الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعةعبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الفنون البصرية

تخصص تاريخ ونقد الفنون التشكيلية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر بعنوان:

# العلاقة الجدلية بين الفنان التشكيلي والمجتمع

إعداد الطالب:

سريدي عبد الهادي

تحت أشراف:

د- قجال ناديـــة

السنة الجامعية: 2016- 2017

# الإهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات هذه ثمرة من الجهد والاجتهاد اهدي هذا العمل إلى منبع الحنان.....رمز العطف والمحبة الى التي لن أوافيها حقها مهما قدمت لها، إلى من تقع الجنة تحت أقدامها وأمرنا الرحمان بطاعتها" أمي الغالية رحمة الله عليها" إلى رمز الفخر والاعتزاز .....الذي شق لي درب الحياة من أجل راحتي، إلى الذي لن أرد له القليل مما منحني، أبي العزيز أطال الله في عمره.

إلى كل عائلتي – إخوتي – أخواتي، أخوالي وخالاتي ، أعمامي وعماتي وكل أولادهم كل باسمه وكل العائلة صغيرها وكبيرها.

كما لا أنسى جميع الاساتذة من الابتدائي الى الجامعة الذين بفضلهم أنا ما عليه الآن

وإلى كل الأهل و الأقارب و الأصدقاء كل باسمه ومقامه وأعتذر إن قصرت في حقكم .

ÐeB A fJ§ÐfÍjm

# شكر وتقدير

## بسم الله الرّحمن الرّحيم

" ...ربِّ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عَلَيَّ وعلى والديّ وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصّالحين "

" ولئن شكرتم لأزيدنّكم "

الحمد لله حمدا طيبا مباركا فهو الأحق بالحق ، والشكر على جزيل نعمه ووقوفا عند قوله عليه الصلاة والسلام : " من باب من لم يشكر الناس لم يشكر الله ".

أتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذة الفاضلة المشرفة على هذه المذكرة الذكتورة "قجال نادية " التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها القيّمة في البحث ، كما أشكرها على جديتها ودقتها في العمل ، وأتمنى لها التوفيق.

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد ولو بكلمة أو دعاء .

وفي الأخير نتمنى من الله أن يرشدنا إلى سواء السبيل ويحقق هدفنا النبيل ، فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن الشيطان.

بسم الله الرحمن الرحيم

الفنان هو كائن مبدع يمتلك الحس الجمالي والإبداعي تجاه الاشياء وينتجها وفق منظوره الخاص في اشكال متعددة حسب موهبته التي يمتلكها وهو ابن المجتمع لذلك فهو يعكس الواقع في صور اخري اكثر جمالا مما يراه الشخص العادي . ولذلك صحت مقولة ان الفن هو مرآة المجتمع . وبالتالي هو مصدر غذاء يومي للناس والمجتمع بحسب عطائه وقدرته علي مسّ هذه المشاعر الانسانية .ولذلك فان الفنان يتأثر ويؤثر سلبا وإيجابا بحسب الاحداث وصيرورتها . ولكن الفنان المبدع هو الذي يُحِدث ذلك التأثير الإيجابي في المجتمع والناس متجاوزا الاحداث السلبية والحالة المجتمعية بقدرته الابداعية القادرة علي نقل الناس من الواقع السلبي الي الواقع الإيجابي والإمساك بالتفاصيل الصغيرة والغير مرئية وعكسها. وفي ذلك يتدرج الفنان بمراحل متعددة تنتهي بمرحلة (القبول المطلق ) وهي المرحلة التي يصبح فيها محط كل الأنظار في قبول منتجه الابداعي بما يجعله قدوة لكل معجبيه ومحبيه.

ولكن كيف يصل الفنان الي هذه المرحلة وكيف يكون فاعلا إيجابيا في الفن والمجتمع؟ لا شك ان للفن دوره المميز والكبير في الارتقاء بالصفات الانسانية حد الكمال . والفن في تقديري يفعل احيانا فعل الدين في الانسان من حيث بعث كل ما يجعل إنسانية الانسان متحققة وسليمة.

- أهداف الدراسة :

الملاحظ أن الفنانين الجزائريين بعدما تخطوا مرحلة الاحتكاك المباشر بالغرب، وبعدما وظفوا وجربوا مختلف التيارات والاتجاهات والمدارس، فانهم يعيشون

في هذه الفترة ما اسماه البعض بـ" المرحلة الرابعة" إي تلك المرحلة التي ينخرط فيه الفنان في الحركة الاجتماعية والفكرية والسياسية داخل بلده. فالتحولات الكبرى التي شهدتها بلادنا وجدت تجلياتها المباشرة أو غير المباشرة في الممارسة التشكيلية الجزائرية، الأمر الذي أدى بأغلب المبدعين إلى إعادة النظر في طبيعة عملهم والى مساءلة مقومات هويتهم وخصوصياتهم الى التفكير في علاقات تفاعلية مع جمهور المتلقين،

وأيضا معرفة طبيعة البدايات الاولى تشكيلية بتاثيراتها ومؤثراتها ونتائج إبداعاتها لاشك أن مثل هذه المسألة الحيوية تطرح موضوعات كثيرة للتفكير في فهم هذه الظاهرة الحيوية، وفهم انطلاقتها والأساليب التي اعتمدتها في التعبير عن القيم التي كان مجتمعنا ينشدها في فترة تحررها واكتمال نهضتها. إن معظم الفنانين الأوائل من الرعيل الأول وجدوا أنفسهم في مأزق فكري وفني يتعلق بنوع توظيف عناصر التراث وخزانه الرمزي الهائل وشكل استلهام التجارب المعاصرة في الممارسة التشكيلية، إلى جانب مشكلة التواصل مع جمهور أو مع سياقات ثقافية لم تعهد مثل هذه الظاهرة التشكيلية، فقد كانت البدايات تتميز بوجود ما يمكن ان يطلق عليه بـ" أمية بصرية" غياب الحساسية الجمالية والفكرية التي تسمح للمتلقي بالارتقاء إلى مستوى التجاوب مع ما جاءت به الظاهرة التشكيلية الجديدة.إن واقع الممارسة التشكيلية في بداياتها في بعدها واقعا إشكاليا على كثير من الأصعدة حكم على العديد من المبدعين الأوائل من الرعيل الأول بالاقتصار على القيام بأنشطة متفرقة إلاأنها محددة لم تساعد على الانتقال إلى حركة لها منطقها المؤسسي بسندها المادي والاجتماعي، كما أن موضوع الاعتراف أو الشرعية بوجود مثل هذه الظاهرة في الأوساط العربية، طرحت نفسها بقوة ، بكونها إحدى المقومات الجوهرية التي ساهمت بتكوين الهوية الثقافية لكل بلد عربي. وقد تزامنت التساؤلات التي صاحبت نشوء هذه الظاهرة أمورا أخرى تتعلق بعمليتي التأصيل والتحديث التي أدت بنتاج العديد من المبدعين العرب إلى الالتجاء إلى نوع من التوفيقية التي حاولت دمج عناصر الحداثة من رموز التراث في إشكال تفاوتت قيمتها الجمالية والفكرية، واختلفت درجة ارتباطها بالقضايا اليومية لكل مجتمع من المجتمعات العربية.

الإشكالية : إن الحديث عن انطلاقة ظاهرة الفنون التشكيلية في الجزائر يتطلب التعرف على طبيعة العلاقة بين الفنان التشكيلي داخل المجتمع الجزائري يستدعي التساؤل عن نمط التواصل بين هذه الفنون والجمهور ومدى اندماجها في المجتمع ، هل هي انجذاب أم نفور ؟ الأمر الذي يفترض طرح إشكالية النقد الفني وأساليب معالجة وسائل الإعلام وتقديمها للفنون التشكيلية في مراحلها المبتدئة.

**فرضيات البحث:**

**الفرضية الأولى**: إن عملية اختيارنا لأطروحة البحث المتعلقة بهذه الظاهرة التي قطعت أشواطا

وغامرت في تجارب لابد من تقييمها ومساءلة أساسها النظري والوقوف عند عناصر الهوية أو الاختلاف فيها.

**الفرضية الثانية :**

إضافة إلى درجة قبولها ومناخ الحرية التي تم تداولها باعتبار الفنون التشكيلية بتطورها وغناها الصورة الأكثر وضوحا لتحديد هوية هذه الحضارة .

**الفرضية الثالثة :** فالفنون التشكيلية من رسم ونقش وتصوير ونحت وعمارة هي النشاط الإنساني الذي يسد حاجتين أساسيتين تحددان رقي المجتمع، حاجة نفسية ذوقية، وحاجة جسدية ووظيفية.

**- أهداف البحث :**

أما الأهداف الرئيسية من هذا البحث، هي المساهمة في خلق ذاكرة تشكيلية جزائرية يمكنها إستدعاب المنجز التشكيلي للفنانين الجزائريين وأدراك أهمية هذا المجز في ودوره في صياغة ملامح مميزة للإنسان الجزائري العربي المتحضر في العالم الحديث ويمكن تحديدها على

النحو التالي:

1- الرغبة في تطوير وتعميق الثقافة التشكيلية والفنية في الحياة الجزائرية المعاصرة الجديدة.

2- الربط ما بين المعارف الغربية الجديدة والثقافة العربية المعاصرة.

3- فتح نوافذ جديدة لتنسيق وتشذيب المحاولات التشكيلية الفطرية.

4- أخذ أنظمة تعبيرية جديدة تستوعب ما قدمه التراث والفلكلور المحلي وفنون الحرف

التقليدية من مظاهر إبداعية متميزة.

5- الرغبة في الانخراط في عالمية الظاهرة التشكيلية وتطوير الهوية الجزائرية العربية المعاصرة والمستقبلية.

-أهمية البحث :

يثير البحث المقدم الكثير من الأسئلة والقراءات النقدية حول أهمية دراسة هذه الظاهرة وتميز تجربة الفنانين وتنوعها ومستوياتها العديدة ومصادر تجربة هؤلاء الفنانين وكيفية استثمارها وتوظيفها.

- حدود البحث:

تقتصر حدود البحث على دراسة العلاقة الجدلية بين الفنان التشكيلي ومكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري والنماذج التشكيلية التي تنتمي إلى الأعمال في حركة التشكيل الجزائرية واتخذت من دولة الجزائر أنموذجا للتطبيق أما الفترة الزمنية فتمتد من بداية مرحلة التجمعات الفنية الجديدة في الخمسينات والستينات من القرن الماضي إلى بدايات القرن العشرين.

**- منهجية البحث :**

اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي أسلوبا في تناول الظاهرة وجمع الحقائق المتعلقة بها من خلال المصادر المختلفة للوصول إلى النتائج و المنهج الاستقرائي لأننا وجدناه الأنسب لتتبع خصائص أعمال الفنانين و استخراج مميزات أساليبهم كما استعنا بالمنهج النقدي للوقوف على ما خلفه عدم التخصص في هذا المجال والتعمق فيه من قبل الباحثين الجزائريين.

**- دوافع البحث:**

لعل الدافع الأساس في محاولة انجازنا لهذا البحث تتمثل برغبة ذاتية لرصد ملامح العلاقة بين الفنان التشكيلي والمجتمع في الجزائر ومكانة الفن التشكيلي كذلك والتي ظلت وما تزال تشكل موضوعا ضبابيا لم يحدد بشكل علمي إذ لم تتم دراسته دراسة أكاديمية مكتملة، فمن الضروري الوقوف على أسس التراث وتقنياته وقيمه لنجعل ما بطن منه ظاهرا في صيغة

أنماط جديدة لأنه عماد الهوية وطابع. فالتراث مثله مثل جبل الجليد بعضه ظاهر وجله كامن وعلى الفنان أو الباحث الأصيل سواء كان تشكيليا أو أدبيا أو موسيقيا أن يحرص على ما هو كامن ولا يكتفي بمظاهر الأمور و قشورها، فالتراث وحدة متكاملة، تارة مادي وتارة أخرى منقول أو مسطور

## عوارض البحث:

إن أبرز الصعوبات التي واجهتنا في مرحلة البحث هي قلة المصادروالمراجع الغير متوفرة، وسبب ذلك قلة البحث في هذا المجال وندرة المؤلفات فيه، والتي وإن وجدت تعذر وصولنا إليها لعدم توفرها في المكتبات الجامعية حسب اطلاعنا وبعد تطرقنا في هذه المقدمة، إلى شرح و تصور طبيعة الموضوع ورسم معالمه، بقي لنا أن نقدم كيفية تناول الدراسة:

قمت بتقسيم البحث إلى فصلين ففي الفصل الأول نتناول فيه علاقة التأثير والتأثر بين الفنان والمجتمع هذا بدوره قسمته الى مبحثين، المبحث الأول احتوى على النظرية الإنعكاسية للفن والمبحث الثاني خصصته لنظرية الفن للفن. أما الفصل الثاني فمهدته بتجسيد الواقعية للعلاقة الجدلية بين الفنان التشكيلي والمجتمع، حيث أخد نصيبه مبحثين هو الآخر ،المبحث الاول تكلمت فيه عن الواقعية وأهم روادها أما المبحث الثاني فاختص بتحليل مجموعة من اعمال المدرسة الواقعية التي تعبر عن قضايا العصر ،و اختتما البحث بتحليل النتائج العامة وتوصيات عبارة عن رؤى وأفكار ومقترحات من أجل التطلعات المستقبلية للحركة التشكيلية الجزائرية.

# العلاقة الجدلية بين الفنان التشكيلي والمجتمع

## الفصل الأوّل:

**علاقة التأثير والتأثربين الفنان والمجتمع**

- المبحث الأوّل:

✓ **النظرية الإنعكاسية للفن**

- المبحث الثّاني :

✓ **نظرية الفن للفن**

**المبحث الأول:**

- **1-النظرية الإنعكاسية للفنون :**

توضح النظرية المادية حول الانعكاس بعض المبادئ الفلسفية التي تشرح طبيعة الوعي والية وطابع ادراك الواقع. وتشكل العقائد الأساسية لهذه النظرية القاعدة النظرية لمعرفة الخواص النوعية للفن، باعتباره شكلاً معيناً لإدراك الواقع. فالعلاقة المتبادلة بين القوانين الأساسية العامة للمعرفة، والطريقة التي تتجلى بها في الفن هي علاقة متبادلة بين العام والخاص. ان نظرية الفن، تبين فرادة الانعكاس الفني المجازي للواقع وتلقي الضوء على تلك الخصائص التي تميز الفن عن الأشكال الأخرى من الوعي الاجتماعي.[1]

تتجذر الطبيعة النوعية للانعكاس الفني –المجازي للعالم، قبل اي شيء اخر، في الخواص النوعية للظواهر المنعكسة، اي في ذات الفن ،إن موضوع الفن هو العالم الحقيقي، البيئة الاجتماعية والطبيعية للإنسان، في هذا المجال يتماثل الفن مع غيره من اشكال الوعي الاجتماعي. الا ان موضوع الفن وذات الفن ليسا نفس الشيء. فذات الفن، هو العالم الخارجي المدرك ضمن اشكال من النفسية البشرية. وبذا، فالتحديد يشتمل على جزأين: من جانب، هناك الواقع الموضوعي، ومن جانب اخر، ادراك هذا الواقع بأشكال معينة. وحسبما نرى، فان ميزة التحديد تكمن في طبيعته المزدوجة. ذلك أن نظرة وحيدة الجانب لمسألة الفن قد أدت الى اعطاء اهمية مطلقة

[1] إبراهيم حجاج ،النظرية الإنعكاسية،الحوار المتمدن- العدد3141-2010-10-01

اما للموضوع أو للفنان.[2]

فالإنسان هو الذات النوعية للفن كمفهوم. وبذا قد ضيق مفهوم الفن مجال علم الجمال الى درجة كبيرة. ويبين تاريخ الفن والأدب ان ذات الفن هو الانسان ضمن نسق علاقاته الاجتماعية.. الانسان في بيئته الطبيعية والاجتماعية، وفي الفن يعيد الانسان انتاج الواقع بأكمله (الطبيعي والاجتماعي). وبذا يتأمل ذاته في العالم الذي أبدع. ويؤثر تطور العلوم والتكنولوجيا بصورة غير مباشرة في اتساع المجال الجمالي وطابع ملاحظة الانسان للعديد من ظواهر الحياة. الا ان موضوع الفن الرئيسي ليس التكنولوجيا، بل الانسان، فكره وعالمه الذهني. اما الفضاء الخارجي، سرعة الضوء التي لم يطرقها تفكير الانسان من قبل، وبالتالي تنامي قدرة الانسان على الامساك بآفاق العالم الفيزيقي وبأعماق المحيطات ومجرات النجوم، كل ذلك، لا يمكن ان يغدو موضوع الفن بصورة مباشرة، انما من خلال الانسان فقط باعتباره عالم علاقات وتجارب، نشاطات ومناقب انسانية، باعتباره تفاعلات بين شخوص. آنذاك فقط، تغدو اكتشافات العلوم والتكنولوجيا جزءاً من موضوع الفن، حيث تتخذ صفة تعبيرية. ابداً لم تحتم العلوم والتكنولوجيا بصورة مباشرة تطور الفنون والآداب. اذ ليس بمقدورها الا ممارسة تأثير غير مباشر على تطور الثقافة، حيث تمدها التكنولوجيا بالقاعدة المادية. يمكن لمنجزات العلوم والتكنولوجيا ان تستخدم في النواحي التقنية من الفن، فالمواد البوليمرات قد اخلت تحسينات على الديكور المسرحي، والوسائل

[2] http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=230510

المادية الهائلة المتوفرة لفناني الغرافيك، بفضل التقدم الكبير في هذا المجال.[3]

ربما تشحذ منجزات العلوم والتكنولوجيا من احاسيس الانسان وتغني خياله المبدع. يتضح هذا من اكتشاف قوى جديدة في الألوان، ومركبات او مجموعات جديدة من الألوان (في الفن الانطباعي على سبيل المثال): ومن ظهور تداعيات جديدة ومفاجئة في الفن ، فتغير الواقع او مفاهيم الواقع، يغير بصورة غير مباشرة الأشكال التي يتم بها تصويره ويجدد بنية الأخيلة. فيمكن ان تتشكل انواع فنية جديدة وتتغير العلاقات فيما بين مختلف الأجناس الفنية، ويمكن ان تنشأ اجناس فنية جديدة.

