التراث الفني والابتكار

صفوت علي نور الدين*

* حصلت على دكتوراه الفلسفة في الفنون وقوانين علم الجمال من جامعة نيويورك - عام ١٩٨٥م.
تعمل أستاذة مساعدة بكلية التربية الأساسية - جامعة الكويت.

الملخص

يعتقد الكثيرون أن التمسك بالتقاليد من شأنه أن يعوق عملية الابتكار. هذا البحث يبدأ بشرح الكلمات الدليلية للموضوع وهي: الفن «الاستيتك» أو علم الجمال، التقاليد الفنية وبخاصة أعمال التراث الفني القديمة، الابتكار.

يتناول البحث أيضاً تحليل بعض الأساليب التي تستخدم دراسة التراث الفني في أعمال الفن الحديث، نذكر من هذه الأساليب:

استمرارية العمل التقليدي أو النقل الحرفي من التراث الفني.

تحريف الأعمال التراثية وذلك بحذف أو إضافة أجزاء من التكوين بحجة التجديد.

تشويه الأعمال القديمة وذلك بنقلها نقلا غير واع أو مدروس.

قطع الصلة تماماً بالماضي والاعتماد كلية على الأفكار الجديدة.

اندثار الأعمال القديمة باندثار إحدى الحضارات التي لم يهتم مجتمع هذه الحضارات بتسجيلها أو دراستها.

يؤكد البحث أن أياً من هذه الأساليب لاينجح في انتاج فن معاصر مبتكر يفتخر به. لذا فإن الباحثة تركز على أسلوب النمو خلال التقاليد كأسلوب ناجح في تدريس الفنون وذلك مع التجريب والدراسة لتنمية القدرة على الابتكار. هذا الأسلوب هو عبارة عن صهر جزيئات من القيم الجمالية لأعمال التراث بعد دراستها دراسة عميقة، مع جزيئات من الحس الفني المعاصر المبني على التجربة والمران، في عملية الإبداع الفني.

التراث الفني والابتكار

التراث الفني تركة مقدسة تواصلت إلينا جيلاً بعد جيل، من واجبنا ليس فقط المحافظة عليها ولكن يجب علينا دراستها دراسة تحليلية عميقة لنتفهمها ونتذوقها، وبذلك نثري تجربتنا الفنية وتجربة الأجيال القادمة أيضاً.

ولكننا غالبا ما نصطدم بهذا السؤال الحرج كلما تعرضنا لمشكلة التعامل مع التراث: هل الدراسة والتواصل والتمسك بالتقاليد الموروثة في الفن من شأنه أن يعرقل عملية الابتكار وخاصة عملية الإبداع في الفن المعاصر؟

هذه الدراسة تناقش **النقاط الثلاث الأساسية** لهذه المشكلة ألا وهي:

الفن بمعناه العام، ثم بمعناه العلمي والأكاديمي كما يلفظ لهذا بلفظ «اسثيتك»، أو علم الإدراك الحسي.

التقاليد الموروثة في الفن أو التراث الفني.

الابتكار ثم علاقة كل منها بالآخر، وكيفية توظيف هذه العلاقة إيجابياً.

الفن

الفن، هذه الكلمة الساحرة، لها وقع خاص في نفوسنا جميعاً. والفن بالمعنى العام كما يعرفه القاموس العربي: هو جملة القواعد التي يحصل باتباعها تحقيق غاية، فكما أن غاية العلم هي تحصيل الحقيقة، وملكته العقل والبرهان، فإن الفن غايته تحقيق الجمال، وملكته الحس الفني والذوق. أما الفن بالمعنى الخاص «حسب المفهوم القديم» فهو صنعة أو صورة مكتسبة يقتدر بها على استعمال أمور لغرض من الأغراض، الإغريق أيضاً عرفوا الفن على أنه Kalli Technis و Kalli بمعنى جميل و Technis بمعنى تقنية، أي التقنية الجميلة، ونسبة الجمال عندهم كما نعرف جميعاً هي في دقة الصنع وقربه من الحقيقة أي الحرفية في العمل، هذا المفهوم قد استمر إلى الحين في فروع كثيرة تصر على تصنيف أنفسها على أنها فنون، مثال ذلك: فن التفصيل، فن الطبخ، وغيرها. وكما نرى فإن لفظ الفن حينئذ بهذا التنوع والتشعب سيذهب بعيداً إلى حد ما عن مجالنا المحدد ودائرتنا المركزة، لذا فإنني أفضل أن استبدل بلفظ الفن في دراستي هذه المصطلح

الأكاديمي AESTHETICS وأرجو ألا يختلط على الذهن مع لفظ STATICS بمعنى الأجسام الساكنة أو القوى المتوازنة، أو بكلمة STATISTICS ومعناها الأحصاء.

الاسثيتك AESTHETICS

عرفت هذه الكلمة باللغة العربية كعلم وصف وتفسير الظواهر الفنية والتجربة الجمالية، مع الاستعانة بالعلوم الأخرى مثل علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ وغيرها. ولكن كما نرى فإن هذا التعريف لايعطي هذا المصطلح حقه من التفسير والإشادة. والآن فلنستعرض معا معنى هذا المصطلح كما شرحه فلاسفة الاسثيتك.

ظهرت كلمة الاسثيتك لأول مرة سنة ١٧٣٥ في مؤلف بعنوان: Reflection on Poetry في تحليل لأعمال شعرية من تأليف الكسندر Alexander Gottlieb بومجارتن وهو أحد أتباع المدرسة المنطقية للفلسفة. لقد لاحظ بومجارتن Baumgarten أن الإحساس والإدراك محذوفان تماماً من المفهوم العقلي المنطقي وبذلك لم تكن مفردات المدرسة المنطقية للفلسفة في رأيه كافية لأن تتعامل مع العناصر الجمالية عند تحليل الشعر. لذلك فقد فكر في مفردات جديدة تصلح لهذا الغرض، ولم يجد أنسب من الكلمة الإغريقية Aisthesis ومعناها Perceptive أو Aisthetikos ومعناها Perception أي الإدراك الحسي أو الحدس. التقط بومجارتن هذه الكلمة وغيَّر في أبجديتها لتقرأ Aesthetics «اسثيتك» وقدمها بمفهوم المعرفة عن طريق الإدراك الحسي، وبذلك تبوأت مكانتها لأول مرة في قاموس الفلسفة حيث عرفت باللغة الإنجليزية بأنها SCIENCE OF PERCEPTUAL COGNITION أو علم الإدراك الحسي.

