LA CRISE ACTUELLE DE L'ART

HILDE ZALOSCER

الأزمة الراهنة للفن

من الحقائق المؤكدة أن حضارتنا اليوم فى منعطف من التطور شبيه بذلك الذى كانت فيه عند انهيار الحضارة القديمة وقيام المسيحية . وإذا نظرنا من بعيد إلى ذلك المنعطف ، بدا لنا كأنه قطع فاصل بين الماضى والحاضر ، فاذا اقتربنا منه وأنعمنا النظر ألفيناه تدرجاً بطيئاً ولكنه على كل حال واضح بين .

وهذا المنعطف يعنى تجديداً من كل النواحى ، وقيام مقاييس وقيم جديدة لم تعهد من قبل . فكل نواحى الحياة ، مادية كانت أو روحية ، تتبدل وتتكيف أو تختفى فتمهد السبيل لحضارة جديدة وتعمل على خلق نوع جديد من البشر هو ما نسميه الرجل الحديث . وهذه الولادة مؤلمة ككل ولادة .

فنحن نحيا إذن فى أزمة . وكلنا سمعنا هذه الكلمة تكرر فى السنوات الأخيرة حتى امحى ما تعيه من عمق وألم ، ذلك لأن المقصود بالحياة فى أزمة هو أننا نعيش فى عصر يضحى فيه بالفرد فى سبيل الأجيال القادمة .

وقد حطمت تلك الأزمة حياتنا الاقتصادية والسياسية والعلمية والفنية : فأمست القيم القديمة محل تغيير وإعادة فى كل مكان ، وأخذ الفهم الجديد يرتسم أمامنا فى كل مكان . غير أنه يخيل إلينا أن الأزمة فى نطاق الفن أحد وأبرز ، وربما أعاننا تحليلها على التنبؤ بشئ مما يخبئه الغد ذلك إذا كان التاريخ معلماً وهادياً كما قيل لنا مراراً وتكراراً .

وأزمة الفن مزدوجة ، فهى ملموسة من ناحية فى الفن نفسه ، وهى واضحة

---

* هذا المقال كتب خاصة لمجلة « الكاتب المصرى » .

من ناحية أخرى فى علاقته بالجمهور ، فنحن نعرف بتجاربنا الشخصيه او بالملاحظة موقف الجمهوز من الفن الحديث ؛ ففى أول الأمر عدم فهم للفن ، ثم رفض بات له ،ثم احتجاج يسوبه السخط ، وأخيراً عداء ظاهر(١) .غير أنه يبدو لنا أن موقف الجمهور هذا لا يختلف عما فعلته الجماهير فيما مضى . فلم يحدث قط أن فهمت الجماهير عملا أدبياً ما فهماً تاماً عميقاً ، فالجماهير بعيدة عن تعمق الأعمال الفكرية ، ولكن النزاع يبدو فى أيامنا أحدّ والاحتجاج من جانب الجماهير أشد ؛ وذلك راجع إلى أسباب عميقة .

ولكن ، لِمَ اتسعت الهوة فى أيامنا بين الفنان والجمهور ؟ وما هى تلك الأسباب العميقة التى لم تدع بين الجمهور والفنان أية وشيجة واضحة بحيث فرض الفنانون على أنفسهم أن ينشئوا أعمالهم لصفوة من الناس محدودة العدد حتى تفهم أعمالهم ؟

يبدو لنا أن ذلك راجع من بعض الوجوه إلى أن الفنان ، وهو تلك الآلة الحساسة الدقيقة ، يسبق أغلبية الجماهير . أو بالأصح أنه يبحث فى حماسة عن الغد الجديد على حين تحيا الجماهير سعيدة فى يومها ، وهو ليس فى الحق إلا أمس الدابر . ونستطيع أن نقول أكثر من ذلك : فالجماهير لا تبقى فى أمسها فحسب ، وإنما تتعلق به وتريد أن تحفظه سليما ، ولا ترضى به بديلا . فالروح المحافظ فى أى عصر هو ذلك الذى يخشى كل تجديد ، ذلك الذى يرضى بما هو كائن ، فهو يفضل الحقيقة المؤكدة العادية على أى مخاطر جديدة فكرية ، فالجمهور إذن هو جمهور الأمس ، فهو حينما يقترب اليوم من عمل خلقته اليوم عقلية مفكرة مجددة ، عقلية فى الطليعة ، ويحكم على ذلك العمل بذوق تكوّن فى جو عقلى آخر ، ويقيسه بمقاييس غير صالحة ، فكأنه يحاول قياس ارتفاع برج ما مستعملا فى ذلك عدداً من الكيلومترات

