الفصل الرابع والعشرون

العلية والانتخاب والتحكم

١ ـ ماذا يسبب الحقب الخلاقة فى الفنون ؟

ترى ما هو ذلك السبب الذى يجعل أمة أو أية جماعة اجتماعية أخرى تزدهر متفتحة عن فترة من الطاقة الخلاقة الرائعة فى الفن وغيره من حقول ؟

هذا سؤال فى فلسفة التاريخ لا يعلو عليه فى الأهمية من وجهة نظر امكانية الضبط والتحكم أى سؤال آخر ، وذلك بالاضافة الى مانه من أهمية نظرية ، فلو أننا عرفنا الأساليب التى تسببت فى ظهور الحقب الخلاقة لأمكننا أن نعرف ما اذا كان فى الامكان عمل أى شىء لاثارة تلك الحقب بتهيئة الوسائل والظروف الضرورية لقيامها • فهل فى الامكان مثلا تحقيق ذلك باجراء تغييرات فى التركيب الاقتصادى والاجتماعى أو ببذل معونات سخية للفنانين ، أو بتحسين مناهج التربية ، أو بأية طريقة أخرى ؟ قد تكون معلوماتنا فى هذا الصدد ضئيلة ضآلة بالغة بحيث لا تجعلنا واثقين من أى تفسير محدد ، ولكننا على الأقل يمكننا أن نحلل المشكلة وندرس بعض الأسباب المحتملة •

فأما ان بعض الشعوب وبعض فترات تاريخها كانت أقدر على الخلق فى مضمار الفنون من غيرها ، فشىء لا يمارى فيه انسان • وهناك مصر وسومر واليونان وروما والهند والصين واليابان وفارس وشعب المايا وأوربا

الحديثة وهذه كلها قلة قليلة من الأسماء التى تثب على الفور الى الذاكرة ، وكلها لم تستطع الا فى فترات معينة من تاريخها أن تنتج حشودا من نجوم لامعة من كبار الفنانين وأساليب أصيلة فى الفن ، على أنه فى أوقات أخرى وفى كثير من أرجاء الأرض بكل الأزمان ، لا يجد مؤرخو الفنـــون ما يسجلونه الا قدرا قليلا ذا أهمية • أجل مرت على بعض الشـــعوب كالصينيين مثلا ، فترات عديدة من الازدهار الفنى ، ومنهم شأن الهولنديين، من رزق فترة رئيسية واحدة غطت على كل ما عداها من فترات •

وتنشأ مشكلات مختلفة فى التفسير أثناء دراستها • فما الذى يمكن أن يدفع جماعة ما أن تحرز تفوقا راسخا شاملا فى الانتـــاج الفنى على جماعات أخرى كثيرة ؟ وما الذى يحمل بعضها على أن تكون غير منتجة نسبيا أو راكدة ساكنة ، أو مقلدة ناقلة فى مجال الفن طوال تاريخهـــا بأكمله ؟ وما الذى يدعو جماعة كانت مغمورة قبل ذلك ، أن يحدث فيها انفجار قصير وشديد فى الخلق الفنى ؟

لا شك أن هذه التساؤلات شبيهة بأخرى تنشأ فى نظرية التطور • فما الذى يسبب الفرق البين فى القدرة الخـــلاقة بين الأفراد فى نفس المجموعة السلالية (Ethnic) أو السياسية فى نفس الوقت ؟ وفى مجال التطور العضوى ، ما الذى يدعو أنماطا معينة من أنماط الحياة أن تكون مفرطة النشاط والنجاح فى وقت معين ، وأن ترسل اشعاعاتها على أرجاء مترامية من الكون وفى أضرب عديدة من الأشكال ؟ (وذلك مثلا كالزواحف فى العصر الجوراسى والثديات فى العصر الطباشيرى * ؟) ولماذا ترتد هذه الأنماط غالبا الى مرتبة أدنى ساكنة ؟ فهل عـــوامل الوراثة أم البيئة هى المسئول الرئيسى ؟

(*) أنظر فى ذلك معـالم تاريخ الانســانية للمترجم تأليف « ولز » طبـع لجنـة التأليف ص ٤٣ . (المترجم)

ويتبقى بعد ذلك جهد كبير ينبغى بذله فى وصف الذرا التى بلغها التطور الفنى وحالات الكساد التى تحيط بها وغير ذلك من الظـــواهر المرتبطة بها • ويبدو أنه من الواضح أن التطور فى الفن قد تقدم بدرجات بالغة التفاوت من السرعة ، ليس فقط بين شعوب مختلفة ، بل أيضا داخل الشعب نفسه فى مختلف الأزمان • أما مدى ذلك التفاوت بالضبط ، فأمر لم يتم التحقق منه بشكل قاطع ، فقد جاءت أزمان حدثت فيها فى نفس الوقت تقريبا تطورات ثقافية خطيرة فى أجزاء كثيرة من الأرض شديدة التباعد ، وأخص بالذكر هنا الحركات الأخلاقية والدينية والفلسفية التى ظهرت حوالى عام ٦٠٠ ق•م•

وهذه مسألة تستخدم دليلا وحجة لتأييد الحتمية الفطرية ، ولـكن لعل هناك تفسيرات أفضل أو على الأقل أسبابا أخرى تسهم فى الموضوع، ومهما تكن الحال ، فنحن بحاجة الى أن نصنع رسما تخطيطيا أدق يمثل التوزيع الجغرافى والزمنى لتلك الانبجاسات الفجائية فى التقدم الثقافى ، قبل أن نرجو تفسيرها تفسيرا محددا •

وقد أدرك الناس من قديم الزمان وجود الفارق فى القدرة الخلاقة بين الشعوب والفترات ، وكانت النظرية القديمة القائلة بانحطاط الانسان من عصر ذهبى تنطوى على اجلال مفرط لهوميروس بل لمؤسسين للفنون أكثر منه أسطورية ، وشخصت الثقافة العبرية ببصرها خلفا الى أمجـاد هيكل سليمان ومزامير داود ، وحدث فى عصر النهضـــة أن الاغريق والرومان الكلاسيكيين رفعوا على الأعناق ومجدوا كأمم لا تجارى • وهم لا يزالون يلقون جزيل الاحترام ، وان كان ذلك على الأرجح بدرجة أقل منها فى القرن الخامس عشر ، وذلك باعتبارهم فنانين عظماء ولكن ليس باعتبارهم الفنانين الوحيدين ولا بوصفهم أعظم الفنانين من جميع الأوجه • ونحن اليوم تنزع الى الأخذ برأى متطرف أو بآخر فان بعض النقـــاد والمؤرخين يمتدحون الفن الحديث القائم فى مناطقهم المحلية بعبارات عاطفية

حماسية على حين يحتقره البعض الآخر • أجل ان الذوق المحدث بما فى ذلك ذوق الخبراء أنفسهم ، يتصف بالتقلب والتوزع • وهو يميل الى التقلبات الكثيرة فى اصداره أحكامه على الفنانين والأساليب والفترات • ولما كانت المسألة تعد الى حد كبير مسألة قيمة وذلك من حيث تبين أيهم كان عظيما أو خلاقا حقا بالمعنى المنطوى على الثناء ، فانه يكاد يتعذر الاجابة عنها بشكل موضوعى تماما • الحق أن هناك بين الخبراء لقدرا معقولا من الاتفاق فى أى مكان وزمان بعينه ولكن الاجماع يختلف اختلافا بليغا بين اقليم وغيره وبين جيل وآخر • ومهما حاول خبراء كل أمة أن يكونوا موضوعيين فانهم ينزعون الى تضخيم دور ذلك القطر وفنانيه وحقبه الخلاقة فى تاريخ الفن العالمى •

ويمكن القول اجمالا أن قائمة الحقب والأفراد الذين يعترف بعظمتهم فى الفن قد زادت فى القرون القليلة الأخيرة • فان نزعة أخريات القرن التاسع عشر الى الاعجاب بفنون الثقافات البدائية امتدت على نطاق أوسع وأشمل • فبدلا من قصر القائمة على تعاقبات البحر المتوسط وأوربا المألوفة، راح المؤرخون اليوم يضمنونها شعوبا مثل البوشمن الافريقيين وزنوج أفريقيا الوسطى الغربية ، والميلانيزيين وسكان استراليا الأصليين ، وكذا الثقافات الحضرية القديمة لوديان السند والدجلة والفرات والثقافات المايوية : ثقافات الانكا وما قبل الانكا بنصف الكرة الغربى • وحتى فيما يتعلق بمصر وبلاد اليونان والهند والصين ، وهى المعروفة طويلا بما ظهر فى فتراتها المتأخرة « والكلاسيكية » من أعمال ، فان قدرا أكبر من التبجيل قد أضفى على أساليبها العتيقة ، شأن أساليب الصين لعهد أسرة شانج وفى كريت فى عهد ملوك المينوس* والأساليب المسينية Mycenean فى مقرها الأصيل بالساحل الشرقى من بلاد اليونان ، وكانت النتيجة ـ وان لم تنقص من قدر الحقب الكلاسيكية الشهيرة ـ أن تجلى أن تلك

(*) ان مينوس عند الاغريق هو ملك اسطورى لجزيرة كريت • (المترجم)

الحقب ليست من الندرة ولا من الأصالة التامة كما كان الناس يظنونه • اذ الغالب أن تلك الحقب كانت ذروة تطورات تدريجية طويلة • وكما هو حال العبقرية الفردية ، فان النظرية التصوفية الرومانتيكية التى ترى فى القدرة الخلاقة وميضا فجائيا هابطا من السماء ، فقدت كل أساس لها فى تفسير العبقرية الاجتماعية • فان تلك القدرة تبدو اليوم أكثر انتشارا، وأقل اقتصارا مما كانت فى الماضى على مجموعة صغيرة من « الأجناس البشرية الممتازة » ؛ اذ أننا ونحن نكتشف ثانية فنون الشعوب البدائية والثقافات النائية ونتعلم كيف نتذوقها ، نعثر على أنواع أكثر من الطاقة الخلاقة ومتنفسات لها وتعبيرات عنها أكثر مما كنا نعرفه من قبل •

واستخدم بعض المتحمسين ، فى ثنايا اطرائهم فن البدائيين وفن الأطفال مصطلحات من أمثال « الخلاق » و « العبقرى » بوفرة مسرفة • فليست العبقرية فى الفن معادلة بالضبط لما يسمى نسبة الذكاء (I.Q.) كما تقاس ما لدينا من مقاييس الذكاء الحالية • وليست كل التعبيرات التلقائية فى خامة من خامات الفن ، ولا كل ألحان أو شخبطات طفلية ، شيئا يستحق أن نطلق عليه اسم « الخلاق » بالمعنى الدقيق للكلمة • وسنقصر استخدامنا للمصطلح فى هذا البحث على الأفراد والمنتجات التى يظن أنها هامة وأصيلة أيضا ، وأنها تسهم فى شىء يحتمل أن تكون له قيمة دائمة لتراث العالم الفنى • وطبيعى أن تعكس القوائم التى يضعها المؤرخون والنقاد الغربيون المعاصرون معاييرهم الشخصية والثقافية الخاصة بهم • فان كثيرا من الأمم والأفراد الذين ذاع صيتهم وامتلأت نفوسهم فخرا بفنهم فى وقت ما ، لم يعودوا يلقون تلك المكانة الآن • ولكى يتم لعصر أن يوضع فى مصف العصور العظيمة ، لا بد له من انتاج قدر ضخم من الفن يمكنه أن يحتفظ بالتقدير الكبير للذواقة الخبيرين فى الأزمنة التالية وفى أماكن أخرى •

على أن معايير القيم المتغيرة التى يستخدمها المؤرخون ، كثيرا ما تؤدى

بهم عن غير وعى منهم ، الى حد ما ، الى اصدار أحكام متفاوتة حول أى الفترات والثقافات والأساليب والأفراد أكثر بروزا فى كل فن ، وأين توجد القمم والانخفاضات من الناحية الزمنية • وغـــير خاف أن الآراء الشخصية تدخل فى الأمر ، حتى عندما يكثر الكاتب من استخدام المناهج الاحصائية وغيرها من المناهج العلمية • ويدلى أ•ل• كروبر بهذا البيان الذى يثير نزاعا شديدا ومفاده أن : « الفلسفة الحديثة بلغت ذروتها فى شخص كانت » • فاذا كان كاتب ما لا يبصر الا التدهور فى الفلسفة والفن حيث يرى آخرون غيره قيام أنماط جديدة هامة ، فان وصفهم « لفترات الازدهار » ولألوان النمو والانحلال ، لا بد أن يتفاوت تفاوتا بعيـدا • ويستطرد كروبر قائلا : « ان جميع الفنون الجميلة الأوربية أظهرت منذ حوالى عام ١٨٨٠ ، وبقوة أكبر ، منذ عام ١٩٠٠ أعراضا متزايدة لمـــا يمكن أن يسمى انحلال النمط : الايقاعات المضطربة المفـلولة والتنافـر الصوتى فى الموسيقى ، والنظم الحر فى الشعر ، والروايات عديمة الحبكة القصصية ، والتكعيبية والتجريدية والسريالية فى النحت والتصوير » • وهو يقول « ان فن التصوير الحديث يبلغ ذروته برجال ولدوا حوالى عام ١٧٩٠ الى ١٨٣٠ (١) » • ومن الجلى أن أى اطلاق لمبادىء عامة يقام على هذا الأساس حول أشكال النمو الثقافى بأوربا الحديثة ، من الأمور القابلة للمناقشة بوصفها أقوالا غير حاسمة •

والحق ان كروبر يظهر هنا الصعوبة العامة التى يجـــدها الناس العاديون وبعض المحترفين فى ادراك الأنماط الجـــديدة التى تتطور على حساب أنماط أقدم منها • ذلك أنهم وقد كونوا لأنفسهم ذوقا ضيقا لا يتسع الا لآحاد معينة ، فانهم لا يلحظون الا ضياع هذه الآحاد وهى النواحى السلبية لتاريخ الفنون ، وليست الأشكال غير المألوفة التى يتحسس الفن طريقه نحوها • والواقع انه حتى الفنانون الذين يطورون هذه الأنماط قد

(١) انظر (Configurations of Culture Growth) بيركلى كليفورنيا ١٩٤٤ ، ص ص ٧٦٤ ، ٧٨٠ •

يكونون فى بعض الأحيان أشد وعيا لما يرفضونه وينبذونه بصفته قديما مهجورا ، منهم بما يضعونه فى مكانه .

وينبغى أن يتضح الآن الجانب الايجابى للتصوير فى مطالع القرن العشرين ، بما يشمل من الأنماط الجديدة فى تجريدات كاندنسكى وتكعيبية بيكاسو وبراك . وليس من الضرورى أن يكون استخدام الأشكال المرئية غير السوية ، ولا الايقاعات والتنافرات الصوتية الخشنة ، والشعر الحر والرواية غير ذات الحبكة ، مجرد انحلال محض . أجل ربما كانت كذلك فى بعض الأوقات ولكنها ليست كذلك فى الفن الحديث بمجموعه. فمن هذه العناصر يجرى صنع أساليب جديدة ، ففى مجال الفلسفة ظهرت بعض التطورات البالغة الأهمية بعد «كانت» ، ولم تكن كلها ـ مثل فلسفة هيجل ـ تسير على امتداد الخطوط المثالية التى أشار اليها كانت ، بل منها ما انتمى الى تقاليد المذهب التجريبى والواقعى الطبيعى والبرجماطى العملى من أوجست كونت الى ديوى وسانتايانا وراسل .

وجدير بالملاحظة أن تعريفاتنا للمجالات أو الأنشطة أو المقومات الثقافية تؤثر أيضا فى وصفنا للحقائق ، وهنا أيضا ، كانت أفكار «كروبر» تتصف من بعض النواحى بالضيق والتحديد . فقد قال : « ان فن النحت يمثل أشياء فى الطبيعة على نحو بسيط ومباشر (ص ٧٨١) وهذا من شأنه أن يستبعد أو يسىء تفسير كل نحت تجريدى أو شديد الأسلوبية ، بما فى ذلك البدائى منه والعتيق ، وأردف ذلك بقوله « ان الفلسفة تعالج قبل كل شىء مشاكل الوجود البشرى والنفسى والعلم جنبا الى جنب مع العالم الموجود خارج الانسان » (ص ٧٨٢) . وفى هذا تجاهل للسلسلة الطويلة بأكملها من الفلاسفة من عهد طاليس ممن نظروا فى مسائل العالم الخارجى ؛ وفيه انكار لرجال العلم الذين تناولوا الانبيان بالدراسة. لقد قال كروبر ان الفلسفة تهدف « الى بناء نظام من الأفكار المترابطة بوصفها هذا ، مع مجرد اشارة ثانوية فحسب الى الملاحظة (المشاهدة)

«الواقعية» (ص ٩٨٠) ، وفى رأى كروبر أن « مما يخرج عن نطاق البحث والاعتبار ـ (بوصفها علوما) ـ التاريخ و « ما يسمى باسم العلوم الاجتماعية » (ص ١٠٠) • ودفعت هذه المفاهيم الضيقة ، غير الوافية عن الحقول الثقافية الكبرى بكروبر الى الانزلاق الى طبع قوائم غير وافية تقابلها ، وتحوى أسماء العظماء والمنتجات البارزة فى كل حقل من الحقول•

وعلى الرغم من كل هذه العيوب فان كروبر يوفق الى اقرار بعض الأبحاث العلمية المشوقة • وتتلخص تلك الأبحاث فى التالى : « ان النمو الثقافى يجىء عادة فى تفجرات مركزة أو مجموعات تحتوى على عدد كبير من العباقرة يعيشون فى الزمن والمكان ذاته تقريبا ، وأن بعض الحالات المفردة قد تظهر ولكن بوصفها استثناءات نادرة ، وأن مثل هذا الازدهار ربما حدث أو لم يحدث فى أنشطة كثيرة مختلفة فى نفس الوقت تقريبا ، وأن نشاطا واحدا بمفرده ليس جزءا ضروريا وكليا فى الازدهار، وأنه ليس هناك قانون أصيل ولا ترتيب منتظم فى نمو مختلف الأنشطة ، وان نزع بعضها ـ كالنحت مثلا » ـ الى الظهور مبكرا باحدى الثقافات بينما تنزع أنشطة أخرى كالعلم والقصة الى الظهور متأخرة الى حد ما ، والصنف الأول يعالج مواد وفكرات بسيطة ، بينما الصنف الأخير يفترض مقدما وجود تطور فكرى واجتماعى أسبق •

ويضيف كروبر الى ذلك أن الازدهار الثقافى يمضى بشكل تحقيق تدريجى لأنماط معينة ، تتميز بها كل ثقافة من الثقافات (وهو فى هذا يترسم اشبنجلر) ، وقد يظهر تطور مجموعة من الأنماط على عدة خطوات تتخللها فترات أقل نشاطا فيما بينها ، وقد تؤتى حضارة صغيرة أو أمة صغيرة أو رقعة صغيرة من الأرض فترة وجيزة من النمو والاضمحلال تنتج فيها طائفة من الأنماط الثقافية تتسق ومحتوى الثقافة (ص ٧٩٨) ، وذلك على حين قد يتأتى لحضارة أخرى أكبر كالصين مثلا ، أن ترفع مجموعة واحدة من الأنماط الى مستوى رفيع الدرجة ثم

تعود فتمزقها وتبدأ مجموعة أخرى جديدة بعد أن تتلقى مددا من خامات جديدة • لقد فعلت الصين ذلك بعد أن دخلتها البوذية • وبذلك رقت ذروة جديدة أثناء القرنين الأولين من عهد أسرة تانج • وحدث شيء شبيه بذلك فى بلاد الهند (ص ٧٩٨) ويقول كروبر : ان الثقافة بعد أن تحول كل مادتها الى أنماط قد تستنفد طاقتها وتموت •

وهو يحرص على أن يتنصل من أية محاولة للوصول الى تفسير نهائى أو على عام ، وبخاصة ما كان منه على أساس أى عامل واحد بمفرده• ولكن لبعض بياناته مضامين علية لها دلالتها • فهو يقول « ان العباقرة ليسوا فحسب أشخاصا أوتوا موهبة عقلية ممتازة وانما هم أيضا دلائل تحقيق انماءات نموذجية متماسكة للقيم الثقافية » • وهو يقول ان معظم من يولد من العباقرة لا يمكن التحقق منهم قط بالنسبة للتاريخ أو القيم الانسانية » « وقد قدم تين فكرة شبيهة بهذه » • ويستطرد كروبر فيقول : « ان معين العبقرية من الناحية الفسيولوجية والسيكولوجية ، ينبغى أن يظل متصلا بصفة أساسية فى أى جنس بعينه فى أية فترة ليست طويلة دون مبرر» • وعندى أن هذا الفرض الذى يذهب الى أن كل جنس ينتج عددا ثابتا ممن يحتمل أن يكونوا عباقرة ، يغلب عليه الطابع النظرى • وهو لا يكاد يخرج عن ذلك اذا أدخلنا فى الاعتبار المفهوم التقويمى للعبقرية وأنه ليس لدينا من وسيلة لتمييز العباقرة المحتملين ولا احصائهم• أجل ، انه شيء معقول ، ولكنه لا ينفى امكانية وجود الفروق فى نسبة المواليد بين من يحتمل ظهورهم من العباقرة ، وذلك فيما يتعلق بمختلف الأماكن والشعوب والفترات •

ومهما تكن الحال ، فان افتراض وجود مدد دائم أو معين لا ينضب من عظماء الفنانين الممكنين لا يفسر لنا لماذا تستطيع مجموعة معينة منهم أن تحقق قدراتها الفطرية فى زمان ومكان معينين • ولكى يتهيأ لنا تفسير لذلك الأمر ، لا بد لنا من عامل مميز قد لا يمكنه عقلا أن يعمل أو يصبح فعال

الأثر الا قبل موجة خلاقة معينة وفى أثنائهـــا • ويلاحظ أنه لا سبنسر ولا تين ولا أى عالم من علمـــاء التطور ذوى الاتجاه الواحـد Unilinear يقدم الينا قدرا كبيرا من المعونة فى هذا الصـدد • على أن نظرية التعضى Organismic Theory التى يميل اليها كروبر ، تدعى أنها تفعل ذلك على أساس التشـبيه بالنمـو الدورى والنضج والاضمحلال فى نبـات أو حيوان مفرد بعينه • وعلى هذا النحو يفسر قيـام وسـقوط كل حضـارة بجملتها ، ويفسر أيضا تتابع أساليب ومراحل معينة فى كل منها ، حيث يفسر بعضها على أنه ينتمى الى ربيع الحضارة وبعضها الآخر على أساس انتمائه الى خريف الحضـارة أو شـتائها • غير أن هـذه النظرية لا تقنع (فلاسفة الواقعية الطبيعية) نظرا لجنوحهـا الى المذهب الحيوى التصوفى فانها لا توضح لنا التوضيح الوافى الصفة الدورية لضروب النمو الثقافى ولا هى تفسر لنا على أساس الواقعية الطبيعية كيف يمكن لتلك الضروب من النمو أن تكون لها بالفعل حياة خاصة بها من ذلك النوع • انها نظرية لا تفسر تفوق جماعات معينة من الناس داخل الحضارة •