صحيح أن فلسفة الفنون كانت تغطي في السابق موضوعات عامة تبحث في المفهوم والمشاكل التي تظهر مع الأعمال الفنية ومن أمثلة هذه الموضوعات:

- ما هو التعبير الفني؟
- ماهو الرمز الفني؟
- هل هناك حقيقة في العمل الفني؟

- هل هناك تعريف عام للفن؟
- كيف يكون العمل الفني جيداً؟

أما الاستيتك فهي تناقش موضوعات أشمل وأوسع وتهتم بتحليل المفاهيم وإيجاد الحلول للمشاكل التي تنشأ عند التعامل مع العمل الفني ومن أمثلة هذه المواضيع:

- ماهي المميزات التي تجعل من الشكل قيمة جمالية؟
- هل هناك قيم فنية؟
- ما علاقة العمل الفني بالطبيعة؟
- إذا كان الشكل معبراً فما هي مفردات هذا التعبير؟
- العلاقة بين العناصر المكونة للشكل.

مناقشة الأسلوب الفني لهذا العمل، وغيرها من المواضيع التي لايمكن أن يغطيها إلا علم متخصص بذاته مثل الاستيتك Aesthetics. فالناقد عندما يناقش ويقيم العمل الفني فهو يوظف المفاهيم التي قد حللت وصنفت بواسطة فلاسفة الاستيتك. فإذا قال الناقد إن هذا العمل معبر فلا بد أن يستعير مفردات الاستيتك ليوضح ما يقصده بكلمة معبر وإلا كان النقد ناقصاً مشوشاً. وعلى هذا الأساس فإن معظم القائمين على التجربة الفنية والذين وضعوا مصطلح Aesthetic object أي الشكل الجمالي بدلاً من المصطلح القديم العمل الفني Art work، قد وضعوا علامات ومميزات لهذا المفهوم من أهمها أن هذا الشكل الجمالي هو شيء مصنوع باليد خلال وسيط من الخامات من الممكن أن نتعامل معه استيتكيا، وهو شيء مرشح لعملية النقد والتذوق، لايهم أن يكون جميلاً أو قبيحاً، وعلى ذلك فإن القيمة الجمالية Aesthetic Value كما يراها بومجارتن Baumgarten للعمل الفني هي المزيج بين الحيوية الحسية والقيمة التجريبية أو التكنيكية التي يثيرها هذا العمل في نفس المشاهد.

أما كارل راتنر Carl Rattner فهو يحدد قيماً فنية يمكن من خلالها تصنيف عمل ما على أنه شكل جمالي. ففي كتابه: Re examination of the «Art & Crafts» Concepts يحدد راتنر أهم هذه القيم وهي Uniqueness بمعنى أن

العمل فريد وأصيل وليس منقولاً، ولهذه القيمة بالطبع علاقة هامة بالعملية الابتكارية لهذا الشكل والغرض من موضوعه، وعلاقتهما بالوسيط وهو الخامة وأسلوب العمل. أما مونرو بيردسلي Beardsley Monoroe مؤلف كتاب Aesthetics الذي يعتبر حجه في هذا المجال فهو يؤكد على أن الشكل الجمالي يعتمد على المعنى المقصود أي Intention بمعنى قرار الفنان وقصده، فالفنان قد خاض تجربة جمالية معينة يقصد بها معنى معين، قد قدمها للمشاهد ليخوض معه هذه التجربة ولكن ليس بعملها وإنما بقراءتها وتحليلها وتذوقها حتى يصل إلى مغزى هذا العمل ويتفهم قصد الفنان، وبذلك يطلق بيردسلي Beardsly, M تعبيره المشهور على العمل الفني بأنه:

عمل فني له قصد معين أو يقدم فكرة معينة Intentional Aesthtic Object وبالطبع يشترط أن تكون عملية الابتكار عنصراً أساسياً لتقديم فكرة أو قصد هذا الفنان. وما دمنا قد أشرنا إلى الابتكار فدعنا نتعرف إلى هذا اللفظ بتوسع أكثر.

الابتكار

كلمة الابتكار مشتقة من البكر، وبكرة الشيء أي أوله. كما في الإبداع فابتداع الشيء أيضاً أو البدعة هي الشيء الجديد وكل المرادفات لكلمة الابتكار في اللغة الإنجليزية مثال ابتكار Creativity، تجديد Innovation، الفردية، ما يجعل من الشيء فريداً Uniqueness، أصالة Originality, كلها تشير إلى العناصر الجديدة التي ينفرد بها عمل فني عن الأعمال التي سبقته، حتى إن بعض المعاجم قد عرف القدرة على الابتكار Creative Ability على أنها اختراع عقلي أو فني Artistic or Intellectual Inventiveness ولكن ما يهمنا في هذه الدراسة هو العلاقة بين الابتكار والمحافظة على التقاليد وخصوصا تلك التي تتمثل في التقاليد الموروثة في الفن أو كما نسميها عادة التراث الفني.

وكلمة التقاليد بمعناها العام الكبير هي المقصودة بهذه الدراسة.

لفظة التقاليد، وبالإنجليزية Tradition انحدرت من اللاتينية Traditum أو Tratio أو Traditus بمعنى Deliver أي يسلم أو ينقل ممتلكات شخص إلى شخص

آخر، ومن أجمل ما كتب في هذا الموضوع كتاب من تأليف أدوارد شيلز Edward Shils بعنوان Tradition فهو يعرف هذا المصطلح بأنه شيء انتقل أو تواصل من الماضي إلى الحاضر قد ابتكر خلال النشاطات الإنسانية وخلال الفكر والخيال، قد سلمه جيل إلى الجيل الآخر، يشمل هذا: المواد، والأشكال، والمعتقدات، والصور، والأشخاص والحوادث، والتجارب، والمؤسسات، والمباني، والصروح، والتماثيل، والمناظر، والتصوير، والكتب، والأدوات، والماكينات، . . . . الخ، أي أنها تشمل أي شيء كان يخص مجتمعا ما تواجد في زمن ما مع جيله الجديد فاشترك هذا الجيل الجديد ليس فقط في خبرات هذا الجيل السابق ولكن في خبرات عدة أجيال سابقة قد تواصلت كلها وعاشت وأصبحت ضرورة لكل من هذين الجيلين.

يقول شيلز .SHILS, E إن الأسلوب الذي يستوحيه المخ البشري لإنشاء نماذج معينة من العلاقات الاجتماعية أو الأعمال الحرفية أو التجارب التقنية أو حتى المعتقدات الدينية أو طريقة التفكير تختلف من بلد لبلد وتأخذ هذه الأنشطة أنماطا معينة يحرص عليها كل مجتمع ويورثه لأجياله القادمة، هذه الأنماط هي نماذج لهذا المصطلح Tradition، لذا فإنني عندما استخدم كلمة التقاليد في هذا المقال فإنني أقصد المعنى الشامل لهذا المصطلح الهام.

إن العلاقة بين التقاليد والمجتمع تشتد في المجتمعات الشرقية، أما المجتمعات الغربيّة فهي ترى أن التشبث بالتقاليد يعيق حركة التقدم ولذلك فهي تحاول أن تنحي التقاليد جانباً كلما وجدت لذلك سبيلاً، ولكن بعض الفلاسفة الغربيين وعلى رأسهم شيلز Shils, E يخالفون هذا الرأي.