غير ان التغيرات الناشئة في مفاهيم الانسان، في رهافة احاسيسه، تتم بصورة ابطأ كثيراً عنها في الواقع ذاته وفي المفاهيم العلمية المرتبطة بالواقع، كما يتم ذلك بشكل مغاير ايضاً. فالإنسان يستجيب لتغيرات الواقع ولمفاهيمه العلمية باعتباره كائناً اجتماعياً يعيش ضمن بيئة معينة وينتمي لطبقة معينة. وتنعكس المنجزات الجديدة للعلوم والتكنولوجيا بصورة غير مباشرة في التفكير والانفعالات الفنية. انها تنعكس من خلال ما تؤديه من أدوار في الحياة الاجتماعية ومن خلال أهميتها في الحياة الإجتماعية.

- **2- نظرية الإنعكاس قائمة على التأثير والتأثر:**

[3] من كتاب (البيولوجي والاجتماعي في الابداع الفني)، مقالات لمجموعة من الفلاسفة السوفييت.
ترجمة، محمد سعيد مضية. مركز الدراسات والابحاث العلمانية في العالم العربي.
والبوليمرات: جزيئات ضخمة مكونة من إرتباط عدد كبير من الجزيئات الصغيرة مع بعضها البعض وتسمى هذه الجزيئات الصغيرة ( مونومرات )

يرتبط مفهوم نظرية الانعكاس بفيلسوف الواقعية "جورج لوكاش" هو من رواد المنظرين لمبادئ المدرسة الجدلية التي تعود إلى الفيلسوف الألماني " هيجل " ورأيه " في العلاقة بين البنى التحتية والبنى الفوقية ، حيث أوضح أن هذه العلاقة تأثير وتأثر مما يجعلها علاقة جدلية قائمة على التبادل .[4]

"بمعنى أن أي تغيير في البناء الاقتصادي والاجتماعي يؤدى إلى تغيير في شكل الوعى أو مجمل البناء الفوقي الذى يعود فيؤثر في البناء التحتي من خلال تثبيته أو تعديله أو تغييره ، فالواقع المادي في تفاعل مستمر مع الأفكار . والتغيرات التي تحدث في المجتمع نتيجة للتحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية كلها تؤثر في الوضع الإنساني ومن ثم في شكل اللوحة الفنية ومضمونها ، وهذا يعنى أن الفن انعكاسً للواقع الاجتماعي ."[5]

ووفق علم الاجتماع فإن الفن ليس إنتاجا فرديا ، بل هو انتاج جماعي ، ومن هنا يبرز أهمية المجتمع في عملية الإبداع الفني بشكل عام ، فالفن يتأثر بالأوضاع الاجتماعية والعلاقة بين الفن والمجتمع والتاريخية[6] ، وهو مشروط بالظروف الاجتماعية والتاريخية . هي أولا وأخيرا علاقة تأثير وتأثر ، ولقد أكد عالم الاجتماع الفرنسي "إميل دور كايم" على اجتماعية الظاهرة الأدبية بقوله " أن الفن ظاهرة اجتماعية ، وإنه إنتاج نسبى يخضع لظروف الزمان والمكان ، وهو عمل له أصول خاصة به وله مدارسه ولا يبنى على مخاطر العبقرية الفردية، وهو اجتماعي أيضا من ناحية انه يتطلب جمهورا يعجب به ويقدره .

[4] إبراهيم حجاج ،النظرية الإنعكاسية،الحوار المتمدن- العدد3141-2010-10-01
[5] المرجع نفسه
[6] http://www.ahewar.org/m.asp?i=3411

" والمسرح بوصفه أحد الأجناس الفنية يعتبر " أكثر الفنون ارتباطاً بالحياة فهو نشاط إنتاجي جماعي جدلي تتحول فيه الممارسة الإبداعية إلى ممارسة اجتماعية معرفية عبر عمليات الإرسال والتلقي وإعادة إنتاج الدلالة بصورة مستمرة مع كل عرض فى سياق توأمة الحوار " وأكثر النظريات تمثيلا لهذا الاتجاه هي " نظرية الانعكاس " [7]الدائم مع الواقع المتغير. والتي تهتم بالعلاقات والنظم المادية داخل المجتمع ثم تبحث في طبيعة الصلات والعلاقات والمتبادلة بين المجتمع والأدب من خلال رصد التأثيرات المتبادلة بينها ، تلك الوظيفة التي يبلورها أبو الحسن سلام فى مجال المسرح فيعرفها على أنها " قصر غاية التلقي على الانعكاسات المتبادلة للمجتمع إرسالا واستقبالا مؤكدا على امتطاء الذات الاجتماعية لعلاقات الإنتاج وانعكاسات الصراع الطبقي على بنية النص أو العرض المسرحي " ويتأكد حين يقول : أن الأدب والفن هما سلاح Marxهذا المعنى من خلال كلمات "ماركس " الطبقة ففي المجتمع المقسم إلى طبقات يعكس الفن بطريقة مباشرة ، أو غير مباشرة معنويات طبقة معينة ، وآرائها السياسية وذوقها الجمالي." ذلك أن ما طرأ على المجتمع الإنساني من تطور اقتصادي وسياسي وفكري في مطلع القرن العشرين ، وما لحق به من حروب طاحنة عالمية ومحلية وما استجد من نظم سياسية وما خاضته بعض الدول من ثورات وصراعات لنيل الحرية والاستقلال كل ذلك فرض على الفنان دورا فعالا في المجتمع فالفن . في نظر [8]الذى يعيش فيه والمشاركة في قضاياه بما يضمن مواجهة الفساد .

[7]إبراهيم حجاج ،النظرية الإنعكاسية،الحوار المتمدن- العدد3141-2010-10-01

[8]http://www.ahewar.org/debat/show.top.asp

الباحثين . أداه من أدوات الاصلاح الاجتماعي بوصفة وسيله من وسائل الدعاية الثورية ضد الممارسات الفاسدة. ولا يختلف اثنان في أن هذه الوظيفة التنويرية للفن هي التي تستهدفها نظرية الانعكاس وهي التي نادى بها الفلاسفة والمفكرون منذ أقدم العصور حيث يؤكد على أن "الفن سواء ما كان فنا جميلا أو فنا صناعيا له وظيفة تخدم الحياة الإنسانية والأخلاقية." وإذا تتبعنا الجذور التاريخية للعلاقة بين الفن والمجتمع سنجد أن مفهوم الانعكاس يضرب بجذوره في أعماق الماضي وأن الفكرة التي مؤداها أن الفن يعكس المجتمع ويصور الواقع الاجتماعي ليست بالفكرة الجديدة بل هي قديمة. عن فقد أشار أفلاطون إلى مفهوم " المرآة التي توضع أمام الطبيعة لتمثل فكرة انعكاس الحياة في الفن وأستخدم أرسطو أيضا مفهوم المحاكاة حيث أكد على أن الفنون بصفة عامة تعد محاكاة للواقع وأصبحت هذه الفكرة مألوفة بعد ذلك في النقد الفني ابتداء من عصر شيشرون " وما إن ظهر مصطلح الواقعية في الفن في منتصف القرن التاسع عشر حتى الروماني.[9] صار تعبير "أن الفن انعكاس الطبيعة " شعارا لها واعتبرت الفن المقبول والذى تباركه هو ما كان مرتبطا بالمجتمع مقدما له ما يتفاعل معه ويغير منه ، وعلى هذا المعتقد فإن الفنان عليه أن يغترف مادته من المنهل العام للمجتمع وأن يغمس قلمه في مشكلاته وان تكون لديه القدرة على الإحساس بتموجات الحياة الاجتماعية والرصد الدقيق لخلجات المجتمع والاستكشاف الواعي لقضاياه من خلال رؤية ثاقبة وحس مرهف فالتجربة الفنية تنشأ فردية آنية ، ولكنها لا يمكن أن تبلغ مداها وتحقق ذاتها إلا إذا خرجت من حدود الفرد إلى

[9] http://www.ahewar.org/debat/show.top.asp

المجتمع ، ومن الواقع الخاص إلى الواقع العام وغدت المشكلة في نفس الفنان رمزاً للمشكلة في ضمير الإنسانية لان المجتمع هو مجال تكامل التجربة الفنية ، كما انه هو مجال تكامل الفرد . وترجع أول معالجة حقيقية للعلاقة بين الفن والمجتمع إلى الفيلسوف الفرنسي Auguste conte وعلى غرار سابقيه أمثال "أوجست كونت" H.taine"هيبوليت تين".

فنظرية الانعكاس فقد ارتبطت بالمعنى الحرفي لها بـ " لينين " حيث أكد أن إحساسنا وشعورنا ليس سوى صورة للعالم الخارجي وهذا القول يؤكد على أن الاعمال الفنية . بصفة عامة . ما هي إلا انعكاس للواقع وان الفن . بصفة خاصة . مرآه تصور الواقع الاجتماعي في تناقضه وتعقده ولذلك كان " تولستوي " عند " لينين " مرآة الثورة الروسية لعام 1917 حيث كان مرآة حقيقية لتلك الظروف المتناقضة التي أحاطت بنشاط الفلاحين التاريخي في هذه الثورة .[10]

"إن الإنسان كائن اجتماعي ينبع إبداعه من نشاطه العملي ويطرأ عليه Marxويرى ماركس التغير والتبدل بعمله على تغيير الطبيعة وتبديلها."[11]

إن كلمات ماركس تحمل إشارة واضحة للدور الوظيفي للفن في المجتمع ذلك الدور الذى يؤكده عالم الانثروبولوجيا الفرنسي " ليفي شتراوس" في عبارة لها مغزاها ودلالاتها العميقة حيث يقول : " إن الزهرة التي تنمو في البراري دون أن يشعر بوجودها أحد لا تعنى شيئا على الإطلاق ولكنها تكتسب معنى محددا ، وتؤدى رسالة واضحة للجميع ، حين تصبح

[10] المرجع نفسه

[11] إبراهيم حجاج ،النظرية الإنعكاسية،الحوار المتمدن- العدد3141-2010-10-01

جزءا في إكليل الزهور الذى يرسل في تشييع الجنازات ، أو في تكوين باقات الزهور التي ترسل للمشاركة في الأفراح ."[12]

وبالقياس على الفنان نجد أن وجوده الفعال يتحدد بمدى تعايشه لواقعة الاجتماعي والمشاركة في قضاياه بعرضها والدفاع عنها أو معارضتها من وجهة نظر حرة حريصة على قيام العدالة والمساواة والحرية بهدف الاصلاح والتغيير .

**أ-العلاقة الجدلية بين الفنان والمجتمع:**

يتحكم في الفن، ومن عدة طرق، مجال يحتل موقعاً وسطاً بين القاعدة الاقتصادية والأيديولوجيا، مجال النفسية الاجتماعية. ذلك أن الواقع لا يظهر للفنان مجرد عالم خارجي، بل عالم يرتبط به الانسان بتجارب عاطفية وترجم في فكره على اساس من هذه التجارب. لنعد بالذاكرة الى كلمات هيغل حول الرسم. اذ لا بد لهيغل (وهو يتحدث عن قدرة الرسم على استيعاب مجال العالم الداخلي للإنسان) ان تناقضاً ما ينشأ في حقيقة أن الفنانين العظام، قد تناولوا مراراً، وبصورة رئيسية، بيئة الانسان الخارجية ذواتاً لرسوماتهم: الجبال، الوديان، السهول، الأنهار، الأشجار، الغابات، السفن، البحر، الغيوم، السماء، المباني والغرف الخ. في تلك الاعمال الفنية لم تكن هذه المواضيع بالذات هي المادة الحقيقية. كانت المادة الحقيقية هي حيوية الفنان بمفرده، والتزامه وعواطفه التي انعكست في العمل، فلم تمثل بالتالي مجرد نسخة سطحية مبسطة لهذه المواضيع، بل وكشفت في ذات الوقت عن عالمه

[12] http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=230510

الداخلي.[13]

تماعية واتجاه المشاعر العامة. وهو يعين يركز الفن في صوره وأشكاله ويجسد النفسية الاج على اظهار مشاكل العصر وحاجاته المتعددة الأوجه. فالفن مراة حساسة تعكس النفسية الاجتماعية وتطورها.

تكمن الصعوبة في اختيار القضايا المعرفية للفن في حقيقة كونها قضايا سيكولوجية في ذات الوقت. فالمحاكمة العقلانية والفكر والحقيقة تبدو في الفن ملونة بلون عاطفي. ان وحدة الفكر والوجدان، الوعي وما تحت الوعي، العقلاني والحدسي، تتغلغل في كامل المعمار الفني للعمل: ادراك الفنان للعالم، العملية الابداعية، فهم المتلقي للعمل الفني. وهذا ما يفسر بطرق عدة حقيقة ان علم الجمال يفتقر حتى هذه الأيام الى التعابير المحددة: الاسهاب في التعريفات، مواصلة النقاش حول جوهر الجمال، الظاهرة الخالدة المحيرة للفن. وبالفعل، فأية اداة بمقدورها قياس تلك العاطفة وذلك الالهام الذي يهيمن على الفنان اثناء عملية الابداع، او ذلك الاستمتاع والبهجة اللذين يثيرهما في المتلقي تذوقه الجمالي؟[14]

**المبحث الثاني:**

**نظرية الفن للفن :**

**أولاً: مفهوم نظرية الفن للفن**

[13] المرجع نفسه

[14] http://www.ahewar.org/debat/show.top.asp

هي نظرية للفن عموماً، وهي نظرية تجرد الفن من أي ملابسات فكرية أو فلسفية أو دينية (أيدلوجية)، وتنشد من الفنِّ فقط والجمال، ويطلق أصحاب النظرية على ذلك بأنه تخليص الفن من النفعية والغائية.

ثم إن هذه النظرية شاعت في الأدب، إذ ترى أن الفن يجب أن يتحرر من أي قيمة يمكن أن يحتويه الكلام إلا قيمة الجمال، وألا يُنظر فيه إلى معايير خلقية أو دينية أو قيم نفعية، "فمهمة الأدب نحت الجمال، ورسم الصور والأخيلة الباهرة، من أجل بعث المتعة والسرور في النفس، فليست مهمةالفن أن يخدم الأخلاق، ولا أن يُسخَّر لقيم الخير أو المجتمع، إنه هدف في حد ذاته، ولا يُبحث له بالتالي عن أي هدف خُلقي أو غير خلقي، فحسبه بناء الجمال ليكون بمثابة واحة خضراء يُستظلُّ بها من عناء الحياة".[15]

إن الفن للفن ضربٌ من الفلسفة اللادينية القائمة على نبذ القديم – بما في ذلك الدين والأخلاق – وعدم التقيد به في الأدب، وهو مذهب ثائر على (الرومانسية) التي تذهب إلى أن الفن والشعر خاصة فن ذاتي يعرض للعواطف والانفعالات الإنسانية والتعبير عنها من خلال الأدب، فالرومانسية تعتبر الأدب وسيلة للتعبير عن الذات، والفن للفن مذهب الجمال، الذي يرى الفن غاية في حد ذاته ومطلوباً لذاته.[16]

(الفن للفن) مذهب يهدف إلى جعل الشعر والأدب فناً موضوعياً في ذاته، همه استخراج الجمال ونحته من مظاهر الطبيعة، أو خلعه على تلك المظاهر.