ولكن كيف كان ذلك الامس ، وما هى تلك المقاييس غير الصالحة التى يطبقها جمهور متأخر على الفن فى أيامنا ؟

---

(١) كان معرض بيكاسو ـ ماتيس Picasso-Matisse الذى اقيم عام ١٩٤٦ فى لندن كاشفا للحقيقة . وقد قامت الجرائد بمناسبته بنوع من الاستفتاءات فطلبت من الجمهور رأيه فكان الجمهور بالاجماع معاديا إذ اعتبر الأعمال المعروضة ، كأنها دعابات سمجة

وقبل أن نجيب عن هذا السؤال ، يجدر بنا ان ننظر إلى سؤال آخر أعظم عمقاً ، سؤال له علاقة بصميم الفن ذاته ؛ ذلك لأننا نحسب أن الأزمة الراهنة ، وذلك الموقف الذى يقفه الجمهور أو ذلك العداء الذى خلقه عدم الفهم — إنما يعود إلى أزمة كائنة فيما يقصد بالفن فى أيامنا، وهو فى الواقع يعود إلى طبيعة الفن ذاته وإلى جذوره الخفية . فقد نسينا بتقادم العهد أن أصل الفن وسبب وجوده لا يعودان إلى مسألة تتعلق بالجمال ، وإنما يرجعان إلى أصل أعمق من ذلك . فلقد تفرع الفن من الدين أو بالأصح كان الفن والدين فى أول الأمر وحدة لا تنفصم عراها ، فلم يكن السحر والرقص والفن التمثيلى والنحت والنقش إلا تعبيراً عن الشعور الدينى للانسان،وكانت تلك الفنون متحدة فى مظهر مقدس واحد . وأثناء تطور الفن أخذ ينفصل عن الدين حتى تحرر تماماً من وصايته وانفصلت فروعه المختلفة . بيد انه رغم انفصالها بقى الفن والدين متصلين اتصالا وثيقاً ، وبقى الفن الأوربى حتى آخر القرن الثامن عشر فى خدمة الكنيسة . وإننا نعبر فى لغتنا الحديثة عن ذلك فنقول : إن الفن كان ملتزماً engagé . فالكنيسة هى التى تملك الزمام وتعين الموضوع بل تحدد أحياناً الانشاء والألوان (١) ولم يكن لفكرة حريه الفنان وجود حينذاك . ولكن لم يكن لتقدير الجمهور وجود كذلك ! فلم يكن يطلب من الجمهور رأيه ولا تقديره ، بل كان العمل الفنى الذى يعمل من أجل مكان مقدس ككنيسة أو معبد ، إنما يستخدم ليقدسه الجمهور لا ليثير سروره أو متعته ؛ فالعمل الفنى باعتباره عملا فنياً ليس إلا فكرة حديثة؛ وعلم الجمال ليس إلا نتيجة استقلال الفن . وفى اللحظات القصار التى انفصل فيها التصوير مثلا عن الدين ، كما حدث فى العصر الكلاسيكى للفن الاغريقى ، أو كما حدث فى هولندا البروتستانتية ، نرى أنه قد قام من المشاكل ما يشبه مشاكل اليوم ، ولكن تلك الأشياء ليست إلا أحوالا شاذة سرعان ما زالت ، فلم يفقد الفن عمده الطبيعية والأساسية إلا عندما انهارت الكنيسة بصفتها قوة روحية وسياسية ؛ فمنذ ذلك الحين أمسى وجود الفن

(١) وجد فى كتاب أتوس *Livre saint d'Athos* الذى عثر عليه منذ مدة وصفات دقيقة لصناع الفسيفساء يبين لهم كيف يؤلفون ويكونون ألوانهم .