يقول شيلز: ما هي نوعية البشر ذوي الذكاء الخارق والخيال الواسع والذين هم بدون أي تجارب وبدون أي تواصل لحضارة أو ثقافة سابقة يمكنهم أن يخلقوا حضارة جديدة مبتورة من الماضي أو أي علاقات سابقة؟ طبعاً هذا شيء محال ففي أي مظهر من مظاهر الحياة نجدنا نسترجع في ذهننا تجربة سابقة حتى ولو خاطئة، فنحن نعتبر تلك التجربة وصفة طبية نضعها نصب أعيننا حتى لانقع في نفس الخطأ مرة ثانية.

والآن نرجع إلى مشكلتنا الرئيسية وهي العلاقة بين التقاليد والابتكار سلبية كانت هذه العلاقة أو إيجابية.

هل نشجع الفنان المعاصر على التمسك بالتقاليد حتى ولو كان على حساب المساس بعملية الابتكار الفني؟ ما هو رأي فلاسفة الاستيتك أو أساتذة التربية الفنية؟

يقول E.H.Gombrich في كتابه Art And Illusion :

التشكيلات الفنية القديمة والحديثة ليست نسخة مكررة مما في ذهن الفنان وإنما هي نتاج مايراه معه ويتعامل معه في بيئته المحيطة، فمن خلال ارتباطه وتفهمه لحضارته وتراثه بالإضافة إلى خبرة مكتسبة من مران ودراسة للبيئة المحيطة تنشأ أعماله الفنية أي أن المهارة والخبرة يجب أن تكون على نفس المستوى الذي يؤكد به معلوماته من التراث.

أما جوتشالك Gotshalk D.W فهو يؤكد في كتابه: Art And The Social Order أن خلفية الإنسان من التقاليد والتراث الحضاري وحتى المستوى الاجتماعي والاقتصادي لها أثر فعال في عملية الإبداع الفني.

كذلك جون ديوي .Dewey' J، ففي كتابه Creativity And The Social Order يؤكد على العلاقة بين التجارب الماضية Past Experience التي هي مخزونة في العقل الباطن والتجارب الحاضرة Present Experience وهي التدريب والتجريب. من هاتين التجربتين تنشأ عملية الخلق الفني كما يصورها ديوي .Dewey' J على أنها Problem Solving Behavior تحتاج إلى عقل محب للاستطلاع ليسأل ويجرب ويستكشف. إنه يؤكد على عملية الحفاظ على التقاليد في تشكيل جزء كبير من خلفية الإنسان فهو يرى أن الاعتماد على التقاليد يعتبر عاملاً جوهرياً في عملية الرؤية الفنية والتعبير الابتكاري. ولكنه يؤكد أن تنمية الخبرة والمهارات وذلك بإجراء المزيد من التجارب مع التمرين والدراسة لهو عامل لايقل في الأهمية عن دراسة التراث.

لقد اتفق معظم فلاسفة وأساتذة الفنون أن دراسة وفهم القيم الجمالية للتراث لن تعرقل عملية الإبداع الفني ولكن السؤال هنا هو كيفية تقديم هذه الجرعة لطالب الفن، ونقصد هنا الطالب في إحدى الكليات الفنية (فنون جميلة أو تربية فنية). لقد بحثت هذا الموضوع باستفاضة أثناء تحضيري لرسالة الدكتوراه والتي كانت تدور حول محور: A Question Of The Function of Tradition In Artistic Creation.

وقد توصلت في هذا البحث إلى النتائج التالية:

١ - إذا شجعنا طالب الفنون على نقل الأعمال الفنية القديمة نقلاً حرفياً من حيث المضمون والأسلوب والخامة، تكون النتيجة هي تكرار ممل روتيني لن يشتمل على أي عنصر أو فكر جديد، طبعاً تكون النتيجة أكبر مصادم ومعوق لعملية الابتكار. ويمكننا أن نطلق التعبير التالي على هذا المنهج: استمرار العمل بالأسلوب القديم The Continuity of Tradition.

٢ - عندما يستخدم نقل الأعمال الفنية التراثية لغرض مادي، كأن ينقل طالب الفنون عملاً من أعمال التراث ثم يحاول أن يغير أو يلخص في عناصره حتى يستطيع أن ينسبه لنفسه من أجل درجة، أو كأن يلجأ بعض الحرفيين إلى نقل بعض الأعمال الأثرية العظيمة نقلاً ضعيفاً مشوهاً من أجل المال، يعتبر هذا العمل اعتداء وإفساداً لهذه الأعمال، فلا هم حافظوا على تراثهم، ولا هم ابتكروا شيئاً جديداً له قيمة جمالية. وإنني أعجب أن أرى البعض يتجرأ بقوله إنه ابتكر أو اخترع فناً فرعونياً أو إسلامياً مطوراً. وكان أولى به أن يعترف أنه شوه العناصر المدروسة بمنتهى الحكمة وبدراية وبحساب دقيق في هذين الفنين العظيمين. يمكننا أن نطلق التعبير التالي على مثل هذا التصرف: تحريف الأعمال التقليدية The Distortion of Tradition.

٣ - أحياناً يكون التشويه خارجاً عن إرادة الفنان أو الحرفي. ففي مدينة الفسطاط الشهيرة بالقاهرة والتي تخصصت منذ القدم في فن تصنيع

الفخار، يترحم الإنسان على العصر الذهبي لهذا المكان عندما يرى الأشكال الهزيلة التي ينتجها الآن صانع الفخار. إنه يشتغل كالآلة لينتج أكبر عدد من الأواني الفخارية في أقل وقت ممكن، فالابتكار بالنسبة له عملية أرستقراطية، لايقدر عليها، رغيف الخبز أهم في نظره، عندما عرضت على هذا الصانع أن أشتري منه هذه اليومية (أثناء بحث قمت به في مدينة الفسطاط) على أن يأخذ ما يحتاجه من الوقت ليبتكر، حصلت على نتيجة رائعة، ولكن الأهم هو السعادة ونظرة الرضا والابتسامة مع التنغيم والتفاهم العميق بين اليدين الخبيرتين والآلة وقطعة الصلصال. إننا إذا ما قارنّا إنتاج مدينة الفسطاط الآن بإنتاجها للخزف الراقي الذي أنتج في العصر الفاطمي ومازال يزين معظم المتاحف العالمية فالفرق بعيد ولن نجد لهذا التصرف بالتراث وتشويهه من تسمية أنسب من التعبير التالي: تشويه الأسلوب القديم The Corruption of Tradition.

