البيوني

التجريد في الفن

701
B32EA
C. 2.

1 Jun 70

1 - OCT 1970

8 Mav 64

11 MAR 1974

A.S.
701
B32t
c.2

جماعة النشاط الثقافى لقسم الرسم والأشغال بمعهد التربية للمعلمين بالمنيرة

WAYNE STATE UNIVERSITY LIBRARY DETROIT

[١]

التجـــريد فى الفـــن

دكتور محمود البسيونى
(M.A., PH.D.)
مدرس التربية وطرق تعليم الفنون
بمعهد التربيـــة للمعلمين بالمنيرة

تقـــديم

يوسف العفيفى
رئيس قسم الرسم والأشغال
بمعهد التربيـــة للمعلمين بالمنيرة

مكتبة النهضة المصرية
٩ شارع عدلى باشا - القاهرة
١٩٥٠

UNIVERSITY OF DENVER LIBRARY

تقـــديم

يجد الدارس فى نواحى العلم المختلفة خطوطا واضحة للتجريب كما يجد بالتالى محاولات العلماء فى تفسير هذا التجريب والخروج منه بنتائج يستفيد منها العالم الناشىء فلا يفترق طالب العلم عن زميله فى البحث والمسلك وطريق التفسير حتى يقارب الآفاق الجديدة لوجود تقاليد وقوانين للعلم تنير للدارس المسالك وتـكشف له المجهول .

هذه خطوة خطاها العلم منذ زمن بعيد فخرج من سيطرة الخرافة وطرائق السحر التى كانت تظل العلم القديم فلم يعد للنزوة الشخصيـة أو الصدفة دخل فى تقدير الحقيقة العلمية أو عملية الـكشف لخضوع كل ذلك للقياس والتفسير الموضوعى لـكل تلك الظواهر .

أما فى ميدان الفنون فما يزال الطريق غامضاً أمام الـكثير من الدارسين وما زالت تظله الخرافة فى أذهان الـكثيرين وذلك لعزوف الفنـان عن فهم عمليات الخلق الفنية وتطورها فى الماضى والحاضر . وارتباطها بالثقافات الأخرى العلمية والاجتماعية والفلسفية ممـا سبب للفنان موقفه الشاذ بين المثقفـين . فـكثير من الدارسين فى الفن تسوقهم الصدفة فى الانتـاج الفنى ، والصدفة تقود صاحبها في كثير من الاحيان إلى النقل المرذول أو اكتساب الأساليب الشائعة الرخيصة . والفـكر الذى هو مصباح الثقافة الحديثة لم يجد سبيله إلى تجاريب الفنان ودراسته ، لذلك عاشت الفنون المعاصرة فى مصر حول الحوادث الخاصة والأفـكار السارية و « المودات » .

فى عصور الفن الكبيرة كعصر النهضة مثلا كان الوعى مرشداً للحس والغريزة ومحققا لأهدافها ولم يضعف ذلك من عواطف الفنان وتعبيره القوى بل استفادت عواطفه قوة جديدة من هذا التزاوج . ذلك ما يتصف به البحث الفنى الحديث وما تهدف إلى تحقيقه هذه المجموعة من الكتيبات التى يبدأها الدكتور محمود يوسف البسيونى ببحثه القيم عن « التجريد فى الفن » كعملية علمية يشترك فيها الفنان والعالم والأديب .

القاهرة فى ١٩٥٠/٥/٢٢ — يوسف العفيفى

التجريد فى الفن (١)

الواقع أن اختيار عنوان هذه المحاضرة « التجريد فى الفن » ليس بجديد علي كثير من الكتاب والمصورين الذين يتخذون من التجريد أساساً فى عملية الخلق ، ولكن العنوان لا شك جديد علي كثير من الرسامين والكتاب الذين لا يرون علاقة بين الفن والتجريد ، بل والذين شغلهم ظاهر المرئيات عن حقيقتها . إن عنونت هذه المحاضرة لفئة فلهذه الفئة الأخيرة ، والغرض منها هو تحديد معنى للفن يختلف عن المعنى الشائع الذى تتقيد به هذه الجماعة ، وهذا المعنى يتلخص فى جملة واحدة ، سأحاول توضيحها وهى : أن الفن عملية تجريد . (Art is a process of abstraction)

ليس التجريد أمرا يقتصر علي الفن فقط ، بل إن التجريد عملية أساسية وراء العلم ، والفن ، والدين ، واللغة ، والفلسفة ، والموسيقى ، وسائر تأملات الإنسان الراقية . والمقصود بالتجريد : هو كشف النظام العام ، أو « القانون » المستور وراء الأشياء ، بحيث تظهر قيمتها جلية للرائى المثقف . هذا « القانون » يساعده فى فهم الظاهرة التى استخلص منها هذا القانون ، وفى فهم الظواهر الأخرى التى تتشابه مع تلك الظاهرة .

---

(١) القيت هذه المحاضرة ضمن سلسلة المحاضرات الثقافيه التى ينظمها قسم الرسم والأشغال بمعهد التربية العالى للمعلمين في ٨ مايو سنة ١٩٥٠ بدار المعهد بالمنيرة . والمؤلف يشكر كل من ساعده فى إخراجها سواء بالاستشارة ام بغير ذلك ويخص بالشكر الاستاذ امين عبد المجيد الامين المساعد لمكتبة المعهد الذى قام بمراجعة لغتها .

فإذا كان أمام الفرد عنصران يشتركان فى صفة متحدة ، فان كشف هذه الصفة فى الحالة الواحدة يعد كشفاً له فى الحالة الأخرى ، وفى كل الحالات التى تتفق والحالة الخاصة التى كشف منها هذا القانون .