وفى هذا المضمار تقدم الماركسية نظريتها الجدلية القائمة على الثورات المتعاقبة وانتقال السـلطان والثروة فى كل ثورة من طبقـة صـغيرة من المستغلين الى طبقة أكبر كانت فيمـا سبق موضع الاسـتغلال • وان كل ثورة تطلق سراح طاقات وقوى خلاقة ، ظلت حتى آنذاك مكبوتة ، وتوفر الوسائل المادية اللازمة لزيادة الانتاج فى الفن • وهذا أمر يومىء فعلا الى وجود عامل مميز واقعى طبيعى وتفسير جزئى ولكنه ليس بالعامل الذى يعده علماء الغرب وافيا بالمراد • أجل يمكن أن تكون الثورات الاجتماعية عاملا مساهما وان لم تكن العامل الرئيسى • فان كثيرا من الثورات لم تعقبها موجات خلاقة كما أن كثيرا من الموجات الخلاقة لم تعقب ثورات •

وتدين نظـرية كروبر بفضـل كبير لكل من تين وشبنجلر • فهو يشـــير الى الوضع الثقافى (وهو ما يعبر عنه تين بلفظتى البيئة (Milieu)

واللحظة) ، موضحا أنه الواسطة الفعالة فى انتقاء أى من العباقرة المحتملين وأيهم سيتحقق فعلا الأمل فيه • ولا بد أن عدد العباقرة المحتملين الذين كبتتهم الظروف (الأوضاع) الثقافية التى ولدوا بين ظهرانيها يفوق عدد أولئك الذين نمتهم (طورتهم) الأوضاع الثقافية الأخرى (ص٨٤٠)• والعوامل الهامة داخل هذه الظروف هى أنماط ثقافية ذات قيمة عالية ، توجد فى مناشط متنوعة بما فيها الفن • والملاحظ أنه فى داخل أية جماعة ، يتطور تدريجيا نمط معين دل عليه ونماه العباقرة الأول. • وهو ينزع الى استبعاد بعض المتأخرين من العباقرة المحتملين ، ظنا بأن هؤلاء لا يتلاءمون أو لا يمكنهم أن يتلاءموا واياه ، بينما هو يشايع عباقرة آخرين أكثر تكيفا ، مع ذلك النمط الخاص •

أما كيف تجرى هذه العملية الانتقائية فذلك سؤال هام لم يتعقبه كروبر حتى النهاية • فالقول بأن بعض الأفراد مهيئون بالفطرة للتكيف لنموذج ثقافى من نوع معين ، وأن بعضهم الآخر ليسوا كذلك ، يدل على وجود نوع من الجمود فى الاستعداد ، عند كل فرد بحيث يتعذر على الثقافة أن تكيفه فى أى اتجاه آخر • والحق أن هذا شىء لن يتوانى عن انكاره علماء النفس الذين يؤكدون سلطان التكيف أو الاشراط ، ولكن يقينا تحدث أنواع.أعم من الانتقاء البيئى • أولها : حين يقصر نظام طبقى جامد فرص التطور فى الفن على قلة ضئيلة ، وثانيها : عندما تكون الثقافة غير مواتية لأنواع معينة من الفن بوجه عام ـ كالتصوير مثلا عندما لا يجد طفل رزق قدرة تصويرية متنفسا لموهبته •

وفوق ذلك فان كروبر لا يوضح لنا كيف ولماذا تشرع الجماعة فى تشكيل النمط على خط معين ، على أن طريقته فى وصف العملية تقترب به من « سبنجلر » الذى امتدحه كروبر وقدحه ، وهو يتحدث فى كثير من الأحوال كأنما للنمط حياة وقوة خاصة به ، ويفوته أن يوضح مدى ما يعنيه بذلك القول حرفيا • فهو يقول : « ان الأنماط تبدأ فى الانتقاء

فى وقت مبكر من تشكيلها » ، فهى « تلزم نفسها بتخصصات معينة وتستبعد أخرى » (ص ٧٦٣) ، وان النمط المنتقى : « يجنح الى التطور تراكميا فى الاتجاه الذى تمايز فيه أولا وذلك بفضل شىء من القوة الدافعة » . وقد يرتاد فرصا جديدة تقع فى طريقه ، ولكنه يتم رسالته فى اللحظة التى يتم فيها استنفاد تلك الفرص (ص ٧٦٣) .

ولا يحاول كروبر اثبات هذا التفسير ولكنه يأخذه قضية مسلمة فى حالة بعد أخرى . مثال ذلك قوله « ان امكانيات النمط فى صيغ جوته وبيتهوفن واضح أنها استنفدت (ص ٧٦٥) وهو قول يبدو فى البداية مستساغا وذلك لأن من الجلى أنه ما من عبقرى من الطراز الأول جاء بعد جوته استطاع أن يخلق شيئا فى نفس الأنماط تماما . فان أنماط القرن العشرين شديدة الاختلاف . ولكن لا تزال أنماط جوته وبيتهوفن على أساس التكوين الأسلوبى Stylistic morphology قابلة للتغير والتطور الى ما لا نهاية . فقد واصل برامز الاتيان ببعض سمات نمط بيتهوفن ، جنبا الى جنب مع بعض سمات اقتبسها عن الروماتيكيين المتأخرين وأخرى من عنده ، وكان يجوز للمرء منا أن يظن لو أنه عاش فى عهد جوتو أو حتى أيام سقوط القسطنطينية ، أن أسلوب التصوير البيزنطى قد استنفد . ولكن الجريكو أثبت أنه لم يستنفد . والواقع أنه مضى الى تطورات جديدة فى الروسيا ويوغوسلافيا واليونان حتى صميم القرن العشرين .

وبناء على هذا المعنى ، لن يحدث أبدا أن أسلوبا كبيرا معقد التركيب سيستفيد على الاطلاق . ففن العمارة القوطى والتصوير التأثرى والموسيقى البوليفونية (المتعددة الأصوات) تحتوى جميعا على امكانيات لا نهائية لتطورات أخرى لاحقة . على أنه صحيح أيضا ، أن الناس بعد أن يدخلوا التغييرات والتطويرات فى أحد الأساليب ، حينا من الدهر ، لا يلبثون حتى يملوه فى النهاية ويريدوا أن يجربوا آخر مختلفا . فاذا بلغوا ذلك الحد لم يعد أى تطور اضافى ممكنا فى ذلك المكان والزمان . وربما اتجه

الفنانون الى النمط الجديد بحيوية لا تخبو ، شأن خلفاء باخ حين اتجهوا الى الأسلوب (الهوموفونى) (Homo-Phonic) • واذاً يكون السؤال الهام الذى ينبغى توجيهه هو : لماذا يمل الناس النمط القديم فى وقت ومكان معين ، أو يهجرونه لأسباب أخرى ؟

أجل قد يكون هناك بطبيعة الحال اعياء ألم بالناس موضع السؤال ، فى أمة أو طبقة أو جماعة من الفنانين ورعاة الفن ، وربما يكون ذلك ضعفا بدنيا كما هو الحال فى المرض أو سوء التغذية ، وربما يكون راجعا الى هزيمة سياسية وتثبيط للهمم أو الى فقر اقتصادى أو الى تفكك فى عرى النظم الدينية والتربوية التقليدية أو الى أسباب أخرى • ومهما يكن السبب ، فان تحسن الأحوال قد ينعش طاقات الجماعة • وهذا النوع من الاعياء الحقيقى ، مؤقتا كان أو دائما ، ربما يحل فى أية مرحلة من مراحل تعاقب الأساليب • ولا يستطيع انسان أن يتنبأ بالضبط ، استنتاجا من طبيعة الأسلوب ذاته ،بما سيكون عليه حال الأسلوب التالى ، ولا الى أى مدى ستدوم الفترة الخلاقة • فربما تظهر أعراض الاضمحلال على أى أسلوب وذلك مثل تناقض كمية الانتاج والتكرار الذى لا يداخله تغير والفجاجات غير المقصودة والاخفاقات فى بلوغ غاية مرغوبة كالواقعية أو الدقة التفصيلية وعدم القدرة على تجميع الأجزاء وتكاملها أو الاعتماد على مجرد الحجم أو العدد أو المدة أو الشدة أو ارتفاع الثمن بدلا من الشكل المنظم • وغنى عن البيان أن هذه جميعا كثيرا ما يعسر تمييزها من السمات المقصودة عمدا ، والتى يبررها أنها وسائل تؤدى الى نتائج ايجابية •

ان استمرار بقاء نمط ثقافى مميز تام فى جماعة اجتماعية ، لا يعطينا التفسير الكامل لقيام القدرة الخلاقة بين تلك الجماعة فى وقت معين • وهو ليس سببا مميزا كالذى يوجد بين فترة وأخرى • ومن الجلى أن نمو النمط العام للثقافة ونشوء القدرة الخلاقة فيه يعدان ظاهرتين لا بد من

تفسيرهما. وان طبيعة نمط الثقافة فى أى وقت واحد من الأوقات لا تساعدنا كثيرا فى فهم ما سيحدث بعد ذلك فى أى فن أو التنبؤ به . فأنماط الثقافة دائمة التغير . ومع تطور الحضارة تجمع تلك الأنماط وعلى نحو مطرد ، بين عناصر مختلفة متضاربة فى كثير من الأحوال ، بما فى ذلك تقاليد متضادة فى الفنون . واذا أمكن للمرء أن يتحدث بدقة وصحة عن أى نمط مفرد فى ثقافة عصرية متحضرة كثقافة ايطاليا مثلا ، فلا بد من ادراكه بوصفه نمطا بالغ المرونة قابلا للتغير وغير منتظم وحافلاً بالتناقضات . وعن طريق الجدل القائم فى التاريخ الثقافى يطور النمط على الدوام حركات متضادة ثم يوفق بينها توفيقا جزئيا . ومن اليسير على المرء أن يلقى نظرة على الماضى ليرى التاريخ الثقافى لأمة من الأمم وأن يقول عن كل حادثة يراها انها كانت خطوة منطقية مستقيمة فى نمو نمط قومى واحد مميز . ولكن لزاما على المرء أن يدرك أيضا المرونة والتنوع لنمط يشمل دانتى وسافونارولا وأريتينو ولورنزودى مديتشى وسيزار بورجيا والقديس فرنسيس الأسيسى ، وماكيافلى وفرا أنجليكو وتشلينى وباولو الفيرونى ، وماتزينى وموسولينى .

ونشير هنا الى أن هناك عنصرا من الحقيقة فى نظرية كروبر القائلة بأن أنماط الثقافة التى تشكلت فى فترة مبكرة من تاريخ احدى الجماعات تعمل بعد ذلك بوصفها قوى انتقائية وتوجيهية . وان مثل هذه الأنماط بما تشمله من أساليب ومبادىء للفن ، تنزع فعلا الى التطور تراكميا على طول الخط الذى اختير فى بادىء الأمر ، وذلك بشىء من القوة الدافعة . على أن هذه النزعة ليست فوق التحدى والمعارضة ولا هى قوية قوة ساحقة. وانما هى أقل قوة بكثير من تلك الحتمية الفطرية التى فطرت عليها بذرة أو بيضة . فهى واحدة من عوامل التحديد الكثيرة فى تاريخ الفنون والثقافة اللاحق بين ظهرانى الجماعة وربما تغلبت عليها قوى أشد منها تصادفها على الطريق بحيث أن مجرى الأحداث يتخذ اتجاها مختلفا تماما عن ذلك

الاتجاه الذى بدا أنه بدأ به • ومن الأمثلة المألوفة على ذلك تدفق البوذية فى الثقافة الصينية والعبرانية المسيحية الى الثقافة الرومانية • وانه لمن المبالغة فى تبسيط العملية تجاهل تلك التغيرات الجذرية التى تنشأ فى نمط الثقافة أو القول بأن الثقافة القديمة قد ماتت وأن أخرى جديدة قد ولدت• وهو أمر ينطوى على تجاهل حقيقة الاستمرار والتقاليد التراكمية على كر التغيرات • ولا مراء فى أن قدرا كبيرا من الثقافة السابقة لدخول البوذية ظل فعالا ناشطا طوال التاريخ الصينى بأكمله ، وكذلك فعل قدر كبير من الثقافة الرومانية السابقة للمسيحية بعد عهد قسطنطين ؛ وهذه الاستمرارات تتجلى واضحة فى الفنون •

فأما عن التأثير النسبى لنمط الثقافة الأولى المبكر ، فان الشىء الكثير سيتوقف على نوع العوامل القوية التى ستدخل الموقف فيما بعد ، اما من الخارج واما من قوى ظلت كامنة حتى الآن داخل الجماعة ذاتها• وسيتوقف الشىء الكثير على العناصر السلالية والثقافية التى دخلت الحومة فى مرحلة مبكرة مثل انصهار العناصر المينوسية والأيونية والميسينية والدورية بعضها ببعض ببلاد الاغريق ، وقد يحدث أن جماعة متجانسة منعزلة ربما احتفظت بأنماطها القديمة الأولى أمد آلاف السنين دون أن يمسها تغير جذرى • والعادة أن تتخذ الامبراطورية البيزنطية مثالا يضرب للروح المحافظة الطبقية الجامدة • فجميع المحاولات التى تبذل فى مثل هذه الثقافة للافلات من تلك الروح فى الفن أو أى مجال آخر ، يحتمل أن تفشل مثلما فشلت حركة تحطيم الصور ببيزنطة • على أن الثقافة البيزنطية فى حد ذاتها كانت سبيكة انصهرت فيها عناصر كثيرة متنوعة ومتنافرة عند ملتقى الشرق والغرب ، ولم يكن تاريخها خاليا تماما من التغير الثقافى ، كما أن روحها المحافظة كانت من ناحية جزئية رد فعل وقائى ضد قوى التمزق التى ظلت تهددها على الدوام حتى جاء الفتح الاسلامى الحاسم • وكان فنها من عدة نواح مزيجا من تقاليد فارس والشرق الأدنى وبلاد اليونان •

أما أثر أنماط الثقافة المبكرة فى الديمقراطيات الحرة الحديثة فى أوربا وأمريكا الشمالية ، فانه أقل بكثير دواما وتقييدا . فان الثقافة البيوريتانية التى ظهرت فى نيوانجلند ابان القرن السابع عشر ليست قوة مسيطرة فى الولايات المتحدة اليوم (*) . أجل انها لا تبرح تحتفظ بمكانتها باعتبارها احدى نقاط الشعور الوطنى ، غير أنها فى مجالات الفن وغيره غالبا ما ترفض وتفضل عليها نواح أخرى استوردت فيما بعد . وقد حدث فى الثقافة الغربية بمجموعها ، أن أدخلت دخولا صريحا فى النمط المعمول به منذ القرن السابع عشر ، مثل : التغير الدائب والتقدم الذى لا ينتهى ، وتنوع الخبرة ، والنزعة العالمية الشاملة والأصالة وكثرة تنوع القوالب والأشكال . وأصبحت الثقافة الغربية أشد مرونة وأصلب عودا وأقدر على مقاومة التمزق بفضل ما مر بها من خبرة طويلة فى الابلال من الحروب والثورات والخلافات الدينية والفنية . فانها ألفت أن تعالج العنف بالصبر وأن تتوصل الى التراضى والحلول الوسط . والصراعات الداخلية والتغيرات الجذرية فى الاتجاه ، التى تثور فى ثقافة من الطراز الغربى الحديث كثيرا ما تكون أقل خطرا منها فى الثقافات البسيطة الجامدة . بل الواقع أن دورا من العدمية الكلية وأحلك التشاؤمية الذى يمر فيه بعض أنواع الأدب الطليعى الحالى مع ما له من أصدقاء فى فنون أخرى ، ليس غريبا عن النمط التقليدى بقدر ما يبدو . فمع أن بعض قادته والعاطفين عليه يشعرون أنه رفض بات للأساليب السابقة (الكلاسيكى منها والرومانتيكى على حد سواء) ولمفهوم الفن فى حد ذاته فانه لا يبرح أحيانا أن يكون غير دخيل فى ثقافة أطرت التعبير الحر عن جميع وجهات النظر وامتدحت جميع الاتجاهات والمذاهب (الايديولوجيات) . وهو حين يهاجم ما يحس أنه زائف ومملوء بالنفاق فى المثل العليا القديمة مثل الجمال والانسجام والوقار وحين يلفت الأنظار الى ما فى شطر كبير من الحياة البشرية فيما دون

(*) انظر فى شرح ذلك كتاب « القياصرة القادمون » ترجمة الاستاذ أحمد نجيب هاشم (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر) (المترجم جاويد)

السطح من قبح وشر وبؤس وألم ، انما يتابع حتى النهاية عنصرا جديدا فى التقاليد الغربية منذ عهد الفلسفة الاغريقية : هو عنصر الحقيقة العلمية والواقعية الأمينة •

وهناك بطبيعة الحال خطر ، فى ألا يتمخض الفيضان المربك المؤلف من أساليب وايديولوجيات متنافسة سواء منها ، المحلية والأجنبية ، الا عن انتقائية عقيمة وموت ثقافى فى نهاية المطاف • ويعتقد كثير من المؤرخين أن اضمحلالا ذريعا فى الخلق (الابداع) الفنى يمد أطنابه فى هذه الأيام بالمقارنة الى الثلث الأول من هذا القرن • وتظهر فى بعض الأحيان أحداث تثبت صدق نبوءات شبنجلر الرهيبة • ولكن هيهات لنا التأكد من أن الانتعاش لن يعقب ذلك الركود كما فعل آنفا • أجل ان العمل العظيم الذى على القرن التالى أن يقوم به ، بمجرد أن يستتب الاستقرار السياسى الدولى ، هو انتاج توليف جديد مرن من الفيض الطامى من العناصر الثقافية المختلفة التى تنهمر الآن معا • على أن هناك فوق خطر فرط كثرة التنوع ، خطرا مضادا ينحصر فى محاولة تخليد أنماط الأسلاف الضيقة المقيدة للحرية ، وافتراض أن ثقافتنا ينبغى أن تنمو داخل هذه فقط والا فلتتحطم بددا وتموت وهذا من شأنه أن يؤدى الى الشعور بالخوف والكراهية نحو كل ما هو أجنبى من أنواع الفن والايديولوجيا •

وتجنح نظرية كروبر حول القوالب والصيغ الثقافية الى أن تدل على أن الثقافة لا تكاد تبدأ المضى فى خط معين للتطور الفنى حتى تلتزم بذلك الخط التزاما طوال أيام حياتها كلها • وأن كل العباقرة الذين يمكن ظهورهم والذين لا يستطيعون أو لا يرضون التلاؤم وتلك الثقافة محتوم عليهم الفشل والاحباط • وكل محاولة لتوسيعها وتنويعها باجراء التجارب المفرطة الاتساع أو بادخال سمات من ثقافات وفترات أخرى ، لا بد أن تفضى حسبما ترى تلك النظرية ، الى اضعافها وتخفيف أثرها ، وعلى أحسن الفروض ، يستطاع اضافة « مواد » جديدة تنتظم فى الأنماط

الأساسية ذاتها • « ان أسلوبا مصقولا وناضجا فى فن النحت ، قد قارب الاستنفاد بحيث لم يعد فى امكان الأجيال الجديدة أن تطوره تطويرا مجديا » (ص ٧٨٢) • واذ تبنى كروبر هذا الاعتقاد « القدرى الجبرى راح يحميه بتجاهل الأمثلة السلبية مثل عودة القوة الى فن نحت القرن العشرين بفضل ضم سمات اليه من الأساليب الافريقية البدائية وغيرها ، وان كروبر وشبنجلر ليتجاهلان القدر الهائل من التطور الانتقائى والتراكمى فى الأساليب والتقاليد ، الذى ينقل الأشياء من كل فترة وثقافة الى التى تليها • فأما كروبر ذاته فكان أشد تحررا وتفاؤلا ، وأشد حرصا وأخذا بمبدأ التجربة من أن يقع وقوعا تاما فى وحدة الحتمية المتطرفة ، سواء أكانت من الطراز الدورى أم التطورى• وكان فى كثير من الأحيان يداعب فكرات هيجل وشبنجلر ، ثم يعود فينسحب قبل أن يصدق عليها تصديقا كاملا • ولكن نظريته فى الصيغ الثقافية تظل مع ذلك مائلة نحوهما نوعا ما ، وذلك بسبب غموضه فى موضوع العلل ، الى جانب تأكيده على الطابع الحاسم لقوة الأنماط المبكرة والصفة الدورية للأساليب• ويمكن ضم عناصر الصدق فى نظريته الى تعددية أرحب نطاقا ، والى قدر أكبر من الاعتراف بالواقع والقيمة المحتملة للتغير الجدلى والتطور التراكمى فى الفنون •

ان هذه المعالجة التعددية لتفترض أن الأحداث الثقافية الكبرى ترجع دائما الى أنواع مختلفة من العوامل • أما فيما يتعلق بالفترات الخلاقة فى الفن فيبدو أن العوامل البيئية هى الأسباب الكثيرة الاحتمال ولكن لا يمكن بحال اسقاط العوامل الوراثية مقدما •

والآن لنعد الى القاء نظرة على بعض العوامل الأخيرة • ولا يخفى أن نظرية عدم التكافؤ بين الأجناس ـ أى نظرية الفروق العنصرية فى العبقرية الممكنة ـ لا تقابل فحسب بالتفنيد فى الوقت الحاضر ، بل انها لو صحت فعلا فانها لا تفسر لماذا يمكن أن يكون الجنس نفسه خلاقا فى بعض

الأزمان ولا يكون كذلك فى أخرى • ولكن العوامل الوراثية ليست بالضرورة عنصرية Racial ، أجل اننا نلجأ اليها دوما لتفسير الفروق الفردية فى القدرة العقلية • « فالعبقرية مطبوعة لا مصنوعة » كما أن « العبقرية لا يمكن أن تعلم » ، فلماذا اذاً ينبغى لنا أن نخرج تلك العوامل الوراثية من مجال بحثنا أثناء تفسيرنا للفروق الاجتماعية الجماعية ؟ ونحن هنا لا تعنينا الفروق العنصرية بقدر ما تعنينا الفروق السياسية والاجتماعية ، فنهتم مثلا بعظمة الاغريق وفلورنسا ، ولا نعنى بالعناصر والفروق العنصرية الكبيرة فيهما وحولهما ، ومن المؤكد أن منطقة أو مدينة معينة أو قطرا بذاته ، ربما اجتذبت اليها أفرادا متفوقين مع عائلاتهم (حينا من الدهر) بما تقدمه اليهم من مغريات اجتماعية واقتصادية• فان البندقية وأسبانيا استطاعتا ابان ازدهارهما أن تجتذبا كثيرا من خيرة فنانى العالم وصناعه المهرة • وربما تهيأ لذريتهم رفع المستوى الوراثى الى حين• وبعد انقضاء بضعة أجيال اجتذبت أماكن أخرى بعض هذه السلالات • اذ أنه متى فقدت مدينة رفعتها السياسية والاقتصادية ، غادرها كثير من فنانيها ومفكريها الى أماكن يرجون منها خيرا أكثر ، ومن ثم خرجوا من أثينا الى الاسكندرية وروما ، وانطلقوا من روما الى بيزنطة ، ومن بيزنطة الى البندقية وأسبانيا ، ومنهما الى باريس وانجلترة والأراضى المنخفضة• وقد ظل المهندسون المعماريون وحذاق الصناع طوال العصور الوسطى وعصر النهضة يجوبون مختلف الأقطار التماسا للعمل فى الكنائس والمشروعات الأخرى الباهظة النفقات • وفى ألمانيا قبل هتلر كانت طائفة المعماريين فى معرض الفنون الجميلة (Bauhaus) تجتذب اليها نخبة كريمة ونابهة من الفنانين الأجانب • فانتقل كاندنسكى من الروسيا الى المانيا ثم دلف الى باريس • على أن مثل هذه التحركات مؤقتة وترجع فى المقام الأول الى عوامل اجتماعية اقتصادية ، ولكنها تؤدى أيضا الى تغيرات فى التكوين الوراثى بقدر ما يتمكن الفنانون والعلماء المهاجرون من

