

الفصل الثانی

المناخ الاجتماعي والسياسي والاقتصادي جذوره وتطوراته حتى

القرن التاسع عشر

ظهور الطبقة البرجوازية الأوروبية وتطورها

يعتبر بروز الطبقة البرجوازية (أو الرأسمالية) الأوروبية على المسرح الأوربي بداية التاريخ الحديث، والعامل الأساسي المحرك لتاريخه. إذا عرفنا أن النظام الرأسمالي ليس نظاماً اقتصادياً فحسب، وإنما هو نظام فكري واجتماعي وسياسي وقانوني وفلسفي. ويكفي معرفة أن الطبقة البرجوازية صبغت التاريخ الحديث بصبغتها بنفس الدرجة التي صبغت بها الطبقة الإقطاعية العصور الوسطى.

فإن البرجوازية هي سمة العصور الحديثة الأساسية. وهونها كانت الطبقة الاجتماعية التي تملك وسائل الإنتاج في العصور الحديثة، وحين تملك طبقة اجتماعية ووسائل الإنتاج، فإنها تتمثل فيها علاقات الإنتاج، فنقول: علاقات التاج الإقطاعية، ونقول: علاقات الإنتاج الرأسمالية.

ويرتبط ظهور الطبقة البرجوازية الأوروبية بظهور المدن منذ القرن الحادي عشر. لقد قام النظام الإقطاعي في أوروبا على أساس اقتران امتلاك الأرض بحق امتلاك نواحي الحكم والسلطان على من يكون بتلك الأرض من الناس، وبالتالي أصبح معظم أهل الريف يعيشون في حال انتقالية بين الحرية والرق، وهي الحال التي عرفت باسم القنية Serfdom في مطلع العصور الوسطى وما بعدها. وكانت الزراعة والفلاحة هي قوام ذلك المجتمع الإقطاعي، على العكس من المجتمع البرجوازي، ومن ثم فقد أصبح سواد هذا المجتمع مكوناً من الفلاحين. والذين يدينون بالتبعية التامة لقلة من النبلاء الإقطاعيين الذين يملكون الأرض وسكانها معاً. والذين يدينون بدورهم بالتبعية لنبلاء أكبر منهم حتى الوصول إلى الملك.

على أن هذا المجتمع الراكد لم يلبث أن دب فيه تطور جديد خطير، أدى في النهاية إلى قلب أوضاعه قلباً تاماً. وذلك بظهور النشاط التجاري في أوروبا منذ القرن الحادي عشر، ونمو الطبقة البرجوازية التجارية في عالم السلطتين الاقتصادية والسياسية، وازدهار المدن، التي أصبحت المراكز الأساسية للحركة التجارية الجديدة.

ويعتقد المؤرخون أن هؤلاء التجار كانوا من أولئك المغامرين المهرة الذين نبتوا من بين أسوأ الطبقات حالاً ومستوى في المجتمع الإقطاعي، والذين اضطروا نظراً لعدم حيازتهم أية أرض يزرعونها إلى العمل كأجراء في أوقات الحصاد، وكمرتزفة في الجيش. وعرف الكثيرون منهم اللغات الأجنبية، وعادات الأمم وحاجات الشعوب وعلى ذلك فلم يمض وقت طويل حتى ظهرت طبقة من الأغنياء الجدد من بين ذلك الجماعات البائسة، التي لم تكن تمتلك شيئاً من الأرض، وكانت مضطرة إلى العيش على صدقات الكنيسة تارة وعلى البحث عن عمل تارة أخرى.

طبقة التجار التي ظهرت في القرنين العاشر والحادي عشر قد بدأت نشاطها دون رأس مال، وأن القروض قد لعبت الدور الأول في هذا الطور من أطوار حياة هذه الطبقة. وتمتاز هذه الطبقة بأنها طبقة محترفة، على أن أحوال المجتمع الإقطاعي الذي نشأت فيه هذه الطبقة لم تكن مما يتيح لها النمو في يسر والتطور في سرعة وسهولة. ففي ذلك الحين كانت قيود المجتمع الإقطاعي تعرقل التجارة الداخلية، فقد كانت تفرض مائة ضريبة وضريبة على انتقال البضائع عبر الثغور وعند عبور القناطر واستخدام الطرق والأنهار والقنوات. ومن جهة أخرى كان التجار يتعرضون لأشد الأخطار في الطرق البرية والمسالك المائية الموبوءة بالحروب الإقطاعية.

النقابات الطائفية :-

لذلك كان التجار يسيرون جماعات مسلحة بالسهم والسيوف يحيطون بالعربات المحملة بالبضائع، وعلى رأس القافلة يسير حامل العلم، وهناك رئيس للجماعة Hans graf أو Doyen يمارس سلطة على الجماعة، التي كان أفرادها عادة مرتبطين بقسم الوفاء والأمانة، وتسودهم روح التضامن.

وكانت هذه النقابات أقوى ما تكون في إيطاليا، التي شهدت في العصر الروماني نظام النقابات الطائفية حتى قضت عليها الغارات الجرمانية. وأصبحت هذه النقابات على مر الزمن هيئات متحدة قوية تتجر في أنواع مختلفة من البضائع، وتؤمن التجار. وفي القرن الثالث عشر كانت نقابات التجار تؤمن أعضائها من حوادث الحريق وغرق السفن وغيرها من الكوارث والأضرار، وكان هذا بداية نظام التأمين.

المدن البرجوازية :-

وقد كان من الطبيعي أن يصحب انتشار ونمو النشاط التجاري في أوروبا منذ القرن الحادي عشر انتشار ونمو مماثل في المدن الأوروبية، ففي ذلك الحين كانت كل تجارة تتطلب لها مراكز معينة تتمركز فيها، مثل مصاب الانهيار ونهاية الخلجان.

غير أن التجار كانوا في حاجة أكثر إلى مراكز يتوافر فيها قسط ممكن الاستقرار والأمن، ولذلك فقد لجئوا إلى المدن الرومانية القديمة، وإلى القلاع. وقد مر استقرار التجار في تلك المدن وفي الـ Bourg بعدة مراحل وأطوار. فقد استقر التجار في بادئ الأمر داخل الحوائط، ثم فيما بعد خارج الحوائط عندما زاد عددهم ونتيجة ذلك نشأت خارج الـ Bourg مدينة أخرى هي الـ Faubourg.

وهكذا أصبحت المدن البورجوازية تتكون من عنصرين، وطبقتين مختلفتين أيضاً: الأولى الـ Bourg وهي الأقدم، وهي مكان معين يرجع إنشاؤها إما إلى الرومان أو إلى العصر الإقطاعي، ويقطنها سكان من رجال الدين والفرسان والإقنان، ويعتمدون في معيشتهم على الزراعة. والثانية هي الـ Faubourg التي كانت ثمرة نمو الطبقة التجارية.

من ناحية أخرى إذا نظرنا إلى المركز القانوني لسكان الـ Bourg، نجد أنهم ينقسمون إلى قسمين: السكان الأحرار من رجال الدين والفرسان، والقسم الثاني يتكون من الأقتان. وهذا الأمر لا نجده في الـ Faubourg، لأن سكانها من التجار من المفروض أنهم أحرار.

على كل حال فإذا كان هؤلاء البورجوازيون أحرار كما ذكرنا، فإن الحرية كانت قاصرة على أشخاصهم فقط، يعنى أنهم لم يكونوا يملكون الحق في حكم أنفسهم أو التمتع بأية سلطة قضائية أو قوانين خاصة بهم. لقد كان هناك تباين كبير بينهم وبين المجتمع الذي وجدوا أنفسهم يعيشون فيه، على أنه بعد أن تغيرت العلاقات الإنتاجية، التي تشكل البناء التحتي، أخذت البورجوازية في تغيير البناء الفوقي السياسي والقانوني وقد اتبعت في ذلك وسيلتين :-

الأولى : شراء الامتيازات وبراءات الاستقلال Charters.

الثانية : انتزاع هذه الامتيازات والبراءات انتزاعاً.

وقد حصلت البورجوازية في مدن شمال إيطاليا على أول قسط من حريتها على فترات متقطعة في القرن الحادي عشر. تارة بالمساواة وتارة بالأغتصاب. أما في إنجلترا فقد حصلت البورجوازية على مطالبها بالطريقة الثانية، وهي الاغتصاب، ويلاحظ بأن رؤساء الأديرة والأساقفة هم الذين قاموا هذه النوعية الاستقلالية أكثر من غيرهم، ومن أجل ذلك كان كفاح البورجوازيين ضد رجال الكنيسة شاقاً ومريراً إلى أقصى حد.

وفي منتصف القرن الثالث عشر بلغ عدد المدن التي تمكن البورجوازيون فيها من الحصول على البراءات حوالي ٢٠٠ مدينة. وقد تتطلب تحرير المدن في فرنسا كفاحاً عنيفاً من البورجوازية في أغلب الأحيان أما في شمال إيطاليا وفي الفلاندرز، فقد كان الحال يختلف، إذ كانت بورجوازيها على درجة من القوة وضعتها موضع المساواة مع السادة الإقطاعيين، وقد نجحت في نهاية الأمر في تكوين جمهوريات حرة منفصلة عن الدولة الإقطاعية التي ظهرت في وسطها، كان يطلق عليها كومونات Communes.

أما في إسبانيا فقد بسط ملوكها رعايتهم على الحكومات المحلية ليتخذوها معولاً لتقويض سلطان الإقطاعيين المشاغبيين. أما في ألمانيا فقد تطلب تحرير مدنها زمناً طويلاً. ولم ينقض القرن الثالث عشر حتى كانت الثورة البورجوازية في سبيل الحكم قد تم لها النصر في أوروبا الغربية، وحصرت حقوق رجال الدين في أضيق نطاق، وكان البورجوازيون هم المسيطرون على الحياة المدنية والاقتصادية.

عصبة المدن الهانسية :-

بلغت المدن البورجوازية في ألمانيا وإيطاليا أقصى ما تستطيع من قوة واستقلال بسبب عدم وجود حكومة مركزية قوية تستحق الذكر، وتكونت اتحادات للتجارة والحرب، منها عصبة المدن الهانسية Hansatic League، التي شهدت القرن الرابع عشر أيام عظمة هذه العصبة. ففي القرن الرابع عشر الميلادي كانت قد سنحت الفرصة للتجار الألمان، دون غيرهم من التجار، أن يصبحوا وسطاء مبادلة ومتاجرة بين بلاد شمال غرب أوروبا، ولكن التجارة كانت غير آمنة في تلك العصور، بسبب قرصنة البحار وقطاع الطرق، ثم سيطرة الدانبيين Danish بشبه جزيرتهم الدنمارك، وهكذا وجب على التجار الألمان أن يأخذوا الدانبيين المزعجين بشئ من السياسة، وأن يؤمنوا سفن التجارة وصيد الأسماك ببعض وسائل التأمين.

مع هذا كله لم تستجب طوائف التجار إلى نداء المصلحة إلا بعد تردد طويل ومفاوضات أطول، فاتحدت لوبيك Lubeck وهامبورج سنة ١٢٤١م، وأخذ ذلك الاتحاد يتسع رويداً رويداً حتى شمل جميع المدن المهمة من نوفجورود Novgorod في روسيا إلى بلجيكا الحالية، وكان يضم ٥٢ مدينة، ويشرف على مصب جميع الأنهار الكبرى، وقد أنشأت العصبة محاكم للفصل فيما يشجر بين أعضائها من نزاع، والدفاع عنهم فيما يقام عليهم من قضايا.

وقد سنت العصبة قوانينها لتنظيم العمليات التجارية، بل وتنظيم السلوك الأخلاقي بين أعضائها، مدنا كانوا أم ناسا. ولكن في النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي أخذت عصبة المدن الهانسية تمثي في طريق الانحلال تدريجياً، حتى ذهب سلطانها، حين هاجرت الأسماك لغير سبب معلوم من شواطئ البحر البلطقي بحر الشمال.

وفى أواخر ذلك القرن تطورت الأوضاع السياسية تطوراً غير ملائم لمصالح الشركة العامة للتجار الألمان وقامت قوى بحرية أخرى فى إنجلترا والأراضي المنخفضة والسويد والدنمارك تنافس العصابة أحر المنافسة . ثم أخذت تجارة البلطيق، وكذلك البحر المتوسط تتراجع إلى المقام الثانى مع اكتشاف البرتغاليين طريق رأس الرجاء الصالح، ومع اكتشاف كولومبوس وكورتيز و بيزار لعالم جديد فى الغرب حافل بالثروة والمجد .

وعلى كل حال، فهنا أن نتبع كيف غيرت الطبقة البورجوازية وجه الحياة فى أوروبا، وقد أدى ظهور المدن واتساع الموانى، وإنشاء الأساطيل الحربية والتجارية، وقيام البنوك والمصارف، واتساع نطاق أعمالها، إلى تغيير وجه الحياة فى أوروبا، ومن ناحية أخرى، فإن المجتمع الأوروبى الحديث أخذ كثيراً من المنظمات السياسية والإدارية والاقتصادية عن المدن، ومن الناحية الثقافية كان النشاط التجارى قد استلزم الإلمام بالقراءة والكتابة، ومن ثم فلم تعد مدينة فى أوروبا منذ القرن 12م فصاعداً إلا وبها مدرسة مما أدى إلى انتقال مراكز التعليم من مؤسسات الكنيسة والأديرة إلى مدارس المدن، فنشأ التعليم المدنى أو العلمانى.

حيث أنه لا يمكن الفصل بين التبادل التجارى والتبادل الفكرى والثقافى . وعلى هذا النحو يمكن القول إن أوروبا اكتسبت ثوباً جديداً بظهور الطبقة البورجوازية، ونمو المدن منذ القرن الحادى عشر الميلادى.

البرجوازية و الأستعمار :-

فإن نمو الطبقة البورجوازية قد اقترن بالاستعمار والفتوحات الاستعمارية، ذلك أن الطبقة البورجوازية لم تلبث أن أخذت تنمو نمواً هائلاً مع حركة الاكتشافات الجغرافية، على يد الأسبان والبرتغاليين، وفى أمريكا الشمالية على يد الإنجليز والهولنديين والفرنسيين، ثم فتح مناطق مختلفة فى الشرق الأقصى وأفريقيا بحثاً عن التوابل والذهب والعبيد.

ومع أن قصة هذه الفتوحات هى قصة من النهب والسلب والاسترقاق والاعتصاب، إلا إن تأثيرها على الحياة الاقتصادية فى أوروبا كان تأثيراً عميقاً، فقد عجلت بازدهار البورجوازية ازدهاراً هائلاً بسبب اتساع نطاق الأسواق والمبادلات إلى حد لم يعرفه العالم من قبل، وبسبب تدفق المعادن الثمينة إلى غرب أوروبا : إلى البرتغال وإسبانيا أولاً، ثم إلى بقية القارة ثانياً، مما كانت نتيجته المحققة بالنسبة للبرجوازية هو تضخم أرباحها وازدياد ثروتها، وتجمع الثروات النقدية فى أوروبا الغربية، وتوافر المنتجات المستوردة من الشرق والغرب، والتوسع الكبير فى فروع الإنتاج الأخرى، سواء فى الصناعة وبناء السفن واستغلال مناجم الفحم والحديد، أو فى الزراعة بالاتجاه إلى المنتجات التجارية، كما حدث فى إنجلترا حيث تحولت مزارعها إلى مراع لتربية الأغنام وطرد الفلاحون منها، وذلك لإنتاج الصوف بعد اتساع الأسواق التجارية.

ولقد كانت هذه التغييرات أن أصبح النظام الإقطاعى عقبة فى سبيل التقدم فأخذ فى الانهيار بشكل ثابت. فقامت علاقة جديدة أساسها تعامل البورجوازي مع أجراء متحررين من التبعية التى سادت المجتمع الإقطاعى.

ظهور البورجوازية الصناعية :-

فإن الثورة الصناعية- ويقصد بها جميع التطورات التى طرأت على الصناعة الأوروبية منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادى - إنما أطلق عليها ثورة لأن الكثيرين من الكتاب والباحثين قد اعتقدوا أن أغلب هذه التطورات كانت مفاجئة وسريعة- مع أن الواقع أن هذا التطور فى الصناعة لم يكن مفاجئاً، إذا أن الصناعة تعرضت للتطور منذ القرن السادس عشر الميلادى، مع نمو البورجوازية وازدهارها، ولكن التقدم الفنى كان يلقى صعوبات تتفاوت شدة وضعفاً تبعاً لقوة وضعف بقايا النظام الإقطاعى، فقد أدخلت تحسينات متعددة على صناعات السفن والزجاج والساعات والذخائر، واستعمل الأوروبيون القوى المحركة، سواء كانت قوى حيوان أو هواء أو ماء، وحتى البخار استعمله الأوروبيون ابتداء من سنة 1700م.

وترتب على ذلك ظهور الطور الثانى من أطوار نمو البورجوازية، وهو البورجوازية الصناعية، فظهر الإنتاج الكبير فى نطاق المصانع الضخمة القائمة على استعمال القوى المحركة، بدلاً من مجهود الإنسان العضلى، وقد أخذت هذه المصانع تحل محل المصانع اليدوية والورش الحرفية، فجمعت عدداً كبيراً من العمال فى هيكل إنتاجى يتميز عن الهياكل القديمة بأنه هيكل ضخم يفوق إمكانية أى حرفى بمفرده، حيث يضم المباني والأجهزة والآلات والمنافع المختلفة اللازمة للإنتاج، فإن نمط العمل فى هذه المصانع يختلف تماماً عن نمط العمل الحرفى أو المنزلى سواء من حيث الالتزام فى المصانع بعدد محدود من الساعات، أو من حيث حرص صاحب العمل على استغلال كل دقيقة من وقت العمل، والقضاء على التهاون والتراخى، وأخيراً تشجيع النساء والأطفال على الاشتغال بتلك المصانع لزيادة عدد الأيدي العاملة وتخفيض أجرها بالتالى.

وقد كان أساس العلاقات الجديدة فى هذه المصانع، هو ملكية البورجوازي لأدوات الإنتاج فحسب، مع شرائه لقوة عمل غيره من الأفراد المتحررين من كل تبعية- أى البروليتاريا- نظير ثمن معلوم هو الأجر.

البورجوازية القانونية :-

على كل حال، يجدر بنا أن ننقل إلى جناح آخر من أجنحة البورجوازية الأوروبية، وهو البورجوازية القضائية أو القانونية. فأخذ البورجوازيون في دراسة الحقوق ليتسنى لهم تسلم مناصب القضاء في الدولة لمساندة قضاياهم المالية.

وساعد على ذلك تزايد المصالح المادية وتزايد نشاط الحركة التجارية. وقامت جامعات كبرى أثرت تأثيراً كبيراً في تطوير دراسة الحقوق، ومن أشهرها جامعة بولوني.

وفي البداية كان الحقوقيون من الإقطاعيين والبورجوازيين، وقد حاول كل فريق منهم أن يدون قوانين طبقته وعاداتها، وفي الوقت الذي كان الحقوقيون الإقطاعيون يوجهون فيه خدماتهم لمصلحة إقطاعاتهم، فإن الحقوقيين البورجوازيين كانوا أحرص ما يكونون على الدولة القومية، وعلى مصلحة الحكومة المركزية.

وكانوا يقفون على الدوام إلى جانب الملك في أي خلاف بينه وبين الكنيسة، بل ولم يتورعوا عن مهاجمة تدخل الكنيسة في شؤون الدولة، والدعوة إلى فصل الدين عن الدولة، وتركيز السلطة في الدولة وتوحيدها.

فقد كان الملك في العهد الإقطاعي مجرد سيد من الأسياد، لا تمت سلطته لأبعد من منطقته الخاصة، ولتقوية سلطة الملك في الدولة القومية الجديدة سن الحقوقيون البورجوازيون النظرية الجديدة القائلة بربط الدولة بأجماعها بإرادة الملك، وبحكم الملك المطلق، وبحقه في سن أي قانون يريد دون أن تستطيع أية سلطة أخرى أن تلغيه. وهكذا بدأت تظهر نظرية " سلطة الملوك الإلهية ".

البورجوازية الزراعية :-

وقد كان من الطبيعي أن تتطرق جهود الحقوقيين البورجوازيين إلى حق الملكية. ولكن إذا أردنا أن نعرف تماماً من كان المالك في تلك العهود، لوجدنا أن القن كان له الحق في استخدام الأرض وزرعها والحصول على قسم من إنتاجها، ورعى مواشيه فيها، وكان له أيضاً أن يرث حقه من بعده لأبنائه، ولكن لم يكن له أن يتخلى عن الأرض أو يتصرف فيها أي تصرف.

وفي ذلك الحين كان نظام الأجر يحل شيئاً فشيئاً محل نظام تبادل الحقوق والواجبات، فبعد أن كانت العلاقة بين السيد والقن تقوم على أن يقدم السيد الأرض للقن، ويقوم هذا بزراعتها للسيد مقابل حصة منها يشغلها لحسابه يشغلها لحسابه الخاص، أصبحت العلاقة بين صاحب عمل وعامل يهيئ الأول للعامل العمل، ويتقاضى هذا عن عمله أجره مالية.

وقد عمق البورجوازيون هذا المفهوم، وأخذوا يشترون أراضي الكثيرين من النبلاء المفلسين، وشاعت ظاهرة التملك بين القضاة والتجار، وأصبحت الأرض قاعدة للإثراء أكثر من المال، ولم يعد الفلاح الصغير في نظام الملكية الجديدة ذا سلطة على الأرض، بل غدا مجرد عامل لا علاقة له بالأرض إلا أن يعمل فيها ويحصل على أجره، مما جعل الفلاحين يطالبون بإعادة النظام الإقطاعي القديم.

البيروقراطية البورجوازية :-

مع تزايد نشاط البورجوازية التجارية والصناعية وذلك أنه على الرغم من أن التجار والصناع أصبحوا يؤلفون طبقة حيوية منتجة، فإن السيطرة على جهاز الدولة الإداري كانت لطبقتي النبلاء ورجال الدين.

ولقد كانت طريقة شراء الوظائف، وسيلة استطاع بها قسم كبير من البورجوازيين الوصول إلى الوظائف، وكانت حاجة الملك إلى المال تدفعه إلى قبول هذه الطريقة.

وبطبيعة الحال فلما كانت الوظائف تشتري بالمال، فقد كان هم الموظف أن يكسب من وظيفته بقدر ما يستطيع على حساب الشعب، وكان التنافس بين البورجوازيين على الوظائف كبيراً، مثال على ذلك لويس الرابع عشر⁽¹⁾، الذي كان كل موظفي قصره وسائل الوصول إلى الوظائف واستغلالها، وكانت في أيديهم أهم مراكز الدولة طيلة مدة حكمه.

وكان لويس الرابع عشر مضطراً إلى التعاون مع هذه الطبقة بسبب حاجته إلى المال، وكانت هذه الطبقة جيداً توجد له المال اللازم لحروبه وبلاطه، كما أنها كانت تعرف كيف تجمع له الضرائب، وكيف تضع قوانينها وتقوم بتنفيذها، وكان بيدها سلطة التفتيش على الصناعة والتجارة وكل موارد الدولة للتفتيش.

(1) (١٦٣٨ - ١٧١٥)، المعروف باسم لويس العظيم (Louis le Grand) أو ملك الشمس (Le Roi-Soleil)، وكان الملك من بيت بوربون الذي حكم كملك فرنسا ونافار من ١٦٤٣ حتى وفاته. http://en.wikipedia.org/wiki/Louis_XIV_of_France

عصر النهضة الأوروبية

النهضة في إيطاليا:-

كلمة النهضة هي الترجمة العربية لكلمة Renaissance أى البعث أو الأحياء. وهي تطلق على التجديد والنهوض والخلق والابتكار الذى حدث فى أوروبا فى مجالات الأدب والفلسفة والدين والعمارة والتصوير والنحت والعلم والسياسة والقانون. ومن ذلك يتضح أن مجال النهضة هو البناء الفوقى للمجتمع الأوروبى. ولما كان البناء الفوقى هو انعكاس للبناء التحتى المكون من العلاقات الإنتاجية. وهذا أمر طبيعى، ويمكن تبينه عرفنا أن هذه النهضة لم تقم قبل ظهور البرجوازية فى العصور الوسطى، ولعل أهم دليل على هذه الحقيقة هو بدء النهضة فى إيطاليا قبل غيرها من الدول الأوروبية الأخرى.

فقد تحررت المدن الإيطالية من سيطرة الإقطاع قبل غيرها من المدن الأخرى، وأصبحت عبارة عن دويلات صغيرة. وقد حكم هذه المدن حكام مطلقون، ميلان كانت تحكم أسرة فسكونتى Visconti، وفى فلورنسا كانت السيطرة لأسرة مديتشي Medici وهكذا. ودليل آخر هو أن النهضة وإن بدأت فى إيطاليا، إلا أنها بدأت فى القسم الشمالى منها، والبلاد المطلة على البحر، كجنوة والبندقية ومقاطعة تسكانيا، أما القسم الجنوبى منها، بما فى ذلك روما والأراضى المجاورة لها، وفيها مملكة نابولى، والذى لم يتأثر كثيراً بحركة ظهور المدن، وظل يسوده نظام الإقطاع، فقد ظل أقل تطوراً من القسم الشمالى، وفى الواقع أن المدن البرجوازية الإيطالية الشمالية قد تمتعت برخاء اقتصادى بفضل سيطرتها على أسواق التجارة، وخصوصاً البندقية وجنوة. وكان أغلب هؤلاء التجار أهل فن وذوق، فعنوا بالثقافة وشجعوا رجال العلم والفن.

أن ظهور الطبقة البرجوازية قد أدى إلى ازدياد الاهتمام بالقراءة والكتابة وانتشارها، نظراً لحاجة البرجوازية إليها فى الأعمال الحسابية والمالية والمعاملات وغيرها، وقد أوجد ذلك الحاجة إلى اختراع وسيلة يسهل بها انتشار التعليم، والحاجة أم الاختراع، فاخترعت آلة الطباعة أولاً فى ألمانيا عام ١٤٥٤م. ثم انتشرت الطباعة خلال السنوات التالية من مدن الراين إلى بقية أوروبا. فدخلت إيطاليا عام ١٤٦٥م، وباريس عام ١٤٧٠م وستوكهولم عام ١٤٧٣م وفالنسيا Valencia بإسبانيا عام ١٤٧٤م ولندن عام ١٤٧٧م ومريد ١٤٩٩م.

وقد كان من نتيجة اختراع آلة الطباعة انتشار الكتب وانخفاض ثمنها وازدياد الإقبال على العلم والمعرفة. فلم تعد الثقافة والمعرفة مقصورة على رجال الكنيسة. بل أصبحت فى متناول عامة الناس.

من مظاهر النهضة فى إيطاليا :

حركة إحياء الدراسات اليونانية واللاتينية أو الحركة الأنسانية

تطلق الحركة الأنسانية Humanism على حركة إحياء الدراسات الإغريقية واللاتينية وما تفرع عنها من حركات أخرى. ويعتبر الدافع على إحياء الدراسات الكلاسيكية هو التغيير الكبير الذى طرأ على الروح الأوروبية كنتيجة لنمو علاقات إنتاجية، وما ترتب على ذلك من تدهور العلاقات القديمة وتدهور المؤسسات التى تسند هذه العلاقات. و خصوصاً الكنيسة.

وكانت الكنيسة هى أداة العلاقات الإنتاجية القديمة الفكرية التى تدعمها بالعلم والمبادئ والنظريات. وكانت هذه التعاليم تقوم على احتقار الجسد واحتقار الدنيا ومتاعها ولذاتها، و تحرض الإنسان على أن يقف من الحياة موقفاً سلبياً. ولما كانت هذه التعاليم لا تتفق، بل تتعارض مع نظرة الطبقة البرجوازية الجديدة العملية والمادية من الحياة، فقد كان من الطبيعى أن تصطدم هذه النظرة الأخيرة بنظرة الكنيسة وتتصارع معها.

وهذا يفسر كيف أن حركة إحياء الدراسات الكلاسيكية قد بدأت فى المدن الإيطالية الشمالية وبشجيع من حكامها الذين أضفوا على المشتغلين بها الدعم المادى والأدبى.

كانت الحياة الفكرية والعلمية فى العصر الإقطاعى خاضعة إما للفلسفة الكنسية أو الفلسفة المدرسية، بالنسبة للفلسفة الكنسية وضعت الكنيسة منهج العصور الوسطى التقليدى المعروف باسم منهج " الفنون الحرة السبع " Seven Liberal Arts، وينقسم هذا المنهج إلى مجموعتين: مجموعة ثلاثية، تضم النحو والبلاغة والمنطق، ومجموعة رباعية تضم الحساب والهندسة والفلك والموسيقى. أما الفلسفة المدرسية أتجهت إلى التوفيق بين العقل والدين، فقد كان هذا المزج بين المنطق الأرسطوى والعقيدة المسيحية هو قوام هذه الفلسفة.

كانت مثل هذه الفلسفة المدرسية أو الفلسفة الكنسية السابقة لاتقدم الحل لمشاكل الإنسان البرجوازي، فقد أخذت هذه الطبقة تبحث لنفسها عن فلسفة لحل مشاكلها، فاتجهت إلى مصدر آخر هو حياة القماماء، فهذه الحياة كانت أكثر اهتماماً بالإنسان و

مشاكله من فلسفات العصور الوسطى , لأنها بحكم وثبيتها وبعدها النسبى عن الروحانية , وموقفها الإيجابي من الحياة , تجعل الإنسان وسعادته محور النشاط البشرى , وبالتالي فإن هذه الحياة تتجاوب مع نظرة الطبقة البرجوازية العملية للحياة.^(١)

- تطور الفنون الجميلة:-

كان من الطبيعي بعد أن خفت قبضة الكنيسة على الحياة الاجتماعية فى أوربا , مع ظهور طبقة مادية النظرة إلى الحياة كالتبقة البرجوازية , أن ينعكس ذلك على الفنون , التى كانت فى العصور الوسطى موجهة لخدمة الكنيسة والأغراض الدينية بوجه عام , إذ دبت فيها روح علمانية متحررة من تزمّت العصور الوسطى , وتمثل ذلك بصفة خاصة فى فن الرسم وفن النحت وفن العمارة .

وبالنسبة لفن الرسم فيعتبر الفن الأول لعصر النهضة فى إيطاليا، وقد اصطبغ بصبغة دنيوية سافرة، وتمثل ذلك فى إبراز أجزاء جسم الإنسان، وتصوير جمال الوجه والطبيعة. وقد تنافست المدن الإيطالية فى هذا القرن، وبرزت فيها اثنتان، هما فلورنسا، والبندقية.

ويعتبر ليوناردو دافنشى Leonardo da vinci (١٤٥٢-١٥١٩م) ومايكل أنجلو Michel Angelo زعيما المدرسة الفلورنسية، ويتميزان بأن نشاطهما الفنى لا يقتصر على الرسم، بل يتعداه إلى بعض الفنون الأخرى، ومن أشهر صوره "الجيوكندا" La Gioconda المعروفة أيضاً باسم موناليزا *Monalisa* نسبة إلى صاحبها ومن أشهر صورة دافنشى أيضاً صورة "العاصفة" وصورة "ميديوسا" *Medusa* , أما مايكل أنجلو فقد برع أيضاً إلى جانب الرسم فى النحت وهندسة البناء والشعر الإيطالى، وبلغ فى كل ذلك مستوى رفيعاً. ومن أهم أعماله فى فن الرسم صورة يوم الحساب *Last Judgement* فى قبة كنيسة " سستين" فى الفاتيكان.

أما ما يتصل بمدرسة البندقية، فقد اختلفت بسبب ظروفها الاقتصادية والاجتماعية , فقد كانت تحتل مكانة عظيمة فى التجارة، وبالتالي نمت فيها طبقة برجوازية على جانب كبير من الثراء لذلك امتاز الرسم البندقى بحيوية فى اللون , وبعرضه لنواحي الحياة الارستقراطية , وبرزت فيه الدنيوية الصرفة . وإمام هذه المدرسة هو تزيانو تيتيان Tiziano Titian (١٤٩٠-١٥٧٦م) الذى تتميز صوره لمعاصريه - مثل الإمبراطور شارل الخامس , والبابا بول الثالث , وصورة " الأسرة المقدسة " - بالأزدهار المادى والعظمة الاجتماعية.

ويعتبر من أعظم رسامى النهضة الفنان "رافايو سانتزيو" Raffaello Sanzio (١٤٨٣-١٥٢٠م) الذى جسد بفنه العبقريّة الإيطالية، ونال حظوة لدى البابا ليو العاشر ومن أعماله صورة " صلب المسيح " و" وتويج العذراء " و" التجلى " أما النحت فقد ازدهر أيضاً على يد طائفة من الفنانين العظام مثل: لورنزو دي تشينو جيبيرتى، فقد كان يغلب على فن النحت بصفة عامة المظهر الوثنى القديم، نظراً لأن التماثيل الرائعة التى خلفها الرومان مصدر إلهام لنحاتى عصر النهضة. مما ساعد على ازدهار فن النحت.

أما بالنسبة لفن العمارة، كان فى أوائل العصور الوسطى متأثراً بطبيعة الحال بنماذج الفن القديم، ثم برز بعد ذلك طراز جديد هو الطراز القوطى Gothic الذى تميز بكثرة الدعائم الطائرة Flying Buttresses والأقنية العالية، وانتشر فى بناء الكنائس والكاتدرائيات الضخمة، وفى الوقت نفسه فإن المباني قد غلب عليها طابع الدفاع، وتمثل ذلك فى القلاع المحصنة. ولما جاءت النهضة بدأت فى القرن الرابع عشر روح جديدة تدخل فى فن العمارة , فأدخلت على الطرز المعمارية الخصائص والرسومات الهندسية التى كان يتبعها الرومان فى مبانيهم القديمة. على أن فن العمارة لم يكن فى عصر النهضة مقيداً تماماً بالنظريات الكلاسيكية، أو تقليداً أعمى للنماذج الرومانية، وإنما تعدلت قوالب الماضى لتتنسج مع أساليب الحياة الجديدة، ولتلاءم رخاء الحياة وترفها.

وفى المراحل المتأخرة من عصر النهضة أصبحت الضخامة أهم ما يميز فن العمارة، والتى تعرف بالعصر الباروكى Baroque ومن أعلام العمارة الرواد فى عصر النهضة فيليبو برنونيليسكى Filippo Brunelleschi (١٣٧٧-١٤٤٦م) وهو فلورنسى المولد، وقد عاد بفن البناء إلى الشكل الكلاسيكى الذى يتميز بالعامود والعتب، أو العامود والقوس، وبتطبيق هذا الشكل القديم على الأبنية المعاصرة شاع نموذج العمود الذى ينتهى بالتاج.

- تقدم العلوم :-

كان من الطبيعي مع ظهور طبقة برجوازية تجارية، عملها الأساسى نقل المتاجر بين الجهات والبلاد، أن تنشأ الحاجة إلى تحسين وسائل المواصلات، ولما كانت الملاحة البحرية أداة مهمة من أدوات المواصلات، فسرعان ما أحرزت تقدماً ملموساً.

(١) عبد العظيم رمضان. تاريخ أوربا والعالم الحديث من ظهور البرجوازية الأوربية إلى الحرب الباردة . الجزء الأول. من ظهور البرجوازية الأوربية إلى الثروة الفرنسية، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٧، ص ١٥، ٥٧.

