الذي يمكن أن نرجع إليه لنتعرف

على قيم الأشكال ، وطبيعتها ، وحيوتها ، ولكن ما لم يكن للفنان وجهة نظر فاحصة واعية ، فانه سوف لا يرى في تلك الأشياء إلا الجوانب العارضة التي لا تمثله ، وسينحرف تفكيره في الكشف عن أصلتها وعن قيمها الباقية . يقول مارك توبى : « إن أفضل ما أحب أن أراه في الطبيعة هو ما أريده في صوري^(١) » . أى أنه قد وفق بين رغبته الذاتية واتجاهه التعبيري ، وبين ما يجب أن يراه في الطبيعة — فهو لا يرى الطبيعة رؤية مطلقة ، وإنما يراها رؤية موجهة مركزة على النقاط التي يدرسها ويريد أن يستفيد منها في نمو صوره .

وهناك نظريات حديثة نادت بأن الابتكار يمكن أن يتم دون أن يعتمد إطلاقاً على الطبيعة ، ونسوا أصحاب هذه النظرية أن الانسان ما هو إلا جزء من الطبيعة ، فاذا ألغى الموضوع الخارجى لمظهره المعارض فليس معنى ذلك تلاشى الطبيعة كلية من العمل الفنى . إن كيان الانسان يعتمد على التوافق والإيقاع ، وهى صفات توضح الميكانيزم الذى تقوم عليه الحياة داخل ذاته ، كما توضحها خارج كيانه . فان الفنان حينما يهمل المظهر الخارجى للطبيعة لا يغفلها كلية ، وإنما ينشغل بالتعبير عن ديناميكيتها على أساس أنه يمثلها

Selden Rodman, Conversation with Artists. (1)
N. Y. : Capricorn Books, 1961, p. 7.

في كيانه وفي ذاته ، فحينما نخط يده بعض الخطوط — إذا كان فناناً أو طفلاً أصيلاً ، فسنعكس هذه الخطوط حتماً الإيقاع والتوافق . وستخلق نظاماً يتفق مع لحظات الخلق حينما تكون خالصة .

والطفل بشاهد وهو منكب على الورق بخط بلا وعي تخطيطات لا شبه لها في الطبيعة العابرة ، ولكنها في حقيقة الأمر انعكاس لكل مقوماته وحيويته ، هي كالزفير الذي يخرج الانسان من رئته والذي يعكس مظهرها من نظام الحياة كما يتمثل فيه . والمتفرج يعجب بهذه التخطيطات لأنه يحس ما بها من النظام الذي يشبه الى حد كبير الأنظمة التي يشاهدها في عروق أوراق الأشجار وفروع النباتات الرفيعة . وفي أجنحة الفراش ، وسطوح أجسام بعض الحيرانات ، يعجب الانسان بتخطيطات الأطفال لأنها انعكاس فطري لطبيعة الانسان ، وهو في حالة متكاملة .

يمكن القول إذاً أن الطبيعة لبس لها مظهر واحد ، وترجمتها بشكل ثابت لا يتم إلا اذا تحول الفنان الى آلة تسجل تسجيلًا ميكانيكيًا ما تراه عيناه .

إن بيكاسو على الرغم من التحريفات الكثيرة التي سجلها في لوحاته يعترف صراحة بأهمية الطبيعة . إنه لم يأت بهذه

التحريفات إلا محاولة منه لكشف المعانى الحقيقية التى يتأثر بها الانسان ولا يدري كيف يتأثر فحاول بيكاسو أن يشكف عنها بوسائله التحريفية المختلفة ، فأبان عن ملامح الحقائق الفنية المستترة • يقول بيكاسو : « إن الانسان لا يستطيع أن يعمل ضد الطبيعة ، إنها أقوى من أقوى انسان • ومما يفيدنا حقاً أن نكون على وفاق معها • وقد نسمح لأنفسنا بعض الحرية ولكن ليس هذا إلا فى التفاصيل ... » ثم يستطرد بيكاسو قائلاً : « هل تعتقد حقاً أنه يهمنى أن تمثل صورة من صوري شخصيتين ؟ على أنه كان لهاتين الشخصيتين قدرة على إثارتى فى البداية ، إلا أن هاتين الشخصيتين لم يعد لهما وجود الآن • إن رؤيتهما قد أعطتني انفعالا أوليا ، ولكن مظهرهما الحقيقى تلاشى شيئاً فشيئاً حتى استحالا الى وهم ، ثم اختفيا كلية ، أو دعنا نقول ، إنهما قد تحولا الى كل أنواع المشكلات • إن صفتيهما كشخصيتين قد تلاشت كلية وتحولا الى أشكال وألوان تحمل في طياتها فكرة شخصيتين ، وتنبض بكل صفات حياتهما (١) » •

فقد أوضح بيكاسو بمبارات موجزة المنهج الابتكارى الذى يتبعه حينما يحاول الكشف عن الحقيقة الفنية من الطبيعة

(١) ام البسيونى . آراء فى الفن الحديث . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦١ ، ص ١٠٣ ، ١٠٤ .

