الفنون التشكيلية والهوية القومية

الدكتور عفيف بهنس

الحضارة والفن:

في تاريخ الحضارة، تبقى الفنون التشكيلية بتطورها وغناها الصورة الأكثر وضوحاً لتحديد هوية هذه الحضارة. والفنون التشكيلية من رسم ونقش وتصوير ونحت وعمارة هي النشاط الإنساني الذي يسد حاجتين أساسيتين تحددان رقي المجتمع، حاجة نفسية ذوقية، وحاجة جسدية وظيفية. ومنذ أن كان الإنسان القديم يعيش في المغاور قبل مئات الألوف من السنين كان يحاول تحسين شروط حياته عن طريق تزيين جدران الكهوف وسقوفها، بالصور الملونة التي تعبر عن عالمه اليومي أو تعبر عن طموحاته في ذلك الوقت، وهي طموحات أمنية تهدف إلى تحقيق تفوقه على الكائنات الأخرى الخطيرة على حياته.

وحضارة لاسكو هي حضارة فنية محضة، ولسنا نعرف إلى جانب الفن في هذه الحضارة تقدماً آخر في مجال الابداع أو الاختراع. بل لقد استمر الفن وجه الحضارة في العصور اللاحقة، عصر الفخار والمعدن وأصبحت الصورة وسيلة نقل الأفكار والخواطر ووسيلة التسجيل والذكرى، وشاعت الكتابة الهيروغليفية قبل أن تظهر الكتابة الرمزية، الفنية بحد ذاتها، ثم الكتابة الأبجدية.

الحضارة العربية والهوية القومية:

ومن حسن حظنا نحن العرب أن تاريخ الحضارة الإنسانية قد ظهر لأول مرة في العالم ونما وتطور على أرضنا الواسعة، وأننا نحن الذين صنعنا هذه الحضارة التي أخذت بالنمو والتطور عبر تحولات كثيرة تركت آثارها واضحة على أرضنا. ولقد حملت هذه الآثار خصائص متميزة موحدة عبر التاريخ حددت معالم الهوية القومية من خلال اللغة والفن والعمارة والعقيدة. واللغة العربية هي المقياس الأول لهذه الهوية القومية، لقد ظهرت اللغة لأول مرة مع ظهور التاريخ، وأن لغة الأكاديميين والعموريين والايبلائيين كانت الأقدم وهي أصل اللغة العربية التي ما زالت حية على الرغم من سيطرة اللهجات المحلية.

أما العمارة والفن الذي نراه من خلال الحفريات في بلاد الرافدين وسورية في الألف الثالث قبل الميلاد فلقد بقي نفسه في القرون التالية حتى في عهود السيطرة الرومانية والبيزنطية ثم توضحت شخصيته المستقلة بعد الفتح الإسلامي.

الذاتية الثقافية:

الهوية القومية هي التي تحدد الذاتية الثقافية، وإذا كان

من الصعب التحكم في بناء الهوية القومية فإنها تتحقق بفعل العوامل المتراكمة والمتنوعة التي تتحدد في مجموعة بشرية ذات خصائص تاريخية وجغرافية وإنسانية مشتركة. والانتماء القومي لهذه المجموعة يذكي ويغني الهوية ولكنه لا يتحكم في تحديد خصائصها التي تتجلى بمجموعة الأفعال التي تقوم بها أمة من الأمم.

على أن الذاتية الثقافية هي مرتسم الهوية القومية على النشاط الثقافي أو الحضاري المتفاعل مع التاريخ. وهذه الذاتية هي الآن النشاط الثقافي، بالنسبة لكل فرد حي، وهي تعيش وتتطور في ذاته محددة حجم الفعالية الثقافية الأصلية التي يبذلها كل فرد ضمن إطار الهوية القومية.

الانتماء القومي والفن[1]:

عند الحديث عن الذاتية الثقافية في الفن التشكيلي فإن ذلك يعني الحديث عن الفعاليّة الفنية المنتمية.

والانتماء هنا هو الانتماء القومي، ولكن هناك من سعى إلى انتماء ديني في الفن، أو انتماء سياسي ولكننا نعتقد أن الفن ذا الانتماء القومي هو الفن الحضاري المستمر، ذلك لأن القومية هي الحضارة كما ذكر، أما الانتماءات الأخرى فهي انتماءات منتهية، بمعنى أن حدودها تقف عند أول عمل يتحقق فيه الانتماء النسبي، ثم تأتي الأعمال الأخرى تكراراً ونقلاً.

