

المقدمة

المقدمة

الشكل Form نراه يدخل في الفن وذلك بإنشاء نماذج أساسية من: تعبير الكلمة، واللحن، والخط. فمع تطور المجتمع- وبالتالي تطور الفن- تزايدت نماذج الاتصال من خلال المؤسسات ، والتي تشتمل على الكلمة، والصورة، والصوت، فأصبحت أكثر ديمومة واجتماعية ممثلة احتياج حياة المجتمع بأكمله.

حتى المجتمع البدائي لديه في حد ذاته أشكاله كالصلاة التي يحفظها الكاهن، أو الرقصات التقليدية، والتي فيها يحاول الشعب تأكيد السيطرة على الطبيعة لضمان أفضل المحاصيل والنجاح في الحرب والصيد، مثل هذه الأشكال الفنية العامة يمكن أن تسمى بهياكل الفن التي يبلغها الفن في إطار ملتزم بالحياة والفئة الاجتماعية، كما ينتقل المجتمع من الأساس في القبيلة، والتي يمكن أن ينتشر فيها الأعضاء على نطاق واسع، إلى القاعدة في موقع واحد، مع أعضائها الذين تربطهم علاقات اقتصادية من الحرف اليدوية والتجارة إلى مؤسسات جديدة للحكومة، وبالتالي فإن هياكل فنية جديدة تثار، يمكن فيها أن تكون الحكومات استبدادية تحكمها أقلية، أو ديمقراطية محدودة، كما هو الحال في مؤسسة المواطنة التي ظهرت مع دولة المدن اليونانية⁽¹⁾، وبالتالي تغيرت الهياكل الفنية أيضا، وأضيف إليها الطابع الديمقراطي. هكذا أصبحت الدراما اليونانية التي نشأت من الاحتفال الديني هيكلًا يمكن للفرد أن يشارك من خلاله كما يمكنه شرح أفكاره للجمهور، وبذلك أصبحت هياكل الفن ممرا للفنان إلى المتلقي.

من المهم أن نتذكر هذه الطبيعة المزدوجة لهيكل الفن كوسيلة للجمهور يمكن أن يشارك فيها الفنان كفرد، رغم ذلك لم تكن هذه الهياكل هي الوسيلة الرئيسية للتعبير عن طبيعة الجمهور، فيمكن أن تكون هناك أشكال أكثر خصوصية مثل القصيدة، والقصة، أو التاريخ الذي يمكن للكاتب قراءته بصوت عالٍ، أو يكتبه ويعطيه للآخرين. ومع ذلك فإن هذه الأشكال تعتمد على العادات الاجتماعية للمجتمع، وعلى الإمكانيات التي يسمح بها المجتمع للوصول إلى الناس، حتى في الأيام الحالية هذا الطابع المزدوج لهيكل الفن لا يزال حقيقيا.

نحو مفاهيم الشكل كأسلوب أو كنماذج لغة الفن، وكهيكلي مبنى اجتماعيا وطريق إلى الجمهور، يجب أن نضيف مفهومًا ثالثًا، هو ترتيب الفنان الفرد لمواد لغته التي تشمل تصوراته للطبيعة، والناس، والخبرة، مستخدما كل المعرفة والحرفية التي في حوزته في أكبر نموذج من التفكير أو النظرة إلى الحياة، يمكن أن يسمى هذا المفهوم من حيث الشكل "التصميم Design".

كما يتم استبدال جيل بآخر ويتغير الشكل العضوي للمجتمع، فإن هيكل الفن يمكن أن يبقى، ولكن الجمهور أصبح ضمنا مختلفا في طابعه الاجتماعي ومطالبه من الفنان، ولذلك على الفنان أن يشعر بهذه العلاقات المتغيرة للجمهور، وإما أن يغير من طابع فنه في استخدام الهيكل القديم، أو يجد ويطور هياكل جديدة من شأنها أن تجذب للجمهور الذي فضل مخاطبته، وبالتالي ما هو فيما يبدو نفس هيكل الفن يصبح في الواقع هيكلًا مختلفًا وهو ينتقل من عصر إلى آخر.

فجد الرواية تعنى علاقة جمهور مختلفة تماما وكذلك إطارا فنيا بالنسبة لكاتب القرن الثامن عشر وكاتب القرن العشرين. فبعد أن فقدت اللوحة الجدارية في وقت مبكر طابع عصر النهضة من التعليم العام وأصبحت زينة للكنيسة الصغيرة الخاصة أو المنزل، فأصبحت شكلا مختلفا من أشكال الفن.

تاريخ الفن ليس مجرد تاريخ تطور أشكال معقدة من تلك البسيطة، أو معارك بين "التقاليد" و "الحرريات"، وبين "الكلاسيكية" و "الرومانسية"، بل هو تاريخ الاختراعات والاكتشافات التي تعطي للفنان تقنيات جديدة من التطورات، والصرعات، والتعبيرات داخل المجتمع التي تستفز الفنان للنظر في الهياكل التي سيستخدمها، سواء بالفعل على درجة عالية من التطور أو في شكل بذرة، وكيف سوف يغيرها، وما الجمهور الذي يريد مخاطبته، أو يضطر لمخاطبته، وما نموذج الفكر أو الخبرة التي سوف يعطيها لتصميمه.

إن الأشكال الفنية تخرج أولا من السبل التي تنمو في المجتمع بين الفنان والجمهور، وثانيا من براعة الفنان في هذه الأشكال، وقدرته على منحها المغزى و التماسك، معتمدة على قبضته على المشاكل الأخلاقية والاجتماعية التي تعصف بالجمهور، والصرعات التاريخية التي هو جزء منها.

(1) كانت بوليس polis (دولة المدينة في اليونان القديمة). مستقلة عن جيرانها، وكانت لها وحدة سياسية بين مستوطناتها. فمعاً أعضاء هذه المستوطنات شكلوا مجتمعا من المواطنين ضم دولة سياسية، وكان هناك شراكة بين المواطنين التي تمثل السمة السياسية المميزة لدولة المدينة. وكان الرجال فقط لهم حقوق المشاركة السياسية، بينما تظل المرأة تحسب من المواطنين في المجتمع قاتونيا واجتماعيا ودينيا. فقد تأثر اليونانيون في تنظيم دولة المدينة باتصالاتهم مع الشرق الأدنى، حيث الحكومات الملكية للمدينة في قبرص وولايات فينيقيا التي تقع على الساحل الشرقي للبحر الأبيض المتوسط، والتي وفرت الأولويات الممكنة. فتماييز المواطنة كمفهوم تنظيم يفترض في نظرية معينة مستويات أساسية من المساواة القانونية، خاصة توقع المساواة في المعاملة بموجب القانون، باستثناء لوائح مختلفة يمكن أن تطبق على المرأة في مجالات معينة من الحياة، مثل السلوك الجنسي المقبول والسيطرة على الملكية. ولكن المساواة القانونية العامة التي تزودها دولة المدينة لا تعتمد على ثروة المواطن. فمنذ أعلن التمايز الاجتماعي بين الأغنياء والفقراء الذي ميّز تاريخ الشرق الأدنى القديم واليونان من العصر الميسيني وأصبح مرة أخرى شائعا في اليونان بحلول أواخر العصر المظلم، حيث إنه من اللافت أن مفهوم شكل المساواة القانونية مهما كان غير مكتمل فإنه قد كان في الممارسة العملية، وجاء ليكون بمثابة الأساس لإعادة تنظيم المجتمع اليوناني في العصر العتيق.

فقد كانت السنوات التي تلت وفاة هنري الثامن IIIIV^(١)، ينظر إليها كصراع مثير للسيطرة على العرش بين المنازل الشريفة الكبيرة، كانت فقط بسبب المناورات السياسية الأشد التي كانت اليزابيث^(٢) نفسها قادرة على الحفاظ على التوازن بين الطبقة الوسطى الصاعدة من الإقطاعيين والتجار الممثلين في البرلمان، فالأرستقراطية الرجعية التي طالبت بالإقطاعية المطلقة بعد النموذج الفرنسي والإسباني، أرادت من إنجلترا التوسع في التجارة والمستعمرات.

فوجد جماهير الشعب التي عوملت بوحشية قصوى، سقط عليهم التحول الأشد وطأة من الاقتصاد الزراعي إلى الاقتصاد الصناعي، تلك بداية فترة تسييح الأرض، عندما ارتفعت صناعة الغزل والنسيج مطالبين بأناس وبذلك دفعوا بعيدا عن الأرض لإفساح المجال للأغنام، فكل من الصانع والتاجر لم يفز بعد بموضع في المجتمع والحكومة التي من المقرر أنها ستكون قرنه التالي، فلا يزال اقتصاد البلاد غير منظم بعد فلسفته هذا ما عبر عنه لوك (Locke) الذي وصف "الملكية باعتبارها حق مسبق عن وجود الدولة"، مقدسة بحيث أن "السلطة العليا لا يمكنها أن تأخذ من أي رجل أي جزء من ممتلكاته الخاصة دون موافقته"، مثل تلك الصراعات كانت تتخذ بالفعل شكلها أيام اليزابيث.

لكن تلك الأفكار لبناء ثروات على أساس الموارد المالية والتجارة أيضا كانت بداية اهتمام قسم من النبلاء في حين أنه كان لا يوجد أي فصيل يحب تلك للجماهير، وحتى الجماعات المتقدمة اقتصاديا دمرت فكرة المسؤولية الأخلاقية للمالك في العصور الوسطى لشعبه، فكل منهم يسعى إلى الدعم الشعبي والجماهير. وبالتالي مشاركة جماعات من الناس في الحياة السياسية.

فكان أمرا لا مفر منه أن بلغت انتباه الكتاب أيضا إلى هذا الصراع، كمثل بعض الأعضاء الفاعلين من فصيل أو من الفصيل الآخر، مثل ما يمكن أن يكون كريستوفر مارلو Christopher Marlowe^(٣)، والبعض الآخر من محللين منزعين بالبنية الأخلاقية والسياسية للمجتمع الإليزابيثي، مثلما كان شكسبير.

فما فعله (شكسبير) كان الكشف عن النمط السائد الذي اتخذته السياسة في عصره، الصراع المتواصل للحكم الملكي والسيطرة على الدولة.

فالمغتصبون، والمتآمرون، والقتلة ليسوا مجرد تصوير للخسة، ولكن شخصياته قوية عازمة على الوصول إلى السلطة، وهذا هو في الواقع الصورة الاجتماعية لعصر النهضة في إيطاليا وإنجلترا في القرن السادس عشر، بل هو التاريخ الرمزي لحياة بورديجا Borgia^(٤)، وسفورتسا Sforza^(٥) وميديشي Medici^(٦) في إيطاليا، والصراع من أجل التاج في انكلترا.

عندما نتذكر أنه في ١٦٠٤ عصفت بالملك جيمس الأول^(٧) والبرلمان بأكمله تقريبا مؤامرة واسعة النطاق للحصول على العرش، يمكننا أن نرى بوضوح كيف أن السياسة في ذلك الوقت، ونمط الحكومة الفعلي أثر في معالجة كل قصة تناولها الكاتب المسرحي الناضج.

