

الفن والتاريخ

د. محمد بلعربي

أستاذ بكلية العلوم الإنسانية قسم الفلسفة

الفن كلمة واسعة النطاق شاسعة المدلول، تستعمل في مجالات تبدو مختلفة، لكنها تدل في الأعم الأغلب على نشاط بشري يمتاز بالإبداع و الابتكار، سواء كان هندسة أو شعرا أو رسما أو غير ذلك مما يبدعه الإنسان في حالة شعورية يرافقه نوع من الوعي والإدراك يميزها عن غيرها من الحالات.

وللفن تاريخ قديم، هو تاريخ الإنسانية منذ أن شعر الإنسان بالحاجة إلى العمل وهو انجاز وقهر الطبيعة ومقاومة الموت والفناء. أو ليس العمل الفني سوى تخليد لصاحبه... ألسنا نعرف "هومروس وأرستوفان" و"ليوناردو دي فانشي" إلا من خلال ما تركوا من أعمال وإنجازات فنية هي التي خلدهم وتجاوزت بهم حدود الموت؟ لقد أدرك شاعر قديم هذه الحقيقة فعبر عنها في هذا البيت :

يموت رديء الفن من قبل أصله - وجيدة يحي وإن مات قائلهوليس من شك أن الفن قد سار في تاريخه من التعبير إلى التجريد على نحو قد يؤكد لنا وجهة نظر التجريديين المعاصرين، ألم يبدأ الفن صورا على جدران الكهوف تصور الحيوان المراد اصطياده تصويرا مباشرا... وإذا نحن أدخلنا الكتابة في أنواع التصوير فلنا إن الإنسان قد استعان عن الصور المباشرة بكتابة يكتفي فيها بالرمز إلى الموضوع دون رسمه رسما مباشرا (1) وهذا يدل على أن الفن قد تطور في مساره التاريخي، وانتقل من البدائية الساذجة والصورة الواضحة المباشرة إلى التجريد الغامض، والتعقيد المطلسم الذي يختلف فيه الفهم ويكثر التأويل... فإذا نحن أمام مدارس فنية مختلفة واتجاهات متباينة، تصل أحيانا إلى حد التناقض الذي يمس الشكل أحيانا، ويطل حيناً آخر، المحتوى والمضمون. ولعله من الواضح أن الاختلاف في مدارس الفن يقدر ما يجعل الوحدة فيه مستحيلة ، يكون له عامل إثراء وإغناء يضاف بعضه إلى بعض في مسيرة الفن التاريخية التي تكون أشبه بالبناء الشامخ المكون من طوائف متعددة مختلفة المهندسات وقد يختلف المفكرون والأدباء أنفسهم - باعتبارهم فنانيين - من هوية الفن وماهيته مواقف مختلفة، أفلاطون يرى الفن تقليدا للطبيعة والسمو بها إلى ما فوق الطبيعة بحيث أن الفنان لا ينقل الطبيعة كما هي نقلا جامدا بل يستوحىها ويضيف إليها ما يراه بعين عبقرية الخلافة مصورا ما يراه جمالا مثاليا مضيفا إليه العنصر الإنساني (2) وليس من شك في أن الفن كلما ارتفع عن النقلية وتجاوز حدود الواقع كان أقرب إلى سمو وألصق بذات الفنان وأكثر تعبيراً عن شخصيته الفنية . وكلما كان الفن تقليدا كان أقرب إلى السطحية والساذجة.

ويذهب الفيلسوف الانجليزي "ألكسندر صمويل" إلى أن الفن ليس حدسا عقليا يلعب في ذهن الفنان ، وإنما هو حدس يتجلى في المادة التي يستعملها من كلمات أو ألوان أو أحجار (3) و من تم يكون للمادة المستعملة، للعوامل الموضوعية في تشكيل الفن، دور مؤثر في الفنان وفي تجسيد عمله الإبداعي.

ففي الشعر مثلا يرى "صمويل" أن الكلمات المختارة في إحدى القصائد الشوية قد توحى إلى الشاعر استدعاء كلمات أخرى مناسبة لها ومتجاوبة معها، ويجد الفنان نفسه مضطرا بحكم مادته إلى تعديل أخيلته لتلاءم الألفاظ المستوحاة التي فرضتها عليه المادة اللفظية في حالة الشعر، أو التي تقتضيها ضرورة اللون في حالة التصوير (4)

ويرى الفيلسوف الفرنسي "ألان" Alain أن الفن أقرب إلى ان يكون حركة منه إلى أن يكون فكرا " ليس الفكر هو الذي يخترع، بل الأيدي والحركة، إذ لا يمكننا اختراع رقصة ما لم نرقص ، ولا أغنية ما لم نغن ولا شعرا ما لم ننشد" (5) ومن ثم لا يكون جوهر الفن عند "ألان" Alain فكرا مؤسسا على الخيال بقدر ما يكون فيها من النظام والانسجام ما يدخلها دائرة الفن. وغير هذه الآراء والنظريات كثير مما يمكن حشره في فلسفة الفن، ومن الواضح أن الاختلاف بينها بين، إذ تصدر كل نظرية عن موقف معين إزاء ظاهرة الفن التي تظل ظاهرة معقدة يدخل في تركيبها عناصر متعددة ومؤثرات نفسية واجتماعية وتاريخية مختلفة، وهذا ما يبرز تطاول بعض العلوم على الفن محاولة دراسته من وجهة نظرها مرتكزة على القواعد والمبادئ التي تنطلق منها، فعلماء الاجتماع يفتشون في المؤثرات الاجتماعية التي تنتج الإبداع الفني ولا يعترفون للعوامل النفسية إلا بالقسط القليل من التأثير، أما علماء النفس فيبحثون في ظاهرة الإبداع الفني عن المؤثرات النفسية المتعلقة بذات الفنان، وهي المؤثرات والدوافع الداخلية المهمة للفنان إنتاجه الفني كالعقد والدوافع والأمراض النفسية وما إليها. ولعل من أشهر الدراسات في نفسية الفنان دراسة "فرويد" التي حاول من خلالها دراسة الفنان الايطالي "ليوناردو دي فينشي"، صاحب اللوحة الخالدة "الموناليزا" (6) وانتهى فيها إلى أن الفنان الايطالي كان يعاني من عقدة أوديب، ومن هذه الدراسات دراسة العقاد لشخصية أبي نواس، وفيها اتهمه بعقدة النرجسية وعبادة الذات وغير هذه الدراسات النفسية كثير.