٤ - ينادي البعض بالتخلص نهائياً من كل صلة مع الاعتماد على التجريب والابتكار فقط، فكما ذكرنا سابقا فإن بعض المجتمعات الغربية ترى أن التشبث بالتقاليد يعيق حركة التقدم، لذلك فهم يعملون على تنحية التقاليد جانباً والاعتماد على إجراء التجارب مع تنمية القدرة على الابتكار. إنهم ينتجون فناً جديداً وربما يكون مبتكراً، ولكنه غالبا ما يكون فنا أجوف مشوشا غير ناضج، ليس له جذور تقويه وتعضده وتضمن له الرسوخ المتوقع من فن إبداعي متطور. إنه يتوهج لفترة وسرعان ماينطفىء، و الأمثلة على ذلك كثيرة، ومن أشهرها الأغاني الجديدة التي نقاسي منها جميعا هذه الأيام. هذا الانقطاع المتعمد عن التقاليد والتراث يمكننا أن نطلق عليه التعبير التالي: هجرة وإنكار الأساليب القديمة The Abandonment of Tradition.

٥ - أما إذا قطع الاتصال بالماضي عنوة أي بسبب خارج عن إرادة مجتمع ما،

ويحدث هذا في الغالب عندما تغيب حضارة ما ربما لسبب سياسي أو بسبب غزو شامل يجعل هذه الحضارة تندثر تماماً كما حدث في حضارة الخليج والتي كانت تسمى بحضارة دلمون (من ٣٠٠٠ - ٥٠٠ قبل الميلاد تقريباً). في هذه الحالة ربما تأتي حضارة جديدة لها أسلوب مختلف فتغطي تماماً تقاليد وعلوم الحضارة السابقة، ويأتي الإنتاج الجديد لهذه الحضارة الجديدة وكأنه مبتور من الماضي، ربما يكون هذا الإنتاج الجديد قوياً ومبتكراً ولكنه حتماً سيكون فاقداً لنصيب وافر من الخلفية التي كانت ولابد أن تثري الإنتاج إذا لم ينقطع الاتصال بين الماضي والحاضر. وإنني لا أجد أنسب من التعبير التالي لهذه الحالة: قطع الاتصال بالماضي (بسبب خارج عن إرادة المجتمع) The Discontinuity of Tradition.

من الواضح أن الطرق السابقة جميعا لم تكن مناسبة للتعامل مع التراث الفني بهدف إثراء الحركة الفنية المعاصرة. فإذا ما قلدنا الماضي ونقلناه نقلاً حرفياً فنحن بذلك نقضي على الابتكار علاوة على تعرضنا للتكرار الروتيني الممل. وإذا ما تناسينا ماضينا وتراثنا فإننا نفقد جذورنا وهويتنا.

إذاً ما هو الأسلوب الأمثل للتعامل مع التراث والتقاليد؟

لقد اتفق معظم فلاسفة الاستيتك على أهمية **الأعمدة الثلاثة**: التراث والتقاليد، التجربة والمهارة المكتسبة، الابتكار، كركائز لإنتاج العمل الفني المبتكر.

ولقد أكد هؤلاء الفلاسفة أن وظيفة التراث الفني، أو بمعنى أصح وظيفة دراسة أعمال التراث الفني التي تواصلت إلينا خلال الأجيال ستكون في موقف الخلفية أو القاعدة أو خط الإرشاد (الضوء الأخضر) الذي يهدي للفكر الجديد. هذه القاعدة أو هذا الأساس يستطيع الفنان أو طالب الفنون من خلاله أن ينمو ويتوسع بشرط أن يغذي هذا النمو وهذا التوسع بالتجريب المستمر لتنمية مهاراته وخبراته إلى أن ينمو إدراكه الحسي نظراً لتفهمه المزيد من القيم الجمالية الجديدة

التي اكتسبها وعلاقاتها مع القيم الحضارية التي نشأ بها وتفهمها. وعلى هذا فانه يمكننا أن نعتبر أن هذا النماء والاتساع والتطور هو أيضاً نماء وتطور للتقاليد نفسها.

والخطة التي أعرضها في هذه الدراسة لتوظيف تدريس التراث في عملية إنتاج الفن المعاصر المبتكر سأقترح لها التسمية التالية: النمو خلال التقاليد The Growth Through Tradition، وكما هو واضح من التسمية فإن هذه الخطة عبارة عن تطبيق المفهوم الذي عرض سابقا، أي أن المعلومات التراثية القديمة توظف كقاعدة ينمو الفنان أو طالب الفنون خلالها عن طريق إعطائه المزيد من جرعات التجريب والتدريب حتى يتمكن من القدرة على التعبير بأسلوبه الخاص المبتكر.

وأعتقد أن هذه الخطة هي الأنسب لإنتاج الفن المعاصر المبتكر الذي نصبو إليه هنا في الكويت. فإذا أمكننا أن ننشىء فنّا بهذه الكيفية فإنه من السهل أن نصنفه على أنه فن وطني نشأ على أساس قوي من التراث الحضاري ثم نما وازدهر من خلال التدريب والتجربة ومن ثم إعطاء الفرصة للابتكار والتجديد. هذا الفن يمكنه أن يقف صامداً أمام التيارات الجديدة وأن يكون مقدراً دولياً وفي نفس الوقت له صدى الحضارة العظيمة التي نشأت في هذا الوطن. وما من شك أن هذه الأصول الحضارية لهذا الفن المقترح ستضيف جديداً إلى ندرته وأصالته.

إننا هنا في الكويت شعب يتمسك بالتقاليد ولكنه يتعطش في نفس الوقت للتجديد والابتكار، لذا ففي تصوري أن هذه الخطة المقترحة ستربط وتصهر خبرة الماضي والحاضر وهذا هو ما نتطلع إليه في تحديد العلاقة الإيجابية بين الماضي (التراث الفني) - والحاضر (الإنتاج الفني المعاصر) دون المساس بعملية الابتكار والإبداع.

ولكن دعونا نواجه أنفسنا بصراحة تامة نحن المشرفين على تدريس الفنون ونسأل أنفسنا هذا السؤال: هل قمنا بتدريس عناصر التراث الفني والتقاليد كما يجب، فأعطيناها حقها من البحث والتحليل؟

إنني أوافق كما يفعل الكثير منا على أنه ما من طالب أو طالبة للفنون إلا وقد تعلم أن هذه القطعة مثلا هي من مقتنيات الفن الإسلامي أو أن هذا التمثال أو تلك المقبرة هما من أعمال الفن الفرعوني. وربما ذهب إلى أبعد من ذلك فتعلم أن الفنان الإسلامي كان يفزع من الفراغ، وأنه استخدم الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية في معظم أعماله.. الخ.

