يجب انتمنح صلاحيات ماديةكافية ، تسهل وتغطي عمليةالانتاج ، ضمناطار البحثالجدي والحاجات المطروحة .

لقدرعتالدولة ونظمت مهنالطب والهندسة ، والفنون السمعية والحركيةوالرياضية وغيرها ، وكان لابد من ان تشمل هذه الرعاية الفن التشكيلي ، بغية توفير الظروفاللائمة للفنانين ، وخصوصا الشباب منهم ، للعمل والانتاج وتشجيعهم على الاحتراف ، ووقف امكانياتهم وجهودهم للارتقاء بمستوى فنهم ، حتى يجد مكانه بين ارقى الفنون المعاصرة .

ويحسن ان نشير الى بعض الاقتراحات التي نتصور فائدتها في هذا المجال :

١ ــ ان يعمم على المؤسسات العامة ضرورة وضع برامج سنوية باحتياجاتها منالاعمال الفنية المختلفة ، كاللوحات والمنحوتات والتصاميم الفنية المختلفة مع مواصفاتها . وان ترصد لهذه البرامج الاعتمادات المالية الكافية .

٢ ــ ان ترسل برامج الاحتياجات هذه في مطلع كل عام ، الى الهيئات الفنية القائمة، لتنسيقها وتلبيتها عن طريق الفنانين المختصين .

٣ ــ لابد من وضع تسعيرة للانتاج الفني تتفق ومستويات الفنانين ونوعية العمل ، ومدى استثماره (في حال التصاميم نسبة مئوية من الكلفة الاجمالية للتنفيذ) ، بما يحفظ حقوق الفنان وكرامته .

ويلتزم الفنان بالتسعيرة الموضوعة كما تلتزم بها الجهة صاحبة العلاقـة . ويمكـن الاستئناس بالاسعار العالمية لوضع الحدود المعقولة لها .

٤ ــ ان تبذل المساعي لكي يستصدر التشريع العتيد المتعلق بتخصيص نسبة مئويةمن كلفة الابنية العامة للاعمال الفنية .

٥ ــ ان تنظر الدولة الى مقتنياتها من الانتاج الفني ، على انه تراث حضاري تاريخي لابد من حفظه وصيانته . وعند ارسال مجموعات فنية الى معارض خارجية يتحتم التامين عليها ضد الاخطار المختلفة ، وتعيين مرافق مختص في الذهاب والاياب .

٦ ــ ان يكون هناك تنسيق بين الدول العربية لوضع شروط متشابهة في معاملـة الفنان ، بما يقوي الروابط بين الفنانين كأفراد وبين تنظيماتهم كجماعات .

٧ ــ ان تدعم المؤسسات والادارات المهتمةبالفنون التشكيلية دعماكافيا بالمالوالعناصر البشرية لكي تتمكن من القيام بمهمتها على وجه اقرب للكمال .

هذه الاقتراحات مطروحة للمناقشة في سبيل استخلاص بعض التوصيات منها

الفنون التشكيلية ودورها في مجالات التربية الحديثة

الدكتور عبد المنان شما

ان تاريخ الحضارات البشرية المتعاقبة ، منذ أقدم العصور وحتى يومنا هذا ، يؤكد الوظيفة الاجتماعية والدور الهام الذي لعبته وتلعبه الفنون التشكيلية والتطبيقية بجميع أنواعها في مختلف نشاطات الانسان ومجالات حياة المجتمع . فالحقيقة التاريخية حول مواكبة هذه الفنون لحياة الانسان وتطوره تساعدنا في فهم جوهر دورها في مجالات الحياة العربية الحديثة وتوصلنا الى دراسة الوسائل والسبل التي تكفل ارتباطها بحياة المجتمع ومساهمتها في ايجاد الحلول لجميع المسائل المطروحة امامنا والاستفادة منها على اكمل وجه ممكن ، ليس لتحسين حياتنا الحاضرة فحسب ، وانما المستقبلية أيضا ، وذلك عن طريق فتح الآفاق امام تطويرها واغنائها .

لابد لي وأنا في صدد بحث دور الفنون التشكيلية والتطبيقية في مجالات الحياة الحديثة ، من التعرض في دراستي هذه الى تلك الجوانب الرئيسية التي عن طريقهايتم تداخل هذه الفنون في حياة الانسان والمجتمع في الظروف الجديدة .

ان من أبرز مظاهر تداخل هذه الفنون وتأثيرها على حياة المجتمع العربي المعاصريمكن ان يتم عن طريق التجمعات الحضرية في المدن المنظمة ومافيها من علاقات حميمية ، ذات جذور تاريخية عميقة بين العمارة والتشكيل الفني بصورة عامة وما ينتج عن هذه العلاقات من خلق وطن مادي متحضر معين يؤثر في حياة الانسان اليومية ويساهم في تغييرها وتطويرها وكمالها نحو الأفضل ، حيث ان الفن التشكيلي اذا ما صيغ والتحم مع العمارة يتحولان معا الى أكثر وجوه الحضارة التصاقا بالحياة اليومية المعاصرة للانسان ويساهمان معا على شكل وحدات فنية متكاملة تساعد في دفع عجلة التطور الى الأمام . ان توجيه الاهتمامإليها والتأكيد على وحدتها في هذه المرحلة بالذات أمر أساسي لما لهما من تأثير مباشر علىالبيئة التي ستخلق الانسان العربي الجديد القادر على دفع المجتمع في الطريق الصحيح نحو المستقبل السعيد . وهنا تبرز اهمية الفنون الجدارية الضخمة التي سأسلط الأنوار عليها بشكل خاص في بحثي هذا .

كما ويتم تداخل هذه الفنون وتأثيرها على حياة المجتمع الحديث عن طريق تأمين المتطلبات اليومية والحاجات الحياتية للانسان العربي المعاصر ، وهنا تبرز أهمية الفنون التطبيقية والزخرفية في تأمين الوسط المادي اللائق داخل المسكن من أثاث وأدواتوملابس وغيرها ... وصوغها بشكل عملي وجمالي تساهم بدورها في تثقيف الناس واغناء ذوقهم الفني ورفع مستوى الادراك الحسي والجمالي عندهم وتحقيق أكبرقدر ممكنفي زرعالتفاؤل بالمستقبل في نفوسهم مما يزيد في شدة التصاقهم بأرضهم ووطنهم وتراثهم ...

وبالاضافة الى ذلك ، فان تداخل هذه الفنون وتأثيرها على حياة المجتمع العربي المعاصر يتم عن طريق تحقيق القيم الفنية في الانتاج الصناعي الضخم والموسع الذي يتطور بسرعة مذهلة ويزداد تأثيره على حياة الانسان العربي يوما بعد يوم ، خاصة وان الثورة الصناعية والتقدم التكنولوجي والاقتصادي غيرت وبعنف صورة التطور الانساني ورتابة ايقاع حياته تغيرا كليا وجعلته يلهث خلف الظروف الجديدة التي نشأت ولاتزال تنشأ كل يوم ، مما أدى الى ظهور حواضر عملاقة ومراكز صناعية عالمية وعواصم سياسية ومدن تتكاثر بشكل مواز للمعدل السريع والمذهل لهذا التقدم العلمي والتكنولوجي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي . ولمواجهة هذا التطور وهذه الظاهرة تحاول طليعة اخصائي التنظيم الحضري ان تجد صيغا تكفل التخطيط الحضري المناسب لتنظيم المدن والأرياف علىشكل يستهدف تنظيم الابعاد الجديدة للتخطيط المادي والروحي واضفاء الملامح الانسانيةعليها.

ان دراسة كل هذه المسائل الهامة توصلنا الى انجع السبل التي عن طريقها يتم

ارتباط فنوننا التشكيلية بحياتنا ومجتمعنا ويتسنى لها ان تاخذ مكانتها الطبيعية فيحل مشاكلنا المعاصرة ، فتلعب بذلك دورها الهام وتؤديوظيفتها الاجتماعية والتاريخيةوتساهم في بناء الحضارة العربية المعاصرة .

وفي دراستي هذه ، أود ان أوكد بشكل خاص على أهم وأضخم جانب لتداخلالفنون التشكيلية في مجالات الحياة الحديثة عن طريق دمجها الواعي والخلاق مع العمارةالحديثة، ولان هذه المسالة تحتوي في حد ذاتها على أهم الجوانب تقربا لتداخل هذه الفنون عن طريقها يتم خلق وحدات فنية متكاملة في الوسط العربي المعاصر بشكل جماهيريومنظم، ولان هذه المسالة تحتوي في حد ذاتها على أهم الجوانب تقريبا لتداخل هذه الفنون بحياتنا المعاصرة .

ان العلاقة بين الفنون الجدارية والمعمارية قديمة قدم الحياة نفسها . فقد وصلتنا مثلا ، من العهود البدائية نماذج حية من الاشكال الاولية لهذه العلاقة الجنينية بينأشكال الرسوم والصور الفنية البدائية وبين الاماكن السكنية من كهوف ومغارات . وبالرغم من سذاجة التفكير وبدائيته عند هذا الانسان القديم ، فقد كان بدوافع حياتية وغريزيةيختار الأماكن السكنية ليقيم فيها مأواه وملجأه . ليس هذا فحسب ، بل وبالاضافة الى ذلككان يختار المناطق المعينة والصالحة داخل كهوفه وخارجها (على مدخل المغارة وعلى الصخور المجاورة والقريبة منها) ، ليوزع عليها رسومه وصوره التي عكس فيها نمط تفكيرهوشروط حياته .

ان شرقنا العربي القديم ، الذي يعتبر مهدا لنشوء وتطور واندثار اهم الحضارات البشرية الاولى ، كان بلا منازع مرتعا لتطور عظيم في جميع مجالات الحياة ، وسيداً حقيقياً لكل ما كان منها يتصل بالفنون المعمارية والجدارية . فقد شهدت ارضنا العربية تطور العلاقات بين هذه الانواع من الفنون وأشكال تعاونها وتضافرها في محاولات الدمج الفني الواعي الحاصل من تركيب هذه الفنون مع بعضها ومن ثم الحصول على وحدات فنية متكاملة فيما بينها نشأت وتطورت عبر آلاف السنين في مختلف حضارات الشرق القديم ، خاصة على أيدي أنسومرين والآكاديين والبابليين والآموريين والآشوريين والمصريين القدماء وغيرهم ...

ان الشواهد المادية الكثيرة التي وصلتنا بالطرق المختلفة من تلك العصور التاريخية القديمة تعتبر نماذج حية وفريدة ، نستطيع من خلالها ان نتلمس العلاقة الاكيدة والتعاون المثمر بين العمارة والتشكيل في تشييد المباني والقصور الدينية منها والمدنية والعسكرية. وعلى سبيل المثال لا الحصر ، اقول انااكتشاف مدينة ماري السوريةالقديمة فيالثلاثينيات من هذا القرن ، والتي ترجع الى العهد الآموري والبابلي والتي تقع على تلالحريريوعلى الفرات الأوسط وما تم اكتشافه فيها يعتبر أحد ابرز النماذج في هذا المضمار ، حيث ان

القصر الملكي وما كان يزينه من رسوم وصور جدارية تدل دلالة قاطعة ، ليس فقط علـى مساهمة الفنون الجدارية والمعمارية وتعاونهما في خلق الأوابد الفنية القديمة ، بل وعلى مستوى التطور الكبير الذي كان قد توصل اليه أجدادنا في تركيب هذه الأنواع منالعمارة والتشكيل مع بعض باعتبارها وسائل تعبير هامة تؤدي وظائف اجتماعية وحياتية معينة .

ومن الجدير بالذكر ان تطور هذه العلاقة الوظيفية بين الفنون الجدارية والمعمارية وتعايشهما أصبح في العصور الكلاسيكية يأخذ أشكالا جديدة بالاضافة الى ما كان ، يتم باستمرار من اكتشاف للمواد والخامات الجديدة وكذلك من اكتشاف لمجالات جديدة في الاستعمال والتقنية والاستفادة منها عموما في عملية التركيب هذه . فمثلا بالاضافة الـى التقنيات الجديدة في رسم وتصوير الجدران وما طرأ على العمارة منتطور فقد انتشر بشكل واسع استخدام احجار الموزاييك الطبيعية في تزيين ارض القاعات والغرف وأصبح هـذا النوع أيضا يدخل ضمن الاركان الرئيسية والهامة لهذا التركيب التشكيلي المعماري .

وأيضا على سبيل المثال لا الحصر ، أذكر أهم آثار هذا التعاون بينالعمارة والتشكيل على الارض السورية العربية الذي ظهر في مدن كثيرة أهمها تدمر ، الذي بلغ الابداعذروته في عملية تشييد هذه الوحدات الجدارية والتزيينية الضخمـة ، حيث أصبـح النحت الجداري المتمثلبالمنحوتات الدائرية والريلييفات الجدارية المتمثلةخاصة بالنحتالجنائزي التدمري الشهير ، وكذلك الزخارف المعمارية النحتية الجدارية كل هذا الى جانب الرسم والتصوير الجداري التقليدي المتمثل بالرسوم والصور الحائطية على شكل فريسكات ، بالاضافة الى الموزاييك الحجري الملوم ... كل ذلك كان يدخل بكميات ونوعيات متفاوته في تركيب واع هادف ومنظم مع فن العمارة الجديدة والمتمثل بالقصور والمعابد والمدافن والابراج فوق الارض والمدافن التدمرية تحت الارض والمعسكـرات والشوارع واروقتهـا وتقاطعها وأقواسها والاسوار الدفاعية المحيطة بالمدينة بالاضافة الى الطبيعـة الماديـة المحيطة بها من جبال وسهوب وواحات تشكل عن حق نماذج فنية جدارية تزينية فريدة من حيث الضخامة والتكامل التقني والوظيفي والجمالي . وهكذا تحققت في تدمر فكرة تشييد المونومينت الواحد منجهة والربط بينه وبينأمثاله الكثيرة والمنتشرةفيهذه المدينةالتاريخية والفنية ، حتى أصبحت المدينة كلها عبارة عنانسامبل واحد وسيمفونية متجانسةومتكاملة تعاونت الاجيال المتعاقبة ، خلال أكثر من أربعة قرون ، حتى بلغت المدينة ذروة مجدهافنا وعمرانا ، عكس الى جانب ذلك تنظيما واعيا ، وتقدما علميـا وتقنيـا فريـدا ، وعمـلا هادفـا وجبـارا .

أما في العصور المسيحية المختلفة ، فقد استمرت هذه العلاقة القديمة والتعايش المصيري المتبادل والتعاون المثمر بين مختلف أنواع الفنون التشكيلية والمعمارية وهنانسجل بشكل خاص دخول الموزاييك الزجاجي في تزيين العمارة الدينية المتمثلة بمنشآتها المختلفة

كالكنائس والأديرة الى جانب الانواع الاخرى من الفنون التشكيلية كالموزاييك الحجري الارضي وأنواع الفريسك المختلفة المتمثلة في الرسوم الحائطية الكبيرة التي كانت جميعها تشترك في تزيين جدرانوأرض العمارة الجديدة، فيحين نسجل انحساراً واضحافياستخدام النحت الجداري في هذه العهود المسيحية .

وفي العصور العربية الاسلامية استمرت أيضا هذه العلاقات الحميمية والتعاون المثمر في عملية التركيب والتأليف بين العمارة والتشكيل ، الا ان اشكال هذا التعاون ووظائفه واستعمالاته كانت قد أخذت مفاهيم جديدة وأبعاداً جمالية وحياتية أخرى . ان الشواهد المادية التي وصلتنا من العهود الأموية والعباسية والاندلسية وغيرها .. كثيرة جدا منحيث العدد والكمية ، كما وانها غنية جدا من حيث النوعية والحلول الجديدة التي قدمتها وخاصة في المجالاتالتزيينية والديكورية. وخير دليل على ذلك مانشاهدهفيالعمارةالاسلامية الدينية والمدنية والعسكرية وطرق ذاتية أصيلة متميزة وفريدة في تزيين العمارة ، حيث كانت على الغالب تتشكل من تعاون مختلف فروعالتصوير الجداريمن الفريسكوالموزاييك الزجاجي والرخام المجزع والزجاج المعشق الخ ... وكما في العصورالمسيحية ، فقداستمر انحسار فروع النحتالجداري المختلفة وخاصةمنها النحتالدائري ، في العصورالاسلامية أيضا .

ومن الجدير بالذكر ان عصور النهضة المختلفة ، كانت هي الاخرى قد ورثتظاهرة التركيب لاكثر من نوع من أنواع الفنون الجدارية مع فن المعمار ، كما وانها كانت قدطورت مضامين هذا التركيب الشكلية والنوعية والتقنية بما يتلاءم والمفاهيم والوظائف الجديدة التي سادت عصور النهضة . والامثلة على ذلك كثيرة جدا ولا مجال الآن للدخول فيها .

والسؤال الهام الذي يتبادر الآن الى الذهن ، وانا في صدد تداخل العمارةوالتشكيل وتأثيرهما على الحياة العربية الحديثة ، هو : كيف يجب ان تستمر هذه العلاقة الحميمية بين مختلف الفنون التشكيلية والمعمارية المركبة في عصر تزعزعت فيه الكثير من التقاليد والمعتقدات وانقلبت فيه الكثير من المفاهيم وتشابكت فيه الثقافات وخاصة في الظروف الحياتية الجديدة العربية هذه ؟

ان الجواب عن هذا السؤال هو في نظري على الشكل التالي : ان نيل معظم البلدان العربية اوكلها استقلالها السياسي لابد حتما وان تتبعه بالاستقلال الاقتصادي والثقافي والفكري والفني والروحي .. لتتحرر شعوبها نهائيا منالتبعية الاجنبيةومن كاهلسيطرتها المادية والروحية عموما . وان تفتح أمام شعوبها الآفاق الرحبة والآمال الجسامالمبنيةعلى التطور الموضوعي السليم لكافة مجالات الحياة ومنها خاصة الفنون التشكيلية والمعمارية لتحمل مسؤولياتها الوظيفية والفكرية والروحية وتأخذ دورها الاجتماعي الطبيعياللائق ، خاصة وان عالمنا العربي المعاصر يقف على عتبة انفجار عمراني هائليتناسبمع تزايدالسكان

ومع تزايد الحاجة الماسة الى مختلف الخدمات الضرورية لهم ، مما يتطلب وبالحاح الحاجة الماسة الى التطور السريع والصحيح ودون أي ابطاء .

ان نظرة واحدة الى واقعنا العربي المعاصر وما حققته حتى الآن في مجال تعاون الفنون الجدارية والمعمارية وتركيباتها في منشآت وأوابد حضارية قومية وحديثة بعد هذا الانقطاع التاريخي الطويل ، تمدنا بجملة من الحقائق والمعطيات وهي ان وطننا العربي الحديث بكافة اقطاره مازال (الافيماندر) في بداية الطريق ، وهو الآن بأمس الحاجة ليس فقط الى بعث التقاليد العريقة في تراث حضارته القديمة والوقوف عند منجزاتها في هذا المجال الحيوي فحسب ، بل ومن اجل ان تعلمنا وتلهمنا الى التطوير الحقيقي للفنون الجدارية والمعمارية العربية وتركيبها العضوي في منشآت عصرية جديدة تعبر عن واقعنا الاجتماعي والموضوعي الجديد بكل مظاهره الفكرية والروحية والجمالية والنفسية وعن مجمل نشاطاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية وكذلك لتعبر ايضا عن تطلعاتنا الحقيقية وعن آمالنا ومصالحنا في تحقيق حياة مستقبلية افضل ... خاصة وان شروط الحياة الجديدة المعاصرة ومانشأ عنها من تطورات وتغيرات ومتطلبات رفعت بشكل جذري الدور الاجتماعي الهادف والخلاق الذي اخذت تلعبه الفنون الجدارية والمعمارية في حياة الامم المعاصرة .

ان المفاهيم التحررية والديمقراطية الحديثة والعلاقات الاقتصادية الجديدة التي بدأت تؤم المجتمعات البشرية المتحضرة ، ساهمت الى أبعد الحدود في نشر الثقافة والفنون بين جميع طبقات الشعب عن طريق توسيع انتشار واستخدام هذا التركيب الخلاق للفنون الجدارية والمعمارية . فقد تطورت الآن هذه المجالات واتخذت لها ابعادا واشكالا فنية جديدة وشملت جميع الاماكن العامة التي يؤمها الناس باستمرار ابتداء من المؤسسات الخاصة بالاطفال مثل دور الحضانة والمدارس ، ودور السكن والمعيشة وكذلك المتاجر والمخازن المتنوعة وغيرها .. وانتهاء بالمؤسسات الاجتماعية الكبرى مثل الفنادق والمطاعم والمدارس العليا والجامعات ودور السينما والمسارح ومختلف اماكن الراحة واللهو والاندية والمحطات والمطارات الخ

وبالاضافة الى ذلك فقد تطورت الآن في المجتمعات المتقدمة الاستفادة من هذا النوع في التركيب العضوي بين مختلف اشكال الفنون الجدارية والمعمارية وبعد ان طرأ عليها ماطرأ من تطور وكمال وانصبت كلها او بعضها للمشاركة في تشييد الاعمال الضخمة الجديدة وتجميدها في النصب التذكارية وماتحتويه من معان جسام لأهم الاحداث المعاصرة لهذه الشعب.

ان هذه النصب الجدارية الضخمة تعتمد فكرة المونومينت الخالد الذي يشغل المساحات والفراغات والحجوم المعمارية والنحتية الكبيرة مزينة بمختلف فروع التصوير الجداري وعلى رأسها الموزاييك المعاصر ونشرها وتوزيعها في المدن والارياف حسب قواعد

استيتيكية خاصة .

ان هذا النوع من التركيب العضوي للفنون الجدارية والمعمارية في عصرنا الحاضر وخاصة في البلدان والمجتمعات المتحضرة يعتبر ذروة العمل الفني الخلاق المتمثل فيضخامة التعبير الفني الواقع الموضوعي لهذه الشعوب التي تبني حضارة جديدة لها وتساهمبدورها في بناء الحضارة الانسانية الجديدة .

ان التقدم العلمي والتكنولوجي والابداعي لهذه الشعوب ، يساعدها في تشييد هذه النصب الجدارية الضخمة التي تعكس قمة التعبير وجميع القيم والمثل الاجتماعيوالفكرية والسياسية والجمالية التي تتحلى بها . وعلى هذا الاساس ، فان تجارب الامم الحديثة والمتقدمة في هذا المجال تمدنا بخبرات تقنية جديدة تساعدنا وتمكننا من حل جميع المسائل الحديثة المتعلقة بعملية التركيب الهادف للعمارة العربية والتشكيل العربي .

والآن أرى لزاما علي ان أطرح بعض المسائل التي أراها أكثر أهمية والتي ستساهم حتما في عملية خلق الاوابد الفنية الحديثة في المحيط العربي المعاصر ، آخذا بعينالاعتبار الظروف الموضوعية الجديدة وما فيها من تقدم علمي وتكنولوجي وفني تؤثر بشكل مباشر وغير مباشر على تشييد مثلهذه الاوابد المركبة الناتجة عنتعاون الفنونالجدارية والمعمارية العربية المعاصرة مستلهما في ذلك من تجارب الغير من الامم المتقدمة التي سبقتنا في هذا المجال :

ـ ان التجارب الحديثة لبعض البلدان المتطورة في الفنون الجدارية والمعمارية تؤكد ان الحلول العملية لهذه الوحدات الفنية المركبة تكمن في الحاجة الماسة أولا بأول ، الى فهم الاسس العلمية والتكنولوجية والنفسية النظرية منها والعملية ، الذي يقوم على أساسها هذا التركيب الفني والتقني للفنون الجدارية والمعمارية ، اذ انه لم يعد الاعتماد قائما فقط على الفنون الجدارية والمعمارية فحسب ، بل وعلى عدد من العلوم النظرية والعملية الاخرى ، التي تسخر جميعها لتساهم في انجاز هذا العمل الجماعيوالاجتماعي الضخم .

هذا ويمكن تلمس هذه الحاجة الملحة خاصة في مشاكل تنظيم المدن اذ أن المدينة الحديثة ، كنظام معقد ومتشابك ، وكتنظيم عملي وفني للمساحات والفراغات وكتكوين ديناميكي خاضع لنظام معين يجب ان تستقبل ظاهرة الوحدة الفنية المتكاملة والمركبة لتحتويها بشكل مدروس ضمن مناطق التركيز الاستيتيكي الخاضعة للتوزيع الاكثر تاثيرا على افكار الناس وأحاسيسهم في ظروف المدينة الجديدة والحياة الحديثة وعليه فان عملية تشييد الاعمال الفنية الجدارية التزيينية الضخمة يجب أن نبدأ بوضع تصاميم ومخططات وماكيتاتعامة ومفصلة للاماكن المحددة التيستبنى عليها هذه الاعمال الجدارية،

حيث انه بدون بذلك سيكون من المستحيل تقريبا حل المسائل المعقدة التي تعترض سبل اقامة مثل هذه الاعمال بالشكل الصحيح وفي الظروف الجديدة المتشابكة .

ومن ناحية اخرى فان فن العمارة يقع باستمرار تحت تأثير كبير لدرجة التقدم العلمي والتكنيكي حيث ان تطور الصناعات الكيميائية والوسائلالتكنولوجية الاخرى بالاضافة الى التطور المستمر في صناعة الآلات وزيادة عدد السكان كل ذلك يساهم الى أبعد الحدود في اعتماد العمارة على هذه المنجزات من جهة وعلى نبذها للاساليب القديمة ومبادئها في التنفيذ من جهة اخرى ، وعليه فان من الطبيعي والحالة هذه أن يؤدي ذلك الى تغيير صفات المتممات الفنية والحلل التزيينية المتمثلة بالفنون الجدارية ، مما يؤدي في النتيجة ليس فقط الى ظهور اشكال جديدة في مجالات فن العمارة أو في الفنون المزينة لها . وانما بالاضافة الى ذلك سيؤدي بالضرورة الى ظهور اشكال جديدة لهذا التعاون بين العمارة والتشكيل .

كما وان هذه التغييرات المعاصرة والمستقبلية ستطرح جملة من المسائل الجديدة التي تتطلب الحلول المناسبة لها ، حيث ستنشأ بالضرورة عمليات نشيطة في البحث عناشكال جديدة مصحوبة بمشاكل نظرية وعملية جديدة ايضا . ان جملة النظريات والتخيلات لهذه الوحدات الفنية المتكاملة المكتشفة ، الناتجة من اشكال التركيب الجديدة مرتبطة بواحدة من أعقد المسائل الاستيتيكية ألا وهي مسالة الستيل أو الاسلوب . الا ان تعميم الخبرة العملية المتجمعة والتحليل العلمي والنظري الجاري على أساس الفهم والاستيعاب ، كلها مجتمعة ستسمح بالوصول الى بعض عناصر ومظاهر التنبؤ العلمي حتى في مجال خاص مثل مجال الفنون التي لاتقبل الوصفات والحصر ضمن اطر وقوالب جاهزة .

ـ ومن بين المسائل التي تشغل الباحثين من الفنانين المعماريين التشكيليين الجداريين هي ايجاد الحلول للمشاكل الجديدة التي تخلق باستمرار ابان كل عمل جديد نتيجة للتطور العلمي والتكنولوجي من جهة ، ونتيجة لنمو وتطور متطلبات الحياة وشروطها المختلفة ، من حالة الى اخرى . ومن جهة ثانية فمثلا ما الذي يعتبر عنصرا أساسيا فيهذه النصب الجدارية الضخمة النحت التشكيلي الفيفوري أم العمارة التصوير التشكيلي الفيفوري الجدار أم النحت الزخرفي والتصوير الزخرفي أم الريليفيات الاخرى ... وهل استخدام خامة معينة واختبارها في حالة خاصة محددة خاضع لشروط العمل وظروفه القائمة ، وهل هناك نسبة تحدد العلاقة فيما بينها جميعا ؟ وهل من الضروري استخدام جميع انواع الفنون الجدارية والمعمارية في نصب جداري ضخم واحد ؟ كلها أسئلةطبيعية تواجه المختصين من الفنانين الجداريين والمعماريين وكلها تتطلب الحلول المناسبة وعليهم ايجادها وحلها على أكمل وجه .

ـ ومن المشاكل الهامة التي تواجه الفنانين الجداريين والمعماريين في تحقيق ظاهرة التركيب هذه مسالة ربط هذه الاعمال الجدارية الفنية المركبة مع الوسط الخارجي المحيط بها ، أولا من حيث المضمون وثانيا من حيث الشكل الخارجي لهذا المحيط : وسط مدينة أم ريف ، غابة أم هضبة جبل أم وادي ، وسط بحيرة أم على الشاطىء شاطىء نهري أم بحري ، خليج أم رأس ، داخل البناء أم خارجه ، مصنع أم حديقة روضة أطفال أو مسرح ، نادي رياضي أم كلية علوم ، مدرسة أم مركز بريد ، محطة قطارات أم كلية فنون ، مكتبة عامة أم فندق وهكذا ...

ان الحلول العملية لهذه المسائل المعقدة والمتشعبة تكمن في استخدام الطرق العلمية التي تعتمد على الحسابات وعلى صنع الماكيتات واقامة التجارب حيث ان الرسم والتصوير داخل الضباب والعقود والاقواس المتشابكة مثلا يعتبر من المسائل المعقدة ، خاصة اذا كان تنفيذ الموضوع يعتمد على رسم وتصوير الفيفورات .. وفي هذه الحالة ونتيجة لحسابات معينة وخاصة لكل حالة محددة يعمد الفنانون الجداريون الى المبالغة الشديدة في رسم بعض أجزاء الاجسام تبعا لمكان رؤيتها البصرية كي تظهر في النتيجة وكأنها مرسومة وفق النسب الصحيحة والمعقولة لجسم الانسان ووفقا لقواعد خداع البصر الشكلية واللونية والحركية والتعبيرية .

ومن الامور الهامة المرتبطة بقواعد خداع البصر ، هي ان يلجأ الجداريون التشكيليون الى الايحاء لعين المشاهد وكأن هناك قبة في المسطح أو بالعكس تحويل القبة ايحائيا بالرسم الى سطح افقي . أو ان يلجأ المصور الجداري الى الايحاء بضيق المكان أو بأنه أوسع مما هو عليه في الحال ، أو ان يلجأ هذا الفنان الجداري الى تقريب أو تبعيد بعض الاشكال أو كلها وهكذا .

ـ ومن المسائل الهامة والجديدة في هذا المضمار ان أخذت تعطى في الآونة الاخيرة ادوار جديدة متعددة كبيرة لصفات التأثير البسيكولوجي على العواطف البشرية والفنية وذلك عن طريق خلق اجواء معينة باشراك وادخال عناصر الصوت واللون والضوء والهدوء ... الخ . بالاضافة الى كل أو بعض ماذكرنا سابقا من تعاون العمارة والتشكيل مما يؤكد مرة اخرى ان حل مثل هذه المسائل المعقدة يتوقف ايضا على درجة الاستفادة من الوسائل العلمية والتكنولوجية والهندسية والفنية الجديدة .

ـ ومن الجديد بالذكر ان تجارب بعض البلدان ، المتقدمة في هذا المضمار أظهرت في السنوات الاخيرة ايضا ، ان الاشكال المعاصرة في فن العمارة تميل الى المعايشة مع مختلف فروع التصوير الجداري أكثر من غيرها ، ولا سيما استجابتها مع التصوير الجداري الزخرفي أي يستخدم تكنيك مختلف الانواع من الموزاييك ، ولكن ذلك لا يقلل من أهمية

النحت وخاصة مجال تشييد **النصب الجدارية** في الساحات العامة وعلى مفترق الطـرق والاماكن الاستراتيجية الاخرى هذاوهناك أشكالبلاستيكية تزيينية وديكورية جديدة تعتمد بشكل خاص على استخدام المعادن كخامات اساسية لها بالاضافة الى استخدام الريليف الديكوري المصنوع من البيتون الملون وكذلك التكوينات المركبة التي تعتمـد على تعايش التصوير مع الريليف في العمارة الحديثة وذلك تبعا لتقنيات جديدة خاصة .

ـ وبالاضافة الى كل ماتقدم فان الطبيعة الاقتصادية لفن العمارة تؤثر بشكل فعـال ومباشر على صفتها الاستيتيكية حيث ان عامل الاقتصاد يتدخل في تحديد كمية النفعي الضروري البحث من جهة ، وكذلك الفني والجمالي والروحي والنفسي والتربوي في تزيين العمارة **من جهة اخرى . وبكلمة اخرى فبالنسبة للامكانيات المادية والاقتصادية المتوفرة** أو المخصصة **يتحقق سد اكثر الحاجات الضرورية والنفعية والوظيفية كما ويتحدد بالنسبة** لها اختيار **المواد وكمية الزخرفة الديكورية والتزيينية. ليس هذا فحسب ، بلوحتىمصير** اعمال الفن **الجداري التزييني بشكل عام .**

يتضح من كل ما تقدم ، **ان اللجوء الى الفنون الجدارية وتركيبها مع المعمار كـان** وما زال وسيبقى **احد العوامل الهامة والاساسية التي تحرك العمارة وتحثها لكي تلعب** دورها الحياتي **والاجتماعي والثقافي والجمالي ، وذلك لان العمارة بحد ذاتها لاتملكبشكل** كاف وسائل التعبير **البلاستيكية كتلك التي تملكها الفنون التشكيلية والتطبيقيةالجدارية.**

هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى ، فان الفنون التشكيلية ذاتها ، بالرغم منامكانياتها التعبيرية والبلاستيكية القوية ، لايمكن لها ان تلعب الدور الذي يمكن لها ان تلعبه ، فيما لو ارتبطت بالعمارة ونزلت الى الشوارع والساحـات ، وزينت الواجهـات الخارجية وسطوح الجدران واصبحت في متناول جميع طبقات الشعب ، نتيجة لاحتكاكها المباشـر واليومي معهم تؤثر على افكارهم وحواسهم فتغنيها وتساهم الى حد كبير في رفع مستواهم الثقافي والجمالي الاستيتيكي عن طريق حض وتحريض عقول الناس والهاب مشاعرهـم وتحريك عواطفهم .. تنفي أو تثبت هذا الشيء أو ذاك في نفوسهم وتجبرهم على اتخـاذ المواقف الحياتية فتجعلهم يعجبون ويسرون ويحزنون ويتألمون ، يحبون ويكرهون ويغضبون ويعانونمنشعور الاسى أو الرقة وهكذا.. يتم ابراز بعض الصفاتالجميلة كالحبوالصدق والاممة والشجاعة والتضحية بالنفس .. أو على العكس يتم عن طريقها ابراز الصفات القبيحة وادانتها كالخسة والدناءة والغدر والخيانة .. وعلى هذا الشكل تصوغ الفنون التشكيلية الجدارية الجماهيرية مشاعر الناس وعواطفهم وارادتهم وتشحذ في نفوسهـم الإنسان القادر على التغيير والتطوير من أجل حياة افضل . ويتم الوصول في النتيجـة

الى ممارسة تأثير الفنون على الناس وتؤدي بالتالي وظيفتها ودورها الاجتماعي والحياتي في الظروف الراهنة .

