Gaylord
PAMPHLET BINDER
Syracuse, N. Y.
Stockton, Calif.

704
Sa21

BOUND

APR 1 1956

A61

ثلاثة محاضرات في الفن

704
Sa 21

تكنه و تقدير

حامد سعيد

Nov 21/1955 SB

الحركة الفنية فى مصر ناشئة . والصلة بينها وبين التقاليد الفنية التى قامت فى البلد من آلاف السنين وعاشت بها آلاف السنين ــ مبتورة . التقاليد التى تعتمد عليها الحركة الفنية للآن رغم تشعبها محدودة . وهذه النهضة ــ اذا استثنينا بضعة أفراد ــ غير واعية . تتشرب الغالبية وحيها من وجهة النظر الشائعة فى الحياة العادية ومن الآراء الشائعة تصريحاً أو اضماراً فى الصحف وما شابه الصحف . ليس للنقد أو لتاريخ الفن أو لفلسفته بيننا وجود بعد . ما زالت كتلة الحركة الفنية عندنا يسيطر عليها قصور وجهة النظر الشائعة فى الحياة العادية .

وجهة النظر الشائعة فى الحياة العادية بغير شك ذات جدوى فى الحياة العادية . النفس فيها لا تتكلف غير تمييز ما تعرفه . لها أن تتغاضى عن الأشياء فى شتى أنواع وجودها . الأشياء فى الحياة العادية رموز فقيرة . الفن لا يقتنع بهذه الرموز ويتطلب محيطاً أوسع من محيط العادة .

نحن نهمل الفن والعلم والدين فى أسمى حالاتها اذا وقفنا عند وجهة النظر العامة . العلم يبدأ هو والنظرة العامة من نفس المكان وقد يستعملان نفس الطريق لكن النظرة العامة يحجزها قصورها بينما يندفع العلم إلى الأمام فيختلف وما تقرره النظرة العامة ، لأنه أدخل فى حسابه تجارب أكثر مما يدخل فى حساب النظرة العامة . يحدث نفس هذا فى الدين ، ويحدث فى الفن ، ويحدث فى بقية نواحى الثقافة . كل من هذه النواحى يتطلع إلى آفاق فى الحياة أرحب وأكمل مما تصفه وجهة النظر الشائعة فى الحياة العادية ، وجهة النظر العادية تسعى وراءهم وتتمثل بعض مخلفاتهم ولكنها دائماً محدودة النمو .

يبدو للنظرة الخاطفة التى تحاول أن تستعرض الحالة الفنية فى هذا العصر فى ناحيتى الحفر والتصوير أن مشكل التقليد أو الابتكار هو المحور الذى يدور حوله الجدل فى الحياة الفنية . لا يخلو هذا الرأى من صواب تمهيدى يدفع إلى ما هو أصوب منه . ترك فكرة التقليد ينبغى أن يكون مجرد تحرير من سيطرة النظرة العامة وليس المقصود بعد تمام هذا لزوم التشويه (كما يسميه البعض) أو التغيير الواضح للعين غير العارفة . انمـــا المقصود هو التخلص من حالة فى الادراك تقف عادة فى سبيل حالات كثيرة نعتبرها أسمى .

الفن بأسمى معانيه فوق الزمان والمكان . الفن العميق أبداً جديد الى أن يخلق ما هو أعمق منه . خير ناقد لعمل الفنان الناجح هو نفس الفنان اذا أصاب نجاحاً

أكمل ، أو فنان آخر يدفع رسالة الفنان الأول الى غاية أكمل . الفن الخالد خالد فقط إلى أن نتفوق عليه فى اتجاهه . حول كل سياج ، سياج أوسع .

قصور وجهة النظر العامة الذى أشير اليه باعتباره حداً للحركة الفنية فى مصر ظاهرة عالمية ، لها أثرها فى كل من جانبى النشاط الفنى فى الحياة الغربية اليوم جانب الاكادمزم ، وجانب المودرنزم . أما الجانب الأول وهو من المراجع التى يعود اليها انتاج بعض النابهين من المساهمين فى النهضة الفنية الجارية الآن عندنا فالشائع أنه يقوم بحراسة التقاليد والصنعة . فى اعتقادى أن هذا الرأى الخطر انحراف فى فهم التقاليد والصنعة يعانى منه الانتاج الفنى كما يعانى منه التقدير الفنى كما يعانى منه فهمنا للتاريخ كما تعانى منه خطط التعليم أما الجانب الثانى المشهور بالتطرف فالممتازون فيه يدركون قيمة التقاليد وهم على اتصال وثيق بالماضى لكن كتلة التابعين تجد نشوة فى ممارسة جهلها بشتى التقاليد . اهمال التقاليد نغمة شهيرة بين دعاة التجديد . الفن العميق لا يكون بغير تقاليد وسيطرة على وسائل التعبير . النزعة التى تزعم أن التقاليد يجب أن تحطم لا تفهم طبيعة الانتاج ، وهى قد تحمل مع هذا أملا جديراً بالرعاية .

يخشى الجمهور الجديد ويخشى المجدد السطحى القديم . تتفقد كتلة الجمهور فى الأعمال الفنية معارفها فى الحياة العادية . وتتلمس مجموعة المثقفين فى الطبيعة والحياة العادية معارفها فى الفنون أما الفنان فيكون من الطبيعة والتقاليد الفنية وعناصر الحياة العادية نظرة المستقبل .

معرض المتاحف والآلة المصورة والآلة الطابعة أمام فنان العصر الحاضر من السبل فى الفن ما لم يظهر لكثيرين من أجداده . اذا رفض أن يختار بين المذاهب فهو يدع الاختيار الى عوامل قد لا تكون أحسن ما يختار . ليس التميز بين هذه التقاليد هينا فى عصرنا حيث اختلطت القيم ، وتعذر على المجتهد فى فنه اذا كان رحب النفس أن يقبل انتاج عصره أو انتاج بلده حداً له . مشكل القومية فى الفن من مشاكل العصر وليس قاصراً على هذا البلد . يرى الفنان المتنبه فى الوقت الحاضر ان الانسانية فى دوائر الثقافة السامية قطعة واحدة فيفتح نفسه لتقاليد ومثاليات واسعة الحدود .

إذا اكتفينا بتسجيل انفعالاتنا المختلفة لهذه التقاليد والمثاليات لا تكون لنا شخصية عاملة . دعنا نكون من المادة الفنية الغزيرة نماذج تتفاضل حتى تصل إلى قمة أو إلى قمم . دعنا لا نتعسف فنظن أن طرازاً واحداً من هذه الترتيبات وحده هو الطراز الصحيح ، ولكن دعنا نتحرك بغير انحراف نحو الهدف الذى تخيرناه . فى حالتنا الراهنة حيث اختلطت القيم وذهبت الظروف التى كانت تساعد على هداية الفنان فى العصور القديمة ، ينبغى للفرد أن تتكون داخل نفسه مؤسسة نفسية تقوم مقام تلك الظروف لتضبط تصرفه ولتنظم نزوعه حتى تتحقق حريته . لا يمكن الفرد بنفسه الواعية — أن يخلق فى نفسه هذه المؤسسة إنما هى نفحة من الأعماق .

حساسيتنا للقيم العليا فى الحياة تتعطل إذا انشغلنا بالقيم الرخيصة . إذا أدركنا طرفا من القيم الكبيرة فمن الحياة أن تتعهد أنفسنا بالنمو فيه . إدراك قيمة سامية فى

ناحية من الحياة لا يستلزم إدراكها فى النواحى الأخرى لأن الانتقال فى ثقافتنا أمل لا يتحقق كثيراً من تلقاء نفسه . غاية الفنان الطموح أن يحقق قيم الحياة العليا فى دائرة فنه . تثير أعمال الطبقة الأولى من الفنانين فى النفس السامعة أصداء متجاوبة من الآفاق المختلفة للحياة الرفيعة من علم ودين وفلسفة . الفن مهما اتسعت دائرته جزء من الحياة ، ولا تجد كل القيم العليا فى الحياة مظهراً مكتملا لها فى دائرة الفن . التنبه إلى مسألة الحدود فى دوائر الثقافة العليا التى تتلامس وتتقاطع يدعو إلى الوضوح والاتقان والسعى الثابت . إدراك الغاية العليا فى مخيلة الفنان تثبيت لجذور الصنعة . الفنان الموفق يرى الغاية والوسيلة الصحيحة فى نظرة واحدة . ليس هناك صنعة مطلقة أو نقد مطلق . فكل صنعة وكل نقد مقيد بمثالية خاصة .