فقد تم الإهتمام إلى آلات نافعة مثل البوصلة أو الإبرة المغناطيسية والإسطرلاب. وهو آلة تستخدم فى تقدير المسافات وتبين اتجاه السفينة وهى فى أعالي البحار. وأثبت كوبرنيكوس أن الشمس مركز تدور حوله الأرض وبقيّة الكواكب , وقد أيد جاليليو الذى كان أول من أستعمل المنظار فى رصد الكواكب رأى كوبرنيكوس .

ومع ظهور الروح العلمية للطبقة البرجوازية. أخذت روح البحث العلمى والتتقيب تتقدم على حساب التأخر والجهل. كما أخذت روح النقد وحرية الرأى تنطلق بعد الركود والتجمد.

وقد قام العالم الإنجليزى روجر بيكون Roger Bacon فى القرن الثالث عشر (١٢١٤-١٢٩٤م) يهزأ بالأراء السائدة فى عصره , ويهاجم المنهج القياسى بعد أن فطن إلى قيمة المنهج التجريبي ومنفعته . وأخذ يدعو إلى استخدام التجربة بأعتبارها الأساس الوحيد للتوصل إلى اليقين, وقد أطلق على العلم "العلم التجريبي".

- تطور الفكر السياسى :-

تمثلت روح العصر البرجوازى العملية أكثر ما تمثلت فى التطور الذى طرأ على الفكر السياسى, والذى عبر عنه ماكيافللى Niccolo Machiavelli (١٤٦٩ - ١٥٢٧م), كان ماكيافللى يرى أن الغاية تبرر الوسيلة, وأن يرتكب أعمال العنف والشدة والخداع والغش حسب اقتضاء الظروف لمصلحة بلاده.

على الرغم من إعجاب ماكيافللى بالمستبد القوى, فإنه كان يعجب بالشعب الحر الذى يحكم نفسه بنفسه. وقد وفق بين هذين النوعين من الإعجاب المتناقضين, بأن أوصى بالحكم الاستبدادى فى حالتين خاصتين, الحالة الأولى: إنشاء دولة, والحالة الثانية: إصلاح دولة فاسدة. فإن أوربا فى المائتين والخمسين عاما التى أعقبت موته كانت إما خاضعة للمبادئ الماكيفالية , و إما تائرة عليها .

فقد سارت على هذه المبادئ كاترين دى مديتشى زوجة هنرى الثانى ملك فرنسا, رشيليو , ولويس الرابع عشر. وهنرى الثامن, و الملكة إليزابيث , وفردريك الأكبر ملك بروسيا . ثم بسمارك مثل الميكافيللية الأعلى , وكان نابليون نفسه أعظم من تمثلت فيه هذه التقاليد .^(١)

(١) عبد العظيم رمضان , تاريخ أوربا و العالم الحديث من ظهور البرجوازية الأوربية إلى الحرب الباردة , الجزء الأول , من ظهور البرجوازية الأوربية إلى الثورة الفرنسية , الهيئة المصرية للكتاب , ١٩٩٧ , ص ٧٢ , ٨٩

تاريخ أوروبا فى القرن التاسع عشر

تسوية مؤتمر فيينا سبتمبر ١٨١٤ - يونية ١٨١٥ م

كان على أثر انتهاء الحروب النابليونية أن عقد مؤتمر من الدول الأوروبية المتحالفة congress فى فيينا لمعالجة المشكلات السياسية التى نجمت عن هذه الحروب , وإعادة بناء الخريطة الأوروبية . أن هذا المؤتمر لم ينعقد لإبرام الصلح , وإنما أنعقد المؤتمر للبحث فى شئون أوروبا العامة وتسوية المشكلات التى تجمعت عن هذه الحروب الطويلة.

فمن الممكن اعتبارها بداية قرن من التقدم والاستقرار والتوسع. وهو الذى يقوم على احترام السلطات الحكومية, وتمجيد التقاليد, والمحافظة على التوازن – خير نظام وجد ليضمن سيادة القانون.

وعلى ذلك صار المؤتمر يتألف من الدول التى وقعت معاهدة باريس الأولى (٣٠ مايو ١٨١٤ م) وكانت سبعة , هى : بريطانيا, وروسيا , والنمسا و بروسيا , والسويد , وإسبانيا والبرتغال.

وقد شهد مؤتمر فيينا عدد عظيم من الشخصيات التاريخية , على رأسهم مترنيخ Metternich وزير النمسا , الذى تمكن من السيطرة على شئون القارة الأوروبية فترة طويلة من الزمن , حتى عرف نظام المراقبة و المقاومة للشعوب الذى فرضه باسم " نظام مترنيخ " .

- وقد قامت تسوية فيينا على عدة أسس:-

أولاً: مبدأ توازن القوى.

ثانياً: التعويضات الإقليمية.

ثالثاً: الحق الشرعى للملوك.

رابعاً: تأمين أوروبا من الخطر الفرنسى.

وبالنسبة لمبدأ توازن القوى – فقد أرجعت فرنسا إلى حدودها السابقة, التى كانت عليها قبل حروبها الأخيرة (إى إلى حدود عام ١٧٩٢ م) لإعادة التوازن الدولى فى أوروبا.

وقد اتخذ مبدأ التعويضات لخدمة مبدأ التوازن الدولى , وذلك بتعويض الدولة العظمى عما تفقده من أراض أخرى التى كانت فى حوزتها عام ١٨٠٥ م, أو ما يعادلها وقد نفذ ذلك بكل دقة إلا فى حالة روسيا , بسبب وجود مائتى ألف من جنودها فى بولندا. أما مبدأ الحق الشرعى للملوك فقد طبق بالنسبة للممالك التى نحى نابليون أصحابها عن عروشهم وضمها إلى فرنسا.

نتائج مؤتمر فيينا:-

- ترتب على عودة الملوك والأمراء السابقين إلى حكوماتهم القديمة , ورجوع النظام القديم أن انتشرت الملكيات المطلقة فى أوروبا بعد المؤتمر.

- ترتب على مبدأ التوازن الدولى والتعويضات قيام دول غابت فيها روابط اللغة والجنس والشعور بالمصلحة المشتركة والهدف المشترك أو الاتفاق فى المذهب , مثل النمسا, كما ترتب على هذين المبدأين أيضاً تجزئة إيطاليا و ألمانيا و بولندا – الأمر الذى أدى إلى قيام أحزاب وطنية فيها لتحقيق الأهداف القومية والديموقراطية.

- ترتب على زيادة نفوذ النمسا فى شبه الجزيرة الإيطالية , فى الوقت الذى كانت تتمتع بنفوذ كبير فى ألمانيا , نظراً لأن الإمبراطور النمساوى كان رئيس الاتحاد الكونفدرالى بها - أن تأخرت وحدة إيطاليا , وتعطل اتحاد ألمانيا لمدة خمسين عاماً تقريباً , أى حتى ١٨٧٠- ١٨٧١ م .

يضاف إلى ذلك أن منح بروسيا أقاليم متفرقة فى أنحاء ألمانيا , قد جعلها مرغمة على العمل لربط هذه الأقاليم بعضها ببعض, فكان ذلك البداية السياسية التى أفضت إلى تشييد صرح الاتحاد الألمانى .

- إقامة نظام دائم للتوازن الدولى , وهو نظام استطاع , على الرغم مما طرأ عليه من تعديل بسيط بانفصال بلجيكا عن هولندا سنة ١٨٣١ م , و تمكن إيطاليا من الخطو خطوة كبيرة نحو وحدتها فى سنتى ١٨٥٩ , ١٨٦٠ م – أن يخدم السلام لمدة طويلة, فلم يعكر صفو السلام فى هذه الفترة سوى قيام حرب القرم ١٨٥٣ – ١٨٧٦ م .

وفى الحقيقة أن نظام التوازن الدولي، الذى أقامته تسوية فيينا، لم يتصدع إلا بقيام الحرب السبعينية بين ألمانيا وفرنسا والتي فقدت فيها فرنسا الألزاس واللورين بعد أن استولت عليها الإمبراطورية الألمانية الجديدة بقيادة المستشار بيسمارك ١٨٧١ م.

- كان بفضل السلام الدائم والطويل الذى أوجدته التسوية أن تهيأت الفرصة لقيام و انتشار الثورة الصناعية فى أوروبا , وتبعاً لذلك , نمو النظام الرأسمالى فى إنجلترا ثم فى سائر أوروبا.

الحركات القومية والدستورية فى القرن التاسع عشر:-

الفكرة القومية

تعرض مفهوم الدولة القومية التى ظهرت على أنقاض النظام الإقطاعى , لتغيير كبير منذ القرن ١٧ , كنتيجة لازدياد ثراء الطبقة البرجوازية ثراء فاحشاً عن طريق تدفق كميات الذهب والفضة على أوروبا بعد حركة الكشوف الجغرافية والاستعمار.

فلم يعد الأساس فى قيام هذه الدولة هو ولاء الأفراد للملك , وإنما أصبحت تقوم على أساس الولاء للحكومة التى تمنح الحريات للشعب . وتلك هى الفكرة القومية الحديثة التى تعنى أن الأمة والدولة يجب أن تكونا متطابقين , كما تعنى أن الأمة يجب أن تحكم نفسها بنفسها .

أن الحركات القومية الحديثة أفرزها فكر فلسفى نظرى تناول هذه الفكرة بالتفسير فى السنوات السابقة على الثورة الفرنسية. وقد نشأ هذا الفكر فى مدرستين :

المدرسة الأولى :

هى المدرسة الفرنسية , وهى مدرسة القومية الواعية . وقد خرجت إلى الوجود بعد ١٧٦٠ م . بعد أن نشر روسو فى ١٧٦٠ كتابه المشهور عن " العقد الاجتماعى " , ثم كتابه الآخر عن "الحكومة فى بولندا " . وتعتبر هذه المدرسة نتاجاً للتطور التاريخى الخاص بفرنسا , وهو تاريخ بلاد تكونت من عوامل مختلفة , وامتزجت امتزاجاً تاماً لتصبح كلا واحداً , تحت تأثير ترابط واندماج سياسى ترتب عليه أن " الدولة " و "الأمة " و " القومية " أصبحت مدلولات لشيء واحد.

المدرسة الثانية :

هى المدرسة الألمانية وهى مدرسة القومية اللاإرادية , وأبرز مفكريها هردير Herder . وهى أيضاً نتاج تطور تاريخى خاص بألمانيا , فهى بلاد افتقرت إلى الاندماج والرباط السياسى , وكانت مكونة من شعب استقر فى رقعة ممتدة من نهر الراين غرباً إلى نهر الأودر شرقاً , وظل بمنأى عن كل غزو أجنبى أو سيطرة أجنبية عليه , ولم ينتمى لبلاد معين , وإنما لعدد من البلدان , و أستمر خاضعاً لتأثير فكرة الإمبراطورية فى العصر الوسيط , وهى فكرة تتخطى حدود الدولة بالضرورة .

و من ثم فإن القومية – حسب هذه المدرسة – استندت إلى شئ آخر هو " اللغة " , التى تمثلت فيها وحدة الأصل عند هذا الشعب . والأمة - من ثم- عبارة عن " كائن حى ينمو تحت تأثير قوة عليا " , وتؤكد فيه بعض الصفات الوراثية , وهى رابطة اللغة و العادات والتقاليد .

وعلى هذا النحو , بينما كانت القومية فى المدرسة الفرنسية نتاج إرادة وعقد , فإن القومية فى المدرسة الألمانية هى من صنع الطبيعة , ونتاج حياة تاريخية , ولا أرادة للإنسان فيها .

ولاريب أن هذا المفهوم للقومية فى المدرستين الفرنسية والألمانية قد تطور مع الزمن خلال القرنين التاسع عشر والعشرين , ولكن أساس كل منهما ظل ثابتاً , وقد طبعا الحركات القومية فى هذين القرنين , من حيث الارتباط الحر والإرادة المشتركة واللغة .

- الحركات القومية قبل الثورة الفرنسية :

فى اليونان , بدأت حركة قومية فى أثناء حرب الروس ضد العثمانيين سنة ١٧٧٠ م وفى أوروبا الشمالية , وفى أسكنديناوة , بدأت تظهر الفكرة القومية منذ ١٧٦٠ م حينما ظهرت أولى الأساطير الخرافية عن الأبطال و الآلهة الاسكندوناوية (المثلوجيا). ثم نشر " شوننج " Gerhard Schoning فى سنة ١٧٧٢ م تاريخاً للنرويج . ثم ظهرت بعد شهور أنشودة قومية نرويجية تدعو الشعب النرويجى إلى التحرر من سيطرة الدنمارك الطويلة عليه .

وفى ألمانيا كتب جوته Goethe فى موضوع القومية الألمانية فى سنة ١٧٧٣ م . وفى بولندا , التى قسمت عام ١٧٧٢ م بين روسيا والنمسا وبروسيا , تشبث الشعب البولندى بقوميته.

وفى الولايات المتحدة كان صمويل آدمز Samuel Adms يعد فى عام ١٧٧٢ – ١٧٧٣ م برنامجاً لاستقلال الولايات المتحدة .

على انه ينبغي علينا أن نميز في الحركات القومية في تلك الفترة بين ثلاث أنواع :

- النوع الأول : وقد نشأ كرد فعل ضد السيطرة النابليونية , كما هو في الحال في حركات المقاومة ضد السيطرة النابليونية في إسبانيا وهولندا وروسيا .
- النوع الثاني : وقد نشأ متأثراً بالثورة الفرنسية ومبادئها ومستعيناً بها ضد السيطرة الأجنبية . كما هو الحال بالنسبة لسويسرا .
- النوع الثالث : وقد نشأ كرد فعل لتسوية فيينا , التي أغفلت العامل القومى وتجاهلت مبادئ الثورة الفرنسية .

١- الحركات القومية ضد السيطرة النابليونية :

وقد بدأت الثورة في إسبانيا في المقاطعات التي لم تحتلها فرنسا . أما في روسيا , فيسمى الروس عادة حرب ١٨١٢ م بالحرب الوطنية . إما في هولندا , فقد تمثلت الحركة القومية فيها في رفض الهولنديين إدخال القانون المدني الفرنسي والقوانين الفرنسية وإدخال القانون الضرائب الفرنسية عام ١٨١٣ م . ثم انفجرت الثورة في لاهاي و أمستردام في ١٨١٣ م .

٢- الحركات القومية والدستورية المتأثرة بالثورة الفرنسية :

وهي الحركات التي تأثرت بالثورة الفرنسية واستعانت بها , فتتمثل في ثورة بولندا ضد الحكم الروسى في ٢٤ مارس ١٧٩٤ م . وتمت واتسعت بعد قيامها . كما يتمثل هذا النوع أيضا في سويسرا , التي لم يكن لها وقتئذ شكل الدولة الحديثة , وإنما كانت أشبه "بحلف" بين الولايات , أو "الكانتونات" السويسرية .

وقد تبدى تأثيرها بالثورة الفرنسية في ظهور الرغبة الحاسمة في الظفر بالحقوق الديمقراطية , وفي قيام المواطنين السويسريين المتغيبين خارج البلاد – وخصوصا في فرنسا – بدعوة فرنسا إلى التدخل السياسى أو العسكرى . وقد أمكن بفضل هذا التدخل بالفعل إنشاء جمهورية سويسرية على شكل دولة واحدة , تضم في حدودها كل الولايات .

٣- الحركات القومية والدستورية في عصر مترنيخ :

ويبدأ هذا النوع من الحركات القومية بعد تسوية فيينا – وتمت هذه الحركات على طول القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين .

وفي ٢٦ ديسمبر ١٨١٥ م كان قد صدر إعلان الحلف المقدس المشهور Holy Alliance , الذى أذاعه القيصر ألكسندر , الذى أراد أن يتخذ من الدين أساسا تقوم عليه العلاقات بين الدول .

وقد وقعت على الحلف كل من روسيا وبروسيا والنمسا , ورفضت إنجلترا الانضمام إليه بدعوى أن الدستور يمنع الملك أو الوصى على العرش من فعل ذلك .

ففى الفترة من ١٨١٨م إلى ١٨٢٣ م أخذ مترنيخ يبذل قصارى جهده كي يجعل من الحلف المقدس أداة فعالة تفرض النظام البوليسى على بقية الدول , وتسيطر على شئونها الداخلية , لإرغامها على البقاء فى نظام سياسى لا يتغير , بإخماد الحركات الدستورية والقومية وتأييد الحكومات المستبدة .^(١)

ولم تلبث الثورتان الفرنسيتان فى يولييه ١٨٣٠ و فبراير ١٨٤٨ م أن لعبتا دوراً مهماً فى تحريك الثورات القومية فى أنحاء أوروبا . وقد قمعت هذه الثورات , فيما عدا الثورة البلجيكية , التى كان لها وضع خاص بسبب مركزها بالنسبة لفرنسا وإنجلترا معا.^(٢)

٤- الحركات القومية والدستورية بعد سقوط مترنيخ :

حدث بعد ثورة فبراير ١٨٤٨ فى فرنسا – وهى أسقطت ملكية أورليان وأقامت الجمهورية الثانية . فقد اشتعلت الثورة فى فيينا – قلب النظام الرجعى – واستقطت مترنيخ , واتخذت الدايت المجرى دستورا مستقلا فى مارس ١٨٤٨م , وفى إيطاليا عملت الثورات التى قامت فى وقت واحد فى البندقية وميلان على طرد النمساويين .

ويهمنا هنا أن نوضح بخصوص هذه الحركات القومية تدخل جملة عوامل أدت إلى إنضاج هذه الحركات واكتمال الشعور القومى فيها , وعلى رأس هذه العوامل العامل الأقتصادى .

(١) عبد العظيم رمضان , تاريخ أوروبا والعالم الحديث من ظهور البرجوازية الأوربية إلى الحرب الباردة , الجزء الثانى من تسوية فيينا ١٨١٥ إلى تسوية مؤتمر فرساي ١٩١٩ , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ص ١٥ , ٤١

(٢) مرجع سابق , ص ٥١

ذلك أن تقدم الإنتاج الصناعي في القرن التاسع عشر كان قد دفع رجال الأعمال إلى البحث عن أسواق : إما عن طريق التوحيد , كما في ألمانيا و إيطاليا , وإما عن طريق الانفصال و الاستقلال , كما في المجر .

فقد أدت فترة خمسة عشر عاماً من تطبيق نظام الاتحاد الجمركي الذي توصلت إليه الولايات الألمانية بقيادة بروسيا في عام ١٨٤٤ م , وشمل كل ألمانيا – وهو النظام المعروف باسم الزولفرين Zollverein - من الخدمات لقضية الوحدة الألمانية أكثر مما أدها نصف قرن من الخطب و الأحاديث , فقد ترتب على هذا الاتحاد ازدهار تجارة الفحم والحديد والمنسوجات , وسيطرة النظام الجمركي على الأسواق الداخلية , ودعم تنظيماته في سكسونيا وستفاليا وسيليزيا والروهر . فلما أثرت طبقة رجال الصناعة في هذه المناطق , راحت تحاول تحطيم الحواجز الأخيرة التي تحول دون تحقيق الوحدة الكاملة , وعندئذ ظهر المثل الأعلى للألمان , وهو وطن جرمانى موحد .

وقد ظهر تفكير مماثل في أوساط رجال الصناعة في " بيدمنت " وفي " لومباردي " و " البندقية " فقد أدركت البورجوازية الإيطالية في الأربعينات , والتي عانت من منافسة الصناعة الإنجليزية , ومن الصناعة الألمانية التي أخذت تنهض حينذاك , أن توحيد إيطاليا سيجلب لها الرخاء , لأن الصناعة مثل العلم , لا ينهض في إطار دويلات صغيرة مفككة .

وقد لعبت الثورة التي حدثت في وسائل المواصلات البرية في ألمانيا وإيطاليا دوراً في نمو الشعور القومي بها , لا لمجرد ربطها فقط بين المصالح الاقتصادية لرجال الصناعة والتجارة عبر الحدود السياسية , و إنما سهلت تبادل الآراء ونشر الصحف . وقد لعبت المصالح الاقتصادية كذلك – و لكن بشكل مختلف – دوراً مؤكداً في حركة القوميات في النمسا . من حيث أن محتواها إنفصالي لا وحدوي . فالحركة القومية المجرية قد أسهمت في قيامها الرغبة في ضمان الاستقلال للمنتجات المجرية بالنسبة للبلاد النمساوية .

وقد لعب العامل الديني دوراً مهماً أيضاً في صالح حركة القوميات . فقد لعب الدور الأول في أيرلندا الكاثوليكية ضد إنجلترا البروتستنتية . وفي بولندا الروسية وفي بولندا البروسية كان نفوذ رجال الدين الكاثوليك هو روح المقاومة للسيطرة الأجنبية , كما كان أيضاً في كروتيا ضد النفوذ المجرى , وفي بلاد البلقان ضد الدولة العثمانية .

على كل حال , فعلى الرغم من نجاح الرجعية في ألمانيا والنمسا في الانتصار على الثورات القومية والدستورية , و على الرغم من إلغاء الجمهورية في فرنسا قد جاء سريعاً بعد أن قامت الأباطورية الثانية وعلى رأسها نابليون الثالث – فإن ذلك لم يوقف الحركات القومية والدستورية , فكان النجاح حليف هذه الحركات في النهاية . فقد تمتعت المجر بدستور أقيم الحكم الثاني في إمبراطورية النمسا والمجر تحت اسم الحل الوسط في يولييه ١٨٧٦ م . و أعلنت الجمهورية الثالثة في فرنسا في سبتمبر ١٨٧٠ م . وفي إيطاليا , عندما تمت وحدثها سنة ١٨٧٠ م , اتخذ الطليان دستوراً لهم (دستور بيدمونت) ١٨٤٨ م . و في ألمانيا , بعد إنحادها , أعلن دستور الإمبراطورية الجديدة في إبريل ١٨٧١ م . وفي شبه جزيرة " أيبيريا " صار لإسبانيا دستور بعد جملة تقلبات منذ ١٨٤٥ م . وكذلك صدر في البرتغال بعد كفاح طويل " القانون الإضافي " بمثابة دستور لها منذ ١٨٥٢ م .

و تركزت الرجعية في كل من الإمبراطورية العثمانية وروسيا القيصرية . عزل الاتحاديون السلطان عبد الحميد في إبريل ١٩١٩ م . وحينما كان الأحرار العثمانيون يناضلون في سبيل الدستور , كانت الإمبراطورية العثمانية ذاتها تسير في طريق الانحلال , نتيجة تغلغل المذهب القومي بين الشعوب المتباينة التي تألفت منها هذه الإمبراطورية .

ومما تجب ملاحظة أن نجاح الحركات القومية في هذه الشعوب قد اقتزن كذلك بنجاح الحركات الدستورية . فبعد انفصال اليونان و استقلالها عام ١٨٣١ م صدر دستورها سنة ١٨٤٤ م . وتلاه دستور آخر أكثر ديمقراطية سنة ١٨٦٤ م . كذلك فإن رومانيا , بعد أن صارت إمارة تحت السيادة العثمانية سنة ١٨٦١ م , صار لها دستور منذ ١٨٦٦ م . ثم حصلت على استقلالها سنة ١٨٧٨ م .

وقد أعلن استقلال الجبل الأسود Montenegro في سنة ١٨٧٨ م مثل رومانيا . وأعطيت بلغاريا الحكم الذاتي تحت السيادة العثمانية في مؤتمر برلين سنة ١٨٧٨ م , مثل رومانيا والجبل الأسود , ثم صار لها دستور في السنة التالية ١٨٧٩ م . وفي ١٩٠٨ م انتهز البلغار فرصة انتشار الفوضى في أرجاء الإمبراطورية العثمانية عقب ثورة الاتحاديين فأعلنوا استقلال بلادهم في أكتوبر ١٩٠٨ م .

أما روسيا القيصرية فكانت ميداناً لحركات كبيرة قام بها الأحرار , وأخفقت جميعها , وظلت القيصرية رمزا للاستبداد والرجعية في أوروبا زمناً طويلاً .

فقد رأينا كيف منح القيصر اسكندر بولندا سنة ١٨١٥ دستوراً كان أعظم ما عرفته في ذلك الحين , ولكنه سرعان ما اعتدى على الدستور . وعندما قام البولنديون بثورتهم سنة ١٨٣٠ م , متأثرين بثورة يوليو في فرنسا , أخذها القيصر نقولاً الأول (١٨٢٥ - ١٨٥٥ م) وألغى الدستور نهائياً في فبراير ١٨٣٢ م , وقد لبولندا أن ترضح مدى ربع قرن للحكم الاستبدادي .

على أن الروح القومية البولندية ظلت لا تقهر . وقد قدر لضم "كراكاو" إلى النمسا في ١٨٤٦م أن يكون عاملاً فعالاً على شعب بولندا . فقد سمحت النمسا للبولنديين في غاليسيا بما يشبه الحكم الذاتي ، وفي ظل هذا الحكم نما الشعور القومي ، وأصبحت " كراكاو " مركزاً للثقافة والفن والأدب البولندي والدعوة التحريرية ، فقامت الثورة من جديد في بولندا في يناير ١٨٦٣ م ، ولكن روسيا بتأييد " بسمارك " لم تلبث أن أخمدت الثورة .

ولم تقف القيصرية هذا الموقف من بولندا فقط ، بل وفتته داخل بلادها ذاتها ، أي روسيا . فقد مضى القيصر نقولا الأول ، عقب اعتلائه العرش بعد وفاه أخيه الإسكندر الأكبر على ثورة "الديسمبريين" سنة ١٨٢٥ م . وهم الروس الأحرار من رجال الطبقة الأرستقراطية والضباط الذين اشتركوا في الحرب ضد نابليون الأول ، وساءهم أن يرفض القيصر الأول منح روسيا دستوراً على غرار ما فعل مع بولندا ، فانتهزوا وفاته بعيداً عن القرم ، وجمعوا حولهم الحرس القيصري ، وراحوا يطالبون بالدستور في ديسمبر ١٨٢٥ م . فكان نصيب خمسة منهم الأعدام شنقاً ، في حين نفي الباقون إلى سيبيريا . ولقد سمحت القيصرية بعد ذلك تحرير رقيق الأرض سنة ١٨٦١ م . ومع ذلك فقد بقي الحكم أوتوقراطية في عهد القيصر إسكندر الثاني (١٨٥٥ - ١٨٨١م) . ثم زادت حدة الأوتوقراطية عندما ألقى الثوريون قنبلة على القيصر إسكندر الثاني ، قضت على حياته في ١٣ مارس ١٨٨١ م . وكان من بين الذين قبضت عليهم الحكومة عقب هذا الحادث و أعدمتهم " إسكندر أوليانوف " شقيق لينين الأكبر .

فاشتدت وطأة الأوتوقراطية في عهد القيصر إسكندر الثالث (١٨٨١ - ١٨٩٤م) . ولم يُجب القيصر نقولا الثاني (١٨٩٤ - ١٩١٧) شيئاً من مطالب الأحرار ، واستمر الحال على ذلك حتى قامت الحرب الروسية - اليابانية في ١٩٠٤ - ١٩٠٥ م . والتي هزمت فيها روسيا ، فعم السخط البلاد ، ونظم الثوريون بزعامة لينين وتروتسكي أضراباً عاماً في أكتوبر ١٩٠٥ م . فاضطر القيصر إلى إصدار دستور في ٣٠ أكتوبر من السنة نفسها وعد فيه باحترام حرية الفرد ، وحرية الاجتماعات ، والتمهيد لإنشاء برلمان يتمتع بالسلطة التشريعية إلى جانب الإشراف على تنفيذ القوانين وعلى الإدارة . واجتمع مجلس الدوما الأول Duma في ١٩٠٦م ، ولكن القيصرية لم تشأ التخلي عن سلطاتها القديمة ، فقيدت حقوق واختصاصات المجالس التالية وهي : مجلس الدوما ١٩٠٧ م ، ومجلس الدوما الثالث ١٩٠٧ م - ١٩١٢ م ثم مجلس الدوما الرابع ١٩١٢ م .

وعلى ذلك فما كادت تهزم القيصرية في الحرب العالمية الأولى حتى أشعل البلاشفة الثورة في أكتوبر ١٩١٧ م . بزعامة لينين ، وانهارت القيصرية ، ثم أعدم القيصر في يوليو ١٩١٨ م . وفي ١٩٢٣ م . صدر دستور اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية ، ثم اعتمد دستور معدل جديد لهذه الجمهوريات في ديسمبر ١٩٣٦ م .

أما فكرة القومية ، التي جاءت بها الثورة الفرنسية ، بمعنى تمتع الشعوب بالسيادة وحكم نفسها بنفسها ، فقد حاول الروس تحقيقها في إنشاء اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية كما أوضحه دستورهم سنة ١٩٣٧ م ، ويتألف هذا الاتحاد من ١١ جمهورية فردالية لها دساتير وحكومات متشابهة هي روسيا Russia و اوكرانيا Ukraine ، وروسيا البيضاء Byelorussia White Russia ، جورجيا Georgia ، و أرمينيا Armenia ، و أذربيجان Azerbaijan ، واوزبكستان Uzbekistan ، وكازاخستان Kazakhstan ، توركمستان Turkmenistan ، تاجيكستان Tajikistan و كيرغيزيا Kirghizia .

الانقلاب الصناعي والتنافس الاستعماري في القرن التاسع عشر :

يرتبط الانقلاب الصناعي بالانقلاب الميكانيكي ، ذلك أن الاختراعات الميكانيكية المعتمدة على الطاقة المحركة كان من الطبيعي أن تؤثر بالضرورة على الصناعة ، على أن هذه الثورة الصناعية لم تلبث أن أثارت مسألة توزيع المنتجات في الأسواق . وهذه بدورها أدت إلى قيام المنافسة الاستعمارية بين الإمبراطوريات الصناعية الكبرى بحثاً عن الأسواق وتبع ذلك كله ظهور مشكلات اجتماعية واقتصادية خطيرة لم يعرّفها العالم من قبل .

وقد بدأت الثورة الصناعية الميكانيكية في القرن التاسع عشر . وكانت إنجلترا مهد هذا الانقلاب ، وبعد ١٨١٥ م انتشر الانقلاب الصناعي في بقية أوروبا . وقد سبقت فرنسا و بلجيكا غيرها من الدول ، ثم دخلت ألمانيا في هذا المضمار متأخرة بعد اتمام اتحادها . وفي سائر البلدان سار الانقلاب الصناعي الميكانيكي سيراً بطيئاً ، فبقيت الزراعة ميدان النشاط بين أغلب الشعوب ، في حين بقيت بلدان أوروبا الشرقية الجنوبية في البلقان وتركيا وروسيا القيصرية بعيدة عن الانقلاب الصناعي في هذا القرن .

ظلت بريطانيا مصنع العالم طوال ١٠٠ عام . ولكن في عام ١٩٠٠م قضت ألمانيا والولايات المتحدة ، على التفوق البريطاني . وكانت موارد هذه الدول الثلاث : بريطانيا و ألمانيا والولايات المتحدة ، وفي المرتبة الثانية كانت فرنسا وروسيا والنمسا وإيطاليا ، التي ، وإن كانت جميعها دولاً كبرى ، إلا أن صناعاتها لم تكن تسد احتياجاتها .

وفي عام ١٨٨٠ م لم يقتصر مقياس القوة على إنتاج الآلات الصناعية فحسب ، وإنما تعدها إلى تصدير هذه الآلات . وعلى ذلك تميزت السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر بهذا الصراع الذي استمر على أشده مدة طويلة (١٨٧٠ - ١٩١٤) وصار متوقفاً أن يؤدي في النهاية إلى قيام حرب بين هذه الدول التنافسية .

وكما أثرت الثورة الفرنسية على حياة الفرد وتوجيه فكره ، فقد أثر الانقلاب الصناعي فى أسلوب حياة الفرد من الناحيتين الاقتصادية والسياسية .

ذلك أن انتشار السكك الحديدية ، واستخدم التجار النقل المائى ، لم يلبث أن أدى إلى سهولة الاتصال وسرعته فى داخل الوطن الواحد ، وبينه وبين الاقطار المختلفة . ولما كان من المتعذر نقل الآلات الضخمة من أماكنها ، فقد نشأت مراكز الصناعة الجديدة فى الأماكن الغنية بمواردها الخام ، خصوصا الفحم والحديد ، وجذبت إليها هذه المراكز السكان من كل مكان ، واستقر هؤلاء بجوار مصانعهم و معاملهم.

وبسبب التنافس المرير بين الرأسماليين داخل المجتمع الواحد ، الذى كان يتيح لكبارهم ابتلاع صغارهم من جهة تالفة . وهكذا فى الوقت الذى فيه كان يتزايد عدد العمال وتتوثق روابطهم . كان يقل عدد الرأسماليين وبيشت التنافس بينهم . ومن ثم كان من الطبيعى أن يدب الصراع بين هاتين الطبقتين : صراع حول البقاء .

وبالنسبة للتناقض داخل الدول الصناعية ، أو بين بعضها البعض الآخر ، فكان ثمرته الحرب العالمية الأولى . فقد ترتب المنافسة الشديدة على الأسواق ، أن أقيمت الحواجز الجمركية ، وفرضت الضرائب العالية على السلع المستوردة من الخارج لحماية الأسواق المحلية والإنتاج المحلى ، ونجم عن ذلك أن قلت الأسواق اللازمة لتصريف التجارة الخارجية . فكان ثمرته حركة الاستعمار فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر .

وخاضت جميعها (الدول الكبرى) ، ما عدا النمسا والمجر ، حروبا استعمارية مع الدول لتوسيع أملاكها فى القارات الأخرى.

تم تقسيم أفريقيا التى تبلغ مساحتها أربعة اضعاف مساحة أوروبا ، إذا اشدت السباق لاستعمارها بعد عام ١٨٨١ م عندما استولت فرنسا على تونس ، ثم استولت بريطانيا على مصر عام ١٨٨٢م ، وتطلب إخضاع السودان ١٥ عاما . وفى أكتوبر عام ١٨٨٤ م أرسلت ١٤ دولة مندوبيها إلى برلين للاتفاق على تقسيم أفريقيا ، وذلك بالرغم من أن هدفها إلغاء تجارة الرقيق ! ومعنى ذلك تسوية استرقاق البلاد الأفريقية بحجة الرغبة فى تحرير رقيقها .

وقد تم الاتفاق فى مؤتمر برلين الذى استمر إلى فبراير ١٨٨٥ م على تنظيم تقسيم القارة على النحو التالى :

١- عدم فرض أى دولة حمايتها على منطقة من مناطق القارة دون أن تعلن ذلك إلى الدول الأخرى الموقعة هذا الاتفاق .

٢- عدم إعلان أى دولة استحواذاها على منطقة من المناطق دون أن تؤيده باحتلال فعلى بهذه المنطقة .

ومنذ هذا الوقت بدأ الاندفاع على أجزاء أفريقيا يأخذ شكلا خطيرا فى مدى العشر السنوات التالية.

وقد فضلت بريطانيا وألمانيا وبلجيكا أن تلجأ إلى منح استغلال الأجزاء التى تريدها إلى شركات استغلالية ، وتقوم الحكومة بمنحها الحماية والمساعدة المالية ، فى حين لجأت فرنسا إلى سياسة استعمارية مباشرة معتمدة على عطف الدول عليها بعد هزيمتها فى حرب السبعين . ومع هذا الاتفاق ، فقد دفع التنافس على الأراضي الإفريقية بعض الدول الكبرى إلى حافة الحرب أكثر من مرة فى نهاية القرن التاسع عشر.

