القطيعة الجمالية: الفن في كونه مهّمة معرفية تتأصل بدلالة العلم على ضوء أطروحة "واقعية الكم" للفنان محمود صبري

د. سعد القصاب
كلية الفنون والإعلام - جامعة مصراتة - ليبيا
s.alqassab@media.misuratau.edu.ly

استلمت الورقة بتاريخ 2021/02/4
وقبلت بتاريخ 2021/03/25
ونشرت بتاريخ 2021/03/30

الكلمات المفتاحية:
واقعية الكم، القطيعة الجمالية، الفن الحديث

الملخص

يتناول هذا البحث موضوع القطيعة الجمالية، وذلك من خلال أطروحة (واقعية الكم) للفنان محمود صبري. وكانت هذه الأطروحة قد افترضت مبدأ القطيعة مع الإرث الفني السابق عبر تجاوز العلاقة الجمالية مع الواقعية التقليدية وتمثلها للطبيعة على مستوى المظاهر إلى تحليل المستوى الجوهري والذري فيها، واقتراح فن تجريدي تكون مرجعياته العمليات التي تحدث في هذه الطبيعة، وتمثلها لعمق الواقع الموضوعي فيها. حيث تنظر هذه الأطروحة إلى الفن بكونه ممارسة تطمح الى اكتشاف حقيقة فكرية جديدة وفق الاكتشافات المعرفية والعلمية الحديثة التي ظهرت منذ بدايات القرن المنصرم. وناقش هذا البحث منطلقات (واقعية الكم) في نظرتها إلى موضوعات التراث، ووظيفة الفن، والعلاقة الجدلية بين المعرفي والجمالي.

وتوصل وتوصل هذا البحث إلى نتائج بحثية، عاين خلاله أن القطيعة الجمالية في (واقعية الكم) تتمثل في رؤيتها إلى الفن بوصفه نشاطاً موضوعياً قابلاً توظيف مقاصده إلى مستوى الممارسة والمعرفة الذهنية والتعاطي معه بصفته حقلاً قادراً على احتواء وتطبيق الأفكار والنظريات العلمية، كما أنه شكل من أشكال المعرفة، وصورة يكونها الانسان عن واقعه الموضوعي من خلال البحث واكتشاف ما هو أبعد من مظاهره الحسية المباشرة إلى مستوى القوانين والعلاقات التي تحكم جوهر الأشياء.

المقدمة

قدّم الفنان محمود صبري(*) منذ بداية سبعينيات القرن المنصرم أطروحة "واقعية الكم" (**) بوصفها تصورا ومسلكا غير معهود ومطروق في البحث التشكيلي والتنظير الذي صاحبه. سواء على مستوى الفن التشكيلي العراقي خاصة، أم الفن التشكيلي العربي بشكل عام. اتخذ الفنان صبري العمليات الداخلية للذرة والخطاب الفيزيائي العلمي الذي يفسّرها معادلا تصويريا ورؤية منهجية لتجربته الفنية والجمالية، لجهة الممارسة التشكيلية أو الخطابات التنظيرية التي عللت هذه الأطروحة في بعدها الإجرائي والنظري. وذلك وفق تصور مرجعي اعتمد "رؤية مادية تنطلق من مقولة (أنجلز) إلا أنه لا يجب النظر إلى العالم ككيان من أشياء جاهزة، بل كيان عمليات"(1)، وهو تصور يبحث مستوى العلاقة الجدلية بين الانسان والطبيعة، وكيفية التحوّل الذي يجري فيها كمبدأ لممارسة فنية جديدة ومنطلق تعبيري ووظيفي لها يعتمد النظرية العلمية.

افترضت أطروحة (واقعية الكم) ثلاث دورات حضارية للفن منذ نشوئه، وحيث إن لكل دورة نتاجها الفني الذي يستمد خصوصيته وطرائقه التعبيرية وفق طبيعة المرحلة ونوع النشاط الإنتاجي للإنسان، فقد تمثلت الدورة الأولى في تعليلها فنون العصور الحجرية التي أنجز خلالها الإنساني ما اصطلح عليه الفن البدائي، وفن الكهوف (كهوف التميرا، لاسكو،20000 ق م). وكان الموضوع الغالب على تلك النتاجات تمثيل صور الحيوانات التي استخدمت رسومها وعُدت وسيلة سحرية وطقوسية بوصفها تعاملا أوليا في الصراع مع الطبيعة ومحاولة فهمها. إن انسان العصر الحجري أسبغ صفة روحية وسحرية على العالم الموضوعي لكونه قد امتلك حدا أدنى لتصوره عن العالم، وكانت أشكاله المرسومة لفهم العالم والظواهر المحيطة به. وانهارت هذه الدورة بعد انهيار ممارسة الصيد أسلوب حياة إنسان ذلك العصر.

وتحققت الدورة الحضارية الثانية عند اكتشاف الزراعة (قبل أكثر من عشرة آلاف عام)، وبدأ الإنسان معها في دورة حضارية مختلفة أكثر عمقا، يمثلها الفن عبر أسلوب المحاكاة أو ما يدعى: "الواقعية التقليدية". توصل الانسان الزراعي إلى ذلك الزمن لفهم الطبيعة لكونها كياناً مادياً قائماً خارج نفسه. امتدت الدورة الثانية حتى نهاية القرن التاسع عشر، لتنطلق بعدها دورة حضارية ثالثة بتأثير ثلاثة اكتشافات علمية: أشعة أكس(1895)، النشاط الاشعاعي(1896)، الإلكترون(1897).

أطلق الفنان على الدورة الثالثة توصيف الدورة التكنونووية، حين انكشف معها التركيب الذري للمادة الذي بدأ يتضح على المستوى المجهري غير المرئي عن طريق الوسائل العلمية والتكنولوجية؛ الأمر الذي انتقل خلاله البحث" إلى ظواهر العالم الذري الداخلي، هذا العمق الجديد من الواقع الذي كشف عنه العلم. وانهارت فجأة كامل التقاليد الكلاسيكية"([2]). ما أدى إلى بداية معرفة جديدة، واجتياز حدود مجهولة شرع الانسان من خلالها إلى تكييف مختلف حاجاته من الطبيعة.

تقدّم واقعية الكم الممارسة الفنية من صيغة التعاطي بالنظر إلى الطبيعة على مستوى الكتلة (الكتلة/ الشكل)، القائمة على الرؤية الواقعية التقليدية والتي انطوت فيها طريقة تعامل مباشرة وذاتية ومفعمة بالتلقائية، إلى مستوى الطاقة، القائمة على (العملية / التركيب)، والمتحققة في الواقع الذري بأدواته العلمية وموضوعيته، وتحقيق الانتقال من مستوى حسي تقليدي، سابق، إلى مستوى حسي جديد، أي التحول من إبداع فني قديم إلى إبداع فني جديد. عاينت (واقعية الكم) الفن خلالها عبر العلاقة مع المدلول العلمي ونظرياته، لكونها طريقة وسبيلاً إلى فن مستقبلي. وفي صيغة قطيعة جمالية نوعية مع الإرث الفني العالمي والوطني، السابق كون الأطروحة المذكورة " تجربة تنطلق من المواصلة والإلغاء لتلك النتاجات في آن واحد"(3).

مشكلة البحث

شكّلت بدايات القرن المنصرم على الصعيد المعرفي ظهور جهود حثيثة ومتقدمة في الفكر العلمي، ومباحث متعددة في الإنسانيات تدعو إلى بداية مختلفة في العلاقة مع الواقع الموضوعي للإنسان، تمثلت في البحث عن أبعاد مجهولة لهذا الواقع والعالم المحيط به بأثر حضور الاكتشافات العلمية "خاصة"، ودفعت إلى تجاوز التجربة الحسية المباشرة للإنسان؛ لأنها مصدر للمعرفة عبر اكتشاف خصائص خفية للمادة، واستخدام العلم أدوات جديدة في استقصاء الطبيعة والواقع معاً.

وفي حقل الفن، كما في حقل العلم، باتت عديد التحولات الجمالية، تستدعي البحث عما هو داخلي وحقيقي يعزز من هذه الدافعية المبتكرة، متجلية في الخبرة الذاتية في الإبداع الفني والبحث عما هو خاص وجوهري ومغاير داخل الانسان نفسه، حيث بات للفنان الإرادة والرغبة في تصوير الموضوعات كما يشاء. وأصبح الاهتمام السائد " بين الفنانين (الجدد) هو التغلغل إلى الحقيقة الجوهرية للشيء الذي يريدون تمثيله، وليس الوجه الخارجي والعابر لهذه الحقيقة"([4]). إذ لم تعد الطبيعة والأشياء موضوعات مادية منفصلة خارج الذهن، بل تحولت إلى كونها عناصر فكرية وتصورية داخله، حيث ثمة ما هو (لامرئي) في العالم المحيط بنا ومستوى جديد آخر من الواقع الموضوعي. ذلك ما شكّل مبدأ فنيا تناول النظر إلى الطبيعة والعالم المحيط وفق عناصر الذهن والخيال، والتخلي عن النظر إلى الظاهرة المرئية بكونها موضوعا ثابتا وتعبيرا متميزا.