دون أن يعوقه مظهر الأشياء ، فيخوض في طياتها باحثاً متأملاً في قيمها التشكيلية حتى ينتهى الى كشفه المبتكر . إن الطبيعة هنا تلعب دورها كملهم ، إنها 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 ما سبق أن قاله غيره من الفنانين . ومما يجب تأكيده فى هذا المجال ، أن الطبيعة ليس لها شكل ثابت ، أو مظهر محدد . . . لا تخرج عنه . فمنذ أن وُجد الانسان وهو يحاول أن يترجمها ترجمات متعددة تتفق مع أهدافه . واتجاهاته . وفلسفاته . ومن غير المعقول فى العملية الابتكارية أن يبدأ الفنان فى تأمله للطبيعة بأفكار جامدة عنها أو معروفة من قبل ، فانه لو فعل ذلك لما استطاع أن يتبين أى شىء جديد فيها .

ويمكن فهم الطبيعة فهماً عاماً على أساس أنها كل ما يوجد من أنظمة خارج كيان الفرد وداخله ، أنظمة لها

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 الشئ الذى يتأمله • لقد أدرك رودان أن الأشياء مهما اختلفت مظاهرها يمكن أن نجد لها أسس مشتركة • إن رودان أكد بطرقه أنه لا يجد غارقاً بين المرأة والجبل والحصان فهو يرى أنها « شئ واحد ، ومبنية على نفس المبادئ » • فهو باحساسه قد أدرك الأشياء بالنظرة الشاملة التى تذوب فيها كل الفوارق الجزئية ويستطيع أن يرى الكل العام بكثله 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 تجزئاً يفقدها معناها الجديد • وكان ذهن الفنان الإغريقى ثاقباً حينما وضع أساساً عقلياً لترجمة الطبيعة فى آلهته وأشكاله التى صورها • أما فنان عصر النهضة ، فنظر الى الطبيعة نظرتة الى الحياة اليومية محاولاً أن يجسد أشكاله ليمدو الناس الذين يصورهم كهؤلاء الذين نقابلهم فى المنازل والشوارع • وسجل الفنان التأثيرى لمحات مما يطرأ على

الطبيعة من تغيرات ضوئية سريعة كانت بالنسبة اليه هي 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 تبعاً لتعدد حالة الضوء وإذا 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 طريقاً لترجمة الطبيعة : 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 و زمان 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 ، فإذا جُمِعتْ هذه الأوضاع بهذه الطريقة ، كانت أكثر تعبيراً عن الحقيقة الفنية مما يحاوله الفنان حينما ينظر الى الطبيعة محدداً نفسه بمكان معين وزمان واحد . أما التجريديون المطلقون ، فلم يعبثوا بالطبيعة كمدلولات بصرية

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

إن ترجمة الطبيعة لم تكن في أى وقت ثابتة ، انها دائماً متغيرة وتخضع لفلسفة الفنان ، وثقافته ، ومقدار نضجه ، ولا يمكن في الحقيقة أن نفصل بين الفن والطبيعة في العملية الابتكارية ، فحينما يقع الفنان على كشف مبتكر ، فان ما يستعيره من الخارج يندمج تماماً مع كيانه الداخلى ، حتى أننا لا نستطيع أن نفصل بينهما ونتحدث عن كل منهما على أن له وجود مستقل ، بمعنى آخر إن الفن هو في ذاته الطبيعة ، والطبيعة هي في ذاتها الفن ، وما يوجد غير ذلك لا يمثل سحراً أو خلقاً فنياً على الإطلاق •

الصلة بالتقاليد : وللتقاليد الفنية دور هام في العملية الابتكارية وكلمة تقاليد تعنى التراث الفنى الذى تركه الأجداد منذ استطاع الانسان أن يخطط على جدران الكهوف الى وقتنا هذا ، والذى تترخر به المتاحف هنا وفي الخارج بنماذج عديدة تبين مقدرة الفنان على الخلق عبر التاريخ • وكلمة تقاليد (traditions) تعنى أيضاً مجمل العادات المهنية ، والأصول الفنية التى سجلت في أنواع الفنون التشكيلية على مر العصور.