(١) هنري الثامن (٢٨ يونيو ١٤٩١ - ٢٨ يناير ١٥٤٧) كان ملك إنجلترا من ٢١ أبريل ١٥٠٩ حتى وفاته، وكان اللورد والملك فيما بعد لأيرلندا، كما كان الملك الثاني من سلالة تيودور. http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_VIII_of_England

(٢) (١٥٣٣ - ١٦٠٣) كانت إليزابيث الملك الخامس والأخير من سلالة تيودور، وابنة هنري الثامن. http://en.wikipedia.org/wiki/Elizabeth_I_of_England

(٣) (١٥٦٤ - ١٥٩٣) كان كاتب مسرحيا إنجليزيا، شاعرا ومترجما من العصر الإليزابيثي. كان مارلو أهم تراجيدي إليزابيثي في عصره، ومسرحيات مارلو معروفة باستخدامها الشعر المرسل، والأبطال المبالغ بهم. http://en.wikipedia.org/wiki/Christopher_Marlowe

(٤) كانت عائلة نبيلة والتي أصبحت بارزة خلال عصر النهضة، تذكرنا اليوم بحكمهم الفاسد عندما كان واحد منهم البابا، البوردجارون قد تم اتهامهم بارتكاب جرائم مختلفة وكثيرة، بشكل عام مبنية على أدلة كثيرة، تشمل الزنا، السيمونية (شراء المنصب الكهنوتي)، والسرقعة، والاعتصاب، والرشوة، وسفاح المحارم، والقتل (خاصة القتل عن طريق التسمم بالزرنيخ). <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Borgia>

(٥) كانت سفورتسا عائلة حاكمة في إيطاليا في عصر النهضة، ومقرها في ميلانو. حصلت على دوقية ميلان والدوقية من حكم عائلة فيسكونتي السابق في منتصف القرن ١٥، وخسرتها حوالي قرن فيما بعد لأسباني هابسبورج. http://en.wikipedia.org/wiki/House_of_Sforza

(٦) كانت عائلة ميديشي في فلورنسا أسرة قوية ومؤثرة من القرن الثالث عشر إلى القرن السابع عشر. أنتجت العائلة ثلاثة باباوات (ليو العاشر، كليمنت السابع، وليو الحادي عشر)، والعديد من حكام فلورنسا (لا سيما لورينزو العظيم، راعي بعض الأعمال الأكثر شهرة في عصر النهضة الفنية)، وفيما بعد أعضاء من الأسرة الملكية الفرنسية والإنجليزية. <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Medici>

(٧) ملك إنجلترا (١٦٠٣-١٦٢٥) واسكتلندا كجيمس السادس (١٥٦٧-١٦٢٥)، وهواين ماري ملكة الاسكتلنديين، خلف إليزابيث الأولى بلا وريث كأول ملك ستيوارت لإنجلترا. اعتقد في الحق الإلهي للملوك وقام بمحاولات لإلغاء البرلمان وقمع المشيخية في اسكتلندا الذي خلق استياء مما أدى إلى الحرب الأهلية الإنجليزية، ورعى (اسم) ملك جيمس الكتاب المقدس. <http://www.thefreedictionary.com/james+i>

ولكن الدرس الذي يمكن تعلمه هنا من مسرحيات شكسبير هو أن أحداث الرواية، وخطوط الصراع، وحركة القصة تشكل الهيكل الأساسي للعمل الأدبي، وثانياً، أن هذا الهيكل يستمد قوته من وضوح حبكة الرواية والشخصية التي تلقى ضوءاً على الحياة الداخلية والصراعات في المجتمع. فنجد شخصيات شكسبير لم تفقد في "الحقائق الأبدية" لأنها تم وضعها في إطار اجتماعي معين، فهي كسبت على الأصح، هذا هو الحال لأننا كلنا نصبح على ما هو عليه نتيجة لأستجابتنا للمجتمع الذي نعيش فيه، قد يكون ذلك إذا ماكبث وكلوديوس لم يُقتلوا، لا يمكن أن يكونوا قد قتلوا، لكننا نعرفهم من خلال تصرفهم عندما قُتلوا، وبهذه الطريقة نحكم على ماكبثات عالمنا المعاصر الذين يضحون بالأخلاق من أجل الثروة والسلطة.⁽¹⁾

فجزء من عبقرية شكسبير تختص بتلخيصه العالم القديم بينما يدخل الجديد في كل من صورته للمجتمع وفي أشكاله الفنية، الشبيهة بالنثى توجد في إنجازات جوتو ومايكل أنجلو، وباخ وموتسارت Mozart. ونجد الفنون التصويرية لها أشكالها المتنوعة، وهذه الأشكال مثلها توجد في كل الفنون، تنشأ لتلعب دوراً حيويًا في الحياة الاجتماعية، فعلى سبيل المثال الجدارية الفنية الدينية التي ازدهرت في إيطاليا في القرنين الثالث عشر والرابع عشر، فقد كان فناً للخدمة العامة، تستأجره الكنيسة موجهاً إلى الشعب. وكان موضوعه هيئة الأسطورة المشتركة بين الناس والفنان، والمشاعر الديمقراطية العميقة، بما يتعلق بالعصر، وما يكمن في هذه الأساطير والرموز.

برنارد بيرينسون⁽²⁾ يقول في كتابه عن تصوير عصر النهضة :

"بدأ الناس يشعرون بالحاجة للوحات كشيء يدخل في حياتهم اليومية تقريباً بقدر ما نشعر بالحاجة في الوقت الحاضر للصحيفة، فلم تكن شيئاً غير طبيعياً، معتبرة ذلك حتى اختراع الطباعة، فالتصوير هو السبيل الوحيد، بعيداً عن الخطاب المباشر، لنقل الأفكار إلى الجماهير."

ففن جيوتو Giotto⁽³⁾ فتح حقبة للتصوير الإيطالي من خلال ما فعله، فكأنه لخص العصر وميزه عن قرب، فقد كانت فترة صراعات عنيفة بين التجار وطبقة النبلاء، الفترة التي أصبحت فيها الديمقراطية شيئاً من الحقيقة الواقعة في فلورنسا، التي تحتضن كل من التجار والحرفيين اللذين كانوا في نضال من أجل حكومة المدينة.

ومازاتشو Masaccio⁽⁴⁾ في القرن اللاحق نقل الطبيعية إلى خطوة كبيرة إضافية، فقد أبقى على كل من الرمزية الدينية وشيء من الطابع الشعبي لجيوتو، فلا يوجد الخيال الفلكلوري في فنه، لكن شخصيات قصصه رسمت كما لو أنها لا تزال قادمة من الأحياء الفقيرة في المدينة. فخلال القرن الخامس عشر، مع أن الديمقراطية الفلورنسية المحدودة اختفت تحت حكم الأقلية من نبلاء الأراضي القماء والنبلاء الممولين الأحدث، فقد انعكس هذا التغيير سواء في الهياكل الفنية الجديدة التي ظهرت وفي تغيير طابع القديم منها.

فكل طالب للفن مألوف له النمو الواسع في المعرفة التقنية والتمكن من المواد التي أحتلت مساحة في التصوير الإيطالي في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، فالرسامون حلوا كل مشكلة لتصوير ظهور العالم: المنظور، والجو، الضوء والظل، وقوام كل من اللحم والملابس، وعلم التشريح، وقراءة الشخصية من الوجوه، إحياء الحركة، وتصوير العاطفة من خلال الوجه الإنساني و الجسم، تلك كانت أنماط اللغة الجديدة للتصوير، دعا إليها نمو العلم، والحث على وضع ذلك الاكتشاف الجديد للعالم في لغة الفن، ورغبة الطبقة الحاكمة في عصر النهضة للتمجيد والعقول الرائعة لعصر النهضة لمعرفة النفس، فنشأت هياكل جديدة مثل الصورة الشخصية والصورة المصممة لتكون معلقة في غرفة، تلك اللغة الطبيعية الجديدة تكيفت مع هذه الأشكال مثل القفازات.

أما الاتصال بين الفنان والناس في القرون اللاحقة مع أنه كان مختلفاً تماماً عن ذلك الذي كان في زمن جيوتو، فقد فقدت الكنائس طابعها المتكشف والشعبي، لتصبح لتمجيد مظاهر الأبهة والثروة، فلا يوجد مثال أفضل وأكثر مأساوية في تغيير هذا الطابع كما في داخل كنيسة سانتا كروتشه في فلورنسا، فقد تمت تغطية جدران هذه الكنيسة بسلسلة هائلة من اللوحات الجدارية للقرن الرابع عشر، بما في ذلك مجموعتين من جيوتو، فازاري Vasari وهو ناقد فني رائد، ورسام، ومدرس فلورنسا في القرن السادس عشر غطى هذه اللوحات الجدارية أو سرق الجدران، لتحل محلها نصب تذكاري من الرخام لنبلاء فلورنسا، على

(1) ماكبث Macbeth هي مسرحية من تأليف وليام شكسبير، وهي تعتبر واحدة من أحلك وأقوى مأسية، تقع في اسكتلندا، المسرحية عبرت بشكل درامي عن الآثار السياسية والنفسية المتأكلة الناتجة عن بطل روايته السيد الاسكتلندي ماكبث الذي يختار الشر باعتباره السبيل لتحقيق طموحه من أجل السلطة، فارتكب قتل الملك ليصبح ملكاً ومن ثم عزز الهيوط الأخلاقي وذلك بالحكم بالإرهاب المهلك للبقاء في السلطة، وفي نهاية المطاف أغرق البلاد في حرب أهلية وفي النهاية فقد كل شيء ذي معنى وهدف في حياته، قبل أن يخسر حياته نفسها. <http://en.wikipedia.org/wiki/Macbeth>

(2) (1865 - 1909) كان مؤرخاً فنياً أميركياً متخصصاً في عصر النهضة. http://en.wikipedia.org/wiki/Bernard_Berenson

(3) (1266 - 1337)، كان رساماً إيطالياً ومهندساً معمارياً من مدينة فلورنسا في العصور الوسطى المتأخرة. وهو يعتبر عموماً أول خط الفنانين الكبار الذين ساهموا في النهضة الإيطالية. <http://en.wikipedia.org/wiki/Giotto>

(4) كان أول رسام كبير من Quattrocento (تتمثل أساليب الفنية من العصور الوسطى المتأخرة (أبرزها القوطية العالمية) وعصر النهضة المبكر). لفترة عصر النهضة الإيطالية. <http://en.wikipedia.org/wiki/Masaccio>

الرغم من أنه تم إعادة بعض من اللوحات، بما في ذلك جيوتو، لكن الكارثة للفن هائلة، فالبقايا المجهولة التي لا يزال يمكن أن ينظر إليها على الجدران هي في حد ذاتها تعليق مثير على ذوق الفن الجديد الأرستقراطي في فلورنسا، والذي يثير أكثر من ذلك بكثير بشاعة فازارى وتلاميذه في تغطية جدران قصور فلورنسا. ولربما كان السبب وراء تدمير ذلك ليس فقط الذوق المختلف للفن، ولكن الخوف من الأفكار الدينية الشعبية الواردة فيها.

ففن الفريسكو الذي نشأ في القرن الخامس عشر على الرغم من الناحية الفنية هو نفسه التصوير على نفس النوع من الجدران، إلا أنه في الواقع هيكل فني مختلف بسبب اختلاف الأفكار وعلاقات الجمهور التي تضمنها، فالأختلاف يمكن على الفور أن يرى في الأعمال ذاتها، فنجد عند أقل الفنانين، مثل جوزولي Gozzoli، فيليبينو ليني Filipino Lippi وجيرلاندايو Ghirlandaio العلاقة بالهندسة المعمارية تغيرت، فبدلاً من قبول بالزينة، وتحول الجدار، فكان هناك محاولة بخصوص الوهم الفضائي لجعل الجدار يختفي. كما أنه لا تزال تستخدم مواضيع الكتاب المقدس، ولكن مع حجم كبير جداً من التفاصيل الواقعية الفلورنسية وكذلك تصوير البورتريز المعاصرة، حتى أن اللوحات نفسها تتناقض مع عناوينها، والصور من الصعب قراءتها أين هي، فهي تبدو كأنها لا تنتمي إلى الجدران، فلغة اللون الطبيعي، والظل، والملمس يتطلب حميمية لوحة الحامل، فالتناقض بين الهيكل الشعبي واللغة الحميمة توجد كذلك في تصميم هذه الأعمال، والتي لا تجسد أي درس اجتماعي أو رؤية مناسبة للفكرة الموجهة لمخاطبة الجمهور؛ فنجد العلاقة المشتركة في الشكل ليست بين الرسام والجمهور ولكن بين الرسام وراعيه.

