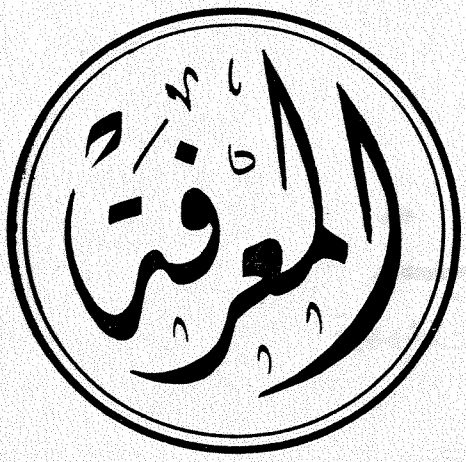

مجلة ثقافية شهرية

تصدرها

وزارة الثقافة والإرشاد القومي

العدد - ١٦١

يوليو - تموز

١٩٧٥

رئيس التحرير : صفوان قدسي

المشرف الفني : نعيم اسماعيل

مكتبة عيّاد

كتب - مراجع - قصص

تلفون : ٢٣٤٧٥٣ / ٠٣

المعرفة

مجلة ثقافية شهرية

*** المراسلات باسم رئاسة التحرير**

جادة الروضة ــ دمشق ــ الجمهورية العربية السورية

*** الاشتراك السنوي :**

ــ في الجمهورية العربية السورية : ١٢ ليرة سورية

ــ خارج الجمهورية العربية السورية : مايعادل ١٢ ليرة سورية مضافاً اليها أجر البريد (العادي أو الجوي) حسب رغبة المشترك

*** الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً أو يدفع نقداً الى :**

محاسب مجلة المعرفة ــ جادة الروضة ــ دمشق

*** يتلقى المشترك كل سنة كتاباً هدية من منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي .**

*** ثمن العدد :**

١٠٠ قرش سوري	١٥ قرشاً مصرياً
١٠٠ قرش لبناني	١٥ قرشاً سودانياً
١٢٥ فلس أردني	١٥ قرشاً ليبياً
١٢٥ فلس عراقي	ريالان سعوديان
٢٠٠ فلس كويتي	٥ر٣ دينار جزائري
٥ر٢ روبية	درهمان مغربيان
٥ر٣ شلن	درهمان تونسيان

الفهرس

الموضوع	الكاتب	الصفحة
هذا العدد	رئيس التحرير	٥
كلمة وزير الثقافة في حفل افتتاح مؤتمر الفنون التشكيلية في الوطن العربي	فوزي كيالي	٧
الفنون التشكيلية في الوطن العربي (تقديم تاريخي)	بدر الدين ابو غازي	١٠
■ الاصالة والمعاصرة		
مفهوم الاصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية(١)	بدر الدين ابو غازي	١٧
مفهوم الاصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية(٢)	ممدوح قشلان	٢٥
كيف نعيد قراءة التراث قراءة معاصرة	ضياء عزاوي	٣١
تأملات في الفن والتراث العربي	الياس الزيات	٣٩
آراء في مفهوم الاصالة والمعاصرة		٤٢
■ الدولة والفنان والجمهور		
رعاية الفنان التشكيلي(١)	د. عفيف بهنسي	٤٩
رعاية الفنان التشكيلي(٢)	حسن كمال	٦٥
دور الدولة في نشر الوعي بالفنون لدى الجماهير	علي كامل الديب	٧١
الدولة والفنون التشكيلية	محمود حماد	٩١
الفنون التشكيلية ودورها في مجالات التربية الحديثة	د. عبد المنان شما	٩٤
لقاء مع بدر الدين ابو غازي	أجرى اللقاء : خليل صفية	١٠٥
■ الفن في الحياة اليومية		
رسائل ارتباط الفن بحياة المجتمع العربي	طارق الشريف	١١٤
الفن الحياة اليومية والتصميمات الصناعية	د. محمد طه حسين	١٢٦
دور الفنون التشكيلية في التخطيط والعمارة	محمد عبد المنعم هيكل	١٤٢
الفن العربي من وجهة نظر سوسيولوجية	شوكت الربيعي	١٦٠
حركة الفنون التشكيلية في القطر العربي السوري من المنظورين التنظيمي والفني	غازي الخالدي	١٦٧
■ التوصيات		١٦٧

هـذا العـدد

ليست هذه هي المرة الأولى التي تعنى فيها « المعرفة » باصدارعدد خاص عن الفنون التشكيلية ، فقد سبق لها أن اصدرت اعداداً أو ملفات خاصة بهذا الموضوع ، غيران هذاالعدد يمتاز باحتوائهعلى ثلاثمجموعات من الدراسات ، تتناول الأولى منها مفهوماً تعددت فيه الآراء وتنوعت ، وهو مفهوم الأصالة والمعاصرة . وتتناول الثانية مسألة الدولة والفنان والجمهور . وتبحث الثالثة في علاقة الفن بالحيـاة اليوميـة . ان هذه المجموعات الثلاث تمثل حصيلة جهد طيب بذلته هذه النخبة الممتازة من الفنانين التشكيليين والباحثين والنقاد العربمن أجلبلورة معالمالخارطة الفنية العربية ، ومن أجل استكشاف آفاق هذا المشهد الفني الممتد على مساحة الوطن العربي .

ان المجموعتين الثانية والثالثة من هذه الدراسات تنصب على مسائل فنية تتصل برعاية الفنان التشكيلي وعلاقته بالدول والجمهور ، مثلما تتصل بالدور الذي يمكن أن تضطلع بهالفنون التشكيليةعلى صعيدالحياة اليومية ، في حين تتناول المجموعة الأولى مسألة نظرية لا أظن ان منالممكن حسمها بسهولة .

وفي حدود ما أرى ، فانهذه المسألةشغلت ، وما تزالتشغل ، حيزاً كبيراً من الاهتمام لما لها من صلة وشيجة بوجودنا القومي ، خصوصاً مع ما يبدو في بعض الأحيان من أن المعاصرة يمكن أن تعني انقطاعاً عن تاريخنا وعن هويتنا القومية وشخصيتنا الحضارية . غير ان هذه الحساسية في طريقها إلى الزوال شيئاً فشيئاً بفعلالقناعات الآخذة بالاستقراروالقائمة على ان الأصالة لا تعني العودة إلى الماضي ، لأن الماضي انقضى منذ عهد بعيد وليس في مقدورنا استعادته كما هو ، وكل ما في وسعنا أن نفعله هو

أن نميز ، كما يرى جاك بيرك ، بين مزاياه وأضراره لكي نحول هذه المزايا إلى صيغ جديدة متجددة . ان المعاني التي تحملها الأصالة ينبغي اعادة بنائها على الدوام بوسائل ومضامين جديدة ، مما يؤكد ان الأصالة لاتتعارض البتة مع فكرة التجديد ، ولا مع فكرة التنوع ، ولا مع فكرة اكتساب خبرات الغير ، ولامع العمل الدؤوب للانطلاق إلى الأمام .

ان التقدم العربي لايتحقق في مجال السيطرة على الطبيعة وتسخيرها في خدمة التطور فحسب ، وإنما ينبغي له أن يتحقق في الوقت نفسه في مجالات أخرى تتصل بالنشاط الانساني بمعناه الفكري والفني . وعلى الرغم من انه لايمكن الزعم بوجود صلة أكيدةبين التقدمالتقني وبينالتقدم الفكري ، فان الصعود الحضاري هو الذي يترافق فيه التطور المادي بالتطور العقلي .

تبقى ملاحظة أخيرة ، وهي أن هذا العدد ما كان له أن يصدر لولا جهود المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم التي تعاونت مع وزارة الثقافة والارشاد القومي في القطر العربي السوري على عقد مؤتمرالفنون التشكيلية في الوطن العربي في النصف الثاني من شهر أيارالماضي .وكانت جهود الاستاذ بدر الدين ابو غازي عنصراً فاعلاً ومؤثراً في نجاح هذا المؤتمر بحكم موقعه على رأس المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، وبحكم المواقع الثقافية العديدة التي شغلها ، وبحكم كونه ينتمي إلىاسرة الفنانين التشكيليين باعتباره ناقداً فنياً متميزاً .

رئيس التحرير

كلمة الأستاذ

فوزي الكيّالي

في حفل إفتتاح مؤتمر الفنون التشكيلية في الوطن العربي

يسعدني أن افتتح اليوم مؤتمر الفنون التشكيلية في الوطن العربي ، هذا المؤتمر الذي يمكن ان نسميه أول لقاء عربي يجمع بآن واحد الفنانين والمعنيين بشؤون الفنون التشكيلية والمسؤولين في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم لمعالجة موضوعات أساسية وهامة تتصل بواقع الفن التشكيلي العربي ، وتلقي اضواء على مستقبل تطوره ، وعلى صلته بقيم الأمة العربية، وقدرته على التعبير عن الأصالة والتجديد معا، وعلى ماينبغي أن تقدمه الدول العربية من دعم ودفع للنهضة الفنية في أرجاء الوطن العربي.

ويأتي انعقاد هذا المؤتمر في مدينة دمشق العربية التي شهدت واحتضنت اتحاد الفنانين التشكيليين العرب حين تم الاعلان عن هذا الاتحاد في هذه القاعة بالذات . انها لمناسبة طيبة ، وأنها لذكرى تدعونا جميعاً الى التأمل فيما حققه الفنانون التشكيليون العرب خلال هذه السنوات القليلة منذ قيام اتحادهم .

ان الفنون التشكيلية تحتل جزءاً كبيراً من تاريخنا وحضارتنا ، وهي تعبير بليغ عن ابداعاتنا الفنية . ولقد حفل التاريخ العربي والتاريخ الاسلامي بآيات خالدات من الاعمال الفنية التشكيلية لاتزال حتى الآن تثير اعجاب كل من يراها ، كما لاتزال حتى اليوم موضوع دراسة الدارسين وبحثهم . ومن الطبيعي أن نعمل كل مابوسعنا على توسيع امكانات الابداع الفني التشكيلي ، وأن نعير اهتماماً بالغاً لحقيقتين أساسيتين :

الحقيقة الأولى : هي أن الفن التشكيلي العربي ينبغي أن يظل عربياً ، محافظاً على أصالته وسماته الخاصة به ، فما من فن يستحق هذا الاسم الا اذا كان تعبيرا أصيلاً وصادقاً عن شخصية الامة التي ينتمي اليها .

والحقيقة الثانية : هي ان الفنان التشكيلي العربي مدعو الى التفاعل مع التيارات الفنية المعاصرة ، والى معرفتها وتمثلها واقامة حوار حي معها . بذلك يستطيع الفن العربي أن يحتل مكانا مرموقا بين الفنون العالمية المعاصرة ، وأن يقيم صلات حية ومثمرة مع الفنون التشكيلية للحضارات الأخرى ، وأن يظل فناً معاصراً يتذوقه الناس في هذا العصر وفي العصور التالية ، وبذلك يتمتع الفن التشكيلي العربي بخاصتي الاصالة والمعاصرة في الوقت ذاته .

ان لهاتين الحقيقتين دلالة كبيرة في التعبير عن قدرتنا ، نحن العرب ، على مواكبة التطور البشري وعلى اغناء الفكر الانساني المعاصر بقيم جديدة في الفكر والفن لاتقل شأنا عن القيم التي قدمناها في ماضينا الحضاري والتي

أغنت الانسانية أيما إغناء . وبقدر ما نتمكن من ابداع فن تشكيلي عربي يتسم بهاتين الخاصتين اللتين أشرنا اليهما برهن عن كفاءتنا الحضارية وجدارتنا ببلوغ مانطمح اليه وتلك هي في تقديري مهمة مزدوجة تقع أولا على الفنانين أنفسهم وتقع ثانيا على الحكومات العربية التي ينبغي عليها ألا توفر جهداً في سبيل دعم الفنون التشكيلية وتشجيع العاملين المبدعين فيها بمختلف الوسائل .

ان الجمهورية العربية السورية التي تضع في طليعة أهدافها تحرير الأرض العربية واسترداد الحقوق العربية المشروعة ودحر الصهيونية والامبريالية ، تعتبر أن من أهدافها أيضا بذل كل جهد صادق من أجل اقامة نهضة عربية وفكرية وفنية تساير نهضات الشعوب المتقدمة . أننا نرى أن معركتناهي بالنتيجة ، معركة حضارية ، وأن التحرر من الصهيونية والامبريالية هو أحد وجوهها ، وأن العمل من أجل هذا التحرر يجب ألا ينسينا العمل في مجالات البناء الفكري والفني . في هذه الطرق نسير، ونحن واثقون ثقة مطلقة من أننا بالفون قريبا أهدافنا في التحرر وفي وحدة الأمة العربية ، مثلما أننا بالفون أهدافنا في اقامة حضارة عربية عميقة الصلة بماضينا وثيقة الارتباط بالحضارات المعاصرة ، حضارة تبدع فكراً وفناً وأدباً كما تبدع اقتصادا وصناعة وتقنيات ، غايتها رفع شأن الانسان العربي ، ورفع شأن الانسان وكرامة الانسان في كل زمان ومكان .

أنني أذ أرجو لهذا المؤتمر النجاح الذي يستحق أبعث بشكري للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم على تنظيمها له ، في ربوع بلدنا ، كما أبعث بالشكر والتقدير لجميع الاخوة الفنانين التشكيليين العرب الذين جاؤوا ليسهموا في أغناء أعمال هذا المؤتمر بأفكارهم واقتراحاتهم .

الفنون التشكيلية في الوطن العربي

تقديم تاريخي

لايصح الحديث عن الفنون التشكيلية في الوطن العربي ، ودراسة قضاياها ، وتقويم مسارها ، دون عودة الى تاريخ هذه الفنون وجذورها الممتدة في الأرض العربية للتعرف على مكانتها في حياة أمتنا ومدى ما كان لها من أصالة وارتباط بكل مظاهر الحياة وادواتها .

وأذا كانت القضايا المعاصرة التي سيعرض لها المؤتمر بالبحث كثيرة ومتنوعة لاتدع مجالا للافاضة في العرض التاريخي فلا اقل من أن يسبقها نظرة عامة تتجمع منها سمات وملامح ليست في حقيقتها تأريخاً للفنون العربية ولابحثاًيستقصى معطياتهاوقيمها وأوجه الوحدةوالتنوع فيهاوانما

حسب هذه النظرة أن تكون تمهيداً لدراسة أوضاع فنوننا المعاصرة نتعرف عن طريقها على أسباب بعض مشكلاتنا الراهنة ونتلمس من خلالها بعض سبل الاصلاح من خلال بعض صور المجتمع العربي حين كان الفن فيه على وئام مع الحياة واذا كان الغرب قد قدم لأوضاع الفن في المجتمعات الحديثة بعض الحلول فأن في الشرق الجواب على الكثير .

ولئن كان الفن التشكيلي بأساليبه وأشكاله الجديدة قد وفد الينا من الغرب في العصر الحديث مع غيره من التيارات الثقافية فان هذا الوافد الجديد قد أقام في البدء بيننا وبين فنون التراث عزلة لم نلبث أن أدركنا خطرها فأخذنا نتلمس في منابعنا مصادر للابداع وأن كنا لم نتوقف كثيراً عند صور ارتباط الفن بحياة المجتمع واندماجه في وجدان الجماعة وتلك عبقرية الفن الأسلامي التي لم تدع مجالا لهذا الفصل القائم في مجتمعاتنا المعاصرة بين الفن والحياة ، والى هذه الصور من ارتباط الفن بحياة المجتمع العربي الاسلامي يتجه هذا العرض العام بتقديم ملامح وقسمات متفرقة تمثل فيها وجه الفن في الحضارة العربية .

لئن كانت الكلمة هي سمت الحضارة العربية المميز منذ القديم الا أن ابداعات العرب في "عالم الأشكال" قديمة وراسخة وقد كشف التنقيب في العصر الحديث عن بقايا قصور ومعابد وتماثيل في شبه الجزيرة العربية دلت على أن الفن العربي الجاهلي كان الى جانب الشعر الجاهلي مسرحا هائلاً للابداع والخيال التصويري .

وما أن لاح فجر الاسلام وأخذ ينشر نوره على المشرق والمغرب حتى اتخذ هذا الفن الاسلامي سمته وتميز بامتداده الى ابعاد مترامية من المكان ومع ذلك فقد ظل حافظاً خصائص مشتركة لاتخطئها العين عبقرية الدين وروح المكان .

ولقد ظهر هذا الفن مرتبطا بحياة المجتمعات العربية مستجيباً لاحتياجاتها متسقا مع عقيدتها فكان تعبيراً صادقاً عنها في كل ما جاد به من شواهد العمارة حتى منمنات العاج وأدوات الحياة . ومن شواهد القبور حتى حلى الزينة .

في العمارة العربية يتمثل صفاء العقيدة وادراك مقتضيات المكان ويتجلى ذلك في الربط بين الفراغ المحسوس والفراغ اللانهائي وفي دخول السماء في تشكيل البناء عن طريق الرمز بواسطة الصحن وفي التعبير عن كنه الحياة من خلال مظاهر التباين والتجانس وتكامل الفراغات وتداخلها وفي ابتداع الحلول لمعالجة الظروف المناخية ، وتنسيق المواقع وتحقيق الارتباط بشواطىء الأنهر والقنوات كما ظهر في بغداد والقاهرة على سبيل المثال .

ولقد تحقق التجانس بين منطق العمارة العربية ومنطق تخطيط المدن العربية بصورة من الروعة والرواء هكذا كانت القسطاط كما وصفها ابن حوقل وأفاض في ذكر روعة تخطيطها

وعظمة أسواقها وفخامة متاجرها وظاهرها الأنيق وبساتينها النضرة . كما كانت دمشق عاصمة الأمويين في بهائها العظيم ... وكذلك قامت بغداد عاصمة المنصور بتخطيطها الرائع وبناياتها السامقة وأصبحت مراكش بقصورها وحدائقها أشبه ببغداد في الشرق كما أشبهت مدينة فاس دمشق في روائها الفني وطبيعتها الخلابة ومثلت القيروان القيم المعمارية في المدينة العربية على أروع صورهـا .

ومهما تنوعت ابتكارات العبقرية في التخطيط والعمارة الا أن الفن العربي كله وحدة داخلية ، تكمن في شخصية وترابط أكبر الأشياء بأصغرها برباط وثيق فلوحات قاعات الحمراء المنحوتة وصفحة القرآن المزينة وزخارف النوافذ تجمعها كلها وحدة واحدة كما يقول جورج مارسية

ولعل فيما اختفى من فنون الأسلام أشياء أروع من بعض مابقي فمازال الخيال يحلق متمثلاً قصير عمرا وما كان في ايوانه من روائع النقوش التي تروي انتصارات الامـويين ومسارح لهوهم ومناظر الصيد والراقصات ....

ولقد كشفت الحفائر في سامرا عن روائع تصويرية قريبة الشبه باللوحات الحوارية التي عثر عليها في حي أبي السعود بالقاهرة كما كشف جامع المتوكل عن الصلات بين عمارته وعمارة جامع أبن طولون لدليل على التبادل والأخذ والعطاء بين فناني الوطن العربي في ذلك الزمان.

واذا كان التاريخ لم يبح الا بالقليل من خلال اطلال القسطاط الا أن مابقى لنا من روائع وصفها ينبىء عن ازدهارها الثقافي واحتوائها لابداعات من الفنون .

كما ان التاريخ يوحي الينا بابهة القصور الطولونية وحدائقها ونقوشها اللازورية التي ذهب بها الزمن والتماثيل المتحركة التي كانت تشغل أبهاء تلك القصور ولكن مسجد أبـن طولون ظل باقياً بأعمدته السامقة ومنارته وزخارفه التي تمثل نهجا عزيزاً على الفنان الاسلامي ولنا ان نتمثل في الأشكال التي تعلو أسوار المسجد ملامح تماثيل تجريدية لأشخاص وكائنات تشير الى شغف بالنحت والى قدرته على ابداع اشكال رائعة منه مضمرة في كيات العمارة فاذا يممنا وجوهنا نحو المغرب العربي تمثلنا مساجد الموحدين بجلال صحونها وصفاء اقواسها وبدت لنا هذه المجموعة المعمارية الخلابة في عظمة تجمع بين الوداعة والنعومة (١) كما بدت لنا روعة العمارة المغربية في المساجد المنتشرة في ربوعه .

لقد كان المسجد كما كان القصر محتوى لروائع الفنون التقت في كليهما روائع الفـن الاسلامي ومشخصاته العظيمة .. الزخارف والخطوط والنقوش وتشكيلات الفسيفساء وفنون الزجاج والمنحوتات الخشبية وغيرها وبهذا اجتمعت للفنون وحدة في دور العبادة ودور السكن.

---

١ ــ ٢ ــ الفن المغربي للأستاذ عبد العزيز بن عبد الله

على ان ارتباط الفن بالمنشآت العامة على النحو الذي يبدو لنا الآن من ابتكارات الأوربيين كان من مظاهر الفنون العربية الاسلامية في اتصالها الحميم بمجتمعاتها ...

ولعل مابقى لنا من حديث المسعودي في مروج الذهب عن صور العنقاء في الحمامات ورسوم الصيد والرقص وما كشف عنه من بقايا تدل على استخدام الصور المائية على الجص في حمامات سامرا والقاهرة وماخلفه يوسف بن عبد الهادي في كتابه "عدة الملمات في تعداد الحمامات" من وصف لحمامات دمشق كل ذلك يكفي كأشارات لعناية المجتمع العربي بالفن وارتباطه بمظاهر حياته .

يقابل ذلك ما حفلت به البيمار ستانات من نقوش ولوحات نحتية يكفي دليلا على روعتها ما بقي منها مما كان يزين بيمارستان قلاوون في القاهرة . وما تنبىء عنه التواريخ (٢) من عظمة بيمارستان مراكش الذي أقيم في عهد الموحدين وروعة نقوشه وأحكام زخارفه .

ولو أردنا والسرد لضاق بنا المجال فحسبنا هذه الاشارات للدلالة على الصور لارتباط الفنون بالمجتمع الأسلامي .

أن هذا المجتمع الذي كان مشغولاً بنظافة البدن كما كان مشغولاً بنظافة الروح استطاع أن يجمع في الحمام كتجسيم لهذا المعنى روائع الفن ولطائف أدوات الزينة ولقد كانت أسواق الفسطاط ودمشق وبغداد والقاهرة عامرة بهذه الأدوات في مجتمع يدعو الناس الى أن يأخذوا زينتهم عند دخول المسجد ويجعل النظافة من الأيمان والجمال من مطالب الحياة .

ولذلك كان الفن صنوا للحياة وكانت أدوات الزينة ضرباً من الفن ولقد أفاض ناصر خسرو في ذكر هذه الروائع الفنية من أدوات الزينة كما ألقى عليها المقريزي الأضواء وبقيت لنا منها دلائل على اهتمام الفنان العربي ببث القيمة والمعنى في أصغر الأشياء .

ومن هنا كان لفنون أدوات الحياة مكانها ومكانتها وهي التي أصلت الاحساس بالفن لدى الجماهير .

كانت أصغر أدوات الحياة تحفل بقيم الفن ومن هنا ازدهر فن الخزف ، وفن الزجاج، وفنون النسيج التي كانت مسرحا للوجدان التصويري في ألوانها ومشاهدها التي جمعت عوالم عدة .

ويكفي أن نسوق مثالاً على ذلك من رحلة ناصر خسرو واشاراته الى ازدهار الخزف الاسلامي وما بلغه من رقة وشفافية ومن استخدام الأواني الخزفية في محلات التجارة في

القاهرة فيما يستخدم فيه الورق في العصر الحاضر فكان تجار البقالة والعطارة يضعون في الأواني الخزفية الرقيقة ما يبيعونه وفي هذا الدليل على رقة ذوق ورفاهية في الاستعمال .

ولقد أطنب المقريزي في وصف روائع التحف الفنية الزجاجية المموهة بالذهب وغير المموهة وأقداح البلور والصحون المموهة بالمينا .

وكان الخط العربي مسرحا للإبداع التشكيلي ، ففي اللوحات الرخامية والحبرية للخط الكوفي تجمعت لمحا من الحياة وملامح وجوه وأشكال تكاد أن تفصح عن نفسها وراء التحوير الزخرفي للحروف في أشكالها الآدمية والحيوانية المجردة والنباتية . هذا هو جانب من النحت الخفي في الفن الاسلامي الى جانب المنحوتات الصريحة المجسمة لتماثيل الحيوان التي أبدع الفنان الأسلامي صياغتها .

ولم تكن الكتابة العربية مجرد أداة لنقل الأفكار والمعاني بل هي أوغلت في التفنن وتنوع فيها الإبداع واجتمعت لها أسرار العبقرية العربية .

على أن عبقرية التصوير العربي الصريح تمثلت في المنمنمات ... فمنذ دخلت صناعة الورق العالم الاسلامي في أواخر القرن الثالث الهجري ظهر فن تزيين الكتب بالتصاوير .

وكان تصوير المخطوطات من براعات الفنان الاسلامي بل كانت الصورة مكملا للكلمة ... واحتوت الكتب بدائع الفنون التشكيلية من الخط والنقش والتذهيب والتلوين .

وفي المخطوطات القديمة التي حفظها الزمن كنوز تدل على حضارة عربية وحس رهيف جعل من الكتاب فنا رائعا بل محتوى لفنون عدة .

ان الكتب العربية تجسيد للابداع التشكيلي في اخراجها وفيما حوت من منمنمات تعبر بصدق عن الحضارة العربية والحس العربي .

ولقد كان لازدهار المدرسة البغدادية في تصوير الكتب أثره في اعطاء فن التصوير العربي مشخصاته المميزة وابراز قدرة العبقرية العربية الاسلامية على التمثل واحتواء عناصر وتأثيرات مختلفة وصهرها جميعا من أجل نمطها الخاص .

وان يحيى الواسطي مصور مقامات الحريري لنموذج رائع للعبقرية العربية التي طوفت واستعارت ثم صاغت ببراعة في الوسائل وقدرة على التعبير واضفت على الفن هذا الروح الاسلامي والسمات العربية التي تميز بها التصوير في بغداد .

ولم تكن مقامات الواسطي وحدها هي نموذج هذا التصوير العربي الرائع بل ان صفحات كليلة ودمنة والأغاني والمقامات الأخرى قد حفلت بروائع فيها صدق التعبير وشحنة الحياة وتصوير الاشياء وفن المنظور الروحي للفنان الاسلامي والقدرة على ابراز التكامل القائم بين الانسان ومجتمعه في ذلك العصر .

ولقد جاء ازدهار فنون الكتاب تصويرا وتنميقا وتذهيبا مصاحبا للنهضة العامية التي اتاحت للشعراء والكتاب والفلاسفة تلك الحرية الفكرية ومقترنة بحركة الترجمة والاقتباس من علوم وفنون الحضارات السابقة . وكانت صور المخطوطات انطلاقة من التجريد الى التشخيص في الفن العربي الاسلامي بأسلوب تكامل اداؤه وانتهى الى عربية أصيلة ...

ولم يقتصر التصوير العربي الاسلامي على مخطوطات بغداد بل أن مخطوطات القاهرة ودمشق وغيرها من الحواضر العربية حفلت بالجهد المعجز من هذا الفن وتجلى الاحتفاظ بالصورة في امتداد رقعتها الى كتب العلم .

وما كتب ((البيطرة)) و ((الحيل)) للجزري والرياق ومخطوطة ديسقوريدس في الاعشاب الا دلائل على العناية بهذا الفن واقتران النهضة العامية والأدبية بنهضةفي الفنون.

كان ارتباط الفن بالحياة في المجتمع العربي ماثلا في آثاره الحضارية من العمارةالشاهقة حتى التحفوالأدوات التي ذكر الرحالة في كتبأسفارهم عنها ما يفوقالحصر غير أنسنوات الشدة العظمى والنكبات التي حلت بالوطن العربي أتت على الكثيرمنها فقدكان الفنالاسلامي فن حياة لايتخفى في سراديب المقابر كما تخفت فنون الفراعنة فجاءتنا بعد آلاف السنين طاوية الزمن محتفظة بما لها من جلال وبهاء .

ولم يقتصر الفن على صوره وأشكاله واستخداماته في مجال الحياة بل انعكستمظاهره على ذوق المجتمع وسلوكه ندرك ذلك مما حفظته الكتب عن عز دمشق وابهة بغداد وروعة مراكش وبهاء تونس وما كانت تحفل به القاهرة منمواكب واعياد استخدمت فيهاكل عبقريتها في التفنن .

وبعد ألم تحظى القاهرة منذ ستة قرون بما لم تحظ به باريس الا منذ سنوات قليلة حين أمر الحكام بطلاء مبانيها باللون الابيض فبدت وضاءة تزينها الالوان المتألقة فيأسواق النسيج والنحاس ومتاجر الفاكهة والزهور .

ويصف الحسن بن محمد الوزان المعروف باسمليو الأفريقي بعدماطاف بأفريقياالعربية تنظيمات الصناع الفنيين وكيف كان الاحتفال يجري حين ينتج واحد من الفنانين الحرفيين عملا يتسم بالابتكار فتمضيطوائفهم في مواكبتسبقها الموسيقىويتقدمها الفنانالمبتكر مرتديا زيا من القماش الفاخر ويطوف بمحترفات الحي معلنا عن أبتكاره ويقدم له زملاؤه النقوط وتسجل الأسواق ظهور عمل فني جديد .

وهذه الاشارات وغيرها في كتب الأسفار والرحلات تنبىء عن مدى اهتمام المجتمع بابداعات الفنون وطرائف التحف وتدل على أن ارتباط الفن بالحياة جعله يحتل مكانا عزيزا فيها .

ولقد خص بعض المؤرخين جعل الفنون طبقات ، كما خصوا غيرهم كعلماء الطب والكيمياء والهندسة غير أنه لم يبلغنا من طبقات المصورين سوى اسم كتاب واحد ((ضوء النبراس وأنس الجلاس في أخبار المزوقين من الناس)) الذي ذكره المقريزي في خططه (١) ولـم يهمل كثير من المؤرخين تراجم الفنانين فيما وضعوه من كتب التراجم العامة . ومن هذه الكتب جمع تيمور باشا أخبار عدد من نوابغ المصورين والنحاتين والخزافين . يتضح مدى ما كان للفنان في المجتمع العربي من مكانة وحظوة .

ألم يكن ابن ادريس القرافي أماما وفقيها وفنانا صابغاً للتماثيل المتحركة ، وكان ابن الرزاز الجزري مؤلف ((كتاب الجيل الجامع بين العلم والعمل)) من أهل الفن والعلم معلماً جمع موهبة الابتكار العلمي والابداع الفني كما جمعها ليوناردو في عصر النهضة الايطالية .