فيما ستقدم أطروحة (واقعية الكم) للفنان محمود صبري، رؤية قائمة على القطيعة الجمالية من خلال محاولة تجاوز مثل هذا التراث الفني، الذي نظرت إليه على أنه نتاج لمفهوم الواقعية التقليدية، عبر التحول إلى خيار نوعي يوافق حجم التحولات التي يشهدها العالم على المستوى العلمي والتقني والاجتماعي. وبعد تمثّل صورة أخرى للواقع، تتخذ ما هو جوهري وعملياتي. ما يستدعي التفكير بدرجة أساسية في الجانب المعرفي للفن، ووظيفته، للتوصل إلى طرائق تعبير تحفّز على فهم جديد للواقع الموضوعي، وضرورة تصوره وفق هذه المعرفة الجديدة، التي تفترض فهما مغايرا لعلاقة الفن بالإنسان، تعززها النزعة الموضوعية وتجاوز ما هو ذاتي فيها.

ذلك ما يستدعي عديد الأسئلة التي ستشكل هذه الدراسة، ساعين إلى الإجابة عنها، والتي يمكن تعيينها على النحو الآتي:

ـ هل يمكن النظر الى أن أطروحة (واقعية الكم) في كونها شكّلت في جانبها التنظيري وممارستها الفنية، قطيعة جمالية مع الإرث الجمالي السابق وفهمنا المألوف له؟

ـ ماهي طبيعة تصورها لهذا الإرث الجمالي، واستحداثها لوظيفة مغايرة للفن في علاقته مع الانسان؟

ـ ماهي طبيعة العلاقة التي تتمثل في التواشج المعرفي والجمالي في هذه الأطروحة؟

ـ هل تجاوز الامتثالية في النظر إلى العالم يستدعي رؤية مغايرة تؤسس لاستكشاف قيم جمالية جديدة ومن خلال التعاطي مع ما هو علمي في هذه العلاقة؟

هدف البحث

يأتي هدف البحث لتعيين تجربة جمالية في بعدها التنظيري والإجرائي، انشغلت بمبدأ التحوّل والقطيعة الجمالية عبر مواءمتها ما بين الفن والعلم وعبر أطروحة (واقعية الكم) من جهة أن التفكير العلمي بات جزءًا من الوعي الاجتماعي والفكري والجمالي بأثر التحولات التقنية والمعرفية التي حصلت مع بدايات القرن المنصرم. وانعكاس هذه العلاقة في النظر إلى العالم بوصفه عالما متجاوزا للخصائص المحددة والثابتة وقائما على مبدأ الاحتمالات والإمكانات المتغيرة الكائنة في طبيعته.

فرضية البحث

تعتمد فرضية البحث الأساسية إمكانية اعتقاد أن الفن مهمة معرفية إضافة إلى مهمته الجمالية والإبداعية. ما يعني أن هذه الممارسة قادرة على الاستفادة من التطور المعرفي في مجالات فكرية وعلمية، لغرض مواءمة المنجز الفني لعديد التحولات والاكتشافات النظرية والتقنية في مجالات معرفية عدة، والتي يشهدها العصر، وتعزيز التجربة الإبداعية من خلال الانفتاح وتمثّل ما هو موضوعي في الفكر الإنساني.

أهمية البحث

تتأتى أهمية هذه الدراسة من كشف العلاقة القائمة ما بين الفن والعلم، وإمكانية الوصول إلى استنتاجات محددة بشأن تأصيلها. ومعاينة الجهد التنظيري والجمالي للفن العربي الحديث في رفده لممارساته الإبداعية بتصورات فكرية ومعرفية معاصرة.

المنهج

إن المنهج الذي اقترحه الباحث هو المنهج التحليلي النقدي عبر تفسير وتحليل نظرية "واقعية الكم"، والتوصل إلى مقاربات نظرية فيها لقراءة مفهوم القطيعة الجمالية في الفن بوصفها مهّمة معرفية قابلة لأن تتأصل في التجربة الفنية، بدلالة الاستعانة بالنظرية العلمية القادرة على إحداث تغيير في التأليف الفني، ووظيفة الممارسة الفنية ومهمتها الجمالية والمعرفية.

أولاً: القطيعة الجمالية: تأصيل الدلالة

1- حدود الاصطلاح

يعود مفهوم " القطيعة" إلى استخدام الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار"1884-1962" اصطلاح " القطيعة الأبستمولجية" في العديد من أطروحاته عن فلسفة العلم وتاريخها، والتي جاءت ضمن سياق المحاجة في كيفية تطور العلوم الطبيعية والدقيقة والتحولات الكبيرة التي أصابتها، والتي كانت تستدعي الإجابة عن الأسئلة والرهانات والاكتشافات التي فرضها التطور في هذه العلوم منذ بدايات وحتى ما بعد النصف الثاني من القرن المنصرم.

يعاين باشلار المعرفة العلمية بوصفها مجالا لا ينشأ عن فراغ معرفي، وهي في طبيعتها التجريبية تنطوي على دافعية ضدية تقام على أنقاض معرفة سابقة وتولد جراء ذلك انفصالها التاريخي عن ماضيها العلمي. إن الوصول إلى العلم في نظر باشلار معناه " التجدد والقبول بطفرة مفاجئة يفترض أن تناقض ماضيا" ([5]). هو تحول يأتي في الوقت الذي لم تعد النظرية العلمية فيه قادرة على تفسير ما يعترضها من ظواهر الواقع، ليصبح من الضروري تأسيس نظرية علمية جديدة أكثر تكاملا في تفسيرها لموضوعها وإشكاليته. وهو هنا يؤكد على أن الارتباط القائم بين اللاحق والسابق في العلم والمعرفة لا يقوم على الاتصال بل على الانفصال. تصور يتجاوز مقولة أن ما هو أولي وأساسي يشكّل أثرا مطلقا وذو تأثير دائم في كيان المعرفة العلمية وبنيتها.

بذلك يشير مفهوم القطيعة إلى إقامة تاريخ مختلف للمعرفة ينطوي على التحوّل وليس إلى الانتقال، كما يدعو إلى التعدد وليس إلى الوحدة. حيث تتخذ "القطيعة" الباشلارية صفة ثورة تستأنف نفسها وتعتمد على أن كل حقيقة علمية هي أكثر شمولًا من سابقتها بأسباب تطور المعرفة ونموها وكيفية تقدمها.

لقد جاء مفهوم " القطيعة" " لفسح المجال أمام تصور جديد للواقع والحقيقة والمعرفة في إطار فلسفة مفتوحة ومنهج مرن" ([6]) يخص كل حقل معرفي. وعلى الرغم من أن المباحث التالية لعلماء وفلاسفة علم آخرين قد بينت اختلافا في تفسيرها لهذا المبدأ في كونها قطيعة دورية أو قطيعة دائمة، لكنها في ذات الوقت انطلقت في تفسير العلم بوصفه" نشاط اجتماعي تاريخي يؤثر في البنى الثقافية، ويتأثر بها، ويتصل بكل أنماط المعرفة ولا ينفصل عنها" ([7]). أنه بمعنى ما، قطع الصلة بالماضي لكن من دون إنكاره والتنكر له، بل ضرورة احتوائه، وهو في الوقت ذاته تجاوز لعوائق ذاتية وموضوعية تعيق إرادة المعرفة.

ارتحل بذلك مفهوم " القطيعة" منذ النصف الثاني من القرن المنصرم خارج حدود استخدامه السابق إلى حقول ومجالات معرفية وإبداعية عدة، وانفتح على مرجعيات فكرية وثقافية وجمالية. إذ لم تعد دلالته تتعلق بطبيعة المفهوم ذاته وإنما بالحقل الذي يتم الاشتغال عليه والمجال الذي تتجه إليه تلك المعارف. وبات هذا المفهوم قابلا على الاستعارة والترحيل إلى مجالات ثقافية ومعرفية وجمالية، وقاسما مشتركا في حقولها المتعددة سواء في الفلسفة، علم الاجتماع، الجماليات، الدراسات الثقافية والعديد من مجالات العلوم الإنسانية، بما ينطوي عليه من بعد نقدي وإشكالي خاضع للتساؤل والبحث.

وكان ظهور (الحداثة) قد كرّس الاعتبار والتداول لمفهوم " القطيعة"، ليس بوصفه مفهوما معرفيا يضبط تاريخ العلم والأفكار، بل أيضا حضوراً إجرائياً لصورة وجود قائم على الفعالية والمغايرة في الممارسة الثقافية والإبداعية وعلاقتهما، بأثر ارتباط الحداثة ذاتها بما هو قابل للتحوّل والمغايرة وتجاوز الثابت والمتماسك، وهو المبدأ الذي تجّسد تماما في حقل الجماليات، وتحديدا في الفن الحديث.