ولكن هل علمنا هذا الطالب كيفية إنشاء الوحدة الزخرفية الإسلامية وما هو الأساس الحسابي لها؟ ثم أفهمناه كيف استخدم الفنان الإسلامي هذا الأساس الحسابي بمنتهى الدقة في بناء الوحدات المركبة؟

هل درسنا طالبنا وأقصد هنا طالبنا في كلية التربية الفنية موضوع الرمزية Symbolism وقمة استعمالاتها كما ظهرت في الكتابة الفرعونية؟ وهل توصلنا إلى شرح الخطوات العلمية التي سبقت إنتاج هذا الرمز والتي لابد وأن تكون قد تغلغلت فيها علوم أخرى مثل الفلك والرياضيات والكيمياء وحتى العلوم الطبية كما قد تواصل لنا من المعلومات التي وجدت في أوراق البردى.

كم منا كان أمينا في نقل الخبرة التراثية لهذا الوطن الذي نعيش على أرضه، فدرسنا ودرّسنا آثاره وتاريخه وحضارته العظيمة والمعروفة باسم حضارة «دلمون» والتي قد خلفت لنا من ضمن آثارها أكبر عدد من الأختام في العالم، تلك التي قد شهد لها علماء الآثار ومنهم خبيرة الأختام ومستشارة متحف المتروبوليتان Metropolitan Museum بنيويورك البروفيسرة إديث بورادا Edith Porada بأن كل ختم منها يعتبر رمزاً للابتكار والأصالة في حد ذاته، وأنه ليس بين المجموعة التي تقارب خمسمائة ختم أي تصميم مكرر. هذا بالإضافة إلى أن هذه التصميمات تعتبر قمة في استخدام أسلوب التجريد Abstract وفي كيفية ابتكار الرموز الفنية Motifs التي تعبر عن موضوع الختم. وإذا ذكرنا آثار دلمون فلا يمكن أن نغفل آثار جزيرة فيلكا ومنها الأواني الفخارية، الدمى الفخارية، المعبد القديم، الأفران التي صنعت في العصر البرونزي (٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد تقريبا) وغيرها.

إن أسس عناصر التراث الفني إذا ما درست دراسة مستفيضة من حيث الشكل والمعنى والمضمون وتحليل العناصر في كل عمل من هذه الأعمال الفريدة فإن نتيجة هذا التحصيل ستتغلغل في نفوسنا لتضيف جزءاً هاماً من خلفيتنا وهويتنا ووجودنا ونمونا الإنساني. ستستقر هذه المعلومات في النهاية في الذاكرة كمفردات لغة من لغات الإدراك الحسي جنبا إلى جنب مع باقي المفردات مثل مفردات اللغة العربية والمفردات السلوكية الأخرى التي نكتسبها سواء من الأسرة أو المجتمع.

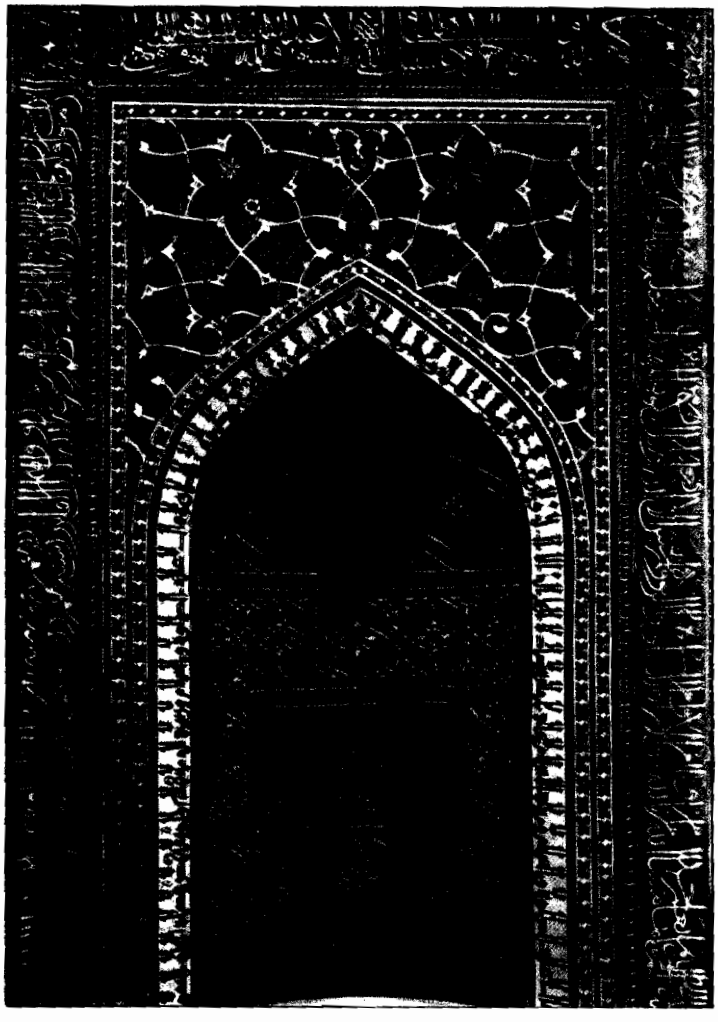
إن مفردات لغة التراث الفني حينما نتعلمها ونغوص في أغوارها فإننا سنتعلم من خلالها مفهوم الرؤية الفنية لنرى ونفحص ونستوعب ما حولنا، فتكون حصيلة هذه الدراسة هي غذاء للفكر والقدرات التي لابد وأن تنمو وتتفتح. فكلما زادت هذه الدراسة وزادت مفردات اللغة الفنية زادت بالتالي القدرة على الإعطاء، ومن ثم القدرة على الابتكار والإبداع، والعكس صحيح، فإنه إذا كان الأساس ضعيفاً قلت القدرة على الإعطاء. فالأرض الجافة لايمكن أن تنتج زرعاً، وفاقد الشيء لايعطيه.

وهكذا فإنه من معلومات التراث الحضاري الغزيرة إلى جانب التجريب والتدريب الذي نجريه في حاضرنا يمكننا أن نخلق أسلوبنا المميز الذي نفخر به والذي يقف شامخاً صامداً أمام التيارات الحديثة والأجنبية.

ستكون التقاليد القديمة الفنية الموروثة المتمثلة في أعمال التراث الفني العظيمة دائماً حية وقريبة من قلوبنا، ندرسها ونتفهمها ونقدرها ولكن يجب ألا ننقل هذه الأعمال نقلاً حرفياً بحجة المحافظة على التقاليد وإلا كنا مجتمعاً يكرر نفسه، ومن المحال أن يتقدم. كما أننا يجب ألّا نسمح بالعبث بهذه الأعمال وذلك بحذف أو إضافة أشياء من مكوناتها بحجة التجديد. فهذا يعتبر غشا أكاديمياً علاوة على أنه تشويه لهذه الأعمال العظيمة.

إننا ندرس الماضي لنبني عليه حضارتنا الجديدة التي تلائم ظروفنا الحديثة حتى نستطيع أن نتطلع إلى غد مشرق.