الفن فى عصرنا سطحى التكوين والممتازون بيننا هنا وفى الخارج غير مستثنين من هذا الحكم . تتسيطر فى حياتنا النظرة المتعجلة ، كما تتسيطر فيها النظرة المحللة . للنظرة المحللة قيمتها وضرورتها ولكن الفن العميق وجهته التركيب . النظرة المركبة تسمو على التعارض بغير أن تحتاج إلى أنصاف الحلول . النظرة المركبة تعطى أكثر مما أودع فيها الوعى وتجمع إلى جانب التقاليد مستقبل التقاليد الفنان الكبير يدرك مالم يره بحسه كما يحكم العالم على أجسام لم يرها من قبل . مظهر هذه الحقيقة فى العلم القانون العلمى وفى الفن انحلال مشكل التقليد والابتكار بادراك أن الخلق فى الطبيعة والفن من أصل واحد . الفن فى أسمى معانيه لا يعبر عن روح عصر كما هو مشهور

العصر يساعد على تزويد الفنان بثقافة يبنى عليها هنالك منطقة سامية فوق التاريخ وفوق التفسير . النظرة المتكاملة العميقة تتحرك صاعدة نحو هذه المنطقة حيث الدين والفلسفة العميقة والأدب الرفيع يسعى كل منهما نحو الغاية المثلى .

الطبيعة والفن

يقول « السير وليام أوربن » فى كتاب "Outline of Art" فى بداية الفصل الذى خصصه لعرض حركة « المودرنزم » فى الفن ما نلخص منه ما يأتى :

كان تطور التيار الأساسى فى فن التصوير الأوربى فى الفترة ما بين « جيوتو » وآخر القرن التاسع عشر تطوراً نحو استكمال التعبير عن مظاهر الأشكال الطبيعية.

اشترك عاملان فى تغيير هذا الاتجاه فى القرن التاسع عشر الأول: الآلة المصورة. والثانى العلم بمظاهر اللون الذى وصل اليه الامبرشنزم . لقد حقق فنانو الامبرشنزم صدق التعبير عن مظاهر أشكال الطبيعة لدرجة يستحيل بعدها أن يحدث جديد .

عند ماوصل السير وليام أوربن الى هذا الحد تساءل ماذا تبقى للفنان الذى لايحب أن يقلد عمل غيره من الفنانين بعد أن حل السلف بنجاح تام مشاكل المنظور ومشاكل العلم الصحيح بألوان الظلال .

نحن نختلف مع السير وليام أوربن فى تفاصيل أحكامه لأننا نختلف معه فى فكرة هى فى مكان الأساس من هذه الأحكام . هذه الفكرة الكامنة وراء تفكير السير وليام أوربن فى ذلك الكتاب تفرض أن الطبيعة كائن ثابت جامد محدود وأن السيطرة على أحكام تغير مظاهر الأشياء التى تسمى بالمنظور وأحكام مظاهر اللون التى وصل إليها فنانو الامبرشنزم قد استكملت دائرة البحث فى التعبير عن مظاهر الطبيعة .

ليس السير وليام أوربن المؤمن الوحيد بهذه الفكرة ، فعلى أساس هذه الفكرة فكرة كون الطبيعة كائنا ثابتا جامدا محدودا يمكن التسلط على تفهم مظاهرها إذا أحطنا باحكام المنظور وعلم فنانى الامبرشنزم باللون بنيت خطط التعليم فى مدارس الفن وفى الدراسة الفنية بالمدارس العامة .

أصبح الطالب فى هذه المدارس مطالبا بأن يدرس هذه الأحكام ما أمكن المعلم بل مطالبا أن يرى بعينيه ما تمليه هذه الأحكام . وأصبح خير المعمين من يتوصل بمختلف الوسائل أن يصل بالطالب إلى الحالة التى يصبح معها وهو يرى الطبيعة خلال هذه الأحكام دون أن يكون شاعراً بوجودها .

أخذت هذه الفكرة التى هى فكرة فنانى الاكادمزم الراكد فى العصر الحديث مأخذ الجد واستقرت وآمن بها إلى جانب فنانى الأكادمزم الراكد الفنان السطحى

المجدد . وأصبح الكثير من دعاة التجديد أو الناشئين الراغبين فيه يبررون عملهم من حيث ما سمى أحيانا تعويجا وأحيانا تعديلا على أساس هذه الفكرة التى تزعم أن الطبيعة كائن ثابت جامد محدود يخضع لها فنان الاكادمزم الراكد فيكون مقلدا ويتحرر من قيدها الفنان المجدد فيرتفع من مرتبة التقليد إلى مرتبة النظر والابتكار.

أصبحت رسوم الأطفال من أجل هذه الفكرة نفسها مظهراً من مظاهر الحرية لعدم تقيد الطفل بهذه الأحكام أحكام المنظور فى الحجم واللون . على أساس هذه الحرية السلبية أصبحت رسوم الأطفال نموذجا بين النماذج الفنية المحسوبة . هذه الظاهرة الغريبة تشير إلى الحالة التى وصلت اليها معايير الفن بيننا .

هذه الفكرة نفسها فكرة كون الطبيعة كائنا ثابتا جامداً محدوداً وأن طريق التعبير عنها هو المنظور فى الحجم واللون قد حددت طريق التعليم وسهلت أمر النقد وأمر الامتحانات العامة فى الفنون وسيطرت على فهم وتفسير التاريخ فى الفن كما فى حالة السير وليام أوربن فى كتابه Outline of art .

تساءل مرة أحد الكتاب الممتازين من المصريين ما هى الأصول التى سنعلمها إذا تركنا ضرورة تعليم أحكام المنظور فى الحجم واللون .

والإجابة على هذا تتطلب وضوح أمرين : الأول أن الصنعة الفنية تتغير أى ان الصنعة المطلقة التى لابد أن يتعلمها كل فنان مجرد زعم . والأمر الثانى أن كل فن

من الفنون يتطلع إلى مثالية ويسعى نحو تحقيقها والمثالية هى وحدة من مجموعة صفات فى أتم حالات وجودها .

الصنعة هى الوسيلة التى يتوسل بها الفنان لتحقيق هذه المثالية التى يتطلع اليها وهى تتغير بتغيرها . أما الصنعة المطلقة غير المرتبطة بمثالية مافهى زعم ليس له مايبرره .

ليس من حق الفنان المتنبه أيا كان أن يزعم أن عنده أصول الصنعة إنما من حقه أن يقول : اتبع هذه المثالية الخاصة وعندى من الصنعة والنقد الأصول التى تساعد على تحقيقها .

صنعة فنان الأكادمزم الراكد تصل إلى فن من الأكادمزم الراكد وصنعة الفنان السطحى تصل إلى ما يصل اليه هذا الفنان ، الصنعة دائما مرتبطة بمثالية والنقد دائما مستند إلى مثالية .

المثالية التى اتطلع اليها ترى أن الطبيعة ليست جامدة وليست ثابتة وليست محدودة وترى أنه لايمكن لكائن من كان أن يستنفذ مصادر الوحى للتعبير عن مظاهرها ما لم تقف فى نفسه حركة الحياة .

شاء الفنان الراكد أن يدرب نفسه ما أمكنه حتى يتقبل الطبيعة تقبلا آليا ويتفهمها تفهما ضيق الحدود فبدت له الطبيعة كما أراد لها من جمود وحدود .

إذا دربنا العين لترى الرؤية الأكاديمية المحدودة بالمنظور فى الحجم واللون فإن العين ترى الطبيعة فعلا على نسق الأكادمزم المحدود .

هذه رياضة نفسية خاصة ولكنها ليست ضرورة .

العين إذا لم تدرب لا ترى حسب هذه الأحكام ولكنها إذا دربت تعودت أن تتخلص قدر الامكان من شتى العوامل التى تساهم فى تكوين عناصر الرؤية حتى يصبح من العسير أن نرى الطبيعة فى غير ثياب الأكادمزم الراكد .

كثير من الساخطين الثائرين على فن الاكادمزم الراكد هم من الداخلين تحت سيطرة مثاليته لايتيسر لهم رؤية الطبيعة على غير النمط المذكور لهذا يحاولون التملص عن طريق ما يسمونه الخروج عن الطبيعة للابتكار .

لكى ننتقل من مثالية إلى مثالية أخرى نحتاج إلى تحضير .

قد يحتاج هذا التحضير إلى وقت طويل والمجدد السطحى عدو الوقت الطويل .

قد اخترت عنصرين من عناصر المثالية التى اتطلع اليها مادة لبقية هذا الحديث ولكى نرى الأشياء فى صورة مثالية أخرى غير التى ندين بها من الضرورى أن نتعود عادات جديدة ربما يصعب علينا فى أول الأمر مراسها . الصعوبات التى أعترضتنا عندما كنا نتعلم المنظور وعندما كنا نسمع أن اللون الأبيض الذى نراه ليس أبيض وأن الظل ليس اسود أمثلة لهذا .

يقول العنصر الأول أن الطبيعة ذلك الكائن غير الجامد غير الثابت غير المحدود دائماً منظمة أى لا تعرف سوء النظام . إذا استبعدنا الانسان فالعالم أبدا مظهر للنظام لاصحة ولا مرض لاقدم ولاجدة لا كون ولا فساد يغير من هذا .

تقف فكرة المنظور عقبة فى سبيل تفهم هذه الحقيقة البسيطة الأساسية لاعتماد فكرة المنظور على لحظة خاصة ومكان معين وتطلبها السرعة فى الأداء .