2- تمثّل القطيعة الجمالية في الفن الحديث

نشأ الفن الحديث مع البدايات المبكرة للقرن المنصرم بدواعي نزعة ملحة لدى الفنانين لابتكار أساليب فنية خاصة وموضوعات جمالية مغايرة تتجاوز مبادئ النزعة الكلاسيكية، وتحقيق تغيرات شكلية عميقة بأثر تحرير الممارسة الفنية " من أي تمثيل لغرض قابل للتعرف عليه"([8])، وعبر المطالبة باستقلالية العمل الفني ورفض المعايير الفنية الموروثة من الماضي. ومحاولة اقتطاع حيز خاص بالفن من الرؤية السابقة للعالم، وهي رؤية ذات نزعة شاملة وموحدة مثلتها فنون عصر النهضة والاتجاهات الفنية اللاحقة، والذي يمتد تاريخها منذ القرن الرابع عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر مع ظهور ونشأة الحركة الانطباعية في الفن التشكيلي.

لقد اتخذ هذا الفن مبدأ الحداثة منطلقا في تشييد توجهاته الأسلوبية وموضوعاته الجمالية، متجلية " في القطيعة مع الأساليب الأكاديمية التقليدية، وغالبا ما كانت تستخدم في سنواتها الأولى للتعليق على الحياة الاجتماعية، لكنها أخذت مع تطورها، تستكشف التمثيل البصري في حد ذاته، بدلا من استكشاف أي موضوع محدد"([9]). حيث أصبح الفنانون يؤثرون اكتشاف " الإمكانات المتعددة التي يعرضها عصرهم، والموصولة باستعمال المواد والوسائل الجديدة، وباختيار الأشكال غير المسبوقة"([10]). كانت الاتجاهات الفنية الحديثة مثل، الوحشية، التكعيبية، التجريدية، التعبيرية أمثلة حافلة بممارسة اختبرت حضورها الجمالي وممارساتها الفنية، عبر التجريد والاختزال، التحوير، التبسيط، وتمثيل الأشكال الهندسية، تجاوز المنظور ذي نقطة التلاشي الواحدة، تسطيح الفضاء التصويري في العمل الفني والتخلي عن البعد الثالث، بما

يجعل الفنان حرا في اختيار موضوعات أعماله، بأشكالها وأساليبها، وإنتاج آثاره الفنية "انطلاقا من وعي الفن لأجل الفن فقط"([11]).

إن التصورات الجمالية الجديدة التي قدمت مع الفن الحديث الذي هو نتاج عصر حداثي حمل "مبدأ التحقق الذاتي غير المحدود، والسعي وراء خبرة ذاتية أصيلة"([12])، والتي كانت مدفوعة بأفكار مختلفة وتغيرات مفاهيمية مغايرة للفنان نحو العمل الفني وممارسته، والتي عدت تحولاً "من نظرة تنشد الكمال في الإنجازات التاريخية إلى الدعوة إلى الابتكار والتجديد"([13]). وكانت مثل هذه الدافعية المصحوبة بحس تجريبي لافت إلى إنجاز الأعمال الفنية تنبع " على نحو دائم من تغيرات عميقة في الافتراضات الفكرية للفنانين" (14)، لغرض تحقيق قدر من التحول في الموضوعات والأشكال، والتي باتت جزءا مهما من توجهات الفن الحديث. وظهوره بطريقة مستقلة وفي إطار ذاتي خاص يتطور بموجب قوانينه وقواعده النابعة من ذات الاتجاهات والأساليب الجديدة، وليس مجرد مرآة أو مشهد تصويري يحاكي مشهدا أو واقعا ما بأسلوب يفترض تقاليد موروثة سابقة، حيث نبذ " التمثيل باعتباره ضرورة فنية وتستبدل به التجريب في الأشكال"([15]).

بذلك كانت اتجاهات الفن الحديث تسعى إلى خلق أثر مكافئ للواقع وليس محاكاته، وعبر تكريس نزعة أساسية في هذا الفن قائمة " على تقديم التجربة الشخصية والتشييد على أهميتها"([16]) للوصول إلى جذرية خالصة، تحقق من خلالها مبدأ القطيعة والتحول، واصطناع هيئة أخلاقية وجمالية متجهة بالكامل نحو ثقافة الأنا، وتحويل كل شيء إلى عمل جمالي من أعمال الفن بواسطة الفاعلية الخاصة بالإبداع، عبر الاستناد إلى جهد الابتكار الجمالي القائم على اقتراع فن جديد للحياة، كما في تعزيز عوالم فنية منفصلة تؤثر نقاء الاختلاف. حيث بات للعمل الفني قانونه الإبداعي والابتكاري الخاص، الشديد الاختلاف في تمثيله للموضوع.

لقد كان الفن الحديث متمايزا في صيغ التعبير، والكشف التدريجي للشكل الملائم، بدواعي المطالبة بالتخيّل على نحو خاص، الذي قطع الصلة بالموضوعات السابقة، وكشف عن نفسه ووجوده وضرورته الخاصة المتمثلة في إرادة الظهور والادهاش والمباهاة بالاختلاف.

ثانياً: نظرية "واقعية الكم" في بعدها النظري والإجرائي

1. التحوّل في الفن

شكلّت بدايات القرن المنصرم علاقة مختلفة مع الواقع الموضوعي للإنسان، متمثلة في البحث عن أبعاد مجهولة لهذا الواقع والعالم المحيط به، بأثر حضور الاكتشافات العلمية التي دفعت إلى تجاوز التجربة الحسية المباشرة للإنسان لكونها مصدراً للمعرفة، عبر اكتشاف خصائص خفية للمادة، واستخدام العلم لأدوات جديدة في استقصاء الطبيعة والواقع. وإحدى هذه الاكتشافات تحققت مع اختراع أشعة أكس (1895)، اكتشاف النشاط الاشعاع (1868)، (الإلكترون 1897). وهو الأمر الذي انتقل خلاله البحث" إلى ظواهر العالم الذري الداخلي، هذا العمق الجديد من الواقع الذي

صورة رقم (1)

اسم العمل: امرأة في الحديقة

اسم الفنان: كلود مونيه

المادة: زيت على قماش

القياس:101x 82

سنة الإنجاز:1867

كشف عنه العلم. وانهارت فجأة كامل التقاليد الكلاسيكية"(17). ذلك ما أدى إلى بداية تقاليد جديدة، واجتياز حدود مجهولة، شرع الانسان من خلالها إلى تكييف مختلف لحاجاته من الطبيعة.

وفي حقل الفن كما في حقل العلم، باتت عديد التحولات الجمالية تستدعي البحث عما هو داخلي وحقيقي يعزز من هذه الدافعية المبتكرة متأثرة باكتشافات المعارف الجديدة. متجلية في الخبرة الذاتية في الإبداع الفني والبحث عما هو خاص وجوهري ومغاير داخل الإنسان نفسه، حيث بات للفنان الإرادة والرغبة في تصوير الموضوعات كما يشاء. كما الأمر ـ مثلاً ـ مع الاتجاه التكعيبي الذي طوّر منظوراً متعدداً من زوايا النظر إلى المشهد المرسوم، ما أدى إلى تفكيك الشكل وتوزيعه في الفضاء التصويري المحيط به في العمل الفني. وأصبح الاهتمام السائد " بين الفنانين (الجدد) هو التغلغل إلى الحقيقة الجوهرية للشيء الذي يريدون تمثيله، وليس الوجه الخارجي والعابر لهذه الحقيقة"([18]).

إذ لم تعد الطبيعة والأشياء موضوعات مادية منفصلة خارج الذهن بل تحولت إلى عناصر فكرية وتصورية داخلية، حيث ثمة ما هو (لامرئي) في العالم المحيط بنا ومستوى جديد آخر من الواقع الموضوعي. لقد كان التحرر من " المظاهر المرئية الذي كان منذ فترة ما بعد الانطباعية العلامة المميزة لفن الطلائع الفنية"([19])، و مبدأً فنيا يتناول النظر إلى الطبيعة والعالم المحيط وفق

صورة رقم (2)

اسم العمل: كمان

اسم الفنان: جورج براك

المادة: زيت على قماش

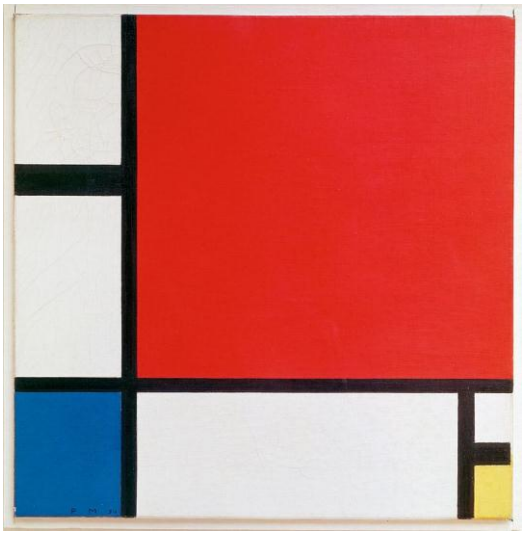
القياس:45 x61

سنة الإنجاز:1912

عناصر الذهن والخيال، وبعد التخلي عن النظر إلى الظاهرة المرئية لكونها موضوعاً ثابتاً ومتميزًا. لقد كان في الفن كما في العلم تحول في النظرة إلى الطبيعة وهو تحوّل " من الشكل (الخارجي) إلى التركيب (الداخلي)، ومن الموضوع إلى العملية"([20])، أي فهم جديد لهذه الطبيعة من كونها " كيان من أشياء جاهزة" الى التعامل معها بوصفها " كيان من عمليات"، كما تحقق لدى الانطباعيين(صورة رقم 1)، وما بعدهم، وكذلك لدى الاتجاه التكعيبي(صورة رقم 2).