نماذج من أعمال التراث الفني التي تواصلت إلينا عبر الأجيال

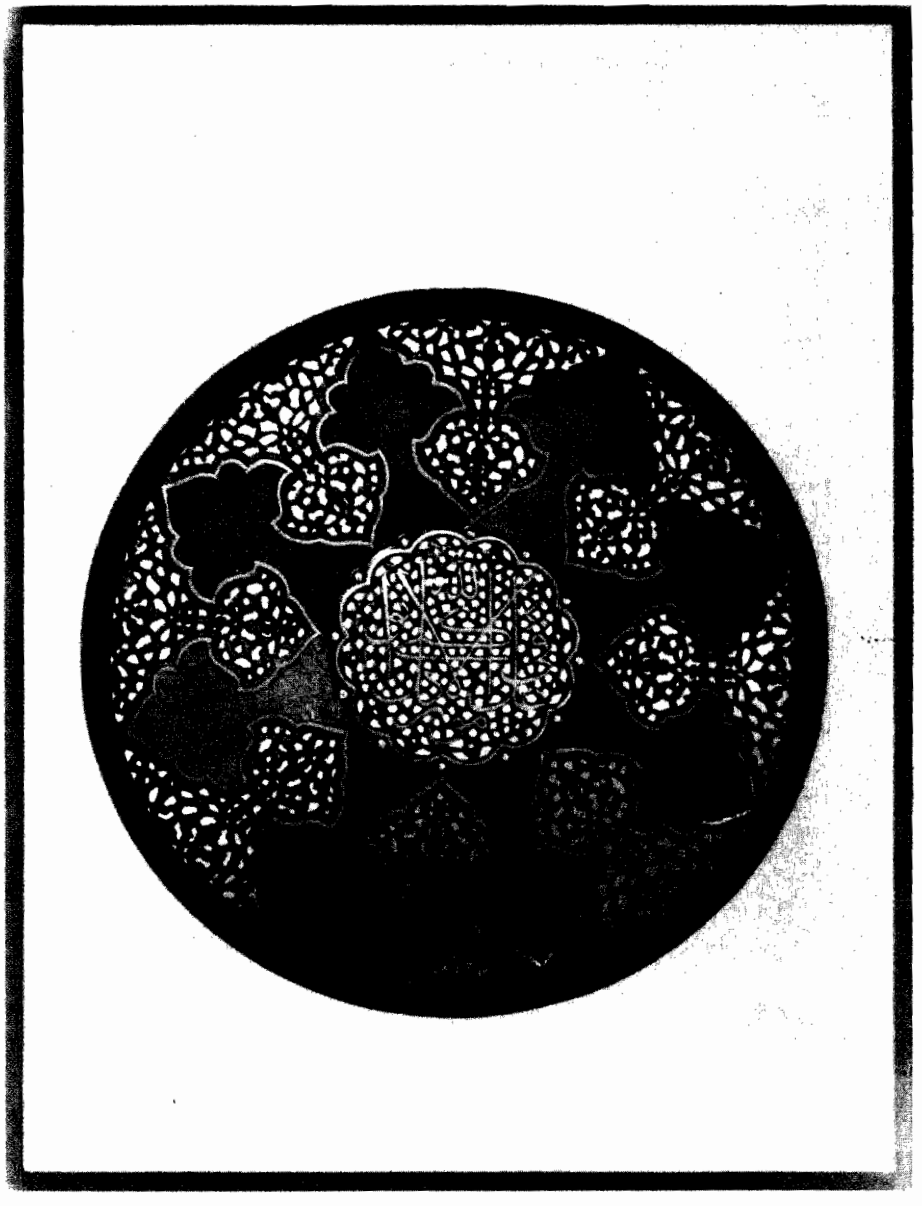


شكل (١)

المحراب، إيران عام ١٣٥٤م

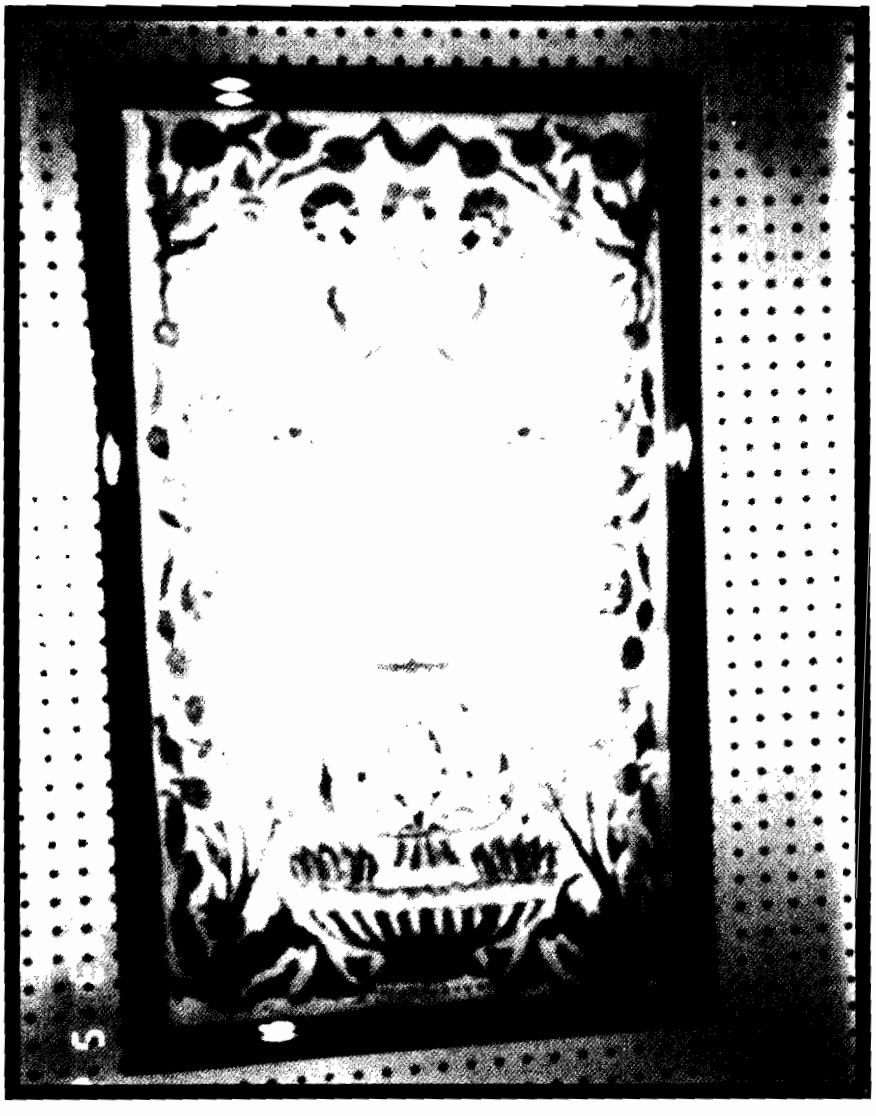
أحد نماذج الفن الإسلامي

يلاحظ الدقة الحسابية الخارقة التي تميز بها الفنان الإسلامي التي أمكنته أن يطوع وحداته الزخرفية بالرغم من تنوعها وتعدادها لتتناسب تماماً مع الحيز الفراغي المخصص لها تماماً. هذا علاوة على الاختيار الموفق للألوان، فباستعماله درجات الأزرق والتركواز والأبيض، مع اللمسات البسيطة جدا للون الأحمر الطوبي، قد ساعد على الاندماج الشامل للتصميم وربط هذه الوحدات جميعاً دون ما إرهاق لعين المشاهد.