عين الانسان العادى الذى لم يتدرب على المنظور لم تنته بعد الى هذه الرؤية الكاملة كفكر الناشىء قبل أن يتعود التفكير الصحيح لاينفذ إلى دخائل الأمور .

عين الانسان كفكره وسائر ما أعطته الطبيعة من مواهب لا تبتدىء بالكمال الممكن لها بل بالقدرة عليه . فى عدم تخصص العين ونقصان كمالها فى ادراك أمر واحد ادراكا كاملا سر صلاحيتها لأمور كثيرة .

لو رفع الستار بيننا وبين نظام الطبيعة المحكم العنيف طول الوقت لوجدنا أن الرهبة الجاثمة على الحياة أكثر مما نحتمل .

قد لا نرى النظام لأن فكرتنا عن النظام بدائية محدودة .

ليس لفكرة الطبيعة محكمة النظام حدود . للطبيعة من الانظمة ما لا حد له . هنا أمام الفنان بحث لا انتهاء له .

لو أننا نرى الطبيعة بنظامها المحكم رؤية كاملة لأصبح كل مظهر من مظاهر الطبيعة هيكلا من هياكل الدين . النظام العنيف هو الفكرة الأساسية التى بنيت عليها المعابد التى خلقتها الديانات العميقة المختلفة .

كل معبد من معابد الدين كجسم من أجسام الطبيعة الصغيرة اتسعت أبعاده الى حد كبير . الطبيعة فى الصحراء أو البحر أو السماء أو أى مظهر من مظاهرها الكبيرة معبد امتدت أرجاؤه إلى حيث يمتد البصر .

فى الفن الأوروبى وحده نمت فكرة المنظور فى الحجم واللون ولازمها وضع الفرد باحساساته قبل الطبيعة .

تعمل فكرة النظام الشامل إذا تقبلناها على توسيع أفق الشخصية بما تتطلبه من تركيز وزمن طويل وخروج عن نطاق القيم الصغيرة .

رجل العلم الذى رسخ فيه هو الذى حكم فرديته الصغيرة لتجد قوانين الطبيعة فى دائرته مظهراً على لسان أعماله .

رجل الدين الواصل إلى غايته هو الذى غلب نفسه فتنفست فيه إرادة القدرة .

الفنان كما تراه المثالية التى اتطلع اليها هو الذى خلصت شاعريته من هوى نفسه كفرد فانعكست الطبيعة فى أعماله بجلال نظامها .

إذا فهمنا طرفا من هذه الفكرة وتمثلناها فقد فهمنا سراً من أسرار الفن المصرى القديم بل سراً من أسرار كل فن من الفنون الكبيرة العميقة .

فى الفن الأوروبى وحده شاع العنصر الفردى وأصبح الفن يعبر عن إحساسات فردية بينما الفنون الكبيرة قبل هذا كان محيطها ما وراء الفرد .

النزعات التى تبعث الامبرشنزم بنزوعها نحو الفردية المتطرفة بينها وبين اتجاه الفن الأوروبى فى مجموعه صلة الاهتمام بالانسان أكثر من الطبيعة ومحاولة السيطرة .

تشير حقائق المنظور إلى الطريقة التى بها تدرك عين الانسان مظاهر الأشياء إذا دربت تدريبا خاصا . بينما يشير هذا العنصر الأول من عناصر المثالية التى اتطلع اليها الى فكرة من الأفكار الرفيعة فى صميم الحياة .

المنظور كقيد للطبيعة كما اعترضنا عليه هو المنظور فى زعم فن الاكادمزم الراكد ومن تمثل بمثاليته .

عند « كلود » المنظور رمز من رموز اللامحدود .

عند « ميكل انجلو » المنظور سر من أسرار الصنعة التى يجسد بها القدرة والارادة والحركة .

الفن الأوروبي في أسمى حالاته كغيره من الفنون الكبيرة ترفع عن محيط الفرد إلى ما وراء الفرد .

الطبيعة عند النظرة العامة مجموعة جمادات والعنصر الثاني من المثالية التي اتطلع اليها يقول إن كل جسم من أجسام الطبيعة كل ظاهرة من ظواهرها كلمة من كلمات الحياة تطمسها النظرة العامة فلا تقرأ .

عند ما نتخلص من وجهة النظر العامة ولابد من هذا إذا اردنا أن نتثقف نعرف كيف أن النظرة العامة مجموعة أوهام غير مدروسة .

سجن فنان الاكادمزم التحبب إلى النظرة العامة وسجن الفنان المودرنزم محاولة تحدّي هذه النظرة .

عند ما تجنب الفنان الجديد مظاهر الطبيعة لم يعرف مقدار مافقد .
خير لنا بدل الرغبة في السيطرة والانتاج السريع واثبات الذات أن نتعلم كيف نتقبل الطبيعة وكيف نستمع لها وكيف نتخلص من ضيق النفس الضئيلة إلى رحابة النفس الكبيرة .

في الطبيعة غير المستورة بالنظرة العامة كل حقيقة خيال .
ربما كان تعلقنا بالخيال عجز عن رؤية الحقائق حرة من طلاء العادة .

لو رأينا الطبيعة رؤية خالصة من غشاوة النظرة العـــامة والنظرة الأكاديمية ونظرة التجديد السطحى لكان من العسير أن ترضينا المتاحف .

الاعمال الفنية تهيئنا للتوغل فى الطبيعة والطبيعة تقدمنا لما هو أرفع وأسمى من الطبيعة . هذا مسار النفس الحية واتجاه نموها .

ثقافة الفضاء

عند ما نبدأ نتنبه إلى ما هو حادث لنا أو حادث حولنا نكتشف أن البيت والمدرسة قد ضيعتا من حياتنا جزءاً ليس بالهين وليس باليسير .

وأنه لولا حسن النية المسلم بوجوده عند الجميع لوجب أن يكون بيننا وبين كل من أساتذتنا السابقين فى المنزل وفى معاهد التعليم الى جانب المحبة والاحترام خصام وعتاب لأن المهمة التى تعرضوا للقيام بها أديت على وجه سيء .

لقد كنا نلقن بالطريق المباشر والطريق غير المباشر أفكاراً عن الحياة وعن أنفسنا وعن أغراضنا وأغراض الفن والحياة وطرقا فى تحصيل الآراء والأفكار والحكم على قيم الأشياء والتعرف عليها .

وعندما ننظر حولنا ونرى كيف أن كل طفل أمل يتطلع إلى التحقيق، وكيف أن كل رجل نام — عدا النزر اليسير — مأساة وأمل خائب . ندرك أهمية الوقوف بمعزل عن

الجميع نفحص ونمتحن ونجرب كل قطعة من قطع الآلة الفكرية التي أعطاها لنا البيت والمدرسة والمجتمع ، لتكون عونا وعدة في سفر الحياة .

تركيبنا النفسي الذي سيقوم بالفحص والامتحان والتجريب ، واللغة التي تسيطر إلى حد كبير على هذا التفكير والتأمل لا يسلس قيادهما إلا بالخبرة والمران .

ليس هناك طريق ممهد أو وصفة معروفة يمكن أن تستعمل دائماً في هذه الحركة الأولى في شعور المتطلع الى الثقافة .

ولكن لا بد من هذه الحركة الأولى كبداية . ليس فقط لتصحيح ما انتقل الينا من أخطاء أو للتأكد والثقة والاطمئنان إلى ما اهتدينا اليه من صواب بل لنتعرف على ما لم نتعرف عليه .

يجب أن نتعرف ما أمكننا في هذه النهضة الأولى على الغاية المفروضة من الفن ومن العلم ومن الدين ومن الأدب ومن الفلسفة ومن حركات المجتمع وتقلباته .

يجب أن نتعرف على وسائل البحث والتنقيب والحكم في هذه الموضوعات المختلفة .

يجب أن نتعرف على أهداف حياة الخاصة وسبلها وطرق النظر فيها قبل أن نسلم الزمام ونتوفر على درس واحد نخصص له كل ما أعطينا من طاقة وكل ما أعطينا من جهد .

وهنا نذكر بعض الحقائق التى قد تساعدنا فى هذه المرحلة ، مرحلة التحضير للثقافة

الحقيقة الأولى : ان النقط الدقيقة والأفكار السامية تفوت العامة وأن الجمهور عند ما لا يتيسر له أن يسمو اليها ينحط بها الى نتيجة مشوهة قد لا تمت الى الأصل المشتقة منه بصلة تذكر .