ويتضح ذلك إذا قلنا مثلا : إن الأسد والنمر والضبع . . . الخ ، تشترك فى أنها تأكل اللحوم مثلا ، فنجمعها تحت اسم « أكلة اللحوم » ونضع تحتها كل الحيوانات التى تعرف بأنها من أكلة اللحوم والحيوانات الأخرى التى قد يكتشف فيما بعد أنها تتصف بهذه الصفة .

هذه العملية التى نقوم فيها بالتقسيم والتبويب والجمع والتصنيف هى عملية تجريد تسهل علينا فهم صفات الأشياء وكنهها .

ويغلب على عملية التجريد نوع من التأمل ، سواء أكان المتأمل فيه موضوعا علميا أو فنيا ، والتأمل ذاته قد يغلب عليه الجانب الفكرى ، أو الجانب الحسى ، ولكن من الصفات الهامة الملازمة لهذا التأمل صفة التطور ، أى التغير من حالة إلى حالة . والتطور : هو نمو بمعنى حدوث نقص وتزايد مستمر — نقص للصفات الغير أساسية ، وتزايد ووضوح مستمر للصفات الأساسية ، التجريد فى مثل هذه الحالة هو عملية ارتقاء لسلم التطور ، أو صعود الاهرام .

فلو فسرنا قاعدة الاهرام على أنها مظاهر الأشياء فى حالتها العادية (Chaotic) قبل خضوعها لعملية التجريد الفنية ، لكانت قمة الاهرام هى القانون الذى يصل اليه الإنسان بعد عملية التجريد ، لذلك يمكن أن يحدد التجريد على أنه عملية كشف لنقطة مختفية فى عدة نقط .

كمثل فنى واضح للتطور فى التجريد موجود فى الفن المصرى القديم فى عصر ما قبل الأسرات حتى الأسرة الثالثة والرابعة فى الدولة القديمة. إذا تتبعنا نمو الآنية أو التمثال ، نجد أنهما يترقيان حتى تزول الشوائب منهما تدريجيا ، ويتبلور « الفورم » ويصل إلى درجة الكمال الخاصة به فى الأسرة الثالثة والرابعة ، وكذلك تطور عمل السكاكين (المعروضة بالمتحف المصرى بالقاهرة) من مجرد شطف آلى من نوع معين وفى اتجاهات معينة للحجارة ، حتى يتخذ « الفورم » هيئات وأشكال ، لها كمالها ، وتحديدها المقصود .

الحقيقة أن التجريد كتطور هى عملية تجربة وحذف الاخطاء . وأصح من ذلك أن نقول : وتنميه الصحيح وإبرازه . والتطور : قد يحدث على فترة زمنية محدودة ، أو فى عصر بأكمله ، أو فى كل التاريخ الإنسانى لنقطة معينة مثلا ، كما أنه قد يحدث فى نمو الفنان الواحد أثناء محاولة تحقيقة لصفة فنية معينة طوال حياته ، أو فى قطعة فنية واحدة إذا تتبعناها من خطوات تحضيرها حتى النتيجة النهائية التى تخرج عندها هذه القطعة بشكلها المتكامل . .

وكمثل حى على التطور فى حالة الصورة الفردية يظهر فى عمل الفنان « بيكاسو » عند رسمه للشخص ، أو للثور مثلا . ولو أن بيكاسو يبدأ بالطبيعة الظاهرة ، إلا أنه يسجلها بشكل فنى (Plastic) . أى ويوضح فى محاولة تسجيلها العلاقات الفنية للخطوط والأشكال . وتطور الرسم فى يد « بيكاسو » تطور من مرئى : إلى خطوط وأشكال تحمل صفات المرئى : إلى خطوط وأشكال تقل صلتها بالظاهر من المرئى وتزداد صلتها بالمعنى المستور وراء المرئى : إلى خطوط وأشكال لها كيانها الفنى فى ذاتها بصرف

النظر عن المرئى : إلى خطوط وأشكال ذات علاقات فنية عميقة فى ثوب له صلة جديدة ، وعميقة بالمرئى[١] . إن « الفورم » الذى ينتهى عنده « بيكاسو » فى نهاية عمليه الخلق التى يتبعها هو « فورم » مخلص وملخص تلخيصا فنيا من أهم صفاته أنه مجرد (Abstract) .

وأي تطور يحدث فى جزء من عصر أو فى عصر بأكمله ، أو عصور ، هو تطور يعتمد على أكثر من شخص بمعنى أن كل فرد يأخذ التجريد الذى وصل اليه من قبله كبداية لعمله ووظيفته أنه يوصله إلى تجريد أكبر .

هذه العملية — عملية الاستفادة من خبرات من سبقونا — هى عملية تشبه فى صميمها سباق التتابع . كل لاعب يتسلم الراية ممن قبله ، ويتسابق ليسلمها فى مدة أقل لمن سيأتى بعده ، وهذا بدوره سيقوم ببذل نشاطه على أساس من سبقه وهكذا .

إن سر تقدم المدنية الإنسانية مكنون فى هذه العملية . . وكمثل واضح على ذلك يظهر فى التطور الخاص بالتفكير فى الذرة الذى يمكن أن ترجع بدايته إلى اليونان حتى عصرنا هذا .

يقول الدكتور « أوبنهيمر Oppenheimer » إننا نأخذ بنصيب كبير من الحذر فى كل الإثباتات الخاصة بالكليات أو النهايات ، أو المطلقات . . . إننا نتعلم أن نقذف جانبا آلات العمل ووسائل الوصف التى ليس لها صلة بالحقيقة التى نحن بصدد كشفها ؛ وفى أثناء هذه العملية النظامية الاليمة نجد أنفسنا خاشعين أمام العالم.[٢]

---

(١) سنرجع إلى ايضاح هذه النقطة بالاستعانة بكلام بيكاسو نفسه فى آخر المحاضره .