تحديد الهوية القومية[2]

على أن تحديد الهوية القومية ليس من الأمور السهلة، إذ أن ذلك يقتضي دراسة دقيقة ومتعمقة للتراث الفني والفكري. ثم العمل على تحديد خصائص هذا التراث والتوسع في تنظير هذه الخصائص. ولا نعتقد أننا خطونا خطوات واسعة في هذا المجال، ذلك أن مفهوم التراث ما زال يكتنفه الغموض، فلقد حاول السلفيون استغلاله وحصره في أمور الفقه وعلم الكلام، وما زال موضوع ريبة المستقبليين والتقدميين الذين يخلطون بين التراث والماضي[3].

وإذا كان الأمر كذلك فإن بناء الذاتية الثقافية المعاصرة أمر صعب جداً، وهذا ما نعنيه عندما نتحدث عن التعثر في عملية ربط الفنون والآداب المعاصرة بالهوية القومية.

التبعية الثقافية والتحرر:

لقد استيقظ العرب في هذا القرن وأمام أعينهم منجزات حضارية غربية هائلة، وكان عليهم أن يتعاملوا معها بأي شكل وكان انفتاحهم الثقافي أول طريق في نهضتهم، ولكنه كان انفتاحاً استسلامياً تمثل في مواقف بعض المفكرين وعلى رأسهم طه حسين وسلامة موسى.

وعندما تحقق التحرر السياسي وانقشعت غيوم الاحتلال والانتداب عن الدول العربية، ظهرت تيارات جريئة تنادي بضرورة الانتماء إلى الهوية العربية في الثقافة وفي الحياة، بل ظهرت أحزاب وحركات سياسية قومية تنادي بالوحدة القومية التي تعتمد على الوحدة الثقافية التاريخية التابعة والمستمرة، باستمرار اللغة العربية وكتاب الله الكريم.

ومع أن الفن التشكيلي هو لغة مصورة فلقد اعتوره كثير من الدخيل حتى انفصل عن جذوره المعروفة في الحضارة العربية، واستمر كذلك ضمن مبررات الحداثة أو مبررات المعاصرة.

بين الحداثة والمعاصرة[4]:

لقد تحدثنا كثيراً عن الفرق بين الحداثة والمعاصرة وأوضحنا أن الحداثة في الفن تقابل عراقته وقدمه، ولكل قديم حديث حتماً ما لم يمت هذا القديم، ولكن المعاصرة إنما تتحقق بتفاعل حداثة ما مع حداثة أخرى. وما تم على الأرض العربية في مجال الفن أن الحداثة لم تكن حداثة فننا القديم العريق، بل حداثة الفن الغربي، التي تجلت في المدارس المعروفة الكلاسية المحدثةوالرومانسيةوالانطباعية والوحشية والسريالية والتجريدية، ولم يكن مع هذا الانحراف ممكناً أن نتحدث عن الهوية القومية أو نتحدث عن المعاصرة، قبل أن يتحقق الاستقلال الثقافي الذي كان قد تمكن منا بفعل السياسات الاستعمارية وبفعل الانتماءات الثقافية الغربية، التي مارسها المثقفون العرب المأخوذون بهوس التمغرب.

فلسفة الثقافة العربية:

عندما تأسست المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم كان الهم الأساسي الذي يشغلها هو تحقيق الاستقلال الثقافي وايضاح الهوية القومية، ولقد توجهت بجهدها هذا في السفر الرائع الذي أصدرته عام ١٩٨٥ تحت عنوان (الخطة الشاملة للثقافة العربية) ولم تقتصر منظمة اليونسكو في دعم الهويات القومية والذاتيات الثقافية التي كانت المحور الأساسي لفعالياتها في مجال التراث والفن.

ولكن المشكلة تزداد صعوبة عندما لا تكون فلسفة الحضارة العربية وتاريخها مادة أساسية للثقافة المعاصرة. وعندما لا تكون نظريات الفن ومبادئه منبثقة عن مفهوم قومي واضح المعالم. قال فنان لم يكن يعرف تراثه الفني إلا من خلال الكتب والصور المطبوعة في الغرب ولم يكن يتعرف على جماليته الفنية إلا من خلال فلسفة الفن الغربي، ولذلك فإنه كان مشدوداً إلى التبعية منذ اللحظات الأولى التي أراد منها،أن يزيد من ثقافته الفنية القومية.