الحقيقة الثانية : ان التطلع إلى الصفوة بين الخاصة من المؤلفين فى أى ناحية من نواحى الانتاج هو الطريق الذى يوصل الى معرفة آرائهم وأعمالهم لأن جمهور المؤلفين من عصر ما لا يصدرون عن أنفسهم انما يقومون بتبسيط ونشر مؤلفات الخاصة وأن هذا التبسيط أو النشر فى معظم الاحيان تشويه . وأن الرأى السائد فى دوائر التعليم القائل أن المعلم قد لا يكون من أصحاب النظر فى موضوعه ويكون معلما ممتازاً رأى خاطىء . وان هذا الخطأ ان لم يكبر ويظهر فى مراحل التعليم الأولى فهو كبير الخطر فى مراحل التعليم المتأخرة

الحقيقة الثالثة : أن المؤلف الواحد يظهر فى مجموعة أعماله وأنه كلما كان اطلاعنا على عمل مؤلف واحد اطلاعا على كل أعمال هذا المؤلف كلما ساعد هذا أن تكون النظرة أنفذ والفهم أتم لما يقصده المؤلف . لأنه كما يقال يؤلف الكتاب مرتين مرة بالمؤلف الاصلى ومرة بالقارىء .

نحن نعتقد أن الثقافة ضرورية للفنان . هذه العقيدة تعتمد على حقيقة . وهذه الحقيقة

تقول : إنه لا بد للفن من وجود دعامة غير الفن . هذا على شرط إننا نريد الفن مترقيا عن مستوى الطرافة والتسلية وارضاء المطالب الفردية الرخيصة .

تغذى الفن فى العصور القديمة من معين كبير غير الفن . ساعد هذا المعين الفن على أن يرتفع إلى آفاق عالية بينها وبين الفن فى أيامنا ما بينها .

الفن فى عصرنا فى مرتبة غير سامية لأنه لم يوفق بعد إلى الدعامة الصالحة :

فمن الامبرشنزم الذين اتخذوا العين مقياسا ومرجعا .

الى الكيوبزم والابستراكشنزم الذين يحاولون من بعد دراستهم التحليلية للكثير من الانتاج الفنى أن يستخلصوا من الفن فنا خالصا نقيا .

الى السيرياليزم الذين يحاولون أن يتخذوا من سيكلوجية التحليل النفسى والمبادىء الاشتراكية السند المطلوب .

إلى البوست امبرشنزم الذين يعتمدون على نزوة الفرد وعواطفه المتقلبة .

إلى الأكادمزم الذين يتحببون إلى رغبات الجمهور .

كل هذه النزعات وغيرها لم تنتج بعد ما ارتفع عن مستوى الطرافة والتسلية وإرضاء المطالب الفردية الرخيصة .

لأن العين والانتاج الفنى والاشتراكية وعلم التحليل النفسى ونزوات الفرد والجمهور كل هذه لا تصلح دعامة يقام عليها صرح فن كبير .

المطلوب هو ثقافة . الثقافة ليست حلية ولكنها ضرورة أساسية فى نظام الحياة.

الثقافة ليست سعة الاطلاع . ليست الاحاطة بكل ما عرف وكل ما اكتشف . هذا مجاله دوائر المعارف وبطون المتاحف والكتب وليس واعية الرجل المثقف .

الثقافة ليست المقدرة على الجدل لأن الجدل يقتل الثقافة . والقول الشائع أن العاقل هو من أحل باطلا وأبطل حقا خطأ يؤسف له .

إنما العقل هو كبح جماح النزوات الصغيرة لتنطلق النفس حرة فى رحاب الحياة من مرحلة نمو إلى المرحلة التى تليها فى النمو .

الثقافة تثبيت خطى النفس فى مراحل نموها . الثقافة هى ثمرة هذا النمو . للنفس مراحل نمو متعددة كما أن للجسم مراحل نموه المعروفة .

وإن كان علم النفس الحديث قد لمس المراحل الأولى من هذا النمو وترك بقية المراحل . فللنفس أرجاء أوسع من محيط علم النفس .

الدين والفلسفة والتصوف يدور نشاطها حول هذه المراحل .

ولو اطلعنا عليها لوجدنا غالبية الأفراد النامين فى السن لم يفارقوا بعد مراحل النمو الأولى .

الدين والفلسفة والتصوف هى الدعائم التى بنى عليها من الفنون القديمة ما ارتفع إلى القمم العالية التى تحنى أمامها الرؤوس .

وليس المقصود بالدين والفلسفة والتصوف باعتبارها ثقافة مجموعة الآراء والعقائد

التى يمكن اللسان أن يرددها بل هى حالات فى النفس تدرك منها الحياة فى مجموعها ولا سبيل لنا لادراك هذه الحالات إلا ممارستها بالفعل .

أما العين والانتاج الفنى والاشتراكية وعلم التحليل النفسى ونزوات الفرد والجمهور فهى فى مجموعها من طراز آخر . وعقيدتنا أن هذا الطراز لن يفلح فى إقامة صرح فن يمكن أن يقارن بتلك الفنون القديمة التى نظرت إلى الحياة فى مجموعها من هذه القمم .

إذا كانت الفنون الشعبية تتنفس النبل والسخاء الذى صاحب الفنون القديمة فذلك لأمرين :

الأول : أن طبقات العوام أقرب إلى روح الفلسفة والدين والتصوف من الطبقات الوسطى .

الثانى : أن الفرد المتنبه صاحب الشعور المستقل لم يولد بعد بين طبقات العوام وعند ما يولد وينتج ينخفض الانتاج عن مستواه المعروف .

من السهل أن نخطىء فهم العلاقة بين الدين والفن . ليس الموضوع ولكن النظرة هى التى تبعث الاحساس الدينى .

جيوتو وفرا انجليكو رغم الشهرة المعروفة ورغم مكانتهما فى الفن يساعدان على غموض العلاقة الصحيحة بين الدين والفن .

إنتاجهم توضيح لموضوعات من القصص الدينى لا أكثر .

رأس أسد من الفن المصرى أو رأس بوذا من الفن الصينى أو مسجد السلطان حسن من الفن الاسلامى تكيفنا التكييف الغريب الذى يجعل منا وسطا صالحا للاحساسات الدينية الرفيعة .

لابد للفنان من اكتشاف الاحساسات الدينيـــة فى مادة عمله مباشرة . المبنى الدينى القيم مثل النص الدينى الرهيب ولكنه بالحجر .

الفنان الموفق يثبت لنا الاحساس الدينى بأن يركب فينا التجربة الدينيـــة .

بين الفن الصينى والهندى والمصرى ومساجد القاهرة صلة متينة .

عند ما نرفع البصر إلى هذه الأعمال نعرف أننا معاصرون لكل هاته العصور ونعرف أن دراسة التاريخ المجدية للرجل المثقف ليست معرفة الماضى ولكنها غناء ووفرة وتدعيم للحالة الحاضرة .

رؤية الحياة من هذه المراكز العالية «الدين والفلسفة والتصوف» هى المسؤولة عن روعة الفن فى العصور القديمة .

هذا هو الأساس الأول فى ثقافة الفنان إذا كنا نريد الفن مترقيا عن مستوى الطرافة والتسلية وإرضاء المطالب الفردية الرخيصة .

فنانو الأكادمزم والمودرنزم إلى جانب اهمالهم هذه المراكز التى نعتبرها الأساس الأول فى ثقافة الفنان أهملوا عنصراً آخر لا غناء عنه وهو فى اعتبارنا الأساس الثانى فى هذه الثقافة :

فنانو الأكادمزم والمودرنزم على خلاف أصحاب الفنون القديمة قد عزلوا أنفسهم عن الطبيعة .

فنانو الأكادمزم عزلوا أنفسهم عن الطبيعة لأنهم عودوا العين رؤية الطبيعة فى سجن المنظور وسجن تعاليمهم المحدودة .

والأمبرشنزم لأنهم يجعلون للأدراك الوقتى للأشياء الأهمية الكبرى والطبيعة تستعصى على الأدراك الوقتى وتتطلب أول ماتتطب الصبر والأناة .

وأصحاب المودرنزم هم إما من فنانى الابستراكشنزم أو الكيوبزم وصلتهم بالطبيعة تكاد تكون مبتورة باختيارهم لأنهم مشغولون بما تخيلوه أصولا للفن ولأنهم إن تقربوا للطبيعة فبأذهانهم فقط والطبيعة تتطلب الانصراف اليها بكليتنا .

وأما من فنانى البوست أمبرشنزم فنزواتهم الخاصة لاتسمح لهم بنقل الطبيعة برحابه لانهم كالسيرياليزم لايهمهم أكثر من خيالاتهم الشخصية .

الطبيعة دائما إذا التفتنا اليها أكبر من الفن . وكل الفنون القديمة الى جانب استنادها الى الدين والفلسفة والتصوف عرفت هذا وجعلت الطبيعة مركز الأهتمام .

القدرة التى أوحت الكتب المقدسة هى القدرة التى خلقت الطبيعة ومن عادتها أن تخلق على نفس النمط أشياء ونظائر متعددة . وعلى نفس المستوى أمثالا ونظائر متعددة .

دعنا لانسأم تفهم الحقائق العميقة المرة بعد المرة وفى كل مظهر من مظاهرها .

فى الأمكان أن نرتب الطبيعة بحيث نعادل بين أجسام مختلفة فى أسمائها ، متحدة إلى حد كبير فى صورها . كما نجد من حيث الرتبة اتحاداً رغم الأختلاف فى ماهية الشيء .