وكان من الطبيعى أن تؤدى محاولة الدول الاستعمارية الاستيلاء على الأوطان الأفريقية إلى عدد من الحروب المحلية والمحدودة مع شعوب هذه الأوطان ، فامتألت هذه الفترة من ١٨٨٠ إلى عام ١٩٠٠ م بالقتال فى الصحراء والأدغال . كما دخلت قبائل الريف ، والسنجال ، والهرفا ، والتوريج ، والأشانتى ، والياسوتو ، و الزولو ، والماتابيل ، وغيرها من القبائل فى قتال مع البيض لم تحقق فيه نصرا . وكان الأحباش وحدهم هم الذين احتفظوا باستقلالهم ، إذا ردوا فى عام ١٨٨٧ م القوات الإيطالية الغازية التى أتت من اريتريا وكانت موقعة "عدوة" من أشنع الهزائم التى منيت بها دولة بيضاء فى القرن ال١٩ .

وفى نهاية القرن التاسع عشر قال جوى فيرى Jules Ferry رئيس وزراء فرنسا " إن شعوب أوروبا إنما تطمع فى الاستيلاء على مستعمرات لأغراض ثلاث هى : الطمع فى خاماتها ، والاستحواذ على أسواقها لبيع ما تنتجه من مصنوعات ، وأخيرا استثمار رؤوس الأموال الفائضة بها . ولا يمكن تحقيق هذه الأهداف إلا باستغلال الأرض والسكان لمصلحة الدولة صاحبة السيادة " .

وهذا القول يوضح أن استعمار أفريقيا كان ثمرة الانقلاب الصناعي فى أوروبا والثمرة المرة لشعوب أفريقيا ! أما استعمار آسيا ، فكان قبل الانقلاب الصناعي بوقت طويل ، إذ كان ثمرة المغامرات التجارية بالدرجة الأولى ، وقام على أكتاف البورجوازية التجارية ، فى حين قام استعمار أفريقيا على أكتاف البورجوازية الصناعية والمالية الاحتكارية . على أن هذا لا يعنى أن آسيا لم تظفر بنصيب من البلاء الاستعماري ، ولم تتأثر تأثيرا بنتائج الانقلاب الصناعي . فقد قدر لها أن تشارك أفريقيا مصيرها فى تلك السنوات التى زحفت فيها الإمبريالية .

وكان البريطانيون قد سيطروا على الهند من قبل ، وفي عام ١٨٨٦ ضموا بورما العليا إلى الهند باعتبارها إقليما منها . وفي عام ١٨٨٣ أتم الفرنسيون استيلاءهم على الهند الصينية من كمبوديا إلى تونكين. واخترقوا إقليم يونان Yunnan الصيني وحصلوا على إقليم كوانجشو بالإيجار عام ١٨٩٨ م. وفي عام ١٨٩٤ م استطاع اليابانيون بهجومهم على الصين أن يفصلوا كوريا ويضموا فرموزا ، و أن يستولوا تقريبا على شبة جزيرة لياو تونج Liaotung. إلا أن هذا المكسب الأخير كان يهم الروس والألمان والفرنسيين ، و استطاعت هذه الدول إقناع اليابان بإعادته إلى الصين.

وقد دفع هذا الطمع الاستعماري من جانب الدول الكبرى الصينيين إلى المقاومة على يد جمعية سرية تدعى الملاكين " بوكسرز " Boxers ، وقامت تقتل المبشرين والتجار الأوروبيين.

وفي بداية القرن العشرين كانت محمرات ست دول كبرى ، هي : بريطانيا وفرنسا وألمانيا وروسيا واليابان والولايات المتحدة تجوب مياه الشرق الأقصى ، ولكن أكثر الدول اهتماماً بالصين هؤلاء الأوصياء كانت اليابان وروسيا ، إذ لكل منهما حدود متاخمة على بحر اليابان ، وقد أدى تنازعهما إلى الصدام المسلح عام ١٩٠٤ م .

الوحدة الإيطالية

تعتبر الوحدة الإيطالية ثمرة من ثمار الثورة الفرنسية وحكم نابليون . لقد كانت إيطاليا قبل غزو نابليون ، مقسمة إلى أمارات إقطاعية يحكمها أمراء إقطاعيون ، وبالتالي فإن هذا النظام الإقطاعي كان من شأنه تفتيت الشعور القومي .

وعندما غزا نابليون إيطاليا ، قضى على سلطة الأمراء الإقطاعيين ، وقضى بذلك على الدويلات العشر في شبة الجزيرة الإيطالية ، فمهد الطريق لظهور طبقة برجوازية بعد زوال الحواجز الإقطاعية ، وكانت هذه الطبقة البرجوازية هي التي حملت لواء الدعوة للوحدة الإيطالية .

فقد تجاهل مؤتمر فيينا الشعور القومي الذي عمل نابليون على تشجيعه بوازع من أصله الإيطالي، ولأقامة حاجز إيطالي في مواجهة النمسا ، ومن هنا كانت النمسا نفسها هي التي عملت على إعادة إيطاليا إلى أوضاعها السياسية التي كانت عليها قبل الثورة الفرنسية .

كما عقدت النمسا معاهدات مع أمراء توسكانيا ومودينا وبارما (في الغرب من الولايات البابوية) تضعهم تحت نفوذها ، وأقامت حاميات نمساوية في قلاعهم . وعلى هذا النحو قسم مؤتمر فيينا إيطاليا إلى ثمانية أجزاء ، وقد أصابت هذه التغييرات مصالح الطبقة البرجوازية الإيطالية التي ازدهرت في عهد نابليون ، بعد أن أعيدت الحواجز الإقطاعية ، وأصبحت تجارتها بالكساد من جراء المكوس الجمركية التي عادت بين الدويلات ، فأخذت تنوق إلى إزالة هذه الحواجز عن طريق الوحدة . وضربت مصالح رجال الصناعة الذين كانت صناعاتهم تخضع للرسوم الجمركية عند دخولها إلى النمسا في حين كانت سوق لومبارديا مفتوحة للسلع النمساوية .

وتزايد السخط في نابولي ، بعد أن فتحت أبواب إيطاليا أمام التجارة الأوروبية ، وزاحمت البضائع الأجنبية المصنوعات الوطنية ، فضعفت صناعة الأقطان والمشروبات ، فضلا عما أصاب تجارة الحبوب والزيوت من الكساد ، وأصبحت مصالح الطبقة البرجوازية التجارية والصناعية في الصميم ، وبدأ الفلاحون يتذمرون بسبب عودة الحقوق الإقطاعية .

في ذلك الحين ظهر تشكيل جديد بزعامة جمعية الكاربوناري Carbonari (أي حارقو الفحم) وهي جمعية سرية تشبه في مراسمها وتشكيلاتها تشكيلات الماسونية ، ظهرت في نابولي ، وأخذ هؤلاء يدبرون المؤامرة الكبرى التي هيأت لثورة ١٨٢٠ م ضد الملك فرديناند في نابولي . ولكن نجح النمساويون بسهولة في إخمادها . وقد أدى فشل الكاربوناري في قيادة الثورة إلى قيام تنظيم جديد أكثر حيوية ، وهو تنظيم " إيطاليا الفتاة " الذي ألفه ماتزيني Mazzini الذي ولد في جنوة ، وكان عضوا في جماعة الكاربوناري. و نفى بسببها في عام ١٨٣١ م. ويعتبر من زعماء حركة البعث Risorgimento التي نادى بتوحيد إيطاليا. وكان يرى أن سبب فشل ثورة الكاربوناري ناشئ من أن قادتها كانوا محدودي الكفاية و الإبداع .

وقد اختلفت جمعية " إيطاليا الفتاة " عن " الكاربوناري " في أن الجماعة الأخيرة كانت تطلب من أعضائها الطاعة العمياء ، في حين كان ماتزيني يطلب من الأعضاء العمل حسب اقتناعهم الشخصي . وكان يرى أن الثورة لا يمكن إن تتجج بدون اشتراك عامه الشعب ، وكانت فكرة ماتزيني أن تكون إيطاليا الجديدة " جمهورية " و"موحدة " ، وكان مؤمنا بإمكان بعث إيطاليا الموحدة ، وسرى إيمان ماتزيني إلى الناس فأصبحوا يعتقدون أن إيطاليا لن تستطيع أن تكون قوية إلا بالوحدة.

في تلك الأثناء برزت إلى جانب تنظيم " إيطاليا الفتاة " حركة قومية معتدلة بقودها متقفون تختلف طريقتهم في الحصول على الاستقلال ، وكانوا يعتمدون على الملوك في الإصلاح ، ويرون أن الزمن لم يحن بعد لاستخدام العنف. وقد انقسم هؤلاء المعتدلون إلى فريقين ، الفريق الأول ، كان كاثوليكيا ، وقد أطلق أعضاه على أنفسهم اسم " الجلفي الجديد " ، وكان على رأس هؤلاء جيوبيرتي Gioberti . أما المجموعة الثانية من الوطنيين المعتدلين ، فكانت ترى في مملكة بيدمونت معقد آمالها في الاتحاد ، وكان على رأسها " قيصر بالبو " ، و لم يكن بالبو يؤمن بالوحدة الإيطالية أيضا ، وإنما بالاتحاد الإيطالي، غير أن هذا الاتحاد لم يكن ليتم مادام النمساويون يحتلون البلاد ، ومن هنا تأتي أهمية و ضرورة الاستقلال الوطني.

وأصبح الذين يتوقون إلى رؤية إيطاليا حرة ينضمون إلى صفوف المعتدلين الذين ثبت أنهم كانوا أقدر على تحقيق الوحدة الإيطالية من جماعة كاربوناري وإيطاليا الفتاة , وقد أطلق عليهم اسم العمليين. وعلى هذا النحو انقسم الرأي العام في الولايات الإيطالية بين أنصار الملكية و أنصار الجمهورية – أى بين أنصار ملكية بيدمونت , و أنصار ماتزيني الذين يؤمنون بالجمهورية.

فلما نشبت الثورة في فرنسا عام ١٨٤٨ م , واضطر مترنيخ إلى الفرار , قامت الثورة في لومبارديا في شمال إيطاليا ضد الحكم النمساوي في ١٧ مارس ١٨٤٨ م. ولكن الجيش البيدمونتي بقيادة شارل ألبرت لقي الهزيمة في معركة نوفارا في ١٨٤٩ م. ولم يبق في إيطاليا كلها في نهاية عام ١٨٤٨ م مملكة دستورية غير بيدمونت , التي باتت الآمال معقودة عليها لتحقيق الوحدة الإيطالية. ولما قامت حرب القرم Crimean war (١٨٥٤- ١٨٥٦ م) عرض على كل من إنجلترا و فرنسا الاشتراك معها ضد روسيا , وانتصر معها في معارك كثيرة.

وبالنسبة لنابولي وصقلية اللتين كانتا تكثر فيهما الثورات لاستبداد ملكهما , فقد عمد كافور (رئيس الوزراء) إلى تحريك الثورة فيهما , في ذلك الحين كان البابا يعد جيشا لمحاربة بيدمونت ليسترجع منها رومانيا , وأعلن الجهاد الديني عليها , فأتاح بذلك الفرصة لكافور لضم ممتلكات البابوية , وتقدم الملك فيكتور إيمانويل الثاني بجيشه , وشنت جيش البابا في ١٨٦٠ , واحتل ممتلكات البابا عدا روما , إذ كانت فيها حامية فرنسية , وجرى استفتاء شعبي انتهى لصالح الانضمام إلى بيدمونت في نوفمبر ١٨٦٠ م .

وقد تلا ذلك إجراء استفتاء شعبي في الوحدة مع بيدمونت , فكان الاستفتاء لصالح الوحدة . وفي ١٨ فبراير ١٨٦١ م , استبدل باسم "مملكة سردنيا " (بيدمونت) " مملكة إيطاليا".

أما البندقية فقد ضمت إلى مملكة إيطاليا بعد هزيمة النمسا أمام جيوش بروسيا سنة ١٨٦٦ م . وأما روما فقد بقيت في يد البابا حتى نشوب حرب السبعين (١٨٧٠ م) بين فرنسا و بروسيا , وانسحاب الجيوش الفرنسية منها فدخل الجيش الإيطالي روما في ٢٠ سبتمبر ١٨٧٠ م , وقد دخلها الملك فردا عاديا لا كملك احتراما للبابا .

على أن البابا لم يعترف بهذا الانضمام وظل يعتبر نفسه – هو ومن تلاه من البابوات – سجيناً في قصره بالفاتيكان , ورفض أن ينزل عن سلطته الزمنية , واستمر ذلك حتى سوى هذا النزاع في إثناء الحكم الفاشي في إيطاليا في " اتفاقية لاتران " في ١١ فبراير ١٩٢٩ م , وهي الاتفاقية التي عقدت في قصر البابا المعروف باسم قصر Lateran , وقد اعترفت فيها الحكومة الإيطالية بالكاثوليكية الرومانية باعتبارها دين إيطاليا الرسمي , وبمدينة الفاتيكان Vatican city كدولة مستقلة ذات سيادة , وفي عام ١٩٤٨ أكد الدستور الإيطالي هذه الاتفاقية.^(١)

الوحدة الألمانية

لم تشهد ألمانيا حتى القرن التاسع عشر ظهور الدولة المركزية الموحدة كما حدث بالنسبة لإنجلترا وفرنسا وإسبانيا في أوائل العصور الحديثة . فعلى الرغم من خضوع معظم أجزائها للإمبراطورية الرومانية المقدسة التي تتوارثها أسرة الهابسبرج ومقرها فيينا , فإن هذه الإمبراطورية لم تكن دولة قومية , بل فدرالا (اتحادا) فضفاضاً كان يضم في القرن الثامن عشر ١٨٠٠ وحدة سياسة ذات طابع إقطاعي . وكان حكام هذه الوحدات السياسية يتراوحون بين ملوك ودوقات ومركزيات وكونتات وبطاركة وأساقفة وفرسان أحرار . فيقول "ساباين Sabine" إن السبب في تأخر الوحدة الألمانية وتفتت ألمانيا يرجع إلى ضعف الإمبراطورية الرومانية المقدسة لم تستطع أن تتحول إلى دولة موحدة في ألمانيا.

وفي الواقع أن الإمبراطورية الرومانية المقدسة لم تكن تعتبر نفسها ممثلة لأمة واحدة , فقد كانت مثل الدولة العثمانية تشمل جنسيات مختلفة . ويتفق الرأي على أن حركة الإصلاح الديني كان لها تأثير حاسم في تأخر وحدة ألمانيا . ذلك أن هذه الحركة , التي صاحبها تمييز الإقطاعية ودعم الدولة المركزية في كل من فرنسا و إنجلترا , قد أدت في ألمانيا إلى العكس , وهو تدعيم الأمتيازات الإقليمية بحيث أصبحت الوحدات الإقطاعية تتمتع بنفس الحقوق التي للدول الكبرى الجديدة من الناحية النظرية على الأقل.

ويقول فيجيس Figgis إن الاختلافات الدينية العميقة بين أجزاء الإمبراطورية الرومانية قد ساعدت على استمرار تفتتها , وأدت مع الوقت إلى تحول الأمراء إلى حكام سياديين . يضاف إلى هذا السبب سبب آخر هو العداء الشديد المتأصل بين طبقات الشعب الألماني , ووجود هوة واسعة تفصل بين الطبقات العليا والطبقات الدنيا . فقد تميزت الأرستقراطية الألمانية بعزلتها واحتقارها الشديد لعامة الشعب , مما أدى إلى تمييز المجتمع الألماني بالإنقسام الشديد , حتى بعد ظهور الطبقة المتوسطة في معظم المدن الألمانية الكبرى.

(١) مرجع سابق ص ١٠٣, ٥٥

فضلا عن ذلك فإن أحد جوانب أفكار حركة الإستتارة التي ظهرت في القرن الثامن عشر هو جانب العالمية، وقد كان لهذا الجانب تأثير بالغ في معظم مفكرى ألمانيا، الذين اتجهوا إلى استنكار القومية والمشاعر المحلية عموماً.

ويقول هيرتز Herts إن الكتاب والمفكرين الألمان قد تبرعوا من وصمة القومية السياسية. أورد على لسان شيللر Schiller قوله : إن " واجب الفيلسوف الشاعر الا ينتمى إلى أى شعب ". وعن جوته قوله إن العداوة القومية تشتد بين الطبقات الدنيا وتختفى عند المستوى الأعلى من الثقافة . وكان هرذر أكثر صراحة في ذلك، فقد أعلن أنه من الأفضل أن تكون ألمانيا مقسمة، لأن ذلك يتيح لكل إقليم إبراز خصائصه.

عوامل نمو القومية الألمانية :

فقد أدى تنافس الملوك والنبلاء والحكام في إنشاء جميع أنواع المؤسسات الثقافية . وكان من يضطهدون بسبب دينهم أو أرائهم في ولاية، يجدون ملجأ في ولاية أخرى قريبة تكون أكثر تسامحاً، مما أدى إلى شعور مواطن المقاطعة الصغيرة بأنه من السهل أن يصير مواطناً على نطاق أوسع من نطاق المقاطعة الصغيرة أو الولاية الصغيرة . ويتفق المؤرخون على الدور الكبير للثورة الفرنسية ونابليون في نمو القومية الألمانية، ويمكن تحديد الجوانب الآتية التي أثرت منها الثورة الفرنسية في نمو القومية الألمانية.

عندما أجتاحت جيوش نابليون ألمانيا، وأطاحت بحكوماتها، وأساء الفرنسيون معاملة الألمان عموماً، أخذت المشاعر القومية تنمو مصطحبه براهية لفرنسا وثورتها ومبادئها. وفي الحقيقة أن سياسة نابليون كان من شأنها أن تؤكد النزعة القومية من وجهين :

- الوجه الأول : إرغام الشعوب الخاضعة على تطبيق القوانين والإدارة الفرنسية واستخدام اللغة الفرنسية، لغة رسمية إلى جانب لغاتها الخاصة، وتغيير دساتيرها وقوانينها وحكامها بصورة تحكيمية تخضع لإرادة الإمبراطور، وكذلك فتح أسواقها للمنتجات الفرنسية دون قيود، في حين كانت منتجاتها ممنوعة من دخول فرنسا إلا بتعريف جمركية مرتفعة، فضلاً عن أن جميع البلاد التي ضمت والتابعة كانت مرغمة على تقديم إسهامات ضخمة، وأن تضع تحت الإمبراطور نابليون فرقاً كبيرة من الجند لاستخدامها في الغزوات تخفيفاً لأعباء الحرب عن كاهل الشعب الفرنسي، مما أدى إلى نمو الروح القومية المعادية لفرنسا وتحولها إلى موجة عاتية أغرقت العالم.

ومن ناحية أخرى، فقد كان لتطبيق القوانين الفرنسية المصطبغة بفكرة المساواة في الثورة الفرنسية أثر مهم آخر، وإن كان بشكل غير مباشر، في إزالة العوائق الداخلية التي كانت تعرقل الشعور القومي في البلاد المفتوحة، مثل: إلغاء الإمتيازات الطبقية، ونظام القنانة، وبقايا القيود الإقطاعية، وتحقيق المساواة الدينية، وإزالة العوائق التجارية، وتحسين المواصلات. كما أخذت هذه القوانين كل الأنظمة التي تحد من السلطة المطلقة، مثل المجالس الإقليمية " الدايت"، كما أخذت الحكم الذاتي للمدن والإستقلال الكنسى وروح الحرية في البحث والتربية والأدب والصحافة في كل مكان ظهرت فيه.

وبالنسبة لألمانيا فمن المعروف أن نابليون قد تمكن من إخضاع مناطق شاسعة في ألمانيا، كما أذل أكبر دولتين ألمانييتين وهما بروسيا والنمسا، وأدى إستخدام الآلاف في الفتوحات، وضرب الألمان بعضهم ببعض في المعارك ضد بروسيا والنمسا، إلى لفت نظر الشعب الألماني إلى طبيعة الحكم النابليوني الأجنبي، فساد شعور الكراهية نحو الفرنسيين مما أفاد الحركة القومية الألمانية. وفي نفس الوقت فإن عمليات الإدماج الهائلة للدويلات الألمانية التي تمت في عهد الثورة الفرنسية وحكم نابليون قد خدمت الوحدة القومية الألمانية، فقد أزال نابليون الإمبراطورية الرومانية المقدسة سنة ١٨٠٦م. وأجرى عملية إدماجات كبيرة في ألمانيا الغربية، حيث كانت توجد أكثر المناطق تجزئة وإنقساماً بوجود دول بارونات الإمبراطورية والإمارات الكنسية، ونتيجة هذه التغيرات الإندماجية تناقص عدد الدول الألمانية إلى ٨٠ تقريباً بعد أن كان يبلغ ٢٤٨. وفي أواخر عهد الإمبراطورية هبط عدد الدويلات الألمانية من ٨٠ إلى ٣٨ فقط.

وقد بدأ نابليون بأن ينشأ أولاً "الإتحاد الريناني" في ١٢ يوليو ١٨٠٦م، ليحل محل الإمبراطورية المقدسة. وقد جعل نابليون لهذا الإتحاد دستوراً يحدد حقوق الدول الأعضاء وواجباتها، وأعلن نابليون نفسه حامياً لهذا الإتحاد.

وفي هذه الظروف غير المفكرين أراءهم بالنسبة للفكرة العالمية التي سيطرت عليهم، فقد خرج فيخته Fichte بأراء جديدة أخرجت الفكرة القومية الألمانية من غموضها السابق، وحاول التوفيق بينها وبين الفكرة القومية . فقد رأى أن الثقافة الفرنسية قد إستنفدت أغراضها بعد أن بلغت أرقى مراحلها، وحين الوقت ليواصل الشعب الألماني هذه المهمة وقد وصف "الألمان" بأنهم " جميع المتحدثين بهذه اللغة".

حركة القومية الألمانية من مؤتمر فيينا إلى ١٨٤٨م

بانهيار حكم نابليون في أوروبا وانعقاد مؤتمر فيينا سنة ١٨١٤-١٨١٥م، بدأ عهد جديد في أوروبا عرف باسم العهد الرجعي، أخذ بقاعدة التعويض، وكيف أن تعويضات النمسا كانت معظمها في إيطاليا، في حين حصلت بروسيا على تعويضاتها في

ألمانيا، فقد ضمت إليها النصف الشمالي من سكسونيا، وكذلك عددا من الإمارات والمقاطعات عند نهر الراين، وبذلك تهيأ السبيل لزعامه بروسيا لحركة الوحدة الألمانية، وزاد ابتعاد النمسا عن هذه الزعامه .

فان حصول بروسيا على بعض الأقاليم الواقعة على نهر الراين قد جعل حق الدفاع عن ألمانيا مرتبطاً ببروسيا، فارتفع شأنها تدريجياً، وانتقلت إليها تدريجياً الزعامه في ألمانيا بعد أن أصبحت قبة الدويلات والإمارات الصغرى التي تطلعت إليها في الدفاع عنها . فكان ذلك بداية السياسة التي أفضت إلى قيام الاتحاد الألماني في ١٨٧٠-١٨٧١م.

على أنه عندما أعطيت رئاسة الاتحاد إلى النمسا، تمكنت من السيطرة على الدويلات الألمانية الصغيرة، وترتب على ازدياد هذا النفوذ في الوقت الذي كانت النمسا في عهد مترنيخ تقود السياسة الأوروبية، أن تعطل اتحاد ألمانيا مدة خمسين عاماً تقريباً . وبطبيعة الحال فلم يكن ذلك ليوقف حركة الوحدة الألمانية، وإنما أخرها فقط - كما ذكرنا- نصف قرن فعلى الرغم من نظام بروسيا الرجعي، إلا أنها كانت الدولة التي اتخذت أول إجراء عملي في سبيل وحدة ألمانيا.

ففي ذلك الحين، كانت كل ولاية في ألمانيا تستقل بفرض الضرائب والرسوم الجمركية على الواردات التي تخترق حدودها، فرأت بروسيا أن تحو تلك الحواجز الجمركية، وإقامة وحدة جمركية في الأراضي البروسية ذاتها، وأصدرت بذلك قانوناً في مايو ١٨١٨م.

حركة الوحدة الألمانية ١٨٤٨-١٨٥٠ م :

على كل حال فلم تلبث حركة الوحدة الألمانية أن دخلت مرحلة سياسة جديدة بثورات ١٨٤٨م- التي أشعلتها الثورة الجماهيرية التي انطلقت في باريس في ٢٤ فبراير ١٨٤٨م. فأصدر "الدايت" قراراً بإلغاء القوانين الإستثنائية، وقررت أكثر الدويلات الألمانية تطبيق المبادئ الدستورية.

وكانت تلك هي المرة الأولى التي يتخطى فيها الشعب الملوك والأمراء، وينعقد مجلس نواب منتخب من الأهالي على هذا المستوى القومي. وقد وصف المجلس نفسه في ٢٧ مايو ١٨٤٨م بأنه "هيئة إرادة الأمة الألمانية وإنتخابها لتأسيس وحدة ألمانيا وحريتها السياسية" ووافق على اقتراح بأن يقوم المجلس بنفسه بتشكيل حكومة لجميع ألمانيا، كما قرر تشكيل جيش قومي باقتطاع ٢% من الجيوش المحلية، وصوت على إنشاء أسطول بسبب تفوق الأسطول الدنماركي على البروسيين في البلطيق . كذلك فقد تبنى برلمان فرانكفورت النظرية التاريخية واللغوية في القومية، وأراد أن يضم إلى ألمانيا جميع البلاد الناطقة بالألمانية .

وقد أثارت هذه النزعة عدااء الرأي العام الأوروبي ضد البرلمان، بسبب هذه النزعات التوسعية. ثم أخذ البرلمان في مباشرة عمله الأساسي وهو إعداد دستور الإمبراطورية . واتخذ في أكتوبر ١٩٤٨م مبادئ أساسين :

أولهما، إنه لا يمكن لأي جزء من ألمانيا أن يتحد مع بلاد غير ألمانية في دولة واحدة.

ثانياً، أنه إذا كان لبدك ألماني وبلاد غير ألمانية سيد واحد، فإن علاقاتها لا تكون إلا اتحاداً شخصياً .

فاتجه البرلمان نحو بروسيا، وأصدر في ٢٧ مارس ١٨٤٩م دستوراً ينص على الآتي :

تشكل الدول الألمانية، فيما عدا النمسا، إمبراطورية اتحادية، تحافظ فيها كل دولة على سيادتها في بعض القضايا، وتمثل الحكومة الإمبراطورية ألمانيا تمثيلاً دبلوماسياً في الخارج، وتوجه السياسة الخارجية، وتنظم الجيش، وتتولى السلطة التشريعية والسلطة الاقتصادية العامة، ويعهد بهذه الحكومة إلى إمبراطور وراثي دستوري له القيادة العليا للجيش ويتألف البرلمان (الرايخستاغ Reichstag) من مجلسين: مجلس الدول، ومجلس الممثلين . وفي ٢٨ مارس جرى انتخاب الإمبراطور فريدريك وليم الرابع إمبراطوراً للاتحاد.

وعلى هذا النحو كان دستور برلمان فرانكفورت ثورة تاريخية كبرى، لأنه وحد ألمانيا في إمبراطورية برلمانية ، وفي ٢٧ إبريل ١٨٤٩ أعلن فريدريك وليم رفض التاج الذي قدمه له برلمان فرانكفورت .

وبذلك أصبح الاتحاد الضيق عبارة عن اتحاد يجمع بروسيا مع الدول الألمانية الصغرى ، أمام الدول الأربع الجنوبية الكبرى التي تساندها النمسا . وفقد لذلك صفته القومية ، وأصبح مجرد عصبه بروتستنتية في مواجهة الدول الكاثوليكية الجنوبية التي اعتصمت بالنمسا . ولم تلبث النمسا أن أعادت إنشاء "الدايت" بشكل جديد في فرانكفورت. ثم جاءت الفرصة للنمسا لإذل بروسيا ، حين قامت الثورة في كاسل ، وفي الاجتماع الذي عقد في أولمتر بين رئيس الوزراء البروسي مانتوفيل ورئيس الوزراء النمساوي الناهية سفارتسينبيرج قبل الجانب البروسي التخلي عن الاتحاد البروسي، و الاعتراف "بالدايت" الألماني الذي بعث بشكل جديد في فرانكفورت، وهكذا في أولمتر دفع فريدريك وليم الرابع ثمن رفضه التاج الذي قدمه برلمان فرانكفورت ، و تأجلت فرصة بروسيا لتحقيق وحدة ألمانيا ، لتحقيق وحدة ألمانيا حتى تهيأ السبيل لذلك بفضل سياسة بسمارك، سياسة الدبلوماسية والحرب .

حركة الوحدة الألمانية من ١٨٥٠ - ١٨٦٢ م :

نهضت الصناعة الألمانية نهضة كبيرة , حتى ليكن القول إن الحركة الصناعية الألمانية قد بدأت في هذا التاريخ . فقد بدأت بنمو إنتاج الفحم , حتى وصلت ألمانيا منذ سنة ١٨٥٠ م إلى الصف الثاني في أوروبا كمنتجة للفحم بعد بريطانيا مباشرة . كما تضاعف عدد أفراد القوى العاملة إلى ثلاثة أضعاف . وفي صناعات النسيج أزداد عدد الأنوال بمقدار خمسة أضعاف بين ١٨٥٠ و ١٨٦٠ م وفي صناعة السكر ارتفع عدد المصانع من ٩٦ مصنعا سنة ١٨٤٧ م إلى ٢٤٧ مصنعا في سنة ١٨٦٠ م . كما زادت خطوط السكك الحديدية من ٦٠٠٠ ك م سنة ١٨٥٠ إلى ١٤٠٠٠ سنة ١٨٥٦ م . ثم زادت أقامة شبكات السكك الحديدية بين مختلف البلاد الألمانية .

ونتح عن هذه الصناعة نمو الطبقة البورجوازية نموا كبيرا , وكان من الطبيعي أن يهدف هؤلاء البورجوازيون من كبار الصناعيين والتجار إلى إنشاء دولة موحدة لتكون سوقا طبيعية لمنتجاتهم .

ومن جهة أخرى فقد أخذ مركز النمسا يتحرج بعد هزيمتها في الحرب التحريرية التي قامت بينها وبين كل من كافور و نابليون , وعلى كل حال فإن إحراز حركة الوحدة الإيطالية انتصارها الكبير ١٨٥٩ - ١٨٦١ م تحت قيادة كافور , قد جعل الأصوات ترتفع في ألمانيا بالوحدة , واتجه التفكير إلى بروسيا لتقوم بدور " بيمونت " في توحيد ألمانيا . وقد أدرك ولیم الأول أنه لا سبيل إلى زعامة بروسيا لألمانيا إلا عن طريق بناء جيش قوى .

على أنه لما كان يستدعي نفقات باهظة , فقد عارض البرلمان في ذلك , ولما حل الملك هذا البرلمان وأجرى انتخابات جديدة , جاء البرلمان الجديد بأغلبية معارضة للحكومة . وهنا أصبح أمام ملك بروسيا إما أن يخضع لهذه الأغلبية , وبذلك يتوسط الحكم الدستوري على حساب برنامج الجيش , وإما أن يتنازل عن العرش لابنه الذي كانت ميوله لليبرالية , وكان الحل الذي انتهى إليه الملك تحت ضغط العناصر المحافظة هو استعاء بسمارك لتولى الوزارة في سبتمبر سنة ١٨٦٢ م .

بسمارك وحركة الوحدة الألمانية :

أعلن بسمارك سياسته في تحقيق الوحدة الألمانية وهي القوة . على أن بسمارك لم ينجح بواسطة القوة وحدها , بل بواسطة القوة والدبلوماسية معا . وتقوم شهرته في الحقيقة على الاستفادة الذكية من الظروف بالدرجة الأولى , وخصوصا في المراحل الأولى .

في البداية حارب بسمارك اتجاه النمسا لتدعيم سلطانها وتقويتها في ألمانيا . ثانياً في عام ١٨٦٣ م سنحت الظروف لبسمارك لتأمين حدود بروسيا الشرقية في أي صراع تخوضه ضد النمسا , وذلك عندما اندلعت الثورة في بولندا الروسية , وقمعت قمعا عنيفا . وقع مع روسيا اتفاقية حربية تحمل في ظاهرها دلالات اهتمامها المشترك في بسط الأمن بين شعب مشاغب , فضمن بسمارك منذ تلك اللحظة تحالفه مع روسيا . وعلى كل حال فيلاحظ أن بسمارك في هذا المسألة لم يخلق الظروف لتدعيم علاقة بروسيا , وإنما أحسن استخدام الظروف .

ولم تلبث إن برزت في العالم التالي ١٨٦٤ م , مشكلة شلزيغ وهولشتاين , لتقدم لبسمارك فرصة أخرى تتبدى فيها مهارته السياسية , وتدفع بروسيا خطوة أخرى على طريق تزعم حركة الوحدة الألمانية . حيث دارت معركة من أكبر معارك التاريخ يوم ٣ يوليو ١٨٦٦ م انتصر فيها الجيش البروسي انتصارا حاسما . وأصر على إبرام الصلح مع النمسا بشروط لا تحط من شرفها , و أبرمت معاهدة براج Prague في ٢٣ اغسطس ١٨٦٦ م .

ولم يلبث بسمارك إن استدار إلى فرنسا . ذلك أن نابليون الثالث أراد في شتاء ١٨٨٦ - ١٨٦٧ م الحصول على مكافأة لوقوفه موقف الحياد في الحرب . ولكن بسمارك أنذره بأن أي تعديل من جهة حدود الراين معناه الحرب .

وأحست فرنسا بالمهانة العميقة و بأن الخطوات التي خطاها بسمارك نحو توحيد ألمانيا سوف تهدد مستقبل فرنسا , وكانت فرنسا من قبل أن تعتقد أن الخطر من جهة توحيد ألمانيا يأتي من جانب النمسا لا بروسيا باعتبارها الدولة الأقوى . ولذلك وقف نابليون الثالث على الحياد بين بروسيا والنمسا في الحرب الدائرة بينهما على أمل إضعاف الدولتين كل منها الأخرى , ثم تقدم ليفرض شروطه . فلما تحقق النصر لبروسيا في سرعة خارقة , أعلن تيير وزير الحربية الفرنسية أنه يجب توقيف بروسيا عند هذا الحد , وأجاب بسمارك بنشر مفاوضاته مع نابليون بعد معركة سادوا , التي طلب فيها نابليون منحه بعض الأراضي على شاطئ الراين , ورفض بسمارك ذلك , فظهر بسمارك في عين الولايات المتحدة الجنوبية الأربع التي كانت تختلف عن الشمال في الدين والثقافة , في مظهر المدافع عن السيادة الألمانية .

وفي ذلك الحين تقدمت المسألة الأسبانية لتشعل النيران حرب الروسية والفرنسية . ففي سبتمبر سنة ١٨٦٨ م قامت ثورة في إسبانيا أسفرت عن طرد ملكتها ايزابيلا , وقرر الثوار أن تكون حكومة إسبانيا ملكية دستورية , ولكن هذا الاختيار أهاج فرنسا التي خشيت أن يؤدي تولى بروسى عرش إسبانيا إلى توحيد الدولتين البروسية والأسبانية وإعادة دولة شارلمان وقلب التوازن الدولي .