وكان علينا أن نعمل حثيثاً في فصم هذه التبعية بإغناء المكتبة العربية بالكتب والمراجع الأساسية التي تحتاج إلى رفد مستمر[٥].

اتجاهات عربية في الفن:

على أن يقظة الفنان التشكيلي الأولى كانت سابقة لجميع المعطيات المساعدة لتقويم اتجاهه، وتسهيل ممارسته لذاتيته الثقافية، ولتحديث فنه تحديثاً مرتبطاً بالهوية الثقافية القومية.

لذلك فإن الاتجاهات الأولى كانت مشوبة بضعف الرؤية على صفاء النية ومشوبة بالتوفيق بين الدخيل والأصيل على الرغم من الايمان بضرورة التحرير الثقافي وإثبات الذات المستقلة. فظهرت اتجاهات بعضها يقيم انتماءه على أساس تبني الفن التقليدي كالمنمنمات[٦].

وبعضها كان يعتقد أن التقاليد الشعبية وسيلة سليمة لتأهيل الفن[٧] وثمة اتجاهات ترى أن الخط العربي الذي يعتبر شكلاً إبداعياً فنياً ولا شك هو الموئل الوحيد للفنان الحديث يستطيع من خلاله أن يحقق ذاتيته الأصيلة وحداثته[٨].

ونحن لا نشك أن هذه المحاولات قد سارت باتجاه الفن ولكن لا بد أن ننظر إليها من خلال مفهوم الفن العربي أي الجمالية العربية.

الشكل والمضمون:

الفن شكل ومضمون، والشكل هو صيغة التعبير والمضمون هو الموقف، ولن يكون المضمون القومي محل خلاف في ضرورة كونه ملتزماً، ولا يمكن أن نتحدث في الفن بصيغة عربية كما نكتب اللغة العربية بالحرف العربي، فالمضمون هو اللغة والشكل هو الحرف أو الكتابة العربية وهما متلازمان ونسمي الأصالة في المضمون التزاماً عربياً كما نسمي الأصالة في الشكل فناً عربياً.

وإذا كان الواقع العربي والطموحات العربية هي التي تحدد أبعاد المضمون الفني، فإن الذاتية الثقافية في بعدها القومي هي التي تحدد أبعاد الشكل الفني، وتلازم الشكل والمضمون يعني تلازم الأصالة والحداثة ويعني مستقبلية الفن وإبداعيته.

فالدعوة إلى الأصالة فقط قد تؤدي إلى تقليد التراث وتكراره، وفي ذلك جمود الفن وزواله، والدعوة إلى المضمون فقط تؤدي إلى إخراج العمل الفني عن معناه لكي يصبح وسيلة فكرية أو سياسية أو دينية أو تؤدي إلى جعل أبواب الفنون الأخرى مفتوحة لكي نستعير أياً منها في التعبير عن المضمون الذي لن يحتفظ بقوميته.

إن مسألة الانتماء القومي في الفن تقوم على المشاركة الفعالة في صنع الواقع العربي وتحقيق الطموحات القومية. كما تقوم وبقوة على التمسك بالشخصية الثقافية والقومية التي تعتمد على دراسة ووعي وإبداع.

الابداع الفني:

إن عملية التلازم التي تحدثنا عنها بين الأصالة والحداثة، لا تتحقق إلا بفعل الإبداع، والابداع هو ماهية الفن، وما تعبير الحداثة إلا مرادفٌ لتعبير الابداع. ونحن

نعترف أن مفهوم الابداع في هذا العصر أخذ شكلاً انفجارياً نظراً لتجاوز الأبعاد المستحيلة في مجال السرعة والحجم والطاقة[٩].

شروط الفنان العربي:

الفنان التشكيلي العربي، ونؤكد على ادخال المعمار في هذا التعبير، أمام امتحان صعب، إذ عليه أن يكون **أصيلاً** وأن يكون محدثاً **مبدعاً** وأن يكون معاصراً، أن يكون **فاعلاً** في واقعه القومي هادفاً **واعياً** لذاتيته الثقافية مؤمناً **بهويته** القومية، مساهماً في توضيح معالم تراثه وفي تنظير فكره القومي وثقافته الفنية.