[15] د / وليد قصاب، في الأدب الإسلامي، دار القلم، دبي، ط 1، 1419هـ، ص 87.
[16] الندوة العالمية للشباب الإسلامي، بحث بعنوان: البرناسية (مذهب الفن للفن)، موقع صيد الفوائد.

يهدف المذهب أيضاً إلى التحلل – مقدماً – من أي عقيدة أو فكر أو أخلاق موروثة، وعدم انعكاس ذلك على العمل الفني أو لمح ذلك فيه.[17]

**ثانياً: الجذور والأصول لنظرية الفن للفن:**

بُحثت قضية الفن وغرضه في القديم والحديث، وكثر الجدل بشأنها، واختلفت الآراء في تلك الوظيفة، وأهم الآراء وأساسها رأيان هما:

1–رأي يذهب إلى أن الفن وظيفته ومهمته الأساس هي التهذيب والتربية والتعليم، وهي غاية تُلحظ في اصطلاح: التي يدور معناها حول: التهذيب. وهو رأي غالب في ثقافتنا العربية، أو حتى عند الأمم الأخرى في القديم وحتى العصر الحديث.

2–ويرى آخرون أن الأدب والفن نوع من الترفيه والتسلية، وهو بهذا المفهوم لا يحتمل أن يقوم بوظيفة، ولا يطيق أو يقوى على حمل رسالة أو توجيه، فهو ضرب من النشاط المطلوب لذاته، وجنس يقوم على الجمال ويقوم له وينعقد من أجله.

وهو مع هذا لا يناقض بالضرورة العقائد ولا القيم، وقد يسير أحياناً مع القيم الرفيعة والأهداف النبيلة، وقد لا يسير، فليس ذلك شرطاً فيه ولا مطلوباً منه.[18]

وهذا الرأي على غرابته في التراث العربي، فإنه وجد، وممن نص عليه قدامة بن جعفر (ت 337هـ) في كتابه: (نقد الشعر)، إذ يرى أن للشاعر أن يضرب في أي فجٍّ من فجاج المعاني، وأن يسلك أي سبيل من سبل الأغراض حميدها ومذمومها إذا ما التزم بشرط

[17] المرجع نفسه وليد قصاب

[18] د/ وليد قصاب، في الأدب الإسلامي، ص 87.

الصياغة، واعتنى بتجويد شعره حتى يقبله الجمهور ويذيع في الآفاق.

وجذور هذه النظرية – أعني الفن للفن – تضرب في أعماق التاريخ، وتغوص في تراث الأمم، فهذا أرسطو يرفع من شأن الشعراء ويجعلهم عباقرة يقبل ما يقولون دون مراجعة، مناقضاً بذلك أفلاطون الذي هاجم الشعراء ولم يبق منهم إلا من يعنون بالتهذيب وتمجيد الآلهة ومدحهم.

وحين سقطت الإمبراطورية اليونانية الوثنية، وقامت على أنقاضها الإمبراطورية الرومانية النصرانية، سيطرت الكنيسة على شتى أنواع النشاطات الإنسانية ومنها الفن، وجعلتها خادمة للنصرانية وقيمها الفكرية والأخلاقية، وشددت النكير والعذاب على من خالف تلك السياسة أو حاول معارضتها.

وفي ظل تلك السيطرة ظهرت إشارات ذليلة، وإشادات صامته بما للأدب من قيمة جمالية، وأن تلك القيمة كبيرة الأثر عظيمة الفائدة، ومن أولئك القديس (أوغسطيوس) في كتابه (النظرية المسيحية)، حيث أشار إلى المتعة الفنية التي تذوقها في اللغة التي كتبت بها نسخ الإنجيل.

وحين جاء القرن السابع عشر، وتخلص الأوربيون من بعض سيطرة الكنيسة، ظهرت أصوات تشيد بالفن من حيث هو مجال الجمال وموطن المتعة، فقد أشار (بيركورتي) بأن الهدف الأساسي في الشعر المسرحي هو المتعة الفنية.[19]

[19] الندوة العالمية للشباب الإسلامي: البرناسية (مذهب الفن للفن)

ونظر كانت (kant) (ت 1804م) إلى أن الفن عمل يهدف إلى المتعة الجمالية الخالصة، أي أنه حر، لا غاية وراءه سوى اللذة الفنية، دون ما قد يتلبَّس به من أفكار وفلسفات أو أخلاق أو قيم اجتماعية أخرى.[20]

ومع مرور الزمن زادت حدة الانتقادات، وعلت أصوات الرفض للخدمة التي يقدمها الفن للمجتمع تثقيفاً وتعليماً وتهذيباً، وممن هاجموا تلك الوظيفة الفنية: الشاعر (شيلي ت1822م) و(ورد زورث ت1850م)، وكذلك رواد المدرسة الرمزية أمثال: (بودلير ت 1867م) و (مالا راميه ت1898م).

وفي مطلع القرن العشرين أيد النقاد هذه النظرية، وجعلوها ضرباً من الدفاع المستميت للوقوف أمام استخدام الفن خادماً لأغراض أخرى نفعية مؤقتة.[21]

وقد قام هذا المذهب في أوربا – شأنه في ذلك شأن المذاهب الأدبية الأخرى – وبدأ في فرنسا ومنها رحل إلى بلدان أخرى مثل: ألمانيا وإيطاليا، ومن ثَم أمريكا وغيرها من دول العالم.

وسبب قيامه في فرنسا يعود – في أغلب الظن – إلى قيام العلمانية في فرنسا، وثورتها المبكرة في وجه الكنيسة، كما أن الثورة الصناعية سبب غير مباشر في ذلك.

وقد وجِّهت لهذا المذهب انتقادات حادة، وذلك لانحرافه عن العقل والوعي، وتعددت جهات التنديد والمعارضة، وممن انتقدها: "إليوت" (ت 1965م) الذي اتهم أصحاب هذا المنهج

[20] د/ أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، ص 76.
[21] الندوة العالمية للشباب الإسلامي، البرناسية.

بقصر النظر، وأنه لابد للفنان من الالتزام، وأن غاية الفن والنقد تُحتِّم على الفنان أن يُقدِّم للقارئ والمتلقي نفعاً اجتماعياً ما.[22]

**ثالثاً: أبرز أسماء هذه النظرية وأبرز دعاتها:**

تسمى نظرية الفن للفن بـ(البرناسية)، وقيل في سبب تلك التسمية: إنها نسبة إلى جبل (البرناس) اليوناني، الذي تشير الأسطورة إلى أنه جبل تقطنه آلهة الشعر، ومن ثم أخذت التسمية الصبغة الفنية .[23]

كما قد يسمى المذهب بـ(التعبيري) أو المدرسة التعبيرية، بُعْداً بها عن الإشارة الأيدلوجية والارتباط الفلسفي، وهي تسمية شاعت في ألمانيا قبيل الحرب العالمية الأولى.[24]

وممن أيد هذه النظرية وتحمس لها:

1- لو كانت دي ليل (kant ) 1804م، وَيُعَدّ مؤسسَ المذهب، وتخلى عن نصرانيته واعتنق البوذية.

2- شارل بودلير (1821- 1867م) وهو فرنسي نادى بالفوضى الجنسية.

3- تيوفيل جوتييه (1811- 1872م).

4- مالا راميه (1842- 1898م) فرنسي، وهو من أشد المدافعين عن المذهب، ومن أعمدة المذهب الرمزي كما هو مواطنه بودلير. [25]

---

[22] المرجع نفسه أحمد كمال زكي .
[23] المرجع السابق أحمد كمال زكي.
-البرناسية هي نظرية الفن للفن.
[24] د/ أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث ص 103.
[25] الندوة العالمية للشباب الإسلامي، البرناسية.

إلا أن هذا المذهب أخيراً – ونتيجة للانتقاد الشديد – تقوقع على نفسه وتراجع وانحسر في زاوية ضيقة.

**رابعا: الفلسفة والفكر الذي تتبناه نظرية الفن للفن:**

إن أبرز ما قامت عليه نظرية الفن للفن هو فصل الفن – والفن أحد أنواعه – عن الحياة، وبتر الصلة بين الفن والمجتمع وأفراده، يقول د / صلاح فضل[26]: "معنى هذا أن نظرية الأدب ابتداءً من البنيوية قد أصابها تحول جذري، لم تصبح نظرية في الحياة، وإنما أصبحت نظرية في ظواهر الإبداع الفني من منظورها الفني والجمالي".

والبنيوية – كما سيأتي – أحد الأبناء غير الشرعيين لمدرسة الفن للفن، وأحد المذاهب الأدبية التي ولدت في أحضان الحداثة الغربية.

وينطلق الفكر الجمالي (الفن للفن) من منطلقات وأفكار هي:

1- الأدب فن مطلوب لذاته، وهو فن – كغيره من الفنون – مسوق لغرض الإمتاع وجلب التسلية، ولا وجه فيه للمنفعة والتهذيب، وهو إذ ذاك يستحق الدراسة لذاته لا لموضوعه.[27]

يقول كروتشيه (ت 1963م) عن العمل الفني: "لا يمكن أن يكون عملاً نفعياً... ليس الفنان – من حيث هو فنان – عالماً ولا فيلسوفاً ولا أخلاقياً... لا نستطيع أن نطلب منه إلا شيئاً واحداً هو: التكافؤ بين ما يُنتج وما يشعر به".[28]

2- استبعاد التعليم والتوجيه عن الشعر والفن عامة، والاهتمام بالشكل والتعبير الفني أكثر

---

[26] مناهج النقد المعاصر، دار أطلس، القاهرة، ط 4، 2005 م، ص 65.

[27] البرناسية (مذهب الفن للفن)، و: د / وليد قصاب: مقالات في الأدب والنقد، دار البشائر، دمشق، ط 1، 1426هـ ص 16، 17.

[28] د/ وليد قصاب: في الأدب الإسلامي ص 87.

من الاهتمام بالمضامين الفنية. أي أن المعايير التي يُحكم على النص من خلالها معايير شكلية دون معايير أخرى.[29]

3- الاهتمام بالشكل في أي عمل فني: لفظاً وتركيباً وصورة وموسيقا وأسلوباً.. وغير ذلك من العناصر الشكلية التي تزيد نظراً لخصوصية كل فن.[30]

4- إبراز النواحي الجمالية في الشكل الفني، ودراسة قيمة التعبيرية والشعورية، وبيان مدى قدرتها على نقل التجربة الفنية.[31] ويرى دعاة هذا المذهب والمدافعون عنه أن مجرد إيقاظ الحس الجمالي في نفوس الناس يعني أداء دور اجتماعي مهم، لأنه متى أيقظ فيهم مثل هذا الحس فقد حملهم على نِشدان حياة أفضل وأسمى، وممن تحمس لهذا الرأي العقاد.[32]

5- الاحتكام إلى الشكل وحده في بيان ما إذا كان الفن المدروس فنيا أم لا.[33]

6- الأفكار في الفن غير مهمة ولا يقينية.[34]

7- تحطيم القديم وتدميره لبناء العالم الجديد الخالي من الضياع -حسب زعمهم-، والقديم في رأيهم هو كل ما ينطوي على العقائد والأخلاق والقيم.[35]

8- يحقق الإنسان سعادته عن طريق الفن لا عن طريق العلم.

9- إن الحياة تقليد للفن، وليس العكس، وهذا نقض لرؤية أفلاطون وأرسطو في المحاكاة.

---

[29] د / وليد قصاب: مقالات في الأدب والنقد ص 16، 17، وكذلك بحث البرناسية (مذهب الفن للفن)
[30] د / وليد قصاب: مقالات في الأدب والنقد ص 16.
[31] المرجع نفسه احمد كمال زكي .
[32] د/ وليد قصاب: في الأدب الإسلامي ص 87.
[33] د/ وليد قصاب: مقالات في الأدب الإسلامي ص 16، 17.
[34] المرجع نفسه احمد كمال زكي.
[35] بحث: البرناسية (مذهب الفن للفن).

ويرى أصحاب هذا المنهج أنه تحقيق للحرية يوم أن سُلبت في المناهج الأخرى بفعل الالتزام كما هو الحال مع الماركسية والفن الإسلامي والوجودية وغيرها من المناهج الأدبية الملتزمة بفكر وايدلوجية معينة.[36]

والحق أن هذا المذهب هو كالأعمى، ولا يريد أحد أن يحيا حياة الأعمى، إذ لا أمارات ولا علامات يسير عليها، على النقيض من الفن الإسلامي – بوصفه المنجى والسلامة من بين المذاهب الأخرى – الذي يُعطي الإنسان ثوابت يسير وفقها، وطرقاً يسلكها، ثم هو بعد هذا يترك الأديب يطرق أي معنى بأي وسيلة وكيف شاء ما دام هو سائر في الطريق الصحيح ووفق المنهج المقبول.[37]

كما أن مذهب الفن للفن يقوم على عقيدة وفلسفة إلحادية، يؤكدها اسم المذهب (البرناسية)، الذي تفوح منه رائحة العقائد الإغريقية القديمة، وكما أنه مذهب ودين لا ديني، وعقيدة نبذ العقيدة، فالمنطلق أن الأديب عقل يرتفع وينخفض، وهو كالتشريع لا يُحتمل أن يكذب كله ولا أن يصدق كله؛ إذ لا قطعية في الدلالة.

وهو مع ذلك مذهب يقوم على منابذة الأديان – وهي فكرة إلحادية إغريقية قديمة –، فليس صحيحاً إذن أنه مذهب ينادي بتخليص الفن من التسيس والحفاظ عليه من أن يكون مركباً يُبلغ به إلى أغراض أخرى تحكمها أهواء أصحابها.

وحتى لا يكون الكلام عدائياً لأسباب غير موضوعة، أسوق هنا بعض شواهد أدب

---

[36] د/ وليد قصاب: في الأدب الإسلامي ص 95.

[37] مما يلاحظ أن أدونيس غير اسمه الحقيقي (علي أحمد سعيد) إلى أدونيس، وهذا الاسم أحد الرموز الدينية للشعر اليوناني، وهذا يؤكد النزعة الإلحادية للفن للفن وسلالتها الحداثية.

الحداثيين، وهم امتداد لمدرسة الفن للفن كما سيأتي، وسأقتصر على إيراد شواهد من كتابات (أدونيس) رائد الحداثة العربية وأحد رموزها الكبار، يقول أدونيس:

"سجيل،

أين وضعتَ صُراخ الماضي؟

أفي خوابٍ يسوسها الغيب؟

أتحت مطرقة قاضٍ سماوي لا يعرف أحد أين ولد ومتى".

إذ يُلحظ أن الشاعر يتعمد صدام العقيدة، بل تناول الذات الإلهية، تعالى الله عما يقول الظالمون علواً كبيراً.

وهذا يدل دلالة قطعية على بطلان زعمهم عدم الاكتراث بعقيدة أو فلسفة، فالشاعر –وهو حداثي شكلي– ينطلق من الإلحاد فلسفة وفكراً، وليس باحثاً عن الجمال كما قد تُغطى تلك المذاهب وتزيف.

وحتى لا يكون الحكم متحيزاً جائراً أُورِدُ شاهداً آخر من كتابات هذا الشاعر، يقول ناقماً على القدر:[38]

"فلك من دمٍ

ألهبوط يد الغيب ممدودةٌ

[38] الشيخ سفر الحوالي، المدرسة الشكلية الروسية، موقع الشيخ على الشبكة العنكبوتية:
ContentID=286&http://www.alhawali.com/index.cfm?method=home.SubContent

لا أظن يد الغيب إلا دماً"

وها هو الشاعر يلمز الأديان ويتهمها بالدموية والهمجية في نشر الأديان بالسيف، وكيف أن الأديان تظهر خلاف ما تُبطن، والشاعر – كما هو ظاهر – ناقم على الحروب أو مدعٍ ذلك، يقول:

"ما أمرَّ الحقيقةَ: تأتي النبوات في زهرةٍ

وتُبلَّغ في حربةٍ

الحضارة عجفاء. والأرض جبانة".

ويقول في نفس القصيدة:

"ما لهذي السماء

تتناسخ في خوذةٍ

من نُسائل، يا بحرنا المتوسط

سيناء في تيهها؟

أم خواتم أمر ونهي؟

أم دماً يتدفق من كُتُب الأنبياء"

ويظهر كذلك نقمة الشاعر من الأوامر والنواهي، وهي عقيدة الفن للفن، لا أوامر أو نواهي، ولا حسن أو قبيح، بل هو العقل واجتهاده ورؤيته.[39]

[39] الشيخ سفر الحوالي، المدرسة الشكلية الروسية، موقع الشيخ على الشبكة العنكبوتية:
ContentID=286&http://www.alhawali.com/index.cfm?method=home.SubContent

وهكذا تسير كتابات أصحاب هذا المذهب، إن لم تتطاول على مقدس أو تنل من قيمة فهي لا يرجى منها نفع، وإن جاء فنافلة أو بدعة من الأمر لم ولن ترجى مرة أخرى.