(٢) Stuart Chase, The Proper Study of Mankind , p.13

إن الفكرة الشائعة عن القنبلة الذرية كما يحدثنا سليج هشت (Selig Hecht) في (Explaining the Atom) تتلخص في أن رجلا ذا رأس كثيف الشعر يدعى أينشتين تمثلت له رؤيا هذه القنبلة في نصف الليل ، فذهب أينشتين بهذا الحلم إلى الرئيس روزفلت وقال إن تحقيقه يتكلف بليونى دولار . فوافق الرئيس روزفلت على هذه المقامرة باعتباره رجلا رياضيا وكلف « جنرالا » ليدير تنفيذ المشروع لأن ذوى الشعور الطويلة معروفون بأنهم غير عمليين . يقول هشت إن الفكرة الخيالية الشائعة التى تسيطر علينا هى أن العالم رجل له أفكار جنونية قد تحتمل التحقيق أحيانا ، وقد كانت القنبلة الذرية من تلك الأفكار التى تحققت . وترى مثل هذه النظرة أن ولادة الأفكار مسألة عارضة قليلة أو عديمة الصلة بالماضى كما ترى العالم ساحرا من نوع حديث .

هذه الفكرة الشائعة هى أبعد ما تكون عن الحقائق ، فالعلماء ليسوا كذلك بالمرة . إنهم يعملون اليوم مثل فرق البهلوان كل منهم يقف على كتف الآخر فى شكل أهرام يمتد إلى أعلى . إن القنبلة الذرية بعيدة كل البعد عن هذا الشبح الذى زار مخ الدكتور أينشتين ، إنما هى ملخص لمجهود حياة كاملة لمئات من العلماء ولها من التاريخ ما لا يقل عن ١٥٠ عاما وذلك إذا غضضنا النظر عن ديمقريتس (Democritus) الذى ذكر فى سنة ٤٠٠ قبل الميلاد أنه من المرجح أن المادة غير متواصلة وتتكون من وحدات صغيرة لا تنقسم تسمى الذرات . " That matter might be discontinuous and made up of indivisible particles called atoms."

ويأخذ دكتور هشت فى سرد « السلم الذرى » مبيناً كل الأعمال التى

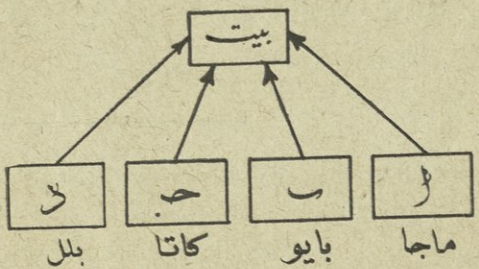
قام بها أمثال لافوازيه (Lavoisier) ودالتون (Dalton) ومندليف (Mendeléev) وتومسن (J.J. Thompson) ورونتجن (Roentgen) وبيكرل (Becquerel) وعائلة كورى (The Curies)...الخ حتى يصل إلى المعادلة التى كشفها اينشتين $E = MC^2$ (الطاقة = الكتلة × مربع السرعة) التى أول ما ظهرت عام ١٩٠٥ والتى فى عام ١٩٣٠ ذكرت لإيضاح فقدان الكتلة (Mass) فى حالة اجتماع البروتونات والنيترونات لتكوين الهاليوم. لقد أمكن بعد ذلك تحويل المادة إلى طاقة كما تنبأ « اينشتين » . ويستمر هشت فى سرد حقائق «السلم الذري» حتى يصل بنا إلى عام ١٩٤٥ مع شادوك (Chadwick) الذى كان متأكداً فى ذلك الوقت أنه من الممكن لأى شخص أن يستخرج القنبلة الذرية إذا استغل المعلومات المنشورة على الموضوع وكان على استعداد لصرف الوقت والمال[١]. والمهم أننا إذا عدنا إلى نقطتنا فى التجريد كتطور نرى أن «السلم الذرى» ينتهى بنا إلى كشف السر عن الطاقة الذرية . الفكرة التى وراء هذا السرد تعطينا تلخيصاً أيضا حياً عن كيفية أن كشفاً واحدا يؤدى بنا إلى كشف آخر ، وهذا الكشف الآخر بدوره يؤدى بنا إلى كشف ثالث وهكذا ، وفي كل مرحلة نصل فيها إلى كشف نصل إلى عملية تجريد أدق من سابقتها ، ليس هذا فحسب ، بل إن كل كشف كما توضح فى هذا المثل له جذوره وتطوره فى التاريخ ومبنى على أكثر من رأس واحدة مفكرة.[٢]

---

(١) لست خبيرا بأطراف التطور الذرى ولكنى أحيل القارىء إلى الفصل الذى عقده ستيوارت شيز تحت عنوان « The Scientific Method in Action » فى كتابه السابق ذكره .

(٢) Ibid , pp. 13-16.

ولنأخذ الآن مثلا آخر من ميدان اللغة لنفسر به عملية التجريد : لنفرض أننا نعيش فى قرية منعزلة بها أربع عائلات كل منها يملك منزلا ، منزل « ا » يعرف « بماجا » ومنزل « ب » ببايو و « ج » بكاتا و « ء » ببلل . تعتبر هـذه التسمية مقنعة فى تحقيق الأغراض العادية وليدة الحـاجة لنقل المعانى (Communication) عند التحدث فى القرية ، ما لم يصـادف أهل القرية بناية منزل جديد ، فلا يمكننا فى مثل هذه الحالة أن نرمز للمنزل الجديد بأى الـكلمات الأربعة المعروفة لدينا لأن كل تسمية من هذه الأربعة تدل على شىء معين بالذات . لا بد لنا إذا من كشف اصطلاح عام جديد فى مستوى عال من التجريد ويعنى شـيئا له من الصفات ما يشـترك فيه « ماجا » و « بايو » و « كاتا » ، « بلل » وفى نفس الوقت ليس « ا » أو « ب » أو « ج » أو « ء » ، ولأن تكرار هـذا النوع من التفكير دون اختراع اسم جديد يزيد المشكلة تعقيـدا فالواقع أننا نحس بضرورة اختراع ايجاز أو اختصـار (an abbreviation) ليمكن استخدامه فى كل حالة مشابهة يمكن أن تصادفنا وحينئذ نتخير الصوت « بيت » .