—وبصفة خاصة الفنون التشكيلية Arts Plastiques — معضلة كبيرة ، وقد كان من المحتمل أن يختفى الفن أيضاً عندما اضمحل الدين بصفته قوة روحية أو سياسية ، إذ لم يعد هناك مسوغ لوجوده .

بيد أن الفن كالدين لم يختف ولكنه تطور وتكيف وفقاً للظروف الجديدة . فبعد أن كان الدين قوة رسمية صار مسألة شخصية ، ولكنه ما برح قوة يحسب حسابها . وهكذا صار أمر الفن . ومما يثير الاهتمام حقاً أن ندرس كيف تم ذلك التحول والتكيف فى الفن ، وأن نعرف دور الفن والفنان فى الجماعة خلال القرن التاسع عشر ؛ فان كل الأفكار قد نضت عنها ثوبها القديم فبدت جديدة

كان الفنان قبل ذلك مرتبطا بالجماعة التى يعيش فيها أشد ارتباط ، فاذا به يرى تلك الوشائج قد انقطعت مرة واحدة ؛ كان الفنان فيما مضى عاملا يخضع لتقاليد خاصة وعضواً فى نقابة تعين له الطريق وتصعد به نحو الكمال ، فاذا به يمسى فجأة الممثل الفريد لصفوة من الناس هم الأرستقراطية الجديدة التى تمتاز وتتميز بانعزالها فى برجها العاجى ؛ ذلك لأن العصر هو الذى رأى الفنان يبدأ فى بناء برجه العاجى ، بناه أول الأمر ليرضى كبرياءه ، ثم بناه تعبيراً عن غضبه وسخطه . وقد آن الأوان لنهدم هذا البرج العاجى .

فالفنان فى القرن التاسع عشر هو رجل وحيد غير مفهوم . وهو يملك بين يديه كل التطور الفنى خلال العصور ، وكل المعارف والأسرار التى أورثها المعلمون تلاميذهم ؛ ولديه كل الوسائل الفنية ، ولكنه قد فقد وعيه الروحى ، فقد العقيدة المشتركة التى كان يتقاسمها هو وإخوانه ويعبر عنها تعبيراً واضحاً ملموساً .

ففى بدء القرن التاسع عشر ، كان العماد الروحى يعوز الفنون التشكيلية ، فهل معنى ذلك أن الفن قد انتهى ، وأننا نشهد احتضار الفن كما قال إيلى فور ؟ (١) بيد أن الفن قد وجد قوة جديدة قادرة على إحيائه .

والواقع أن القرن التاسع عشر — خلافاً لما كان يظن — قد رأى ازدهاراً فنياً عظيما ، وبلغ التصوير فيه قمة لا يمكن الارتقاء إليها ، فأزال بذلك المخاوف التى تنبأ بها البعض .

---

(١) إيلى فور ، احتضار الفن ، وحب الفن . *L'agonie de l'art, amour de l'art,* Juin 1931.

ومن الطريف والمفيد ان نرى تلك القوه الروحية الجديدة التى حلت محل العقيدة الدينية والتى بقيت حتى أيامنا تلهم الفن وتغذيه .

للثقافة فى القرن التاسع عشر طابع خاص ؛ ففى خلال هذا القرن بدا مظهر عقلى جديد وأخذ يبرر ويزداد وضوحاً ، ذلك هو ثقافة الطبقة الشعبية التى تقدمت وخلقت فلسفة لنفسها واتجاهاً خاصاً بها وفناً لها ؛ وهذه الفلسفة هى الفلسفة المادية التى تؤمن بالتطور وتصطبغ بالرومانطيقية . ؛ ذلك أن الاختراعات الكبرى والمكتشفات العلمة قد ساعدت على وجود تلك المادية التى اتجهت اتجاهاً يلائم مطالب طبقة بورجوازية سليمة غنية راغبة أشد الرغبة فى الحياة وفى التمتع بما فيها ؛ وهذه الرغبة فى التمتع لا يشوبها أى تشكك ، وهى مختلفة أشد الاختلاف عن تلك الحاجة إلى التمتع التى نجدها فى آخر القرن **Fin du siècle** والتى يشوبها شعور عميق بالمصير المؤلم للانسان .