فى الأمكان أن نوازن بين بعض الظواهر الطبيعية وبين الحالات النفسية وأن نقابل بين بعض الصفات وبين الصفات الألهية المقدسة . بين بعض الأجسام الطبيعية ونظم الحياة المختلفة فى الفلسفة والدين .

لو أننا نتخلص من فكرة العامة عن الشجر والحجر لتثقفنا من صحبة الشجر ومن صحبة الحجر .

فى الطبيعة من نظم الحياة فى الفلسفة والدين مالم نتنبه اليه بعد .

الطبيعة فى دائرة المرئيات — إذا تعلمنا الرؤية الطيبة — تثقف الفنان المرهف الأحساس المتفتح النفس ثقافة ليس من السهل تحديدها ومن الصعب إنكار وجودها .

بناء العمل الفنى

كل عمل فنى مكتمل النمو عبارة عن وحدة متعددة الجوانب . معروض بهذه وحدة من عجائب هذه الحياة مايظهر فى مرتبة خاصة . يسيطر على اختيار عناصر العمل وطريقة إظهارها مثالية خاصة . هذه المثالية هى ثمرة ثقافة المؤلف وإشارة إلى ما يتطلع إلى تحقيقه فى صورة أكمل .

فى قصة واحدة من قصص الف ليلة ترد الصور الآتية وهى نماذج من الصور المتعددة التى يعرضها الكتاب :

أمير يخرج إلى البحر فى أسطول مكون من عشر سفن ، يقع هذا الاسطول فى مجال جذب جبل هائل من حجر المغناطيس ، ينتهى أمر الأسطول ومن فى الأسطول ولا يبقى غير الأمير . قبة من النيكل على عشرة أعمدة ، على قمة القبة فارس مغطى بالطلاسم ، قصر ذو مائة باب ، هاتف ينصح الأمير بقتل الفارس ودفن الفرس . عشرة طنافس خضراء . جواد مطهم ذو أجنحة فى مكان به مشاعل مذهبة

عشر شبان بهم عور بالعين اليمنى . رجل من النحاس فى قارب . طفل سيقتل عندما يبلغ الخامسة عشر . أربعون أميرة يقضين عاما فى خدمة أمير واحد فى القصر ذى المائة باب . سيتركن الأمير بمفرده فى القصر لمدة أربعين يوما . سيعدن إلى القصر إن أمكن الأمير أن يتسلط على نفسه خلال الأربعين يوما فلا يفتح بابا معينا . الأمير لا يطيق الصبر ويفتح الباب ويفقد عينه اليمنى .

كل من هذه التفاصيل كغيرها من الصور المختلفة الكثيرة الوارد ذكرها فى الف ليلة قد أختيرت تحت تأثير مثالية معينة يمكن الاشارة اليها بذكر العناصر الآتية :

الاحساس بوجود الباطن وعدم الاكتفاء بالظواهر . بهرج الحياة ومتاعها عجائب الطبيعة . حكم القدر القاهر . تقلب الحال المستمر .

مثالية الف ليلة أقرب ما يكون الى مثالية العامة بين الناس

إذا انتقلنا الى مؤلف آخر هو إحياء علوم الدين وقابلنا بين كل من عناصر المثالية المفروضة لألف ليلة واسماء الكتب الصغيرة للغزالى صاحب الاحياء والتى نلمس فى مجرد ذكرها دلالة على مثاليته التى هى أقرب ما تكون الى الرمز الكامل لمثالية الخاصة التى تقابل مثالية العامة فى الف ليلة وليلة فنجد بدل بهرج الحياة فى الف ليلة «المحبة والشوق» عند الغزالى و «الفقر والزهد» وبدل عجائب الطبيعة «الحكمة فى مخلوقات الله عز وجل» . وبدل الاحساس بوجود الباطن وعدم الاكتفاء بالظواهر « التوحيد والتوكل » وبدل حكم القدر القاهر وتقلب الحال « الصبر والشكر » و « الخوف والرجاء »

وبدل متاع الحياة « التوبة » و « النية والاخلاص والصدق » .

كل من الف ليلة والاحياء مثال للعمل المكتمل النمو الذى هو دائماً « وحدة متعددة الجوانب معروض فيها من عجائب هذه الحياة ما يظهر فى مرتبة خاصة » . وتشرف على اختيار التفاصيل وطريقة إظهارها المثالية التى يتحرك المؤلف نحو تحقيقها .

فى ضوء هذا الحكم ينبغى أن تفسر الظواهر الآتية فى دائرة فنون الشكل :

الانسان العارى الذى صور فيه انسجام الجسم واستقرار الذهن عند اليونان بعد العصر القديم و «الصبر» و «الشكر» فى العصر القديم وصور فيه جلال الكون و « التوحيد » و «الرجاء» عند المصريين وصور فيه متاع الحياة عند تتيان وروبنز وآنجر ودلاكروا ، هذا الانسان العارى لم يظهر فى الفن الصينى فى أزهى العصور . الانسان أمام نظرة الفن الصينى الكونية لا وزن له .

جلال السن الذى أكده البيزنطى ومساشيو وميكل انجلو فى صور الأنبياء والقديسين ، وعرضه رمبراندت كحركة من حركات الزمن ومشهد من مشاهد الطبيعة يتحد فيه جذع الشجرة المسن وهيكل العجوز ، لم يلتفت اليه الفن المصرى .

روح الفن المصرى معلقة بالخلود لا تعرف السن .

اللون الذى أكدته فينيسيا لم تعن به فلورنس واكتفت الصين فى أحسن

عصورها منه باللونين الأبيض والأسود، لانها انشغلت عنه بالفراغ الصامت الذى لا لون له — ليس الفراغ الزخرفى بل فراغ المتصوفة وما هى حلاوة اللون أمام رهبة هذا الفراغ .

الكتلة التى انشغلت بهـــا فلورنس وتركت من أجلها اللون والتى صاحب الاحساس بها فنون العصور القديمة ، تغافل عنها فنان الامبرشنزم لأن النور عنده هو الشغل الشاغل وعارض هذا الاحساس بالكتلة « الباروك » لاهتمامه بزخرف الحياة واشترك معه فى المعارضة — ولكن لسبب آخر — الفن القوطى

فى كاتدرائيات الفن القوطى نعرف عن طريق البناء ما يسميه الاحياء «الشوق والمحبة» وهكذا كل التفاصيل فى كل الفنون من اختيار الموضوع إلى شكل الصورة إلى طريقة تناول أى جزء من الأجزاء فى عملية الأداء تختلف وتتحدد بحكم المثالية .

يجب أن تسبق ولادة المثالية كل عمليات بناء العمل الفنى .

عند ما نهتم ببناء وتدعيم المثالية التى سنهب أنفسنا لتحقيقها نكون قد بدأنا فعلا كل لوحة من لوحاتنا التى سيكشفها أمامنا المستقبل .

العالم أمامنا قصاصات من جهات متعددة ومعارفنا متفرقات لا رابط بينها ونحن قلما نستمع إلى قصة من البدء إلى النهاية .

احساسنا بكمال الأشياء أو الأفعال أو لزوم ذلك الكمال ناقص أو غير موجود نحن لا نفهم معنى الكل الكامل . ننظر إلى الأرض فلا نرى السماء . وإلى الوجود المادى

فلا نرى النفس والقيم العليا . وإلى الحاضر فلا نرى الماضى ولانرى الغد .

الفنان الصينى يصور النهر من المنبع إلى المصب ، والفنان المصرى لايكتفى بالهرم . الأهرام الضخمة كل منها قطعة من تصميم كامل ، شرق الأهرام معبد وبعد المعبد طريق طويل مغطى بالحجر من كل الجوانب ، وفى آخر الطريق معبـــد آخر . تمثال خفرع بالمتحف المصرى واحد ضمن الكثير من التماثيل التى وجدت بالمعبد المشهور بمعبد أبى الهول ، والذى هو فى الحقيقة المعبد الأول للهرم الثانى والذى يخرج منه الطريق الطويل المغطى بالحجر ويمتد إلى ربع ميل حتى يصل إلى المعبد الثانى الموجود أثره الآن فى حرم الهرم .

تمثالا ممنون بضخامتهما المعروفة مجرد مقدمة لما خلفهما وتسيطر عليهما بوابة المعبد الكبير وبداخل البوابة صفوف الأعمدة ، تنتقل بنا من حرم إلى حرم حتى نصل فى النهاية إلى قدس الأقداس .

الفنان الصينى فى تصويره النهر من المنبع إلى المصب والمصرى فى ابتدائه بالمعبد الأول وانتهائه بالتابوت داخل الهرم أو فى ابتدائه بتمثالى ممنون مقدمة فى مدخل المعبد واستقراره فى آخر المعبد عند قدس الأقداس يقدم مثالا لما سميناه الاحساس بكمال الأشياء والأفعال . اعتقد الفنان المصرى فى لزوم ذلك الكمال وسعى اليه وراعى هذا الاحساس فى التفاصيل كما راعاه فى الكل .