وكان للخطاطين في المجتمع العربي مكانة عظيمة ومن الولاة والحكام من مارس هذا الفن ببراعة . ولقد مدح المعتصم على أنـه خطاط .

وعرفت العواصم العربية المساجلات الفنية على نحو ما كان يجري بين الفنانين في عصر النهضة الايطالية وتكفينا الاشارة الى قصة المصور ابن عزيز الذي استدعى من العراق الى مصر في عهد الوزير أبو الحسن اليازوري لمناقشة القصير وكان من نوابغ مصوري العصر الفاطمي ولقد كان لمناقشتهما دليل على ادراك فناني هذا العصر وامتلاكهم أسرار الفداء كما تكشف عن اهتمام الحكام بالفنون ورعايتهم لهـا .

ولقد عرفت المجتمعات العربية رعاة الفنون من الولاة والوزراء الذين جادوا على أهل الفن بسخاء وحققوا لهم في حياتهم الاستقرار والمناخ الملائم للابداع .

على أن ظهور مجتمع الطبقة الوسطى من التجار بصفة خاصة أتاح للفنون مزيدا مـن الازدهار وزادها ارتباطا بواقع الحياة اليومية وتفننا في تجميل الحياة كهدف من أهداف الفن الفن الاسلامي الذي كانت زخارفه ونقوشه انعكاسا للغة التسابيح في مقاطع تقصر أو تطول ولكنها تفيض بالجلال وبالاحساس بالحمد لله والرضا بنعم الحياة .

وبهذا الوفاق مع الحياة تحقق للفنون التشكيلية في المجتمع العربي الازدهار وبلغت مداها في التعبير عن قيم الحضارة العربية وظل ارتباطها بالمجتمع في عصوره الاسلامية حميما الى أن وقع الفصام بدخول الفنون الأوربية بمدركات وأساليب جديدة في المجتمع العربي حين أخذ بعد سنوات الافول يستجمع ذاته ويتطلع من جديد الى اللحاق بركب الثقافة العالمية.

وبعد فقد يكون في هذه الاشارات العامة لأوضاع الفنون التشكيلية في الوطن العربي مدخل الى قضايا هذا المؤتمر ودعوة الى تعميق التاريخ الاجتماعي لحركة الفنون العربية ومسارها الفكري والابداعي اهتداء الى معالم طريق الاصالة والابداع وتوصلا الى صيغ نابعة من التجربة العربية في ارتباط الفن بالحياة .

١) التصوير عند العرب ـ أحمد تيمور باشا

بدر الدين أبوغازي

مفهوم

الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية

بدر الدين أبو غازي

عرض عام : ـ

أخذت قضية الأصالة والمعاصرة تشغل أهتمام المفكرين والمبدعين في الوطن العربي مع بدايات النهضة الحديثة وشيوع الحاجة بعدالاستقلال الوطني الى أستجماع الذات والتعرف على أصول الثقافة العربية التي تعطي هذه الأمة تميزها ، ودراسة التقاء هذه الاصول بحضارة العصر الحديث.

ولقد تاكدت أهمية هذه القضية عبر سنين طوال أتصل فيها البحث عن خصائص التقليد والابتكار ، ودار فيها الصراع حول القديم والجديد الى أن تبلور تعبير الاصالة والمعاصرة أو الاصالة والتجديد في لغة النقد الأدبي والفني وأخذ هذا الموضوع يشغل المنظمات والهيئات الثقافية فعقدت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم مؤتمر الاصالة

والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة . ونظم المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية في القاهرة حلقة بحث عن الطابع القومي في فنوننا المعاصرة . ودارت في تونس مشاورات جماعية بشأن المشكلات المعاصرة للفنون العربية ، تناولت بالبحث قضية الأصالة ويواصل مركز الفن والحياة في مصر دراساته ودعوته الى الأصالة الثقافية ، وعقدت خلال هذه الفترة مؤتمرات أخرى بدات بالمؤتمر العربي الأول للفنون الجميلة في دمشق خلال الفترة من ٦ ألى ١٢ كانون الأول ١٩٧٢ وقد ابرز هذا المؤتمر قضية الفن العربي الحديث بين الاصالة والتقليد ... وكان مهرجان الواسطي في اعراق سببا للاهتمام بالتراث العربي التشكيلي واستقصاء سماته ومشخصاته المميزة كما عني ((الملتقى الخاص بالأساليب المعاصرة للفنون التشكيلية في العالم العربي)) الذي عقد في تونس عام ١٩٧٢ ببحث موقف الفنان العربي بين التراث والانصهار في التيار العالمي للفنون . وانعكست هذه القضية على تنظيمات الفنانين وبخاصة في اتحاد الفنانين التشكيليين العرب .

وانعكست هذه القضية على تنظيمات الفنانين وبخاصة في أتحاد الفنانين التشكيلين العرب .

على أن مفهوم الأصالة يتطلب تحديداً حتى لاتضطرب السبل نتيجة أختلاط الدلالات فالأصالة لاتعني تقليد التراث واحتذاء انماطه وتكرار أبداعات عصور سابقة في هذا العصر انما الأصالة نقيض التقليد صنو الابتكار والتميز وهي تتطلب أستيعاب الخصائص القومية وتمثل التراث كعطاء للنفس العربية بخصائصها ومميزاتها .

((وأن المجتمع المتلاحم في التاريخ تتولد فيه حياة كامنة خاصة به لها منطق نموذجي يمتد خلال جميع الافراد الذين تحقق فيهم الوجود الشامل لذلك المجتمع واذا مكن المجتمع ذو التاريخ لنفسه من الأتصال بأصوله وجذوره كان نمو الفرد فيه مدفوعاً بتلك الدفعة الشاملة لكل الأفراد النابهين والذين يكونون دوحة كبرى : شجرة ذلك المجمع البشري القديم وكانت أعمال كل منهم بمثابة الأشارة للمد الجديد))

تلك دعوة يؤكدها مركز الفن والحياة في مصر ورائده الاستاذ حامد سعيد وهي دعوة الى التخلص من التبعية لأرساء أسس الأصالة .

وأذا كانت الأصالة تعني التفرد والتميز وهي من ثم قرين الأبتكار فأن الأصالة ليست نقيضاً للمعاصرة لأن الأتصال بالتراث وبمنطق هذه الارض العربية وتياراتها الثقافية لايعني الانعزال عن العصر بل على العكس أن الأصالة لا تتاتى ألا اذا كنا على وعي بمطالب العصر

■ مؤتمر الأصالة والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة ـ القاهرة ٤ـ١١/١٠/١٩٧١.
□ حلقة بحث عن الطابع القومي في فنوننا المعاصرة ـ القاهرة ١٩٧٤ .
■ مشاورات جماعية بشأن المشكلات المعاصرة للفنون العربية في علاقاتها الاجتماعية والثقافية بالعالم العربي يتنظم من اليونسكو الحمامات ١٩٧٤ .
والثقافية بالعالم العربي بتنظيم من اليونسكو الحمامات ١٩٧٤ .

وأضافاته المتصلة في مجال الثقافة وهذا الوعي يتطلب تمييزاً وفهما ولعل مكمن الخطر هوفي أخذ كل مايجيء به العصر ، غثه وثمينة ، قضية مسلمة والانبهار بكل الموجات الوافدةوليس كل ما تاتي به هذه الموجات لاليء بل أن فيها الكثير من الأصداف وعلينا أن نميز بينأصالة الجواهر وزيف الأصداف .

ليست الأصالة أذن رفضا للعصر ووقوفا عند القديم بل هي تتطلب الاتصال الحميم بروح العصر وأحداثه وتياراته وتقتضي من الفنان أن يعيش عصره بصدق كما أنهابطبيعتها تستدعي النظر ألى التراث نظرة حية متجددة .

ولقد أستطاعت الحضارة الفنية الأسلامية أن تقدم عطاءها الرائع بما ملكته منمقدرة على الأتصال بالحضارات الأخرى ومزج التيارات المحيطة بها مزجاً رائعاً موفقاً في وجدان الفنان الأسلامي وفكره والأستجابة لمتطلبات زمنها فكانت بذلك أصيلة ومعاصرة معاً .

وعندما بدأت الأمة العربية تعي ذاتها ، صحب دعوة الحرية السياسية حركة قومية بشتى معانيها وأهدافها .

وفي بحث من بحوث مؤتمر الأصالة والتجديد الذي عقدته المنظمة ابراز لهذه الفكرة القومية وأنعكاسها على ثقافة العربي ننقل عنه هذه الفقرات : ـ

((انه لجدير بالذكر أن نقول أنه أذا كانت القومية العربية قد أصبحت جزءالاينفصل عن ثقافة العربي مهما تكن درجة ثقافته ، ولم تعد فكرة تقتصر على علية المثقفين ، أو حلماً يتغنى به الشعراء أو أئمة السياسة ، فأن الفضل في ذلك هولرجال الثقافة العربيةالحديثة، الذين كتبوا،وشرحوا،حتى بلغت الدعوة كل فرد منأبناءالامةالعربيةمنأقصاهاالىأقصاها، فلربما وجدت هذه الأمة مختلفة على قادة السياسة ، لكنك واجدها على اتفاق يكاد يكون تاماً على أعلام المثقفين ، فالشاعر الكبير والكاتب المرموق يتخطى حدود أقليمه ، ليصبح شاعر الجميع وكاتب الجميع بغير تمييز ولاتفرقة ، فلا نقول عن أحمد شوقي انه من مصر ، ولا أمين الريحاني انه من لبنان ، ولا معروف الرصافي انه من العراق ،))

**وقد عرض الدكتور شكري عياد في بحث آخر من بحوث مؤتمر الأصالة والتجديد الى موقف الادباء من هذه القضية فاشار الى :

((أن الأنسان العربي المعاصر يتجه ألى تاكيد فرديته ، وهذا الأتجاه يظهر في الأدب ظهوراً واضحاً ، وربما كان فكرة من الأفكار المحورية في أدبنا القصصي على سبيل المثال . ولكن الأنسان العربي المعاصر يشعر في الوقت نفسه بانه انسان ضائع أذا لم يتمسكبتراثه

---

* موقف الثقافة العربية الحديثة في مواجهة العصر للدكتور زكي نجيب محمود

** مفهوم الاصالة والتجديد والثقافة العربية المعاصرة للدكتور شكري عياد .

العريق في مواجهة الحضارة العربية التي تقتحم عليه حياته كلها ، ومعنى ذلك انه يمثل فضائل شعبه المتوارثة » .

« ونستطيع أن ندرك هذا الموقف بوضوح أكبر حين نتامل مصطلح « التجديد » .. والتجديد كان من الكلمات السائدة في العشرينيات والثلاثينيات . وهو نقيض التقليد ، ولذلك يمكن أن يقع مرادفا للاصالة الا أن « التجديد » و « التقليد » في ذلك العهد لم يكونا يعنيان كل تجديد او تقليد ، بل كان التقليد يعني تقليد كتابنا القدماء وشعرائنا القدماء ، والتجديد يعني الافادة من النماذج الغربية القريبة الى طبيعة عصرنا المختلفة عن تراثنا . وبعض المجددين كانوا يرفضون الأدب العربي القديم جملة ، والمعتدلون منهم ، وعلى رأسهم معظم أقطاب الأدب العربي الحديث ، كانوا يرون ان دراسة الأدب العربي القديم وتذوقه والافادة منه لاتتناقض مع الاستعارة من اللغات الحديثة الأوربية ، بل ان كليهما ضرورية للاديب ، ولكن يبقى الفرق بين « المجدد » و « المقلد » ..

« ونموذج الأديب العربي في العصر الحديث هو نموذج الفرد الثائر على جمود التقاليد الذي يحاول أن يعيش عصره ، وأن يخلق رؤيته الخاصة ، ومن ثم فلابد ان يكون قدر من أصالة تراثنا اثباتا لذاتيته في مواجهة الانماط الموروثة .. وهنا يكون حامل دعوة جديدة تصطدم بالقديم . ولكنه من ناحية اخرى يعيش في عالم آخر اكثر انسانية ، الى العالم الذي يحدثه عن تراثه سواء أكان تراثا شعبيا أم مكتوبا ، ويشعر انه أكثر صدقا مع نفسه في ذلك العالم القديم وهنا تكون أصالته محافظة على تراثه .

« نقيضان يعيش بينهما الادب العربي المعاصر ، فكيف يوفق بينهما لتكون الاصالة طابعا متسقا تتحد فيه قيم الجماعة بقيم الفرد ، وخصائص القديم بخصائص الجديد ».

« هذا هو إشكال الثقافة العربية المعاصرة ، والذين نجحوا في حل هذا الاشكال من ادباء الجيل الماضي انما فعلوا ذلك عن طريقين : نقد القديم ، والاختيار من الجديد » .

« فهم حينما يثورون على القديم وينكرونه انما ينكرون الساقط منه ، وحين يضنون به ويتعهدونه انما يتعهدون منه ما يرون أنه جدير بالبقاء . وهم يؤمنون بالتجديد لانهم يؤمنون بالتطور والاستمالة .والجديد يتضمن الاتصال بالغرب والاخذ منه ، ولكن مسار التاريخ العربي الأسلامي يختلف عن مسار التاريخ في أمم الغرب ، واذن فلا يجب ان يكون ثقافيا صورة من ثقافة الغرب ، بل لايمكن أن يكون كذلك . وهذه نتيجة طبيعية اذا سلمنا بان التجديد تطور واستمالة ، لان التطور عملية حيوية تسير وفق نمط خاص الكائن الحي ، وليست نقلا عن كائن حي آخر » .

عود الى الفنون التشكيلية :

اذا ماعدنا بعد هذه النظرة العامة الى أستعراض موقف الفنون التشكيلية العربية

في قضية الاصالة والمعاصرة تبين لنا أن الحركات الفنية في الوطن العربي جاءت في العصر الحديث لاحقة للحركات الادبية التي شغلت منذ مطلع هذا القرن بقضايا القومية والتقليد والابتكار والاصالة وقضية الشرق والغرب ... ولقد تاثر الفن بالضرورة بالمناخ الثقافي الذي احتدمت فيه هذه الآراء وتصارعت .

غير أن المواقف والاتجاهات تأثرت بظروف صحبت بدايات الفنون التشكيلية الحديثة في الوطن العربي ، فهذه الفنون لم تبدأ كما بدأ الادب الحديث مرتبطاً بتراثه ، متصل الحلقات به ، وانما جاءت بداياتها وثيقة الصلة بالغرب ، اخذت عنه الوسائل والاشكال لاقامة فن تشكيلي حديث ولم ترتبط الاقطار العربية هذا الوعي الجديد بالتجربة العربية التشكيلية في عصورها المختلفة بل مضت في اتجاه نقيض لها .

ومع ذلك فان التيار القومي دفع بعض رجال الفن الى الاتجاه بحسهم وبصيرتهم الى تراثهم التشكيلي والى بيئتهم فلاحت في اعمالهم بشائر الاصالة والتجديد وتجلى الطريق الى فن قومي .

ولم يكن هذا الطريق سهلا ولا ميسرا . واذا كان الادب قد وجد جسورا ربطت بين تراثه وروح العصر فان الفن التشكيلي كوافد جديد على حياتنا الثقافية بصورة واشكاله التي جاءته من الغرب صادف هوة واسعة بين منطق تراثه ومنطق التعاليم الاكاديميةالاوربية التي نشا عليها الفن العربي الحديث .

وثمة اعتبار آخر هو ان الحركة الفنية الحديثة في البلاد العربية بدات بعد ان كانت معظم الحركات العالمية الجديدة قد قالت كلمتها وتلاحقت في قلب جيل واحد النزعات المختلفة منذ الانطباعية حتى السريالية، لم تات اليه وفق ترتيب ظهورها التاريخي والمنطقي في الغرب ، وانما زحفت متداخلة حين كانت الاكاديمية تلقي تعاليمها ، واثرث بصورة أو باخرى في أعمال كثير من الفنانين العرب .

ولقد ظل الفن التشكيلي العربي بين تاثير هذه الاتجاهات والانطلاق منها تلمح فيه اجتماع اتجاهات متباينة . فلما انتهت الحرب العالمية الثانية جاء عصر ما بعد الحرب بتحولاته الرهيبة واحدثت ثورة النشر والمواصلات ووسائل الاذاعة والتليفزيون اثرا كبيرا في الغاء الفواصل بين العالم وأتاح احتكاك الفنان العربي بالاتجاهات العالمية فرصة متابعة هذه الاتجاهات التي ظهرت في مجتمع ما بعد الحرب وان كان البعض لم يكتف بمتابعتها بل تحول تابعا لها تحت تاثير الانبهارات دون ادراك ما فيها من افراز مجتمعات عاشت حياة مختلفة عن حياتنا وحولتها التقنيات الحديثة واعراض التمزق الى استخدام وسائل وخامات جديدة كما دفعتها الى تحطيم القيم ورفضها جميعا فظهرت صيحات الهيبز ،

والرسم تحت ايحاء المخدرات وتقاليع بعض الموجات الجديدة بنزقها وتطرفها وبعض هذه الموجات ليست اضافات للقيم بقدر ما هي انتهاك لها .

كل ذلك وضع الفنان العربي امام اختيار صعب ، فبينما لاذ البعض بالتراث يقلد اشكاله الخارجية ، اكتفى آخرون بحدود النزعة الاكاديمية والمذهب الانطباعي ، بينما أدى دخول البعد الاجتماعي ودعم فكرة الوحدة العربية ويقظة الشعور القومي الى دخول محاور جديدة من التعبير في الفن العربي والى مواصلة البحث في منطق التراث ، وفي روح البيئة ، والى العودة الى جذور الفنون الشعبية ومعطيات اخرى من تراثنا اغنت التعبير التشكيلي المعاصر وفتحت له آفاقا جديدة .

غير ان هذه النزعة الى الاصالة والبحث عنها يقابلها دعوة اخرى الى عدم الانشغال بالطابع القومي والسمات الاصيلة المميزة وذلك بدعوى عالمية الفن والحاجة الى استخدام التقنية الفنية المستعارة ومسايرة الاتجاهات الجديدة فانساق البعض الى طريق مسدود يمثل أزمة الفن الغربي المعاصر وامتدت اليهم عدوى بعض امراضه .

واذا كانت النظرة المحدودة خطرا على الفن فان افتعال اشكال وملامح من الشكل الخارجي للتراث تقحم على سطح العمل الفني لايمكن ان يؤدي الى ابداع عمل اصيل . فالاصالة في الفن تنبع من صدق الفنان ومن تفتح وجدانه لما حوله ووعيه الثقافي ببيئته وتراثه ولا يمكن ان تتحقق الاصالة نتيجة مداولة او فرار أو استفتاء فليس الفن القومي « تركيبة معملية » أو مجموعة معادلات وانما هو فيض الصدق ومحصلة الثقافة والفهم العميق .

يقابل هذا الخطر الذي يصدر عن نظرة ضيقة لمفهوم الاصالة خطر آخر يصدر عن مجاراة بعض الموجات الحديثة في العالم واتباعها بدعوى التطور وعالمية الفن بعد ان تخطى الانسان حدود الارض وحلق في الفضاء .

ومهما يكن من أمر التحول الذي طرأ على العالم في العصر الحديث فان الفنانلايستطيع أن يتنكر لارضه وتراثه الذي يسري في نفسه مسرى الدم ، واكتشافات العلم الحديث وروح العصر تؤثر بالضرورة في القيادات الحضارية وتحدث فعلها في التقارب بين البشر ، ولكنها في مجال الابداع الفني لاتستطيع ان تمحو ذاتية الانسان ولا فعل التراث والموقع في نفسه، وما زالت فنون بعض دول الحضارات تقدم في مجال التعبير المعاصر أمثلة تجمع بين المحلية والعالمية وفيها تلك السمة الخاصة التي تسم الاثر الفني بالصدق والاصالة .

الوسائل والأسباب :

بعد هذه اللمحة العامة عن قضية الابداع التشكيلي المعاصر في الوطن العربي لابد

من اشارات الى الوسائل والاسباب التي تكفل ارتباط الفنان العربي بتراثه واعادة قراءته قراءة معاصرة .

لقد كان هذا التراث مصدر الهام للغرب اغنى التعبير الفني الاوربي وتلمس عنده البعض الخلاص من أزمة الفن الغربي المعاصر .

ولقد نظم المجلس الاوربي بمدينة ستراسبورج عام ١٩٧٢ معرضا تحت عنوان ((الغرب والشرق واثر الفن الاسلامي على الفن الحديث)) .. ودل هذا المعرض بما جمعه من مقابلات بين فن الشرق وفن الغرب على الآثار التي أحدثها الفن الاسلامي في تحول اساليب بعض اقطاب الفن في اوربا وفي ظهور اتجاهات جديدة متأثرة بمنطق تراثنا وقوانينه الداخلية وحسه الرياضي .

ليس من سبيل اذن الى اكتشاف منابعنا الفياضة من أجل تعميق اصالة فننا المعاصر الا اذا تخلصنا من التبعية الثقافية وهذا يقتضي : ـ

١ ـ اشاعة الاهتمام بالقيم الجمالية لتراثنا بدءا من اولى مراحل التعليم .

٢ ـ دراسة عميقة للبيئة العربية وتمثل العناصر الثابتة في هذه البيئة واثرها في تشكيل منطق فنونها وقراءة التراث قراءة واعية ونقدية معاصرة للتعرف على قيمه الثابتة الباقية والتمييز بين القمم والسفوح فالابداع الاصيل يناقضه عبادة الماضي ويدعمه الاتصال بهذا الماضي بوعي وفكر ووجدان يقظ .

٣ ـ مراجعة اساليب اعداد الفنانين في معاهد وكليات الفنون وتخليصها من التبعية المنهجية لاساليب الاعداد الغربية مع ضرورة ان يكون للتراث واصوله التشكيلية مكان ملحوظ في برامج اعداد الفنان العربي .

٤ ـ مراكز تأصيل التراث منارات اشعاع ثقافي ينبغي العمل على انشائها ودعم القائم منها حتى تضطلع بدورها في التأصيل الابداعي للتراث .

٥ ـ اعادة كتابة التاريخ الفني لتراثنا التشكيلي برؤية جمالية ونظرة عربية لجلاء القيمة والدلالة في هذا التراث فما زالت في اعماق هذا التراث كنوز لم تكتشف وهي فيما حققته من حلول تشكيلية تستطيع ان تغني الرؤية المعاصرة ، ولعلنا اولى من غيرنا بالنظر العميق الى هذا التراث والى استيحائه من اجل تاصيل الفن العربي المعاصر .

٦ ـ الافادة من فلسفة الفنون العربية الاسلامية في جمعها بين الجمال والمنفعة وارتباطها باحتياجات المجتمع وامتزاجها بحياته لتصحيح مسار الحركة التشكيلية العربية

وكسر العزلة بين الفنان والجمهور عن طريق اشاعة قيم الفن في كل مظاهر الحيـــاة .

واخيرا فان مسئولية الدولة والفنان والجمهور تتردد في بحوث اخرى وتقـدم حلولا ومقترحات ترتبط ارتباطا وثيقا بالاهداف التي يتطلع الفـن العربي المعاصر الى بلوغهـا وبالوسائل التي يجب ان تكون متاحة للفنان العربي حتى يستطيع أن يبدع بمفهوم حقيقي للاصالة وادراك لمعنى المعاصرة والتجديد .

صدر عن وزارة الثقـافة والارشـاد القومي

تولستوي

المؤلفـات الكامـلة

الجزء الثـاني

ترجمة : الدكتور سامي الدروبي

مفهوم

الاصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية

ممدوح قشلان

ان ادراك طبيعة النشاط الابداعي والوقوف على اطوار التجربة الفنية لمن اكثر الامور استعصاء على الاحاطة والادراك. فالفن سر غامض ، مبهم ، مجهول ، ومنتج الفن كالباحث في السراب كلما تقدم نحوه وجده ابعد منالا ، لتداخل مناهجه وتعدد أوجه أساليبه ، يضاف الى ذلك ان متذوق الاثر الفني لا يمكنه مشاهدة التجربة الفنية خلال ادائها وانما يلاحظ نتائجها .

ولذا يجهل ما مر به الاثر الفني من مراحل وتبدل في الصفات قبل وصوله الى صورته النهائية . وقد تكون هذه الصورة الاخيرة مجهولة مسبقا على الفنان المنتج نفسه ، لتعدد التاثيرات التي تجابه الفنان ، ولا يمكن بحال فصل الكثير من العوامل المؤثرة على اخراج الاثر الفني واعطائها مجالا من الاعتبار ، وأهم هذه الاعتبارات ان الفنان يجابه الحيـــاة بكل ارتباطاتها التي لاتنفصم عن عاملين اساسيين :

الارض والنـــاس :

الارض بكل ما عليها من مؤثرات مادية مباشرة .

والناس بمختلف تاثيراتهم المتعلقة بروابط الماضي والعادات .

والافكار والمعتقدات والاحداث بآلامها والآمال المرجوة . يضاف الى ذلك مدى قدرة الفنان الذاتية على استيعاب كل ذلك ، وطاقات امكاناته التقنية ، ومستوى تاهيله ، وكل ما يساعده على اداء انتاجه الفني . وعصرنا الحاضر يشهد صراعا متداخلا وعنيفا ، يشهد غمسا لافكار جديدة ، ورفضا لاتجاهات كانت تعتبر غاية في الاصالة والقدوة .

ان هذا التطرف في الرفض والانقياد، والانجراف فيتيار التطور ، والبحث عن الجديد قد أوجدته روح العصر الذي نعيش ، حتى ان الفنان الواحد نفسه اصبـــح من مظـــاهر شخصيته الفنية التطور والجدية ، ولم نعد نالف ثبات سمات الفن كما كان العرف قائما في العصور القديمة . حتى أصبحت عملية تصنيف فنان معين باسلوب محدد أو اتجاه معين لفترة طويلة من الامور النادرة، وقد نتج عن كلهذا تفرعات لاتجاهات وفرديات وشخصيات فنية قد توازي عدد العاملين في الفن .

والحقيقة الماثلة هي ان الاتجاهات والاساليب الجديدة لاتحل محل سابقاتها ولا تبعدها عن مسرح الحياة الفنية ، وانما تتعايش في تكامل صورة الفن التشكيلي المعاصر . حيث تتواجد جميع التيارات والاتجاهات ، واحيانا تتمازج عند الفنان الواحد تاثيرات عدد منها.

والفن المعاصر يعطينا صورة عن علاقة الفنان التشكيلي بالتراث ، هذه العلاقة تبدو غريبة ومشوهة ، اذ أن التحولات التي حدثت في النصف الثاني من القرن الماضي حتى اليوم تستند على رفض التراث . وأي تراث ؟ التراث الذي أوجده فنان عصر النهضة ، واخذ فنان اليوم يبحث عن رباط جديد بتراث يرتبط به متعدد الوجوه ، ابتعد غورا زمنيا ، وأحيانا يبدو هزليا مضحكا قياسا للأسس الجمالية التراثية . مما جعل صـــورة الفـــن الحديث تبدو خشنة الملمس غريبة التكوين بعيدة عن القياس والقاعدة ، وأحيانا كثيرة المضمون ايضا .

ولا يخفى أن الاتجاهات الغربية تاثرت دائما بالتاملات والافـكار الفلسفية ومجمـل

انعكاسات العصر ، فالكلاسيكية نتيجة ايجابية للمثالية والنزعة التقليدية وحينما نزعت الانسانية أصبحت ايدلوجية عصر النهضة وحين لاحت الشاعرية على النفوس والافكار تشبثت الرومانسية بأحلامها وعواطفها . وعند بروز الاهتمام بجمال المنظر الطبيعي ـ كنتيجة للبحث العلمي ـ كانت الانطباعية تعتمد على تفاعل اللون بالضوء ، ونظرا لتاريخ الحياة بل وعنفها وقساوتها ظهرت التعبيرية كرد على انفعال . وقس على هذا بقية الاتجاهات الجديدة . ويبدو انها لم تكن عشوائية ولا بالصدفة ، ولفنانيها أرضية ثابتة من الممارسة الجدية . هذا وان التبادل الحر جعل من الاتجاهات الفنية الاكثر حداثة والابتكارات التقنية المختلفة تتجاوز الحدود الاقليمة ، وتجد لها أصداءً وتأثيراً على الفنانين في مختلف أرجاء العالم . هذا التطرف في الفن المعاصر ، اضطر الفنان الى البحث عن جماليات جديدة تبدو سطحية ، وأخذ الفنان يضغط على نفسه للبحث عن الجديد الملفت للنظر ... اي جديد حتى أصبحنا نالف ظهور الاتجاهات الفنية كالموضة اليومية الموقتة لبهر الانظار لفترة محدودة، واستفاد الفنان من كل ما توفره الابتكارات العلمية والصناعية الحديثة ، حتى وصل الى فن الخداع البصري أو اللعب بالحواس بأساليب الحركة ورفض كليا مبدأ الجمال الهادىء ... وبعد ؟

أين موقع الفنون التشكيلية العربية ؟
ماهي مدى امكاناتها ؟

أو ما هي الصورة التي تبدو عليها ؟

ما هي ابعاد مساهمتها في الجهد الحضاري ؟

ما مدى التفرد والاصالة الذاتية فيها ؟

هذه وغيرها اسئلة تفرض وجودها . وقبل الخوض في المتاهة لابد من نظرة الى الواقع :

- ان عمر الحركة الفنية التشكيلية في الوطن العربي حديث العهد وقصير . وقد تاخر ظهورها على ميدان الحياة العامة حتى مشارف القرن العشرين في ابعدها عمرا في مصر العربية ، وعشرات السنين لاتكفي كي تكون جهدا حضاريا متكاملا .

- لا يخفى ان الاستعمار الاجنبي لغالبية بقاع الوطن العربي ولمدة تقارب الخمسة قرون قد حجب الطاقات الابداعية وقتل الروح الابتكارية مما شكل أزمة انفصال بين الانسان الفنان وتراث حضارة الاجداد . وبقيت الاطلال متناثرة هنا في الرافدين وهناك على ضفاف النيل أو في البوادي واصقاع المغرب العربي ، والفنان العربي لم يلجأ الى هذا التراث بشكل فعال ولم يتفحصه كما يجب .

- ان الفن التشكيلي العربي بني في مطلعه على جهود فردية وما زال يمثل نشاطا مبعثر

الجهد . ولم تاخذ الدولة على عاتقها حمل عبء الجهد الفني التشكيلي الا في وقت متأخر بعد الاستقلال السياسي وفي بعضها لم تبادر بعد . لذا فلا يعكس فكرا فنيا يمثل حصيلة مكونات الامة العربية السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

- ان مصادر الاكتساب والدراسة الفنية ما زالت ترتكز على الجهود الاساسية الاجنبية، وان مصادر الاقتباس الذي اكتسب منه الفنانون العرب الخبرة والمعرفة واساليب العمل كان وما زال أجنبيا ومتباين الاسس والمستويات . ولكل مصدر مناهجه ونوعيته، مما كان له أكبر الاثر والتاثير المباشر على الشكل الذي تبدو فيه الحركة الفنية العربية ، بغض النظر عن الارتباط والتاثير الاقليمي الخفيف .