اصطحاب عائلاتهم معهم أو تكوين عائلات يتصاهر أعضاؤها مع السكان المحليين •

وكانت نظريات التاريخ بألمانيا النازية ترفع شعار « النقاء » العنصرى متخذة منه مثلا أعلى • وقد تجاهلت ما اشتهرت به ألمانيا من خلائط عنصرية ، ثم راحت تنعى على أعدائها أنهم « هجناء » ، ولم تستخدم نظرية المذهب العنصرى فى تفسير الفوارق فى القدرة فحسب بل فى فروق الأسلوب أيضا كما حدث فى عقد المقارنات بين الفن النوردى وفن البحر المتوسط • ولعله يشوقنا فى هذا الصدد أن فيلسوفا ألمانيا آخر للتاريخ هو هرمان شنيدر الأستاذ بجامعة ليبزج (١) ، قدم فى مطالع القرن العشرين نظرية عنصرية تدور حول الحقب الخلاقة وهى مضادة لنظرية النازى على خط مستقيم • فبدلا من النقاء العنصرى اعتبر الاختلاط العنصرى والقومى السبب الأساسى فى الازدهارات الثقافية ، وقد ذهب الى أنه بعد حوالى خمسمائة عام من كل عملية كبرى لاختلاط الشعوب تظهر فى غالب الأحيان فترة خلاقة • وقال : « ويعقبها فى أية حضارة مديدة الأجل دور ثورى رومانتيكى وازدهار ثان• وفى امكان الاختلاطات العنصرية الجديدة، مثل التى تكرر حدوثها بمصر والهند والصين ، أن تنتج انفجارات متكررة من القدرة الخلاقة » • وقد دعم شنيدر نظريته ، باحالات تفصيلية الى تواريخ الفترات الخلاقة بكل الحضارات الكبرى بما فى ذلك الحضارات الشرقية • وكانت نظريته هذه واقعية طبيعية لا تنطوى على أى مبدأ حيوى ولا غائى ، ولا تشمل أية حتمية متأصلة تقوم على امتداد خطوط أسلوبية محددة النوع • ولذا فهى من بعض النواحى مستساغة أكثر من وجهة النظر العلمية من نظريات شبنجلر وبرجسون • وتبدو بعض الفترات التاريخية كأنما تؤيدها ، وذلك كالفترة الممتدة بين الفتح النورماندى ومولد

---

(١) انظر Philosophie der Geschichte (برسلاو ١٩٢٣) وانظر « Die Kulturleistungen der-Menschheit » (ليبزج ١٩٢٢) و « The History of World Civilization » فى مجلدين : نيويورك ١٩٣١) ..

شكسبير ، ولكن كما هى العادة فى تلك النظريات يتم اغفال الأمثلة السلبية وتقحم الحقائق عنوة فى اطار مصطنع من المراحل والفترات المتسقة. وهذه النظرية ـ شأن نظرية شبنجلر ـ مملوءة بضروب القياس التمثيلى الحافل بالايحاء ، وتستحق من الاهتمام قدرا أكبر مما لقيته .

ومن المؤكد أن اختلاط الأجناس والأمم لا يعقبه الابداع الثقافى دائما . ذلك أن العامل المميز لا بد أن يكمن ـ كما هو فى حالة الأفراد ـ فى انتقاء وامتزاج من نوع خاص للموروثات (الجينات) لا فى الامتزاج فى حد ذاته . وبقى على العلماء بعد ذلك أن يكتشفوا كيف أن أى امتزاج للعوامل يمكنه أن ينتج فترة خلق وابداع فى تاريخ شعب معين سواء أكان منحدرا عن أصل نقى نسبيا أم مختلط ، وكيف يمكن ذراريه أن ينحدروا (كما فعل بعض العرب والمايلويين) الى التردى فى فترة طويلة من الاضمحلال الثقافى . فهل تعد العوامل البيئية كالفتح الأجنبى تعليلا كافيا يفسر ما يلم بالأمة من ازدهار وذبول أم أنه ينبغى لنا أن نفترض وجود بعض تغيرات مؤقتة فى التركيب الوراثى للجماعة ؟.

وقد أصبحنا نألف على نحو بالغ ، المؤثرات المدهشة الطويلة المدى فى العلم الحديث بحيث انه حتى أشدها جموح خيال ، ربما استحق منا شيئاً من انعام النظر . فقد أشار بعض العلماء مثلا الى أن البقع الشمسية وغيرها من الظاهرات الطبيعية ، ربما كان لها أثر مؤقت على الطاقة البشرية ، وربما جاء ذلك نتيجة لتغيرات تلم بالنشاط الاشعاعى ، وهو أمر لم يقم عليه دليل . ومن المفروض أن تؤثر مثل هذه المؤثرات فى بعض أصقاع الأرض دون الأخرى فى وقت معين وأن يكون لها أثر حافز بوجه خاص من الناحية الثقافية . على أنه مما يعد أقل جموحا فى الخيال أن نومىء الى أن العوامل الفسيولوجية (الوظائفية) اللاوراثية ، كنوع الغذاء ، مثلا ، ربما أثرت فى الطاقات الخلاقة للجماعة أو لطبقة داخل تلك الجماعة . فان مرضا كالملاريا قد يصبح متوطنا لعدة قرون

بمنطقة معينة وبذلك يقلل من الطاقة الممكنة حتى يتم التغلب عليه ، ويمكن للأوبئة الكبرى ، كالموت الأسود مثلا ، والهجرات والغزوات المدمرة مثل غزوات المغـــول والحروب الطويلة الأمد كحـرب المئة عام ، أن توهن الطاقة البدنية وتدمر النظم الثقافية على نطاق واسع • فالذى يبدو فى ظاهره كأنما هو اعياء أسلوب ، أو « موت احـدى الثقافات » ، ربما كان راجعـا بصفة رئيسية الى مثل تلك الأحداث •

ولا يخفى أن البيئة الطبيعية : أعنى المنـاخ والتوبوغرافيا (الطبيعة الجغرافية للمنطقة) والموارد الطبيعية وما ماثلهـا ـ ذات قدرة تفسـيرية محدودة • ونظرة واحـدة تدلك على أن عـددا لا يحصى من الجماعات الاجتماعية تسكن مناخات متشابهة فى المناطق المعتدلة وشبه المدارية ، ومع ذلك فانهـا تطور ثقافات بالغـة الاختلاف وتنتج انبجاسـات خلاقة ـ ان فعلت ذلك اطلاقا ـ فى أوقات مختلفة • وتحدث ظاهرات ثقـافية مماثلة فى مناخات مختلفة • بيد أن التغير الفزيائى الهائل ، شأن ظهور الأنهار الجليدية وانحسـارها ، بما تحـدثه من أثر فى حيـاة النبـات والحيوان والانسان جميعا فى المناطق التى تحدث فيها تلك الظاهرة ، لا بد أنه قد أحدث أثرا فى الثقافة أيضا • ومن ثم تحدد طرز ومراحل التطور الثقافى قبل التاريخى على أساس هذه الفترات • ويلاحظ أن قلة الفرص الفيزيائية للدخول الى أستراليا وأمريكا (عن طريق جسور أرضية مؤقتة) كانت ترتبط ارتباطا كبيرا بالتطور الثقافى لدى الجماعات المهاجرة بتلك الأماكن •

ويبدو أن تقلبات الثراء ازدهارا وكسادا ، والنفوذ السياسى لدى جماعة اجتماعية مرتبطة ارتباطا ايجابيا بالانتاج والاضمحلال الفنى • أجل انها فى حد ذاتها لا تعتبر ضمانا يكفل جودة ماهية الفن وكيفه ، كالذى حدث مثلا فى الامبراطورية الرومانيـة وحـدث حتى الآن فى الدول الشيوعية الحديثة ، بيد أن من العسير العثور على فترة فنية عظيمة لا تقوم الى حد ما على ثراء طائل وسـلطان قوى • ولا تنسى أن الفن فى أثينـا وفلورنسـا

والبندقية وأسبانيا وهولندة جاء فى أعقاب تضخم الثراء والسلطان القومى ، وأنه اضمحل يوم اضمحلا • وواضح أن هذين العاملين يوفران الوسائل الاقتصادية اللازمة لانتاج الفن واستيراده ، فهما يجتذبان الفنانين الأجانب كما يتيحان الفرص لظهور صفوة ممتازة من رعاة الفن ونصرائه المثقفين ، رسميين كانوا أم خصوصيين • وهما يقدمان حوافز للفن تجىء فى صورة موضـــوعات Themes دينية ودنيوية ينبغى تمجيدها التماسا للبركات الالهية وارتفاع المكانة وبث المبادىء فى عقول الجمهور ، الى غير ذلك من الغايات المعلومة• على أن آثارهما النافعة للثقافة كثيرا ما تبدو عرضية زائلة• ذلك أن روعة الثراء والسلطان المفـاجىء قد تتبخر وتذهب بددا بينمـا يتفشى الفساد والشقاق • وتتكاثر المشكلات العسكرية والسياسية ، ومن ثم قد يضعف الميل الى انفاق الكثير من المال والطاقة على الفن •

وكثيرا ما يظهر تعاقب ممـائل بعد ثورة اجتمـاعية • ولو استعرضنا تواريخ فرنسا والمكسيك والروسيا لتجلى لنا فيها جميعا انطلاق عظيم فى الطاقات والقدرات البشرية بعد ثوراتها ، فيعمد القادة الجدد وهم فى نشوة النصر الأولى وربما بعد اعمال شىء من التدمير فى الفن الذى كان يمجد النظام القديم ، الى تأكيد المثل التحررية اللبرالية وتشجيع وسائل التعبير عنها بأشكال جديدة فى الفـن • وهنا قد يجـد قسـم ضخم من الطاقة المحررة طريقه الى الفنـون ، منتجا موجـة صغيرة أو كبيرة من الانتـاج الأصـيل • على أن الدور المتكرر الذى يعقب الثـورة لا يلبث أن يجىء سريعا (١) ، فان المثاليين التحرريين الذين أطاحوا بالنظام القـديم يلقون هم أنفســهم نفس المصـير على يد رجـال لا يقلون عنهم قسـوة ولكنهم يفوقونهم فى الطابع العملى والذكاء العنيد الواقعى • وقد تنهار الحرية أمام الأوليجاركية أو الدكتاتورية والدعـوة الى التضـامن والنظام • وعندئذ

---

(١) عن مزيد من التفاصيل حول احداث الفن بعد الثورة المكسيكية ، انظر الفصل المعقود بعنوان « الفن الحديث والمشاكل الاجتماعية » فى كتاب : (Art Education) « Its Philosophy and Psychology » تأليف ت . مونرو (١٩٥٦) ص ص ٢٧٤ ع.ع -

يعتبر الفن المطلق الحرية خطرا ، وفى مقابل ذلك يستخدم الفن على نحو مطرد وسيلة لتقوية النظام الجديد ويخضع تبعا لذلك لنظام صارم وتحول الأرصدة المالية والقادرون الأكفاء من الرجال من الفن الى شئون الادارة والصناعة والتسليح • وهذا لا يضعف فقط الانتاج الفنى ولكنه يعكس الاتجاه التطورى الرئيسى من التأكيد على الأهداف النفعية الأساسية الى التأكيد على ضروب الترف والبذخ الفنية والفكرية •

وفى العصور الحديثة قامت بفرنسا سلسلة من الثورات كانت ضرورية للانتقال بالبلاد من النظام الملكى الى نوع من الحكم الديمقراطى ، وان كان هذا الأخير لم يعد آمنا بعد • ولكن كانت تعقب كل انتصار على القوى الأجنبية أو المضادة للثورة موجة ابتكار فنى قصيرة الأمد • وبلغ الأمر أن اندحار فرنسا أمام بروسيا فى ١٨٧١ ، وهو اندحار كان من الممكن أن ينزل بثقافتها أفدح النوازل ، أعقبه تغيير تحررى آخر للحكم ثم موجة أخرى من الرخاء والتألق الفنى • كذلك تمخضت السنوات التى أعقبت الثورة الروسية مباشرة (١٩١٧) وسقوط الملكية الألمانية عن حركات طليعية ناشطة فى فنون هذين القطرين •

والحق ان الازدهار الفنى يمكن أن يحدث فى أى من الطرز أو المراحل الكبرى للتطور السياسى • والانتقال الى طرز أو مرحلة أرقى عن طريق الثورة أو أى طريق غيرها ، لا يضمن زيادة فى الطاقة الخلاقة• فان زيادة من هذا القبيل يمكن أن تظهر فى ظل حكومة عسكرية استبدادية ، أو هرمية طبقية اقطاعية ، أو حكومية دينية كهنوتية ، أو جمهورية أرستقراطية أو ديمقراطية دستورية • ويكشف تاريخ مصر وفارس وأثينا والبندقية وروما وفرنسا عن كل هذه الأنواع وعن اطارات اجتماعية أخرى للازدهار الفنى •

ولا يبدو أن توافر قسط كبير من حرية الفرد فى التفكير والتعبير ، أو اقامة العدالة الاجتماعية وتوطيد دعائم الديمقراطية ومراعاة التوزيع

العادل للثروة ، كانت شروطا ضرورية للازدهار الفنى فى جملته مهما تكن هذه الأمور مرغوبة فى نطاقات أخرى • حقا يبدو أن حدا أدنى معينا من هذه الشروط ضرورى فعلا لاتاحة الفرصة لتطوير طبقة محترفة قوية نشطة من الفنانين والمفكرين الذين لا ينذرون أنفسهم كلية للحرب والسلطان السياسى • وقد ظل هؤلاء حتى الأزمنة الحديثة يظهرون عادة من بين أفراد طبقة عليا أو وسطى • ومعظم الفنانين يحتاجون على الأقل الى الوسائل الأساسية لحياة صحية سليمة فردية وعائلية ، والى شىء من احترام الذات والتقدير ، والى أدوات ومواد ووقت ومعونة للقيام بعملهم• وينبغى ـ ان كان يراد للتجديد أن ينمو ويتطور ـ ألا يكون هناك دخلاء يملون عليهم فى صراحة تامة شكل عملهم الفنى أو أسلوبه • ولكن حدث فى الماضى ، أن الدخلاء كثيرا ما كانوا يحددون لهم من وما ينبغى لهم تجيده ، وفى أى قالب مقبول من الرمزية يعملون • ومعلوم أن كثيرا من الحقب الكبرى فى الفن ، استظلت بملكيات مطلقة بلغت فيها الحرية الفردية حدها الأدنى وتعرض فيها من يبدى أى انحراف عن الدين الرسمى للدولة لعقوبة الاعدام • وربما أحس الفنان بالقناعة والرضى ان هو استطاع تقبل ما يملى عليه عن طيب خاطر واقبال مخلص ، وان هو كان يؤمن باخلاص صادق ملء فؤاده بالنظم الدينية والخلقية والاجتماعية التى تتضمنها تلك الاملاءات • ولكن كثيرا من عظماء الفنانين انطوت صدورهم على وجدانات متصارعة ازاءها ، وساعد تعبيرهم عن انشقاقهم فى الفن على اضفاء شهرة خالدة عليهم• ونذكر من أمثال هؤلاء يوريبيدس ودانتى وميكلأنجلو وسرفانتيز وروسو وبيرنز (Burns) وكيتس وشللى وتولستوى • أما فرجيل وتيتيان وفيلاسكويز وروبنز وباخ ، فيبدو أنهم اندمجوا فى سهولة ويسر نوعا ما مع بيئاتهم الدينية والاجتماعية وذلك على الأقل أثناء الفترات الهامة من حياتهم •

وربما اتجه عدم المساواة البالغ فى الثراء والسلطان والامتيازات الى تشجيع تركيز الجهود والقدرات فى أنواع معينة من الفن ولا سيما حينما

يكون للحاكم أذواق فنية خاصة • وقد تتعايش هذه الأذواق جنبا الى جنب مع القسوة والفساد الخلقى ، وسوء الادارة الحكومية فى نواح أخرى ، وحالة نيرون خير مثل على ذلك • فان أنواع الفن التى يغلب احتمال نموها فى ظل ظروف كهذه ، هى الخاصة بالترف الفاجر ومظاهر الأبهة ، وتمجيد الحاكم وآلهته التى ترعاه • وتشمل طرزا معينة من فن العمارة والأثاث والزخرفة والثياب والجواهر والتصوير والنحت والموسيقى والرقص والقصائد والملاحم الشعرية ورقص الباليه والمهرجانات •

ولا ينتظر من نظام حكم من هذا القبيل أن يشجع التعبيرات الفنية عن المثل العليا مثل الانسانية والمساواة أو المشاركة فى الثروات أو الفقر الارادى أو الزهد ، فان هذه أفكار خطرة تكمن فيها بذور الثورة شأن البوذية المبكرة وتعاليم المسيحية • وكثيرا ما عمد المحنكة الدهاة من الحكام ورجال الدين فى أنظمة الحكم القديمة الى اتخاذ خطوات للانحراف بقوتها الثورية الى مسالك ودروب فنية ودينية جانبية بما فى ذلك عبادة شخص المصلح بعد وفاته (١) • والفنون بوصفها وسيلة للعبادات والمناسك ، يمكن أن تلهمها وتحفزها الثورة الجديدة فى الأفكار والرموز الجديدة المعدة لمعالجة فن التشكيل الأيقونى (Iconography) • وفى نفس الحين فان الطبقية السياسية والكهنوتية التى تناصر الفن الجديد يمكن أن يدعمها التوليف الجديد ويطور مركزها • وقد يحدث الفينة بعد الفينة أن الحاكم نفسه ـ شأن أشوكا ببلاد الهند ـ يتبنى المثل الانسانية الجديدة ويحاول أن ينفذها ، على أن من المؤكد أن ذلك لن يكون الا بصفة مؤقتة فى بادىء الأمر ، وقد يحدث أحيانا كذلك أن تطيح الثورة بالنظام القديم ، بيد أن خمسة وعشرين قرنا لم تكف لوضع أخلاقيات المذهب الانسانى على أساس اجتماعى وسياسى وطيد •

ويمكن أن يكون كل من طرز التنظيم الاجتماعى والسياسى على درجة

---

(١) أنظر الفصل بعنوان «المفتش الكبير» فى قصة «الأخوة كارامازوف» لدوستوفسكى •

من المرونة تفسح المجال لتشكيلة كبيرة من التطورات الثقافية ، على أنه ليس هناك ترابط مضبوط متبادل بين هذه الطرز السياسية وبين أساليب الفن أو درجات القدرة الخلاقة ، فكما رأينا ، يتوقف الشيء الكثير على التقاليد الثقافية التي ترثها الأمة وتحتفظ بها داخل اطارها السياسي . ففي نظم الحكم التي هي أكثر استبدادا وأوتوقراطية تتوقف الأمور على الخلق الشخصي للحاكم وكبار معاونيه بقدر أكبر مما تتوقف عليه في حالة ملكية مقيدة أو جمهورية ديمقراطية . فان نظاما أوتوقراطيا للحكم ، صغيرا كان أم كبيرا ، يمكن أن يكون قاسيا وظالما في وقت من الأوقات ، مركزا جهوده على العدوان في الخارج واستغلال جماهير الشعب في الداخل ، ويكون في وقت آخر خيرا محسنا ومستنيرا وانسانيا ومشجعا لأشكال الفكر الجديدة . وتعطى سير أباطرة الرومان المجال كله ، من السلوك الشائن السفيه الى الأعمال الانسانية التي تنم عما في الطبيعة البشرية من نبل رائع ، أي ابتداء من كاليجولا وايلاجابالوس الى هادريان وماركوس أوريليوس . وكثيرا ما يحدث أن ملكا فيلسوفا يخلفه آخر أحمق أو ذو مزاج سادي . واذا أحرزت المثل العليا التحررية عددا ضخما وقويا من الأتباع ، فربما تولدت عن ذلك ثورة اجتماعية وغيرت كيان الدولة بأجمعه الى ما هو أفضل أو أسوأ جالبة معها طوفانا من المشكلات الجديدة .