الطبيعة اذا لم نتعجل فى رؤيتها تراعى نفس النمط ، والنفس اذا عرفنا كيف نسوسها تسعى لتحقيق نفس النظام فى كل آثارها .

الرؤية أصعب من المطالعة لأنها فن غير ممارس .

اذا كنا نقتصر على لحظة واحدة كالامبرشنزم أو على مكان واحد أو على ضوء واحد أو نتعجل فقلما تظهر لنا الاشياء فى كمالها .

أجاد الفن عند ما عاد وكرر العودة الى نفس الموضوع .

عندما نتعود أن نرى نفس الجسم شهورا متعددة نتعلم كيف ان رؤيتنا للأشياء هى مثل تنفسنا للهواء الذى لا نتنفسه كله دفعة واحدة .

كل جسم من الأجسام فى الطبيعة يتكون من مجموعة أفكار مختلفة . يتكون كل منها من مجموعة أفكار أخرى وكل من هذه الأفكار الأخرى يتكون من مجموعة أفكار جديدة أجسام الطبيعة مثل قصص الف ليلة القصة الواحدة مكونة من مجموعة قصص وداخل كل قصة من هذه القصص قصص أخرى . واذا اكتسبنا من الصبر ما يسمح لنا بسماع قصة جسم واحد من أجسام الطبيعة بتفاصيله المختلفة فسنجد معنى الكمال الذى عرفنا شيئاً عنه من الفنان المصرى يحوم حول ذلك الجسم . وهنا نفهم كيف أن الريالزم فى الفن بمعناه العميق خلاف الريالزم بمعناه الشائع .

مداخل الفن فى العصر الحاضر إلى الطبيعة مهارب من الطبيعة . متانة الأسلوب ليست التنزه عن التفاصيل بل قراءة الدلالة المستترة وراء التفاصيل . والبساطة ليست الرخص والفقر والقلة . البساطة هى الوحدة . العالم الهائل الحافل بالنظم المتعددة

ذوات المقاييس الشديدة الاختلاف من الخلية الواحدة الى الكون كحيوان واحد. من الذرة إلى ملايين المجموعات الشمسية سمح له أن ينعكس بصورة ما فى العمارة القديمة عند ما كان العمل الفنى هو مجموعة الفنون.

الآن وقد استقل التصوير وأصبح قائماً بذاته بدل أن ينزوى ويتقلص كما انزوى وتقلص واقتصر على ما يمكن العين وحدها أن تعطيه ينبغى أن يمتد حتى يعوض فى داخله صحبة تلك الفنون.

العمل الفنى العميق تأمل وليس محاولة ابتكار.

كل جسم غنى من أجسام الطبيعة أسطورة من أساطير الحياة أبدع وأرفع من أساطير مصر وأساطير الهند غير المتداولة وأساطير اليونان المشهورة.

كل الفنون من حفر وعمارة وأدب ومانراه داخل الميكرسكوب وخلال التلسكوب والأعمدة والقباب والأبراج وأساطير الديانات القديمة والهياكل وقصص الملوك وتسابيح النساك ومخاطرات الأبطال ومقالات العلماء كل هذه العناصر وغيرها قد تساهم فى تأمل أسطورة واحدة من أساطير الحياة لأن الأشياء يفسر بعضها بعضاً.

العالم مجموعة أصداء تتجاوب باستمرار.

إذا رأينا جسما واحداً فقد تقدمنا إلى ألف جسم. وفى الجسم الغنى الواحد من العمارة والحفر إذا تأملناه ما يكفى لتزويد مدارس وعصور من العمارة والحفر والتصوير.

معارف الفن فى الطبيعة للآن قلة محدودة.

جذوع الشجر المسننة المفتولة وجماجم الفيلة والوحوش الكاسرة وهياكل الحيوانات المنقرضة والصخور الكبيرة المتفلقة والمغارات الصامتة والوديان ذوات الشعب وما شابه هذه الأساطير الطبيعية ذات الروعة متروكة لرجال العلم وحدهم.

الوسط الفنى يتجنب هذه الموضوعات لأن الفن فريسة مجموعة خرافات وفى مقدمة هذه الخرافات خرافة الابتكار.

العلم تأمل. الدين تأمل. والفلسفه والتصوف تأمل

عند ما يحاول العلم أو الدين أو الفلسفة أو التصوف الاختراع يصبح خرافة.

عند ما يحاول الفن الاختراع يصبح تسلية. الفن العميق تأمل.

تولد الطبيعة من جديد مع كل طفل تنمو معه وتتكامل بتكامله وكلما تقرب اليها تقربت اليه وكلما تفتح لاستقبالها تفتحت له.

نحن فى كل مرحلة نتعرف على جانب من الحياة لم نتعرف عليه من قبل وكلما ازداد نمونا اكتملت أمامنا صورة الحياة وقدمت لنا صوراً أكمل وأعمق وأعلى.

ليس من السهل أن نتحدث فى الطبيعة إلى ما لم نتعرف عليه.

عند ما نخرج إلى الطبيعة نحصل على أشياء من نوع واحد هو نوع المشكل الشاغل لنا.

عند ما نركز الفكر على مشكل ما نصادف هذا المشكل على الدوام.

عند ما ننتهى من تأمل مشكل ما يتقدم الينا مشكل آخر.

نحن ننتقل من وحدة إلى وحدة ثم تتجمع هذه الوحدات من تلقاء نفسها فى وحدة أخرى أكثر رحابة متعددة الجوانب .

هذا قانون لنمو الأفكار عندنا . إذا لم يحدث عطل أو التواء فاننا نلاحظه عند الطفل وعند الفنان وعند المدرسة الفنية .

فى ضوء هذا القانون ينبغى أن نفهم معنى التكوين الذى نحاول اصطناعه بشتى القواعد والحيل .

إذا كان العمل الفنى فى الرسم الواحد تأمل ، فالتكوين هو تأمل واسع يشمل مجموعة تأملات سابقة تكاثرت على النحو المذكور فى وحدة متعددة الجوانب .

قد لا يشعر الفنان بما هو قائم بعمله فعلا إلى أن يتم .

كثير من أعمالنا لا تظهر أسبابها الحقيقية أو نتائجها فى الحاضر . إنما يفسر المستقبل الحاضر . وتتجمع أعمالنا السابقة — إذا كان سير عملنا صحيحا — فى وحدة شاملة .

ليس هناك مقدرة عامة على العمل الفنى نكتسبها ثم نصور ما نريد . نحن نتعلم العمل من جديد عند ما ننتقل من جزء الى جزء نتعلم أن نعبر عن معنى معين بأن نتأمل هذا المعنى المعين ثم نتعلم أن نعبر عن المعنى الذى يليه .

العمل الفنى مجموعة تأملات . ولأننا نخطىء هذه الحقيقة، نخطىء الغاية ونخطىء فهم الصنعة .

نحن نطالب نفسنا أو غيرنا بالتكوين وهو التأمل الشامل قبل أن يحصل تأمل خاص

عند ما ينضب معين الالهام نلجأ إلى القواعد المتداولة ويتجسم أمامنا شبح الصنعة

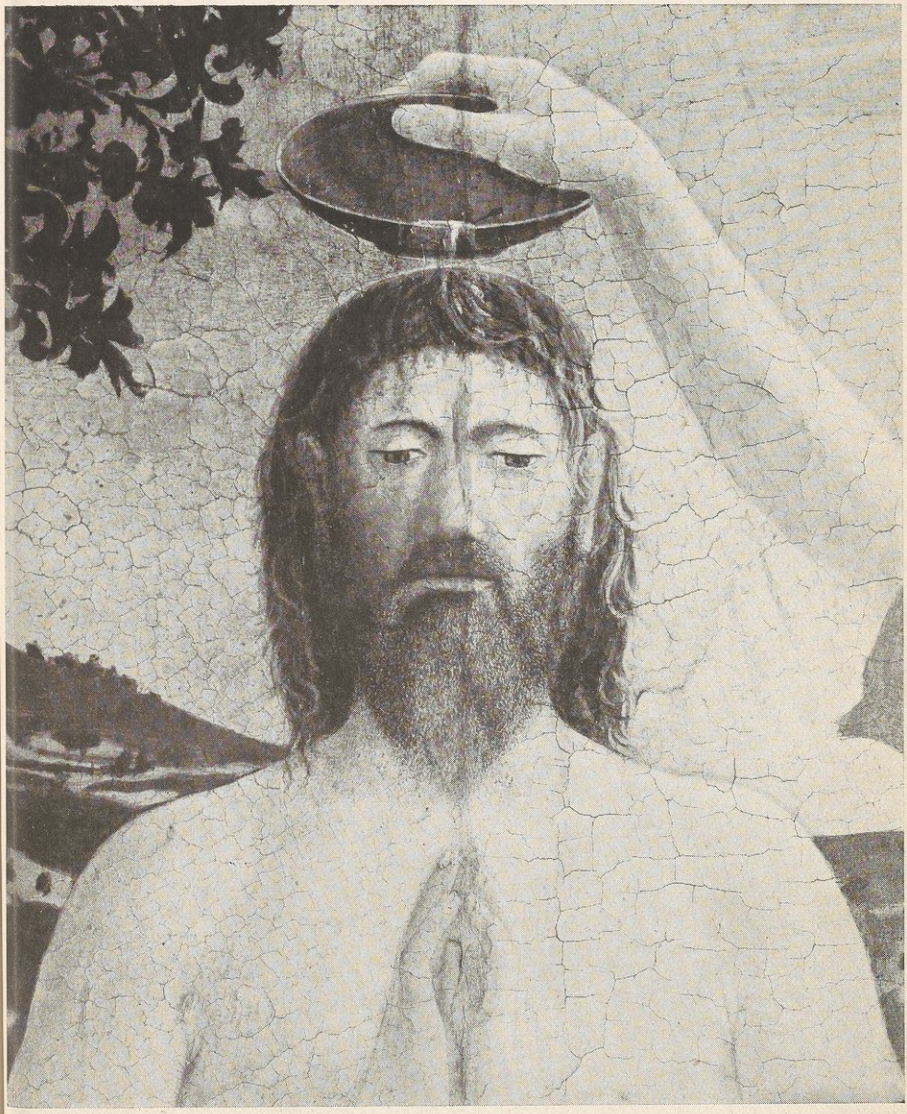
الفكرة الحية التى تتفجر من مثالية عميقة لاركود فيها تحضر معها طريق التحقيق والطاقة المطلوبة ويظهر فيها من شتى القواعد التى تحققت مالا يحيط بوصفه الوعى .