ومع أن الملك وليم نفض يده من مسألة العرش الإسباني , إلا أن فرنسا , التي كانت تريد الحرب , طلبت من ملك بروسيا أن يتعهد بالألا يعود مستقبلا إلى الموافقة على ترشيح هذا الأمير لعرش إسبانيا , الأمر الذي كان يشكل أهانه لملك بروسيا قبلها بالرفض . وهنا انتهاز بسمارك الفرصة ليظهر رفض وليم في شكل يهين الأمة الفرنسية , فأعلنت حكومتها الحرب على بروسيا في ١٩ يوليو ١٨٧٠ م , وهي الحرب المشهورة في التاريخ التي انتهت بهزيمة فرنسا هزيمة ساحقة , ووقوع نابليون الثالث في الأسر خلال شهر واحد , وانتهت بإبرام الصلح الذي أجبرت فيه فرنسا على النزول عن الألزاس واللورين في معاهدة فرانكفورت يوم ١٠ مايو ١٨٧١ م .

وقد كان تأثير هذا النصر حاسما على الحركة القومية الألمانية , فقد ابتدأت المفاوضات بين بسمارك والدويلات الألمانية , وانتهت في نهاية نوفمبر ١٨٧١ م بانضمام ولايات الجنوب إلى الاتحاد الألماني الشمالي . ودعى الملك وليم William ليغتلى عرش الاتحاد الألماني بلقب "إمبراطور" ألمانيا وتوج رسميا في ١٨ يناير ١٨٧١ م في قاعة المرايا في قصر فرساي وسط احتفالات النصر على فرنسا , وبذلك تمت وحدة ألمانيا .^(١)

(١) مرجع سابق , ص , ١٠٧ , ١٤٩

النصف الأول من القرن التاسع عشر:

العلم والتقنية

لكل عصر من العصور أدياؤه وعلماءه. وقد يتوارد للذهن بعد الاطلاع على الآداب الإبداعية هذا السؤال : أيهما أشد تأثيراً في الشعوب الأدب أو العلم؟ لكن يجب ألا ننسى أن عصر بايرون وفكتور هوجو كان في الوقت ذاته عصر فرينل وستيفنسون.

أ – العلماء والمخترعون

إن التغيير الإجتماعي، الذي رافق عصر الثورة، ظهرت آثاره في الحياة والعلماء . فقد كان العلماء في القرن الثامن عشر، على الأكثر، غواةً يملكون ثروة شخصية ، أو يتقاضون مرتباً خاصاً ، أو لديهم من يُدهمهم بالمال لمتابعة أعمالهم ومشاعلمهم. ولم تكن هذه المشاغل لتستوعب وقتهم كله. وكثيراً ما كانوا يستمتعون بالراحة زمنياً طويلاً ثم يستأنفون أعمالهم. ولكن هذه الحالة تغيرت في القرن التاسع عشر، وظلت إنكلترا وحدها، من بين بلاد أوروبا، تضم عدداً لا يستهان به من أمثال هؤلاء الباحثين الأثرياء المستقلين . ولكننا إذا بحثنا عنهم في القارة لألفيناهم ناديين مثل دوتروشييه، الذي كان يشتغل في مخبره في مقاطعة اللورين في فرنسا ؛ أو يوشيه دوبرت، الذي كان يفكر في أصل الإنسان في داره في حي أبفيل في باريس .

منذ العام ١٨٢٥ حكومة برلين ميونيخ كانت تفخران بمساعدتهما الجامعات بمؤسسات حديثة ، وتتنازعان على الأساتذة المشهورين . وإذا كانت جامعات إنكلترا القديمة تبتدى قليلاً من النشاط ، فقد كانت إيكوسيا تهتم بالعلوم الجديدة . وفي فرنسا كانت كلية فرنسا ومتحف التاريخ الطبيعي ينافسان كلية العلوم ومدرسة (دار الفنون) ودار المعلمين العليا . وتجعل هذه المعاهد على اختلافها من باريس مركزاً عظيماً للحياة الفكرية. وتترجم هذه البلاد الثلاثة الحركة العلمية دون أن تحتكرها، لأن الأمم الأخرى كانت تساهم فيها من البلاد الإسكندنافية التي تفخر بالعلمين برزيليوس وأورستيد، إلى إيطاليا بلد فولتا وجالفاني وأخلافهما من بيكسي وباتشينوئي .

وفي بعض الأحيان وجدت عائلات تهتم بالعمل العلمي وتتناقله كإرثاً عن كابر مثل آل ريف وآل كاندول في جنيف، وآل سينس في ألمانيا، وآل جوفرواست هيلير ومن بعدها آل بيكريل في فرنسا .

كان هؤلاء العلماء الأساتذة يعرضون على الشببية أبحاثهم واكتشافاتهم . غير أن المواصلات من بلد لآخر كانت صعبة والبريد غير منظم والأسفار طويلة وغالية ، ولذا كان يقع غالباً أن كثيراً من الأعمال التي تبحث في موضوع واحد كان يجريها العلماء في مختلف المدن دون أن يتعارفوا فيما بينهم .

وكما أن الأبحاث البعيدة عن المنفعة وأحياناً المجردة تفسح المجال في كل عصر إلى تطبيقات عملية عميمة النفع، فقد حصل مثل ذلك في عصرنا الذي نتحدث عنه. فمن ذلك أن أمبير وفراداي بدراساتهم العلمية المحضة تأثر الكهرباء، قد أعدا إنشاء الآلات القوية. ولكن الشيء الذي لم ير بعد هو أن عدداً عظيماً من العلماء انصرفوا للبحث عن الإختراعات الفنية. وذلك لأن إيجاد الآلات والثورة الصناعية التي أخذت تتسع بالتدريج وحاجات المجتمع الجديدة دفعت الباحثين في هذه الطريق . فبعد أن كان الميكانيكي منصرفاً إلى دراسة وتكميل النظريات الكبرى التي دشنها جاليله ، أخذ يهتم الآن بفن المهندس ويدرس الملفات والأجهزة الرافعة ، والدواليب البخارية ومقاومة المواد وثبات البنيان. وكثيراً ما تؤدي الأعمال التطبيقات إلى تقدم نظري جديد لأن العالم يضطر في إجراء تجاربه لاستعمال الوسائل التي في متناول يده ولذا كان نمو الصناعة يفيد العلم .

وفي الحقيقة إن العلماء في ذلك العصر لم يساعدوا على تقدم التقنية بل **المخترعين** . وكان هؤلاء عمالاً أو أبناء عمال يعيشون منذ طفولتهم بين الآلات ويعرفون عن قرب العطل الذي يطراً على الآلة والمحاولات الممكن إجرائها لمعالجتها ؛ فيؤدي بهم الحدس المفاجيء أحياناً إلى إكتشاف شيء بحث عنه أسلافهم دون جدوى . وكثيراً ما يحتاجون لإجراء تجارب ومحاولات متعددة لإيضاح هذا الإكتشاف الأول والوصول بالفكرة الغامضة في البدء إلى تحقيقها التام . وهكذا فإن تحسين دواليب من دواليب الآلة مثلاً يبعث في الذهن تحسين دواليب أخرى وهذه بنورها تقود إلى إختراعات جديدة . وكان النظام الحديث في الإنتاج يشجع المخترعين وذلك لأن تهديم الهيئات الصناعية الممتازة والأصناف المهنية خلصهم من الخطر الذي يهدد محاولاتهم بتأثير العادات السقيمة والأنظمة الضيقة البالية. لقد كانت جميع البلدان تخرج المخترعين. ولكن أكثر هؤلاء ظهوروا من بين الأنجلو ساكسون عند شعوب بريطانيا العظمى والولايات المتحدة التي عرفت بنوقها للصناعة وشغفها بالتجارة ورغبتها في الثروة. وهذا فإن التقنية لم تكن وليدة العلم، بل إن اختراع العامل يؤخذ ويفحص بدقة في مخابر العلماء ويستنتج منه نتائج عديدة لم يفكر بها المخترع نفسه. فإذن كان العلم والتقنية الصناعية غير منفصلين.

التقدم العلمي:

إن البحث في هذه الناحية واسع ، ونذكر التقدم الأساسي في كل نوع من أنواع العلوم والتغيرات الهامة التي أتت بها العلوم التطبيقية بين العام ١٨١٥ والعام ١٨٤٨ في حياة المجتمعات البشرية.

إن تقدم الرياضيات لم يكن عظيماً إلا في القرن السابع عشر أو في آخر القرن الثامن عشر. ومع هذا فإن العاملين في هذا الحقل كانوا كثيراً. وقد قضى بعضهم حياة قصيرة مثل النورفجي أبيل والفرنسي إيفريست جالو وقد فارقا الحياة وهما يعتقدان بأن أعمالهما ستبقى مجهولة وضائعة في وثائق الأكاديميات. وبعضهم نال شهرة عظيمة بسرعة فائقة مثل جوس، وكان أستاذاً في جامعة جوتنجن. خدم الملاحظات الفلكية والتحليل والحساب.

وتقدم الرياضيات أفاد علم الفلك والميكانيك. فالملك أدى إلى إكتشاف لافوازيه الشهير عام ١٨٤٦ وأفادت العلوم من اتصالها مع بعض ورأت أن تكتشف الثغور والحدود التي لبثت طويلاً تفصل بينها. فدفع فوريه بالفيزياء الرياضية ودالتون وجيلوساك بالفيزياء الكيماوية، أدى البحث بالميكانيك عن الوسائط التي يتغلب بها الإحتكاك إلى النظرية التي بدلت الفيزياء. وقد كانت هذه فاتحة القرن التاسع عشر كما أسسها نيوتن. وكل شيء يعتمد على المادة أكثر من الحركة.

غير أن الأفكار تغيرت الآن، فليست المادة والكتلة بل الحركة التي أخذت تسترعى اهتمام العلماء قبل كل شيء. وقد أكتوا حدس ديكارت عندما تنبأ بأن جميع القوى ليست سوى أشكال مختلفة للحركة. ثم إن طبيياً وفيلسوفاً ألمانياً يدعى روبرت ماير بعيداً عن تجارب المخابر وسع هذه الأفكار نفسها وأسس الحرارة المولدة في كتابه " ملاحظات في قوى الطبيعة " (١٨٤٢).

وهياً هؤلاء النظريون التطبيقات العملية في الكهرباء. فقد بين العالم أورشيد عام ١٨٢٠ تأثير التيار على المغناطيس فتشأت عن ذلك الكهرباء المغناطيسية، وأستفاد أمير من هذه الملاحظات وأكتشف تأثير التيار على تيار آخر. وهذا هو أصل الكهرباء المولدة (١٨٢٠).

وتعددت تطبيقات الكيمياء ووضعت كثيراً من المنتجات في أيدي المهندسين ورجال الصناعة والأطباء والصيدلة. وأنتج الأستاذان بيليني وكافانتو في كلية الصيدلة في باريس الستركنين (١٨١٨) والبروسين (١٨١٩) والكينين (١٨٢٠)، واستعملا طريقة براكوثو التي تحول سللوز الخشب والخرق البالية إلى سكر (جلوكوز) وذلك بغليها في حامض الكبريت (١٨١٩). ونظراً لأهمية هذا الحامض في الصناعة فقد عظم إنتاجه بكثرة. وعزل عاملون إنكليزيون وألمانيون النيفتالين، والبنزين؛ ثم الأنيلىو المورفين وأخيراً الفينول.

وتقدم العلوم الطبيعية كان أقل من تقدم الفيزياء والكيمياء، ومع هذا فإن الاندفاع العظيم الذي بعثه فيها لامارك وبيشا لم يبطئ السير وخاصة في الجامعات الألمانية؛ فمن هذان يوهان مولر شق طريقاً جديداً في علم الحياة (بيولوجيا) وشلين في علم الأنسجة العضوية واكتشف بور البيضة التي تخرج منها ذوات الثدي. واحتدمت مناقشات حارة حول أصل الأجناس الحيوانية أو النباتية. وفي تشكل الخلية، وفي طبيعة المادة البدائية التي أطلق عليها اسم البروتوبلازما.

وهكذا نمت العلوم الطبيعية بين النقاش والجدل، وجذبت كثيراً من الشبان ممن لم تبلغهم الشهرة بعد وظلوا يعملون بصمت على حل الألغاز الجديدة التي وضعتها التقدم العلمي. فمن هؤلاء الشبان دارون الذي اعتزل في الريف بعد جولته حول الكرة لينصرف إلى أبحاثه في أصل الأجناس؛ وكلود برنارد الذي حقق عام ١٨٤٣ اكتشافاته الأولى في الفيزيولوجيا.

وكان العلماء والمخترعون يصطدمون غالباً بالامبالاة العامة وعدم الاكتراث والسخرية التي تلازم عادة النظريات المتضاربة مع الآراء المقبولة السائدة. وكثير من المخترعين من قضى حياته بانساً، إما لأن الناس يعتبرون أقوالهم مجرد وهم، ولا تدل على رصانة، أو لأنهم لم يجدوا الأموال الضرورية ليحيوا أفكارهم. فقد اخترع ماكينة الخياطة تيمونيه حوالي العام ١٨٣٠ غير أن هذا العامل الخياط لم يتوصل إلى الإستفادة من الإختراع بشيء. وأنشأ رئيس الورشة جوزويه هيلمان نول التطريز ولم يستطع أن يبيعه في فرنسا واضطر إلى بيعه في سويسرا. وكان من حظ المخترعين في البلاد الأنجلو- ساكسونية أن يجدوا الممولين الذين لا يخشون المخاطرة بمالهم لإيجاد ماكينات جديدة. وهذا سبب من جملة الأسباب التي ساعدت على التقدم التقني في بريطانيا العظمى والولايات المتحدة.

التطبيقات التقنية

يمكننا أن نذكر بين التطبيقات التقنية الهامة التي ظهرت بعد ١٨١٥ والتي نالت حظوة في الأوساط الشعبية، قضية التصوير الفوتوغرافي التي حلها نفقور نيبس عام ١٨٢٣. حتى أن الإضاءة بالغاز كانت في المدن ثورة حقيقية، وفي العام ١٨١٤ سمح للألماني فانسور بإضاءة كنيسة وستمنستر فأدى نجاحه إلى إضاءة المدينة كلها، وصناعة غاز الإستصباح كان لها في علم الكيمياء تأثير حسن، لأنها جهزت ببقاياها كمية من الأجسام الجديدة التي أصبحت موضع دراسة دقيقة قام بها الألماني كيكوله. وأخيراً أصبحت إضاءة الشواطئ ممكنة بإختراع المنارة. وكان ذلك بفضل فرينيل الذي كان عظيماً في إنشائه ونظرياته، فقد أوجد العدسات التي تؤمن النور لتستدل به السفن في الليل أو في الضباب.

وتقدمت الزراعة في العصر النابوليوني. وعملت الكيمياء والميكانيك بعد عام ١٨١٥ على تجديدها وبرهنت الكيمياء على ضرورة استبدال الزراعة التجريبية العملية بالإستثمار العقلي وتحسين الأراضي الفقيرة بتجهيزها بالمواد التي تنقصها. ووجدت الأسمدة العضوية من زبل وحما مسنون وطنين وغيرها. وأخيراً الأسمدة المعدنية. ووضع لافوازيه ودافى مبادئ الكيمياء الزراعية. وبدأت الزراعة تستعمل الماكينات الجديدة التي صنعها المخترعون الإنكليزيون والأمريكيون.

وكانت القارة الأوروبية تهتم قليلاً لهذه الآلات الجديدة، وفي بلد كفرنسا حيث يكثر الملاكون الصغار والأيدى العاملة القروية كان استخدام الآلة شيئاً كمالياً، ومجهولاً في الغالب. غير أن المالكين الأذكياء ممن كان يدفعهم حب الثروة و النوق إلى العمل حاولوا تجريب الطرق الزراعية العلمية فنجحت معهم نجاحاً أكيداً وهذا ما طبقه بسمارك وكافور في مزارعهما فأثبتت نباتاً حسناً. وساعد الميكانيك والكيمياء الزراعية، كوسائل النقل الجديدة، على إزالة المجاعات التي لبثت خلال القرون تهدد العالم المتمدن.

على أن التقدم العظيم بين ١٨١٥ و ١٨٤٨ كان في تبديل وسائل النقل. فقد أوجدت طرق وعجلات من نوع جديد، وكان البخار العامل الأساسي في هذا التغيير. وسبق استعمال البخار والخطوط الحديدية تحسن في الطرق. وتم التقدم الحاسم في بريطانيا العظمى وذلك بفضل عناية إيكوسيين: تلفورد وماك-آدام. وعرفت بريطانيا العظمى قبل الخطوط الحديدية عجلات البريد السريع. ثم تحسنت طرق القارة وزادت شركات النقل في عدد العجلات المسماة ديليجانس وزاد إرسال الرسائل بالبريد على أثر توحيد السعر.

وتخلى الطريق البري للطريق النهري لنقل البضائع الثقيلة وذلك لقلّة التكاليف بهذه الوساطة. كما أضيفت الأقفنة (القنوتات) إلى الأنهار، وقد عرفت الولايات المتحدة منذ استقلالها ضرورة الأعمال التي هي من هذا النوع وحفرت قناة إيريه التي وصلت بلاد الغرب مع مستعمرات الأطلسي القديمة. ووصلت بريطانيا العظمى قبل ١٨١٥ أنهارها بقنوتات. وكذا فرنسا في العهد الرجعي قامت بحفر الأقفنة في أراضيها وتمت في عهد لوى-فيليب. وفي ألمانيا أقرت مبدئياً حرية المرور على الأنهار عام ١٨٣٢ بعد أن كان النقل عليها يصطدم بعدة عقبات كرسوم المرور وإمтиيازات أصناف الملاحين.

وتوسعت الملاحة النهرية بفضل المركب البخاري بعد أن أجرى الأمريكي فولتون تجاربه على نهر الهدسن، وتحسنت الملاحة البحرية بالشراع على أيدي الأمريكيين أيضاً؛ وزيد في طول السفن وهذا ما جعلها أكثر سرعة، كما زيد في حمولتها. وبعد أن كانت السفن تصنع من الخشب، صنعت من الحديد ثم من الفولاذ. ثم أتم المحرك البخاري باختراع الآلة الدافعة، الدفة التي قامت مقام دواليب البخارة. وساعدت على تقدم الملاحة بالبخار.

وحاول كثير من المخترعين أن يكيّفوا الآلة البخارية مع الخط الحديدي، وعمل المخترعون على تطور أجهزة معقدة تسيّر على خطوط مستننة. ثم ظهر ستيفنسون، وكان هذا ابن عامل، اشتغل سائقاً للماكينات العامة في كثير من مناجم الفحم واكتسب شهرة بأنه ميكانيكي حاذق. أتم ثقافته العامة، وكان يهتم بالمضخة النارية وصنع ثلاث قاطرات بخارية عام ١٨١٥، ١٨١٦، ١٨١٧. وفي العام ١٨٢٩ اشترك في مسابقة اختيار ماكينة الجر بين ليفربول ومانشستر، وكان ظفره عظيماً عندما دشّن الخط الحديدي بين هذين البلدين في ١٥ أيلول ١٨٣٠. وبعد ذلك أدخلت عدة تحسينات على هذه القاطرة وتعمم استعمال الجر بها على الخطوط الحديدية.

إن الطرق المعبدة والأقفنة والسفن البخارية والخطوط الحديدية والقاطرات، كل ذلك يؤدي إلى نتيجة واحدة وهي : سرعة المواصلات ونقل الأشخاص والبضائع بسهولة. وقد أضيف إلى هذا التقدم رخص أجور النقل. وفهم جميع العلماء والفنيين عام ١٨٤٨ أن البخار أوشك أن يكون ملك العالم. وظلت الكهرباء القوة السرية ولم تعرف تطبيقاتها العديدة. وجميع المحاولات التي أجريت لاستعمالها لم تكن سوى تجارب مخبرية فقط، إلا أن التلغراف الكهربائي تعمم في المدن. وكان التلغراف الضوئي من قبل مستعملاً. في فرنسا بلد شاب الذي نظم شبكة المحطات التي تنقل الإشارات.

وانتشرت الاختراعات الواحد بعد الآخر وتنافست العواصم الأوروبية على استهواء الجمهور بالمعارض الصناعية التي تعرض فيها الأجهزة الحديثة كما عملت الدول على تشجيع المخترعين والفنيين.

التطبيقات الطبية

اختراع جنر التلقيح، وعمل ماجندي من الفيزيولوجيا علماً تجريبياً، كما تقدم التطبيق الطبي عندما أدخل لينك استعمال الفحص الطبي بمعرفة دقات القلب والتنفس.

وتقدمت الجراحة في عهد الحروب النابوليونية بسبب الجرحى، إلا أنها كانت تهمل قضية الالتهاب الذي يرافق العملية الجراحية. وبينما كانت العلوم المرضية تتقدم ظلت التطبيقات متأخرة وتسبب وفيات كثيرة. وفي الوقت ذاته اكتشفت المخدرات باستعمال الإتيير والكلوروفورم واستعملت في العمليات الجراحية. بريتونو في فرنسا فقد كان أول من عين خصائص التيفونيد والحناق؛ وراسباي رجل السياسة والعلم الذي بدأ بعد سباللانزاني يظهر أهمية البذور الحيوانية التي سماها باستور فيما بعد "الجراثيم" وأدت إلى إحداث ثورة في علم الحياة والطب.^(١)

(١) نور الدين حاطوم، تاريخ القرن التاسع عشر في أوروبا والعالم الجزء الثاني، دار الفكر-دمشق، الطبعة الأولى ١٤١٦، ١٩٩٥، ص ٤٣٤، ٤٤٧.

الحركة الاقتصادية والاجتماعية

البرجوازية والرأسمالية

وجد هناك تطور دام منذ بداية القرن الثامن عشر إلى منتصف القرن التاسع عشر. وهذا التطور كان تديلاً عميقاً ومعقداً ونتجاً لاجتماع عدة تغيرات اقتصادية وعلمية وسياسية وديموغرافية. فقد سهل تداول رؤوس الأموال بواسطة المصارف (البنوك) بدوره المشاريع والأشغال العامة والخاصة. لأن التجارة أصبحت تتمتع بطرق جيدة وبدأت تستخدم السكك الحديدية والسفن البخارية. أضف إلى ذلك أن الآلات التي اخترعت في القرن الثامن عشر في إنكلترا أخذت تنتشر في غيرها من البلدان كما بدى باختراع الآت جديدة. وزيادة السكان جهزت الصناعة بالأيدي العاملة الكثيرة وبالزبائن العديدة المستهلكة. والظفر السياسى الذى أحرزته البرجوازية ، ساعد على تقدم الرأسمالية.

وظلت الزراعة شغل الشعوب الشاغل، ففيها نجد مختلف أشكال الإستثمار الريفى، ومختلف الطرق الزراعية من الطرق العريقة فى القدم إلى أحدث الطرق التى يستعملها كبار المهندسين الزراعيين.

الاعتماد و المصارف

كانت الدول كسائر أرباب الأعمال بعد ١٨١٥ بحاجة إلى رؤوس أموال عظيمة. ولا يستطيع تقديم هذه الأموال إلا المصارف. ففرنسا كانت بحاجة إلى الأموال لتسديد الغرامة التى فرضتها عليها معاهدة باريس الثانية. وبقية الدول الأخرى المحاربة لم تتناول من إنكلترا المساعدات المالية التى وعدت بها ، فاضطرت إلى الاستدانة لتسديد نفقات الحرب وإصلاح ما خربته. وعما شرع بتمديد السكك الحديدية مدت الدول يدها إلى الرأسماليين تطلب منهم العون . وتأسس الاعتماد العام فى إنكلترا بشرف وأمانة ، حتى أن الدولة كانت تؤدى ما عليها بكل دقة .

وشرع أصحاب الأعمال، كالحكومات، يستديونوا لاستعمال الاكتشافات العلمية فى الصناعة وإيجاد المعامل والمخازن الكبرى وإنشاء طرق الملاحة والسكك الحديدية واستثمار المناجم وإصلاح المرافىء. وكانت الشركات الصناعية والتجارية ترجو المقرضين وتعدهم بفوائد ثابتة أو بفوائد ضخمة .

كان الاعتماد أقوى وسيلة لإيجاد الثروة ، لأن المال، الذى كان فى الصناديق نائماً دون نفع ومخبأ، أفاد فى استثمار مناجم الفحم وتأسيس المصانع وأتى بفوائد جمة وضخمة حتى أن هذه الأخيرة أصبحت رؤوس أموال لمشاريع جديدة.

استثمار المصارف العليا الدولية

المصارف العليا وظيفتها الرئيسية إدارة الثروة المنقولة التى يملكها زبائنها القلائل ولكن الأغنياء. واستثمار المصارف العليا لم يكن إلا نتيجة محتمة لنمو المصارف والإعتماد.

وهذا الطابع الدولى للمصارف كان ظاهرياً عند آل بارنج، وهوب وباريش فى هامبورج، وحقيقاً عند آل روتشيد، وهؤلاء خمسة إخوة أبناء متمول صاحب مصرف يهودى من فرانكفورت، ودعت عنده ثروة ناخب هس- كاسل عندما فرأمام نابوليون ثم حمت النمسا هؤلاء وجعلتهم بارونات. وقد أسسوا مصارف فى لندن وفرانكفورت وباريس ثم فيينا ونابولى. ومثابرتهم على العمل ودقتهم جعلت عملاءهم يتقون بهم . واتحادهم سهل مبادلة الاستعلامات فيما بينهم . يحفظون سر مشاريعهم ويكتفون بربح معتدل وينسحبون فى الوقت المناسب من المشاريع الطموحة . همهم أن يتلقفوا الأخبار الأكيدة ويستفيدوا من مصلحة البريد السريعة ، حتى أن أحدهم استعان بالحمام الزاجل.

الصناعة والخطوط الحديدية

كان تقدم الصناعة يساير تقدم المصارف. وهذه تسلف الأموال الضرورية للذين يريدون تأسيس المعامل والمصانع والحصول على الآلات. وكانت هذه الآلات فى تبدل وتحسن مستمر وتجهز وسائل الإنتاج الكثير والسريع والرخيص . وكلما كثر البيع اكتفى التاجر بربح قليل عن كل حاجة يبيعهها ، وكلما خفضت الأسعار وجد الباعة كثيراً من المشترين، وأدى الأمر إلى حث الإنتاج من جديد. هذا النجاح منوط أيضاً بقوة التنظيم ، والنظام الذى يحشد جميع العمال فى المعمل ، ويوزع العمال من كلا الجنسين.

وأفادت إنكلترا فى هذا الحقل أيضاً كنموذج للعالم أجمع، لأنها كانت تمتلك الآلات المخترعة حديثاً ورؤوس الأموال التى تساعد على استعمالها والصناعيين المجددين الأكفاء لتنظيم المصانع، والأيدي العاملة الغزيرة والاختصاصية ، والأسطول الضرورى للبحث عن المواد الأولية وبيع المنتجات الصناعية. وهذا التفوق التجارى والصناعى ساعد بريطانيا العظمى على تحمل تكاليف الحروب النابوليونية ورسخت قدمه أيضاً فى أوقات السلم.

كانت صناعة القطن صناعة جديدة فتيية ولذا دشنت منذ بدايتها استعمال الطرق الحديثة واستخدمت في معاملها الكبرى ألوف العمال. أما صناعة الصوف فقديمة تقليدية إلا أنها اضطرت لمسايرة الظروف الحديثة والسير بالتقدم على خطى صناعة القطن. كما أن الصناعة المعدنية والأدوات الميكانيكية نمت وتوسعت بالسرعة نفسها.

وفي فرنسا سعت الحكومة في عهد نابوليون في توسيع الصناعة الكبرى واستعمال الآلات الحديثة. ولكن بعد ١٨١٥ كان أصحاب الأعمال هم يهتمون في استعمال الطرق الحديثة. وخطت بلجيكا في هذه الناحية خطوة واسعة جريئة. أما في ألمانيا فكانت الأمور تسير ببطء وهواة. ولبثت الصناعة الصغرى في قسم عظيم من أوروبا تسد حاجات زبانتها.

غير أن الصناعة الجديدة، نظراً لتكاليفها وإنتاجها الضخم، لا تستطيع أن تكفى بزبائن محدودين ولذا كانت بحاجة إلى سوق إقليمية وطنية أو خارجية. وقد استطاعت الاختراعات الفنية التي حولت وسائل النقل أن تؤدي لها هذه الحاجة التي تتطلبها إذ أزالت الطرق الكبرى الحواجز التي أبقته المسافات والأسعار طويلاً بين الموانئ والمدن الداخلية. وأصبحت الطرق الصالحة للملاحة في متناول الجميع. ففي سنة ١٨٢٤ صعد أول مركب بخارى هولندي نهر الراين.

فالصناعة الجديدة بإنتاجها الزائد تألمت كثيراً من الحواجز والعراقيل التي وضعها الحصار القارى في سبيلها. وحاولت منذ العام ١٨١٤ أن تسوق إلى البلدان الأجنبية أكداًس المنتجات المتراكمة في مخازنها. غير أن الدول القارية بعد أن رأيت نفسها مهددة بالخراب من جراء هذا الغزو البريطاني، دافعت عن نفسها برفع التعرفة والحماية الجمركية. وأدركت عندئذ الصناعة الإنكليزية فوائد المبادلة الحرة، كما عرفت أنها إذا وقعت مع صناعة أخرى في نزاع من أجل تعرفه واحدة، فإن تفوق أجهزتها ورؤوس أموالها ومجموع عمالها ورجالها الفنيين، كل ذلك يكفل لها الظفر على منافسيها. غير أن الشئ الهام بالنسبة إليها هو أن تعقد مع البلاد الأخرى علاقات اقتصادية. ولتستطيع أن تتبع البلاد الأخرى منتجات صناعية، يجب عليها أن تشتري من هذه البلاد منتجات زراعية. فإذا أبقته سعر الحنطة غالباً في إنكلترا ورفضت شراء الحبوب الكثيرة من ألمانيا والولايات المتحدة، لا اضطرت هذه البلاد أن تحدث عندها معامل ومصانع تصنع منتجاتها بنفسها وتستغنى بذلك عن منتجات مانشستر وبرمنجهام. ولكن المبادلة الحرة تستطيع أن تؤمن للصناعة مواد أولية بأسعار منخفضة وتصنعها دون أن تكلفها غالباً وبالتالي تبيع كثيراً؛ وتستفيد من ذلك سائر الطبقات الاجتماعية.

غير أن هؤلاء لا قوا معارضة الأرسقراطيين الذين يملكون معظمهم الأراضي في إنكلترا. وسبب ذلك أن الملاكين العقاريين شجعهم ارتفاع سعر الحنطة أثناء الحروب النابوليونية فوسعوا زراعتها إلى حد كبير بعد أن جنوا منها فوائد جمّة وكانوا يفتخرون بأنهم ساهموا في الظفر و دفعوا عن مواطنهم عائلة المجاعة.

وقد لعبت هذه القضية دوراً هاماً في تاريخ إنكلترا بعد ١٨٣٢ ولم تكن قضية اقتصادية فحسب بل كانت أيضاً قضية اجتماعية جعلت البورجوازية والاستقراطية تتنازعان حيناً من الزمن. وتآلفت في مانشستر عصبة ضد قوانين الحبوب في عام ١٨٣٨ عرفت باسم عصبة مانشستر ورئيسها ريتشارد كوين. وكان هذا ابن مزارع فقير من إنكلترا الجنوبية اشتغل في التجارة كوكيل متجول لحساب غيره، ثم تاجر واستقر في مانشستر عام ١٨٢٨، ثم غدا صاحب معمل.

وقد تفانى في حملته ضد قوانين الحبوب اللعينة. وهو يرى في المبادلة الحرة الوسيلة التي تثرى بها الصناعة الإنكليزية وتؤمن الرفاهية والرخاء للجميع وتوجد الروابط والعلاقات السلمية بين الشعوب وتشن عهداً جديداً في تاريخ البشرية.

الحماية الجمركية في القارة الأوروبية :

فإن الحكومة البروسية أمنت مستقل ألمانيا الاقتصادية بإحداث " الاتحاد الجمركي ". فست قانوناً في عام ١٨١٨ يحذف جميع الجمارك الداخلية ويخضع دخول المنتجات الأجنبية إلى نظام حماية معتدل. ولا شك أن هذا الاتحاد قد اصطدم في البداى بعدة صعوبات في السنين العشر الأولى. وسارت سويسرا في الاتحاد الجمركي على نمط بروسيا.

وكانت فرنسا أشد تعلقاً بهذا النظام. فبينما نجد في إنكلترا الملاكين العقاريين والصناعيين في نزاع مستمر نجد أن هذين الفريقين قد تحالفا في فرنسا على إبقاء التعرفة الجمركية عالية جداً.

قوة البورجوازية: إن نمو المصارف وتوسع الصناعة وتقدم التجارة وتوزيع العمل ترجع ولا شك إلى البورجوازية وتؤمن لها في أكثر البلدان دوراً هاماً كما كانت عليه في السابق طبقة النبلاء والإكليروس. وهم على الغالب من أصل متواضع أوجدوا ثروتهم أو أنموا إرثهم بأنفسهم.

ولم يكتفوا بالنفوذ الذي حصلوا عليه في المجتمع، بل أرادوا أن يشتركوا مباشرة في السلطة السياسية. وضمت بريطانيا العظمى الكثير من هذه المخلوقات، من " زعماء الصناعة " الذين استقروا في المدن الكبرى التي تشكلت في جوار مناجم الفحم. ووقفت أمامهم الطبقة الأستقراطية قوية متعظرة، إلا أنها كانت على استعداد لقبول الوجهاء منهم والأغنياء بينهم في مجلس اللوردات شريطة أن تبتلعهم وتحافظ على وضعها وسيادتها.

ولكن هذه الطبقة الاستقرائية كانت منقسمة على نفسها تفرقها السياسة. غير أن الارستقراطية البريطانية وان كانت محافظة على تقليدها , إلا أنها كانت تهتم بالتحسينات الاقتصادية والمشاريع التي تجر الربح منها . ولهذه الغاية كان الزواج يجمع بين بنات لوردات القطن والحديد وأبناء الأسر القديمة. ولذا كانت تقبل في صفوفها حديثي الغنى على أن يكونوا ذوى قيمة شخصية. وفي البلاد الأخرى احتلت البورجوازية أيضا مكانا هاما في المجتمع لأن " زعماء الصناعة " اخذوا يتكاثرون على القارة . ووجد منهم بلجيكا وهولندا وسويسرا. غير أن البورجوازية لم تتقدم كثيرا في الدول الكبرى الاستبدادية وظلت حتى عام ١٨٤٨ ملحقة بالطبقة النبيلة .

الصحافة والتعليم:

إن تقدم البورجوازية كان يساير تقدم الصحافة , لأن هذه الطبقة الجديدة كانت تهتم بالاستعلامات الدقيقة الواضحة , والتجديدات النافعة , وتريد أن تعرف بواسطة الجرائد ماذا يجري في بلادها وفي الخارج .

وقد كثر عدد الجرائد من الصحيفة الصغيرة التي تهتم بالأخبار والإعلانات المحلية في المدينة إلى الجرائد الكبيرة السياسية. وهذه القوة التي بقيت مجهولة حتى هذا الحين أخذت تخيف الحكومات . ولتستطيع السيطرة عليها كانت الوسيلة السهلة في ذلك الرقابة قبل النشر التي من شأنها أن تحذف المقالات الخطرة والعبارات الشديدة.