ان الكلمات تنبع من مثل هذه الحاجات ـ الكلمات عبارة عن شكل من أشكال «الايجاز» (Shorthand) . ان اختراع «تجريد جديد» هو خطوة كبيرة إلى الأمام ، لأنه يجعل المناقشة ممكنة . فليس فقط مناقشة المنزل الخامس اصبحت ممكنة فى مثل هذه الحالة ، بل إن كل المنازل التى ستقابلنا فى المستقبل والتى سنقوم ببنائها أو رؤيتها فى سفرنا أو احلامنا أصبح من الممكن التحدث عنها باستخدام هذا الاصطلاح . وفى الواقع لايوجد فى الحياة شىء يدعى « بيت » . « بيت » ماهو الا تجريد والموجود فعلا هو بيت « ا » و « ب » و « ج » . . . إلخ وكل منها مميز وذو صفات لا تملكها البيوت الأخرى .

والآن لنبدأ تجربة « تجريد » نحاول فيها أن نرتب الصفات المجردة حسب فكرة الأهرام . لنأخذ المثل الشائع « يناقش الضعفاء من الناس الأشخاص والمتوسطون الآراء والأقوياء الافكار » هذا ترتيب واضح للسلم التجريدى « فالأشخاص » في مستوى حسى ملموس يتصف بأنه خاص جدا و« الآراء » مجردة عن « الأشخاص » وفى مستوى أعلى ، أما « الأفكار » فهى النقطة العليا للتجريد فى هذا المثل إذ أنها تحوى الصفة العامة ولو أنها استخلصت من موضوع محسوس بالذات.(١)

الواقع انه فى عملية التجريد نحن نصل إلى العام من الخاص وإلى المدرك الفكرى من المدرك الحسى وإلى اكتشاف الاساس العلمى من الظاهرة

---

(١) مثلان آخران ـ يمكن ترتيب الألفاظ الآتية وفقا لسلم التجريد : محمد خليل ـ أحمر الشعر ذكر — رجل — قاهرى — مصرى — انسان . هذا المثل يوضح أيضا تخليص صفات عامة من مدركات خاصة معينة . مثل ثالث : الأهرام — جريدة — يومية — مصدر معلومات الشعب — مطبوعات . وهذا المثل الثالث بدوره مرتب حسب التطور التجريدى .

المختلطة ، أو بعبارة مختصرة من المحسوس إلى المجرد ومن المرئى إلى الغير مرئى وليست العملية ذات حد واحد (one-sided) بل ممكن عكسها من المجرد إلى المحسوس كما سيتضح بعد .

ويمكن أن نتصور أهمية عملية التجريد من مثل آخر في الحساب ، مثل يعد فى الحقيقة بدائياجدا . بعض البدائيين الذين لم يتعلموا وسائل مدرسية فى العد يستخدمون طرقا بسيطة ولكن لها من أساس التجريد ما هو واضح بين . بعض الفلاحين مثلا يلجأ لوضع « حصاة » فى صندوق تمثل رأسا من الغنم التى يقتنيها وفى المساء يتمم على الغنم بمضاهاة تعداد الحصي بتعداد الغنم . كل حصاة في هذا المثل عبارة عن تجريد يمثل وحدة (oneness) من الغنم — أى قيمتها العددية ، ولأننا نجرد من حياة الواقع على أسس متحدة ومفهومة ، فان القيم العددية للحصى تحمل فى نفس الوقت قيما عددية للغنم . س ، ص وغيرها من الرموز الحسابية هى رموز شبيهة بالحصى بالرغم من أنها فى مستوى أرقى ، وهى رموز لها وظيفتها وفائدتها فى التنبؤ بحوادث وفى تنفيذ أعمال مرتبطة لأنه طالما أن هذه الرموز مولودة بدقة من الحياة الواقعية ، فان العلاقات التى تحملها ممثلة فى رموزها يمكن أن ترد ثانيه إلى الحياة وتجعلنا ننظر إليها بعلاقات جديدة لم تكن مرئية في ظروفها الأولى(١) .

وفى الحقيقة إننا نصل فى عملية التجريد إلى تخليص مبدأ عام ، هذا المبدأ ممكن أن تخضع تحته الظواهر التى استخلصنا منها هذا المبدأ والظواهر الأخرى التى لا نعرفها بعد والتى قد نكشف فيها اشتراكا مع الظواهر التى استخلصنا منها مبدأنا بمعنى أننا لو وصلنا لعملية تجريد أن ٢ × ٣ = ٥

---

(١) Cf. S. I. Hayakawa, Language in Action, pp.121-134.

فان هذا القانون ينطبق على كل الأشياء الواقعة تحت خبرتنا كبرتقالتين + ثلاث برتقالات = خمس برتقالات والأشياء التى لم تقع بعد تحت خبرتنا بمعنى ٢ من أى نوع سنصادفة فيما بعد + ٣ من نفس هذا النوع يعادل خمسة : فالتجريد إذا عملية كشف القانون العام الذى يستتر وراء مظاهر الأشياء الكونية بحيث يتمكن الإنسان بكشفه من أن يستغل ويخضع البيئة ، وهو فى الواقع عملية تنظيم لعلاقاتنا بالبيئة بدونها تظهر البيئة فى حالة فوضى ، تختلط فيها القيم والعلاقات وتظهر قليلة النظام .