ومن ناحية اخرى فان الفنون التشكيلية اذا ما لعبت دورها وساهمت مع المعمار في خلق الاوابد الفنية الحديثة المعبرة عن الواقع الاجتماعي والتطلعات القومية ، عند ذلك يمكنها عن حق ان تكون جدارية بمعناها الضخم ومنذ ذلك فقط يمكنها ان تصبح من أكثر انواع الفنون ديموقراطية وحياة حيث ان ديموقراطيتها تأتي كما ذكرنا من وضعها المباشر في متناول الجميع ولخدمة الجميع ، اما حياتها وديمومتها فتأتي من مضامينها الاجتماعية الفنية ، ذات الصفات والملامح الوطنية والقومية والانسانية .

واخيرا يتضح من كل ما تقدم ان الفنون الجدارية العربية ومسائل تركيبها في المعمار العربي المعاصر تعتبر مسألة حيوية وهامة يجب ان تشغل بال الجميع في ظروفنا الراهنة فهي تهم المجتمع العربي الكبير المعاصر بأسره وتنبع من صلب حياتنا الاجتماعية والثقافية والفكرية والروحية والفنية وتساعدنا في الانتصار على الاعداء وضد قوى الطبيعة لانها كما ذكرت تصوغ وجدان الانسان العربي المعاصر وتجعله قادراً على التغيير والتطوير والبناء واغناء التراث المحلي والقومي والانساني، خاصة واننا نبغي بكل صدق بناء المجتمع العربي المتطور الحديث الواحد .

وفي الخاتمة : ارجو ان تحقق دراستي المتواضعة هذه غايتها في المساهمة الحقيقية في عملية بعض تطوير الفنون الجدارية والمعمارية في وطننا العربي وازدهارها لما لها من صلات مباشرة ووظائف جليلة في حياة مجتمعنا وحياتنا وتطلعاتنا . كما وأرجو ان تكون حثا للمسؤولين في كافة الاقطار العربية كي يتفهموا دورها الاجتماعي الكبير في بناء المجتمع العربي المعاصر من حكومات ومؤسسات فنية وثقافية ، خاصة وانه أصبح للفنانين العرب تجمعاتهم المحلية والعربية العامة . ان أهم انجاز في هذا المجال هو ظهور الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب الذي تقع على عاتقه تحقيق كل هذه المهمات القومية والانسانية ، خاصة وان الطبيعة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية للفنون الجدارية وجماهيريتها تتطلب تضافر كل الجهود الخيرة المادية والمعنوية كي تتطور وتزدهر .

لقاء مع

بدرالدين أبوغازي

أجرى المقابلة : خليل صفية

■ **هل هناك سمات مميزة للحركة التشكيلية المعاصرة في القطر العربي المصري ؟**

■■ نعم هناك سمات خاصة في التشكيل المصري المعاصر (مختار في النحت ، ومحمود سعيد وناجي وراغب عياد في التصوير) الى جانب صدارة الموضوع المحلي (القرية ، الاحياء الشعبية ، الاسواق) في فن يوسف كامل وقد تعمقت بعض هذه السمات في التصوير وأخذ الموضوع الشعبي أبعادا أخرى في فن عبد الهادي الجزار وحامد ندا وغيرهم ، وتاكدت السمات المحلية عند الكثير من المصورين مثل تحية حليم وجاذبية سري وسيد عبدالرسول،

كذلك مضى بعض النحت في الطريق الذي شقه مختار بالاعمال الاولى ـ عبد القادر رزق ـ وتجلت المصرية في بعض أعمال منصور فرج وأحمد عثمان ، كما أخذ جمال السجيني يطور أسلوبه النحتي اهتداء بفن مختار ومحاولة للبحث في القيم التشكيلية للتراث . وتجلى ذلك أيضا في أعمال محمود مرسي وأنور عبد المولى ومحي الدين طاهر ، كما ظهر عند جيل من الشباب مثل أحمد عبد الوهاب وآدم حنين وتتضح هذه السمات في فن الخزف وبصفة خاصة في أعمال الفنان سعيد الصدر وفي من جاء بعده مثل محي الدين حسين وجمال حنفي.

■ **نلاحظ بأن الكثير من جيل الرواد في الوطن العربي قد بدأ بتكوين شخصيته الفنية متأثرا بالتيارات الاوربية السائدة حيث انتهى مثلما بدأ ووقف عند حدود التجربة الاولى وافتقد التجديد ، ما رأيك في ذلك ؟**

■■ لعل مرجع ذلك أن التجربة الفنية لم تتصل بل انقطعت علاقاتها ، فبعد التراث المصري القديم وما أعطاه الفن القبطي ثم تراث الحضارة الاسلامية في مصر توقفت تجربة الابداع الفني وبقيت الفنون الشعبية وحدها والحرف التقليدية محافظة على استمرارها. وعندما بدأ اتصال مصر بالغرب منذ قدوم الحملة الفرنسية وفدت اليها الاتجاهات الغربية بل أن الاعمال الفنية التي أقيمت في عصر محمد علي وعصر اسماعيل كانت من انتاج فنانين غربيين (تماثيل الميادين واللوحات التي كانت تزين القصور) وامتدادا لذلك بدأت مدرسة الفنون الجميلة في مصر عام ١٩٠٨ بواسطة مجموعة من الفنانين الفرنسيين والايطاليين وعلى النهج الاكاديمي الاوروبي واستكمل الفنانون دراساتهم في الخارج على نفس النسق ، ولعل أهم ما أضيف اليهم هو تأثرهم بالحركة الانطباعية ومن هنا لم يستطع إلا قلة منهم الاتجاه نحو منطق التشكيل المصري وكان ذلك بوحي من بصيرتهم ومن انفعالهم بالتيار القومي الذي ساد بعد ثورة ١٩١٩ ولكن هذه القلة حققت عملا كبيرا بارساء معالم التحول نحو فن قومي وبما قدمته من أعمال لها طابعها المميز .

■ **نلاحظ بأن هناك عددا كبيرا من المصورين ، وفي المقابل هناك قلة تتعامل النحت ، مع العلم بأن طبيعة الحضارة المصرية غنية بفن النحت ، ترى هل هناك (فصام) بين الفنان وحضارته ، أم ماذا ؟**

■■ هذا حق ، ففي مقابل الوفرة الكبيرة من أعمال التصوير نلاحظ ندرة النحت . وقد يكون مرجع ذلك أن النحت فن شاق يقتضي من الفنان جهدا وكلفة في الانتاج وأماكن فسيحة تتيح له ممارسة فنه . كما أن المكان الطبيعي للاعمال النحتية هو الميادين والمنشآت العامة، وما لم تتح الدولة للنحات أسباب العمل فانه يستعصي عليه أن يواصل ممارسة هذا الفن وذلك على عكس التصوير الذي يستطيع الفنان ممارسته في مرسم صغير أو في بيته فضلا عن أن مجالات انتشار الاعمال التصويرية أفضل من المجالات المتاحة للنحت . والرأي عندي

أن الامر لايتعلق بفصام حضاري بقدر ما يرجع الى عدم توفر الامكانيات الملائمة للنحات والمناخ المناسب لابداع فن النحت .

■ **أين تكمن قيمة (مختار) كرائد مبدع فيحركة التشكيل المصري المعاصر؟**

■■ في اعتقادي أنقيمة مختار تكمن فيعدة أمور أولها انه استطاع أن يربط فنه بالمجتمع وأن يجعل للفن وظيفة اجتماعية الى جانب قيمته الجمالية ، فبداياته (تمثال نهضة مصر) كانت موفقة حيث استطاع أن يجسد في هذا التمثال أحلام شعب وتطلعه الى الاستقلال والنهوض وأن يمثل أروع تمثيل معنى النهضة في انبعاث أصالة مصر القديمة في حياتها الحديثة فتحول الفن على يده الى ضرورة قومية بعد أن كان في مصر القديمة ضرورة دينية وعقائدية ، وقد اقبل الشعب بكل طوائفه على الاكتتاب لهذا التمثال حتى ان ائمة المساجد دعوا الى الاكتتاب لهذا التمثال وتلك كانت معجزة حطمت الحواجز بين الجماهير وبينالفن.

ثانيا : ان مختار قد أكد قيمة الشعب ودوره في فترة كان الحكم الملكي فيها قائما والاحتلال البريطاني على أشده فتمثيله مصر بفلاحة من الشعب في الميدان العام كان ثورة عميقة الدلالة وقد ظل أمينا على أن تكون الفلاحة محور تعبيره الفني في كافة أعماله مع التاكيد على قيمة الشعب ومعنى أن الامة مصدر السلطات كما يتضح في تماثيله لسعد زغلول .

ثالثا : ان فنه كان أكثر الفنون خلاصا من النفاق الاجتماعي وما فرضته الظروف على الشعراء والكتاب من مدح الملوك ومجاملة السلطة فليس في أعماله (تمثال واحد) أخذ هذا الاتجاه بل على العكس كان فنه قوميا خالصا يشيد باصالة الشعب .

رابعا : ان بداياته رغم أنها لم تكن مسبوقة بل كان على العكس بينها وبين الفن المصري القديم آلاف السنين إلا أنه استطاع أن يقترب من جوهر المنطق التشكيلي المصري وأن يصهر ذلك مع التاثيرات الاجنبية وأن يخلص بفن ميز فيه أصالة التراث والمعاصرة معا .

■ **هناك بوادر تحرك فني نحو التراث وبالذات الفن العربي (الارابسك) والزخرفة وعمليات الافادة من الحرف في الكتابة العربية ... الخ ، هذه المحاولات قد تسقط فريسة الطابع السياحي أو تنجذب بقوة لمقومات وأشكال الفن العربي وبمعزل عن روح العصر وهموم الواقع أو تحاول تحقيق امكانية الجدل بين هذا التراث ومعطيات الواقع والعصر ، مارأيك فيما يطرح من اشكالات ؟**

■■ ان ظاهرة العودة الى الفن العربي تجلت بصورة واضحة في بعض أقطار الوطن العربي وقد ظهر هذا البعد العربي في التعبير التشكيلي في مصر كما ظهر في العراق وسورية

والسودان وفي المغرب العربي أيضا ، لكن بعض الفنانين يتصورون قومية الفن على أنها اضافة بعض عناصر العمل الفني كالموتيفات أو ان مجرد استخدام الحرف العربي يحقق الفن القومي ودون أن يتوغلوا في القوانين الداخلية لهذا التراث العربي وأن يتعمقوا في فلسفته الفنية ومثل هذه التاثيرات ظهرت من قبل في بعض أعمال الفنانين المستشرقين ولكنها لاتعني أن فنهم فن عربي واعتقادي أن الفكرة المسبقة التي ترد على الفنان وتوجهه نحو التقاط بعض العناصر أو الوحدات من الفن العربي الاسلامي خطر على الابداع الفني المعاصر وهناك بعض الاعمال التي اعتمدت الفهم الحقيقي لمنطق التراث لكن فيها الكثير مما اكتفى بالوقوف عند بعض الظواهر الخارجية .

■ **هل تقتصر عملية العودة للتراث على مرحلة معينة أم أن مجمل الحضارات التي توالدت على الارض العربية يمكن الافادة منها في عملية العودة ؟**

■■ لكي يكون فننا المعاصر أصيلا ومعاصرا حقا ، يتطلب من الفنان الا يقتصر على الاتصال بتراث حضاري بذاته وانما ينبغي أن يتمثل كل الحضارات الفنية التي قامت على الارض العربية ففي هذه الحضارات تراث كبير هو قبل كل شيء من نتاج هذه البيئة بكل معطياتها وجدير بنا أن نعود الى هذه الاصول جميعا وألا نقتصر على فترة بذاتها .

■ **أتفق معك على ضرورة العودة الى كل الحضارات وتمثلها ، ولكن كيف تفهم هذه العودة الواعية ، وكيف تحدد مفهوم الاصالة في ذلك ؟**

■■ في الارض العربية معطيات كثيرة بعضها جاء بفعل المكان وآخر بتأثير الظروف المتغيرة بالاضافة الى تأثير العقائد والفلسفات والافكار 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 ادراك الخصائص بيئته وعبقرية المكان، واقترابه من التراث أو اتصال به لايحقق أثره ما لم يكن الوعي كاملا بكل الخصائص الجغرافية والفكرية والروحية وبالتطورات الاجتماعية . عندئذ يستطيع الفنان أن يدرك أسرار الابداع الفني عند أسلافه والقوانين الداخلية الخفية وراء الحضارات التي قامت على هذه الارض وفهم منطقها التشكيلي وطرح السلبيات والاضافات الطارئة واعتناق الايجابيات والثوابت التي هي من فيض النفس العربية في كل بيئة من بيئاتها وأيضا في تمثل الخصائص المميزة للبيئة التي عاش فيها ، كل ذلك من شانه أن يغني التجربة الفنية للفنان التشكيلي العربي ويجعله معايشا لعصره بوعي لمضامينه وبما يكمن في أعماق ضميره ولا يدري به وان يستقبل التيارات والاتجاهات الوافدة في ادراك يقظ لما يقبله منها وما يرفضه وأن يكون قريبا من مجتمعه ، صادقا مع نفسه دون افتعال ، وكل ذلك من شانه ان يحقق فنا أصيلا

ومعاصرا معا بمعنى أن يكون التميز ظاهرا فيه وأن تكون هوية الفنان ماثلة ولغته نابعة من عصره .

■ **هل الشكل الفني نتيجة لظرف حضاري معين يفرض على الفنان أم أن المضمون هو الذي يفرض على الفنان الشكل المناسب ؟وما هي الثوابتوالمتغيرات المرافقة لمسيرة التطور التشكيلي ؟**

■■ الشكل الفني هو بالضرورة نتاج ظرف حضاري معين ، أي أن الشكل الفني يتخلق من تفاعل ظروف حضارية في بيئة وزمن بذاته فتنعكس هذه الظروف على العمل الفني ، فالحضارة القديمة ـ مثلا ـ حددت للفن المصري القديم شكله أو أسلوبه . والحضارة السومرية انعكست بأشكال أخرى وهذا ما نراه بوضوح في الحضارة الصينية وفي الفن الاسلامي فالظروف الحضارية وجهت الفنان الاسلامي الى ابتداع أشكال صب فيها احساسه الفني وهذا ما نراه في الفنون الغربية . وان الحضارة الحديثة بكل معطياتها هي التيقدمت للفنان المعاصر ما تولد من أشكال فنية مختلفة ، ولايمكن اغفال أثر الظرف الحضاري على سمات الشكل الفني على أن المضمون له فاعليته الكبيرة في الاشكال التي يصوغها الفنان ، نرى ذلك بوضوح في الموضوعات الانسانية المشتركة فالتعبير عن الامومة مثلا يتجسد فيه مضمون العمل الفني الذي يعبر عن فكر الفنان وموقفه الثوري أو الاستسلامي رغم أن العاطفة انسانية وأزلية إلا أنها تتلون حسب رؤية الفنان وحسب نظرته الاجتماعية وما يريد أن ينقله الى المشاهد من أحاسيس من خلال مضمون عمله الفني والامثلة كثيرة في الفنون المختلفة وعند الفنانين الأفذاذ من أصحاب الرؤى والافكار ، كذلك الامر بالقياس الى موضوعات أخرى مثل العمل والحب والحزن وغيرها من الموضوعات التي تداولها الفن ، لكن مضمونها اختلف من فنان الى آخر وتحدد بالضرورة الشكل الذي يفرض فيه هذا المضمون لينقل للمشاهد شحنة معينة يود الفنان أن ينقلها الى مشاهديه .

■ **مارأيك في الصراعات الفنية والسياسية القائمة في العالم وبعملية التبني السياسي للفنان ثم الهوة الكبيرة بين الانتماء الفكري وبين الانتماء الفكري وبين العمل التطبيقي أي أن يكون الفنان سياسيا تقدميا في فكره ولا يكون كذلك في فنه ؟**

■■ هذه قضية من قضايا الفن في مجتمعنا المعاصر ، تظهر بصفة خاصة ازاء تباين الانظمة والاوضاع وهي تسوقنا الى مشكلة الفنان بين الحرية والالتزام ، ومناط العمل قبل كل شيء هو صدقالفنان وحريته في اختيار موقف يتفق مع أفكاره وعقائده وهو اذا ما اختار هذا الموقف حرا كان التزامه مرادفا للحرية لاتقيداً لها ، أما ما يفرض على الفنان من قبل السلطة فهو الزام قد يتناقض مع فكر الفنان ويشكل قيدا على حريته في التعبير والتزام

الفنان الذي يأتي من قيود تفرض على عمله يفقد هذا العمل قيمته ويهدر كرامة الفنان وحريته في سبيل مجاراته لمقررات السلطة وخضوعا لمتطلبات ومستلزمات الحياة . هذا هو الفن الذي ينتج في ظل النظم الفاشية وتحت وطأة ديكتاتورية السلطة حاكما وحزبا وهو بقدر ما يقرب الفنان من السلطة فانه يقضي على التزامه الفني ويفقده صدقه ويصبح الفنان بوقا من أبواق السلطة يردد شعاراتها في فنه والاعمال الفنية في ظل هذه النظم اذا سميناها تجاوزا فنا فانها في حقيقة الامر تشكيل عارض لاقيمة له .

يقابل ذلك قضية اخرى تفرض على الفنان في المجتمعات الرأسمالية وتحت وطأة الضغوط الاقتصادية والاجتماعية وقد يبدو الفنان حرا في انتاجه الفني في هذه المجتمعات ولكن حقيقة الامر تدل على أن الكثير من الفنانين يقفون تحت سيطرة عملاء الفن وتجاره فيوجهون الى انتاج نوعيات من العمل الفني لارضاء المستهلكين ومن أجل ما يحققه تجار الفن من أرباح . ولقد أصبح للفن في بعض عواصمه ، في روما وباريس ونيويورك ، شبكة واسعة تجري فيها المضاربات ويسودها الجشع الرأسمالي ويساندها عدد من النقاد ، والصحافة الفنية تسخر لابراز فنان بذاته وتسليط الاضواء عليه واضفاء هالة تبرزه أكبر من حجمه الحقيقي . وقد أحدث هذا نوعا من البلبلة في التقييم الفني وأدى الى اهتزاز القيم الفنية وسيادة بعض المتسلطين والتجار وسيطرتهم على ما اصطنعوه للفن من أسواق وأن يتحول الفن في التيار الجاري في المجتمع الاستهلاكي الى سلعة من السلع وتغلب الاغراب على الصدق والتقاليع على التقاليد ، وضاعت مواهب كثيرة تحت وطأة هذه الضغوط وتحطمت أعمدة الفن وقيمه الجمالية وأصبح نتاج الفن الحديث قيدا للفن وهدما للذوق ، وانفصمت العرى بين الفن والجمال ، وتغلب الزيف على الصدق ، وفي هذا تكمن بعض اسباب أزمة الفن المعاصر اذ أن براعة استخدام أجهزة الدعاية ووسائل الاعلام في الترويج لهذا النوع من الاعمال الفنية حجب الرؤية الحقيقية والتقييم السليم للعمل الفني وأدى الى انزواء كثير من الفنانين الذين رفضوا أن يدخلوا في لعبة المضاربة الفنية وأن يخضعوا لهذه المنظمات الرأسمالية التي أفسدت الكثير من القيم الفنية .

■ **كيف بدأ اهتمامك بكتابة النقد التشكيلي؟ ولماذا كان النقد دون غيره؟ وهل هناك منهج معين تعتمده في عملية التقييم الفني ؟**

■■ في الحقيقة ان اهتمامي بالكتابة بدأ بالأدب ، ولكنني وجدت نفسي مبكرا في جو فني وجهني الى الاتصال بعالم الفنون والاقتراب منه فتحولت معظم طاقاتي في الكتابة الى كتابة النقد الفني ، بدأ ذلك في أواخر الثلاثينات بالكتابة في جريدة الاهرام ثم جاءت الحرب العالمية الثانية وأزمة ورق الصحف فأصبح النشر عسيرا واتجهت في تلك الفترة الى اعداد كتاب عن المثال مختار استغرق مني عدة سنوات الى أن صدر في عام ١٩٤٩ . وبعد هذا التاريخ توالت كتاباتي في مجلة الفصول واتخذت اتجاهين (التعريف بالمذاهب والاتجاهات

الفنية أوربا والتعريف بأعلام الفن المصري المعاصر) ومن مجلة الفصول الى الصحافةاليومية مرة أخرى ممثلة في جريدة الاهرام والاخبار ثم في مجلة روز اليوسف حين كانت تخصص لي صفحة اسبوعية للفنون وبعد ذلك في مجلة الهلال ومجلة المجلة والفكر المعاصر . وفي تلك الفترة أصدرت كتابا عن خمسة فنانين معاصرين كما شاركت في كتابة محيط الفنون الذي صدر عن دار المعارف بدراسة عن الفن في عصر النهضة وبعض العصور الاوربية وعن الفن المصري في النصف الاول من القرن العشرين ، وتباعدت كتاباتي في الصحف والمجلات فلم تعد تجري منتظمة وان كنت قد أصدرت في الفترة الاخيرة كتاب (الفن في عالمنا) ويتناول علاقة الفن بالمجتمع والفن والنقد ثم الفن والأدب من خلال استقصاء أثر الفنون في أعمال بعض الادباء ودراسة كتاباتهم في نقد الفنون التشكيلية وبخاصة العقاد والمازني وأصدرت كتاب (جيل من الرواد) وهو يتكون من عدة فصول عن رواد الفن المصري المعاصر (مختار ، محمود سعيد ، ناجي ، يوسف كامل ، أحمد صبري ، راغب عياد ، محمد حسن) وهم الطليعة الاولى للنهضة الفنية الحديثة في مصر .

أما منهجي في الدراسة النقدية فيعتمد على استظهار مضمون العمل الفني وعلاقة ذلك المضمون بفكر الفنان وشخصيته واستقصاء أثر الاتجاهات الفنية المختلفة في تكوين الفنان وعلاقة العملالفني ببيئته وعصره والتركيز على تحليل عناصره التشكيلية لاستخلاص اسلوب الفنان وموقفه من الحياة والمجتمع .

■ مارأيك فيما يكتبه الفنانون من نقد ؟

■■ يرى البعض ان الفنان لايصح أن يجمع بين الابداع الفني والكتابة في النقد لانه سيكون بالضرورة متحيزا لاتجاهه واسلوبه الفني مهما حاول التجرد .

هناك فنانون كانت لهم كتابات في الفن تنطوي على بصيرة ورؤية خاصة ، وان تفسيرات (بوردیل) للفن القوطي والفن الاغريقي بلغت قمة من الروعة وكشفت عن رؤية خاصة المثال ، وكتابات (دیلاکروا) لاتقلقيمة عنفنه العظيم وكان(موريس دينيس) منظرا عظيما وتلك مجرد أمثلة ولكن كتابات الفنانين المميزة كانت في رؤاهم للاعمال الفنية بصفة عامة وفي ابراز فلسفتهم وموقفهم من روائع العصور .

أما النقد المباشر لفنان بذاته أو النقد التطبيقي اذا شئت فقد أعرض عنه الكثير من الفنانين ولم يسلم من النقد من تصدى له . ومن الخير أن يبقى النقد للنقاد ، واعداد الناقد يختلف عن اعداد الفنان وهو يتطلب تجردا وحيادا في الحكم على الاشياء . واذا كانت بعض كتابات الفنانين في النقد بلغت درجة كبيرة من الامتياز الا ان ذلك لايخل بالقاعدة والاصل .

■ هل هناك حركة نقدية تشكيلية عربية وما رأيك فيما يكتب من نقد ؟

■■ الحركة النقدية التشكيلية العربية حركة ناشئة اقترنت بظهور الفنون التشكيلية بصورتها الجدية في حياتنا ، وقد بدأت هذه الحركة في مصر ـ مثلا ـ في أوائل العشرينات على يد الادباء وكان الدكتور حسين هيكل يكتب في النقد الفني ويدعو الى فن قومي برؤية واضحة واعانته ثقافته في فرنسا على أن يتعرف على الفنون الاوربية ويعايش الحركات الحديثة وكان العقاد يتابع معارض القاهرة بنظراته النقدية وفي مقالاته يتجلى مفهوم الفن عنده فالفن دائما صنو الحياة وفكرة الجمال في الحياة هي بعينها في نظره فكرة الجمال في الفنون ، كلتاهما مناطه الحرية ... وكان المازني أيضا يشارك العقاد في نقد معارض الفن وقد أكد أن اثبات صورة الشيء ليس عملا فنيا ، وانما يصبح كذلك اذا كان الاثبات بحيث يبرز صفة الشيء ويؤكد مميزاته وينفث فيه روحا ويبرز فيه عنصر الجمال في الترتيب والتاليف ويتاكد من خلاله طابع المصور في عمله وتلك رؤية واعية بالقياس الى زمنها .

لكن النقد الفني وجد بعد ذلك كتابا تخصصوا في ممارسته ووجد أيضا كتابا صحفيين أعطوه الكثير وآخرين وقفوا عند العرض دون التحليل أو تصدوا للتحليل الفني دون ان يملكوا أدواته ، وعلينا أن نفرق بين الناقد الفني والملق الصحفي . ولا أزعم أن الحركة النقدية بلورت عندنا وجهةنظر متكاملة ولها سماتها الخاصة والمميزة التي تجعل منها مدرسة نقدية عربية .. وكثير من النقد مازال نقدا انطباعيا ولكن هناك علامات مبشرة وجهودا جادة تبذل في هذا المجال .

■ ماهي مهمة النقد برأيك ؟

■■ اذا كان الفن كما قال (فرومفتان) هو نقل غير المرئي الى عالم الرؤية فان النقد الفني هو تحويل هذه الرؤية التشكيلية عن طريق الكلمة الى رؤية مكتوبة تفسر وتضيءالعمل الفني وتكشف للناس عن سر قيمه . وفي رأيي أن الناقد ينبغي أن ينظر الى العمل الفني نظرة تكاملية تطوف الزمان والمكان وتحدد الدوافع التي أدت الى ابداع العمل الفنيوتجمع الفنان وعمله في اطار الظروف التي ظهر فيها وتربط بين سمات العصر وسمات العمل الى أن تستكشف الجوهر الانساني فيالعمل الفني بأسلوباداته لغة الفن التشكيلي ومقاييسه.

ان مهمة النقد هي بالدرجة الاولى تحقيق مزيد من الفهم ومزيد من الحب للفنون بعد أن اصبح الفن في عصرنا عنصرا من عناصر الثقافة ، وبعد أن ابرزت ظروف العصر ضرورة النقد ليكون جسرا يربط العمل الفني بالمجتمع ، ولم تكن هذه الحاجة ظاهرة في العصور القديمة حين كان الفن والحياة والعقيدة في فلك واحد وحين كان الناس ينتجون فنونهم استجابة للعقيدة أو لضرورات الحياة . أما فيعصرنا ومع انفصالالفن كنشاط فكريووجداني وتميزه فان الحاجة الى الناقد الفني تاكدت واصبحت من ظواهر العصر .

على ان الناقد يلقي ضوءا ولا يمسك بصولجان ، ليس عليه ان يقيد المتذوق بموازين

حساب محددة تحول دون استمتاعه بالعمل الفني ، وليس الفن تركيبة معملية تخضع لهذا التحليل الجزئي ، ولا بد أن يترك الناقد للمتلقي مجالا لخياله وحكمه . يرسل اليه الضياء ويفتح له الافق ويتيح له أن يقرأ العمل الفني بنفسه ويترجم الاحساس بالعمل التشكيلي الى لغة الكتابة ، وتلك مهمة صعبة الى جانب صدق الكلمة واتزان الحكم على الاشياء .

● ● ●

■ (بدر الدين أبو غازي) في سطور

□■ ولد في القاهرة عام ١٩٢٠ ـ درس القانون والاقتصاد ـ تولى عدة وظائف فيوزارة المالية آخرها منصب وكيل وزارة ـ مارس النقد الفني الى جانب عمله الرسمي وشارك في لجان الفنون المختلفة وحصل على جائزة الدولة للنقد الفني عام١٩٦٢ ـ تولى منصب وزير الثقافة في مصر عام ١٩٧٠ ـ حاليا مستشار المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ـ عضو لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب ـ عضو مجلس كلية الفنون التطبيقية ـ عضو معهد ليوناردو دافنتشي للفنون ـ عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة ـ رئيستحرير مجلة الثقافة العربية التي تصدر عنمنظمة التربية والثقافة والعلوم ـ له دراسات تشكيلية في كثير من المجالات ـ مؤلفاته (مختار : حياته وفنه ١٩٤٩ ، مختار ونهضة مصر ـ باللغة الفرنسية ـ ، محمود سعيد عام ١٩٦٠ ـ المثال مختار ١٩٦٣ ـ الفن في عالمنا ١٩٧٣ ـ جيل من الرواد ١٩٧٥ .

□ يصدر قريباً عن وزارة الثقافة والارشاد القومي □

عسر الحضارة

● تأليف : سيغموند فرويد

● نقله الى العربية : عادل العوا

وسائل

ارتباط الفن
بحياة المجتمع العربي

طارق الشريف

ان مجرد التساؤل عن « الوسائل التي تكفل ارتباط الفن بحياة المجتمع العربي » يحمل في طياته نوعا من الشك ، وذلك لان المتسائل يشعر في اعماقه بأن الفن التشكيلي بعيد عن حياة هذا المجتمع ولا يمارس دورا محددا فيه ، أو وظيفة اجتماعية معينة ، وبالتالي لايساهم في تطوير الواقع ، ولا يساعد على تبديله ، سواء على المستوى السياسي أو الاجتماعي .

لهذا لابد من اجراء تبديل لدور هذه الفنون ، وتصحيح لاوضاع التعبير الفني المعاصر، حتى تكون ادوات التعبير الفنية أدوات تغيير للواقع تساهم في قلب واقع التجزئةوالتخلف الراهن ليأخذ الفنان دورا طليعيا في عملية التغيير .

ومن الواضح ان ارتباط الفن بحياة المجتمع العربي ، وتأثيره على الواقع ، لايمكن

تحقيقها بدون ان يحمل الفن رسالة اجتماعية وايديولوجية تربط بين أهداف الامةالعربية الراهنة وبين التعبير الفني المعاصر . ويرتبط الفن بهذه الاهداف ويسعى لنشرها ويزيد من وعي الناس ، ويربط ذلك بالحس الفني المتطور الذي يقدمه ، وبالتالي يمارس الفن التشكيلي دورا محددا ويساعد على تبديل الواقع العربي ... وتتحدد مهمة الفن بوضوح.

وان التخطيط لتبديل وضع الفن التشكيلي واعطاء الفنان دورا محددا ، ووظيفة اجتماعية تساهم في تغيير الواقع العربي ، تحتم ان ندرس الاسباب التي أدت الى ابتعاده عن ممارسة دوره الاجتماعي أو السياسي ، وتحليل الاسباب تمهيدا لمعرفة الحلول اللازمة التي تضع الفن في اطاره الحقيقي ، وتحدد وظيفته التي تعطيه مبررات الوجود واستمرار الازدهار . وذلك لان المرحلة الراهنة التي نمر بها تفرض علينا ان نضع لكل انسان دورا محددا في قلب الواقع الذي نعيشه ونعاني من تناقضاته .

لهذا لابد من ان ننطلق من معرفة اسباب عزلة الفن التشكيلي عن التأثير .

■ أسباب عزلة الفن التشكيلي عن التأثير في الواقع :

يمكن ان نرد هذه الاسباب الى ثلاثة أسباب رئيسية :

أولا : طبيعة الفن التشكيلي :

لان عزلة الفن عن ممارسة دور مؤثر على الواقع هي نتيجة لصيغ معينة من التعبير الفني ترتبط بجهود محدود وبنخبة من المتذوقين ، وبفن لايستطيع ان يقوم بدور اجتماعي وايديولوجي ، وكان من الممكن ان يمارس تأثيرا غير مباشر لو كانت الفئة المتذوقة طليعية في هذا المجتمع تعمل على عكس تذوقها على الجمهور ، لكن من الواضح ان الطبقة المتذوقة المحدودة معزولة ، وبالتالي لايمارس الفن أي تأثير مباشر أو غير مباشر نتيجة للصيغالفنية التي تحتاج الى مستوى من التذوق ، أي ان طبيعة الفن التشكيلي هي طبيعة محدودة التأثير الاجتماعي والسياسي .

ثانياً : تطور التعبير الفني المعاصر :

ان الصيغ الفنية المستخدمة في هذا الفن والتي انتقلت الينا من الفن الاوربي المعاصر قد ساهمت في زيادة عزلته ، وادت الى عملية فصل مهام الفنون عن بعضها ، فاوجدت (فنون نخبة) و (فنون جماهير) ، وأخذت أدوات التعبير الجماهيرية ووسائل الايصال على عاتقها ان تقوم بالتأثير على الجماهير وتطوير ثقافتها ووعيها . وتركت للفن التشكيلي دور التعبير الفني والفردي . وتطوير الصيغ التعبيرية والابداعية ضمن لوحة أو تمثال ، ولقد ساهم هذا التطوير وما أدى اليه من فصل بين مهام الفنون الى عزلة الفنالتشكيلي لانه (فن نخبة) ، وسيلته التعبيرية وهي اللوحة محدودة التأثير ، وجمهوره محدد .

ومكان عرضه هو المتحف أو صالة العرض المغلقة التي تبدو معزولة عن جمهرة الناس .

ثالثاً : ظروف الواقع العربي :

ان اشكال التعبير المستخدمة وظروف تطور المجتمع العربي والجمهور المتذوق ، ونوعيات من الطبقات المتذوقة وظروف التخلف الاجتماعي والاقتصادي ، قد ساهمت جميعها في عزلة الفن التشكيلي العربي المعاصر ، وأبعدته عن ممارسة دور مؤثر ، وربطته بقلة من المتذوقين ، ولهذا فهو فن قلة من القلة ضمن المجتمع والفنان يتحاور معهم ويتعاملون معه .

لهذا نستطيع القول إن ابتعاد الفن التشكيلي عن التأثير في الواقع العربي يبدو كاملا ، وان تغيير هذا الواقع لتأخذ الفنون دورا أكثر ايجابية يجب أن يأخذ بعين الاعتبار كل هذه الظروف التي يعيشها المجتمع العربي ، وكل التطورات التي مرت على أدوات التعبير الفنية ، وما انبثق عن هذا التطور من صيغ فنية مستحدثة .

وهكذا تبدو عملية التغيير ليست سهلة ، وذلك اذا أضفنا الى ذلك كله ان المطلوب ان تساهم هذه الفنون في التاثير على الواقع العربي ، وهي لاتملك أدوات التعبير العصرية القادرة على الوصول الى الناس في هذا العصر ، وهي معزولة ضمن قطر محدد غير قادرة على تجاوزه الى الوطن العربي الكبير ، وان هذا يعني ان الفن التشكيلي فن نخبة قليلة من المتذوقين في قطر ، غير قادر على تجاوز محدودية تأثيره .