على أن للفن علاقة بالتاريخ لاننكر، فالتاريخ الذي موضوعه حوادث الماضي يؤرخ للفن ويرسم مساره وتطوره عبر الأزمنة، والفن يرافق التاريخ حينما مسجلا حوادثه، متمخضا عنها أحيانا، وقد يسبقه أحيانا أخرى فيكون مبشرا به ، وعاملا من عوامل حركته. وإذا كان الفن يعود إلى التاريخ لا يستطيع الاستغناء عن الفن إذ كثيرا ما يستند إليه مستشهدا به، مبرهنا بمظاهره وثائقه على الحقائق التي يريد إثباتها. لقد كان المتنبي شاعر سيف الدولة دون منازع، صحبه في معاركه وسجل حروبه وأرخ لها في شعره، سواء أدرك المتنبي أنه يؤرخ أم لم يدرك. لقد أفرد لسيف الدولة ديوانا بأكمله، هو في الوقت عينه فن وتاريخ ديوان شعر وكتاب تاريخ يعود إليه من يريد التأريخ للدولة العباسية أو لإمارة بني حمدان في علاقاتها بالروم فقد فضل "طه حسين" المتنبي المؤرخين عندما وجد بينه وبينهم خلافا في أسماء بعض الأماكن التي مر بها سيف الدولة قبل لقائه بالروم ،

وقال إن المتنبّي عندما أُصدق من هؤلاء المؤرخين لأنه حضر المعركة فارسا في جيش الدولة (7) وكان ملك فرنسا " فرانسوا الأول" قد استقدم الفنان الايطالي "دي فنشي" إلى باريس ليساعده في وضع الهندسة المعمارية لبعض المباني، فكان إنجاز " دي فنشي " جامعا لعمل الفنان وعمل المؤرخ في الوقت عينه. ويمكن أن نعتبر لوحة الرسام الفرنسي "دولاكروا" التي رسم فيها الأمير عبد القادر شاهدا على تاريخ هذا البطل في مقاومة الاستعمار ، فالناظر إلى اللوحة يتجاوز ، من غير شك، جمالها ودقتها ، وبراعة الفن فيها ، إلى التاريخ الكبير الذي يختفي وراء هذا الوجه المرسوم عليها، لقد كان الأمير في نظر "دولاكروا" شخصية فذة من شخصيات القرن التاسع عشر الذي انتشر فيه الرسم الاستشراقي بأوربا انتشارا واسعا، وأصبح واجهة ثقافية تضع الشرق وأبطاله في لوحات مرسومة لتعرض على مشاهد الغربي. ولعل معركة سيدي إبراهيم التي انتصر فيها الأمير على جيش دومونتانياك بأقصى الغرب الجزائري (الغزوات) من أكبر ما دفع "دولاكروا" إلى رسم لوحة الأمير. وهذه المعركة نفسها ستصبح موضوعا للفن ذلك أن بعض فصول المعركة وقعت داخل سور ضريح "سيدي إبراهيم" الذي احتفى به الفرنسيون وحيث حاصرهم الأمير مدة ثلاثة أيام. سيصبح ضريح سيدي إبراهيم وقبته البيضاء موضوعا للرسامين الذين استوحوا منه كثيرا من لوحاتهم قبل أن يؤرخ المؤرخون لهذه المعركة التي وقعت في سبتمبر من عام 1945. (8)

ولعل الجنرال "يول أزان" أول من اهتم بهذه المعركة وأفرد لها كتابا أشار في مقدمته إلى أن الفن قد أرخ لهذه المعركة قبل التاريخ، وحذر الفنانين من الاعتماد على خيالهم في رسم معالم سيدي إبراهيم ، لأن الخيال الفني كلما ابتعد عن الواقع اقترب من الأساطير ، وعلى الرغم من ذلك فقد كان "يول أزال" مدركا أن لوحات الرسامين قد اجتمعت فعلا بين الفن والتاريخ.

الهوامش:

- (1) زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، دار الشروق، ط1979، 1، ص 15.
- (2) أحمد محمد عليان ، جدلية العلاقة بين الفلسفة والأدب، دار المنهل اللبناني، ط2000، 1، بيروت، ص20.
- (3) علي أدهم، بين الفلسفة والأدب، دار المعارف، دت، ص143.
- (4) علي أدهم، المرجع نفسه، ص143.
- (5) Alain, systèmes des beaux-arts, 2eme édition, Paris, 1926, p1-2.
- وينظر جدلية العلاقة بين الفلسفة والأدب، مرجع سابق ، ص 21.
- (6) Sigmund Freud : un souvenir d' enfance de Léonard divinci Traduction de Marie Bonaparte, Gallimard, 2eme édition, paris 1982.
- (7) طه حسين، من تاريخ الأدب العربي ، المجلد الثاني ، دار العلم للملايين، ط2، 1978، ص231.
- ⁸Paul Azan, sidi Brahim, horizons de France, paris 1945.