إن الانسان لا يستطيع أن يصل الى عمق في ابتكاره

الا اذا ورث شيئا مما خلفه الأجداد ، فاذا ما هضم هذا الشيء فسيظهر قيمته في 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 ، وإنما 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 الحضارة التى سادت فى وقت ما ، ولذلك فإنها تعتبر سجلا لهذه الحضارة ومتنفسا لها . والطابع التعبيرى لكل تقليد ، يعكس طبيعة الرؤية السائدة . وأهم شئ فى التقاليد ، المعانى الفنية الدائمة التى تحملها ، وهذه المعانى جوهر اللغة التشكيلية التى يجب أن يحذقها الفنان ، فإذا ما استطاع ذلك كانت مادته أعمق وكان تعبيره امتدادا متطوراً للتقاليد .

وهناك اختلاف على الطريقة التى يمكن أن يتوارث بها الفنان تلك التقاليد ويظل محتفظا بشخصيته ، فقد اتبعت كثير من كليات الفن ومعا هذه التراث الاغريقى وما شاكله فترة طويلة من الزمن ، وكان همُّ الأساتذة والتلاميذ أن يخرجوا شيئا يضاهى مظهر الفن الاغريقى ، أو من عصر النهضة ، أو الفن الهولندى ، أو ما يشبه ذلك ، ويلاحظ فى الحالة التى تحدث فيها أهداف العملية الابتكارية ونهاياتها قبل الخوض فيها ، فإن طبيعة الممارسة تأخذ مظهرا آليا أساسه المحاكاة وتكرار النتائج المعروفة من قبل . ولكن حينما تكون نهاية العملية الابتكارية مختلفة كل الاختلاف عن بداتها ، ففى هذه الحالة سيعتمد المنهج المتعلق بالتقاليد على البحث ، والتفكير ، وكشف القيم ، وإعادة اخراج تلك القيم فى قالب جديد .

كان هدف الفنانين فى عصر النهضة واضحا ، وهو أن

ينتجوا شيئاً شبيهاً بالفن الاغريقى والرومانى ، ومضاهياً للطبيعة ، شيئاً 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 ، يتلمذون عليهم فى مراسيمهم ، وفى استديوهات النحت ، يساعدونهم تارة ، ويقلدونهم أخرى حتى يصلوا فى النهاية الى احكام مظهر التعبير وفقاً للفلسفة الدينية ، والاجتماعية ، والفنية السائدة . لم يكن أحد يفكر فى هذا العصر أن يُنتجَ فى التصوير شيئاً تكعيبياً مجرداً مضاهياً 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 أنجلو مثلاً ، فى حداثة سنه ، باع لأحد الأشخاص تمثالاً على أنه قطعة أثرية من العصر الرومانى ، وبعد أن اشترأها هذا الشخص مخدوعاً ، تبين فى النهاية أنها ليست فى الحقيقة أثراً ، وإنما هى من عمل مايكل أنجلو نفسه . ويَفْهَمُ من هذا ضمناً ، أن عبقرية مايكل

أنجلو ظهرت بوادرها في دراسته للتقليدين الاغريقى والرومانى وهضمهما ، حتى أن إنتاجه في فترة الدراسة والتلمذ كان من الحذق بحيث تعذر تمييزه عن هذين التقليدين . معنى هذا أيضا أن التقاليد التى اهتم بها الفنانون في هذه الفترة ، كانت مرتبطة تماما باتجاهات العصر السائدة . وقد استقر هذا العصر على أن يتوارث الخلف من السلف كل الأصول الفنية بطريق التلمذ وهضم التقاليد الاغريقية والرومانية . فسمعنا عن تلمذ ليوناردو على فروكيو (Verrocchio) (١٤٣٥ — ١٤٨٨) ، ورافاييل (Raphael) (١٤٨٣ — ١٥٢٠) على بروجينو (Perugino) (١٤٤٦ — ١٥٢٤) ، ومايكل انجلو على جيرلاندايو (Ghirlandaio) (١٤٤٩ — ١٤٩٤) . وكان هذا هو سمة العصر ، الكل يتسابو نحو هضم تقاليد معينة . ونقل الفنانون في البداية من الفنون الاغريقية والرومانية ، واكتشفوا التشريح ، والظل والنير . والمنظور ، اتبعوا طريقة التلمذ في الدراسة ، وكلها وسائل لهضم التقاليد المرتبطة بمعنى الابتكار كما فهمه عصر النهضة .