شكل(٢)

من معروضات دار الآثار الإسلامية بدولة الكويت حليمة مدورة من الفولاذ، شكلت ثم نقشت وكسيت بالذهب فارس - القرن الثامن الميلادي.



شكل (٣ أ)

مثال لأسلوب استمرارية التقاليد القديمة **The Continuity of tradition**

لوحة مرسومة على الحرير . . من أعمال طالب بإحدى كليات التربية الفنية، يتضح فيها أسلوب النقل الحرفي من التراث، والسؤال هو: كيف نسمح لطالبنا بالتوقيع على هذا العمل . . أليس هذا تزويرا؟!

شكل (٣ ب)

نموذج لأسلوب تحريف الأعمال التقليدية **The distortion of tradition**

نرى فيه عملية «بتر» الوحدة الزخرفية من التصميم الأصلي للتراث الإسلامي، علاوة على إغفال أرضية الوحدة الأمر الذي اهتم به الفنان الإسلامي اهتماماً كبيراً.

أيمكننا القول إن بتر الوحدة بهذه الطريقة وقطع الصلة والتكامل والتشامل في التصميم - الأمر الذي يعتبر من أساسيات فلسفة التصميم في الفن الإسلامي - قد أضاف قيمة جمالية للتصميم الأصلي؟!

شكل (٤)

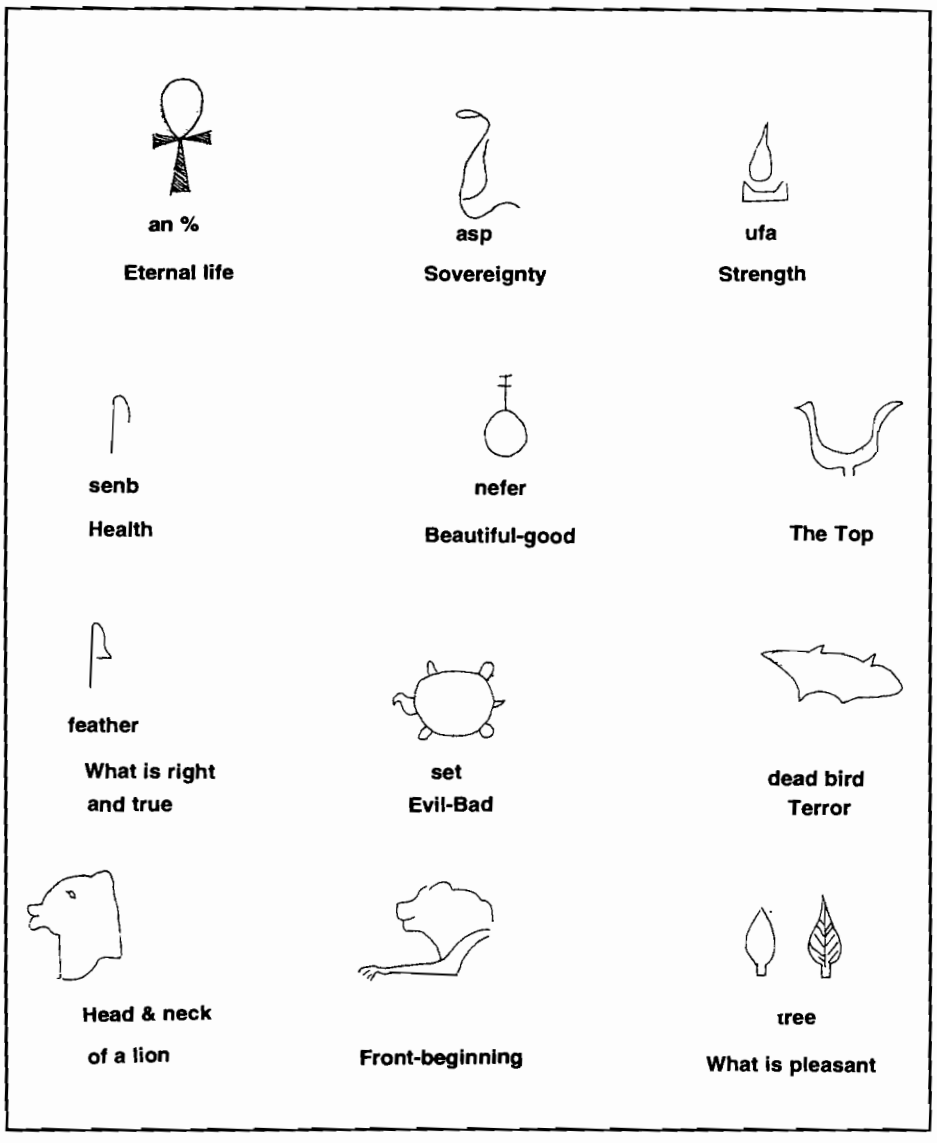
أحد نماذج حضارة «دلون»

ختم طابع، وهو مصنوع من حجر اليشب «الجيد» وهو من الأحجار الكريمة، لونه أخضر زيتي وله إطار عبارة عن حلقة مصنوعة من الذهب.

شكل (٥)
نموذج آخر من آثار حضارة «دلون»
ختم طابع مصنوع من الحجر الصابوني «الاستياتايت» لونه كريمي.
العصر البرونزي (٣٠٠٠ ق.م تقريبا)
للمزيد من الدراسة عن هذين الختمين راجع:
The Stamp Seals of Failaka: 19 An Aesthetic Analysis, Naurel- dIN, S.