ظفرت الصحافة في انكلترا منذ القرن الثامن عشر ولا أدل على قوة الصحافة في بريطانيا العظمى من السلطة التي نالتها جريدة التيمز . وقد حافظت هذه الجريدة على استقلالها اتجاه الأحزاب و كانت تعامل جميع الوزارات على حد سواء وتعمل وفقاً للرأى المعتدل عند الطبقات الموجهة ولم تخضع لأى سلطة أجنبية.

ولم تدع الصحافة وسيلة من وسائل التقدم العلمى والفنى والمواصلات إلا استعملتها. فقد ظهرت في العام ١٨٣٣ في نيويورك جريدة " الشمس " ونجاح الصحافة الرخيصة دعا إلى كثرة القراء الذين لا تهمهم السياسية بل يودون إن يقرؤوا فيها القصص المسلية أو المهيجة .

وفي فرنسا ظفرت الصحافة على الرقابة بعد ثورة ١٨٣٠ . وقد عرف فيها من الصحف الشهيرة جريدة " القومى " و جريدة " الدستورى " و جريدة " العصر " . وكانت انكلترا وفرنسا وبلجيكا بلاد الصحافة في أوروبا على نقيض أوروبا الوسطى حيث كانت تخضع الصحافة إلى الرقابة . ففي ألمانيا أسس جور صحيفة "الرسول الرينانى" التي أثارت الشعب ضد الظلم والطغيان الأجنبى. إلا أن بروسيا ألغت هذه الصحيفة فيما بعد . ولكن أكثر الصحف كانت تخشى خطر الحكومات , فلا تنشر إلا ما ترضى أو أنها تنصرف إلى نشر الأخبار والحوادث المتنوعة أو المقالات الأدبية والثقافية.

وكما كانت البورجوازية تحب الصحافة فقد أحببت التعليم . فقد أرادت إن تلقن أبناءها الثقافة العامة عن طريق التعليم الثانوى. وتقتصر مناهج هذا التعليم على تعلم القراءة والكتابة والخطابة والإدارة وتعلم اللاتينى والإغريقى، ولكن حاجات العصر الحديث أدخلت على المناهج دراسات جديدة وأثارت الانتقاد وأخذت البورجوازية تتساءل ما إذا كان التعليم الذى تربت في أحضانه الارستقراطية العاطلة عن العمل يتلاءم مع البورجوازية العاملة والمبدعة والرأسمالية .

وكانت البورجوازية لا تعلق أهمية كبرى على تثقيف البنات ثقافة فكرية واسعة , بل كانت تكتفى بإعطائهن دراسات إجمالية في المنزل على أيدى المعلمات أو في المدارس الداخلية أو فى الأديرة.

أما التربية البنينة فمهملة. وكان الاسكندنافيون أول من فكر بتنظيمها. و أكثر البلدان لا تعيرها سوى أهمية ضئيلة وتعتبرها مجهدة للجسم .

مثل البورجوازية الأعلى : على أن البورجوازية , وإن كانت عملية في حياتها تهتم قبل كل شيء بالغنى وجمع الثروة والنفوذ , فهي لا تخلو من مثل أعلى و فكرة نبيلة . لقد كانت تخشى الدماء. إن روسو وكانط علماها أن للإنسان كرامة شخصية يجب أن تصان . وإذا عنف القرن الثامن عشر التعذيب وغيره من الطرق البربرية القديمة , فقد حاول القرن التاسع عشر الإقلال من عقوبة الموت , وحذف هذه العقوبة فى بعض الحالات , وكانت البورجوازية تحب الحياة العسكرية قليلاً وتسعى فى إبعاد أبنائها عن الثكنات . وهى من هذه الناحية تتميز عن الأرستقراطية التى اعتادت حياة الحرب وحمل السلاح .

ولذا يمكننا القول إن المثل الأعلى للبورجوازية هى " الحرية " فهى تريد الحرية الفردية التى يضمنها القانون , والحرية المدنية التى تحميها العدالة المستقلة , والحرية الدينية ضد التعصب وعدم التسامح , و الحرية السياسية التى يؤمنها الدستور . وهذا المثل الأعلى والعقل هو الذى أوحى بقانون نابليون العزير على حقوقيين الفرنسيين . و المذهب الحقوفى الإنجليزى , وإن تشكل من مصادر مغايرة للمذهب الفرنسى.

وكانت مصالح البورجوازية على اتفاق مع قناعتها الحقوقية . وهذا ما دفعها إلى حذف كثير من الحقوق والأعراف الإقطاعية التى تضايقت تجارة الأموال , والقوانين المسنونة ضد الفائدة وتضرر بالاعتماد , ونظام الأصناف الذى يعيق المبادهة الفردية .

وكذا تحبذ اقتسام أو بيع الأموال المشاع . وهكذا أصبحت الحرية مرادفة تقريباً للتقدم الاقتصادي . وكان حليف الحقوقيين الأحرار الاقتصاديون الأحرار تلاميذ آدم سميث الذين يحملون إنجيله في جميع البلاد .

وقد وجد آدم سميث، وهو أكبر نظري وسع هذه الآراء، في بريطانيا، تلاميذ كثر أقنعوا بها وتبنوها. غير أنه لم تخف على بعض الاقتصاديين الإنكليز عيوب وأخطار هذا النظام الجديد. وكان الخطر عظيماً عندما شوهد أن الناس يتكاثرون بأسرع من كثرة الغذاء والقوت. وهذا ما دعا مالتوس إلى نقد هذا المذهب بشدة ونصح العمال بعدم التوالد والتناسل ليقبل عددهم وتكثر أجورهم وتحسن حالهم.

ويجب ألا يظن أن المدرسة الاقتصادية الحرة قد قبلتها الطبقات الموجهة دون أي حيلة. فالبرجوازية الصناعية، وخاصة في فرنسا، كانت تأخذ عليها حملتها الحارة ضد نظام الحماية. وآخرون يلومون تعلقها بمبادئ مجردة تنسيها الحقائق الاجتماعية. ولكن كثيراً من هؤلاء الخصوم يتفقون معها في تمجيد قوة البرجوازية وتشجيع نشاطها مثل فريدريك ليست الذي اقترح على الألمان أن يفتحوا العالم اقتصادياً.

العمال والاشتراكية:

إن التبدل الاقتصادي والاجتماعي الذي أخذ يناصر البرجوازية وأثرها، سبب في الوقت ذاته آلاماً في الطبقة العاملة. وهكذا فإن الحركة الاشتراكية وحركة العمال أخذتا تنموان معاً فتارة تتجاهلان وطوراً تتقاربان وتتواصلان.

ظهرت هاتان الحركتان خاصة في إنكلترا وفرنسا. لقد أتت فرنسا بالثورة، وقوضت دعائم النظام القديم وزعمت أنها أتت بمثل أعلى جديد من العدالة والسعادة لأبنائها فحسب بل إلى العالم أجمع. ولكن التقدم الصناعي الذي جعل إنكلترا تسبق غيرها من أجزاء العالم، أوجد عندها، مثل سائر البلاد الأخرى، أول طبقة كادحة عديدة وبائسة ومتجمعة بشكل كتل كثيفة. هذا ولما كانت الاشتراكية العاملة تنجم عن الصناعة الكبرى، ولذا فإن بريطانيا العظمى عرفت هذه الاشتراكية بصورة واسعة قبل العام ١٨٤٨. وهي التي اخترعت البرامج والسياسات وطرق الكفاح التي ستظهر أجلاً عند العمال الينويين في البلاد الأخرى.

قضية العمال في بريطانيا العظمى:

عرفت بريطانيا منذ آخر القرن الثامن عشر عدة مشاريع إصلاحية: الإصلاح السياسي الذي اقترحه الراديكاليون، والإصلاح المتعلق بالأراضي والأطيان الذي بشر به توماس بين والإصلاحات الاشتراكية التي أعلن عنها جودون وسبنسر.

ولم تقتصر قضية العمال على المدن فحسب، بل امتدت أيضاً إلى الأرياف حيث كان الفلاح الملاك الصغير يجرد من أرضه لصالح المزارعين الكبار والاندلورات.

وظهر اليأس أيضاً في المدن الصناعية الجديدة حيث أخذ عدد العمال يتزايد بشدة. وكان العمال يقيمون في أكواخ حقيرة كالأعشاش موبوءة بالأمراض المعدية. حتى أن أسرة بكاملها كانت تسكن في غرفة واحدة. وليس لدى سكان هذه المنازل البائسة ما يطمئنهم عن غدهم، لأن أجورهم كانت ترتفع وتخفض في كل شهر وكل أسبوع بل في كل يوم.

فاختراع ماكينة تكامل وآله، وهذا ما يحدث غالباً. يمكن أن يؤدي إلى تسريح قسم من العمال أو إكراههم على العمل في شروط أخرى تحتاج إلى تعلم وتميز جديدين. واستخدام الآلة السهلة التداول والتحرك والدوران يجعل استعمال العمال الأكفاء شيئاً ثانوياً. أما الأعمال البسيطة القليلة التعقيد فيسخر لها النساء والأولاد مقابل أجره قليلة لا يمكن للرجال الاكتفاء بها. وكان هؤلاء العمال خاضعين لاستغلال فاحش كما دلت على ذلك التحقيقات والتقارير.

وقتل العمل الميكانيكي السريع المنتج العمل الينوي برخص أسعاره. ويجب أن نذكر هؤلاء كانوا مضطرين لتخفيض الأجرة إلى حد ما الأدنى، لأن مناجم كاليفورنيا وأستراليا لم تستثمر بعد وكمية الذهب والفضة المتداولة في العالم لا تكفي الحاجيات التجارة الأخذة بالازدياد. ومن هنا نشأ تخفيض عام في الأسعار أضر برؤوس الأموال التي خصصت للمشاريع الجديدة. ولإنقاذها كان التوفير من مصروف الأيدي العاملة.

ولم يكن باستطاعة العمال أن يعرفوا الجمهور الآلام التي يشكونها أو يبحثوا عن علاجها أو يوضحوا ويحددوا أمانتهم. ورغم ذلك تشكلت بينهم أقلية نشيطة ذكية حاولت تنظيم الدهماء. وهذا النظام الجديد الثقيل على الضعفاء أظهر قوة الأقوياء. فقد وجد بين الذين يصنعون أو يديرون الماكينات أناس توفرت لديهم عناصر النخبة الحققة. ووجد بعض عمال أخنوا يفكرون ويتكلمون في الاجتماعات، غير أن رجال الفكر المتقنين هم الذين أظهروا هذا اليأس الاجتماعي وطالبوا بعلاج سريع له.

فمن هؤلاء تومبسون وجرى وهودجسكن. وقد عرضوا مناهج واسعة وخيالية وألغوا كثيراً من القراء، غير أن المصلحين اليقظين إلى النتائج العلمية اختلفوا في اختيار طرق الكفاح. فبعضهم ينصح العمال بالعمل السياسي والبعض الآخر بالعمل النقابي. وكان الأوائل يبدون ضرورة تغيير القوانين، ويقولون إن القوانين من عمل البرلمان ومادام مجلس العموم يتألف من النواب الأثرياء، فهؤلاء لا يسنون إلا القوانين الملائمة للأغنياء.

لذا يرون من المناسب أن يتحالفون مع الراغبية في الإصلاح الانتخابي . وهذه هي الوسيلة الوحيدة لتبديل المؤسسات أو النظم المحلية التي تخضع الكادحين إلى قضاة الصلح النبلاء في الأرياف وإلى الأصناف البورجوازية في المدن . وقد أُلح على وجهه النظر هذه الصحافي الراديكالي كويت في جريدته " السجل السياسي " وتألقت صحف أسبوعية سارت على شاكلته . ثم إن زعماء الراديكالية البرلمانيين أمثال الهيوم والبورديت , عملوا على تأسيس نادى (هامبندن كلوب) حيث يلتقى بوجوازيو الهويج مع العمال المناضلين ليطلبوا بتوسيع حق الانتخاب وحذف قوانين الحبوب والقوانين التي تمنع التجمعات .

وهذا الإصلاح الأخير كان يهيم أيضا من يفضلون العمل النقابي على العمل السياسي، وظلت رابطات العمال خلال عامين تساهم في إثارة الرأي حتى أدى الأمر إلى التصويت على قانون ١٨٣٢ .

وحدثت في إنجلترا اضطرابات كثيرة بين العام ١٨٣٠ و ١٨٣٢ في سبيل الإصلاح الانتخابي . غير أن قانون الإصلاح الانتخابي كان في صالح البرجوازية ولم يكن بإمكان العامل أن يكون ناخباً، ولذا فإن الصناعيين تشجعوا بظفرهم السياسي و سعوا إلى خلق الحركة النقابية.

حركة العهد :

وكان هذا الإخفاق المتكرر الذي منيت به الطبقة الكادحة المنظمة يتناقض مع تقدم البرجوازية إذا استطاعت هذه أن تؤثر في مجلس العموم , فصوت على قانون الفقراء الجديد الذي حذف المساعدات التي كان يأخذها العامل علاوة على أجره بصورة تتناسب مع عدد أولاده.

وقامت أثر ذلك اضطرابات في العام ١٨٣٦ , واشترك في هذه الاضطرابات زعماء النقابات الذين أتوا إلى العاصمة وشكلوا جمعية من عمال الصناعات العالية عرفت باسم " رابطة عمال لندن " و تألفت رابطة في برمنجهام من المفكرين الراديكاليين والعمال وضمت جهودها إلى جهود رابطة لندن لتنظيم الدعاية ضد القانون . وكانت هذه الحركة حركة عمال ولها برنامج سياسي صرف .

وقامت مظاهرة كبرى قدمت المثلث إلى المجلس عام ١٨٣٩ فرفض وظل العمال والراديكاليون منذ ذلك الوقت يقيمون المظاهرات لتحقيق إغراضهم , وكانت هذه المظاهرات تشتت حيناً , وتقتصر حيناً آخر , تبعاً لاشتداد الأزمة الاقتصادية وأنفجرتها . وظلت هذه الحركة أعوام من (١٨٣٨ - ١٨٤٨) وإذا خدمت حركة العهد فان ذلك يرجع إلى "مدرسة مانشستر " وجهود ريتشارد كوبدن وجون برايت في فك القيود عن التجارة الخارجية ولا سيما القمح.^(١)

الاشتراكية في فرنسا :

لم يكن لدى فرنسا في العام ١٨١٥ طبقة عمال عديدة ومتجمعة في المعامل الكبرى (المصانع) . لقد كان الفلاحون فيها أكثرية . وبينما كان الشعب الانكليزي يفقد الأرض كان الشعب الفرنسي يفتحها . وذلك لان بيع الأموال القومية وتوزيع الإرث بالتساوي زاد في عدد الملاكين . ومن جهة أخرى كانت الصناعة الصغرى سائدة في فرنسا .

وفي باريس عاش معاصر أوين من أمثال سان سيمون وفوريه . ولم يكن هذان مثل أوين صاحبى صناعة ويعرفان هذه معرفة مباشرة وعملية . وأبحاثها الأولى لا ترمى إلى تحسين وضع العمال بل إخراج مذهب اجتماعى جديد للعالم الذى هزته الثورة واجتاحته الحروب النابليونية . كان سان سيمون نبيلاً من نبلاء النظام القديم . يقول سن - سيمون إن الطبقة النبيلة القديمة قد أدت رسالتها في وقتها , إما الآن فعلى أرباب الصناعة أن يقوموا بإدارة المجتمع . يجب عليهم أن يثروه , ويعثوا فيه السلام وينظموه , رائدهم في ذلك دين الإخاء والعطف على البشرية والتضامن الذى هو دين المسيحية الجديدة . وعندما مات سان سيمون (١٨٢٥) ترك تلاميذه من بعده فوسعوا أفكاره ونسقوها وألغوا منها مذهباً وتأسست سان سيمونية على يد زعيمين: بازارد وأنفانتن. أما شارل فوريه , على خلاف سان سيمون, أوحى إليه مشهد التهريب الذى تفرضه العادة و المنافسة على التجار, بإيجاد نظام اقتصادى جديد . و هذا النظام يقتضى التكيف مع الطبيعة و اجتناب الإكراه الشيوعى و فساد المتمدنين وأخذ الإنسان كما هو على علاقته, بأهوائه وحبه للحرية وتشكيل رابطات حرة.

ظل الجمهور الفرنسي يجهل طويلاً وجود هؤلاء المصلحين وأثارهم التى تذوقتها الصفوة المختارة المثقفة القليلة العدد . إما ما يتعلق بقضايا العمال فلم يكن ليظن بأنها تسبب أى صعوبة وذلك لأن الشرطة الساهرة التى نظمت في عهد نابليون كانت تعرف كيف تقمع أو تخنق الخلاف بين أرباب العمل والمأجورين .

إلا إن ثورة تموز ١٨٣٠ عرفت فرنسا بالمذاهب الاشتراكية وحركة العمال . وكانت سان سيمونية أول من خاطبها . وبعد أن كانت هذه الفرقة مغمورة اشتهرت بسرعة . والنجاح الذى لاقته فى بادئ الأمر كان نجاح حب إطلاع وفضائح , وغير إن كثير من الناس الواعين المفكرين ادراكوا إن القضايا الاجتماعية التى تعالجها هذه المدرسة أخذت تفرض نفسها على الجميع.

(١) نور الدين حاطوم , تاريخ القرن التاسع عشر فى أوروبا والعالم الجزء الثانى , دار الفكر - دمشق , الطبعة الأولى ١٤١٦ , ١٩٩٥ ص ٤٤٧ , ٤٧٥

ونشب الخلاف بين الزعيمين , الأبوين اللذين قلبا هذه المدرسة إلى فرقة دينية . فبينما كان بازارد يرمى التجديد الفلسفي والاجتماعي , كان انفانتان يريد تأسيس الأخلاق الجديدة وتبديل القانون الذي ينظم العلاقات بين الجنسين وهدم الزواج .

وإذا جذبت ثورة تموز ١٨٣٠ انتباه الرأي العام إلى قضايا العمال . ثم إن رجال الحكم رأوا إن يعود العمال إلى أعمالهم , بينما كان العمال على العكس يريدون منهم تحسيناً مادياً ومعنوياً في معيشتهم وذلك لان الظفر الذي أحرزوه على رجال النظام القديم أيقظ عندهم الشعور بالكرامة وبحقهم في الحياة , فضلا عن أنهم كانوا يتحملون بمشقة الأزمة الاقتصادية التي ولدتها الثورة وتفاقت بتقدم استخدام الآلات .

وألفت الدعاية الاشتراكية أنصاراً بين النساء فكانت فلورا تريستان تجوب أنحاء فرنسا لتشجع العمال على الاتحاد والعمل . وقد عرضت الحركة النسائية ببرنامجهما على الجمهور الانكليزي من قبل , ماري وولستونكرافت .

وهكذا فان الأفكار والمؤسسات التي قبلتها البورجوازية ورضيت عنها أخذت تتلقى بالترجيح انتقاد الاشتراكية .

تقدم الاشتراكية – كارل ماركس :

إن انتشار المذاهب الاشتراكية الفرنسية جعل من باريس مركزاً تصدر عنه الأفكار والمطالب الجديدة وتنتشر في العالم كله .

وكان إشعاع السانسيمونية عاما غير أن إنكلترا أخذت عنها أقل من غيرها لأنها أبدعت لنفسها مذاهبها الاشتراكية الخاصة , وعرفت ألمانيا هذه المدرسة عن مهاجريها بورن وهين , كما عرفت بقية المذاهب الفرنسية في الخارج أيضاً واستوحت ألمانيا منها غالباً .

وساهمت ألمانيا بدورها الخاص في الاشتراكية الدولية , ولكن لم يكن فيها كما في انكلترا وفرنسا حرية صحافة , ولا صناعة كبرى كما في انكلترا . وكانت الصناعة الكبرى شيئاً نادراً استثنائياً والعمال مراقبين من قبل الشرطة ولذا لا يستطيعون أن يتفاهموا ويتفقوا وينظموا صفوفهم إلا بصعوبة . وكثير من الألمان من غادروا بلادهم ليعيشوا أحراراً في بلد أخرى بعيدين عن مراقبة الشرطة وإكراهها , وفي مأمن من الضغط على الحركات الديمقراطية . كانوا يعتقدون الاشتراكية بسهولة . وقد تألف في باريس " اتحاد الطريدين " في العام ١٨٣٤ . وكان يضم العمال البورجوازيين الألمان .

وخاف الوزير جيرو من هذه الحركة . وطرده بعض اللاجئيين , وكان من بينهم الألماني كارل ماركس في ١٨٤٥ والروسي باكونين في ١٨٤٧ . وكذا طردت سويسرا اللاجئيين الاشتراكيين الألمان . غير إن إنكلترا وبلجيكا بقيتا تستقبلانهم . لأن انكلترا حافظت على تقاليدها في إيواء الطريدين من أبناء العالم اجمع ولأن بلجيكا كانت إذ ذاك أكثر الدول الأوروبية حرية .

أما كارل ماركس فقد تعاون في باريس مع أرنولد روج على تأسيس " الحوليات الفرنسية – الألمانية " واتصل مع برودون وغيره من المجددين الفرنسيين ثم طرد من فرنسا وذهب واستقر في بروكسل . ونظم هؤلاء مؤتمراً عام ١ٸ٤٧ وكلفوا الزعيمين أن يعرضا مبادئهما في كتاب ألفا " بيان الحزب الشيوعي " وفيه يقولان : " إن تاريخ الإنسانية هو تاريخ النزاع بين الطبقات . وقد استطاعت الطبقة البورجوازية , بعد قتال طويل , أن تغلب الطبقة النبيلة . ولكنها ولدت طبقة جديدة وهي طبقة الكادحين التي أخذت تتهيا إلى تجريفها من أملاكها , لقد فرضت عليها البورجوازية وضعا أخذ يزداد شقاء يوماً عن يوم . ولم تسطع أن تؤمن لعبيدها القوات الذي يساعدهم على تحمل العبودية " . وظهر تقدم الاشتراكية بإشكال مختلفة إلا إن هذه تخلت عن مكانها للمذهب الجديد وهو الاشتراكية العممية . وستظهر هذه باتفاق العمال الدولي الذي يناديهم " يا عمال جميع البلاد اتحدوا " .

ولم تجهل أوربا الجنوبية الأفكار الجديدة وان كانت صناعتها قليلة وذلك لأن الفلاحين البائسين كانوا على استعداد لاعتناق الاشتراكية في الأرض .

وفي خارج أوربا وخاصة في الولايات المتحدة وجدت النقابات والإضرابات . ووجدت في دولة بنسلفانيا حركة نقابية من ١٨٢٧ وفي العام ١٨٢٨ قام العمال يطالبون بعشر ساعات عمل في اليوم . وفي العام ١٨٤٠ وجد ما يقارب ثلاثين مستعمرة , ولكنها أخفقت جميعاً , لأن كتل الجماهير بقيت بعيدة عنها . وكل هذه العمليات التي أجريت لم تكن إلا من قبيل التجارب و المحاولات .

الدعاية للقوانين الاشتراكية: بدأ ماركس وأنجلز بيانها بقولها : " إن طيف الشيوعية قد تملك أوروبا " . بدأ العمال المناضلون يعرفون أن المشاكل والآلام هي نفسها في جميع البلدان , وأن الاتفاق بين المضطهدين هو الذي يسهل الحلول . وقد ظهرت الآراء التي هي في صالح الطبقة الكادحة في البلاد التي تكثر فيها الطبقة العديدة البائسة . وساهمت الفرق الدينية في إنكلترا بهذه الحركة الإنسانية وحصل المحافظون الملهمون بروح المسيحية على إلغاء التجارة بالزئوج (١٨٠٨) والرق عام ١٨٣٣ . واهتم البرلمان بالأطفال والمراهقين والنساء .

تعليم الشعب:

و لا شك أن كثيرا من المحافظين كانوا يقولون إن تعليم القراءة للفقراء أمر خطر. ولكن وجد إلى جانب هؤلاء أناس يحبون نشر التعلم، بعضهم بداعي الروح إنسانية وآخرون بروح التقاليد المسيحية، يريدون أن تدير الكنيسة هذا العمل. وقد بذلت البروتستانتية جهوداً مشكورة في سبيل التعليم الابتدائي واهتمت به أكثر من البلاد الكاثوليكية. والشئ الجديد في القرن التاسع عشر هو تدخل العلمانيين والحكومات في التعلم. وترى البرجوازية التي تؤخذ بالمنفعة العملية أن التعليم يهيئ لها العمال المهوبين والأكفاء والمستخدمين الذين تحتاج إليهم.

وكانت بروسيا منذ القرن الثامن عشر قد تقدمت الدول الأوروبية في جعل التعليم إجبارياً. ثم تبعتها سائر الدول والولايات المتحدة.

ومن كانوا يرغبون في تعليم الشعب كانوا يريدون أن يطبعوا فيه الاعتدال والاقتصاد. ومن هنا نشأت الدعاية في سبيل صناديق التوفير. ولم تكن هذه الفكرة جديدة إلا أنها اتضحت عام ١٨٠٠ ونصح بنجامين فرانكلين بإنشاء هذه المصارف. إلا أن العمال كانوا يفضلوا أعلى الاقتصاد المر، الآمال التي يعتقدونها على الاشتراك باليانصيب إلا أن الحكومات ألغته لإجبارهم على التوفير.

و لكن جميع الطرق و الوسائل في شفاء الأم الطبقة الكادحة لم تؤد إلا إلى نتائج ضعيفة. لذا كان التفكير يتجه نحو علاج ممكن وهو هجرة الأوربيين إلى الأراضي الحرة في بقية أجزاء العالم الأخرى. ولم تكن الثورة الصناعية السبب الوحيد في الهجرة. فهناك عوامل مختلفة لها وخاصة بكل بلد أوربي على حده. أضف إلى ذلك إن هجرة الكادحين إلى البلاد الجديدة لم تحل قضية العمال فما زالت هذه خطرة تقلق البلاد الصناعية.^(١)

الإبداعية في الفن :

وتناولت الإبداعية التصوير كما تناولت الآداب لأن رد الفعل هنا كان أيضاً ضد النظريات والطرق الإبداعية (الكلاسيكية). يقول الاتباعيون إن وجود الجمال المطلق هو في متناول العقل ويظهر نفسه في أي بلد من البلدان؛ فيجب الإبداعيون إن للجمال أنواعاً مختلفة ويختلف كل منها حسب البلاد والأعراق. ومن شأن الحس أن يقبض على هذه الأنواع ويرجعها. ويقول الاتباعيون إن جمال الإنسان لا يظهر إلا بالعرض، فيجب الإبداعيون، إن اللباس جزء من الجمال الإبداعي وإن اختلف حسب كل شعب من الشعوب. ويريدون أن يصوروا الحياة والحركة لا الأوضاع التي توحى بها التقاليد الدينية أو الإحتفالات أو عظمة المواقف الرسمية. وإذا كان التصوير الاتباعي يجد نماذج الجمال في التماثيل القديمة ويستوحى منها فنه، فالتصوير الإبداعي لا يقبل بإلحاق التصوير بالنحت بل يأخذ نماذجه عن الطبيعة التي تقدم إليه اللون والنور في أي مكان. إن مقلدي التماثيل يجهلون التحسس باللحم الحي، ويحذفون الجو الذي يحتوي الأشكال.

والمناظر الاتباعية تتطلب دوماً وجود الإنسان، لأن الإنسان وحده هو المهم، أما الإبداعيون فيجدون الطبيعة جميلة بصورة كافية وفيها من الأسرار ما يأخذ بالألباب والأفئدة ويسحر العيون. نراهم يقبلون بأن التصوير له الحق في إخراج الواقع حتى ولو كان قبيحاً، ويستحسنون جزأة ديفيريا المصور الفرنسي عندما وضع صورة قزم قبيح في القسم الأمامي من لوحة "ميلاد هنرى الرابع".

كانت فرنسا مركز التصوير الإبداعي. ففيها أنتج أجمل آثاره. ولقد تأثر كالتشعر ببعض المؤثرات الخارجية. فكثير من الفنانين من شهد في ظل الإمبراطورية متحف نابليون وأعجب بالآثار النفيسة التي أخذها من المجموعة الفنية الأوروبية ثم استرجعت من فرنسا بعد ١٨١٤. أعجب فنانون فرنسا بفن روبنس والتصوير الإنكليزي، وبلاد الشرق، والحملة الفرنسية، وفتح الجزائر.

من أشهر مصوري فرنسا جيريكو الذي يعتبر في طليعة فناني التصوير الإبداعي. من أشهر آثاره " الفارس الجريح " و " سباق الخيل في إبسوم ". ودولاكروا نشأ في وسط بورجوازي عال، واشتغل في مرسوم الأستاذ جيرن، وأخذ بريشة روبنس. قضى حياته مستقراً، وقام بسياحتين إحداهما إلى إنكلترا حيث أعجب بمناظر كونستابل، وتأثر بويلكي؛ والأخرى إلى مراكش حيث النور واللون. ثم عاد إلى باريس منكباً على العمل في مرسومه يدافع ضد المرض الذي كان يهدده.

أشهر آثاره : " زورق دانتي"، و" مجازر كيو"، و" موت ساردانابال"، و" دخول الصليبيين إلى القسطنطينية"، و" المسيح في كرم الزيتون"، و زخارف سقف مكتبة مجلس الشيوخ، ودهليز أبولون في متحف اللوفر. لقد كان دولاكروا زعيم مدرسة وإبداعياً في وحيه وفي إخراجها.

وكانت فرنسا في الآداب كما في التصوير حوالى العام ١٨٤٠ متبهة لرد الفعل ضد الإبداعية، وخاصة عندما عاد إليها (١٨٤١) أنجر بعد رحلته الثانية إلى إيطاليا. ولكن رد الفعل كان في صالح الواقعية.

(١) نور الدين حاطوم، تاريخ القرن التاسع عشر في أوروبا والعالم الجزء الثاني، دار الفكر - دمشق، الطبعة الأولى ١٤١٦، ١٩٩٥، ص ٤٧٦، ٤٨٨

فقد كان في إنجلترا وألمانيا مصورون. ففي إنكلترا مصور الأشخاص لورانس، مصور المناظر كونستابل. وأعظم الفنانين تورنر مصور النور والتلوين. وفي ألمانيا وجدت مدرسة الناصريين وهم صوفيون وقد جذبهم روما وسحرتهم، روما الشهداء والباباوات لا روما القياصرة. فمن هؤلاء بفار وفيت و أوفريك و كورنيليوس، وقد عرف الناصريون شهرة عظيمة في ألمانيا والبلاد المجاورة. ولكن هذه الشهرة انخفضت بسرعة لأن الأذواق ملت هذا التصوير المُشبع بالأفكار النبيلة والنوايا الطيبة ولأنها لم تجد فيه سحر الألوان ولا جاذبيته، وانصرفت نحو مناظر فريديريك الإبداعية وخاصة نحو الواقعية وتصوير " البرجوازيين الطيبين " .

وفي إسبانيا كان جويا يبحث عن نماذج في فرنسا، وبقيت إيطاليا متأثرة بدافيد. إلا أن هايز أستاذ ميلان اهتم بالإبداعية المعتدلة، واستوحى بلاد الشمال منها من الفن الألماني. ففي النرفج اشتهر دهل بتصوير المناظر، وقضى أكثر حياته في درس بالقرب من صديقه فريديريك ؛ غير أن الفن الفرنسي كان ينازعه التأثير في السويد. وإذا أيقظت الإبداعية العاطفة القومية عند المصورين كما عند الشعراء، فقد نشطت بداية مان عند التشيكيين وأعدت الفنان البولوني ماتيكو لأثره الوطني.

وساعد التصوير فن النقش والحفر والرسم على الحجر بالحجر المشحوم وطبعه. ولكن الفن الاتباعي بقي يقاوم فن البناء، وكانت عاصمة روما وقد أصبحت هذه الثلثين الأولين من القرن التاسع عشر المدينة المقدسة يحج إليها رجال الفن ويحلمون بأن يقضوا فيها شطراً من حياتهم. يأتي المهندسون المعماريون إليها ويتأملون البانتيون ويدرسون الأعمدة والتيجان والمعابد. وبقي النحت زمناً طويلاً يخضع للنماذج القديمة. وقد اشتهر به كانوفا الإيطالي وتورفالدسن الدانيمركي.

الموسيقى

فتحت ألمانيا في فن الموسيقى في القرن الثامن عشر فتحاً مبنياً، واستطاعت أن تحتفظ بمكانتها في الجيل الذي عقب هذا القرن. فما زال بيتهوفن رغم الأهواء التي عكرت حياته والصمم الذي أحزن عمله، ينتج آثاره وتنال هذه إعجاب الاتباعيين والإبداعيين. ولئن كان عمر شوبرت قصير الأمد، إلا أنه أنتج إنتاجاً واسعاً فقد أبدع الليد الألمانية. وفرضت الإبداعية نفسها على رصانة ماندلسون وحساسية شومان الرقيقة. وريتشارد فاغنر

وكما لاقت الموسيقى الألمانية في القرن الثامن عشر منافسة الموسيقى الإيطالية التي كانت أكثر منها جاذبية واتباعاً وتتطلب أقل منها جهداً وانتباهاً، كذلك كان الأمر في عهد الإبداعية. فحيثما حل روسيني كان يثير حوله الحماس لميلودياته وموسيقاه التي تسحر الأذان، وإن كانت تهمل التعمق والعاطفة. وظهر بعده سبوتيني وبليني ودونيزتي ونالوا إعجاب الجماهير.

وإذا كانت باريس تحققت بموسيقى الأجانب، إلا أنها وجدت عبقرية قوية كانت أهلاً لتمثيل الإبداع في الموسيقى. هذه العبقرية هي هكتور برليوز. فقد كان هذا يفضل الموسيقى الدرامية على السيمفونيات، غير أن الابن البار الذي أحبته باريس كان أوبر. وهو مؤلف سهل لم ير في حياته غير الظفر. وفاز على شاكلته أيضاً هيرولد وأدام. كل ذلك زاد في سخط برليوز ونقمته على البرجوازية العامية والجاهلة التي لا تقدر الفن ولا تستطيع أن تفهم الموسيقى الحقيقية.

وكانت العواصم الأوروبية تتنازع جهابذة الموسيقى، وتريد أن تملك قيثار باجانيني، و بيانو ليست. وبعض هؤلاء الجهابذة الألاتيين كانوا مؤلفين عظام مثل ليست الذي قدر منذ البدء برليوز وفاغنر. وأعظم من ذلك كانت شهرة شوبن. وقد اشتهر في فارسوفيا منذ الثامنة من عمره واستقر في باريس منذ ١٨٣١. ولم يكن عازفاً عجباً على البيانو فحسب، بل كان عبقرية موسيقية .

وساعدت الإبداعية كثيراً على تقارب الآداب والفن، فقد كان الشعراء، رجال الخيال الجميل، والأذان المرهفة لسماع الأشعار، يتذوقون التصوير والموسيقى والبناء. كما كان المصورون والموسيقيون يستوحون إلهامهم من الشعر والتاريخ. كان فيكتور هوجو يريح نفسه من عناء العمل الشعري بالرسم؛ ودولاكروا يحب كبار الشعراء ولا يمل من سماع شوبن. ونرى مثل هذه الرابطة بين الكتاب والفنانين في ألمانيا. وهكذا كانت الإبداعية تنجح إلى توسيع الفكر والحساسية.