جاء تحوّل آخر في الفن الحديث مع تجارب الفنانين التجريديين (كاندنسكي، موندريان)، حيث أصبحت الأشكال والألوان وعناصر العمل الفني تجريدية خالصة، متخلية عن أية مماثلة مع اشكال الطبيعة (صورة رقم 3). وباتت هذه التجارب تكتسب دلالاته التعبيرية والجمالية من ارتباطاتها الشكلية الخالصة، وأن اشكالها وألوانها هي سطوح لونية تنتمي إلى ذاتها ولا تحيل إلى مشهد مرئي في الخارج. رافضة ـ بشكل قاطع ـ المظهرية المتغيرة للطبيعة من أجل أشكال جوهرية تعبر عن واقعها الجمالي الخالص.

إلا أن هذا الفن الجديد التجريدي والخالص الذي أحل عنصر التجريد محل صورة الواقع، والفكرة بدلا عن المشهد التصوير للعالم، ما هو إلا " إعادة خلق لأشكال قديمة من الفن الزراعي بصيغ



صورة رقم (3)

اسم العمل: تكوين بالاحمر والازرق والاصفر

اسم الفنان: بيت موندريان

المادة: زيت على قماش

القياس:بلا

سنة الإنجاز:1930

تجريدية"([21]). والذي انطلق من ضرورة تاريخية تتمثل في كونه نشاطاً ابتكارياً للتعرف على العالم والطبيعة عبر تمثيلهما بصيغ ومعالجات جمالية وأسلوبية مختلفة، وفهم ظواهرهما الموضوعية بشكل عميق وشامل. ولكن مثل هذه الضرورة لم تعد تمثل صورة العالم الذري الجديد، كما أنها غير قابلة لبلوغ حقيقة الواقع المختلف الذي كشف عنه العلم في مستوياته المتقدمة مع بدايات القرن المنصرم، ذلك ما يتطلب البحث عن تصور مغاير ورؤية أكثر عمقا تضاهي الحقيقة الجديدة التي كشف عنها العلم، والمتمثلة في الخاصية الموجية للمادة وللطبيعة.

إن الفن الحديث بذلك قد أصبح عاجزاً عن بلوغ ومواءمة الواقع الجديد الذي اكتشفه العلم، وانتهى أن يكون فن "الضرورة الداخلية"، والصدفة واللاوعي والانشغال المنهك لجوانية الانسان وضرورتها السيكولوجية كدافعية للتعبير عن ذاتيته الخاصة والاكتفاء بهذا المسعى من قبل الفنان. متخلياً عن وظيفته في التعاطي مع الصورة الموضوعية الجديدة للعالم والنظرة العلمية للإنسان الحديث، فالفن فاعلية "وظيفتها الأساسية تمكين الانسان من إدراك الطبيعة بشكل أوفى وأعمق"([22])، وإقامة صلة حيوية مع المجتمع بطريقة خلاقة ومبتكرة، واكتشاف المستوى الجديد المجهول من الواقع الذي بات يعد تحولاً ثورياً في علاقة الانسان مع العالم. وهو ما يتطلب التخلي وتجاوز المفاهيم الأساسية للفن الحديث التي اعتمدت الذاتية المجردة في التعبير وتخلت عن الموضوعية في الفن بوصفها ضرورة يجب التعبير عنها.

إن وظيفة الفن المتمثلة في التعبير عن ذاتية وجوانية الانسان أو الافتتان بمظاهر الطبيعة وأشكالها؛ لم تعد مجدية بل باتت إحدى الأدوار القديمة في الفن، حينما ساعد الإنسان في النظر إلى وجوده كحضور فاعل في الصراع الاجتماعي والطبقي في عهد الحضارة الزراعية، هذه الوظيفة التي لم تعد متحققة. حيث يحيا

الانسان الآن في عصر جديد متجاوزا نمط الحضارة الزراعية الى اكتشافات جديدة قد قوّضت الرؤية السابقة وفهمها لوجوده. وبذلك فإن للفن في هذا العصر الجديد دورا مختلفا يلائم صورة جديدة وبديلة في علاقة الانسان مع العالم والطبيعة، وهو بهذا " يجب أن يكون بياناً، مخططاً بلاستيكياً لمشروع جماعي جديد لإعادة خلق الطبيعة. لهذا، كي يكون هذا البيان خلاقاً، حقاً؛ فانه يجب أن يتأصل في مدلولات العلم"([23]) .

2- الفن والعلم: مقاربة تصويرية

تفترض أطروحة واقعية الكم دافعيتها من النظر بعمق إلى العالم عبر حقيقته الذرية، وتحديداً من الصفة الأساسية الثالثة للذرة وهي الطيف الذري، حيث الصفتان الأوليتان وهما التكافؤ الكيمياوي والوزن صفتان أساسيتان لا يتعلقان بالفن. فيما سيكون الطيف الذري هو المصدر الجديد لما يمكن تسميته بفن جديد" يعامل المادة الذرية كنظام من مستويات للطاقة تكشف وجودها عبر الأطياف الخطية التي تقترن بها"([24])، بهذا يجد الفن طبيعة تعبيره من خلال الألوان الخالصة للأطياف الذرية، بوصفها العناصر الأساسية الحسية لهذا الفن الذي يتمثل العالم والطبيعة كنظام عمليات. وتصوير العمليات الكيميائية للطبيعة كمجموعة من تراكيب تتألف من تفاعلات ذرية يتم التعبير عنها بصيغ وعناصر لونية.

الا أن عنصر اللون وقيمته هنا لا يتم التعاطي معه في الممارسة الفنية على أنه انعكاس للطبيعة، أي كضوء ينعكس على الأشياء المرئية، وإنما بوصفه لوناً انبعاثياً يمثل صورة لتركيب المادة على مستوى الذرة وأجزائها، وهو بمثابة (كم ـ موجة ضوئية) منبعثاً منها كخط طيفي، أو كخطوط طيفية تمثل ذرة معينة. وهو بهذا صورة للمادة التي تحضر كقيمة بديلة وجديدة تضاهي الشكل الجديد للفن الذي أحل محل الشكل القديم. ويرى الفنان محمود صبري إلى أن الشكل الجديد في هذا الفن يحضر من خلال واقعية الكم التي يصفها بأنها الطريقة العلمية في هذا المجال وبمثابة مرحله الأولى.

تعتمد أطروحة واقعية الكم من ثلاث مفردات أو تراكيب للفن الجديد، هي: الكم، الذرة، العملية التركيبية.

ــ الكم هو العنصر الأساسي والوحدة الأولية للطاقة (اللون)، والمكون المرئي للكون وباعتماد الأطوال الموجية للضوء مقاسة بوحدة الانغستروم(***)، التي تستخدم خلاله واقعية الكم حوالي 600 خط لوني تمثل الأطياف المختارة للذرات الـ 92 الموجودة في الطبيعة ([25]). إن الكم هو بمثابة طول موجي يترجم إلى لون واحد، ذي شكل هندسي مستقيم الخطوط، وهو وحدة ثانوية وجزء مكون للتركيب الذري.

ـــ فيما تعد واقعية الكم، الذرة كظاهرة تموجيّة وتركيب مكون من مجموعة من الكمات (صور لونية)، وهي متفردة شكلياً من خلال شكلها الهندسي وتركيبها وتكوينها الطيفي. حيث كل وحدة تركيبية تحددها الخطوط اللونية التي تتألف منها، في صورة تركيب هندسي لمجموعة من أشكال لونية مستقيمة الخطوط. بذلك تكون ذرات العناصر الـ 92 بمثابة " الحروف الأبجدية للغة الفنية الجديدة. ويمثل كل ذرة مجموعة مختارة من طيفها الخطي الذي تتميز به"([26])، متمثلة بأقوى الخطوط وأشدها حساسية. مثلا، نجد أن ذرة الهيدروجين تتمثل في مجموعة مختارة من 5 ألوان مطابقة وأشدها حساسية من مجموعة طيفها المرئي المتمثل في 8 خطوط. وكذلك ذرة الأكسجين ممثلة بمجموعة مختارة من 7 ألوان بخطوطها التي تزيد على

90 خطاً. وتؤكد واقعية الكم أن عدد الألوان، وحجمها النسبي وتسلسلها وفقاً لطولها الموجي في كل وحدة فنية، قيم ثابتة.