حيث كان في البندقية المدينة التجارية الأقوى في إيطاليا، لغة طبيعية جديدة للوحة وجدت الأشكال التي تعبر عن الحب للحياة أكثر صحية، فالتاريخ البندقي لا يعرض الديمقراطية التي وصلت في الأيام الأولى إلى فلورنسا، ولا هو محدود كحكم الأقلية الذي حكم لاحقاً في فلورنسا. فقد كان هناك مزيد من الوحدة المؤكدة بين حكومة الأقلية وطبقة التجار، استناداً إلى الأساطيل التجارية التي كانت المجد الخاص بالمدينة، وبالتالي التصوير البندقي لا يبالغ كما في فلورنسا، فهناك القليل من الشخصيات الشعبية والقناعة المتحمسة بمسيحية جيوتو. ولا يوجد هروب عالي الفكر، وازدراء لراعي الفن، الظاهر عند الفنانين العلميين الفلورنسيين في القرن الخامس عشر. فالنموذجي للمدينة أنها يمكن أن تدعم الأتراك ضد البابا عندما يتعلق الأمر بمصالحها المالية، التصوير البندقي يمكن أن يخلق أسعد اندماج بين قصة الكتاب المقدس والثنية الإغريقية، فالفرق بين التاجر والرسام هو أن التاجر يصنع اندماجاً مع فكرة واقع الثروة، أما الرسام يخلق اندماجاً بواقع الإنسان الذي أصبح مركز الفن البندقي وهو التعامل مع مادة الموضوع سواء كانت معاصرة أو وثنية، أو من الكتاب المقدس.

فنجد تيتيان Titian⁽¹⁾ أظهر الشعور بالترف والثراء المميز في كثير من الفن البندقي الذي يمكن أن يرى في الهيئات الحسية والألوان المتوهجة في اللوحات الوثنية التي تقوم على الأساطير اليونانية وفي سلسلة صور الشخصيات العظيمة، فوق ذلك عظمتها في أنه استطاع أن يرتفع إلى ما هو أبعد من الإرضاء البسيط لرغبات فئة الأثرياء، فالصور الوثنية تتحدث عن الحب الهائل للحياة، والبهجة في العالم وفي جسم الإنسان، والمتعة في الحيوية المطلقة والحركة، وتمجيد العالم نفسه على النقيض من جلد الذات في القرون الوسطى و إنكار الذات، فالصور الشخصية هي بعيدة عن الواقعية المفصلة، والسطحية، أو مجرد الشبه المتعلق. هذا التبسيط هو واحد من الإنجازات الشكلية البارعة للفن، فلا يوجد أبهة، والملمع قليل للملبس، والرداء أو المجوهرات. تقريباً كل التفاصيل خافتة أو في ظلام دامس.

وبالتالي من تصميم هذه اللوحات على حد سواء استخدم وارتفع فوق الأسلوب الطبيعي الذي مكّن تيتيان من تقديم أفكار بعيدة المدى، فنجد الشخصيات ليست مجرد أفراد، ولكن أبطال وقادة عصر النهضة، متحدثين عن حسيّتهم، وبذلك كسر آفاقاً جديدة في الفكر وإخضاعه للطبيعة، ففي بورتريه تيتيان للبابا سيكستوس الرابع Sixtus على سبيل المثال، يمكن أن نجد خير مثال للتعرف على تاريخ البابوية في عصر النهضة، فهناك قوة للصورة، حتى أننا نجد نوع من العظمة أكثر مما يستحق سيكستوس المسرف، ولكن كل خط يتحدث عن رجل عكف اهتمامه على حكم هذا العالم، وعدم التحضير لما هو مقبل.

بينما مايكل أنجلو في فلورنسا وروما، ذهب مباشرة نحو النقد القاسي لمجتمع عصر النهضة، فجداريات كنيسة سيستين Sistine من جهة نظر هي عودة إلى الرسالة الأخلاقية في التصوير الأول على الجدران الكنيسة، فحجمها الهائل مع ذلك هو إجراء إلزامي في الاتجاه الطبيعي الجديد؛ حيث أن الحجم وكبره من العناصر العاطفية في لغة الفن.

ولكن في الوقت نفسه تجنب أي إحياء للثروة والأبهة، ومن الاختلافات بين الناس بسبب الرتبة أو المركز، فهو يرسم وينحت العارية، ومن خلال العارية، يتخذها رمزا للقوة والمعاناة والقتال للإنسانية، فنجد في وقت مبكر من حياته انهجر بشدة بسافونارولا Savonarola الواعظ الذي هاجم فساد الكنيسة، وطغيان ميديتشي، وتبذير حياة عصر النهضة، والذي أصبح في بعض سنوات رئيساً لكل فلورنسا.

فكنيسة سيستين تقف كواحدة من المعالم الأثرية الماضية لهذا العصور الذي بلغ فيه التصوير الذروة الملحمية لأنه كان الوسيلة للاتصال الجماهيري الواسع، والوسيط الذي يتمكن الفنانون من استخدامه لتوصيل الأفكار الاجتماعية الأكثر صدقاً وتأثيراً، فقد قيل عن مايكل أنجلو أن لديه عقل العصور الوسطى. هذا ليس صحيحاً تماماً؛ لأنه كان وطنياً فلورنسياً، مستكشف عصره

(1) (١٤٨٨/١٤٩٠ - ١٥٧٦) كان رساماً إيطالياً، وأهم عضو من المدرسة البندقية في القرن ١٦. <http://en.wikipedia.org/wiki/Titian>

فى الفكر وفى العلم والتقنية، وكان محبا بعمق لوطنه مما دفعه للاحتجاج بعنف عندما شعر أنهم كانوا يتبعون طريق الانحطاط أوالرجعية، وبهذا المعنى كان تصويره حاجزاً ألقى فى وجه الاتجاهات الفنية والاجتماعية فى عصره، والتي كانت بالطبع بعيدة بشدة عن أعماله لتصددها.^(١)

فى عصر بيتهوفن^(٢) بعد الثورة الفرنسية والضربات المرافقة للموجة للإقطاعية الألمانية، أصبحت قاعة الحفلات الموسيقية فى جميع أنحاء أوروبا السبيل المهيمن للأداء الموسيقى، وخصوصا هوالمكان الذى يمكن للملحنين أن يصلوا إلى جمهور جديد من الطبقة الوسطى. فبدلا من الإضاءة، والترفيه البارح، وعرض الزخرفة المتألقة واللعب بالشكل، قدموا عواصف عاطفية ودراما نفسية واقعية فيها الطبقة الوسطى، تقاثل من أجل السلطة، وقد أثيرت فى الفن، كأنعكاس لتجاربيها الخاصة.

وهناك عامل مهم جعل هذه الأعمال ليست مميزة فقط للطبقة الوسطى ولكن لذلك العصر عندما كانت هذه الفئة تواصل معركة ثورية إلى السلطة، تلك هى الأربع حركات من هذه السمفونيات، وضعت معا ممثلة بشكل أساسى كتجربة بهيجة، مارة بعاصفة، وصراع، وحزن عميق، إلا أنها انتهت بالتأكيد القاطع على القوة والقبول السعيد للحياة.

بدأت الرواية فى الزيادة كبنية أدبية رئيسية داخل المجتمع الأوروبى مع توافر الطباعة والناشر، وانتشار معرفة القراءة والكتابة، فقد كانت دور النشر الأولى نفسها مطابع، ثم فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، اتخذ تجار الكتب جنبا إلى جنب مع الطابعين مهمة إيجاد أعمال للنشر، وهكذا لأول مرة أصبح الحرفيون ثم التاجر الصغير وسائل يكتسب المجتمع من خلالها هذا الهيكل الفنى الذى وصل على نحو متزايد إلى الجمهور الواسع، حيث جذب هؤلاء الكتاب الذين كانوا أكثر اهتماما فى استكشاف المجتمع وتثقيف كل من أنفسهم وقرائهم، فنجد هنرى فيلدينج Henry Fielding^(٣) بدأ ككاتب لكوميديا المسرح، واتخذ الرواية فى أول الأمر كشكل من أشكال المحاكاة الساخرة لروايتين أخريين، ونما ليصبح واحدا من أعظم فناني الشكل الذى تحت يديه أصبح حيا مع بريق من البصيرة الاجتماعية والنقد.

والمقارنة بين روايات فيلدينج مع ديكنز تكشف عن تغير العلاقات بين الجمهور والرواية فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر، ففى روايات فيلدينج المخاطبة بلغتهم إلى نوعا ما إلى جمهور ضيق ومتقف للغاية، على استعداد لمتابعته فى انتقاداته الساخرة لكنها مريرة فى نفاق الطبقة الوسطى والطبقة الأرستقراطية. حيث إنه لم يرى عامة الناس من الجمهور الممكن له، كما أنه لا يدخلهم فى رواياته باستثناء اللون المحلى العرضى. أما ديكنز، مع جمهور أوسع كثيرا، قادر على تجاهل الأكاديميين والمتكبرين ويقدم عامة الناس، بكل ما لديهم من عطف وبؤس، فى كل من اللغة وتصاميم فنه، وبالضرورة مشاكل جديدة تزايدت فى فنه، وذلك فى كشفه عن الانحراف فى عقول الناس بسبب السوق، والخوف من الفقر، وهاجس المال، وفى كشفه عن الكوارث الإنسانية والاجتماعية التى جلبتها التصنيعية، فهو يثير المشاكل الاجتماعية والاقتصادية، والسياسية الرئيسية فى عالم القرن التاسع عشر، وقد فشل فى حل هذه المشاكل، ولذلك هناك ضعف فى تصميم أعماله، ونجد سير الأحداث فى روايات فيلدينج غالبا ما تكون رائعة، لكنه دائما واضح فيما يريد أن يقوله فيها، فسير الأحداث فى روايات ديكنز غالبا ما تكون ميكانيكية و لديها القليل لتفعله مع المشاكل الإنسانية والاجتماعية التى يضعها فى فنه مع عرض الشخصيات الروائية، تعاطفه للناس ذهب به لأبعد من وضوح أفكاره حول ما يمكن القيام به لمساعدتهم.

هناك رواية واحدة تلوح خلال القرن التاسع عشر كله كمثال على التصميم الذى ينصف بالكامل الغنى الجديد للشخصية، والمذهب الطبيعى فى اللغة والاتساع الملحمى فى بنية الرواية، وهى الحرب والسلام لتولستوى *War and Peace*.

وتشير الدراسات التى أجريت مؤخرا من مسودات العمل، التى كشف عنها الباحثون السوفيات، تشير إلى أن تولستوى قرر أولا أن يكتب عن روسيا فى عام ١٨٥٠، ولفهم هذه الفترة وجد أنه كان عليه أن يتطرق إلى ثورة ديسمبرست Decembrist^(٤) لمجموعة من النبلاء ضد القيصر فى عام ١٨٢٥، بالرغم من أن الثورة أخفقت لكنها لها تأثير مهم على الأفعال التى حدثت فيما بعد كتحرير العبيد، ثم وجد أنه لفهم ديسمبرست كان عليه أن يعود إلى أثر الحروب النابليونية على طبقة النبلاء الروسين، وبهذا أصبحت فى النهاية موضوع الحرب والسلام.

هذا الكتاب هو أكثر من مجرد مجموعة من قصص الحب، والمعارك، ودراسات للشخصية، فهو يقدم إلينا مجموعة متألقة من النبلاء الروسين، والطبقة الحاكمة فى روسيا، فكما تقدم الكتاب نبدأ فى رؤية الانقسامات فيما بينهم. فالبعض يحاول

^(١) Sidney Finkelstein, Art And Society, Newyork, International Publishers, p 64 , 87

^(٢) (١٨٢٧-١٧٧٠) مؤلف موسيقى ألماني، وسع كثيرا الشكل والنطاق السفونى وموسيقى الحجرة، مقيما جسرا على التقاليد الكلاسيكية والرومانسية. تشمل مؤلفاته تسع سمفونيات، ٣٢ سوناتات بيانو، ١٦ رباعية وترية، خمسة كونشيرتو بيانو، وهى كونشيرتو الكمان، واثنين للجماهير، وأوبرا فيديليو *Fidelio* (١٨٠٥)، والموسيقى الكورالى.