**خامسا: نظرية الفنِّ للفن أم مذاهب الحداثة وما بعد الحداثة:**

مع تقادم الزمن وتأخر الوقت وَمضِيّه أضحت (البرناسية) أو (الفن للفن) مذهباً كبيراً يلد مذاهب أخرى، وجوهراً تتعدد وجوهه، إذ تَعُدُّ (الفن للفن) أمًّا للحداثة وما بعد الحداثة التي تقوم على الشكل وحده وجعله أساساً للتفاضل بين الأعمال الفنية، وجنساً جمالياً دون أي ملابسات أخرى قد تتصل به أو تُلحظ فيه:

**1-الشكلانية:**

وهو مذهب يُعلي من شأن الشكل في الفن، ويجعله محوراً أساساً للإشادة أو القدح في العمل الفني.[40]

وهو منهج نشأ أول ما نشأ في روسيا، ونادى إلى ما يسمى بـ(موت المؤلف)، وانتشر هذا المذهب في باقي العالم، وكسب التأييد والشواهد.[41]

**2- البنيوية:**

وهو مذهب ينظر إلى الفن بوصفه كياناً فنياً، ومنظومة تركيبية، يدرس هذا المذهب الظواهر الفنية في المجتمع ويدير الحكم على تلك الظواهر وفق معايير فنية محددة ونمط تعبيري منظَّر له مسبقاً.

[40] المرجع نفسه

[41] د/ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ص 59 - 73.

وهذا المذهب انطلق أول أمره من أفكار اللغوي السويسري: (دي سوسير 1857 – 1913م). واتخذ هذا المذهب بُعداً آخر مع مجيء الروسي: (رومان جاكوبسون ت1982م) حيث لعب دوراً كبيراً في التوفيق والربط بين الاتجاهات اللغوية المختلفة في العالم بفعل تنقلاته المتعددة في أوربا وأمريكا.

**3-المنهج الأسلوبي:**

وهو مذهب متداخل مع البنيوية، إذ إنهما ينطلقان من منطلق النظرة اللغوية للفن، والحكم من خلاله على النصوص.[42]

ويُعدُّ (تشارل بالي) المؤسس الرئيس للمذهب، وهو أحد تلاميذ (دي سوسير) مُنَظِّر البنيوية، وينظر هذا المذهب إلى الأساليب اللغوية وصلتها بالعاطفة والانفعال، وآثار ذلك في تشكيل الموقف الفني والرؤية الإبداعية للعمل الفني.

وعمل على بلورة هذا المنهج وإكمال الرؤية التنظيرية له عدة مدارس ومذاهب منها: الأسلوبية التعبيرية عند الفرنسيين، وأسلوبية الحَدْس عند المدرسة الألمانية، وكذلك الأسلوبية الإيطالية والأسبانية.[43]

**4- المنهج السيميولوجي:**

ويسمى (السيميوتيك) أو (السيميوطيقا)، كما يسمى: (السيمياء) و (السيميائية)

[42] الشيخ سفر الحوالي، المدرسة الشكلية الروسية، موقع الشيخ على الشبكة العنكبوتية:
ContentID=286&http://www.alhawali.com/index.cfm?method=home.SubContent
[43] الشيخ سفر الحوالي، المدرسة الشكلية الروسية، موقع الشيخ على الشبكة العنكبوتية:
ContentID=286&http://www.alhawali.com/index.cfm?method=home.SubContent

وهي مدرسة تقوم على أن اللغة ما هي إلا إشارة إلى شيء ودلالة عليه، ويسمى اللفظ: الدال، والمشار إليه: المدلول عليه. كما قد يعني هذا المنهج الرمز وعلاقة الرمز بالمرموز به.

ونشأ هذا المذهب متكئاً على آراء (دي سوسير ت1804م) و(تشارل بيرس ت 1914م).

**5- التفكيكية:**

وهي نظرية تقوم على توليد المعاني واستنطاق النص للوصول إلى فرضيات يحتملها النص ويشير إليها، دون أن يعني ذلك إلماح الفنان إلى تلك المعاني أو قصده لها.

والتفكيكية مذهب نشأ في أحضان البنيوية، وهو نقد لها ورفض لأكثر معاييرها وقيمها.

بدأت التفكيكية بآراء (رولان بارت ت1980م) وأسَّسَها بشكلها الحالي (جاك دريدا ت 2004م) ونَظَّر لها ووضع معاييرها.

وتقوم التفكيكية على اعتبار سلطة القراءة المطلقة، وإغفال السلطتين الأخريين وعدم اعتبارهما عند الحكم على النص وتقويمه.[44]

**أولاً: إيجابيات النظرية:**

إن نظرية الفن للفن من منظور إسلامي تقل إيجابياتها وتتضاءل، وهي محصورة في جانب الشكل، وذلك أن هذه النظرية اقتصرت على أحد عناصر الإبداع دون غيره من ملابسات النص ورؤاه.

[44] المرجع نفسه

ولعل أبرز إيجابيات النظرية الصرامة في الحكم على النص وأحقيته في دخول حظيرة للفن وإيجاب تسميته إبداعاً، وهذا المنطلق من حيث هو أحد فلسفات النظرية وفكرها إذا ما طُبق كما قُرر، يعد إيجابية لصد الكم الهائل من هذه النصوص التي تمر على الناس ويطلعون عليها سماعاً وقراءة، وتلك النصوص فيها من المتردية والنطيحة، وفيها ما لا يستحق أن يسمى كلاماً لعدم فائدته .

إن طغيان السفسطائيات واللافائدة على صفحات الفن ودواوين الكلمة ليُعدُّ سمة ظاهرة من سمات المشهد الثقافي في العصر الحاضر، ومن هنا وجب الوقوف أمام تلك الترهات ونخلها وعجمها لتبين جيدها – إن وجد – ورمي الباقي تبتلعه سلة المهملات ولا كرامة، وهذا المذهب يعد في أحد أفكاره بنظرة إلى النص من ناحية الشكل ،ومما يُحمد لهذا المذهب إقراره تلمس المواطن الجمالية في العمل الفني، والوقوف أمام ظواهر الإبداع ومظاهر الإجادة في اللغة والصورة والموسيقا وغيرها من العناصر الشكلية.

وهذا المنطلق يحد –نوعاً ما– من طغيان الفن المُسَيَّس والمقنَّن المفروض فرضاً على سياسة محددة وفلسفة معينة بُغية التسويق والتمرير والنشر لتلك الفلسفات، إذ إن هؤلاء اهتموا بالمضامين فقط ولم يعبؤوا بالشكل؛ إذ فاقد الشيء لا يعطيه.

تلك هي أبرز سمات المنهج الإيجابية، وهي – كما هو ظاهر – قليلة لاتخاذه النظرة الأحادية منهجاً في دراسة الفن وتقويمه.

**ثانياً: سلبيات النظرية:**

إن أول ما يطالع القارئ في هذه النظرية ومنطلقاتها الفكرية إغفالها الجانب النفعي أو الذرائعي –كما يسمونه– حيث جعلته غير مهم ولا مطلوباً ولا تعويل عليه في النقد.

إن الفن لا يحمل مضموناً لا يمكن أن يجد قبولاً، وكيف يُقبل كلام لا معنى له ولا فائدة من ورائه؟، فالقارئ لا يمكن أن يستمر في قراءة شيء لا يفيد أو يجذب وإن كان جميلاً.[45]

يقول أحد شعراء الحداثة عن هذا المذهب (الفن للفن): "نرجع إلى ما قيل قديماً "الفن للفن" أم الفن للواقع وللإنسان. أنا ضد أن يكون الفن للفن. ليس هناك فن للفن إلا في عالم الخرافة والأوهام، وأحياناً في الكتابات الصوتية المتجرّدة، والشعر أولاً وأخيراً يجب أن يكون مرتبطاً بواقع الحياة الاجتماعية، وبالإنسان في عذاباته وطموحاته، وبالمستقبل والماضي، وبكل ما يتدفق من الروح الإنسانية المتوهّجة".

إن نِشدان الجمال والسعي وراءه لا يمنع من أن يصاحبه الجلال المعنوي والفائدة المضمونية، إذ يُشَبِّه بعضُ النقاد الأدب بالطائر؛ جناحاه الجمال والجلال أو الشكل والمضمون، ولا يمكن لطائر أن يرتفع بأحدهما، إلا أن المضمون مع ذلك مهم لا تكميلي أو ثانوي، وهذا ما ذهب إليه (سيدني) إذ فاضل بين فنون وأغراضه بالنظر أولاً إلى أثره في المتلقِّي، وهل يُذَكّي فيه حب القيم الرفيعة؟ وهل يشجعه أو يحمله على طلب المعالي والسعي إليها؟.

يقول د / وليد قصاب: "لماذا لا يجتمع في االفن الأمران معاً؟ لماذا نُصرُّ أن نُبعد الفن عن أي نشاط معرفي آخر كالدين أو السياسة أو الاجتماع أو النفس أو ما شاكل ذلك وأن نقصره

[45] نفس المرجع السابق صلاح فضل ص31

على اللغة؟... الأدب مثلما هو فن جمالي يقوم على لغة باهرة خارجة عن المألوف تتسم بالطرافة والإدهاش، هو كذلك تجربة إنسانية عميقة، تحمل للمتلقي خبرات بشرية عظيمة، والناس لا يقرؤون الأدب لذاته فحسب، ولا يقرؤونه للمتعة وحدها، بل يقرؤونه للمتعة والفائدة معاً، وماذا يمنع!".[46]

إن تركيز هذا المنهج على الجمال وجعله نُشدة وغاية ليعكس واقعاً مَرَّ بالغرب وتَلَظَّوْا به، وهو واقع الاستبداد الكنسي والحجر المعرفي الذي مورس عليهم، كما أنه من جهة أخرى يعكس الملابسات التي مرت وتمر بالفرد الغربي من ضيق العيش والفقر، ومن كدر وتقلبات نفسية ومزاجية تحيل حياتهم إلى جحيم ينتهي كثيراً بالانتحار أو الجنون أو الموت والانحطاط في براثن المخدرات والمسكرات في ظل غياب الوعي الديني أولاً، والدين الحق ثانياً، والعقل الراجح ثالثاً.

وحين اجتمعت تلك الأمور – إضافة إلى حروب تسلب الفرد مدخراته وأمواله وأهله وعائلته – نشأ هذا المذهب، وولدت تلك النظرية تريد أن تقدم للمجتمع – وإن أخفقت – خدمة بالحد من التوتر والمشكلات النفسية، والحد كذلك من ظاهرة التبرم بالحياة والضيق من العيش، والتطلع للخلاص منها ولو بالموت.

إن تلك الملابسات والظروف التي نشأ فيها هذا المذهب وغيره لتدل على أن هذا المذهب

[46] الشيخ سفر الحوالي، المدرسة الشكلية الروسية، موقع الشيخ على الشبكة العنكبوتية:
ContentID=286&http://www.alhawali.com/index.cfm?method=home.SubContent

إقليمي ويجب أن يظل كذلك، ولابد أن يلائم ديننا وعقيدتنا الإسلامية التي ما حدَّت من العلم أو الصناعة، ولم تحجر على العقول أو تُلغي الاجتهاد إذا هو لم يتعارض مع ثابتة من الثوابت، أو قيمة من القيم.[47]

ليس لهذا المنهج وجه أن يعيش في بيئة مسلمة، وبين قوم أمور معاشهم ومعادهم واضحة لا لبس فيها، كما أن المشاكل – وهي موجودة – طرق حلها متوافرة، وسبل إزالتها ظاهرة ومعروفة ليس من ضمنها الموسيقا والهرطقات الصوتية الفارغة عن أي مضمون وأي فائدة.

لابد للفن من قضية يعالجها، أو موضوع يدور حوله، ليست اللفظية –وقد طغت– هي الفن، بل الفن موقف – كما عبر عنه أحد النقاد – وقضية أُدير ونوقش بألفاظ وتراكيب وصور حتى يصل ويتضح في الأذهان ويبلغ الأفهام.

نعم، الشعر تجربة وموقف وعاطفة وانفعال ورأي، كل ذلك يأتي مسبوكاً في لغة غير اعتيادية تقوم على التصوير والإيحاء والرمز، وفق وزن وقانون يحكم الشعر الرصين ويحد حدوده، وكذا سائر الفنون.[48]

وتلك الدعوة إذ تدعو إلى خلو الفن من هذه المواقف والآراء، أو لا تعدها مهمة تجني على الفن وتذبحه من الوريد إلى الوريد، وتُحيل الفن إلى ما يشبه الإيقاعات الصوتية والموسيقا البشرية التي لا يتصور لعاقل أن يأبه بها فضلاً عن أن ينشده وتملك قلبه وتأسر لبه.[49]

---

[47] الشيخ سفر الحوالي، المدرسة الشكلية الروسية، موقع الشيخ على الشبكة العنكبوتية:
ContentID=286&http://www.alhawali.com/index.cfm?method=home.SubContent

[48] المرجع نفسه

[49] المرجع نفسه

إن تلك الدعوة أحالت الفن والفنانين إلى شخوص وألفاظ لا يُعبأ لها ولا يُنظر إليها، إن الفنان اليوم فَقَدَ مركزه وضيَّع سلطانه حين انجرَّ وراء تلك الدعوات الممسوخة والمذاهب الفارغة، حتى قال أحد الحداثيين منددا بذلك الانحدار عن المكانة والأهمية:

"الشاعر لم يعد ابن عصره. بل أمسى اليوم كأي معنى تافه وسخيف، يرقص أو يغنّي على إيقاعات سيقان راقصات، ويتطلع إلى أضواء ليست له على الإطلاق، الشعر العربي المعاصر ليس جوهر الشعر... نحن شعراء ساقطون كلنا".

وتجدر الإشارة إلى أن من عيوب هذه الدعوة، بل من أبرز عيوبها: النظرة الأحادية للفن، والتركيز على جانب دون آخر، وهو عيب عمَّ وطمَّ وغزا النقد الفني الحديث في العالم كله، وغَرْبِه على وجه الخصوص.[50]

إن النظر إلى أحد جناحي الفن وهو الشكل، وترك الجناح الآخر وهو المضمون كسرٌ للعمل الفني، ومنعٌ له من السمو، فهلا يدب الوعي في أذهان نقاد العصر الحديث، ويقلعون عن تلك النظرة الاستبدادية الواحدة، ذلك ما يُرجى، وهو ما يُؤمَّل حتى لا ينحدر الفن أكثر من ذلك، ويأتي اليوم الذي يفقد فيه الفن وظيفته بالكلية ومكانته في النفوس وصلته بالحياة والكون والثقافة.[51]

كما أن نظرية الفن للفن تبتر الصلة بين الفنان – بوصفه مُنشئاً للفن – هذا الأخير بوصفه

[50] د/ وليد قصاب: مقالات في الأدب والنقد ص 17.

[51] المرجع نفسه

نتاجاً فكرياً جمالياً وبين المجتمع وهمومه وآماله ومشكلاته، وبين الحياة مستقبلاً وحاضراً وماضياً...

إن الفن والفنانين لم يَحُلا تلك المنزلة عند الأمم جميعها نتيجة الانغلاق والتقوقع على الذات، أو الغموض والعبثية، وهذا واقع الفنانين في مختلف الثقافات يشهد على وظيفة الفنان تجاه مجتمعه، وشواهد ذلك كثيرة في الفن من رثاء المدن ووصف الفقر والحرب وآثارها مما لا يتسع المقام لذكره.

وهذا شكسبير مثلاً عالج مشكلات مجتمعه وغيره من فناني الغرب بداية من اليونان وفلسفتهم وانتهاءً بالفن الملتزم في الغرب إلى اليوم.