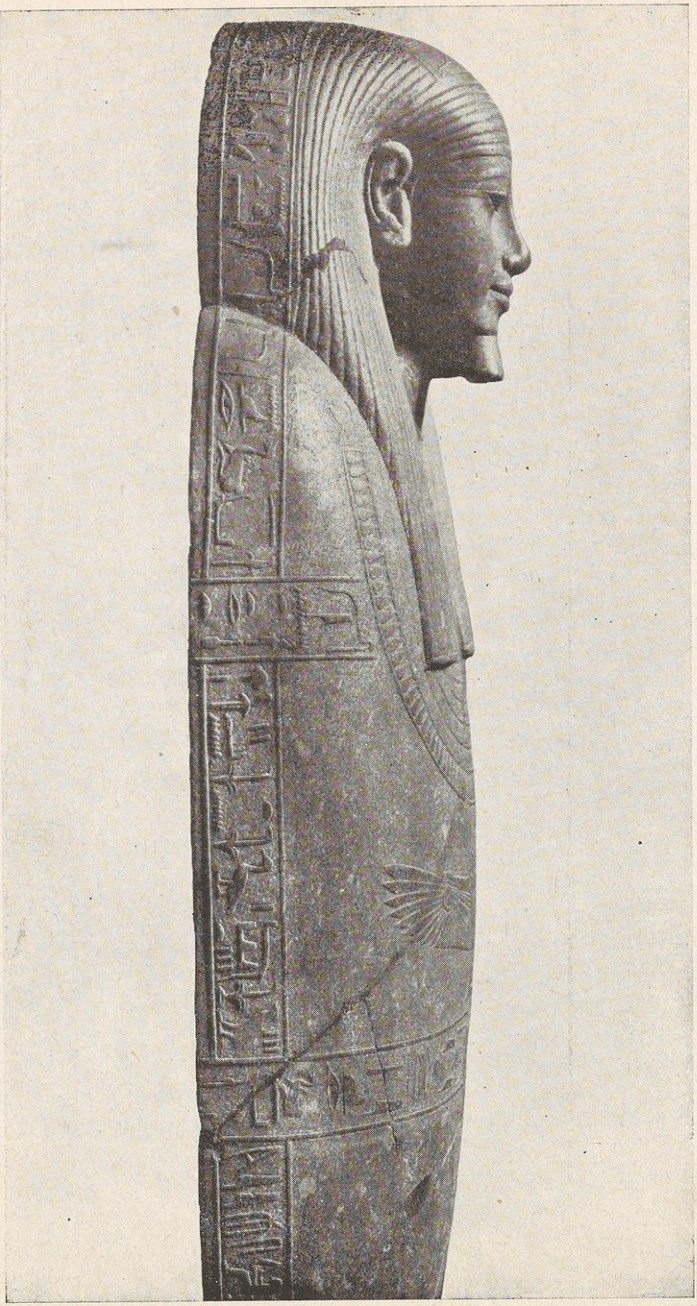
العمل الفنى ليس دعاية أو اعلانا عن القواعد المتداولة إنما نحن نثبت فى العمل الفنى ما عرض أمامنا من عجائب هذه الحياة فى الدور الذى نمر فيه .

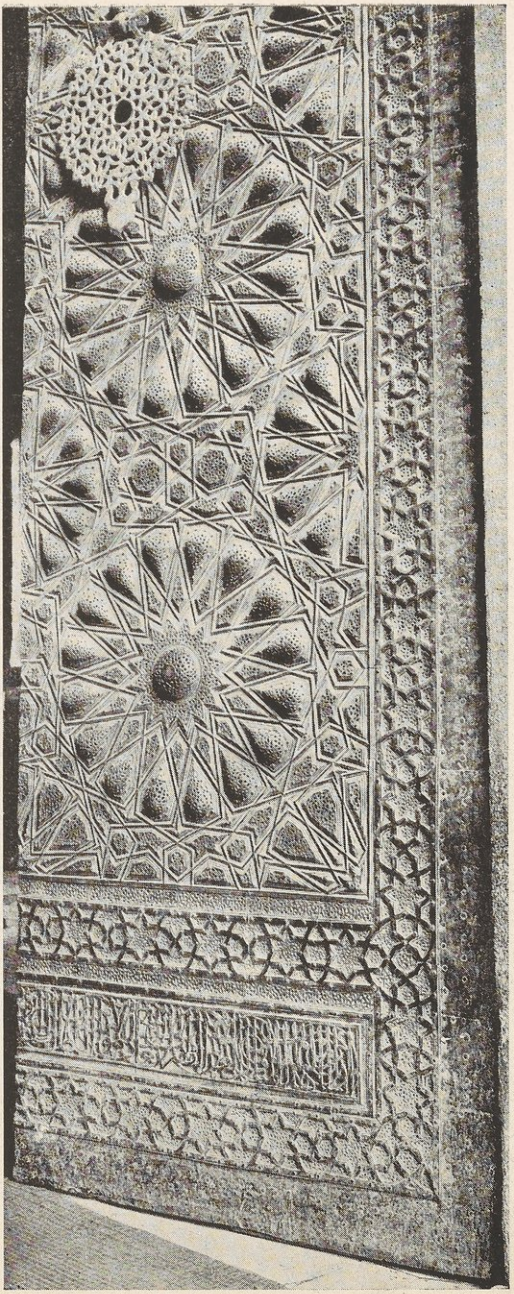
العمل الفنى تسجيل للمرحلة التى وصلنا اليها فى ثقافتنا ومقدمة إلى المرحلة التى لم نصل اليها بعد .