- ويجب الا نغفل في هذا زيارات الفنانين الاجانب واقامتهم في الربوع العربية وانتاجهم أو تدريسهم في معاهد الفنون العربية . والرأي في ذلك أن عملية الاكتساب التقني ليس نقصا ، وانما من حسن المصادفة ان يكون كذلك مبنيا على عدم تخطيط مسبق .

- ان تأخر الحركة الفنية التشكيلية العربية جعلها لا تمر بكافة المراحل والاطوار التي مر بها الفن في العالم وانما انطلقت من حيث وصل العالم . والفنانون العرب اليوم يمارسون العمل الفني التشكيلي وفق التنوع والتباين في جميع اساليب العطاء السائدة حيث تجد لها تأثيرات تاخذ بين الوضوح المباشر او الانعكاس الكامل في اعمالهم ، مما اضاع شخصيتنا الذاتية ، ويصعب على المرء تمييز الاعمال العربية عن سواها ـ حين تواجدها في المعارض الدولية ـ فلا يميزها أهي اسبانية ام المانية ام ايطالية .

- ان عجز الفنان العربي عن تكوين طابع خاص به ، اي هوية عربية ، يكمن في انه ما زال ينطلق في مسيرته في عملية الاكتساب وما زالت تستهديه الاتجاهات الغربية ، يستلهمها شكلا ومضمونا ، بل ابعد من ذلك ما زال الفنان العربي بعيدا عن البحث متفرغا له بجدية علمية ، مكرسا له كامل طاقته وجهده . وسوف يبقى هكذا قلقا زائفا لايحمل هوية شخصية لفترة أخرى على الرغم من الشعور الاكيد بانه قد خطا خطوات الطفولة. هوية شخصية لفترة اخرى على الرغم من الشعور الاكيد بانه قد خطى خطوات الطفولة . نقول انه لايحمل هوية ذاتية لاننا ما زلنا نلاحظ هوة بين العمل الفني التشكيلي والحياة الاقتصادية والاجتماعية ، فالفن التشكيلي العربي لايرتبط برباط وثيق مع مختلف انشطة الحياة العربية ، ولا يؤلف جانبا اساسيا في حياة الناس ، ولا يمثل المرآة التي كانته للأجداد .

فالفن العربي الاسلامي كان ضرورة اقتصادية واجتماعية للأمة ونحن اليوم نتمثله من خلال فكرها وواقعها . فهل الفن التشكيلي العربي المعاصر يعكس هذه الصورة بالنسبة للأمة العربية ؟ مازال أعجز من ذلك بكثير ؟ فالتناقضات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية

والنظم التربوية والاحداث التي تجابه الامة العربية تجعل الفنان في كثير من الحالات يعيش في غربة وعزلة .

ان هذا لاينفي الصيحات التي بدرت في السنوات الاخيرة حول لم الشعث واستلهام التراث التاريخي العربي القديم بآثاره ، ومعالمه ، وملامحه الخاصة ، مما جعل بعض الفنانين العرب ينطلقون في معالجتهم التشكيلية من مظهر سطحي لذلك التراث ، أقـــول مظهر وليس الروح ، لان روح العصر تختلف اختلافا بينا فانتاج الفنان الرافدي أو المصري القديم يعبر عن روح عصره وتقنيته ، بينما فنان عصرنا الحالي بعيد عن روح كلا العصرين. فهو لايمثل العصر الرافدي أو المصري القديم ، ولا يمثل امتدادا له ، وبنفس الوقت هو بعيد عن روح العصر الذي يعيش .

كما أن هناك محاولات وتجارب بحث فنية تشكيلية في استخدام الحرف العربي (الكتابة العربية) كعنصر تشكيلي لا أداء لغوي ، وباسلوب لايخرج عن الاتجاهات المعاصرة . وهذه التجارب في اسلوب الاداء على هذا النحو شائعة في غالبية الاقطار العربية . ويبدو انها تحولت الى عمليات زخرفية او اشكال حرة لاتحمل الا مدلولات تقنية سطحية وعمليات تزويق سهل .

كما ان هناك فئات من الفنانين تنصرف الى الاهتمـــام بالمضمون أو الشكل الشعبي والبيئي العربي بمظاهره المتوارثة والمتنوعة ، وتحدد نسبية الصدق والاحساس فيه حسب ماتكون عليه شدة الوعي والمسؤلية .

والسؤال هنا هل يشكل هذا فنا اصيلا ومعاصرا ؟

ان الازمة قائمة . وهذه الجهود على تفاؤلها ، لا تعبر عن الهدف (اصالة ومعاصرة). والحل يتطلب عملا اكثر جدية ، وعملية موضوعية ، يتطلب قفزة عميقة الى الوراء ، وهنا قد يتبادر الى الذهن الى أي من التراث العربي علينا الرجوع ، لاستعادة الروابط الوثيقة بالتقاليد الاصيلة . أو على العكس يتطلب الامر قفزة تسبق ماهو متداول أي كشف جديد عن أسس حسية جمالية جديدة (١٠٠ ٪) لا محلية ولا غربية .

فهل يستطيع الفنان العربي أن يقوم بها ؟
سؤال آخر .

وعلى كل ان اي نهضة فنية عربية ، لابد أن تحتوي تطلعات الامة العربية للمستقبـــل، وتشدنا الى تراثنا وبنفس الوقت تحمل وجها حضاريا متطورا .

انها معادلة صعبة جدا . كي يكون الفن اصيلا علينا ان نرتبط بالتراث ، وبنفس الوقت ان نحقق رؤيا جديدة ، لان الفنان الاصيل لايمكنه ان يكون عبد التراث ولا منفصلا عنـــه.

ووشائج الصلة هي الانتماء : ان يرتبط بالتراث كمنطلق للبحث ، ويتشرب روح المجتمع والعصر ، وايديولوجية الامة، أي ان يكون حلقة فيسلسلة التطور . فالاصالة تعنيالممارسة المخلصة ، والمعاناة والتجربة الحية المستمرة ، وليس علينا في شيء أن ننتج ما يشير بـه علينا الآخرون (حيث مازلنا نقرأ تراثنا من وجهة نظر اعدائنا) والمطلوب منا أولا أنتحسن قراءة آثارنا وتراثنا ، مستخدمين عيوننا في الرؤية وعقولنا في التفكير والبحث والدراسة الواعية والصريحة حول قضايا الفن العربي التراثي والمعاصر ، وان هذا لفي غاية الاهمية. ومن الاعتراف ان نسجل للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب مبادرته الى طرح هـذه الناحية الجادة خلال المهرجان العربي الاول الذي عقد في دمشق ١٩٦٢ ، والمؤتمر العـام الاول للاتحاد الذي عقد في بغداد ١٩٧٣ ، وكانت شعورا بالمسؤولية الذاتية ان اشـار الفنانون الى أهمية استلهامالتراث التاريخيالعربي ، وضرورة الخروج من بوتقةالضياع، والبحث عن الذات العربية والشخصية الفنية العربية . ومسؤولية الدولة تكمن هنا . ان مسؤولية الدولة لاتقف عند انشاء معهد الفنون الجميلة اذا لم تتوضح الاسس المنهجية التي تقوم عليها هذا المعهـد .

ان مسؤولية الدولة لاتقف عند دعم تاسيس جمعية فنية ، او تنظيم معرض ، او اقتناء عمل فني ، اذا لم يكن هناك من سياسة محددة الهدف: الارتباط بالتراث والوجه المتطور.

عندما يتشرب الفنان العربي تراثه الحقيقي بنظرة واعية ، ويدرك تمام الادراك حقيقته وقيمته ، ويستمد من الانسان العربي أعمق مشاعر حياته ، وحين يعي روح المجتمع العربي وآلامه ، ومطامحه ، ويستطيع ان يعبر بادق واخلص احساس كنه وجوده ، ومن خـلال المعاناة الصادقة يستمد الدفع والدفء ، يضمن لنفسـه التفرد في شخصيته الفنيـة ، ويستطيع ان يكون له طابعه المميز .

ان الامر يتطلب منا أن نعود الى الفنان في طور تكوينه الاول واعداده : ان اختيـار الانسان العربي طريقه لان يكون فنانا غالبا ما تاتي بالصدفة ، والقلة من عرفوا طريقهـم منذ الطفولة . هنا مسؤولية الدولة .

اننا ننادي بايجاد مدارس الموهوبين والمتفوقين ، ومراكز رعايتهم .

- الدراسة الفنية العليا في معاهد الفنون الجميلة ليست مبنية على اسس الاتصـال بالتراث والربط به ، وانما التوجه الى ما يصدر الينا من الغرب .
- حتى اتمام التحصيل العالي والتخصص يكون في الغرب وليس في الديار العربيـة ، حيث نزيد الغربة ونبتعد عن المناخ العربي الحقيقي .

الراي عندي . هنا تكمن العلة .

ومسؤولية الدولة انشاء مراكز الدراسات العربية حول التراث ، بحيث لايخول

الفنان حمل الشهادة او الاجازة الا بالمرور عبر هذه المراكز وقضاء فترة الترويض المناسب.

ولقد سبقت (مصر العربية) في هذا المضمار ، وأسست مرسم الاقصر . ويا حبذا ان ينشأ العديد مثل هذه المراكز في مناطق التراث التي تعتمد كمصادر بحث فني تشكيلي في مختلف بقاع الوطن العربي ، تنظم فيها سبل الاقامة والبحث الفني التشكيلي بصورة عملية جدية .

- بذل الجهد الى اعادة قراءة التراث في الوطن العربي من خلال تنظيم تفريغ الباحثين، وتنظيم حلقات البحث الدورية، وتبادل المعلومات والرؤية الجديدة في جزئيات وعموميات محددة . وفق خطة مبرمجة ، حيث تغطي مختلف اجزاء الوطن العربي جغرافيا وتاريخيا ، ونشر نتائج هذه الدراسات والابحاث والحلقات على أوسع نطاق ضمن اطار من التخطيط وباشراف الجامعة العربية والتعاون مع الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب .

- تنظيم مؤتمرات دورية لمعاهد الفنون الجميلة في الوطن العربي ، لرسم خطط ومناهج الدراسة الفنية ، وسياسة الربط بالتراث من الناحية العملية ، وتبادل الهيئات التدريسية .

- تنظيم اقامة المعارض الفنية التشكيلية النوعية ، وتبادلها في اطار خطط الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب .

صدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

دور العلم والتكنولوجيا

في البلدان النامية

تأليف : غراهام جونس

ترجمة : هشام دياب

كيف نعيد

قراءة التراث
قراءة معاصرة

ضياء عزاوي

المجتمع العربي الخليط من ازمان وعصور مختلفة ، من انسانيات متباينة ، ومن انماط ثقافية متنوعة مليئة بالحيوية والتناقضات ، هذا المجتمع يستبدل الآن علاقاته ، ينشىء افكارا ولغات ، ثم في زخم تحولاته يختبر قائمة طويلة من عناصر الثقافة القديمة (مدارس فن ، مناهج للتربية الفنية، مؤسسات ثقافية ، اكاديميات فنون) .

ان هذا المجتمع وهو يستهدف اصلا خبرة وطنية تكافىء هذه التحولات الجديدة ، ليخلق بالتالي بيئة ثقافية اوفق من البيئة الحاضرة لتطور الثقافة العربية كثقافة

أولا ، وكعربية ثانيا ، فانه يناقش كل الوسائل للبرهنة على افلاس النسق الايديولوجي القديم الذي أسس ثقافة على طرازه ، فيها لم يكن التراث غير مستودعات أثرية ضخمة ، مستودعات من اللا قيمة ، ومناطق من التاريخ والقوالب الموروثة الجامدة ... ان حالة اللا قيمة وهي تدعم تخلفنا اوجدت بدون شك طريقة في التفكير والعمل والحس ، وبهذا العالم المقلد نكون قد تعرفنا على حاجات انسانية مشوهة ابعدت الفن عن حضوره اليومي والضروري لاستقرار الجميع وسعادتهم كما يقول الفنان فازرلي .

من ذلك اعتقد بأن المشكلة ليست في التساؤل عن الوسائل التي تكفل الاتصال بالتراث الحضاري مادام لدينا تاريخ يمكن الاتيان بأمثلة منه حول الكيفية التي ظهر فيها هذا الاتصال (محمود مختار ومحمود سعيد في مصر في العشرينات والثلاثينات ، جواد سليم وشاكر حسن وخالد الرحال في العراق في الخمسينات) بل المهم ايجاد حالة نستطيع أن نطلق عليها ـ مواصلة التراث ـ دون الحاجة للاعتماد على مفاهيم دوغماتية تسعى لقوقعة هذه الحالة ضمن صياغات معزولة عن التقنية والتحولات الاجتماعية التي تجري في العالم.

ان السنوات السابقة لتجربة الانتماء التراثي على الرغم من بحثها الجدي المصنوع بحماس الانتصارات الوطنية حينا وبالكفاح ضد السيطرة الثقافية الاستعمارية حينا آخر والموضوعة لخدمة هدف البناء الثقافي الوطني ، كانت تخفي في داخلها صفات سلبية . فهي ببعثها الاسس والتكوينات الفنية والوقائع السابقة واهتمامها الكلي (بشكلية العلاقة مع الماضي) دون أن تضع برمجة أولية للعمل التشكيلي نفسه ، كانت تهيء بذلك الشروط الموضوعية لظهور انماط تقليدية المفاهيم والانجازات الفنية ، فسرعان ماتحولت العلاقات مع الماضي الى عناصر معزولة وممارسة مؤقتة ومصطنعة ، اما محرومة من كل مغزى أو ممتلئة بمحتويات رجعية في الفكر والعمل الفني .

ان الاحاطة بنظام معين من الوعي دون اقامة نظام آخر مكانه ... يحيلنا هذا الوضع الى مفاهيم مشوشة تجهد نفسها في مناقشة المظاهر الخارجية فقط ، ذلك نتاج حتمي عندما يكون الموقف ازاء التراث غامضا ، او ملتبسا بسياق رومانسي اشبه بموقف الشاعر العربي (قفا نبك)... لقد أكدت التجربة الفنية ، ان اولى ضرورات الابداع الحقيقي هي نزع مايحيط بعبارة التراث من غموض من خلال تاسيس منهج يتناول هذا المفهوم على ضوء منجزات العصر والربط بين متغيرات النظر الى التراث الى المجتمع ربطا جديدا عميقا ومحكوما برؤية موضوعية لحركة التاريخ..

وهكذا فان وجود الاتصال يولد الحاجة الاساسية في التساؤل عن ماهية الوسائل الكفيلة بتطويره وتصعيد المدارك ومناطق الوعي لكي تولد معان وعلاقات مستحدثة ومتماسكة يكون مصدر الهامها هو الثقافة التاريخية والوقائع المباشرة للحياة ومشكلات الوجود

الانساني .. هنا أود أن أستعير عبارة لارنست فيشر : المسألة هي ليست تقليد أي اسلوب بل صهر أشد العناصر تنوعا في الشكل والتعبير في كيان الفن كي تصبح كلا واحدا ذا واقع متمايز بشكل لامتناهي . ان التمسك النظري الجامد بطرق فنية معينة مهما كانت هو على خلاف مع مهمة تحقيق تركيب اندماجي لنتيجة آلاف عديدة من سني التطور البشري وتصوير المضمون الجديد في أشكال جديدة . وعند محاولة تحديد مايؤخذ من التراث يقول : اننا سنقف أمام خليط متباين من الاشكال والمضامين والقيم والحسية ، ان المشكلة التي تواجهنا لن تكون مسألة انتقاء نمط معين منها .. اننا ملزمون بالتعلم منها جميعا ..

ان هذا الموقف الانساني والفكري المتفتح هو الذي سيسمح لنا بالتقرب من مناطق التراث ليس كنماذج مسبقة واصول قبلية وانما على مستوى آخر ، الاول ان الانجاز الفني الاصيل هو فعل ابداع والثاني هو ان فهم الابداع يحتاج الى موقف واضح ازاء التراث ومستوى معين من الثقافة .. ان كلا الموقفين يقودنا الى ضرورة اساسية لكلثقافة فعالة ومتغيرة ، الا وهي الحرية داخل التجربة ، حرية تعتقد العمل الفني نفسه وبحكم كونها مشروطة بهذا العمل فهي ستصنع بدون تفريق أو تمييز من التراث الجانب الايجابي منه من وجهة نظر المستقبل نمطا يشهد على قدرة التجربة الانسانية في أن تكون مشاركة وليست مستهلكة ... اننا سنجد انفسنا أمام ظاهرة جديدة ، امام تحول نوعي .

المسألة اذاً بلا شك شديدة التعقيد ، ومن المستبعد أنه يكفي لحلها اتخاذ موقف له ينتزعزع كما لو أنه يكفي لجميع الاحتمالات العثور على مايشبه (افتح ياسمسم) . وذلك هو الذي يجعل المثقفين والفنانين قادرين على لعب دور كبير في ايجاد الحل ، طبعا ليس هؤلاء وحدهم فثمة دور مهم للتربية والتحليل الايديولوجي والسياسة اليومية ، ولو تأملنا الامر فسنجد أن مشكلة العلاقة بين التراث والتجديد قد ازدادت تعقيدا بفعل ظروف جانبية رافقت السيطرة الاستعمارية والتبعية الاقتصادية .

بأي معنى اذاً تكون العودة للتراث ..؟ وما هو الوعي المعاصر ..؟

لننتقل الى جزئيات أدق ، نعرف التراث بأنه جماع للتاريخ المادي والمعنوي للامة منذ أقدم العصور وحتى الآن ، لذلك فهو أبعد مايكون عن التجانس لأنه وثيق الارتباط بمتغيرات لاحصر لها من ظواهر الحياة والتي عرفتها مجتمعات ماقبل التاريخ وما بعدها... أما الاصالة ، فهي الواقع بكل مايشتمل عليه من عناصر ومن بينها التراث ... الواقع هنا ، هو الوعي بالحاضر والانتماء اليه ، كخلفية فكرية وممارسة يومية للحياة .. وبذلك تكون اصالتنا مقابلة لرفض كل الجوانب السلبية في التراث والتي تشكل موقفا مضادا لهذا الواقع .

ترى كيف يمكن تأسيس قراءة معاصرة للتراث ؟ سأقتبس هنا أجوبة متنوعة . يقول الفنان التشكيلي العراقي محمود صبري : ((ان المرحلة الحاضرة خلاف المراحل السابقة من تاريخ الانسان تجد نفسها فجأة أمام ضرورة اجراء تحول نوعي في التراث)) .. ثم يقول ان الفن الجديد للانسان يجب أن يسند الشكل الجماعي الاشتراكي في العلاقات الاجتماعية ويجب أن يعبر عن هذا المستوى الجديد في العلاقة مع الطبيعة والنظرة التي تجسده تماما كما جسد الفن القديم للانسان الشكل الفردي من العلاقات الاجتماعية وعبر عن الشكل القديم من علاقات الانسان مع الطبيعة .

أما الأديب المصري غالي شكري فيقول ((ان ادراك الواقع من خلال استخدام المنهج العلمي في التفكير هو الذي سيحدد موقفنا نحن المعاصرين من التراث ، تراثنا وتراث غيرنا وسوف نكشف أن كل تراث في مختلف العصور حتى مايسمى بالشعبي منه ، كان يجسد أحلاماً متناقضة بعضها يعبر عن وجدان المقهورين وبعضها الآخر يعبر عن وجدان قاهر بهم. والعزل والتصنيف من المهام الاولية الواجبة على أن تتلوها مباشرة عملية التقييم التحليلي الامين والبعيد عن الاهواء العارضة . وأخيراتجيء أقدس الواجبات وهي ترشح أكثر عناصر التراث قدرة على الاسهام في تغيير واقعنا .. أما الشاعر السوفياتي يفجيني فينوكوروف فيقول ((على الفنان أن لايبقى خارج الماضي أو في داخله ، عليه أن يكون في حالة صراع ، في حالة جدل ، في حالة ارتباط مع الماضي ، في حالة استمرارية للماضي ، حالة تفاعل ديالكتيكي مع الماضي ومع التراث)) .

أن هذه الاجابات بمقدار ما تعرفنا على موقفنا بوضوح فانها تقودنا بالتأكيد الى ضرورة التحديد النظري للجوانب السلبية أو الايجابية للتراث ، مع العلم بأن المشكلة ليست ذات طابع نظري فقط ، وانما هي تمارس أحيانا باكثر الاشكال حدة في تأثيرها المباشر على حياة الناس . وهنا تبرز مهمة العثور على أداة أيديولوجية بأوسع ما لهذه الكلمة من معنى قادرة على تحقيق مثل هذه العملية في الحياة الواقعية ، ليس من الناحية النظرية فقط أو بالانطلاق من هذا الاتجاه أو ذاك ، بل ومن وجهة نظر التجربة الحياتية .

أن مسألة الصلة بالتراث لاتبحث اذا من زاوية الرفض أو القبول ، بل من زاوية فهم هذه الصفة ووجهة النظر في تحديد طبيعة هذه الصلة ومعرفة مانتصل به وما لانتصل . هذه المسألة لاتحسم وكما بينا الا من خلال فهم العلاقة بين التطور الاجتماعي وما يفرزه من علاقات وبين الشكل الضيق الذي يعبر عن الحالة الجديدة من الوعي ، بمعنى آخر ضرورة وجود منهج عمل واضح لاينظر الى الحياة باعتبارها اشكالا ووظائف معزولة في دوائر مغلقة ، وانما كفعاليات (انسانية وكونية) تستهدف تنمية القدرات الانسانية التي تكشف عن حاجات الانسان وحريته .

ان فنا مبرمجا ذا طابع انساني هو الذي سيبعد الفنانين الباحثين عن الحلول الحماسية

والفولكلورية الجامدة وعن الانماط التقليدية الاخرى والتي لازالت تستخدم الماضي كمبرر ثقافي لوجودها أيضاً .

ولأن التراث جزء من الاصالة وليس كلها ولان المعاصرة والاصالة لايمكن النظر اليهما الا في وحدة جدلية ، فانه من الضروري تصور التجديد عبر هذه الضوابط :

١ ـ أن المساهمة في عملية التحول الاجتماعي نحو مواقع أفضل ، يولد بالضرورة الانحياز لكل الجوانب التي تسهم في تصعيد هذه العملية . بمعنى آخر في تصعيد وعينا بالحاضر والانتماء اليه . هكذا تصبح نشاطات الفن الساذج في بلدان شمال افريقيا وعموم الاعمال التي تجمد التراث في مفاهيم وقوالب محدودة مستخدمة ذلك في تكريس تخلفنا وعزلتنا هي نتاجات مرفوضة بينما تصبح توجهات محمود مختار في مصر وشاكر حسن وجودت سليم في العراق، انجازات معاصرة رغم أن جميعها تبني عملها الفني بوحي من التراث.

٢ ـ العمل الابداعي ليس تقنية بحتة ولا نزعة تراثية انتقائية ، انه ينطوي على وعي أزاء العمل الفني كمشكلة جمالية ويكون ذا محتوى يوسع المدلول الاجتماعي للفن ويعادل نظام الفكر المعاصر . من ذلك ينبغي النظر الى التجارب العالمية الحديثة ، كمادة عظيمة للتعلم على مستوى التكنيك والفهم النظري لمادة العمل الفني .

٣ ـ النظرة المركزية للتراث ، وذلك برفض تجزئة مجموع الاعمال الانسانية وتمزقها الى وحدات ثقافية متعددة أشبه بدوائر مغلقة (سومرية ، فرعونية ، فينيقية) ان هذه النظرة ، مسالة ضرورية لتاكيد ملامح جمالية وقيم جماعية مشتركة ، أن العمل الابداعي المعاصر هو احساس شامل لحضورنا .

٤ ـ الوحدة الجدلية بين الشكل والمضمون ، بمعنى آخر أن شكلاً ثورياً لايمكن أن يؤسس على مضمون تقليدي ومتخلف والعكس هو الصحيح أيضاً . مما سبق ، تستوجب حالة مواصلة التراث الى جانب منهجية البحث توفير بعض الشروط التي تسهم في اغنائها تجعل من الفن انشغالات مؤثرة في قطاعات جماهيرية . من هذه الشروط ما يلي :

١ ـ أن التاريخ العربي يخلو من تيار فكري جمالي مكتمل وقائم بذاته ، بل يوجد هنا وهناك بعض التلميحات العابرة الى فنية الشيء أو جمالية الشيء الآخر ، وحتى ابن خلدون الذي طرق أبوابا فكرية عديدة ، لم يتكلم عن الفن الا بصفة اعتراضية وكان تقييمه ساذجاً يعاكس كل ما جاء به ابن خلدون من تفكير ثوري في جميع المجالات الاخرى التي تعرض اليها .. أن هذا التشخيص ينبغي ان يقودنا الى مدى اهمية وجود دراسات نظرية خاصة بنا ، وبالتالي إلى ضرورة تاسيس مراكز للابحاث التجريبية تقوم على اساس منهجي واضح في النظر الى العمل الفني . على أننا ينبغي أن نتذاكر خطرا ينجم عن التجريبية البدائية ويتمثل في انها تتجنب الصعوبة كلها للقيام بابحاث ليست لها دلالة نظرية بالرة،

وخطراً آخر ينجم عن (المدرسين) ويتمثل في أنها تتجنب الصعوبة أيضاً في عـدم القيام بأبحاث تجريبية على الأطلاق .

٢ ـ توسيع حركة الترجمة للمؤلفات الاجنبية على تنوع مدارسها التاريخية والجمالية والتي تبحث في فنون الحضارات التي ازدهرت في الوطن العربي (أسمح لنفسي أن أورد تجربة العراق ، حيث تم صدور أول كتاب من هذا النوع وهو فن التصوير عند العرب ـ المؤلفة ريتشارد ايتكنها وران الى جانب مؤلف موتكارد عن فن الرافدين والذي يجري طبعه حالياً .. كلا الكتابين صمم بنفس أناقة ومستوى الاصدار الطباعي باللغة الاجنبية .

٣ ـ دعم وتشجيع المؤلفات الشخصية أو المشتركة لفنون الوطن العربي على تنوعها ، يمكن أن نورد مثالاً منها مؤلفات الدكتور ثروت عكاشة عن الفن المصري وفـن الرافدين الى جانب مؤلفات الدكتور عفيف بهنسي ، والفنان شاكر حسن .

٤ ـ لماكانت الثقافة الفنية وليدة الصلة بالثقافة بمعناها العام فانـه ينبغي البـدء بأعادة النظر في مناهج التربية الفنية وطرق التدريس ليس فقط في المرحلة الاكاديمية وأنما بالاخص في المراحل الثانوية والمتوسطة والتي غالباً ماتكون حصص الفن فيها فعالياتها مشية ومفككة ، وذلك بتعميم برامج تعتمد مناهج تربوية عملية في طرح الثقافة التاريخية وتاكيد الاسهامات النظرية وضرورتها في الانجاز الفني ، مع دعم هذه المناهج بمتاحف بصرية تضم أفلاماً سينمائية ملونة سلايدات للأعمال الفنية وأبحاث نظرية .

٥ ـ جمع كل المعلومات الخاصة بالفنون المعاصرة وتعميق الصلة بين الابحاث المتنوعة لتاسيس ارشيف علمي موحد في المتاحف الفنية لكل قطر عربي يضم الى جانب ماتقـدم الابحاث المتعلقة بالتراث والتي تصدر في الوطن العربي الى جانب احتوائه على أفلام سينمائية وثائقية عن الانجازات الفنية المتقدمة في هذا المجال .

٦ ـ تبني مراكز الابحاث التجريبية أو أدارة المتاحف الفنية مهام أصدار دراسات جادة عن الظواهر العربية المتنوعة لعلاقة الفنان بالتراث ووضعها في متناول الفنانين الباحثين .

٧ ـ أن غياب مفهوم اللوحة في حضارتنا المتعاقبة بمعناه الفلسفي المتبلور حالياً ينبغي أن يوجه العناية والاهتمام الزائدين لدراسة ظاهرة تواجد فنون حضارتنا القديمة في الادوات الأساسية للحياة اليومية وفيما يحيطها من شواهد معمارية (معابد ، جوامـع قصور) وأمكانية تنمية هذه الظاهرة (المعمارية والاجتماعية) بشكل يؤدي الى شيوعها في الثقافة الوطنيـة .

٨ ـ أتمام جميع ميادين الحياة الاجتماعيـة (الفن التطبيقي ، العمارة ، الأزياء) بانجازات تنظيم بطريقة علمية خبرات الجماهير بالتراث بشكل يكون أستمرار فكريا لنشاطها اليومي وبذلك لاتؤدي هذه الانجازات وظيفة فنية فحسب ، بل وظيفة ايديولوجية أيضا .

٩ ـ أتاحة الفرصة للتعرف المباشر على أثار الوطن العربي وذلك بأقامة معارض متنقلة للآثار على أن يكون ذلك ضمن منظور فني أكثر منه تاريخي ، أو بتنظيم زيارات مشتركة للفنانين لمراكز الحضارة للقيام بمشاريع فنية مشتركة .

السؤال الذي يطرح الآن بعد ماتقدم ، هو كيف نستطيع أن تحقق هذه الشروط ؟. أن ذلك يستلزم ما يلي :

١ ـ ايجاد كوادر فنية متخصصةومتقدمة . كوادر فنية بفكرعصري ، لادارةالمؤسسات الفنية ومتاحف الفن الحديث .

٢ ـ تطوير مدارس الفن والاكاديميات في أسلوب الدراسة العملية مع التاكيد على ضرورة دعم المناهج النظرية (تاريخ فن ، علم جمال ، نقد فني) ومنحها أهمية أستثنائية . أن ذلك لايمكن أن يحقق من خلال كوادر تقليدية ذلك يستلزم دون شك توفير الكفاءات المتخصصة منخلال ايفاد البعثات للدراسة والاطلاععلى أحدثالتوصلات والمشاغلالفكرية، مع التاكيد على ضرورة تقديم بحوث فصلية للمتخصصين تستهدف أصلاً مشاكلواهتمامات الحرية الفنية العربية وعلاقتها بالحركات العالمية المعاصرة .

٣ ـ لابد من عملية تنسيق عربية على الصعيدين الرسمي والمهني (نقابات فنية ، جمعيات تجمعات شخصية) لانماء التجارب الفنية ويأتي تحقيق هذا التعاون عن طريق تبادل الزيارات بين الفنانين ومحاولة تحقيق مشاريع وبحوث فنية مشتركة ، استوديوهات تجريبية تؤسس لهذا الغرض .