وجعل الفن غاية ومرمى ومقصداً في حد ذاته يُشيع الإلحاد واللادينية في الفن، وهذا يؤدي بالمجتمع – المطلع على ذاك الفن – إلى الانحلال والانحراف، وتهدم القيم وبروج الفضيلة، وينشأ جيل مسخ لا يعني له الدين شيئاً، ولا يردعه عن غيه أحد، حتى يصبح مجتمعٌ ما؛ غابة ينتصر فيها من يملك مقومات الانتصار وآلياته من القوة ونحوها، حيث تهان القناعة، ويضيع عن البال الطموح والشرف والغاية من الحياة وسبيل السعادة ونبل الأهداف وقيمة النجاح.[52]

إن هذا المذهب لعثوره الخلل الكبير والفساد العظيم، في ظلِّ غياب القدوة – الملغاة سلفاً

[52] الشيخ سفر الحوالي، المدرسة الشكلية الروسية، موقع الشيخ على الشبكة العنكبوتية:
ContentID=286&http://www.alhawali.com/index.cfm?method=home.SubContent

بهدم القديم –، وغياب سلطة الأديان ليحل محل ذلك أدبٌ مكشوف منحرف يُرْدِي المجتمعات ويحط من قدر الإنسانية لتصل إلى الحيوانية ودَرَكِ البهيمية المنحط.[53]

[53] http://www.ahewar.org/debat/show.top.asp

# العلاقة الجدلية بين الفنان التشكيلي والمجتمع

## الفصل الثاني:

## تأثر الفنان في المجتمـــــــــــع

✓ الواقعية تجيسيد العلاقة الجدلية بين الفنّان التشكيلي والمجتمع

❖ المبحث الأوّل:

✓ الواقعية وأهم روادها

❖ المبحث الثاني:

✓ تحليل بعض أعمال المدرسة الواقعية التي تعبر عن قضايا العصر

- **الواقعية تجسيد للعلاقة الجدلية بين الفنان والمجتمع :**

الكثير من الأفكار العميقة، وذات الأهمية الكبيرة لا تنفذُ إلى عمق التصور الإنساني للمجتمعات، وذلك بسبب جمودها وجفافها المعنوي والحسي. فالفكرة الجامدة، الجافة لا تدخل ولا تستوطن العمق الإنساني إن لم يصحبْها شعورٌ أو حسٌ يُحييها، يحرّك من جمودها المعنوي ويجعلها واقعيّةً تتناسب مع الطبيعة الإنسانية الأولى، وهي المشاعر، وهنا يأتي دور الفن.

فيُصنّف الفن على مدار التاريخ على أنه أداة يستخدمها الفنان من أجل إبداء رأي أو توضيح فكرة أو لأجل صنع جمال للمتلقي. وغالبًا ما يكون هذا الفن خارجًا من جوف الإنسان وسليقته. كالأدب الذي يمثّل مشاعرًا تُرجمت على الورق أو مسرحيةٍ مثّلت الواقع بصورةٍ أوضح، قد تكون من خلال السخرية المتولّدة من حالة التهكم على الواقع الموجودة في الشارع، وغيره.

والفن يتعدى كونه مجرد نشاط خاص بالفنان، بل هو منظارٌ للحياة. حيث إنّه يخرج من حدود الدائرة الجمالية ويتحول إلى نشاط ميتافيزيقي أكثر منه نشاطًا خاصًا بالفنان وحده، فهو طريقةٌ من الطرق التي تصل إلى الميتافيزيقا، بواسطة الإحساس والمشاعر.

فكنتيجةٍ طبيعيّة، حينما يكون الفن إحساسًا، أو فكرةً خارجةً من عمق الفنّان، منتقلةً إلى عمق المجتمعات واللذان يمثلان كلاهما -الفنان والمجتمعات- تكوينًا إنسانيًا، سيصبح للفنّ التأثير الأكثر وقعًا على الإنسان من أي فكرة مجردة في كتابٍ فلسفي أو اجتماعي تامِّ البراهين.

فالأدب، شعرًا أم نثرًا، والرسم وحتى الموسيقا.. كلٌ من هذه الفنون إن أُتقنت، تحمل فكرةً، رأيًا، شعورًا، لا يُستهان بها، قد تكون سيّئةً أو جيّدة، تؤثّر على النفس البشريّة أكثر من غيرها من الأفكار والأحاسيس والآراء، وهي تعمل على تفعيلها في حياة الإنسان، وليس فقط في مخيّلته. ويؤمن الكثير، ومنهم أينشتاين، بأن للفن وظيفة دينيةً أيضًا، فهو أداة فعّالة جدًا في إظهار تصوّرٍ صحيحٍ عن الله، وهو الذي يبعث ويحيي الشعور به عند المجتمعات.

وبرهنةً على دور الفن، معرفة المظلوم بأنه مظلومٌ، لا تكفي لانتشال الظلم من النفس، وإنما الإحساس العميق بالقهر الذي سبّبه الظلم هو ما يحرّك الإنسان والمجتمعات، وليس مجرد المعرفة. فلا بد من الإحساس بالتخلف إحساسًا عميقًا، والشعور بعواقبه شعورًا متينًا، من أجل الإصلاح والتوعية، وذلك ما يوفّره الفن بطريقةٍ سلسة، جميلة وفعالة.

فاستغلال الفن باعتباره أداة مهمة للإصلاح والتوعية ، ووضع الجهود الكبيرة فيه من أجل التوعية أولى من كثيرٍ من الأمور التي نقوم بوضع الجهود الكبيرة عليها. فالرسمة أكثر تأثيرًا من الجملة، والفلم القصير أكثر تأثيرًا من المقال، والمسرحية أكثر تأثيرًا من الكتاب، وذلك هو الأجدر بالاستغلال في العصر الراهن.

كما إنّ الفن أداة تاريخيّة هامة جدًا، تنقل أحداث الواقع بصورةٍ مكمّلة للحقائق التاريخية، بحيث أنهما لا ينفصلان عن بعضهما البعض. فكما يقول فكتور هوغو: ((التاريخ يصف الوقائع الخارجية، والرواية التاريخية تصف الحياة ذاتها. التاريخ يتعامل مع الأحداث، والرواية مع الوقائع المعاشة.

التاريخ يتعلق بالمجتمعات، بينما الرواية تركز على الأفراد... فإن معرفتنا التامة لعصر معين ليست ممكنة بدون الرواية أو الشعر (الفن) في ذلك الوقت)). والفن هو الذي يخلّد أهمية الوقائع التاريخية، من خلال المشاعر والأحاسيس كما نرى في كثير من القضايا التاريخية.

وبالإضافة إلى تقديم الفن خدمات إنسانية تتمثّل في زرع المشاعر الإنسانية في أعماق المجتمعات، وغيرها من الأمور الإصلاحية أو النهضوية، فإنه يُظهر صورةً جميلةً، ويقدّم متعةً للمتلقّين قد تنقلهم إلى العالم الميتافيزيقي كما يقول "نيتشه".

وأخيرًا، المجتمعات التي ينتشر فيها الفن بإتقانٍ، ويتميّز أفرادها بأنهم فنانون أو متذوقون راقون للفن، فإنه يعيش أعلى وأرقى عوامل التحضر الإنساني، الذي تنشده كل المجتمعات.

❖ **المبحث الأول :**

**1-الواقعية وأهم روادها** :

المدرسة الواقعية في الفن التشكيلي هي المدرسة التي تنقل كل ما في الواقع والطبيعة إلى عمل فني طبق الأصل، فهي مجمل رصد لحالات تسجيلية كما اقتضاه الواقع من حيث الظروف السياسية والاقتصادية والدينية في ذلك العصر. كما ترصد عين الكاميرا الفوتوغرافية اليوم واقعاً معيناً ما يخص المجتمع.

وقد تدخلت عواطف وأحاسيس الفنان في رصد هذه الأعمال فكان هناك الواقعية الرمزية والواقعية التعبيرية.

إن الدور الأهم الذي يميز تلك المرحلة، توثيقها لمجمل الشخصيات التي كان لها وزنها الاجتماعي والسياسي والديني في تلك الفترة، ومنها تندرج كثير من أعمال الكلاسكيين التي تهتم بالطبيعة والبورتريه ورسم المزهريات والطبيعة الصامتة .

وفي الوقت الذي كانت الحضارة العربية مزدهرة كانت لا تزال أوروبا تقبع تحت ستار التراجع وبسبب سيطرة الكنيسة على الحياة العامة بحجة المسيحية التي هي نفحة سلام ومحبة ، فقوضت دور الفن وحاربت الفنانين بحجة الدين فبقي يسيطر على أوروبا الفن البيزنطي الذي يعتمد التبسيط ويخدم الكنيسة فتأخرت الفنون حتى انطلقت النهضة الفنية في إيطاليا فلورنسا (فينيسيا) نابولي . فاهتم الفنانون بالظل والنور والمنظور واعتمدوا مفاهيم الفن الواقعي [1].

وكان من المألوف أن يرسم الفنان اللوحة في مرسم بعد أن يأخذ الخطوط العامة من الواقع فتكون اللوحة محنطة لا علاقة لها بالواقع حيث كان يوزع الفنان الظل والنور حسب القاعدة والمنطق أو الخيال ولكن في معرض باريس 1824م شارك الفنان جون كونستابل الذي يدعى مصور الطبيعة وهو إنكليزي الأصل بلوحات رسمت تعبر عن الواقع وتأخذ الطبيعة ببساطتها فلاقت هذه اللوحات الإعجاب من قبل الفنانين الفرنسيين فبدؤوا برسم الطبيعة وأصبحت لوحاتهم تنبض بالحياة وأطلق على أتباع هذا الاتجاه بالواقعيين الطبيعيين ومنهم غوستان كوربييه 1819 - 1877م الذي فاز بجوائز عديدة وكان من أقطاب هذا الاتجاه الفني الواقعي وولد في أورفا الفرنسية رسم عناصر الطبيعة منفردة مثل الجبال، البحر والشجر حيث جاءت المدرسة الواقعية رداً على المدرسة الرومانسية، فقد أعتقد

[1] http://www.14october.com/news.aspx?newsno=3025799

أصحاب هذه المدرسة بضرورة معالجة الواقع برسم أشكال الواقع كما هي، وتسليط الأضواء على جوانب مهمة يريد الفنان إيصالها للجمهور بأسلوب يسجل الواقع بدقائقه دون غرابة أو نفور.

فالمدرسة الواقعية ركزت على الاتجاه الموضوعي، وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات فصور الرسام الحياة اليومية بصدق وأمانة، دون أن يدخل ذاته في الموضوع، بل يتجرد الرسام عن الموضوع في نقله كما ينبغي أن يكون، فهو يعالج مشاكل المجتمع من خلال حياته اليومية، و يبشر بالحلول.

لقد اختلفت الواقعية عن الرومانسية من حيث ذاتية الرسام، إذ ترى الواقعية أن ذاتية الفنان يجب أن لا تطغى على الموضوع، ولكن الرومانسية ترى خلافاً لذا، إذ تعد العمل الفني إحساس الفنان الذاتي وطريقته الخاصة في نقل مشاعره للآخرين.

**أ-الواقعية والثورة الصناعية:**

اتسم منتصف القرن التاسع عشر بتحول حاسم في ميدان الفن كما حدث في ميداني الآداب والفلسفة ، ويرجع هذا التحول إلى التطور الهائل في علوم الطبيعة والكيمياء والميكانيكا، وإلى الثورة الصناعية التي كانت ثمرة هذا التطور، ففي هذه المرحلة بدأ ظهور الآلات الحديثة في الإنتاج فأدى إلى انقلاب هائل في حياة المجتمعات البشرية في أوروبا نتيجة الانتقال من الحضارة الزراعية والتجارية إلى الحضارة الصناعية، وأيضا نتيجة إلى نجاح العلم في تعليل الكثير من الظواهر الطبيعية، حتى بدا أنه لم يعد هناك عائق في سبيل الكشف عن جميع أسرار الوجود، وهكذا أصبح العلم المعبود الجديد في أوروبا تعقد عليه جميع الآمال، واحتل شعار التقدم مكان القيم المختلفة التي جعل منها الإنسان الأوروبي في السابق غاية الوجود، وكان العلم وقتها لم يزل في مرحلته الأولى المادية لا يؤمن إلا بالأشياء الواقعية المحدودة الملموسة، فكان من الطبيعي أمام هذه الانتصارات التي حققها العلم أن تلجأ الفلسفة والأدب والفن إلى اقتباس أساليب هذا العلم للوصول إلى انتصارات مماثلة؛ فجاءت الواقعية في الأدب والفن[2].

[2] نفس المرجع السابق ص33

فكان من نتيجة ذلك أن أهملت الذات في سبيل الموضوع؛ فلم يعد الخيال سيد الملكات - على حد تعبير ديلاكروا- في سبيل رصد الواقع دون تدخل للمشاعر والوجدان والإلهام والميول الشخصية لدى الفنان.

**ب-أبرز فناني المدرسة الواقعية**

الرسام إدوارد مانيه :

الفنان الفرنسي (إدوارد مانيه) المولود سنة 1832م والمتوفى سنة 1883م من أبرز الفنانين الفرنسيين الذين دعوا للتجديد والتحرر من قيود الفن المتبعة في ذلك الوقت والانطلاق في التجريب واختيار الألوان التي يرتاح لها الفنان نفسه.. وقد شغل مركزاً عظيماً في تاريخ الفن الحديث[3].

* كان واقعياً في بداياته متجرداً من الانفعال، ملتزما بمواضيعه.

* دراسته للفن كانت على يد الفنان (كوتير) لكن الرياح جرت بما لا تشتهي السفن، فالمعلم والتلميذ لم يتوصلا إلى إرضاء وإقناع بعضهما وذلك طيلة 6 سنوات بعدها قرر مانيه أن يعتمد على نفسه وانطلق بكل جدية يدرس الفنون من خلال الزيارات العديدة لمتحف اللوفر، وقيامه برحلات لاسبانيا وهولندا وألمانيا لمتابعة الفن والفنانين.

* صور مانيه انعكاسات الأضواء تصويراً مباشراً لكنه كان مختلفاً عن أسلوب التأثيرين فبدأ بفرش اللوحة بالألوان الفاتحة الناصعة ثم أضاف الألوان القاتمة بالتدرج أي أنه عكس أسلوبهم مائة وثمانين درجة[4].

فقد اهتم بتناول الحياة العصرية بدلاً من المواضيع التاريخية أو الأسطورية، ومع أن هذه النزعة كانت قد ظهرت في أعمال الكثير من الفنانين السابقين إلا أن هذه الموضوعات كانت تصاغ في الغالب صياغة تقليدية؛ أما مانيه فقد اهتم بروح العصر، وليس فقط بمظاهره، ومن هنا أصبح لفنه طعم آخر لأن أسلوبه قد تضمن شيئاً من التحرر من فكرة النقل عن الطبيعة ومحاكاة ظلالها وأضوائها وتجسيماتها، لقد خرج عن محاولة تكوير الأجسام بواسطة التظليل، هذا التكوير الذي كان يحرص عليه الفنانون الأوربيون أشد الحرص منذ عصر النهضة من أجل الإيهام بالبعد الثالث، وباستغنائه عن التكوير استغنى

[3] http://www.14october.com/news.aspx?newsno=3025799

[4] المرجع نفسه

كذلك عن التظليل.

فاستخدم الألوان في صورة مساحات مسطحة تقريباً؛ فاستطاع بالاعتماد على اختلاف المساحات في شكلها ونوعية الألوان ودرجة كثافتها أن يوحي مجرد إيحاء بالتجسيم، فاستطاع أن يوحي بالضوء، فهو في لوحاته كأنه ينبع من الأجسام نفسها وليس مسلطاً عليها من مصدر جانبي[5].

**ج-خصائص المدرسة وهذا الفنان :**

1-إهمال الذات في سبيل الموضوع: فاللوحة ليس بها أي مشاعر أو أي تعبير عن إحساس الفنان، وإنما هي لواقع ملموس ومرئي لولد صغير يعزف على الفلوت ليس أكثر.

2-اهتمامه بروح العصر والبعد عن القصص الأسطورية وعن المواضيع التقليدية.

3-الخروج من تكوير الأجسام بواسطة التظليل من أجل الإيهام بالبعد الثالث؛ فاستخدم الألوان في صورة مساحات، واعتمد على نوعية الألوان ودرجة كثافتها؛ ليوحي مجرد إيحاء بالتجسيم.

4-الضوء ليس مسلطاً على العازف من مصدر خارجي، ولكن ينبع من جسمه ومن تباين المساحات ودرجات الألوان

فالواقعية جاءت المدرسة الواقعية كرد على الرومانسية، انطلاقا من فكرة أهمية وضرورة معالجة الواقع وتمثيله على حقيقته و إيمانا بدور الفن التنويري والإصلاحي والثقافي والتوعوي والتاريخي والفكري واقتناعا بالنظرية الانعكاسية التي تؤكد وجود علاقة جدلية بين الفنان والمجتمع وهي علاقة تأثير وتأثر بمعنى ان الفنان فرد من مجتمع يتأثر به ويؤثر فيه ، و هكذا سعى الواقعيون إلى تسليط الأضواء على جوانب هامة تقدم للجمهور بأسلوب يسجل الواقع بتفاصيله دون غرابة بعيدا عن الخيال .[6]

فالمدرسة الواقعية ركزت على أهمية الرسالة البصرية التي يتضمنها العمل الفني ، وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات فصور الرسام الحياة اليومية بصدق وأمانة، دون أن تطغى ذاته على الموضوع ، وراح يعالج مشاكل المجتمع بلغة تشكيلية

[5] http://www.14october.com/news.aspx?newsno=3025799

[6] المرجع نفسه

واضحة لا يكتنفها الغموض تصل مباشرة إلى الهدف. لقد اختلفت الواقعية عن الرومانسية من حيث ذاتية الرسام، إذ ترى الواقعية أن ذاتية الفنان يجب أن لا تطغى على الموضوع، ولكن الرومانسية ترى خلاف ذلك .