ولعل أهم ميزات الإنسان بالنسبة للحيوان قدرته على التجريد وابتكار « الرموز » التى تحدد هذا التجريد فكشف الرموز الحسابية والكتابية والعلمية والفنية المجردة هو كشف يساعد الإنسان على معالجة كمية كبيرة من الخبرة فى قليل من الوقت وبهذه الطريقة يمكنه أن يحدث تقدما سريعا فى سلم المدنية .

غير أن هناك فرقا واضحا بين رموز ورموز أو بين رؤية الرموز فى حالة شخص مثقف ورؤية نفس الرموز فى حالة شخص آخر غير مثقف . وهو فرق راجع لنوع خبرات الرائى . فالرمز « كرسى » مثلا بالنسبة للتداول العادى فى الحياة ينظر إليه نظرة اصطلاحية على أنه مقعد يستخدم للجلوس ولكن نفس الرمز « كرسى » لرجل مصمم (Designer) يحتمل أن يرى من وجهة تركيبة الشكلى ، مجرد أنه شكل عام يخضع نظامه لعلاقات جمالية بين كل تفاصيله وبين الكل . يبحث الرجل المصمم عن « محصلة » علاقات التفاصيل الجمالية بينما نظرة المصور (painter) الى الكرسى تستدعى خبرات جمالية من نوع آخر وهى وظيفة الكرسى الفنية داخل صورته مثلا . بمعنى أنه ينظر

إلى الكرسى بالمنطق الفنى الخاص بخبراته فى التصوير ، ولنأخذ « الشمعة » كمثل آخر : فى مناقشة بين متخصص فى العلوم وفنان ترى رجل العلوم ينظر إلى الشمعة كمثال لعملية الاحتراق ، يحلل طبقات الشعلة وينظر إلى كل لون على أنه تفسير لحالة احتراق من نوع معين . ليس موضوع إثارة الفنان هو هذا النوع من الخبرة . فالفنان إن نظر إلى الشمعة لا يجردها إلى ذلك القانون العلمى الخاص بالاحتراق مثلا الذى يهم رجل العلم بل هو يجردها إلى علاقات شكلية للخطوط والألوان والمساحات . وإن كان هذا صحيحا فى حالات الرؤيا وهو أن الرائى يضفى على الرمز الموضح أمامه كل خبراته الماضية فانه يتضح لنا أن الرموز بمعناها العادى وفى حالة استخدامها فى الحياة اليومية أو كما يوضحها القاموس مثلا لا تحمل خبرات من أنواع عميقة — بل إن تحميلها بنوع عميق من الخبرات أمر يتوقف على نوع خبرات الرائى : ولعل أحد الفلاسفة كان حكيما عندما قال « إن كل ظاهرة بسيطة تحتاج لعقلية غير عادية لتفسيرها. »

ليس ظهور الأشياء بشكل مبسط دليلا على أنها بسيطه . وليس معنى تعرفنا على المعانى المصطلحة (Conventional) فيما ننظر إليه من الأشياء دليلا على أنها فقيرة فنيا إذ يجوز أن يكون المانع وجود غطاء حاجز على الرؤيا الصحيحة (Block) بحيث يقوم هذا الحاجز حجر عثرة فى الرؤيا ويقيدنا بشكله المتجمد (fixed) من كشف أية خبرة جديدة فى المرئى . يتضح من ذلك أن النظرة العادية في الفن والطبيعة هى نظرة فقيرة قليلة الخبرة لا ترى فى الطبيعه ولا تستمتع فى الفن إلا بمعانى ضيقة سطحية يعوزها التعمق . الواقع إن التجريد في الفن ما هو إلا عملية تخلص من هذه الحاله الشائعة فى الرؤيا لتتكشف لنا الأشياء بمعانيها الفنية الكامنة . وفى هذه اللحظة التى نتخلص فيها من معارفنا البسيطة لتتضح لنا الأشياء بكنهها نجد أن الظاهر مجرد وأن المجرد ظاهر .

ونقول على الأصح أنه لا يوجد فى تلك الحالة ظاهر مطلق أو مجرد مطلق فكل مجرد هو نتيجة التعمق فى الظاهر من الأشياء. وكل ظاهر من الأشياء هو النافذة التى نطل منها على التعمق التجريدى.

وبنفس الطريقة يمكن أن نتأمل المعنى الشائع لما هو معروف بالدراسة النظرية والدراسة العملية أو الشقة المشهورة بين التصميم والتنفيذ. فالشائع أن صلة كل دراسة بالأخرى طفيفة، وأن هذا موضوع وذاك موضوع آخر. والواقع أن النظرى ما هو إلا تجريد من الناحية العملية، والناحية العملية ما هى إلا تطبيق للأساس العلمى التجريدى أو للخبرة الفنية المجردة المخلصة فى النظرى أو التصميم. وما من شك فى أن كل فيلسوف « نظرى » يجمع كل خبرته فى الواقع من « الحياة العملية » أثناء كتابته النظرية وعندما ينشغل بالتطبيق العملى فى الحياة الواقعية يستفيد من خبرته النظرية. فليس هناك إذا نظرى مطلق أو عملى مطلق: فنحن نرى النظرى فى العملى والعملى فى النظرى نرى الأساس العلمى فى الحياة الواقعية والحياة الواقعية وقيمتها تحت الأساس العلمى المجرد. ولعل هويتهد (A. N. Whitehead) كان على صواب فى تحديده وظيفة الفن على الأساس التجريدى أو النظري المذكور إذ يقول :