وهذا يعني ان التغيير الشامل لوضع الفنون التشكيلية يتطلب ان نبذل كل هذه الاوضاع ، من طبيعة الفن المستخدمة الى الصيغ الفنية ، وحتى الجمهور والاشكال الفنية والعلاقات القائمة في واقع القطر الواحد ، والوطن العربي حتى يكون للفن دور اجتماعي وسياسي .

ولن يكون ذلك ممكنا ما لم ينبثق عن مخطط شامل ، له استراتيجية عربية بعيدة المدى لها مراحل محدودة في كل قطر من الاقطار وتسعى الى هدف موحد هو ((تغيير واقع الفنون التشكيلية لتكون على ارتباط وثيق بحياة المجتمع وظروفه)) .

فما هي هذه المبادىء الاساسية التي نسعى لها عند عملية التغيير .

■ المبادىء الاساسية لعملية تغيير واقع الفنون التشكيلية :

ان كل عملية تغيير يجب ان تنطلق من مبادىء تحدد أهداف التغيير ووسائله ، وبالتالي لايمكن تبديل واقع هذه الفنون بدون تنفيذ هذه المبادىء ، واستيحائها عند التغيير وهذه المبادىء هي التالية :

أولا : لايمكن احداث تغيير بدون تخطيط تمارسه الدول العربية وتشرف على تنفيذه بحيث تكون هناك خطة شاملة للوطن العربي ، ولهذا فالتغيير هو نتيجة لممارسة (الدول) لدورها المؤثر على الواقع العربي ، ولا يمكن ان يتم بدون التزام بخطة موحدة ، وان لم يتحقق هذا التخطيط وهذا الاشراف للدول عليه فستبقى الفنون التشكيلية بعيدة عن ان تأخذ دورا هاما ، وحتى لو نفذ التخطيط ضمن دولة بدون استراتيجية عربية موحـدة فسيكون عاجزا عن تحقيق التغيير المنشود لان التأثير على واقع الفن في قطر وعزله عنغيره من الاقطار يساعد تكريس التجزئة ويبعد الفن عن ان يكون موحدا في اهدافه ، وبالتالي يبعد الفنانين عن بعضهم ويكرس الواقع بدل تغييره .

ثانيا : ان عملية التغيير يجب أن تلتزم بالجماهير العريضة التي هي القاعدة المستهلكة في هذا العصر ، حتى يمارس الفنان أوسع تأثير وأعمقه ، ويصل الى كل مواطن في الوطن العربي مهما كان موطن اقامته أو طبقته الاجتماعية أو مستواه ، وان ربط التبديل بهـذا الهدف يجعل الفن أكثر قدرة على التأثير ، ويبعده عن ان يكون فن طبقة ضمن مجتمـع قطري محدود .

ثالثا : ان عملية التغيير يجب ان تكون سريعة ثورية تختصر الزمن وتربط الفنبالجماهير ضمن مخطط واضح تمارس الدول تنفيذه ، واعطاء الفن دور طليعي في عملية الاعـداد للمجتمع العربي المتطور، وهذا يمكننا منالتحكم بالتطور فنوجهه لخدمة مصالح الجماهير العربية وزيادة حسن تذوقها ووعيها وذلك بالسرعة المطلوبة .

■ بين واقع الفنون التشكيلية ... والمبادىء الاساسية للتغيير :

اذا أتيح لنا ان نقارن بين المبادىء الاساسية لعملية التغيير ، وبين أسباب ابتعاد الفن التشكيلي عن ممارسة دور في التأثير نستطيع أن نكتشف ان عملية تغيير الواقع الفنيالعربي أصبحت ممكنة ، اذا استطعنا ان نطبق هذه المبادىء ، وعندها يتبدل مواقـع الفنـون وطبيعتها الراهنة وصيغ التعبير تتلاءم مع ظروف جديدة حددناها حين تحدثنا عن مبادىء التغيير .

ولكن تحقيق تطبيق المبادىء لتبدل الواقع ونتجاوز أسباب العزلة ، يخضع لبعض ملاحظات هامة يجب ان نأخذها بعين الاعتبار ليكون التبديل ملائما للواقع العربي ، وقادرا على الاستفادة من كل الانجازات التي حققها العصر والتطورات التي تمت فيه .
وهذه الملاحظات يمكن ان نلخصها فيما يلي :

١ ـ اننا لانستطيع ان نمارس تأثيرا مباشرا على الانتـاج الفني لان الصيغ الفنيـة المستخدمة ووسائل التعبير القائمة هي نتيجة لتطور ظروف معينة في الواقع ، وهـذه

الظروف لايمكن ان نبدلها بسرعة لهذا يتحتم علينا ان نسعى لتبديلها بشكل غير مباشر. وبالاستعانة بالوسائل العصرية للنشر والنقل والتوزيع .

٢ ـ ان للفنان حرية تعبيره الفني ، ونحن نتعامل مع فنانين مبدعين ولا يمكن تطوير التعبير الفني بدون حرية التعبير ، ولهذا يتحتم علينا ان نبدل العلاقات الفنية القائمة بين الفنان والجمهور والوسطاء . لنجعلها في خدمة القطاع العريض من الجماهير لنؤثر على صيغ الانتاج وأدواته .

وهذا يعني ان عملية التغيير يجب ان تستهدف تبديل الانتاج والصيغ الفنية ووسائل التعبير عن طريق تبديل في العلاقات القائمة بين الفنانين والوسطاء والمستهلكين . وعن طريق ربط الفن بوسائل عصرية للايصال قادرة على تعميم الانتاج ونشره ، وربطه لجمهور عريض وتتولى الدولة فيه الوساطة بين الانتاج والاستهلاك .

وهذا التغيير في وسائط الايصال والغاء الوسطاء وحلول الدول محلهم سوف يبدل جوهر العلاقات القائمة في الواقع الفني ، وذلك لان الدولة حين تأخذ دور الوسيط بين المنتج والمستهلك ، وتخطط لتربط الفن بالجمهور عن طريق وسائلها العصرية للاعلام والنشر والعرض تستطيع ان توصلنا الى تبديل الواقع ، لان الفنان سيكون في وضع جديد هو وضع المخاطب لجمهور عريض ، وعليه أن يتوجه اليه ، فلا بد له من ان يبدل طبيعة تعبيره ووسائله ليتلاءم مع الظرف الجديد .

وان التطور الراهن في وسائل الايصال الجماهيرية العصرية وما استحدث من أساليب لنقل انتاج ونشره وعرضه ، وطباعته وتوزيعه ، ونقله بالسينما والتلفزة قد أعطت للدولة من الامكانات ما يساعدها على تحقيق تبديل العلاقات الانتاجية التي تتحكم بالفن ، وحين تتبدل هذه العلاقات ستؤثر على الفنانين وعلى الانتاج وعلى الواقع الفني وعلى الحياة كلها.

وحتى نستطيع أن ندرك كيف يمكن تبديل الفن والانتاج والتأثير على الجمهور عبر الوسائل العصرية ، أي كل أشكال الوساطة وحلول الدولة في التخطيط لاحداث التغيير، يمكن أن نلقي نظرة على العلاقات الجدلية التي تتحكم بالانتاج والجمهور ، وكيف ينعكس تبديل الوسطاء على الانتاج والفنان والجمهور .

■ العلاقات الجدلية بين الانتاج الفني والوسطاء والجمهور :

ان الانتاج الفني في أي مرحلة من المراحل له أدوات تعبير فنية يمارس الفنان التعبير عن طريقها ، وله جمهور محدد يتوجه الفن اليه ، ووسائل معينة لايصال انتاج الى الجمهور وان دراسة وضع الفن في مرحلة ما يحتاج أن ندرس واقع الانتاج الفني من خلال علاقاته مع

الجمهور والوسطاء ، ومدى تحقيق هذه العلاقات للهدف الاجتماعي للمرحلة التي تفرز علاقات محددة ، وانتاجا معينا وجمهورا يرتبط بالانتاج .

واذا أردنا أن نبدل واقع العلاقات الانتاجية في أي مرحـلة لتحقيق هدف ما نريده ، فلابد لنا أن نبدل الانتاج والوسطاء والجمهور ونقيم علاقات جديدة بينهم .

وفي حالتنا الراهنة ، اذا قلنا بان هدفنا هو تبديل وظيفة الفن ليلعب دورا اجتماعيا وايديولوجيا . فلا بد لنا من أن نبدل الانتاج وصيغه وادواته ، والوسطاء والجمهور .

ولقد سبق لنا أن أوضحنا ان من الصعوبة التأثير على الانتاج بشكل مباشر ، وانتغيير الجمهور يحتاج الى زمن طويل ، لهذا لم يبق لنا الا التأثير على (الوسطاء) .

وحين نستطيع أن نتحكم بالوسطاء ونربط ذلك بتخطيط معين تشرف عليه الدولةيمكن أن نؤثر على الجمهور والانتاج .

وهذا يعني ان هناك علاقات جدلية بين الانتاج والوساطة والجمهور . تتأثر كـل منها بالآخر . ويمكن أن يؤدي التبديل في أحدها الى احداث تبديل في الآخرين .

وهذا ماعرفناه من خلال دراستنا لتطور الفن التشكيلي وللانتاج وعلاقاته بالجمهور والصيغ التي استحدثت في كل مرحلة للتأثير على الانتاج عن طريق وسائط معينة على نشر النتاج وربطه بجمهور محدد يختلف من عصر لآخر .

ان المرحلة الراهنة من تطور الفن التشكيلي في الوطن العربي قد ورثت من الفنالاوربي بعض العلاقات بين الانتاج والوساطة والجمهور . كما ورثت صيغا فنيـة ترتبط بهـذه العلاقات .

فاذا قلنا أن (اللوحة الزيتية) و (التمثال) هما الصيغ الشائعة في الفن العربي المعاصر فلا شك أن تطور الفن ليأخذ شكل تعبير عن طريق (الوحة) و (التمثال) قد كان نتيجة لتطور شهدناه منذ عصر النهضة حتى اليوم ، أي نتيجة لانهيار الارستقراطيـة والكنيسة وولادة (البرجوازية) وتطورها المعاصر .

وهذه الصيغة التي توطدت وأصبحت وسيلة التعبير الاساسية في المجتمعات الاوربية قد حملت لنا كل الاهداف الاساسية للبرجوازية .

حملت لنا مبدأ حرية التعبير الفني بدون تدخل (الرعاية التقليدية) للكنيسة والملك والحكام ، وامكان التعبير الفني بحرية ، وضمن لوحة يرسمها الفنان في بيته . انها أفضل تعبير عن رغبة ((الحرية)) التي ساعدت بعد الثورة الفرنسية ، والتي توطدت في نهاية القرن التاسع عشر على شكل تعبير فردي وذاتي حر من كل القيود ولا ارتباط له الا بالفنان

الذي يمارس مايريد في لوحته .

وهذا الشكل من الفن قد استطاع تطوير (التعبير الفني) وحقق (حرية الفنان) لكنه من جهة أخرى طور التعبير الفني ليبعد عن (العمارة) و (الكتاب) و (الصناعة) ، انه قرب الفن التشكيلي من الشعر والادب . فلم يعد صنعة بل أصبح (ابداعا) .

ومع هذا التطور في الفن التشكيلي توطدت مفاهيم معينة للابداع وعلاقات مع(الوسطاء) من ناشرين ودور عرض ومتاحف ، وهكذا تولدت علاقات انتاجية كاملة تختلف عما كان سائدا في الماضي . ولكن حرية التعبير الفني التي ناضل الفنانون لتحقيقها عبر سنوات طويلة وتوصلوا اليها الآن بدأت تواجه المشاكل الفعلية ، التي تنبثق عن علاقة الانتاج بالتسويق والجمهور .

أي تدخل الوسطاء من اصحاب صالات العرض ومحتكري الانتاج ليؤثر على سوق التعامل ويسيطر على الانتاج بشكل غير مباشر ويستغلوا امكاناتهم المادية للسيطرة او بالتالي اصبحوا هم المتحكمين بالانتاج وبالجمهور والقادرين على التأثير على الجمهور عبر وسائل الدعاية العصرية والنقد والاعلام والتلاعب بالاسعار ورفعها وكل ماانبثق عن الصيغ الراسمالية المعاصرة التي تتحكم بسوق البيع والشراء وهكذا اصبح (الفن)عبارة عن (سلعة)تخضع لنفس شروط التحكم في السوق .

وهكذا أصبح الفن مرتبطا بهذه الصيغ ومتأثرا بها ، ومهما حاول الفنان أن يتغلب على أشكال الاحتكار فلن يستطيع ذلك .

وبالتالي حين انتقلت الينا اللوحة الزيتية لنمارس التعبير عن طريقها بدانا ننقل كل الوسائل التي ترافقت مع انتاجها ، وبدأت نواة لصالات العرض تتكون ، وأشكال من العلاقات الانتاجية تتكون ، وهكذا بدأت تتحدد وظيفة الفن التشكيلي عبر هذه المسائل اي انتاج محدد الصيغ ، حر التعبير ، له صالات عرض ومتاحف لعرضه، وله سوق للتسويق ويرتبط بنقد ، وجمهور قليل ، وبالتالي تحققت عزلة الفن عن ممارسة دور اجتماعي وسياسي نتيجة لظروف التطور ولعلاقات انتاجية ومفاهيم برجوازية تعطي الفنون دورا محدودا ، وتربط التعبير بفئة ، وتعطي الفنان دورا محددا هو تطوير التعبير الفني الفردي ضمن مرسم وعلى لوحة واضيف الى ذلك كله ، أن الواقع العربي لم يستطع أن يساهم في نشر اللوحة وتعميمها ولم تخدمها الطباعة ولا وسائل الاعلام فانضافت الى المشاكل العديدة الموروثة عزلة من نوع جديد لها ارتباط بالواقع العربي .

واذا قلنا الآن بأن علينا ان نبدل (وظيفة الفن) من (شكل تعبيري فردي) الى شكل اجتماعي وايديولوجي ، فهذا يعني ان علينا ان نتجاوز كل هذه الصيغ ، ونغير من الواقع

الفني ، ولن يتاح لنا ذلك مالم نسعى لربط الفن بالانتاج الصناعي وندخله ضمن وسائل الاعلام ، ونعيد ربطه بالعمارة ، ونجعل من وسائل التعبير الفني وسائط عصرية للاعلام ، والتأثير بتبدل في مفهوم الفن على انه (لوحة) ، وزيادة تأثيره ليكون الفن شاملا لكل جوانب الحياة يتدخل فيها ويؤثر ، وعندها لانخطط لننتج فنانين على النمط التقليدي ، بل نخطط لنخلق فنانين قادرين على ممارسة دورهم في كل مجالات الحياة .

وعندما تؤثر الدولة على وسائل التأثير وتربط الفن بها ، يمكن أن نحدث تبديلا في جوهر التعبير الفني والعلاقات الانتاجية ليكون الفن في خدمة اهداف الامة الراهنة ، يرتبط بالجمهور الواسع ويتأثر بالاحداث ويؤثر على الناس ويتفاعلون معه .

ولكن هذا كله لايكفي في مرحلتنا الراهنة لان علينا أن نسعى ليكون التخطيط شاملا لكل الوطن العربي ، حتى يكون هدفنا هو تطوير الفن التشكيلي ودوره في المجتمع العربي لهذا نلمح في الافق بعض مصاعب ومعوقات لابد من دراستها .

■ مصاعب ومعوقات أمام عملية التغيير لواقع الفنون التشكيلية :

ان ربط الفن بالحياة ، وزيادة اسهامه عن طريق تخطيط تمارسه الدول وتسعى لتبديل الانتاج عن طريق السيطرة على الوسطاء لتربط الفن بالجمهور وتزيد من انتشار الفن وتأثيره على مختلف الانتاج المعاصر في هذا الوطن، انهذه العمليات كلها تجابه بعض المشاكل ، لعل أهمها هو بعض الافكار الشائعة عن(الفن) ودوره، والتي تتحكم بكثير من الابحاث والدراسات النظرية عن الفن التشكيلي . وهذه الافكار يمكن أن نلخصها في البداية حتى نستطيع أن نضع الحلول لها ، ونوضح موقفنا منها .

اولا : هناك فكرة تقول ان الفن التشكيلي لايمكن أن يساهم في تبديل الواقع لانه نتيجة للواقع يحمل تناقضاته ، وان التأثير على انتاج الفن وتبديل واقع الفنون التشكيلية لايمكن أن يتم بدون تبديل في الواقع العربي ، لهذا يمكن أن يصبح الفن مؤثرا اذا بدلنا الظروف القائمة . وبالتالي :

لايستطيع الفن أن يمارس تأثيره على الواقع لطبيعة تعبيره المحدودة ولهذا لابد من أن نبدل الواقع ، وبالتالي يتغير الانتاج مع هذا التبدل .

فالفن المتبلور يتكون عندما نخلق المجتمع المتطور ، والفن العربي الموحد ينبثق عندما نخلق المجتمع العربي الموحد .

وهكذا يبدو الفن على انه منفعل بالتغييرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، ولا يمكن أن نصل الى (فن عربي ثوري) بدون مجتمع عربي ثوري . او في ادنى الحالات

مجتمع عربي يهيء لخلق هذا الفن ويمنحه الدور المؤثر والطليعي .

ثانيا : ان أدوات التعبير الفنية الشائعة في الوطن العربي ، والتي أخذناها عن الفن الاوربي ، والتي تأثر الانتاج بها ، وقد تحكمت بها ظروف معينة من التطور لايمكن تجاوزها بدون تغيير اجتماعي واقتصادي وسياسي ، ولهذا لايمكن تبديل هذه الادوات مالم تتبدل العلاقات التي تتحكم بالواقع وتكون قادرة على التهيئة للتغيير . وهذا يعني ان جعل الفن مرتبطا بالواقع ومؤثرا على الحياة العربية لن يكون الا بخلق المجتمع المتقدم والمتطور .

ثالثا : ان إحداث تأثير على الواقع المجزأ والمتخلف لن يكون بدون وجودانتاج فني يحمل النظرة الفنية المتطورة والذي يقدمه فنانون طليعيون ، ينشر انتاجهم ويربط بالجماهير ، لهذا لابد أن يكون التغيير الاجتماعي والاقتصادي ونشر الوعي القومي وربطه بالتغييرات الاجتماعية ، ومنح تكافؤ الفرص أمام الناس لتخريج فنانين من نوعيات جديدة، قادرة على الارتباط بالتغييرات التي تتم ضمن المجتمع ، وواعية لدورها ويمكن استخدام فنها على نطاق جماهيري . اذ لايمكن تحقيق ثورة فنية بدون ثوار من الفنانين المرتبطين بقضايا أمتهم المصيرية ، لهذا لابد من اعداد هؤلاء .

وهذه المصاعب والمعوقات التي شرحناها والتي تجعل التغيير صعبا مالم يرتبط ذلك بتغييرات على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والتربوي بحيث تكون شاملة اي ان سير عملية التخطيط للتغيير في واقع الفنون لامعنى له بدون هذه التغييرات التي تعطي للفن معنى ، ولكن لابد من أن يكون التغيير على هذه المستويات مرافقا للتغيير في الفن ، لان عدم الاهتمام بالتخطيط للفن بحيث يترافق مع التغييرات الاخرى ويلائم بين هذه التبديلات وبين الفنون ، وعندها لايتم تبديل في الواقع بدون أن يتم في الفن ويترافق معه فيتأثر بالتغيير ويؤثر عليه ، وحين تفكر الدول في أن تملك كل وسائل الانتاج وتربط ذلك بالتنمية ، وتفكر لخلق المجتمع المتطور ، فلا شك في ان عليها ان تفكر في ملكية وسائل التأثير على الجماهير وتسعى لربط الفن بها، لتساهم الوسائل فيخدمة نشر الحس والتذوق ورفع مستوى الوعي عن طريقها .

واذا كانت الدول العربية تسعى من اجل توحيد في السياسات المختلفة لعملية تغيير الواقع ، وتربط ذلك برغبتها في الوصول سياسة موحدة ، فلا شك في ان عليها أن تفكر في خلق سياسة موحدة تجاه الفن التشكيلي ،لدوره الهام المعاصر ، وتأثيره على الواقع ودوره في الدفاع عن قضاياها ، وأهميته في اعطاء صورة جديدة عنها ، وبالتالي يستخدم الفن بشكله المتطور في التأثير على الواقع ، وفي الدعاية الخارجية ، ويرتبط بكل أهداف نضال الامة في هذه المرحلة .

وذلك اذا احسنا التخطيط ، وعرفنا كيف نستفيد من امكانات موجودة ، وكيف نخطط لنزيد من الامكانات ، وكيف نبدل من واقع موجود ليساهم في اتاحة فرص جديدة لامكانات غير مستغلة لنزجها في معركتنا مع التخلف والتجزئة، ومظاهرها الراهنة من احتلال للاراضي ومعوقات امام التطور والابداع .

ولكن اذا لم يتم التدخل لنزج الفن ضمن عملية التغيير ليساهم في حربنا مع العدو ، ولم نخطط لنؤثر على الانتاج ونربطه باهدافنا المرحلية ، فان ذلك سوف يزيد من مصاعبنا، ولهذا لابد من أن نخطط لنربط الفن بالواقع ، ولكن لماذا ؟ !

آ ــ واقع الانتاج الفني يحتم التبديل :

ان واقع الانتاج الفني العربي المعاصر الذي شرحنا ظروفه ، واوضحنا مشاكله يحتم علينا اجراء تبديل لنضع الفن والفنانين ضمن علاقات اكثر انسانية ، تخدم الفنان وتمنع استغلاله من قبل الوسطاء الذين بدأوا بالتشكل في المجتمعات العربية ، وان ترك هذه الاوضاع على حالها سوف يؤدي الى ازمة يعيشها الفنان .

انه سوف يشعر بعزلته ، وبعده عن الناس ، لانه لايشارك وبالتالي سوف يعكس نتيجة هذه الازمة وبالتالي يزداد الانتاج اغراقا في الذاتية ، ويتطور المجتمع بعيدا عن مشاركة الفنان .

أو ان هذا الفنان سوف يتوجه الى قلة من المتذوقين والممولين والوسطاء الذين يسعون لربطه بفن معين له علاقة بنوع من الانتاج الذي يرضي نوازعهم الفردية ، او شروط السوق التجارية التي تتحكم بها الاذواق او المعروضات الشائعة أو التقليد للفن الاوربي، أوالابتكار الطريف والغريب الذي يثير ضجة .

ولانتسى أن هذه الاوضاع ستؤدي الى فتح المجال امام الوسيط ليتاجر ويربح ،كما انها تفتح الباب امام استثمار للفنان تتدخل فيه عناصر مشبوهة تريد ان تصطاد الفنان وتغرقه في متاهات بحوث لا مجدية احيانا .

وقد يؤدى ذلك الى ازدياد هجرة الفنانين نتيجة يأسهم ، او عدم ربطهم بالواقع وتامينهم ، وشعورهم بعزلة قاتلة ، وهكذا يقعون فريسة سهلة لبعض المستثمرين الذين يريدون ربط الانتاج بوسائل عصرية للاستثمار يربحون منها على حساب جهد الفنان وابداعه.

ب ــ التغيير سوف ينعكس على الواقع :

لقد سبق لنا التحدث عن ظروف الانتاج الفني الراهن في الوطن العربي، وارتباط هذه الظروف بالعلاقات الانتاجية ، ودور كل من (الوسطاء) و (المنتجين) و (الجمهور) واهمية الوسائط الناقلة في التاثير على واقع هذه العلاقات ، واهمية استخدام الوسائط الحديثة في النشر

والعرض والبث لخدمة الفن التشكيلي ونشره وزيادة تأثيره ، وربط ذلك كله بتخطيط محدد الاهداف .

ويمكن ان نتوصل عن طريق التخطيط الى زيادة دور الفن في الحياة الاجتماعية عن طريق الانتاج الفني الجماهيري الذي نعيد احياؤه ، ونجعله وسيلة التأثير الايديولوجي والسياسي فالتماثيل الضخمة والوحات الجدارية الفخمة المصنوعة من المواد المختلفة التقليدية ، يمكن ان تلعب دورا هاما في اعادة ربط الفن بالاهداف الاجتماعية والسياسية للمرحلة .

وهكذا ينعكس التغيير على الواقع ويساعد على تطويره . ويؤدي ذلك الى تطوير ادوات التعبير نفسها وتوليد ادوات تعبير جديدة اكثر اهمية من الادوات المستعملة .

ج ـ توليد ادوات تعبير جديدة :

ان ربط الفن بالجماهير ، وزيادة دوره الاجتماعي ، سوف يؤدي الى تطوير ادوات التعبير الراهنة ويعطيها امكانات التأثير بواسطة وسائل النقل العصرية ، ولكن تماس الفن مع وسائل التعبير الجماهيري وتفاعلها مع جمهور عريض يؤدي الى توليد أدوات تعبير فنية جديدة او احياء لادوات تعبير فنية قديمة تساهم في التأثير السياسي والاجتماعي .

فالفن يرتبط بالصيغ الجماهيرية ذات التأثير الواسع ، وبالتالي يؤثر على السينما حين يقدم لنا خبراته وامكاناته ويطورها ، ويؤثر على التلفزة حين يتعاون الفنان مع المخرج والطباعة يتبدل مفهومها حين نقترن الانتاج العلمي والادبي بالفن ، ونطور الصحف والمجلات عن طريق الرسوم ، وندخل التصميم الجيد على كتب الاطفال ورسوم التوضيح ومختلف اشكال الفن التي توسع من دائرة التعبير الفني وتجعلها شاملة للصناعة والكتاب والعمارة. وهكذا يخلق الفن تحت تأثير التماس المباشر بين الوسائل العصرية الجماهيرية وبين التعبير الفني .

وهذا يعني ان على الفن ان يطور علاقاته مع اشكال الاعلام والانتاج الصناعي والمعماري ومع المواد التقنوية الحديثة ، ومع الطباعة والنشر ليكون قادرا على تحقيق (وظيفة اجتماعية) وبالتالي يعم ويزداد دوره الاجتماعي . وان عليه ان يستخدم وسائل التعبير الفنية الاكثر جماهيرية كالاعلان والتماثيل الفخمة واللوحات الجدارية ليكون قادرا على تأدية مهمة ايديولوجية وسياسية .

وعندها تتولد ادوات تعبير جديدة نتيجة لهذه الصلات ، وتتطور الصيغ الفنية نفسها نتيجة لذلك .

ولن يكون ذلك ممكنا الا اذا استطعنا ان نخطط لذلك ، على مستوى تعليم الفن والتربية على مستوى التأهيل الفني للموهوبين وعلى مستوى اقامة علاقات فنية اكثر تحقيقا للعدالة او اكثر اهتماما بدور الفن في الحياة .

نتائج مستخلصة من البحث ومقترحات عملية ؟

من ذلك كله نستنتج عدة نقاط هامة ، يمكن ان نلخصها فيما يلي :

١ ـ ان وضع الفنون التشكيلية الراهن لايكفل ربط الفن بالحياة ولا يعطي للفـن وظيفة اجتماعية أو سياسية .

٢ ـ ان علينا ان نخطط على مستوى الدول لنبدل هذا الوضع ، وان علينا انْنربط الفن بالحياة وبالظروف التي نعيشها .

٣ ـ ان عملية التخطيط يجب ان تكون سريعة ، وثورية ، ولهذا فان تحقيق تغييرعلى واقع الفنون لن يتم بدون سيطرة للدولة على وسائط النقل والتوزيـع والعرض والنشر وربط الفن بها ، وعدم ترك واقع العلاقات الفنية الراهن بدون تخطيط حتـى لايتحقـق استغلال الفنان وابعاده عن التغييرات التي تتم في المجتمع العربي .

٤ ـ يجب ان تكون عملية التخطيط شاملة للوطن العربي . وتسير نحـو التكامـل ، بحيث تحقق اغراضها في ربط الانتاج بالواقع ، وبالجمهور العربي في كل مكان .

٥ ـ يجب اعادة ربط الفن بالحياة الاجتماعية والسياسية والاستفادة من الامكانات الفنية لتجميل الواقع وتبديله والتأثير على المواطن لزيادة وعيه ولن يتم هذا بدون تفاعـل الفن مع وسائل الاعلام وتسخيرها لنشره وتعميمه وربط الفنبوسائل عصريةللنشر والتوزيع والتعميم للثقافة لكل الجماهير .

٦ ـ يجب ان يتم ربط بين المعركة الاعلامية التي نخوضها وبين الفن التشكيليبحيث يساهم الفنان ويأخذ دوره عن طريق شتى الوسائل المتاحة ، وان الفن سلاح فعال في هذه المرحلة .

٧ ـ حتى يمكن أن يلعب الفن دورا ايديولوجيا وسياسيا علىنطاق الوطن العربي يجب الاهتمام بالنصب والتماثيل واللوحات الجدارية الضخمة ، والاعلانات السياسية ليأخذ الفنان مكانه في نشر الوعي السياسي والقومي .

٨ ـ يجب التخطيط لنشر الفن وزيادة ارتباطه بالعمارة والتزيينات الداخلية ووضع الخطط ليكون الفنان والمهندس حجر الزاوية في النهضة المعمارية الراهنة .

٩ ـ يجب ان يعطى للفنان دور ضمن الانتاج الصناعي والاستهلاكي حتى يتحققتعريب النتاج وتقديم النماذج الفنية والادوات اليومية المصممة محليا .

١٠ ـ لابد من توفر خطة محددة لتطوير التربية الفنية حتى نغرس حبالفن والتذوق الفني في الناشئة وتطور تذوقهم واحساساتهم الجمالية .

وعندما يتحقق ذلك كله نستطيع ان نقول بان الفن يساهم في بناء المجتمع العربي على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، ويساهم في معركة المجتمع والتجزئةوالتخلف ومع كل اشكال الاستعمار والصهيونية .

الفن في الحياة اليومية والتصميمات الصناعية

الدكتور محمد طه حسين

ان موضوع الفن في الحياة اليومية يعني بالدرجة الاولى موضوع الفن والتصنيع وعلاقة الفن بالحياة والحياة بالفن . فالفن هو الذي يوصلنا الى التعرف على مبادىء المجتمع وفلسفته ، ويعمل على تهذيب الانسان وصقله . والفن في هذه الحالة سابق على العلم ، فالعلم يبني ولكن يظل مختفيا وراء ماخلقته الحضارات من نماذج تدخل في دائرة الفنون ، سواء اكانت عمارة او نحتا او تصويرا او فنونا تطبيقية وصناعية اخرى . وعن طريق الفن والتسجيل تمكن العلماء والباحثون من تحديد معالم مختلف الحضارات ، وتوصلوا عن طريقها الى الكثير من النظريات الرياضية والعلمية التي خلفها القدماء . (فالفن اذن هو الصورة النهائية للمجتمع، وواجهته الحقيقية) .

والفن كسائر نواحي النشاط ، يتأثر بالملابسات المادية للوجود ، فهو طريق المعرفة له حقيقته الخاصة وغايته الخاصة ايضا ، وله صلات وثيقة بالسياسة والدين وبكل الجوانب الاخرى التي تتفاعل مع خطنا الانساني ليجعل منه خطا متفاعلا ، واضح المعالم ، ليسهم بحق في عملية التكامل التي ندعوها الثقافة او المدنية .

والفن الذي يبدأ فرديا ، لابد له من أن يدخل ضمن النسيج الاجتماعي بصورة فعلية ، متى اعتمد المجتمع هذه الفرديات من الخبرات الفنية وتشربها ، حيث تمثل بعد ذلك الخيوط الملونة لشكل الثقافة .

والفن في كل فترة زمنية له وضعه الخاص الذي يتفق مع المستوى الفكري والاجتماعي وما من فن الا وقد عكس صور مجتمعه ، هكذا علمنا الفن المصري القديم ، والاسلامي ، وعصر النهضة الاوربي ـ وغير ذلك من المراحل التاريخية للفن ـ حتى اذا قلنا هذا مصري فيدور في الذهن مباشرة الشكل المصري بما فيه من شموخ واتزان مع استقرار ورقةوجدية، بينما نجد ان الصورة التي تمر امامنا عن الفن الاسلامي هي مجموعة الاشكال التجديدية والتنظيمات الهندسية ، والكتابات العربية ، وارتباط الشكل العربي الاسلامي بالجانب العلمي والرياضي .

واذا كانت الفنون قد تجاوبت قديما مع مجتمعاتها ، وحققت في نفس الوقت ذاتيتها، وعلمت وأفادت ، نجد أنفسنا اليوم في وطننا العربي في حاجة ماسة الى دراسة مشاكل الفن عندنا ووضع الحلول المناسبة لها ..

فمنذ زمن بعيد والفن في وطننا العربي لم تدعمه تجربة تجعله على علاقة بالحياة والجماهير ، بعكس فنوننا القديمة وخاصة الاسلامية منها ، والتي عاشت داخل تجربة كاملة متكاملة ، عندما كانت ممثلة في جميع مايحتاجه الفرد من نماذج فنية (كالتمغة النحاسية العربية او الخشبية او النسيج او الخزف..) فكانت بحق فنون حضارات كبيرة ، وفي نفس الوقت اعمالا لفنانين كبار متجابة مع العامة والخاصة .

وفننا التشكيلي اليوم انما يتلمس هذا النجاح وهذا الاتصال . فالفنان العربي في صراع دائم لبلوغ أمل الفن المتكامل . والجمهور في حيرة بين المذاهب الفنية الحديثة ، فالبحث يستمر حول علاقة الفن بالحياة والجمهور ، وأسباب عدم الاتصال الثقافي بين المنتج الفني والمجتمع .

ان مشكلة الفن في العالم العربي اليوم ، لم تعد ممثلة في الانتماء لمدرسة أو نمط دون الاخر ، او اعتبار هذه الانماط من اسباب التباعد بين الفنان والجمهور ، ففي ميداني الفن الجميل والفن التطبيقي نلتقي بنماذج من الحضارات القديمة ومن عصور ماقبل التاريخ،

من الحضارتين المصرية والاسلامية فمن الفسيفساء الى المقرنصات ، والتطعيم والمشربيات، الى الكتابات الكوفية والنسخية ، كل هذا او غيره أصول تاريخية واضحة لنزعةتجريدية (لاموضوعية » في تراثنا الاسلامي العربي ، أحبها الناس وتعايشوا معها واستخدموها في حياتهم اليومية دون مناقشة أو تحليل لاتجاهاتها الفنية ..

فالمشكلة اذن لها جوانب اخرى هامة منها : (اعتبار الفن وسيلة اتصال ضرورية بين الفنان والجمهور) كذلك (ان الفن لابد وأن يكون على علاقة بحاجات الناس المباشرة)..
فقديما كان الفن لايتمثل في نوعية دون الاخرى ، فالشعر والموسيقى ، والغناء ، والنحت جميعها من الفنون التي تدخل ضمن الصناعات المهنية كالتجارة والحدادة والبناء وغيرها .

فلفظ الفن عند اليونانيين قد شمل جميع مظاهر الانتاج اليدوي كما ان المدلول الاستاطيقي (علم الجمال) في اليونانية كان يعني مهارة ما ، غايتها تحقيق نتيجة معينة حسب خطةعمل مقصودة ، بهذا المعنى فان جميع (الاعمال اليدويةفنون) حتىالجراحة(١) .