<http://www.thefreedictionary.com/beethoven>

^(٣) (١٧٠٧ - ١٧٥٤) كان روائيا وكاتبا مسرحيا إنجليزيا اشتهر بالفكاهة البسيطة والغنية والبراعة الساخرة.

http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Fielding

^(٤) أحد المشاركين فى مؤامرة فاشلة لإسقاط القيصر نيقولا الأول لروسيا فى ديسمبر ١٨٢٥. <http://www.thefreedictionary.com/Decembrist>

الحفاظ على كرامته والشعور بالمسؤولية تجاه البلاد، والبعض الآخر مآكر، ومتآمر تماما غير شريف بسبب المال والسلطة، والبعض الآخر لا يزال عاندا من أوروبا الغربية مع شعور مقلق من الأفكار الجديدة والإنسانية المنتشرة عبر العالم.^(١)

ونجد في القرن التاسع عشر واحدا من أعظم الفنانين الفرنسيين، اونوريه دوميه Daumier Honoré، صعد إلى العبقريّة عن طريق الشكل الأكثر شعبية في الرسم، وهذا من خلال الرسوم الكاريكاتورية السياسية والاجتماعية، عاملاً طوال معظم حياته للصحافة الراديكالية والديمقراطية، انتقل عمله من الأكثر تعاطفاً، والصورة الواقعية للشعب العام إلى الرمزية الخيالية من الهجاء السياسي والتحريف الحر للكاريكاتير، وبعيدا عن منع فنه فإن هذا العمل بالصحيفة تولاها بحرية وبمودة، وقدم لفنه ثروة هائلة من الأفكار والمحتوى الإنساني. كما لائم معيار التصميم المكتفى ذاتياً في بساطته، حيث قوته في التنظيم، و رمزيته الواضحة التي لا تحتاج إلى تفسير، واستخدامه الأكثر تعبيرية للخط وكتل الأسود والأبيض.

فكانت لدى دوميه الحاجة إلى التصميم الذي من شأنه أن يلفت النظر، لخطه الذي من شأنه أن يبيث الفكرة، التي كانت مصدر إلهام للفن الملحّم.

فأى محاولة لفصل الشكل عن المحتوى هي مدمرة للفن؛ فالشكل ليس نقيض المحتوى، فالأفكار عن البشر، وعلاقاتهم في المجتمع، والعلاقات التي تتخذها الأشكال التاريخية والسياسية هي ضرورة حيوية للفن، ولكن ليس كما يتم تسجيلها في كتاب، فمن خلال أنماط اللغة التي يتبناها الفنان ويطورها، يدخل البشر فنه، والذي يتم من خلال اختيار الهيكل وتطويره بيني الرباط العضوي بنفسه مع الجمهور، كما أنه يوضح أفكاره حول العلاقات الإنسانية داخل المجتمع، ويعطى الوضوح والمعنى لتصاميمه، وبالتالي يثبت ويثري علاقته بجمهوره، وخارج هذه العلاقات المثمرة باستمرار ينمو الفنان نفسه، وبالتالي يلهم غيره من الفنانين ويفتح مسارات جديدة للفن.^(٢)

- الواقعية والأزمة في الفنون:

الواقعية في الفن هي البحث عن الحقيقة والاتصال بها، فهناك أنواع كثيرة من الحقيقة، الإخلاص في ظهور الطبيعة هي حقيقة، ولكنها حقيقة من النوع الأكثر أولية، أما الحقائق التي تكبر آفاقنا من المعرفة، مثل تلك تكشف عن كيفية عيش جماهير من الناس فعلا في العالم، والتي بالتالي تدمر الأوهام حول العالم الذي كثير من الناس يحيطون أنفسهم به، وهناك الحقائق التي تكشف الشبكة الرابطة للناس معا في كائن حي للمجتمع، والانشقاقات داخل هذا الحي، وعملية الصراع والحل الذي يشكل حركة التاريخ.

هل هذه الحقائق الأخيرة منها متوافقة في الفن مع الأسلوب الذي يخلق الوهم من الحقيقة؟ تدعيما لهذا الاعتقاد فإن اكتشاف وسائل لتقليد الطبيعة في الفن تتحسن كلما اتخذ الفن المشاكل الاجتماعية بصورة أوسع. لقد رأينا مثل هذه الأمثلة في تصوير عصر النهضة الإيطالي، والدراما الإليزابيثية إنجلترا ورواية القرن الثامن عشر والتاسع عشر أوروبا، وسمفونيات بيتهوفن وأوبرات فيردي Verdi. لكن بذكر سويفت Swift^(٣) نتطرق إلى فن خيالي وتصميم أكثر تجريدا والذي فيه إلقاء الضوء بقرة على الحقائق الاجتماعية. هناك أمثلة أخرى وهي صور خيالية لبوس Bosch^(٤) وجويا، وهجاء من رابليه Rabelais^(٥) وثرقاتنت Cervantes^(٦)، والأعمال الكورالية الطباقية لباخ وأوبرات موتسارت Mozart.

إنه من الواضح أنه لا يوجد أسلوب فني أحترق الواقعية، ولفهم طبيعة الواقعية في الفن علينا أن نعود إلى المبادئ الأساسية، فهذا الفن ليس عملية تقليد مظاهر الطبيعة، ولكن اتصال، وهذه العملية من التواصل تتم من خلال الهيكل، واللغة، والتصميم.

(١) مرجع سابق، ص ٩٢، ٩٨.

(٢) المرجع السابق، ١٠١، ١٠٢.

(٣) جوناثان سويفت (١٦٦٧-١٧٤٥) هو أديب وسياسي إنجليزي-إيرلندي عاش بين القرنين ال١٧ وال١٨ للميلاد واشتهر بمؤلفاته الساخرة المنتقدة لعيوب المجتمع البريطاني في أيامه والسلطة الإنكليزية في إيرلندا. من أهم مؤلفاته وأشهرها هي "رحلات جالفير Gulliver's Travels" التي نشرها في ١٧٢٦ والتي تضم أربعة كتب تصف أربع رحلات خيالية إلى بلدان نائية غريبة. http://en.wikipedia.org/wiki/Jonathan_Swift

(٤) (١٤٥٠ - ١٥١٦) كان من أوائل الرسامين الهولنديين، ومن المعروف عمله لاستخدامه الصور الخيالية لتوضيح مفاهيم أخلاقية ودينية وقصص. http://en.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch

(٥) كان الكاتب الفرنسي الرئيسي لعصر النهضة، وطبيباً، وإنسانياً عصر النهضة، وراهبا وعالما يونانيا. وقد اعتبر تاريخياً ككاتب عن الخيال، والهجاء، والغريب، والنكت المأجنة والأغاني. http://en.wikipedia.org/wiki/Fran%CC%87ois_Rabelais

(٦) (المقترض) ١٥٤٧-١٦١٦) كان روائيا إسبانيا، وشاعرا، وكاتب مسرحيا، رائعه "دون كيشوته Don Quixote"، التي تعتبر أول رواية أوروبية حديثة، وهي كلاسيكية الأدب الغربي، وتعتبر من بين أفضل الأعمال الروائية المكتوبة على الإطلاق. http://en.wikipedia.org/wiki/Miguel_de_Cervantes

أبنية الفن هي مؤسسات لكل عصر تحفظ ، وتبدع ، أو تتوسع كوسائل من خلالها الفنان والناس يمكنهم أن يتلاقوا. هذه المؤسسات غالباً ما تستخدم التقاليد التي يجدها العصر التالي غريبة أو رائعة، مثل الأفعى الرمزية للدراما اليونانية، والأساليب الخطية ، والبسيطة وتحريفات نحت العصور الوسطى، والألحان الرسمية ومجموعات أوبرات موتسارت Mozart.

فاختبار الواقعية في البناءات (الهياكل) الفنية، مع ذلك في قدرته على خدمة وظيفته، فالفنان يسعى عن كشف الحقائق عن البشر والمجتمع سيسعى بالضرورة للحصول على البنية التي تخدم غرضه بأفضل وجه، وبما يقربه بأكثر قدمممكن للجمهور الذي يسعى إلى مخاطبته سامحاً له بأكثر حرية في التعبير عن أفكاره. وبهذا يقرر الفنان اختياره واستخدامه للهياكل الفنية، ليس في "الطبيعية" الجلية أو التحرر من التقاليد، فقد رأينا هذه القصة التي تحكى على جدران الكنيسة أمدت مثل هذا الهيكل لجيوتو، و المرحلة الإليزابيثية لشكسبير، وقاعة الحفل لبيتهوفن، والأغنية الشعبية لبرنز Burns.

فالبحت عن جمهور وبناء وظيفي وفر بعض الازدهار المدهش للأشكال الفنية المختلفة، وهي التي تكمن وراء قرار باخ لقبول مهمة كتابة الخطب الكورالية في موسيقى جماعات المصلين في لايبزج ، على الرغم من أن هذا الشكل كان يعتبر بالفعل قبة قديمة في عصره. كما أنه يكمن وراء ازدهار رسم الحفر لرامبرانت، والطباعة الحجرية للقصة القصيرة الصحفية لومينييه، حيث نجد في كثير من الأحيان عندما تتم الرقابة المشددة على الهياكل الفنية من خلال كل الطرق المفتوحة والخفية التي يمكن أن تطبقها الرقابة، تتخذ الواقعية شكل الرمزية الخفية أو الكوميديا الخيالية، حيث الرسالة كاملة يمكن فهمها فقط من قبل الجمهور الذي على استعداد لاستقبالها. بهذه الروح كتب ثرفانتس Cervantes "دون كيسوته Don Quixote".

إذا كان اختبار الواقعية في البنية الفنية هو وظيفته، فاختبار الواقعية في لغة الفن هو محتواه الإنساني. هذا الاختبار يجب أن يطبق بشدة في اللغة التي تستنسخ المظاهر الطبيعية برغم أن المرء يبدو أنه يجب عنه.

فاللغات الطبيعية للفن وصلت إلى نقطة عالية، كما رأينا، من أشخاص مثل مايكل أنجلو، تيتيان، وليوناردو دافنشي في التصوير، شكسبير في الأدب، وبيتهوفن في الموسيقى. فعظمة فهم مع ذلك لم تكن في لغتهم ، ولكن في عمق الأفكار التي عبروا من خلالها، فنجد هؤلاء الفنانين اشتركوا في الفضول العلمي، والجرأة والحب للمعارف التي ميزت الطبقة الوسطى في كفاحها ضد القيود الإقطاعية، هذا لا يعني أنهم يتحدثون للطبقة الوسطى في عصرهم ، بل أنهم نفذوا في عالم الفن الأفكار الأكثر تقدمية، والواقعية التي جلبتها الطبقة الوسطى إلى عالم المجتمع . ففوة لغة الفن كوسيلة للاتصال تكمن في الأساليب الحياتية والبشرية. هذه اللغة لها قوة واقعية فقط عندما تحافظ على مثل هذا المحتوى والتي تتطوى على التحقيق المستقل للفنان لأبناء زمانه.

ففي الأدب الإنجليزي للقرن التاسع عشر التشبيهات الطبيعية والإنفعال الغني لشعر شكسبير أصبح معياراً لكل من الشعر والنثر، ولكن اختبار الواقعية لهذه اللغة ليست قدرتها على إعادة إنتاج خبرة من الحياة بل هي نوع من البشر والخبرة التي تدخل فيها، فمهما كانت الكفاءة التقنية التي توصلت إليها لغات الفن، ففائدة الواقعية لا تعتمد على التوسع في الأسلوب الذي يقدم الوهم، ولكن بناء على الانتعاش ذي المحتوى الإنساني الجديد. فرامبرانت قدم مثل هذا الانتعاش في التصوير. فالمرء لا يمكنه القول- على الرغم من صلاحياته- أنه كان الأفضل من أشخاص كتيان في التمكن من الضوء والظل، واللون، وقراءة الشخصية، فما فعله كان تكيف لغة التصوير لتشمل الفقراء والمسحوقين، والناس الأقل حظاً من المجتمع، ليس فقط في لوحاته الزيتية الطبيعية ولكن في رسوماته للكتاب المقدس ورسومه الخطية المبسطة بشكل رائع. حتى خطه عندما يُقرأ ضمن تشكيل بارع من الضوء والظل، فهو ليس معباً فقط بالمشاعر، ولكنه يكشف بشكل لا لبس فيه وبتعاطف الأصل الاجتماعي لقومه، متبهماً تماماً بتمجيد الكلاسيكية للجسم البشري الذي خدم فناني عصر النهضة جيداً، ولكن في عصر رامبرانت كان فقط بمثابة تملق للثرى.