وبعد فهل أفادت الحركة الإبداعية القومية أو العالمية؟ لقد كانت الإبداعية غنية، معقدة التركيب، وساعدت على كثرة النظريات وتضارب الأهواء والنزعات. ومما لاشك فيه أنها نشطت القومية بصورة عامة. فالشعوب التي إستيقظت وأخذت تتطلع نحو آمال جديدة أوالتي شعرت بماضيها المجيد، اعترتها كبرياء عدائية يمازجها الكره للأجنبي، ونرى هذه العاطفة عند كثير من الشعوب السلافية وخاصة في ألمانيا حيث ساعدت الإبداعية على القيام عام ١٨١٣ ضد نابليون وبغض الفرنسيين عام ١٨٤٠. غير أن حب الأثر الأجنبية والإعجاب بالعبقريات العظيمة يمكن أن يهيبء الجو لظفر الوفاق والاتفاق. وكثير من رجال ذلك العصر من وقع البلاغ الذي نشره مؤسس "الجمعية الجغرافية في باريس" حيث صرحوا عام ١٨٢١ أن يعملوا على:

"تقدم الحضارة وإبادة جميع الأحقاد وجميع المنافسات القومية وتحسين مقدرات الجنس البشرى". (١)

(١) مرجع سابق، نور الدين حاطوم، تاريخ القرن التاسع عشر في أوروبا والعالم الجزء الثاني، دار الفكر - دمشق، الطبعة الأولى ١٤١٦، ١٩٩٥، ص ٤٢٨، ٤٣٤

النصف الثاني من القرن التاسع عشر:

تطور العلم والتقنية والاقتصاد

الصفات العامة:

لقد كان التقدم العلمى حادثاً مسيطراً منذ منتصف القرن التاسع عشر. فالفلسفة والتاريخ والأدب نفسه أشربت كلها بالروح العلمية. وخلفت الواقعية والطبيعية الإبداعية (الرومانتيكية). ومع ذلك حدث فى آخر القرن رد فعل لصالح السر و الفوق الطبيعى.

وكما تطورت الحياة الاقتصادية والسياسية، تطورت الحياة الفكرية وتجددت بسرعة متزايدة، وتحررت من كل نظام، وأصبحت نشاطاً حراً قليلاً ولا يخلو من فوضوية.

أسباب التطور الأساسية:

كانت الحياة الفكرية متأثرة، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر بالتغيرات الكبرى التى حدثت فى النظام الاقتصادى والسياسى والاجتماعى ، وتطورت بسرعة. على أن هناك حادثين أساسيين سيطرا على هذا التطور وهما : **التقدم العلمى والتقدم الديمقراطى.**

إن العالم، بسعة تقدمه فى هذا الدور، سيطر على الحضارة كلها، وطبع بطابعه الخاص جميع أشكال النشاط الفكرى. وجهاز الفنانين بتقنيات جديدة، والفكريين والكتاب بمفاهيم جديدة وطرق عمل جديدة. وكان لجمعها مصدر إلهام. وهكذا امتد تأثيره ومازال يمتد يوماً عن يوم وبازدياده لا حد له.

ولم يكن نفوذ التقدم الديمقراطى بأقل من نفوذ العلم وتقدمه. فمن ذلك أن هنالك مؤسستين ديمقراطيتين تبنتهما الدول المتمدنة وهما : **التصويت العام، والتعليم العام.** وكانت نتائجها مباشرة : فمن جهة، توسع الجمهور؛ من الجهة الأخرى، الازدياد السريع فى الإنتاج الفكرى. فقد ازداد بشكل فائق لا سابق له عدد قراء الكتب والصحف والمجلات وعدد الحضور فى المسارح والتمثيل المسرحى، وعدد زوار المتاحف والمعارض، وعدد حضور الحفلات الموسيقية. كما زاد عدد طبعات الكتاب حتى بلغ الألوف، وعدد الصحف اليومية ما يزيد على المليون.

وبالتالى تحولت ظروف العمل الفكرى وتحسنت بالنسبة لبعض المؤلفين الذين استطاعت مؤلفاتهم أن تصل إلى الجمهور الواسع كما عظم خطرهما بالنسبة لآخرين؛ وكذلك للإجابة على الطلبات المختلفة للجمهور المتزايد، حتى أصبح كل قارئ يجد ما يرضى غاياته من قديم وحديث بل وثورى أيضاً. وإذا كان النصف الأول من القرن مطبوعاً بتيار الإبداعية والنزاع العظيم بين الإبداعية والاتباعية (الكلاسيكية)، فإن الدور المعاصر يتصف بخاصة بالاختلاف الفائق للنزعات والميول والأهواء والمدارس والآثار (المؤلفات).

ومما ساعد على تنوع الإنتاج فى الحياة الفكرية أن هذه الحياة نفسها لم تبق محددة وموضعية. ولا شك فى أن فرنسا بقيت أكثر نشاطاً من غيرها على الصعيد الأدبى والفنى، ومركزاً يشع بالجابية. وظلت كذلك أيضاً كل من انكلترا وألمانيا تظهران عبقريتهما فى الخلق والإبداع الأصيل. ويمكن أن نذكر أيضاً إلى جانبيهما البلاد اللاتينية الأخرى، والإسكندنافية والسلافية ولا سيما روسيا. وحتى فى خارج أوروبا البلاد الجديدة الأمريكية. وتعددت تيارات المبادلات بين بلد وآخر، وتوطد الاتصال بين الغرب والشرق – الأقصى الغنى بالقوى الروحية. وفى هذا التوجه يمكننا أن نقول إن الحياة الفكرية كالحياة الاقتصادية والسياسية نزعت فى أيامنا إلى أن تكون دولانية.

التقدم العلمى

منذ منتصف القرن التاسع عشر إلى أيامنا هذه شهد العالم تغيرات مما لم يشهد مثلها فى ألوف السنين السابقة. وكان التقدم العلمى، ولا سيما العلوم الفيزيائية، فى أساس هذه التغيرات والتحويلات التى تبشر بعصر جديد فى تاريخ الإنسانية.

بين هذه التحويلات كانت التحويلات، التى تناولت الحضارة المادية، أعظمها تأثيراً، منذ تركت صناعة الحجر المجال للصناعة المعدنية ومجموع الآلات، التى تستعمل، لم يتبدل بشكل محسوس. والتحول لم يبدأ بالحدوث إلا فى آخر القرن الثامن عشر فى إنكلترا. ومع ذلك ظل محلياً جداً وبطيئاً فى بادئ الأمر، ثم ما لبس أن تعمم وتسارع انطلاقاً من ١٨٥٠ وأصبح بإمكان القول بأن البشرية دخلت فى عصر جديد، عصر الآلة أو الحضارة العلمية.

على أن هنالك تحويلات أخرى سريعة كثيراً أو قليلاً تناولت البنية السياسية والاجتماعية للبشرية فمن ذلك إننا نرى زيادة عظيمة في السكان، وبصورة خاصة للطبقات العاملة، وعم النشاط سطح الكرة الأرضية كله فحيث لم يكن في السابق غير مساحات صحراوية، نبعت دول جديدة وتكاثرت العلاقات الدولية ووضعت قضايا سياسة جديدة أو حددت القديمة.

لا مشاحة و إلى العلم . فهو بتقدمه السريع غير مجرى التطور الاقصادى أولاً , و بالمقابل مجرى التطور السياسى والاجتماعى.

التقدم العلمى وصفاته:

لقد أفاد النصف الثانى من القرن التاسع عشر من التقدم العلمى الذى جرى فى النصف الأول منه فقد استمرت الحركة العلمية فى تقدمها بسرعة متسارعة لا تعرف الملل والكلل، كما اتسعت وتعمقت، وكانت الحكومات مدعومة أو يقوم مقامها فى هذا العمل بعض كبار الصناعيين الواعين للخدمات التى يمكن أن يقدمها العلم للصناعة . والتعليم العلمى ما فتئ يتوسع فى المدارس الثانوية، وفى الجماعات، وفى المدارس والمعاهد التقنية الأخذة بالتزايد والتى يرتادها طلاب العلم . كان من نتيجتها زيادة فائقة فى الجهاز العلمى- من علماء وتقنيين- يضاف إلى ذلك ازدياد المخابر، وتحسين الأدوات والتوسع التدريجى فى البحوث العلمية والإنتاج العلمى . وقد سبقت ألمانيا وإنكلترا والولايات المتحدة فرنسا فى هذا المضمار.

ولا شك أنه وجد أيضاً فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر علماء كانت لهم شهرة عالمية مثل الألمانى هلمهولتز (1821-1894)، فقد كان فكراً واسعاً قوياً انطلق من الطب وأكب على علم منافع الأعضاء (الفيزيولوجيا) والمولدات الحرارية، وعلم البصريات ، والكهرباء، وعلم السمعيات.

الطرق:

إن تقدم المخابر كان من نتيجته نمو الطريقة التجريبية وبعد أن كانت الطريقة محصورة فى العلوم الفيزيائية والكيميائية، توسعت وامتدت إلى العلوم النفسية، وبفضل تحسين الآلات والأدوات واستعمال الطرق الحديثة فى المنحنيات التى تمثل تغيرات المقادير والكميات التى هى قابلة للقياس، والطرق التصويرية، والسينمائية، وأجهزة التسجيل . وهكذا أمكن بالتجريب الحصول على نتائج مضبوطة ودقيقة بشكل متزايد . والطريقة العلمية التجريبية ما انفكت فى الواقع تنضم إلى الطريقة الرياضية . وهذه الطريقة بلغت درجة من المرونة وأصبح بإمكانها أن تتكيف مع التعقيد المتزايد فى البحث والتتقيب . وهكذا فإن الفيزياء الرياضية أصبحت فرعاً هاماً من الرياضيات . فالتجربة، والحساب، والفرضية، هذه هى الطرق الثلاث الأساسية التى يؤمن مزجها سير التقدم العلمى.

أولوية العلوم الرياضية:

وفى هذا الاعتبار، نلاحظ أن أول ما يفرض هو: أولوية العلوم الفيزيائية. فلقد توسع صعيدها حتى طغى على صعيد العلوم الأخرى ، فقد أثير بتقدم علم الفيزياء الذى ساعد على تشكيل: الفيزياء الفلكية إلى جانب الميكانيك ، وتكونت الكيمياء الفيزيائية . والكيمياء بدورها اجتاحت الأرضية المحفوظة للعلوم البيولوجية ونما إثر ذلك علم جديد وهو الكيمياء البيولوجية (كيمياء علم الحياة).

استعمال النتائج الحاصلة:

إن النتائج العلمية التى أمكن الحصول عليها فى النصف الأول من القرن التاسع عشر كانت على درجة من السعة والخصب حتى إنه كان يكفى تقويتها وتثبيتها وإيضاحها بدقة بتحقيق تقدم جديد فى جميع الاتجاهات.

لقد حل فريزل مسألة طبيعة الضوء، وبرهن على أنه اهتزاز، وأنه ينتشر على أمواج . وثبتت نظريته بالتجارب العظيمة التى قام بها فيزو وفوكول اللذان نجحا بقياس سرعة النور بدقة فى الهواء وفى الماء(1849-1854) وطرق القياس المخترعة ، على أيدي المجريين العبقريين، كان لها تطبيقات عديدة فى الفلك، وفى البصريات، وعلم البلورة وحولاً تقنية المشاغل البصرية والمراد.

ثم جاء ماير وجول وأتما أثر كارنو، وهؤلاء العلماء الثلاثة الكبار، الألمانى هلمهولتز وكلاوزيوس، والإنكليزى وليام تومسون- لورد كلفن- وإنجزوا تأسيس المولدات الحرارية، وأظهروا القيمة العامة لمبادئها المطبقة على كل الحوادث .

وكذا الحال على صعيد الكهرباء المغناطيسية التى أكتشفها أمبير وفرداى، والتجارب، والقياسات، والتحسينات التقنية التى شارك فيها أيضاً فيزو، وفوكول ووليام تومسون، أدت إلى تطبيقات عملية ذات أهمية عظيمة. والأمريكان جراهام بيل وجرى مخترعا الهاتف (1876) الذى حذف المسافات بواسطته.

تطور الفيزياء:

ومع ذلك فإن اكتشافات جديدة أخذت توسع أيضاً ساحة الفيزياء، وتجربها على تغيير كل مفاهيمها النظرية. كان الاكتشاف الرئيسي الأول: تحليل الطيف (١٨٦٠) الذي يعود إلى فيزيائيين ألمانيين، وحصل تقدم جديد نظري في معرفة الكهرباء والضوء. عندما أستأنف العالم الهولندي لورنتز الفكرة التي طرحها هلمهولتز، وخلص إلى بنية الجوه الفرد للكهرباء وإلى وجود إلكترونات أو جواهر فردية (آتومات) كهربائية (١٨٩٢).

وفي الوقت نفسه وجدت نقطة استناد غير منتظرة في اكتشافات أخرى مدعوة لقلب العلوم الفيزيائية. ففي ١٨٩٥ أكتشف العالم الألماني رونجن الأشعة السينية (X) وخاصيتها أن تجتاز بعض الأجسام الكثيفة.

ثم جاء عالمان آخران وهما السيد كورى اللذان أظهرتا أهمية هذا الاختراع واكتشفا أقوى الأجسام نشاطاً في الإشعاع وهو الراديوم (١٩٠٠). ودراسة النشاط المشع كان من نتيجتها النظرية التعمق في معرفة المادة.

الكيمياء المعدنية والعضوية:

إن تقد الكيمياء يرتبط بصورة وثيقة بتقدم الفيزياء. ومن الصعب فصلهما عن بعضهما. ومن جهة أخرى سقطت الحواجز بين الكيمياء المعدنية والكيمياء العضوية.

وأدى تقدم الكيمياء، كتقدم الفيزياء إلى تطبيقات عملية لا عد لها وأخذ مجموع الصناعات الكيميائية نسباً عظيمة : صنع الأسمدة الكيميائية، والمستحضرات الصيدلانية، والمواد الملونة المستخرجة من زفت الفحم الحجري، والحرير الاصطناعي والنشادر (أمونياك) إلخ... وحولت الكيمياء كلياً على وجه تام تقنية الصناعة المعدنية، وتقنية الحرب نفسها بصنع متفجرات جديدة وغازات سامة.

الكيمياء العضوية والفيزيولوجيا التجريبية:

وهذه مرحلة جديدة أخذت تظهر أهميتها شيئاً فشيئاً عظيمة، نحو العلم ومعرفة الحياة.

فمن جهة، إن الكيمياء العضوية، التي نشطت بتقدمها السريع، وسعت صعيد أبحاثها حتى دراسة الحوادث الكيميائية مثل التي تحدث في المخلوقات الحية. وهكذا تشكلت الكيمياء البيولوجية، ومن جهة أخرى، إن أهم العلوم البيولوجية، وهو علم الفيزيولوجيا، قد نما وتوسع بما اقتبس من طرق تجريبية عن العلوم الفيزيائية. كلود برنار أحد كبار أساتذة العلم الفرنسي، بفضل التجريب الذي تعتمد عليه اكتشافاته الأساسية، وبخاصة على الوظيفة الجليكوجية للكبد (١٨٤٩)، أي الخاصة التي يملكها هذا العضو في احتفاظه بالسكر. ودل على مبادئ طريقته في مطوله : "مدخل إلى دراسة الطب التجريبي" (١٨٦٥) الذي أثار دويماً جدلياً.

باستور وعلم الجراثيم:

هذه الطريقة التجريبية التي وضع كلود برنار مبادئها، استعملها عالم فرنسي آخر، باستور (١٨٢٢-١٨٩٥) خير استعمال. لقد كان مجرباً عبقرياً، وكان كيميائياً. وكان هو نفسه المثال الحي للرابطة الوثيقة التي جمعت منذ الآن العلوم الفيزيائية والبيولوجية. لقد عرف نحو ١٨٥٠ بأبحاثه الأصيلة في تركيب الكريستال.

فمن دراسة البلورات انتقل إلى دراسة "التخمرات". باستور قال إن التخمر سببه كائنات حية - سميت فيما بعد "جراثيم" تتكاثر في وسط ملائم، ولكل تخمر نوع خاص من الجراثيم. ومن هنا تأسس "علم الجراثيم" وعرف باستور كيف يستنتج بالحال تقريباً نتائج عملية هامة : فقد دل على أن الدواء الناجع ضد التخمر هو التسخين الذي يقتل أو يبطل الخمائر الضارة (١٨٦٧) والطرق المعروفة باسم "بسترة" طبقت أولاً على الخمر، ثم على الحليب وعلى الجعة (البيرة).

أبحاث في الأمراض المعدية:

وفي ١٨٦٥ عهدت إليه الحكومة بمهمة دراسة مرض أباد آنذاك دود القز. وعرف أن المرض مرض طفيلي، يعود كالتخمير إلى دخول البذور المتأثية عن الخارج ونجح في القضاء على الوباء. فقد بدأ بالعمل على الحيوانات، ودرس جمره الخراف، ثم هيضة الدجاج، نجح في عزل هذه الجراثيم، وفي زراعتها اصطناعياً، وفي توليد المرض بتلقيح هذه الزراعة. ثم حصل على اكتشاف رئيسي في ١٨٧٩، وأظهر أن التلقيح بهذه الجراثيم التي أضعفت وخفت يستطيع أن يحفظ من المرض : هذه الزراعة التي خففت تولد لقاهاً.

وفي ١٨٨١، اكتشف باستور التلقيح المضاد للجمره، عندئذ عرف باستور في العالم كله محسناً للإنسانية. وساعد إكتتاب دولي على تأسيس "معهد باستور" في ١٨٨٨ لدراسة الأمراض المعدية.

وأخيراً لقد أسست اكتشافات باسثور ما يمكن تسميته بـ"الصحة الاجتماعية" فبفضلها استطاع المجتمع القيام بالكفاح العقلاني ضد المرض، ويمنع بإجراءات وتدابير صحية شديدة انتشار الأمراض المعدية، وتوقيف غزوات الطاعون والكوليرا على الحدود.

دارون ونظرية التحول:

بين المناقشات النظرية التي أتاحتها لها العلوم الطبيعية الفرصة ، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهو نظرية التحول فيعد أن دافع "كوفيه" (١٧٦٩-١٨٣٢) بشدة عن نظرية ثبات الأجناس، ظهر، بعد عشرين عاماً من الأعمال، العالم الطبيعي الإنكليزي "دارون" ونشر في ١٨٥٩ مطوله في "أصل الأجناس".

وانتقلت نظرية التحول إلى الصعيد الفلسفي على يد "هربرت سبنسر" وولدت المذهب الذي يرى في "التطور" القانون الأساسي للعالم الفيزيائي والأخلاقي (المعنوي).

معرفة الأرض:

إن جميع العلوم وبصورة أساسية العلوم الطبيعية، أفادت من التقدم الواسع الذي حققته معرفة الأرض منذ منتصف القرن التاسع عشر. فمن وجهة النظر العلمية المحضة، كان حادثاً من الحوادث الأساسية في الدور المعاصر.

استخدام الآلات والحضارة العلمية:

إن تقدم العلوم، التي تعددت تطبيقاتها العملية إلى ما لا نهاية، كان منه أن الحضارة تطورت أيضاً وبعمق، وكنيجة طبيعية لتقدم العلوم، نزعت الحضارة أيضاً وبصورة أساسية لتصبح حضارة علمية أساساً. وبدأ هذا التحول قبل منتصف القرن التاسع عشر بكثير، ولكن وتيرته كانت في البدء بطيئة، ثم ما لبثت أن تسارعت بعد ١٨٥٠، حسب إيقاع أسرع وأكثر فأكثر، كإيقاع التقدم العلمي نفسه الذي ارتبطت به بصورة وثيقة.

القوى المحركة :

وفي هذا الاعتبار نرى أن الاختراعات الأساسية كانت اختراعات "الآلة البخارية" و"المولد الكهربائي" و"المحرك ذو الانفجار".

التقنية الصناعية الجديدة :

في الحقيقة إن التقنية الصناعية أثرت بتنمية استخدام الآلات ، ففي الصناعات النسيجية، كان اختراع الأنوال الميكانيكية قد سبق اختراع الآلة البخارية. وأنشأت عبقرية أو مهارة التقنيين آلات لا نهاية لها قدرة على القيام بسرعة وبدقة أكثر من عمل العامل.

وأسهمت جميع العلوم في تجديد وفي تحسين التقنية الصناعية، ولكن بين الجميع الكيمياء . إن الأهمية المتزايدة التي اتخذتها، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، الصناعات الكيميائية، وهكذا فإن الصودا التي يحصل عليها بثمان رخيص قد غيرت وبدلت تقنية الصناعة الزجاجية، وصناعة الصابون ودباغة الجلود، وتبييض وتحضير الأقمشة إلخ.... والمثال الضارب هو مثال الصناعة المعدنية فنحو (١٨٥٥-١٨٥٩)، وجد الإنكليزي "بسميز" الواسطة لتغيير حديد الصلب إلى فولاذ، في قليل من الزمن وفي قليل من التكاليف.

وساعدت الطرق الكيميائية أيضاً على الحصول، بخلائط مختلفة، على أنواع من الفولاذ تدعى "الفولاذات الخاصة"، مستجيبة بذلك لمتطلبات مختلف الصناعات.

التقنية الزراعية الجديدة :

لقد حصل في التقنية الزراعية ما حصل في التقنية الصناعية. بدأ التجديد في إنكلترا في القرن الثامن عشر. ومنذ ذلك الحين اخترعت بالتوالي آلات تتفق وتلائم مختلف الأعمال الزراعية : نوارج، باذرات، محشآت ميكانيكية، حاصدات، حازمات إلخ.... وإلى جانب المحاريث المقرونة بالبقر أو الخيال، ظهرت محاريث تحرك بالبخر، وبالكهرباء، أو بالبترول.

إن نشر المطول الأساسي الذي ألفه ليبينج في ١٨٤٠ وهو بعنوان " الكيمياء المطبقة على الفيزيولوجيا النباتية وعلى الزراعة " كان مصدراً لتقدم جديد على درجة عظيمة من الأهمية. ومنذ ذلك الحين ساعد الاستخدام العقلاني للأسمدة الكيميائية – فوصفاته، بوتاسية، آزوتية- على زيادة قوة إنتاج التربة وعلى الحصول على مردودات أكثر بكثير مما كانت في الماضي.

وسائل المواصلات والنقل :

إن التحول العجيب والمدهش، الذى بدّل بسرعة سيماء العالم المعاصر، كان تحويل وسائل المواصلات والنقل باختراعات متعاقبة : السفن البخارية، السكك الحديدية، التلغراف، التلفون، السيارة، الطائرة، التلغراف والتلفون اللاسلكى.

من هذه الاختراعات كانت الثلاث الأولى: السفينة البخارية، والسكة الحديدية، والتلغراف- من اختراع النصف الأول من القرن التاسع عشر وقد انتشرت هذه ببطء شديد فى فرنسا بخاصة أولاً، ونحو منتصف القرن كان أستخدمها ما زال بعد أستثنائياً.

توسيع الشبكة الحديدية :

أن تنمية الخطوط الحديدية كان العمل الرئيسى فى النور المعاصر، من ١٨٥٠ إلى أيامنا. وهو الذى أسهم كثيراً فى تكثيف المواصلات.

إن الجرأة المتزايدة للمهندسين غلبت تباعاً كل العقبات الطبيعية التى تعيق المواصلات فى داخل القارات. إن الوديان العميقة، وأرعة البحر تجاوزت بجسور مقنطرة أو بجسور معدنية، مثل جسر فورث فى إنكلترا، وقناطر جاربيت وفيور فى فرنسا. والجبال اخترقت بأنفاق طويلة منذ نفق مون-سينى (١٨٧٠) بطول ١٢ كم .

تنمية الملاحة البحرية :

وإن خدمات النقل أصبحت على البحر أيضاً شبه منتظمة كما هى على البر، إن السفن البخارية الأولى كانت تحرك بدولابين لهما لوحات موضوعة على جانبي السفينة ومزججة وسريعة العطب. ولكن تقدما عظيما تحقق، نحو ١٨٣٨ باختراع دافع إلى الأمام عملى، وفى العصر نفسه بدئ ببناء سفن من الحديد. ثم، انطلاقاً من ١٨٧٧ من الفولاذ. وأبعاد السفن، وقوة الآلات المحركة ازدادت بالتدريج نظراً لنمو المواصلات والتجارة.

وعلى هذا فإن الملاحة تحررت تقريباً من الرياح والعواصف. وأمكن تأسيس خطوط للملاحة عبر جميع البحار وتصل بتاريخ ثابتة. وبهذه الأعمال العظيمة الهائلة أمكن اختصار المسافات على البحار كما على البر. وإحلال طرق اصطناعية محل الطرق الطبيعية : طرق قناة السويس فى (١٨٦٩)، وقناة كيل (١٨٩٥) ، وقناة باناما (١٩١٤). وكان لهذه الطرق الجديدة انعكاساتها على الحياة الاقتصادية والسياسية للكرة.

وسائل النقل الجديدة :

حتى آخر القرن التاسع عشر، كانت الخطوط الحديدية والسفن البخارية الوسائل الوحيدة للمواصلات السريعة. ولكن التقدم المستمر للعلوم، والميكانيك والتقنية الصناعية كان من نتيجته اختراع وسائل جديدة للنقل. لقد اخترعت الدراجة نحو ١٨٨٠ وانتشرت جداً انطلاقاً من ١٨٩٠. ولكنها لم تستطع عملياً إلا خدمة المواصلات على مسافات قصيرة. وبفضل اختراع إحاطة دولاب السيارة بإطار من الكاوتشوك المملوء بالهواء، ساعدت السيارة على قطع المسافات الطويلة وبسرعة شبيهة بسرعة الخط الحديدى.

وعلى البحر لم تكن المواصلات حصراً على السفن البخارية، لأنه بنى بكميات متزايدة سفن مجهزة بمحركات ديزل على البترول أو محركات كهربائية. ومن جهة أخرى حلت عملياً، نحو ١٨٨٥-١٨٩٠ قضية الملاحة تحت البحر. ولكن الغواصات لم تستعمل حتى الآن إلا كوسائل حرب وتدمير.

النقل الجوى:

وفى الدور نفسه، فى آخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، استطاع علم الميكانيك أن يسجل لصالحه تقدماً أكثر مفاجئة أيضاً، وهو فتح الفضاء أو "غزو الفضاء"، ومنذ الآن انضمت المواصلات الجوية إلى المواصلات البرية أو البحرية.

علم الملاحة الجوية والطيران. إن الملاحة الجوية أو الملاحة بالمناطيد- الأكثر خفة من الهواء الذى يحملها- كانت الأولى التى أعطت نتائج عملية، ولكنها تقدمت ببطء. والاختراع من أصل فرنسى. ففوق باريس شوهد فى ١٨٨٥ تطور منطاد الكابنتين رونار و كريس.

وسائل المراسلة :

وأفادت المصالح البريدية من التقدم الذى تم بكل وسائل النقل، وكان نموها عظيماً. وفى السنة الأخيرة من القرن التاسع عشر، بلغ رقم الرسائل، والبطاقات، والصحف، والطرود، الموزعة بالبريد فى العالم كله ٢٣ مليار و ٢٠٠ مليون.

إن اختراع التلغراف الكهربائى (١٨٣٣)، ثم الهاتف (١٨٧٧) جعل النقل الآنى للأفكار إلى مسافة بعيدة ممكناً. ونظراً لكون تركيبه قليل الكلفة. لذلك فإن شبكات الخطوط التلغرافية والتليفونية نمت بأسرع من شبكات الخطوط الحديدية.

وحصل على نتائج فائقة أيضاً بالاختراعات الحديثة للتغراف اللاسلكى (١٨٩٦) والتليفون اللاسلكى (١٩٠٦). وإنما يمكن القول بأنه ظفر على كل أشكال العزل. فالسفن المجهزة بالهاتف اللاسلكى، كالمناطيد، والطائرات، تبقى على اتصال دائم مع الأرض : وهذا ضمان ثمين للأمن، وبفضله أمكن تجنب كوارث عديدة.

وبانتشار البريد المتلقى فى العالم كله، من الكوخ الضائع فى الريف الفرنسى حتى كوخ ساكنى المستعمرات الضائع فى العواصج^(١)، يستطيع كل واحد أن يشارك فى الحياة العالمية، ويكون مخبراً بالحوادث اليومية، ويسمع خطب الخطباء، أو الحفلات الموسيقية المعطاة على ألوف الكيلومترات. إن الهاتف اللاسلكى أصبح الآن أقوى وسيلة للمواصلات والتقارب بين البشر.

تحولات متنوعة :

وكثير من الاختراعات الأخرى أسهمت فى تحويل الحضارة المعاصرة، وغيرت الحياة العائلية والحياة الاجتماعية. ولا يمكن التكثير بتعدادها كلها. وبين أكثرها أهمية يجب أن نذكر مثال "الإضاءة الكهربائية" و"السينما".

فى النضال الدائم الذى يدعمه الإنسان ضد الظلام كما ضد المسافة تحقق تقدم كبير منذ بداية القرن التاسع عشر، بالإضاءة بالغاز التى تحسنت و ظلت حتى أيامنا . ولكن الإضاءة بالكهرباء لم تدخل فى الصعيد العملى إلا بعد اختراع "الشمعة الكهربائية" (١٨٧٦) على يد الروسى يابلوشكوف واختراع "المصباح المتوهج" (١٨٨٠) على يد الفيزيائى الأمريكى أديسون. ومنذ ذلك الحين، بفضل نمو الصناعات الكهربائية، استطاع النور الجديد أن ينتشر بوفرة فى المدن والأرياف، ويضىء الشوارع كما فى داخل المنازل ويحول كلياً المشهد الليلى للمدن الكبرى.

والسينما الناشئة معاً فى وقت واحد عن الصناعة التصويرية والبحوث فى التحليل والتركيب للحركة، وضحت فى ١٨٩٥ على يد الأخوين لومير الكيماويين والصناعيين الليونيين، ففى العالم كله أصبحت السينما المشهد المفضل لدى الجماهير الشعبية، والسينما بانضمامها إلى اختراع الفونوغراف (١٨٧٨)، ساعدت الإنسان فى انتصاره على الزمان والمكان. والحياة يمكن أن تمضى، وتبقى مسجلة بأمانة تحت المشهد الثلاثى للصورة والحركة والكلام . وهكذا يمكن أن تتألف الوثائق " المحفوظات الحية " للبشرية.

الثورة الاقتصادية

النزعات الحديثة للحياة الاقتصادية :

إن التقدم السريع لاستخدام الآلات والتطبيقات العديدة للعلوم على الصناعة ، وعلى الزراعة، وعلى وسائل المواصلات، كان من نتائجها المباشرة تحول الحياة الاقتصادية وظروف الإنتاج والمبادلة . انطلاقاً من ١٨٥٠ استحق على إثرها بأنه " ثورة اقتصادية " . وهذه الثورة هى الواقع الأساسى الذى يسيطر على التاريخ المعاصر. وإذا أردنا البحث عن استخلاص الملامح المميزة لهذه الثورة نذكر ثلاث صفات أساسية :

الأولى: هى الأهمية المتزايدة للمشاريع الكبرى التى تتصرف برؤوس أموال عظيمة. وهذه الحركة لتمرکز رؤوس الأموال تظهر بتنمية المصارف (البنوك) الكبرى، والمعامل الكبرى، والمخازن الكبرى، والشركات الكبرى للخطوط الحديدية، والملاحه، التأمين، إلخ....

الثانية: هى الازدياد العظيم للإنتاج والاستهلاك. وما قلناه بشأن الفحم الحجرى والبتترول يصلح فى الواقع لكل فروع الإنتاج الصناعى أو الزراعى.

الثالثة: توسيع المبادلات بشكل لا حد له. وهذه المبادلات تتناول كل أنواع البضائع- مواد أولية ضرورية للصناعة : محاصيل غذائية، إنتاجات مصنوعة - تكاثرت بين جميع الدول، وبين جميع أجزاء العالم كلما تقدمت وسائل النقل، وبالتالي فإن الحياة الاقتصادية تجاوزت الحدود وأخذت صفة الدولية.

الصناعة الكبرى:

حتى منتصف القرن التاسع عشر، مازال استخدام الآلات قليل الانتشار بعد، وكانت الصناعة تجرى ببطء، وبكمية صغيرة على قدر الحاجات، والمنتجات التى تصنع باليد كانت عالية الثمن. ومع ذلك فإن التنظيم الصناعى بدأ يتحول، ولاسيما فى

(١) عوسج: شجرشائك الأغصان .

إنكلترا. إن بعض الصناعات، وبخاصة غزل القطن، قد ثارت بوقت أبكر من الأخرى بسبب الاختراعات الميكانيكية، ونشطت الصناعة الكبرى بالتقدم التقني وتوسع التجارة معاً، ولذلك زادت قوتها بالتدريج في الإنتاج.

الزراعة الحديثة :

لقد تطورت الزراعة بشكل أبطأ ومتأخر بالنسبة للصناعة، ولاسيما في البلاد ذات السكان الريفيين، مثل فرنسا. وتحولها لم يبدأ بإنتاج آثاره المحسوسة إلا بعد ١٨٧٠. وتم نموه بشكلين مختلفين: إما "بالزراعة الكثيفة"، وإما "بالزراعة الواسعة".

والإنتاج الزراعي، في الوقت الذي ينمو فيه، نراه يميل إلى التخصص، أي إن كل منطقة تنزع إلى تكريس نفسها بخاصة إلى الزراعات التي تتفق بشكل أفضل مع مناخها وتربتها، وتنتج بالتالي نتائجاً بسعر أفضل. وهكذا في البرازيل تخصصت دول سان-بول في إنتاج القهوة. وفي الولايات المتحدة تخصصت مينوسوتا في إنتاج الحنطة: وفي فرنسا تخصصت منطقة اللانجدوك بزراعة الكرمة... الخ... وهكذا فإن التخصص الزراعي يطابق مركز الصناعات.

التجارة الكبرى:

يرجع أصل الصناعة والزراعة إلى التنمية الفائقة للتجارة الكبرى أو التجارة الدولية، النتيجة الطبيعية لتقدم المواصلات والنقل. وما دامت النقلات إلى مسافة كبرى صعبة وبطيئة، فإن "التجارة المحلية" كانت بالضرورة أنشط من التجارة الكبرى. ومنذ نمت وسائل النقل، تقدمت التجارة الكبرى بسرعة.

ازدياد العملة (النقد):

إن نمو التجارة في العالم كله قد سهل ونشط أيضاً بالوفرة المتزايدة للعملة في التداول، من عملة معدنية وعملة ورقية. وبخاصة "العملة الذهبية" ازدادت منذ منتصف القرن التاسع عشر بنسب ضخمة.

أهمية الاعتماد :

إن التوسع الذي أخذته العملة الورقية لم يكن إلا ظاهرة لقوة الاعتماد. وقد عظمت هذه القوة منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى إن الاعتماد أصبح المحرك للتنظيم الاقتصادي المعاصر.

وفي الواقع إن نمو الصناعة، والتجارة، والزراعة نفسها، لم يكن ممكناً إلا بتعبئة رؤوس أموال جسيمة، وهذه التعبئة هي بوضوح ودقة موضوع الاعتماد. إن القرض بالفائدة، على سبيل المثال، هو الأكثر جرياناً لعمليات الاعتماد. ولكن توجد قروض أخرى كثيرة. فقد كثرت وتعددت البنوك، وبكل الوسائل دأبت على الزيادة وتسهيل تداول وتجارة رؤوس الأموال التي هي سبب وجودها.