يعد الفنان محمود صبري أن هذا التعاطي هو بمثابة أبجدية فنية وتشكيلية لأطروحته المتألفة، في كل حرف(وحدة) منها تركيب معين من الألوان، ترتبط بنظام طبيعي يطابق تسلسل الأطوال الموجية التي تكون الألوان صورة لها، وهي بمثابة " نظام مكاني لازمني" ([27]). لكنها تبقى أبجدية أولية وتجريبية، والتي سترافقها مستقبلاً خلق أبجديات أكثر تفصيلاً وإتقاناً، لجهة اللون ووحداته التركيبية.

ـــ بينما ستقترح المفردة الثالثة، العمليات التركيبية لواقعية الكم بالنظر إلى المادة وفق مركبها الكيميائي وليس شكلها الخارجي الظاهر في الطبيعة، فالماء لا ينظر إليه على أنه سائل مرئي محسوس بل من خلال تفاعل جزيئين من الهيدروجين وواحد من الأكسجين وفق تركيبه الكيميائي (H_2O). إن مثل هذه الأبجدية العلمية الدقيقة والموضوعية هي البديل عن الرمزية الصورية السابقة القائمة على التجربة الحسية للإنسان وتمثيلاتها الذاتية (صورة رقم 4).

صورة رقم(4)

اسم العمل: ماء(H_2O)

اسم الفنان: محمود صبري

المادة: زيت على قماش

القياس:87 x87

سنة الإنجاز:1970

عبر هذا المقاربة تكون واقعية الكم ممارسة تشكيلية لرسم الظواهر الطبيعية بطريقة مختلفة عن الفنون السابقة والمعهودة، والقائمة على التأليف الصوري للواقعية التقليدية. فهي لا تتمثل أو تشخّص الأشياء كما هي ظاهرة أمام أعيننا في الطبيعة، بل بوصفها عملية تتألف من علاقات وتراكيب وهي " ليست الظواهر أو المواضيع أو الأشياء التي عاش وكافح الانسان بينها حتى الان، بل تراكيب جديدة مثيرة"([28]). إن واقعية الكم ـ هنا ـ تتجاوز ما هو ذاتي كخبرة حسية أو ذهنية بتعقيداته وتلقائيته أحياناً؛ كي تفترض الفن بوصفه نشاطاً موضوعياً يعتمد العلم وقياساته

الدقيقة. فكل ما هو لا مرئي يصبح مرئياً للإنسان بل يضع اكتشافات العلم الجدية في متناوله، " أن العلم والفن يخترقان أحدهما الآخر. أنهما سيصبحان كلاً واحداً"([29]).

يعين الفنان محمود صبري جدولاً يفترض المقارنة بين الفن السابق الذي يعتمد الرؤية الواقعية التقليدية للطبيعة وللعالم، وبين واقعية الكم ومنطلقات فنها الجديد ([30]).

ألواقعية التقليدية	واقعية الكم
المادة: **كتلة**.	المادة: **طاقة** .
الظواهر الطبيعية: **مواضيع/ أشياء**	الظواهر الطبيعية: **عمليات.**
شكل.	**تركيب.**
رسم بـ 3 أبعاد.	رسم ببعدين.
شكل في فضاء.	الشكل هو الفضاء.
الالوان: صفة ثانوية، منعكسة، 3 أبعاد، يخلقها الفنان حسيا.	**الألوان:** صفة أساسية، مشعة(ممتصة)، بعدين، مصنوعة لذبذبات معينة.
ثنائية:	**أحادية:**
ـ المادة والفكر(كشيئين متضادين) الوجهان المادي واللا مادي للطبيعة. لهذا :	ـ المادة فقط، الفكر صفة أو وضيفة لتركيب معين من المادة. لهذا:
ـ **شكل ومضمون** كقيمتين متميزتين غير أنه لايمكن فصلهما.	**تركيب** فقط.
ـ **شكل:** الوجه المادي(الموضوعي): تعريف بلاستيكي يعبر عن درجة معرفة الانسان بالظواهر الطبيعية كمواضيع(أشياء).	**تركيب:** تعريف بلاستيكي يعبر عن درجة معرفة الانسان بالظواهر البطبيعية كعمليات.
ـ **مضمون:** الوجه اللامادي (الذاتي): المعاني الجوهرية، الأصول، القوى، الخ. التي تنسب للمواضيع(الأشياء) إضافة الى العواطف والمواقف أزاءها.	ـ **وظيفة.**
دعاية: إيصال/ بث مضمون معين.	**دعاية:** نشر النظرة العلمية
ادماج الذات والموضوع (الفنان والمشاهد)	تغريب (الفنان والمشاهد)
العاطفة (المشاهد): مسرة المشاركة وأدماج الذاتي في	

الموضوعات المرسومة.	العاطفة (المشاهد): مسرة تمييز واكتشاف مبدأ جديد في الطبيعة.
الفن يدرب الانسان في متعة الاستجابة العاطفية.	
الفن: لغة ذات نظام كتابة صوري (بكتوغرافي)	الفن يدرب الانسان في متعة الموقف العلمي.
الوحدة الأساسية (الكلمة):	الفن: لغة ذات نظام كتابة أبجدي.
الموضوع/ الشيء الملون للتجربة الحسية.	الوحدة الأساسية (الحرف):
فن ميتافيزيقيي ميكانيكي.	الذرة كطيف خطي.
الفنان: ساحر.	فن ديالكتيكي.
الانسان ظاهرة فريدة لهذا النرجسية الانسان واعتقاده	الفنان عالم.
الزائف بجوهر انساني أبدي.	الانسان عملية لا يمكن تمييزها بشكل أساسي عن
الانسان يعبد الطبيعة.	العمليات الطبيعية الأخرى.
هدف الانسان: الائتلاف مع الطبيعة.	الانسان يستعبد الطبيعة.
	هدف الانسان: إعادة خلق الطبيعة.

ثالثا : البعد التجريبي في أطروحة "واقعية الكم": النظر في المفهوم

تنظر واقعية الكم إلى الممارسة الفنية قديماً، على أنها كانت ذات طبيعة تبجّل ما هو خاص وفريد، وتقوم على مبدأي الحرية والاستقلالية من قبل الفنان، وهي تمارس ضمن وظيفة ذاتية دالة على الحرية والتلقائية غير المقيّدة بشروط أو مواصفات تعيق تمثيلات الفنان التعبيرية والجمالية، وذلك يمكن قراءته ـ خاصة ـ من خلال التراث والوظيفة في العمل الفني. الا أن اكتشاف الانسان أشكالاً جديدة، عميقة، في الطبيعة والمادة سيجعل الفن يمضي في شكل جديد ونشاط حسي مختلف، يستمد مرجعياته ووسيطه ومؤثراته من المفاهيم والاكتشافات ضمن المختبر العلمي، بما تتضمنه من مدلولات لم تعد ذات طبيعة شخصية ومباشرة، بل بحثية وقياسية وضمن إطار موضوعي.

1ـ شمولية التراث وحداثة التحوّل

يعلل الفنان محمود صبري اختيار مفهوم التراث الوطني والعالمي من قبل الفنان بأنه يأتي من أجل خلق تحّول في الممارسة الفنية والرؤية إلى أبعد قليلاً من الآخرين. أي أن التراث يساعد على المضي في خطوات قادمة لمسار أية تجربة خلاقة. كما حصل في عصر النهضة الأوربي (القرن 14- 16) من تحوّل حضاري نوعي وأساسي، وكذلك الأمر مع التحولات التي ارتبطت بالحداثة في بدايات القرن المنصرم.

أثناء عصر النهضة، جاء التحوّل الكبير لكونه اقترن" برفض تراث معين: تراث العصور الوسطى، وبعودة واعية إلى تراث معين: التراث الإغريقي الروماني"([31])، حيث بات هذا التراث بقيمه الجمالية وقواعده الكلاسيكية مصدر إلهام للفنانين من رسامين ونحاتين حتى القرن التاسع عشر. فيما أقام فنانو الحداثة علاقة مع تراث مغاير لحضارتهم الأوربية الحديثة، باحتضانهم تراثاً مختلفاً تمثّل في تراث الثقافات القديمة، وهو غالباً غير الأوربي (البدائي، الإفريقي، أمريكا اللاتينية، الشرقي).

لقد جاء تأثر فناني عصر النهضة بتراثهم الأوربي الحضاري، فيما تخلى فنانو الحداثة عن هذا التراث والبحث عن تراث مختلف خارج حضارتهم، وبحثوا عن حضارة جديدة لهم. ذلك ما يدعو إلى التساؤل عن علاقة الفنان بكيفية الاستعانة بالتراث وطبيعة العلاقة معه؟

ينطلق محمود صبري من طبيعة هذه العلاقة التي يمكن تفسيرها من خلال الصراع القائم بين القوى الاجتماعية للإنتاج وعلاقات الإنتاج، وهو انعكاس للصراع الأساسي الوجودي الذي يمثل شرطاً مطلقاً بين علاقة الإنسان والطبيعة، والذي يتخذ شكل صراع قائم على الإنتاج المادي والعلاقات المادية وشكلاً ثانياً معنوياً، لتوجيه الإنتاج ومساندته وفق تركيب، أيديولوجي، فكري. ذلك ما يمثل جوهر النشاط التاريخي الذي يمارسه الإنسان لتغيير نفسه وتغيير العالم المحيط به، حيث "الحاضر يستعير من الماضي لغرض تغيير نفسه، أو أن الماضي يصبح المادة الأولية التي يعيد الحاضر تغيير نفسه بتغيير شكلها"([32]).