وعلى الرغم من أن عصر النهضة كان مهتما بالانسان وبفرديته أكثر من العصور السابقة ، واختط لنفسه طريقا مثيرا لهضم التقاليد ، إلا أننا لو عدنا الى الوراء في الفن المصرى القديم مثلا لوجدنا أسلوبا مغايرا لدراسة التقاليد ،

فمازلنا نشاهد في بعض المقابر رسوماً عملها التلاميذ باللون الأحمر وتصحيح الأستاذ فوقها برسوم باللون الأسود . وكانت هناك طرق متدرجة لفهم التقاليد : استخدمت في البداية شبكة من المربعات توضع على الأصل وعلى الجدار الذي سيرسم فيه ، وتقلد الرسوم من الأصل على الشبكة . وكلما تدرج الفنان الصغير ، أخذ يستغنى تدريجياً عن هذه الشبكة . ويستعين بالخطوط العرضية ، الى أن يترك هذه الخطوط المساعدة ويعتمد على نفسه في الرسم مباشرة بعد هضم التقاليد المنشودة . إن التقاليد الفنية في مصر القديمة ، كانت جماعية ولا مجال فيها للتسابق الفردي الذي شاهدناه في أوروبا بعد الميلاد حتى عصرنا هذا . ويلاحظ أن التقاليد بالمعنى المصرى القديم ، لم تكن تعترف في معظم الأحوال بالفروق الفردية بين الأفراد ، فالنهاية لها نظامها ولها أصولها ويجب أن يفهمها الناس ، منذ البداية على هذا الوجه .

إن التقاليد الفنية في مصر القديمة ، أشبه ما تكون بدراسة الكتابة العربية ، فمثل تلك الكتابة توارثناها من أزمان مختلفة ولها قواعدها وأصولها . ولذلك لابد لمن يريد أن يتعلم هذه الكتابة أن يبدأ بالمحاكاة ويحفظ القواعد ، ويهضم كل ذلك في ممارسة مستمرة ، ولا يستطيع أن يبتكر إلا بعد أن تكون هذه المقيم قد ترسبت في نفسه . ولذلك فإن الكتابة العربية من

الناحية التشكيلية ، تعتبر فنا عاما أكثر من كونه مسألة فردية بحثة . وقد بدأ بعض الفنانين الأمريكيين المعاصرين يتأثرون بالكتابة الشرقية في تصويرهم الحديث . ويجمع بعضهم المخطوطات المختلفة للدارسة ، ويحاول أن يبتكر رموزا لها دلالات عامة كالكتابة الشرقية .

إن الفنان الحديث لا يتقيد بتقاليد معييه على أنها التقاليد الوحيدة السليمة ، كما أن ترجمته للتقاليد المختارة يتقيد عادة باتجاهه ، وطريقة تكوينه ، وأهدافه التي يشدها ، وطبيعة العملية الابتكارية بمعناها الحديث . وأصبح من المشكوك فيه أن تقاليد معينة ضرورة لا مفر منها للفنان الناشئ ، ولكن يمكن القول بأن التقاليد عموما مسألة هامة . ويجب أن يُمكن الناشئ من أن يستمد من هذه التقاليد ما يصلح لشخصيته وما ينفع لابتكاره الخاص . وقد شاهدنا هذا صراحة في الاتجاهات التي ذهب إليها كثير من الفنانين الحديثين : فماتيس (Matisse) (١٨٦٩ - ١٩٥٤) كان يدرس الفن الفارسي والياباني ، ورووه (Rouault) (١٨٧١ - ١٩٥٨) تأثر في نشأته بالزجاج المعشق بالرصاص الذي أنتجته القرون الوسطى ، ولجأ بيكاسو تارة الى الفن المصري . وأخرى الى الاغريقي ، وثالثة الى الزنجرى ، وشاهدنا محاولات أخرى عديدة لم يكن للتقاليد الفنية مظهر واحد في أعمال الفنانين .

إن فهم التقاليد الفنية بالمعنى الحديث أصبح يخضع للمشكلات الفنية التى يخوضها الفنانون . إن التقاليد الفنية الماضية لم تعد هدفاً فى حد ذاتها ، ولم تعد لها قيمة مطلقة ، إن قيمتها نسبية ، وإذا استطاع الفرد أن يعرف ما هو بصدده ، ويعى باتجاهه ، مكنه ذلك من انتقاء 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 ابتكاراً ، وإنما تلفيفاً غير ناضج بين أفكاره واتجاهاته ، وبين أفكار الماضى واتجاهاته . إن الابتكار يعنى اندماج كل العناصر الداخلة فى العمل الفنى اندماجاً كلياً ، كما يعنى ذوبان كل المصادر فى الوحدة الجديدة ذوباناً لا نستطيع أن نعرف مصادره . وتقل قيمة العمل الفنى إذا ظهر أنه يردد عملاً آخر أو يكرر تقليداً يمكن استرجاع أصله ببسر .