وهكذا في توضيح أفكارنا حول الواقعية كلغة للفنون يجب علينا أن لانسأل أنفسنا فقط عن مدى براعة الفنان في استنساخ العواطف، أو مظهر الطبيعة، يجب علينا أن نسأل ما إذا دخل العنصر البشري في فنه؟ وما نواحي الخبرات التي جلبها معهم؟ هناك فرق شاسع بين التصوير العاطفي لمينييه للفلاحين والخط الحاد لفان جوخ أودومينييه، وبالتالي الواقعية في لغة الفنون يتم اختبارها وفقاً للمدى الذي يضيفه الفنان إلى أساليب اللغة التي نقلت اليه، والأساليب الجديدة التي قدمها عصره. والتي تختبرها أهمية هذه الأساليب ، والبشر الذين يدخلون معهم، وصولاً إلى الصورة الكاملة لمجتمع عصره، فالعمل الفني المبسط أو غير المصقول بوضوح قد يكون أكثر من مجرد إدراك جديد للواقع من العمل المنتهى بوضوح والذي لم يقدم شيئاً ولكن تقليداً للمظهر. يجب علينا أن نحكم على قوى الأسلوب ليس وفقاً أصابته الملاحظة المألوفة، أو حتى من قدرته لخداع أو إيهام العقل، ولكن وفقاً للمدى الذي يفتح فيه عيوننا وأذاننا، فعندما ننظر إلى تصميم الفنون، نحن في أقصى اختبار حاسم للواقعية، للتصميم الذي ينطوي على أفكار الفنان حول العلاقات الإنسانية داخل المجتمع.

لا يمكننا النظر في التصميم باعتباره عاملاً معزولاً ومنفرداً في العمل الفني؛ فالتصميم في الفنون- كما هو الحال في الكائنات الحية- يتخذ شكل كافة أنحاء الأسلوب المتكون من أساليب فرعية، وهذا بدوره من أساليب أقل، كما رأينا فالأشكال تدخل

الفنون مع نمو الأساليب الأساسية، والتواصلية للغبة. فكلما نما الفن أصبح أكثر تعقيدا، هذه الأساليب تتجمع لتشكل وحدات أعلى، وهذه بدورها تتجمع في الهياكل التي تظل أكثر تعقيدا.

في التصوير الطبيعي الأشخاص والأشياء المختلفة تصاميم مستقلة تتحد في تصميم الصورة بالكامل، ولكن التصميم يتخذ تعقيدات أكبر بكثير؛ فالخط الذي يأخذ شكلا منحنيا من منعطف الكتف أو لفئة من ذراع، قد يشكل وحدة من التصميم، والتي تتكرر وتتنوع في جميع أنحاء الشخصيات والأشياء، فالشكل البيضاوي للجسم يمكن تكراره في الشكل البيضاوي للسحب. أو خط الشجرة قد يستمر في خط الكتف، بحيث أن كليهما يصبح جزءاً من أسلوب واحد، كما في أعمال مثل تلك التي لفيرمير Vermeer وبوسا Poussin.

التصميم هو أسلوب يتكون من مواد لغة الفن، واختبار قيمتها هو معناها، وثمة أسلوب صغير قد ينطوي على عاطفة بسيطة، أو أدراك للطبيعة، والتصميم الأكثر تعقيدا ينطوي على فهم أعمق للشعب والخبرة، فعندما نأتى إلى تصاميم الملحمة الكبيرة التي تتكون من العديد من الأساليب الفرعية، فنحن في عالم فهم الفنان للمجتمع وعلاقاته به، فهناك لا يوجد سوى مصدرين للتصميم: عمل الفنانين الآخرين، وفهم الفنان لنفسه وتحليله للحياة، وتبنى أسلوب من عمل فنان آخر لا يعنى بالضرورة أن الفنان هو مقلد أو منتحل. فنكرار شكل الأساليب جزء ضروري من تقاليد الفن، ولكن هذه الأساليب تحتفظ بحياتها، وطابعها ذى معنى فقط عندما الفنان يعطيها وظيفة فعالة في فنه الخاص، أو يستخدمها كجزء من خبرة حياتية عن عصره.

قبول العالم ومشاكله كواقع هو الاختبار الأكثر أهمية لتطبيقه على العمل الفنى، ولكن يجب تطبيقه مع أقصى قدر من الحرص، فإنها مشكلة ليست فقط للفنان الفرد، ولكن للحياة الثقافية بأكملها الذى هو جزء منها، فمفكر واحد عميق قد يضىء المجتمع لجيل كامل من الفنانين على استعداد لتلقى أفكاره، حيث تأسيسه ضمن حدود المجتمع لبعض البناءات الحرة، والواسعة، و الوظيفية للفن قد يخلق مجموعة كاملة ممكنة من الأعمال الواقعية العميقة التي لولاها لا يمكن إنشاؤها، فعندما تشوه الطبقة الحاكمة هياكل الفن لأغراض خاصة بها وتضبط نغمة لغته، يصبح مدخل الحقيقة للفن هو النضال الذى فيه أقصى قدر من الواقعية مستحيلا، حتى الفنانين المهتمين بالحقيقة بنوا الهياكل التي تمكنهم من أن يصلوا بها إلى الجماهير التي يريدون، واللغة التي من شأنها أن تخدم كلا من تصوراتهم الخاصة بحساسية كافية وأيضا تكون مفهومة لجمهورهم.

نحن نعيش في فترة أزمة في الفنون، تماما كما أننا نعيش في فترة أزمة في تاريخ العالم، ويمكن القول على حد سواء كل من الأزمتين قد تطورتا بسرعة منذ عام ١٨٧٠، فهذا العقد جلب ظهور ألمانيا الموحدة على الساحة العالمية، والشروع في البحث الإمبريالي لإعادة اقتسام المستعمرات والأسواق العالمية، كما أنها جلبت الصراع من أجل أفريقيا، الذى أستولت فيه إنجلترا وفرنسا وألمانيا وإيطاليا على الجزء المتزايد، وفي الولايات المتحدة جلبت سحق الديمقراطية في الجنوب، عندما سمح المشرعون وكو كلوكس كلان Ku Klux Klan بالقضاء على الحقوق الأولية للزنجى والأبيض الفقير الجنوبي. وصعود الاحتكارات المالية والاتحادات الاحتكارية والتي كانت على نحو متزايد تدفع الأعمال التجارية الصغيرة والمستقلة "المشاريع الحرة" للخروج من المشهد الأمريكى. وكان من هذا العقد المدارس الجديدة والبيانات الرسمية التي بدأت تتراكم في عالم الفن، مع التأثيرين وما بعد التأثيريين في التصوير، أتباع فاجنر في الموسيقى، و الحركات التأثيرية، والرمزية، والفن من أجل الفن في الأدب.

بدا كما لو أن الفنون تعكس الاضطراب والصراع الذى يرقد تحت رباطة الجأش الواضحة للمشهد الأوروبى والأمريكى بين ١٨٧٠ و ١٩١٤، ومع ذلك فإن كمية هذا الفن الذى يتعامل مع السياسة كان صغيرا نسبيا، فى الواقع تحدث العديد من الباحثين النظريين للفن عن تلك الفترة باشمزاز من أى اتصال مع السياسة أو عالم الواقع، ولكن مثل هذا الاتصال موجود للوسائل التي بها كل عصر ينتج سلعته، وملكية هذه الوسائل، والمشاكل وطرق التوزيع، تجعل تأثيرها محسوساً فى جميع مؤسسات المجتمع.

فعالم أوروبا وأمريكا، فى القرن التاسع عشر، كان عالم الرأسمالية المسلحة بالقوى الإنتاجية الكبيرة التي أثرت بالثروات الكبيرة التي جعلتها التصنيعية ممكنة. وفى أوائل القرن بالمثل أصبح الفن سلعة؛ فالفنان الذى تحرر من وضع الخادم للسيد الإقطاعى، أصبح خاضعا للسوق التي تُباع فيه أعماله.

هذه الحقيقة وحدها لا تثبت الكارثية، وفى الواقع، كان لها مزاياها للفنان الذى قد يقصد جمهوره طالما كان لديه الثمن، ولكن مع الجزء الأخير من القرن التاسع عشر لم تضع التجارة فقط قواعد سوق الفنان، إنها بدأت تسيطر على الفن، فإنتاج الكلمات، والصور والقصص والموسيقى أصبحت مصدرا متزايدا للربح، ووجد الفنان نفسه فى مواجهة بالضرورة إما قبول رجل الأعمال كصاحب عمله، مع كل القيود التي تعنى وضع صاحب العمل والموظف، أو التأكيد على استقلاليتته وواجدا رجل الأعمال منافسا له.

فأصبح إنتاج الفن الشعبى popular art منهارا على نطاق واسع، لتلبية توق الناس لثراء الاتصال والخبرة المتضمنة فى عالم الفن، فإلى حد كبير هذا الفن عكس الصفات الشعبية الحقيقية، ولكن هذا الفن الشعبى المخطئ تسميته خسر على نحو

متزايد طابع فن الجمهور، وأصبح بدلا من ذلك وجه الرأسمالية في الفن. فاتخذ في توحيد المقاييس التي كانت ضرورية لسلمة ذات الإنتاج الضخم، ومال بشكل متزايد لتجسيد في أفكاره القيم وصورة العالم التي وجدتها الرأسمالية مقبولة.

فالفن الجميل مال إلى جعل الناس يقدرون الكلمات، ويولونها اهتماما يتلقوها باندهاش، واهتمام وعناية، ولجعلهم يستمتعوا بصوت عذوبتها وعاطفتها الحقيقية استخدمت الصور لجعل الناس تشد تصورهم للعالم وعلى النقيض من هذا الفن الرأسمالي الذي مال إلى محاصرة وغمر الناس، وتنويم عقولهم، وعم تصوراتهم، وجعلهم في نهاية المطاف ينشككون بجميع لغات الفن كوسيلة للتوزيع.

كان التأثير العصيب على التصميم هو عالم الأفكار الاجتماعية، فزعة هذا التدفق من الفن المصنع للقضاء على الصف الكبير لصالح مجموعة صغيرة، وضمن كل ما يحتاجه للتصميم تظل الأساطير الأكثر ملاءمة للوضع الراهن. قصة بعد قصة، رواية بعد رواية، تعرض نفس سير أحداث الرواية تحت حذائهم سطحية من التفاصيل. فأصبحت الصورة والموسيقى فارغة حتى من أية أفكار حتى أن الناس نسوا أن هذه الفنون كانت في وقت مضى عالم الأفكار. هذه الرقابة المكشوفة أو الخفية لم تكن أبدا متكاملة إلا في مثل حكومات كتلك الفاشية في إيطاليا وألمانيا، ولكنها نمت كأزمة متعمقة في المشهد الاقتصادي والسياسي العالمي.