« إن وظيفة الفن هى عكس المجرد فى المحسوس والمحسوس في المجرد. إنها تخلص الفورم المجرد من قطعة الرخام المحسوسه. والتربية، فى كل فرع من فروع الدراسة وفى كل محاضرة، عبارة عن فن ؛ قد يكون الاهتمام فيها أكثر انصبابا على المجرد أو أكثر انصبابا على المحسوس. ولكن يظل المشكل الذى لا يمكن التغاضى عنه دائما وهو تزاوج « الفورم » (التجريد) مع

المحسوس (Matter).[١]» أى ، إذا لم أخطىء فهم هويتهد ، الاستفادة فى الخبرة العملية من التعميم الذى نصل إليه فى حالة التجريد وبالعكس . أو كما يعبرچون ديوى عنه « بالتعلم من الخبرة » أى القدرة على الاحتفاظ بشىء من خبرة واحدة بحيث يساعدنا على مواجهة الصعاب فى أحد الأوضاع الجديدة . وبمعنى آخر لذلك القدرة على تعديل الأعمال على أساس نتائج الخبرات السابقة.[٢]

والتجريد فى الفن له مظاهر مختلفة مع الفنانين المختلفين ، ومع أن تغيرات هؤلاء الفنانين الكتابية عن كيفية وصولهم إلى التجريد متفقة فى أسس كثيرة إلا أن لكل تعبير فرديته بالنسبة للخبرات الخاصة بكل فنان ، وللفنانين الحديثين وعيهم الكبير بعملية التجريد لاسيما الجزء الغامض منها وهم يحاولون تفسيرها بصور شتى ، وهذا الوعى من طابع الفن الحديث ويعد خطوة تقدمية فى التفكير بالنسبة للفن وبالنسبة لعملية الخلق لم تعه العصور الأخرى ، وهذا ليس معناه أن تلك العصور لم تخلق لنا فناً مجرداً ولكن الذى أرغب فى إيضاحه هو أن أهمية النظر إلى عملية الخلق نفسها التى نخرج منها بالتجريد علق عليها العصر الحاضر اهتماما أكثر من العصور السابقة كما يؤيد ذلك هويتهد حينما يقول « ان اكبر اختراع انتجه القرن التاسع عشر هو اختراع طريقة الإختراع »[٣]، أو أن هذه الطريقة مع وجودها فى العصور السابقة لم توضع موضع الدراسة كما يدرسها العصر القائم . ولعلنا الآن نتأمل رأى بعض

---

(١) A.N. Whitehead, Essays in Science and Philosophy, p.151.

(٢) John Dewey, Democracy and Education, p. 53 .

(٣) A.N. Whitehead, Science and the Modern World, p. 141.

كتاب وناقدى الفن والفنانين فيهـا لنستوعب معنى التجريد فى الفن بشـكل عملى :

يقول الناقد الفرنسى إلى فور (Elie Faure) فيما يتعلق بالنقل من الطبيعة « لتعرف كيف تنقل ، ينبغى أن تعرف كيف تلخص وتبسط وتختار وتشـكل (accentuate)[١] » والمقصود بالتلخيص تلك العملية البلاغية التى يقوم فيها الإنسان بقول الـكثير من المعنى فى القليل من اللفظ والتلخيص فى الفن الشـكلى هو تحميـل أبسط الرموز الشـكلية اكبر المعانى الفنية ، والتشـكيل فيه معنى وضع الشـكل حتى يتضح المعنى أى تبرز أهم ميزاته فتحسها العين الرائية ، ثم يواصل إلى فور كلامه محددا معنى النقل على أساس ما ذكر من قبل من معنى التجريد فيقول « النقل هو أن تخلص من فوضى تختلط فيها الإحساسات أهم النقط التى يرتبط بها الانفعال والتى تتحد بواسطة الفكر خلال ممرات غاية فى العمق[٢] لا تسمح إلا ببزوغ تلك الذروات ، مبرزة بوضوح علاقاتها الدائمة[٣] » وتلك العلاقات الدائمة التى يعبر عنهـا فور هي في الواقع أهم ميزات « الفورم » الجميل الذى يصل إليه الفنان نتيجة التجريد فـكشف الفورم ما هو إلا كشف لعلاقة دائمة . يقول هنري مور « أرغب أن يعبر (الفورم) — لا العـلامات — عن المعنى[٤] » ، ولعله يقصـد القيمة التجريدية الدائمة التى يصل إليها نتيجة لدقة العلاقات بين الأجزاء وبعضها وبين الـكل ، وهـذه العلاقات دائمة طالما أتت نتيجة بحث وتركيز وطالما

---

(١) و(٣) Elie Faure , The Spirit of the Forms, p. 344.

(٢) الـكلمة الانجليزية فى الأصل « Subtle » وفيها معنى الدهاء والحنكة .

(٤) نشر هذا الرأى فى أحدى المجلات الفنية فى الولايات المتحدة عقب اقامته لمعرض فى متحف الفن الحديث (١٩٤٦ – ١٩٤٧)

أن بها وحدة ملخصة لخبرات إنسانية يشترك فيها أفراد كثيرون ويؤيد بيكاسو نفس المعنى حينما يقول « أنا أود أن أصل إلى المرحلة التى لا يمكن لشخص ما أن يعرف كيف تعمل صورة من صورى » ، ثم يتساءل « وما الفكرة وراء ذلك ؟ » ويجيب « إننى أرغب بكل بساطة أن لا ينكشف من صورى إلا الإنفعال الذى تعكسه » وهذا رأى لا شك صائب إذ أن كل عملية كشف لقانون ، كل عملية تجريد ، كل عملية توحيد حسنة (Synthesis) هى العملية التى تختفى فيها طريقة التحضير وتختفى فيها مصادر التكوين ويظهر التكوين الجديد بشكله الجديد الذى علاقته بالتكوينات الأخرى التى استعار منها غير مكشوفة ومن أمثلة ذلك ذوبان السكر فى الماء ؛ فتكون النتيجة تكوين جديد ليس بالسكر فقط ولا بالماء فقط . كذلك تكوين الماء من اكسجين وايدروجين لا يدل فى وحدته الظاهرة على وجود الاكسجين أو الايدروجين وبيكاسو وفور وهنرى مور وهويتهد وچون ديوى وكروتشى وهيكاوا وكورزبسكى وغيرهم متفق على هذا الأساس كل فيما هو مهتم به من موضوع .