وكان على الفن أن يجلب المتعة لهذا الجمهور ، الذى لم يكن قد أصيب بعد بالتفكير المؤلم . وهكذا سينشئ الفنان لأول مرة أعمالا لجمهور تحدد ذوقه ؛ ذلك لأنه حتى لو كانت فكرة الجمهور غائبة عن ضمير الفنان حين ينشئ عمله ، فان هذا العمل نفسه قد أنشئ للجمهور ؛ أضف إلى ذلك أن الفنان قد بقى متصلا بعصره ومتأثراً به مهما بلغت عبقريته . وهكذا كان الفن فى القرن التاسع عشر المثل الحى لتلك الثقافة المادية العقليه . ولا يصح أن ننسى أننا نجد أساساً علمياً خالصاً فى الذهب الانطباعى L'impressionnisme . فالفنون التشكيلية فى القرن التاسع عشر بما تعيه من مذهب طبيعى وعلمى ، تمثل اللحظة الوحيدة (فى تاريخ الثقافة الأوربية) التى تجرد فيها الفن من كل مؤثر دينى أو روحى ، مكتفياً بأن ينقل بامانة بعض جوانب الحياة . ونستطيع أن نقول إنه إذا كان المذهب الانطباعى قد وصل إلى تلك القمة التى ارتقاها سيزان **Cézanne** فان ذلك لا يرجع إلى آرائه وإنما على العكس قد بلغ ذلك الاتقان رغم تلك الآراء بفضل عدد من أعاظم المصورين . ولكن ذلك لا ينفى أن الذهب الانطباعى فى أساسه مذهب غير روحى ، مثله كمثل مذهب الفوفزم **Fauvisme** الذى سيدع هو أيضاً القيم الروحية للعمل الفنى حين يعلن أن ما كان يدعوه الانطباعيون « جانبا من الحياة » يجب أن يكون فى الواقع « متعة للعيون ! » . وإذا كان الفن

الانطباعى ذا جانبين هما التفكير العلمى من ناحية ، وإرضاء الحواس من ناحية أخرى ، فان مذهب الفوفزم Fauvisme يحاول جهد ما يستطيع أن يرضى طبقة قد أصابها الانحلال معلا . ومثل هذا المذهب لا يمكن أن يعيش فهو ينطفئ بذهاب منشئيه ؛ حتى بين ذلك الجيل نجد خوارج على هذا الفن من بينهم تلاته يسيرون باحثين عن عقيدة جديدة ؛ فقد هرب جوجان Gauguir من هذه الجماعة العقيمة يحذوه الأمل فى أن يجد لدى البدائيين لمنابع الحقيقية للالهام الفنى ؛ واستوحى فان جوج Van Gogh المشاعر الدينية فى تصاويره ، فحبه لله وخشوعه نحو الحياة ينبعان من منابع المسيحية الأولى ؛ وإننا نواجدون لدى فان جوج ما يشعرنا شعوراً ملموساً بتلك العلاقة العميقة الخفية بين الشعور الديني والعمل الفنى ؛ فالضرورة الدينية لديه هى التى تولد الضرورة الفنية . والفنان رسول قبل أن يكون فناناً .

وثالث هؤلاء الخوارج هو سيزان Cézanne . وإن مأساة الفن فى القرن التاسع عشر — كما قد وصفناها — تبلغ لديه أحدّ أطوارها ؛ ولكن سيزان قد استطاع بمجهود فوق طاقة البشر أن ينقذ التصوير مستخدماً طرائقه الخاصة ومستعيناً بالوسائل التصويرية دون أن يلجأ إلى العواطف البدائية ، ولا إلى الحماسة الدينية .

ولقد استطاع هذا الفنان الفريد ، بمجهوداته الخارقة أن ينفخ الروح فى الوسائل التصويرية وأن يجعل من المذهب الانطباعى شيئاً متيناً ثابتاً ؛ وهكذا استبعد من التصوير الناحية التى ترمى إلى المتعة ، ولن تجد لوحة أشد خشونة وأشد عرباً من لوحاته . واختفى كذلك كل ما يذكر بالانسان وجوه وحياته وحرارته الحيوانية ، واختفت المميزات التى أحبها الانطباعيون واستبدل بها سيزان عالماً لا تضيئه الشمس ، وجوًّا خارجا عن نطاق الانسان ، تجد فيه الأشياء تسبح من عالم لا زمن فيه . عالم رجع إلى عناصره وعبر عنه رجل لم يعد يذكر حاله كانسان . وهكذا سار سيزان فى طريق إنشاء عالم جديد اشتقت قواعده من صميم القواعد التصويرية ، ودفع تلك القواعد إلى أقصى ما يستطيعه فخلق عالماً مجرداً .