دور الفن التشكيلي:

إن الدور الذي يلعبه الفن التشكيلي في تحقيق النهضة الحضارية القومية، هو دور فعال، فالفن ليس مجانياً، بل إن مردوده الواضح والمستتر في بناء الإنسان المعاصر وفي تحقيق الثقافة المعاصرة، أي المتعاملة مع العصر، يقتضي إقحامه في جميع مناحي الحياة التي نعيشها.

لقد كان الفن التشكيلي العربي متمثلاً في جميع الأشياء الاستعمالية في قبضة السيف والخوذة، وفي الجرة والصحن والكأس وفي البساط والبلاط والبركة، ولم يكن متمثلاً فقط بالمنمنمات والترقينات الايضاحية في الكتب، وبذلك لم يكن مجانياً البتة، ومع أن القيمة الوظيفية تتحقق في الأشياء بأبسط أشكالها البدائية، فإن الفن كان مقصوداً بذاته ولم تكن هذه الأشياء إلا محله ومقامه، وهكذا فإن الفن التشكيلي العربي الحديث، يجب ألا يقتصر على اللوحة التي استوردت مع أشكال التأثيث الغريب. بل لا بد من البحث عن مجالات أخرى يستقر عليها عملنا الفني الابداعي. فنكون بذلك أكثر انسجاماً مع تقاليد فننا، كما نستطيع إغناء حياتنا ووسائلنا المدنية بفن أصيل يضفي طابع الأصالة على المحيط الذي نعيش فيه[١٠].

بين الفن التشكيلي والفن الابداعي:

لقد انتهى عهد التمييز النظري بين الفن التشكيلي والتطبيقي وأصبحت هذه الفنون جميعاً إبداعية تحتاج إلى موهبة وبراعة، ولكن مقياس هذه الفنون جميعها هو الإنسان العربي بمعنى أن تكون قد صنعت منه ولأجله.

فالعمارة التي نعيش فيها اليوم ليست من صنعنا، وهي ليست من أجلنا، وكذلك اللوحة المستوحاة من «انفر» ومن «سلفادور دالي»، فلقد صنعت من أجل ظروف محددة وحالات غربية.

المقياس الإنساني في الفن:

مقياس العمارة العربية التقليدية، هو الإنسان، ولم يكن هو المسطرة والفرجار، وما يرسمه القلم في غرفة المهندس كما يتم اليوم وكذلك فإن العمارة كانت العالم الأصغر الذي يضمن لساكنه الأمن والراحة والمتعة[١١].

وكان الفن التشكيلي الرقش العربي أو حتى الفن التشبيهي المتمثل في الترقينات من أجل متعة الإنسان وزيادة ثقافته وإذكاء خياله.

وليس من فن لفن فقط، بل إن الفن للإنسان أولاً وأخيراً، وهكذا كان الفن العربي التقليدي وهذا ما يجب أن يستمر عليه الفن العربي الحديث لكي يكون فناً أصيلاً.

المنطلقات والأهداف:

هكذا يتضح لنا ماذا يعني ربط الفن التشكيلي بالهوية القومية، أنها عملية ثقافية قومية نجمل منطلقاتها وأهدافها بالنقاط التالية:

١ ـ التحرير من التأثير الفني الوافد، ولا تتم معاصرة الفنون العالمية قبل عملية التحرر.

٢ ـ توضيح معالم الهوية القومية، عن طريق توسيع البحث وتعميقه في مجال التراث المشتت وغير المدروس.

٣ ـ التوسع في بناء النظرية الثقافية العربية بعد أن وضعت مبادئها في (الخطة الشاملة للثقافة العربية).

٤ ـ مقارنة التراث مع غيره من التراث المعاصر له، لايضاح دوره وشخصيته.

٥ ـ تقوية الذاتية الثقافية عن طريق نشر الثقافة التراثية وتعميمها.

٦ ـ تقوية الذات القومية عن طريق إيضاح الدور الحضاري للعرب وأثره في بناء الحضارات الأخرى.

٧ ـ التمييز بين الدخيل والأصيل في فننا المعاصر.

٨ ـ إيضاح المحاولات التأصيلية وتقويمها.