نماذج من الفن الفرعوني

Some Abstract symbols

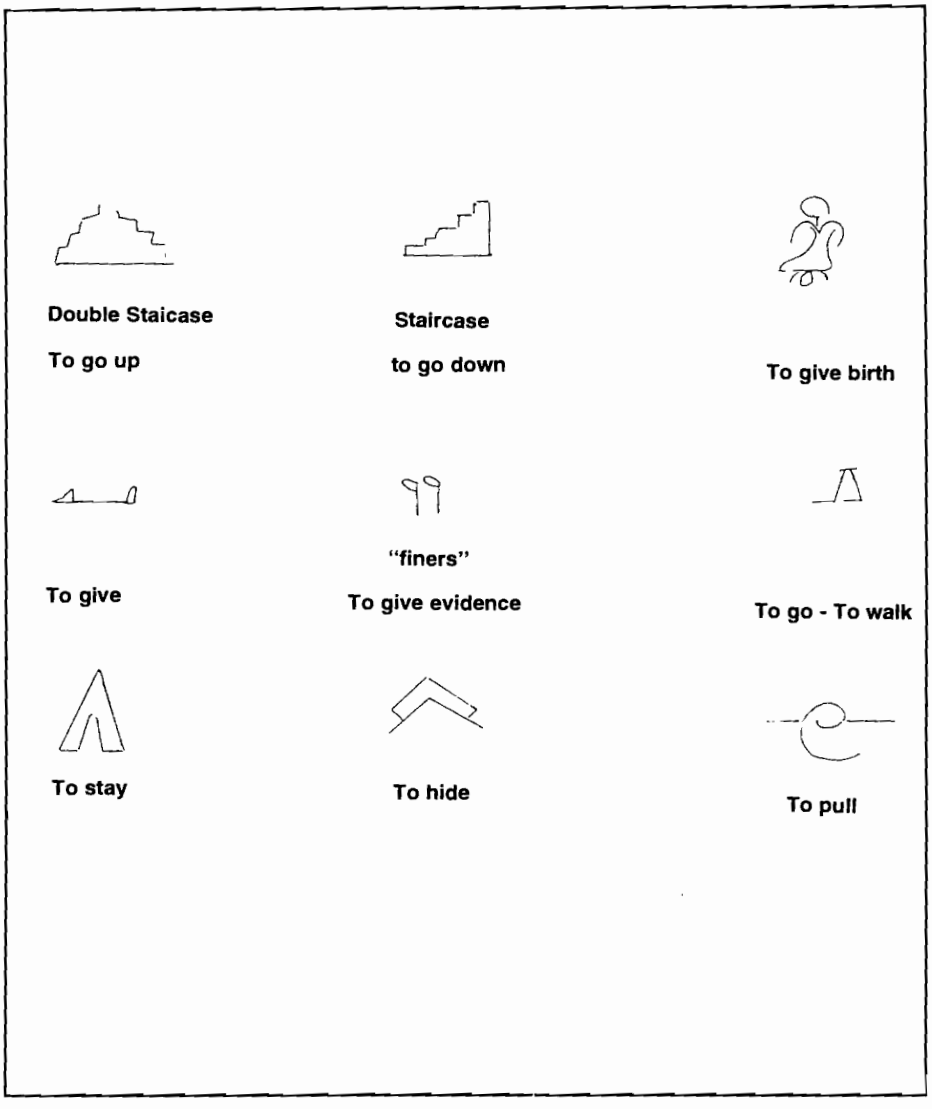


شكل (٦)

بعض الرموز التجريدية الموجودة في الكتابة الفرعونية

لاحظ البساطة الفائقة بالرغم من قوة التعبير وذلك باستنباط الرمز بعد تجريده من الشكل الطبيعي.

Some Abstract Motifs That Symbolize Verbs



شكل(٧)

بعض الرموز التجريدية التي تعبر عن بعض الأفعال في اللغة المصرية القديمة.

Heaven, Earth, and Time

Ra: The Sun-god, Day

The Sun-disk With Uraci

Winged Disk

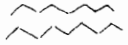
Moon, Month

Star, Star of dawn, Hour, To pray

The under world

Smw Summer

Horison



At, Time, Minute

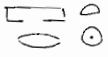
Hru: Day

3 h.t Inudation

Renpit: Year

Hun: 6 Years

Hnty: 120 Years


Prt: Spring

شكل (٨)

بعض الرموز التجريدية تعبر عن السماء، الأرض الوقت، في اللغة المصرية القديمة

الشكل (٦) و(٧) و(٨) نقلت من المرجع التالي:

Temples, Tombs, and Hieroglyphs, The story of Egyptology, Coward Mc. Camn, Inc. New york, 1964

المراجع

(١) عبد المنعم الحفني: **المعجم الفلسفي**، لبنان: دار ابن زيدون للطباعة والنشر، ١٩٩٢.

(٢) - Beardsly Monore C., Aethetics, **Problems in the Philosophy of Criticism,** 2nd, Hackett Publishing Company Inc, **Indicanapolis,** Cambridge 1981.

(٣) - Bibby Geoffrey, **Looking For Dilmun,** New York: A Knoph, 1969.

(٤) - Budge, A.T.W., **SIR ernest**, Egyptian Language, 8th ed., New York, Dover Publication 1971.

(٥) - Dewey J., **Art As Experience,** New York G.P., Puutnam's Sons, Capricorn Books, 1934.

(٦) - Gombrich, E.H., **Art And Illusion, A Study In the Psychology Of Pictorial Representation,** Princeton University ress, Princeton New Jersey 1972.

(٧) - Gotshalk D.W., **Art And The Social Order,** Chicago: **University** of Chicago Press 1947.

(٨) - Jenkins, Marilyn **Islamic ottery, A Brief History,** The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. XL, Number 4, (ISSN 0026) New York 1983

(٩) - Mathiesen H. Erik, Ikaros: The Hellenistic Settlements, Vol. 1 of The Terracotta Figurines, Jutland Archaeological Society Publications, XVI 1, Copenhagen 1982

(١٠) - Mertz Barbara, Temples, Tombs, and Hieroglyphs, The Story of Egyptology, Coward Mc Camn, INC. New York 1964.

(١١) - Ministry of Guidance & Information, Department of Antiquity and Museum, Archaeological Investigation in the Island of Failaka, 1958-1964, Kuwait: Kuwait Government Press 1964.

(١٢) - Nourel-din, S., **Egyptian Hieroglyphs As Aesthetic** Objects, Aesthetic Foundation, Vol. 02 (25), NYU, New York, 1982.

- The Ceramics of Failaka: A Question of the Function of Tradition in Artistic Creation.

- **The Stamps Seals of Failaka, An Aesthetic Analysis,** Ministry of Information, the Department of Antiquity & Museum, Kuwait National Museum, Kuwait 1993

(١٣) - Porada, Edith. Remarks on Seals Found in Gulf States, Artibus Asial MCML XXI, Vol., XXX III, Switzerland: Asconam 1971

(١٤) - Paul Edwards, The Encyclopedia of Philosophy, Vol. I, Macmillan Publishing Co., Inc., & The Free Press, New York 1967.

(١٥) - Rattner, Carl. Towards A Re-examination of the concept "Art" And "Craft", NYU, New York, 1982.

(١٦) - Shils, Edward, Tradition, Chicago: University of Chicago Press, Chicago 1981.

* * *