وهذا العمل العظيم — بما بذل فيه من جهد وما أدى إليه من نجاح —

قد مهد إحدى الطرق ، التى سيسير فيها البـاحثون عن فن جديد ، وعن تعبير فنى جديد ؛ ذلك لأن الطرق ستتشعب ابتداء من هذه اللحظة ؛ ويجب أن نذكر هنا أن العمل الفنى يتبع من حيث قيمه عالمين : العالم الحسى والعالم العاطفى .

والقيم الشكلية هى اللون والسخط والخـط والفراغ والتكوين ، وهى التى تستشعرها حواسنا . والقيم الروحية والتجريدية هى : الشئ الذى يعيه العمل الفنى ، والموضوع والمعنى والعاطفة ، التى يحملها وينقلها إلينا .

ولكن الانطباعيين يذهبون — كما سبق أن قلنا — باحثين وراء القيم الحسية ، وتحليل الأساليب الانطبـاعية المختلفة قد أبان لنا أنها تشمل عناصر ما قد أتى بعدها من أساليب ، وهذه العناصر وإن كانت قد حدثت مصادفة تحمل معنى جـديدا وتصبح عاملا مهماً فى الأسلوب الجديد [1] وإن الفن الانطباعى ، وهو فن طبيعى ، قد بالغ فى إبراز ألوان الضوء حتى أدى ذلك إلى إلغاء الحجم ، ثم إلى فناء الحقيقة الموضوعية ، وسيحل محل الحقيقة الموضوعية الرؤية المؤقتة التى يقيدها الضوء فى لحظة معينة فيحيل صورة الشئ إلى مجموعة من البقع الملونة تراها عيوننا ، وسيكون لتحطيم الحقيقة الموضوعية نتائج خطيرة . الحق أن فناء الحجم فى الفن الانطباعى يرمى إلى أن يكون التصوير أقرب إلى الطبيعة ، وهذا التحطيم لا يبدو واضحاً ؛ ذلك لأننا نستطيع بفضل تجاربنا أن نعيد بناء الشئ — دون وعى منا — مستعينين بهذه البقع الملونة ، غير أنه ما أسرع أن يتطور الفن فيهمل إعادة بناء صورة الشئ ولا يبقى إلا تحطيم الحجم . وقام سيزان بخطوة أخرى ؛ ذلك أنه إذا أهملت فكرة أداء جانب من الحياة كما يبدو فى لحظة معينة خاصة ، وقصر الاهتمام على خلق عالم جديد ، فانه يسمح فى هذه الحالة بالسير إلى أبعد من ذلك وابتكار أنواع جديدة يتطلبها الفن الطبيعى المقلد ، فكما أن الشئ ذاته قد صار أمراً ثانوياً ، فان الفراغ المحيط به — والذى كان يرسم على أساس قواعد المنظور — قد أصابه هو أيضاً تغيير فى الوضع . فاختفى نهائياً من التصوير تقليد حجم الشئ . ومن العبث معاودة الكلام عن تشويه شكل

(١) وهكذا كان الطور الأخير للفن القوطى ممهداً لمذهب التوافق الذى ظهر فى عصر النهضة l'Horizontalisme de la Renaissance وهذا المذهب بدوره قد مهد فى أخريات أيامه لظهور الاتجاه الزخرفى فى المذهب الشاذ Baroque .

المنظور لدى سيزان ، فان عدة دراسات وافية (١) قد أوصلت تلك الأبحاث إلى درجة بعيدة من العمق ، ، وقورن فى تلك الدراسات بين الدافع الحقيقى وبين ما أداه الفنان ، وقورن بين المنظر الطبيعى الواحد لدى سيزلى Sisley ولدى سيزان ليكتشف الغرض الذى رمى إليه الفنان بهذا التشويه المقصود . وعرفنا أخيراً تلك الضرورة القاهرة التى يضحى الفنان فى سبيلها بحقيقة المظاهر التى تبدو لعيوننا .