إن جزءاً من رؤوس الأموال الجاهزة ذهب إلى "قروض الدولة"، لأن الدولة، التي ازدادت نفقاتها أيضاً بسرعة متزايدة، مالت كلها تقريباً إلى الاستقرار. والجزء الآخر ذهب للمشاريع الصناعية والتجارية، ولاسيما في اليوم الذي أخذت فيه شكل الشركات المساهمة.

وفي الواقع، إن هذه المشاريع كانت تتطلب وضع أموال عظيمة، حتى إن ثروة إنسان واحد- عدا استثناءات نادرة- لا تكفيها: ومن هنا تبدو ضرورة تشكيل رابطات رأسمالية، وهذه بوضوح هي الشركات المساهمة.

تجارة رؤوس الأموال :

إن تزايد التكديس (المخزون) النقدي والإنتاج، والأرباح التي تحققها الصناعة والزراعة والتجارة يكون من نتيجتها تزايد عجيب ومدهش للثروة العامة وبالتالي لكمية رؤوس الأموال الجاهزة لمشاريع جديدة. وبفضل التنظيم الحديث للاعتماد، أخذت تجارة رؤوس الأموال، كتجارة السلع الأخرى، صفة دولية. فكما أنه يوجد سوق مالية لثبيت سعر القطن أو الحنطة يوجد أسواق (بورصات) للقيم لتحديد سعر الأسناد التي تأتي بالربح، أسناد دخل تتأني عن قروض الدولة، أسهم الشركات.

النتائج العامة :

كلما تقدمنا في التاريخ المعاصر كلما نشاهد أهمية هذه الثورة العلمية والاقتصادية معاً، وتكاثر انعكاساتها في التنظيم السياسي والاجتماعي كما في الأخلاق والعادات والمظهر الخارجي للحضارة. والنتائج العامة أكثر من غيرها كانت الآتية :

إن الظروف المادية للحياة تغيرت في جميع طبقات المجتمع، والتزايد العظيم في الإنتاج جر إلى تزايد لا يقل عنه عظمة وهو تزايد الاستهلاك. وإن عدداً من المنتجات كان استعمالاً قاصراً على أقلية غنية ثم أصبح في متناول أكبر عدد ممكن من الناس، وعلى سبيل المثال نذكر بعض الأغذية، مثل القهوة، والشوكولاته والسكر، والإضاءة بالغاز والكهرباء، والكتب، والصحف،

والألبسة الجوخية^(١). الخ.... وإن حياة بعض فئات من العمال هي اليوم أوسع بكثير من حياة العديد من البرجوازيين نحو ١٨٣٠. ومن وجهة نظر الأخلاق والعادات تناقص الفصل الذي كان يوجد بين البرجوازية والشعب.

ويوجد تزايد سريع في السكان: ففي أوروبا، حيث كان عدد السكان في ١٨٥٠ يقدر بنحو ٢٦٠ مليون نسمة، تجاوز في عام ١٩٣٠ تقريباً ٤٦٠ مليون. وفي الوقت نفسه انتقل عدد سكان الولايات المتحدة من ٢٣ إلى ١١٥ مليون نسمة. ونظراً لنمو الصناعة الكبرى، نمت المدن بخاصة سكانها على حساب سكان الريف. وتشكلت في المدن الكبرى طبقة عديدة أكثر فأكثر من العمال والمستخدمين المأجورين. وبفضل نمو الطباعة أصبحت هذه الجماهير الشعبية تستعلم بصحافة رخيصة الثمن، وأصبحت تشارك في الحياة السياسية، وتتجمع في رابطات قوية وتضغط على السلطة العامة. وهكذا فإن التحولات الاقتصادية كان لها في كل مكان نتيجة: وهي نمو النظام الديمقراطي والأفكار الاشتراكية.

وأخيراً إن التحولات الاقتصادية بدلت بعمق العلاقات الدولية. فمن جهة زادت في عدد الشعوب المنتجة وأمنت على هذا النحو روح المنافسة؛ فإلى المنافسات السابقة السياسية أضيفت المنافسات التجارية؛ والدول الصناعية القوية الكبرى، لتؤمن لنفسها أسواقاً ممتازة، أسرعت في بسط صعيدها الاستعماري، وتنازعت على كل الأراضي الشاغرة في العالم. ومن جهة أخرى، إن التحولات الاقتصادية أحدثت بين جميع البلاد، حتى البعيدة منها، روابط عديدة جعلتها متضامنة مع بعضها أكثر فأكثر بصورة وثيقة. وإن التضامن الاقتصادي بين جميع الأمم ظهر بنمو المؤسسات الدولية، كاتحاد البريد، الاتحاد التلغرافي العام، المكتب الدولي للموازين والمكاييل، محاضرات، اجتماعات، مؤتمرات دولية من كل الأنواع. ووجدت الحياة السياسية الدولية متأثرة طوراً وطوراً بهاتين النزعتين المتباينتين والمتعاكستين: من منافسة ومن تضامن.^(٢)

(١) الجُوخُ: نسيجٌ صفيقٌ من الصوف.

cat_group&word=%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%88%D8%AE&http://www.almaany.com/home.php?language=arabic
dspl=0&type_word=0&lang_name=%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A&=1

(٢) د. نور الدين حاطوم، تاريخ القرن التاسع عشر في أوروبا والعالم الجزء الأول دار الفكر - دمشق، الطبعة الأولى ١٤١٦، ١٩٩٥، ص ٣٩٥، ٤٣١.

الحركة الفكرية

فى الآداب والفنون

- المذاهب الفلسفية والإجتماعية:-

التيارات الفلسفية الأساسية:-

كان التوسع العجيب للعلوم، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، مصدرأ أساسياً لتأملات الفلسفية. ومن هنا ينجم تياران مختلفان: المذاهب العلمية التى اتخذت العلم نقطة استناد وتوجيه؛ والمذاهب المناوئة للعلم التى تنكر على العلم حق اجتياز بعض الحدود التى يبدأ فيما بعدها الصعيد المخصص للفلسفة والدين.

فى فرنسا، فى ظل الإمبراطورية الثانية، إمبراطورية نابوليون الثالث، حافظت الروحانية الانتقائية عند فيكتور كوزن على كل أفضال التعليم الرسمى. ونجم الفكر الحر بتدابير مزعجة ومرهفة، ومع ذلك، فقد بدأ فى ذلك الحين انتشار المدرسة الوضعية على يد رونان الذى كتب منذ ١٨٤٨ كتاباً لإعلان إيمانه فى "مستقبل العلم"، وعلى يد تين الذى بادر بتطبيق الطرق الصارمة فى العلوم الفيزيائية على العلوم المعنوية. وفى إنكلترا، أعمال العالم الطبيعى دارون. وهيرت سبنسر الذى شاد مذهباً فلسفياً ومعنوياً مؤسساً على فكرة التطور.

عندئذ، بدأ رد الفعل، وتشجعه الدراسات النقدية للعلماء أنفسهم، مثل دراسات هنرى بوانكاريه فى كتابه "قيمة العلم" (١٩٠٦). أما المدرسة الذرائعية للأمريكى ولیم جيمس فهى ترى بأن العلم ليس إلا أداة سهلة، ووسيلة عمل، وأن عقلنا يبقى سيداً فى الانتخاب، بين جميع العقائد، أما المدرسة الحدسية، مدرسة الفيلسوف الفرنسى بروجسون، فإنها ترى العلم، بناء الذكاء، غير أهل للإمساك بالواقع.

أما تاريخ الفلسفة المعاصرة فلا يختصر فى هاتين النزعتين المتضامتين. فنجد نيتشه، ومن تناقضاته أنه يحتفظ خاصة بفكرة: وهى أن القاعدة الوحيدة لحياة هى ما يسميه نيتشه "إرادة القوة".

المذاهب الإجتماعية:-

كارل ماركس:

لقد تطورت المذاهب الاقتصادية والاجتماعية كالمذاهب الفلسفية وتحت المؤثرات نفسها. وهذا التطور يختصر فى أثر أساسى وهو مؤلف كارل ماركس الذى يمكن القول بشأنه أصبح كإنجيل للاشتراكية المعاصرة.

عرض ماركس مذهباً منذ ١٨٤٨ فى كراس صغير وهو "البيان الشيوعى" الشهير الآن. ووسع ماركس نظرياته الاقتصادية فى مؤلف كبير وهو "رأس المال" وظهر أول جزء منه فى ١٨٦٧، والأخران بعد وفاته فى ١٨٨٤ و ١٨٩٤. والأطروحات الأساسية للماركسية هى التالية:

فى أساس ما يسمى "المادية التاريخية" يدعم ماركس بأن تسلسل التاريخ لا يتضح الفكر البشرى وإنما بتطور ظروف الحياة المادية، - التقنية والإنتاج خاصة - فالطاحونة الهوائية تعطينا المجتمع مع الأمير الإقطاعى؛ والطاحونة البخارية المجتمع مع الرأسمال الصناعى". فالحق، والسياسة، والأخلاق، والدين، والفنون ليست، نوعاً ما، إلا التعبير والتغيير المثالى للواقع الاقتصادى.

- الحركة الأدبية:-

لقد تركت الإبداعية بقايا أدبية شهيرة، ولكنها بعد ١٨٤٨ ظهرت فى جيل ليست من أهله بالنسبة للكتاب والفنانين والمنظرين الاشتراكيين. وكان ذنبها أنها أفرطت بالخيال والحساسية والحماسية والغنائية. وهذه الإفراطات ولدت رد فعل تحت شكل الواقعية. وعلى وجه الدقة إن الروح العلمية انتقلت إلى صعيد الفن.

كتب فيدو الروائى الواقعى فى ١٨٦٣ فى "بداية الأوبرا"، فى المقدمة عام ١٨٦٣: "القرن التاسع عشر، فى رأى، يمكن أن يسمى عصر المادة. النافع هو إله هذا القرن. لقد اجتاح كل شئ. المنافع تسود فى كل مكان. المصالح حلت محل الأشياء الرفيعة كلها: الإيمان، حب الجمال، والفضيلة، والمثل الأعلى... فى العصر الذى أوجد التصويت العام - والقروض الوطنية، و "تجميل" باريس، الشركات الرأسمالية، الطرق الحديدية، والتلغراف الكهربائى، السفن البخارية، المدرعات، المدافع المقرضة من الداخل، والتصوير، ومعارض الصناعة، كل ما يفيد الحواس، كل ما يحذف المسافات، كل ما ينطلق بسرعة، كل ما يضرب الحس بقوة ونفاذ، كل ما هو رياضيات، نافع مادي، سهل الاستعمال، الواقعية هى الأدب الوحيد الممكن".

صفات الواقعية:

فى الواقع وجد منذ البداية عدة واقعيات ، لا واقعية واحدة، ذات اتجاهات إيجاءت مختلفة .

إن الرؤى التى هى تصويرية وخيالية وتخطر للبال بغرابتها عند الإبداعيين، عارضها الواقعيون بالملاحظة الدقيقة ، والواضحة والصحيحة للواقع ، والواقعى حسب فلوبير "يحفر وينقب بقدر ما يستطيع ، ويجب أن يظهر الواقع الصغير بقوة كالكبير . ويريدك أن تشعر تقريباً مادياً بالأشياء التى ينتجها من جديد طبق الأصل".

وبالتالى فإن الفن أراد أن يكون فناً علمياً ؛ والكاتب يراكم أو يجمع المواد على شاكلة المؤرخ وعالم الطبيعة: والأرجح المذكرات (النوتات) "التي يقلد فيها الحقيقة كثيراً". يقول فلوبير : كلما انطلق الفن كلما أصبح علمياً ... والأدب يأخذ شيئاً فثيناً هيئة العلم.

الطبيعية:-

لم تنتصر الواقعية دون نضال فى السنوات الأولى من النصف الثانى للقرن التاسع عشر. وتطورت نحو الطبيعية التى هى ما يمكن أن يسمى بالأدب الفيزيولوجى والتجريبى. فقد صرح إيميل زولا: " الرواية التجريبية هى نتيجة التطور العلمى فى القرن : إنها تتم و تكمل الفيزيولوجيا".

كانت فرنسا المركز الأساسى للحركة الواقعية والطبيعية التى انتشرت فى أوروبا كلها . وكانت أوروبا ترجع الآن نحو فرنسا الواقعية المتحولة فى الوقت ذاته الذى وجدت فيه نزعة المثالية. فقد كانت آثار كبار الكتاب الروس ، مثل دوستوفسكى وتولستوى واقعية ، ولكنها كانت أيضاً إنسانية بعمق يتغلغل فيها الإحسان والهوى؛ فقد تطور تولستوى (١٨٢٨ - ١٩١٠) نحو فوضوية إنجيلية وانتهى بأن مارس نوعاً من نشر مذهب جديد . وفى الدرامات القوية للموسيقى الألمانى فاجنر. و الكاتب النورفيجى إيبسن الواقع الخارجى ليس إلا رمزا، زينة تلعب وراءها الدراما الحقيقية ، المشربة بالسر.

ووجد كتاب يهتمون بالوقائع الاقتصادية والاجتماعية ويقربون من الاشتراكية . وآخرون منظرين للقومية ، وآخرون أيضاً يميلون نحو الصوفية المسيحية . وهكذا أصبح الأدب مناضلاً.

تفوق الرواية:

كان فلوبير (١٨٢١ - ١٨٨٠) على العموم أستاذ الرواية الواقعية ، كذلك فى الواقع باهتمامه بالصحة وبالذقة الوثائقية . ولكنه كان فناً قبل كل شئ ، ودراسة الواقع لم تكن بالنسبة له إلا وسيلة ، فى حين أن الغاية كانت عمل أثر فى، والوصول إلى الجمال بالأسلوب. وأكثر من فلوبير الأخوان جونكور: إدمون وجول زعيمى المدرسة. لقد أعطيا للواقعية نزعات ديموقراطية بإعلانهما أن: " الطبقات الدنيا فى المجتمع ... لها الحق فى الرواية فى زمن التصويت العام و الديموقراطية والليبرالية "

وسواء فى فرنسا ، أو خارج فرنسا ، وجد جمع من مشاهير وكبار الروائيين الواقعيين من أمثال الروائيين الروس تورجينييف، دوستوفسكى ، تولستوى ، والإنكليزى جورج إيليت (١٨١٩ - ١٨٨٠). وفى فرنسا الفونس دوديه (١٨٤٠ - ١٨٩٧) ، وجى دومو باسان (١٨٥٠ - ١٨٩٣) بين من كانوا أكثرهم شهرة.

المسرح : لقد تمتع المسرح فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر برواج منو تقريباً كزواج الروايه ، وتحول كالرواية بالنزعة الواقعية . وتخلت الدراما الإبداعية عن مكانها إلى "ملهاة الأخلاق والعادت". وأخذت هذه أشكالاً مختلفة : "مسرح الملاحظة" الهجائى كثيراً أو قليلاً "القطع المسرحية ذات الأطروحة" حيث تناقش القضايا الأخلاقية والاجتماعية ، و "ملاهى التحليل النفسى"، أو أوبريت.

وفى عهد الإمبراطورية الثانية كان أستاذ المسرح الواقعى فى فرنسا ، إيميل أوجيه (١٨٢٠ - ١٨٨٩) ، والكسندر دوماس الابن ، الأول مدافع عن التقاليد البورجوازية والأخلاق العائلية. والثانى كان يهتم و يهاجم بشدة " الأفكار المأخوذة و الاراء المقبولة قبل التحقيق ، والقيل والقال".

الشعر: أفادت زمناً طويلاً أيضاً من الشاعر الكبير الشعبى فيكتور هوغو الذى امتد "حكمة" الشعرى حتى ١٨٨٥. نجد بين ١٨٥٠ و ١٨٦٠ تشكيل المدرسة البارناسية التى فرضت نفسها كنظام شديد للاشخصية و الاهتمام بكمال الشكل ، كرد فعل ضد غنائية الإبداعيين . و أكبر شاعر بارناسى لو كونت دوليل.

التاريخ : إن التأثير العلمى المشاهد سابقاً فى الرواية والمسرح . تغلغل بخاصة فى التاريخ وحوله لدرجة أنه فصله نوعاً ما عن الأدب وقربه من العلم.

هناك ثلاثة مؤرخين عظاما ، تين ، رونان ، فوستل دو كولانج كانوا على درجات متفاوتة المبادهين للتاريخ " العلمى". يرى رونان الفنان والفقير المتوسع والمتبحر فى البحث أن التاريخ يسهم أيضاً فى بعض حالات طبيعة الفن . وفى كتابة (حياة

يسوع) كتب في مثل هذا الجهد لإحياء الأرواح السامية في الماضي يجب أن يسمح بجزء من التأليه والتخمين... و ما يقصد إيجاده هنا , هو روح التاريخ نفسها , لا الظرف المادى الذى تستحيل مراقبته والسيطرة عليه.

وعلى العكس , نرى أن فوستل دو كولانج يختصر طريقته بهذه القواعد الثلاث:

١- أن تدرس النصوص مباشرة وبصورة منفردة فى أدق تفاصيلها.

٢- ألا يصدق إلا ما تبرهن عليه.

٣- أن تجنب بحزم عن تاريخ الماضى , الأفكار الحديثة التى تحملها الطريقة الخاطئة إليه".

هذه القواعد التى وضعها فوستل دو كولانج , تبنتها المدرسة التاريخية الحديثة. والتاريخ المؤسس على نقد الوثائق يقوم على التحقيق والتحليل , وما زال صعيده يتسع بفضل نمو " العلوم المساعدة" كعلم دراسة النقوش , وعلم الآثار , وعلم فك الكتابات القديمة , وعلم المداليات والنقود , وعلم الآثار , وعلم النفس , ولا يغرب عن البال أن أهمية التوسع فى الدراسات التاريخية إنما هى صفة من الصفات المميزة للثقافة الحديثة.

- الفنون الجميلة :

صفات الحركة الفنية:

الحركة الفنية فى صعيد الرسم خاصة غير منفصلة عن الحركة الأدبية , تقتبس الواحدة عن الأخرى , والمبادلة بينهما لا تنقطع , والفن يستلهم من الأدب كما يستلهم الأدب من الفن .

والفنانون كالكاتب , فى نزاع مستمر , ربما كان النزاع فيما بينهم أشد وأقوى . و لكل من الفنون التشكيلية عموماً و الموسيقى تقنيته الخاصة . و تثنى أهميتها حسب الأذواق و الثقافات , و من هنا يظهر تردد الجمهور و ضياعه أمام تأمل الآيات الفنية , و كلما ازداد عدده اختلف تثمينه بروائع الفن . و من هنا يظهر عدم الفهم الذى اصطدم به فى الغالب كبار الفنانين فى عصرهم . فقد ينهال المديح على بعض , و يكثر النكران للإبداع على بعض آخر . و كثير من الفنانين لم يقدرُوا فى عصورهم , ثم أنصفهم الدهر فى العصور الآتية . وحتى آخر القرن التاسع عشر ظلت الحياة الفنية خاضعة لنوع من النظام السلطوى و التقليد الأكاديمى . ولكن هذا لم يمنع نمو الحركة الفنية وتطورها والأقبال عليها فى تأسيس المدارس الفنية والأكاديميات والمعارض والتجارة بالأعمال الفنية فى صالونات العرض . كما كثر الفنانون فى كل بلد من البلاد الأوروبية , وأمام هذه الكثرة تقتصر على ما يلى :

الرسم فى عهد الإمبراطورية الثانية فى فرنسا :

لقد كان تاريخ الرسم الفرنسى فى ظل الإمبراطورية الثانية , كالأدب ملحوظاً بنمو النزعات الواقعية والاهتمام الوثيق بالاتصال مع الطبيعة , و دراستها و تفسيرها بإخلاص جهد المستطاع.

لقد رأينا فى النصف الأول من القرن مدرسة رسامى المناظر , وكانت تتمثل بأساتذة مثل كورو الذى بدئ بتنوق سحر آياته الفنية وصفانها , ولم يقدر الغواة الفنان الفقير المسكين ميه (١٨١٤ - ١٨٨٥) الذى كان مفسراً أميناً للحياة الريفية , و مفسراً حساساً , خطيراً يدعو أثره الفنى إلى التأمل .

ومع ذلك فإن معظم الرسامين تأخروا فى إبداعية ضعفت وبهت لونها أو ظلوا خاضعين للتقليد الأكاديمى . ولتحرير وتجديد الفن الفرنسى وجبت الثورة و العراك . وقد أخذ كوربيه (١٨١٩ - ١٨٧٧) على عاتقه القيام بذلك . كان ديموقراطياً متحمساً . وثورياً - اشترك فى ثورة الكومون . وأطلق صيغاً منحوية شبيهة بصيغ جونكور و زولا .

هذا و يمكن اعتباره أحد مبادئ الواقعية فى الفن و الأدب . لقد طرد من المعرض العام فى ١٨٥٥ , وفتح معرضاً خاصاً لآثاره الفنية وكان فهرساً الذى وضعه أول بيان للواقعية : (إن الوصف الواقعى فرض على , كما فرض وصف الإبداعيين على رجال ١٨٣٠ . و الأوصاف , فى أى زمن لا تعطى فكرة صحيحة عن الأشياء ... لقد درست , خارجاً عن كل فكرة مذهب و دون رأى مسبق , فن القدامى و فن المحدثين . ولم أشأ أن أفك بعضهم وأنسخ الآخرين ... أن أكون قادراً فى التعبير عن العواطف والأخلاق والأفكار ومظهر عصرى حسب تقديرى وتثمينى وباختصار أن أعمل فناً حياً , هذا هو هدفى).

وبموجب هذه المبادئ رسم " دون تكلف أو ادعاء " مشاهد عائلية ، وعرض لوحات لها معناها ومغزاها . مثل " كسارى الحجر " و "الدفن " فى مدينة " اورنانس " (١٨٥١) ، فتيات ضفاف السين (١٨٥٦) التى أثارت استياء النقاد الرسميين و حماسة شبيبة المشاغل ، و المدارس و المؤسسات التى تقدم الجعة (البيرة) للشاربين فى الحى اللاتينى .^(١)

(١) مرجع سابق ص ٤٣٢ ، ٤٥١

دراسة الاتجاهات الفكرية للمجتمع

في القرن التاسع عشر

أشكال الفن والمجتمع لرينيه يوج René Huyghe :-

كان القرن ١٩ فترة معقدة حتى حوالي ١٨٥٠ ؛ حيث كان الصراع الرئيسي بين الأهداف المتضاربة للكلاسيكية والرومانسية، بعد ذلك تم استبدالها تقريبا بوحشية ، من خلال مطامح أخرى، فالفنانين الكلاسيكين استخدموا الماضي كنموذج لهم، بينما الفنانون الرومانسيون حاولوا الهروب من خلال الخيال، أما الواقعيون فقد اتبعوا هدف التعبير عن "الواقع" كما هو قائم لعرض 'هنا والآن' دون أى إشارة إلى الماضي، واعتبروه كرمز للمستقبل الذى يُشعر به المعبود الجديد - وهو التقدم؛ هذا يعنى قطيعة كاملة مع التقاليد الكلاسيكية القديمة، وأيضا رفض الهروب الرومانسى فى عوالم الحلم الشخصى، فالفنان الواقعى اشتبك مع مشاكل خلق نظام جديد يقوم على الملاحظة المباشرة لما حوله.

بداية عام ١٨٤٨ :-

الأحداث المعاصرة دائما تتعكس فى تغييرات الفكر والشعور الجمالى ، فتورة ١٨٤٨ ميزت نهاية نظام ونهاية طريقة الحياة، التى دق ناقوسها بالفعل فى وقت سابق منذ ستين عاما فى الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩، فى هذا الوقت على الرغم من أن حضارة أوروبا الغربية متورطة كلها فى كارثة فقد نشأت الحركة الجمهورية فى إيطاليا وفى ألمانيا وفى النمسا، فقمع مترنيخ Metternich (١) بطل النظام القديم ، والاشتراكية أصبحت هى السياسة فى ظل النظام الملكى من ملكية يوليو July monarchy (٢). فما قد بدأته الثورة الفرنسية فى عام ١٧٨٩ منذ ذلك الحين أحبط على الرغم من تقاوم واضح لأسبابها، الآن فى عام ١٨٤٨ على الرغم من أن الاشتراكيين تقلدوا السلطة لبضعة أشهر فقط ، فقد حدد الطريق إلى المستقبل ؛ فخلال هذه الأشهر القليلة قد نشأ الاقتراع العام للراشدين.

خلال السنوات العشرين الماضية تغير الهيكل الاقتصادى للحياة؛ فقد علم الرجال كيفية الاستفادة من الطاقة التى كانت كامنة فى الطبيعة، وتطبيقها لعمل الأجهزة المخترعة حديثا والتي أصبحت أساس كلى للصناعة . ففى عام ١٨٣٠ سافر أول قطار لنقل الركاب بين ليفربول ومانشستر فى ٣٥ ميلا فى الساعة ؛ فأصبحت لندن نقطة محورية فى نظام السكك الحديدية النامية سريعا، وافتتح أول خط شحن أطلسى فى نفس الوقت الذى بدأت البواخر لتحل محل الشراع. وتم اختراع التلغراف والهاتف وإدخال الطوابع البريدية الذى استغرق عشرين سنة من ١٨٣٥- إلى ١٨٥٥، كما أصبحت الصناعة ثورة تسببت فى انعكاسات فى الاقتصاد الوطنى والحياة اليومية. وفى غضون بضع سنوات ولدت حضارة جديدة ، ولكن لم تخل من اضطرابات؛ فالاكتشافات العلمية والتطبيق العملى خلال النصف الأول من القرن جعل هذه الحضارة الجديدة ممكنة؛ فقد زادت آمال كبيرة للمستقبل.

تحركت خطا الأفكار إلى الأمام خطوة خطوة مع الأحداث، وأعطت لها نظيرا فكريا؛ من ١٨٣٠- إلى ١٨٤٢ طور أوجست كونت August Comte الفلسفة الوضعية. وتبعه بعد ثلاث سنوات ليتريه Littré، وبعده بست سنوات لا يزال رونو Renan، الذى أمسك بلمحات ما سيأتى فى كتابه مستقبل العلوم *L'Avenir de la Science*.

ومن ثم أخذت نظرية التقدم شكلها، فمجتمعات الحياة الزراعية السابقة كانت تقتضى نظرة متحفظة ؛ فالأساليب الزراعية تكون مثالية فقط ببطء ، وظروف الحياة تتغير قليلا على مدى فترات طويلة من الزمن ، أما المجتمع الجديد فقد تميز من خلال التحولات المستمرة على نحو اختراع يتبعه اختراع، والتي كانت تستند إلى الملاحظة العلمية للواقع، الإنسان الآن مسيطر على مصيره ويمكن أن يعيد تشكيله وترتيبه أو يحول أدواته الجديدة لأغراضه الخاصة، فلم يعد يلجأ إلى عالم لا يتغير من الأفكار والأحلام، بدلا من ذلك واجه "الواقع" و استفاد منه، ونمى الطموحات والآمال.

فى نفس الوقت بدا كل تقدم صناعى على حساب الطبقات العاملة الذين رغم تضاعفهم فى العدد وتنميتهم فى الأهمية، والذين حلوا محل الحرفيين فى الأزمنة السابقة، فقد لاحظ بالفعل دو توكفيل A. C. de Tocqueville هذا فيما يتعلق بأمريكا، فكلمتا تسارع التقدم الميكانيكى أصبح القلق بين الطبقات العاملة أكثر ظهورا بشكل واضح. فتوقيت أعمال برودو P. J. Proudhon تزامن مع الأحداث ؛ ففى عام ١٨٤٠ نشر مقالته المعروفة "ما هى الملكية؟ *Qu'est-ce que la Propriete*" وفى عام ١٨٤٩ نظام التناقضات الاقتصادية *Système des Contradictions Economique*. و كتب عن الآلة : " لا يجوز لأى أحد أن يتهمنى بالحدق نحو أفضل اختراع قرننا " ولكن " لن ينعنى شيئا من القول إن النتيجة الرئيسية للسكك الحديدية،

(١) رجل دولة نمساوى، وأصبح وزير الخارجية . وساعد فى تشكيل التحالف الرباعى الذى هزم فى نهاية المطاف نابليون الأول . وقدم مساهمة كبيرة فى مؤتمر فيينا (وهو مؤتمر لسفراء الدول الأوروبية كان يرأسه مترنيخ، والذى عقد فى فيينا فى الفترة من سبتمبر ١٨١٤ وحتى يونيو ١٨١٥). والهدف من الكونجرس لتسوية العديد من القضايا الناشئة عن الحروب الثورية الفرنسية ، والحروب النابليونية، وتفكك الإمبراطورية الرومانية المقدسة). ومن ١٨٢١-١٨٤٨ كان كل من وزير الخارجية ومستشار النمسا، ويلاحظ أنه كان مناديا عن حكم الفرد المطلق فى أوروبا. <http://www.thefreedictionary.com/Metternich>

(٢) (بالفرنسية : Monarchie de Juillet)، كان نظاما ملكيا دستوريا ليبراليا فى فرنسا تحت حكم لويس فيليب الأول بدءا من ثورة يوليو عام ١٨٣٠ (المعروفة أيضا باسم الأيام الثلاثة المجيدة) وانتهت مع ثورة ١٨٤٨. http://en.wikipedia.org/wiki/July_Monarchy

بعد ابتداء الصناعة، سينشئ عنها سكان من العمال المتدهورين ... و ٢٥٠٠ ميل من السكك الحديدية ستدفع فرنسا إلى ٥٠,٠٠٠ عبيد اضافي. " فقد أصبح من الضروري بالتالي إلى التفكير من حيث رعاية العمال، بالإضافة إلى التقدم المادى، مما أوصل أوجست كونت إلى نفس الاستنتاج خلال السنوات ١٨٥١ - ١٨٥٤ مع نظام النهج الوضعى *Systeme de Politique Positive* الذى افتتح به دين "الإنسانية".

وفى غضون خمسين عاما وجدت أوروبا الغربية نفسها أمام مشاكل جديدة جذريا من ناحية التطورات التى لا تصدق للعلوم والصناعة التى خلقت آمالا هائلة حتى أنه لا يمكن التفكير فى حدود، ومن ناحية أخرى كان هناك محنة الطبقة العاملة فقد خلقت خطراً داهماً تتطلب اهتماماً عاجلاً، فى كلتا الحالتين كانت المشاكل من أجل النظام المادى وأسفرت عن استنكار للموقف الكلاسيكى فى الحالة الأولى وللوقف الرومانسى فى الحالة الثانية، ولكنها قد اتخذت نصف قرن لتدرك ذلك.

فى البداية رفضت العناصر المحافظة أن تعترف بالتغيير أو النظام الجديد للأشياء، و شددوا موقفهم سواء فى السياسة وفى الفن؛ فبعد الصدمات الأولى القوى اتحدت الملكية بشكل تقليدى قواتها فى التحالف المقدس Holy Alliance^(١). وفى الفن الكلاسيكية أدت إلى الأسلوب الأكاديمى الرسمى. استند فيه المفهوم "المثالى" إلى النظام القديم، ولكن كان مصيره إلى الاختفاء مثل الحضارة الزراعية التى أفسحت الطريق إلى الحضارة الصناعية.

" المثال الأعلى " للكلاسيكية لا يمكن أن ينتهج إلا من خلال إنكار الذات المؤكد وعن طريق بذل جهد كبير؛ لذا أصبح مكانه فى تحدٍ بإمكانية تحقيق المطلوب بالرومانسية، فالتوسع الملحى تحت حكم نابليون جلب رغبات جمالية مماثلة فى أعقابها. بالنسبة لفرنسا الهزيمة كانت فظيعة، فالكتاب المعاصرون فسروا لنا كيف أن تلك الرغبة المتحررة أصبحت محبطة تماماً، فقد ظلت المعنويات الفرنسية متحمسة لسنوات بواسطة الانتصارات والفتوحات، ولكنها الآن وجدت نفسها فى قيود المصالح العملية للبرجوازي مع نظرهم الضيقة وسعيهم إلى المال.

والروح الجمالية والفكرية لا يمكن أن تجد أى مخرج تحت مادية الاستعادة the Restoration^(٢) والنظام الملكى ليولير July monarchy، فقد أعرب تيوفيل جوتيه Théophile Gautier عن حنين الفنان عندما كتب: " كانوا النهار، ونحن المساء وربما نحن الظلام ". " كما أن لامارتين فى " قصيدته سقوط الملاك *Chute d'un Ange* " أظهر معاناة الروح الخلاقة التى القيت " فى وسط هذا المجتمع الوحشى والفاقد حيث فكرة الله قد حجبت و معظم الشهوانية الدينية استبدلت بكل شىء روحى ". ومع ذلك مرة أخرى موسيه A. de Musset الذى كتب " اعترافات طفل من القرن *Confession d'un Enfant du Siècle* ". اختتم ب: " من الآن فصاعداً، هناك معسكرين : العقل الرفيع والتوسعى الذى يعانى، وكل تلك النفوس التى تسعى إلى اللانهائية تتحنى رؤوسها فى بكاء ... ومن الناحية الأخرى رجال من لحم ظلوا قائمين ، يستمتعون بالحياة، ولا يقومون بشىء أفضل من إحصاء ممتلكاتهم. " فقد كانت أوروبا كلها فى هذه المحنة، كانت الطبقة الأرستقراطية والاعتقاد فى القيم المثالية قد اختفى. وكان الناس الغاضبون فى الماضى قد أزدادوا لإتمام الثورة، الآن هم متضجرون ومستعدون، فهم معدون لتحقيق الطموحات التى كانت لا حدود لها تماماً والتى أقيت فجأة ظهراً فى قناة ضيقة عن أى وقت مضى. وقد كانت ثمرة هذه الأزمة هى الرومانسية.

فلم يكن هناك أى منفذ بخلاف الأحلام واللعب الحر بالخيال؛ حيث كانت أكثر الوسائل فعالية للهروب من الواقع الحالى. وفى حوالى عام ١٨٣٠ تحول الفنانون نحو موضوعات عالم الخيال واختاروا مواضيع من الماضى أو من بلاد بعيدة، أو أنهم سمحوا لخيالهم بحرية العنان. وهذا لا يمكن أن يدوم كأسلوب حياة طبيعى فى الماضى فلا يمكن أن يمت إلا بشكل مفتعل. وكان على الإنسان أخيراً قبول الضغط الحقيقى للعصر، وفى القرن ١٩ أدى هذا إلى اتجاه معاكس وهو العودة إلى "الواقع" الذى فرض نفسه وسلطته، حيث لم يكن هناك مستقبل آخر مناسب للمرحلة الجديدة التى شرعتها الإنسانية.

انعكاس التحول فى تصوير المناظر الطبيعية:-

للانتقال من النزعة الفردية عام ١٨٣٠ التى تأسست على الأحلام إلى الوضعية الصارمة لعام ١٨٥٠ المستندة إلى الواقع الملموس كان من الضرورى أن تمر خلال فترة انتقالية، وفى الفن- أعتقد- أنه قد تحقق ذلك من خلال رسامى المناظر الطبيعية، فالطبيعة فقط يمكن أن تلبى فى نفس الوقت المطالب المتناقضة التى خلقتها هذه الفترة الانتقالية، وفى الطبيعة الشخص الفردى الرومانسى يمكنه أن يجد العزلة، ويمكنه أن يوسع نفسه إلى حدود العالم ويجد اندماج نفسه البشرية فى الروح العالمية للطبيعة،

(١) كان الائتلاف الذى ألقته القوى الملكية الكبرى من روسيا والنمسا وبروسيا. تم إنشاؤه بعد هزيمة نابليون النهائية بناءً على طلب من قيصر روسيا ألكسندر الأول ووقع فى باريس فى ٢٦ سبتمبر ١٨١٥.