٩ ـ العودة إلى العمارة العربية وتطويرها.

١٠ ـ إعادة تقييم الرقش والخط العربي كعنصرين إبداعيين أصليين.

الأهداف:

١ ـ الاسهام في بناء الإنسان العربي.

٢ ـ تحقيق الحداثة التي تعتبر استمراراً للعراقة كما تعتبر بحد ذاتها تراثاً للمستقبل.

٣ ـ تحديد الملامح العربية في العصر الحديث مما يساعد على تحقيق الوحدة العربية.

٤ ـ إغناء الحياة اليومية بعناصر الفن الأصيل.

٥ ـ المقدرة على مجابهة التيارات الفنية المريضة أو المسمومة.

٦ ـ تحقيق المعاصرة بمعنى مجاراة العصر وتبادل المستحدثات بتوازن ودونما طغيان أو استلاب.

محاولات تأصيل الفن الحديث

سار الفنان العربي الحديث باتجاه تأصيل الفن في محاور ثلاثة:

١ ـ المحور الشعبي.

٢ ـ المحور الكتابي.

٣ ـ محور المنمنمات.

الاتجاهات الشعبية في الفن الحديث:

لقد فطن الفنانون الحديثون لأهمية البديهة في الفن واستطاعوا إقامة اتجاهات أكثر أصالة من الاتجاهات العالمية المشهورة ذاتها. وحافظت هذه الاتجاهات على شخصية منشئها وعبرت عن رؤية وموقف متميزين على الرغم من سريان هذه الاتجاهات في أعمال بعض الناشئين. والواقع أن هذه الاتجاهات (البديهية) هي استمرار لتقليد فني عريق نرى جذوره في الفن السوري القديم، وتشهد عليه آثار تل حلف (الألف الرابع ق. م) وآثار الفن الأموري والفنون السورية الكلاسية في تدمر وأفاميا والفنون المسيحية ثم في الفن الإسلامي على اختلاف مدارسه.

فالشواهد النحتية أو التصويرية التي عثر عليها في أرسلان طاش أو في عين دارا أو في دور أوروبوس أو في مريمين أو التي بدت في كنائس أفاميا أو في قصور الأمويين، هذه الشواهد تعطي الدليل على أن (البديهة) كانت المميز القومي للفن في هذه المنطقة.

واستمر هذا المنطلق سائداً في القرون الأخيرة مما نراه واضحاً على خشبيات البيوت وفي الألواح الزجاجية المصورة التي كان آخر من اشتهر بتصويرها أبو صبحي التيناوي (١٨٩٣ ـ ١٩٧٣) على أن ما يقدمه الفنانون العرب المعاصرون من أعمال (بديهية) قد ينزلق نحو التنميط أي التقيد بتحويرات ثابتة تفرض على الأشياء حسب نمط يقرره الفنان عقلياً. وسواء أكان هذا النمط مستمداً من تقاليد راسخة أو من قواعد جميلة موروثة، فإن هذا العمل ينفي البديهة ويزيف الأصالة. إن أزمة الفن الحديث تكمن في انحراف الفنان نحو النمطية. وعلى الفنان العربي، لكي يستمر أصيلاً في فنه وقادراً على تثبيت الهوية العربية للفن الحديث، أن يتجنب النمطية وأن يحافظ على موقفه المبتده الجريء.

الفن الكتابي في الفن الحديث:

إن الفنانين الكتابيين أو الطغرائيين لا تربطهم مدرسة أو نظرية بل انه لم ينعقد بينهم لقاء جامع، ما عدا لقاء جماعة البعد الواحد في العراق. ولكن ما يربط بين هؤلاء هو إيمانهم بأن الحرف العربي منفصلاً كان أم كلمة، كان صيغة فنية ذات أهمية أو ذات قدسية وتطور فن الكتابة مع تطور فن الرقش العربي، ولكن الفنان الحديث، وقد وجد نفسه يتمتع بحقوق لا حد لها في التمثيل والتعبير والابداع، اتجه نحو الكلمة العربية فوجدها شديدة الطواعية لتشكيل صيغ لا حدَّ لتنوعها.