إن التحولات المادية وتطور قوى الإنتاج المادي والاكتشافات العلمية والمتمثلة في الاستخدامات الصناعية والتقنية والتطور المديني الذي حصل في أوربا منذ عصر النهضة(ق14)، هو الذي فرض علاقة جديدة، وتطلب موضوعات وأشكال فنية جديدة ترتبط بهذا التحول الحضاري وتسنده في ذات الوقت. سواء تعلق الأمر بالعودة إلى المنجز الجمالي للحضارة الاغريقية أو الروماني، أم بالتحولات اللافتة التي شهدها الفن الحديث في بدايات القرن العشرين، أي محاولة ابتكار أشكال وقيم جمالية جديدة بما تتلاءم مع التحول الاقتصادي والاجتماعي، وتسعى هذه القيم، دائما إلى أن تؤدي دوراً ايجابياً في هذا التحول ومساندته.

يعين الفنان محمود صبري في أطروحته واقعية الكم طبيعة العناصر الفنية والجمالية التي من الواجب التعامل معها، في العلاقة مع التراث، لتوازي التحولات العلمية والمعرفية وبما يجعلها مساندة وإيجابية في طبيعة هذا التحول والتقدم، حيث تبقى الحاجة لوسائل تعبير جديدة لغرض التعبير عن التحولات الجديدة والمختلفة. وذلك يتأتى من إدراك العلاقة التي تربط بين أجزاء التراث أو النظام الذي تطور بموجبه، ما يعني موقفاً فعالاً منه بما يستدعيه كظاهرة جديدة أو تحول نوعي في التجربة " لأننا إذا اكتشفنا العلاقات التي ترتبط بها أجزاء هذا التراث والقانون الذي تتطور بموجبه فإننا سنستطيع حينئذ اكتشاف الخطوة القادمة أو التنبؤ بها"([33])، وبما لا يجعل النظر إلى التراث (الوطني والعالمي) كمجموعة أجزاء مستقلة، ومتمايزة عن بعضها، وذات طبيعة متباينة من الأشكال والقيم الجمالية ، بل كلاً متماثلاً.

إن استعارة التراث وفق هذه الرؤية القائمة على الوحدة، لابد ان يستدعي وعياً آخر عنه، ويفترض تحولاً مضافاً بشأنه، يطالب بإمكانية خلق تراث جديد؛ لأن تقاليد التراث السابق فقدت ضرورتها جراء التحّول الذي اصاب العالم الحديث، الذي يتطلب بدوره خلق أشكال جديدة وموضوعات مغايرة وفن مختلف، يساند ويدعم ويتكيّف مع إجراءات العلاقات الجديدة في هذا العالم على المستوى الاجتماعي والطبيعي. إن تعزيز فعل القطيعة مع التراث يتأتى من النظرة العلمية، والتعاطي بأن العالم بات الآن نظام عمليات وليس مواضيع وأشياء جاهزة، كما أن المادة لم تعد كتلة صلبة، بل شكلاً مكثّفاً من الطاقة.

2- إمكانية الوظيفة الجديدة في الفن

من وجهة نظر الفنان محمود صبري، أنه ينبغي التعاطي مع واقعية الكم ، في كونها " واقعية من نوع جديد تنقل الوظيفة الفنية إلى مستوى أكثر عمقاً من المستوى الذي تناولته حتى الآن الواقعية التقليدية"([34]). إنها

تبني أطروحتها في تعامل الانسان مع الطبيعة من خلال الواقع الموضوعي الذي يعتمد الإجراء المختبري ويتجاوز النظر إليه عبر العين المجردة.

من ذلك يتضح هنا دور الفنان في هذه العلاقة الجديدة مع العملية الفنية التي تبدأ من فهم ودراية مغايرة لعمل الطبيعة وإمكانية تمثيله لها، بتحفيز ما هو موضوعي، حينما يقوم بالفنان بدور المراقب الملاحظ غير المنفعل وبدافعية معرفة غير ذاتية، مستقلة عن موضوعها؛ كي يعيد تشكيل هذه الطبيعة جمالياً وفق هذا الفهم التجريبي، وجعل مثل هذه المعرفة كي تكون شخصية عبر اختبارات لأشكال معينة من الوجود. إن الفنان يقوم ـ بذلك ـ بخلق أشكال وصور تركيبية جديدة للمادة، سواء كانت للذرة أم للمادة عبر تركيبها الكيميائي. حيث تستمد مفرداتها الشكلية والصورية من الطبيعة ذاتها في مستواها الكمي والذري العميق (صور5، 6، 7، 8).

إن انعكاس فهم الفنان لوظيفة الفن يتأتى من الفن ذاته وتطوره عبر تاريخه منذ الفنون القديمة حتى الفنون الحديثة كان دائما ذا طبيعة متحولة ومتغيرة، وبما يقارب في نظرة الانسان للعالم وللطبيعة، التي كانت دائماً علاقة نوعية وفعالة. لقد شكّل الفن خلال تاريخه صوراً متعددة عن هذه العلاقة والتعبير عن الجوهر الإنساني فيها، فـ"الإنسان بهذا يرى ويتأمل في الفن التشكيلي واقعه الاجتماعي ـ مجموعة علاقاته الاجتماعية ـ وأعني نفسه ذاتها"([35]). بذلك تتجلى

صورة رقم(5)

اسم العمل: واقعية الكم

اسم الفنان: محمود صبري

المادة: زيت على قماش

القياس: بلا

سنة الإنجاز:1973

صورة رقم (6)

اسم العمل: واقعية الكم

اسم الفنان: محمود صبري

المادة: زيت على قماش

القياس: بلا

سنة الإنجاز:1973

صورة رقم(7)

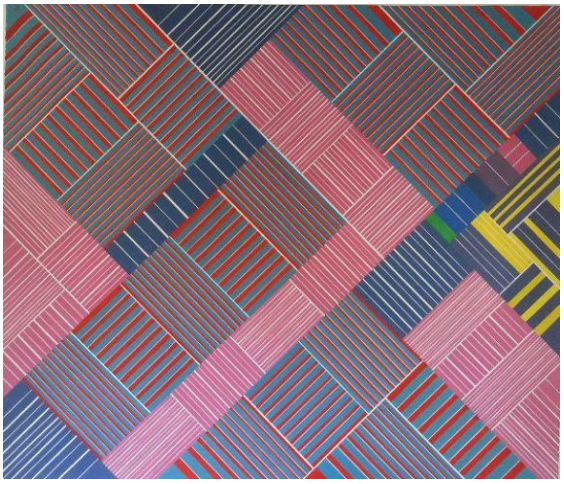
اسم العمل: واقعية الكم

اسم الفنان: محمود صبري

المادة: زيت على قماش

القياس: بلا

سنة الإنجاز:1973



صورة رقم(8)

اسم العمل: واقعية الكم

اسم الفنان: محمود صبري

المادة: زيت على قماش

القياس: بلا

سنة الإنجاز:1973

أثر الوظيفة في الفن بدأبه على خلق صورة متغيرة جراء التحولات الناشئة والجديدة في طبيعة الإنسان وعلاقته المتغيرة مع الواقع. عبر هذه الكلية وهذا الشمول يرتبط الفن أبداً بالتغيير.

لقد كانت أول أشكال هذه العلاقة حينما حاول الانسان محاكاة الطبيعة في الفن، بوصفها، أي الطبيعة، ذلك المجال الذي تحرك فيه الإنسان منذ القدم، والتي أدركها بكونها حقيقة ظاهرية على مستوى الشكل والموضوع والتعاطي معها والتعبير عنها على مستوى مظهرها المرئي، الذي يمكن تعيينه ورصده وتصوره عبر العين المجردة. إلا أن العلم الحديث وباكتشافاته لواقع مادي جديد متمثل في النظر إلى المادة بكونها كياناً متألفاً من الذرة ومستوى عملياتها، يستدعي وعياً مغايراً يتأمل ويرى خلاله هذا العالم الجديد، ومحاولة تكييفه وفق حاجاته، لذا ستصبح العلاقة الجديدة مع الطبيعة والعالم مقترنة برؤية جديدة للأشياء وطبيعة الواقع المحيط. و يعني ذلك تحولاً في فهمنا لطبيعة الوظيفة وعلاقتها بين الفن والعالم التي لم تعد مقتصرة على مبدأ المحاكاة.