ففي فرنسا كان علامة هذه الأزمة حالة دريفوس Dreyfus⁽¹⁾، وفي إنجلترا، حرب البوير Boer War⁽²⁾ وصعود حزب العمل مع برنامجه للاشتراكية، وفي روسيا الحرب مع اليابان وثورة ١٩٠٥، وفي الولايات المتحدة، وصفت الأزمة من خلال بارينجتون باسم "الشواء الكبير" *The Great Barbecue*⁽³⁾:

وقال "عندما تم إرسال الفاتورة إلى الشعب الأمريكي اكتشف المزارعون أنهم تعرضوا لحرمان أنفسهم من الأكل بينما الرأسماليون كانوا يستنفذون تركيا، فعلموا بأنهم غير متماشين في حفلة الشواء لضيوفهم الأكثر شراهة، وعندما ذهبوا إلى البيت غير راضين، وبغضب حاد أحرق قلوبهم كان عليهم التعبير عن أنفسهم في ثورات زراعية شرسة "

وهناك تبعها اقتناء كوبا، وبورتوريكو، والفلبين، والتي فيها برنامج إبقاء الناس المستعمرين فقراء من قبل الاستثمار الأجنبي واستنزاف مواردهم متسترين باعتبارها طريقة أبوية كريمة، مثل هذه الأزمات جاءت وواصلت عملية الاحتكار، فأصبح الرأسمالي مهتما بشكل متزايد بنوع الأفكار الظاهرة في الفن الذي ينتج والاتصال الذي يسيطر عليه.

لإرضاء الناس الأثرياء الذين هم الجمهور الذي يدفع، أو الذين يرونهم جزئياً خارج نطاق الإعجاب الحقيقي، وجزئياً لمواصلة لعبة اجتماعية في كلتا الحالتين، تخلوا في مثل ذلك عن علاقة الجمهور. وهي الفكرة بأن الفن يمكن أن يكون وسيلة لتبادل الأفكار حول المشاكل الأساسية في ذلك الوقت، وفي كل من إنتاج الفن والتدريس، أصبح الفن يخضع لقواعد اللغة الأكاديمية والتصميم، وبالتالي عبداً للماضي. فالتصوير كرر الملامح اليونانية، وعصر النهضة، والفن الهولندي مع مستجدات طفيفة، وكان المهيمن قواعد "صحيح" الرسم "صحيح" اللون و"صحيح" التكوين، وفي أولها إزالة للإدراك الثاقب للحياة، و آخرها مدخل للتفكير وتساؤل العقل.

(1) كانت فضيحة سياسية قسمت فرنسا منذ إنشائها في عام ١٨٩٤ حتى تم حلها في عام ١٩٠٦، تنطوي على إدانة بتهمة الخيانة في نوفمبر ١٨٩٤ من الكابتن ألفريد دريفوس، وهو ضابط المدفعية الفرنسي الشاب من أصل يهودي الألباني. حكم عليه بالسجن مدى الحياة بتهمة تبليغ الأسرار العسكرية الفرنسية إلى السفارة الألمانية في باريس، وتم إرسال دريفوس إلى مستعمرة العقوبات في جزيرة الشيطان في غينيا الفرنسية، حيث أمضى خمس سنوات تقريبا. بعد ذلك بعامين في عام ١٨٩٦ جاءت الأدلة لتوضح محددة رائد الجيش الفرنسي الذي يدعى فردينو ولسا استرازي Ferdinand Walsin Esterhazy الجاني الحقيقي. بعد كتم مسؤولين عسكريين رفيعي المستوى الأدلة الجديدة، برأت المحكمة العسكرية بالإجماع استرازي بعد اليوم الثاني من محاكمته. واتهم الجيش دريفوس بتهمة إضافية على أساس وثائق مزورة. وأمرت المحكمة العسكرية بتفويض التهمة لدريفوس والحاضر يتستر على النشر، وبسبب J'accuse (أنا أتهم)، وهي رسالة صريحة عنيفة نشرت في صحيفة باريس في يناير كانون الثاني ١٨٩٨ من قبل الكاتب البارز إميل زولا. وهو ناشط تقدمي ضغط على الحكومة لإعادة فتح ملف القضية.

وفي عام ١٨٩٩ أعيد دريفوس إلى فرنسا لمحاكمة أخرى. فضيحة سياسية وقضائية شديدة، والتي تلتها انقسام المجتمع الفرنسي بين أولئك الذين دعوا دريفوس (التي تسمى الآن "Dreyfusards")، وأولئك الذين أدانوه (anti-Dreyfusards). فأُسفرت المحاكمة الجديدة على إدانة أخرى وحكم بالسجن لمدة عشرة أعوام، ولكن أعطى لدريفوس العفو وإطلاق السراح. وفي نهاية المطاف عرضت كل الاتهامات ضد ألفريد دريفوس بأنها لا أساس لها من الصحة. وفي عام ١٩٠٦ تم تبرئة دريفوس وأعادته كراند في الجيش الفرنسي. وخدم خلال الحرب العالمية الأولى، وأنهى خدمته في رتبة ملازم كولونيل. القضية ١٨٩٤-١٩٠٦ قسمت فرنسا بعمق وبشكل دائم إلى معسكرين متعارضين: المحافظ، الموالي للجيش، ومعظمهم "anti-Dreyfusards" من الكاثوليك الذين فقدوا عموما المبادرة لسيطرة القساوسة، و Dreyfusards المواليين للنظام الجمهوري. ذلك عكر السياسة الفرنسية وسمح للمتطرفين بالوصول إلى السلطة.

http://en.wikipedia.org/wiki/Dreyfus_affair

(2) (حرفيا "حروب الحرية") كانت حربان أقيمت خلال ١٨٨٠-١٨٨١ و ١٨٩٩-١٩٠٢ من قبل الإمبراطورية البريطانية ضد المستوطنين الهولنديين من الجمهوريتين بوير المستقلة، ودولة أورانج الحرة وجمهورية ترانسفال.

http://en.wikipedia.org/wiki/Boer_Wars

(3) كان للشواء الكبير اسم آخر يطلق عليه وهو العصر الذهبي لعام ١٨٧٠، وتعزى العبارة إلى فيرنون لويس بارينجتون Vernon Louis Parrington، وهو عصر "مخططات الثراء السريع، وشراء الأصوات، وكل الفساد الذي يمكن تخيله." http://wiki.answers.com/Q/What_was_The_great_barbecue

مثل هذه الظروف يمكن أن تؤدي فقط إلى تراجع وموت الفن. وبالتالي فإن أي فنان مهتم حقا بفنّه، مهما كان بعيد مزاجه عن السياسة أو المشاكل الاجتماعية، وجد نفسه في معارضة مع القيم الثقافية السائدة في عصره، والتي كانت القيم الثقافية للمجتمع الرأسمالي. وقد تميزت هذه المعارضة على نحو جلي بالغموض الذي مالت كل الفنون الرائدة إليه. فالغموض كان المرافق الضروري للفن الذي يحاول الحفاظ على نضارة التصور والفكر.

فهناك ثلاثة أشكال من المعارضة قامت عليها المسارات الثلاثة التي اتخذها الفن الحديث، فكان الأول قبول عزلة الفنان الجاد كنتاج لعالم متدهور. وكذلك شغل منه بصورة من التدهور لتصوير العالم الحقيقي كغير مفهوم، ولإعلان على سلامة الإنسان التي هي فقط ممكنة في عالم خاص من العقل الفردي بعيداً عن المجتمع. فيه يعمل الفنان لنفسه، ويعرض أعماله إلى العالم على مضض، على أمل ربما العثور على عدد قليل من النفوس المشابهة التي يمكن أن تفهم رموزه أو تتقبل أي استجابة تثار. والثاني للفنان بأن يكرس نفسه إلى الفن باعتباره جرفياً وعالم، ساعياً إلى الجمهور وخدمته، ولكن الفرد بالضرورة لابد أن يكون متراضياً مع المتوقنين الأثرياء، وهم النخبة الاجتماعية الذين بسبب المتعة التي وجوها في حياته الحرفية، سيسمحون له بمطلق الحرية في أي أشكال غريبة تتخذها بحوثه. والثالث في محاولة لاستعادة الفن كوسيلة للواقعية الإنسانية والاجتماعية، وللعمل مع الهياكل السائدة في عالم الفن ولكن في محاولة لتجديد لغتها مع البحث على الطابع الحقيقي للناس لإعطاء هذا الفن محتوى وطنياً حقيقياً، وإعطاء معنى لتصاميمه، والسعي بقدر الإمكان للحصول على أوسع جمهور، والذي من شأنه أن يكون مهتماً بصناعة الفن الذي يخدم الديمقراطية باعتبارها بيئة للاتصال الصادق، وجعل الديمقراطية تكبح تعديت الاحتكار.

مع القرن التاسع عشر هذا الأسلوب الواقعي أصبح مذهبا طبيعياً، مع التوثيق المفصل لهذا الظهور الجديد للعالم. أيضاً تحرك إلى داخل الرومانسية مع استخدامها لهذا الأسلوب لإعطاء مظهر من مظاهر الواقع إلى العالم الخاص بالفرد بعيداً عن المجتمع. يمكننا أن نرى كلا الاتجاهين في فلوبير، في أسلوبه الذي بدأ بالهيمنة، وتفصيله الدقيقة التي أصبحت قابلة للتطبيق بالتساوي مع المأساة الزوجية المعاصرة للمدام بوفاري وقصة حب قرطاج القديمة في سلامبو *Salambo*، ماراً بعام ١٨٧٠، متجهاً إلى التأثيرية، جاعلاً عالم الواقع يخضع لتأثيرات الإحساس غير المنظم للفرد، ومع التعبيرية انتقل إلى الانحرافات والصراعات داخل العقل الفردي، وأخيراً مع السريالية التي زرعت نفسها داخل اللاوعي.^(١)

الرومانسية وتدمير التصميم :

المشكلة التي أثارها الرومانسية هي العالم والفرد، التي نشأت مع بذور الرومانسية مثل كل تقليد للفن الأوروبي، قد يكون موجوداً في العالم الغنى لفن القرون الوسطى. الرمز الرئيسي في الفلسفة الرومانسية بطل أسطورة القرون الوسطى " دكتور فاوستس Doctor Faustus " الذي تحدى الله من خلال دراسته للسحر المحظور.

كان فاوستس بالنسبة للشعب العصور الوسطى رمزا للتحدى لسلطة الإقطاعية، والبحث عن المعرفة، والاعتقاد بأن الإنسان يمكنه السيطرة على الطبيعة - والتي كانت كلها بدعاً مقروراً بها، ثم للرومانسيين فيما بعد أصبح رمزا للرجل في كفاحه الأبدى في الصراع غير القابل للحل، وبعيد المنال مع الكون، والانتقال من تقدير قيمة الفرد إلى الاعتقاد في العداء الدائم بين الإنسان والعالم، ومن البحث عن الحقيقة إلى حد الإنكار لها، فهو الانتقال من الواقعية إلى الرومانسية.

فالأعمال التي يمكن تسميتها بسلانف الرومانسية ظهرت طوال عصر النهضة والفن الإليزابيثي، وكذلك في القرنين اللاحقين. فقد كانت هناك رومانسيات مبنية على عالم الأحلام، الذي يحث القارئ على المغامرة، والحب، والقوة والتي يمكن أن تجد رضى مؤقتاً، مثل حكايات ثرفانتس Cervantes التي يتهم فيها "دون كيشوته Don Quixote"، وكانت قصصاً عاطفية مقنعة بحيث تجاوزت كل قانون، مثل حكاية دانتى "الباولو Paolo وفرانشيسكا Francesca"، ومتسانلاً عن الواقع من وجهة نظر لغز الموت، كما في مناجاة "هاملت Hamlet"، كما كانت هناك لوحات تعالج الطبيعة كمسبارا أو صدى لمشاعر المشاهد، مثل عواصف مانياسكو Magnasco والمناظر الطبيعية الحاملة لكلود لورا Claude Lorrain. ففي افتتاح "اعترافاته Confessions" التي كتبت قبل أربعة وعشرين عاماً من الثورة الفرنسية أصدر روسو بياناً كلاسيكياً للنزعة الفردية الرومانسية، وفيه أدان روسو جميع معايير القوانين الدنيوية، في رفع رجل فوق الآخر. وأنه ليس مسؤولاً من أي سيد غير الله وإلى ضميره. وكل الرجال مختلفون، والجميع متساوون. والإنسان يجب أن يبحث عن الحقيقة، ولكن فقط في نفسه يمكن أن يجد الحقيقة، كل الرجال منافقون إذا دعوا قداسة التقليد الذي يقتضى عليهم.