والعرب ايضا لم يعرفوا الفن الا على انه ضمن النشاط الانساني ، فعرفوه على أنه (صناعة) ودلالة على الجوانب الابداعية على اختلاف اشكالها وانواعها ..

بهذا المفهوم فالفن لايمكن أن يكون غير وسيلة اتصال هامة وصناعة في نفس الوقت . ويكون تعريف التشكيل هو الوصول بالمادة الخام الى ملاءمة تامة لغرض ما ، ويكون تعريف (الجمال) في هذه الاحوال هو (التعرف) على ان الشيء قد استكمل كل ما يلزمهليستوفي المطلوب من ادائه .

ويكون مصدر الجمال هو ادراك العمليات والوسائل التي استعملت في الوصول الى الشكل ، ويكون مقياس الجمال هو مدى ملاءمة الشكل لكل العوامل التي دخلت فيتشكيله، ومدى نجاح الشكل في الوصول الى الاغراض المقصودة .

الفن واسباب عزلته عن الجماهير :

منذ أن ظهرت أكاديميات الفنون في أوروبا في القرن الثامن عشر ، ومن خلال نشأتها

---

١ ــ ان سقراط شيخ الفلاسفة ومعلماليونان ، واللذي عاصرازهى عصورالفناليوناني الكلاسيكي لم يكن يفرق بين الفنون الجميلة والفنون النفعية ــ (وسائلالاتصال) فالفنون على كافة انواعها ينبغي في رايه ان تحقق للانسان نفعا ما او خيرا معينا ويتفق في هذا مع افلاطون في اعتبار الفن وسيلة من وسائل رقي الحياة .

قسمت مجالات الابداع الفني الى مايعرف بالفنون الجميلة (نحت ـ تصوير) وما يعرف بالفنون التطبيقية (معادن ـ خزف ـ أثاث ..) .

بهذا التعريف والتفريق بين النوعية الواحدة للفن ، كانت البدايات الاولى علىطريق خروج الفن عن اهدافه التي خطها لنفسه على طول الحضارات القديمة وعرضها ، فتحول الفن ليكون في خدمة طبقة معينة دون غيرها .. وانعزل عن الحياة وضاقتحدوده وأهدافه، وساد المفهوم الخاطىء ان (حرفة الفن غير الفن) وان الفنون الجميلة (تصوير ـ نحت)هي التي تتعلق بغايات الحياة ، وان الفنون التطبيقية تتعلق بوسائل الحياة . ذلك المفهوم الخاطىء ـ والحجة الباطلة ـ فالانسان يرتبط ارتباطا عضويا ونفسيا بوسائل الحياة وغاياتها .. ولابد وان يكون للفن دوره في اسعاد الانسان .

لقد تسبب عصر النهضة الاوربي وعلى مدار فترة طويلة من الزمان شملت عصرالنهضة وما بعده ، على قصر الفن على تصوير حياة الانسان والطبيعة وارتبط الفن الجميلبهذين العنصرين . كما ارتبط الفن التطبيقي بانتاج أعمال حرفية مناظرة ، مما أدى الى اعتبار الاولى خطأ فنا والثانية حرفة (١) ..

ان الفن في الدول العربية على طول عصوره الاسلامية المزدهرة ، لم يفرق بين ماسمي بـ (الجميل) والتطبيقي (النافع) في الفن ، ولم يقصر التشجيع على نوعية معينة منه ـ بل كان الفن وحدة واحدة لايمكن التفريق فيها بين ماهو جميل وماهو تطبيقي ، حتى أصبح من العسير تقييم القطع الفنية على أساس من التفريق بين النوعين . فالقطعة الخزفية مثلا لم يتم تقييمها على أساس انها قطعة خزفية (جميلة) فقط ـ فجمالها يقترن باستخدامها. فالسجاد والاقمشة والاثاث جميعها فنون تطبيقية (نفعية) وجميلة في آن واحد محملة بصفات الجمال المستمر من التطبيق والاستعمال وهذا مانسميه (بالجمال الفكريالوظيفي) الذي يتأتى عن طريق الفهم وادراك ان العمل الفني قد اتخذ الشكل الذي هو عليه لكي يؤدى وظائف خاصة وينفع في خدمة أغراض خاصة . كذلك ولاول وهلة يتعرف الناسعلى

---

١ ـ ابتداء من عصر النهضة بدأ المعماريون يأنفون من الاختلاط بالعمال والصناع ثم شجعت الاكاديميات والمدارس هذا الاتجاه ، فارتفعت مكانة المعماريين فيالمجتمع، ولكنها اساءت اليهم اسائة كبرى ، بان عزلتهم عن الحياة العملية وعن عملهم الحقيقي عن الموقع المعماري ، وافقدتهم خبرتهم ومعرفتهم بحرف البناء وظروف العمل . بينما كان المعماري في العصور الوسطى الاسلامية والاوربية ـ معتبرامن طبقة الصناع واصحاب الحرف ، وينطبق عليه ما ينطبق عليهم .

هذه الوظائف ويقررون أن الاشكال مفيدة ومناسبة وصالحة للقيام بالوظائف وتحقيق الاغراض ، وأنها ايضا مناسبة في شكلها للمواد المصنوعة منها والاساليب التي اتبعت في تشكيلها .

لقد ورثنا عن أجدادنا العرب الوحدة الفنية والفكرية ، ورثنا الجمال الممثل فيحرفة ما .. ورثنا الحقيقة ـ حقيقة الفن وعلاقته بالحياة اليومية .. فالفن عند العرب ـ كما أوضحناه ـ كان الصنعة ، والفن هو الخامة . الفن هو غاية الحياة ووسيلتها . الفن في وحدة العلاقات ـ وعلاقته باستخدامه . فالفن اهم وسيلة للاتصال والمعرفة ، يجملالحياة وينقيها ويعلو بالناس ويربيهم ويرفع من ذوقهم وينمي من خبراتهم .. فهو عامل اسعاد وتثقيف للجماهير .

وكما ورثنا ايضا عن اجدادنا العرب وحدة الفكر ، ورثنا ايضا ارتباط الفن(بالوظيفة) فلامعنى للفن الاسلامي العربي الا في نطاق استخدامه ـ وليس هناك من تسمية يمكن ان نطلقها على الفنون الاسلامية العربية الا (الفنون العربيةالاسلامية ـ التطبيقيةاوالوظيفية) .. في مجال العمارة الاسلامية نجد انها احدى مجالات النشاط الانساني في البناءوالانشاء، طبق فيها العرب ما توصلوا اليه من علوم وفنون اخرى وان جميع المباني التي شيدت على علاقة تامة بغرض عملي تخدمه ـ وفائدة تؤخذ منها .

ففن العمارة الاسلامية يخضع للفنون التطبيقية ـ أو الوظيفية ـ ولا سبيل الىانكار هذه الحقيقة ، فهي تؤدي الغرضين معا ، الجمال والانتفاع فالجامع له وظيفته التيتختلف عنها في المعبد الاغريقي ، والكنيسة المسيحية . انه ليس بمكان لتادية الطقوس الدينية فقط ولكنه المكان الفسيح الممتد عرضا لكي يتسع لاكبر عدد من المسلمين يقفون صفوفا في اتجاه القبلة المتجهة نحو مكة ، وليسللجامع ما يميزهمن الخارج سوىمأذنة ، هذابالنسبة للهدف الوظيفي الذي شيد من اجله الجامع ـ فهو مختلف تماما عن العمائر الاخرى من حيث الشكل والوظيفة .

فالفائدة العملية من المبنى ـ أو الوظيفة ـ موجودة اذا . وفي العمارة الاسلاميةليست موجودة فحسب ، بل هي تتواجد قبل المبنى نفسه ، وهي السبب الاصلي في وجوده ،وفي تبرير وجوده ، وهي الغرض الغالب عليه ، والمصدر الرئيسي في التأثير على التصميم واتخاذ المبنى الشكل الذي هو عليه .

عزلة الفن في القرن العشرين في مصر والدول العربية : ـ

ان النظرة الذاتية للفن في الدول العربية ـ والتي سببت عزلة الفن عن الحياةفيها لفترة دامت طويلا ـ لم تنضج الابعد ظهور نظريات فيالفلسفة والنقد تغلب الاثرالسيكلوجي للفن على الوظيفة الاجتماعية له ـ فاستقل الفن بعيدا عن وظيفته التي تجعله في خدمة

الحياة الاجتماعية والارتقاء بالطبيعة الانسانية ـ فالنظرة السيكلوجية لم تتبلور الابعدأن بدأ الفنان يخاطب الفرد ، أي بعد أن اصبح للانسان العادي مكانه في المجتمع وبعد أن أصبح الفنان بدوره حرا في التعبير عنمشاعره الذاتية وأفكاره الخاصة ـ فلميعديستهدف من عمله الفني الا أن يثير في السامع أو الناظر البهجة الخالصة (١) .

تلك النظرة الطارئة وهذا التحول في الفن منذعصر النهضة حتىالقرن الثامنوالتاسع عشر في أوروبا ، والذي أدى الى تباعد الفن عن الحياة ، والاغراق في الفردية ، اتجهت اليه الدول العربية وخاصة مصر منذ اوائل القرن الحالي . حدث هذا مع قيام المدارس الفنية المصرية على غرار ما حدث في الغرب منذ قرن مضى . وتتلمذ المصريون اولا على أيدي اجانب ثم فنانين مصريين ، فانتقلت اليهم الروح والتقاليد الفنية . الاوروبية التي كانت سائدة في ذلك الوقت ، حيث انحصر تعليم الفن في مدرستين ، الاولى للفن الجميل ـ (تأسست ١٩٠٨ (١) ـ والثانية للفن التطبيقي (مدرسة الفنون والزخارف اسست عام ١٩٠٥) فكانت بداية فن وفكر اجنبي رافد على الدول العربية ـ وفي الوقت ذاته تأكيد عزلة بين الفن والمجتمع ، الفن والحياة .. الفن ووظيفته .. والامل في ان تتاح فرصةبحثه في مقام آخر ، تمكن القائمون على الفن التشكيلي بالوطن العربي من اعادة تقييم الحركة الفنية التشكيلية فيه) على أنه لابد لنامن التعرض للوسيلة التي أنهتبها الدولالاوروبية تلك الهوة التي كانت قائمة بين الفن والجمهور ـ الفن وادوات الحياة .

---

١ ـ برز نظام النقد الفني او هواية الفن في مجال فن الصالون او الفن الخاص ، أساسه معرفة هذه الاعمال وتذوقها، يغذيه اسلوب المعرفة الذيشجعه عصرالاحياء الكلاسيكي .. وهذا النظام معروف لنا باسم الذوق او الذوق السليم (الحسن). واليه يرجع كما يعتقد هربرت ريد ، كل خلط في القيم الموجودةمنذ القرنالسادس عشر حتى وقتنا الحاضر .. حيث جعلنا هذا الذوق بكل قصوره وخصوصيته مقياسا نقيس به الفن الصناعي ، فن عصر الآلة) .

(٢) يرتبط استخدام كلمة (فنون جميلة) ارتباطا وثيقا بتاريخ اكاديميات الفنون التي كانت عادة اكاديميات فنون جميلة . وكان اول استخدام للكلمة في اللغة الانجليزية قد سجله لها قاموس اكسفورد عام ١٧٦٧ ، بينما انشئتالاكاديمية الملكية عام ١٧٦٨ ـ وبالطبع كانت قد سبقتها اكاديميات مماثلة في الخارج في فينا وبولونيا على سبيل المثال ـ وكانت جميعها صورة للاكاديمية الاصل التيانشئت في باريس ١٦٤٨ .

مفهوم الفن في المجتمع الصناعي :

رغم كل المحاولات التي بذلت في أوروبا لربط الفن بالحياة وبالوظيفة والعودةبالفن الى ما كانعليهقديما ، الا انها كانت تعوزها فيالبداية الركائز العلميةوالخبراتالتكنولوجية وفهم حقيقي للاحتياجات البيئية والتي اختلفت عن احتياجات الفرد في عصور مضت . فنجد محاولات لم تتعد عمل رسومات لاشياء امكن تنفيذها يدويا وهي ما اطلق عليها بالصناعات الحرفية ، اتبعت اساليب عصر النهضة (زخرفي الطابع) . سيطر على هذا النوع من الانتاج عدد قليل من رجال الصناعة لم يتمكنوا من عمل الكثير بالنسبة لتلك المشكلة ، لعدم وعيهم لما يجب ان يكون عليه الفن في مرحلته الجديدة وزاد من تعقيدالمشكلة اختراع الآلة خلال المائة سنة الماضية فالعمل الفني تسيطر عليه الحرفة اليدوية والآلة تتطلب اشكالاً جديدة ومفهوما جماليا جديدا .

فمنذ دخول (المكنة) (١) واساليبها في الصناعة ، ظهرت مشكلة لم تجد حلا كاملاحتى الآن .. ويبلغ عمر المكنة مائة وخمسين عاما تقريبا ، فالالةالبخارية ، ومكنةالغزل ، ومكنة النسيج ، قد اخترعت جميعها قرب نهاية القرن الثامن عشر . وقد كانت الثورةالاجتماعية التي اعقبت هذه الاختراعات مباغتة مذهلة من الناحية التاريخية ، وفي ذلك يقول أحد المؤرخين أنها ربما تجاوزت في بغتتها التحولات التي طرأت على اشكال الكائنات في اي انتقال من احد العصور التاريخية الى العصر الذي يليه .. لقد قاوم العنصر الانساني (المكنة) التي حلت محله ، ثم انهارت كل مقاومة ، وتضاعف عدد المكنات ، واتسعت أسواقها ، وأزيحت بالتدريج من عمليات الانتاج كل عناصر المهارة الحرفيةالباقية . وبحلول عام١٨٣٠ في أوروبا كان عصر (المكنة) قد تمكن بكل قوته ومعناه تمكنا كاملا وبصفة نهائية .

ان الحركة الرومانتيكية التي بدأت في انجلترا عام ١٨٨٥ (حركة الفنونوالصناعات) تعتبر الحركة الاساسية التي بدأت مع الثورة الصناعية ، مهد لها كل من راسكن وموريس في انجلترا ، وفان دي فيلد في بلجيكا ، وأولبرش بيرنز في كولونيا (مستعمرة الفنون بكولونيا) .. وغيرها ، أدت الى ماسمي (بالفن الصناعي) حيث نادوا بأن الفنانيستطيع

---

(١) المكنة ـ معناها اية ادارة للانتاج بالجملة بمعنى آخر نقول ان كل عدة هي(مكنة) فالمطرقة والفأس ، والازميل (مكنة) ، والفارق الحقيقي بينهما هو الفارق بين انسان يستخدم عدة يدوية ينتج بها شيئا يظهر فيه كل مرحلة من مراحل انتاجه ارادته وطابع شخصيته ، وبين (مكنة) تنتج ، بغير تدخل انسان معين ، أشياء موحدة الشكل دقيقة ، لاتظهر اختلافات فردية ، وليس فيها اغراء شخصي .

ان يسهم في تكوين مجتمعه وأمكن تعريف الفن على أنه (انعكاس السعادة على الانسان أثناء عملـه) ـ. واضح من هذا التعريف ، أن موضوع الفن لم يكن فقط جماليا او نظريا بل انتقل ايضا الى مجالات اوسع شملت النواحي العلمية والاجتماعية .

ظل الصراع بين الفكر القديم والجديد مستمرا ، والعمل الفني الذاتي له الغلبة ، وسيطرة المناهج الاكاديمية ومقاومة الوضع الجديد للفن ، سائدا حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر ـ وكان لفن النحت والتصوير الاهمية الاولى في البرامج ـ كتحد للراي الجديد وللمناهج الحديثة في التعليم ـ والتي تعلن الحرب بصراحة على مذاهب (الفن للفن) والاسلوب التعليمي المتبع فيها . غير انه مع تكوين اتحاد الصناعات الالمانية (١) بدأ البحث لاول مرة حول امكان الوصول الى طريق يربط بين الصناعة والفنان المبدع ، حيث ظهرت اولى مدارس الفن التطبيقي في المانيا تعمل على خلق جيل جديد (حقيقي) له مـن الثقافة والتربية ما يؤهله للعمل داخل المصانع ويقوم باعمال يدوية ويعتبر عام ١٩٠٥ عام التحول نحو اتجاه يسعىالى الوحدة والتكامل (تكاملالشكل والتصميممع الانتاجالصناعي) ففي نفس العام ، نفذ اول كرسي صممه معماري في ورشة صانع الاثاث الالماني شميثكذلك يعتبر عام ١٩٠٧ هاما في تاريخ (الفن الصناعي) حيث آسس بيرنز اول مكتب للتصميم الصناعي في شركة (AEG) كمحاولة لرفع مستوى التصميم . وبهدف اختيار احسن القطع الفنية الصناعية منها والحرفية لانتاجها ، ثم نشأة الباوهاوس بالمانياعام ١٩١٩

مدرسة الباوهاوس والتصميمات الصناعية :

ان فكرة النهوض بالفن والصناعة لم تاخذ شكلها الايجابي والواقعي في عالمنا الحديث والمعاصر ، الا بظهور مدرسة الباوهاوس والالمانية التي ساعدت على تعميق المفاهيم الفنية الحديثة والعلمية ، وربط الفن بشكل أوثق بالبيئة والمجتمع ، وعملت كذلك على توجيه (الفنان الصناعي) لعامة الناس عنايته بالخاصة منهم ، ونشر القيم الجمالية والنفعية بينهم واشراكهم في موضوع الاستمتاع .

---

(١) هيئة أصحاب المصانع المنتجين والمعماريين والحرفيين والتي عن طريقها انتشرت فكرة تطوير وحدة الفن والصناعة ، وكان الهدف هو العمل على توحيد الفنانيين مع الحرفيين والمصوريين .

لقد كان لفكر الباوهاوس(١) أثره العميق في ربط (الفن بالصناعة) . حيث أصبح للفن مسار جديد ارتكزت عليه الصناعية وأصبح من أهم دعاماتها في العالم الحديث ان مدرسة الباوهاوس التي أسست في فايمار عام ١٩١٩ بالمانيا قد جعلت من الفن قيمة فلسفية ومن الصناعة خبرة ومعرفة علمية .. وبتكامل الفن والصناعة في هذه المدرسة على يد مؤسسها الفنان والمعماري والفيلسوف فالتر جروبيوس . ثم تكوين اتجاه فكري عالمي جديد سعى الى خدمة المجتمع ـ عن طريق احترام الفن ـ والاستفادة بالتكنولوجيا الحديثة فيه ـ وبذلك تعتبر مدرسة الباوهاوس اولى المدارس العلمية التي سعت الى ربط الانسان بالجوانب التكنولوجية والعلمية والعصر الذي يعيشه ـ حيث تعود بالفن الى ما كان عليه قديما من حيث علاقته بالعصر والحياة . تلك الدعوة التي لم تتمكن أية مؤسسة علمية اخرى من القيام بمهامها أو بتحقيق أهدافها .

لقد واجه فالتر جروبيوس واقعية القرن العشرين وحاول ايجاد لوائح ونظم جديدة ـ لمواجهة هذه الواقعية ، حيث كان يؤمن بأن (الفنان وحده هو الذي يملك اعادة الحياة الى الانتاج الآلي) ـ (وان حسياسية الفنان يجب ان ترتبط بمعرفة الصانع الماهر والمنفذ وذلك لخلق اشكال جديدة مبتكرة في العمارة وأدوات الحياة) .

ومن أهم مانادى به فالتر جروبيوس (ان الفنان لابد له من ان يكون على علم وخبرة مباشرة بالانتاج الكمي ، وعلى رجال الصناعة ان يتعلموا كيف يقبلون القيم الفنية التي يقدمها الفنان) .

ان المشاكل التي كان يتعرض لها الفن من أجل (الاستخدام) قد وجد لها حلا في مدرسة الباوهاوس ، عندما جمعت بين جميع فروع الفن والتصميم وساعدت على وجود اسلوب جديد يستطيع مواجهة المتطلبات (الفنية ـ الجمالية ـ التجارية) كما ساعدت على ابراز فكرة العمارة الصناعية وتحقيقها ، ووضع مخطط طويل المدى (الفن الصناعي) وتربية مجموعات جديدة من المصممين الصناعيين يعملون على توحيد عالم الفن وعالم الصناعة .

---

(١) الباوهاوس كلمة المانية ومعناها الحرفي : هو بناء المنزل حيث اطلق عليه بيت العمارة ـ اما دلالتها المعنوية فهي فلسفة البناء (بناء المسكن أو بمعنى آخر فن العمارة) فالمعنى الحقيقي ليس في عملية البناء أو الانشاء أي انه ليس بالمعنى المادي ، ولكن بالمعنى الفكري الفلسفي. فالعمارة أو البناء هو المجمع لكل الفنون وكل منزل هو تحفة .. وتحقيقا لهذا المعنى الفلسفي نجد ان كل المجهودات قد أكدت ضرورة ايجاد التوافق والوحدة بين الفن والصناعة ـ الفن والحياة اليومية ـ الفن وادوات الحياة ، وجعل العمارة القوام أو العامل المقرب بينهم جميعا .

وفي سبيل تحقيق هذه الفلسفة افترض فالترجروبيوس ما يلي :

١ ـ ضرورة الاعتراف بالآلة كأداة شرعية في يد الفنان والمصمم .

٢ ـ تحطيم الاسطورة التي تفرق بين ما يعتبر فنا جميلا وما يعتبر تطبيقا .

٣ ـ ان انتاج السلع المصنعة آليا ومن ضمنها العمارة لايتم فقط بواسطة المهندس بل يحتاج الى فنانين ذوي عقلية متفتحة ملمين بطبيعة الخامات التقليدية والجديدة والامكانيات التكنولوجية الحديثة .

٤ ـ ضرورة الاستقلالية في التعليم والتوجيه .

ومن اقوال جروبيوس المأثورة (في الماضي كان يترك للفنان الحرية في شغل الفراغ بالاسلوب الذي يراه ، اما الآن فالتصميم عبارة عن (مناقشة جماعية) . الجماعة يتعايشون ويناقشون ويبنون الفكرة) .

من الدراسة الشائعة لآراء بعض الكتاب وخاصة فالترجروبيوس وراسكن وموريس ، يتضح ما يلي : ـ

أولا : العودة الى ماكانت عليه الفنون في الماضي من وحدة في الفكر واحتواء المعنى للاعمال الفنية والقضاء على فكرة (الفن للفن) .

ثانيا : الارتفاع بمستوى الانتاج والتصميم وتيسير استغلال التكنولوجيا الحديثة للفنان ونشر العمل الفني عن طريق انتاجه آليا ..

ان حركة الباوهاوس وما سبقها من محاولات تتبعنا خطاها ، قد اثرت تأثيرا عميقا في الحركة الفنية العالمية ، وبالرغم من ان حركة الباوهاوس قد فقدت بعض قوتها وتاثيرها في عالمنا المعاصر ، لا لأن مبادئها الاساسية لم تعد صالحة بل لان هذه المبادىء لم تكن كافية لمواجهة ظروف الانتاج على نطاق واسع ، ذلك الانتاج المطلوب لسد حاجات مجتمع حديث ، وخاصة للمستهلكين من ذوي الدخل المحدود . وعلينا ان ندرك من خلال الدراسات السابقة ، حقيقتين هامتين :

الاولى : ان العودة الى الحرف اليدوية لاتمكن من حل المشكلة الجمالية للسلعة في نطاق القوة الشرائية للمستهلكين ، وذلك لاسباب اقتصادية .

الثانية : ان الاختلافات الجوهرية بين طرق المعالجة في الانتاج الصناعي وفي الحرف اليدوية يجعل مشكلة تكييف التصميم للصناعة مختلفة كلية عن انتاج العينات الفريدة بطريق المهارة اليدوية الفنية .

ان الوحدة الفنية التي نعمل على تحقيقها في عالمنا العربي ، ترتبط بضرورة احترام الامكانيات اللانهائية للآلة والتكنولوجيا الحديثة ، بحيث تكون السلع المنتجة صناعيا متوافقة مع طبيعة هذه الامكانيات وذات طابع خاص يتفق معها . كذلك الاعتراف بأن انتاج السلع بواسطة الآلة يختلف عن انتاج السلع المنتجة يدويا ، حيث يسيطر شخص واحد على انتاجها . اما انتاج السلع المصنعة فانه يمر بمراحل عديدة ويحتاج الى خبرات عدد كبير من المتخصصين ، وان المقاييس الجمالية التي يجب ان تتوافر في السلعة المصنعة يراعى اندماجها مع جميع خطوات انتاج السلعة ولايمكن اعتبارها عملية ثانوية تضاف الى السلعة بقصد تجميلها ، هذه العملية المقصود بها عملية (التصميم الفني) أو (التصميم الصناعي) .

بذلك يكون لزاما علينا اليوم ان نعترف بالقيم الجمالية التي يبدعها الانسان من أجل التصنيع، وان ما يفقده الفنان في الانتاج الآلي منصفة التفرد وانتاج القطعةالفريدة، أصبح يعوض في انتاج آلي يتسم بالدقة والنظام والكمال الوظيفي ، والسعي وراء الوحدة الفنية ، والعودة بربط الفن بالحياة في مجتمعنا العربي المعاصر يجب أن يكون ركيزته (الفنان والمصمم الصناعي). لقد اعتبر الفنان والمصمم فيالدول الغربية المحرك والديناميكي الوحيد الذي بستطيع ان يلعب دورا ايجابيا وفعالا في حركة الانتاج والتصنيع فما من نهضة صناعية في أي جزء من العالم الا ولعب فيها المصمم والفنان دوره فيها . وأمامنا أمثلة من العالم المتقدم مثل المانيا واليابان وامريكا وغيرها من الدول التي بلغت الذروة في مجالات الانتاج والتصميم الصناعي .

الفنان والمصمم الصناعي في المجتمع العربي الحديث :

ان عالمنا العربي المعاصر في حاجة ملحة الى تفهم جميع الاتجاهات الحديثة السالفة الذكر في مجال الفن والصناعة وما طرأ عليها من تطورات وتغيرات سريعة ، أدت الى سرعة الانجاز ودقة الانتاج . فالتطور السريع في العلوم التكنولوجية والهندسية وكذا تطور الشعوب ورفع مستواها الاجتماعي ، قد أكد بصورة قاطعة وجود فنان يختلف في نوعيته واعداده وثقافته عن الفنان التقليدي القديم ، ذلك الفنان التقليدي الذي ما زالتاهميته سائدة في الدول العربية ، حيث الفنون التقليدية والحضارات القديمة التي لابد من احيائها ـ الا أن الظروف البيئية والاجتماعية وما طرأ عليها من تغيير جوهري في الاوضاع والمعايير يؤكد ضرورة تواجد الفنان المرتبط بالصناعة مباشرة ـ وهو ما أطلق عليه الغرب بالفنان الصناعي ثم (المصمم الصناعي) .

وبانتقالنا الى ضرورة التغيير في وطننا العربي وأهمية تطوير الفن بما يتلائم مع الاحتياجات البيئية ـ والتقدم العلمي والتكنولوجي ـ وتحقيق التكامل والوحدة الفنية ،

وايجاد العلاقة بين الفن والصناعة ، نرى انه أصبح من الضروري خلق جيل جديد من المصممين الصناعيين العرب وفي سبيل تكوينهم لابد من السعي الى تغيير مفهوم الفن وطرق تعليمه اذا اعتبرنا (المصمم) هو أساس العلاقة بين وسائل انتاج الفن والمنتج الفني والجمهور .

أهمية التصميم ووظيفة المصمم الصناعي :

دارت مناقشات كثيرة حول مفهوم (التصميم) و (المصمم الصناعي) ، وأبدى الكثيرون رأيهم في هذا الموضوع ، وما زال البحث مستمرا حول معنى (التصميم).

فاذا أخذنا رأي رجال الصناعة نجدهم يقررون (اننا نضعف أمام التصميم الجيد ـ وهذا هو سر بقائنا وقوتنا) ، وقد أدى استخدامهم لتصميمات جديدة وجيدة الى تحديد علامات (ماركات) شركاتهم طبقا لما أنتجوه من تصميمات .

ان الخلط بين المعاني والتفسيرات الخاصة باصطلاح (التصميم) مازال قائما دون ادراك المعنى الحقيقي له فلا يتضح الاهتمام به الا عند رؤية الجماهير بعض النتائج المنفذة ، أو عندما تعرض بعض (التصميمات الجيدة) على صفحات الجرائد والمجلات ، والتي تتحول عند البعض الى قواعد يمكن تطبيقها على أعمال جديدة .

وهناك تفسيرات متعددة لكلمة (التصميم) نورد منها مايلي : ـ

الاول : هو المتعلق بالشخص المستفيد من المؤثرات المحيطة به والنماذج المنتجة صناعيا ، تلك المؤثرات الممثلة في شكل المباني أو المنتجات الصناعية والتي تدخل في احتياجاته الشخصية دون تفكير في أطوارها . وفي هذه الحالة تفسير كلمة (تصميم)بالنسبة له (التصميم) هو أن يكون جيدا ولديه فرصة اختيار مايعجبه من كل العروض المتاحة ، وبذلك يكون (التصميم) بالنسبة للشخص المستفيد هو (أن التصميم هو مايمكن استخدامه) .

الثاني : المتعلق (بمنتج التصميم) ، أي منتج الاشكال الصناعية وهو الممثل للشركة أو صاحب رأس المال . ان صاحب العمل يرى أن (التصميم) هو الوضع الاقتصادي للخامات المستعملة في (الجمال) عند تشكيلها بغرض انتاج مايجذب انتباه وانظار الجمهور (المستفيد أو المشتري) وفي نفس الوقت يحقق التوقعات الاقتصادية منه.

الثالث : يرتبط بالناقد ، والذي يفسر كلمة (التصميم) من الوجهة السياسية والذي يعتبر صاحب العمل (سارق) للعامل المشترك في اخراج (المنتج) ـ هؤلاء العمال المعتمدين على الاجر اليومي ـ بذلك المنطق (الماركسي) ـ يكون (التصميم) هو الوسيط في رفع رصيد صاحب العمل الرأسمالي ـ وعنصر تجميل وابهار ، واظهار الرأسمالية

بمظهر الذي يقوم بتجميل الحياة ، ورفع قيمة الاشياء ولكن من وجهة نظر الناقد يهدف الى رفع القيمة المادية ، واستغلال العمال ..

الرابع : المتعلق بـ (المصمم) ، وهو الذي يقف بين رغبات صاحب العمل ورغبات المستفيد في نطاق الانتاج الصناعي الخاص بذلك . فهو ينوب عن صاحب العمل أمام رغبات المستفيد ، ويكون (التصميم) مراحل حل المشاكل مع مراعاة موقف الانسان تجاه رغباته ا لفنية والاشكال المقدمة منه .

الخامس : خاص بـ (التصميم) ويتمثل في الخضوع لرغبات من يستفيدون من انتاج الصناعة (خارج وداخل المدينة) ، وهم في أغلب الاحوال ليست لديهم القدرة على تجديد وجهة نظرهم ، ونادرا مايشتركون بآرائهمفي (التصميم) . وفي هذه الحالة تفسر كلمة (التصميم) بأنه مرحلة مطابقة المواصفات الخاصة بالاشياء على احتياجات الانسان والمجتمع لطبيعته النفسية . ويكون الموقف متغيرا بالنسبة لصاحب العمل والمصمم الذي لابد له من وضع الانسان العادي موضع اعتبار .

من التفسيرات السابقة لكلمة (التصميم) ، يتضح لنا ان هذه الكلمة مازالت موضع بحث ودراسة لايجاد الصيغة المناسبة لها في عالمنا المعاصر ، وعلينا في مجتمعنا العربي أن نفهم (التصميم) بالشكل الذي يحقق اغراض واهداف الامة العربية وتقدمها الصناعي . فالتصميم من وجهة النظر العامة يعني (عمل شيء أو مشروع ، أو تخطيطا لبرنامج ما او لاشياء يمكن تنفيذها او تحقيق لمعاني خاصة بفكرة تدوربخيال المصمم) .

وحيث ان التصميم يعمل من اجل الانسان فعلى (المصمم) أن يأخذ في اعتباره مايلي : ـ

١ ـ القياس الانساني ، فتتحدد اشكال المنتجات تبعا لمقاسات الانسان ـ لابنسبتجريدية او قواعد كلاسيكية ـ حتىيستطيع عند استخدامه للاشياء أنيجد راحته الجسمانية والفسيولوجية .

٢ ـ الدراسات النفسية ، فدراسة النفس لم تعد ظنا وتخمينا ، بل صارت علوما لها مكانتها بين سائر العلوم الاخرى ، تعتمد على التجربة والمشاهدة والتعمق في محاولة فهم الانسان علىحقيقته وصار منالثابت انللراحة النفسيةأهمية الراحةالجسمانية، ولذلك يجب الاهتمام بهذه الناحية من نواحي الانسان ، فقد يكون التصميم سببا في سعادة الفرد او تعاسته .

وعليه ايضا أن يهتم بالجوانب التالية اثناء عملية التصميم :

١ ـ التحديد في التصميم

٢ ـ سهولة التنفيذ والتصنيع

٣ ـ الوظيفة وسهولة الاستخدام

٤ ـ قابليتها عند (المستهلك) وامكانية توزيعها على الاسواق .

ان نجاح المصمم الصناعي يتوقف على مدى درايته بالخامة ، ومعرفته باللون : ممارسته ، وتجاربه ، واطلاعه على الجديد في عالم التصميمات الصناعية والابحاث العلمية المتعلقة بها ، وبصفة خاصة دراسته للبيئة والاسواق والعوامل السيكلوجية والحالة الاقتصادية .

التصميم الصناعي في الوطن العربي :

اعتمدت الصناعةفي الوطن العربي على استيراد الافكار والآلاتوالمعدات كذلكالخامات واعتماد الصناعة كلية على الفكر الاجنبي وادواته أدى الى عدم ظهور تقدم ملموس في المنتجات الصناعية من حيث جودتها وأشكالها ، فلم تتهيأ الفرص امام جيل كامل من المصممين الصناعيين العرب ـ وخاصة في مصر ـ لتقدم افكارهموابتكاراتهم للمصانع بغرض تنفيذها وطرحها في الاسواق . وحقيقة الامر ان البيئة العربية في حاجة ماسة الىدراسات جادة وعملية ، تؤدي الى اشراك الفنان والمصمم الصناعي العربي فيمجالاتخطيط الصناعة والتنمية الاقتصادية والمشروعات المتعلقة بالاسكان والتعمير . فالمصمم الصناعي هو القادر على تحمل مسؤولية الانتاج الصناعي واعادة ثقة المواطن العربي في اسواقه وربط عجلة الفن بالحياة من جديد . وهو القادر على تطوير الانتاج المحلي ورفع جودة درجة جودته الى مصاف الدول المتقدمة ، مما يؤدي في زيادة الاستهلاك المحلي ، والتصدير للخارج ، وخاصة للدول التي لها ظروف بيئية مماثلة .