ويلج الرسام الواقعي إلى حياة الجماهير، يعالج مشاكلهم ويبصر بالحلول، "ويجعل من عمله الفني على الإجمال وسيلة اتصال بالجماهير. ويعتبر الفنان كوربيه من أهم أعلام المدرسة الواقعية فقد صور العديد من اللوحات التي تعكس الواقع الاجتماعي في عصره، حيث أنه أعتقد أن الواقعية هي الطريق الوحيد لخلاص أمته والجدير بالذكر أن الفنان كوربيه فنان فرنسي ريفي بدأ حياته بتصوير حياة الطبقات الغنية ثم سار على النهج الباروكي في الفن، وهو فن أهتم بتصوير حياة الطبقات الغنية، ثم سار على نهج الرومانسيين، وفي عام 1848 م بدأ يفكر في ترك الحركة الرومانسية، بعد أن أقتنع أنها هروب من الواقع ولجوء إلى الخيال والذاتية، إذ يقول أنني لا أستطيع أن ارسم ملاكا ؛ لأنه لم يسبق لي أن شاهدته.[7]

وعلى أية حال فقد صور الفنان كوربيه العديد من الأعمال الفنية ومن أشهرها لوحة (المرسم) ولوحة (الجنازة)" التي أبدع فيها في التعبير عن حزن كلب الميت، وهو حيوان معروف بالوفاء ، حيث وقف مع المشيعين وكأنه يودع صاحبه، . وكذلك يعد الفنان (كارفاجيو) فنانا واقعيا، والجدير بالذكر أن الفنان (كارفاجيو) إيطالي الجنسية، ظهر في القرن السادس عشر، في فترة سابقة لعصر كوربيه، ومن أشهر لوحاته (العشاء) ويشاهد بها مجموعة من الأشخاص، وقد أمتاز أسلوبه بتوزيع الأضواء الصناعية في اللوحة [8].

وتهتم الواقعية بتمثيل الإنسان وأجوائه وتعتبره العنصر الأساسي في الموضوع لذلك تحتل الشخصيات المخطط الأمامي لتبدو بشكل واضح يسمح بتمثيل التعابير الوجهية ودراسة الحركات الجسمية وتفاصيل اللباس بوصفه مادة واصفة متعددة الدلالات تترجم الفقر والغنى البرد والحر الطبقة الاجتماعية والمهنة وما إلى ذلك و يهتم الرسام الواقعي ببلاغة لغته التشكيلية التي تحاكي الواقع وتصفه بصدق كي يضمن وصول معنى الرسالة أو

[7] http://www.14october.com/news.aspx?newsno=3025799
[8] المرجع نفسه

الفكرة التي يتضمنها الموضوع ويهتم بالبعد العاطفي للمشهد وبكل التفاصيل التي تظهر في اللوحة تماما مثل المخرج المسرحي حيث ينتقي الشخصيات الملائمة لتقمص الأدوار والقادرة على التمثيل ويختار ملابسها ووضعياتها ويختار المكان الملائم والديكور المناسب وحتى الإكسيسوارات للإقتراب من محاكاة الواقع قدر المستطاع ، ولا يتقيد بالإضاءة الطبيعية مثل الانطباعية بل يتحكم الموضوع في نوع الإنارة إذ هناك بعض المشاهد تكون ليلية .

**د-أهمية رسم جسم الإنسان:**

إن إتقان رسم جسم الإنسان هو من الأهمية بمكان في التعبير التشكيلي عن الاحساس الإنساني في الرسم التشبيهي وتحديدا في المذهب الواقعي الذي يهتم بالدرجة الأولى بتجسيد البعد العاطفي والاجتماعي والثقافي والتاريخي وتمثيل الإنسان ووصف أجوائه .

ويعتمد على لغة تشكيلية تحاكي الواقع بليغة الوصف للتعبير عن فكرة ما أو دراما أو قصة و تحتل فيه الشخصيات المخططات الأمامية حتى تظهر تفاصيل الملامح الوجهية و الحركات الجسمية التي تعبر عن معاني محددة تسهل قراءة الرسالة البصرية الموجهة للمتلقي[9]

ويعمل الرسام هنا عمل المخرج المسرحي في اختيار الشخصيات الرئيسية والثانوية وتحديد الحركات والتعابير والملابس والديكور والاضاءة والمشهد ككل حتى يقترب من الواقعية في الوصف.

**ه-أهمية إتقان رسم الأقمشة والملابس**

اللباس لغة واصفة متعددة الدلالات.بحيث يمكن من خلال اللباس التعبير عن الغنى والفقر والطبقة الاجتماعية والانتماء الطائفي والديني والحر والبرد والحركة والسكون...الخ وهي عنصر يلازم الانسان واتقان رسمها تابع لإتقان رسم جسم الانسان.

**2- الواقعية تعبر عن الطبقة الكادحة :**

[9] Dinet Etienne .Les fléaux de la peinture moyens de les combattre . édition Henri Laurens .Paris 1926

نشأت في الفترة الممتدة ما بين (1840-1870) مدرسة للرسم اهتمت بالرسم الواقعي التي حاولت رفض الواقع بكل تجلياته، متناسيا الذوق الجمالي فبعد انتهاء الثورات السياسية بأوروبا، ستدخل هذه الأخيرة مرحلة التصنيع التي ستتوج باختراع القطار الذي سيصل إلى القرى النائية جدا ليفك أسر الأقنان من أراضي الإقطاعيين، ليصبحوا عمالا بالمعامل، وسيدخل معها الإنسان مرحلة الاغتراب عن الذات وتراكم المشاكل المادية.

بدأت بوادر هذا الفن إبان النهضة الأوروبية مع الرسام الإيطالي "ليوناردو دافينشي" (1452-1519)، لكن ما يميز الواقعية في القرن التاسع عشر ابتعادها عن الأهداف الجمالية واهتمامها بنقد الوقائع الاجتماعية، كما أن القرن التاسع عشر سيخرج فيه الفن من أيدي الطبقات المثقفة القليلة إلى أيدي عموم الجمهور، وهذا كله سيتزامن مع حدث كبير حيث سيتم اختراع آلة التصوير الفوتوغرافي وتطويره على يدي الفيزيائي "جوزيف نيبس" (1765-1833) والفيزيائي "لويس داجير" (1787-1851) وهي قمة ما وصل إليه الفن الواقعي.[10]

جل مواضيع الفن الواقعي كانت مرتبطة بمعاناة الطبقة الفقيرة مع الظروف المادية التي حملتها الثورة الصناعية بإنكلترا، فبعد تدشين أول خط سكة حديد على يد المهندس الأنكليزي "جورج ستيفينسن"" (1781-1848) سنة 1825، ستخرج القرى النائية الأوروبية من عزلتها، وسيفر الأقنان للمدن وستنكسر سلاسل الإقطاع وسيتحول الأقنان إلى عمال بمعامل الطبقات البرجوازية وستبدأ المعاناة المادية للطبقة العاملة، فتوجه النقد اللاذع للفن الرومنطيقي لكونه اهتم بالعاطفة والإحساس متناسيا التعبير عن الواقع المعيش للحياة الإنسانية بجميع عوالمها وبكل تجلياتها.[11]

وسيتضح ذلك مع الروائي الفرنسي "فيكتور هيجو" (1802-1885) الذي سيصدر رواية " البؤساء" وهي أشهر رواية في هذه الفترة، وهي خير تعبير عن معاناة المواطن الفرنسي في الفترة مابين سقوط "نابليون بونابارت" سنة 1815 ومحاولة الإطاحة بحكم الملك "لويس فيليب" سنة 1832.

[10] http://www.alarabonline.org/?id=29758

[11] http://www.14october.com/news.aspx?newsno=3025799

عبرت هذه الرواية عن معاناة الأم "فانتين" التي توفيت دون أن تقر عينها بابنتها كوزيت التي ظلت تعاني ألم العمل في إحدى المطاعم بفرنسا، قبل أن ينقذها جون فالجان الذي غير مسار حياته من مجرم سارق -لأرغفة الخبز- ذو سوابق عدلية إلى رجل اسمه الأب مادلين المتسم بالاستقامة وحب الخير للناس.

التعبير بهذه الصورة الواقعية عن المجتمع الأوروبي لم تكن كافية في نظر الأدباء آنذاك، بل كان لزاما تحويل ما هو مكتوب إلى ماهو مرسوم، ففي سنة1891 سيرسم الرسام الأماني "هوبرت فون هيركومير" (1849- 1914) لوحة حية تعبر عن معاناة العامل المضرب عن العمل رفقة أسرته، وكأنها تشخيص للواقع الذي شخصه فيكتور هوجو في روايته البؤساء، وهي نقد واضح لما كانت تعاني منه الطبقة العمالية بألمانيا آنذاك من تهميش.

أما في فرنسا فالأمر كان مختلفا تماما عن ما تم التعبير عنه في ألمانيا، فالرسم عند الفرنسيين كان أكثر التزاما وأكثر تعبيرا وكأن اللوحة قصة معبرة تكاد تحكي بالكلمات، ولقد وظف ذلك أحسن توظيف الرسام الفرنسي الأكثر بروزا في المدرسة الواقعية "جوستاف كوربيه" (1819-1877) منتقدا الفن الرومانسي الذي ينقل الواقع بصورة منمقة ومليئة بالزركشات، مع أن الواقع مخالف وبالتالي فإن الفن ليست له رسالة عن واقعه لا يعتبر فنا بل الفن هو الذي يعبر عن الواقع الذي يعيشه الفنان ويتضح ذلك من خلال مقولته الشهيرة "على الفنان أن ينتمي لزمانه".[12]

ففي لوحته " صباح الخير يا سيد كوربيه" يظهر جوستاف الرجل الأرستقراطي رفقة صديقه وهما يزيلان قبعتهما احتراما لصديقهما الفقير " ألفرد برورياس" ليظهر أن الأخلاق تكسر الفوارق الاجتماعية فالإنسان على حد تعبير "كانط ""غاية في ذاته وليس مجرد وسيلة يمكن أن تستخدمها هذه الإرادة أو تلك وفق هواها".[13]

الحقبة الفكتورية لم تقف عند فرنسا وألمانيا بل انتقلت عدواها لإنجلترا مع الفنان "ويليام باويل فريت" (1819-1909) الذي المشهور بأعماله الواقعية ذات الطابع البانورامي، و

[12] http://www.14october.com/news.aspx?newsno=3025799

[13] المرجع نفسه

لوحته العالمية "يوم الديربي" كشفت هذا البعد، التي تمثل مشهدا بانوراميا للحياة بلندن إبان العصر الفيكتوري وكانها صفحة مجلة وليست لوحة من ريشة فنان.[14]

فهي تحمل كل أصناف الطبقات الاجتماعية وقد وقفوا جميعا ليستمتعوا بيوم السباقات وقد كتب عنها "جيه إي هودجسون": "هذا الخليط الصاخب من الرياضة البريطانية أبرز ما يميز الحياة بلندن وفخامتها وثرائها وجمالها ورقيها وتعاستها الميؤوس منها"، لقد عبر فريت بكل صدق عن واقع بريطانيا آنذاك لن ينمحي من الذاكرة، مما جعل العديد من المسرحيين أن يقلدوا الشخصيات الموجودة باللوحة.[15]

إذا كانت الثورة الصناعية التي انطلقت من إنكلترا انتشلت أوروبا من القعر إلى القمة، فإن الرسم الواقعي بدوره ثورة على معاناة الإنسان البسيط وسط زخم الحياة المادية الممتزجة بالقلق النفسي، فعالج بالضبط العمل كموضوع جدي متصف بالمعاناة والإرهاق والرتابة، بل الأكثر من ذلك ستذهب الواقعية لتَعْبُرَ إلى القارة الأميركية، مقتحمة المجال العلمي كالطب.[16]

فبعد اكتشاف المخدرات الطبية والمطهرات، أصبحت غرفة العمليات محط اهتمام الفنانين لأول مرة في تاريخ الرسم وذلك لأن الرسم الواقعي يعتبر بدوره وثيقة علمية يمكن تقديمها كحجة ودليل على أي سلوك إنساني مثل الصور الضوئية.

ولقد انتهز الفرصة الفنان الأميركي المتتبع للنزعة الواقعية بأوروبا "توماس إيكنز"( 1844-1916) فرسم صديقه الدكتور "صاموئيل غروس" وهو يقوم بعملية جراحية أمام طلابه.[17]

### ❖ المبحث الثاني :

### 1- تحليل بعض من أعمال الواقعية التي تعبر قضايا العصر:

### أ-لوحة مسيرة شعب :

ستة أمتار فلسطينية ستتصدر واحداً من أهم المزادات الفنية في العالم

[14] http://www.14october.com/news.aspx?newsno=3025799
[15] المرجع نفسه
[16] المرجع نفسه
[17] المرجع نفسه

إنها لوحة "مسيرة شعب" العملاقة للفنان التشكيلي الفلسطيني إسماعيل شموط (1930 – 2006). رسمها على القماش لترصد تاريخ الشعب الفلسطيني ومأساته، وجانباً من حياته اليومية وتجاربه الفنان الشخصية، وأنهاها عام 1980.[18]

يوم 18 مارس في فندق جميرة أبراك الإمارات ويفتتح موسم المزاد تقيمه مؤسسة كريستيز للمبياعات في مدينة دبي.

تصوّر هذه اللوحة الأحداث التاريخية التي شهدتها فلسطين في القرن العشرين، من "النكبة" إلى حروب الستينيات والسبعينيات والثمانينيات، وقيام منظمة التحرير الفلسطينية، والشعور المستمر باليأس بين الفلسطينيين وما يقابله من أمل ووحدة، تحت رموز أبرزها علم البلاد والكوفية، متطلّعين نحو التحرير والحرية والسلام.

ولد شموط خلال الانتداب البريطاني لفلسطين، ورحل مع أسرته وحوالى 25 ألف فلسطيني عن اللّد في نكبة عام 1948. لجأ مع أسرته إلى مخيم خان يونس في غزة، قبل أن ينتقل لاحقاً إلى مصر المجاورة، ومنها إلى إيطاليا لدراسة الفن.

استقرّ فيما بعد في بيروت، حيث انضمّ إلى منظمة التحرير الفلسطينية كمدير للفنون والثقافة الوطنية في العام 1965، وبقي في الوقت نفسه في منصبَيْه الآخرين، أميناً عاماً لاتحاد الفنانين التشكيليين الفلسطينيين وأميناً عاماً لاتحاد الفنانين التشكيليين العرب.

يُعدّ شموط أحد أهم فناني العالم العربي، وأصدق من عبر عن مأساة الفلسطينيين وآلامهم. أسَّس مجلة Art in Palestine التي تُعدُّ في طليعة المجلات الناطقة باللغة الإنكليزية والمتخصّصة في الفنون الفلسطينية.

وبعد اجتياح إسرائيل لبيروت في العام 1982، انتقل إلى الكويت التي اضطُرّ إلى مغادرتها لاحقاً بعد اندلاع حرب الخليج، ليستقرّ في عمَّان حتى وفاته في العام 2006

حلم لم يتحقق

[18] http://raseef22.com/culture/2017/01/25/%D9%84%D9%88%D8%AD%D8%A9-%D8%A8%D9%80900-%D8%A3%D9%84%D9%81-%D8%AF%D9%88%D9%84%D8%A7%D8%B1-%D8%AA%D8%AD%D9%83%D9%8A-%D9%85%D8%A3%D8%B3%D8%A7%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%81/

أراد شموط أن ترصد اللوحة حلمه الذي لم يتحقق بالعودة إلى فلسطين. فأنتج أحد أهمّ أعماله على الإطلاق، برأي النقاد.

يعتبر عرضها هذا إطلالتها الأولى في مزاد علني، بعد أن سكنت عند شموط ومن ثم في المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة".[19]

وكان أعارها استثنائياً في العام 1981 لتعرض في "دار الكرامة" في العاصمة اللبنانية بيروت، ثم عرضت لاحقاً في دمشق وماليزيا والكويت وأبوظبي ثمّ رام الله.

مع بداية اجتياح إسرائيل لرام الله في العام 2002، أخفى مدير المتحف اللوحة في كيس وسادة، ولم تُعرض منذ ذلك الحين. وبعد أن فقدت اللوحة صانعها في العام 2006، ووفاة مدير المتحف في العام 2008، شعرت زوجة شموط، الفنانة التشكيلية الفلسطينية تمام الأكحل، أن الوقت قد حان ليعود هذا العمل إلى داره. فتواصلت مع زوجة مدير المتحف واستعادتها وبقيت اللوحة في كنف العائلة التي أقامت في العاصمة الأردنية.