(١) مرجع سابق، ص ١٠٥، ١٢٥

بلزك Balzac^(١) في القرن التالي كتب عن المجتمع و الثورة الفرنسية التي جاءت إلى الوجود، ووصف عالم النزعة الفردي بالقاتل الذي فيه فقط الأقوى يمكن أن يبقى حيا حتى وصف بلزك للنزعة الفرديّة يتضمن قبول عالم الواقع. فقد رسم القوانين التي بموجبها الطبقة الوسطى يجب أن تعمل داخل العالم الرأسمالي الذي ظهر إلى حيز الوجود.

وأصبحت الرومانسية تامة النضج عندما رفعت العداة بين الفرد والمجتمع في القانون الأساسي للإنسان والكون. فأمال الإنسان، وخياله، ورغباته لم تصبح وسيلة من خلالها يمكن تغيير العالم، ولكن وسيلة من خلالها يمكن أن ينكر العالم الخارجي، بانياً عالماً في عقله على أنه الواقع فقط. وفي هذا البناء من العالم الشخصي وجد الرومانسيين أن عليهم حذف كل العقل، والمنطق، وإحساس النظام، لهذا كانت جميع منتجات العالم الخارجي تترك في الذهن من خلال محاولاته لاكتشاف الحقيقة من العالم الخارجي. ولفهم هذه النقطة علينا أن نذكر أن هذه الإبداعات الخاصة بالمنطق كهندسة إقليدس، أو فيزياء نيوتن، من أجل تمجيدها للواقع، الذي أمكن فقط أن يولد من دراسة العلاقات الهيكلية وحركة الأشياء المادية.

ومن المستحيل إعطاء بداية دقيقة لأي حركة فنية، كما في أي حركة في التاريخ. ومع ذلك جاءت نقطة التحول في مجال الفنون عندما أصبح التقدم في الأسلوب الطبيعي متأرجحا على جانب العاطفة الشخصي و العالم الفردي، ظهر في حوالي منتصف القرن التاسع عشر. قبل عام ١٨٥٠ كان الإعلان عن النزعة الفرديّة والبحث في عالم العاطفة الشخصي فضفاضا في تحالفه مع واقع الحرية السياسية. فقد كان وردزورث Wordsworth^(٢) وكوليريدج Coleridge^(٣) أصدقاء للثورة الفرنسية لفترة قصيرة. وكان شبلي Shelley^(٤) داعياً للحرية الأيرلندية من أجل انعتاق العمال البريطانيين، وحرية إيطاليا، توفي بايرون Byron^(٥) بين الإغريق، مقاتلا من أجل الاستقلال، وكان هوجو Hugo^(٦) متحدئا باسم الديمقراطية الفرنسية، و ديلاكروا رسم لوحته البطولية "الحرية على المتاريس Liberty on the Barricades" بعد ثورة ١٨٣٠. فاجنر Wagner^(٧) كان عليه الفرار من ألمانيا بعد ثورة ١٨٤٨، وشارك في القتال على أمل بأن تعطي ألمانيا الأكثر ديمقراطية مجالا أكبر لخطه كملحن للأوبرا.

بعد عام ١٨٥٠ هذا التحالف الفضفاض لم يمكن أن يعد متماسكا، فلم يعد من الممكن لعب الإصلاح مع الثورة، أو الانغماس كطيش الشباب، فاطبقة العاملة كانت منظمة في نقابات عمالية والأحزاب الاشتراكية مسلحة بالنظرية الماركسية. كان النضال من أجل الحرية وحقوق الفرد المقصود بها زيادة درجة الاختيار من الجانبين، وكان رد الفعل الغالب تحت بسمارك Bismark^(٨) في ألمانيا، ولويس نابليون في فرنسا^(٩) وفي حزب المحافظين البريطانيين والأحزاب الليبرالية على حد سواء التزموا بالتوسع الإمبريالي البريطاني. وكانت أمريكا تتخذ شكلا واحدا الذي كما يقول بارينجتون Parrington، "جيفرسون وجاكسون ولينكولن سيكونوا غريبا."^(١٠) " فقط من بين هؤلاء الفنانين بايمانهم القوى في عامة الشعب وفي الديمقراطية يمكن

(١) (١٧٩٩ - ١٨٥٠) كان روائيا فرنسيا وكتبا مسرحيا. كان رائعه سلسلة من قصص وروايات قصيرة بعنوان "الكوميديا البشرية La Comédie humaine"، والتي قدم فيها بانوراما الحياة الفرنسية في السنوات التي تلت ١٨١٥ سقوط نابليون بونابرت. ونظرا لملاحظته الشديدة في التفصيل وتمثيل غير المرشح للمجتمع، يعتبر بلزك واحدا من مؤسسي الواقعية في الأدب الأوروبي. http://en.wikipedia.org/wiki/Honor%C3%A9_de_Balzac

(٢) (١٧٧٠ - ١٨٥٠) كان شاعرا رومانسيا إنجليزيا كبيرا، مع صمويل تايلور كوليريدج ساعد على إطلاق العصر الرومانسي في الأدب الإنجليزي مع منشور مشترك عام ١٧٩٨ لقصص شعرية غنائية. http://en.wikipedia.org/wiki/William_Wordsworth

(٣) (١٧٧٢ - ١٨٣٤) كان شاعرا إنجليزيا، وناقدا أدبيا وفيلسوبا هو مع صديقه ويليام وردزورث أسسا الحركة الرومانسية في إنجلترا كما هو عضو شعراء البحيرة Lake Poets. http://en.wikipedia.org/wiki/Samuel_Taylor_Coleridge

(٤) (١٧٩٢ - ١٨٢٢) كان واحدا من الشعراء الرومانسيين الرئيسيين الإنجليز ويعتبر نقديا بأنه من بين أفضل شعراء القصيدة الغنائية باللغة الإنجليزية. راديكاليا في شعره، فضلا عن آرائه السياسية والاجتماعية، شبلي لم يحقق الشهرة في حياته، ولكن قدر شعره بشكل مطرد بعد وفاته. http://en.wikipedia.org/wiki/Percy_Bysshe_Shelley

(٥) (١٧٨٨ - ١٨٢٤) كان شاعرا بريطانيا وقياديا بارزا في الحركة الرومانسية. بين الأعمال الأكثر شهرة لبايرون هي قصائد سردية طويلة دون جوان وحج تشايلد هارولد، سافر للقتال ضد الإمبراطورية العثمانية في حرب الاستقلال اليونانية، لذلك اليونانيون يقدسونه باعتباره بطلا قوميا. توفي في سن ال ٣٦ من حمى في اليونان احتفل لبايرون بتجاوزات الحياة الأرستقراطية، بما في ذلك الديون الضخمة، والعديد من علاقات الحب. http://en.wikipedia.org/wiki/Lord_Byron

(٦) (١٨٨٥-١٨٠٢)، هو شاعر فرنسي، وروائي، وكتاب مسرحي، زعيم الحركة الرومانسية في فرنسا. كاتب فرنسي ذهب إلى المنفى بعد نابليون الثالث ما استولى على السلطة (١٨٥١)، وعاد إلى فرنسا في عام ١٨٧٠. http://en.wikipedia.org/wiki/Victor_Hugo

(٧) الملحن الألماني معروف بأوبراته الرومانسية، غالبا ما تقوم على الأساطير الألمانية. بين أعماله "تانهويزر Tannhäuser" (١٨٤٥) و"رباعية Der Ring des Nibelungen" http://www.thefreedictionary.com/Wagner_des_Nibelungen

(٨) كان رجل دولة ألمانيا تحت قيادته وحدث ألمانيا (١٨١٥-١٨٩٨). <http://www.thefreedictionary.com/Otto+Bismarck>

(٩) نابليون الثالث، لويس نابليون (١٨٠٨-١٨٧٣)، رئيس فرنسا ١٨٤٨-١٨٥٢، و إمبراطور فرنسا ١٨٥٢-١٨٧٠ (وهو ابن شقيق نابليون الأول). <http://www.thefreedictionary.com/Louis-Napol%C3%A9on>

(١٠) (هم رؤساء أمريكا) - حيث كانت المواد، وزيادة التدفق الكبير من المهاجرين، الأمر الذي شكل أمريكا التي نعرفها اليوم من الحياة الموحدة، وثقافة الآلة، والسيكولوجيا الجماعية.

أن يكون هناك تفاعلية، أما بين أولئك الذين بقوا مرتبطين بعالم الطبقة الوسطى أو العليا، كانت هناك فلسفة سائدة واحدة وهي التشاؤمية، فداخل مناطق ضيقة من الخبرة التي يحدها التشاؤم ازدهرت الرومانسية، والتي قامت بتقدم هائل في اللغة المثيرة للعواطف للفن، وفي الرقعة، وفي القدرة على تتبع كل إحساس، وكل شعور وذاكرة، وكل نسيج من المظاهر. وخلقت لغة مخدرة بعمق في ثرائها الحسى، ولكن بعيداً عن السواد الأعظم من الناس، فأدت الى تمييز شبه كامل للتصميم الهادف في الفن، والاستعاضة بدلا من ذلك بتدفق ناعم، دون انقطاع من اللغة والإحساس، وتكرار مخادع للفكرة الرئيسية أو الموضوع، معطية العمل سطحية المظهر والوحدة⁽¹⁾.

يمكن للمرء مقارنة هذا الفن (الموسيقى) مع التصوير الذي يضع العديد من الأشياء معا بلا أى محاولة لأسلوب بناء منطقي أو ذى معنى، ولكن لكسب وحدة من خلال وضع صبغات رقيقة من اللون، جاعلة اللوحة بالكامل متوهجة بمساعدة هذا الأسلوب في استخدام Leit-motifs⁽²⁾، والذي بعد بضعة تكرارات يبدو وكأنهم أصدقاء قدامى لا يتطلب أى أجهاد أو عمل جديد من الإدراك، وضمن هذه البنية الأقرب من نهج المحاكاة الحسية للمظاهر الخارجية في تاريخ الفن يكمن العالم الهروبى.⁽³⁾

ففى لوحات القرن التاسع عشرلا توجد شخصيات رومانسية مماثلة لفاجنر wagner أو دوستويفسكى Dostoiievsky. ديلاكروا Delacroix فى الجزء الأول من القرن تصاعد الطلب بأخذ اللوحة خارج الاستديو، هذه اللغة انتعشت عن طريق دراسة الطبيعة، بهذا الفعل إثرى لغة اللوحة من خلال جلب مجموعة من الأفكار التصويرية والعاطفية إليها وحتى الأدبية الجديدة، وطوال عمله كان هناك تمجيد رومانسى للحرية، ففى لوحاته نرى بعض مواطن القوة والضعف فى الرومانسية؛ فالرسم الذى هجر الابتذال الذى وُجد فى محاكات الاستوديو للفن الكلاسيكى من أجل الملاحظة اليقظة للناس؛ وباليتة الألوان الثرية، وذلك باستخدام تركيبات لونية جديدة وجريئة لقوة الإيحاء العاطفى؛ ضعف التصميم وهذا يرجع إلى التخلي عن القواعد الأكاديمية للتكوين، فلم يستبدلها ديلاكروا بنهج أكثر وضوحا لبنية اللوحة.

فهو يؤكد مجددا الدروس المستفادة من أكبر الرسامين- روبنز، رامبرانت، وجويا، بتمجيده للحرية افقد الفنانين الأخيرين البحث عن الوجدان الإجتماعى والمحتوى الأنسانى المستقى من عامة الناس، والذي كان لديه تأثير صحى، وتحفيزى على كل التصوير الفرنسى على حد سواء من خلال اكتشافاته الذاتية وكذلك من خلال المناقشة فتح الحرب ضد كلاسيكية إنجر، ومع ذلك فإن الفنانين الثلاثة الكبار فى التصوير الفرنسى الذين سعدوا سريعا بعد منتصف القرن - مونييه وكورو وكوربيه - بدأ تطورهم بقدر كبير خارج إنجر كذلك خارج ديلاكروا، فقد أضافوا إلى اللوحة شعورا بالواقع والذي ذهب إلى ما هو أبعد من السطح الخارجى الطبيعى وعززه التصميم الهائل، هؤلاء -الرسامون- كلاً بطريقته الخاصة أكدوا حقيقة أن الواقع لا يمكنه أن يتحقق فى الفن إلا من خلال الأداء عميق الفكر والبحث التحليلي لكل من الواقع والمواد الفنية، والتي تكشف عن نفسها من خلال معالجة العناصر المجردة للتصوير بقدر الموضوع.