وقد يكون أحمد شرقاوي (المغرب) قمة في استعمال الصيغ الشعبية المجردة، ولكن سامي برهان (سورية) كان منذ عام ١٩٥٨ أول من قام باستعمال الكلمة العربية كحد لتكوينات تشمل هيئاته التشبيهية، ويستفيد يوسف سيدا (مصر) من الكتابة العربية الكاملة في تكوين لوحاته، شأنه في ذلك شأن سامي برهان في مرحلته الأخيرة. على أن وجيه نحلة (لبنان) يتخطى الارتباط المسبق بالمفهوم التجريدي لكي يستفيد من الكلمة والرقش والتقنية الحديثة في موضوعاته. ويمزج ضياء عزاوي (العراق) بين الصورة المتأثرة بالفن الرافدي أو الفن الشعبي ويضعها في تكوين مؤطر بشرائط من الألوان أو الأحرف أو الكلمات.

ويعطي عيد يعقوبي (سورية) حظاً في مساحاته الخلفية للكلمة العربية، أما ناجي عبيد (سورية) فإنه يعود إلى تقاليد فن التصوير الشعبي. ويربط أحمد عبد العال (السودان) الكلمة والحرف بالصورة. ويفرض رافع الناصري (العراق) على الفن ا لتجريدي الغربي صيغاً كاملة واضحة من العبارات والجمل. على نقيض علي عباني (ليبيا) الذي يوزع هذه الجمل في مساحات توازيها مساحات أخرى من الألوان أو الرقش المجرد. ويقلب عبدالقادر أرناؤوط (سورية) الكتابة إلى رقش، بينما تصبح عند محمد حميدي (المغرب) رموزاً صوفية هندسية وهي كذلك عند شاكر حسن آل سعيد (العراق) ولكنها عفوية وليست هندسية، ويحاول جميل حمودي (العراق) أن يلحق للحرف بعداً ثالثاً وظلاً، وتبدو الأحرف لديه متواضعة أو متداخلة بخاماتها المختلفة. وينتقل محمود حماد (سورية) من الكلمة الواضحة عند كثير من الكتابيين إلى الكلمة اللغز أو الطلسم، حيث تصبح صيغة جذابة في لوحة تجريدية تكونت بحصافة وذهنية واعية، بينما نرى حامد ندا (مصر) وقد أصبحت الكلمة أو الحرف عنده صيغة شعبية وبدائية في لوحة تحمل هذه السمة، وينسج تركي محمود بك (سورية) بساطاً شعبياً من العبارات الكاملة التي تكون موضوعاً. أما حامد عبدالله (مصر) فلقد رسم بالكلمة أو بالحرف أشكالاً مألوفة ولكنها بقيت رمزية. ويحاول محمد بن خده (الجزائر) الافادة من عالم «بول كلي» فيستعمل الكلمة العربية بأسلوب تجريدي.

لقد تعدد الفنّانون الكتابيون، أو الذين استعملوا الكلمة لتجربة من تجاربهم الابداعية نذكر منهم: حمدي خميس وصلاح كامل (مصر) يوسف أحمد (قطر) وأحمد سعيد عمر وسالم جميعي (الكويت) والأخيران سعيا إلى الكتابة ضمن مناخ شعبي، وفي لبنان رفيق شرف وعادل الصغير ولوريس غريب وسعيد عقل، وفي فلسطين توفيق عبد العال وسلوى روضة وفي المغرب محمد سرغيلي، ومحمد حميدي ولطيفة التيجاني، وفي العراق تركي علوان وغازي السعودي. ومن النحاتين لا بد أن نذكر الفنانين الكبيرين جمال السجيني (مصر) ومحمد غني حكمت (العراق) الأول بأعماله النحاسية البارزة والثاني بتكويناته المجسدة الكتابية. ويمتاز هذا الاتجاه الكتابي في السودان بالجدية على يد فنانين رائدين هما محمد شبرين وابراهيم الصلحي اللذين درسا الفن في الخرطوم، وقد مضى ابراهيم الصلحي إلى لندن لكي يدرس في مدرسة سلايد واشتهر بأسلوبه الكتابي المتأصل وعرف في الأقطار العربية بهذا الأسلوب.