٤ ـ تطوير تقليد معرض السنتين العربي من مناسبة عرض للانجازات الفنية وأجراء المقابلات الصحفية والمناقشات العريضة الى ندوة أبحاث جادة ، وذلك بالتاكيد على الدول والتجمعات الفنية بوجوب دعم مشاركتها بفنانين باحثين وبدراسات وابحاث نظرية ونقدية ، سواء كان ذلك في نطاق التجارب الشخصية أو الجماعية ، وسواء كان ذلك متعلقاً بمجموعة الاعمال المشاركة في المعرض أو خارجها .

أن الفنان الطليعي الذي يمثل الان أقلية داخل الحركة التشكيلية العربية والتي تعبر بشكل أو بأخر عن الوضع المتخلف للوطن العربي ولاتحاول أن تتجاوزه ، ان هذا الفنان هو المطالب اليوم بتعميم انتمائه الوطني على مستويين (المحلي) في الصمود امام المفاهيم المحلية والتجارب التي يقودها الفكر السلطوي ، وعلى المستوى (العربي) العام في تعميق القيم الجماعية . أن هذا الانتماء هو وعد للمستقبل حيث ينشأ البناء الثقافي الوطني الأصيل .

تأملات

في الفن والتراث العربي

الياس الزيات

أذا كان منحى سير حركات الفن المعاصرة في البلاد العربية متشابها قرباً أو بعداً فأنني أختار في بحثي هنا الحركة الفنية المعاصرة في قطرنا العربي السوري .

أستطيع أن أقول ، أن الحركة الفنية في سورية تسير بتأثير التيارات الوافدة وحتى النوايا المتجهة نحو خلق وأبتكار أو التفتيش عن طابع محلي منذ الستينات وربما من قبل ، هذه النوايا لما تفتش من التيارات الوافدة.

انني اذ أقول هذا اقرر واقعا له مايبرره في مرحلته الحاضرة ، ولكن القلق يساورني حيال هذا الواقع اذا أستمر الى أبعد من مرحلتنا الحاضرة فاخشى أن يصبح التراث العربي بحكم تيار وافد يضاف الى التيارات الوافدة علينا ، ولا يسعنا عند ئذ سوى أن

نقول متحسرين : ألسنا أولى من ماتيس وكلي بالفن العربي ؟ وسنبقى عرضة لماتيس ثـان يكشف لنا بمنظاره بعداً كان قد خفي على ماتيس الاول . واذا اغتفر التاريخ لماتيس وكلي جرأتهما بسبب المضامين العلمية التي حملاها لاشكال شبه عربية ، فقد آن لنانحن الفنانين العرب أن نقف متسائلين :

آ ـ الاصالة : أين نحن منها ؟

ب ـ الى أين مع التيارات الوافدة ؟

ترجم البعض احساسه بالتراث باستعماله الزخارف العربية أو الخط العربي أوورقة الذهب مكونا من تحوير تلك العناصر أعمالاً ذات جرس مدهش وتوازن لاغبار عليه .

ورأي البعض الآخر أن ركوب دوامة الفكر المعاصر في الفن سبيل الى المشاركة الوجدانية في حضـارة العالـم .

هذا بالأضافة الى فئة الفنانين الذين تصدوا لرسم نموذج للانسان العربي المعاصر حملوه تعابير البطولة والشهادة وغيرها من الاحاسيس القومية .

أن جودة العمل الفني ربما تحدد أصالة ولكن ليس بالضرورة . والجودة والأصالـة مرتبطان بالفنان . الفنان المتمكن يصنع عملاً جديداً والفنان الواعي لتراثه الحضاري يصنع عملاً أصيلاً . المشكلة أذن هي مشكلة الفنان .

وأذا كنا لانملك معياراً رفيقا للحكم على الجودة والاصالة في العمل الفنـي لكننـا نستطيع أن نبحث في معنى الأصالة وأن نتدارس الطريقة المؤدية ألى تعريف الفنـان العربي بتراثـــه .

التراث التشكيلي العربي ، هل هو اشكال متخفية نحفظها ونقتبسها في أعمالنا فيكون فننا أصيلاً . أم هو الفكر العربي الذي أدى ألى أبداع تلك الأشكال في العصور العربية المختلفـة ؟.

لنستقرىء معاً نموذجين من الفن العربي ، الاول فن النحت التدمري والثاني الفنون التشكيلية في العصر الاموي .

ان المضمون العربي للنحت التدمري لايكمن فحسب في الثياب المحلية التي يرتديهـا الشخص المنحوت بل يمكن في وجه الشخص والحياة الداخلية الغنية التي تفيض من هذا الوجه .

ومهما قيل عن تاثير النزعة اليونانية الرومانية على النحت التدمري ، وكـانت هـذه النزعة تياراً وافداً آنذاك على المنطقة العربية ، فان المثالية الاغريقية في الشكل الخارجي

قد انقلبت الى تحوير في النسب للزيادة من تعبير الوجه وأن الوقفة الرومانية السطحية قد غدت على يد الفنان العربي حضرة انسانية مهيبةلانسان الصحراءمليئة بالوجودوالتأمل وكان لهذا الفن تأثيره على الفن المسيحي الشرقي في سورية ومصر .

وتشهد العمارة الاموية الدينية والمدنية وما رافقها من فنون جدارية على رهافةالحس العربي وعلى القدرة الابداعية للفكر العربي الأسلامي .

ان الآثار التشكيلية الأموية الباقية قليلة ولكن المستوى الحضاري الذي وصل اليـه العرب في تلك الفترة في جميع نواحي الحياة لابد وأن تكون قد رافقته فنون تشكيليةراقية ومتميزة وخاصة في تصوير المخطوطات .

أن الفكر العربي الأسلامي قد أعطى صفة متميزةللفنون الأموية . ففيالعمارة الدينية تتجلى رهافة البناء والاتساق الهائل بين العناصر المعمارية والعناصر التشكيلية ليس في مهارة الحساب الهندسي فحسب بل وفي التوازن الروحاني للفنان العربي الواحد . أن السر الهائل الذي يكمن وراء ذاك الفن أنه كان فن جماعة .

والآن أستطيع أن أخلص الى ما يلـي :

من الصفات البارزة للفن التشكيلي العربي أنه كان ذاتياً ولا أقول فردياً الا بحذرلأن فردية الفنان العربي كانت فردية بقدر أرتباطه بالجماعة وهنا أريد التركيز على أن فرديته وبالتالي حريته قائمة على حسه الجماعي وعلى انتمائه لقضية أو فكر قومي في تدمر، قومي ديني في الدولة الأموية .

وأذا كانت قضية الجماعة قد أوجدت فنا جماعياً فهل استطاع فن الجماعة أن يخلق فردا يوازن بين فرديته وبين أنتمائه لجماعته ، وهنا يكمن سر من أسرار الفن العربي ،فهو لم يكن زخرفة أو فائض بل كان فكرا وحاجة من احتياجات الانسان . وكان للفن دور المربي والمهـذب .

ترى هل استطاع فناننا العربي المعاصر أن يوصل أنتاجه الى حياة الفرد أو أنيلعب دورا جماعياً . وأين هو أي الفنان العربي من حضارة العالم؟ وهذا السؤال يقـود الـى البحث في موضوع الحرية والحرية ركن من اركان الفن المعاصر .

أن دراسة واعية للتراث وللمقومات الفكرية والوجدانية التي قامت عليها الحضارة العربية تذكر الفنان العربي المعاصر بدوره الريادة وتشعره بمسؤولياته كفرد في جماعـة ، فلا تخف عليه عندئذ من حرية التعبير لانه سيحسن ادائها ، وسيشارك في حضارة العالم المعاصر بشخصية متميزة ، وبقبس روحي أصبحت تتوق اليه حضارة الآلة .

آراء في مفهوم

الأصالة والمعاصرة

في الفنون التشكيلية

كلمة

منذ سنوات ظهرت بوادر أهتمام ودعوة ألى الأصالة في الأدب والفن العربي المعاصر ، وماتزال هذه الدعوة تعيش مرحلة تخبط وذلك لتباين الآراء والمفاهيم حول (مفهوم الأصالة) وهذه ظاهرة صحية بحد ذاتها ـ ان صح القول بانه نتيجة لهذه الصراعات لابد من أن يتضمن ذلك عن بلورة مفهوم علمي دقيق ـ وكما أن عملية الوصول ألى خلق ثقافة قومية مميزة بحاجة الى مرحلة زمنية لاتحدد بسنوات قليلة أو ببعض المهتمين بذلك ، فان تحديد مفهوم لهذه الثقافة وخلق أبعادها الحضارية والمرتبطة بالعصر وبتراث الأمة لايحدد بسهولة ، لكن مايطرح من أشكلات نابعة من حس والتزام قومي لابد من أن يصل في النهاية ألى خلق أبعاد الشخصية الفنية القومية الأصيلة والمعاصرة .

وفي مؤتمر الفنون التشكيلية في الوطن العربي والذي عقد بدمشق مؤخراً كان لمفهوم الأصالة والمعاصرة الدور الهام في جدول أعمال المؤتمر وقد استمر الحوار حول (مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية) لعدة جلسات ، وأجمع معظم المؤتمرين على أن مناقشة مثل هذا الموضوع بحاجة لوقت أطول وختمت المناقشات بعد الوصول الى جملة توصيات تتعلق بالمشكلة ومع ذلك كانت الآراء مختلفة ومتباينة ، وهذه نماذج أعرضها على سبيل المثال دون مناقشتها ، من خلال هذه اللقاءات السريعة .

□ خليل صفيـة

■ اسماعيل الشيخلي

((رئيس وفد الجمهورية العراقية ـ رئيس قسم الفنون التشكيلية في أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد .))

للفن رسالة اجتماعية بأعتباره مرآة ذلك المجتمع ، متفاعلاً معه ومؤثراً فيه ، ولعل من أبرز مميزات الفن الأصيل هو أن يكون معاصراً ، أي يكون المرآة الصافية الصادقة للمجتمع العربي في مرحلته الحاضرة . ولأجل أن يكون كذلك لابد من الاعتماد على عناصر ومقومات معينة ، والتراث العربي على أختلاف أشكاله ، قديمة وحاضرة يكون بحد ذاته عنصراً مهماً من عناصر الفن الأصيل .

ان الفن المعاصر ، لايعني التقليد والانجراف وراء التيارات والافكار الوافدة من مجتمعات لاتمت الى مجتمعنا بصلة ، كما أن التراث لايعني الجمود وتقليد الماضي تقليداً بليداً ، أننا يجب أن ندعو الى فن حديث ومتجدد ومعاصر لأن مثله مثل الروض لن ندرك جماله من وراء سياج بل لابد من تجاوز السياج الذي يحول دون رؤيته .

■ ضيـاء العزاوي

((عضو الوفد العراقي))

التراث خبرة انسانية ، خبرة معرفة ، وبالتالي فهو موجود مادام الانسان يبحث عن حلول أفضل لوضعه الاجتماعي والثقافي ... هذه الخبرة تتناقض مع اللغة العتيقة ، لغة الأستهلاك . وبهذا المعنى أن ايجاد حالة مواصلة التراث تستلزم ايجاد منهج واضح ، منهج يضع مقاييسه الخاصة به دون أن تكون هذه المقاييس مضادة للتحول الاجتماعي . أن الفن المبرمج ، الفن المنهجي ، هو الذي يمكن أن يرصد التراث بعيداً عن المفاهيم المشوشة والدغماتية ، وهو الذي يوصلنا الى المعاصرة ، عندما نفهم أنها الواقع بكل ما يشتمل عليه ومن ضمنها التراث ، والوعي بالحاضر هو التراث المعاصر .. أنه تغييري بمقدار ماهو

متطابق مع التحولات الاجتماعية التي تكون نتيجة التحولات الاقتصادية .... تغييري بمقدار ماهو متناقض مع الفكر السلفي الذي لازال يستخدم التاريخ لتكريس تخلفنا .

■ **عبد الله جوهر**

((رئيس وفد جمهورية مصر العربية ـ عميد كلية الفنون الجميلة بالقاهرة .))

في اعتقادي أن الكثير منا في الوطن العربي يفسر معنى الأصالة والتراث بأنه عودة الى الماضي ونسوا أن هذا الماضي له تقاليده وعاداته وثقافته وقيمه وهو خطأ شائع بين فنانينا المعاصرين وهم بين القديم والحديث في حالة من الجمود . وأنني قد أكون مخالفاً آراء الكثيرين منهم ، ولاينبغي علينا أن نغفل أن العالم الآن يسير نحو التقدم والتطور بسرعة تفوق سرعة الصوت . لقد كان آباؤنا وأجدادنا يعيشون داخل أطار من الأحلام الذهبية السعيدة لقد حلموا ببساط الريح وتغنوا بالقمر ...الخ ونحن نعيش هذه الأيام خارج أطار من الواقع ، فلقد تحقق لأنسان اليوم أن يدور حول الكرة الأرضية في دقائق وأن يمشي على القمر ....الخ من التقدم العلمي المذهل الذي حققه أنسان هذا العصر وعليه فأن الفنان العربي يجب أن يستلهم من تراثه ما يدفعه الى ملاحقة التطور العالمي دون التنكر لهذا التراث أو تقليد الفن الغربي .

■ **الدكتور عبد القادر مختار**

((عضو وفد اتحاد الفنانين التشكيليين العرب))

في مجال الفنون التشكيلية التي هي موضوع المؤتمر ، ينقسم التراث الى قسمين الأول: التراث القديم التاريخي والمتصل بكل قطر عربي وما مر به من أحداث ومايوجد به من آثار ومعالم تاريخية قائمة ونماذج فنية مختلفة ومباني متنوعة وما يدور حول ذلك من معتقدات، وله شخصية متميزة . الثاني : هو التراث الشعبي بأنواعه المختلفة وهو الفن الحي القائم بيننا ، المتوارث ، المجهول ، المؤلف أو المبدع ، والذي يلبي حاجة ضرورية في المجتمع ، ويؤدي منفعة يستمد منها بقائه . يعتمد على خامات البيئة وطبيعتها ومناخها والمستمد من العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية ، وهو فن له شخصية متميزة ، وهو فن تلقائي يعتمد على الفطرة ويحكمه أطار معني تتحرك داخله شخصية الفنان الشعبي وموهبته . وبجانب هذا يوجد الفن التقليدي ، وهو فن متميز في كل قطر عربي ، ولكنه فن له قواعد راسخة، يكتسب بالتعليم وبالمران ، وداخل هذه القواعد تتصرف موهبة الفنان وقدرته على الابتكار ومن أمثلة الفن التقليدي : النقش على المعادن والنجارة الفنية للأثاث المحفورة بنقوش عربية ومطعمة بالصدف والعاج والأبنوس والنحاس ، والعمارة العربية الأسلامية كعمارة الجوامع والقصور وغيرها .

والمعاصرة تعني أن يدرس الفنان ويؤمن بكل هذا التراث الذي نشأ فيه وترعرع ثم يتعلم بجانب ذلك آخر ماوصل اليه العلم الحديث من تطور وخامات ونظريات ثم ينتج فناً حديثاً مستمداً من التراث مع الأخذ بالأساليب الحديثة في التكنيك والخامات ، فيهالخلق والشخصية المميزة وإلا لايعتبر فناً ، وبه ملامح البلد الذي ينتسب اليه الفنان وبدونذلك لايمكن أن ننتج فناً عربياً أصيلاً ينتمي الى قطر عربي بعينه ، وبدون ذلك يضيع الانتاج الفني العربي ، والفنان العربي في خضم التيارات العالمية ومصالح الدول الكبرى التي تعمل على اذابة واحتواء غيرها من الشعوب الصغيرة الأصيلة .

■ عبد الرحمن محمد العليق

((رئيس وفد المملكة العربية السعودية ـ مدير الشؤون الثقافية بالرئاسة العامة لرعاية الشباب))

أن الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية ، يجب أن ترتبط ارتباطاً وثيقاً بقيمنا الاسلامية قبل أيشيء آخر ، ومعروف جداًأنالاسلام لايتعارضمع التقدم الفكريوالحضاري في شتى مجالات الحياة والتي من ضمنها الفنون التشكيلية والأسلام دائماً يحث علىالنشاط والتجديد ، والقرآن الكريم لاينفي ولا يحرم الفنون التشكيلية ، بل وردت آية كريمة في سورة سبأ . يقول الله تعالى ((يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب ، وقدور راسيات ، اعملوا آل داوود شكراً ، وقليل من عبادي الشكور)) أعود فاشير الى أن الأسلام هو أساس الأصالة الفنية والمصدر الرئيسي للصدق ، وطبيعي جداً أن الصدق يتمثل في حالة الفنان النفسية تجاه وجوده في وسط ثقافة معينة ، وثقافتنا المعينة هي الأسلام مادة وروحاً ، وأسلوب حياة ، ومتى وجد الايمان بتلك الثقافة الاسلامية أوالفلسفة الاسلامية ـ أن أردتم ذلك ـ في نفسي وأحساس الفنان العربي المسلم ، فسيكون هناك الصدق والتلقائية الانسانية في أي عمل يؤديه الفنان ، وواقعنا الحالي يجب أن يساير الحضارة التكنولوجية الحديثة وأن يكون امتداداً لحضارتنا الأسلامية في كل الأقطار العربية ، والتجريد وأن كان من آخر ما وصلت اليه الفنون المتقدمة في العالم اليوم ، فهو من مميزات الفن الأسلامي ، ممثلاً في النقوش والعمارة والتكوينات الخارجية والداخلية للاشياء وتنوع الخطوطالعربية ، فلماذا نذهب بعيداً عنحضارتنا ، وهيفنية كماهومعروف.

■ طارق الشريف

((عضووفد الجمهوريةالعربية السورية ـ مديرمركز (أدهم اسماعيل) للفنون التشكيلية دمشق))

أن (الفن الأصيل) هو بالضرورة الفن المتميز بارتباطه بشخصية معينة للفنانوبابداع

هذا الفنان ، لكن هذه الشخصية وهذا الأبداع يرتبطان بمناخ معين يعيشه الفنان ويعبرعنه، ولهذا فالاصالة تعني الابداع والتراث في نفس الوقت وتعني المعاصرة أيضا لان المعاصرة لاتتنافى مع التراث ، وأن كلمة (أصالة) ترتبط بالتراث من حيث أنها تعني أصل الشيء ومنبعه وجذوره ، والأصول هم الآباء ، والحصان الأصيل هو الذي يتمتع باصل طيب ، ولهذا فالأصالة بالتعريف وجود صلات بالتراث الماضي ، وهنا يصح قول الشاعر : لاتقل أصلي وفصلي أنما أصل الفتى ما قد حصل ، وبالتالي تطورت الأصالة لتدل على (الابداع) وعلى رفض التراث أحيانا والرد عليه كما حصل حين ثارت الرومانتيكية على الكلاسيكية ، أما بالنسبة الينا فان الكلمة تعني بالتأكيد صلتنا بتراثنا وذلك لان أوضاع التحدي التي نعيشها مع المستعمرين والصهاينة قد جعلتنا نثور على ما أخذناه من الغرب من فنـون ، وبدأنا نؤكد استقلالنا بفن ونتاج أصيل له جذور بالتراث لتأكيد الذات، لكن ماذا ناخذ من التراث؟! هل ناخذ التراث بكل ما فيه أو ناخذ منه شيئاً ما وما هو هذا الشيء؟! من الواضح ان المحك الاساسي للأصالة هي مقدرة الفنان على أن يربط ما ياخذه من تراثه ، وما يستفيد منه من تراث الأنسانية بالواقع الذي يعيش فيه ولهذا نقول بأن كل ما نحبه من تراثنا وما نسعى لأخذه من التطور في الفنون يجب أن يخدم (الواقع) لكن هذا كله لا يعني أننا نقوم بعملية (دبلجة) أو (مونتاج) بل أن الأصالة لا يمكن أن تكون بدون أبداع حقيقي في أعادة خلق ما أحيي من التراث وما نقل ، وما عبر عنه من مشاكل آنية . لهذا يحق لنا ان نقول بأن (الأصالة) هي مجموع التعبير الفني المعاصر الذي تبرز فيه الشخصية الفنية ، وتبرز فيه الروح العربية المستمدة من هضم التراث ، والتي تستطيع أن تتجاوز وتقف أمام الفنون العالمية . وهكذا تتحقق (الأصالة) ...

■ علي اللـواتي

((رئيس وفد الجمهورية التونسية ـ رئيس قسم الفنون الجميلـة بوزارة الثقافة والسياحة))

أن عملية الأرتباط بالتراث تتمثل قبل كل شيء في أستشفاف الرموز والدلالات الروحية التي تؤلف النظرة التشكيلية الأسلامية العربية للتراث ومحاولة البحث عن المبررات الحقيقية للوجدان التشكيلي العربي ـ أن صح التعبير ـ وباعتقادي أن الحس التشكيلي العربي كان دائماً يتجاوز النظرة الفردية للعالم التي تعكسها اللوحة المحدودة الأبعاد ، ليبحث عن مجال لها يضم العالم المرئي الذي يحيط بالانسان ويرتبط أرتباطاً وثيقاً بحاجاته الحياتية ، لذلك فان حوار الأنسان العربي الاسلامي مع عالمه المرئي كان ماثلاً في كل أبداعاته التشكيلية في الزخرفة والعمارة والأواني وأن التفكير في مشكلة التراث هو أولاً محاولة للرجوع الى استيعاب العالم المرئي ككل وأعادة أستكشاف هذه النظرة التشكيلية الشمولية دون تركيز على الجانب الجمالي الفردي الذي تؤكده اللوحة المحدودة الأبعاد وقد يفضي هذا المفهـوم

الى مراجعة أشياء كثيرة حول (الرسم المسندي) والخامات الحديثة المستعملة قماش ـ ألوان زيتية ....الخ

■ ياسـر الدويـك

((عضو وفد المملكة الأردنية الهاشمية))

يجب أن يبرز الفنان القيم الخالدة في التراث القديم وأن يقف على ما وضعه الأجداد والآباء الفنانون ويطل من خلال ذلك على العصر الحديث بمفاهيمه وقيمه واتجاهاته وأن يجمع بين روح التراث ومادته وبين العصر الحالي وأن يبتعد عن معاني التقليد والصنعة والفنان بطبيعته يتمرد على الشكل القائم حتى يتوصل الى خلق شكل جديد .

■ بدر الدين ابو غـازي

((رئيس وفد المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ـ مستشار المنظمة للشؤون الثقافية))

في الأرض العربية معطيات كثيرة بعضها جاء بفعل المكان وآخر بتأثير الظروف المتغيرة بالاضافة الى تأثير العقائد والفلسفات والأفكار والتطورات الاجتماعية التي مرت بالبيئة العربية الى جانب الخصائص الوجدانية والروحية للانسان العربي ، وقبل كل شيء يجب أن يكون الفنان على وعي كامل بهذه المعطيات وعلى أدراك لخصائص بيئته وعبقريةالمكان ، واقترابهمن التراثأو اتصالهبه لايحقق ارثه مالم يكن الوعي كاملاً بكلالخصائصالجغرافية والفكرية والروحية وبالتطورات الاجتماعية ، عندئذ يستطيع الفنان أن يدرك أسرار الأبداع الفني عند أسلافه والقوانين الداخلية الخفية وراء الحضارات التي قامت على هذهالأرض وفهم منطقها التشكيلي وطرح السلبيات والأضافات الطارئة وأعتناق الأيجابيات والثوابت التي هي من فيض النفس العربية في كل بيئة من بيئاتها وأيضاً في تمثل الخصائصالمميزة للبيئة التي عاش فيها ، كل ذلك من شانه أن يغني التجربة الفنية للفنان التشكيلي العربي ويجعله معايشاً لعصره بوعي لمضامينه وبما يكمن في أعماق ضميره ولايدري به وان يستقبل التيارات والاتجاهات الوافدة في أدراك يقظ لما يقبله منها وما يرفضه وأن يكون قريباً من مجتمعه ، صادقاً مع نفسه دون افتعال ، وكل ذلك من شانه أن يحقق فناً أصيلاً ومعاصراً معاً بمعنى أن يكون التميز ظاهراً فيه فان تكون هوية الفنان ماثلة ولغته نابعه من عصره .

■ مصطفى الحـلاج

ـ رئيس وفد فلسطين ـ

أن البحث في القبور والمتاحف يعتبر شيئاً عظيماً أذا كان ذلك يفجر شرارة داخلناأما

اذا كنا نجمع ونمنتج بعض الأجزاء في لوحة كمن يحاول زرع عود جاف في مقبرة وجلس يصلي ويدعو أن تخضر ، من يعمل في الحقل فيه ، منهم من يعمل لاشباع عن السائح القادم من الغرب أو يجسم الشعارات السياسية لدى القوى الواصلة الى قمة السلطة ، أو هاوي مديح كاذب انتقل الى احتراف الفن. والفهم الشكلي والحرفية جعلت الرغبة في استخدام الموروثات استخداماً ميتاً وأصبحت هي الهدف مع أنها وسيلة ومتممة لمكونات الفنان . عندما يعي الفنان دوره ويشحذ أدواته ويمسك الفرشاة ويقف أمام السطح الأبيض ليس منتجاً لسلعة أو رغبة في تفريغ طاقـة وشحنة ضبابية او للتواجد الاجتماعي تحت اسم فنان وقد تضخمت الاستعراضية فيه ، عندما يكون الفنان هو كله فرشاة في يد أمة كامنة داخله ـ تلقائياً ـ سيتضمن نتاج اصطدام الفرشاة بالسطح (الماضي والحاضر والمستقبل).

ومن الرجعية والغباء أن يتقوقع الانسان وليس الفنان فقط في دائرة الانتاج الحضاري لأمته فقط وخصوصاً في هذا العصر . بل يجب أن تكون جذوره ممتدة في أعماق التاريخ في المنطقة والعالم وفروعه تعرش على سطح العالم المعاصر . لتكون الثمرة هي نتاج مكتسب خصوصية أمته والمكتسبات العالمية . كيف يكون ذلك ؟ أن يكون الفنان كله بحواسه كالقمع أتساع دائرة فتحته العالم ، والزمن بامتداده ، وطرف الفرشاة تخصصه ، أن لايكون رساماً فقط ، أن يعطي لتخصصه أهتماماً كبيراً وللجانب التقني . ولكن هو كإنسان أولاً ـ وإلا سيصبح كسيارة كاملة وليس فيها وقود ولا يعرف أين يتجه .

صدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

عندما جاءت عصافير الدوري

للشاعر البلغـاري : ليديـا ميليفـا ترجمـة : عيسى فتوح

رعاية

الفنان التشكيلي

الدكتور عفيف بهنسي

ليس العمل الفني مهنة . لا أنه مع ذلك ليس لهواً أو لعباً ، بل هو نوع من النتاج الثقافي ذي البنية الفوقية يمارس بنجاح عندما تتوفر فيه شروط خاصة أهمها الموهبة والكفاءة . ومع أن هذه الشروط هي أقسى من الشروط المتوجب توفرها في العمل العادي فان العمل الفني لايقابل في بعض الأحيان بنفس المكافأة التي يجنيها العمل العادي بصورة مستقرة وثابتة .

ويرجع عدم الانصاف في مكافأة العمل الفني : الى اعتبار العمل الفني من الانتاج الكمالي الذي يمكن الاستغناء عنه ، وأن طلبه يتم في حالات الرخاء الاقتصادي والتقدم الثقافي ، وهو من الاشياء الذوقية النسبية التي يختلف تقديرها وطلبها من متذوق الى

آخر ، ثم أن الانتاج الثقافي بصورة عامة يتعرض في ظروف التخلف الى الاستهتاروالاهمال، ولعل احترام العمل الفني ورعاية الفنان مقياس التقدم في مجتمع من المجتمعات .

ونحن نرى أن رعاية الفنان العربي انما ابتدأت مع ابتداء النهضة الحضارية منذأول هذا القرن ، وكان شكل الرعاية ينسجم مع الظروف أو النظم السياسية التي مرت بها كل من الدول العربيـة .

فلقد مرت الاقطار العربية بظروف الاستعمار العثماني ، ثم الانتداب الفرنسي ، أو الانكليزي ، أو الايطالي ، ثم أشرقت شمس الحرية وتحقق الجلاء والاستقـلال وقامـت الحكومات الوطنية التي ما لبثت أن تقلبت في ممارسة النظام الليبيرالـي ، او النظـام الاشتراكي الموجه ، ولعلها كانت أحيانا نهبة للفوضى السياسية والادارية ، ويضاف الى هذه الظروف حالات الحروب العالمية كالحرب الأولى والثانية ، التي كان لها تاثير كبير على واقع البلاد العربية ، كما أن الثورات التحررية والانقلابات السياسية ثم حروبالتحرير التي خاضتها أو شارك بها العرب ضد الأحتلال والعدوان الصهيوني ، كل هذه الظروف كانت الاطار الذي توضعت ضمنه أوضاع الثقافة وبخاصة الفن التشكيلي .

ولم تكن ممارسة الفن حتى بداية هذا القرن لتحتاج الى اختصاص وثقافة عالية ، بل كانت أشبه بصنعة يمارسها المبتدئون في ورشات المعلمـين لينفذوا أعمالاً تحتاجهـا الكنائس والأديرة كالايقونات والصور ، أو الرسوم الشعبية التي يزينون بها دكاكينهـم وبيوتهم ، أو يساعدون القصاصين الشعبيين في عرض نماذج أبطال رواياتهـم . وأكثر المصورين كان يتابع رسم الرقوش العربية (الا رابسك) سواء أكان (الخيط) اي الرسم الهندسي أو كان (الرمى) أي الرسم الزخرفي النباتي ، الذي ملأ جدرانالبيوتوواجهات المساجد والمدارس .

ايفاد الموهوبين والفنانين الى المعاهد والمراكز الفنية :

عندما توطدت العلاقات بين العرب والغرب ، وعرف المثقفون العرب أو السياسيون أهمية دور الثقافة في أوربا ، جعلوا من أبرز مسؤولياتهم ايفاد الموهوبين من الشباب الى مدارس الفنون . وكان الامير يوسف كمال أول من فكر بانشاء مدرسة عليا للفنونالجميلةفي القاهرة ، وكان ذلك عام ١٩٠٨ ، واستلم ادراتها النحات الفرنسي فيوم لوبلان ، وكانأول تلميذ فيها هو محمود مختار الذي أصبح من أوائل من أوفد للدراسة في باريس ، ثم لـم يلبث أن حرم من المعونة الكافية ، فعانى الفاقة والبؤس ، ثم عانى المرض الذي أجبره على العودة الى القاهرة موطنه ، أما أصدقاؤه ومعاصروه من أمثال يوسف كامل وراغب عياد فلقد كان ايفادهم بتشجيع ذاتي . فلقد تبادلا الانفاق على بعضهمافي سبيلمتابعةالدراسة بينما حصل محمد حسن على تشجيع المدير الانكليزي فأوفده الى لندن . ولقد استفاد

بعض الفنانين اللبنانيين من رعاية سلطة الاحتلال الفرنسي ، فأوفدوا الى باريس وكان منهم قيصر الجميل وعمر انسى ومصطفى فروخ وصليبا الدويهي (١) .