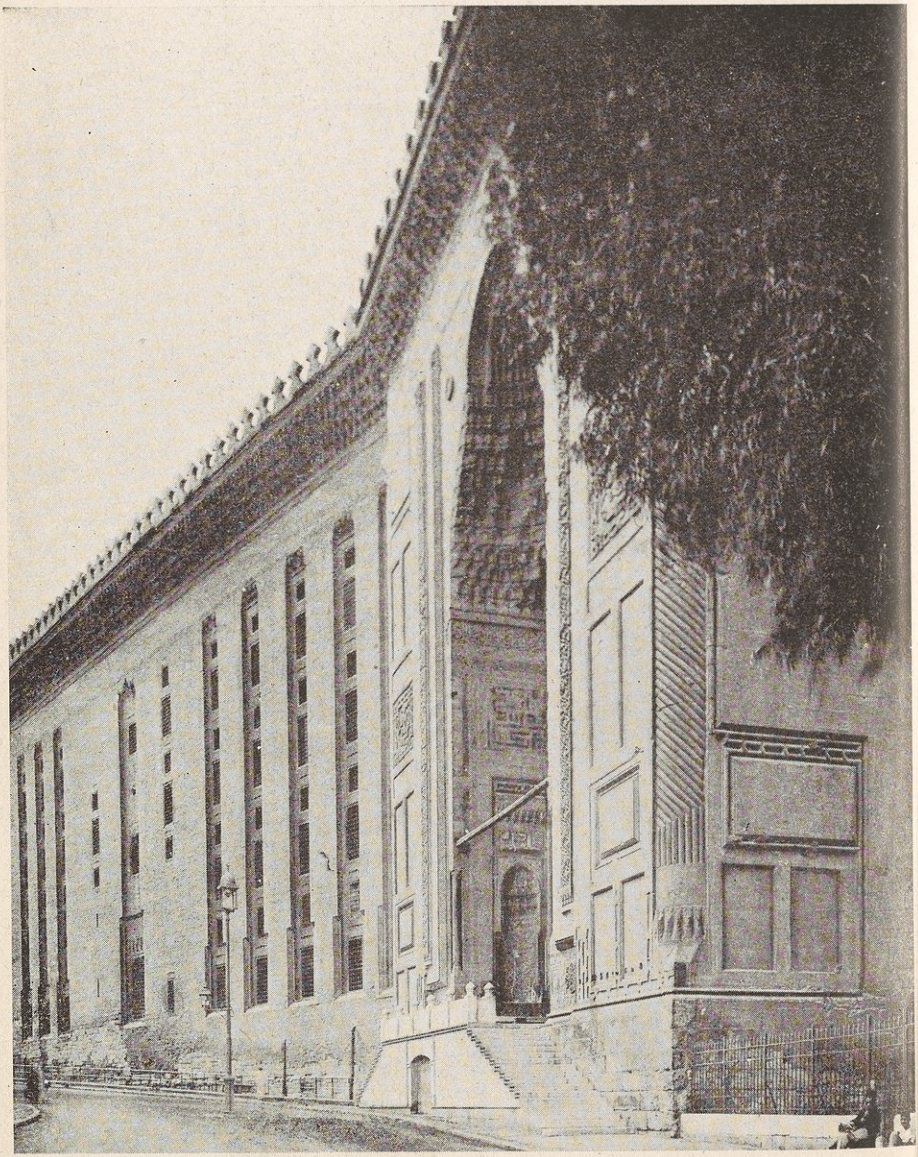
حامد سعيد

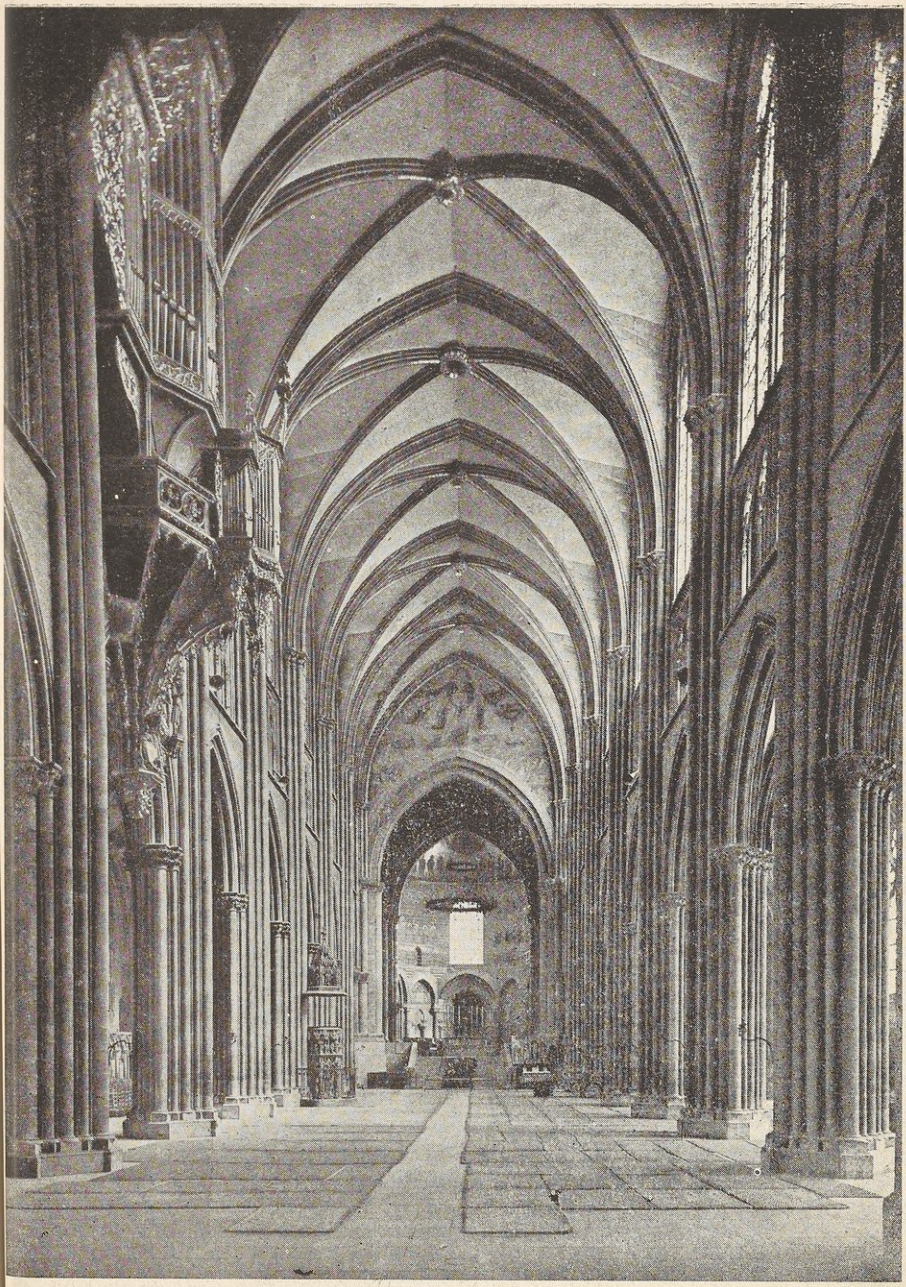
ألقيت هذه المحاضرات بمدرسة الفنون الجميلة العليا — ابريل سنة ١٩٤٢
وطبعت على نفقة اتحاد أساتذة الرسم

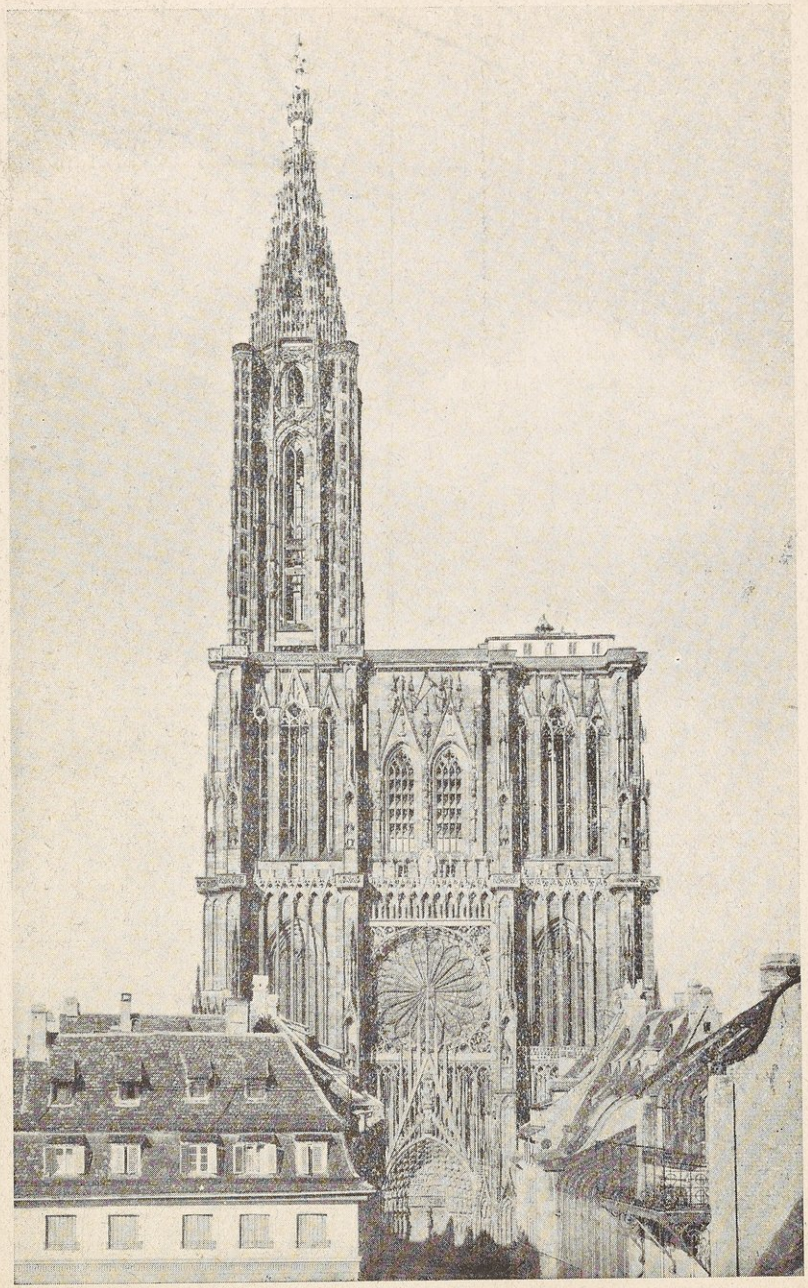












مطبعة الاعتماد بمصر
أغسطس ١٩٤٢

M2 A61 Elzayat

Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE
CU56442416
704 Sa21
Thal ath mu h a dar

704-Sa21