ولكي يتحقق لنا في عالمنا العربي مانرجوه من تقدم صناعي ، كذلك الدور الذي يؤدي فيه المصممالصناعي دوره (الحقيقي) الذي يؤديه زميله في الدول المتقدمة نجد اننا في حاجة ماسة الى : ـ

١ ـ كلية للتصميم الصناعي بكل دولة عربية ، تضم اقساما على علاقة بالانتاج الصناعي مثل (النسيج ـ الخزف ـ الاثاث) واقساما اخرى للسلع والمنتجات المنزلية (كهربائية او غير كهربائية) .

٢ ـ تكوين بيئة متخصصة في (التصميم الصناعي) هدفها التخطيط العلميووضعالبرامج المحلية والعالمية .

٣ ـ انشاء مركز للتصميم الصناعي ، تعرض فيه نماذج ممتازة من التصميمات الصناعية المنفذة ليكون مركز اشعاع تنبع منه الافكار المستحدثة ، ومعرضا للمنتجات الصناعية المحلية .

٤ ـ انشاء مكتب (للتصميم الصناعي) بكل مصنع وشركة ومركز انتاج ، تكون مهمته التخطيط والدراسة والتجديد ويشترك في هذا المكتب مجموعة من المتخصصين في جميع مجالات الانتاج الصناعي .

٥ ـ تخصيص الميزانيات التي تتناسب وحجم المسئولية اللقات على عاتق (المصمم الصناعي) واستغلالها في تكوين معامل وورش خاصة يقوم فيها باجراء تجاربه وتنفيذ تصميماته قبل الشروع في انتاجها كميا .

ان موضوع (الفن والحياة) في وطننا العربي وكما اوضحناه ـ متشعب الجوانب ، والجانب الذي يهمنا فيه هو العودة بالفن العربي في عالمنا المعاصر الى مجده القديم وذلك بتأكيد الفنون العربية الاسلامية على انها (فنون فكرية وظيفية) على علاقة بمنجزات العصر والانسان الذي يعيشه ، وان تحل الايجابيات محل الهجوم السلبي على مايراد ازالته . وأول خلوة يمكن أن تحقق لنا اهدافنا هي الاعتراف بأن العصر الحديث ليس له سوابق تاريخية ، ويتضمن اعتبارات كثيرة لم يتعامل معها احد من قبل . فلا يجب أن تعوق المصممين الصناعيين والفنانين مفهوميات التقليدية او رغبات وأهواء فردية ويجب اتباع العقل والمنطق لبحث كل شيء من اساسه ، ويجب تحليل المتغير من الثابت لاستخلاص مبادىء وافكار اساسية لمشاكل الدنيا عامة ..

من هذه الافكار الاساسية :

١ ـ ان العصر الحديث عصر علم وصناعة ، يجب الاستفادة مما توصل اليه العلم ، ومما تنتجه الصناعة من مواد جديدة وما تيسره من اساليب في العمل .

٢ ـ ان المواد والمصنوعات الجديدة لها صفات اخرى تختلف عن صفات المواد التقليدية ويجب مراعاتها عمليا وفنيا وابتكار أشكال مناسبة مستمدة من هذه الصفات .

٣ ـ ان التصميم اصبح للملايين ولم يعد وقفا على طبقة محددة من الناس مما يتطلب أيضا البساطة والتوفير والكفاءة لانتاج كمية اكبر منه . وبقدر اهتمامنا بموضوع الفن والصناعة في وطننا العربي ومحاولة التوصل الى حلول عملية للمشكلة تخص البيئة العربية ، نرى ان وطننا العربي لابد وأن يزيد من احتكاكه بالعالم الخارجي ، وأن تتوطد صلاته به بالقدر الذي يؤدي الى ارتفاع مستوى الخبرة وتبادل الافكار والآراء . في العصر الحديث اصبحت الدنيا عالما واحدا تربطه وسائل الاتصال الحديثة وتشمله روح العصر الجديد واصبحت للناس عموما نظرات مشتركة الى امور كثيرة ، وان الفن والتصميم الصناعي والعمارة تعتمد على وسائل اساسية عامة صحيحة في دولة كما هي في الاخرى ، كالعلم الصناعة وفسيولوجيا الانسان وتكوين المجتمعات والرغبة العامة في رفع مستوى

الفرد تهيئة بيئة صالحة للجميع،وهذه مسائلتهم العصر بأكمله وتتخطىالحدود السياسية الجغرافية . فاذا ماتخذتالاعمال الفنية والصناعية في الدول المختلفة أشكالا متشابهة فلأنها كلها جاءت نتيجة التفكير في وسائل متشابهة وصلت لطرق متشابهة .

ولعل فيما نشرته احدى الصحف المصرية في العام الماضي تحت عنوان (خبر امريكي لتجميل الصناعة السوفيتية) ، يعزز الرأي السابق في ضرورة الاتصال بالعالم الخارجي والدول المتقدمة وأهمية التصميم الصناعي في دور التنمية الاقتصادية فقد جاء علىصفحات الجريدة (.. قادة الكرملين يحلمون باغراق اسواق الدول الغربية الرأسمالية بانتاج مصانعهم . حاولوا المرة بعد المرة ، ولكن جميع المحاولات لم تحقق الحلم الكبير ، وبقية الاسواق الرأسمالية مغلقة أمام ماانتجته العقلية السوفيتية الخلاقة ..) وقد انتهت اللجان المشكلة الى حقيقة بارزة تقول : (اننا ننتج كل شيء تنتجه المصانع الرأسمالية، بل ان خاماتنا اكثر صلابة واكثر احتمالا من معظم الخامات الغربية ، ولكن المنتجات الرأسمالية تتفوق على منتجاتنا في شيء واحد فقط .. هو أنها أكثر جمالا وأكثر جاذبية. واذا اردنا ان نجد لمنتجاتنا سوقا اوربية فيجب أن نزينها نضفي عليها لمسة جمالوذوق).

واستندت مهمة تحسين الانتاج الصناعي الروسي الى المصمم الصناعي الامريكي (ريمون لوفي) .

هذا ماقصدته من احتكاك الدول العربية بالعالم بغية اكتساب الخبرات وتبادلوجهات النظر مما يؤدي الى رفع مستوى الانتاج وتحقيق ماتصبو اليه الامة العربية جمعاء من تقدم في العلم وازدهار في الفن وانتشار في الصناعة واسعاد للفرد .

□ قريباً سيصدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي □

ما هو علم البيئة

● تأليف : د. ف. اوين

● ترجمة : باسل الطباع

دور الفنون التشكيلية في التخطيط والعمارة

محمد عبد المنعم هيكل

سكن الانسان الاول وشواهد الفنون التشكيلية :

احتاج الانسان الاول منذ بدء الخليقة ، الى المأوى الذ يلجأ اليه للاحتماء من غوائل الطبيعة . وقد وجد نقوشات حائطية ، دقيقة الرسم بديعة الالوان ، على جدران الكهوف التي كان يسكنها ، كما كشفت الحفريات التي أجريت بمناطق تجمعه في مشارق الارض ومغاربها ، عن أدوات مختلفة ، مما كان يستعمله في حياته اليومية، جيدة الصنع جميلة التكوين ، ويدل ذلك كله في وضوح على مبلغ ماانطوت عليه نفس هذا الانسان البدائي ، في كل ماكان يؤديه من أعمال أو يبتكره من أدوات ، من نزعة طبيعية نحو الانتاج العملي المقرون بالابداع الفني ، ومن قوة الخيال والمقدرة على الاستنباط .

المعابد والمقابر :

واتجه الانسان بعد ذلك الى تشييد المعابد والمقابر ، لعقائده الروحية والدينية . واستعمل في بنائها المواد الصلبة ، خلافا لما اتبعه في تشييد مسكنه ، مما ساعد على صيانتها ، وقاومت التأثيرات الجوية والطبيعية ، فبقيت آثارها الخالدة حتى اليوم . وصاحب جميع هذه الانشاءات عناصر جمالية رائعة ، سواء من ناحية التشييد او الزخرفة ، تؤيد تزاوج العمارة والفنون التشكيلية في كل عصر ومكان .

السمات الفنية المشتركة لعمارة كل عصر والصفات المميزة لكل جماعة :

ومما هو جدير بالملاحظة كذلك اشتراك آثار كل من التجمعات الانسانية المتشابهة في عصر من العصور ، فيسمات وعناصر فنية خاصة ، توحد بما بينها ، وذلك بالرغم مما قد يوجد من صفات مميزة لآثار كل جماعة منها على حدة ، تختص بها دون غيرها . ثم شرقا في آسيا وغربا الى شمال افريقيا واسبانيا ، تشترك في صفات عامة تعرف بها وتميزها عن غيرها من عمارات الحضارات والتجمعات الاخرى التي سبقتها او لحقتها . وتتصف هذه العمارة في مختلف البلاد الاسلامية ، من الهند شرقا الى المحيط غربا ، بأسلوب ونمط معماري واحد يجمعها فيما بينها ، ولكنها تختص في كل بلد من هذه البلاد بعناصر معمارية محددة ، من قباب ومآذن وشرفات وعقود وزخارف ، تعرف بها وحدها دون غيرها ، وتميزها عن عمارة غيرها من البلدان .

وتوجد كذلك مثل هذه الخصائص المعمارية في كل من الطرز الاخرى التي ظهرت في مختلف انحاء العالم ، مثل العمارة المسيحية الاولى والرومانية ، ثم القوطية وعمارة عصر النهضة الاوربية التي انتشر فيها طراز من هذه الطرز ، توجد كذلك مميزات معماريةخاصة تنفرد بها دون البلاد الاخرى ، ويمكن تمييزها بسهولة في آثار هذه البلاد .

وفي العصر الذي نعيش فيه اليوم ، عندما ظهرت العمارة الحديثة في أواخر القرن التاسع عشر ، وتطورت تطورا سريعا بنمو النهضةالصناعية ، واستنباط الاسمنتوالحديد ومختلف مواد البناء الجديدة الاخرى ، اتسمت هذه العمارة الحديثة في كل بلد منالبلاد الصناعية المتقدمة بالاسلوب الخاص بها ، والذي يتصلمن قريبأو بعيدبطابعها الحضاري المميز . والامثلة على ذلك عديدة ، منها المباني الجامعية ومنشآت الملاعب الرياضية بالقرب من روما في ايطاليا التي اقيمت في الثلاثينيات من القرن الحالي ، ومباني الملاعب الرياضية في برلين ، حيث اقيمت دور الالعاب الاولمبية في عام ١٩٣٦ . وبالرغم من اشتراك عمارة هذه المنشآت في طابعها الحديث ، الا ان الاولى اتسمت بروح العمارة الرومانية التقليدية، بينما وضحت في الثانية مميزات العمارة الضخمة الجرمانية . وبينما لعب النظامالايطالي

واحجاره الصلبة المصقولة دورا كبيرا في تمييز عمارتها ، ظهرت في المنشآت الالمانية ضخامة الاحجار الخشنة البارزة ، مما يثبت الدور الرئيسي الذي تلعبه موادالبناء المحلية فيتاكيد الطابع الذاتي في عمارة البلاد .

العمارة الحديثة بالبلاد العربية اكتفت بالاقتباس والتقليد :

واما البلاد العربية التي لم تمكنها ظروفها واوضاعها في ذلك الوقت من الاشتراك في هذه النهضة الصناعية الكبرى ، فقد بقيت الى عهد قريب ، تحتضغط الاستعمارالاجنبي بعيدة عن الاشتراك بنفسها في هذه النهضة المعمارية الحديثة ، والادلاء بدلوها الخاص في هـذا المجـال .

وعندما بدأ المعماريون العرب أخيرا في ممارسة فنهم ونشاطهم اكتفوا ، فيما عدا القليل من بعض المحاولات ، بالاقتباس من العمارة العربيةالمستوردة ، والتي غالبا ماتتنافر وطابع وجو البلاد العربية ذاتها . وجاء الخطر الاكبر في أعقاب الحرب العالميـة الاخيرة ، امـام ضغط الحاجة الى اعداد الكثير من المساكن والمدارس وغيرها من المباني العامة ، لمواجهة الزيادة السريعة في عدد السكان بالمدن الكبرى ، عندما نفذتمختلف عمليات الانشاءوالتعمير دون تناسق بينها ، او التقيد بمشروع التخطيط المسبق للمدينة كلها في وحدة متكاملة ، ففقدت مدننا العربية طابعها الخاص ، وضاع في وسط الزحام والخلط كل أمل فيالتنسيق بين ماضيها التقليدي وحاضرها الحديث .

خطر التشييد والتعمير دون تخطيط او تنسيق :

ولاشك في ان المدينة وجمال مظهرها ، وكفاءة تادية مختلف الخدمات العامـة بها ، يتوقف على اعداد مشروع تخطيطها الاولـي العـام (Mostor-Plan) وذلك قبـل التوسع في اقامة المباني والمنشآت المختلفة بها ، وحيث يراعي فيه احتياجات المدينة حاليا ومستقبلا ، وتحديد حجم عمليات الانشاء ونظام التوسع فيها ، طبقا لنظريات التخطيط العلمية الحديثة . وتلتزم الادارة المشرفة على التنفيذ بمراعاة العمـل طبقا لما تم تحديده واعتماده في مشروع التخطيط العام ، وذلك طوال فترة نمو المدينة .

وعند اعداد مشروع التخطيط العام للمدينة يجبكذلك تنسيقالميادين العامةوالمداخل الرئيسية ، وشواطىء الاجهزة المارة بالمدينة ، او البحار التي تقع عليها ، وماشابه ذلك من مواقع حساسة فيها ، ووضع المواصفات والاشتراطات اللازمة لضمان حسن تنسيقها كما يقتضي الامر التخلية حول مناطق الآثار ، وتوسيع الشوارع والميادين ، والمحافظة على الحدائق العامة وزيادة رقعتها ، وغرس الاشجار ، وترميـم الآثار المعماريـة لحمايتها ،

والمحافظة على الطابع المحلي للمناطق الخاصة . تحقيقا لتكاملها الفني وانسجامها مع ما ينشأ حولها من المباني الجديدة .

ومن المؤسف ان لايعنى بعمل هذه الدراسات الحيوية المسبقة لمدننا العربية ، مع ما في ذلك من ضمان لتناسق مختلف عناصرها وتكامل وحدتها . هذا علاوة على ما يحققه كمال تخطيط المدينة من رفاهية سكانها ، ورفع مستوى الحياة بها من مختلف النواحي الصحية والاجتماعية والثقافية . والآفة الكبرى التي تعمل على تشويه وجه المدينة ، هي فيما تباشره الهيئات العديدة من تنفيذ مشروعاتها ، صعب التحقيق علاوة على كثرة تكاليفه . لذلك يجب العمل على انهاء هيئة خاصة ، يكون لها وحدها حق الاشراف على تنفيذ مثل هذه المشروعات الكبيرة بالمدينة ، حتى يمكن ضمان سلامة نموها المضطرد للاجيال التالية :

وجـه المدينـة :

والمبنى بالمدينة كلمة يوجهها المعماري الى المشاهدين ، وصورة يطالع بها الغادين والرائحين . وتكون مجموعة المباني بالشارع والميدان ، حديثا مستمرا يوجهه الى افراد وجماعات المواطنين . وكما ان لغة التخاطب تربطها احكام من ناحية اللياقة والسلامة وقوة وجمال التعبير ، كذلك المباني يجب ان يراعي في تصميمها ، سواء منفردة أو في مجموعاتها ، قواعد الانسجام والتكامل وحسن التأثير . فالكلمة النابية تؤذي شعور المستمعين ، كما تؤذي الصورة المتنافرة أعين المشاهدين . لذلك تعتبر العمارة أداة تعامل على تكوين حس المواطن وتنمية ذوقه ..

وقد اهتم المعماريون العرب السابقون عند انشاء مدنهم بهذه المعايير الجمالية ، وبلغ بهم هذا الاهتمام الى حد الدراسة العميقة لكل تفاصيل المبنى ، فكانوا يراعون في أبعاده العلاقة بينه وبين المباني المجاورة والقريبة منه ، وبالعناصر الطبيعية المحيطة به كما بلغ الحرص على جمال المدينة في مجموعها ، ان عنى في تشييد المباني بصور المنظور العام في شوارعها ، وبخط الرؤيا عند امتداد النظر في محاورها ، وبعلاقة هذه المحاور ببعضها ، وصلة الارتباط فيما بينها وبين الميادين المنتهية اليها ، وبالحدائق المطلة عليها . والامثلة على ذلك عديدة في الكثير من المدن العربية القديمة الممتدة من الشرق الى الاندلس .

ولايزال الى يومنا هذا التجوال بين انحاء هذه المدن القديمة متعة كبيرة لاهلها وللوافدين عليها من الخارج . وتقوم هذه المدن شاهدا على مبلغ ماروعي في تنسيقها من تكامل وانسجام وزاد من جمال مبانيها ما نجحوا في ادماجه فيها من مختلف عناصر الفنون التشكيلية ، من زجاج وفسيفساء ورخام ، ومن تراكيب وحفر الاخشاب ، في تناسق تام وجمال رائع ..

المحافظة على روعة تراثنا الضخم :

وقد توارثت البلاد العربية جيلا بعد جيل ، تراثا ضخما من هذه الآثار التي تعبر عن طابع حضاري مميز ، يقوم شاهدا على مبلغ ماروعي في تنسيقه منتكامل معطبيعةالمكان، وبلاغة التعبير في أشكاله الخارجية والداخلية عن دلالة المبنى ووظيفته .

ويقتضينا الواجب المحافظة على هذا التراث الغالي ، وان لانضيف اليه في العصر الحديث من أعمال البناء والتشييد الا ما تتوافر فيه مقومات مثل هذا التراث المجيد ، ويتمشى في اسلوبه وتعبيره مع طابعه وخصائصه . وفي سبيل ذلك ينبغي علينا حشد الجهود والافكار وتعاون كل الخبرات الهندسية والمواهب الفنية ، لوضع خطة قومية لنظام تشييد المباني العامة الرئيسية ، وتحديد المواقع المناسبة لها ، ووضع الاشتراطاتالخاصة بالتنفيذ والالتزام بها ، والتشديد في مراعاة التوفيق في تصميماتها بين الطابع القومي والعمارة المعاصرة وتحقيق التزاوج بين معطيات المكان والبيئة وخاماتها والظروف الطبيعية والجوية وبين متطلبات الحياة العصرية .

الصلة الروحية بين الطراز وأهله وبيئته :

وليس المقصود من ذلك هو النقل الحرفيعن الطابع التاريخيالقديم ، ولكن المقصود هو تفهم واستيعاب روح ومضمون عمارة تلك العصور ، والوقوف على اسرار ارتباطها بأجوائها وبيئتها ، ثم استنباط الاشكال الجديدة والحلول الحديثة ، التي يمكن أن تنتمي هي الاخرى الى هذا المكان نفسه ، وتنسجم مع الطابع المحلي للبلاد ، دون تنافر أوشذوذ، وتنتسب الى هذا الاصل ، انتساب الانسان الى ذويه .

وهناك أمثلة عديدة على النجاح في هذا المضمار ، في كثير من البلاد الغربية ، ودول افريقيا وامريكا اللاتينية ، حيث استخدمت الخامات وموادالبناء الحديثة منصلبوزجاج، ونجحت في خلق عناصر معمارية جميلة ، مع الالتزام بمقتضيات الفن والجمال ، والمقومات التي تجعلها جديرة بالدولة التي تنتسب اليها ، كما توجد بعض المنشآت الحديثة فيالبلاد العربية نجحت فياستيفاء هذه الناحية الجمالية. غير ان هناك فئة منالمعماريين الحديثين يعتنقون مفهوما جديدا ينادون فيه بالابتعاد كلية عن التراث والماضي ، ويؤمنون بمايسمونه عمارة ((الطراز الدولي)) في تطور جذري يبتعدون عن كل التقاليد والاعتبارات الذاتية ، ظانين ان في وراء مواد الانشاء الجديدة ، واساليب البناء والانتاج الحديث المستورد ، تفاديا لعناء البحث والدراسة الجدية النابعة من وجداننا وجونا وعاداتنا .

وليست الفئة الاخرى التي تنادي بالاهتمام بالعمارة العربية ، ليست دعوتهاصادرة عن رومانتيكية او رجعية ، كمايظن الآخرون . ولابد هنامنوقفةهادئة لمناقشة هذاالموضوع،

فليس هناك شك في اننا نعيش في عصر مختلف كل الاختلاف عن العصور التي نمت فيهاتلك الطرز القديمة . ولابد أن نتمشى في انجازاتنا الحديثة مع مميزات العصر ، ولكننا لايمكن ان ننكر ما كان لمختلف تلك الطرز القديمة من جمال وارتباط بالبيئة والعصر الذيبنيت فيه ، وان اجمل ما في مختلف تلك الطرز هو الصلة الروحية التي تربط بين الطراز واهله وبيئته ، وان الفوارق التي تميزها بعضها عن بعض ، هي من اسباب المتعة التي يشعر بها الانسان عند المقارنة بينها ، والعيش في احضانها . وهل كان من الممكن ان تتسع صفحةهذا الجمال وتتعدد الوانه ، لو ان اسلوب العمارة في جميع انحاء العالم كان واحدا ؟ ثم لماذا لم ينتشر طراز معماري واحد في العالم كله منذ بدء الخليقة في كل دورة من دورات التاريخ والتطور ، يتلوه جيل آخر يكون له هو ايضا طراز واحد جديد ، يعم كذلك العالم كله من بعده ؟ ان هذا لم يحدث لسبب واحد بسيط ، هو تعارضه مع طبيعة الاشياء . فالاسلوب المعماري في كل بقعة من بقاع الارض ينبع اصلا منطبيعة الانسان وعاداته وتقاليده ، الى جانب صلته بجو المنطقة ، وانواع مواد البناء والتشييد المتاحةفيها . وهذه الاشياءالثلاثة جميعها تختلف في العالم كله من مكان الى آخر .

فكيف يمكن اذا قبول انتشار العمارة الحديثة بقالبها المتكرر في جميع مدننا العربية الى جانب البلاد الاخرى ، وان تتشابه في اشكالها وتفاصيلها مع مثيلاتها في جميع انحاء العالم ، اذ لايكاد يقع نظر الانسان في اي من البلاد العربية في الوقت الحاضر ، مثلالكويت او الرياض او القاهرة ، على غير نموذج واحد من العمارة الحديثة ، التي لاتتميز عن غيرها في اوربا او امريكا . وهل من دواعي الملل اكثر من ذلك ؟ ثم هل لبت هذه المباني الحديثة في بلادنا احتياجات الجو والمكان ، وهل يمكن أن يعزى مثل هذا التشابه والتكرار في جميع انحاء العالم الى توارد الخواطر ، الا ان يكون في ذلك نقل واقتباس . وهل ياترى قد افلست القدرات لدى المعماريين العرب الى حد الذهاب في التورط الى اهدار الشخصية، بدلا من بذل الجهد لاستنباط الحلول الذاتية . ويالتينا كنا نجد في هذه الانشاءاتالحديثة المنتشرة في انحاء البلاد العربية قيما معمارية وجمالية تستوقف النظر ، ولكن على العكس من ذلك ، فان نسبة كبيرة منها يمجها الذوق وتنفر منها العين .

الاعتداء على حرية الآثار :

ولايقتصر الامر على الضرر الواقع على المدينة ذاتها ، في الاخلال بالقيم الجمالية فيها، بل يتعدى ذلك الى الاعتداء على حرمة آثارها ، باقامة المنشآت التي تتنافر مع طابعهاالى جوارها وعلى مقربة منها . واصرح مثل على ذلك هو مبنى ((مراكب الشمس)) المكون من الخرسانة المسلحة وألواح الزجاج العريضة ، والذي أقيم على بعد بضعة خطواتمن أهرام الجيزة الاكبر بالقاهرة .

فوضى الانشاءات :

وهكذا سادت فوضى الانشاءات بالمدن واختلط الحابل بالنابل ، وكادت تطمس معالم العناصر المعمارية الممتازة بالمدينة ، ومباني الاثار القديمة النفيسة .
ولاتخلوا مدينة القاهرة والكثير من المدن العربية الاخرى من المباني الحديثة الجيدة التصميم، غير ان الغالبية العظمى من المباني الاخرى المنتشرة حولها ، لاتحظى مع الاسف الشديد بالقيم المعمارية الجذابة . وطغى ازدحام السكان وانتشار المباني الرخيصة ، دون ماتخطيط او تنسيق بينها على كل بهجة او جمال بالمدينة .

العلاقة بين فن العمارة وفن تخطيط المدن :

ولايجوز ان ننسى ان هناك علاقة وثيقة بين فن العمارة من جهة ، وبين فن تخطيط المدن من جهة اخرى . فالمعماري يقوم بدراسة المبنى الواحد او مجموعة من المباني من ناحية تحقيقها لوظائفها، وملائمتها لطبيعة المناخ والبيئة، والتخطيط يدرس مسطح المدينة، ويحدد المساحات اللازمة لمختلف الاستعمالات ، ومواقعها بالنسبة لبعضها ، مع مراعاة كثافتها وانواعها ، من سكنية وتجارية وصحية وشبكات المواصلات ، وغير ذلك من الخدمات الاجتماعية والاقتصادية والعمرانية ، بما يحقق سلامة المدينة من الناحية الوظيفية .
وقد تكون الدراسة المعمارية للمباني في حد ذاتها ملائمة من ناحية تحقيقها لوظائفها الذاتية ، كما قد يكون مشروع تخطيط المدينة مستوفيا لجميع الاحتياجات من ناحية نوعيتها واستعمالات المساحات المختلفة وتوزيع الخدمات عليها . ولكن يبقى بعد ذلك بحث ودراسة الترابط بين عمارة المدينة وتخطيطها ، وخصوصا في علاقة المبنى بالمكان الذي يقع فيه ، وعلاقة المباني بالطريق وبالحي وبالمنظور العام ، وتشكيل المدينة كمجموعات من المباني والفراغات حولها ، ثم المظهر الخارجي العام للمدينة كما يراها المشاهد الذي يمر في طرقاتها .

ويجب الاهتمام على وجه العموم بتحقيق ترابط هذا كله في مجموعة متكاملة ، بحيث يتم اخراج الشكل النهائي معبرا في وضوح عن الهيكل العام للمدينة ، من الناحية البصرية والمنظور العام . اذ انه حتى لوفرض وكان تخطيط المدينة سليما من ناحية المسطحات ،وكان كل مبنى فيها على انفراد مناسبا في مظهره ، فان ذلك لايمنع ان تكون المدينة في مجموعها مفككة الاوصال ، متنافرة المباني ، معقدة التكوين .

ويدعونا هذا الاستعراض الى التساؤل : هل راعى المعماري والمخطط في بلادنا العربية استيفاء جميع هذه الابحاث الهامة، وهل يتم التعاون بينهما عند دراسة المشروعات وبين المسؤولين عنها ، بحيث يتم نمو المدينة نموا سليما ، يتحقق فيه تكامل ووحدة مبانيها ، ويهدف الى رفع مستوى مظهرها ؟ اخشى ان لايكون شيئا من ذلك قد حدث ، فان نظرة واحدة لمدننا

العربية تبين ان هناك انفصالا تاما بين عمل المعماري وعمل المخطط للمدينة. بل انني أذهب الى حد القول إنه لايوجد اي اهتمام بدراسة التخطيط الشامل للمدينة وان الغالبية العظمى من مدننا العربية ان لم تكن كلها ، لايوجد لها تخطيط عام رئيسي معتمد يراعى بمقتضاه توزيع المنشآت وتنفيذ المباني في مختلف انحاء المدينة ، طبقاللقواعد الفنيةالسليمة ،وتخلو مدننا بصفة عامة من اي تخطيط يهدف الى رفع مستوى مظهرها ، كما لاتمارس الهندسة المعمارية بما يحقق تكاملا في مباني المدينة . وهل كان يمكن ان تزهو مدينة مثل باريس بجمال تخطيطها وعظمة ميادينها واتساع شوارعها ، وتعدد المساحات الكبيرة لحدائقهاالغناء وانتشار النافورات والتماثيل الجميلة بين ارجائها ، وروعة خطوط الرؤيا في محاور شوارعها لو لم يقيض الله لها رجلا مثل هوسمان الذي انتهز فرصة الحريق الكبير الذي التهم المدينة منذ بضعة قرون ، فوضع لها التخطيط الجديد الواعي ، الذي التزمت به جميع الاجيال التالية في احترام تام ، حتى انبثقت هذه اللؤلؤة الفريدة ، والتي عز على القائد العسكري لجيش الاحتلال النازي هدمها قبل اخلائها في عام ١٩٤٥ ، وخلدت المدينة اسم مخططها باطلاقه على واحد من أكبر شوارعها ، بعد ان كانوا قد اتهموه في حياته بالجنون عند وضع مشروع التخطيط ، لمغالاته في تحديد اتساع شوارعها وميادينها ، وكثرة عدد حدائقها وغاباتها.

وفي غياب مشروع تخطيط عام للمدينة ، واشتراطات خاصة بتنظيم عملية البناء فيها، نلاحظ نمو المباني دون ما ضابط لها ، ويحاول بعض المعماريين ابراز مبناه عن غيره بادخال اشكال وحركات لامبرر لها ، واستعمال الوان صارخة يمجها الذوق ، وينتج عن كل ذلك تفكك المدينة وعدم تناسق مبانيها . وفي مناطق الاسكان الاقتصادي تتكرر الوحدات في اشكال رتيبة متشابهة ، فتبدو سقيمة تدعو الى الملل .

ولابد لتنسيق وتجميل المدينة من ملاءمة التكوين العمراني للتكوين الطبيعي للموقع ، ومن وجود ترابط فيما بين تخطيط المدينة وفن العمارة ، وأن تتسع الدراسة لتشمل التصميم العمراني من الناحية البصرية . وهي الدراسة التي تدخل في حسابها بعدا ثالثا هو ارتفاع المباني الى جانب طولها وعرضها ، وتكوين مجموعات متكاملة من المباني والفراغات ، بالاضافة الى الشوارع والميادين والمساحات الخضراء والمساحات الواسعة المنسقة بالتماثيل والنافورات ، والتي تقع الى خلفها في ارتداد المباني العامة الرئيسية ، وتلعب كل هذه العناصر المختلفة ، والارتفاعات المتفاوتة للمباني ، ونسبتها الى الفراغات دورا كبيرا في مظهر المدينة وحسن رونقها وجمال تكوينها العام .

مناطق الآثار وشخصية الأحياء :

ومما يزيد من جمال المدينة عناية المخطط ابراز شخصية بعض احيائها بما تختص به من مميزات ، وذلك مثل مناطق الآثار ، والمباني العامة الكبيرة والميادين ومواقع التماثيل ،

والكباري واماكن التجمع بالمدينة وبؤرة النشاط فيها ، وما قد يتخللها من هضاب اويحيط بها من جبال ، وشواطىء الانهار والجزر الواقعة فيها ، وما يقام عليها عن منشآت تتناسب مع موقعها ، مع مراعاة وحدة الترابط بينها ، واتصال شوارعها الرئيسية ببعضها في محاورها ، اتصالا يهدف الى الاستمتاع بنواحي الجمال في كل من هذه المواقع ، سواء عن طريق اكتشاف احد المعالم عند نهاية محور الشارع ، او الاشراف المفاجيء على منظور هام عند الانتقال من محور الى آخر .

ويتضح للمشاهد الهيكل العام للمدينة عن طريق تنقله بين طرقاتها ، وتتابع مناظر احيائها المختلفة في تنسيقها الواعي المتصل ، ويثبت في ذهنه ادراكها والاحساس بجمالها ، تماما كما لو كان يشاهد فيلما سينمائيا يستمتع فيه بوضوح القصة ، ويتأثر بتسلسل الحوادث فيه ، وتوقيتها ووقعها ، وطريقة عرضها أو الايماء اليها .

الاعلانات والزينات :

والى جانب ماقد يوجد من تنافر بين مباني المدينة وعدم التنسيق بين مواقعهافهناك ظاهرة اخرى لها خطرها الكبير ، واضرارها البالغ بمظهر المدينة ورونقها ، ذلك هوموضوع لصق الاعلانات الصغيرة بالشوارع ، واقامة لوحات الاعلانات الكبيرة ، والمنشآت المؤقتة مثل أقواس النصر والزينات في المناسبات المختلفة . فقد دأبت الهيئات العامة والخاصة على تنفيذ مثل هذه العمليات بطريقة بدائية ، لايراعي فيها التنسيق ولاجمال التصميم والاخراج ، فيزيد ذلك من تشويه المدينة والاعتداء على حرمتها . وفيما يختص بالاعلانات الصغيرة ، واكثرها تخص الهيئات الرسمية ، فانها تلصق في أحجام مختلفة ، والوان متنافرة على حوائط المباني الخاصة والعامة ، وحتى على دور العبادة وقواعد التماثيل والمنشآت التاريخية . وفي موسم الانتخابات تشد اللافتات الكبيرة من الاقمشة بين جدران المباني أو الصواري . وقد تطوي الرياح أجزاءها أو تمزق أطرافها ، وقد تسيل الامطار ألوان كتاباتها فيزيد ذلك من قبحها . ويمكن تحاشي كل ذلك باعداد لوحات أنيقة خاصة ثابتة ، تختار مواقعها بعناية ، وتراعي في تصميماتها واحجامها ما يسهم في تجميل المدينة تخصص لتثبيت مثل هذه الاعلانات عليها دوريا ، بحيث لاتتعدى حدودها .

وأما لوحات ومنشآت الاعلانات الثابتة الكبيرة منها والصغيرة ، التي تنتشر على جوانب الشوارع والميادين والحدائق ، وتتسلق الاعمدة والجدران ، وتتعدى كالسرطان حدود الارض الفضاء ، وتصل في تسلقها الى الاسطح تستقر فوقها ، في تركيبات معدنية كئيبة ، يمجها الذوق نهارا ، وتغشى الابصار ليلا بأضوائها المتحركة . كما تعترض المارة على

الارصفة العديد من مختلف الاشكال والالوان من الاكشاك الخشبية الدميمة ، والمخصصة أصلا لبيع الجرائد والمجلات ، ثم تعدت ذلك الى مختلف الادوات والمأكولات والمشروبات وافترشت الارض حولها العديد من أنواع الكتب والمطبوعات . ولا بد من الحد من انتشار كل هذه المنشآت على الارصفة ، والاكتفاء بعدد محدود منها ، يعنى بانتخاب مواقعه واحجامه المناسبة ، مما لايتعارض مع سلامة المنظور العام بالمدينة .