أما في سورية فان بعض الشباب الموهوبين من أمثال صلاح الناشف ومحمود جلال وسهيل الاحدب قد أستفادوا من منح أيطالية لدراسة الفن في روما وفلورنسا ، وكان ذلك عام ١٩٣٨ أبان حكومة الدوتشي التي سعت الى تقوية نفوذها الثقافي في بعض البلدان العربية (٢) .

وفي نفس الوقت ابتدأت طلائع الموفدين الى البوزار في باريس أو الى السليدسكول في لندن تقف على الثقافة الفنية من مناهلها . وكان لذلك تأثيره الكبير في تكوين رواد الفن في العراق من أمثال جواد سليم وفائق حسن وعطا صبري وأكرم شكري واسماعيل الشيخلي وحافظ الدروبي وجميل حمودي .

ولكن ما أن ابتدأت الدول العربية بالتحرر من الإنتداب أو الاستعمار ، حتى وجدت نفسها أمام حاجة ملحة لتنمية الكوادر ، وأعداد الاختصاصين في مجال التدريس الفني ، فأوفدت خلال الخمسينات أعداداً كبيرة من الموهوبين لدراسة الفن في أكاديميات الفن في أوربا . وكان الغرض الاساسي أعداد مدرسين للفن ، ولكن من هؤلاء المدرسين تكون الرعيل الثاني من الفنانين الذين وجدوا فرصاً أخرى للايفاد والتخصص العالي . ولعل أكثر كليات الفنون في البلاد العربية ، تفرض اليوم على أساتذتها المبتدئين التوسع في الاختصاص الفني، فيمضي هؤلاء مرة أخرى مع غيرهم لكي يطلعوا على آخر تطورات الفن أو لكي يشاركوا احياناً في مسيرات الفن في العالم ، مثل مصطفى يحيى (سوريا) وجميل حمودي (العراق) وحامد عبد الله (مصر) وجبران خليل جبران (لبنان) .

وعدا عن البعثات الطويلة الامد ، فان ثمة منح دراسية أو اطلاعية كانت تقدم من الدول الاجنبية وخاصة من اوربا الشرقية ، وتقوم الحكومات العربية بتنظيم الاستفادة من هذه المنح التي توزع للموهوبين وكبار الفنانين .

وعدا عن البعثات الطويلة الامد ، فان ثمة منح دراسية أو اطلاعية كانت تقدم من الدول الاجنبية وخاصة من اوربا الشرقية ، وتقوم الحكومات العربية بتنظيم الاستفادة من هذه المنح التي توزع للموهوبين وكبار الفنانين .

---

(١) ــ وائق اديب وهيلين الخال : اساليب الفن المعاصر في لبنان ــ باريس ١٩٧٣ منشورات اليونسكو .

(٢) ــ انظر دراستنا . تطور الفن السوري خلال مئة عام . الحوليات الاثرية العدد (٢٣) عام ١٩٧٣ .

والواقع أن ايفاد الفنانين الى خارج محيطهم هو من أهم الوسائل لتوسيع معارفهم وتجاربهم الفنية، ثم هو المجال العملي لتفهم تطورات الفن والتعرف على التيارات الحديثة، والاحتكاك بالفنانين المعاصرين ، ولعل الخروج من المحيط المحلي الى المحيط العالمي هو السبيل لوضع الفنان العربي أمام حقيقته ولتعريفه بمستواه الفني الصحيح ، ذلك أنه في الاوساط الفنية الراقية يجد الفنان الكاشف الصحيح لموهبته ، والمعيار الدقيق لكفاءته، ويستطيع أن ينطلق الى آفاق واسعة تتجاوز حدوده الاقليمية وتفسح له فرصة الشهرة والمجد .

ولان الفن لغة عالمية مقروءة على اختلاف الحضارات والثقافات والتقاليد ، فان الخروج من الحيز الضيق الى المجال العالمي الرحب يؤدي الى وضع الفن المحلي في مكانه الصحيح من الفن العالمي ، فيؤثر ويتاثر ويستطيع بهذا التفاعل تحقيق نوع من الارتقاء والنضوج وتحديد الشخصية .

ولذلك فان رعاية الفنان الصحيحة تكمن في افساح أوسع المجالات امامه للاختلاط بالاوساط الفنية العالمية .

■ المعارض والمتاحف :

اذا كانت البعثات هي من أهم مظاهر رعاية الفنان اذ أنها الطريق الى بناء الفنان بناء أساسيا وتاهيله لممارسة عمله الفني بكفاءة ، فان الرعاية الصحيحة تتجلى في مساعدته على تنظيم معارض فنية لاعماله بصورة فردية او جماعية أو اعداد متاحف دائمة لاهم الاعمال الفنية الجديرة بالتقدير والتخليد .

على أن المعارض الاولى كانت تقام برعاية المؤسسات غير الحكومية في بداية الامر سواء أكانت هذه المؤسسات وطنية كالجمعيات والنوادي ، أو كانت أجنبية كالبعثات والمراكز الثقافية الاجنبية وادارات المعارض الدولية .

وما زالت أكثر المعارض في الدول العربية تقام بعيدا عن رعاية الدولة المباشرة مما يجعل الفنان معرضا لارتباط أو ولاء غريب عنه ، ويجعله مطية لدعايات خاصة ويحرم الكثيرين من الرعاية النزيهة .

والواقع أن رعاية الدولة في مجال تنظيم المعارض الفنية تبدو في شكلين :

الشكل الاول : أن تباشر الدولة بنفسها عن طريق دوائرها الفنية اقامة المعارض الفردية والجماعية ، والاشراف على اعداد قاعات العرض ، وطبع الادلة والمنشورات ، وتولى الاعلان والدعوات الى المعارض . وهذا ما كانت تقوم به سورية العربية خلال الستينات

فلقد خصصت الدوائر الفنية فيها قاعات المراكز الثقافية ، والمتاحف الوطنية ، لاقامة هذه المعارض وخاصة معرض الخريف والربيع اللذين يجمعان أعمال جميع الفنانين في القطر . اضافة لمعارض فردية تقام في دمشق وفي المحافظات الاخرى ، وتتكفل الدوائر الفنية اعداد المعرض ونقله وتعليقه والاشراف على جميع المطبوعات والانفاق عليها . وكان معدل المعارض السنوية في سورية يزيد عن ستين معرضا ..

والشكل الثاني : هو أن تقوم الجمعيات والنقابات الفنية ذاتها باعباء المعارض الفردية والجماعية ، معتمدة على المساعدة المالية التي تبذلها الدولة وتقدمها لهذه الجمعية . وهو الاسلوب المتبع في مصر منذ انشاء الجمعية المصرية للفنون الجميلة عام ١٩١٩ حيث اقامت أول معرض فني لها ، ثم جمعية محبي الفنون الجميلة التي أنشأها محمد محمود خليل ١٩٢٣ ، ثم هو الاسلوب المتبع في الجزائر والعراق وفي سورية خلال السبعينات .

ومما لاشك فيه أن اقامة المعارض في الحالين يكفل نزاهة الرعاية ، ويجعلها شاملة وأكيدة ، ونحن نرى أنه من الممكن اقامة المعارض عن طريق الهيئات الخاصة والعامة معا ، وان كانت تجربتنا الخاصة قد أبانت ان الاشراف الذاتي على اقامة المعارض ، أي اقامة المعارض عن طريق الجمعيات الفنية ذاتها قد يحقق نتائج أفضل . اذ يجعل الفنانين أمام مسؤولياتهم المباشرة لتنظيم معارضهم والاعلان عنها معتمدين على حماستهم وآرائهم الذاتية لنشاطاتهم ، اما المعارض التي تباشرها الادارات الفنية فهي لاتحظى غالبا برضى متكافىء مع الجهد المبذول ، ثم أنها تحتاج الى مشرفين تجردوا من الروح البيروقراطية والسلبية وتحلوا بمستوى جيد من الحماسة والغيرية .

وثمة شكل آخر للمعارض الفنية يبدو مجردا تماما من أية رعاية حكومية ، وهوالمعارض التي تنظمها الغاليريات الخاصة مثل غالبري وان في لبنان . ومن الغريب ان هذه المعارض يتهافت عليها الفنانون ، على الرغم من أنهم يتعرضون الى نوع من الاستغلال الجشع .

ان اقامة المعارض الفردية والجماعية مسؤولية اساسية من مسؤوليات الادارات الفنية في الوطن العربي . وانه لايجوز التخلي عنها مطلقا ، بل يجب مضاعفتها طبقا لتطورات الحياة الفنية ، وازدياد أعداد الفنانين . ومن الممكن مشاركة الهيئات الخاصة بل من الممكن اعتماد هذه الهيئات على اقامة المعارض، على أن يراعى دائما حجم المسؤوليات التي تتولاها هذه الهيئات ، وان تكون المعونات معادلة لهذه المسؤوليات .

اما اقامة المتاحف وهي قاعات العرض الدائم الذي يضم أعمال الفنانين الروادوالبارزين فهو من المسؤوليات المحصورة بالدولة . ولقد كانت مصر أول دولة عربية أنشأت متحفا للفن الحديث في القاهرة عام ١٩٣١ ضم اعمالا لفنانين مصريين وأجانب . اذ كان محمد محمود خليل الذي هيمن على شؤون الفن كثير الاهتمام بالفنون الغربية . كما أقيم في

الاسكندرية متحف مماثل عام ١٩٥٤ الذي تولى اقامة بينالي دول البحر الابيض المتوسط.

وفي سورية أنشيء متحف الفن الحديث في دمشق عام ١٩٥٤ وافتتح رسميا عام ١٩٦٠ وما زال هذا المتحف قائما وتابعا للمتحف الوطني بدمشق ، واقيم في عام ١٩٧٣ متحف مماثل في مدينة حلب .

اما في العراق فان تشييد بناء فخم للمتحف الحديث عام ١٩٦٣ في بغداد كهدية من مؤسسة كلينكيان ، ساعد جدا في اقامة متحف للفن الحديث يضم خيرة الاعمال الفنية المعاصرة وفي لبنان تقوم هيئة خاصة محددة في وقفية نقولا ابراهيم سرسق بتنظيم متحف سرسق واعداده لاقامة المعارض وليكون جناحا دائما لعرض الاعمال الفنية ، وتجري الاستعدادات حاليا لتحقيق هذا الغرض ، ومثال هذا المتحف وحيد في العالم العربي ، ولكنه ينسجم مع واقع لبنان السياسي والثقافي .

اما متحف الفن الحديث في الجزائر ، فهو يضم أعمال فنانين فرنسيين مشهورين وعدد قليل جدا من الفنانين الجزائريين .

ولا بد من تعميم فكرة اقامة متاحف الفن الحديث في جميع الاقطار العربية ، بل ليس في العواصم وحسب بل في جميع المدن الكبرى ، لان المتحف هو علامة تكريم وتقدير للفنان ثم هو مدرسة تعلم الناشئة والهواة تطور الفن وأساليبه في بلادهم .

■ تسويق انتاج الفنانين واقتناؤه :

ان تسويق أعمال الفنانين وتسهيل اقتنائها هو من أبرز المشكلات التي يعانيها الفنانون، ذلك ان عادة الاقتناء ، وهواية جمع الاعمال الفنية ، لم تتكون بعد عند جماهير المتذوقين، وتبقى مؤسسات الدولة هي السوق الاولى لتصريف اعمال الفنانين ، وان كانت هذه السوق لاتحقق رغبة الفنان في توسيع نطاق المتذوقين والمقتنين .

على أن دور السلطة في تشجيع الفنان مازال محدودا ، طالما انه لايساعد على التفرغ وتأمين كفاية الفنان، فالسلطة الفنية تسعى غالبا الى التشجيع الجماعي ، فتقوم باقتناءات جامعة تفضل فيها الاعمال الجيدة ولكنها تراعي دائما ان يشمل تشجيعها أكبر عدد ممكن من الفنانين ، ولان مخصصات الاقتناء محدودة فان نصيب الفنان يبقى محدودا . ومن المؤسف ان المخصصات في بعض الدول العربية مثل مصر أو سورية تأخذ بالتضاؤل بسبب المسؤوليات العسكرية ، اما في لبنان فهي ما زالت ضعيفة وتكاد تكون معدومة ، على عكس العراق الذي يضاعف سنة بعد سنة مخصصات الاقتناء ، اما الدول العربية الاخرى ، فانها تترك عملية الاقتناء لمبادرات اجهزة الدولة المختلفة .

ان مقياس الرعاية الصحيحة هو مكافاة الفنان على جهده وابداعه ، بل ان هذه

المكافأة هي مقياس كل نهضة فنية، فعندما يجد الفنان معادلا لجهده، فانه يضاعف انتاجه ويرفع من سويته ، ونادرا ما يصمد الفنان امام كساد أعماله ، لذلك كان على الدولة أن تخصص الاعتمادات الكافية والمتصاعدة لاقتناء الاعمال الفنية ولمنع الجوائز .

ومن الواضح أن الدولة لاتقوم بعمليات خاسرة عندما توسع اقتناءاتها ، فهي لاتهب اموالها للتشجيع وحسب ، بل انها تحصل على أشياء جمالية يمكن أن تزين بها مؤسساتها وبعثاتها الدبلوماسية . كما انها تحصل على شواهد لاعمال مبدعيها تعرف بها عن مستوى الفن واتجاهاته في بلادها . كما أنها تمون المتاحف بهذه الاعمال مما يساعد في تنميةالسياحة وفي توسيع نطاق التذوق والمعرفة الفنية .

على أن مهمة الدولة التشجيعية لاتقف عند حدود مباشرة الاقتناء ، بل لابد أن تتعداها الى تعميم هذا الاقتناء على جماهير المتذوقين الذين يحجمون عن شراء الاعمال الفنية الغالية . وفي الدول التي تعتمد على نظام السوق الحرة ، فان سماسرة وتجار الاعمال الفنية يلعبون عادة دورا أساسيا في تشجيع الاقتناء ، ولكن هذا الاقتناء كثيرا ما ينحاز عن الهدف المرجو منه ، وتصبح العملية نوعا من الادخار أو التجارة ، ويصبح العمل الفني أشبه بالورقة المالية التي تخضع لتقلبات سوق البورصة .

اما في الدول الاشتراكية فان الاقتناء يخضع مباشرة للدولة بمناسبة المعارض الدورية، ويتم الاقتناء وفق شروط . على أن اهتمام الدول الاشتراكية يتجه عادة لاقامة الاعمال الكبيرة المشتركة ، كالاوابد النحتية والنصب واللوحات الجدارية الكبيرة والتي يشترك فيها عدد من الفنانين . والسلطة الفنية تزجي العطاء لهؤلاء الفنانين الكبار .

ومن وسائل الاقتناء المتبعة بصورة عامة في جميع الدول وفي الدول العربية أيضا هي وسيلة الجوائز التي تمنح مقابل النجاح في أعمال تقدم متقيدة بموضوع معين . وهذه الطريقة تفيد في توجيه الفنانين لمعالجة موضوعات عامة أو لتشجيعهم على تجويد أعمالهم لتحسين مستوى الفن ، ولقد مارست أكثر الدول العربية هذا النوع من الاقتناء ، ولكن محاذير هذه الطريقة هي في احجام الفنانين المتقدمين عن الدخول في مسابقات عامة ، واضطرار هيئة التحكيم منح الجوائز الى من لايستحقها من المشتركين . مما يؤدي الى اضعاف الثقة بالمسابقات بصورة عامة . وهذا ما دفعنا في سورية الى الاقلاع عن هذا النوع من الاقتناء الذي استمر خلال الخمسينات .

وثمة شكل آخر من أشكال تشجيع الفنانين عن طريق ضمان تسويق أعمالهم هو التفرغ ، أي تحرير الفنان من أعبائه الوظيفية التعليمية أو الادارية ، وافساح المجالأمامه للانتاج . وتكفل هيئة التفرغ الفني عادة اقتناء جميع أعماله التي ينتجها أثناء التفرغ أو لعل أعماله تؤخذ مقابل تفرغه .

والواقع أن أغراض التفرغ تتجاوز هدف تسويق أعمال الفنان الى أهداف أوسع ، بيد اننا نرى أن الفنان المبدع لابد أن يكون متفرغا شانه في ذلك شان أبسط ممتهن ، وانه لابد من فصل مهنة تدريس التربية الفنية عن مهنة الفنان المبدع . ومن المؤسف اننا حتى الآن لم نفهم في الدول العربية أهمية هذا التمييز . فما زال أكثر خريجي كليات الفنون الجميلة ينتهون الى امتهان التدريس في الاعداديات والثانويات ، مع أن كليات الفنون الجميلة لم تعد طلابها أصلا لهذا الغرض التربوي والذي يتطلب اتباع منهاج خاص كما يتم في معهد التربية الفنية في القاهرة .

والواقع أنه لابد من ايجاد نوعين من الدراسة الفنية العالية ، دراسة اكاديمية وتربوية تتطلب مستوى معينا من الثقافة كشهادة الدراسة الثانوية . ويحمل المتخرج شهادة عليا تؤهله لممارسة التدريس ، ودراسة فنية حرة لاتتطلب الا حدا مقبولا من الثقافة العامة ، ولكن مقدرة عالية في الفن . ثم لاتهتم هذه المعاهد بالشهادات التي تمنح فهي ليست للتعيين بل لاثبات المقدرة والكفاءة الفنية ، ولقد سارت أكثر الدول الاوربية على هذا الغرار . كما افتتحت كليات الفنون الجميلة في مصر أقساما حرة لهؤلاء الموهوبين .

وفي سورية قمنا بانشاء مراكز للفنون التشكيلية التي نظمت دورات تدريسية اتبعها طلاب موهوبون وحصلوا بعد أربعة دورات نظامية على شهادات غير مؤهلة للتعيين ، وكان الغرض من هذه المراكز ان تكون معاهد لصقل امكانيات الموهوبين ، وهو حل لجزء من مشكلة التعليم الفني في القطر السوري .

ان الحل الصحيح لمشكلة دعم الفنان المبدع هي التفرغ، ولقد قامت مصر بين عام ١٩٦٠ – ١٩٦٧ بنظام التفرغ ، وكان من الممكن ان يستكمل هذا المشروع كل أسباب النجاح فيما لو كان انتقاء المتفرغين يقوم على اختيار دقيق أو كان المتفرغ شاملا . ولكن فوائد التفرغ كانت ملموسة ، أهمها شعور الفنان بتقدير الدولة له ، وانصرافه الى التعايش الكامل مع الحياة والمجتمع في نطاق الفن . ولكن التفرغ يتطلب شعورا قويا بالمسؤولية . ونحن نرى أن تتوسع الحكومات العربية في تطبيق نظام التفرغ ضمن شرط الانتاج المجود .

ونلخص هنا وسائل تسهيل تسويق الانتاج الفني بما يلي :

١ – مبادرة الدولة للاقتناء مقابل مكافآت مجزية .

٢ – تشجيع الجمهور على الاقتناء عن طريق رفع مستوى التذوق والدعاية الفنية .

٣ – تفرغ الفنان المجود والمبدع وانصرافه للانتاج .

٤ – ان تفتح الادارات الفنية اسواقا لبيع اللوحات والتماثيل ، تتكفل هي دفع نفقات هذه الاسواق والدعاية لها ، ويمكن ان تقدم للفنان علاوات اضافية .

٥ ـ مساعدة الفنانين على استنساخ اعمالهم أو تكبيرها وتسهيل بيعها أو اقتنائها.

على ان الفن وقد أصبح جماهيريا ولم يعد مجرد أعمال مخصصة لبيوتات أو قصور، فان أهم تشجيع تقوم به الادارات الفنية هو تكليف الفنانين من مصورين ونحاتين وزخرفيين في تزيين المباني وخاصة المباني العامة . ولقد سعت مصر وسورية منذ بداية الستينات الى تخصيص نسبة تعادل ٢ ٪ من تكاليف الابنية الحكومية كي تنفق في سبيل الاغراض الفنية ، والحق أن هذا التدبير لو كتب له أن ينفذ لأدى الى ثورة جذرية في مفهوم أغراض الفن ، اذ تصبح الاعمال الفنية شائعة بين الناس جميعا أو ضمن مجموعة واسعة ، وليست مخصصة لانسان محدد . وفي هذا ما فيه من معنى اشتراكية الفن . ثم أنه يفسح مجالا واسعا امام الفنان للعمل المربح وللشهرة الواسعة . ولكن هذا التدبير يفترض وجود الكفاية من الفنانين المختصين فيالفنون الجدارية والتطبيقيةوهي الفنونالنحتيةوالزخرفية اذ أن تقنيات هذه الفنون تبقى مختلفة عن تقنيات فن اللوحة والتمثال الصغير .

ومن المؤسف ان الادارات الفنية لم تتمكن من تطبيق هذه التدابير بعد ، وحسبما نعلم فان ايا من الاقطار العربية لم يلجأ بعد الى هذا النوع من التدابير الفنية . ويرجع السبب الى فقر موارد العرب. وقبل ثورة البترول وحرب رمضان، كان العرب في دور البناء ودور تامين الشروط لنهضتهم ، فلم تكن امكانياتنا المالية لتسمح بتخصيص نسبة ما لاعمال الفن ، على الرغم من أن هذه الاعمال ليست كمالية ، بل هي أساسية جدا . الا أننا ننتظر في المستقبل القريب ، أن تبادر جميع الدول العربية الى اعتبار عملية زخرفة وتزيين المباني الفنية من الامور الاساسية لتنظيم المدن ، ولقد بحث الحوار العربي الذي تم في الحمامات عام ١٩٧٤ باشراف منظمة اليونسكو هذا الموضوع تحت عنوان المشكلات المعاصرة للفنون التشكيلية العربية في علاقاتها الاجتماعية الثقافية . وكان القرار هو ان الفنان يلعب دورا اساسيا في عمران المدن سواء في عملية التصميم العمرانية أو في عملية تزيين الشوارع والساحات بالتماثيل والنصب كما أنه يلعب دورا مماثلا في تزيين واجهات الابنية ومداخلها وقاعاتها .

والواقع أننا اذ ندعو الادارات الفنية لتبني هذه السياسة الفنية فاننا نصر على ضرورة تجهيز الفنان لمثل هذه الاعمال ، فالمدارس الفنية والكليات في البلاد العربية ليست مؤهلة التأهيل الكافي للفن الجداري والفن الزخرفي المعماري ولفنون الابنية ، وبخاصة التعمق والتوسع في التقنيات الخاصة بهذه الفنون .

■ مراسم الفنانين ومتاحف للراحلين :

تقوم الدول الاشتراكية بمساعدة الفنان على تامين مرسم أو محترف مناسب لعمله وفي الدول العربية مازال الفنان يعيش في ظروف متواضعة ، ومع ذلك فان مصر كانت اول الدول العربية التي فكرت بتامين اقامة الفنانين الذين يتابعون تطوير فنهم خارج مصر ٪

فانشئت عام ١٩٤١ أكاديمية الفنون الجميلة المصرية بروما وفيها يتمكن طلاب الفنون من الاقامة ومن ممارسة فنهم في مراسم جماعية . كذلك أقامت الادارة الفنية في مصر مرسم الاقصر .

ان التجربة الفريدة التي تحققت في مجال انشاء مراسم للفنانين هي تجربة القطر العربي السوري ، فلقد انشيء خلال الستينات عدد من المراكز الفنية في المدن السورية، الغرض منها افساح المجال أمام الموهوبين والفنانين لممارسة الفن في أفضل الشروط . والمراكز الفنية هي عبارة عن قاعات الرسم والنحت والحفر يشرف عليها كبار الفنانين ويمارس فيها الهواة وبعض الفنانين عملهم الفني ، تقدم لهم الموضوعات والموديلات ويشاركون في رحلات فنية أو في معارض ومحاضرات ومناظرات . ولقد أعطت هذه المراكز نتائج رائعة في اعداد فنانين أو في اعداد متذوقين على المستوى العالي .

وفي مصر انشيء منذ عام ١٩٥٨ مرسم الاقصر وكان الغرض منه افساح المجال أمام خريجي المعاهد الفنية العالية لمتابعة عملهم الفني في بيئة محلية . ويقام هذا المرسم صيفا في مدينة القاهرة في (خوش قدم) .

وفي الكويت قدمت وزارة الاعلام منذ عام ١٩٦٥ المساعدات اللازمة لاقامة مركز لممارسة العمل الفني بدون أي مقابل بل ان بعض الفنانين يتقاضون تعويض تفرغ مع جميع النفقات.

على أن ما يسعى اليه الفنان هو تأمين مرسم خاص به متوفر الشروط . ولقد سعينا في سورية منذ عام ١٩٦٨ لمساعدة الفنانين في تشييد مراسم ضمن بيوت تباع لهم بالتقسيط فانشانا لهم جمعية تعاونية سكانية انجزت مؤخرا مجمعا يحوى ما يقرب من ثلاثين مسكنا مع مرسم فني كامل الشروط ، وبأسعار مخفضة مقسطة لعشر سنوات . وتتوالى هذه التجربة الناجحة في سورية ولسنا ندري ما اذا كانت الدول العربية الاخرى قد ساعدت في انشاء مراسم مماثلة . ولكننا نعتقد أن من أولى مهام الدوائر الفنية خلق الجو المناسب للفنان لكي يتمكن من ممارسة فنه والابداع فيه . ونحن نعلم أن أكثر الفنانين مازال يفتقر الى مرسم مناسب وان العديد منهم يمارس فنه في شروط متواضعة جدا .

والى جانب مراسم الفنانين التي تساعد الفنانين في حال حياتهم لممارسة نشاطهم ، لابد من اقامة متاحف لاعمالهم الجيدة ، وخاصة لاعمال الراحلين منهم . ومن أهم المتاحف الخاصة المقامة في الوطن العربي : متحف محمود مختار الذي أقيم في ملحق بمتحف الفن الحديث عام ١٩٥٢ ، ثم نقل الى متحف جديد خاص بالجزيرة ، وهو يضم رفاته التي نقلت الى المتحف ويضم أعماله النحتية وعددها خمس وسبعون وهي من الحجر والبرونز والرخام بالاضافة الى نسخة جصية من وجهه ، أما في سورية فلقد أقيم عام ١٩٦٢ متحف خاص للنحات فتحي محمد في مدينة حلب وفي قاعة ملحقة بمركز الفنون التشكيلية كما أقيم

في نفس العام متحف خاص للمصور الرائد توفيق طارق يضم أعماله التصويرية ألحق أيضا بمركز الفنون التشكيلية بدمشق . ولقد جمعت أعماله من مقتنيها واشتريت بأسعار جيدة ، أما تماثيل فتحي فلقد كانت موزعة في كلية الفنون في روما ولقد نقلتها وزارة الثقافة على نفقتها الى حلب وتنازل ورثته عنها .

■ المؤسسات والنظم والتشريعات الخاصة برعاية الفنان :

لم تدخل الدولة في البلاد العربية كمسؤولة عن الفنان الا متأخرة ، فلقد كانت الجمعيات تتولى حماية حقوق الفنانين من أعضائها ، ولقد حققت هذه الجمعيات أهدافا كثيرة لعل السلطات الفنية في الدولة لم تستطع مجاراتها بها أو تجاوز منجزاتها .

وفي مصر كانت أول مؤسسة فنية قد ظهرت عام ١٩٠٨ ، وهي مدرسة الفنون الجميلة المصرية ، التي أصبحت ملحقة بوزارة المعارف ، فوضعت لها الانظمة واللوائح التي حددت أهدافها . ثم قامت الدولة بتخصيص الموارد الثابتة لدعم هذه المدرسة وكان من جملة أهدافها ايفاد الاول والثاني من خريجي كل قسم الى فرنسا أو ايطاليا لمدة ثلاث سنوات أو لمدد أخرى ، على أن يكون الخريج مصريا .

ثم ظهرت جمعية محبي الفنون الجميلة عام ١٩١٨ ، وجمعية خريجي كلية الفنون الجميلة عام ١٩٤٥ وجمعية هواة الفنون في الاسكندرية ١٩٢٩ ، وكلها تهدف الى تنشيط الحركة الفنية في مصر . على أن الدولة كانت قد وضعت النصوص اللازمة لانشاء ادارة عامة للفنون الجميلة منذ عام ١٩٢٨ ، ولكن ادارة هذه المؤسسة كانت بيد أجانب من أمثال هوتكير وتيراس وريمون ، وكان محمد حسن أول مدير لهذه الادارة ، وهي تعمل وما زالت على تنظيم شؤون الفن والفنانين في القطر المصري .

أما في سورية فلقد انشئت في بداية الاربعينيات جماعة فيرونيز في دمشق ، ثم أسست الجمعية السورية للفنون الجميلة عام ١٩٥٤ ، ثم انشئت رابطة الفنانين عام ١٩٥٦ ، ولقد مارست الرابطة اقامة المعارض وتنظيم دورات لتدريس الفن للهواة ، وطالبت دائما بمراعاة حقوق الفنانين وبانشاء مديرية للفنون الجميلة .

وفي العراق كان انشاء الجماعات بداية منظمة لرعاية الفنان، وكانت هذه الرعاية تلقائية، قلما تحظى بدعم الدولة . ولعل جمعية أصدقاء الفن التي أنشئت عام ١٩٤١ والتي ضمت عددا من المصورين والهواة ، كانت أول هيئة منظمة لدعم نشاط الفنانين ، كما نص على ذلك نظامها . ثم ظهرت جماعة الرواد التي أسسها فائق حسن وأصدقاؤه عام ١٩٥١ ، وهي جماعات احتضنت فئة من الفنانين من أصحاب الاتجاه الفني المعين . فالجماعة الاولى اهتمت بالاسلوب البدائي ، بينما اهتمت الجماعة الثانية بالمواضيع الشعبية بأسلوب خاص . اما جماعة الانطباعيين ١٥٢ التي ترأسها حافظ الدروبي فلقد اهتمت بالاسلوب

الانطباعي . ونستطيع اعتبار نصوص الانظمة الخاصة بجمعية اصدقاء الفن ١٩٤١وجمعية الفنانين العراقيين ١٩٥٦ بالاضافة الى التشريعات التي تضمنت انشاء معهد الفنونالجميلة ١٩٣٩ هي من أقدم الانظمة والتشريعات التي تحض على رعاية الفنان واحتضان نشاطه وتشجيعه أو ابراز مواهبه والتعرف بها من خلال المعارض عن طريق المسابقات . وبعد انشاء أكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٦٣ وانشاء ادارة الفنون في وزارة الاعلام تجلت رعاية الدولة المباشرة لرعاية الفنون .

