



العقل العربي

46

تأليف: رافائيل باتاي

ترجمة: علي الحارس

الفصل الحادي عشر الفن، الموسيقى، الأدب

4. نحو تبني الأشكال الفنية الغربية

تتسع يوما بعد يوم ظاهرة تبني الأنماط الغربية في العالم العربي. وهذا يعني أن أيام التقاليد الفنية العربية القديمة باتت معدودة. فالفنانون العرب الشباب يتعلمون الأشكال الفنية الغربية في كليات الفنون الجميلة، ومنها تلك التي تأسست في القاهرة عام 1908، ومن يتطلع لأن يصبح موسيقيا ينبغي عليه أن يدرس في معاهد موسيقية ذات نمط غربي. وكل المؤسسات التعليمية السابقة تقوم بالتدريس وفق الأشكال والمعايير والتقنيات والتوجهات الفنية الغربية. ويؤمن أغلب التدريسيين في هذه المؤسسات بأن الفنون التقليدية رجعية وبدائية، ويغرسون في أذهان طلابهم شعور العداوة والاحتقار تجاهها. أضف إلى ذلك تأثير المجلات والكتب والأفلام والإذاعات الغربية، وأعمال الفنانين الغربيين ومعارضهم، والعروض الموسيقية التي يؤديها الفنانون الغربيون؛ فيكون لديك بالمحصلة بيئة ينتشر فيها رأي تفريقي مبسط ينظر إلى الفن الغربي باعتباره الأمر الصحيح، وإلى الفن العربي التقليدي باعتباره الأمر الخاطيء. وهذا بدوره يقود إلى تباعد في هذه المجالات الثقافية المهمة ما بين الغالبية الريفية المتبعة للتقاليد والأقلية المتغربة (الطبقات العليا والوسطى). فالطبقات العليا والوسطى تهمل التقاليد الفنية الفولكلورية، ولهذا تداعت الفنون والحرف الفولكلورية بشكل عام، ونظرا لحرمانهم من المال الذي يقدمه زبائنهم الأغنياء المنحازون، فقد الحرفيون والفنانون التقليديون الدافع لبذل الجهود في تنفيذ أي عمل فني. ثم تلا ذلك تدهور المهارات التقليدية وتحولها إلى صناعة روتينية، ويبدو بأن هذا يبرر الاحتقار الذي تبديه النخبة المتغربة تجاه المنتج التقليدي. وهكذا تضررت الشرايين الثقافية التي تصل ما بين ذروة وقاعدة الهرم الثقافي.

الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

إن الكثير من محبي الموسيقى العربية الذين تلقوا تعليماً أوروبياً يشعرون بالكراهية تجاه الموسيقى التقليدية العربية. كما أن الجيل العربي الجديد تعلّق في فترة ما بالجاز. وفي أحد أعداد مجلة (المجلة) المصرية يعبر الناقد الموسيقي المصري فؤاد زكريا عن «يأسه من الموسيقى العربية. مقيماً إياها بأنها ليست بجودة الموسيقى الغربية في التلحين والعزف والمستمعين». ويصل إلى استنتاج مفاده «أننا بحاجة إلى جيل جديد من الموسيقيين»¹. ويذهب الدكتور حسين فوزي. وهو مختص في فروع الطب وعلم البحار والموسيقى، إلى حد يرى فيه أن الموسيقى الغربية تحتوي مادة من الحس الإنساني العالمي، بينما ينتقد الموسيقى في بلده بشدة ويرى أنها ليست إلا «إغراء حسياً»². وفي استطلاع أجري على شريحة من مستمعي (راديو القاهرة) تبين أن كل المثقفين في هذه الشريحة يكادون يجمعون على استماع الموسيقى الغربية الكلاسيكية. كذلك، يميل معظم الموسيقيين ونقاد الموسيقى إلى نزعة التغريب. وهناك البعض، مثل رجاء النقاش، يرون في تدني منزلة الموسيقى التقليدية العربية مرضاً يعاني منه الشعب العربي بشكل عام، وأنه لا يمكن إلا لتقدم عام في كافة المجالات أن يقضي على «التخلف» في المجال الموسيقي. وثمة آراء لآخرين ترى بأن «الموسيقى الشرقية ليست إلا نوعاً من أنواع الخدر، أخف أشكال المتعة الجنسية، بينما تقوم الموسيقى الغربية بوصف وتمثيل والإشارة إلى حركات ومدارس فكرية». ويشعر العديد من النقاد بأنه «تطورت الموسيقى في كل مكان آخر... أما عندنا فبقيت ثابتة». ومع ذلك، هنالك أيضاً اهتمام متزايد بالأصل التقليدي للموسيقى الفولكلورية العربية، ويبدو ذلك من خلال الجهود المبذولة لتسجيل أغاني العمل التي ترافق معظم الأنشطة في المناطق الريفية. وحتى تلك الأناشيد وضرب الطبول التي تستعمل في طقوس الشعوذة، ولا يستبعد أن يكون هذا المسعى لتسجيل وحفظ الموسيقى الفولكلورية العربية واستعمال ألقانها كأساس لمعزوفات جديدة إنما هو في ذاته تطور مستلهم من الغرب.