وحسب هالة خياط المديرة المختصة بفن الحديث والمعاصر من الشرق الأوسط وايران وتركيا ستقوم "كريستيز" بعرض اللوحة للعامة من 15 إلى 17 مارس في فندق جميرا أبراج الإمارات. ثم يبدأ مزاد الفن الحديث والمعاصر مساء يوم 18 مارس 2017 في الفندق نفسه، حيث تعرض اللوحة للبيع. وتراوح قيمتها بين 800 و900 ألف دولار أمريكي.

**2-أعمال "نصر الدين ايتيان ديني" تجلب هواة جمع الأعمال الفنية:**

عرضت مجموعة خاصة مميزة للفن المستشرق تتضمن مجموعة كبيرة من لوحات الفنان والرسام العالمي الشهير الذي عاش بالجزائر نصر الدين ايتيان ديني (1861-1929) في سهرة أول أمس السبت، برواق دار كريستيس (ميزون كريستيس) بباريس قصدها عدد كبير من هواة جمع الأعمال الفنية.

[19] نفس المرجع السابق ص42

وتتضمن هذه المجموعة التي ستعرض للمزاد العلني في 20 جوان والتي تقدر قيمتها بين 6 و 9 ملايين أورو حوالي 44 مجموعة من بينها عدة لوحات لايتيان ديني، الذي كانت الجزائر مصدر إلهامه وأخرى للرسام الأمريكي "فريديريك بريجمان" (1847-1928) والفرنسي "فليكس فيلبوتو" (1815-1884) إضافة إلى رسامين معاصرين أمثال محمد راسم ونحاتين لتماثيل شخصيات[20].

وأفاد مدير دائرة مجموعات "كريستيس" ليونيل قوسي في حديث لوكالة الأنباء الجزائرية أن "من بين الأعمال التي تتصدر هذه المعروضات هناك حوالي ثلاثين عملا "لالفونس ايتيان ديني" الرسام الفرنسي المستشرق تتميز باهتمامه بالجزائر التي عاش فيها سنوات طويلة بعدما اعتنق الإسلام وأدى فريضة الحج وقرر توقيع لوحاته باسم "الحاج نصر الدين".

وأضاف أن "هذا المعرض هو عبارة عن تحية لهذا الفنان الذي عبّر من خلال لوحاته عن التزامه الديني والسياسي تجاه الجزائر".

وأشار المتحدث إلى أن "هذا الرسام عشق الجزائر في أواخر القرن الـ19 وبداية القرن الـ20" موضحا أن أعماله المعروضة تعبر عن "الحياة اليومية والعادات والتقاليد والممارسة الدينية في هذا البلد".

ايتيان ديني، كما أضاف رسام وشاعر الحياة العربية لم يتمكن المختصون في المتحف تصنيف أعماله مشيرا إلى أن هذه المجموعة من اللوحات اقترحها شخص يقطن في باريس قرر الرحيل والتخلي عن هذه المجموعة القيمة.

وتعكس أعمال ديني، مختلف تعابير الحياة اليومية لهذا البلد الذي أثر عليه بشكل ملحوظ حيث قاده من ورقلة إلى غرداية ومن الأغواط إلى بسكرة وإلى واحة بوسعادة، حيث عاش فيها إلى آخر حياته بمساعدة مرشد شاب اسمه سليمان بن إبراهيم، الذي أصبح صديقه.

[20] http://www.elmakam.com/?p=3729

لوحة "المسيرة" المستوحاة من الحياة السياسية الجزائرية المرسومة في 1971 والتي تمثل موكبا من الجزائريين يثورون على تجنيد السكان خلال الحرب الكبرى؛ لوحة أخرى "المدرسة القرآنية" توحي بدخول ديني الإسلام رسمها في 1919 تمثل أستاذ تعليم القرآن يلقي درسا على تلاميذه في زاوية "الهامل" ببوسعادة[21].

توجد أعمال كثيرة لايتيان ديني، محفوظة في متاحف بباريس والمتحف الوطني للفنون الجميلة للجزائر العاصمة أو المتحف الوطني نصر الدين ديني ببوسعادة (الجزائر).
يعتبر هذا الفنان صاحب كتاب "حياة محمد رسول الله" الصادر عن دار النشر "بياتزا" والذي عمل على إقامة المسجد الكبير لباريس المدشّن في 1929 من بين الفنانين المستشرقين البارزين في العالم بعد أن كان لفترة طويلة موضوع حقد وعداوة في فرنسا وفي الأوساط الفنية الغربية بعد اعتناقه الإسلام في1913

**3-طرح لوحة إدوارد مانيه الشهيرة "حانة فولي بيرجير"**

مصدر الصورتعرض لوحة إدوارد مانيه "حانة فولي بيرجير"، التي تعد من أشهر أعمال المدرسة الإنطباعية، للبيع في المزاد في وقت لاحق من الشهر الجاري.
وعرضت اللوحة التي رسمها مانيه عام 1881، وتصور نادلة في حانة في ملهى فولي بيرجير الباريسي الشهير، مؤخرا في معرض في معرض ناشونال غالاري في لندن.
وقالت قاعة سوذبي للمزادات إن اللوحة قد تحقق سعر بيع يصل إلى 20 مليون جنيه استرليني في المزاد الذي يقام في الرابع والعشرين من يونيو/حزيران.
وكانت اللوحة قد بيعت عام 1994 مقابل 4.4 مليون جنيه استرليني.
وقال فيليب هوك من قاعة سوذبي "إنه واحد من أشهر الموضوعات التي تناولها مانيه في لوحاته[22]. إنها لوحة انطباعية شهيرة عن حياة الليل في باريس.

**3- لوحات لإتيان ديني:**

من المعروف تاريخياً .. أن فرنسا استعمرت الجزائر طوال 132 سنة (1830 – 1962م)! وأثناء فترة الاستعمار هذه؛ وُلد ومات الفنان الفرنسي (ألفونس إيتيان دينيه)، حيث وُلد في

[21] http://bousaada-dz.blogspot.com/2010/10/1861-1929-galland-tony-robert-fleury.html
[22] http://www.bbc.com/arabic/artandculture/2015/06/150602_manet_painting_sale

باريس يوم 1861/3/28، من أب يعمل في المحاماة، ومن أم تُدعى (لويز ماري بوشيه) ابنه أحد المحامين المشهورين أيضاً. كان ألفونس نابغة في العلم والفن؛ فبعد حصوله على الثانوية التحق بمدرسة الفنون الجميلة بباريس، وتدرّب في مرسم (قالون)، وأكاديمية (جوليان)، وتتلمذ على يد فنانين عالميين أمثال: جالان، وطوني فلوري روبير، وبوجرو.

وبعد تخرجه رسم أولى لوحاته (الأم كلوتيد)، وهي عبارة عن لوحة لفلاحة مسنة من الريف الفرنسي ترتدي قبعة بيضاء، وقد عُرضت هذه اللوحة في صالون باريس عام 1882م؛ فحصلت على استحسان المتخصصين. وفي العام التالي رسم لوحته (صخرة صاموا)؛ التي حصلت على لوحة الشرف لعام 1883م، ورحلة قصيرة إلى الجزائر قام بها ألفونس. وفي العام التالي 1884م حصل على وسام صالون قصر الصناعة، ومنحة على شكل رحلة استكشافية إلى الجزائر استغرقت وقتاً طويلاً، مما أتاح له التعمق في مناظر الجنوب الجزائري ودراسته فنياً، فرسم لوحته (سطوح الأغواط) المعروضة حالياً في متحف الجزائر للفنون الجميلة[23].

وفي عام 1889م نال الوسام الفضي في المعرض العالمي بباريس، فعاد إلى الجزائر وتعرّف على شاب جزائري مُسلم يُدعى (سليمان إبراهيم با عامر) - من مواليد مدينة بوسعادة عام 1870م، وكان يُتقن الفرنسية، ويُعتبر من أدباء بوسعادة وشعرائها - فارتبط ألفونس بصداقته أربعين عاماً!! هذه العقود الأربعة غيّرت ألفونس تغييراً كبيراً، بسبب ما وجده في سليمان من وفاء وإخلاص منقطع النظير! وأصبح سليمان مشاركاً لألفونس في جميع جوانب حياته؛ فعّلمه اللغة العربية واللهجة الجزائرية، وكان مُرشده في حلّه وترحاله في مدن الجزائر وصحرائها. وبناءً على ذلك قام ألفونس بدراسة العادات والتقاليد الجزائرية، ومارسها ممارسة المواطن الجزائري، واستقر نهائياً في أحد أحياء مدينة بوسعادة، وابتنى بيتاً عربياً متواضعاً بها عام 1905م، بناه من التراب وأعواد القصب والعرعار[24].

عاش ألفونس في مدينة بوسعادة سنوات طويلة، وتشرب من أهلها خصال العرب والمسلمين، وراقب أحوالهم ومارس عاداتهم وتقاليدهم، وبدأ في التأمل والتفكير العميق في

[23] مجلة تراث الإماراتية – عدد 108 – أغسطس 2008 – ص(102-107)
[24] https://kenanaonline.com/users/sayed-esmail/posts/119156

قيمة الإسلام بالنسبة إلى معتنقيه؛ بسبب ما لمسه من أخلاق المسلمين الكريمة، فدرس الإسلام بعمق بمساعدة رفيق عمره سليمان، وأخيراً قرر اعتناق هذا الدين الحنيف، فأشهر إسلامه سنة 1913م، حيث نطق الشهادتين أمام مفتي الجزائر، وقال مقولته الشهيرة: " لم يكن اعتناقي الإسلام وليد الصدفة، بل عن دراية تامة، ودراسة تاريخية عميقة طويلة الأمد لجميع الديانات". وبناء على هذا الإشهار أطلق على نفسه اسم (ناصر الدين دينيه)! ليكون مصداقاً لقول أحد أولياء بوسعادة الصالحين، عندما قال: " إن الله يبارك كل من يعيش في بوسعادة أكثر من أربعين يوماً[25]."

وإذا كان ألفونس أو ناصر الدين اشتهر باعتباره فناناً عالمياً في رسم اللوحات، إلا أنه برع أيضاً في نشر البحوث والكتب الدينية ـ دفاعاً عن الإسلام ورسوله ـ التي نشرها بالاشتراك مع رفيق عمره "سليمان باعامر". فقد كتبا كتابهما (الشرق في نظر الغرب) رداً على من هاجم الإسلام عن جهل من المستشرقين الغربيين. كذلك كان كتابهما (الحج إلى بيت الله الحرام)، الذي ترجمه مؤخراً "د/عبد النبي ذاكر". وفي تصدير الكتاب نقرأ قول المؤلفين: "كتابنا هذا ليس عمل الأدباء ولا العلماء، وإنما هو عمل مسلمَيْن لم يعملا على تقييد أيَّة ملحوظة أو أخذ رسم أو صورة فوتوغرافية إبّان إقامتهما في الأرض المقدسة، لكنهما كانا منعطفين أمام جلال مناسك الحج، وأمام روعة مناظر أرض الحجاز، التي بقيت ذكريات مناسكها ومناظرها محفورة في عينيهما وقلبيْهما. تُرى هل يستطيع هذا الكُتيّب، تبديد الخِلافات المحدِقة بمستقبل السلام في الشرق، وكذا الإسهام ـ بشكل متواضع ـ بإقامة وئام صادق بين اليهودية والمسيحية والإسلام، وئام يتوجب على الحضارة تحقيقه؛ أَو لَيسوا إخوة ورثوا ثلاثتُهم ـ بالدرجة نفسها ـ توحيد إبراهيم الخليل؟ ألا نرى كيف يجْهر المسلمون بتبجيل موسى والمسيح؟ ". وأخيراً نجد كتابهما (محمد رسول الله)، الذي نُشر مترجماً عام 1956م، وقدّم له شيخ الأزهر بمقدمة قال فيها عن الحاج ناصر الدين: عاش فناناً بطبعه، وكان مرهف الحسّ، رقيق الشعور، جياش العاطفة، وكان صاحب طبيعة متدينة. كان كثير التفكير، جمّ التأمل، يسرح بخياله في ملكوت السماء والأرض، يريد أن يخترق حجبه وفي عام 1929م قرر ناصر الدين دينيه (ألفونس سابقاً) الحج إلى بيت الله الحرام، رُغم تحذير

[25] https://kenanaonline.com/users/sayed-esmail/posts/119156

البعض له من مشقة السفر والإرهاق، وهو في سن الثامنة والستين، ولكنه صمّم على إكمال دينه بتأديته لهذه الفريضة، وقد رافقه في هذه الرحلة رفيق العمر إبراهيم با عامر وزوجته. وكتب - ناصر الدين - أثناء وجوده في جدّة، واصفاً مشاعره الفياضة تجاه تأدية فريضة الحج : " هذه الرحلة تركت في نفسي انطباعات لم أشعر بما هو أسمى منها في كل حياتي. فلا أحد في العالم يمكنه أن يعطي فكرة عما شاهدته من جوانب هذه العقيدة الوحدانية من حيث المساواة والأُخوة بين حوالي مائتين وخمسين ألفاً من الناس من مختلف الأجناس كانوا مزدحمين الواحد بجانب الآخر في الصحراء[26]."

عاد الحاج ناصر الدين من رحلته المقدسة إلى باريس، وبعد أشهر قليلة أُصيب بمرض قاتل، فقابل ربه مسلماً مؤمناً حاجاً يوم 1929/12/24م، وأقيمت صلاة الجنازة على جثمانه في مسجد باريس، وبناءً على وصيته نُقل الجثمان إلى مدينة بوسعادة ليُدفن بها يوم 1930/1/12، بجوار رفيق عمره سليمان با عامر في مقبرة حي الدشرة القبلية. وبعد وفاته نُشرت وصيته المؤرخة في 1913/12/5م، وفيها يُعلن رسمياً اعتناقه للإسلام، ويُوصي بأن جنازته تتم طبقاً للتعاليم الإسلامية، وأن يُدفن جثمانه في المقبرة الإسلامية بمدينة بوسعادة. وجاء توقيعه على هذه الوصية هكذا (الرسام ناصر الدين دينيه العالم المؤمن)! أما منزله في مدينة بوسعادة، فقد تحول إلى متحف يحمل اسمه حتى الآن.

مات الفنان الحاج ناصر الدين دينيه – أو ألفونس إيتيان دينيه – تاركاً ثروة فنية تمثلت في مائة وأربعين لوحة استشراقية؛ تمثل أغلبها جميع جوانب الحياة في مدينة بوسعادة وبيئتها، لا سيما الدينية منها. فلوحات الحاج ناصر خلدت هذه المدينة بأهلها ومائها وصحرائها وطقوسها الدينية. وكانت هذه اللوحات بداية فنية للحركة التشكيلية في الجزائر، حيث فتحت الطريق للفنانين للتعبير الفني وفق منهج الحاج ناصر الدين في صدق تعبيره الفني، وسحر تجسيده لحياة الإنسان في الصحراء، وقدرته الكبيرة في التعامل مع اللون والضوء والظلال. وليس أدلّ على ذلك من لوحاته التي ساند بها القضية الجزائرية، مثل لوحات: العمياء، وعهود الفقر، والأهالي المحتقرون .. التي تصور ظلم الاستعمار الفرنسي، وتصرخ فيها الخطوط والألوان في وجه الممارسات الاستعمارية. ومن رأى لوحات الحاج

[26] مقالة نشرت في – مجلة تراث الإماراتية – عدد 108 – أغسطس 2008 – ص(107-102)

ناصر الدين الإسلامية؛ يكتشف شغفه الكبير في تجسيد مظاهر الإسلام مخلداً إياها في لوحات فنية رائعة، مثل: التبرك، والتعبد، والصلاة، والركوع، والدعاء، والآذان .. إلخ هذه المظاهر. ولوحاته الإسلامية هذه صادرة عن شعور وجداني عميق، وتجربة إسلامية روحية، خصوصاً لوحاته التي رسمها بعد إسلامه[27].

وإذا ضربنا أمثلة على لوحات الحاج ناصر الإسلامية، سنجد لوحة (الصلاة على السطح) – ألوان زيتية على القماش – عُرضت في صالون الفنانين الجزائريين والمستشرقين بباريس عام 1911، وانتقلت إلى الجمعية القومية للفنون الجميلة، وحالياً محفوظة بصالون الشرف بقصر الرئاسة بالجزائر. وفيها يظهر المُصلي ببشرته السمراء في خشوع ودعاء صامت، مرتدياً الزي الشعبي، وتظهر براعة الفنان في تجسيد ملامح الوجه واليدين وتوزيع الضوء وتجانسه مع الألوان.