وإن معجزة سيزان لتبدو فى بحثه بعناد وإصرار عن قيم تصويرية جديدة انتهت بأن كونت نظاماً تجريدياً . وهكذا نرى فى الفن الانطباعى هذه الصفة الخاصة التى أصبحت أساس الفن الحديث ؛ ذلك لأن تحطيم الحجم وإهمال المنظور هو التمهيد لرفض الفن الطبيعى كلية ، أى هو التمهيد للنظرية الجديدة فى الفن اليوم ؛ فكل محاولات الفن الحديث تتركز فى خلق عالم جديد تحل فيه رؤية نفاذة داخلية ، وحقيقة عليا محل الحقيقة المادية الملموسة . وهكذا كان تحطيم الحجم الخطوة الأولى فى تحطيم النظرة الفنية القديمة تحطيما كلياً ؛ ذلك لأنه مهما اختلفت اتجاهات الفن الحديث وتعددت مظاهره ، فان هناك عاملا مشتركاً لم يهمل فيه قط ، ألا وهو إهمال المذهب الطبيعى ورفض تقليد الحقيقة الخارجية رفضاً باتاً .

ويجب أن نعترف بأن مثل هذا الاتجاه المحدد الواضح لا بد أن يكون استجابة لضرورات العصر، وإلا فكيف يمكن تفسير أن كل الحركات الفنية فى عصرنا تتجه نحو فن تكون الأشياء فيه نقط بدء تتحول إلى عناصر مجردة .

بيد أنه يجدر بنا أن نعود إلى دراسة الموقف الفنى فى آخر القرن التاسع عشر، فقد رأينا إحدى المدارس تتخذ من أبحاث سيزان نقطة بدء وتحاول جاهدة أن تصل إلى تأدية الشكل الخالص . وقد كان السطح التصويرى la surface picturale هو الشئ الأساسى لديها ، أما القيم الشكلية فتوجد وفقاً لذلك السطح . (وسيهاجم أتباع مذهب الفوفزم Fauvisme اللون والخط ، فى حين سيحطم أتباع المذهب التكعيبى Cubisme الحجم والفراغ) . وقد حاولت جماعة أخرى من

(١) Fritz Novotny, *Cezanne und das Ende der wissenschaftlichen Perspective*, Vienne. Erle Loron, *Cezanne's Composition*, New-York.

الفنانين الشبان الذين يميلون إلى مذهب فان جوخ Van Gogh أن تنهض بالتصوير من ناحيته الروحية ، أدخلت فيه الأبحاث النفسية وتحليل النفس والأبحاث الدينية بل والسياسية . وهكذا اتصل الفن بعوامل خارجة عن نطاق الفن وأخذ يعبر عنها ، واستبدل بعالم المظاهر عالم النفس وعالم الانسانية ، وحاول أن يجد فى النفس الانسانية ما يربطها بالجماعة البشرية ؛ وهكذا يعود الفن إلى منابع الالهام الأولى . وإذا كانت الآلام الغامضة لدى الانسان الأول قد خلقت الفن حين أبرزت الرؤى الداخلية والظلام الداخلى الكامن فى أعماق النفس البشرية دون وعى من الفنان ، فان الفنان الحديث حين ينطوى على نفسه ، وحين ينظر فى حنايا ضميره فانه يعود إلى نفس المنابع الأولى الغامضة . وتحليل عقله الكامن وأحلامه وأفعاله غير الارادية ونواحى نشاطه المتعددة تكشف له عالماً مجهولا لم يكتشف بعد .

فالمذاهب الحديثة كالمذهب التعبيرى Expressionnisme والسوريالزم والأورفزم Orphisme ترمى كلها إلى غرض واحد — وإن اختلفت طرائقها — ذلك هو التعبير المباشر عن العواطف ، والسير مع الملهمات دون إخضاعها لأى إشراف ، وتصوير الأحلام التى تكشف عن رغبات ومخاوف غامضة . فليس الأمر إذن فى الفن الحديث أمر تصوير العالم الخارجى وتملق الحواس وإمتاع الأعصاب . والتصوير الحديث فى المذهبين التعبيرى Expressionniste والسوريالست Surréaliste هو بحث مؤلم عن سر الحياة وسر الانسان . وربما اتهم هذا الفن بأنه وثيقة واعتراف أكثر مما هو عمل فنى . ولكن ذلك لا ينفى أنه تعبير صادق عن عاطفة عنيفة .