وتستطيع الملكية المستنيرة ونظم حكم الاقطاع ما بقيت قائمة ألا تقصر رعايتها على التأييد المستمر للفنون المترفة التي تزدهر أيضا في ظل الطغيان بل تعمل كذلك على ارتقاء المذهب الطبيعي والمذهب الانساني في الفن . ويمكن أن يشمل هذا اهتماما رحيبا مليئا بالعطف على الحياة والطبيعة كلها ، وعلى الحياة والناس من كل نوع وطبقة . قال تيرينس* : « لا أعتبر شيئا بشريا غير ذي أهمية عندي . » ويلاحظ أن أبوليوس وموتتاني

(*) تيرينس : Terence (١٩٠ ـ ١٥٩ ق . م) شاعر ومسرحي روماني من أصل قرطاجي . (المترجم)

وبوكاتشيو وشكسبير وسرفانتيز وموليير عاشوا جميعا فى دول ونظم حكم استبدادية الى حد ما • والحق أن الصورة الذهنية لتوقع معالجة انسانيـــة للفن ـ متحررة من قبضة القيود القديمة التى فرضتها الايديولوجيـــة والأسلوب ـ يمكن أن تحدث من البهجة والانعاش ما تحدثه فى الأنفس النظرة الأولى الى أرض موفورة الخيرات باعثة على الاقبال لم تطأها من قبل قدم مرتاد • وما أن تبدأ هذه المعالجة الانسانية ، حتى يصـــبح من العسير ايقافها • وأشد الفنون والطرز قدرة على الاستفادة من تحرير الفكر الانسانى النزعة هى عادة ، الدراما (المسرح) والقصـة والقصيد الغنـائى والمقالة والتصوير والنحت •

والظروف الموائمة لاحداث فترة خلاقة انما هى ـ علاوة على الثروة والسلطان وشىء من الدعم الاقتصادى للفنون ـ وجود تقليد محلى لـكل ما تم فيها من انجازات سابقة ، فان قمة عالية خلاقة لا تنبثق فجأة من تربة خالية تماما من الفن • ولا بد أن يكون هناك اهتمام متطور بالفنون واحترام لقيمها وركيزة من براعات فنية وأساليب مخلية • وتلك حال كانت قائمة فى البندقية فى القرن السادس عشر ، كما تتجلى مثلا فى كنيسة القديس مارك الكبرى ؛ كما كانت قائمة بأثينا بوصفها مركزا لفنون النحت والعمارة والشعر والدراما قبل بريكليس بزمن بعيد • ومتى توافرت تقاليد تمهيدية من هذا النوع ، لا تعود هناك حاجة الا لقدر أقل من الثراء والســلطان السياسى • ومتى امتنع وجود تلك التقاليد فقد تستخدم هذه الموارد فى أوجه أخرى • فلم يكن الفن بدعة جـــديدة فى أسبانيـــا ولا الأراضى المنخفضة قبل القرن السابع عشر ، ولا فى روما قبل عهد أوغسطس ، ولا ببلاد الصين قبل أباطرة أسرة تانج •

ويعتبر كتاب « حكاية جنجى »Tale of Genji الذى ألفته السـيدة موراساكى* مثالا للاهتمام الانسانى المهذب بتحليل الخلق والشـخصيات

(*) السيدة شيكيبوموراساكى (ح ٩٧٨ ـ ١٠١٥) الكاتبة اليابانية وقصتها هذه هى أقدم رواية يابانية واقعية . (المترجم)

وبخاصة فيما يتعلق بالعلاقات العاطفية الدقيقة بين الجنسين • وهى قصة تبدو مدهشة وسابقة للأوان بالنسبة لزمانها • وهى تصور فى وضوح تام البيئة الاجتماعية الأرستقراطية كما تعبر عن مذهبية ايديولوجية مناسبة • وتلقى هذه القصة رواجا لأمرين : أولهما ما كانت عليه القصص الخيالية السابقة والفن الزخرفى من مستوى منحط اختفى معظمه ، والثانى : اقبال المعاصرين على استيراد الفن والثقافة الصينية بما فى ذلك الآراء البوذية والكنفوشيوسية • وبفضلها أعفيت الكاتبات ، فى نفس الوقت ، من الحاجة الى وجوب الكتابة بالأسلوب الشكلى الأدبى الصينى الطنان • وكل هذه العوامل الخارجية تخفق كالمعتاد فى تفسير الفرق الهائل بين المقدرة المتوسطة السابقة وبين العبقرية الفائقة • ولتفسير هذه العبقرية ينبغى لنا أن نلجأ الى الفرض الغامض بشأن القدرة الفطرية • فلم يكن كل ما فى بيئة الكاتبة موراساكى موائما ، اذ أنها هى نفسها كانت موضع السخرية وسميت باسم السيدة سجلات Lady Annals لما ظهر منها من اهتمام بالكتب والكتابة• فما الذى منحها القوة والقدرة على أن تكون مختلفة عمن عداها ؟

وجدير بالذكر أنه لا يمكن للثروة ولا السلطان ولا التركيب الاجتماعى ، ولا ثلاثتها مجتمعة ، أن تحدد الماهية أو الأساليب والأنماط المميزة التى ستنمو على يد ثقافة ما أو عبقرية ما • فلتفسير هذه ينبغى أن نعتمد على مركب من القدرة الفطرية مع محددات معينة فى التراث الثقافى للجماعة من حيث النواحى الفنية والدينية والفكرية والتكنولوجية وغيرها مما يتصل بها • ويمكن لهذه العوامل الخارجية أن توفر مواد الفن وأدواته المادية منها والفكرية على حد سواء بالاضافة الى مقترحات بشأن الأسلوب •

ان نظرة استعراضية الى الفترات المبدعة بوجه خاص فى النمو الثقافى ، كتلك النظرة التى قام بها كروبر ، لتحسن صنعا ان هى شملت سلسلة كبيرة من طرز الفن وأساليبه ، بالاضافة الى النظريات الفلسفية والعلمية • ونحن حين تساءلنا عن السبب فى ظهور تلك الفترات كنا فى

جل شأننا نفكر فى الفن بصفة عامة لا فى أى نوع معين من الفن • على على أن هذه النزعة ليست فوق التحدىوالمعارضة ولاهى قوية قوة ساحقة• مختلفة وترجع الى أسباب مختلفة الى حـــد ما • وهى تعبر عن حوافز مختلفة وتقوم بوظائف سيكولوجية واجتماعية مختلفة وتهدف الى غايات وقيم مختلفة • وكما لاحظنا من فورنا ، يمكن أن تزدهـــر فنون الترف الارستقراطى ، فنون التباهى الأنيق والمظاهر والتسلية اللطيفة فى ظـــل ظروف اجتماعية اقتصادية تنطوى على قدر كبير من الظلم وعدم المساواة مع الكدح المضنى والانخفاض فى مستوى المعيشة لدى الصناع المتواضعين الأذلاء • على أنه من ناحية أخرى يلاحظ أن قيام طراز من الفن يتسم بمحبة الخير والطابع الانسانى ، ويعبر عن احترام للكرامة الانسانية وعطف رحيب على الفقراء وامتداح التضحية الزهدية من جانب الأغنيـــاء وذوى السلطان ـ يقتضى ضمنا وجود تقاليد للاصلاح الخلقى كتلك التى تجلت فى تقاليد التاويين والبوذيين والاسينيين* الأوائل والمسيحيين البدائيين • ويمكن أن يبدأ ذلك الطراز فى النمو فى دولة أوتوقراطية استبدادية ولكنه ان ظل على ذلك طويلا فلا بد أن يتغير النمط الثقافى الكلى تغيرا جسيما • ذلك أن كلا منها يؤثر فى الآخر •

وقد ينتقل المرء فى نظرته الاستعراضية الى اجراء مقارنة بين الفنون والأساليب موضع البحث ، وبين السحر البدائى وما تمخضت عنه الديانة البدائية من تعدد الآلهة ، وبين الاحتـــفالات المدنية والتـــأمل البـــاطنى الانفرادى ، وبين الوطنيـــة والثورة وبين الدعاية الدينيـــة والتجارية والعسكرية ، وكذلك أيضا بين أحلام اليقظة المثيرة المليئة بالأمانى والرغبات التى تساور سكان المدن حين يخلدون الى الحياة الراكدة فيها ويعزفون عن الترحال • وكل هذه وغيرها من الطرز اذ تعبر عن حاجات مختلفة ودوافع مختلفة اجتماعية وفردية معا ، تنبثق عن مجموعات من الأسباب تتفاوت الى

(*) الاسينيين (Essenes) جماعة من زهاد اليهود ظهرت قبل المسيحية (المترجم)

حد ما • وليس من الضرورى أن تجىء موجة خلاقة فى أحد الطرز فى نفس زمان ومكان موجة أخرى فى طراز آخر • بل الواقع أن الطرز المتنوعة كثيرا ما تتصارع وتهاجم بعضها بعضا ، كما يحدث عندما يندد دعاة الفقر باسراف الأغنياء وولعهم بالمظاهر الشكلية ، أو عندما تحاول الحكومات تحريم أغنية ثورية • وهكذا قد تكون الظروف المواتية للخلق والابداع فى نوع من أنواع الفن ، غير مواتية لذلك فى أنواع أخرى • واذاً فلا بد من اجراء اختيار ومفاضلة بين المجموعات المتنافسة من القيم كمظاهر البذخ الفاخر والتقوى البسيطة ، أو بين حصول احدى الطبقات على نصيب موفور من المتعة وحصول الجميع على نصيب معتدل منها • والعادة أن تتم هذه المفاضلات بطريقة لاشعورية الى حد ما • ويحتدم النزاع حينا من الدهر ولا يمكن الوصول أثناءه الى تراض أو توليف بين أطرافه •

وتعبر بعض أنواع الفنون ، كما هو الحال فى العصور الوسطى المسيحية ، عن خيالات مبنية على الرغبات والأمانى حول الحياة الآخرة ، وهى أوهام تنبع الى حد ما عن احساس بخيبة الأمل وعميق سخطهم على دنياهم وزمانهم • على أن فى الامكان تخفيف ذلك السخط بالاصلاحات الاجتماعية والتقدم التكنولوجى • وقد ذهب بعض رجال التحليل النفسى الى أن الفن بأجمعه ينبثق عن نوع من الفشل والسخط يلم بالفنان ويدفعه الى انجازات وهمية • ولا شك أن فى هذا شيئا من المبالغة ، ولكن من المحقق أنه يحدث فى بعض الحالات ، ومن ثم فهو ليس البتة بالسبب الوحيد ، على أن ازالة أسباب السخط ، على المكان والزمان ، بقدر ماتكون حافزا فعليا ، قد تضعف الدافع نحو أنواع معينة من الفن •

ويصح أن بعض أنواع الأمراض البدنية والعقلية قد تساعد على توجيه شطر غير عادى من طاقات الفرد العقلية والعاطفية الى سبيل من سبل التعبير الفنى حيث تستنفد بشدة وسرعة ، وربما ساعدت الاحباطات

والصدمات التى تحدث فى بعض الأنواع السوية من الخبرة البشرية على اعادة توجيه طاقات الفنان الى بديل فنى آخر • وفى كل تلك الحالات قد يعود اصلاح سببها بمنع الابداع الفنى أو اضـــعافه ، وذلك على امتـداد خطوط معينة على الأقل • وليس معنى ذلك أن جميع أنواع الفن تسببها الأمراض ولا أنها تصاب بالضرر لو جعل العالم مكانا أفضل وأصح• فان أنواعا أخرى قد تزدهر بدلا من الأولى • وحتى لو لم يحدث ذلك فان التضحية قد تكون من بعض وجهات النظر جديرة بأن تبذل •

وعندما تسم النظرة العالية العلميـة الواقعية الطبيعيـة بميسم الزيف كثيرا من المعتقدات الدينية التى أسست عليها خيالات الماضى الفنية الجامحة، فانها تنزع عندئذ الى جعل ذلك الفن غير مقنع كما تضعف ماله من قدرة على الحفز ، ولكن تبقى هناك أسس أخرى للاعجاب بالفن الدينى الماضى• غير أن هذه الأسس ليست من الكفاية بحيث تشجع تطوره الخلاق بقدر ما كانت تفعل من قبل • وقد أبدى النقاد تفجعهم على اضـــمحلال عصر الخرافات بوصفها حافزا ضروريا لفن عظيم ، فهل تستطيع النظرة العلمية أن تنتج خرافاتها الخاصة ؟ وهـــل هى فى الواقع تنتج الآن بعض تلك الخرافات ؟ وهل فى مستطاع الفن أن يزدهر بدونها ؟ واذا لم يكن الفن كله فأى أنواعه يستطيع فعل ذلك ؟ وهل فى امكان الفن الواقعى أن يشبع الطلب على الخيال الفنى الجامح ؟ وهل فى امكان الخيال الفنى الجامح أن يزدهر بحكم حقه بغير حاجة الى الايمان بصدق أحلامه ؟

ان هذه أسئلة عويصة لا يمكن أن يجيب عنها اجابة قاطعة سوى الأحداث نفسها ، وهى لا تعنينا هنا الا بشكل غير مباشر : كتأكيد لتعقيد السببية التاريخية فى الفنون ولصعوبة معرفة أسباب الحقب الخلاقة • وذلك أن الأحداث والظروف التى تنتج حقبة من تلك الحقب فى مرحلة معينـة من التاريخ أو فى بيئة ثقافية معينة ، قد لا تفعل ذلك فى مرحلة أدبيـــة أخرى • وحتى لو أننا عرفنا ما تسبب فى احداها بفلورنسا القرن الخامس

عشر ، لما أمكننا التأكد من أن ظروفا مماثلة سيكون لها نفس الأثر اليوم. فليس من الممكن بطبيعة الحال اعادة انتاج الوضع الثقافى الكلى فى ذلك الزمان ، كما أن كل وضع ثقافى انما هو فريد فى بابه الى حد ما . ولكنه ليس كذلك بكليته مطلقا ، فقد تتكرر بعض العوامل والصيغ ، وهى التى يكمن فيها الأمل فى الوصول الى شىء من الزيادة فى الفهم والتحكم . وحتى لو كان الفهم التام والتحكم التام مستحيلين ففى الامكان القيام ببعض المعالجة الجزئية لهما .

واذا افترضنا جدلا بأن تحقيق زيادة عامة فى مقدار جميع أنواع الانتاج الفنى وماهيته أمر مطلوب ومرغوب (وهو فرض لا يقبله الجميع) فستكون الخطوة التالية هى دراسة شاملة للأسباب والوسائل المحتملة والمؤدية لذلك الهدف ، وبعضها صعب المنال نسبيا للدراسة التجريبية ، فى الوقت الحاضر على الأقل . وهذه تشمل العوامل الوراثية للعبقرية بوصفها ظاهرة فردية واجتماعية . وهى تشمل كذلك التشكيل والتمايز والتكامل للأنماط الثقافية الرئيسية والايديولوجيات أو وجهات النظر العالمية التى قمنا فى هذا الكتاب ببحث قدرتها على الانتقاء والتوجيه فى الفن . وذلك تيار يبلغ من اتساعه وعرامته أن يعجز أى فرد أو جماعة من أساطين العلم عن احداث تأثير كبير فيه . وليس فى امكاننا التنبؤ عن يقين بمجراه فى المستقبل ولا بأى أنواع الفن والعبقرية سيرفعها الى الذروة مستقبلا .

ومن ناحية أخرى ، تبدو بالفعل بعض العوامل الممكنة يسيرة الفهم والتحكم ، لو تطورت ارادة اجتماعية لفعل ذلك ، وقد لا تكون تلك العوامل ، فى حد ذاتها ، وسائل وافية للابداع الاجتماعى ، بل ربما تكون غير مواتية لبعض أنواع الفن بينما هى مواتية لأخرى . على أنها بحكم طاقتها الممكنة نافعة لأسباب كثيرة . وأحد هذه العوامل ، تحسن عام فى صحة الأبدان والطاقة بين السكان كافة ، وثانيها : التوسع فى توزيع المساعدات المالية والوسائل التعليمية والتقنوية اللازمة لانتاج الفن ، وثالثها :

زيادة ما يضفى من احترام وهيبة على الفنون وعلى من يسهمون فيها ، وبالتالى زيادة الفرص أمامهم ليحظوا بنفوذ أكبر فى السياسة الاجتماعية والادارة ، ورابعها : زيادة فرص التعليم فى الفنون من حيث انتاجها وأدائها (كالمسرح والموسيقى) ، وفهمها وتذوقها ، بكل من المدرسة وخارجها .

ولم يتهيأ بعد لطريقة معينة من طرق التربية ، سواء فى الفنون العامة أو الخاصة ، أن تقيم الدليل على أنها وسيلة تؤدى الى انجاز خلاق هام(١). وكل ما نستطيع قوله فى الوقت الحاضر هو أن بعض تلك الطرق يبشر بالخير ، ولكنها لم تنتج بعد العبقريات المرجوة . وربما تيسر لنا اذا توسعنا فى تقصى العوامل النفسية والاجتماعية التى تعمل على انتاج العبقرية ، أن نستحدث طرائق أفضل لتنشئتها . ولكن لا يبذل فى الوقت الحاضر سوى جهد ضئيل فى هذا الاتجاه أو فى نواحى التجريب المتحكم فيه علميا بمختلف الطرائق التربوية . ومن ناحية أخرى ، فان العبقرية ظهرت فى كثير من الحالات فى الماضى ولا تزال تظهر بين حين وآخر فى ظل ما يبدو أنه أسوأ أنواع الظروف العائلية والاجتماعية والتربوية المعاكسة.

والحق انه يبدو واضحا أن حرية المرء فى التعبير عن نفسه بوصفه طالبا دارساً ، أو مزاولا راشدا للفن ، لا تكفى ، فان الذخيرة المدخرة والدافع الحافز ربما استهلكا بسرعة فائقة ، ومن أجل ذلك لم يكن مجرد اللعب بمواد الفن وافيا بالمرام بالنسبة لطفل أكبر سنا ، والراجح أن الثروة والسلطان والموهبة ليست كافية لتحويل عبقرى محتمل الى عبقرى واقعى فعلا فى الفن . اذ لا بد أيضا من توافر شىء فى الوضع الخارجى ، شىء قادر على اثارة الاهتمام والاحتفاظ به وتوافر ارادة للانجاز على امتداد خط

---

(١) انظر الفصل الذى عقده ت . مونرو بعنوان : « القدرة الخلاقة فى الفن وترسيخها التربوى » فى كتابه (Art Education : Its Philosophy and Psychology) (١٩٥٦) ص ص ٧٧ ـ ١١٢ ..

معين بخامة فنية معينة • ولا بد للمرء منا أن يحس أن خلق نوع معين من الفـن ، يعد الى حـد ما هاما فى منهج الأفكار الجـديرة باحترام الرب أو الانسان ، والحكام والموظفين ورعاة الفن والخبراء والنقـــاد والأسرة ، والأصدقاء والزملاء والجمهور العام • وبهذه الطريقة وحدها يمكن للفنان شأن أى عامل آخر ، أن يحرز احترام الذات والايمان بقيمة ما يحـاول صنعه ، وهما الشيئان اللذان يحتاج اليهما لتوفير الحوافز للجهود الدائبة• على أنا نعود فنقرر أن تقدير الذات واحترام الناس ليسا بكافيين • فانهما كثيرا ما يتواجدان جنبا الى جنب مع القدرات المتوسطة •

وهنا نجد أنفسنا للمرة الثانية تلقاء الفرض العام ، بأنه ليس هنـاك بين أنواع الأسباب نوع واحد يفى بالمراد • وأن عددا كبيرا من الأسـباب يجب أن تتخذ لانتاج حقبة خلاقة • فلا بد من توافر : (أ) عباقرة بالفطرة يحتمل ظهورهم ، (ب) مواد وظروف لازمة لتزويدهم وتوجيه طاقاتهم الارادية الى خامة فنية من نوع ما ، (جـ) معهد قادر على اعطائهم التدريب التقنوى وشىء من المعرفة بتراثهم الفنى الخاص ، و (د) وجود أفـــراد آخرين لهم الذوق والسلطان والارادة اللازمة لتذوق الجدارة الفنيـــة والمساعدة على منحها الفرصة للحصول على تقدير واعتراف أوسع نطاقا •

٢ ـ الانتخاب الطبيعى والصناعى فى تطور الفن

لاحظنا عندما عقدنا الموازنة بين التطور العضوى والثقافى ، أن الثانى منهما ينطوى على قدر أكبر من العمل الهادف • فهو « اصطناعى » بصورة متزايدة بالمعنى المضاد « للطبيعى » ، ويقـــال أيضا ان التغير التكيفى فى المجال الثقافى «ناشط» نشاطا متزايدا من حيث ان الانسان ينزع الى تغيير بيئته بدلا من أن تلم به تغيرات قسرية فى بنائه الخاص • وسيلخص هذا القسم ، ماقيل حول هذه النقط فى الفصول السابقة ويوضح بتفصيل أوفى، كيف تحدث طرز التطور هذه فى الفنون •

وقد لاحظنا أن العوامل التكوينية الوراثية فى التطور العضوى تشمل ميل المثل الى انتاج المثل ، كما تشمل الميل الى انتاج سلسلة معينة من التغيرات ، تقوم عادة داخل خصائص الطراز الأبوى • وهى تسمى « بالتغيرات المصادفة » بقدر ما يحدث من أن امتزاج الموروثات (الجينات) يتم بغير تحكم مخطط ، وقد تصورها داروين طفيفة وتدريجية •

وأوضح عالم النبات الهولندى دى فريز De Vries (١٨٤٨-١٩٣٥) ان طفرات كبيرة ومفاجئة تحدث أيضا • وفى كلتا الحالتين ينزع تنازع البقاء ، داخل كل بيئة ، الى انتخاب الأصلح للبقاء فى كل جيل ، والى استبعاد الأقل صلاحية • وفى الجيل التالى يعود الباقون أحياء فى غالب الأحيان الى انتاج نسل يشبههم الى حد ما ، بحيث ان الجماعة ككل تنزع الى ادامة الطراز الذى يظهر أنه الأصلح فى ظل الظروف القائمة • ولا تزال هذه العملية تسمى باسم « الانتخاب الطبيعى » ، وذلك لتصور الناس أنها تعمل عملها آليا من خلال قوى الطبيعة ، لا عن طريق تدخل الهى مباشر ، كما سميت كذلك بالمعنى المضاد للفظة « صناعى » أو الانتخاب المقصود الهادف والتناسل البشرى المنظم • كما هو الحال فى علم تحسين النسل (اليوجينيا) وغير ذلك من تطبيقات علم التكوين الوراثى (Genetic Ccience) .