جاء الفن الحديث كتحول ثوري في طبيعة الأشكال والموضوعات، والعلاقة الوظيفية للفن مع الواقع والطبيعة. لقد تم خلاله تجاوز تقاليد راسخة في الفن الغربي تمثلت في مبدأ المحاكاة، ولمدة تجاوزت الخمسة قرون. أثر التجاوز هذا، جعل الفن يلتجأ إلى تمثيلات الدافع الذاتي والتأكيد على جوانية العالم الداخلي كمبدأ للتعبير الجمالي في العمل الفني. لقد كانت تمثيلات أغلب اتجاهاته (التكعيبية، الوحوشية، التجريدية، التعبيرية وغيرها) انعكاس صورة العالم على الذات، وموقف الفنان من هذا العالم.

يفترض الفنان محمود صبري أن الحقيقة الجوهرية للممارسة التشكيلية في كونها "صورة أيديولوجية"، تفترض رؤية للواقع الخارجي" ككيان من علاقات تتناول علاقات البشر الاجتماعية وعلاقتهم مع الطبيعة.

خلال مثل هذه الصور يصبح البشر على وعي بواقعهم الفردي ـ الاجتماعي ـ الطبيعي"([36])، وهي رؤية تعي التناقض والإمكانات بالواقع وتسعى إلى وعي يوائم وبشكل منسجم بينها وحقيقة هذا الواقع، لكنها وفي حالة تعطيلها كصورة موضوعية له سوف تنتهي كوظيفة أيديولوجية.

يحتفظ الفن الحديث وفن الواقعية التقليدية منذ عصر النهضة بسمة جوهرية تتمثل في موقفه التجريبي تجاه الطبيعة. لقد حقق صورة لهذه الطبيعة بوصفها نظاماً من مواضيع جاهزة، يتمثلها العمل الفني عبر تكوينه الصوري والإنشائي بشكل تجريبي، إنها أيضاً صورة تركيب اجتماعي معين، كون علاقة الانسان مع الطبيعة لا تتم إلا بوساطة المجتمع، وبذلك، هي أيضاً، تعبر عن هذا الواقع الاجتماعي كذات وموضوع في الوقت ذاته، لكن هل يمكن التعاطي في عصرنا الحالي مع هذا المعطى الجمالي وجعْله ملائماً كوظيفة أيديولوجية قادرة على تغيير الإنسان والعالم؟

لقد جاءت الواقعية التقليدية لعصر النهضة وتجارب الفن الحديث، كصورة ملائمة وثورية معبرة عن جوهر التحولات الاجتماعية والفكرية التي خاضتها أوربا، وكانت سمة نوعية لوعيه وعلاقاته مع الطبيعة والعالم، بوصفها وظيفة تاريخية وأيديولوجية اقترنت بالصورة الميكانيكية النيوتنية (نسبة إلى نيوتن)، حيث العالم نظام ذرات يتحرك ذاتياً وتلقائياً. ولكن الاكتشافات الجديدة للعلم والتحول الاجتماعي المعاصر يجعل مثل هذه الوظيفة تخدم وعياً اجتماعياً وجمالياً قديماً. إن العمل الفني الناتج عن هذه الرؤية التقليدية، قد يفترض اندماجاً عاطفياً واقتراناً رمزياً ما بين المتلقي وموضوع العمل الفني وشكله، لكنها تفشل في استثارة حسه النقدي وملكته التحليلية وتفشل كوظيفة بعيدة المدى، "أنها تدربه لذة الاستجابة العاطفية بدلاً من الاستجابة الانتقادية تجاه الأشياء والأحداث. لهذا فإن قدرته على فهم وتغيير الأشياء على مستوى تركيبي عميق من الوجود تبقى في جوهرها كما هي."([37]).إن مثل هذه الرؤية الجمالية لا تستطيع أن تمضي في جعل الإنسان، المشاهد، أن يدرك الأشياء والعالم المحيط به إلا بشكل سطحي وغير عميق، في الوقت الذي يحتاج فيه الإنسان المعاصر أن يحتفظ بحس نقدي وفهم عميق يوازي الفهم الجديد والتركيبي للأشياء والظواهر، تلك التي بينتها الاكتشافات العلمية والتكنولوجية الحديثة وما رافقها من تحولات اجتماعية نوعية.

إن الوظيفة في الفن، وفي عصرنا الحالي، كما تفترض أطروحة واقعية الكم ذات بعد فعال ومحرض على التغيير، والتعاطي معها كإمكانية و" تفترض صورة تشكيلية جديدة وشكلاً تطبيقياً جديداً(موضوعاً محسوساً) وكلاهما يشتق عناصره في نهاية الأمر من المستوى الجديد من الطبيعة كما كشف عنه الإنسان"([38]). لقد كان الفنان يهتم بما خلقته الطبيعة، ولكن عليه الآن أن يفهم كيف تعمل الطبيعة. إن إظهار صورة الواقع الجديد الحاشد بالتحولات الاجتماعية والعلمية والتكنولوجية وإمكانية التعبير عنه لا يتأتى إلا عبر النظر إلى العالم كنظام عمليات والذي يجد تعبيره في الخطوط الطيفية للمادة الذرية، القادرة على التأثير على الخيال والوعي الإنساني في صورته الحديثة.

3- واقعية الكم: جدلية الجمالي والمعرفي

يعلل الفنان محمود صبري أن أطروحة (واقعية الكم)، تفترض حضورها كحاجة جمالية جديدة ومعاصرة كونها " فن يمثل لروحية الإنسان المعاصر الذي يخترق عالم المظاهر ويقف على عتبة عالم جديد غريب لم يعرف عنه إنسان الماضي شيئا" ([39])، وحيث العمل الفني لدى الفنان صبري هو شكل من أشكال المعرفة.

إن الفن بمثابة الصورة الإنسانية التي يكونها الإنسان عن الواقع الموضوعي والتي تقع ظواهره الكونية، المادية، المجتمعية خارج هذا الفكر الإنساني وباستقلال عنه.

إن ما هو ظاهري لهذا الواقع بخصائصه يبقى أساس المعرفة الإنسانية وحدودها التجريبية، وهي معرفة حسية. لكن الإنسان وخلال تاريخه، كان يبحث ويكتشف ما هو أبعد من هذه المظاهر على مستوى القوانين والعلاقات التي تحكمها. إنه يتجاوز ما هو حسي إلى ما هو مجرد للبحث عن جوهر الأشياء، حيث تأتي هذه التجريدات على مستوى المفاهيم، النظريات، القيم، التفسير.

يتمثل الفن فيما هو حسي وفكري طيلة وجوده منذ عصر النهضة إلى الفنون الحديثة، وظلت هاتان الحقيقتان في تفاعل تام خلال هذا التاريخ، إلا أن اتجاهات الفن ذاته بإعلاء إحدى هاتين الحقيقتين ظلت متأثرة وفق نظرة المجتمع وتحولاته أثناء علاقته مع الطبيعة والواقع، وهو الذي سيؤدي إلى تعميق المعرفة البشرية. فأمام اكتشاف حقيقة حسية جديدة ثمة فكرة ذهنية جديدة.

لقد حققت الاكتشافات العلمية والتكنولوجية التي ظهرت منذ نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن المنصرم، تقويض العديد من المفاهيم التقليدية الكلاسيكية المتعلقة بنظرة الإنسان إلى الطبيعة وتحوله إلى التعاطي معها على نحو أشد عمقاً وتعقيداً، والمتمثل في العالم الذري، ما كرّس مبدأ التحول الفني جراء التفاعل والجدل ما بين الحقيقة الحسية والفكرية التي انعكس خلالها على مجمل النتاج الفني مع اتجاهات الفنون الحديثة منذ الانطباعيين والاتجاهات الفنية اللاحقة لها على مستوى طبيعة استخدام اللون، المنظور، علاقة الشكل والفضاء التصويري، التكوين الإنشائي، ابتكار أشكال جديدة، والبحث عن الطبيعة الداخلية للأشياء على مستوى الموضوعات، التعبير الداخلي، إعلاء المفهوم أو الفكرة في العمل الفني. لكن الفن الحديث وجد نفسه مغلقاً في موضوعاته وأشكاله، حيث " أصبح الخلق الفني عملية تقتصر على التعبير المجرد عن الذات"([40])، وتحولت هذه الذات بكونها العالم الوحيد الذي على الفنان التعامل معه ومحاولة اكتشافه الدائم له.

إن أطروحة واقعية الكم التي افترضت قطيعتها مع هذا الإرث الجمالي تعنى في منجزها الفني بتجاوز العلاقة الجمالية مع الواقعية التقليدية من مستوى المظاهر والواقع الموضوعي المرئي بالتحري في المستوى الجوهري والذري، واقتراح فن تجريدي تكون مرجعياته العمليات التي تحدث في الطبيعة وليس تمثّل مظهرها. إنها تجربة تمثل عمق الواقع الموضوعي وحقيقته وليس صورته المثالية الظاهرة، بوصفها ممارسة تطمح إلى اكتشاف حقيقة فكرية جديدة وفق واقعها العلمي الذي بينته.