يقول بيكاسو جملة غامضة تحتاج إلى ايضاح وتفسير . يقول « لايوجد فن مجرد . لابد أن تبدأ دائما بموضوع ، وبعد ذلك يمكنك أن تبعد كل آثار الحقيقة الظاهرة وحينئذ سوف لايوجد خطر على أي حال ، لأن فكرة الموضوع ستكون قد تركت حتما أثرا لايمحى » والمقصود بالجملة « لايوجد فن مجرد » هو كما أوضح بيكاسو فى بقية العبارة ـ أنه لاتوجد تجربة عديمة الصلة بالجزء الموضوعى في الحياة بل إن كل تجريد هو وليد ظاهرة وله أصل فى الطبيعة وينبغى أن يكون كذلك حتى تصبح له قيمة اجتماعية ولكن ليس معنى ذلك أن صلة التجريد بالطبيعه أو بالجزء الواقعى من الحياة هى صلة

واضحة الأثر فى الجزء الختامى للصورة ، إذ أن قيمة الفنان تتحدد بقدرته على الوصول الى التجريد دون أن يشعرنا بالمصدر .

ولكن پيكاسو لايسكت دون ايضاح ما يقصد فيقذفنا بسؤال مستنكرا « أتعتقد أنه يهمنى أن تمثل صورة من صورى شخصين ! » ثم يستمر پيكاسو فى عبارة تدل على قدرته فى تفهم موضوعه « على أنه كان لهذين الشخصين وجود بالنسبة إلىّ ولكن لم يعدلهما وجود الآن . إن رؤياهم أعطتنى انفعالا أوليا ، ولكن وجودهما أخذ يقل وضوحا حتى استحالا الى وهم ، ثم احتفيا كلية ، أو بمعنى آخر ، لقد تحولا إلى كل انواع المشاكل فلم يصبحا الآن شخصين كما ترى ، ولكن أشكالا[1] وألوانا : أشكالا وألوانا تحمل فى نفس الوقت ، فكرة شخصين ، وتحتفظ بكل نبضات حياتهما . »

وواضح من كلام پيكاسو أن عملية الخلق الفنى التى تنتهي بنا الى كشف « الفورم » أو « المجرد الفنى » هى عملية يعتريها تغيير أو كما عبرنا عنه من قبل : تطور ، لايقوم فيها المرئى من الأشياء إلا بالبداية التى تثير الفنان ولكن علاقة المرئى بالفنان هى علاقة تفاعل واندماج تنتهى بنتيجة تختلف عن البداية ولها من كيانها مايوصف بالجدة التى لايمكن أن تعرف قبل بداية العملية نفسها . يدعم ذلك پيكاسو حين يقول « لايمكن أن تخرج الصورة من حيز الفكر وتنتهى قبل أن تنفذ : وبينما هى فى حالة التنفيذ فانها تتغير مع تغيير فكر المصور . وعند ماتنتهى فانها تستمر فى التغير تبعا للحالة العقلية التى يوجد عليها أى راء ينظر اليها . »

ومن هنا يظهر خطأ الفكرة الشائعة عن التبعية فى الفن التى تهدم جوانبا كثيرة من النقد الفنى ومن عملية الخلق نفسها فقولنا أن فلانا يتبع التقليد

---

(١) Forms

المصرى أو التأثرى أو الكلاسيكى أو ... الخ بمعنى إيضاح قيمة الفنان داخل هذا التقليد علما بأنه يعيش فى عصر يختلف عن تلك العصور المنسوب إليها أمر فى الواقع يدل على خطأ فى الفكرة العامة . إذ لو أن كل عملية تجريد ، كل عملية خلق ، كما أوضحنا مع بيكاسو ، لها نهاية لا تعرف قبل الانتهاء فى العملية والوصول إليها لكانت كل نتيجة يصل إليها الفنان تصل إلى نوع من الجدة يصعب معها معرفة نوع المدرسة التى ينتمى إليها هذا الفنان الذى ننقده فتقسيم الفنانين إلى « امبرشنست أو كيوبست » ما هو إلا تقسيم يقربنا من فهم نوع تفكير الفنان ولكنه تقسيم له حدوده وفيه نواح كثيرة من النقص . ولئن كانت هذه التقسيمات تيسر لنا عمليات تفهم التاريخ فانه لا ينبغى أن ننس القصور الذى تحمله إذ أنها تحرمنا رؤية الجديد فى كل عملية خلق — وكما يقول بيكاسو « عندما كشفنا الكيوبزم لم يكن عندنا أى قصد لكشف الكيوبزم بل التعبير عما هو مكنون فى أنفسنا . »

فالكشف كما نرى من كلام بيكاسو أمر عارض أو بعبارة أصح ، يحدث كنتيجة مصاحبة لعملية الخلق نفسها . ومعنى هذا أيضا أن الطراز (Style) الذى يصل إليه الفرد هو طراز فردى له دائما نموه وجدته وفرديته . وينبغي أن نكون حذرين عندما نقسم ونبوب فى عملية النقد .

والآن لنترك هذا جانبا ونحلل عملية التجريد مع فنان آخر لعله يعطينا معنى آخر أو يزيد فى وضوح المعنى الذى بدأنا به : معنى سلم التطور أو فكرة الهرم ، معنى النهاية التى تختلف عن البداية ، معنى الخلق الفنى على أساس التجريد ؛ والفن على أنه مجرد .