وأما الصواري واقواس النصر المؤقتة ، والتي لايعنى بتصميماتها وجمال تكوينها ، فانها غالبا ماتضفي على المدينة صورة كئيبة وظلالا حزينة ، تدعو الى الاشفاق بدلا من الاعجاب ، هذا بالاضافة الى مايصحب هذه العمليات من حفر للشوارع وتشويه لارصفتها واعاقة للمرور فيها . ويمكن بدلا من ذلك اقامة بعض الاعمدة البرونزية الكبيرة والجميلة التصميم ، في مواقع محددة وثابتة بالميادين العامة، ترفع عليها الاعلام في الاعياد والمناسبات، وتكون هذه الصواري في حد ذاتها تحفة فنية تضيف الى تزيين المدينة، كما يمكن الاستعاضة عن اقواس النصر العديدة المؤقتة ، بتشييد تذكاري يبنى في موقع هام من المدينة، تخليدا للذكرى وتمجيدا للمناسبة ، واسهاما في تجميل المدينة .

كما يزيد من تشويه المدينة مايضفيه بعض اصحاب المساكن والمحلات التجارية الى واجهاتها من ألوان متنافرة ، والويل لابصارنا اذا كان من بينهم تاجر للبويات ، يتفنن في الاعلان عن بضاعته بدهان عيناتها حول متجره ، غير آبه بما يثيره ذلك من ازعاج . واذا ماأضيف الى ذلك عدم محافظة الاهالي على نظافة مدينتهم ، والقائهم بمخلفاتهم على قارعة الطريق ، لأمكن تصور مدى العبث والاعتداء على رونق المدينة وجمالها . وهذا الجو القاتم من القبح والتنافر ينطوي على خطر داهم اكبر يهدد اطفالنا وشبابنا الذين يعيشون فيه، اذ تنعكس صوره المؤذية على احساساتهم النامية ، مما يعيق ترقية أذواقهم وغرس مبادىء حب الجمال وتقديس الفن في قلوبهم .

ترميم الآثار وصيانتها :

وبمناسبة ماذكر عن أهمية العناية بالمناطق الاثرية في مدننا العربية ، فان قاهرة الفاطميين ، كغيرها من الاحياء التاريخية بالمدن الاخرى في مختلف أرجاء العالم العربي ، تذخر بالعديد من منشآت أثرية للعمارة الاسلامية ، مابين مساجد واضرحة ، وأسوار حربية أبراجها وبواباتها ، وكذلك المدارس والمستشفيات والخوانق والاسبلة ، والقصور والحمامات والخانات ووكالات التجارة ، وكلها قطع معمارية أثرية فائقة الجمال . ولكنها لاتلقى العناية اللائقة بها، مع شدة حاجتها الى الترميم والصيانة، وازالة الكثير من المنشآت الرخيصة العالقة بها او القريبة منها ، والتي تتنافر مع طبيعتها وقيمتها الفنية ،

وتحتاج الى تخليصها من هذه المكدرات ، والتخلية من حولها وتخطيط مناطقها بما يبرز كيانها ، ويعمل على حسن استعراضها واستجلاء محاسنها وجمالها .

المقابر التاريخية ومقابرنا الحديثة :

وتوجد بالقرب من منطقة قاهرة الفاطميين ، مجموعة من ((قباب المماليك)) الاثرية تمتد بطول الجهة الشرقية عند سفح سلسلة جبال المقطم ، وتنتشر بين المقابر الحديثة لمدينة القاهرة ، من العباسية حتى أسوار القلعة . وتكون هذه الجبال مجموعة مرتدة في نوعها ، تختلف كل منها في الشكل والحجم ، وتشتمل على زخارف حجرية رائعة التكوين والجمال ، تتجلى فيها براعة التصميم ، وتتدرج أشكال الزخارف الدقيقة ، المكونة من اشكال هندسية او نباتية ، من الاتساع الكبير فوق السطح الخارجي الدائري للقبة عند اسفلها ، حتى نهايتها في المساحة الصغيرة الضيقة عند قمتها . وتتسم تفاصيل هذه الزخارف بالدقة والانسجام وروعة التعبير .

وأما المقابر الحالية للمسلمين فانها تتردى في اهمال واضح ، وتحتاج الى تعديل كبير في تخطيطها وتطوير نظام استعمالها . ويقتضينا واجب الاحترام لموتانا العمل على تخليصها من هذه الوصمة ، ونبذ طرق الدفن الحالية التي لاتمت الى الدين بصلة . فليس في الاسلام شيء تعدى حدود اللحد في دفن الموتى . وما الشواهد الهزيلة الشكل التي تقام فوق المقابر ، ومباني الاحواش الخربة التي لافائدة منها ، الا بدعة خارجة عن أصول الدين .

فاذا مانظرنا الى القذارة والاهمال المنتشر حول هذه المقابر ، وقارنا بينها وبين النظافة والحدائق التي تحيط بمقابر الطوائف الاخرى غير المسلمين ، لكان هذا حافزا قويا يدعونا لوضع حد لهذا التخلف . ولما يتحمل ضمير المسلمين هذه الحالة الاليمة لمرقد موتاهم بدلا من احاطتها بالاعزاز والاحترام . ويمكن توجيه المبالغ التي تصرف في بناء الاحواش والاسوار لتعبيد الطرق وانشاء الحدائق وغرس الاشجار .

واذا ما نفذ مثل هذا المشروع فيموقع ((قباب المماليك)) السابقة الذكر، تحولت المنطقة كلها الى حديقة خضراء ، بعد ازالة المقابر البالية والاحواش المتهدمة . ويمكن اعادة تخطيط المكان تخطيطا يراعى فيه ابراز القباب الاثرية بما يليق بروعتها وجمالها ، وترميم المساجد القديمة المهجورة الواقعة حولها ، فيتكون من ذلك كله غابة جميلة واسعة يمكن أن تعوض القاهرة عما تفتقر اليه من حدائق ، وتصبح منطقة سياحية تضيف الى جبين العاصمة بهاء وحسنا جديداً .

الصلة بين السياحة والتخطيط والآثار :

وللسياحة صلة وثيقة بالتخطيط والآثار ، وقد اصبح السفر والانتقال جزء من حياة الافراد والجماعات . ومع تقدم طرق المواصلات وزيادة سرعتها ، ارتبطت السياحة بالثقافة العامة ، وأصبحت أداة لاكتساب المعرفة ، ورفع الكفاءة الفنية والعلمية للانسان ، علاوة على فائدتها الصحية والترفيهية . وتحظى بلادنا العربية ، بحجم كبير جدا من الآثار، تشمل اكبر حلقة من الاجيال المتعاقبة في تاريخ الحضارة الانسانية ، ولا ينقصها غير العناية بتنسيقها وتجهيزها ، وتعبيد طرق الوصول اليها لتسهيل زيارتها ، والتخلية حولها لابراز محاسنها ، وانشاء المتاحف الانيقة والفنادق المريحة بالقرب منها للترغيب في زيارتها . هذا بالاضافة الى ما تتمتع به البلاد العربية من جو ممتاز ، لايتوفر مثله في العديد من البلاد الاخرى . ويتضح من ذلك كله الصلة الوثيقة التي تجمع بين السياحة والآثار والتخطيط والتعمير. ولا بد للبلاد العربية من اعتناق السياسة الصحيحة للسياحة ، والاعتراف بارتباطها بمشروعات الآثار . فالسياحة فن وتنمية واقتصاد ، ولا بد أن تقترن دراسة مشروعات الآثار ببرامج النهوض بالسياحة على اوسع نطاق ، وأن يؤخذ في الاعتبار عند التخطيط لذلك ، مراعاة توفير مختلف الانشطة الفرعية الاخرى المتصلة بهذه المشروعات ، من ملاهي ومسارح استعراضية للفنون الشعبية ، وصالات للمرطبات ، وغير ذلك مما يتعلق بتسلية وراحة الزائرين .

التوزيع الجغرافي للتجمعات الحضرية والانشطة الصناعية :

وبصفة عامة تعتبر المدينة مركزا للتطور الحضاري، ومصدرا للانتاج الفكري والاشعاعي الثقافي . ولا يمكن أن يكون هناك تطور حضاري أو انتاج فكري في مجتمع لايحظى في المدينة التي يعيش فيها بمختلف الخدمات العامة من علمية وصحية واقتصادية وثقافية وترفيهية في أدنى معاييرها . ويتحكم في حسن تأدية مختلف هذه الخدمات العامة بالمدينة كمال تخطيطها وكفاءة مبانيها وحسن تصميماتها وجمال رونقها . وعند معالجة موضوع تخطيط المدينة ، لايجوز دراسة احتياجات كل مدينة قطرية على حدة ، واعتبارها وحدة مستقلة بذاتها . اذ أن استكمال خدمات مدينية رئيسية حتى تحظى بكل مقومات الحياة الرفيعة ، مع ترك المدن الاخرى في تخلف ومعاناة ، سوف يؤدي في النهاية الى نزوح أهل هذه المدن الى المدينة الاولى ، ويزداد ضغط التركيز عليها ، حتى تختل موازينها . فلا بد من الاهتمام قبل كل شيء بدراسة التوزيع الجغرافي لجميع الانشطة من اجتماعية وصناعية وغيرها في مختلف مدن القطر ، قبل البدء في تطوير المدينة ، وبذلك يمكن تحاشي ذلك الضغط ، ومنع الهجرة الى المدن الرئيسية .

ولا يجوز أن تقتصر مشروعات الاسكان بالمدينة على مواقع متناثرة فيها ، لاترتبط بينها

دراسة خاصة متكاملة . كما يقتضي الواجب ربط موضوع الاسكان بموضوع ازالة الاحياء القديمة المتداعية واعادة تعميرها ، حتى لاتعاني مجتمعاتنا الحضرية والريفية ، من نقص واضح في الخدمات العامة . وليس مشروع الاسكان مجرد اقامة المباني السكنية علىمختلف مستوياتها ، وانما يتكون الاسكان من التجمعات السكنية التي تتوافر فيها جميع المرافق والخدمات العامة متكاملة بكافة انواعها .

التفجر السكاني :

ويجب أن يشمل تخطيط المدينة دراسة موضوع التفجر السكاني ، سواء كانت أسبابه النمو الطبيعي لعدد السكان ، أو بعامل الهجرة من الريف الى المدينة ، والعمل في المدينة ، العناية بدراسة نظام التوسع فيها مستقبلا لاستيعاب الزيادة في عدد السكان . تحاشي أضراره الخطيرة . ففيما يختص بالعامل الطبيعي يقتضي الامر عند وضع تخطيط وفيما يختص بعامل الهجرة فيتقضى الامر ، كما سبق ذكره ، تحقيق الخدمات اللازمة في المناطق التي يفد منها المهاجرون . ثم ان النهوض بالريف لمنع الهجرة منه الى المدن ، قد لايصل في حجم تكاليفه الى كل مايلزم للمدينة الواحدة من تكاليف لمواجهة زيادة عدد السكان ، وما تحتاج اليه من مساكن وخدمات المرافق ، من مياه الشرب والمجاريوالانارة والمواصلات والعلاج والتعليم وغيرها . هذا بالاضافة الى ان التوسع في المدن لايجوز أن يزيد عن حد محدود ، وأن تعمير الريف يتضمن في نفس الوقت منفعة مزدوجة .

ولما كانت صناعة البناء قد اصبحت عنصرا هاما من عناصر الصناعة ، وتلعب دورا رئيسيا في التنمية الاقتصادية للبلاد ، ونظرا لما للتجمعات الصناعية من انعكاسات عميقة الاثر على النمو الاقتصادي بصفة عامة ، فان الامر يقتضي أن يتم التوزيع الجغرافي للانشطة الصناعية جنبا الى جنب مع خطة التوزيع الجغرافي للتجمعات الحضرية ، وبذلك يتحقق التوازن بين الريف والحضر في اطار من تخطيط عام .

مواد البناء وعلاقتها بالاسلوب المعماري :

وتنمية صناعة البناء على اساس سليم ، تقتضي اتمام الدراسة الكاملةلمختلف مواد البناء ، سواء المستخرجة من الارض او المصنعة محليا او المستوردة، على أن يتم استنباط البدائل محليا لحصر الاستيراد في اضيق الحدود . وفي ذلك ضمنا اضفاء للكثير من الملامح الذاتية على طابع البناء والعمارة .

هذا من ناحية ضرورة الاهتمام عند وضع تصميمات المباني بالمدينة ، بمراعاة الناحية التخطيطية ، سواء من جهة الشكل المعماري العام للمبنى ، أو بعلاقته بما حوله من منشآت او معالم هامة . ونتناول الآن موضوع اهمية اشراك عناصر الفنون التشكيلية الاخرى في التصميم المعماري للمبنى .

الفنون التشكيلية والعمارة :

الفنون الجميلة بوجه عام ، والفنون التشكيلية بوجه خاص ، هي نوع من أنواع الثقافة العالية للانسان ، وتعتبر من ضروريات تكوين الحياة الانسانية الرفيعة في المجتمع . ويمكن اتاحة الفرصة لافراد الشعب في حياتهم اليومية لمشاهدة اللوحات الفنية او التماثيل التي تعبر عن مختلف الاحاسيس والموضوعات ، وذلك بتنفيذ مثل هذه الاعمال في مداخل المباني العامة ، أو على طول ردهاتها وقاعاتها العمومية الكبيرة ، أو في تنسيقها وادماجها في تخطيط الحدائق الملحقة بالمباني المذكورة . يعمل ذلك كله على تنمية التذوق الفني لدى المواطنين ، وتغذية مواهبهم الفنية ، وغرس حب الجمال في نفوسهم .

والعمارة باعتبارها ام الفنون ، كانت ولاتزال ميدانا رحباللتفاعل معالفنون التطبيقية والزخرفية ، وليس الجمع بين اعمال التصوير والنحت وبين العمارة ببدعة ، فان تاريخ الفنون من بدء الخليقة حتى عصرنا الحديث ، حافل بالأمثلة الكبيرة التي تشهد بالدور العظيم الذي يلعبه هذا الائتلاف ، وبالصلة الوثيقة بين مختلف الفنون التشكيلية وكل ما يتصل بحياة الانسان اليومية ، من مسكن وادوات زينة أو عمل ، او في معابده ومقابرهوكل ما يتعلق بعقائده وروحانياته . وتذخر اثار مختلف الحضارات بما يثبت ازدهار فنون النحت والتصوير والزخرفة جنبا الى جنب مع ازدهار العمارة .

رصد نسبة مئوية من تكاليف المباني لتنفيذ عناصر الفنون التشكيلية ضمن تصميماتها :

من ذلك تتضح اهمية العمل على تحقيق رسالةالفنون ونشرها ، ورعايةالنهضةالفنية الحديثة بطريقة عملية ، وذلك عن طريق استصدار تشريع برصد نسبة مئوية محددة من تكاليف المباني ، للانفاق منها علىاعمال الفنون التشكيلية التي يمكنادخالها ضمنتصميمات المنشآت العامة فتكمل بعضها بعضا . ويهدف مثل هذا التشريع الى تنشئة اجيال منأهل الفنون ، تستشعر الحاجة الى ابراز الطابع القومي في الانتاج الفكري بشتى صنوفه ، وتعمل على التقارب في الثقافة والفن بين المواطنين . ولدينا تراث عربي عريض ، وامكانيات فريدة متوارثة في الفنون التطبيقية ، من الاعمال الخشبية والمعدنية ، واعمال الخزف والقيشاني والزجاج الملون والنسيج والسجاد ، ممايمكن انتلعب دورها في وصل الحديث بالتراث القديم . وبذلك تهيىء الفرصة في نفس الوقت للانتفاع بمواهب الفنانينالنابهين وتنميتها ، وافساح مجال العمل والابتكار بينهم ، وتيسير انتاجهمعلى نطاقواسع ، وعرض اعمالهم في اطار عام امام الجماهير ، واعداد موارد الانفاق على تجهيز واخراج هذه الاعمال الى حيز التنفيذ . وبذلك يتحقق الفرض ، وتخرج مختلف اعمال العمارة العامة التي تؤدي خدمة عامة ، ويؤمها الجمهور صباح مساء ، متوجة بالاعمال الفنية الجميلة ،وتعمل

يوميا عملا متواصلا في تثقيف الجمهور ، عندما يقع نظرة عليها في غدواته وروحاته ، سواء في المباني التي يتردد عليها ، او المنتزهات والشوارع والميادين التي يرتادها .

وقد سبقتنا الكثير من البلاد المتقدمة باستصدار مثل هذه التشريعات ، ويمكن الاسترشاد بقوانينها ، ودراسة نتائجها ، لتحاشي عيوبها والانتفاع بمزاياها في خدمة وطننا العربي .

البحث عن التعبير المعماري السليم :

ومعالجة موضوع التعبير المعماري الحديث الذي يرتبط بتراثنا ويتواءم مع جو وطبيعة البلاد ، لايمكن ان يكون عن طريق وضع اسلوب طراز معماري محدد ، واشتراط الالتزام به وفرضه على المعماريين . ويمكن ان يتم ذلك عن طريق العناية بصفة عامة باعداد الطالب في سن مبكرة اعدادا ثقافيا قوميا ، وذلك في برامج التراث القومي وتاريخ الفنون في مراحل التعليم العام ، على ان يستكمل ذلك بتنسيق متاحفنا القومية ، والعناية بمناطق الاثار وصيانتها . والتخلية من حولها ، واعدادها في الشكل المناسب لتكون بمثابة مسارح للدراسة ، يرتادها الطلبة مع اساتذتهم دوريا ، ينهلون من تراثها ، ويشبون على استيعابها والتشرب بروحها ، فتنمو لديهم احاسيس القيم الجمالية المتصلة بفنون بلادهم. على ان يعني كذلك بنظام التعليم المعماري في مختلف الكليات والمعاهد العربية ، والتركيز بصفة خاصة على استعراض القيم الجمالية المتصلة بالتراث المعماري القومي ، في تصميماته وتشكيلاته وتخطيطه ، وما يحتويه من التفاصيل الفنية الرائعة . وبذلك يتم اعداد المعماري العربي اعدادا فنيا متكاملا ، يمكنه من المشاركة الجدية السليمة في نهضة العمارة الحديثة في البلاد العربية . ثم يقوم بالدراسة الواعية لمجتمعنا الجديد وظروفه الطبيعية ، ويعمل على تطوير الطرق الانشائية التقليدية الى انشاءات مستحدثة مستغلا الامكانيات المحلية ومواد البناء المتاحة ، سواء منها المستخرجة من ارضنا او المستنبطة والمصنعة عندنا ، والاستعانة بالامكانيات الذاتية للفنون التطبيقية والجميلة . ولايمكن لاحد انكار الدور الكبير الذي تلعبه مواد البناء المحلية والعناصر الذاتية في تكوين الاسلوب الشخصي في عمارة وفنون البلاد .

فاذا ماتخلى المعماريون عن الحلول والافكار المستوردة ، واكتفوا بالاهتداء بهدي الواقع ومتطلباته الاجتماعية والاقتصادية ، على ضوء العلم والفن والتطور ، والاطلاع على الوسائل الجديدة في مواد البناء وطرق الانشاء والتصنيع والتجهيز ، والفحص والتنقيب للوصول الى ماتحتاجه العمارة من نظام وتكامل . ومراقبة ما يظهر فيها من مزايا للاستزادة منها ، او عيوب لتفاديها ، فعند ذلك تكون الاعمال المعمارية معبرة حقا وبالمعنى الصحيح عن ماضينا وحاضرنا وتطورنا .

ويمكن الاستشهاد ببعض الاعمال المعمارية الحديثة التي قام بتنفيذها المعماريون الاجانب في بلادنا العربية ، تحقق فيها استنباط عمارة تعبر عن جو المكان وطبيعته وذلك مثل مقر المقيم الفرنسي العام بالجزائر في وقت الاحتلال . ومثل مباني المؤسسات الاجنبية بمدينة الاقصر ، والتي روعي فيها التمشي مع طبيعة المكان واحترام جلال الموقع التاريخي العتيد ، بينما اقامت الهيئات الرسمية في نفس المدينة من المباني ما يتنافر مع كل هذه القيم التاريخية ، ويعد وصمة في جبين هذه المدينة القديمة . وبينما تجد في ميدان القلعة بالقاهرة مبنى صغير لنقطة الشرطة ، يراعي فيه المهندس الاجنبي استخدام الحجر الطبيعي الذي يشابه المستعمل في المباني الاثرية المجاورة ، وفي انسجام تام معها ، في حين نجد في جانب آخر من نفس الميدان عمارة سكنية تابعة لاحد الوزارات ، تقع على ربوة مرتفعة ، ويتعارض تصميمها والوان البياض الخارجي لواجهاتها تعارضا كبيرا مع جو المكان ، مما يعتبر تعديا صارخا على جمال وقدسية هذه المنطقة التاريخية الرائعة . فاذا كان المعماريون الاجانب قد نجحوا الى هذا الحد في استنباط عمارة حديثة تتمشى مع جو بلادنا العربية ، فان المعماريين العرب قادرون على التفوق عليهم في هذا المضمار ، اذا مابذلوا الجهد وعقدوا العزم على سلوك هذا السبيل .

الاقتراحات والتوصيات :

يمكن تلخيص النقاط الاساسية الواردة في هذا الموضوع والتوصيات الهامة المتعلقة به فيما يأتي :

أولا : المبادرة بوضع ((التخطيط الرئيسي الكامل)) لكل مدينة والذي بواسطته يتم تحديد الخطة القومية لنظام التشييد في كل بلد عربي .

ثانيا : ضرورة انشاء هيئة عليا خاصة في كل مدينة عربية يوكل اليها امر تخطيط المدينة ، واعتماد مشروعات العمارة والفنون فيها ، ويكون لها وحدها من الصلاحيات والاستقلال ما يكفل تنفيذ قراراتها ، على ان يشارك فيها معماريون ومخططون ومختصون بالفنون والآثار . وان لاتترك الحرية لمختلف الاجهزة التنفيذية تمارس كل منها ما يتراءى لها دون مارابط بينها ، او تقيد بالضوابط والمعايير والقيم الفنية العالية .

وعلى ان يكون من اختصاصات هذه الهيئة القومية للتخطيط والعمارة والفنون :

١ ـ المحافظة على المدينة التاريخية والمواقع ذات الجمال الطبيعي .

٢ ـ اعتماد اقامة او هدم المبنى الذي يكون له قيمة فنية خاصة .

٣ ـ المسؤولية الكاملة عن كل مايتعلق بالمواقع الحساسة من المدينة ، مثل الميادين العامة والمداخل الرئيسية والشواطىء والحدائق والكباري ومناطق الاثار .

٤ ـ الرقابة على جماليات التصميمات المعمارية وطرزها ، وخصوصا للمباني العامة الرئيسية ، والانشاءات الخاصة القريبة من مناطق الاثار .

٥ ـ تقرير ما يصلح لكل مبنى عام من الاعمال الفنية التشكيلية ، وكل ما يتعلق بتجميل المدينة ، او يؤثر في رونقها .

٦ ـ تشجيع الابداع الفني عن طريق الجوائز والمسابقات ، وذلك للمباني الهامة والمنشآت العامة ، والتشكيلات الفنية في المدن والحدائق ، ولواجهات المباني العامة ، ونوافذ العرض بالمحلات التجارية ، وتركيبات الاعلانات والملصقات ومنشآت الزينات ، والمهرجانات العامة . وهي العناصر الهامة التي تنفذ حاليا دون مراعاة للقيم الجمالية ، مما يعد مؤامرة خطيرة على الذوق العام ، وتشويها لوجه المدينة ، ويكون في تنظيمها والاشراف على حسن تأديتها ، عاملا رئيسيا على رفع مستوى الجمال والتناسق بالمدينة .

ثالثا : ضرورة اشراك المعماريين والمخططين في دراسة المشروعات الكبيرة الهامة التي تشيد بالمناطق الحساسة بالمدينة .

رابعا : وضع برنامج زمني للتنقيب عن الاثار وصيانتها .

خامسا : تعديل نظام اقامة المقابر الحديثة بالمدينة .

سادسا : العناية بموضوعات السياحة والتخطيط والآثار ، وربط برامجها ببعضها، واعطاء مزيد من الاهتمام الى المدن التاريخية والآثار العربية ، بحكم تداخلها في المدينة الحديثة وانتشارها وسط التجمعات السكانية . وهي في وضعها الراهن في شدة الحاجة الى الصيانة والترميم لابرازها في احسن صورة . ولابد من قيام لجنة خاصة في كل بلد عربي تكون مسؤولة عن حفظ الآثار العربية، وتضطلع بصيانتها والتخلية من حلولها لابراز محاسنها. وتوفير الاعتمادات اللازمة لتنفيذ ذلك ، مستقلة بذاتها من ميزانيات الآثار القديمة الاخرى، التي تنال اهتماما اكبر ، وتطغى في كل بلد عربي على آثاره الاسلامية .

سابعا : التركيز في نشر الوعي الثقافي على الفنون ، وذلك بواسطة مختلف وسائل الاعلام من اذاعة وتليفزيون والسينما التسجيلية . واعداد ونشر الكتيبات عن العمارة والفنون ، لابراز القيم الاصيلة في عمارتنا وفنوننا ، وذلك الى جانب الاهتمام بالثقافة الفنية في برامج مختلف مراحل التعليم العام .

ثامنا : رصد نسبة مئوية من تكاليف المباني العامة لتنفيذ اعمال الفنون التشكيلية بالمبنى .

تاسعا : اعارة مشكلة التفجير السكاني بالمدن عناية خاصة ، والاهتمام بدراسة موضوع التوزيع السكاني والصناعي وتركيب التجمعات السكنية ، واثر ذلك على جمال المدن ؛

وكفاءة تأدية خدماتها العامة الحيوية . ومالم توضع ضوابط تكفل حسن هذا التوزيع ، وتوفير الخدمات المختلفة اللازمة له فسيظل من العسير الحفاظ على جمال المدينة والنهوض بالقيم الجمالية والفنية بها .

مدننا العربية :

تتمتع الكثير من المدن في الوطن العربي بمواقع رائعة ، سواء على شواطىء الانهار او البحار ، او فوق هضاب وبين جبال طبيعية نضرة ، وكان من الممكن ان تضاهي هذه المدن اجمل مدن العالم ، لو ان اهلها قد عنوا بسلامة تخطيطها ، وصيانة محاسنها ، وتطبيق قواعد التنسيق الفني فيها . فالقاهرة مثلا قد امتازت بموقع فريد ساحر على شواطىء نيلها ، حيث يتسع النهر عندها اتساعا كبيرا ، وتتخلله عدة جزر خضراء واسعة طويلة . وترتفع هضبة المقطم على جانب منها ، حيث يشرف جامع محمد علي بقبته ومأذنتيه الرشيقتين على المدينة من عل ، وتقع على مرمى البصر من الجانب الاخر اهرامات الجيزة الثلاث الخالدة.

ولايزال من الممكن ان تحتل هذه المدينة ومثيلاتها في البلاد العربية الاخرى ، المكان اللائق بها بين اجمل مدن العالم ، وبالرغم مما انتابها من اهمال حتى الآن ، وذلك لو ان اهلها قد عقدوا العزم على العناية بها ، وبذل كل غال ورخيص لانقاذها مما تتردى فيه من ضياع كبير ، وايقاظها من ثباتها العميق ، واعادة نبض الحياة اليها . فهذه المدن كلها ، ومناطق آثارها المختلفة ، سجل لتاريخ الامة العربية من اقدم العصور الى احداثها . ومن الواجب المقدس على اهلها رعايتها وحمايتها من هذا العبث والاهمال ، حتى تبقى عزيزة على قلوبهم ، تكشف للعالم كله عن روح العروبة ، روح الوئام والسلام .

ملحوظة :

قد يكون من المتمم لفائدة هذا البحث ان تقوم بعض الوفود العربية بتقديم بعض العروض لشرائح او افلام تسجيلية عن الفنون التشكيلية في العمارة العربية وشواهدها الشامخة .

★ ★ ★

الفن العربي المعاصر
من وجهة نظر سوسيولوجية

شوكت الربيعي

عانى الشعب العربي ، قبل نشوب الحرب الاولى ، الكثير من التوترات المتواصلة ، والصدعات الاجتماعية والاقتصادية بسبب طبيعة الوضع السياسي القائم بعد ضمور ونفوذ الامبراطورية العثمانية ، وما رافق ذلك من أسباب ضعف وتدهور العلاقات العامة بينها وبين سائر أقاليمها الممتدة الأطراف والتي لعب العامل الجغرافي دوره في تفككها .

حجبت ظروف المجتمع العربي في ظل الاحتلال العثماني عنه رؤية العالم الخارجي بوضوح وما يحدث فيه من تحولات ثقافية واقتصادية واجتماعية ، لهذا واجه العراقيون بشكل خاص وهم في انعزالهم عن المناخ الحضاري انبهارا مفاجئا ووضعا غريبا ، كانابمثابة اعلان مدوٍ عن بداية الصراع المجتمعي والنفسي والاخلاقي .

ان عملية الصراع في العامل الاجتماعي ، لاتنفصل في اثرها عن بقية العلاقات السائدة، المتفاعلة سوسيولوجيا . من هنا فان أية دراسة تعنى بتطور أي اتجاه ثقافي ليستخاليةمن مسبباتها ، ينبغي ان تبدأ من هذا المفهوم اذا شاءت التفسير العلمي وتوخت دقة المعلومات وقد ولد رواد النهضة الثقافية والفنية العراقية كافة في هذا الزمن وتفتحوا على الحياة في فترة عاصفة ، حيث تعصف التفجرات الداخلية بمعتقدات الناس وطبائعها ومقدساتهم وتقاليدهم (كدعوة المرأة الى السفور مثلا) . وكان اثر ثورة الثلاثين من حزيران(١٩٢٠) عميقا وأساسيا في مجرى تعاملهم اليومي في المقاهي والمساجد والبيوت ، فازدادت عناصر المعارضة الشديدة للانتداب البريطاني بازدياد عدد المتعلمين والمدركين وصفوتهم الشعراء والادباء ، وبعض رجال الدين فانتشرت آثارها في انحاء العراق ، وبرز في خضمها شعراءكان لهم دور هام في التهيئة للثورة ، في حين كان المردود في ذوات بعض الفنانين ضعيفا وذارنين خافت لايتعدى تصوير بعض السفن التي تحمل الثوار او الاشارة الى ملامحها في بعض اللوحات القليلة الاخرى .. وفي الوقت الذي كان فيه الجو السياسي غامضا للانكليز بعد الثورة ومتوترا بالنسبة لمشاعرالعرب ، حيث ظهرت فكرةالقومية العربيةعلى سطحالاحداث معارضة تقسيم الوطن العربي الواحد ، ظلت أهمية فن الرسم ذاتية مجزأة ، ليس لها وضع اجتماعي أو دور يذكر او تزييني على أقل احتمال الا في بيوت عدد قليل من ابناء (البشوات والافندية) واتراب العوائل (المرموقة) ولدى الهواة من الرسامين أمثالعثمان بك وناطق بك وعبد القادر رسام وحسن سامي واكرم القيمقجي والحاج سليم وشوكت الخفاف وناصر عوني وفتحي صفوت ومحمد صالح زكي وعاصم حافظ . وبعكس ذلك ، انعكست مواقف الثورة بشكل مباشر ـ الا انه ضعيف ـ في المسرح على اوليائه وبقوةاعظمفي اذهان الشعراء فتردد صداها في القصائد الحماسية اللاهية مشاعر العراقيين . وانسحبت هذه الملاحظة على كتاب المقالة والقصة القصيرة وبعض المسرحيات والتمثيليات المدرسية. فيما عدا ذلك من معلومات تاريخية مجمعة بتعقيد مكثف ، لم نر فيهامن وجهةنظراجتماعية (سوسيولوجية) ما يشير الى وجود فن شعبي متميز . هذا أمر لم نالف له شبيهافي مجمل التطورات والاحداث التاريخية ، غير المستثناة والتي تؤثر في بقية الوحدات الناتجة عن الصراع الاجتماعي فتحدث تحولات هامة في مضمار الفن . ويمكن القول اذا توخينا بساطة وبدائية الحياة الاجتماعية بوجود منتجات يدوية نافعة ، ولدت بسبب الحاجة اليومية ، ولها ملامح متكررة في مناطق من أرياف العراق وهي تختلف من حيث النوعية من منطقة

لاخرى وتختلف كلية عما هو موجود في شمال العراق وفي الموصل وتتعدد شكلا ونوعية من طائفة لطائفة ومن قبيلة لثانية بل ومن عائلة حرفية لاخرى ، اذ تحتفظ كل منها بميزات وسمات فردية ، ولكن هذا الانتاج اليدوي لم يتخذ طابعا تجاريا يساعده على الانتشار ، انما كان وليد الحاجة الذاتية في الحياة اليومية ، سواء في حقول الجنوب المنبسطة المديدة او في اهواره وصحاريه او على قمم جبال الشمال ومرتفعاته ومنحدراته وهضابه . واذن لم نلحظ كذلك مظهرا متميزا يعكس اهتمام الطبقة الشعبية لمثل هذه الصناعة التي نطلق عليها معنى ((الفنون الشعبية)) والتي تنحصر في المنتجات اليدوية من حياكة السجاد والبسط والمآزر والملاحف والاغطية ((المتنوعة)) ذوات الالوان البراقة المتضادة العفوية في تركيب أشكالها المنقوشة حياكة او خياطة . وتقع ضمن ذلك طريقة نقش الرايات العشائرية والشعائر الدينية (الطقسية) وزخرفة أرسن الخيول وأعقلة الجمال ومحامل هوادجها المصنوعة يدويا من الصوف او المحاكة بالوبر . وتنطبق هذه الملاحظة على أغطية الجياد يلحفون بها ظهورها مع بعض الملابس الشعبية ناهيك عن صنع الادوات التي يحتاجونها للاغراض اليومية كصنع الاواني وعمل التنانير والاثافي ووسائل الشواء (الطابك) والخزن من الطين المفخورة أو المعروضة للشمس فترة طويلة ، ولم يكن مثل هذا النوع مما نسميه بالفن الشعبي ، شائعا الا في حدود المنفعة اليومية وبالاضافة الى كثرة عمل الادوات الفخارية كان يظهر من حين لآخر عمل القلائد والخواتم والمعاضد والاقراط والمعاقد والحلي الاخرى المعمولة من الخشب او الفضة او النحاس والمطعمة بالاحجار الملونة لدى عموم الطبقة الفقيرة التي تستعيض بالوشم بدلا من الحلي او المصنوعات وهذا تقليد منتشر لدى النساء لاتخاذهن منها قيمة جمالية وعندما يبدأ الحديث معهن عن ذلك يستعن بالقول انها (خشل الخايبات) وما اروع هذا الوصف الدال طبيعة الوضع الاقتصادي ذلك لأن تركيب المجتمع العراقي كان زراعيا محضا في مرحلة بدائية كانت تستعمل فيها وسائل اولية جدا ، ولم يكن هناك أي نوع من الاقتصاد شبه المنظم .. بل يشكل الاقطاع في توجيه علاقات الانتاج السائدة دعامة من دعائم العبودية والتاخر والاضطهاد والذي شمل الاغلبية الساحقة من طبقة الفلاحين الذين يشكلون النسبة العظمى من شغيلة المجتمع . وقد ظلت الحياة الاجتماعية تتغذى على الاوتقراطية الدينية غير النقية القائمة على خلق رموز اسطورية استعبادية قدرية استذلالية يغنيها ويدفعها نظام طبقي طائفي رجوعي . ولم تستطع الاحداث السياسية في العالم والتحولات السريعة التي اعقبت اندلاع الحرب الاولى من احداث ردود فعل اساسية في طبيعة المحتوى الاجتماعي الا بين صفوف الفلاحين العراقيين في ثورة العشرين كما حدث بالنسبة لردود الفعل في ثورة الزنج في العراق وثورة الصناع في فلورنسا عام (١٧٩٧) وثورة الفلاحين ايام مارتن لوثر في المانيا وكذلك في ايرلندة (ابتداء العقد الثاني من هذا القرن) وثورة الفلاحين الصينيين وثورة الفلاحين البوليفيين في العقد السابع وغيرها في اماكن عديدة من بقاع الارض مع اختلاف الدوافع

والتباين في تحقيق الاغراض منها . وهي على العموم تدلل على ان الضغوط الاقتصادية والاجتماعية واختلال الانسجام وتوتر العلاقات المتبادلة وعنف القهر المستذل على الدوام هي التي تولد حوافز الثورة . ناهيك عن الوضع الاقتصادي والجو السياسي والمستوى الثقافي والاجتماعي .