إن الفن بالنسبة لهذه الأطروحة هو بمثابة " طبيعة ثانية" تسعى إلى فهم الطبيعة الحقيقية والسيطرة عليها وتغييرها، بذلك يصبح الإنسان " أغنى حساً وخيالاً، وأعرف بالواقع، وأكثر قدرة على السيطرة عليه وتغييره وفقاً لحاجاته ورؤياه"([41])، ملبية الفهم الحديث للإنسان في فهمه لطبيعة التحول الحضاري والإنساني الفريد الذي بات عليه على مستوى وجوده الاجتماعي والفردي ،وعلاقاته بالواقع وطموحه الجديد لافتراض علاقة مختلفة مع الطبيعة والعالم، قائمة على إعادة تركيب مظاهرها مجدداً. إنها حينما تصور هذه الطبيعة كتراكيب ذرية من وحدات لونية تعطي صورة حقيقة جديدة وصادقة لهذه الطبيعة وفقاً لتركيبها الجوهري والعناصر الأساسية المكونة لها.

تسعى واقعية الكم عبر تصوراتها، كما يفترض الفنان صبري، إلى نقل الفن الى مستوى أعمق من المعرفة والممارسة، ما يستدعي خيالاً إبداعياً يبحث عن شكل جديد للتعبير وصورة جديدة عنه، وتتأتى مادته من خلال المعرفة بالواقع الموضوعي. إن الخيال " ينبع من المعرفة ويكتسب درجة إبداعه وقوته منها"([42])، وبخلافه يعجز عن خلق صورة حيوية وفعالة، بل يتحول إلى ممارسة تقليدية تعيد استهلاك صورتها بدل أن تعيد خلقها من جديد وتمارس عملية اكتشاف متواصلة.

النتائج والتوصيات

ـ عاينت (واقعية الكم) الفن بوصفه نشاطاً موضوعياً قابلاً توظيف مقاصده التي تستثمر فعل التعبير وفق الخبرة الحسية والجمالية ببعدها الذاتي، إلى مستوى الممارسة والمعرفة الذهنية والتعاطي معه كحقل قادر على احتواء وتطبيق الأفكار والنظريات العلمية.

ـ استعاضت (واقعية الكم) عن ثنائية المضمون والشكل في العمل الفني التي مارستها الواقعية التقليدية، بثنائية المادة والفكر، بأثر التزامها بمفهوم مادي أحادي، وذلك بجعل المضمون وظيفة تركيبية ضمن الأطروحة، والشكل صورة للعالم كنظام عمليات، ينطوي على مستويات من التركيب ذات خصائص ووظائف مختلفة.

ـ تجاوزها للتراث الفني السابق (العالمي والوطني)، والاكتفاء بقبولها لمنجزها الفني؛ لأن التحولات الحديثة والمعاصرة في العالم في مجالي العلم والمعرفة الإنسانية، قد أسست لأشكال مغايرة للوعي الإنساني ومختلفة عن أشكال الوعي الماضية، في علاقتها مع الإنسان والطبيعة والعالم.

ـ إن تصور أطروحة (واقعية الكم) للقطيعة الجمالية وتحققها في العمل الفني، يتأتى بتمّثل أشكال جديدة، تعتمد الاكتشافات العلمية العميقة، للطبيعة والمادة، والقائمة على طبيعة بحثية وقياسية وضمن إطار موضوعي، ذلك ما يدفع إلى ابتكار أشكال ومضامين جديدة في العمل الفني والممارسة الفنية والجمالية بخلاف الأشكال والمضامين في التراث الفني السابق.

ـ تنظر (واقعية الكم) إلى مفهوم التراث الوطني والعالمي بوصفه أثراً يفترض قدراً من الدافعية لتحقيق خطوات قادمة في مسار أية تجربة فنية. لذا من الضروري تماماً تعيين العناصر الفنية والجمالية التي يمكن التعامل معها، في العلاقة مع التراث، شرط أن توازي التحولات العلمية والمعرفية المتحققة. ذلك ما يستدعي وعياً آخر قابلاً خلق تراث جديد، وتعزيز فعل القطيعة الجمالية معه من خلال النظر إليه نظرة علمية.

ـ تعيّن (واقعية الكم) طبيعة الوظيفة في العمل الفني بكونها وظيفة غير ثابتة ومتحولة، من خلال تبني الرؤية الموضوعية للواقع، وعبر تعاطي الفنان طبيعة علاقة مع العالم قائمة على الملاحظة والمراقبة بطريقة محايدة من قبل ذات تستقل عن موضوعها، وتسعى إلى تشكيل فعلها الإبداعي وفق مبدأ تجريبي ومتحول، يضاهي التغيرات والتبدلات الحاصلة في هذا العالم ونظام عملياته القائم على الصيرورة والتحوّل.

ـ إن (واقعية الكم) تنظر إلى الفن بوصفه شكلاً من أشكال المعرفة، وهو صورة يكونها الإنسان عن واقعه الموضوعي من خلال البحث واكتشاف ما هو أبعد من مظاهره الحسية المباشرة، إلى مستوى القوانين والعلاقات التي تحكم جوهر الأشياء.

الهوامش والمراجع

(*)- ولد الفنان محمود صبري في بغداد عام 1927. حصل على دبلوم العلوم الاجتماعية في إنكلترا عام 1949. عضو جماعة الرواد (تأسست عام 1950 في بغداد)، وشارك في العديد من معارضها. عام 1961 درس الرسم دراسة حرة في موسكو. غادر إلى براغ 1963 واستقر فيها حتى وفاته عام 2004. أقام عدداً من المعارض الشخصية في براغ، بغداد، لندن. له العديد من المقالات والدراسات الفنية منذ بداية الخمسينيات. تميزت تجربة الفنان محمود صبري باتخاذ الموضوع الاجتماعي والسياسي ثيمة تعبيرية وفنية في لوحاته، ولغاية نهاية الستينات حيث يؤسس لأطروحته المعنونة بـ(واقعية الكم).

(**)- صدر البيان الفني الأول لواقعية الكم باسم " بيان الفن الجديد لواقعية الكم" بمناسبة معرضه الأول في براغ، 1971. أقام له معرضاً ثانياً في بغداد عام 1973. ظهرت طبعة باللغة الإنكليزية في لندن، وقبله في عام 1975، باسم" واقعية الكم.. فن العصر التكنو- نووي". تنطلق هذه الأطروحة من علاقة عمليات الإنتاج المادي بين الإنسان والطبيعة، وعبر التحولات الجوهرية المتعاقبة على هذه العملية وتأثير ذلك على السمة الجوهرية للعملية الفنية.

1. القصاب، سعد، **مؤسسة الخطاب الجمالي**، دار كتب، بيروت، 2012، ص41
2. صبري، محمود، **الفن والإنسان، دراسة في شكل جديد من الفن**، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، دمشق، ط2، 1991، ص54
3. المصدر نفسه، ص174
4. انظر، نفس المصدر، ص56
5. باشلار، غاستون، **تكوين العقل العلمي**، ترجمة: د. خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1982، ص13
6. حامدي، د. امبارك، **التراث وإشكالية القطيعة في التراث الحداثي المغاربي**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2017، ص53
7. نفس المصدر، ص77
8. جيمينيز، مارك، **ما الجمالية؟**، ترجمة شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009، ص319
9. بينيت، طوني، وآخرون، **مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**، ترجمة، سعيد الغانمي ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ، 2010،ص399
10. نفس المصدر، ص333
11. هابرماس، يورغن، **الحداثة وخطابها السياسي**، ترجمة جورج تامر، دار النهار للنشر، بيروت، 2002، ص25
12. نفس المصدر، ص19
13. نلووف، ك، وآخرون، تحرير، **القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية**، موسوعة كمبرج في النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص401
14. باتلر، كريستوفر، **الحداثة: مقدمة قصيرة جدا**، ترجمة، شيماء طه الريدي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2016، ص17
15. بينيت، طوني،ص400

16. باتلر، كريستوفر، ص54
17. صبري، محمود، **الفن والإنسان، دراسة في شكل جديد من الفن**، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، دمشق، ط2، 1991، ص54
18. انظر، نفس المصدر، ص56
19. نفس المصدر، ص58
20. نفس المصدر، ص64
21. نفس المصدر، ص69
22. نفس المصدر، ص80
23. نفس المصدر، ص82
24. نفس المصدر، ص76

(***)وحدة لقياس الأطوال الموجية، وهي نسبة إلى العالم الفيزيائي السويدي انغسروم (Angstrom)، وتعطي حوالي 4000 خط لوني

25. انظر، نفس المصدر، ص84، 85
26. نفس المصدر، ص85
27. نفس المصدر، ص111
28. نفس المصدر، ص89
29. نفس المصدر، ص90
30. نفس المصدر، ص91، 92
31. نفس المصدر، ص131
32. نفس المصدر، ص137
33. المصدر نفسه، ص144
34. نفس المصدر، ص120
35. نفس المصدر، ص156
36. المصدر نفسه، ص162
37. المصدر نفسه، ص167
38. المصدر نفسه، ص169
39. المصدر نفسه، ص175
40. المصدر نفسه، ص 179
41. المصدر نفسه، ص181
42. المصدر نفسه، ص184