اما في لبنان فانالمؤسسةالاولى التي تولت رعاية اولية للفنان كانت الاكاديميةاللبنانية للفنون الجميلة ، التي أسست في منتصف الاربعينيات وبتاريخ نهاية السلطة الاجنبية ، وكانت المؤسسة الاولى للتعليم الفني ، ولكنها كانت مبادرة صادرة عن القطاع الخاص .

ولقد شهدت أوائل الخمسينيات الدفعة الاولى من العائدين ، فتواجدوا مع الفنانين القدامى ، وعقدوا اجتماعات تقرر على أثرها تأسيس جمعية تهدف الى جمع شملهم ، ورعاية امورهم ، وخدمة مصالح الحركة الفنية بشكل عام . وبالفعل ظهرت جمعية الفنانين اللبنانيين للرسم والنحت ، تضم في عضويتها كافة الفنانين اللبنانيين الذين تتوفر فيهم الشروط المحددة في نظامها .

وكان من نتائج تأسيس الجمعية : اقامة المعارض السنوية بواسطة الدولة ، وشراء بعض أعمال الفنانين ، وتقديم المساعدات المالية ، وتنظيم المنح الفنية للخارج على أساس المباراة .

وما زال الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية في الجزائر الذي أسس عام ١٩٦٤ هو الجبهة الوحيدة التي تكفل وترعى الفنانين ، وتشرف على اقامة معارضهم ، والاقتناء منهم. وتضمن نظام هذا الاتحاد المبادىء الكفيلة بتحقيق التشجيع الكامل للفنانين . وهذا الاتحاد هو منظمة خاصة تشرف عليها وزارة الثقافة والاخبار ، وحزب جبهة التحرير الوطني الجزائرية ، وتدعمه الوزارة بالمال اللازم . ومركز الاتحاد الرئيسي في العاصمة الجزائرية وله فروع في كل من وهران وقسنطينة .

واذا كان من العسير جمع الانظمة المختلفة والتشريعات التي صدرت في الاقطار العربية لرعايةالفنانالتشكيلي، فاننا نعرض هنا لمحة عن الانظمة التي صدرت فيسوريةوالتي سعينا الى استصدارها عندما تولينا ادارة الفنون خلال الستينات .

وفي عام ١٩٥٨ أسست وزارة الثقافة والارشاد القومي في القطر العربي السوري ، ولقد نص قانون تأسيسها على أن تمارس الوزارة (تشجيع الفنون والآداب وتوجيهها لما تقتضيه مصلحة الدولة ، وبعث نشاطها وتأمين مستقبلها ، وتوفير أسباب الحياة والرفاهية لمحترفيها) .

ولقد قامت مديرية الفنون الجميلة التي أتبعت بهـا دائرة المعارض الدولية والمحلية، ودائرة المقتنيات وجوائز الفنانين ، ودائرة التماثيل والنصب التذكارية ، بهذه المهام التي وردت في أهداف الوزارة . وقد عرض نظام الوزارة تفصيلا لهذه المهام كما يلي :

١ ـ العمل على رفع مستوى فنون الرسم والنحت والحفر والفنون التطبيقية ، وتنمية التذوق الفني .

٢ ـ العمل على انشاء المراكز والمعاهد والمشاغل ومراكز البيع في ميادين الفنـون الجميلة والاشراف عليها ، ودراسة شؤونها ، وتنسيقها بالاتفاق معالمديريات المختصة في الوزارة في حدود الانظمة الخاصة بها .

٣ ـ التعاون مع الجهات المختصة لتجميل المرافق العامة واقامة النصب والتماثيل .

٤ ـ العمل على اقامة المهرجانات والمسابقات والمعارض الفنية في الداخل والخـارج، والاشراف عليها وفق الانظمة الخاصة بها ، وبالتعاون مع الجهات المختصة .

٥ ـ اقتراح تشجيع الفنانين عن طريق اقتناء أعمالهم ، ومتابعة نشاطهم وحفـظ آثارهم وغير ذلك من الوسائل .

٦ ـ اقتراح دعوة كبار الفنانين والنقاد وتبادل الزيارات بين الفنانين بالتعاون مـع الدوائر ذات العلاقة .

٧ ـ التعاون مع الجهات المختصة في الوزارة لنشر الثقافة الفنية ، وتشجيع التاليف والترجمة في هذا المضمار .

٨ ـ تقصي حاجات البلاد من الاختصاصيين في ميـادين الفنون الجميلـة واقتراح استقدام الخبراء وايفاد البعوث لسد هذه الحاجات ، والاستفادة من المنـح الخارجية المقدمة لهذه الغاية .

٩ ـ دراسة الشؤون المتعلقة بتأسيس نقابة الفنانين التشكيليـين والتطبيقيـين ، ومعالجة جميع القضايا والمعاملات التي تنشأ عنها وفق القوانين والانظمةالمرعية.

وقامت هذه المديرية بجميع الواجبات الملقاة على عاتقها في اقامة معارض اعمالالفنانين، جماعيا وفرديا داخل البلاد وخارجها ، وبشراء انتاج الفنانين ، واعداد قاعات العرض ، وطبع الدراسات ، والادلة عن الفن التشكيلي في سورية ، وعن حياة الفنانين ، وانشاء مراكز الفنون التشكيلية والتطبيقية في المحافظات ، وتنظيم ارشيف خـاص بالفنـانين وبنشاطاتهم، ثم اخيرا بانشاء نقابة الفنونالجميلة التيشاركت مديرية الفنون مسؤولياتها الفنية المتزايدة .

ولقد نص نظام النقابة على مايلي :

مادة ٣ ـ تهدف النقابة الى :

أ ـ استلهام التراث القومي ، الفنون الشعبية ، في تطوير الفن العربي ووضعه في مجرى الفن العالمي .

ب ـ وضع الفن بكل مجالاته، في خدمة الجماهير الشعبية العربية ، واستلهامقضاياها التحررية والقومية .

جـ ـ رعاية مصالح اعضائها المسلكية والصحية والاجتماعية .

د ـ التعاون مع الوزارات والسلطات والمؤسسات والهيئات المعنية بالفنون قاطبة في بحث كل مايتعلق بالشؤون الفنية ، واتخاذ القرارات والتوصيات بشانها ، ولها أن تعقد الاتفاقات الجماعية للعمل ، ووضع نماذج العقود الفردية ، والمشاركة في تحديد أجور الفنانين وتصنيفهم ، والسعي للحصول على قروض لتأمين السكن لهم ، وضمانهم لدى الجهات المختصة وفقا للقوانين النافذة .

ولقد أنشئت مديرية الفنون في سورية مركزا للفنون التشكيلية والتطبيقية .
ولقد نص نظام انشاء مراكز الفنون التشكيلية على الآتي :

ترمي هذه المراكز الى تحقيق الاهداف التالية :

١ ـ تنمية مواهب الهواة وتاهيلهم للانتاج الفني .

٢ ـ رفع مستوى المتذوقين عن طريق المحاضرات والمعارض والمكتبة الفنية .

٣ ـ افساح المجال أمام الفنانين للعمل والانتاج .

٤ ـ حفظ تراث الفنانين الراحلين .

وتعتبر المجالس العليا للفنون التي أنشئت في مصر وسورية من أهم المؤسسات التي أقيمت في العالم العربي لحماية الفنان ودعمه . ولقد أنشىء المجلس الاعلى لرعاية الفنون والعلوم الاجتماعية في القاهرة في بداية عام ١٩٥٦ ، كما أنشىء المجلس الاعلى في دمشق عام ١٩٦٠ ، على غرار المجلس في القاهرة .وكان ذلك ابان وحدة القطرين العربيين في نطاق الجمهورية العربية المتحدة . ويضم كل من المجلسين شعبة للفنون وفي كل شعبة لجان من اهمها لجنة الفنون التشكيلية التي تولت تقديم التوصيات لنصرة الفنانين ، ولتأمين الوسائل الضرورية لتشجيع الحركة الفنية ، ومن هذه التوصيات ، توصية لانشاء مراسم للفنانين وتوصية لانشاء كلية فنون جميلة في دمشق ، وتوصيات أخرى مثل

منح جوائز وتخصيص نسبة ٢ ٪ من تكاليف المنشآت الرسمية لاعمال الفن وتخصيص ساعات مدرسي الفنون وانشاء انظمة التفرغ .

ولقد لعب هذا المجلس في مصر وسورية دورا هاما . ويكفي انه جعل قضية الفن ورعاية الفنانين منوطة بأعلى مؤسسة يديرها المشتغلون في نطاق الفن أنفسهم ، ومع أن المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية في سورية متوقف عن النشاط حاليا ، الاانناتعتقد انه سيحاول بعث وجوده ونحن ننادي باعطاء هذه المجالس الصلاحياتالواسعة وان يصبح السلطة الثقافية والفنية العليا . ونرى أن يعمم في جميع الاقطار العربية وان يتكون من ممثلي هذه المجالس مجلس عربي أعلى لتنسيق النشاطات الثقافية والفنية بين الاقطار العربية .

لقد توالت في البلاد العربية الانظمة والتشريعات التي تنص على رعاية الفنان ،والجدير بالملاحظة ان هذه النصوص كانت من وحي الفنانين أنفسهم ، ونتيجة لجهادهم وسعيهم المستمر لتحميل الدولة واجباتها ازاءهم ، ولكن لابد من القول أيضا أن جميع هذه النصوص على الرغم من احتوائها على جميع الاعباء الكفيلة بنصرة الفنان ،مثل كفالته وتشجيعه واغنائه عن تبذير جهده ووقته والحفاظ عليه من التأثير الخارجي ،وتفريغهوحفظ أعماله في المتاحف ، الى غير ذلك من الاهداف والمسؤوليات الكبيرة التي تعلن الدولة عن تحملها في تشريعاتها . نقول انه على الرغم من ذلك ، فان حجوم الحركات الفنية في العالم العربي كانت تكبر وتتضخم بتسارع بينما كانت الدوائر الحكومية عاجزة عن اللحاق بهذا التضخم ، نظرا لقيودها الروتينية والمالية . لذلك فان العالم العربي شهد مؤخرا فيمجال الفن ، ظهور تجمعات جديدة على شكل نقابات أو اتحادات ، تحملت بصورة ديمقراطية ذاتية مسؤولية رعاية الفن والفنان ، ومسؤولية تاصيل فنهم وتوحيد جهودهم .

ويكفي أن نتحدث هنا عن ظهور اتحاد الفنانين العرب الذي تاسس في دمشق فينهاية عام ١٩٧١ والذي أصبح يضم جميع فعاليات الفنانين العرب وجمعياتهم ونقاباتهم ، ولقد نص النظام الأساسي لهذا الاتحاد على الاهداف التالية :

مادة ١ ــ يعمل الاتحاد العام علىتنمية الروابط بينالفنانين التشكيليين العربلتاكيد شخصية الانسان العربي المعاصر وحريته للمشاركة في العطاء الحضاري في مجال الفنون التشكيلية وذلك عن طريق :

أ ــ تشجيع وتدعيم الجهد الفني الخاص والمرتبط بالقضايا القومية التي يعيشها الوطن العربي .

ب ــ تعريف الفنانين التشكيليين العرب بعضهمببعض من خلاللقاءات دوريةمستمرة.

ج ــ عقد المؤتمرات والندوات الفنية في أرجاء الوطن العربي .

د ـ تقديم الفن العربي المعاصر ونشره على الصعيد العالمي .

هـ ـ العمل على رعاية الفنان وحماية حقه في حياة كريمة ، وحقه في حرية التعبير الفني.

و ـ ازالة الحواجز التي تحول دون نقل الاعمال الفنية وتنقل الفنانين بين اقطار الوطن العربي الواحد .

ز ـ السعي لدى حكومات الاقطار العربية على ايجاد تشريعات مناسبة تضع جهد الفنان العربي في مختلف المجالات الاقتصادية والاعلامية التي تستوجب وجود الفنان فيها.

ح ـ تعميم الثقافة الفنية بين الجماهير العربية والتعريف بالحضارة والتراث الفني العربي سواء في الاقطار العربية أو في الخارج .

ط ـ العمل على تحقيق البحث ، والنقد الفني واغناء المكتبة العربية بالتاليف والترجمة واصدار المجلات الدورية بما يخدم الشخصية العربية الفنية .

ى ـ اقامة التعاون بين الاتحاد العام والمنظمات المماثلة في سائر بلاد العالم بما فيها الاشتراك بالمعارض والمؤتمرات والتظاهرات الفنية الدولية .

صدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

بقايا صور

رواية : حنا مينه

رعاية الفنان التشكيلي

حسن كمال

لم يعد هناك من ينكر على الفنان التشكيلي دوره الهام في المجتمعات المتحضرة اليوم لمساهمته الفعالة في اغناء التراث الفني القومي والتراث الانساني العالمي ، التراث الذي نفخر به في الميادين الحضارية ، كما ننعم به في حقول الحياة اليومية . فلقد دخل الفن في كل جانب من جوانب حياتنا ، في البيت ، في المصنع ، في المتجر ... فنحن نرى ونشعر بمؤثراته ومنجزاته في كل يوم ، فعطاءاته الغزيرة جديرة منا بكل تقدير ، واذا ما رغبنا في استمرار العطاء وازدياده نوعا وكما علينا أن نوجه جل اهتمامنا لصاحب هذا العطاء ، للفنان ، وأن نوفر له امكانات جيدة ـ بمنحنا له شروطا سهلة للحياة ـ تشجيعا له من جهة ودفعنا بعجلة الفن المتطور باستمرار الى الأمام من جهة أخرى .

واليوم نعيش مع عدد من الفنانين الجيدين الذين أعطوا بمقدار ما سمحتلهم ظروفهم أعمالاً جيدة ، وكان بالامكان أن يغدقوا العطاء اكثر فاكثر فيما لو توفرت لهم شروطافضل للعمل من الشروط التي يعيشون ضمن أطارها المحدد ، فهم بحاجة الى المال والمكان ، الى المحترف الذي يعملون فيه وينتجون ، ولو أن الدولة أخذت على عاتقها توفيرهذاالمكان للفنان الجيد لكلفته حاجة التفتيش وضياع الوقت ولساهمت في حل مشكلة كبيرة يعيش عدد من الفنانين تحت وطأتها .

ويمكن للمسؤولين عن الشؤون الثقافية والفنية أن يولوا هذا الموضوع اهتماماكبيراً بتخصيصهم اعتمادات مرحلية ، اعتمادات من شأنها أن تحل الأزمة على سنوات ، ففي كل عام يمكن توفير عدد من المراسم لفئة من الفنانين الرواد ، ولن يمضي وقت طويل حتى يكون لاكثر الفنانين محترفاتهم التي توفرت فيها شروط العمل السليم ، وبالتالي توفرت لهم شروط العطاء الفني ، واذا ما استعصى على المسؤولين توفير تلك الاعتمادات اللازمة لهذه الغاية في بعض الدول ففي مثل هذه الحال يمكن الاستفادة من مباني الدولة العامة كالمباني القديمة وذلك بتحسين شروطها وترميمها ومدها بالماء والكهرباء وبالتالياستخدامها لهذا الغرض وهذا ما نهجت عليه سورية اذ خصصت احدى المباني الاثرية فيدمشقوأقامت فيها مجمعات فنية ، وأفردت لكل فنان مكاناً يمارس فيه نشاطه ، وقد أصبحت هذه المجتمعات مع الايام سوقاً فنية يرتادها الزوار الاجانب لشراء الأعمال الفنية التطبيقية والتشكيلية وفي اعتقادنا أن هذه التجربة كانت ناجحة وأن نجاحها هذا سيدفع بالمسؤولين الى توسيعها لأن المكان المذكور لم يتسع الالعدد قليل من الفنانين التشكيليين وحبذا لو استفاد المسؤولون من البيوت القديمة بجوها المحبب لنفوسنا جمعاً ، وبما تحمله من ذكريات الماضي الحلوة .. تلك البيوت التي تندثر الواحد اثر الاخر امام اتساع المدينة الحديثة ، بالاضافة الى هذا فقد وفرت نقابة الفنون الجميلة بالتعاون معالجهاتالرسمية المسؤولة مساكن جيدة للفنانين بشروط مالية معقولة وبذلك توفرت لعدد من الفنانينشروط حسنة للسكن والعمل الفني إذ راعى مصمم تلك المساكن أن يكون لكل فنان مكان خاص يتيح له العمل بحرية .

ان موضوع المراسم ليس هو الموضوع الوحيد الذي يعاني منه الفنانون . فهناكايضا المواد الاساسية التي يحتاجون فيها لانجاز أعمالهم كالاقمشة والألوان والخشب والأدوات والتي قد لاتتوفر في الاسواق المحلية بسهولة .. ولو توفرت لكانت باهظة الثمن وكثيراً ما يعجز الفنان عن شرائها ضمن امكاناته المالية المتواضعة ، وبامكان الجهات المسؤولة توفيرها بأسعار معتدلة حتى ولو ادى ذلكالى احتمالبعض الخسارة ، فهذهالخسارة يعوضهاالعمل الجيد الذي يقدمه الفنان لمجتمعه ، ومادام هذا التعاون قائماً فان الانتاج الفني يزداد نوعا وكما ، وفي هذا كسب كبير لنا وللاجيال القادمة ، (ولنقابة الفنون الجميلة تجربةناجحة في هذا المجال) .

يضاف الى ماذكر موضوع هام جداً هو موضوع تصريف الانتاج الفني الذي أنتجه الفنان ،ذ قد لايجد الفنان مشترين لأعماله الفنية التي تكدست في محترفه ، فما العمل ؟ قد يشترك الفنان في معارض الدولة وقد تشتري منه الجهات المختصة عملاً أو عملين أو أكثر من ذلك بقليل ، فهل يكفي هذا الاقتناء المتواضع من فنان عمل خلال عام كامل أو أكثر، وماذا يعمل بباقي انتاجه أيكدسه عاماً بعد عام ؟ .. ان هذا الموضوع بالذات يتطلب حلاً جذرياً . في الدول الاشتراكية تقتني الدولة من الفنان الجيد كل انتاجه ، فتقوم بحفظ بعضه في المتاحف وتوزيع الباقي على مؤسسات الدولة العامة ، ويجد المرء هذه الاعمال في الدوائر الرسمية ، في المعامل ، في المكتبات ، في المتاجر ، في المعاهد .. لأن الدولة تدرك بأن تنمية الذوق العام يقع على عاتقها وأن كل أفراد المجتمع الاشتراكي يجب أن يتمتعوا برؤية العمل الفني. ان هذا الاقتناء الواسع يعتبر واحدا من المنافذ التي يمكن للاعمال الفنية ان تصب فيها .

أما في الدول الرأسمالية فأن الموضوع يختلف كل الأختلاف فالجهات المختصة تشتري الاعمال الجيدة من الفنانين مباشرة ، وما تبقى يمكن للفنان أن يبيعه لأصحاب الصالات الخاصة (كاليري) التي تجعل من العمل سلعة تجارية تبيعه متى شاءت ، وقد تحجبه لاغراض الربح ، وقد تقيم به معرضاً في مكان ما .. وهناك عدد من الفنانين الذين يتعاقدون مع أصحاب الصالات الخاصة على أن يقدموا كافة انتاجاتهم لديها لقاء مبلغ متفق عليه .

وفي الغرب اليوم عدد كبير من الاثرياء أمثال أوناسيس وغيره ، انصرفوا لجمع الاعمال الفنية من الفنانين البارزين لافي أوربا وحدها بل وفي العالم أجمع ، جاعلين من تلك المجموعات الفنية رأسمالاً غير خاضع لتأثير التلاعب بالعملات الأجنبية انخفاضاً وارتفاعاً، ولابعمليات التمويم ، هذا الراسمال يتصاعد وينمو باستمرار ، ولا يتأثر بأفلاس المصارف أوالخضوع لفوائد محددة قد تعلو وقد تنخفض حسب الاحوال السياسية والاقتصادية في العالم ، والرأسمال هذا يبقى بعيداً عن كل ما من شأنه انتقاصه فالقطعة الفنية هي بحد ذاتها أصبحت نقداً بل وأهم من النقد ، يضاف الى هذا أن هذه المجموعات لاتخضع لأية ضريبة وهذا هو الهام اذا علمنا أن ضريبة الدخل قد تصل أحياناً الى تسعين بالمائة من الدخل في أوربا ، ومن هنا تدرك أهمية هذا التعامل الفني الجديد ، كل هذا ساعد في أوربا على تنشيط الحركة الفنية ، وأغدق العطاء على عدد كبير من الفنانين من ذوي الخبرة والحظ السعيد ، هذا الى جانب ما يمكن أن يمتصه المواطنون الواعون المثقفون من أعمالهم من مراسم الفنانين ومحترفاتهم .

غير ان الفنان العربي بقي في عالمه هذا بعيداً كل البعد عن الاتجاهين فهو حائر ، وعلى المسؤولين تخليصه من حيرته وانارة الطريق أمامه ليتابع سيره ويغدق عطاءه .

ففي سوريا على سبيل المثال أن وزارة الثقافة وما يتبعها من مديريات لها علاقة

بالفنون التشكيلية هي التي تقتني الاعمال الفنية الناجحة من الفنانين ومنها المديرية العامة للاثار والمتاحف التي تغني بمقتنياتها متاحف الفن الحديث ، وتقوم وزارة الثقافة باهداء باقي الوزارات والمؤسسات العامة قسماً كبيراً من مقتنياتها ، ويبقى متحف الفن الحديث بدمشق هو الذي يضم المجموعة الفنية الممثلة لتطور الحركة الفنية في سوريا .

وفي اعتقادنا يجب أن تصدر توصيات كما صدرت فيما مضى عن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية أو تسن تشريعات من شأنها الطلب الى كافة الوزارات والادارات العامة تخصيص اعتمادات ضمن موازناتها لاقتناء بعض الاعمال الفنية وأن تمتنع وزارة الثقافة والارشاد القومي عن اهداء الوزارات الاخرى جانبا من مقتنياتها وبذلك نكون قد وجدنا منفذا أوسع لشراء أكبر عدد ممكن من الأعمال الفنية من الفنانين وهذا المنطق الجديد سيمتص دون شك القسم الاكبر من مجموعات الفنانين المكدسة في محترفاتهم، وأما الافراد فقلة نادرة هي التي تقتني من المعارض أو من الفنانين مباشرة وهي نسبة ضئيلة لا تذكر .

ولا بد لنا من أن نخوض تجارب متعددة حتى نصل بالنهاية الى النتيجة التي من شأنها الاسهام في حل موضوع الشراء والتخفيف عن الفنانين لنفسح المجال أمامهم لتقديم أعمال جديدة ودراسات تقنية متطورة .

ففي عدد من الدول الأوربية تقوم بعض الجهات الرسمية ، أو بعض المكاتب الخاصة، بشراء جانب من الانتاج الجيد من الفنانين بغية القيام بعملية فيها الكثير من الجرأة والمبادهة ، انها عملية تاجير الاعمال الفنية للمواطنين لمدة محدودة لقاء أجور لاتتجاوز ٢٠ ـ ٢٥ ٪ من ثمن اللوحة لمدة سنة واحدة ، وبذلك نكون قد أعطينا الفرصة للمواطن الذواق للتمتع بمنجزات الفن لقاء اجر متواضع نسبياً ، وتشير تجربة أصحاب هذه المجموعات الى ان حوالي ٥٠ ٪ من المستأجرين يصبحون عند نهاية العقد مالكين للاعمال التي استاجروها ، ويعود السبب في ذلك الى أنه خلال فترة الايجار نشأت صلة روحية بين المستأجر والعمل المأجور ، صلة أصبح من الصعب معها التخلي عنه ، خاصة اذا عرفنا أن تسهيلات أخرى تمنح للمستأجر عادة عندما يقرر اقتناء العمل المأجور ، وهي اعتبار الاجرة التي دفعها من أصل الثمن ، وما طرح هذه التسهيلات الا لتشجيع المستأجرين على الاقتناء. ولا أخفي انني خضت هذه التجربة بنفسي أبان وجودي في دولة زئير بين عام ١٩٦٤ـ١٩٦٨ واقتنيت بعض الأعمال الفنية التي استاجرتها في البداية ثم تملكتها بالنهاية بنفس الطريقة الآنفة الذكر ، ولولا تلك التسهيلات لتعذر علي تملكها دفعة واحدة . وما دمنا نتحدث عن الانتاج الفني وسبل ايصاله الى الأفراد ، فان طريقة بيع الاعمال الفنية بالتقسيط غدت مالوفة في العديد من الدول وأعطت نتائج مرضية في البلاد التي أخذت بها بالاضافة الى انها أعطت مردودا كبيراً بالنسبة للفنان الذي ينتج انتاجاً غزيراً وجيداً ، وكذلك بالنسبة

للمكاتب المنظمة والمعدة لمثل هذه العمليات ، ذلك أن عدداً كبيراً من الذواقين المثقفين يكونون أحياناً غير قادرين على شراء العمل الفني لارتفاع ثمنه نسبياً . واللجوء الى طريقة البيع بالتقسيط يتيح لهؤلاء الذواقين اقتناء العمل الفني على مراحل ، وقد تتدخل الدولة أحياناً في مثل هذه العمليات التي يتطلب نجاحها رأسمال كبير فتقوم هي بشراء الاعمال الفنية من الفنانين وتقوم بدورها ببيعها الى المواطنين بنفس الطريقة ، وقد يبدو الموضوع لأول وهلة غريباً وغير مألوف بالنسبة لمجتمعنا غير أنه ككل مشروع جريء يتطلب أن نخطو الخطوة الاولى ، ونضع القواعد الناظمة لمثل هذا العمل . وانطلاقاً من مبدأ رعاية الدولة للفنان، أرى انه من أولى واجباتها تجاه الفنانين هو تكليفهم بالمشاريع الفنية التي تعود لها والاستغناء عن اليد الفنية الاجنبية التي تعتبر المزاحم الاول للفنان المحلي .

وفي عصرنا هذا نرى العديد من الدول الآخذة بمبدأ تخصيص نسبة من تكاليف المباني للفنون التشكيلية ، ويهدف هذا المبدأ الى ضرورة تجميل المباني سواء كانت رسمية أو خاصة ، ذلك أن مسكن الانسان اليوم لم يعد مأوى فحسب ، بل اصبح من حق صاحبه أن يمتع ناظريه بالانتاج الفني الذي يريح النفس والعين سواء بسواء .

وقد سبق للمجلس الاعلى لرعاية الفنون واداب والعلوم الاجتماعية أن أوصى بضرورة الأخذ بهذا الموضوع ، غير ان التشريعات تبقى أنجع في هذا المجال ، واذا ما تمكن العربي فرض هذا المبدأ نكون قد حققنا هدفين هامين أولاهما تجميل المدن والمباني وايجاد العمل المتواصل للفنان ليصب فيه كل خبراته وعبقريته ، الامر الذي يغنيه عن كل عمل لا يمت لاختصاصه بصلة ، وهذا ما يسعى اليه الفنان ، وفي هذا العمل المتواصل اغناء حضاري للبلد الذي ينتمي أليه ، ودعم مادي لطاقات فنية خيرة وجدت لتؤدي واجبها ، ومن المؤسف أن نرى أكثر هذه الطاقات مهدورة وأن اصحابها يعيشون بدخل محدود لايكاد يكفي لسد حاجاتهم اليومية ، ومن أعمال يمارسونها لا علاقة لها باختصاصهم ، وفي هذه اللحظة بالذات ، لحظة الضياع أرى الزاما على المسؤولين التدخل وانقاذ الفنان وأعداد ما يمكن من المشاريع التي من شأنها استقطابه ودفعه نحو الرسالة التي وجد من أجلها .

أن نظام التفرغ غدا اليوم ضرورة قصوى يمكن للدولة الأخذ به في مجالات كثيرة ومنها الفن لانه يفسح المجال أمام المستفيد منه لتعميق تجربته وتطوير اختصاصه وفق المنجزات العلمية الحديثة هذا من جهة ومن جهة أخرى نكون قد وفرنا حياة كريمة لانسان كرس حياته للعطاء والتفرغ في ميدان الفنون يعطي عادة ضمن شروط معينة ، وللفنان الذي سلخ قسطاً كبيراً من حياته في العمل الجاد والبحث العلمي العميق ، ولاحاجة بنا الى القول أن ماتنفقه الدولة على المتفرغ من مال ستجنيه ثمرات خيرة من الخبرة والاعمال الفنية ، وهي لعمري مظهر هام من مظاهر التقدم والحضارة ، وأن ثروة الامم الراقية لاتقدر بمالديها من مال فحسب وانما بخبراتها وخبرائها ومنجزاتها ، أذا ما أحسنت الاستفادة من اختصاصهم.

والحقيقة اننا نواقون جميعا لان نرى الدول العربية قد خصت الفنون التشكيلية مزيداً من العناية ومزيداً من الاعتمادات السخية اسوة بغيرهامن النشاطات الفنيةالمسرحية والسينمائيـة والرياضية . وهي بتصورنا ضرورات قصوى لايستغنى عن واحـدة منها ، ((فيكاسو)) و ((شوفاليه)) ، و ((غالينا اولانوفا)) و ((بيله)) و ((محمد علي كلاي)) وغيرهم كثيرون اغنوا بلادهم بالعطاء العظيم ورفعوا اسمها عالياً في العالم ومدوها ومازالوا يمدونها بالموارد السخية ، ذلك ان الفنان، وكل اختصاصي اصبح اليوم في الدول الراقية المتقدمة يشكل جانباً من رأس مالها ومن دخلها القومي .

تلك هي جوانب متواضعة آثرتها في كلمتي هذه آملا أن يجد لها حلولا مرضيةمن شانهـا ان تعطي الفنان مايستحقهمن عناية ، وليعطيهو بدوره لمجتمعه مايستحقه من جيدالاعمال.

صدر عن :

وزارة الثقافـة والارشاد القومي

المثلون يتراشقون الحجـارة

مسـرحية : فرحـان بلبـل

دور الدولة في نشر الوعي بالفنون لدى الجماهير

علي كامل الديب

كان لمنطقتنا على شواطىء البحر ، وعلى ضفاف النهر اهرام ، وحدائق ، وابراج ومنائر ، وكنائس ومساجد .

.. والنظرة في حضارات الامم التي خلدها المتفنن بمنطقه التشكيلي تتميز بأنها تصطدم في التراث بقمم فنية ، في تراثها محصلة أجيال وقيم لاتؤخذ هونا ، ولا يسحب على وجهها الغطاء ، فهي اعمار من التجارب والتآلف تختزن للمتأمل مفاتيح كنوز الرؤية ، والتذوق ، والتميز .