حتى ذلك الوقت لم يحدث مايشير الى تغير في التقاليد الفنية بل لم يطرأ تبدل في القوالب النمطية التي اعتمدت على نقل الواقع كما هو ، ومرد ذلك يرجع الى عدم نضوج الوعي الاجتماعي مما جعل وسائل التعبير الفنية ضعيفة لاترتكز على مفاهيم نقدية واضحة وكان الفنانون بحاجة الى زمن اطول لكي يفهموا ذلك . وفي الفترات الحديثة القريبة منا استطاعت أن تكتسب تجاربهم الاولى اهمية تاريخية بوصفها محاكاة محضة للطبيعة وفق المنظور الخاص بهم وفي ظل ظروف اجتماعية معينة اصبح يفضلها هذا الرعيل واضحا بفكره وثقافته واهتماماته بالنسبة الينا على أية حال .. ويالها من فترة عقيمة مجدبة .. حدثت بعد ذلك تحولات فنية وسياسية واجتماعية في تاريخ البلاد . فمن الناحية الفنية **ارسل اول مبعوث في الفن الى الخارج على نفقة الحكومة العراقية عام (١٩٣٠) وأقيم** اول معرض صناعي زراعي ببغداد ضم بعض اللوحات الفنية وهذه الاحداث بالنسبة لمحبي الفن لها وقع في النفوس بقدر ما لدخول العراق عام ١٩٣٢ في عصبة الامم من أهمية سياسية وفي عام ١٩٣٥ صدر كتاب (قواعد الرسم على الطبيعة للفنان عاصم حافظ) **١٨٦٦ الذي درس في باريس وحصل على شهادة فن الرسم عام ١٩٣١ . وفي عام ١٩٣٦** اقام حافظ الدروبي اول معرض شخصي له في بغداد . وعاد فائق حسن عام ١٩٣٨ ، الى العراق من باريس ليبدأ نشاطا شابا مع زملائه وليشكلوا سوية تجمعات من نوع جديد ظهرت فيه علاقات حيوية في مناقشة الاعمال التشكيلية دون أن يكون لديهم فكر واضح او موقف موضوعي من الاحداث عامة .

ثم اندلعت نيران الحرب الثانية في الثالث من ايلول عام (١٩٣٩) . وبذلك وجد جيل مابعد الحرب الاولى في احضان حرب اخرى ، متشنجا ملفوفا بشعور الاضطراب على الدوام ، تاركا آثاره البشعة فيه . موضحا ردود الفعل العنيفة في افكاره وتطلعاته واحلامه . ولم يفق من كبوته الا على هزات الرفض الآتية من اعماق الجراحات الانسانية وفي الوقت الذي كان الوعي الوطني بصورة مبدئية في العراق يأخذ شكلا جديدا من أشكال النضال السياسي ، وذلك بتكوين تجمعات غايتها تنظيم الجماهير الغاضبة في وثباتها وانتفاضاتها بعد ثورة العشرين ، تشكلت احزاب وطنية اضحى لها دور كبير في احداث الوعي الاجتماعي المنظم في صفوف الطلبة والفلاحين والعمال والمثقفين وبعض العسكريين قبل تشكيل حكومة الدفاع الوطني في ٣١ ـ ٣ ـ ١٩٤١ .ومرورا بالمجزرة الرهيبة في (٣٠ مايس ١٩٤١) خلال الصدام بين الجيش العراقي والجيش الانكليزي ثم فشل وثبة مايس واعدام قادتها واعتقال الالوف ، وفصل وتشريد المئات من الوطنيين الذين تعاطفوا

مع الوثبة . واتسعت دائرة النضال داخل القطر ، وكان للادباء والمثقفين دور في توجيه الاذهان الى ضرورة الثورة وأهميتها الملحة في بناء المجتمع الجديد والى نشدان الاستقلال الوطني والتحرر الاقتصادي المتكامل .

وكان في جانب آخر من هذا العالم الفنانون التشكيليون الذين لم ينشغلوا تماما بتلك الاحداث وان لم يستطيعوا غض الطرف عنها ـ ولم تنعكس في آثارهم التشكيلية كما ينبغي بايجابية الا اننا لايمكن أن ندعوهم بجماعة اقتلعت من جذورها لتعيش في وهم الذات وحدها . كانوا يلتقون في دار ((فائق حسن)) لقاءات قائمة على مناقشة بعض القيم الفنية، ولم تعتمد هذه المناقشة على اصول منهجية ، بل لم تستند الى فكر واضح في علم الجمال، لانهم اساسا كانوا بحاجة الى فكر وموقف واضحين وسنرى ان لهذه العلاقات واللقاءات مميزات ايجابية مهما تأتت عن بقية سببيات الصراع الاجتماعي بل ان امتداد اشعاعها مستقبلا وضعها في أتون ذلك الصراع ، (فطرحت مثلا فكرة فتح فرع للرسم في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٤٠ تشكلت جمعية اصدقاء الفن ، كان من بينهم اكرم شكري وعطا صبري وشوكت سليمان وحافظ الدروبي وفايق حسن وجواد سليم وكريم مجيد وجعفر حلاوي وسعيد علي مظلوم ومحي الدين حيدر وناهلة الحيدري وفريد نانو وسعدية العاني) وكانت اعمالهم جميعا ، محتشدة باتجاهات اسلوبية مختلفة ، بعضها ناشىء عن التوتر الذاتي والمجتمعي في آن واحد وبعضها مثل الاتجاه التقليدي الساذج الذي تركته الاساليب العديدة التي تحاكي الواقع ، ليسوا طبيعيين وليسوا نمطيين على وجه التحديد ، حتى يصعب احيانا التفكير او التمييز بين الاختلاطات الاسلوبية العديدة وبين توقعات المستقبل اذا ماأخذنا الجانب الخاص للاعمال الفنية وليس العامل الاجتماعي وحسب ،ولعل مرد ذلك يعود الى موقف الفنان في اختياره الموضوعات التشكيلية التي أبتعدت في تعبيرها ، عن المساهمة الاساسية في الكفاح السياسي ضد التخلف والتأخر ، اي انه لم تكن هناك علاقات متينة بين مايطرحه الفنان وبين الظروف المحيطة . ولم يكن في التعبير عن العلاقات اليومية مايشير الى النزعات المتقدمة في رفض الاغتراب عن مشاكل وقضايا الشعب على الرغم من وقوع احداث اقتصادية وسياسية خطيرة في الوطن العربي والعراق بالذات ، بما فيها الانتفاضات والوثبات وتبلور الشعور القومي بعد تهديد الصهيونية العالمية بادعاءاتهم القايمة على العنصرية في ارض فلسطين قبل حرب سنة ١٩٤٨ . والتنادي بتحقيق مقرراتهم في مؤتمر بال المنعقد عام ١٨٧٩ ظلت هذه الاحداث ضمنية في ذوات الفنانين التشكيليين دون أن تجد لها مسعى في الانجاز بالوضع الصحيح غير الفردي .. أما الاستجابات الفردية فقد جاءت بطيئة وغير مسؤولة في أضعف مكانة . كانوا قلائل لاتأثير لهم في الحياة اليومية وليس هناك ماينبغي التحدث عنه على مستوى الشارع والمجتمع عموما في تلك المرحلة الضامرة الصعبة من تاريخ العراق وبمقدار مالرفض او عدم الفهم من الخارج من تأثير كان هناك قوة دفع ذاتية لدى هؤلاء الرسامين فقد استهدفوا اكتشاف

انفسهم ، ساعين الى مطابقة الطبيعة واجراء تجارب بالالوان عليها كما فعل الانطباعيون الفرنسيون وكانت هذه الاعتمادات الفسيولوجية هي القضية الملحة في ظل ظروفهم الفردية المتشكلة مع بطولتهم الروحية .. وقد يحمل هذا الاستقراء نوعا من صدق التجارب الفردية بسبب نوعية التطلعات تلك وبقدر ماهناك من فرص موضوعية ملائمة . ونتيجة لهذه المعاناة التي مرت بها المرحلة الاولى بعد جيل (عبد القادر رسام) من بعث للفن الحديث في العراق على الرغم مما يحيطها من سذاجة وسطحية في العقد الثالث ، تعتبر من اصعب الفترات في ظل ظروف غير مهيأة لاستيعاب مايقدمون وغير منسجمة مع الطموحات لهؤلاء الشباب .. ومع ذلك فقد اتضح انها فترة هامة على طريق التحول من اللامبالاة لدى الجمهور الى الانتباه فالتلقي فالاهتمام ، وان حدثت احيانا في فترات متقطعة غير منفتحة سياسيا واجتماعيا ، اختلالات على مستوى التشجيع والقبول والتلقي وحدث انصراف الجمهور عن تذوق الفن لأمور أكثر الحاحا في مجرى الاحداث العامة ويبدو أن تأثير الصراع الداخلي للامة العربية المجزأة وطبيعة الوضع السياسي السائد في العراق ترك بصماته بكل وضوح في المجتمع ولم يعد هناك متسع من الاهتمام بمثل هذه الامور . الا أن الحياة الفنية في العقد الرابع بدأت تنبض بالحيوية في اعماق اولئك الذين امتدت جذورهم في بطن الارض دون سواهم وتعلموا كيف يرضون انفسهم شرفاء مسؤولين مخلصين في زمن ندرت فيه الشجاعة على الرفض والقدرة على احتدام الصراع . وقد تبلورت هذه المفاهيم في اوساط الفنانين والمثقفين وبلغت نضجها في العقد الخامس من هذا القرن ... وبات من المؤكد القول انه عقد التنوير او العقد العظيم في تاريخ النهضة الثقافية الحديثة في العراق وقد تشكلت في هذه الفترة اولى الجماعات الفنية فظهرت الى الوجود (جماعة) الرواد) عام ١٩٥٠ وجماعة (بغداد للفن الحديث) عام ١٩٥١ وتشكيل جمعية الفنانين العراقيين بمبادرة من الدكتور خالد الجادر عام ١٩٥٦ وكان هدفها جمع شمل الفنانين وتوكيد دورهم وتنمية تحركهم وتفاعلهم في المجتمع فتحولوا من الوعي الفردي لذاته ضمن مفهوم الالتزام الانساني . وسبق أن تكررت مثل هذه المحاولة عام ١٩٤٣ وذلك بفتح مرسم حر يكون نواة لمشغل فني كبير الا أن محاولة حافظ الدروبي هذه لم تكلل بالنجاح ومن المهم ان نذكر انه تأسس في نفس العام بمدرسة الفنون الجميلة في مصر قسم للدراسات الحرة في الرسم والنحت ويحتمل ان (حافظ) قد انتبه الى هذه النقطة كما انتبه زملاؤه الى تشكيل رابطة الفنانين المصريين عام ١٩٣٩ حيث كان لها دور هام . وواضح في مسار الحركة التشكيلية في مصر .. وثمة حركة حدثت في تاريخ الفن المعاصر في بمصر ، عندما تشكلت جماعة الفن والحرية وأقامت اول معرض لها عام (١٩٤٠) من كل من (رمسيس يونان ، وكامل التلمساني ، وفؤاد كامل ، ومحمود سعيد ، وكامل الملاخ) . وكانت مرحلة طرح الافكار الحديثة عن حركة السريالية التي كان رائدها في الوطن العربي (رمسيس يونان) .

وأهم نقطة بهذا الصدد ان الفنانين العرب رفضوا النزعات الفنية التقليدية السائدة

في الفترة المظلمة من تاريخ العرب السياسي ، وفي ظل التجزئة القطرية والتخلف الحضاري وقد واكبت هذه المواقف صلابة المثقفين عموما في الوطن العربي . وفي لبنان كانت حركة فنية شابة حاولت الاحتفاظ بقيم ومضامين قومية من روادها ((نعمة الله المعادي))وحبيب سرور (١٨٦٠ ـ ١٩٢٧) وداود القرم (١٨٥٤ ـ ١٩٣٠) وخليل صليبي (١٨٧٠ ـ ١٩٢٨) وفي النحت كان يوسف الحويك الذي انشأ مرسما حرا مشابها لما حدث في مصر والعراق . ومن الرسامين كان مصطفى فروخ (١٩٠٢ ـ ١٩٦١) اما في سورية، فكان اشهر الفنانين من الرعيل الاول هو توفيق طارق (١٨٧٥ ـ ١٩٤٠) وعبدالوهاب ابوالسعود (١٨٩٧ ـ ١٩٥١) والنحات الرسام محمود جلال ثم سعيد تحسين وميشال كرشة ورشاد قصيباتي ونصير شوري وادهم اسماعيل (١٩٢٣ ـ ١٩٦٣) ثم كان لتشكيل الجمعية السورية للفنون ورابطة الفنانين السوريين اثرهما في الحركة الفنية المعاصرة فيما بعد . وفي الجانب الغربي من الوطن العربي (شمال افريقيا) كان في المغرب الفنان الجلالي والشرياوي وكريم البناني والطيب الحلو واحمد الادريسي وفريد بلكاهية ومحمد بن علال وفي تونس كان الحيلاني عبد الوهاب وعلي بن سالم والزبير التركي وفي الجزائر كان ايس اخوم وسلي الاول ومحمد خدا وبشير يلس وحسين بن عبورة ثم ظهور النشاط الجماعي الذي تمثل بتحقيق فكرة اتحاد الفنانين الوطنين كان هؤلاء جميعا يشكلون حيوية دينامية للحياة الفنية وان تاريخ فن التشكيليين مرتبط بوشائج صميمة مع تاريخ امتهم واحداثها .

من خلال هذا الاستطراد يتضح ان التكتلات والتجمعات الفنية قد بدأت في العراق وبعض اقطار الوطن العربي منذ عام ١٩٣٩ وهي ظاهرة مهمة في تاريخ الفن العربي المعاصر، لانها ولدت مع بداية الهزات العنيفة في الفكر الانساني ومع تورمات الشعوب التي عانت من اهوال الحروب والاستغلال والجشع الامبريالي .

ومن هنا اود تأكيد : ان النظرة الى حوافز الاعمال الفنية المعروضة واليها بالذات تختلف باختلاف وعي الفنان المنجز وثقافته وعمق تأثير الموقف الواضح مستقبلا في انتاجه لكي تكون لديه قدرة الرد بكل توازن على الاسئلة التي ستواجه بها الاحداث الاتية بكل مناسباتها . ولكي يكون حاضرا في الغد عليه ان يكون الشاهد الصعب على اعماله أو الحازم الناقد على انتاجه قبل عرضه لكي يعي متى تنضج تجربته ومتى يطمئن عليها .. صحيح ان التجربة الفنية تسبق شروط النقد والمراجعة لكن الفنان فيما بعد سيجد نفسه مشروطا بقوانين نقدية ايضا ولكن الخطوط المتسقة في المدى البعيد ستضيء اتجاه ملامح الجمع بين روحية التراث النابضة والملهمة وبين المفاهيم الحديثة من وجهة نظر الجمال المعاصر.. وما بين الاماميات والخلفيات الثقافية يطرح الفنان في العراق نفسه في غمرة التطلع لبناء وطنه ووحدة امته العربية ضمن توهج المستقبلية وستكون التجارب القادمة ضمن هذا المفهوم اكثر التصاقا بطموحات التحقيق على مستوى الشكل والمضمون . لكن الفنان فيما بعد سيجد نفسه مشروطا بقوانين نقدية ايضا .

حركة الفنون التشكيلية في القطر العربي السوري

من المنظورين التنظيمي والفني

غازي الخالدي

ان تاريخ الحركة الفنية في القطر العربي السوري يكاد لاينفصل عن التاريخ السياسي لهذا البلد ، ورغم ان الذين صنعوا تاريخ الفن في سوريا ووضعوا لبانته الاولى لايزيد عددهم عن أصابع اليدالا أنظاهرة (التجمع) وتشكيل الندوات والجمعيات الصغيرة كانت هي الاساس وهذا الذي يجعلنا نؤكد الحرص الغريزي لدى الفنانين لتوحيد كلمتهم وتجميع قدراتهم كدعوة غير مباشرة للبقاء والاستمرار .

مرت الحركة الفنية عبر ثلاثة عهود من تاريخ النضال :

١ ــ فترة الحكم العثماني
٢ ــ فترة الاستعمار الفرنسي
٣ ــ فترة مابعد الجلاء

وقد كانت المبادرات الفردية والنشاطات الفنية تستطيع أن تأخذ مداها في البداية خاصة وأن المستعمر يحاول أن يطبع كل شيء بطابعه ، ولايعطي الفرص المتكافئة للمواطنين ليقولوا رأيهم ويعبروا عن احساسيهم وقد انعكس كل ذلك على طبيعة الموضوعات الفنية التي كانت نتائج في تلك الظروف وحتى يكون منظورنا أكثر دقة وموضوعية لابد من استطلاع الحركة الفنية ودراستها من منظورين أساسيين :

١ ــ من المنظور التنظيمي

٢ ــ من المنظور الفني الذي لاينفصل عن المنظور الوطني

فمن الناحية التنظيمية تقسم الحركة الفنية الى ثلاث مراحل :

١ ــ مرحلة الدراسة الخاصة والبعثات
٢ ــ مرحلة تشكيل الجمعيات والنوادي الفنية

٣ ــ مرحلة احداث مؤسسات لتنظيم امور الفن والفنانين ورعاية مصالحهم ، وتعليم الفنون. ولعل أوائل البعثات والدراسات الخاصة كانت في الثلاثينات (توفيق طارق ، ميشيل كرشه ، عبد الوهاب ابو السعود) الى باريز ثم تبعتها بعثات اخرى الى ايطاليا في عام ١٩٣٥ (محمود جلال ، رشاد قصيباتي ، صلاح الناشف ، سهيل الاحدب) ويمكن اعتبار نادي دار الموسيقى الوطنية في حوالي عام ١٩٣٧ من أوائل التجمعات الفنية التي شارك فيها فنانون تشكيليون وأحدثوا قسما لممارسة الرسم في هذا النادي وكان من أبرز عناصره (نصير شورى ، عدنان جباصيني ، صلاح الناشف ، عبد العزيز نشواتي) ، ونفس هذه الفترة كانت بعض الاسماء الفنية تتردد في مجال النشاطات أمثال (جورج خوري ، وعبد الحميد عبد ربه ، وآخرون كانت فرصتهم أقل حظا من غيرهم ، وفي حوالي الاربعينيات أسس مرسم (فيرونيز) كتجمع اخوي لبعض الفنانين في مرسم عدنان جباصيني حيث بدأوا يشعرون بضرورة الحرية والاستقلال في ممارسة العمل الفني ، وكان يضم هذا التجمع (محمود حماد ، محمود جلال ، ناظم الجعفري ، سعيد تحسين ، جميل مسعود الكواكبي ، خالد العسلي) .

وفي حلب نشط بعض الفنانين أمثال (غالب سالم ، علي رضا معين ، نديم بخاش ثم عرف اسماعيل حسني ، الفريد بخاش في اقامة بعض المعارض ومن خلال نشاطاتهم في التدريس .

وفي حمص ظهر أسم صبحي شعيب كواحد من المدرسين الذين مارسوا الفن من خلال تجاربهم الخاصة . وفي حماه فايز العظم .

ومن أهم المعارض التي اقيمت معرض (١٩٤٠) في مبنى كلية الحقوق في دمشق ومعرض اللاييك ١٩٤٤ وقد شارك فيه عدد غير قليل في تلك الفترة من أهم النشاطات التي اقيمت به الجمعية العربية للفنون وشارك في هذا المعرض فنانون اجانب كانوا يعيشون في هذه الفترة في بلادنا ، ونشطت الجمعية وبدأت تضع اسس لتعليم الهواة والراغبين في اسس الفنون وطرحوا لاول مرة فكرة ادخال الفنون الى التصاميم الفنية وانعاش الصناعات المحلية الوطنية وعرف فيها : جميل كواكبي ، محمود جلال ، انور علي الارناؤوط ، ادهم اسماعيل ، خالد العسلي ، عدنان جباصيني ، محمود حماد .

وفي أوائل الخمسينيات تأسست الجمعية السورية للفنون وكان من أبرز رجالها فنانون ومهندسون ومحامون وأدباء وشعراء امثال : صبحي كحالة ، د. كامل عياد ، سامي الدروبي ، دكتور عبد الحق ، شفيق الامام ، نصير شورى ، عبد العزيز نشواتي ، ميشيل كرشة . وفي نفس هذه الفترة تحول مرسم نصير شورى الى مدرسة مجانية لتعليم هواة الفن بعد تخرجه من القاهرة مباشرة . ومارست نشاطها على اكثر من مستوى في التصوير والنحت والموسيقى واقامت امسيات سمر وبيع اللوحات بأسعار رمزية حتى جمدت نهائيا بعد ظهور وزارة الثقافة عام ١٩٥٨ وبنفس تلك الفترة انشق بعض اعضائها وانضم اليها بعض الهواة للفن وسيدات الصالونات وأسست جمعية محبي الفنون الجميلة ١٩٥٢ ـ ١٩٥٥ ومنهم جاك وردة ، والسيدة موره لي عيد يعقوبي ، سليم عادل عبد الحق ، ميشيل كرشه وفي عام ١٩٥٦ اسست رابطة الفنانين السورية للرسم والنحت واستمرت حتى عام ١٩٦١ وكانت هذه الجمعية تضم فنانين من مختلف الاختصاصات من جمعيتي السورية للفنون ومحبي الفنون برئاسة محمود جلال ، وعضوية عفيف بهنسي ، صلاح الناشف ، رشاد قصيباتي ، جاك ورده ، محمود حماد ، روبير ملكي ، منور موره لي ، نعمت عطار ، وعيد يعقوبي . وتأسست في حلب ١٩٥٦ الجمعية الفنية برئاسة ارمناك ميسريان وعضوية روبير جبة ، وزاره كبلان والفريد بخاش ، حزقيال طوروس ، واسست اكاديمية اصاريان لتعليم الفن . وفي حماه اسست جمعية فنية ١٩٥٥ كانت برئاسة المرحوم سهيل أحدب ، وكان من منجزات هذه الرابطة الغاء جوائز المعارض الرسمية ، وطرحت لاول مرة فكرة اقامة معرضي الربيع والخريف وكانت اول تنظيم اقامت المعارض الدورية السنوية للفنانين ، وفي عام ١٩٦١ ـ ١٩٦٦ عاشت جمعية اخرى باسم حلقة التكامل الاجتماعي والفنون ضمت بعض الفنانين الشباب وفي عام ١٩٦٣ اسست جمعية اخرى سميت جمعية اصدقاء الفن وكان سبب تأسيسها هو احتواء خريجي مراكز الفنون التشكيلية التي اسستها وزارة الثقافة

بعد احداثها عام ١٩٥٨ وقد رافق بعض هذه التجمعات في مطلع الستينات احداث صالات عرض خاصة بالاضافة الى صالة المتحف الوطني والمركز الثقافي هذه الصالات هي : صالة الفن الحديث العالمي ، ثم صالة الورق ، ثم صالة ايسباس ثم الصوان ثم صالة اورنينا وأخيرا صالة الشعب ورغم احداث مؤسسات تهتـم في الفنون استمرت ظهور التجمعات الفنية فبدأت تقام معارض لمجموعات من الفنانين .

٣ ـ مرحلة احداث المؤسسات الفنية :

اسست مديرية الفنون الجميلة مع احداث وزارة الثقافة عام ١٩٥٨ ونتيجة طبيعية لذلك الانجاز القومي ايام الوحدة بين سورية ومصر وكان أول مديريهـا الدكتـور عفيف بهنسي وقد كان من أولىمهمات هذه المديريةوضع ارشيف للفنانينواقامة المعارضالجماعية وتشجيع المعارض الفردية واقتناء الاعمال الفنية الجيدة في هذه المعارض وحاول تشجيع النقد الفني الذي كان من خلال كتابات بعض الفنانين المهتمين بالنقد وأحدثت مراكزللفنون التشكيلية لتعليم الهواة من المواطنين .

قبل ظهور هذه المديرية لم تشهد سوريا العربية معرضا جماعيا بالمعنى الكاملللتنظيم الا المعارض التي اقامتها وزارة المعارف آنذاك بالتعاون مع المتحف الوطني ويمكـن اعتبار معرض ١٩٥٠ وسمي معرض الرسم اليدوي ، نقطة تحول اساسية في تاريخ الحركة الفنية في هذا القطر لأن هذا المعرض جمع ولأول مرة الفنانين من مختلف المحافظات في معرض واحد ثم اصبح يتكرر كل عام مرة الى ان حل محله معرض الخريف الذي احدثته وزارة الثقافة ويقام في دمشق ومعرض الربيع وكان يقام في حلب . وفي عام ١٩٦٠ اسست كلية الفنون الجميلة باسم المعهد العالي للفنون الجميلة وبدأت تدرس فيهـا الاختصاصات التاليـة التصوير ، الحفر النحت الزخرفة ، ثم العمارة وساهم في التدريس في هذه الكلية بعض الفنانين من مصر وسورية منهم : الحسين فوزي ، محمود جلال ، محمود حمـاد ، نصير شورى ، عفيف بهنسي ، عباس شهدي ، ناظم الجعفري ، وغيرهم .. وذلك نتيجة مـن النتائج الايجابية لوجود الجمهورية العربية المتحدة ثم انفصلت العمارة عام ١٩٧٠ وبدأت اسماء فنية جديدة تلمع في الحركة الفنية منخلال خريجي هذهالكلية ، وقد رافقتأسيسها عودة مجموعة من الفنانين الشباب الذين درسوا في مصروالاتحاد السوفيتي وايطاليافرنسا وبدأت الحركة الفنية تتجه اتجاها جديدا وبافكار جديدة بحيث اصبح للفنانين اتجاهاتهم الفنية المتعددة وبالتالي بدأوا يمارسون دورهم ، على مستوى التعليم والانتاج الفني .

ـ وفي عام ١٩٦٧ نشر بيان في الصحافة المحلية يدعو الى لقاء عام لكافة الفنانين مـن اجل دراسة تأسيس اتحاد الفنانين التشكيليين وذلك في الايام الاولى لحربحزيران ١٩٦٧، ونتيجة حتمية لضرورة تجميع الطاقات وتوحيد جهود العاملين في الفنون ، والتقىالفنانون

في ٤ حزيران ١٩٦٧ في مركز الفنون التطبيقية بدمشق ، ووضعت خطة عمل مبدئية وشكلت لجنة تحضيرية لهذا الاتحاد وكان من اهم مبادرات هذا التجمع المشاركة في عمل قومي وفني واقامة معرض في الشارع ، وتقديم خدمات للمواطنين ورسم رواد لمقهى الفنانين في معرض دمشق الدولي عام ١٩٦٧ ورصد ريع هذه الخدمات وهذه الرسوم لدعم المجهود الحربي.. وكان من الذين نشطوا في هذا التجمع الفنانون : لؤي كيالي ، نذير نبعة ، غازي الخالدي، اسماء فيومي ، فاتح المدرس ، خزيمة علواني ، الياس زيات ، برهان كركوتلي ، وغيرهم واستمرت اللجنة تعمل حتى تبلورت الفكرة وتحولت الى واقع ١٩٦٩ ونتيجة حتمية لتطور منطق التاريخ وشعورا من الفنانين بضرورة التجمع المنظم .. اسست نقابة الفنون الجميلة ووقع على وثيقة التاسيس خمسة وعشرون فنانا ، الا أن النقابة بقيت مجرد حبر على ورق حتى عام ١٩٧١ حيث جاءت الحركة التصحيحية بقيادة الرئيس حافظ الأسد واعطاها الدعم المادي والمعنوي وبدأت تتحرك بالفعل وكان من اولى منجزاتها تأسيس صالة الشعب في دمشق واحداث فروع للنقابة في حمص وحلب .. ونقلت النقابة انتاج الفنان الى اوسع القواعد الجماهيرية ، وتوسع النشاط الفني الى الريف والمعامل والمرافق الحيوية العسكرية والاقتصادية والسياحية في لقطر .

ودعت النقابة لأول مؤتمر للفنانين التشكيليين العرب اقيم بتاريخ الوطن العربي في عام ١٩٧١ ، انبثق عنه تأسيس الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب والذي اصبح يضم حتى عام ١٩٧٤ اثنى عشر قطرا عربيا ، وفي عام ١٩٧٢ اقامت النقابة مؤتمرا ثانيا للفن التشكيلي العربي في دمشق رافقه اول معرض للفن القومي التشكيلي وضعت له جوائز ومكافآت مالية كبيرة .

ثم بدأت النقابة في وضع خطة عمل لتنظيم علاقة الفنان بالدولة والجمهور ، ومؤسسات القطاعين العام والخاص ، وبدأت تحقق بعض الخدمات للفنانين كتأمين المواد الاولية للانتاج ومسابقات وعملت على تشغيل الفنانين لدى الدولة ، وانتقلت الحركة الفنية بعد هذه المرحلة من مرحلة المبادرات الفعلية والتجمعات الصغيرة الى تنظيم واحد ذابت فيه كل هذه التجمعات لتبدأ نشاطات على مستوم القطر ثم على مستوى الوطن العربي ثم على مستوى العالم. وسعت الى نشر العمل الفني واعداد مجموعة من المطبوعات الفنية من كتب وبطاقات مأخوذة عن لوحات للفنانين ونشرات مما ساعد بمجمله على التعريف بجهد الفنان وعمله على أكثر من مستوى . وهي في صدد وضع تشريعات لحماية انتاج الفنان ومستقبله ومرضه وعجزه .

وبعد ظهور نقابة الفنون يمكن ان تحدد مهمات مؤسسات الفنون الثلاث على الشكل التالي : مديرية الفنون الجميلة دائرة رسمية تابعة لوزارة الثقافة مهمتها اقامة معرض سنوي عام لفناني القطر وتستقبل بعض المعارض الاجنبية المتنوعة ، وتقتني بعض الاعمال الفنية من المعارض . اما كلية الفنون الجميلة فهي مؤسسة تعليمية تخرج الفنانين ليكونوا

تلقائيا اعضاء في نقابة الفنون الجميلة اما النقابة فان مهمتهاترتبط بمستقبل الحركةالفنية وتخطيط لمستقبل الفنان وتقتني ومنه وتقيم له المعارض العامة والخاصة داخـل القطر وخارجه . فمسؤوليتها اصبحت تنظيمية ومهنية وفنية .

المنظور الفني :

من خلال استعراضنا لتاريخ الحركة الفنية من المنظور التنظيمي نلاحظ عدة ظواهر اساسية :

١ ـ التحرك الفنيبدأ فيالقطر قبل ان يتهيأ للحركة الفنيةاي اختصاص فنيكامل.. وقبل أن تصل أي بعثة من فناني القطر لتمارس نشاطاتها على اسس علمية .

٢ ـ تأثر الفنانون والحركة الفنية في بداية مراحلهـا بالاتجاهات السائدة في اوروبا نتيجة وجود حكم اجنبي في البلاد من جهة ونتيجة عودة الدارسين من نفس هذه البلاد مـن جهـة اخرى .

٣ ـ في المرحلة الثالثة منتطور الحركة الفنية ، ظهرتعدة اتجاهاتفنية نتيجةطبيعية لعودة الفنانين السوريين الذين نقلوا خبراتهم المختلفة التي اخذوها من البلاد المختلفة التي درسوا فيها مثل : الاتحاد السوفيتي ومصر ، وفرانسا ، وايطاليا ، واسبانيا ، وقد اثر ذلك على الاتجاهات الفنية الى حد كبير مما جعل البحث الفني متنوع التقنيات والاساليب والمدارس .

٤ ـ وكردة فعل لهذا التنوع في الاساليب ظهرت اكثر من محاولة للبحث في هوية الفن العربي التشكيلي المعاصر . سواء في استخدام الحرف والكلمة العربية كصيغ تشكيلية ،او في توظيف الزخرفة العربية ووحداتها في تكوينات ذات صفات عربية مستمدة مـن تراثنا العربي العريق . ونفذ باساليب معاصرة في محاولة للتوفيق بين طرفي المعادلة في الجمع بين الاصالة والمعاصرة .

٥ ـ بعد تأسيس كلية الفنون الجميلة ووجود بعض المدرسين الاجانب والعربفيالكلية ظهرت تأثيرات هؤلاء الاساتذة على طلابهم بشكل ظهرت اثار المدارس الحديثة والاتجاهات المعاصرة على اعمال الطلاب الخريجين ، مما طبع الحركة الفنية بطابع هذه الاتجاهاتلفترة غير قصيرة من الزمن الى ان عاد الاعتدال في التوازن بين مختلف الاتجاهـات عندمـا غادر الفنانون الاجانب الكلية واصبحت الكلية توجه من خلال خبرات اساتذة من قطرنا او مـن القطر المصري الشقيق .

٦ ـ تحرك الفنانون الهواة والشباب منخلال مراكزالفنون التشكيلية وبدأوا يقيمون

المعارض ويمارسون النشاطات الفنية المختلفة عبر المراكز الثقافية ، والتزموا بشكل عام بالاتجاهات المرتبطة بالواقع وبالطبيعة نتيجة طبيعية لما كانوا يتعلمونه في هذه المراكز .

٧ ـ كان من نتائج تأسيس نقابة الفنون الجميلة :

أولا ـ عودةفناني الرعيل الاولالى الحركةالفنيةوبدأوا يشاركونفي مختلفالنشاطات داخل القطر وخارجه .

ثانيا ـ ظهر جمهور متذوق بدأ يحاسب الفنان ويناقشه ويسأله مما جعل احتكاك الفنان بجمهوره مباشرة . وهذا مازاد بالتعريف بالحركة الفنية علىمستوى جديدلم يسبق ان عرفته الحركة الفنية في الماضي ولهذا بدأت تتشكل مجموعات من الجماهير حسب الاتجاهات الفنية السائدة لكل مجموعة اتجاهها الفني الذي تحبه . واكثر المواطنينيحب الاتجاه الذي يفهمه ويرتبط بواقعه ويعكس اماله وآلامه وتطلعاته ويعبر عن مضمونه .