وهكذا نعود إلى مشكلتنا الأولى : الخلاف بين الفنان والجمهور فى أيامنا . فلنذكر أن الفن الذى نشأ فى عصرنا هو فن مختلف تماماً عن فن الأمس ، وأن الجمهور الذى لم يتثقف بعد ما زال مخلصاً لتعاليم الفن الذى انقضى عهده ، فتراه يريد أن يرى فى اللوحة صورة صادقة لعالم يستطيع معرفته ، وهو يريد من ناحية أخرى أن يجد فى الفن راحة من العناء . وهو يبحث فيه عما يروق له ويمتعه .

فالقول بأن الفن الحديث فن مغلق منطو على نفسه ، وأنه فى مجموعه غير مفهوم ، هو قول صحيح إلى حد ما ؛ فالعمل الفنى الحديث يقوم على أساس مبدأ اعتنقه الفنان . ولذلك فهو موجه إلى صفوة من المفكرين ، وغالباً ما يكون

العمل الفنى نتيجة مذهب فلسفى ، أو توضيحاً لذلك المذهب. لقد دخلت الآداب المعاصرة فى دور اتصال وثيق مع الفلسفة ، ومع عدد آخر من العلوم . وأعمال سارتر Sartre الأدبية دليل على ذلك . ولا يمكننا إذن أن نأخذ على كتب كافكا Kafka وجويس Joyce وفولكنر Faoulkner وتوماس مان T. Mann أنها سهلة الفهم ، وهى جميعاً مشبعة برسالة فلسفية ، وما العمل الأدبى إلا تصوير فنى لتلك الفلسفة ، وهكذا سيكون هذا الاتحاد بين الفن والفلسفة بديلا من ذلك الاتحاد فى الماضى بين الفن والدين .

ولم تعد فكرة الفن للفن التى نشأت من اتجاه خاص نحو الحياة فى القرن التاسع عشر تلائم المطالب الروحية فى زمننا . ومهما اتهم الفن المعاصر بأنه فن منطو على نفسه ، فلا يجدر أن ننسى أنه قد نزل من برجه العاجى وامتزج بمشاكل الحياة ومطالبها واختلط بالناس ؛ والطرق عديدة منها السياسى والدينى ولكن الفنان فى كل عمل من أعماله يحمل رسالة ما ، وسواء أكان كاتباً أو مصوراً فانه فنان ملتزم engagé ،وأمامنا مثل مالرو Malraux وبيكاسو Picasso وهكذا يشتغل الفن بأنواع من النشاط مستقرة فى صميم الحياة .

وإننا نحسب أن الفن إذا أراد أن يعيش ، وإذا كان للفن فى جماعه الغد وظيفة يؤديها وحاجة يستجيب لها ، فان عليه أن يجد عقيدة له ، عقيدة يشترك فيها الجمهور والفنان كما كان الحال فى بدء الأمر ؛ وسيلتقى عندئذ الجمهور والفنان وتسد الهوة التى تفرق اليوم بينهما . وإذا كان إيلى فور Elie Faure مخطئاً ، وإذا كان التصوير المعاصر ما زال حياً لم يبلغ دور الاحتضار ، وإذا كان هذا الفرع من فروع الفن لن يسقط كما تنبأ هذا الناقد القدير — فان هذا سيعود إلى صميم الفن نفسه ، وإلى ما يعيدك إلى المباحث الأسلوبية أو الجمالية كائنة ما تكون تلك المباحث . إذا أراد الفن ألا يفنى فلا بد له من أن يمتزج بالفكر وبالحياة ، وهكذا تستطيع الفنون التشكيلية أن تستعيد قوتها خالقة بذلك نظرية فنية جديدة ، ولو أننا نأسف على الفن الخالص الذى عرفته الانسانية بالأمس .

عبد الرشيد

نقلها عن الفرنسية مصطفى كامل فوده