(1) د. فؤاد زكريا: مستقبل الموسيقى في مصر: مجلة (المجلة) المصرية، عدد يونيو 1957، ص 102.

(2) د. حسين فوزي: الموسيقى السمفونية: ص 17.

الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

وفي الفنون البصرية كان التأثير الغربي أكثر ثورية بكثير مما حدث في الموسيقى: فعلى الأقل، كان دخول العرب مجال النحت يعني للفنان العربي دخول مجال جديد تماما لم يكن موجودا من قبل في التقاليد الفنية. وحتى في مجال الرسم، فإن مجرد استعمال القماش والألوان الزيتية كان بذاته من الأمور المستجدة. ويجب أن نضيف إلى الأمرين السابقين هنا ظاهرة التوتر الأساسي ما بين الفن باعتباره تزيينا والفن باعتباره تمثيلا؛ وبين الفن الذي كان دائما جزءا من بناء أو أثاث أو كتاب أو سكين أو قماش. والفن كمنتج مستقل من أجل الفن فحسب. وبهذا لا يستطيع الرسامون والنحاتون العرب المتأثرين بالغرب أن يجدوا أية جذور لفنهم في تقاليدهم الثقافية الخاصة. ولا خيار لهم إلا أن يعتمدوا في عملهم على التقاليد الغربية التي يجب عليه أن يألفوها جيدا قبل ذلك.

وبتأثير ما ذكرناه من ظروف يتبدد العجب من ظاهرة قيام الجيل الأول من الرسامين والنحاتين العرب الحديثين. وحتى الجيل الثاني، بإنتاج أعمال مشتقة من أعمال غربية. وفي حالات كثيرة لا تكون أعمالهم غير تقليد للأعمال الغربية. وتأثير هذه العوامل التحديدية نجد كل مدرسة من المدارس الفنية الغربية وقد وجدت أتباعا لها في عواصم الدول العربية «المتقدمة» مثل بغداد ودمشق وبيروت والقاهرة والاسكندرية وبلاد المغرب العربي. ولم تكن مهمة تلقي تجارب كافة المدارس الفنية التي احتاج الغرب إلى قرنين أو أكثر لتنميتها أمرا من السهل حدوثه. ودائما ما نتج عن هذه المهمة اضطراب في الفهم لدى الفنان العربي. ومن المثير للاهتمام أن الفن التجريدي، الذي يبدو في ظاهره يشترك بكثير من الصفات مع الفن التزييني الهندسي العربي مقارنة بغيره من الفنون الغربية، لم يستطع أن يجتذب إلا القليل من الفنانين العرب. ولم ينجح إلى الآن في حثهم على إنتاج أي عمل فني يتصف بالأصالة أو الأهمية. ولا نجد في الفن العربي صفة الأصالة من المنظور الغربي الذي يعتبرها الحس الخلاق الذي ينتج شيئا جديدا بالكامل دون مثل سابق خلال مسيرة التطور الفني. وإذا كان لمصطلح «الاشتقاق» أن يستعمل في نقد الفن العربي التقليدي فسيتم استقباله بالتمجيد ويتحول إلى تعبير ذي منزلة كبيرة. ولكن

الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

الفنانين العرب لم يعودوا يعملون وفق هذه القيم، فمع تبنيه للأنماط الفنية الغربية نجد الفنان العربي مجبراً على تبني معايير جودة تتعاكس مباشرة مع ما تعلمه من «ذوافة» الفن التقليدي أو تلاميذهم، وتقع على عاتقه مهمة نسيان القيم القديمة، وتعلم بدائل جديدة معاكسة لها. لقد أصبحت مؤخراً كلمة «اشتقاق» محل انتقاد شديد، وصارت الإشارة إلى أصالة عمل الفنان أفضل ثناء يحصل عليه.