التصميم : ومن أهم صفات العملية الابتكارية التصميم (design) ، ويقصد به صياغة العلاقات الشكلية بأحكام وأعراف يخدم بناء العمل الفنى . وهناك اختلاف فى الآراء حول الوقت الملائم لوضع التصميم أو بروزه فى العمل الفنى ، فبعض الفنانين قد يجد طمأنينة فى أن يخطط عمله الفنى تخطيطاً شاملاً قبل أن يخوض فيه . فالتصميم أو التخطيط المبدئى

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

ومهما اختلفت الآراء في الكيفية التي يتم بها ظهور التصميم ، فإن العمل الفني الذي يخلو منه -- إنما يفتقر للأسس السليمة في البناء ، والاعتماد على التلقائية وحدها في ظهور التصميم لا يكفي في الحقيقة ضمانا لجودة العمل الفني . إذ أن التلقائية بالنسبة للبعض قد تعني اللحظة الرومانتيكية التي يكون الوعي فيها غائبا . أما التصميم بالشكل الواعي فإنه يتمثل في عملية البحث . ونمو التفكير ، وإدراك النتائج

التي تترتب على علاقات معينة • والفرق بين التصميم الناتج عن التلقائية البحتة ، والتصميم المترتب على دراسة سابقة مرسومة ، يشبه الفارق بين المعماري الذي يخطط المبنى ، والبناء الذي ينفذ بدون تخطيط ، فالأول لا يفهم تفاصيل عملية البناء مثلما يفهمها البناء ، ولكن عقليته المفكرة ودراسته العلمية هما صامتا الأمن لكل إنتاج معماري يضع تخطيطه . بينما في حالة البناء ففهما أجاد في التنفيذ ، سوف لا يكون عمله مضمون العواقب لأنه لا يستند استنادا كافيا للأسس العلمية •

والتصميم يتضمن معنى التكوين ، كما يرتبط معناه بالمصطلحات المختلفة التي يفهم منها وحدة البناء ، وشكله العام وسحنه • إن التصميم في الحقيقة هو الذي يعطى المبتكر كيانه •

ويُفسر قاموس الفن والفنانين^(١) كلمة تصميم بما يعادل كلمة تكوين (composition) ، ويحددها قاموس الجيب^(٢) للمصطلحات الفنية على أنها التخطيط العام أو الفكرة الكلية للعمل الفني ، وتستخدم بوجه خاص منذ القرن التاسع

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

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

عشر ، بما يشير الى انتاج السلع الجذابة ذات التكوين الجميل . ولكن هذه الكلمة أخذت معنى خاصا مع نمو مدرسة الباوهاوس (Bauhaus) . حتى أصبحنا نفهم منها القيم الهندسية المعمارية ذات الطابع التجريدى الخالص ، فلم نعد ننظر الى الأشياء ذات التفاصيل الكثيرة على أنها خالصة التصميم ، بينما أشكال السيارة ، والثلاجة ، والصاروخ ، والغواصة ، إنما 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 هذه العناصر شيئا مبتكرا لابد أن تفقد كل منها 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 ، وإنما هى اذابة أو صهر هذه العناصر فى بوتقة العمل الفنى الجديد ، بحيث تؤدي كل منها وظيفة أخرى تتناسب مع وضعها الجديد فى العمل الفنى . ونحن نعرف مثلا لون السكر ومذاقه ، كما نعرف طعم الماء ولونه ، فإذا أذبنا السكر فى الماء حتى فقد شكله ، فأننا نصل فى النهاية الى ما يمكن تسميته بماء مسكر ، وهذا المحلول لا هو بالسكر ولا بالماء ، إنما هو كيان جديد نتج من اندماج

أحدهما في الآخر بحيث ضاعت معاله التي كان يتميز بها حينئذ كان شيئاً مستقلاً . نتحدث أيضاً عن الأوكسجين والإيدروجين كعنصرين مستقلين لكل منهما صفاته الخاصة وطبيعته ، ولكن حينما يختلطا بعضهما ببعض بنسب معينة وتحت ظروف خاصة ، فإن الناتج هو الماء ، فالماء ناتج جديد له صفات أخرى مغايرة ويتخذ كل من الأوكسجين والإيدروجين وضماً خاصاً داخل المركب الجديد يختلف عن وضعهما وهما مستقلين .