المنمنمات والفن الحديث:

لقد استهوى هذا النوع من التصوير المحوّر البسيط الفنانين منذ الخمسينات، وكان يحدوهم في ذلك الخطوات الجريئة التي قدمتها مدارس الفن الحديث. ولكن حركة التعريب والتأصيل التي ظهرت مؤخراً في البلاد العربية دفعت بعض الفنانين المصورين إلى استيحاء أسلوبهم الجديد من فن الترقين أو فن المنمنمات. واشتهرت فارس بهذا النوع من الفن المنمنم وكان بهذا قمة، كما حفلت ترجمات العرب بالمرقنات التي تحدثنا عن نموذجها الأشهر عند الواسطي. ولا بد من أن نشيد بأهمية المنمنمات في تاريخ الفن الإسلامي في ايران وفي تركيا، فلقد عبر عن روعة المضمون الروحي الذي أخذه الايرانيون عن الإسلام ومع أن كلا الفنين هو للزاوية الأدبية أقرب منه للرمز والزخرفة فإن النمنمة تعتبر قمة تطور فن الترقين الذي انتقل من بغداد إلى ايران في أوج ازدهارها، ولقد ظهر من الفنانين المعاصرين من استمد أصالته من أحد هذين الفنين، المنمنمات أو الترقين، ويقف محمد راسم

(الجزائر) في قمة الفنانين الذين مارسوا فن المنمنات، بل كان أول المبشرين بعودته بأسلوبه الرصين المتقن الذي يتجاوز فيه أعمال بعض الرقاشين والرسامين العرب والفرس في الماضي، وكان راسم متأثراً بالمناخ الفني الذي عاشه مع آبائه من الرسامين حيث أخذ اسم الرسام عنهم، ولكنه بزّهم ولا شك، ووصل بهذا الفن إلى قمته: «إنه بفكره التحليلي البصير، وإحساسه المرهف، قد استطاع أن ينقل في كل عمل من أعماله الفنية جواً من الأجواء التي كانت غنية بزخرفة صرفة، ولكنها تنتمي إلى الوسط الاجتماعي السائد في ذلك العهد. ولقد بقي محمد راسم وفياً أميناً للتقاليد الفنية المتجددة ويرجع إليه الفضل في أغناء المواضيع القديمة في المنمنمات أو الرقش أو الكتابة بعناصر وخيالات حديثة تنسجم مع مفهوم العصر. كما استطاع بأبحاثه الجديدة أن ينفخ في المواضيع القديمة روحاً جديدة تكشف عن مدى تعلقه بأصوله وعصره.

أسهم محمد راسم في تكوين جيل من الفنانين الذين تابعوا أسلوبه في المنمنمات الحديثة وفن الترقين، نذكر منهم محمد تمام ومحمد غانم اللذين انتقلا بهذا الفن خطوة أوسع نحو الواقع اليومي، فلقد اتجه تمام نحو البحث عن أعمال القدماء والاستيحاء منها وبعث قيمتها ضمن إطار الظروف المعاصرة.

ويعتبر سعيد تحسين (سورية) وهو من رواد الفن أيضاً، من أبرز من تفهم روعة فن الترقين والمنمنمات فمزج بينهما في أسلوب دقيق مبسط عبر فيه عن واقع الحياة والتقاليد في الشام. على أن ممدوح قشلان (سورية) يقف خارج تقاليد الفن الإسلامي مأخوذاً بالمساحات الهندسية التي أخذها عن التكعيبية لكي يبني بها مواضيع شعبية صرفة. وعلى نقيض ذلك مصطفى يحيى (سورية) الذي يحتفظ بمفهوم الترقين ولكنه يستعير مواضيع شعبية من ايطاليا أو اسبانيا ويضفي عليها ألواناً وحشية.

ومما لا شك فيه أن نعيم اسماعيل (سورية) يبقى من أقوى الفنانين المعاصرين الذين نقلوا ملامح تصوير المنمنمات والمرقنات إلى أقصى مراحل التجديد والتحديث. أما جلال عبدالله (تونس) فلقد أعاد تقاليد الفن الإسلامي العربي بل والفارسي وأضاف إليه رونقاً جعله في مستوى عمالقة التصوير العربي الحديث. ولعل الزبير التركي (تونس) من أقوى المجددين وأجرأهم. لقد اتصل بالواقع اليومي في تونس وبالتقاليد، وعبر عن ذلك بطريقة ترقينية مبتكرة تكشف عن ثقافة حديثة واسعة ولكن لا يفقد مفهوم الترقين، الذي يذكرنا بقوة بمدرسة بغداد ولكن برؤية مغربية واضحة.