وفي لوحته (صلاة الفجر) – ألوان زيتية على القماش – المحفوظة في الجميعة الوطنية للفنون الجميلة بباريس، المرسومة عام 1913م - بعد إشهار إسلامه – نجد الترابط الأُسري في ظل الإسلام، حيث يقف في الصلاة الجد والأب والحفيد في صف واحد، رافعين الأيدي مكبرين. وتظهر مهارة الفنان في رسم الوجوه الخاشعة متباينة الملامح بين أجيال المصلين، مع تجسيده لحركة الأيدي مع شموخ الأجساد، ناهيك عن نقل الأزياء بريشته البارعة، التي تمثل تأريخاً للأزياء الشعبية الجزائرية في تلك الفترة. أما تناسب اللون مع الضوء فهي ثيمة الفنان الأساسية، حيث تناسبهما عكس للمشاهد إحساساً بوقت الفجر، الذي يمزج الليل بالنهار، مع بقايا نجوم يكاد ضوؤها يخبو. كذلك الأمر في لوحته (الركعة) 1914م – المحفوظة بالجمعية الوطنية للفنون الجميلة بباريس – تظهر حركة المصلين في تفاوت الإنحنائة تبعاً لسن المصلي. وهذه الدقة من النادر وجودها في لوحات المستشرقين من غير المسلمين.

ومن الواضح أن الفنان – بعد اعتناقه للإسلام – شغف حباً بمكة المكرمة، قبل أن يؤدي فريضة الحج قبيل وفاته، وهذا الشغف سجله بريشته في لوحتين عام 1914م – محفوظتان في الجمعية القومية للفنون الجميلة بباريس - الأولى بعنوان (الصلاة حول الكعبة

[27] مقالة نشرت في – مجلة تراث الإماراتية – عدد 108 – أغسطس 2008 – ص(102-107

المشرفة في مكة المكرمة)، والأخرى بعنوان (منظر عام لمكة المكرمة)، وفيهما تسجيل جغرافي لتضاريس مكة في تلك الفترة، وما يحيطها من مبانٍ وجبال، مع مصداقية في تجانس الألوان مع الضوء.

كذلك قام الفنان برسم لوحتين للمؤذن، الأولى عام 1917م بعنوان (المؤذن ينادي المؤمنين للصلاة) – عُرضت في صالون الرسامين الجزائريين والمستشرقين – والأخرى بعنوان (المؤذن ينادي المؤمنين لصلاة العشاء) عام 1919م – وعُرضت في صالون الفنانين الفرنسيين – وفي الأولى اهتم الفنان بنقل المنازل الصحراوية لمدينة بوسعادة وقت الظهيرة، مستغلاً الضوء والألوان في نقل إحساس هذا التوقيت عند المشاهد، وأيضاً استغل الأمر نفسه في اللوحة الأخرى، عندما استغل انعكاس ضوء القمر على ملابس المؤذن ووجه، وكذلك على بيوت السكان. بالإضافة إلى مهارة الفنان في نقل تفاصيل الأمور، مثل المسبحة في يد المؤذن، وانفراج الفم والشفتين لنقل الشعور بارتفاع الصوت أثناء الآذان، مع التزامه بنقل تفاصيل أزياء أهالي المدينة في تلك الفترة[28].

وأخيراً نجده في لوحته الموسومة بـ (نهاية الدعاء .. آمين)، يجسد أدق تفاصيل الوجه الإنساني في مدينة بوسعادة، بما تحمله هذه التفاصيل من ملامح الصحراء وقسوتها على الإنسان، متمثلة في شحوب الوجه، وتجاعيد الجبهة، وبريق العينين، وارتجاف اليدين .. ورُغم ذلك فهو إنسان شاكر ربه مسبحاً بحمده. وقد نقل لنا الفنان هذه الأمور بريشته الدقيقة، المتمرسة على انسجام اللون والضوء. وهذه اللوحة على وجه الخصوص، ربما كانت آخر لوحاته، وقد صدق في رسمها كما صدق في إسلامه وإيمانه، حيث وقع عليها باسم الحاج ناصر الدين.

[28] https://kenanaonline.com/users/sayed-esmail/posts/119156

الفن التشكيلي من رسم ونحت وتصميم وعمارة، جزء من ثقافة الناس وممارستهم اليومية، فإنه يشكل عنصر هام كما يشكل جزء من البيئة التي يعيش فيها الإنسان، و اعتبر المجتمع أن الفن هو ثقافة عليا تخص المترفين وأنه أحد عناصر اللهو والبذخ وبذلك نظر عليه عامة الناس على أنه موهبة لها إعجازاتها واختلف الناس في نظرتهم اليوم للفن المعاصر مع تداخل الثقافات في العالم، والاعتراف بجهود الجيل الرائد من فناني الرعيل الأول والثاني في حركة الريادة التشكيلية العربية بشكل عام والجزائرية بشكل خاص. لما قام به هؤلاء الرواد من دور كبير في وضع الأسس الرئيسية السليمة لحركة التشكيل العربية ومحاولة التطوير والتواصل وبلورة ملامح متميزة. ساهم جيل الرواد من الفنانين العرب والجزائريين على تأصيل المدرسة العربية التشكيلية واستطاعوا أن يتركوا بصمة واضحة المعالم على خارطة الفن التشكيلي العربي والعالمي سعى الرواد التشكيلين العرب والجزائريين إلى محاولة تطوير الذائقة الجمالية للأجيال العربية من خلال ما أنجزوه من أعمال فنية وأساليب تعبيرية متجددة استطاعت أن تواجه تحديات القيم الذوقية المتوارثة. كان للرواد دورا واضحا في نشر الوعي الثقافي والفني وتعميم مفهوم الفن باعتباره وسيلة للتطور والتنمية البشرية وتجلى ذلك من خلال تكوين الجماعات الفنية الخاصة أو استحداث فروع وأقسام الفنون التشكيلية في المدارس والمعاهد والجامعات التي كانت وما تزال رافدا لتأهيل الأجيال الجديدة للمساهمة في إثراء الحركة الفنية والنقدية . أفرزت الفترة الزمنية التي تبلورت فيها الحركة التشكيلية نخبة من الفنانين الذين استطاعوا من خلال فنهم وأساليبهم أن يستلهموا لنا مواضيع من التراث والتاريخ أو ينقلوا لنا صورا من الواقع المعاش ويرصدوا لنا حركة الناس وأفعالهم ومواقفهم ونضالاتهم في العديد من المدن العربية ويقدموا لنا لوحات جمالية للطبيعة والإنسان . الجهود التي قام بها الفنان الرائد عبر نتاجاته، هي خلاصة مكابدة مفعمة بالمعنى الجديد لرؤية فنية فذة، تعكس عمق صلته بالواقع والإرث، بغض النظر عن الاختلاف في الطرائق والأساليب.مكونات الفنان العربي ومصادره، كانت النبع الدافع الذي تكاملت عبره الاستفادة التي انبرى الوصول إلى نتائج تشخيصية للدراسات المقدمة من قبل عدد من النقاد التشكيليين العرب، لعدد من الثغرات وخاصة تلك التي تتعلق في شرح الأحداث التاريخية التي رافقت حركة

التحرر الوطني ونيل الاستقلال وانعكاساتها على نمو وازدهار ظاهرة الفن التشكيلي في المجتمعات العربية.المجتمع الجزائري وغاياته. وعلى هذا النحو وضعنا بعض المقترحات:

أ- محاولة دراسة هذه الظاهرة وتقييمها من خلال تحليل و تفسير العديد من الجوانب والأسس الإبداعية لها، على ضوء فقر المكتبة العربية من الدراسات التاريخية النقدية الشاملة عن هذا الجيل. مع الاعتراف بوجود دراسات جيدة وأخرى هامشية أو صحفية خبرية تتسم بالسرعة وعدم التخصص في محاولة من كتابها لسد بعض من هذا النقص.

ب- الاهتمام بحفظ وعرض النماذج الفنية والإبداعية التي أنجزها الفنانون الرواد في معارض أو متاحف دائمة ومكتبات عامة والتعريف بها كي تطلع الأجيال الجديدة على هذه المنجزات والإفادة منها، مع وضع قانون وبخصوص الفنان،فصار إلزامي له وله تدابير ومتطلباته الكثيرة لأن الفنان في حاجة إلى قانون يحميه ويؤطره.وأعرب عن صعوبة هذا القانون من خلال ايجاد ضوابط ومقاييس تحدد صفة الفنان، هل هو الفنان الذي يحمل الشهادة أم أنه ذلك الموهوب؟. الفنان هو ذلك الذي سجل أعماله الفنية في الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة من الناحية القانونية. فالفنان يحتاج إلى حماية وتأطير وضمان اجتماعي وهذا ما تنصب فيه جهود الوزارة وحقوق الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة من أجل حماية الفنان اجتماعيا.

ج- الطموح في انجاز بحوث علمية أكاديمية أخرى تقدم إلى القارئ العربي لتسهيل إطلاعه للجهد الكبير الذي بذله الفنان العربي في سنوات الريادة، إضافة إلى السعي لتوحيد نشاط الفنان العربي المعاصر وتوحيد الجهود المتفرقة لصالح حركة عربية تشكيلية ذات جذور أصيلة.التشكيل العربي ضمن مفردات المناهج الدراسية لطلبة الفنون التشكيلية في المدارس والمعاهد الجامعية العربية والجزائرية.

د- نوصي ومن خلال هذه الدراسة إلى ضرورة تأسيس ذاكرة تاريخية منهجية للنظرية الإنعكاسية تبتعد إلى حد كبير عن النقدالفني الذي شاع ولازال في عالم الكتابة سواء في الصحافة أو الإذاعة والتلفزيون أو في مواقع الانترنت ورصد الفعاليات الفنية التشكيلية كما

هو سائد حاليا في الجزائر أو البلدان العربية. و إعطاء التربية الفنية دورها وحقها في مراحل التعليم مع حماية الفن المحلي بشتى الوسائل.وإعادة النظر في عملية القبول في الجامعات وتوزيع الطلبة على الكليات خاصة كلية الفنون إن جهدا كهذا لابد له من الاستمرارية في شكل سلسلة من الإنتاجات المستقبلية التي من شأنها أن تسهم في تأصيل وتسجيل وتاريخ الحركة التشكيلية الجزائرية بشكل معمق ومفصل لجميع أشكال الفن الجزائري، وجميل للجزائريين الذين لم يتسن لهم الظهور في هذه الأطروحة لأسباب إما مباشرة أو غير مباشرة تتعلق باستكمال هذه الأطروحة في وقت محدد وبمواصفات معينة تجعل من الصعوبة بإمكان إدراج جميع الفنانين والفنانات.إلا أنه ينبغي التنويه بأن هذه الأطروحة يجب أن تكون بداية لمثل هذا النوع من البحوث لإثراء الحركة التشكيلية التي يمكن لجهات حكومية مسئولة عن الفن التشكيلي في الجزائر أن تشرف عليها. فالفن التشكيلي الجزائري في تنوعه وثرائه وفي تشبثه بجذوره، وفاء لذاته وتاريخه.

**للفنان التشكيلي إسماعيل شموط**

تعبر عن مأساة الشعب الفلسطيني

## قائمة المصادر والمراجع :


1-إبراهيم مردوخ . الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر – المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري.

2-أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث ص 103.

3أرسطو، طاليس، فن الشعر، ترجمة وشرح وتحقيق عبد الرحمان بدوي، القاهرة، مكتبةالنه ضة المصرية، د.ت، 1953، ص.ص. 30-31.

4-ارنولد هاوزر،ت،فؤاد زكرياء،ط2005،1م،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية،ج مصر العربية .

5- د. أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، ص 76.

6- د. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ص 59 - 73.

7- دكتور حمدى خميس .التذوق الفني ودور الفنان والمستمتع .ملتزم التوزيع –دار المعارف بمصر .197.-

8.سعد، أبو الرضا، الكلمة والبناء الدرامي، القاهرة، دار الفكر العربي، ط1،1982،ص.47 .

9-عفيف البهنسي، جماليات الفن العربي، الكويت، عالم المعرفة، فبراير 1996 ، ص 25

10 - من كتاب (البيولوجي والاجتماعي في الابداع الفني)، مقالات لمجموعة من الفلاسفة السوفييت.

ترجمة، محمد سعيد مضية. مركز الدراسات والابحاث العلمانية في العالم العرب.

11- وليد قصاب، في الأدب الإسلامي، دار القلم، دبي، ط 1، 1419هـ، ص 87.

12- وليد قصاب: مقالات في الأدب والنقد، دار البشائر، دمشق، ط 1، 1426هـ ص 16، 17.

- الندوة العالمية للشباب الإسلامي، بحث بعنوان: البرناسية (مذهب الفن للفن)، موقع صيد الفوائد.

ماجوري، بولتن، تشريح المسرحية، ترجمة دريني خشبة، القاهرة،مكتبة الأنجلوالمصرية، 1962، ص.143-144.

مجموعة من الكتاب السوفييت، نظرية الأدب، ترجمة جميل نصيف، التكريني، بغداد،دارالرشيد للنشر، 1980، ص.728

الأردس، نيكول، علم المسرحية، القاهرة، مكتبة الآداب، ترجمة دريني خشبة، د.ت ص. 135.

- **مراجع بالأجنبية:**

1-Dinet Etienne .Les fléaux de la peinture moyens de les combattre édition Henri Laurens .Paris 1926

2-Lioure, Michel, *Le drame de Diderot à Ionesco*, Paris, Editions Armand Collin, 1973, p. 95.

- **المواقع الإلكترونية:**

1.http://www.alhawali.com/index.cfm?method=home.SubContentContentID=286

2-http://www.arabesque-international.com/almajala/node/71

3-http://www.alukah.net/literature_language/0/497/#ixzz4iBT5qLVa .10.23/ 2017/05/01

4-http://www.ssrcaw.org -

http://www.ssrcaw.org/ar/art/show.art.asp?aid=421869

5-http://www.alarabonline.org/?id=29758

6-
http://raseef22.com/culture/2017/01/25/%D9%84%D9%88%D8%AD%D8%A9-%D8%A8%D9%80900-%D8%A3%D9%84%D9%81-%D8%AF%D9%88%D9%84%D8%A7%D8%B1-%D8%AA%D8%AD%D9%83%D9%8A-%D9%85%D8%A3%D8%B3%D8%A7%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%81/ 19.30/ 2017/05/18.

7-http://www.elmakam.com/?p=3729

8-http://bousaada-dz.blogspot.com/2010/10/1861-1929-galland-tony-robert-fleury.html . 20:45/ 2017/04/28

9-http://www.bbc.com/arabic/artandculture/2015/06/150602_manet_painting_sale/ 21:30/ 2017/04/29

10-http://www.ahewar.org/m.asp?i=3411

11-http://www.ahewar.org/debat/show.top.asp

12- **https://kenanaonline.com/users/sayed-esmail/posts/119156**

**الفهرس**

**الموضوع** **الصفحة**

مقدمة.....5

**الفصل الأول :علاقة التأثير والتأثر بين الفنان والمجتمع**

**المبحث الأول:**

**1-النظرية الإنعكاسية للفنون**.....01

2-نظرية الانعكاس قائمة على التأثير والتأثر.....03

أ-العلاقة الجدلية بين الفنان والمجتمع.....08

**المبحث الثاني: نظرية الفن للفن .....09**

**أولاً: مفهوم نظرية الفن للفن.....10**

**ثانياً: الجذور والأصول لنظرية الفن للفن**.....11

**ثالثاً: أبرز أسماء هذه النظرية وأبرز دعاتها**.....14

**رابعا: الفلسفة والفكر الذي تتبناه نظرية الفن للفن**.....15

**خامسا نظرية الفنِّ للفن أم مذاهب الحداثة وما بعد الحداثة** .....20

1-الشكلانية.....20

2- البنيوية.....20

3-المنهج الأسلوبي.....21

4- المنهج السيميولوجي .....21

5- التفكيكية:.....22

**أولاً: إيجابيات النظرية.....22**

**ثانياً: سلبيات النظرية:**..... 23

**الفصل الثّاني :تأثّر الفنان في المجتمع**

الواقعية تجسيد للعلاقة الجدلية بين الفنان والمجتمع.....31

**المبحث الأول:**

1-الواقعية اهم روادها .....32

أ-الواقعية .. والثورة الصناعية.....34

ب-أبرز فناني المدرسة الواقعية.....35

ج-خصائص المدرسة وهذا الفنان.....36

د-أهمية رسم جسم الإنسان.....38

ه-أهمية إتقان رسم الأقمشة والملابس .....38

**2- الواقعية تعبر عن الطبقة الكادحة.....38**

**المبحث الثاني :**

**تحليل مجموعة من الأعمال الواقعية تعبر قضايا العصر.....41**

أ-لوحة مسيرة شعب.....41

2-أعمال "نصر الدين ايتيان ديني" تجلب هواة جمع الأعمال الفنية.....43

3-طرح لوحة إدوارد مانيه الشهيرة "حانة فولي بيرجير" .....45

لوحات لإتيان ديني.....45

خاتمة.....52

ملحق لوحة مسيرة شعب.....56

قائمة المصادر والمراجع.....58

الفهرس..... **62**