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

الذى يسود فى بعض الأعمال الفنية التى ينقصها الإحكام .

وحيثما يريد الطفل أن يعبر مثلا عن فكرة الافتراض :
فانه يجمع صورته من مصادر مختلفة تكون قد مرت فى خبرته
السابقة : ربما رأى عيني القطة البراقتين فى الظلام واستمع
لموائها وتألما 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 فىلما سينمائيا يبين هجوم نمر على غزال ، أو تخيل
والده بعينه يتطاير منهما الشرر وهو يضربه لذنب فعله .
إن الطفل حينما يعبر عن الافتراض انما يجمع فكرته من
عديد الصور التى مرت فى تجاربه السابقة ، ولكنه فى أثناء
تأليفه لا يعي بالمصادر التى قد تركت آثارها 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 هذا الماضى مندمجا فى صورة ذات وحدة
جديدة .

الارتباط بالعصر : وكلما ارتبط العمل الفنى بالعصر الذى

يتم فيه إعطاء ذلك قوة ومنعة وعزز من قيمته ، فيجب أن يكون العمل الفني 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 يَتَّبَع 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 تغييرها فى العصر الحاضر عما كانت عليه فى العصور السابقة . ورغم هذا فما زالت هناك طائفة من الناس تصر 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 الأصلية التى تعطى الروح الحقيقية للعصر .

الاتجاه نحو التقدم والتطور : ومن صفات الابتكار أن في سيره نحو التقدم والتطور ، ومعنى هذا أن هناك عادات لا بد أن تتلاشى وتترك ، وعادات أخرى يجب أن تغرس وتتم . والتطور معناه الوصول الى حالة أرقى من الحالة التي كان عليها الانسان من قبل . ان سائر المخترعات الحديثة والمبتكرات ، إنما هي وسائل للتطور حسنت حياة الانسان . فما نراه في العمارات ، والشوارع ، والحدائق ، واليادين العامة ، والمطارات ، والمصانع ، ومحطات الأنفاق ، بما أمثلة قليلة من كثير توضح أثر المبتكرات في تطوير الاسس وتقدمه .

إن الفن في القرن العشرين حينما ابتدع نظرياته المختلفة في الكشف عن الحقيقة الفنية وعن طبيعة العامل الجمالي ، كان بحثاً أصيلاً للفنانين ، ولكنه كان نواة حية للتطبيق في كل مظهر من مظاهر المدنية الحديثة : من شكل المقعد الى أشكال الطائرة ، والسيارة ، والعمارة . ان النظريات الابتكارية في العصر الحديث ، هي التي طورت الانسان بما يسرت له من بيئة أكثر بساطة وتمديناً وحيوية عما كانت عليه قبل كشف هذه النظريات .

وهناك عامل هام يبين أثر المبتكرات في التقدم والتطور . وهو أن الأشياء المبتكرة أصبحت تؤدي وظيفتها بيسر وسهولة

أقل ، أى تعطى الكثير بالجهد القليل . ولذلك لم يعد التطور في 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 في العصر الحديث .

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

والأحداث الزمنية المؤقتة قد تشغل الفنانين في عصرهم ،

ولكن إذا ظلت هذه الأحداث مرتبطة بالعارض ، قلل هذا بدون شك من قوة العملية الابتكارية . والمودة كما سبق أن ذكرنا — ترتبط عادة بالنزعات الوقتية ، فما تكاد فكرة تخرج في عام حتى تظهر أخرى مناقضة لها في العام الذى يليه ، وتصبح الفكرة القديمة مستهجنة . لذلك فان تذوق المودة وقتى ويرتبط بالمزاج العارض ، بينما قيم الفن الدائمة ليست عارضة بل تتركز على جذور عميقة في كيان الانسان ، وتؤثر على أجيال بأسرها ليس بينها مذاهب دينية ، أو سياسية ، أو لغوية موحدة .