كان التصوير فى هذا القرن قد فقد بالكامل تقريبا الطابع العام الذى قد تحقق فى فريسكر عصر النهضة، والذي احتفظ فى أشكال أصغر فى فن رامبرانت وجويا، الآن الفن سيطر عليه جمهوره الذى يدفع الأجر، والسوق، والمتحف والجامعون الأثرياء، فنجد الشخص العبقري الذى حافظ على الطابع العام فى هياكله هو دوميه Daumier الذى كرس نفسه لنصالات الطبقة العاملة والنضال من أجل الحرية، والذي وجد الشكل الملحمى فى الطباعة الحجرية، وهو صاحب سلسلة الطباعة الحجرية التى أنشأها للصحافة اليومية لتشتمل ليس فقط على المنازعة السياسية و الكاريكاتير الساخر ولكن كل ما يدور حول النشاط العام، حياة الشوارع، المحاكم، الريف، والمسرح، وهى المليئة بالأمل وكذلك بالغضب، والضحك، وأيضا المرارة، حيث إنها تضاف حقا إلى التاريخ الملحمى الفرنسى.

التأثيريون الذين ظهوروا بعد عام ١٨٧٠ أبدوا التركيز الرومانسى على واقعيات السطح الخارجى وانحلال التصميم، ولكن حتى من بين هؤلاء الرسامين يجب علينا أن نفرق بعناية بين مجموعة من الرسامين الذين ارتبطوا بحرية بمعارضهم للأكاديمية، و طالبوا بإعادة دراسة الفن بدلا من العقيدة الأسلوبية الضيقة. فالتصوير التأثيرى الخالص هو بشكل أساسى عمل مونييه Monet، لهذا يمكننا أن نضيف بعض أعمال الأخيرة لمانييه Manet، والكثير من اعمال المبكرة لرينوار Renoir، وبعض المناظر الطبيعية من بيسارو Pissarro، سيسلى Sisley، تيرنر Turner، ويسلر Whistler. ففى هذه مدرسة التصوير، ووصلت إلى ذروتها بواسطة مونييه، حيث التصميم كعنصر ذى مغزى اختفى. والخط غرق فى اللون، وأى مشهد يمكن أن يرسم بنفس القدر من النجاح. لا يوجد أى تطبيق للفكر وتحليل للحياة. فكومة القش والإنسان متساويان بالنسبة إلى الرسام، الأجسام التى تقدم على قماش اللوحة تتم من حيث الضوء الخفى وتركيبات الألوان وهو ما ينعكس على العين. اللون يتم تحليله بدقة، ولكن فقط من حيث جعله تقريبا على نحو أقرب لرقعة الضوء، ألغى من اللوحة هذا النوع من التصوير الذى فيه الرسام يحلل الحياة، خالقا خطأ ينقل معنى الحياة له.

هذا النوع من التصوير واضح للجميع تعارضه مع الأكاديمية، والذي أمكن بسهولة دمجه مع تعاليم الأكاديمية للجيل التالى. ففن مونييه لا يوحى بالتناقضات الداخلية والنزاع لفاجنر أو دوستويفسكى، مصدرا لكل من القوة والضعف، أما عند الفنانين

(1) Sidney Finkelstein, Art And Society, Newyork, International Publishers,p 127,131

(2) هو الموضوع المهيمن والمكرر. <http://www.thefreedictionary.com/Leitmotifs>

(3) مرجع سابق، ص ١٤٢

الأخرين الذين على مقربة من مونييه، مثل ديجا، بيساروا ، رينوار، جوجان، سورا، يمكن أن نجد مثل هذه التناقضات، مما يجعلهم أقل نقاوة في النظرية الجمالية الواضحة وراء لوحاتهم، والتي هي أكثر تأثيرا في المحتوى البشرى أو الفكرى الذى جليوه معهم. فجوجان وسورا بشكل خاص مثيران للاهتمام، لنبذهم الرومانسى الكبير لمجتمع الطبقة المتوسطة، أيضا غير مستعدين لقصر أنفسهم على الفراغ الفكرى للتأثيرية، فوجدوا أنه يجب إعادة بناء الفن على أساس كلاسيكى جديد. هذه المرحلة النهائية عندما أحتضنت الرومانسية نقيضها، وهو نوع من إنكار الوجود ، والذي يمكن دراسته على نحو أفضل مع فن القرن العشرين.

فمع العقد الأخير من القرن التاسع عشر واستهلال القرن العشرين كان هناك تحسينات تراكتت في لغة الفن، معطية وهم التقدم الفائق، على الرغم من هذا التقدم كان فقط نحو التدمير الذاتى للفنون، وعلى نحو متزايد وطوعا تم التخلي عن الهياكل الاجتماعية ، وبالتالي فقد الفن الرومانسى التجديد الصحى للأفكار والخبرات التى يمكن أن تأتى فقط من خلال الاتصال بين الفنان والجمهور. ومع هذا الهجر تلاشى التصميم الهادف، فاللغة تحررت من المراسى البشرية والاجتماعية، وأصبحت محيطا لجميع التطورات الجديدة، والتي أصبحت بكثافة معبأة بإحكام بالرقعة العاطفية، وأكثر تواسلا بهذا النداء الحسى، وأصبح فى الوقت نفسه أقل تواسلا فى ذلك مع الجماهير التى تربت وتحسنتها أنفسهم باتباع كل هذه التطورات التى يمكن أن يستقبلوها من هذا الاتصال. فبخصوص الجماهير استدعت أقصى قدر من السلبية، فكانوا دخلاء على خصوصية الفنان.

الفن هو فقط عنصر آخر فى كفاح الإنسان لإشباع غروره فى العالم العذائى. فرويد وضع منطق مماثل للتاريخ، والدين، ووجود الحروب فى المجتمع. كلها جاءت من العدا الذى لا مفر منه بين الإنسان، والتدميرية التى أحبطت، ووجدت التسامى فى الأحلام لتحقيق أمنيتها.

مثل هذه الأفكار استولت بحماس على الرومانسيين المستعدين ، والذي يستند فنههم فى الواقع إلى مثل هذا العدا، فكان فنههم تسجيلا لعزلة الإنسان، وتقدمه لابد أن يكون فقط من أجل جعل اللغة نفسها أداة أكثر براعة للخيال الشخصى، وبذلك فقدت طابعها فى التواصل الاجتماعى.

وهكذا اللغة فى الفن الرومانسى، مثل الهيكل والتصميم، تميل فى تقدمها بالاقتراب من الصفر، باعتبارها سلسلة تنازلية لانهاية فى الرياضيات فشخصية الفرد تنشأ نفسها فى مقابل المجتمع، تستنكر المنطق وتشيد بالحدس، فتصبح غير متسعة ولكن منكمشة، وما يتبقى هو فقط الوعى النابض بوجود الفرد وحده ، والذي لابد على الفن أن يثيرها ويكتفها مثل المخدرات، ضمن هذه الحدود، لغة الفن وصلت إلى التركيز الحسى وحدة تكاد تكون غير معروفة فى التاريخ السابق.

نقطة الصفر فى الفن الرومانسى وصلت فى الفترة ما بين ١٩١٠ و ١٩٣٠. الاتصال بين الفنان والجمهور كان محدودا بالاتصال مع عدد قليل من الفنانين الزملاء المتعاطفين أو حفنة من المتذوقين.

"الأرض الخربة *The Waste Land*" لإليوت Eliot^(١) كانت الوصف النهائى والكامل للعالم كغرفة من الأهوال، متوصلاً إلى استنتاجاته كلها التى تطورت فى أسلوبه مثل تيار الوعى فى التصميم ، حيث كان لا يوجد تصميم، والمجاز صادم، مبينا هيكلا عظما وراء الجسد الحى، والموت الذى يطارد كل حياة، والذكريات والاقترابات من الثقافة الماضية، كما لو كان العالم فى سكرات الموت منذرا صورة ملونة من الشباب والزجولة، فكان أول عنوان فرعى هو "دفن الميت *Burial of the Dead*"، وأول سطر فيها هو "أبريل هو الشهر الأقسى"، موسم الولادة والخصوبة أنه موسم يرافق فقط إعادة تعذيب الإنسان، والحب الذى أحتفل به الشعراء على مر التاريخ الآن أفضل ما يرمزه الدعارة.^(٢)

وعند لويس أراجون^(٣) Louis Aragon فى "القرن كان صغيرا *The Century Was Young*" يمكننا العثور على مجاز رمزى و تحقيق ذهنى مأخوذ مباشرة من الفن الرومانسى، استخدمه لتحليل العقل الفردى للطبقة المتوسطة والمتمردين، أراجون كشف بشكل مدمر عن كيف أن بطله، من خلال ارتبائه باستقلاليته مع العزلة، وتمرده الفوضى ضد المجتمع، قد دمر نفسه، هنا هو مثال على النمط الرمضى الذى غالبا ما استخدمه : "ولكن هناك عدد قليل من صف آخر الذين يمكنهم أن يعودوا إلى غرفهم فى أى مكان ويغلقوا الباب عن العالم كله، ويشعروا بأنهم ليسوا بحاجة أبدا للخروج من الجدران الأربعة الخاصة بهم ، ولا يفتحون أفواههم مرة أخرى ، ولا يبتسمون، ولا يتظاهرون، حتى الموت وكأنهم قبعة فقدت على الشاطئ، أو قفاز وحيد ، قفاز أسود طويل فى أشعة الشمس على رصيف المدينة الصاخبة. أولئك الذين فقدوا لغز الرومانسية وهم مع ذلك حاملون فى ثناياهم أغنية بلا كلمات." فنجد أنه لم يعد يعجب بالرومانسية المعذبة ، فأراجون نفسه ألتمح كليا مع بطله، فقد فهمه تماما ولكن أيضا وقف خارج منه، واضعه فى إطار المجتمع الفرنسى وتيار التاريخ الفرنسى.

(١) (١٨٨٨ - ١٩٦٥) كان ناشرا وكتبا مسرحيا وناقدا أدبيا واجتماعيا ، وواحدا من أبرز الشعراء فى القرن العشرين. http://en.wikipedia.org/wiki/T._S._Eliot

(٢) مرجع سابق ، ص ١٤٧ ، ١٥٨

(٣) (١٨٩٧ - ١٩٨٢)، كان شاعرا فرنسيا، وروائيا ورئيس تحرير، وهو عضو منذ زمن طويل للحزب الشيوعى وعضو فى الأكاديمية جونكور (منظمة أدبية فرنسية ومقرها فى باريس). http://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Aragon

هذه الكتب قدمت صورة للإنسان في كل حياته المعقدة كفرد، كذلك قادرة على العيش والنمو في تعاون مع زملائه من الرجال، تم التخلي عن الكرب الشديد للرومانسية، والانشغال بالاستقراء عن الذات، الذي نشأ بدافع من الشعور بالعزلة في العالم الفوضوي وغير الواقعي، إلا عندما يتم استخدامه كأداة للكشف عن مثل هذه الشخصيات التي لا تزال موجودة في الحياة المعاصرة، ما تبقى هو التقدير للإنسان كبنية معقدة من المشاعر والوعي وليس آلة. الإنسان لهؤلاء الكتاب يرى العالم كمكان للصراع بدلا من أن يكون هيكل آلي والذي يتخذ فيه مكانا مخصصا، بعيدا عن الهزيمة، هو قادر على النمو كلما فهم وتولى مهامه في المجتمع حيث القوى التي تصنع نمو الإنسان هي في الصراع مع القوى التي تصنع بؤس الإنسان.^(١)

(١) مرجع سابق، ص ١٦٦، ١٦٧