وقد جادل المؤمنون المتدينون فى القرن التاسع عشر ، الذين قبلوا مذهب التطور جملة ، فى أن مابدا أنه تغير طبيعى عضوى انما هو شىء يتم بتوجيه من الله عن طريق قوانين الطبيعة ، وهو فى حدود ذلك المعنى يعد شيئا « صناعيا » ، أى انه من عمل « صانع الهى » • ومن الناحية الأخرى، جادل الطبيعيون من ذوى النزعة الفلسفية ، أن الانسان وجميع ما يصنعه الانسان هو أجزاء من الطبيعة ، بالمعنى الاجمالى العريض لذلك المصطلح• وقد تطور العقل البشرى بما له من قدرات على التحكم الهادف المقصود وكان ذلك عن طريق الانتخاب الطبيعى ، فكان من ثمة جزءا لا يتجزأ

من نظام الطبيعة الحالى • وقالوا ان التطور الثقافى انما هو جزء من التطور الطبيعى ؛ فهو نتاج للتطور العضوى • وأصروا على أن منتجات الفن والعلم وعملياتهما ، تعد كلها بهذا المعنى طبيعية •

واتفقت المدرستان الفكريتان على أهمية التمييز بين التغير التطـورى الذى يعمل بغير تدخل هادف متعمد مباشر من الانسان وبين ما هو موجه بهذا التدخل الى حد ما ، وبهذا المعنى الأضيق يصبح الانتخاب «الطبيعى» والتكيف طبيعيين بدرجة أقل واصطناعيـــين بدرجة أكثر ، حيث يتعلم الانسان أن يدير شئونه الخاصة بطريقة هادفة ومتعمدة أكثر ، لا بحكم الدوافع الحيوانية •

وقد تولى الانسان ، الى حد ما ، الانتاج والاستيلاد الانتقائى للحيوان والنبات وقد تزايد استخدام البشر للاخصـــاب الصناعى ، وربما تحكم الانسان مستقبلا فى الاستيلاد البشرى باستخدامه وسائل عـــلم اليوجينيا (أعنى علم تحسين السلالات) وبذلك قد يمكنه بدرجة ما توجيه تطوره العضوى الخاص الى جانب تطوره الثقافى • فقد أدخلت فعلا تغيرات كبيرة على كثير من أنواع النبات والحيوان ، كما أنشئت أنواع جديدة ، والذى حدث منذ العهود شبه التاريخية هو أن نسل الانسان تأثر الى حد ما بالثقافة والقصد المتعمد ، عن طريق عادات الزواج وقوانينه ، بما فى ذلك المعايير الدينية والخلقية والسلالية والجمالية التى تؤثر فى الاختيار أثناء التزاوج• وبهذه الطريقة كف التوالد البشرى منذ أمد بعيد عن أن يكون «طبيعيا» صرفا وأصبح «صناعيا» بدرجة ما ، والتغير الثقافى يصبح على وجه الجملة، «صناعيا» أكثر كلما صار السلوك الاجتماعى أكثر تخطيطا •

ويلاحظ أن فكرة لامارك بشأن العملية التطورية ، تلك الفكرة التى ظهر فى النهاية خطؤها عند تطبيقها على التطور العضـــوى ، تصبح أكثر صدقا ـ على نحو مطرد ـ عن التطور الثقافى كلما واصل هذا تقدمه ، اذ تتطور الثقافة بما فيها الفنون عن طريق انتقال الخصائص المكتسبة ،

وكانت طريقة الانتقال ثقافية لا عضوية ولكنها تصبح عضوية أيضا بقدر مايتم مزج الموروثات (الجينات) مزجا مخططا وفق الأهـــداف والمناهج الثقافية ، وليس معنى ذلك أن السمات المكتسبة فى حياة فرد تنتقـــل الى غيره عن طريق موروثاته • وتتجلى فى التطور الثقافى بصـــورة متزايدة نزعة أخرى نسبها «لامارك» خطأ الى التطور كله : وأعنى بذلك أن فى امكان النوع (Species) التطلع الى حالة ما مستقبلة ، يتجه صوبهـــا ببذل الجهود •

وحين يتهيأ للتخطيط الواعى أن يلعب دورا أعظم فى الفن ، تصبح النظرية المثالية عن « الارادة » النفسانية لأنواع معينة من الأشكال صادقة بدرجة متزايدة ، وليس ذلك عن الفن كله ولا التـــاريخ كله ولكنـــه عن الفن الحديث والحضارة العصرية ، وهذه الارادة تعد ظاهرة طبيعية بحتة للتفكير الاجتماعى والرغبات الاجتماعية وهى ارادة تصبح وافية وهادفة أكثر وان بقى أمامها شوط بعيد لا بد من قطعه فى هذا الاتجاه • على أن مثل هذه الرغبة الاجتماعية ـ طبقا لتفسير المذهب الطبيعى ـ لا تسير فى طريق محدد مقدما بطريقة قاطعة • فالرغبة شأن الفن نفسه ، انما هى النتاج المشترك لعوامل كثيرة متفاعلة ولا تزال خاضعة للانتخاب الطبيعى •

والحق أن الانتقال من الغريزة الآلية الى القصد الواعى لا يضـــمن قدرا أعظم من النجاح فى البقاء على قيد الحياة • والانسان حين يكتسب قدرة أكبر ـ لا على الطبيعة فقط بل أيضا على ماسوف يجد من أفعـــاله هو ـ يتعرض على نحو متزايد لخطر ارتكاب أخطاء مدمرة • وقد دفـــع الخوف من هذا ، وعدم الثقة فى أولئك الموظفين ومن يعتبرون من الحكماء، الذين فى طوقهم اصدار القرارات على مستوى عالمى ••• دفع كثيرا من علماء التطور ، من هربرت سبنسر فصاعدا ، الى الحث على أن يوصـــوا بالحاح بأن يترك الانسان الطبيعة تمضى فى سبيلها وألا يتعجل أكثر ممـــا ينبغى فى الامساك بزمام الأمور ، وهم فى هذا يشبهون التاويين الصينيين•

ويشير غيرهم الى أن خططا نافعة قد رسمت أيضا ، وأن الحضارة بأكملها انما هى نتيجة لجهد ذكى • والتخطيط الذكى هو الطريقة البشرية المميزة للتنافس • ويقول المتفائلون ان التخطيط الذكى نجح على نحو مقبول حتى الآن ، ويستحق أن يجرب على نطاق أوسع بقدر أكبر من المساعدة من العلوم الاجتماعية والسيكولوجية •

وقد لعبت الفنون أدوارا كثيرة مختلفة فى التطور الثقافى • ويمكن اعتبار أن الفنون ، كان لها منذ البداية وحتى الآن الى حد ما ، شىء من القيمة البقائية ، ومن ثمة فان لها قيمة كعوامل فى الانتخاب الطبيعى * • وهى وان لم يقصد منها أن تكون وسائل للبقاء فانها كثيرا ما تسهم فيه كما تفعل غرائز بناء العشاش عند الطيور • ومن المعروف عن الفنون الدينية والحضرية المدنية أن لها هذه الوظيفة الواقعية الطبيعية من خلال تقوية تماسك الجماعة ، وتشجيع الثقة والحماسة العسكرية وغير ذلك من التأثيرات ، وهى تساعد بعض الجماعات والطرز البشرية أن تسود ، بينما يقضى على غيرها • وكثيرا ما نظر الى الفن على اعتبار أنه يحتوى على قوة خارقة للطبيعة أى مانا (Mana) ، كما هو الشأن فى التمائم وتماثيل الآلهة والرقصات الدينية الشعائرية • وعندما تستخدم الفنون فى اضفاء الروعة والهيبة على شخص الرئيس أو الشامان أو على مجموعات القوانين المقررة كشريعة موسى أو قوانين حمورابى ، فان فى امكانها تدعيم التنظيم الاجتماعى فى الأوقات العصيبة •

ومع ذلك لا يجوز لنا أن نفترض أن الفن نشأ وتطور كلية ، بسبب قيمته البقائية ، حيث يشك بعض علماء البشريات فى أن الفن ، وبخاصة النواحى الجمالية اللانفعية للفن كان له هذا القدر من القيمة نفسها عند الانسان البدائى • اذ انه ربما لم يكن الا من ناحية جزئية فحسب نتاجا للانتخاب الطبيعى • وتفسيرا لباقى تطوره الهائل ، يدفع أحد الفروض بأن

(*) وهى العلمية المفضية فى نظرية داروين الى بقاء الأصلح •• (المترجم)

الانسان اكتسب ، ربما عن طريق طفرة Mutation مفاجئة أو أكثر ، جهازا فسيولوجيا قادرا على بلوغ قدر من النمو الفنى والفكرى يفوق كثيرا ما يحتاج اليه للبقاء • حتى اذا حصل على تلك الآلية (Mechanism) راح يستخدمها فى خلق أشياء ليس اليها حاجة بالمعنى الدقيق ولكنها تقدر لأسباب أخرى(١) ، وعن هذا الفرض نشأت نظرية «سبنسر» حول الفن : من أنه لعب يتضمن طاقات وأفعالا زائفة غير مطلوبة فى تنازع البقاء •

وعلى هذا الاعتبار نفسه ، لا يجوز أن يفترض أن الفن اليوم عظيم القيمة دائما كوسيلة للبقاء الفيزيائى أو السلطان السياسى • وكما رأى أفلاطون بثاقب فكره ، فان بعض أنواع الفن قد تضعف الروح المعنوية أو تلين الأبدان وتوهن الحمية العسكرية وتخمد التفكير المشرق وتبث الانهزامية أو هى أحيانا أخرى تعوق الفرد أو الجماعة فى تنازع البقاء • ويعد تدمير مدينة سيبارس مثالا كلاسيكيا على ذلك • وربما لا يلحظ أحد دبيب ذلك الضعف أو لعله لا يحدث فرقا كبيرا فى حالة البقاء الواقعى ، اذا كان الفرد (أو الجماعة) محتميا بملاذ حصين يدرأ عنه الهجوم أو المنافسة الخطيرة ، فعندئذ يستطيع الفرد أو الجماعة ـ ولو الى حين أن يستخدم قدرا كبيرا من الطاقة فى عيش مترف مستمتعا بفنون الملذات البترونية* • ولا يقتصر الافراط على الأنواع البالغة الوضوح من الترف والفجور فحسب ، وانما يشمل كذلك الفن الجدى العظيم ذا القيمة الجمالية العالية ، والمضمون الفكرى والخلقى العميق ، فانه يمكن أن يمارس الى درجة الافراط من وجهة النظر البيولوجية وذلك اذا كان يصرف العقول عن الجهود العملية الضرورية • فعندما يحتدم تنازع البقاء، ويعيش الناس على مستوى الكفاف أو قريبا منه ، فان أنواع الفن التى يفضلونها ويمارسونها ربما يكون لها تأثير جسيم على قدرتهم على البقاء •

---

(١) انظر ل • آيزلى فى The Imense Journey (نيويورك ١٩٥٧) ص ٨٤ ••

(*) نسبة الى بترونيوس (مات ٦٥ م •) وكان قنصلا وحاكما فى أقاليم الدولة الرومانية ورفيقا لنيرون فى فجوره ، وأديبا وكاتبا •• (المترجم)

فقد تستثير رقصات الحرب وقرع الطبول أو موسيقى القرب المثيرة احدى الجماعات الى خوض معارك حربية حاسمة ، وبينما تتخاذل جماعة أخرى بما تبثه فيها ألحان ليدية شجية (نسبة الى ليديا فى آسيا الصغرى) • أو ما يعادلها ـ من التراخى الوخيم العواقب • وكما تجلى فى حالة أثينا عندما واجهتها اسبرطة ثم روما فيما بعد ، فان الفن أو الثقافة الفكرية ليسا ، بأية حال ، بديلا عن الوحدة السياسية ولا عن الكفاية الصناعية والعسكرية • ومهما بلغا من الجمال والامتياز فى حد ذاتهما ففى امكانهما فى ظل ظروف معينة أن يضعفا الفضائل الأساسية التى ساعدا على تدعيمها فى عصر أبكر• والواقع أن الجدل الفلسفى ونزعة الفردية ، مهما علت قيمتهما على وجه الجملة ، يمكنهما فى بعض الأحيان بث الشقاق واضعاف المقاومة الجماعية• وفى أحيان أخرى ، كما هو الحال فى الدول الحديثة المتحررة ، يساهمان فى اقامة صنوف من الوحـــدة أكثر مرونة وقدرة على مقـــاومة الضغوط الداخلية والخارجية •

وقد أشار «تين» فى تطبيقه لمبدأ الانتخاب الطبيعى على تاريخ الفن ، الى أن الأعمال والأساليب الفنية خاضعة فى حد ذاتها للانتخاب الطبيعى، وأنها تتنازع من أجل البقاء فى نطاق بيئاتها الفيزيائية والاجتماعية والنفسية• وهناك أنواع كثيرة منها يجرى انتاجها ، كأنما هى بذور ، فى بيئة معينة ، ولـكن بعضـها قد يقـع على تربة لا توائم ذلك النـوع من النبـــات ، وقد رأينا خطر أخذ فكرة التنازع هذه بين الأساليب مأخـــذ الحرفيـة البالغة • فانها ـ شأن النظريات الدينية والعلمية ـ تجريدات ليس لها أية قوة علية خاصة • فالكائنات البشرية الحقيقية تخوض ذلك التنازع أفرادا أو فى جماعات أو طبقات اجتماعية • فهم يتنازعون من أجل أفكار مجردة وضدها بما فى ذلك أساليب الفن ومبادئه وكذا من أجل المزيد من طيبات مادية • وفى حدود هذا الحصر ، فليس هناك تكلف بالغ فى أن نتحـدث عن الأساليب «المتنازعة» بعضها مع بعض فى عملية انتخاب أو انتقاء طبيعى•

«فالبقاء» هنا يعنى دوام استحسان الجمهور • وقد أسلفنا اليك أن هناك درجات كثيرة للبقاء الثقافى كنقيض للهجران أو الاهمال والنسيان • ويتوقف أكمل أنواع بقاء أسلوب ما على ممارسة الفنانين له بوصفه طريقة ديناميكية فعالة للخلق ، وقادرة على مزيد من التغير والنمو • وهناك دون حالة النسيان أو التدمير التام مستويات كثيرة للبقاء أقل نشاطا • فعلى جميع تلك المستويات ، يدور قدر كبير من التنافس ، كالتبارى مثلا على مكان فى حفلات الموسيقى وبرامجها ، أو فى متاحف الفن أو المكتبات أو فى كتب التاريخ التى تدور حول الفن موضع الدراسة •

وينبغى لنا حين نستخدم مصطلح « التنازع » ألا نغالى فى عنف العملية ، فانها قد تكون فى بعض الأحيان دموية كما هو الحال عندما يتعقب الفن خطى الفتح والاستعمار • وهكذا انتشر فن العمارة والنحت الرومانى بكل أرجاء أوربا ومعظم افريقية وحل محل الأساليب الوطنية (المحلية) • وقد يحدث أحيانا أن يغزو الفن من غزا بلاده كما حدث حين تبنى أباطرة المغول ثقافة أسرة صنج طلبا للمتعة ولكى يظهروا أنفسهم بمظهر المثقفين فى نواحى أجمل ما فى الحياة من أشياء • وكثيرا ما تدمر الثورات الاجتماعية الرموز الفنية البغيضة التى ترمز لنظام الحكم السابق، كما حدث فى فرنسا والروسيا ، ويستمر ذلك على الأقل حتى ينادى قادتها بالتوقف والكف لأسباب تتعلق بالصالح العام • وفى أحيان أخرى يكون الخلاف بين الأساليب سلميا وان كان حادا وعنيفا ، كالجدل حول «برامز» وفاجنر ، وهو الجدل الذى انحاز فيه هانسلك للشكليين • وقد اندلعت الاضطرابات بباريس حول خلافات جمالية كما حدث من الاستقبال العاصف الذى قوبلت به مسرحية «هرنانى» لهوجو وموسيقى تقديس الربيع التى ألفها سترافنسكى للمسرح ، اذ حدث يومئذ أن حطمت الكراسى على الرءوس وأن وقعت المبارزات • على أن الأغلب أن الانتقاء

يمضى فى سبيله بصورة أهدأ (١) ، والانتقاء فى مجتمع حر يوجهه المستهلك هو ببساطة مسألة أى الفنانين تباع أعماله الفنية أو تلقى المعونة والسند بطريقة أخرى ، وأى الفنانين والأساليب يتواصل نشره وتمثيل أعماله على المسرح ، أو عرضها فى المعارض ورعايتها ومناقشتها • وفى كل عام يغوص كثير من هؤلاء وأولئك فى زوايا النسيان ، وتستطيع قلة قليلة أن تنجو بطريقة ما من هذه المحنة •

ولم يكن الانتخاب الطبيعى ، حتى فى العالم العضوى ، مجردا من الرحمة تماما ، مخضب الأنياب والبراثن بالدماء • فان ذلك المفهوم سرعان ماوجهت اليه سهام النقد فى القرن التاسع عشر مع التأكيد الى جانب ذلك بأن بقاء الانسان انما يرجع من ناحية الى مافيه من دوافع المساعدة المتبادلة والرقة والحنان ، وذلك على الأقل تجاه أقربائه المباشرين ورفاقه • وبقيت صغار الطير والسمك أحياء لما تقدمه من منفعة أو على الأقل لما تلقى من سماح من أسماك القرش والخراتيت الكاسرة • وتمكنت الخيول والكلاب والقطط من البقاء وذلك من ناحية بسبب ما تجلبه من سرور وما تقدمه من خدمة للانسان الذى يربيها ويستولدها الآن صناعيا • ولقد أصبحت ـ الى حد ما ـ من بعض أعمال الانسان الفنية التى تنتج لما لها من قيمة جمالية وغير ذلك من القيم • ولم يفت القادة العسكريين أمراء الحروب والطغاة الجبارين أن يقربوا منهم الفنانين الوديعين طالما كان هؤلاء ينفعونهم أو يسلونهم ، وان هومر والأوديسا التى كتبها ليعيشان اليوم ومعهما الطرز الكلاسيكية فى العمارة ، لاستمرارهما فى شد اعجاب ذوى النفوذ والسلطان فى الأجيال المتعاقبة • وقد لا تتنافس الأساليب تنافسا مباشرا الا متى تنازع نقادها ورعاتها حول ما لكل منها من مميزات •

---

(١) يقول كلايد كلوكهون : « ان الانتقاء او الانتخاب الثقافى يزداد تركزه حول المنازعات على مجاميع القيم المتنافسة » : انظر (Mirror for Man) نيويورك ١٩٤٩ ص ٧٥ •

على أن بقاء الأساليب الفعلى النشط ، ينطوى بالضرورة على تكييف مستمر وفق الظروف الثقافية الجديدة المتغيرة • فطرز العمارة الكلاسيكية قد تكيفت وفق المواد والوظائف الجديدة فى المدن العصرية • وأصبحت مطولات المسرحيات والقطع الموسيقية الطويلة تختصر التماسا للأداء الموجز فى الاذاعة والتلفزيون • ونقلت الأساليب الزخرفية الصينية الى الروكوكو الفرنسى ، كما تكيف الرقصات الهندوكية والافريقية وفق مقتضيات مسرح تمثيلى بمدينة نيويورك • وينقص حجم الدروع وثقلها مع تغير الظروف الاجتماعية والعسكرية ومع فقدان منازلات الفرسان أهميتها ، ومع اختراق البارود والرصاص صفائح الصلب الرقيق • وتتغير السيوف حجما وشكلا من الحسام الباتر العريض الى المغول (سيف مستقيم مستدق الرأس ذو حدين) النفاذ المخترق ، ثم الى سيف الزينة الصغير الذى يتمنطق به رجل البلاط • وتتلاشى الأسوار الضخمة للمدن والبيوت والكنائس فى ظل جو يسوده النظام الاجتماعى ويستتب فيه الأمن •

وليس من الضرورى أن تتمكن الأغراض الفردية من تحويل عملية اجتماعية الى شىء مصطنع أو هادف مخطط فى جملته • وقد تمكن الانسان البدائى من توجيه أعماله اليومية فى شىء من بعد النظر والذكاء • ولكن لا الانسان البدائى ولا أسلافه ، كان يمكنه أن يتصور الثقافة أو التطور على نطاق واسع ولا أن يخطط لها •

ومن ثمة فالعملية فى مجملها لم يكن فى المستطاع أن تكون هادفة مخططة ، ولم يستطع الانسان الا على مهل أن يتعلم كيف يخطط لنفسه أية سياسات واسعة النطاق ، طويلة المدى ، كما خطط أوغسطس ودقلديانوس امبراطوريتيهما • فان الوفرة الهائلة من المشروعات والأمانى المتواضعة الفردية والمحلية ، التى تتناحر فى الأغلب بعضها مع بعض من أجل طيبات مادية قصيرة الأمد ، لا تجعل السلوك الاجتماعى مخططا •

والفن فى حد ذاته ، وان جرى العرف على التفريق بينه وبين

الطبيعة ، ليس من الضرورى أن يكون تخطيطيا هادفا أو « غير طبيعى » ، وانما هو على العكس ؛ يحاول فى أحيان كثيرة اتباع الطبيعة ، لا فى تمثيلها فحسب بل فى تجنب كل توجيه متعمد • وقد رأينا كيف صدق هذا على بوذية مذهب زن والرومانتيكية الأوربية ، وكيف أنهما زكيا وعطفا على انتاج الفن عن طريق الدافع الفجائى والحدس أو الخيال الحر الجامح• وينزع انتشار مثل هذه الأفكار حول الفن وطرائقه ، الى تحبيذ سياسة عدم التدخل ازاء الفن فى التربية والسياسة الاجتماعيـــة ، فهو يشـجع التعبيرية الحرة فى المدارس بدلا من التدريب المنتظم فى أسلوب معين • كما يشجع سياسة كف الأيدى من جانب الحكومات والنظم والهيئات عن شئون انتاج الفن واستهلاكه • وينزع الى ترك الفنان على حـــريته فى التعبير عن نفسه ، كما يشاء وترك الجمهور يحصل على أى فن يزيد داخل حدود عريضة •

وتزيد هذه النزعات جميعا من عنصر التغير العفـــوى أثنـاء الدور الانتاجى للفن • كما تزيد من عنصر المنافسة الحرة بين منتجات الفـــن وأساليبه ، فى تنازعها على كسب استحسان الجمهور واقباله • وبالتالى تنزع الى جعل العملية الفنية بأسرها أقل اصطناعا وأكثر طبيعية وبذلك تحتفظ بالاتجاه الرئيسى للتطور الثقافى •

وحتى حين يخلق فنان فرد بطريقة يتجلى فيها التعمد البالغ ، فان قوى ومؤثرات كثيرة خارجة عن ارادته وتحكمه تســـاعد على تحـديد ماستكون عليه أهدافه • وتعمل مؤثرات أخرى على الابقاء على عمله أو ازالته من الوجود • وغنى عن البيان أن كثيرا من العوامل الثقافية ، التى تسهم فى تكوين الطلب والذوق انما هى عوامل لاعقلانية • ذلك أن دوامة الرغبات والأغراض التى تتنازع فى مجتمع متنافس بما فى ذلك أغراض ورغبات الفنانين والنقاد والرعاة المتنافسين ، تلك الدوامة ليست على الجملة، تخطيطية فى جميع الأحوال • فان نجاح أحد الأساليب يغرى الفنانين على

المزيد من الانتاج فى ذلك الأسلوب ، وان قصر ذلك النجاح من ناحية الاستحسان النقدى على عدد قليل من النقاد • والفنان ـ حتى حين يظن أنه يتبع دوافعه التلقائية الخاصة ـ يكون فى الواقع متأثرا بالأذواق السائدة فى زمنه ، محافظة كانت أم متطرفة فى تحررها ، وبالنظريات الشائعة حول ما هو جيد فى الفن •

وفى ظل الظروف « الطبيعية » المبكرة الأولى ، يكيف الفن نفسه ، وفق بيئته المحلية الى حد ما فيزيائية كانت أم اجتماعية • فهو بين ظهرانى شعب جزرى بحرى ، ربما تركز على تزيين الزوارق والمجاديف بالزخارف • فاذا كان الشعب شعب غابات كثر استخدام الخشب وألياف النباتات واسترضيت بأعمال الفن الأرواح ساكنة الغابات • وتحدد الموارد المحلية الى حد كبير استخدام الحجر أو الصلصال ، ويلاحظ أن تأكيد « تين » على دور البيئة الفيزيائية فى تحديد الأسلوب يصدق على الفن البدائى أكثر منه على الفن المتحضر الحديث • كما أنه يمكن اطلاق هذا القول نفسه على تأكيد سمبر Semper على تأثير الوظائف النفعية والتقنيات • ومن المعلوم ان التجارة الدولية تجلب الآن الى باب الفنان أية مادة يطلبها وفوق هذا فان المواد المطلوبة يتزايد الآن صنعها وفق الطلب، كما هو الشأن فى اللدائن (البلاستيك) والمواد المخلقة أو المصنعة (synthetics) والسبائك والمعادن المطلية بالميناء •