وسعاد العطار (العراق)، على اتجاهها السريالي، تبدو واعية تماماً لحدود فن المنمنمات ولكنها تنظر إليه بعين تحليلية فتكشف عن أسراره بمهارة ضمن حدود تقنيات جديدة.

أما ابراهيم الصلحي (السودان) فهو لم يطلع على تراث ترقيني واسع، ولكن بصيرته تبقى مفعمة بمفاهيم هذا الفن العريق.

وتحاول جاذبية سري (مصر) أن تلتصق باستمرار الترقين ولكنها تحاول التأكيد على نزعة بدائية تبدو مقصودة. وينحاز هنري زغيب (لبنان) نحو فن المنمنمات بوضوح ولكنه يتعمد التعبير عن مواضيع معاصرة جداً. أما محمد بن علال (المغرب) فإنه يبقى أميناً لمفهوم التصوير الإسلامي.

الهوامش

١ ـ كتابنا: الفن والقومية: طبع وزارة الثقافة، دمشق ١٩٦٥.
٢ ـ كتابنا: الفن والثورة: طبع بغداد، ١٩٧٣.
٣ ـ الثورة والثقافة العربية: طبع طرابلس، ليبيا ـ المنشأة العربية ١٩٨٦.
٤ ـ بين الحداثة والمعاصرة: مجلة الوحدة ـ الرباط عدد يونيو ١٩٨٨.
٥ ـ الخطة الشاملة للثقافة العربية: الصادر عن المنظمة العربية والثقافة والعلوم، وانظر الأبحاث التي تتعلق بالأصالة والمعاصرة التي ألقيت في المؤتمر الأول لاتحاد الفنانين التشكيليين العرب في بغداد ١٩٧٣ باشراف المنظمة العربية.
٦ ـ من مؤلفاتنا عدا المذكورة، معجم مصطلحات الفنون ثلاثي اللغات الطبعة الأولى مجمع اللغة العربية دمشق ١٩٧١. الطبعة الثانية ـ بيروت ١٩٨٢.
ـ فلسفة الفن عند التوحيدي: طبع دمشق ـ دار الفكر ١٩٨٧.
ـ الفن والاستشراق: طبع بيروت ـ دار الرائد العربي ١٩٨٢.
ـ الفن الحديث في البلاد العربية: طبع منظمة اليونسكو باريس ـ تونس دار الجنوب ١٩٨٠.
ـ الفن الإسلامي: طبع دمشق ـ وزارة الثقافة ١٩٦٦.
ـ الخط العربي: طبع دمشق ـ دار الفكر ١٩٨٤.
ـ جمالية الفن العربي: طبع الكويت ١٩٧٩.
٧ ـ أنظر الملحق ١.
٨ ـ أنظر الملحق ٢.
٩ ـ أنظر الملحق ٣.
١٠ ـ الثورة والفن: طبع بغداد ١٩٧٣.
١١ ـ تحدث كثير من الكتاب عن وحدة مفهوم الفن التشكيلي والتطبيقي مثل هربرت ريد، كما ظهرت نزعات فنية موحدة مثل مدرسة الباوهاوس في فايمر ـ ألمانيا.
١٢ ـ فلسفة العمارة العربية: تحت الطبع.

الفنون التشكيلية والهوية القومية

ـ الحضارة والفن.
ـ الحضارة العربية والهوية القومية.
ـ الذاتية الثقافية.
ـ الانتماء القومي والفن.
ـ تحديد الهوية القومية.
ـ التبعية الثقافية والتحرر.
ـ بين الحداثة والمعاصرة.
ـ فلسفة الثقافة العربية.
ـ اتجاهات عربية في الفن.
ـ الشكل والمضمون.
ـ الابداع الفني.
ـ شروط الفنان العربي.
ـ دور الفن التشكيلي.
ـ بين الفن التشكيلي والفن الابداعي.
ـ المقياس الإنساني في الفن.
ـ المنطلقات والأهداف.
ـ محاولات تأصيل الفن الحديث.

١ ـ دراسة عن الفنانين العرب الذين استمدوا فنهم من التقاليد الشعبية.
٢ ـ دراسة عن الفنانين الكتابيين.
٣ ـ المنمنمات والفن الحديث.