إننا لو أخذنا أغانينا على سبيل المثال ، نجد أنه ما إن يمر عام حتى تولد أغان جديدة يرددها الناس ، وتختفى أخرى بعد أن ظل الشعب عالقاً بها لفترة معينة . ولكن هناك أغاني تستمر وتقاوم الاختفاء وتثبت وجودها برغم كل الظروف والأحداث ، وهذه قد اكتسبت صفة الدوام . وتعتبر الموسيقى سيد درويش وألحانه من القيم الباقية التى ما زال يذكرها هذا العصر بأساتذته ومتخصصيه رغم تغير الظروف التى أنتجت فى ظلها . حيناً نسأل أنفسنا : لماذا يحب الناس أن يستمعوا الى بيتهوفن ، أو موزار ، أو شوبان ، أو ستروس ، برغم مرور سنين طويلة على وفاة كل منهم ؟ إن موسيقاهم تحمل معانى تهز المشاعر ، ونغماتهم ترفع النفس وتحرك لها الأجسام بقلوبها وأعصابها وخلاياها وبكل جزء فيها .

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 الأصلية 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 أعمال الفنانين الحواجز المصطنعة بين الدول ، وكلما استطاع الناس في مختلف هذه الدول أن يتذوقوا تلك الأعمال ويستجيبوا لها ، كان معنى ذلك أن الفنان اكتسب شيئا عاليا له قيمته .

إن متاحف العالم تتبارى في اقتناء أعمال الفنانين الذين اخترق صيغتهم الحدود الإقليمية . إن فان جوخ الذى لم يبع في حياته سوى صورة واحدة ، ومات في بؤس ، نجد صورته اليوم في المتاحف الرئيسية في العالم ، 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 اقتنائها . بينما وصلت صورة لبيكاسو الى ثلاثين ألفاً من الجنيهات . ويفسئ الناس جنسية الفنان بعد أن تمتد شهرته عبر الحدود ، فبيكاسو الذى أثر على الحركة الفنية الحديثة ، وكان من الرواد الأوائل في المدرسة الفرنسية المعاصرة ، أسباني المولد . وفان جوخ كان هولنديا مع أن حياته وإنتاجه استغرق فترة طويلة في فرنسا . ومودigliani (Modigliani) (١٨٨٤ — ١٩٢٠) الإيطالى — لم تعرفه بلاده إلا بعد أن ذاع صيته في فرنسا . وإذا كان الفن فيما مضى قد اهتم بالناحية الاقليمية وليدة الانعزال وبعد المسافات ، فانه في الوقت الحاضر لا يستطيع أن

يساير هذه العزلة . فالفن في هذا العصر له خيوط عالمية وينسج الفنانون في مختلف أنحاء العالم على أسس موحدة . إن التحام الثقافات في العصر الحديث الذي يسرته سرعة الانتقال بالطائرات ، وساعدت على انتشاره الإذاعة ، والتلفزيون ، والسينما ، والصحف ، والمطبوعات بأنواعها ، قرب الفوارق بين الأمم وساعد على إيجاد طابع موحد من الفن . ان الإنسان ليعجب حينما يجد أن بعض الأغاني تردد باللغة الفرنسية وهي نفسها تسمع بالانجليزية ، والموسيقى الراقصة أخذت ركنا في ثقافتنا بما سموه (francoarab) : وهو امتداد لنوع من الموسيقى سريع الانتشار في العالم . ثم ان ترجمات الأعمال الشامخة الى لغات مختلفة وسع دائرة التذوق في الأدب ونقلها من المحيط المحلى الى المحيط العالمى . وهكذا فالإنسان هو الإنسان مهما عزلته الحواجز المصطنعة . والفنون برسائلها الابتكارية ، وعلى اختلاف أنواعها وأشكالها ، هى عوامل فعالة تبقى للإنسان إنسانيته وترتقى بها بما تستطيع أن تؤديه من تقريب الفوارق ، وتوحيد آفاق الاستمتاع وعشق الجمال ، فالفنون هى الأدوات الأصلية 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

وهذه الوحدة تعكس طراز الفنان . والطراز هو الطابع
التعبيري المميز الذي يعكس الخبرة الشاملة للفنان بكل
مقوماتها . ولا يعتبر الانسان فنانا إذا خلا تعبيره من الطراز
المميز . فالطراز هو انعكاس للشخصية بأجلى معانيها ، والفنان
الذي لا طراز له ليس له شخصية فعالة ، ويمكن الحكم على
جودة العمل الفني بمدى تأصل طراز الشخص ، فالمقلد يستعير
طراز غيره ، أما المبتكر فأعماله تعكس طرازه ، ومهما
تنوعت فالطراز يظهر فيها ويعطيها ملامحها .