والذوق أو التذوق هو دليل الطبيعة الانسانية السوية ، ورائدها الى تكشف مافي الكون من جمال ، واستخلاص مافيه من قيم . والتعرف على مصادر البهجة في الوجود ، في الاشكال والاوضاع ... والالوان والنسب .. مرده .. الى ثقافة العين وتربيتها على الرؤية السليمة .. بالاستحسان والاقبال على الاصيل والجميل ، وبالرفض والاشاحة عن المبتذل والقبيح .. والتذوق الفني فضيلة يتميز بها المجتمع السليم فيسعد بها افراده، ويصلح أمرهم ، وتنعكس بها على الخارج واجهة حضارتهم .. ذلك .. أن التذوق لايعدو أن يكون تمييزا .

.. وحين يصبح تذوق الفنون خصلة .. وعادة .. من ثقافة التمييز والرؤية .. فانها تغدو للفرد هما وشاغلا في المجتمع ، ومبعثا لسعادته اذا حسنت المرئيات ، وسببا لشقائه وتعاسته حين تنحط فيه أو تزيف القيم .

.. والتمييز ليس بالضرورة أن يكون بين سلعتين لتفضيل واحـدة على اخرى .. الرفض له . وفي حياة الامة العربية .. بين التأمل في ماضيهـا ، والتشوف لمستقبلها .. وفي مواجهة للتراث العالمي في الفنون ، وبين تراثنا فيما انتهى اليه من معادلات للخلود في الخط والكتلة ، مسالك نقف أمامها حيارى .. نحتاج للرؤية السليمة ، ونستنفر قدراتنا على التمييز والتذوق لنختار بين شتى المتاهات في هذا العصر مسلكا نكون فيه على صراط مستقيـم .

● ● ●

واذا كانت البلاد العربية قد اصبح في معظمها الآن مؤسسات لرعاية الفنون الجميلة ، ومعاهد للفن ينتظم اليها الدارسون، وادارات تشرف على الحركة الفنية ، وتنظم المعارض، وتتبادلها مع الخارج . وتعمل على اقتناء الانتاج الفني ، وتكوين المجموعات الخاصة ، وانشاء المتاحف .. الا أن التجارب الرائدة في وطننا العربي .. في هذا المجال .. تتعثر في خطاها بعد أن قطعت في تجربتها شوطا بعيدا .. وبرغم التطور البادي في الحركة الفنية.. والذي يتخذ مظاهره فيما ذكرنا من صور تعدد المنشآت الفنية .. وتنظيماتها ومحاولات التجمع في اتحادات ومؤتمرات لمناقشة مختلف مشاكل الفن ، واهـل الفن ، المـاديـة والمعنوية .. الا ان ظاهرة ملحوظة في حياتنا ظلت تشير الى ان هناك خللا في كل ذلك يقتضي بنا مواجهة ومدارسة . هذه الظاهرة هي عدم انعكاس الحركة الفنية على حياة الشعب ، بحيث تؤدي الى تحسين سلوكه ، والارتفاع بذوقه وتذوقه للفن وللجمال .. وادراكه للقيم الحضارية في الاشكال ، والمرئيات ، بحيث يمكنه التمييز بين الغث والثمين .

...ولقد جرت محاولات .. ماتزال مستمرة ..لطرح هذا القصور على بساط البحث

والتقصي لمعرفة أسبابه ، تبين من خلال هذه المحاولات أن الامر يقتضي القيام بعمليةتقييم للحركة الفنية في الوضع الراهن ، واستبيان أثرها في مجتمعنا العربي المعاصر .. للخروج من ذلك الى تشكيل لون من التيار الثقافي ، حوله رأي مستنير .. واضح التخطيط ، تتساند المؤسسات الفنية ، على حمل أعبائه .. لاستقطاب وعي المواطنين من خلاله ، وترشيده في جميع المواقع .. حتى لايبقى الواقع الذي نعيشه الا بمعزل تماما عما ننشده ونرجوه ..

.. ولا شك ان التجمع من خلال مؤتمر للفنون التشكيلية ، تعقده المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالجامعة العربية ، يعتبر فرصة لوضع مسودة للامح الصورة المتخيلة التي يتوسمها المخطط المنشود .. حيث يشترك الجميع في التقييم والتخطيط.. وحيث يغدو الراي المستنير حول المخطط هو رأي الجماعة ، رأي تأنس اليه المنظمة والجامعة .. وتتعهده الدول الاعضاء .. وتركن له الامة .. فتتجمع حوله النوايا الطيبة، وتزدهر به جهود المتفننين .

.. واذا كان الذين يودعوننا الى مؤتمر من المؤتمرات يشكون في جدواها .. ويسميها البعض : مؤتمرات الكلام المعاد : فعلينا.. أن ناخذ علىانفسنا هنا أن لانقول كلاما معادا.. وأن لانخجل من الاعتراف بالواقع .. ولا نتردد عن المواجهة بالحقيقة ..

● ● ●

أهو نقص في الوعي بالفنون ؟
أهو انعدام للتمييز بين الغث والثمين ؟
أهو قصور في الادراك والرؤية ؟
أم هي عزلة قائمة بينالجمهور والفنان ؟
أم هو تقصير الدولة عن واجباتها .. او تأجيلها ؟

● ● ●

وفي طريق التقييم للحركة الفنية وأثرها في مجتمعنا .. وقفت أتأمل جملة من المشاهد، وأجول بالنظرة فيما رأيت من صور ..

نظرت فرأيت من بعيد أمة عربية واحدة . تربطها مقدسات واحدة .. لغة القران ووحدة التراث ، ووحدة المزاج ، ونظرة الى المستقبل مصوبة في اتجاه واحد ، ومصير واحد .

.. ونظرت الى مابعد الافق : فرأيت شعبا .. شخصيته لاتنفصم .. ومنطقه تعبير

عن وجدانه .. وأشكاله الفنية على صورته ومزاجه .. وان استجابته لالهامه كائنة عن رغبة ولدت مابرز من آثاره .. وكانت له المعين الدائم ، والميراث الموصول لمن بعده .

.. ثم أنظر فارى من التراث ماهو من قبل التاريخ ، وما صاحبه في عصوره المزدهرة، وما هو من عصور الرسالة . أشكال وصور وكتل منحوتة وعمائر مشيدة .. لايقف حولها الناس كما يقفون أمام عجيبة .. أو أثر دارس .. بل يقفون أمام عمل فني تشكيلي أصيل، يحتوي على محصلة من القيم والخبرة مازالت في قمة الحسبان الى اليوم .

.. وأنظر عن قريب : فارى الاعين المتفحصة تتصعد على سطوح الجدران السامقة أرساها العقل ، واستخلص خطوطها الحس المرهف والدرس والتجربة ، وجردها من الالتواء والتعقيد بنظام رياضي سمت بمذهبه أحدث الطرز في المعمار الحديث .

وأنظر من جديد ! فاذا صور تتوالى من فولكلورنا الشعبي تحتاج الى تخصيب اينمو ويترعرع ، ويتمكن من رد العدوان عليه من القوميات الاخرى . التي تهدد كياننا وتحاول أن تطمسه .

.. ثم انظر : فاذا الصور المرئيات تتغير .. واراني انزل اليها واعايشها ، في معاهد الفن ومعارضه .. ويتيح لي القدر أن أتعرف على عطاء العصر لوطننا العربي .. المثال محمود مختار .. فاسير مع ركبه .. ومع ذكراه .. حتى أرى أعماله شامخة في متحفه ، معمقة لفن النحت في الوطن العريض وجوده الحديث .. المستمدة روحه من تقاليد أعظم عصور فن النحت عظمة وخلودا .

وأنظر ! فارى عن قرب وفي مدرسة الفنون الجميلة العليا بشارع خلاط .. في الثلاثينات ، المهندس الشاب حسن فتحي تتاح له فرصة التجربة والعطاء .. في العمارة أم الفنون التشكيلية فيقدم لنا قرية ((القرنة)) طرازا فريدا على نسق وتقاليد العمارة الشعبية الريفية القائمة على ضفاف النيل . وهي تجربة هزت الاوساط الفنية في الخارج، ثم في اليونسكو بعد ذلك .

خطان من خطوط المسيرة الصادقة للمتفنن تسد عليهما الطريق .

أولهما : مسيرة النحت حين سجنت في متحف أعمال المثال مختار .. لولا تمثالا سعد في ميدانيه بالقاهرة والاسكندرية .

وثانيهما : مسيرة العمارة حين وئدت قرية القرنة في مهدها .

.. وبعد أن كادت تضيع المعالم ، وتنبت الاشواك .. تلقي اليونسكو على العمل ضوءا يحث المجلس الاعلى للفنون على اجازته .. فيحصل على جائزة الدولة التشجيعية ..

فيوزع المهندس المتفنن قيمتها المالية على البنائين الذين عملوا معه في القرنة .. ثم لايجد المجلس بعد ذلك مناصا من الاستجابة الى ترشيحه من لجنة الفنون الشعبية للحصول على الجائزة التقديرية .. وعلى النسق نفسه .. تجارب أخرى .. مشرقة في بعض الدول العربية .. وتتصدى هذه التجارب لتيار جارف من الثقافة الفنية الغربية .. يحملها من الخارج المبعوثون العائدون من بعثات فنية لم يستطيعوا خلالها ادراك حقيقة رسالتهم فلما عادوا للوطن فقدوا القدرة على الاستجابة الى متطلباته .. وهكذا عزلوا أنفسهم عن الجماهير ، وعاشوا غرباء فيما يعرضون من انتاجهم .. هنا وهناك .. فهم في معزل عن أصالة التعبير والصدق هنا .. وهم في الخارج يعرضون زيفا وتقليدا مشوها لما هو هناك .. الى أن يفطن الى الامر منهم قلة ، تعود آخر الامر تتلمس الاصالة والمحلية في الاشكال وحروف الكتابة . والزخارف الشعبية .

.. فلو انه أفسح المجال لتعاليم المثال مختار ومدرسته في فن النحت ، ووعى المسؤول قبل الدارس أي رافد على طريق النهر العظيم قد اتخذ فن مختار مجراه .. لكان لتدريس الفن بمعاهد الفنون اليوم شان آخر . اذ ما معنى أن يقام متحف لأعمال مثال عظيم .. ثم لاتدرس بمعاهد الفنون في بلده مدرسته لماذا ؟ .. وهو قد مضى في سن الاربعين .. لم يستنسخ من اعماله مايمكن أن تعمر به متاحف الاشقاء من الدول العربية .. والمدن الكبرى في بلده .. ومعاهد الفن هنا وهناك . لماذا لم يكلف المتخصصون في تكبير الاعمال الفنية .. بتكبير بعض مشاريعه في خامة الجرانيت ، وأعرف منهم من يتلظى رغبة في نقل عمل من اعماله ، أو تكبيرها دون مقابل .

لماذا لم تستنسخ بالبرونز تماثيله الصغيرة .. تلك التي تمثل اقاليم الوادي .. نسخا مرقومة ومحدودة العدد ، تقتنيها المتاحف الاقليمية والهيئات والافراد . لماذا لم تصور أعماله فوتوغرافيا باحجام تصلح للاقتناء لقاعات الاستقبال بالفنادق والمطارات والسفارات والاماكن العامة ، ومشارب الشاي ، وصالونات التجميل ... ثم للبيوت ... وهذا اضعف الايمان . انها البهجة والفرحة .. والقومية تطل عليك من اطار الصورة ، انها ثقافة العين والرؤية حين تعي وتتذوق .

● ● ●

اما خط المسيرة الثاني الذي سد أمامه الطريق ، ونبت الشوك في حقله .. فهو خط العمارة .. ولو أن ((حسن فتحي)) أفسح له المجال في وطنه الكبير .. لغير طرازه للعمارة وجه القرية في ريف مصر والوطن العربي ، ولكن المثل الحكيم السافر يقول : لاكرامة لنبي في وطنه : وتنهال الدعوات على صاحب ((القرنة)) من شتى الهيئات والاقطار ليتحدث في مؤتمرات أو يساهم برأي .

.. وحتى لايعقب على القول معارض ، استدرك بنفسي لاقول : قد لايصلح طراز ((حسن فتحي)) لبناء صرح أو عمارة ولكن محور الدائرة التي ندور في فلكها هنا هو شخصية العمل الفني ، وملكة الابتكار .. والابتكار لايأتي عن طريق المداومة على استعارة الصيغ ،وتقليد الطراز عن محلات العمارة الاوروبية والامريكية .. حيث ينتهي بنا الامر الى أن نرى واجهات من زجاج أمام شمس افريقية محرقة لاتحجبها سحابة . يومين في العام . أو نرى في بلد عربي ناشيء عمرانيا ..واجهات منقولة عن فيلم امريكاني ((الف ليلة وليلة)) .

.. وأعود فانظر من خلال الاطار الذي يحيط بواقعنا فاصدم بواقع عجيب .. كانني اراه لاول مرة .. وكانني لم اشهده من قبل .. وكانني لاأعيش فيه . وكان انسانا يسالني تفسيرا وايضاحا ..ولكني لاأجيب !

.. مامعنى أن تمنح الدولة المتفنن جائزة كبرى . ثم لاتصدر كتابا عن فنه ، ولامطبوعا لاعماله ، فيلما تسجيليا لانتاجه .

.. مامعنى أن تجرى حركة للبناء مندفعة مع زيادة السكان دون التزام تجري عليه حركة التعمير . في التخطيط والتصميم وفي الواجهات والالوان ..مع أن العمارة أحد أركان الفنون الشكلية .. بل هي أم الفنون ..

مامعنى السعي بمعرض خلال مدينة لايعرف أهلها معنى نظافة المبنى والشارع .. والمباني والشوارع صور لاهلها وعنوان عن وعيهم وتذوقهم للفن واجمال والكرامة .

.. وحين يكون تذوق الجمال في النفس غير مطلوب .. فكيف يعي الفنون من لايتذوق وكيف يميز ماحوله من لايعي ؟

أين هي أجهزة الاذاعة والاعلام . التي تصم الآذان ، وتغشي الابصار .. ولا كلمة .. ولاصورة . تحمل شحنات مستمرة .. مطاردة .. لايقاظ الوعي بالمشاعر الاساسية لكينونة الانسان .. وماذا يمكن بعد ذلك أن تقدمه للشعب فترة مظهرية لاسطوانات من شوبان ، أو لوحاتعلى الشاشة الصغيرة لجوجان .. اذا كانت العين والاذن لم تتيقظ فيهما ميزاتهما الانسانية ،فامتنا عن الوعي والتمييز عشواء صماء .

مامعنى أن يترك هذا الخليط من لوحات الاعلام ، وملصقات الافلام شوهاء دون نظام تحجب الطرقات والحدائق ، وتشوه المعالم .. هل تمنح الدولة حق الاعلام بالشوارع لشركات دون رقابة أو نظام ..

ما معنى ان يترك هنا الخليط من واجهات البيوت والدكاكين يفعل اصحابها باشكالها مايشاؤون .. ارتفاعات غير منتظمة ، والوان متنافرة ، وقلة نظام .. وعدم مبالاةبالتنسيق والنظافة من الخارج والداخل ..

.. الا يقود هذا كله الى انحطاط الرؤية ، وانعدام التطلع الى حياة أفضل في معترك الحياة ؟

أليس كل هذا من وظائف المتفنن ليضفي على الذوق والشكل واللون ثقافة للعين ، ومتعة للجوانح والمزاج .. بل حتى متعة الحياة وعنوان الانسان المتحضر ؟

..فلماذا لكل المهن نقاباتها وقوانينها التي تزاول بسلطتها خقوقها ووظائفهـا ، الا المتفنن ورسالته في اشاعة الجمال والارتفاع بثقافة العين الانسانية ووظائفهما فوق مرتبـة الرؤية للطريق لدى الحيوان ؟!

وأغلق النافذة .. واكتفي بهذا القدر الذي اطللتم منه على واقع غير سار .. مـن واقع حياتنا في عدد من صوره .

.. ولعل الحقيقة انعكست من هذه الصور فلم تتجاوز الواقع ، ولم تبالغ فيه ، ولعل الترابط بينها كان واضحا ، ومن اليسير تعليل اسبابه ومسبباته .. بحيث يمكن القول بأن الصورة الشاملة لما استعرضناه ، تعطينا مفهوما منطقيا ، ومابقى نتخيله معه.. هو ان حياتنا يعتورها نقص ، وان هذا النقص مرده الى غياب عنصر حضاري منالمشاركـة الجدية في تشكيل هذه الحياة .. عنصر تعتمد عليه صحة وسلامة الرؤية ، وصحة وسلامة التمييز ، وصحة وسلامة التذوق .. هذا العنصر هو الفن .. والفن التشكيلي على وجه التحديد .. العمارة ، والنحت ، والتصوير ، والفنون الزخرفية ..

الخباز يطهو الرغيف
والحداد يصنع المسمار
والفنان يشكل ويصور في الحياة
ولكل دوره في الوجود .

.. ..

وهكذا .. عندما يخلد المتفنن التشكيلي الى عمله في مشغله ، .. أو بين رحاب الطبيعة الملهمة .. فان حدثا ما يكون على وشك الوقوع .. وعطاءا يكاد يولد .. ليحقق بجانبمن جوانب الكون رؤية تشكيلية جديدة ..

.. وفي هذه اللحظة يصبح الخلق الوليد الذي شكله المتفنن في رسم أو كتلة وديعـة

لدى الآخرين ، ومسؤولية المتفنن التي ابتدأت بالمعاناة تنتهي باكتمال العطاء .

واذا كانت هناك مسؤلية على أحد بعد هذا .. فانها فيمجتمعنا تكون مسؤوليةالدولة ..ذلك ان الدولة اتخذت فيه مقام الوصاية .. وطالما بقيت متشبثة بهذاالدور ..فستظل مسؤولة عنه الى ان تتوفر له مقومات المجتمع الراشد .. الذي يؤازره نظام متفتح يؤمن بقدرة المتفنن على التشكيل في الحياة ، ويقتنع بفاعلية الفن في احداث التغيير ، والتاثير به في حركة التطور .. ولقد كسب الفنان ماديا بتدخل الدولة .. ولكن الكسب الفني لم يكن موازيا له على طريق الابتكار والابداع .. اقتصرت براعته على النقل عن تجاربالاخرين .. حتى بعد أن تخلوا عنها وهجروها الى آفاق أخرى من التجارب .. وكان لابد من رعاية الدولة وتدخلها .. لتوفير مناخ صالح ، وامكانيات متاحة .. ولكن هذا التدخل لم يوفق الى الآن الى صياغة حضارية .. ولم يترجم الى خطة ذات فاعلية ، او خطة خلفها على الاقل ايمان وجهد ومثابرة .

وكان من حق الجماهير التي حدث التغيير في المجتمع لصالحها ان تنال ثمرةكفاحها وانتظارها وان تسترد حقوقها في الحياة الانسانية الكريمة ، ومنها متع الحياة التيتوفرها الفنون الجميلة في المجتمعات المتحضرة .. تلك المتع التي كانت وقفا وترفا للطبقات المتميزة بالمال والجاه والسلطة .

.. ولكن الجاري عندنا ان الفنون تمر بواقعنا على هامش الحياة ، ونقطة البدء الخاطئة في تدخل الدولة .. تركها الحبل على الغارب .. ففي الفنون التعبيرية ..وباسم امتاع الشعب .. يسود الانتاج الرخيص المبتذل .. يدغدغ من غرائزه .. ويهدهد من عواطفه وفي الفنون التشكيلية .. تسوق أمية جاهلة بالقيم المختزنة في تراثنا الفني .. الى موجة من التقليد والتغريب باسم مسايرة العصر ، ويسود فئة اخرى اتجهت خطأ .. او قسرا الى امتهان الفن .. انزواء وركود آسن بدائي الوعي والتطبيق .. الدولةتشغلها مشاغل كبرى .. الفن ليس منها .. وما تقدمه لنهضة الفنون من مال .. ومنتنظيماتفهو أداء لمظهر ، او تسديد لنقصه .. والمعايير الثقافية .. وأوجه الاصلاح موضع مناقشةبين قلة من التقدميين .. ولكن اصواتها وآداؤها تضيع لاتختزنها أذن ، ولايحيط بها وعي .. وكان على وسائل الاعلام المقروءة والمسموعة والمرئية من صحافة واذاعة ، أن تقوم بدورها الحضاري كاملا تجاه الجمهور بأمانة .. فهي تقوم به فعلا ؟

..وهل تلقى الفنون التشكيلية نصيبها من الاهتمام ولو بالقدر الذي يعطيها الوجود والاستمرار ؟ هل تخصص لها مساحات ملائمة يومية وبانتظام ؟ هل يمكن للجمهور أن يتابع ضمن اخبار اليوم واحداثه مواعيد افتتاح المعارضالفنية ونهايتها .؟ هل توجداجندة يومية علاوة على ذلك للمتاحف والمعارض والمحاضرات .. وعناوين المكان الذي تلقى فيه

المحاضرة واسم المحاضر .. فان جهد المحاضر يقدمه دون مقابل .. خدمة عامة فليس هناك اذا بضاعة ولاتجارة حتى تطالب اجهزة الاعلام التي هي ملك الشعب مقابلا ماديا لنشر اخبار الثقافة .. الغذاء الروحي للشعب .

كيف يمكن ان تقوم نهضة فنية سليمة دون ارساء لاسس نهضة في النقد والتقييم للعمل الفني .. واذا كانت الصحف لاتفسح صدرها لنشر اخبار المعارض .. التي لاتحتاج الا لعدة اسطر على عامود واحد .. فكيف نامل أن تعطى للنقد والتقييم نصف صفحة .. لايدهشنا اذا .. ان لاتفسح للنقد صدرها .. ثم لايكون للجريدة ناقد متخصص للفن التشكيلي الذي هو واجهة الحياة المتحضرة في البلد ومرآتها .. وليس هذا عن نقص في عدد المحررين .. ولكن الاغلب ان يكون نقصا في الخبرة ، ولكنها عندما تتوفر فالكتابة في ركن للفن مرة واحدة في الاسبوع .. وليس عن الفن التشكيلي ، ذلك ان الفن عندنا ليس الا سينما .. وغناء .. ورقص .

.. هل يمكن ان يكون لذلك علاج ؟

نعم .. نستطيع ان نجيب على هذا السؤال :

* يجب ان يكون لكل جريدة يومية ناقد متخصص للفن التشكيلي ، أما الجرائد الكبرى فيجب ان يكون لها اكثر من ناقد متخصص للفنون التشكيلية والفنون الشعبية ومن بينها العمارة .

* يجب أن تفرد الجريدة (اجندة) يومية لاخبار المعارض والمتاحف والمحاضرات المحلية ، مع ذكر العنوان ، ومدة العرض ، ومواعيد الزيارة .

* يجب ان يعلق الناقد الفني للجريدة على كل معرض .. لينشر النقد في اليوم التالي لافتتاح المعرض . أو الذي يليه على الاكثر .. حتى يشارك النقد في استقبال العمل الفني .. وفي ثقافة الرؤية للذين يزورون المعرض بعد قراءة النقد .. او مشاهدته في التلفزيون ..

* يجب ان تراعي قاعات العرض دعوة نقاد الفن لزيارة للمعرض تسبق الافتتاح بيوم .. او في فترة صباحية حين يكون الافتتاح في المساء نفسه .

* يجب أن تتقرر شرعية حقوق قاعات العرض في نسبة من البيع يلتزم بها المتفنن العارض (خاصة قاعات العرض الخاصة) فان هذا يضيف جهدا وحيوية ومثابرة تقف بجانب الفنان ، والعمل الفني .. تساعد على النشر والاقتناء .

* يجب أن يصور التلفزيون لقطات من المعرض في حفل استقبال نقاد الفن ..حتى

يمكن نقل الصورة الى المشاهدين مع صورة الافتتاح خلال فترة قيام المعرض .. ليساهم النشر في التوعية والاعلام وتنشيط الزيادة . ولاحاجة الى التأكيد على أن يكون المصور المختار للمهمة من مصوري الدرجة الاولى . فالفن التشكيلي صورة .

* يجب ان يكون للفنون التشكيلية في التلفزيون ارسال يومي وليس المهم اطالة الفترة .. ويمكن أن يكتفي بربع ساعة على أن يكون أسلوب الاخراج (فيديو) اي ان تكون المدة ذات سيناريو ولقطات متداخلة ومن أماكن متعددة .. تجمعها مؤثرات وتكنية الفيلم السينمائي .

* يجب أن يخصص بكل مجلة صفحة على الاقل اسبوعيا للفن التشكيلي يحررها متخصص .. ويحسن ان تكون بالالوان .

* يجب أن تلحق بنشرة اخبار الاذاعة .. اجندة للفن التشكيلي من ٥ ـ ٧ دقائق لاذاعة معارض اليوم . ومحاضرات اليوم مع الاحالة الى القناة المتخصصة فيما يتعلق بنقد المعارض أو البحوث المطولة .

ان البداية يجب ان تبدا من هنا .. نشر الوعي بالفنون لدى الجمهور عن طريق تنمية التذوق .. وغرس هذا الوعي في النشىء منذ الطفولة .. ثم مع مراحل التعليم . وتوظيف اجهزة التربية والثقافة والاعلام متعاونة في هذه المهمة .

ان هذه البداية هي البذرة التي ننتظر من ورائها حصادا نختار منه العود الطيب وننتخب البذرة المنتقاة ، لنعيدها الى الارض الطيبة من جديد ، وقد اتمت محصلة من الاخذ والعطاء .. بين القاعدة والقمة .

هي عملية للانتخاب والاكثار نفعها يشمل المتذوق ، والناقد ، والمتفنن .

وكما يبدأ الزرع في أول مراحله بنشر البذور .. ويحتاج في أول مراحل الانبات الى رعاية .. كذلك الانسان .. فان غرس التذوق والتمييز فيه من طفولته .. عن طريق المرئيات والسلوك .. يعدل به الى الاستواء ، والتشبع بمقاييس الرؤية المميزة منذ مرحلة الطفولة المبكرة ويشب وتنمو معه ملكة التذوق السليم .. خصلة من خصاله وثقافة من ابصاره .

..وقد يبدو أن موضوع تثقيف الرؤية في سن مبكرة يحتاج الى بحث وتخطيط فيما يصلح لصغار الاطفال ، ويجلب لهم السعادة في هذه السن .. غير انني اعتقد انه لاحاجة الى التزمت في هذا الصدد ، ولاحاجة الى تحديد مواصفات بالدقة عن بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين ، ولا أن نخوض قضية جدلية حول المعايير ، بأن نقول هذه الصورة بالنسبة لك حسنة ، وفي الوقت نفسه غير حسنة بالنسبة لغيرك ـ انه يكفي أن يصدر الانسان حكما عن اقتناع ، وليست هناك ضرورة الى معيار عام من هذا النوع .

وفي نظري ان المعايير الاساسية التي تكتسبها العين مما حولها من مرئيات وتجعل منها قاموسا وناموسا للحياة الفضلى ، تأتينا من ممارسة الحياة ذاتها في ظل قوانينها الطبيعية.. فالانسان مثلا له اطراف ، وارتفاع قامة ، ومحيط يمتد فيه الذراع فيحدد الفراغ الملائم حوله والذي يناسبه .. لتحقيق الراحة وحرية الحركة .. وهذا تدريب عضلي .. يمكن ان يقوم به الطفل ويعيه ويؤمن به في درس الالعاب أو طابور المدرسة ، وهو تطبيق للقانون الذي يتبعه المهندس المتفنن للفنون الزخرفية في وضع النسب لتصميمات الاثاث الداخلي.

مثال آخر .. الانسان قائما .. يمتد بصره الى أفق .. فيلتقي نظره بنقطة .. يجد عندها الراحة في الرؤية .. وتشيع في كيانه الانسجام .. فلايشد اذا تطاولت ولاينحنى اذا انبخست .. ولايلتوى اذا انحرفت يمينا او يسارا .. والمرئيات أمامه محكومة بقانون للمنظور ، ينظمها له في وضوح ويسر ، ويرتب الاحجام ويضع لها مفهوما تتشكل به وتنمو أو تصغر عن طريقه .. وهذا تدريب في تحليل المشاهد والملاحظة ويمكن ان يجري في الفصل الدراسي وفي الهواء الطلق .. كما يمكن ان يضاف على حصة التربية الفنية او حصة التربية الرياضية .

من هنا تتضح اهمية الجهود الواعية التي يمكن ان تبذل للاستفادة والافادة من فترة اليوم الدراسي.. التي تصل من اليوم الكامل الى الثلث.. وهي في رياض الاطفال ثم الابتدائي فالاعدادي فالثانوي فالجامعي ، تصل في عمر المواطن الى ثلث طفولته وثلث شبابه .ومعنى هذا انها فترة مثلى لتربية الجيل تربية ترفع من القدرة على التذوق والتمييز والسلوك الانساني .. واذا قلنا السلوك الانساني .. فنحن نعني به هنا .. محصلة ما اصطلحنا عليه من قبل ، من قول بالتشكيل في الحياة والتصوير فيها . فاذا جعلنا الحياة المدرسية ذاتها مادة لبث التذوق الفني في كل خطوة . وكل حركة . في المواطن طفلا .. والمواطن يافعا .. لاحدثنا في التربية الفنية بالمدرسة ثورة حقا .. تبدأ من لحظة دخول المدرسة.. من بداية لحظة الاصطفاف في الصف حضورا وانصرافا . واذا بذلنا عناية في شكل الكتاب المدرسي وتصميمه وتزويده بوسائل الايضاح .. لصحبنا التلميذ الى البيت خلال قيامه بواجبه المنزلي بشحنة ذكية من المزاملة أثناء التناول والاداء

.. قد يتفادى المشرفون على التربية الفنية .. مادة الرسم والاشغال .. في مدارسنا بمجموعات من رسوم الاطفال حصلت على جوائز في معارض دولية .. وقد يتخذون من هذا دليلا على الاستعداد الفطري لممارسة الفنون لدى اطفالنا العرب . وقد يكون هذا الاستعداد فضيلة نزهو بها .ولكن هذا العطاء الفكري حين نكتشفه خلال حصة التربية الفنية ، ثم نتنخبه وننحيه جانبا ، ليكون مصيره معرض آخر السنة ، أو أي معرض آخر..

فاننا لانكون بهذا قد أضفنا مساهمة فعالة لاستغلال هذه الفطرة ، بل ان علينا تغذيتها وجعلها صالحة لتنمية ملكة التذوق الفني .. وتحويل الفطرة الى تمييز ، والى سلوك عن طريق معجم للرؤية تنبثق مصطلحاته من الممارسة الفعلية ، والتذوق لا يعرض له ، ليس فقط خلال أوانه النظري للرسم في حصة التربية الفنية ، ولكن في المعايشة الكاملة لليوم الدراسي ، وما يحيط به في تجواله بين أرجاء مدرسته من اشارات ومعبرات ، وما يزاوله خلال رحلة اليوم . ويمكن أن يوضع لذلك استبيان ـ مستجيبا كما هو موضوع من توجيهات الى اساليب الممارسة والمشاركة في هذه الحياة .