يقول جين هيليون (Jean Helion) « أنا أفهم الفن المجرد على أنه محاولة لتغذية الخيال بعالم مبنى خلال الاحساسات الاساسية للعينين » . ثم يقول فى موضع

آخر « إنى لم أتخير هذا الوضع التجريدى بدون وعى » ولعله يقصد إنه ليس بمقلد أعمى لهذه النزعة من الفن . « إنى قد إنتهيت الى ذلك عن طريق ماتفهمته من تاريخ التصوير ، بالتأثيرات التى كنت احسها وبخيالى الشخصى . » ويذهب هليون مذهبا عميقا فى بحثه عن التجريد وهو يصف لنا عملية الخلق التى يمر عليها وصفا يرينا تعمقه إذ يقول « أنا أصور كما لو كنت أعزف الموسيقى التى كتبتها من قبل — ثم أتبعها شكلا شكلا ولونا لونا ولكنى أضع نفسى فى ظلالها ، أنفخ الأحجام برئتى ، وأدقها بذراعى ، إنى اتبصر فى مسافاتها ، إنى العب على كل الاختلافات التى توافقها حيثما يمكن للانفعال أن يفرغ نفسه . إن التعبير ما هو إلافرصة أخرى للغرائز لتضع حملها وللفكر ليتضح وللعينين لترضى ذوقها » ثم يختم هليون وصفه بجملة يتفق فيها مع ماذكرناه بالنسبة لبيكاسو حينما يقول: « أنا أود أن أصل الى المرحلة التى لا يمكن لشخص ما أن يعرف كيف تعمل صورة من صورى » إذ يقول هيليون « ثم أزيل كل الحدوش من الصورة وذلك لكى لا أسمح بظهور أخطائى عن طريق تلك الآثار التى ربما كانت موضع فشلى » . وبعد كل ذلك يكاشفنا هيليون برأى غريب وهو أنه بالرغم من تحكمه فى الموضوع لا يرى نفسة الا فى حيرة كاى رجل فنان أو عالم حينما تذهله دقة الموضوع . « لقد اختلط على الأمر كما اختلط على كل فنان جاد عرفته . وذلك لأن الاشياء التى نعالجها معقدة فى اساسها ووسائلنا فى معالجتها محدودة ولكنى لا أرضى أن اتناولها بالتقليل من قيمتها . إنى احاول أن القى عليها اكثر ما يمكن من الضوء كلما امكن ذلك وامتنع عن تأملها من جانبها المظلم.[1] »

---

(١) ان هذه المقتطفات من احاديث بيكاسو وجين هليون مأخوذة من مطبوعات حد الموضوعات الدراسية بمدرسة الفنون الجميلة والتطبيقية بجامعة ولاية أوهايو بامريكا ولا أعرف إن كانت هذه النصوص منشورة تحت عنوانات أخرى .

وبعد — فلعل هذا العرض الذى بدأناه بفكرة أن الفن عملية تجريد يصور لنا ما هو مقصود بلفظ « تجريد » فقد قمت بوصفه خلال أمثلة من العلم واللغة والحساب والفن بأنه ذو أساس واحد — أساس كشف قانون دائم أو علاقة دائمة وراء الخاص من الأشياء ؛ وإن كان ذلك صحيحاً بالنسبة لهذا النشاط المتعدد فسوف يتحتم على ذلك أن نقول : ليس الفن فقط عملية تجريد بل إن التجريد صفة أساسية وراء العلم والدين واللغة والرياضيات وغير ذلك من نشاط الإنسان المتعدد وأنه أيضاً أساس من أسس الرقى والتقدم المدنى من صفاته إحداث التغير والتطور كما أن من أهم ميزاته ربط الفرد بالفرد وربط الفرد بالطبيعة بل وعلى أساسه يتمكن الفرد من السيطرة على البيئة . وإن كانت قيمة هذه السيطرة واضحة بالنسبة للعلم فى تقدم الكشوف العلمية فان تلك السيطرة واضحة فى الفن فى تغير الأسلوب فى البناء وتصميم الأثاث وتنسيق المدن الحديثة وتبسيط الأزياء إلى غير ذلك ؛ ولعلنا نقيم طرق تدريسنا فى المدارس على أساس عملية التأمل التجريدى ؛ فما زالت تأملات الإنسان التجريدية كما يقول هويتهد ، وسيلة خلاص العالم ؛ تلك التأملات التى خلقت أنظمة ثم تجاوزتها وهى التى اقتحمت أقصى حدود التجريد ؛ إن فرض القيود على عملية التأمل التجريدى يعد خيانة للمستقبل.(١)

---

(١) A.N. Whitehead, The Function of Reason, p. 60.

المراجع

1- Chase,Stuart *The Proper Study of Mankind*. New York : Harper and Brothers, 1948.

2- Dewey, John. *Democracy and Education*. New York: The Macmillan Co. , 1916 .

3- Faure, Flie. *The Spirit of the Forms*. New York : Harper and Brothers, 1930.

4- Hayakawa,S.J.*Language in Action*, New York : Harcourt Brace and Co., 1941.

5- Whitehead,A.N. *Essays in Science and Philosophy*. New York : Philosophical Library,1948.

6- Whitehead,A.N. *Science and the Modern World*. New York: The Macmillan Co.,1944.

7- Whitehead, A. N. *The Function of Reason*, Prinston : Prinston University Press, 1929.

8- Mimeographed (for Dr. Jemes W.Grimes Course in Fine Arts) at the Ohio State University,U.S.A.

1) *Conversation with Picasso*.
(translated from the French by Christian Zervos) .

2) *Jean Helion*.

701:B32tA:c.2
البيسيوني، محمود
التجريد في الفن
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01022596

American University of Beirut

701
B32tA
c.2
General Library

701
B32tA
c.2