مرت فترة اتجه فيها صغار الفنانين الى تقليد مشاهيرهم .
فحينما ذاع صيت فان جوخ كان صغار الفنانين يحاكونه إما
في صنعته أو موضوعه ، وحينما بزغ اسم بيكاسو ، كان
هناك المقلدون الذين لاحصر لهم . ويتجه التقليد اليوم
لشخصيات كاندنسكى (Kandinsky) (١٨٦٦ - ١٩٤٤) ،
وتوبى (Toby) (١٨٩٠) ، وكلين (Kline) (١٩١٠ - ١٩٦٢) ،
وكلى (Klee) (١٨٧٩ - ١٩٤٠) ، وغيرهم .

يعتقد البعض أن تقليد طراز الغير شيء لا مفر منه ،
وهو كالقنطرة لا بد أن يعبرها الفنان الناشئ ليجد شخصيته .
لكننا يجب أن نلاحظ أن التعود على محاكاة طراز الغير قد

يعوّد الفنان الناشئ، أن ينسى شخصيته ، ويفنى في 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 في أن يقلدوا هذا أو ذاك ويعيدوا الماضى الذى استنفذ قوته وأدى رسالته . إن العالم مفتوح بمصراعيه ، وما زالت جوانب كثيرة منه لم تتكشف بعد ، فلماذا هذا الهراء فى أشياء استهلك أهدافها ؟ يقول بيكاسو : « لماذا التثبث بلهفة بتلك الأشياء التى آتت أكلها ، وحقت أغراضها ؟ إن هناك آميالا من الصور تحاكي ما أنتجه هذا 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 فنانيين وإنما صناعا وفرق كبير بين الفن والصنعة .

إن الطراز هو قمة ما يصل اليه الفنان ، حينما يعرف نفسه ، ويعرفه الآخرون ، وتصبح لغته الفنية عملة متداولة يدرك قيمتها الجمهور . وترتفع سعر العملة مع ارتفاع قيمة الفنان .

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

إن الطراز السخى تنطوى تحته جمهرة مثقفة كبيرة من الناس ، بينما 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 سار فى هذا الاتجاه ، والثانى يتمركز حول نفسه ، ويزداد عمقا فى نفس اتجاهه ، ولا يحدث تغيير جوهري فى المظهر أو الطابع العام ، ويتبلور الطراز نحو صفات رئيسية مميزة ، وقد اتجه هنرى ماتيس هذا الاتجاه فى طرازه . وقد تردّد الناحية العقلية فى طراز يغلب عليه التنظيم والتصميم السابق ، بينما طراز آخر يتجه اتجاه رومانتيكيا ، وترداد حساسية الفنان وقيمته التلقائية . ولكن أى الطراز أفضلها ؟ هذه المسألة نسبية ويقررها الفنانون والنقاد ، ففى رأى مارك توبى مثلا أن بيكاسو وكلى يعتبران أعظم فنانى عصرنا لأنهما فى اعتقاده أكثر الفنانين حرية . كما يرى أن أعمالهما تتضمن تنوعا ونظرة بعيدة ، إنهما لم يصنعا فناً يخلق نفسه داخل اختراع واحد أو رمز واحد كرسوم جدران المقابر مثلا . ويرى توبى أن ميو ، برغم جودة أعماله ، حبس نفسه فى طراز يمكن التنبؤ به . إننا نستطيع أن نتوقع الصلبان ، والأشكال الحرة ، وهما نحن نشاهدهما فى كل مرة . ويقول توبى : « لا يمكننى الجزم بما 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 فيها . إنه يعتقد فى النوع الأول الذى دائما يبهرنا بكشوف جديدة غير متوقعة . ولكن وجهة نظره لا بد أن نأخذها بحذر ، وبخاصة إذا كنا مربين ، إذ أن الطراز لا يصنع وإنما هو جانب من مقومات شخصية الفنان التى تلعب الوراثة جانبا كبيرا فيها . فالفنان لا يختار طرازه عن قصد ، وإنما هناك عوامل لا شعورية تقود الفنان فى اتجاه طراز دون الآخر ، وتؤكد هذا الاتجاه ظروف بيئية كثيرة ، ولذلك من الأفضل أن نتذوق كل طراز حسب اتجاهه ما دام هذا الطراز أصيلا وأميناً ، ويعكس بصدق شخصية الفنان فى حالتها المبتكرة . أما إذا فاضلنا بين طراز وآخر ، فيخشى أن تكون المفاضلة وليدة التعصب أو تؤدى الى التعصب فتحرمنا من رؤية الطرز الأخرى والاستمتاع بها . كما أنه من الناحية التربوية قد يؤدى تعصبنا الى الإضرار بطرز تلاميذنا الذين نبغض اتجاهاتهم لأسباب غير موضوعية .

Selden Rodman, Op. cit. n. 18. (١)