والخطة العملية لذلك تقوم على اساس أن يكون لكل مدرسة رائد فني .. ممن تخرجوا بقسم الديكور من كلية الفنون الجميلة وقضوا فترة للتدريب في معهد التذوق الفني ،أو من خريجي أحد أقسام الفنون الاخرى أو من معهد التربية او الفنون التطبيقية مع قضاء فترة التدريب التي يجب أن يقدمها برنامج متخصص لاعداد المواد لهذه المهمة . وتكون مهمة الرائد ومسؤوليته منفصلة عن مسؤولية مدرس التربية ، قائمة بذاتها وهي صياغة الجملة المدرسية صياغة تشكيلية .. ويتعاون مع اساتذة المواد المختلفة في تصميم وسائل الايضاح والاشراف على اعدادها ،او اعدادها بنفسه .. وهو الذي يضع مواصفات ماتحتاج المدرسة من تشغيلات ودهانات . كما يضع الاطار التشكيلي للخط والتنظيمات التي تمثل سياسة ناظر المدرسة .. وترتفع بمستوى الاداء والتطبيق واشاعة التذوق للجمال في حسن التنسيق . ويسترشد به الجهاز الاداري ، والنشاط المدرسي في اشاعة تنظيماته بالاسلوب التشكيلي .. وباختصار فان كل أداء في المدرسة يحتاج الى تشكيل ، أو تلوين ، أو تنظيم أو تنسيق يكون من مسؤولية هذا الرائد. وتتعاون حجرة الرسم وطلابها وجماعاتها في العملية التنفيذية التي تحتاجها اشاعة المظهر الفني والجمالي في المدرسة.. والتي تكون مادة لحصة الرسم او الاشغال بالاتفاق مع مدرسي التربية ، من ذلك اعداد شارة الفصل .. وشارات للتفوق في المواد وملء فراغ ساعات للعمل يتبرع بها التلاميذ بعد المدرسة او في ايام الجمع.

ومن مجموع هؤلاء الرواد في مراحل التعليم المختلفة ينعقد كل عام مؤتمر للسلوك والتذوق الفني يتدارسون مظاهره ونتائجه في المدرسة ، وانعكاس آثاره خارجها كما يعرضون نتائج تجاربهم على مجموعات من التلاميذ من المستويات والاعمار كل على حدة ، في دوائر تتسع رقعة نشاطها واشعاعها ، وتبادل خبراتها وتقام في مناسباتها ومحيطها معسكرات تجريبية لنحو جديد من اسلوب الحياة والسلوك للجيل الصاعد .

ولا شك ان هؤلاء الرواد سوف يستكملون الحلقة المفقودة في توثيق الرابطة بين المتحف والمدرسة ..وفرصة الشباب عندنا أن بلادنا غنية بتراث من الحضارات العريقة اثرت متاحفنا وجعلتها كعبة للقاصدين ، وجامعة للفن والثقافة وبدون قيام تعاون بين رجال

المتاحف ورجال التربية ، فان زيارات الطلبة للمتاحف تمر دون فائدة تذكر ، ذلك ان تلك الزيارات تعنى دون اعداد سابق .. فلا يرافقها المختصون بالشرح ، ولا يتبعون نظاما للزيارة .. واحيانا تزدحم بهم المتاحف فلا يبقى سبيل الى تمعين او استيعاب .. وقد نظمت هذه العلاقة بتفصيل في احد مؤتمرات الاتحاد الدولي للمتاحف .

ومؤتمرات اثينا عام ١٩٥٤ تطرق الى اسلوب تنظيم التحف بوسائل الشرح التي تجعل زيارتها ايجابية في بساطة ويسر . ووجود الرائد الفني منظما ومرافقا للزيارة سيعمق أبعاد آثارها . ويجعلها ممتدة الى مابعدها .. بطرح استبيان لها بالمدرسة او خلال فترة راحة في رحلة خلوية .

وهناك أبعاد اخرى لوجود الرائد المتخصص الذي يمكنه أن ينظم رحلات للتأمل والتذوق في الاماكن القريبة من المدرسة والتي يمكن أن تقصد على الاقدام ، بحيث لايضيع من وقت الدراسة جزءا كبيرا .. كما ان الرائد سيكون صالحا باستعداده وتخصصه لأن يفي زيارات الطلبة للمتاحف او الرحلة الى مكان أثري .. او في أحضان الطبيعة بما تحتاجه من التنظيم والدراسة المسبقة ، والاستبيانات التي يساهم في وضعها مع المتخصصين في مكان الزيارة .

واذا كانت لدينا ظاهرة الحلول لتنشئة الطفل بالمدرسة وتوفير التربية والريادة الفنية له عن طريق خطة تكفلها الدولة .. ويقوم على تطبيقها مدرس التربية الفنية بوسائله التربوية .. والرائد الفني بخططه الايديولوجية .. فان مرحلة ما قبل المدرسة لاتتوفر لدى كثير من الاسر فرصة رعايتها الا ان انطلاق المرأة في سبيل العمل سمح بأن تقام أعداد من دور الحضانة في اكثر الاحياء ..وقريبا من المجمعات السكنية ، والوزارات والجامعات بحيث أصبح لهذه المرحلة من حياة الطفل نوع من الانتظام في التنشئة والرعاية .. وبحيث يمكن أن يتجاوب الطفل مع نزعاته الابتكارية تحت اشراف مباشر .. ويتحتم على الدولة أن تجعل دور الحضانة الخاصة تحت اشراف مستمر من جهاز الريادي بقي شيء هام يغطي مابقي من احكام خطة الرعاية لمرحلة الطفولة .. ولا بد من تدخل الدولة للعناية به .. وهو تصنيع لعب الاطفال .. وليست هناك اسرة مهما كانت أحوالها الاقتصادية متواضعة ، الا ووفرت لاطفالها أنواعا من اللعب او صنعتها بأيديها وفي متاحف الآثار الفرعونية والقبطية والاسلامية نماذج مختلفة من اللعب الخشبية والفخارية بعضها ثابت وبعضها متحرك . وقد رأيت في الاوساط الشعبية بالقاهرة نماذج من اللعب التي ينتجها صناع أذكياء ومهرة من خامات مستهلكة بهرتني تشكيلاتها ، فضلا عن رخص أسعارها ، منها تمثال حيوان يهز رأسه وذيله اذا شدد خيطا الى اسفله وآخر لطاووس يجره صاحبه

على الارض بخيط فيصفق بأجنحته ويلتقط الحب من الارض .ورأيت هذا الطائر بعدها في مراسم بعض الفنانين يعطونه مكان التحفة .

والى الآن لم تقم لعب الاطفال صناعة ناهضة محلية ، تسد فراغ الحاجة اليها ، من الناحية التربوية والتقنية . لتكون رفيقا للطفل في سن ماقبل المدرسة . وما يليها ولم تعن مجموعتنا العربية باللعبة الهادفة ، التي تصاحب تفتح ذهن الطفل في دور تكوين المعارف ، والمعلومات الاولية . وما يصلنا من اللعب المنتجة في الخارج أثمانه باهظة ليست في امكانيات الطبقة العريضة التي تمثل القاعدة الشعبية . علاوة على مانحمله من دعاية أحيانا للدولة الممتلكة للقوة والسيطرة . وقد تكون هناك صناعة محلية قائمة فعلا في بعض البلاد العربية . ومنها مصر ، حيث تنتج منها المصانع الاهلية والحكومية انواع وكميات لابأس بها .. الا ان استهلاك البلاد من اللعب المستوردة يكفي لتشجيع قيام صناعة لها متقدمة وكافية لسد متطلبات المجتمع العربي المادية والمعنوية. وتاريخنا مشحون بأمثلة من البطولات يمكن أن تتمثلها النماذج . هناك مثلا شخصية طارق بن زياد على سفينته ، وصلاح الدين فوق حصانه ، ورمسيس الثاني فوق عربته .

ومن تاريخنا الحديث ايضا نماذج ، مثل شخصية الفدائي العربي، وجندي ١٠ رمضان، وقوارب عبور القنال ، وكباري العبور ، وزورق الطوربيد يقوده ((جول جمال)) الذي أغرق المدمرة المعادية . الى غير ذلك مما يرفق معه بطاقات ، أو كتيبات ، بقصة اللعبة وتاريخ الشخصية . فتتوفر بهما المتعة والمعرفة . وهناك عالم عروس المولد تلك الدمية التي تموج بها الايادي القومية .. والتي يتمثل المثال الشعبي بين عالمها الشخصيات البارزة في السياسة ، والرياضة . والترفيه .. ويستطيع مشروع صناعة اللعب المقترح بمال عربي مشترك . أن يضيف عن طريقها تراثا اصيلا لشرف صناعة اللعبة .

بقي عامل شديد الاثر في توجيه الطفل وله خطورته .. ويحتاج وحده الى مؤتمر متخصص لمدارسته .. هو مجلة الطفل .. وقد لااستطيع أن اجد سببا وجيها لهاجمة السيل الجارف من مجلات الاطفال التي تطبع بالعربية عن اصول أجنبية . فان الطباعة والرسوم المتناهية في الجمال والدقة لاتدع لي مجالا لمناقشة الشحنة الجمالية التي تحملها هذه الرسوم . بل أعترف انني أقرأ مع ابني مجلة ((تان تان)) ولكن طالما اننا نتحدث عن الفنون التشكيلية . ونتطلع الى فتح آفاق للعمل أمام فنانينا .. فلا يسعني الا الاشارة الى المستوى الهابط جدا لرسوم مجلات الاطفال العربية ١٠٠ ٪ . وأطالب الدولة أيضا بأن تتدخل عن طريق مشروع التفرغ . فتعين مجلات الاطفال العربية بمنح لتفرغ الممتازين في فني الحفر والرسم ـ للنهوض بمستواها ـ وللحد شيئا ما من نوع من الاحتلال الثقافي

لذهن الطفل العربي وأرجو أن تكون الدعوة الى ندوة لمناقشة المشكلة احدى توصيات هذا المؤتمر .

والآن وقد شب الطفل عن الطوق . فخطا الى الشباب .. ووصل مرحلة الرجولة اصبح برنامجه اليومي لديه موضوعا يعنيه .. وفقرة من رحلة حياته .. يبدأها معاليقظة الى المنام . يرى ، ويفكر ، ويسعى ، ويعمل .. متطلبا خلال ذلك .. وثمرة له .. أن يرى فيما حوله جزاء من المتعة والبشر والسرور .

ومن أكبر العطايا للانسان على طريق المتعة أن منحه الله نعمة الرؤية ، نعمة تستوجب شكره لله ..منحه عن طريقها معجزة التعرف على الوجود . ولعل من شكره أن نعوض المحروم منها بوسيلة ما ، وأن نحسن استخدامها ، ونكرم وظيفتها .
وتكريم الرؤية احاطتها بحياة سوية ، يشيع فيها النظام والترتيب والجمال ، لتكون مصدرا لتلك الرؤية التي تشيع المتعة والبهجة والسرور .

وتلك هي رسالة الفن . أودعها الله في الانسان الفنان .. سبحانه صدق في قوله ماوعد (وخلقنا الانسان في أحسن تقويم) .

وحين يشارك الانسان في بناء مجتمعه ..بجده وكده .. فانه يسعى بمجهوده مضافا الى مجهود غيره ..متطلعاان يرى للجهد المشترك ثمرة وحصيلة يتقاسمها مع الآخرين .. ولذلك ، فان العمل الفني يجب أن يكون من حق الجماهير الغفيرة الاستمتاع به .. لان التغيير الذي حدث في المجتمع جاء نتيجة حركة الجماهير المحرومة من الحياة الانسانية.. والتمتع بالفنون أحد هذه الحقوق . فاذا استردت الجماهير حقوقها ، فيجب أن يقدم اليها العمل الفني بالاسلوب والشكل الذي يستمتع بهما أكبر عدد ممكن منها . وليس معنى هذا أن نسقط من حسابنا حرية الفنان في أن يبدع عمله في المقاس أو الحجم الذي يناسبه .. فحرية الفنان شرط لصدقه . ولكن اذا كانت هناك بقية من عمر للوحات وتماثيل الصالونات .. فان هذه قدتكتفي بالارتضاء في المستقبل ..بالمستنسخات من صور الاعمال الكبرى ..وعندها يكون التنافس على اقتناء التوقيعات موجها الى التجارب الابتدائية . ودراسات التفاصيل .. والذي نرجوه أن تفتح الدولة الابواب على المساحات الكبرى والواجهات رسما وتصويرا ونحتا وفسيفساء .. تلك التي يمكنها أن تستقبل آلاف الاعين .. وتمنح المتعة للملايين ..

.. وفي ظني أن مشروع تفرغ الادباء والفنانين الذي وضعته القاهرة منذ اكثر من عشر سنوات كفيل بان يكون أساسا لمساهمة المتفنن التشكيلي في تنمية وعي الجماهير بالفن بصفته قيمة أساسية في المجتمع .. وذلك عن طريق اغناء العطاء بانجازات فنية

كبيرة تسيطر على حواس المشاهدين وتكسبهم الوعي والادراك بمتعة الرؤيـة والتذوق للفن والجمال .

ومن أهداف التفرغ كما جاء في مشروع تنظيمه : ـ ((وضـع الكفايات الموهـوبة في المشروعات الفنية ، وتوظيف طاقاتها في النهوض بحاجات المجتمع)) ومن هنا تاتي ميزة استغلال فكرة التفرغ وتعميمها في الاقطار العربية . باختيار المتفننين التشكيليين المتازين والرواد لتسند اليهم مشروعات في أماكن عامة تتحدد في المناطق التي يؤمهـا الجمهور .. وتقع عليها العين أكثر من غيرها والتي يرتادها الجمهور ويتعامل معها في حاجاته اليومية.. ليجدوا لها الحلول التشكيلية ، في انجازات يشاركهم ويعاونهم في تنفيذهـا آخرون من مراتب المتفرغين .

.. وكقاعدة تنظيمية .. فانه يمكن الاعلان عن مشروع العمل الفني .. واسم المتفنن الاول (الرائد) الذي وقع الاختيار عليه ، ثم يفتح الباب أمام المتفننين من ذوي المواهب الصاعدة .. فيختار المتفنن الرائد معاونيـه من بين من تقـدم طالبـا التفرغ للعملية ـ فيتفرغون ـ ويمضي بهم في انجاز المهمة .

● ● ●

ان الموضوع المطروح هنا هو كيف تقوم الدولة بواجبها نحو اشاعة الوعي بالفنون للاستمتاع بها كحق يكفله المجتمع الاشتراكي للجماهير .. وكيف يمكن أن يقوم تنفيذ ذلك على أسس سوية تكفل ثراء المحصلة الافقية والرأسية .

.. محصلة أفقية من زيادة المساحات المشغولة بالعمل الفني ، ويصحبهـا زيادة المشتغلين والمنتجين من المتفننين .. ومحصلة رأسية ، تشمل زيادة عدد المشاهدين للعمل الفني والمستمتعين به .

فاما الميادين ، والحدائق فلا تحتاج الى اشارة فهي أكثرها لقاء مع الجماهير وأمـا المباني المجمعة ، والمنشئات العامة وواجهاتهـا التي تحتـاج الى تكامـل بالعمـل الفني فيحتاج بعضها من الدولة أن تفرضه عليها فرضا كما تفرض الضرائب . أو كما تفرض الخدمات الاجتماعية والصحية .

ومن المبادىء التي تحتاج الى الاخذ بها في تخطيط دورنا العامة وتجهيزاتها توجيـه الاهتمام الى اعداد قاعات الانتظار ، ومايطلق عليه أحيانا اصطلاح (بهو الشـرف) في المتحف والمعرض ، والجامعة ، ومجلس الشعب . ومجلس الوزراء الخ وهي مايعهد بها الى متفنن ليسجل المفاخر التاريخية والعلمية ، والانسانية .. التي تتعلق بالنواحي الموضوعية لوظيفة المبنى وخلفياته .

وقد يتطلب الامر أحيانا تحويل المادة العلمية الى شكل ووضع كتلة وسط فراغ ، أو تحويل حائط الى لوحة تعاشر الجالسين الى موائد حفل ، أو تناول طعام في فندق أو ناد أو مصنع واذكر انني اطلعت يوما على مشروع تصوير حائطي لقاعة طعام بمصنع للاخشاب بأحد مدن المانيا الديموقراطية فصور المتفنن على الحائط جميع العمليات التي تجري في المصنع .. ورسم العمال أمامها في أشكال وأشباه وجوههم . فكانت لطيفة ذات دلالة ، أن يجلس العمال أثناء الراحة لتناول طعام ، وشراب ، وأمامهم صور مصنعهم وصورهم ، بعد أن أنجزوا ما عليهم من مهام .. وكأن اللوحة تقول لهم : هذا مصنعكم ، وكأنهم يرددون مع الصورة ـ والوثيقة ـ هذا مصنعنا .

● ● ●

ان مالدينا من قاعات الطعام في مصنعنا .. أو قاعات الرياضة في ملاعبنا أو قاعات الاستقبال في فنادقنا أو قاعات الاجتماع في مجالسنا الشعبية ، أو بيوت التجارة ، الى آخر مايمثل تلك الفراغات ـ المساحات التي تقع عليها أنظار الآلاف والآلاف من مختلف بيئات الشعب ، ومن الشباب في مدارسه ، وجامعاته ، ونواديه وملاعبه ، كل ذلك يحتاج الى مساهمة الفنان التشكيلي ، لينقل اليها شحنة من الوعي والتذوق الفني ، تصل الى الجماهير في اطار من القيم الجمالية ، التي تعتمد على الشكل في رسم أو كتلة ، وفي لون واحد وألوان متعددة .

ومن الحديث المعاد أن نطالب الدولة ونذكرها باستصدار القانون الخاص بتجميل المباني العامة باعمال الفنون ، وتخصص نسبة ٢٪ من مجمل تكاليف المباني العامة لهذا الغرض . واننا لنستقل هذه النسبة وان عائد تنفيذ هذا القانون هو الذي يمكن أن يكفل انجازات الصورة التي تم عرضها .

ومن الحديث المعاد أيضا . أن نطالب الاجهزة المسؤولة في الدولة بنشر الاعمال الفنية الرفيعة عن طريق المستنسخات جيدة التصوير والطباعة والاداء ، لتباع بسعر يقترب من التكلفة ، على أن يكون للتراث نصيبه الاوفر منها .

.. وما يقال عن المستنسخات يقال أيضا عن الفيلم الملون والشريحة الملونة والكتاب الملون أما قاعات العرض فهي الرئات التي يتنفس العمل الفني من خلالها أنفاس حيويته ووجوده .

ويسوقنا هذا الى تصوير لوظيفة قاعة العرض . أهي للتصوير والنحت والفنون الزخرفية فقط . لم لايكون بعضها قاعات دائمة لتسويق العمل الفني . وليس بالضرورة أن يكون العمل الفني صورة أو تمثالا فان ميدان السلعة الفنية ميدان واسع متنوع

وطاقة الخلق والابتكار في طول البلاد وعرضها لاتجد لهـا طريقا الى الظهور ، مثـال ذلك النسجيات والفنون التقليدية والشعبية .

ويبدو السرد هنا سريعا وسهلا .. ولكننا نعلم ما يحتاجه من معاناة وجهد للتحقيق. ولكن . لا حيلة الى يقظة للوعي بالفنون دون أن يكون للفنون وجود وكيان يرى ويتعرف عليه في المعرض والكتاب والشريحة والفيلم .. ودون ان يكون ظاهرة تراها ، وتلمسها ، وتتعايش معها ، في الطريق وفي وسيلة المواصلات ، ومكان العمل في المكتب والمصنع ، وفي مكان الترفيه في الحديقة ، والمسرح ، والسينما وعلى طريق السفر بالقطار والسيارة ، بل وفي الاسواق والموالد .

كل ذلك يجمعه نظام وتوقيع للحياة السوية ، كدقات القلب ودقات الساعة بالزمن.. وقد يكون النظام في حياتنا ألزم حاجاتنا للمستقبل ، كما انه ألزم حاجاتنـا في الحاضـر الذي تتهيأ فيه للمستقبل بمقدماته ومقوماته .

والنظام هو الانضباط والتوازن ، وهو قانون الحياة المستمرة ، وقانون الفنوالوجود.

● ● ●

حين نتحدث عنحقوق الجماهير ، واشاعة الوعي والتذوق للفن، والاستمتاع بالجمال، ننسى ان من الجماهير قطاعا عريضا من الشعب يعيش في أعماق الريف نطالب له بالحيـاة الكريمـة .

ولنا ان نتساءل عن كيفية الوصول الى مجتمـع القرية ، قضيتنا ان نصل بالفـن الى وعيه ، تذوقا وثقافة ، وان نبحث الوسائل الكفيلة بذلك ولست ابالـغ ان قلت ان علينا قبل ان تخطو على ارض القرية ان نتأمل طويلا وان نقرر في ذلك أمرين :

الاول : نعم ، يجب ان نذهب الى القرية .

الثاني : ان ميدان تذوق الجمال والفن هناك وما نضربه من أمثلـة ، وما نستعـين به من وسائل للشرح والاستبيان هـو الحقل في بواكيره وحصـاده ، والقرية في حياتهـا بين البيت والطريق والسوق ، وبين العمل والراحة والسمر في الزواج والولادة والموت.

وجهاز الثقافة الجماهيرية .. وقصور الثقافة (الاقرب ان ندعوها بيوتا لاقصورا) هي اولى الاجهزة للوصول الى القرية وعليها ان تفتح صدرها لدعوة المتفننين الى التفرغ في القرية لهذه الرسالة . متفنن يعيش مع الفلاح .. في بيت من بيوت الفلاحين يرتفع بمستواه الثقافي والفني شيئا فشيئا .. فيجعل من حياة الدار اليومية مثالا ، من حافـة القناة والترعة يقطف الزهور البرية ، وفي اناء مكسور يلتقطه فيسويه ويهز بـه بأدواته »

وبنفسه يضع اصبعه ويضع زهوره ، يدهن الحوائط بيديه من المطفى والمخلوط بالماء والملح ويرسم على الحائط وحيه وأفكاره .. ويساعد الآخرين ان يصنعوا ما صنع ان رغبوا في ذلك ، ويعيرهم أدواته واقلامه . وان رغبوا في مبادلته بخيرات الارض شيئا مما صنع ، أو رسم ، قبل وشكر ، وان أراد رجل أو امرأة أو صبي ان يرسم له رسما تقبله ، وطلب ما يحتاجه نظيره ، وفي المساء فانه يستقبل الضيف ويطلعه على ما أحدثه في الدار من زخرف أو أثاث أو تنسيق .

وقد يطلب المتفننين ان يبادلهم هو من انتاج أيديهم .. من الفنون الريفية التي يصنعونها على مناسجهم أو بخاماتهم الزراعية .. فان في الريف احيانا فنونا يمارسونها بمنتهى الجمال والروعة. ويحسن أن يثبت لهم ايمانهم وثقتهم فيما يصنعون ومايستخدمون .. حتى لايهجروه ـ آنية أو ثيابا أو اثاثا ـ الى غيره من المستحدث الرديء غيرالاصيل في خامات مثل البلاستك بدلا من الفخار والقيشاني .

وعندما نكتشف في أعمال أهل القرية بعض القيم .. فان الدار تعمل على تشجيعها واستمرارها ، وتزويدها بالخامة ان نقصت ، وتسويقها عند الحاجة لتصريفها بالمدينة .. حتى تستند الى عملية التسويق تلك الصناعة .

واذا جلس المتفنن الى لوحاته واقلامه ، سمح للصبية الذين يحضرون ان يجربوا في رسم أو يشكلوا في خامة ، وسمح للبنات ان يجلسن الى المنسج على شريطة أن تداوم من تجلس الى نسيج وان تتممه .

وأود هنا الاشارة الى انني لم أعن في كثير ولا قليل بعقد مقارنة بين ما أتصوره لمجتمعنا، وما يتصوره الغير للمجتمعات الاخرى. ولقد صدر عني ما صدر على اساس انها رؤية متمثلة نتيجة للممارسة في نفس الحقل وليس في حقل آخر.. ثم انه ليس هناك وجه للمقارنة بين بلد عربي وبلد اوربي أو أي بلد آخر . ان مسؤولية الدولة عندنا لاتعادلها مسؤولية دولة اخرى نحو مجتمعها .

.. واذا كانت رؤية الامور تسوقها الى وضع المسؤولية كلها على كتف الدولة ، فليس معنى هذا اقرار لسلامة النظرية . بل ان المجتمع السليم يشارك الدولة في القيام بكثير من اعبائها .

وليس من سلامة الرأي مدافعة النقص بانكاره. والاعتراف به اولى خطوات دفعه . .. ونحن في موقف ناخذ فيه الامور على علاتها ، وعلاج العلة لايكون بان نقول للمريض

لاتمرض .. ولكن أن نصف له ما يخرجه من علته ، ثم نعود فنصف له خط حياته ومسيرته .

ان طريق الحضارة عريض عرض الافق وانتظام المسيرة نحو هذا الافق يجب ان يكون شاملا كاسحا كاسنان المشط . وعندما يكون ما ننشده للجيل زاد للمستقبل هو تربية حضارية تقوم على أساس من الفن والثقافة ، فان الحاجة الى المال ،ومن حق الفن أن يقتسم أقل بكثير من حاجته الى النظام والوعي والتمييز ، وهو في مجموعه جهد انساني، محصلته متراكمة لايستهلك منه للمسيرة الا اليسير ولا تستثمر كل طاقاتها .

وها نحن على مشارف القرن الواحد والعشرين .. قطعنا من العشرين ثلاثة أرباعه ، وبقي ربع سوف يتقرر خلاله مصير العالم على ما سيعدّه جيل الربع الاخير من القرن العشرين من ضوابط .

واذا كنا قد ولدنا من جديد .. في محاولة للتصحيح أو الاحياء في العاشر من رمضان ـ السادس من اكتوبر ـ تشرين اول من عام الف وثلاثمائة وثلاثة وتسعين ، فان قدراتنا أيضا قد تفجرت مع هذا المولد . فلم يعد يعوزنا لا المال ولا الناس ولا الفكر ولا الارادة.

وعلينا ان ننظر في امورنا نظرة شاملة .. ونتدبر مسيرتنا في موكب العصر عند مفترق طريق ، نتوقف عنده لنحقق للانسان العربي وجودا أفضل ونزوده بزاد حضاري كان فيه سباقا ومعطاء . ومن حقه اليوم ان يستكمل بوعيه الفني والثقافي كيانه ووجوده .

صدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

العالم الفقير يتحدى

تأليف : غونار ميردال ترجمة : عيسى عصفور

الدولة والفنون التشكيلية

محمود حمّاد

ملاحظات حول مهنة الفنان التشكيلي

النشاطات الفنية التشكيلية ، في بداياتها ، اتت عفوية . وفي بداياتها (اذا اعتبرنا الوضع في القطر السوري ، وهو وضع له ما يشابهه في اكثر من بلد عربي) انبثقت منذ نصف قرن ، بجهود عدد من الهواة ، كانت تدفعهم سليقتهم للدراسة والانتاج الفني ، وبذل الوقت والمال لتدعيم مواقفهم ، في مجتمع غني بأحاسيس عريقة في حب الجمال ، والتذوق الفني ، الا انه محروم من هذه المتع بسبب عهود الظلام التي عانى فيها اكثر من حقل فكري .

لذا انعدمت تبعا لذلك ، حاجة المجتمع الى هذا النشاط ، وغاب اصحابه عن مسرح العطاء او كادوا الا من بعض ارباب الحرف الفنية ، الذين استمروا بالانتاج برتابة ، تلبية لضرورات استعمالية ومادية .

وهكذا واجه فناننا اليوم ، فراغا لايجد تجاهه تسويقا الا في النادر ، فالتجأ الى الوظائف الرسمية ، وبقي فنه وبحثه وتطوره على هامش ذلك ، يمارسه ارضاء للذات وبدوافع شخصية ، اكثر منها اجتماعية . مهنة بالاختصار تتردد بين الهواية والمزاجية .

هذا وضع قائم ، بالرغم من المحاولات الكثيرة التي استهدفت ايجاد حلول لمشكلة الفن التشكيلي وبالرغم من الجهود التي بذلت لاقامة تلك المؤسسة الاجتماعية للتشكيليين اسوة بباقي المؤسسات القائمة لمهن الهندسة او الطب او الحرف المختلفة الاخرى .

ولم يتوصل التشكيلي ، حتى الان ، لان يكون نشاطه الفني محور حياته الرئيسي في البحث والتطوير والكسب ، ولم يثمر جهاده الثمرات المرجوة .

بعد هذا التمهيد نتساءل :

كيف تتاسس وتنمو الحاجة الى منتجات الفن التشكيلي في المجتمع ، وبصورة مبدئية لدى المؤسسات العامة والخاصة ، مما يشكل اعترافا بمهنة الفنان وتقييما لانتاجه ، لكي يغدو نشاطا له نفس المكانة التي تمتع بها في الحضارات العربية المزدهرة ، وما يتمتع به من اهمية في المجتمعات المتقدمة ، ولكي يكون عنصرا ابداعيا في خدمة الجماهير الواسعة ، وتعبيرا عن التطلعات الجمالية . وبصورة اساسية تطويرا للفكر والابداع الشكلي في جميع مجالاته ، مما يتم معالم الوجه الحضاري المعاصر لامتنا .

لقد بدأنا نلاحظ ان الحاجة لدى مؤسسات الدولة والمؤسسات الخاصة ، الى منتجات الفن التشكيلي ، بجميع مظاهره ، آخذة في الازدياد .

وتتنوع هذه الحاجة ، فتتناول اعمالاً فنية محضة ، كاللوحة والمنحوتة ، والجدارية ، والتصاميم والدراسات التي تتصل بالاعلان والرموز ، والنشرات الاعلامية وطوابع البريد ، والميداليات التذكارية والاوسمة ، والدراسات المعمارية الداخلية ، والنصب التذكارية وكل ما يتعلق بالتصميم الفني .

الا ان هذه الحاجة تاتي نتيجة ظرف او مناسبة ، او تحمس هيئة من الهيئات ولايكون لها عادة صفة الاستمرار . وفي كثير من الحالات تكون غير مجزية ، ولاتتلائم المكافاة المخصصة لها من الجهد المبذول لسبب او لاخر .

لذا فان مهنة الفن التشكيلي غدت بحاجة ماسة الى رعاية منظمة وسخية ، وبحاجة الى تنظيم دقيق في صفوف الفنانين ، بالتعاون بين منظماتهم والهيئات الرسمية ، التي