وتتحول البيئات الفيزيائية (الطبيعية) للفن ولجميع الأنشطة البشرية بسرعة الى بيئات مصطنعة ، فان لكل من التدفئة والاضاءة وتكييف الهواء والنقل والمواصلات السريعة دور فى ذلك التحول • ويعمد الفن بدرجات متفاوتة الى ادخال التعديلات على البيئة الفيزيائية لغايات جمالية وذلك عن طريق تخطيط المدن والمناطق وتصميمات العمارة والطرق الرئيسية وهندسة المناظر الطبيعية •

ولا يزال الفن عرضة لتأثير كبير من بيئته الاجتماعية الخاصة • وقد

اشتد فى خلال هذا القرن تسخير الدول الدكتاتورية (Totalitarian) الفن لخدمتها وأدركت فى ذلك بعض النجاح • والفن مجبر فى ظل أى نظام اجتماعى ـ مهما يكن من تحرره ـ أن يكيف نفسه لبيئة متغيرة لفنون وتقنيات أخرى ، وكما كان الحال فى الأزمنة البدائية تنزع طرز وأساليب فنية معينة الى الازدهار معا والاضمحلال معا ، وذلك مثل التكافل البيولوجى بين الكائنات العضوية (المتعضيات) والمستوطنات المتنوعة التى يصفها علم التبيؤ* (ecology) • وهكذا ترى أن أسلوبا معينا من فن العمارة يشجع أساليب معينة من الفن ، كما أنه هو فى حد ذاته تشجعه البيئة الجغرافية والاجتماعية • فالجدران الداخلية العريضة ، عديمة الفتحات تحقق بيئة موائمة للفسيفساء ، والرسوم الجدارية ، والطنافس المعلقة ؛ على حين أن النوافذ الكبيرة والجدران الرقيقة مثل ما هو موجود فى كنيسة قوطية ، توائم تطور الزجاج الملون • هذا وتشجع حماية الشرطة ورخص وسائل النقل وسرعتها ، على انشاء الطرق الرئيسية الحاوية لطرز جديدة من فن المعمار مثل الموتلات (فنادق النزلاء مع سياراتهم) والمطاعم ودور الاقامة الرخيصة فى أرجاء المناطق الريفية • والتنورات (الجونلات) الفضفاضة الثقيلة ـ كالتى ظهرت فى البلاط الأسبانى لعهد الباروك ، فضلا عن (الجونلات) المطوقة التى ظهرت فيما بعد ـ تحتاج الى متسع كبير وتعوق الحركة الناشطة • فهى لا تصلح أن تعيش للاستعمال اليومى الذى يضطر الناس فيه الى التزاحم فى مجالات ضيقة مثل وسائل النقل الحديثة أو عندما تشجع ايديولوجية ديمقراطية طبيعية واقعية النشاط الفيزيائى الحر من جانب المرأة •

ويحرر الفن نفسه الآن تدريجيا من الخضوع المفرط لبيئات اجتماعية معينة • وقد أصبحت رعاية الفن ودعمه بالأموال أكثر تنوعا ، فلم تعد

(*) علم التبيؤ : فرع من علم الأحياء (البيولوجيا) يدرس العلاقات بين الكائنات الحية وبيئتها . (المترجم)

قاصرة على جماعة واحدة بعينها كالكنيسة أو الدولة أو طبقة النبلاء أو بضع عائلات غنية • ففى الظروف العادية لحرية الأسفار يمكن الفنان الذى لا يحب بوسطون أو باريس أن يرحل عنهما الى والدن بوند أو تاهيتى• وعلى الرغم مما تبذله الدكتاتوريات من جهود ، فان من العسير منع جميع فنون البلاد الأجنبية من دخول بلادها ، اذ ينزع التبادل العالمى النطـــاق للفن وللفكرات المتعلقة بالفن ، الى خلق بيئة Milica فكرية عالميـة تستطيع أنواع من الفن بالغة الاختلاف أن تزدهر فيها •

وكان الفن فى الثقافات القديمة والبدائية ، من كثير من الأوجه ، أقل حرية منه فى الأقطار الحديثة المتحررة • اذ كانت عمليات الفن من بعض النواحى توضع تحت تحكم مصطنع يزيد عما هو فى الزمن الحاضر• وكان الفنانون أقل حرية فى ترك النماذج التقليدية وبالتالى فى انتاج مجال فسيح من الأنواع المتغايرة ، تستطيع البيئة أن تختـــار منها ما تهوى • والجمهور فى جمـــلته أقل قدرة على الاختيار والحصـــول على ما يحب كأفراد ، ومع ذلك فان هذا التحكم لم يكد يكون عقلانيا بالمعنى الكامل للكلمة وذلك لأنه أقيم الى حد كبير على العرف الذى لم يحلل ولم تعرف عناصره الأولى ، وعلى قدر ضئيل من المعـــرفة بالطبيعة وبالقيم الممكنـة للفنون • ففى الثقافات القبلية ، كان العـــرف والمحظور اللذان قدستهما المعتقدات الدينية والسحرية، يوجهان الى حد كبير انتاج الفن واستخدامه• ثم أضفى على هذه القواعد ، أثناء عهود الامبراطوريات العسكرية الباكرة، طابع عقلانى بدرجة أصرح ، بيد أن ذلك لم يعد بقدر كبير من الحرية على الفنان ولا على الجماهير • ولكن أثينا حظيت من تلك الحرية بقدر أكبر ، كما يتجلى ذلك من تنديد أفلاطون بها ، ودعوته الى العـــودة الى القواعد المحافظة •

ويكون التطور فى الفن أكثر شبها بالانتخاب الطبيعى العضوى حين يتمتع الفنانون بحرية نسبية فى انتاج أى نوع من الفن يرغبون فى انتاجه

فى أية لحظة من اللحظات ، أعنى حرية اقتصادية ونفسية وقانونية أيضاء ومما يشجع مثل تلك الحرية وجود جمهور ضخم متحرر منوع يمكن أن تحظى فيه بالرعاية كل أنواع الفنون تقريبا من أية مجموعة ثانوية لها قوة شرائية • هى حرية تساندها وتوائمها امكانية الفرص المتاحة للاختيار بين عدة طرز وأساليب مختلفـــة من الفن ، مابين قديمة وحديثة ومحليـــة وأجنبية • وبذلك لا يكون خيال الفنان مغلولا لا يمر الا من خلال دروب قليلة مقررة ، بل يكون حرا فى انطلاقه • والذوق العام حر نسبيا فى اختيار مايهوى ، وفى مثل هذه الظروف يتم على نحو مستمر العدد الجم من صنوف الأساليب • وهو أمر يقابل التغير العفوى والطفرات فى المجال العضوى للتطور • ويلاحظ أن هناك درجة عالية نسبيا من حرية التغير هذه فى الديمقراطيات الكبرى الحديثة المعقدة ، مثـــل فرنسا والولايات المتحدة • وتبعا لذلك تظهر كل عام أضرب هائلة موفورة من منتجات الفن، منها ما ينتج للصفوة الممتازة ومنها ما ينتج لجمهرة الناس عامة ، على أن قدرا كثيرا منها يلقى قبولا واسعا ، ولكنه سريع الزوال شأن ما يذاع فى الاذاعة والتلفزيون من مواد مسلية وما ينشر فى المجلات المصـــورة من قصص •

ويضم المجتمع الكبير غير المتجانس ، كذلك الذى يعيش فى أوربا الحديثة وأمريكا ، جماعات وطوائف كثيرة وصغيرة مختلفة ، تقوم على أســـاس السن والجنس (Sex) (ذكـــر أو أنثى) والثروة والطبقة الاجتماعية الاقتصادية ، وما الى ذلك • وهى قادرة على اعالة ومساندة ما يفضلون من مختلف أشكال الفن وأنواعه • والمجتمع الحر يشكل فيه الفنانون والمفكرون من أصحاب مختلف الأذواق والطرز جماعاتهم الفرعية أو طوائفهم الثانوية الصغيرة • وعندما يقاوم فنان عن وعى منه المجتمع ، فيندد بما لدى ذلك المجتمع من شائع الأساليب والمبادىء ، فانه نادرا مايكون وحده فى ثورته تلك • وسرعان ما ينضم اليه متمردون من أمثاله ، اما

لأنهم يشاطرونه آراءه ويحبون فنه ، واما لأنهم يحبذون التمرد بصفة عامة. ومهما يفعل ذلك الفنان ، فانه يجتذب قسما من المجتمع الى جانبه . وبذا يتجلى أن كون الفنانين كثيرا ما يقاومون البيئة الثقافية التى تحيط بهم ، أو بعض نواحيها ، لا يدحض نظرية الانتخاب البيئى فى الفن ، وانما يبين فحسب أن البيئة الديمقراطية الحديثة شديدة التنوع . فلو وقعت بذرة فى تربة غير موائمة فى البداية ، فربما حملت بعد قليل الى تربة موائمة تغذوها وترعاها الى أجل قصير على الأقل .

وتنزع الدولة الاستبدادية الحديثة ، فاشية كانت أم شيوعية الى تنظيم انتاج الفن واستهلاكه من فوق ، أى وفق ما تراه الجهات العليا . وبذلك تعود للمرة الثانية الى جعل الانتخاب مصطنعا أكثر منه طبيعيا . وتختلف الديمقراطيات الحديثة اختلافا بعيدا ، حول مدى تأثيرها فى انتاج الفن واستهلاكه بواسطة ما تستنه الحكومة من تنظيم ، وما تبذله من عون وما تفرضه من رقابة ، فضلا عن تأثير الهيئات التى تتلقى الهبات ، وكذا جماعات الضغط . فأما أمريكا فهى اقتصاد يوجهه المستهلك من حيث ان أذواق الجمهور ورغباته ذات سلطان عظيم فى تحديد الانتاج . على حين أن الدولة الدكتاتورية ، تنزع الحكومة فيها الى انتقاء انتاج فنها وتكييفه بطريقة أكثر تخطيطا ، فاذا كان حافز مثل هذه الحكومة المركزية هو الأهداف السياسية والاقتصادية والعسكرية ، لا الارضاء المباشر للمستهلكين ، تأثر اختيارها للفن باعتبارات المنفعة على طول هذه الخطوط والأسس . وهكذا ينزع الفن مرة أخرى الى أن يصير أداة للبقاء والفتح السياسى ، مثلما كان فى الأزمنة البدائية ، ولكن مع فهم علمى أكثر للمبادىء التكنولوجية التى تحدد فاعليته .

ويمكن أن يكون الاختيار ، فى ظل حكومة أوتوقراطية مسالمة مستنيرة أو جماعية مركزية ، قائما على خطوط أكثر انسانية وجمالية ولذية ، رغبة فى تشجيع مايعتقد رجال الدولة أنه متجه الى خير مايعود على

الجمهور بالمصلحة والمتعة • ففى تلك الحالة يصبح ذوق هؤلاء الرجال هو العامل الفاصل بشكل فعال فى مختلف الظروف والأحوال •

٣ ـ التوسع فى التحكم الهادف فى حقل الفنون : السياسة الاجتماعية نحو الفن فى المجتمعات المتحررة

يتمخض الميل الى مداومة القيام بالمزيد من التخطيط والرقابة الاجتماعية ، فى الحضارة العصرية ، عن أسئلة كثيرة حول المستقبل • فالى أى حد يوجد ذلك التحكم أو الرقابة فى الفنون فعلا ؟ والى أى حد يحتمل أن يزيد ؟ والى أى حد تعد تلك الزيادة مرغوبة ؟ وان حدث ذلك اطلاقا ، فأى أنواعها يكون ؟ ونحو أية أهداف ينبغى توجيه التطور فى المستقبل ؟

أما فيما يتعلق بالسياسات الحالية نحو الفن ، فان من الواضح أنه يوجد فى الدول الاستبدادية قدر أكبر من التخطيط والرقابة ، منه فى أى نوع آخر من الحكم ، فتلك سياسة مقررة منظمة هناك ، على حين تنزع الدول المتحررة الى تجنب هذا الوضع باعتباره نظاما ضارا صارما ، ففى الدولة الاستبدادية تعد سياستها تلك نشاطا معترفا به تقوم به الحكومة المركزية ، سواء أتم مباشرة على يد السلطات الحكومية أو مؤتمرات الفنانين وما ماثلها • وهى ملزمة أن تتبع سياسة الحكومة على وجه الاجمال ، وبعض أنظمة الحكم الشيوعية والفاشية أشد صرامة فى هذه الناحية من بعضها الآخر ، على أنها كلها تغير سياساتها قليلا بين حين وآخر •

على أنه من ناحية أخرى ، من الخطأ الظن بأن الفنون ، حتى فى أشد الدول تحررا ، تنهج نهجا مستقلا خالصا لا يخضع لأى تخطيط اجتماعى أيا كان نوعه ، اذ الواقع أن الفارق انما ينحصر فى الدرجة ، فليس الاختيار هنا بين تخطيط كامل شامل أو لا تخطيط اطلاقا ، وانما مداره التفاوت زيادة ونقصانا بين الأنواع المختلفة من التخطيط الاجتماعى •

اذ يجرى فى الوقت الحاضر فى الدول المتحررة قدر من التخطيط يفوق ما يحس به النـــاس عامة • فان لم يتم الشىء الكثير منه على يد الهيئـات الحكومية فانه ليتم على يد الهيئات المشتركة الكبيرة : أى على يد موظفى تلك الهيئات ومستشاريها • وكثيرا ما يكون هؤلاء على اتصال وثيق بموظفى الدولة • فهم يشغلون منزلة وسطا بين الحكومة المركزية فى جانب وبين الفنان الفرد وراعيه فى الجانب الآخر • على أن سلطانهم محدود ، فان نفوذهم لا يعتمد على القـوانين أو الشرطة أو الجند بقـــدر اعتماده على الضغوط الاقتصادية والسيكولوجية • وتظهر الديمقراطيات فى الشـئون الثقافية ، فضلا عن الاقتصادية والسياسية كثيرا من دلائل الاتجاه نحـــو النزعة الجماعية والتباعد عن تقاليد مذهب اطـــلاق حرية العمل للناس (laissez faire) • وليس من الواقعيـة فى شىء ، تجـاهل النواحى غير الحكومية المتعلقة بالتخطيط والرقابة الاجتماعية ، التى كثيرا ما تكون أقوى نفوذا من الحكومات فى العمل على تحديد فنون الشعوب المتحررة •

وقد فحصنا فى فصـل ســـابق بعض النظريات الأولى (الهنـدية والأوربية) المتعلقة بطريقة الرقابة على الاتجـاهات العاطفية لمشاهد عن طريق الفن • وهذا لا يعادل تماما الرقابة على الفن نفسه بواسطة الهيئات الاجتماعية لأغراض اجتماعية ، ولكن الأمرين مرتبطان باعتبارهما تطبيقات للمعالجة التقنوية للفن التى يعتبر فيها الفن وسيلة نفسانية اجتماعية لأهداف مرغوبة • وقد عرقل جميع هذه المحاولات حتى الساعة عدم وجود القدر الكافى من المعرفة السيكولوجية • وحدث فى الغرب فى بعض الأحيان أن عاقها أيضا رد الفعل الرومانتيكى المضاد لكل علم وكل تخطيط عقلانى فى الفن • وقد رأينا أيضا كيف زادت تلك العداوة تأججا وكان ذلك أولا ، بسلسلة الحروب والكوارث التى حدثت فى القرن العشرين والتى وجهت اللائمة فيها خطأ الى العلم ، وثانيا ، بالرفض التشاؤمى للاعتقاد فى التقدم ، وثالثا ، بربط الرقابة على الفن بالضغط الاستبدادى (للدول الاستبدادية)

فقد شـاع « ربط الرقـابة أو الضبط » « بالرقـابة على الأفكار » على يد الدكتاتورين قضاء لمآربهم الجائرة •

وطبقا للتقاليد التحررية الرومانتيكية التى لا يزال لها سلطان قوى ببلاد الغرب ، فانه من الأمور الضارة بالفن والثقافة أن يحاول أى فرد أو أية جماعة من الفنانين أو الخبراء مهما كانت درايتهم بالفنون ، توجيههما على امتداد خطوط محـددة • فانهم يختلفـون فى الرأى اختلافا بالغا لا يتيح قيام سياسة اجتماعية متماسكة متينة ، تحظى بالرضاء الواسع من الناس ، وحتى لو أنهم اتفقوا ، وجب ألا يسمح لهم بالتصرف فى الفن • فتكون النتيجة ـ طبقا لهذا الرأى ـ فناء الأصالة الخلاقة وتحويل الفن الى عملية ميكانيكية عقيمة • وحتى لو أمكن للمرء أن يكون على يقين من أن مثل هذه الرقابة هى غير سياسية اطلاقا وأنها تتم باخلاص تام من أجل صالح الفن ، فان الاحساس السائد هو أنه ما من أحـــد يعرف أحسن السبل لتطور الفن فى المستقبل • فليترك الفن وشأنه فانه واجد لا محالة أفضل ما يسلكه من سبل مستهديا بطريقة المحـاولة والخطأ • ومن الواضح أن هذه صورة حديثة لفلسفة حرية العمل Laissez-faire التى وضعها « آدم سميث » وغيره من الاقتصاديين التحرريين فى القرن الثامن عشر ، فليترك صاحب المشروعات الخاصة الحر وشأنه ، فانه سيهتدى ، « وكأنما تقوده يد خفية » الى خدمة المجتمع على أحسن وجه • فمن لم يفعل ذلك أزالته المنافسة الحرة من الوجود ـ أى محاه ـ بعبارة أخرى ، الانتخاب الطبيعى ، كما كان أصحاب التطـور يسـمونه منذ نصف قرن • وهذا الاتجاه مترع بالتشاؤم حول قدرة العلم على اسداء المنفعة للفن وحول قدرة الانسان على توجيه مصيره الخاص بحكمة وفطنة • على أن بعض مؤيدى هذا الرأى يغالون فى التفاؤل الى حد ما بقـدرة الانتخـاب الطبيعى أو التطور الأوتوماتيكى الأعمى على القيام بعملية أفضل • غير أن هناك آخرين لا يعلقون آمالا البتة على أى من هذين البديلين •

ولا يستطيع من يعتمدون على قيام التغير الثقافى آليا بالعمل لفائدة الفنون أن يستمدوا من التفكير العلمى الحديث ، الا قدرا قليلا من التثبت والضمان فى هذا المجال • فان حمـلات النقـد التى شنت على نظـرية التطور التى ظهرت فى القرن التاسع عشر ، والتى استعرضناها فى شىء من التفصيل ، أصرت أساسا على كثرة تنوع التغير الثقافى وعلى افتقاره الى أى خط واحد محدد حتمى للتقدم • ذلك أن التغير الثقافى السابق قد أنتج قدرا عظيمـا من التمـايز والتغـاير ، فأما التغير الحالى ، فانه على الرغم من الخصـومة الناشبة بين كتلتين سياسيتين ومذهبيتين (ايديولوجيتين) كبيرتين ، يبدو أنه يزيد من التشابه الثقافى ، فى كل أرجـاء الأرض فى نواح كثيرة • ولا شك فى أن احدى هذه الحالات هى الفن ، الفن الذى ينذر فيه التقارب والالتقاء السريع بين الكثير من التقاليد المحلية والقـومية وتكوينها تيـارا واحدا كبيرا ، بالاضافة الى سهولة الاتصال بين أجزاء العالم كله ، أقول ينذر بانتاج قدر من الاتساق والوحدة فى الأذواق والأساليب ، يتجاوز ماقد يتمناه معظم الأحرار ، وهذا يومىء الى أننا لو شئنا ضمان الحصول على قدر كاف من التنوع واللمسة الشخصية فى فن المستقبل ، وجب علينا التخطيط لذلك والعمل على بلوغه •

وتستقيم بعض الرقابة الاجتماعية على الفنون مع النزعات التحررية، شريطة أن تهدف أولا الى صيانة وزيادة حرية الفرد فى الشئون الثقافية ، وينطبق هذا على الفنان (المصمم أوالمنتج أو المنفذ أوالمؤدى للفن) والمستهلك كليهما ، فيستطيع الأول أن يكون حرا فى خلق الفن حسـبما يهـوى ، ويستطيع الثانى الحصول على نوع الفن الذى يريد فى نطاق حدود رحبة يحددها المجتمع لأمته وصالحه الأساسى • على أن الطريقـة لضمان هذه الحرية فى العصر الحالى ، ليست كمـا يعتقد الأحـرار المتطرفون ، بكف الأيدى تماما عن المسألة بأكملها • فان قوى لا تحصى ـ منها المتغطرس ومنها الجشع ومنها حسن النية ولكنه ضحية للتضليل ـ تعمل على الدوام

على القضاء على هـذه الحـرية رويداً رويداً ، والى جانب ذلك فان الفن بحاجة الى دعم فعال مالى وغير مالى يتجاوز كثيرا ما يحصل عليه الآن فى السوق المفتوحة الحرة أو من محبى الخير والانسانية • وذلك ينطبق بوجه خاص على الأنواع التجريبية والصعبة ، وهى كثيرا ما تتطلب نفقات باهظة فى العمل والخامات والأدوات •

ويمكن أن تقر التحررية الذكيـة شـيئا من التخطيط والرقابة على الفنون ، شريطة أن يتصفا بالتحديد الذاتى المقترن بالحذر والوضوح • وفى امكان الرقابة أن تكون الى حد كبير رقابة ذاتية تترك معظم القرارات بيد الفنانين أنفسهم وبيد غيرهم ممن ينشـطون فى ذلك الحقـل بوصفهم محترفين • وسيحتاج الأمر بالتأكيد الى تعاون أنواع أخرى من الخبراء ، وذلك نظرا لأن الفنانين كثيرا ما أعوزتهم المهارة أو الاهتمام فى التخطيط والتدبير الاجتماعى • وسوف يعارض هذا التخطيط المتطرفون من ذوى النزعة الفردية معارضة فعالة • ولكن الفنان ليس الشخص الوحيد المعنى بطبيعة الفن وماهيته • فالفن فى مجتمع حر لا يصنع بكليته تماما من أجل الفنانين ولا من أجل أية جماعة واحدة أو طبقة واحدة • أجل يستطيع الفنان ـ بل ينبغى له ـ أن يمسك بزمام القيادة ولكنه ليس مطلق التصرف والقدرة على البت فيما سيعمل وما ينشر وما سيؤدى ويمثل • ومن حق المستهلك أيضا أن يعلن عن رغباته ، وكذلك شأن المعلمين والآباء ودافعى الضرائب والهيئات الثقافية• هذا وان البت الديمقراطى فى السياسة الاجتماعية فى مجال على مثل هذه الدرجة من الأهمية ، انما هو بالضرورة عمل تعاونى ينطوى على شىء من التراضى والتوفيق بين مختلف وجهات النظر • وليس معنى هذا ، بطبيعة الحال ، أن الجمهور العام هو الذى سيفصل فى المسائل التقنوية التى يفتقر فيها الى المعرفة اللازمة• فمن اليسير فى كل حقل تقنوى العثور على وسائل وطرق لمنح الخبراء المعترف بهم السلطات المؤقتة لاصدار مثل تلك القرارات ، مع الاحتفاظ بزمام الضبط النهائى بيد الجمهور •