ثالثا ـ تسابق الفنانون للانتاج ـ شيوخا وشبابا ـ للمشاركة في المعارض المتتالية التي تقام في صالة الشعب او التي تقيمها النقابة في المحافظات او في الاقطار العربية او في عواصم العالم . وقد أثر كل ذلك على مسيرة الحركة الفنية ، وجعل فرص النجاحكبيرة امام الفنانين .. وزادت مسؤولية الفنان عندما بدأ يواجه العالم .. وعندما بدأت تعرف اعماله على مستوى جديد .

٨ ـ من خلال الاحداث الهامة القومية التي عاشتها الامة العربية وخاصة القطرالعربي السوري منذ ٥ حزيران ١٩٦٧ حتى حرب تشرين التحريرية وحرب الجولان وجبل الشيخ لايمكن الا ان نلاحظ أثر هذه الاحداث الكبيرة فيسفر الحركة الفنيةوفي التحولالايديولوجي فيها مما أكد فعالية الفنان وصدقه ومواكبته الاحداث من خلال معاناته اليومية كمواطن بالدرجة الاولى . ويمكن القول انه لم يبق فنان تشكيلي واحد الا ورسم وعالج موضوعا قوميا فيهذه السنوات الاخيرة ، وهذا المضمون القومي الذي التزم به الفنانون ، وبشكل تلقائي ، اعطى أثره على الاساليب السائدة في هذه المرحلة ، حتى الذين اختاروا الاساليب الحديثة من تجريدية وتكعيبية رغم قلتها فقد عبروا من خلال اساليبهم عن موقف قومي سليم بأعمال تميزت بالجدية والعمق والاصالة والمعاصرة ، وقد اقيمت عشرات المعارض العامة والفردية حول الموضوعات القومية في دمشق ومختلف المحافظات .

وهذا لايعني بالطبع ان كل الاعمال التي انتجت في هذه الفترة يمكن ان تدخل تاريخ الحركة الفنية ، فان الطابع الانفعالي واللهجة الخطابية والانشائية ظلت تعاني منه الحركة الفنية لفترة طويلة ، خاصة وان بعض الفنانين كانوا يرسمون الموضوع القومي دون أن يستوعبوه جيدا من الناحية الفكرية ، وتبقى اعمالهم مجرد موقف عاطفي لاينقصه الحماسة ولا الصدق .

وحتى نكون اكثر دقة وأكثر موضوعية لابدمن استعراض سريعلتاريخ الاساليبالفنية من خلال التعرف على الاجيال الفنية التي عاصرت الحركة الفنية منذ الثلاثينياتحتىاليوم.

١ ـ جيل الثلاثينات :

هو جيل الرعيل الاول ، جيل البدايات الاولى ، حيث كانت اكثر المفاهيم الفنيـةغير معروفة الا من خلال ما ينشر في الكتب ، اومن خلال أحاديث الفنانينالاجانب الذينتواجدوا في تلك الفترة . وقد عرف من هؤلاء الفنانين توفيق طارق ، ميشيل كرشة ، جورج خوري، عبد الحميد عبد ربه ، عبد الوهاب ابو السعود ، وقد ظهر تأثرهم بالمدارس والاتجاهات الفرنسية والايطالية بشكل خاص .

٢ ـ جيل الأربعينات :

وهو استمرار لنفس الجيل الذي سبقهم ولكنهم ازدادوا وعيا ومسؤولية ، وكثرت المعارض ، وازداد النقاش حول الفن ، وبدأت تشكل حلقات لمناقشة الاساليبوالاتجاهات الفنية التي بدأت تطل برأسها الى ساحة الحركة الفنية وخاصة الاتجاه الانطباعي مـن الناحية التقنية ، والواقعي من ناحية الموضوع .

٣ ـ جيل الخمسينات :

وهو جيل تميز بأنه جمع بين ثلاث مراحل من تاريخ الحركة الفنية . ويمكن اعتبـار معرض الرسم اليدوي الذي اقامته وزارة المعارف (١٩٥٠) في المتحف الوطني ممثلا لهذه المراحل خير تمثيل . وظهرتاتجاهات سريالية (فاتح مدرسعدنان ميسر) واساليبتزيينية تبشر ببداية التجريد .

٤ ـ جيل الستينات :

وهو جيل الفنانين الشباب الذين عادوا من دراستهم في مصر والاتحاد السوفييتـي وروما ، وبدأ يظهر اسلوب الطرح الفكري المتزم بالانسان وبالنضالات اليومية للمواطـن العربي ، واتجه الفن باتجاه فكري جديد ، اعتمد على الواقعية وعلى الرمزية احيانادون ان يجنح الى التجريدية بشكل مطلق . هذا مع وجود تيارات تجريدية بدأت تتحرك حتـى تحولت الى تقنيات شكلية جمدت بعد حرب ١٩٦٧ ، حيث اجتاحت الحركة الفنية موجة التعبير عن مواقف قومية باساليب مرتبطة بالواقع والطبيعة .

٥ ـ جيل السبعينات :

وهو جيل مختلف تمام الاختلاف عن الاجيال التي سبقته . جيل يعتمد علـى الجرأة وحب المعرفة ، وكثرة المغامرة بالتجارب والاساليب الفنية ، مما حول بعضهم وكلهمتقريبا

خريجي كلية الفنون الجميلة بدمشق ، الى الغوص وراء التقنيات الشكلية ، مما ادى الى ابتعادهم عن الاتجاهات الواقعية ، والاكتفاء بالقيم المجردة اللونية . وسيطرت الروح الزخرفية التزينية على عدد غير قليل من هؤلاء الا أن ردة الفعل التي اعادت التوازن الى هذه التجارب الفنية هي حرب تشرين التحريرية ١٩٧٣ حيث بدأت روح التفاؤل والاشراق تنعكس على لوحات الفنانين واعمالهم ، فعادت بعض الاتجاهات الواقعية الى الظهور مرة اخرى باساليب متطورة ، تعتمد المضمون القومي والانساني بنفس الوقت .

وفي الختام نلاحظ ان مجموع التأثيرات التي تركت بصماتها على الحركة الفنية تحدد في النقاط التالية :

١ ـ خبرات الفنانين العائدين من الدراسة في الخارج اضافة الى ماأعطاه الفنانون الاجانب المقيمون في القطر

٢ ـ تشكيل جمعيات للفنون

٣ ـ احداث مديرية للفنون

٤ ـ تأسيس كلية للفنون الجميلة .

٥ ـ أثر الاحداث القومية على الحركة الفنية وعودة بعض الاتجاهات الواقعية إلى الظهور من حين الى آخر .

٦ ـ تأسيس نقابة الفنون الجميلة التي استوعبت كل الاتجاهات الفنية واتاحت الفرصة للجميع ليعرضوا تجاربهم من خلال المعارض المستمرة .

أما بالنسبة للنحت فقد تأخر عن التصوير وعن الحفر بسبب صعوبة هذه الخامة ، وعدم وجود امكانيات مساعدة للتنفيذ ، وعرف من النحاتين فتحي محمد (حلب ١٩١٧ ـ ١٩٥٨) . وقد مارس بعض المصورين النحت الى جانب التصوير أمثال محمود جلال ، عفيف بهنسي ، خالد المز ، مروان قصاب باشي ، برهان كركوتلي ، فاتح المدرس ، عيد يعقوبي .

الا أن الاسماء التي مارست النحت بشكل جدي لم تعط شيئا يمكن ان يسجل في تاريخ الحركة الفنية الا اعمال قليلة للفنانين محمود جلال ، عدنان انجيلة ، نشات رعدون ، فايز نهري ، منذركم نقش ، احمد الاحمد ، عبد السلام قطرميز ، وديع رحمه ، سعيد مخلوف ، فواز بكداش ، رياض بروتي ، وحيد استنابولي .

من خلال كل ما عرضناه يمكن تصوير مستقبل الحركة الفنية في القطر العربي السوري حركة متنامية تستوعب كافة الاتجاهات ، وتحاول أن تحقق طرفي المعادلة بالربط بين الاصالة والمعاصرة من خلال مجموعة المعارض والانشطة التي بدأت تخطط لها وتقيمها داخل القطر وخارجه نقابة الفنون الجميلة .

التوصيات

من خلال استقراء التقارير المقدمة من الدول العربية عن الوضع الراهن للفنون التشكيلية فيها أبدى المؤتمر الملاحظات التالية :

أولا ـ الفنون التشكيلية في الوطن العربي :

١ ـ ان نشأة الحركة الفنية الحديثة في اقطار الوطن العربي وان تفاوتت بداياتها المحلية زمنيا وتاريخيا نتيجة للظروف الثقافية والسياسية لكل قطر على حدة الا انها قد تقاربت من الناحية الفنية نتيجة لوحدة المنطلقات الثقافية الاصيلة في الوطن العربي ، وامتداد أثر مواقع الاشعاع الفني فيه الى كافة انحائه ، والتأثر المشترك في الوطن العربي بالحركة الفنية الاوربية .

وهو الامر الذي يطرح قضية الاصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية العربية كاحدى اهم القضايا الفنية المشتركة في الوطن العربي .

٢ ـ ان الوسائل المتبعة لنشر الفنون وتاصيل تذوقها في الوطن العربي مازالتقاصرة عن تلبية احتياجات الفنان العربي من جهة ، وعن نشر الوعي الفني بين الجماهير العربية ومحو اميتها التشكيلية من جهة اخرى .

٣ ـ ان الوطنالعربي مازاليعاني نقصا واضحا فيالمعاهدوالاكاديميات الفنيةالمتخصصة القادرة على اعداد الفنان التشكيلي العربي اعدادا يتناسب مع حركة التطور العالميللفن ومع الاعباء الملقاة على عاتق الفنان التشكيلي العربي باعتباره احد المبدعين المسؤولين عن رفع المستوى الثقافي للمجتمع العربي .

٤ ـ ان الوسائل الكفيلة بتشجيع الفنان العربي واتاحة الاسباب التي تعينه على الابداع ، والتشريعات والنظم الخاصة بالمقتنيات وتفرغ الفنانين ومراسمهم واستخدام الفنون التشكيلية في المنشآت العامة والمباني ـ رغم الجهود التيبذلتها بعض الدولالعربية في هذا المجال ـ مازالت محدودة الاثر وبعيدة عن تحقيق الاطار المرجو لمشاركة الفنون التشكيلية في تكوين المجتمع العربي ثقافيا وحضاريا .

٥ ـ ان الاجهزة الرسمية المسؤولة عن الفنون في الوطن العربي قد توزعتها قطاعـات المسؤولية الثقافية والاعلامية والتربوية في الحكومات العربيـة ، الامر الذي يحـول دون التنسيق الواضح فيما بينها على المستوى القومي العربي ، ويعوق ايضا اتصالها بكافـة القطاعات الجماهيرية في المجتمع الواحد على المستوى المحلي .

٦ ـ ان المبالغ المخصصة لميزانيات الفنون في معظم أقطار الوطن العربي لاتعد كافية للوفاء بأغراض تشجيع الفن التشكيلي ونشره وتأصيل تذوقه والوعي به في المجتمع العربي.

ثانيا ـ الاصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية :

نتيجة للظروف السياسية والاقتصادية التي مرت بالوطن العربي ، في القرنين الماضيين فقد وفدت اليه تيارات ثقافية مختلفة ، أثرت على ثقافته وفنونه بدرجات متفاوتة ، وقد ظهرت آثار هذه التيارات الوافدة على فنوننـا التشكيلية بشكل جلي ، فراحت بعض الاتجاهات الفنية العربية تدور في فلكها دونما ادراك لاختلاف ظروف المجتمع العربي عـن تلك الظروف التي أفرزت تلك التيارات الوافدة ، وعلى الرغم من ان الحضارة العربيـة قد انتجت ألوانا متميزة من الفن التشكيلي الاصيل ، الذي ارتبط بمختلف نواحي الحياة العربيـة .

وقد شهدت السنوات الاخيرة اتجاها واضحا لدى الفنان العربي لتأكيد ذاته الفنيـة العربية ، والتخلص من آثار بعض تلك التيارات الوافدة التي لاتلقى استجابة مع خصائصه القومية والذاتية وقد تمثل ذلك الاتجاه عند البعض في احتذاء الفنون التشكيلية العربيـة القديمة ، أو استيحاء موضوعاتها ، أو باقحام عناصر ووحدات تراثية في الاعمال الفنيـة المعاصرة .

الا ان بعض الاتجاهات الفنية الحديثة ، قد أدركت ان تحقيق الاصالة والتميز ، لايمكن أن يتما بمعزل عن الحياة الحديثة المعاصرة ، وان تحقيق المعاصرة ، والارتبـاط بحياة المجتمع الحديثة لايمكن أن يتما الا بهضم التراث وتمثله دون تقليـده أو احتذاء أنماطه .

لذلك يوصي المؤتمر بما يلي :

١ ـ انشاء المركز العربي لاحياء التراث الفني . ويكون المركز تابعا للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ويكون من مهامه احياء التراث التشكيلي باعادة قراءته برؤية عربية معاصرة .

آ ـ تسجيل التراث الفني التشكيلي في انحاء الوطن العربي في العصور التاريخية المختلفـة .

ب ـ اجراء البحوث والدراسات حـول مختلف جوانب الابـداع الفني في التراث التشكيلي في الوطن العربي وابراز الجوانب الايجابية فيه .

ج ـ اصدار نشرات تعريفية مصورة عن التراث التشكيلي العربي .

د – تنظيم دورات تعريفية للفنانين التشكيليين العرب لتوثيق الصلة المباشرة بالرؤية والمعايشة بينهم وبين تراثهم في مختلف انحاء الوطن العربي ، واتاحة فرص الابداع الفني لهم .

على أن يستفاد في انشاء المركز العربي لاحياء التراث بالخطوات التي قطعتها بعض الدول العربية في انشاء مراكز مماثلة على المستوى المحلي .

وعلى أن تتكفل الحكومات العربية بنفقات انشاء هذا المركز .

وعلى ان تقوم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم باعداد دراسة وافية عنمراحل انشاء المركز ومتطلباته واجراء الاتصالات اللازمة مع الدول العربية بشانه .

٢ – تطوير برامج المعاهد والأكاديميات الفنية في الوطن العربي بحيث تتضمن مزيدا من التعريف والدراسة للتراث الفني التشكيلي في البلاد العربية والكشف عن جوانبه الابداعية الايجابية وعناصر الاصالة فيه ، وتحقيق الانتماء القومي للفنان العربي المعاصر .

٣ – أن تعنى وزارات التربية والتعليم في الاقطار العربية بتطوير مناهج التربية الفنية لمراحل التعليم العام في الوطن العربي – وخاصة الاولى منها – بتوضيح أهم ملامح ومميزات التراث الفني التشكيليالعربي ، وربطه بمناهج التاريخ العربي والاسلامي ومناهج التربية القومية ، لتنشئة اجيال متكاملة الوعي بأبعاد الحضارة العربية وابداعاتها المختلفة .

٤ – ان تعمل الجهات المسؤولة في الحكومات العربية على حماية الآثار الفنية المعمارية باعتبارها شواهد خالدة وأمثلة حية باقيةللفن التشكيلي العربي وتطوره .

٥ – توجيه العناية الى الفنون الشعبية التشكيلية العربية باعتبارها جزءا أصيلا من التراث التشكيلي في الوطن العربي .

٦ – الاهتمام بالصناعات والحرف ذات الطابع الفني الاصيل ، والمحافظة على بيئاتها وتهيئة المناخ الملائم لها وحمايتها من الانحدار السوقي وتوفير الدعم الاقتصادي لها حتى يتمكن أصحاب هذه الحرف من الاستمرار في انتاجها ، مع بذل الجهود لتخريج أجيال جديدة من الصناع والحرفيين وذلك لما يمكن أن يترتب على شيوع هذه المصنوعات من اشاعة للذوق الاصيل بين جماهير وطننا العربي .

٧ – اتاحة الفرص أمام الفنانين والجماهير ، للتعرف المباشر على النماذج الاصيلةللتراث التشكيلي العربي والاسلامي ، وذلك باقامة معارض متنقلة بين انحاء الوطن العربي.

٨ – أنيعمل الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب والجهات المسؤولة عن معرض السنتين العربي على تطويره بحيث يمثل الاتجاهات العربية المعاصرة وبحيث يتضمن الى جانب المعرض ندوة أبحاث ترصد وتلاحق الظواهر الفنية في الوطن العربي ، لتاكيد انتمائها القومي ، وتاصيلها .

٩ ـ أن تقوم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالتعاون مع الهيئات والمراكز المعنية في الوطن العربي والاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب بعقد حلقات دراسية متخصصة حول العناصر المشتركة في الفن التشكيلي العربي المعاصر ، وعلاقتها بالتراث التشكيلي العربي .

١٠ـ أن تعمل الجهات والهيئات المختصة في الدول العربية على تشجيع حركة التأليف والنشر ، للدراسات التي تتناول جوانب الابداع والاصالة ، في تراثنا التشكيلي العربي .

١١ـ أن تعمل الحكومات والهيئات العربية المختصة على تهيئة الفرصة للفنانين التشكيليين العرب لتوثيق صلتهم الوجدانية والفنية بتراثهم التشكيلي ، وذلك باقامة المراسم المجهزة في المناطق الاثرية الغنية برصيدها التشكيلي حتى يتاح للفنان من خلال اقامته وعمله بها أن يزاول تجربته الفنية في اطار من المعايشة المباشرة للتراث التشكيلي العريق في الوطن العربي .

١٢ـ أن تعمل الحكومات والهيئات العربية على تشجيع الابداع الفني التشكيلي الاصيل وذلك بتخصيص جوائز مالية ومنح تفرغ للباحثين المعنيين بدراسة المصادر الفنية والابداعية في التراث التشكيلي العربي ، وللفنانين المبدعين الذين تتسم اعمالهم بالاصالة والمعاصرة .

١٣ـ أن تبذل الدول والمنظمات العربية الجهد اللازم للدفاع عن التراث الفني التشكيلي العربي في فلسطين ضد عمليات الاستلاب الحضاري والثقافي الذي يزاوله العدو الصهيوني ، وفضح هذا النهب الفني على كافة المستويات الدولية والعالمية .

والعمل من جانب آخر على تسجيل التراث التشكيلي الفلسطيني العربي وذلك بالتعاون بين منظمة التحرير الفلسطينية (دائرة الشؤون التربوية والثقافية) والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ومراكز الابحاث الفلسطينية وهيئة القدس العلمية واتحاد الفنانين التشكيليين العرب .

ثالثا ـ الفنون التشكيلية ودورها في مجالات الحياة الحديثة :

انطلاقا من أن الفنون التشكيلية بجميع أنواعها تتبدى في جميع تفاصيل الحياة الانسانية ، وأن من أبرز مظاهر تداخل الفنون التشكيلية في الحياة الانسانية مايتمثل في تخطيط المدن والعمارة ، وان النظرة الاولى لمعظم المدن العربية التي لحقها التغيير المدني والانشائي في العصر الحديث تدل على افتقادها الكثير من القيم الجمالية التشكيلية رغم الميراث التشكيلي الضخم للامة العربية في هذا المجال .

وبالنظر الى أن متطلبات الحياة اليومية للانسان العربي المعاصر قد خلت أيضا من كثير من القيم الجمالية التي يرفع وجودها من مستوى حياة الانسان ويحقق له ألوانا من الراحة النفسية والمتعة الجمالية ، ويتبين لنا أن هناك عزلة قائمة بين الفن والجمهور

تتطلب العمل على عودة الفن الى مكانه من الحياة وارتباطه بالمجتمع وتلبية احتياجاتـه الجمالية بنظرة موسعة الى الفن لاتحصره في حدود اللوحة والتمثال وانما تربط بينه وبين مظاهر الحياة على اختلافها وتنوعها وخاصة في ظل التطور الصناعي الضخم الذي لابد من الموائمة في تصميماته الصناعية بين القيم الجمالية والوظيفية النفعية .

يوصي المؤتمر بما يلي :

١ ـ العمل على انشاء هيئة مركزية للتخطيط والعمارة في كل بلد عربي ، تختص بوضع التخطيط الكامل للمدن والمحافظة على مايشتمل عليه من مواقع تاريخيـة وآثـار حضارية وفنية ، ويكون من مهامها أيضا العمل على رفع المستوى الجمالي للانشاءات العامة والطرق والميادين ، والحفاظ على جماليات البيئة ومواقعها الطبيعية .

٢ ـ ان تصدر الحكومات العربية قانونا بتخصيص نسبة مئوية من تكاليف المباني العامة (من١ الى ٢٪) لتجميلها بمختلف أنواع الفنون التشكيلية الملائمة ، على أن تقوم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم باعداد مشروع قانون موحد للدول العربية للاسترشاد به عند وضع تشريعاتها ، وباعداد دراسات حول تطبيقات هذا النظام .

٣ ـ أن تصدر الحكومات العربية التشريعات الكفيلة بحماية المواقع الاثرية الهامة بالمدن ووقف زحف المباني الحديثة عليها ، على أن تقوم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم باعداد دراسة وافية عن مشروعات هذه التشريعات .

٤ ـ أن تحرص الجهات المختصة في الحكومات العربية على اشراك الفنانين التشكيليـين جنبا الى جنب مـع المهندسين المعماريين في تخطيط ودراسة وتصميم المشروعـات الكبرى في المدن العربية مـع مراعاة الضوابط التي تكفـل التنسيق بين المعمـاري والتشكيلي في مشروعاتهما المشتركة .

٥ ـ أن تعمل الجهات المعنية على الحفاظ على خصائص العمارة الشعبية وحمايتهـا مـن الانحدار وتشجيع الجهود الذاتية في اقامة المباني الريفية مع توفـير الدعم اللازم لتشجيع هذه الجهود وتنميتها في اطار الحفاظ على طابعها وخصائصها ، مع الوفـاء بمطالب القرية الحديثة.

٦ ـ تطوير المناهج في كليات واقسام العمارة بحيث تتسع لمزيد من العناية بدراسة تراثنا المعماري وحلوله المختلفة التي نبتت من البيئة واحتياجاتها مـع مزيد مـن الاهتمام بدراسة الفنون التشكيلية الاخرى .

٧ ـ أن تعمل الحكومات والهيئات العربية على تنظيم مهرجانات ومعارض سنوية للحرف والصناعات الشعبية ذات الطابع الفني ، وذلك بالتعاونمع الاتحاد العربيللسياحة، حتى يتحقق للنشاط السياحي في البلاد العربية الاعتماد على ثراء الوطن العربـي تشكيليا في دعم حركته من جانب والتعريفبالفنون التشكيلية الشعبية عالميا مـن جانب آخر .

٨ ـ دعم كليات الفنون التطبيقية ومعاهدها وكليات وأقسام التصميمات الصناعية حتى تنهض بدورها في مجالات الفنون النفعية والتصميمات الصناعية في الوطن العربي .

٩ ـ أن تعمل حكومات الدول العربية على انشاء مراكز للتصميم الصناعي لتكون مراكز اشعاع فني تنبع منها الافكار المستحدثة في المجال الصناعي المتطور وتعين على اضفاء القيم الفنية على المنتجات الصناعية .

١٠ ـ أن تعمل الهيئات المسؤولة عن الانتاج الصناعي في الوطن العربي على أن يلحق بكل موقع انتاجي مكتب للتصميم الصناعي تكون مهمته التخطيط والدراسة والتجديد وأن يعتمد هذا المكتب على مجموعة من المتخصصين في مجالات التصميم الفني والصناعي للموائمة بين مطالب الانتاج الصناعي ومواصفاته وبين الاساليب والاشكال التي يخرج بها المنتج الصناعي .

رابعا ـ الدولة والفنان والجمهور :

انطلاقا من أن مسؤولية الدولة عن الفنون التشكيلية في العصر الحديث بحكم اشرافها على الوان النشاط الانساني في المجتمع ، تحتم عليها العناية بالفنان من جانب وبالجمهور من جانب آخر ، وتأكدت هذه المسؤولية في الوطن العربي نظرا للتغير الحضاري والاقتصادي السريع الذي يمر به المجتمع العربي المعاصر .

وايمانا بأن التنسيق بين جهود الدول العربية في مجال الفنون التشكيلية يزيد من فاعلية كل جهد منها على حدة ، فضلا عما يتيحه هذا التنسيق من تحقيق الفنون التشكيلية في المجتمعات العربية لانتمائها القومي الذي يميز ملامحها الفنية عن غيرها من ملامح الفنون التشكيلية في العالم .

يوصي المؤتمر بما يلي :

١ ـ أن تعمل جهات الاختصاص في البلاد العربية على انشاء المتاحف الفنية في المدن والاقاليم ، وتزويدها بالوسائل السمعية والبصرية ، التي تتيح تنمية ذوق روادها، وأن تنظم لهذه المتاحف برامج تثقيفية تشتمل على المحاضرات والندوات ، والنشرات، وذلك على اعتبار ان المتحف ليس مجرد مكان للعرض ، وانما هو بالدرجة الاولى مركز اشعاع ثقافي مع السعي الى تطوير المتاحف واقامة جسور بينها وبين المدارس والمعاهد والجامعات في مختلف مراحل التعليم والافادة من التجارب الحديثة في استخدام المتاحف كمراكز للتربية والتثقيف .

٢ ـ أن تعمل الهيئات والاجهزة المعنية بالثقافة ، ودور النشر في اقطار الوطن ، على استنساخ الاعمال الفنية الكبرى ، وعمل الشرائح والافلام الوثائقية عن الفنون والفنانين واصدار الكتب والمطبوعات ونشرها على نطاق واسع للتعريف بالفنون التشكيلية .

٣ ـ العناية بتجميل البيئة والاعمال الفنية ، في الميادين والحدائق ، والفنادق والباني

العامة ، وبث الذوق والفن في كل ادوات الحياة .

٤ ـ تنظيم الافادة من وسائل الاعلام المختلفة وبيوت الثقافة ومراكزها في التعريف بالفنون التشكيلية وتنمية الذوق الفني لدى الجماهير ، مع مراعاة اختيار المتخصصين والاكفاء للقيام بهذه المهمة .

٥ ـ تشجيع الاتحادات والجمعيات والاندية الفنية ، التي تقوم بنشر الثقافة الفنية ، ودعمها بالاموال والامكانيات والادوات ، على اعتبار انها تقوم بدور معاون لدور الدولة في هذا المجال ، ودعوة الاقطار العربية التي ليس بها مثل هذه الهيئات الى العمل على تأسيسها ودعمها .

٦ ـ العمل على الربط بين التعليم والفنون ، وتأكيد فكرة التربية عن طريق الفن ، والعناية بمناهج التربية الفنية في مراحل التعليم والعلم مع الاهتمام بمباني المدرسة وتنسيق قاعاتها بالكتب والادوات التي يتداولها الطلاب وتزويد المدارس بالمستنسخات عن الاعمال الفنية الكبرى والافلام والشرائح عن الفنون ، وذلك باعتبار ان أجدى وسائل نشر الثقافة وتعميمها هو التوجه الى النشء منذ مرحلة الطفولة لاعداد جيل مدرك للقيم الثقافية متفتح على معنى الحضارة .

في مجال اعداد الفنان :

١ ـ مراجعة شروط ونظم الالتحاق بكليات ومعاهد الفنون ، اذ ان الكثير منها لاتتمكن بنظمها الحالية ، من اكتشاف اصحاب المواهب الحقة الاصيلة ، واتاحة الفرصة للموهوبين الراغبين في دراسة الفن للالتحاق بهذه الكليات والمعاهد .

٢ ـ تطوير الدراسات والمناهج في كليات الفنون لمجاراة مطالب العصر وبحيث تؤهل الفنان العربي ، تأهيلا كافيا للقيام بدوره في المجتمع العربي المعاصر وتوفير الامكانيات المادية والبشرية اللازمة لكليات ومعاهد الفنون ، حتى تتمكن من القيام بدورها الكامل في اعداد الفنانين وتدريبهم

٣ ـ مراجعة المناهج ونظم الالتحاق في معاهد وكليات الفنون ، بحيث يتم التمييز بين مايصلح منها لاعداد الفنان المبدع ، وما يصلح لاعداد التربويين مع مراعاة التوسع في انشاء معاهد اعداد التربويين اذ ان ذلك من شأنه الاسراع بتنشئة اجيال قادرين على تذوق الجمال والاحساس به .

٤ ـ اقامة مراسم الفنانين والتوسع فيها وتزويدها بالامكانيات اللازمة ، وتيسير التحاق الفنانين بها ، على أن تشمل هذه المراسم ، مختلف الاماكن والمواقع التاريخية والشعبية او البيئية بحيث تتاح للفنان فرصة الاقامة في هذه المراسم ، للتعرف المباشر على طبيعة وتاريخ وجماهير وطنه .

في مجال رعاية الفنان التشكيلي :

١ ـ اعفاء الاعمال الفنية التشكيلية العربية من الضرائب والرسوم في الاقطار التي لاتطبق

مثل هذا الاعفاء .

٢ ـ انشاء صندوق لتأمين الفنانين ضد العجز والمرض ، ولمعاشات التقاعد لمن لايحصل منهم على معاش .

٣ ـ توفير ادوات الانتاج الفني ، وتحديد اسعارها ، واعفائها من الضرائب والرسوم الجمركية على اعتبار انها مواد تستخدم في الانتاج الثقافي .

٤ ـ أن تعمل جهات الاختصاص في الاقطار العربية على اصدار القوانين والتشريعات التي تكفل حماية الملكية الادبية والفنية للفنان التشكيلي .

٥ ـ تخصيص اعتمادات كافية في موازنات الوزارات والهيئات والاجهزة المختلفة لاقتناء الاعمال الفنية ورصد جوائز مالية لتشجيع الابداع التشكيلي .

٦ ـ بحث الوسائل الكفيلة بتيسير اقتناء الجماهير للاعمال الفنية وذلك على ضوء التجارب العالمية المختلفة ، مع اختيار الاساليب الملائمة لمجتمعنا العربي ، وحث الفنانين على عدم المغالاة في تحديد اثمان اعمالهم الفنية تيسيرا للمواطنين على الاقتناء الخاص .

٧ ـ الاخذ بنظام تفرغ الفنانين التشكيليين والتوسع فيه ووضع التشريعات اللازمة لذلك ، في اطار حرية الفنان التشكيلي في الابداع .

التعاون على المستوى القومي والتعريف بالفنون التشكيلية العربية عالميا

١ ـ أن تقوم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالتعاون مع الهيئات المعنية العربية والاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ، ببحث اساليب تبادل المعارض الفنية بين اقطار الوطن العربي ، والتعريف بالنشاط التشكيلي في الاقطار العربية ، للتنسيق بينها في المشاركات الدولية .

٢ ـ أن تعمل جهات الاختصاص في الاقطار العربية على تبادل مجموعات المتاحف الفنية بين الاقطار العربية ، ليكون كل متحف عربي ممثلا للحركة الفنية الحديثة في الوطن العربي ككل .

٣ ـ يؤيد المؤتمر مبادرة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالتعاون مع الهيئات على أصدار كتب عن الفنانين العرب المعاصرين ضمن سلسلة كتب الفن الموجهة الى عامة الجماهير ، ويدعو الى مزيد من العمل للتعريف بالفنون التشكيلية عالميا ، وابراز افذاذ الفنانين العرب المعاصرين في الموسوعات العالمية للفنون والتعريف بهم .

٤ ـ تشجيع حركة النشر التي تتناول حياة واعمال الفنانين التشكيليين العرب ، والعمل على تبادلها بين الاقطار العربية ، مع ضرورة العمل على دعم النقد الفني حتى يقوم بدوره الهام والعمل على توحيد لغة الفن التشكيلي ومصطلحاته على الصعيد القومي بالتعاون بين المنظمات والمجامع اللغوية .

٥ ـ أن تدعو المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ادارة التربية) الى عقد حلقة دراسية عن التربية الفنية في مراحل التعليم العام في الوطن العربي .

مكتبة عياد
كتب - مراجع - قصص
تلفون: ٠٣/٢٣٤٧٥٣

٦ ـ أن تدعو المنظمة العربية والثقافة والعلوم الى عقد حلقة دراسية بين ادارات المدارس والمعاهد والكليات الفنية بغرض التنسيق بينهما في توحيد المناهج وتبادل الاساتذة والخبرات والمعلومات .

٧ ـ أن تعمل الدول العربية على دعم الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ماديا وأدبيا بما يتناسب والدور الذي تقوم به الحركة الفنية التشكيلية العربية .

خامسا ـ الفنون التشكيلية وقضايانا القومية المعاصرة :

ايمانا بضرورة حشد كافة امكانيات الامة العربية المادية والوجدانية في معاركها القومية التي تخوضها ضد الصهيونية والاستعمار القديم والجديد دفاعا عن حقوقها وكيانها الحضاري .

وانطلاقا من القدرة الفعالة للفنون التشكيلية العربية على تأكيد الذات القومية والتعريف الجماهيري بمصيرية المعارك التي يخوضها الشعب العربي ، وتعبئة الوجدان الشعبي بالايجابيات النضالية في الكفاح العربي المتواصل .

يوصي المؤتمر بما يلي :

١ ـ أن تعمل الحكومات والهيئات العربية على اتاحة الفرص للفنون التشكيلية لاداء دورها الفعال في تعبئة القوى الجماهيرية وتبصيرها بمعاركها القومية وذلك باقامة المعارض العامة عن القضايا النضالية العربية وتعميم الاعلام بها على اوسع نطاق شعبي ممكن على توصيلها لمختلف القطاعات الجماهيرية . مع الافادة من فن الملصقات للتعبير عن المناسبات والاحداث ، والعمل على استنساخ بطاقات للاعمال الفنية التي تعبر عن قضايانا القومية والافادة منها كوسيلة سهلة الشيوع والانتشار .

٢ ـ أن تعمل الحكومات العربية على تمثيل المواضيع والقضايا القومية والوطنية من خلال النصب والتماثيل واللوحات الجدارية في الميادين والاماكن العامة مع اتاحة الفرصة للفنان لكي يكون فنا معبرا بعمق عن الاحداث ، ووثيقة قومية خالدة .

٣ ـ أن تعمل الحكومات والهيئات العربية بالتعاون مع الاجهزة الفنية الفلسطينية على جمع الفنون الشعبية والتشكيلية الفلسطينية ودراستها وتصنيفها ، حرصا على تأكيد الذات الفلسطينية العربية وحماية الفن التشكيلي الفلسطيني من الضياع والتشتت ، والعمل على اقامة مكتبة فنية للدراسات الفنية والتاريخية للفن التشكيلي المعاصر .

٤ ـ أن تعمل الجامعة العربية بأجهزتها المختلفة وبالتعاون مع الاجهزة العربية المختصة على التعريف عالميا بحقوق الشعب العربي ونضاله المشرف في قضاياه القومية المعاصرة ، وتبصير الرأي العام العالمي بهذه الحقوق وذلك من خلال اقامة معارض عالمية عن هذه القضايا تحشد لها كافة الامكانيات الفنية والاعلامية العربية على أن يراعى في اعداد هذه المعارض القيمة الفنية في اعلى مستوياتها .