ان الترابط الحالى الذى يشيع بين الرقابة على الفن وبين النظام الصارم الدكتاتورى شىء طبيعى بحت على ضوء التاريخ الحديث • ومن المؤكد أن الدكتاتورين والدول الاستبدادية ، أظهروا أكبر قدر من الميل الى ممارسة هذا النظام الصارم • ويقينا ان الأحرار لعلى حق فى التنديد بهذا النوع من الرقابة • على أن افتراض أن جميع أنواع الرقابة الاجتماعية فى الفنون ينبغى أن تكون من هذا النوع ، شىء لا يمكن تبريره • والفنون انما هى ـ وكانت على الدوام ـ قابلة للاستخدام لغايات حسنة أو سيئة • وذلك أمر يتوقف على نوع الشخص الذى يستخدمها وأى أنواع الفن يجرى انتاجه وكيف يتم استخدامه • والأصل فى الفنون أن تكون محايدة شأنها فى ذلك شأن الطاقة الذرية والأسلحة الحربية • وغنى عن البيان ، أن كل نوع من أنواع السلطة والقوة ، وكل تقدم مفاجىء ضخم فى التكنولوجيا قد استخدمها فى غايات عدوانية وتدميرية أقوام طبعوا على الشر ، وذلك مثل استخدام القلوع والأسلحة النارية على يد القراصنة • ولا تقوم استجابة الأذكياء المسالمين من الناس فى التنديد بهذه الوسائل المدمرة وتجنبها ، بل فى التأكد من أن استخدامها مقصور ـ جهد الطاقة ـ على النوع الصائب من الناس وعلى الغرض السليم ، أما رفض الأحرار جميع أنواع التحكم والرقابة فى مجال الفن ، فهو أشبه الأشياء برفض الأسلحة الذرية ، اذ كل ما فى الأمر هنا هو ترك الفرصة والميزة لآخرين شديدى اللهفة الى استخدامها •

وليس من الضرورى أن تجرى الرقابة الاجتماعية فى مجال الفن من أجل غايات سياسية أو اقتصادية • وليس من الضرورى أن تكون قسرية أو مفروضة من أعلى ، وليس من الضرورى أن تكون رقابة بيوريتانية متزمتة أو رجعية أو ذمامة ميالة للنقد • وفى الامكان القيام بها بالوسائل الديمقراطية : من البحث والمناقشة والقرارات الجماعية • وفى الامكان أن تكون متأنية وحذرة وتجريبية ومقصورة على مجالات فيها اتفاق أساسى واحتمال ضئيل للضرر • ولا شك أن هناك دائما خطرا من

أن يفلت زمام الرقابة وأن يتحـــول الى ضـغط دكتـاتورى فى أيد غير صالحة • بيد أن هذا الخطر يوجد فى كل ناحية من نواحى المجتمع الحر• ولا بد للمرء منا أن يظل يقظا على الدوام للحفاظ على الحـريات الفردية الجوهرية وعلى حقوق الأقليـات ، بينما هو يحقق أيضـا مزايا الرقابة الاجتماعية المعتدلة •

فما الرقابة ؟ انها بالمعنى الاجمالى العريض تعنى « امتلاك سلطة على شىء » ، أى القدرة على توجيهه أو التـأثير فيه • وهى بهذا المعنى ، شىء تمارسه جميع الكائنات الحية • فانها تتولى بطريقة آلية ذاتية (أوتوماتيكية) التحكم فى بعض أجزاء الطبيعة فى تناول الطعام وفى التنفس • ولكن البشر وحدهم ـ بل قلة منهم فحسب ـ هم الذين يفهمون لماذا وكيف تعمل هذه العمليات عملها ويحاولون توجيهها توجيها مقصودا عامدا على أساس من تلك المعرفة • ولكى يتحكم امرؤ فى طراز معين من الظاهرات ، لا يحتاج الأمر منه أن يفهمه أو أن يهدف فيـه الى أى هـدف واع • ففى امكان المجنون أو الطفل الصغير أن يضغط على زر كهربى ، أو أن يقدم السم أو أن يحدث انفجارا دون أن يتعمد ذلك كله• ويمكن أن يصنع الفن وأن يؤدى وأن يستخدم على يد أفراد لا يفهمـون تأثيراته المحتملة مع ترتب نتائج نافعة أو عواقب ضـارة وخيمـة على ذلك الاستخدام • ومنذ آلاف السنين ، والرقابة على الفن ، وعلى الفـكر البشرى والشـعور والأعمـال البشرية بوساطة الفن ، تمارس الى حد ما مقترنة بقدر ضئيل من الفهم أو القصد المتعمد فيما يتعلق بالأسباب والتـأثيرات السـيكولوجية المترتبة على ذلك • وقد تمكن الانسان ـ حتى وهو متأثر بنظريات خرافية خاطئـة ، حول مصادر الفن وعمليـاته ـ من القيـام بقـدر واف من الضبط المتقن للنحائت والأصباغ والأصوات الموسيقية والكلمات والأذواق والروائح •

بل فى التكنولوجيا العلمية ذاتها يجىء الضبط فى كثير من الأحيان ، قبل الفهم الكامل• فتجرب الوسائل والطرائق مثل العقاقير المهدئة والعلاج

بالصدمات فى الطب النفسانى ، مع أقل قدر من الفهم للطريقة التى تعمل بها تلك الوسائل • وهذا يعد الى حـد ما ضربا من « المحاولة والخطأ » حيث يحاول المرء اختبار كثير من الوسائل ونبذها ، ولكنه لا ينطوى تماما على التخبط فى الظلمات نظرا لقيـامه على فهم عام للحـالة • فنحن على الدوام نجرب وسائل وطرائق جديدة فى الفنون ، ولا سيما فى مجـال التربية الفنية ، التى لا نسـتطيع التحقق مقـدما من نتائجها وتأثيراتها أو فهمها فهما تاما فيما بعد ، فان راقتنا النتـائج والتأثيرات واصلنـا استخدام الطريقة ، وحاولنا فى الوقت نفسه تعميق فهمنا للظاهرة بحيث نستمر فى تحقيق نتائج أخرى أكثر اشباعا لحاجاتنا • ويساعدنا العلم على التفهم كما يعين التقنوى منا أن يكون أكثر تأكدا من الحصول على النتائج المقصودة ، ويساعدنا العلم أيضا بتفسيره لنا النتائج المحتملة المتعددة ، والوسائل المؤدية الى تلك النتائج ، أن نقرر أيها نريد ، وأيها يسـتقيم وأهدافنا النهـائية الخلقية منها والجمالية والاجتماعية والفردية ، وهو لا يثبت أو يحاول أن يثبت ، أن أية مجموعة واحدة من الأهداف صائبة أو مرغوبة بشكل عام شامل فى جميع الأحوال •

وقد ظل الفن من ناحية منذ أزمان ما قبل التاريخ مسألة دافع وعرف وعادة ، وظل من ناحية أخرى مسألة ضبط عقلانى • فان نشاطاته وخططه وقراراته كانت فردية من ناحية واجتماعية من ناحية أخرى ، تتصرف فيها جماعات مثل العائلة والقبيلة الفردية والمدينـة والكنيسـة والامبراطورية ونقابات الحرف فى العصور الوسطى • وقد دأب الانسـان فى العصـور الحديثة يعمل على زيادة معارفه وتحكمه فى مواد الفن وعملياته ويستخدم منتجاته عن وعى من أجل أغراض اجتماعية مرغوبة ، ولم يكن الانسان يستطيع التوقف عن فعل ذلك ، ولو حاول • وليست الرقابة الاجتمـاعية الجزئية المحددة على الفن تجديدا جذريا يمكن تجنبه تجنبا تاما ولا تأجيله ، حتى يتمكن الجميع من الاتفاق على طرائقه ، وأهدافه ومداه •

ويتقبل الأحرار والمحافظون طواعية على السواء ، قدراً كبيرا من التخطيط والرقابة الاجتماعية فى محيط الفنون ومن أجلها • ولو أنه انعدم لأسف عليه الفنانون والجمهور معا • وما قوانين حفظ حقوق الطبع والنشر التى وضعت لحماية المؤلف والملحن الا مثالا من ذلك القبيل • وهذه القوانين ، شأن قوانين المرور ، لا تحاول أن ترشد الفن أى طريق يسلك ، والى أين يذهب ، بيد أنها تحاول أن تسهل على المرء الذهاب حيثما شاء أن يذهب وأن يواصل أى نوع من النشاط جدير بالتناول • وهى تطالب المرء بالتضحية بحريات صغيرة فى مقابل أخرى أكبر• وهى تحدد حق النشر والاصدار والبيع رغبة فى تشجيع الفن الخلاق الذى يعتبر ذا قيمة كبيرة لكل من الفنان والمجتمع • ومن المسلم به أن حماية بعض الحقوق تنطوى دائما على القضاء على غيرها وذلك مثل : حق المصالح الأنانية فى استغلال الفنان وخفض مستوى معيشته •

ويطالب المجتمع الفنان بأن يتنازل عن بعض الحقوق كذلك : كأن يمتنع عن كل بذاءة وقذف ، وعن التحريض على الفتن والشغب ، وعن مساعدة العدو فى زمن الحرب أو الخطر القومى العام ، وعن أن يوزع علنا مؤلفات تؤذى الاتجاهات الخلقية القوية عند الجماعات ذات النفوذ والسلطان • أما الى أى حد ينبغى لمجتمع حر أن يمضى فى هذا السبيل فتلك مسألة تثير الخلاف دائما ، حيث يميل بعض متطرفة الأحرار الى الغاء كل رقابة • على أن القوانين والتقاليد المتحررة تسلك سبيلا وسطا فى أنها تتخذ من الاجراءات ما يكفل ان حرية الكلام (القول) وما ماثلها من حريات لن تنقص نقصا تعسفيا ، الا على يد موظفين معينين تعيينا قانونيا ومستجيبين للرأى العام • وقد تناقصت ـ على الجملة ـ الرقابة الخلقية على الفن تناقصا مطردا فى السنوات الأخيرة ، بل لا تكاد توجد رقابة حيثما كانت الأعمال مقصورة على دراسة يقوم بها بالغون •

وقوانين الرقابة هى سلبية ووقائية معا • والمجتمع الحر ، لا تكاد

تفرض فيه على الفنانين أية محاولة للقسر الايجابى ، كأن يطالبوا بخلق أو أداء أنواع الفن التى يحبها رجال الدولة أو الأحزاب التى فى الحكم ذلك أنه فى الجانب الايجابى ، تصمم السياسة الاجتماعية المتحررة (الحرة) أولا وقبل كل شىء لتكوين وتوطيد أحوال اجتماعية مواتيـــة للتربيـــة والانتاج الثقافى بوجه عام ، تاركة للذوق الفردى أن يختـــار مايريد فى السوق المفتوحة .

وقد حاولت التربية الفنية أيضا وعلى نحو مطرد فى السنوات الأخيرة أن تكون واسعة الأفق ملتزمة الحياد الى حـد كبير ، وذلك فيما تطلب من فنان المستقبل أن يفعله . فهى تشجع كل أنواع التعبير الشخصى الحر ، وبخاصة فى ناحيتى التصـوير الملون والنحت ، تاركة للطالب أن يقـرر الخط الخاص الذى سيتبعه . والنتيجة النهائية هى نوع من انعدام التخطيط يجىء عن قصد وعمد ، أى تطور للوسـائل الفنيـة (التقنيات) التربوية يحرص على تجنب ومنع « فرض » أذواق المعلمين أو معايير الكبـار على الطالب وبخاصة الطفل الصغير . ولكن أظهرت الأيام أن التعبير الحر تماما والخلق التلقائى البحت ضرب من المحال . فكيف نستطيع أن نمنع الأطفال بمدينة حديثة من رؤية فن الكبار أو سماعه ؟ ولو فرض أننا أبعدناهم عن متاحف الفن وصالات الموسيقى السمفونية فانهم يرون ويسمعون مع ذلك فى كل ناحية فنا شعبيا ، بل حتى منحطا ، فى واجهـات المتاجـر ، وفى الصحف والمجلات والأفلام والاذاعة والتلفزيون . فكل ما سيتولد عن حبس فن البالغين الجاد عنهم ـ القديم منه والجديد ـ هو مجرد ترك المجال تماما للفن الشعبى الرائع لكى يكون للصغار مؤثرا ومكونا ينشأون عليه. ويقينا ان حث طالب الفـن على فعل كل ما يشـتهى فعله ، يعد فى الواقع ضغطا عليه لكى يتجه نحو نوع معين من الانتاج الفنى : هو نوع الانتاج القائم على التعبير الذاتى المباشر الفردى الاندفاعى . ان ذلك يعد انحرافا به عن دراسة وممارسة أى أسـلوب سابق أو براعة فنية سالفة . فمتى أطرى الطالب أو زملاؤه فى الصف لقيـامهم بنوع معين من العمـل مثل

التعبيرية المجردة ، ومتى عرضت أعمالهم ونالت اعجابا ، شجعهم ذلك على المضى فى نفس السبيل • وليس ذلك بالضرورة شيئا رديئا ، ولكنه خطوة نحو التوجيه الهادف ، سواء أكان ذلك عن قصد أم لم يكن •

وسيكون معنى الامتناع التام عن تقديم المساندة المؤسسة على الانتقاء لما نعتبره أفضل أشكال الفن هو فى الواقع ترك عملية الانتقاء والبقاء بأكملها رهنا بالذوق الشعبى العام فى تلك اللحظة المعينة • وكذلك سيكون هذا عودة من « الانتقاء » المصطنع الى الانتخاب الطبيعى والمنافسة التى لا يحكمها نظام • واذا نحن لم نقم بشىء فى سبيل تشجيع أى نوع خاص من الفن والفنان ، لشجعنا تلك الأنواع التى يمكنها أن تفوز بأقصى سهولة برضاء الجمهور العام أو رعاة الفن الأثرياء •

على أن الهيئات الثقافية ، فى مجتمع متحرر لا تمتنع عن القيام بانتقاء ناشط ومساندة فعالة لكل ما يعدونه أفضل الأنواع • فان أحدا لا يجادل جديا فى أنه ينبغى عليهم فعل ذلك • ومع التسليم بأن من المحال اثبات من أفضل الفنانين وما أفضل الأعمال الفنية ، فان الجمهور لا يبرح يعتمد الى حد كبير على اجماع الخبراء فى كل حقل وعلى حكم الخلف • ولا شك أن اختلاف الأذواق وتغيراتها من الأمور المسلمة • كما أن عنصر المنافسة لا يستبعد تماما وبخاصة بين الأعمال المعاصرة • ولكنه فى الواقع محدود• ومن ثم فان حكم الخبراء وموظفى الهيئات الفنية يؤخذ به الى حد كبير فى تقرير من هم كبار الفنانين فى الأجيال السابقة وأى أعمالهم أعظم أهمية • وكل هذه الأعمال تضم الى مناهج المدارس والجامعات والى مجموعات متاحف الفن ، وتدرج فى برامج حفلات الكونشرتو الموسيقية واسطوانات الحاكى (الفونوجراف) ، والى المكتبات ونشرات المراجع ، والبيانات : (الروايات) التاريخية لتكون قيد الدراسة والبحث ، وبذلك يخلق المجتمع بيئة محدودة محمية على نحو مصطنع تصان فيه طرز ونماذج منتقاة ويوصى بها ، ولم يكن الكثير منها بقادر على

الفوز برضا الجمهور ، على حين يكون لزاما على الطلبة دراستها أثناء مدة تحصيلهم لاحراز الدبلومات والدرجات الجامعية والوظائف ، ثم ان رأى الخبراء يؤخذ به أيضا فى الحكم على الأعمال التجريبيـة المعاصرة ، وهم بالبداهة لا يتفقـون اتفاقا تاما ، ولكن سرعان ما يتكون فى كل مركـز رئيسى للفنون اجماع شبه اجمالى بين نقاد الطليعة واجماع آخر بين النقاد المحافظين ، ولرأيهم وزن كبير فى تحديد الصور التى ستشترى للمتاحف والبت فى الموسـيقى التى سـتعزف ، وأى الكتب ستنشر • ومع ذلك فان قدامى الأسـاتذة والفنـانين المعاصرين لا بد لهـم من التنافس على كسب رضاهم ، كما أن بعض الفنانين لا يبرحون يقصون باستمرار من الميدان ، ايثارا لغيرهم عليهم • ولكن متى رفع فنان وأعطى مكانا فى صف العظماء ، فان هذه الشهرة الفنية تعلو به فوق المعركة ولو الى حين وبذا يكون معنى مواصلة انتقاء وتكريم أعمال معينة وفنانين معينين ، زيادة نفوذهم ، وتشجع صغار الفنانين على أن ينهجوا نهجهم • وحتى لو حاول هؤلاء الناشئون أن يرفضوا كل التقاليد وأن يتجنبوها ، فانهم ليتأثرون فى أحيان كثيرة بأسلوب غير مألوف للفن القديم أو الجديد أدخل حديثا •

ويؤلف الخبراء المحترفون فى مختلف الفنون بما فى ذلك الفنانون والنقـاد والعلمـاء والمدرسـون وموظفو الهيئـات التى تتلقى الهبـات ومستشاروها ، البارزون ، فئة ثانوية ترتبط فيما بينها ارتباطا ضعيفا ، داخل ثقافة عصرية متحررة • ورغم أنهم لا يتعرضون لأى قسر مباشر منتظم ، ويتمتعون الى حد ما بحرية التصرف المستقل ، فانهم ينزعون الى بث روح الجماعة (Esprit de corps) عن طريق المنظمات المتشابكة ومالهم من مكانة وأصدقاء فى المدن الكبرى • فلكثير منهم صلات وثيقة بالمكاتب الحكومية ذات الصلة بالتربية والثقافة ، فضلا عن الهيئـات التجارية والصناعية التى هى ـ أو يمكن أن تكون ـ مصدر العطاء والهبات للفنون وللتربية الفنية• وعلى الرغم من وجـود بعض التنافس أو الخلاف فان قادتهم فى جميع

المجالات يتجهون الى تحقيق أكبر قدر من الاتفاق حول السياسة والعمل على خطوط متماثلة •

وفى بعض الدول المتحررة كفرنسا مثلا ، تستخدم معونات الحكومة وأرصدتها الى حد كبير فى تمويل الهيئات الثقافية : الجامعات وفرق الأوركسترا والمتاحف والمسارح ، وتبذل جهود لوقاية تلك الهيئات من كل تأثير سياسى مع تفاوت ما تحرزه تلك الجهود من نجاح ، وحتى الأقطار التى يكون فيها النشاط الحكومى فى الفنون ضئيلا نسبيا كشأنه بالولايات المتحدة ، فانه فى أغلب الأحيان نشاط يتجاوز ما يدركه الناس فى العادة • ذلك أن موظفى الدولة على المستوى القومى أو الولاية أو المحلى ، يمنحون تفويضات للقيام بأعمال عامة بما فى ذلك الفن • مثال ذلك النصب التذكارية ، والمبانى ووسائل الترفيه لرجال الجيش والأسطول • ثم هم يمنحون اعفاءات من الضرائب للمؤسسات التربوية والثقافية ويديرون بعضها تحت الاشراف الحكومى المباشر • وهناك فى الولايات المتحدة تخفيضات ضريبية تمنح للأفراد مقابل ما يقدمونه من هبات لتلك المؤسسات وما يوصون لها به من تركات • وقد أشرنا من قبل الى ما آلت اليه تلك المؤسسات من نفوذ متزايد وهى المعفاة من الضرائب والمغمورة بوفرة كبيرة بالأموال والأرصدة المتاحة لأن تكون هبات للفنانين الأفراد وللتربية الفنية • وتقدم أيضا المنح العلمية ومنح الأسفار ، كما تقدم المعونات لنشر الكتب القيمة والمجلات الفنية ونشر الأدب الجاد الذى لا يحتمل له فرصة نجاح بدون هذه الطريقة ، كذلك تطبع السيمفونيات الموسيقية الأصيلة وتؤدى على نفقة مؤسسة من تلك المؤسسات •

وتتجمع كل هذه النشاطات وغيرها : الحكومى منها والخاص ، والفردى والتابع للمؤسسات ، لتشكل برنامجا اجتماعيا متزايد الفعالية لتدعيم الفنون فى الدول المتحررة • فان برنامجا كهذا يجنح حتما ، وسواء بقصد أو بغير قصد ، الى توجيه مسار الفنون الى حد ما • والواقع فعلا أنه

ليس هناك شيء اسمه الفن بوجه عام ولا الفنانون بوجه عام • ذلك أن المرء منا حين يحاول دعمهم وتشجيعهم ، انما يعمد بالضرورة الى أن يمنح تفضيله ومؤازرته لأنواع معينة تبدو له بالغة الجدارة بالمساندة • ومن ثم لا بد أن توزع الأموال على مؤسسات بعينها وأفراد بعينهم ، وعندئذ يقوم الوزن المتكتل للتفضيل والذوق والرغبة المطبوعة لطابع نظم تلك المؤسسات، بدور القوة الموجهة فى فن الديمقراطيات الحرة ، وهو دور يماثل دور الحكومات والمنظمات الواقعة تحت الاشراف والضبط الحكومى فى الدول الاستبدادية •

ولا ريب أن الفن لا ينطلق دائما الى حيث يوجهه الرسميون • ذلك أن المعونات المالية ليست كافية مطلقا لتوجيه أفضل الفنانين فى جيل ما ليمضى فى خط معين • فلا بد أنهم يريدون المضى الى ذلك الخط لأسباب أخرى • ولكن ما يجعلهم يريدون الاتجاه الى وجهة معينة لا يزال بعيدا عن أفهامنا وبعيدا عن أن يتهيأ لنا التحكم فيه بسهولة • فان مجرد تلميحة أو اشارة صغيرة الى ضغط سياسى أو تجارى أو من جانب المؤسسات فى مجتمع متحرر ، غالبا ما تكون وحدها كافية لاشعال نار التمرد بين صفوف الفنانين الثائرين ، وبذلك تضيف اضطرابا جديدا الى ما يطفح به تاريخ الفن من جدليات كثيرة • ومع ذلك فان القوى الاجتماعية الدائبة العمل ، أقوى من أن يستطيع مقاومتها بنجاح كبير أى انسان فيما عدا أقوى الأفراد وأشدهم مراسا • وان ما يبديه الفنانون من تلهف وغيرة فى الثقافات المتحررة على مقاومة كل نفوذ خارجى يساعد على كبح التحكم المركزى والمعونة المالية العامة الضخمة كليهما •

ومهما يكن من شيء فان التحكم فى الفن وفى الناس عن طريق الفن ، فى الدول الاستبدادية ليس أشد وأعظم مما عداه فحسب بل انه يفوق أيضا كل ما عداه من حيث سمته الجائرة التعسفية • فهو يقوم عاذة على مبدأ يعتنق ويهتدى به ، مثل مبدأ ماركس ، وهناك مجال للحوار حول

أنواع معينة من تطبيقات ذلك المبدأ وتفسيراته ، شأن ما يجرى فى السياسة السوفيتية حول « الواقعية الاشتراكية » . ولكن يندر أن تدور مناقشة صريحة وحرة حول المبادىء الأساسية متى أقرها الحزب صاحب السلطان.

على أن الدول الحرة ينتشر فيها الى جانب قدر أكبر من حرية الاختيار نوع آخر من التوجيه . وذلك التوجيه هو القرار التعسفى الذى يصدره الخبراء من رجال الدولة والمحكمون ولجان منح الجوائز ، ومن على شاكلتهم ، ممن بيدهم سلطة توجيه أرصدة مالية ضخمة واتاحة فرص عظيمة فى مجال الفنون ، بغير اضطرار الى الدفاع عنها أو تبريرها على أسس واضحة صريحة . ان الواقع أنه قلما اضطرت هيئة تحكيم فى معرض للفنون أو الموظف المنوط بالشراء فى متحف للفن ، الى الدفاع عن رأيه وحكمه أو حتى تفسيره للجمهور . ويمكن أن يصدق هذا القول نفسه على جوائز المؤلفات الموسيقية وعلى انتاج الأفلام والتمثيل فيها ، وعلى التفوق الأدبى وهكذا دواليك . وفى معظم الحالات لا يكون القضاة المحكمون مسئولين الا أمام موظفين آخرين أو أوصياء آخرين . ومن الميسور علينا أن ندرك أنهم لا يرغبون فى اثارة أى جدل عام . فهم فى بعض الأحيان يتوارون وراء عذر مريب هو « أن هذه الأشياء لا يمكن أن تصاغ فى كلمات » ، كما أنهم فى أحيان أخرى يلجئون الى عبارات مديح غامضة طنانة ليس بينها وبين النماذج التى يصدر الحكم عليها أية علاقة واضحة ولا تتصل بأية نظرية سليمة من نظريات القيمة .

هذا وكل محاولة تامة ومستفيضة لانعام النظر بعمق فيما يفضله المرء فى الفن من أشياء وتفسيرها والدفاع عنها تؤدى الى موضوع علم الجمال (الجماليات) وهى تؤدى فى علم الجمال ، الى نظرية القيمة (أكسيولوجيا Axiology) بوجه خاص ، وهى النظرية التى تعالج المبادىء العامة للنقد . فان المناقشات حول مستقبل الفن فى المجتمع البشرى تتطلب شيئا

من الفهم لمكانه فى التطور الثقافى ـ فى ماضيه وحاضره ـ وهو موضوع هذا الكتاب •

وقد وجه الماركسيون فى السنوات الأخيرة الى هذه المسائل اهتماما أكبر وأكثر فاعلية مما وجهه علماء وموظفو الديمقراطيات الحرة • ويقدم المذهب الماركسى لمن يمكنهم أو ينبغى لهم أن يقبلوه ـ فلسفة واضحة وعملية ، تتولى ارشاد التخطيط الاجتماعى والتحكم فى الفن • فأما الدول الحرة بوجه عام ، فان علم الجمال يؤخذ عندها مأخذا أقل جدية • فهو يعلم فيها عادة باعتباره مادة تخصصية بالغة التجريد ، بعيدة عن الفنون وعن شئون الادارة العملية • وفى ظن كثير من الأحرار أن النظرية الماركسية فى تاريخ الفن والقيمة الجمالية ، تبدو مخطئة الى حد كبير وأسوأ من عدمها • ولكن لماذا لا تطور التحررية الغربية فلسفة الفن الخاصة بها حتى تصبح شيئا بناء وفعالا يقوم بدوره فى الارشاد العملى للتقدم الفنى ؟• وكان فى وسع تلك التحررية الغربية بدلا من الخوض فى الغايات والوسائل التى تعترض عليها ، أن تقدم بديلا منها نظرية أخرى تحظى بقبول أكثر •

٤ ـ القيمة ومسائلها

لقد عمدنا كما أشرنا فى بداية هذا الكتاب الى أن نستبعد من نطاق بحثه كل ما يتعلق بالقيمة من مسائل • وكان السبب الرئيسى هو أن المشاكل الواقعية التى أثيرت فى الجدل الذى دار طويلا حول التطورية الثقافية ، انما هى مشاكل معقدة بدرجة تستلزم دراسة مستفيضة • والمشاكل المتعلقة بالقيمة هى من الأهمية والصعوبة بمكان تحتاج فيه الى تأمل وبحث يجرى بنفس القدر من الحرص والعناية • وقد نشأ فى الماضى قدر كبير من البلبلة والارتباك ، نتيجة لمحاولة معالجة الأمرين فى وقت معا ، والبت فى الحين نفسه ليس فقط فيما حدث ، وما يحدث ، وما قد يحدث ، بل وأيضا فيما ينبغى أن يحدث • على أنه لم يتهيأ لنا فى هذا الكتاب الفصل بين الأمرين تماما ولكنه لم يمس مسائل القيمة الا لماما• غير

أنها لا بد لها ان عاجلا أو آجلا أن تدرس وتفحص فى أية نظرية شاملة حول تاريخ الفن • ومن ثمة فربما كان من المفيد أن نختم حديثنا بكلمة موجزة عن بعض ما تبقى منها •

كانت أهم الحملات التى شنت على « تطورية » القرن التاسع عشر وهى النظرية التى حللناها فى الفصول السابقة ، تدور بوجه رئيسى حول حقائق القضية : أى حول هدم الاعتقاد بأن التطور الثقافى سار فى كل مكان على امتداد خط واحد بلا اختلاف ، ولا بد له أن يمضى فى ذلك السبيل مستقبلا • وهاجم كثير من النقاد المعارضين ذلك الاعتقاد المرتبط بالتطور والقائل بأن التطور يتزامن دائما مع التقدم ، فهما صنوان متلازمان وأنه يسير حتما نحو أشياء أفضل فى الفن وغيره من النواحى • وقد اتفقنا مع هذا النقد فى الرأى ، مضيفين اليه أنه لو قدر للتطور أن يكون تقدميا ، فلن تكون تلك النتيجة آلية (أوتوماتيكية) ، فلا بد من توكيده بالتفكير والجهد الاجتماعى • أما فيما يتعلق بمعنى التقدم فى الفن والثقافة : أى ما يشكل التحسن وبأية معايير يمكن أن يقاس فقد دار فيها خلاف أيضا مع مبدأ هربرت سبنسر • فهاجمه أصحاب المذهب الخارق للطبيعة ذاهبين الى أنه مفرط فى نزعته اللذية (Hedonistic) والمادية ، من حيث أنه كثيرا ما يركز التأكيد على المتعة والسعادة الزائدة باعتبارهما هدف التطور والغرض الرئيسى من الفن • وجرت عادة الكتابات العلمية حول التطور فى علم الأحياء (البيولوجيا) والبشريات (الانثروبولوجيا) وتاريخ الثقافة ، بتجنب تلك القضايا لما فيها من اسراف فى الموضوعية والتأملية • ولم تجرؤ الا قلة ضئيلة على التعبير عن مفاهيمهم عن التقدم ، وكذا عن التطور بكل من الحقلين ، العضوى والثقافى •

على أن قضايا القيمة ، لعبت على الجملة ، فى النقاش الدائر فى الآونة الأخيرة حول التطور دورا أصغر كثيرا من دور القضايا الواقعية البحتة ولم تضف الا القليل الى الصراع الدائم الناشب بين قلة ضئيلة من

وجهات النظر العالمية التقليدية والنظريات الفلسفية عن القيمة فى علمى الأخلاق والجمال • ومهما يكن مذهب القيم الذى يقبله المرء منا ، فانه يطبقه على مسألة أىَ تغيير فى الفن صالح وأى تغيير ردىء ، وماذا يكون أو لا يكون تغيرا نحو الأفضل • وهكذا ينزع أصحاب مذهب الخوارق الى الغض ، لا من قدر المتعة الحسية فحسب كهدف وقياس ، بل وأيضا من النزعة الحديثة فى الفن الى اهمال الموضوعات الدينية والصلوات الدينية• وهم ينددون بتركيزه التأكيد على النواحى اللا أخلاقية فى الحياة • وأصحاب مذهب خوارق الطبيعة الأكثر تطرفا ، يعتبرون معظم الفن منذ عصر النهضة اضمحلالا فى القيمة ونكوصا جماليا وروحيا • وهم يرون أنه لا خير يرجى من أى تخطيط أو رقابة اجتماعية يصدر عن قادة الثقافة المادية المعاصرة • ومن الناحية الأخرى يعود الانسانيون الطبيعيون الى ترديد مذهب القيم التقليدى لتلك الفلسفة ، وهو النابع من أرسطو ولوكريتيوس وذلك بالنسبة الى المكتشفات الحديثة التى توصل اليها علم التطور • وهم يعيدون بمصطلحات وصيغ عصرية ، تأكيد التصور الكلاسيكى للفن بوصفه وسيلة للحياة الطيبة على هذه الأرض ، أو فى أى كوكب يمكن للانسان وذراريه أن يسكنه • فكيف يتم تعريف الحياة الصالحة الطيبة على الأرض ؟ ان تلك بطبيعة الحال ، مسألة دائمة مزمنة فى حد ذاتها • هنا ترى الانسانيين وقد اتبعوا أبيقور فى تأكيده على ناحية الخبرة ، يعودون فيختلفون معه فى رفضهم قبول مفهوم المتعة ، بمعناه الضيق باعتبار أنه الخير الأسمى summumbonum الكافى أو محك القيمة • وهم يصرون مع أرسطو على مفهوم أكثر تنوعا ينشد فيه تدريب وتطوير الشخصية بكاملها فى بيئة اجتماعية جنبا الى جنب مع استخدام الذكاء والجهد الناشط الفعال فى حل المشاكل الانسانية •

ويؤكد كثير من أصحاب المذهب الانسانى ما يمكن أن يكون للفن من دور عظيم ومتزايد فى التطور مستقبلا • وهكذا يعمد السير جوليان هكسلى ، الذى نقلنا عنه بعض عباراته بوصفه من أشد دعاة مذهب التطور

الحالى طابعا فلسفيا ، الى ربط الفن بالعلم والدين بوصفه واحدا من من المجالات الرئيسية الثلاثة للنشاط الخلاق للانسان ، فهو يقول : « انها جميعا أشياء لا غنى عنها فى انجازه وتحقيقه الأعظم لامكاناته » (١)، ويستطرد قائلا : ان ممارسة الفنون يمكنها أن تلعب دورا هاما فى تطوير الشخصية ، فالفن انما هو ـ وينبغى أن يكون ـ لا مجرد التعبير الذاتى الذى الفنان ، ولا هو من ناحية أخرى مجرد أداة للدولة شأنه فى الاتحاد السوفييتى ، وانما « كلا العلم والفن يعدان أدوات ووسائل لفهم العالم ولتوصيل ذلك الفهم للغير » (مما له دلالته الهامة على أنه يتضمن تصورا تقنويا للفن ، أن هاكسلى يشير هكذا الى الفن على أنه أداة) • وهو يقول فى عبارة أخرى : « ان الوظيفة الجوهرية للفنون انما هى اقامة الدليل على ما فى العالم والخبرة البشرية من روعة وشدة تنوع ••• فمن واجبها أن تخلق الوسائل اللازمة للتعبير الفعال عن الخبرات وتوصيلها ، تلك الخبرات المعقدة المشحونة بالعواطف والانفعالات والتى لها قيمة فى عملية الانجاز البشرى » • ويميل انسانيون آخرون الى توكيد وظائف أخرى للفن تختلف عن هذه قليلا وهى واقعية وممكنة فى وقت واحد •

ان فى مثل هذه التقديرات العامة نقاط ابتداء لنظريات أخرى عن القيمة فى مضمار الفنون تتصل بالتطور الثقافى • فانها لما هى عليه من ايجاز وتجريد لا تحملنا الا قليلا فى داخل الموضوع ، أما فيما يتعلق بالتخطيط والضبط الاجتماعى فان أسئلة كثيرة أخرى تنشأ • ذلك أنه ليس يكفى من أجل نظرية متطورة للقيمة أن يقال ان الفن جملة ثمين القدر للحياة الصالحة الطيبة وللانجاز البشرى • وينبغى للمرء أن يصطنع قدرا أكبر من الانتقائية للبت فى كون أى أنواع الفن أفضل من غيرها ، ولمن تكون ، وفى ظل أية ظروف تكون • وأى الأنواع تستحق أعظم نصيب من التشجيع ؟ وما الذى يشكل التحسن فى الفن وبأى المعايير يمكن الحكم

(١) انظر ما كتبه جوليان هاكسلى بعنوان « المذهب الانسانى التطورى » وهو فصل فى كتابه (New Bottles for New Wine) (لندن ، ١٩٥٧) ص ٢٠٦ .

عليه ؟ وبأى نوع محدد من الطرق يمكن أن يكون الفن أفضل أو أسوأ ؟ وما هو ـ أو ما ينبغى أن يكون ـ التقدم الحق فى الفنون ؟

غير أنه لا ينتظر بطبيعة الحال أن يجاب بين يوم وليلة على مشكلات فلسفية كهذه ، كما أنه لا يجوز أن تنتظر حلول نهائية لها • فلا بد لكل عصر أن يستنبط حلولا جديدة نوعا ما على ضوء خبرته ونمطه الثقافى الخاص به • ويمكن للعلم أن يلقى عليها بعض الضوء ، وبخاصة فيما يتعلق بما يرتبط بها من معلومات وطرائق فنية (Techniques) فى البت، ولكن لا ينتظر منه أن يصنع القرارات النهائية ولا أن يؤسس معايير قاطعة وعامة للقيمة فى الفن •

ورغم ما تتصف به محاولة الاجابة عن هذه الأسئلة فى علم الجمال والنقد من أهمية لا شك فيها ، فان من حسن الحظ أنه لا ضرورة لارجاء العمل الاجتماعى حتى تحل تلك المسائل • فالمجتمع الحر الثرى لا يتعرض لأى خطر كبير ان هو تبنى فى أى وقت برنامجا معتدل النشاط والفعالية منطويا على قدر متزايد من الدعم لميدان الفن بأكمله • وحتى لو كان هذا فى الامكان ، فليس من الحكمة فى الوقت الحاضر البت مقدما فى أى أنواع الفن والفنان يستحق أكثر من غيره التشجيع فى المستقبل• فنحن لا نعرف الا أقل القليل عن الحقائق والقيم المتضمنة فى الأمر • ولن يكون من الحكمة فى المرحلة الحالية للتفكير فى علمى الأخلاق والجمال ، الالتزام تماما بأى سلم طبقى نظرى للقيم أو أى برنامج ثابت من الخطوات أو أية صيغة جامدة للتقدم فى الفنون • اذ ينبغى أن تكون مثل هذه الصيغ غير نهائية الى أقصى حد وخاضعة للتنقيح على ضوء الخبرة •

وفيما بين النقيضين ، الاهمال والتنظيم الصارم ، تستطيع السياسة الاجتماعية المتحررة نحو الفن أن تلتمس لها طريقا وسطا من التخطيط المرن ـ كما هو الحال فى التربية المتحررة الحديثة ـ الذى يتيح مجلا رحبا للاختيار الفردى • ويمكنها أن تتحرك باصرار ولكن بحذر وبطء

من الانتخاب الطبيعى الأعمى الى الضبط الذاتى الذكى فى مجال الفن وكذا فى غيره من المجالات الأخرى •

ويتطلب التقدم والتطور على السواء كلا من التغاير (التمايز) واعادة التكامل اللذين يسيران معـــا جنبا الى جنب ويوازن أحـــدهما الآخر • ويستطيع المجتمع أن يرسم سبلا عامة من الدراسة المنظمة والتجريب ، تبشر بالوصول الى قيم واضحة وهامة لكل من يعنيهم الأمر ، بينما تتيح لكل من يعملَ فى هذه الحقول فرصة المبـــادرة الرئيســـية فى البت فى الاتجاهات والغايات والوسائل المحددة النوع •

وليس من حق أى جيل ولا من سلطته أن يورط الأجيال التـالية فى أية سياسة جدلية حددت من قبل تحديدا دقيقا • ولكن يمكن كل جيل أن يزود خلفاءه بميراث راسخ من المعرفة والمهارات والمنتجات والمثل العليا لكى يشيدوا فوقه ، وفى وسعه بل يجب عليه ـ بينما هو يلفت النظر الى ما يعتبره الخط المؤدى الى أعظم تقدم ـ أن يترك جمـــيع القرارات لحكمة من سيتولون فى زمانهم زمام مصير البشرية ولرؤيتهم الخلاقة •

ويوجد فى الميراث النامى للشعوب الديمقراطية ، رصيد لا يقوم بثمن : هو سجل تجارب تلك الشعوب فى التوجيه الذاتى الجمعى • وتشمل تلك التجارب الوقوع فيما لا حصر له من الأخطاء التى منها ما هو فادح الثمن • وقد ضاعف تزايد القوة من خطر الوقوع فى الأخطاء الجاليـة للكوارث • والحق أنه يزعجنا ويقلق بالنا التفكير فيما قد يحدث لو وقع زمام الميراث البشرى الفيزيائى أو مصير الفن والعلم ككل فى أيدى من لا يصلحون أى فى أيدى مجرمين أو متعصبين حسنى النية كبعض من قبضوا على سلطة استبدادية فى الماضى •

هذه هى أخطار حقيقية ، كما أنها تقتضى جانبا كبيرا من الحيطة • بيد أن الحيطة ليست الفضيلة الوحيدة ، وكما أوضح « أرسطوطاليس »

يمكن أن تدفع الحيطة الى حد التطرف • وكان قرار أمم كثيرة بالاتجاه الى الحكم الذاتى الديمقراطى ، مخاطرة جريئة فى حد ذاته • وكما هو شأن الحكومات التمثيلية النيابية وكذلك الحال فى الفن وجميع المجالات الأخرى للثقافة ، لا يمكن أن نأمل فى أن تتوخى الحكمة فى تدبير شئون البشر ، الا عن طريق قرارات جماعية والتعرض للأخطار والتعلم من التجارب •

٥ ـ الخلاصـــة

قد ظهر أن القدرة الخلاقة العالية فى الفنون وغيرها من الحقول الثقافية ، تحدث على صورة انبجاسات غير منتظمة ، فى جماعات اجتماعية معينة فى أوقات معينة • وكثيرا ما يحدث أن عبـــاقرة فى حقول كثـيرة يظهرون فى نفس المكان والزمان تقريبا • وهذا من شأنه أن يثير مسألة أخرى من مسائل العلية : ما الذى يجعل هذه الانبجاسات الخلاقة تحدث؟ ومتى تفعل ذلك وأين ؟

وليست القدرة على الخلق والابداع استثنائية الى الحد الذى كان يظن يوما ما ، غير أنها يقينا متفاوتة فى التوزيع التاريخى • ولكى يتيسر للمرء أن يفسر ظهورها ينبغى أن يكون ذا قدرة على اكتشاف العـوامل العلية أو المجموعات المركبة منها ، التى تعمل بقوة غير مألوفة فى أزمان وأماكن معينة • ولا شك أنه لا النظرية التطورية ولا نظرية الدور ولا النظرية الماركسية ولا أية نظرية حاليـة أخـرى فى التـاريخ ، بكافيـة لتفسير الحقائق • ويبدو أن معالجة الموضوع بطريقة تعددية مع تشـديد التوكيد على العوامل البيئية ، تعد معقولة جدا فى الوقت الحاضر •

وربما تمكن البحث التجريبى من امساك اللثام عن طرز من الأحداث والظروف ، ترتبط ارتباطا له مغزاه وأهميته بالقدرة الخلاقة العالية• فان العوامل البيئية والوراثية كليهما جديرة بالدراسة والتأمل والبحث • وليس

حتما أن تدل النظريات التى تؤكد الوراثة على عـــدم المساواة السلالية الفطرية ، وبعض العلماء يقولون ان الاختلاط الســـلالى يوائم القدرة الخلاقة • على أنه ينبغى أيضا أن نأخذ فى الاعتبار التغذية والصحة والرخاء الاقتصادى والنفوذ السياسى • وليس هناك نوع واحـــد بعينه من النظم الاجتماعية يعد ضروريا ولازما لظهور القدرة الخلاقة حيث يمكن لظروف اجتماعية وثقافية معينة أن تكون مواتية للقدرة على الخلق والابداع فى أحد أنواع الفن وتكون مثبطة فى أنواع أخرى • ويبدو أنه يجدر بنا اجراء التجارب على بعض طرائق تشجيعها المرجوة النتائج الى أقصى حد •

ويكشف تاريخ التطور البشرى وقبل البشرى عن احلال تدريجى للتغير الثقافى محل التغير العضوى ، والاختيار الصناعى « أو الهادف محل الانتخاب الطبيعى » • ولا تزال هذه النزعة متواصلة فى الفن وغيره من الحقول الثقافية : على أن الفن لا يزال عرضة للانتخاب الطبيعى الجزئى عن طريق المنافسة الحرة على استحسان الجمهور ، واقباله ، على أن نمو التخطيط الاجتماعى بوجه عام ينزع الى أن يشمل الفنون • وهذا التخطيط كثيرا ما يرتبط بفرض نظام صارم ، ومن ثمة يقاومه الأحرار •

ومع ذلك فان التخطيط الاجتماعى فى الفنون ، ومن أجلها ومعها ، لا يستتبع بالضرورة أن يكون مخصصا لغـــايات سياســـية أو أســاليب ديكتاتورية • وهو ينمو تلقائيا فى الأقطار الحرة عن طريق الهيئـــات الديمقراطية المشرفة والمعونات والرقابة الحكومية • وان ازدياد المعـــرفة بآثار الفن السيكولوجية والاجتماعية ليرجح حدوث توسع أبعد مدى فى مجال التخطيط الاجتماعى •

ويتسق قدر من هذا التخطيط مع المثل العليا التحررية (الليبرالية)، وليس حتما أن يكون ضارا بالفن والثقافة ، بل يمكن أن تتجلى فيه عناية بالتحديد الذاتى ، وأن يكون مخصصا الى حـد كبير لتشـــجيع الابداع المتعدد الأشكال والمتعـــة فى الفنون • وبدلا من أن تحـــاول المجتمعات

الديمقراطية مقاومة النزعة القوية نحو رقابة اجتماعيـــة هادفة الى الفن والثقافة ، فانه يمكنها (أى المجتمعات) أن تتدبر فى عنـــاية أكثر كيف يمكن أن تكون الرقابة موجهة نحو تحقيق أفضل مايتاح من غايات ، على حين تتفادى الضرر الذى كثيرا ما يقترن بسوء استخدامها ، وهـذا يثير تساؤلات عن القيم الجمالية والأخلاقية ، وهى تساؤلات تقع خارج مجال هذا الكتاب •