ظاهرياً تم تشكيل التحالف لغرس الحق المقدس للملوك والقيم المسيحية فى الحياة السياسية الأوروبية، وهو ما سعى إليه القيصر تحت تأثير مستشاره البارونة باربرا فون كروندنر. بعد حوالى ثلاثة أشهر من الوثيقة الختامية لمؤتمر فيينا ملوك الأرشوكس (روسيا)، وكاثوليك (النمسا) والبروتستانت (بروسيا) اعترفوا بوعدهم بالعمل على أساس من "العدالة والمحبة والسلام"، على حد سواء فى كل من الشؤون الداخلية والخارجية، من أجل "إدامة المؤسسات الدينية وضبط الخلل بها".

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

(٢) هو الاسم الذى يطلق على فترة من التاريخ الفرنسى بعد سقوط نابليون فى عام ١٨١٤ حتى ثورة يوليو ١٨٣٠.

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

وبالنسبة إلى الواقعية الوليدة الطبيعية قد عرضت حلا فوريا للمذهب الطبيعي، فالفنان يمكنه التأمل فيما يراه ويجعله حقيقياً، وبالتالي تعلم التواصل مع الواقع. الفنان الواقعي حاول تجنب الأفكار المسبقة - وهي المثالية الطوباوية Utopian idealism أو الرومانسية الهروبية escapist Romanticism، وكانت المناظر الطبيعية الكلاسيكية من دو فالنسيان P. H. de Valenciennes وميشالو A. E. Michallon لا تزال يحكمها العرف مثل المناظر الطبيعية الرومانسية مع شخصيات الناصريين Nazarenes، ومن قبل كوروتو Corot ودياز V. N. Diaz، وهؤلاء بواسطة ميشال Michel و اويت Huet فى فرنسا وجون مارتن John Martin وتيرنر J. M. W. Turner فى إنجلترا الذين لم يضعوا قيوداً على الخيال، تبعها مناظر طبيعية جديدة للمرحلة المتوسطة سبقت المناظر الطبيعية ذات الملاحظة البصرية الصارمة التي جاءت مع التأثيرين، فكل من الرومانسين والواقعيين شعروا على حد سواء فى وطنهم فى هذه المرحلة الغنائية، لأن فيها المرئى والحسى لا يمكن تمييزهم تقريبا.

مدرسة باربيزون فى فرنسا عكست بكل وضوح المزاج الجمالى للمرحلة، فيها تراخوا فى النشوة الشخصية للرومانسين التى أحسن من أعرب عنها كوستين Custine فى المذكرات و الرحلات *Mémoires et Voyages* التى كتبها فى عام ١٨٣٠ قانلا: " الحواس أهملت، و الفن أهمل، حتى أهملت بنية الجسم الجميلة، اختفى العالم الخارجى، والطبيعة وصلت إلى نهايتها، وبدأ الخارق للطبيعة يسيطر، والرجل لم يعد ينظر إلى الخارج ولكن فقط إلى نفسه." شىء من هذا بقى فى عمل تيودور روسو Theodore Rousseau، أعظم رسام للمناظر الطبيعية لمدرسة باربيزون، الذى فنه أسبى فهمه تماما حتى يومنا، واعترف بأنه: " الذى يعيش فى صمت يصبح مركز العالم؛ للحظة أستطيع أن أصدق نفسى أنى الشمس لكون صغير." هذا التسم بواسطة الكبرياء الإنسانى ظل قريبا من الرومانسية، ومع ذلك أضاف متضمناً روحاً جديدة فى تحفظه وتواضعه: "... إذا كانت دراستى لا تذكرنى بالعناء الذى لقيته لتقليد الشجرة البائسة أو مجموعة أشجار نبات الخنج." وإلى جيزو Guizot^(١) تحدث فيما بعد على " صدق تصوير البورتريه " و " الحقيقة الدقيقة".

الزيادة فى النهج الشخصى أفسح المجال لصدق النهج الموضوعى، والذى كان مقروا أن يكون الشغل الشاغل للجيل التالى، مفكراتى *Mes Cahiers* بواسطة بارس M. Barrès^(٢) تحمل دليلا على المرحلة الثالثة، والتى تعادل التأثرية: "عندما أمر على نحو عديم الأهمية خلال المناظر الطبيعية، أتساءل عن كيف يمكن أن أتجنب معرفة أنه موجود بشكل مستقل عنى وأحاول توضيحه بهذه الطريقة؟"

التغييرات فى اللوحة رافقتها بتغييرات فى الفكر، وبنفس الطريقة كانت هناك ثلاثة مراحل مهمة. أخذت الرومانسية ملاذاً فى الأنا، والتى قادت كل شىء للعودة للوراء، فشعر لامارتين الذى كان على وشك أن يختفى أخذته بعمق فى هذه المدرسة الفكرية، ولكنه سعى نحو التطورات الجديدة فى السياسة. هكذا جاء فى نهاية المطاف إلى التصل من الله فى بعض الأحيان وبدأ الحديث عن 'النزعة الفردية البغيضة'. وبحلول عام ١٨٥٠ كان الانقلاب كامل، وأصبحت الموضوعية هدف طموحات الإنسان، وإنه من المهم أن نتذكر أن هذه الموضوعية حاولت أن تكون خالية من كل تأثير أو تشويه بسبب "العامل الشخصى"، كما كانت تسميه بازدراء، واتخذت عبادة الواقع المادى إلى حد التطرف، فالموضوعية تتطلب بالمثل خضوع الفرد إلى الجماعة، والتى تقتضى استخدامه لكل قدراته والتضحية فى أى نقطة فيها اختلاف فى الرأى.

وأصبحت "الإنسانية" فعلياً أسطورة مقدسة اتخذت مكانها فى الباثيون الجديد بجوار الآلهة الجدد الآخرين، " المستقبل " و" التقدم"، الرسول الأول لهذا التحول أوجست كونت، وصرح بوضوح إلى الرابط الذى وصله لأستنتاجاته: " العقل الإنسانى فكر فى الفيزياء الفلكية والأرضية والكيمياء والفيزياء العضوية المتعلقة بالحياة النباتية أو الحيوانية، ما تبقى هناك فقط، من أجل استكمال هذا النظام من العلوم بواسطة الملاحظة على الإنسان إنشاء فيزياء اجتماعية، بذلك من نواح كثيرة أكثر المشاكل إحاحا الآن ستحل." من ثم كل شىء أصبح متصلاً بالعلوم ارتكز على الملاحظة، وكان الخيال هو القدرة التى من خلالها الفنان الرومانسى حول كل شىء اكتسبه من العالم الخارجى لأهدافه الداخلية الخاصة الآن بدلا من ذلك، من أجل الاستفادة إلى أقصى حد من الواقع الموضوعى أعطى فى المقام الأول القدرة المقابلة، وهى الملاحظة، بحيث الملاحظة لا ينبغى بأى حال من الأحوال أن يشوبها أى شعور شخصى، فقد جعلت للانصياع للقواعد العالمية وغير المادية للعلوم. فى حين أن الرومانسية استجابت للتطلعات الشعرية أو الموسيقية، فالفنانون والكتاب الجدد اعتبروا العلم يشكل نموذجاً للحقيقة الوحيدة الممكنة.

الحقائق مقابل الخيال:-

بودلير كان كالمروع بتلك الحركة الجديدة التى اعتبرها بمثابة تطور وحشى، كما كان فى وقت سابق عبر النظرة الكلاسيكية، وقد شعر بالمخاطر ستكون هى نفسها لكل من رفض قوى الخيال، أو بعبارة أخرى النهج الشخصى. فى كتابه الفضول الجمالى *Curiosités Esthétique* هاجم إنجر على جانب وكوربيه من جهة أخرى. " كل منها على حد سواء محدود فى نظرته بحيث إن قدرته قد ضمرت ... الفرق هو أن مسيو إنجر قام بتضحية بطولية تكريماً لتقليد وفكرة الجمال الرافائيلى، فى

(١) (١٧٨٧-١٨٧٤) رجل دولة فرنسى، ومؤرخ، كما كان رئيس الوزراء (١٨٤٠-١٨٤٨)، أسهمت سياساته الرجعية فى اندلاع ثورة ١٨٤٨. <http://www.thefreedictionary.com/guizot>

(٢) (١٨٦٢-١٩٢٣)، روائى فرنسى، وسياسى، وكاتب سياسى. <http://www.thefreedictionary.com/Maurice+Barr%C3%AAs>

حين ميسيو كوربيه قام بتضحيته إلى الطبيعة، كما تبدو هنا والآن، تلك العصبية المتعارضة التي غذت القوى المختلفة ولم تؤد بهم إلا نفس الغاية. " كوربيه Courbet في حديث لطلابه أراد أن يدمر حتى كلمة ' الخيال ' . وقال : " إن الخيال في الفن يتمثل في أن تكون قادراً على العثور على تعبير أكثر اكتمالاً لشيء موجود، ولكن لا يتكون من خلق الشيء نفسه. " بمكان آخر توسع في هذا الاعتقاد : " أنا متمسك بأن التصوير هو الفن الذي هو أساساً ملموس ويمكن فقط أن يتكون في تصوير الواقعي والموجود، فالتصوير هو لغة مادية وتتعامل مع العالم المرئي، أما الأشياء التي هي مجردة، غير مرئية أو غير موجودة لا تنتمي إلى مجال التصوير . "

نفس القاعات تجرى خلال كل الفنون وخلال جميع مجالات البحث، الوقائع والحقائق التي يمكن ملاحظتها عالمياً، والتي تنتمي من حيث التعريف إلى العالم المادي والتي يمكن أن ينظر إليها من خلال الحواس وقياسها، فمن تلك الفترة كان يعتبر أي شيء يتعلق بالنفسية مشتبهاً به نظراً لأنه لا يمكن السيطرة عليه، ومعرضاً وبشوبه النزعة الفردانية، حتى كان علم النفس نفسه سرعان ما يكون صالحاً فقط عندما تدعمه المظاهر المادية، أومن خلال علم النفس الفسيولوجي الذي يسفر عن نتائج عن طريق الفحص الكيميائي و الفيزيائي.

من هنا العلم انتشر كعبادة عالمية للواقع : " أحصل على الحقائق الدقيقة عن طريق الملاحظة الدقيقة " (كلود برنار Claude Bernard). ' منذ عهد بيكون أكثر العقول براعة كررت مراراً وتكراراً بأن المعرفة الحقيقية لا يمكن أن تتأسس إلا على حقيقة الملاحظة ' (أوجست كوت). " حقائق صغيرة ولكنها مهمة، بالتفاصيل الكاملة ومسجلة بدقة، قدمت لنا مادة العلم في الوقت الحاضر " (تين H. Taine⁽¹⁾). احترام الواقع ينتشر في دراسة التاريخ، و الآن يسمى بعلم الإنسان : " كما هو الحال في جميع العلوم من الضروري استنتاج الحقائق، وتحليلها، لمقارنتها ولملاحظة علاقاتها " (فوستيل دو كولونج N. D. Fustel de Coulanges⁽²⁾). كما انتشر في الأدب : " من يعطي أكبر قدر من الأهمية للحقائق الضئيلة وكذلك الكبيرة يجعلك تشعر تقريبا بمادية الأشياء التي يستنسخها " (فلوبير G. Flaubert)، كما انتشر أيضاً في الفنون البصرية : " الخيال والأسلوب يفسحان المجال للوحة العقلانية ، والتي هي تعبير مباشر عن الطبيعة والحياة... وتصوير دقيق للمجتمع " (كاستنياري Castagnary⁽³⁾).

كل هذا يمثل ارتداداً كاملاً عن النظرة الرومانسية؛ فمع الرومانسيين الحقائق الوحيدة تعتبر إلى الحد التي يوقظ الاستجابات الداخلية التي يمكن من خلالها ترجمة المشاعر الفريدة للفرد، والتي تشبه في الكثير لحالة الفنانين الكلاسيكيين، فالرسام الكلاسيكي فصل فكرة العقل وفقاً للقواعد الكلاسيكية، وكان الواقع مجرد فقط نقطة انطلاق وعنصر هيكل.

طريقتان في التفكير:-

فمن أول وهلة تستغرب أن رد فعل يمكن أن يغير تماماً اتجاه التطور في سنوات قليلة ، وداخل ثقافة واحدة، فإنه لا يمكن تفسيرها ولا فهمها دون النظر في الأول إلى الخصوصية الفريدة للحضارة الغربية لدينا، هذه الحضارة تقع على اثنين من التقاليد التي كانت موجودة أصلاً جنباً إلى جنب، ثم انقسمت وأصبحت أخيراً مناقضة بحيث أدت إلى وجود ثقافتين، كل منهما له أسلوبه الخاص للفهم، هذان النظامان الفكريان عُرفوا في تدريس - الفنون والعلوم، هذا الوضع الشاذ الغريب له جذوره البعيدة إلى الوراء في التاريخ، ولفهم هذا سوف يقطع شوطاً طويلاً نحو توضيح مشكلة الغرب وتعميق فهمه.

أسس الإغريق أسلوباً جديداً من التفكير يكمن وراءه التطور برمته في الحضارة الغربية بدأ بمعرفة الواقع القائم المبني على بيانات عملية ويتحكم به الحواس، ثانياً كانوا يعتقدون أن قوى المنطق البشري متطابقة مع الحواس التي تسجل الظواهر فتفسير العالم خضع إلى المنطق، فمن الآن فصاعداً هذا التفسير توقف بشكل أساسي على العلاقة بين السبب إلى النتيجة وعلى فكرة الاستمرار، فالتجربة استندت في المقام الأول إلى الملاحظة بحواسنا، وبعد هذا إلى ما ينتمي إلى الفراغ لقياسه وللمادة التي توجد في الفراغ، فالرغبة في إخضاع هذه التجربة إلى قواعد عامة، والتي ستكون صالحة عالمياً، أدت إلى المفهوم الأساسي للموضوعية، فالشيء الملاحظ هو مفصول بوضوح من هذا التابع الذي يلاحظه؛ ففي الرؤية الموضوعية للشيء الحياة الداخلية والخصائص الملازمة للذي يلاحظ يتم أقصاؤها بالقدر البشري الممكن، التابع يمتلك وحده الروح والحياة في وقت محدد، والشيء ينتمي إلى الفراغ؛ حيث يمكن تحديده وقياسه، ويمتثل لقوانين المنطق حيث الانتظام والتكرار المتواصل الذي يقتضى التطور في وقت محدد، الأشكال إذا تخلصت بواسطة التعريف من هذه الحركة متخذة ثبات الحقيقة التي تقتضيه منها، العقل مزعج بسبب فجائيته ولا منطقيته، لذلك فالتفسير يعطى عن طريق الأنشطة التي يمكن التنبؤ بها ومنطقية النجوم والكواكب في الفضاء. فمشاعر الإنسان غير محددة وعابرة، ونتيجة مجموع التجارب التي قام بها في حياته

(1) كان ناقداً فرنسياً ومؤرخاً. ورئيس التأثير النظري للمذهب الطبيعي الفرنسي، ومؤيداً مهماً للوضعية الاجتماعية وواحداً من الممارسين الأوائل للنقد التاريخي.
http://en.wikipedia.org/wiki/Hippolyte_Taine

(2) كان مؤرخاً فرنسياً. http://en.wikipedia.org/wiki/Numa_Denis_Fustel_de_Coulanges

(3) كان سياسياً ليبرالياً فرنسياً، وصحفيًا وتقدمياً وناقداً فنياً مؤثراً، تبنى المصطلح الجديد " التأثيرية " في استعراضه العملي والمدرک لأول معرض للتأثيرية ١٨٧٤.
http://en.wikipedia.org/wiki/Jules-Antoine_Castagnary

حتى الآن. هذه المشاعر يمكن تحديدها بالرجوع إلى الاشكال العقلية - وهي الأفكار، كما رسمت بشكل واضح واستقرت كاشكال في الفضاء، هذه العملية الفكرية ولدت في اليونان ولا تزال تشكل الأساس لعمليات تفكيرنا اليوم.

أما قبل وجود اليونانيين كان هناك طريقة مختلفة تماماً في التفكير، وتسمى أحياناً تعبيرياً بـ "ما قبل المنطقي pre-logical" والتي أثبتتها علماء الاجتماع وعلماء الأنتوجرافى⁽¹⁾. وهي تتألف بشكل أساسي من علاقة الشيء الملاحظ والذي يلاحظ دون عزل واحد عن الآخر. فهم مرتبطون، كالكون كله مع الروح الحية المشتركة أو "الروحانية animism"⁽²⁾ للكائنات والأشياء، فكل شيء أصبح له علاقة بهذه الروح العالمية التي تنتمي إليها الأشياء وبنفس القدر الأشخاص. فالعلاقة لم تعد وفقاً للقوانين الميكانيكية أو الفيزيائية، ولكن تتبع نظاماً يقوم على التعاطف والكرهية، والتي تعنى ضمناً التجاذب والتنافر، ومفتاح هذا النظام هو التشابه الجزئي، التشابه الذي يجعل الأشياء مترابطة وتخضع لنفس المصير، عن طريق صورة مقامة على التشابه بالجسم الحى الروح يمكن أن تنتقل باستخدام السحر، حتى الكلمة تنتمي إلى الشيء التي تسمى به ويمكنها أن تتفاعل بناءً على ذلك؛ وبالتالي تستخدم في التعويضات، العلاقات المعقدة صيغت من أفكار العالم الصغير والعالم الكبير مثل الإنسان والكون، ومصير الفرد وحركة النجوم، المعرفة الكاملة نتجت من اندماج الفرد مع الشيء موضع بحثه، وفي أكثر بدائية عبرت بواسطة السحر، أعلى نتائج تحقيق في التصوف هي التي يوحى الله فيها بها للإنسان، والإنسان يستوعب الآخر من خلال تعبير الحب.

فالطريقة اليونانية في التفكير كانت مختلفة تماماً. وبصرف النظر عن فعل الملاحظة نفسه، التابع قطع كل العلاقات الأخرى مع الشيء موضع اهتمامه. فلم يعد هناك أي مشاركة للروح أو العاطفة، ولكن الحياد التام، أو حتى الانسحاب بعيداً عن الشيء. الملاحظة لا تسمح بالتقدير، الذي لا يزال شخصياً، فهي تتكون من تعريف مادي نزيه والذي يمكن توضيحه بالقياس. فعلى مدخل الأكاديمية مكتوب: "لا يجوز لأحد أن يدخل ما لم يدرس الهندسة".

هذه الطريقة في التفكير اخترعتها بلاد الإغريق، والتي أعطت الرجل حتى اليوم قوة غير معروفة على العالم المادي، تم تمريرها إلى الرومان الذين استخدموها لتطوير العبقرية العملية، ثم روما قنتتها، وأعطتها أساساً بسيطاً ومحدداً تماماً من النظام والمنهج، فأسس الحضارة الغربية قد وضعت، وأصبح من المستحيل لهذا النظام أن يكون له أي علاقة على الإطلاق مع النظام المعارض الذي كان سائداً في الشرق، على الرغم من أن النظرة الشرقية قد قامت بمحاولات تسلسل كنتيجة للاتصالات السياسية والعسكرية والاقتصادية مع الإمبراطورية الرومانية الممتدة؛ فالإسكندرية التي كانت على حد سواء يونانية وشرق أدنية، كانت بمثابة جسر فوقه الطقوس المصرية القديمة، والأفلاطونية الجديدة وتنتاجها السحرية لتتربى ارتباك.

الجسر الآخر كان المسيحية التي ولدت في شرق البحر المتوسط، ولهذا الدين المسيحي أخذ الحب الصوفي الأسبقية على العقلانية التقليدية، قاومته روما في البداية، ولكن في نهاية المطاف استوعبت ذلك المغير وجعلته حليفاً لها، فانطلاق البيزنطية يؤكد جعل المسيحية رومانية التي تطورت عبر سلسلة من التمسك الشديد بالتعاليم التقليدية للقرون الوسطى (المدرسية)، ساعية للحصول على التوازن بين حقوق العقل والإيمان، وذلك بإعادة إدماج تراث الفلسفة القديمة، والتي انحدرت من أفلاطون وأرسطو في عقيدته، فعصر النهضة تطور في إيطاليا على تربة ووسط بقايا من العصور الكلاسيكية القديمة، وللمرة الثانية فكر منطقة البحر المتوسط عبر من خلال مصطلحات كلاسيكية.

في نهاية العصور الوسطى جدد الاهتمام بأرسطو الذي أعد الطريق لنظام جديد من الفكر الذي ببطء كشف عن نفسه، هذا الذي أدى إلى النظرة العلمية في الوقت الحاضر؛ فقد قام فرانسيس بيكون Francis Bacon بمساهمات مهمة على الرغم من أنه لا يزال يشوبه "الروحانية animism" في فكره، تحدث عن "خصائص" أو "صفات" الأشياء، مما يعنى ضمناً بالأنسجامات "sympathies". ومن معاصرينه جاليليو Galileo الذي استمر بالاستفادة من الاعتبارات النوعية في مجال العلوم، وفي علاقته بكمال الكون، مثل هذه الأفكار النوعية غير متوافقة مع نظام القياس الكمي الذي جاليليو نفسه قدمه ببراعة من خلال تجاربه مع البندول، وميزان الحرارة و التوازن الهيدروستاتيكي، حتى جاء ديكارت الذي جعل العلم يتخلص من الرأي المشكوك فيه من 'أحسن' أو 'الأفضل'. فمثل هذا الرأي أجنبي بالنسبة إلى الموضوعية الدقيقة التي تجنبت في الماضي الملاحظة الفعالة للوصول إلى النتائج النهائية.

ديكارت نجح أخيراً في جعل الأشياء واضحة في أبعادها وأشكالها ومواقعها النسبية، فتأثير هذه القوة يمكن أن يعدل ذلك، لأنها كانت تعتبر فورية، غير متضمنة عنصر الوقت. فديكارت بالتالي أستبعد نهائياً 'الروحانية' ورفض قبول أي شكل من أشكال الحب أو الحنان وقوة الجاذبية، الطبيعة برمتها أصبحت خاضعة لقوانين الهندسة والميكانيكا، والفيزياء أصبحت ملكة العلوم، والكل يعتبر الآن 'وضعي positivist'، فالقرن ١٩ كان رؤية كاملة لتطوير الفكر الوضعي.

(1) فرع من الأنتروبولوجيا الذي يتعامل مع الوصف العلمي للثقافات الإنسانية المحددة. <http://www.thefreedictionary.com/ethnography>

(2) وهي فرضية تحتفظ بأن قوة غير مادية تحرك الكون <http://www.thefreedictionary.com/animism>

و "الروحانية" كطريقة للتفكير بدت أنها أطيحت ونفيت، التصوف الذي تطور في القرن الثالث عشر والذي أدى إلى ظهور الاسميه nominalism^(١) الآن قد انتهى. ومع ذلك من مايستر إيكهارت Meister Eckhart إلى يان فان رويسبريك Jan van Ruysbroeck وهم صوفيو العصور الوسطى، ولا سيما من منطقة الراين و فلاندرز، عرفوا مكان العثور على ملجأ للحفاظ على خط التصوف بهم، وهي المعرفة الأساسية عن الله، والتي يمكن أن تكون فقط من خلال الاتحاد الحميم، حيث فيه العامل الرئيسي الحب، فعصر النهضة أعطى بريقاً جديداً لأفلاطون، ولكن فكره قد تغلغل بواسطة أفلوطين حيث الموضوعية الصارمة أصبحت مختلطة مع الاعتقاد بالقوى الغامضة ومع التشابه الجزئي للنظام المتعاطف القائم بين العالم الصغير والعالم الكبير، حتى الأرسطويين مثل بومبونازي Pomponazzi، وخصوصهم مثل جيوردانو برونو Giordano Bruno وتوماسو كامبانيللا Tommaso Campanella قبلوا بوجود النظام العالمي، حيث حاول كبلر Kepler الفصل بصعوبة بين علم الفلك العلم الدقيق، من علم التنجيم الذي تأسس على التشابهات الجزئية الرمزية.

معظم المقاومة العنيدة للموضوعية والمعرفة العلمية كانت خارج إيطاليا؛ حيث النفوذ الروماني كان أكثر سطحية كما يتأكد من الانشقاق البيروتستانتي، وخصوصاً في البلدان الألمانية الموطن الأصلي للعلوم البيولوجية، مثل الطب والكيمياء، والتي كانت مع المشتغل بالكيمياء القديمة، في القرن ١٦ جاء باراسيلسوس Paracelsus ليحرر الطب من التجريبية التقليدية، لكنه جعله غامضاً، فأسس على التوافق بين العالم الكبير macrocosm والعالم الصغير microcosm، وعلى القياس البصري أو اللفظي بين العلاج والجرح أو المرض ليعلاج، كان هذا التقليد مقصور على فئة معينة، وبالمثل أساس عمل أجريبا فون نتسيم H. C. Agrippa von Nettesheim، وكذلك فالنتين فيجل Valentin Weigel ويعقوب بوهم Jakob Boehme من ألمانيا وروبرت فلاد Robert Fludd في إنجلترا، واستمر إلى القرن ١٧ وحتى بعدها.

اعجب فيجل Weigel بكل باراسيلسوس و الصوفي من نهر الراين يوهان تولر Johann Tauler الذي قام بالتمييز الواضح بين "المعرفة الطبيعية"، التي تختص بواقع المادة الموجودة في الفراغ، و "المعرفة الخارقة"؛ حيث التحليل الكمي غير كافٍ.

النظرة الحديثة:-

بعد ديكرات التياران لم يعودا قادرين على التواجد معا، فالعلم استند إلى الموضوعية الصارمة، وبالقياس إلى العقل العلمي الروحانيه كانت لا تطاق. ومع ذلك العلم بلاوعى شعر بوجودها.

في القرن ١٨ اتخذ العلم خطوة مهمة إلى الأمام، لكن فقط عن طريق خضوع الأسلوب الصارم لإعادة النظر في الأستنتاجات المحرمة والمشتبه بها لأتجاه آخر؛ حيث افتتح نيوتن مجالاً جديداً وهائلاً من الدراسة ولكن كان عليه أن يعترف بظاهرة الجذب دون الحركة الميكانيكية المباشرة. على مسافة من الكواكب. بطريقة مماثلة الكيمياء قامت باكتشافات مثمرة من خلال قبول وجود الانجذابات. ' الجذب Attraction ' و' الانجذاب affinities ' يبدو ان هذا يعني قبول الظواهر على أساس قوة التعاطف الغير مادية فونتنتل Fontenelle. من أتباع ديكرات، لم يقبل بهذا الغدر، فأعلن أنه "بالكاد أكثر دعماً في الكيمياء عنه في علم الفلك" و"اعتراض: "عندما ينطق أنسان بكلمة الجذب، فما الذي قاله؟ " هنا تبعها المغناطيسية، والتي جعلت من الممكن اكتشاف الكهرباء، حيث الإيجابية والسلبية تجذب بعضها أو تصد بعضها الأخر معتمدة على ما إذا كانت مخالفة أو مشابهة. هي مفردات محظورة على العلم منذ إدانة "الروحانية animism" وأفكار كتلك المفردات عُطت بدخول المختبر حيث العلماء يعملون.

فالعلم أخضعها إلى تقنيته التجريبية وبذلك مهد الطريق لتحقيق التقدم بلا حدود له، ومع ذلك كان الطريق ليس سهلاً، وكانت هناك معوقات، مسمر Mesmer^(٢) حاول أن ينتهج النفسية خلال "المغناطيسية الحيوانية" لكنه وجد نفسه أحجم، وبالمثل جال Gall، من خلال دراسة علم فراسة الدماغ حاول تأسيس صلات بين القدرات العقلية وتشكيل الجمجمة.

الآن قد تم إجراء اختراق؛ حيث النهج غير الموضوعي للعلم أصبح ممكناً وخصوصاً في مجال الفلسفة. والأفكار الجديدة على وشك أن تتطور. ونجد أكثر هذه الأفكار لفتاً تشكلت في شمال أوروبا، حيث الثقافة الكلاسيكية تغلغلت على الأدنى. وكانت الفلسفة الجديدة الأكثر حيوية لسوذنبورج Swedenborg^(٣)، الذي قسم وقته بين لندن وستوكهولم. بدأ من خلال دراسة العلوم ثم ابتعد لمتابعة البحث الروحي، هذا أدى إلى المذهب الروماني في القرن ١٩ من اندماج الروح الفردية مع الروح

(١) مذهب يحمل المفاهيم المجردة، والأحكام العامة، أو المسلمات التي ليس لها وجود مستقل ولكن توجد فقط كأسماء. حيث الكلمات العامة أو المجردة لا تمثل الكيانات القائمة بموضوعية، والمسلمات ليست أكثر من أسماء مخصصة إليها. <http://www.thefreedictionary.com/nominalism>

(٢) فريدريك انطون مسمر كان طبيباً ألمانيا لديه اهتمام في علم الفلك، افترض أن هناك انتقال حيوي طبيعي يقع بين كافة الكائنات المتحركة والجمادة التي دعاها ب magnétisme الحيوانية (المغناطيسية الحيوانية). http://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Mesmer

(٣) (١٦٨٨ - ١٧٧٢) كان عالماً سويدياً، وفيلسوفاً، ولاهوتياً، وموحى إليه، وفي نظر البعض مسيحياً صوفياً. http://en.wikipedia.org/wiki/Emanuel_Swedenborg

العالمية التي اندمجت مرة أخرى في أعمال بودليير والرمزيين ، ولا سيما في موضوع التشابهات *correspondances* ^(١). وكان هذا المسار يفهم روحاني "animist" عاد مرة أخرى نحو الميتافيزيقيا والأدب والشعر، وأكد مستقبلا من خلال القبول بأن يوابته إلى العلم قد أغلقت.

وفي الفنون "الروحانية" نمت أكثر وأصبحت أكثر قوة، بحيث أكدت هيمنة الفكر الألماني والرومانسية، والتي بدت كأنها في الأوساط الطبيعية.

المؤسس الحقيقي للفلسفة الألمانية كان لايبنتز Leibnitz الذي فتح الطريق أمام المفاهيم الدينامكية للفكر، هنا القوى التي توجد في الزمن اتخذت أشكالا توجد في الفراغ. وتوقع اكتشاف اللاوعي مع أشكاله العقلية غير المنطقية، ومن ثم شغل الألمان أنفسهم بمشكلة التوازن الثابت القائم في الزمن ، حيث القوى المعارضة تندمج في نهاية المطاف ، كان هذا أساس أفكار باراسيلسوس Paracelsus ^(٢) التي وضع لها مخططا، ومن هذا يمكن أيضا أن ندرك مصدر مبدأ التجديد لشييلنج Schelling ^(٣)، ومن 'universal oxygenism' لنوفاليس Novalis، وبالمنطقية التي استنبطت جذليات هيجل.

فالشعر أيقظ الحلم القديم للإنسان الذي يسعى للعثور على الاتحاد مع الطبيعة من خلال استيعابها في روح شاملة " التحول من النفس إلى الشيء، والشيء إلى النفس " فكرة جيوردانو برونو Giordano Bruno ، والتي أعطت للشعر الآن إمكانيات جمالية جديدة. الطموح الروحاني هو أن تجد الاستيفاء من خلال اتحاد الإنسان مع الآخر، وذلك يتحقق من خلال الفنون، بيتوفن، ديلاكروا ورمبو Rimbaud ^(٤) رموا إلى تحقيق هذا المرور من " الروح إلى الروح " وأيضا الاتحاد الوثيق لروح الإنسان مع الأشياء، قال ديلاكروا : " إن المصدر الرئيسي للاهتمام يأتي من الروح ، وتتجه تماما إلى روح المشاهد بطريقة لا تقاوم . " والموسيقى بأكثر سهولة تتجاوز القيود المادية. وهي الآن تتخذ مكانا أوليا بين الفنون، وخاصة في ألمانيا، وأصبحت نموذجا لغيرها من الفنون. فسابقا في التقليد اليوناني الروماني والعمارة والنحت وفنون الشكل احتلت المرتبة الأولى، والشعر من النوع الوصفي أو التفسيري أفسح مجالا إلى الشعر الموحى أو الروحاني .

وبهذه الطريقة، قبلت أوروبا التعايش بين طريقتين من الفكر معاكستين تماما، واحدة أدبية، وغيرها علمية. هذا التمييز صنع شبيهاً في المدارس والجامعات.

من الرومانسية إلى التأثرية:-

الرومانسية أعطت فرصاً للنهج الأدبي. أما المنهج التجريبي أو العلمي فقد اكتسب قوة أكثر وأكثر نتيجة للأكتشافات وتنهياتها، وفي التأثير الذي يعده للقضاء على الهجوم المضاد "الروحاني animist" في طريقة التفكير، فمن حوالي عام ١٨٥٠ الفكر العلمي فرض على الأدب والفن من خلال الحركة الواقعية. واكتسب سيطرته على العلوم الأخلاقية والفلسفة، حتى أن أوجست كونت قام بمحاولات للهيمنة على الدين من خلال الفلسفة الوضعية ، الذي هو نفسه دفعها إلى حدودها القصوى. ولما أخذ العلم لنفسه مسؤولية مستقبل البشرية جمعاء أدى ذلك بالفن لقبول تقنيته الملاحظة الموضوعية، وهذه الطريقة في التفكير طبقت أيضا لحل المشاكل الاجتماعية الناجمة عن تطور الآلة، وكان هذا البرنامج أساسياً للجماليات الواقعية.

ميبه Millet رفض أن تحركه السياسة والنظرة الديمقراطية. وفنه خصص لحياة الفلاحين في الحقول ، دوميه Daumier بنفس الطريقة تحرك بقوة الرومانسية وترجمها إلى رؤية كبيرة، دوميه مع ذلك انتقل إلى مرحلة إضافية وقبل بالسياسة، أشخاصه القادمون الجدد إلى المدن هم طبقة العمال proletariat. أما كوربيه فقد قبل أخيرا الواقعية والعقيدة الاشتراكية؛ ففن كوربيه قد مر في الأول خلال الصور الرومانسية في شبابه، مع طريقة توزيع الضوء والظلال الرمبراطية chiaroscuro، مثل "عازف التشيللو The Cello Player" و"بعد العشاء في اورنو Après-Diner à Ornans"، وقاده أصدقائه وخاصة برودون Proudhon ^(٥) إلى قبول الواقعية الموضوعية في الفن والسياسة ، مع أن طموحه هو تجاوز حدود

^(١) النظر (Match) سوناتة كتبها الشاعر الفرنسي شارل بودليير، وهي القصيدة الرابعة في مجموعة زهور الشر *Les Fleurs du mal* التي نشرت في عام ١٨٥٧، في هذه القصيدة بودليير يشرح نظرية التشابهات *correspondences* في اثنين من الرباعيات ، مقارن الطبيعة ببناء المعبد التي رموزه تبدو مخلوطة ، بعد ذلك وضع هذه النظرية موضع التطبيق من خلال إعطاء أمثلة مختلفة لنا في اثنين من الثلاثيات (وحدة من ثلاثة أبيات).
[http://fr.wikipedia.org/wiki/Correspondances_\(sonnet\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Correspondances_(sonnet))

^(٢) (١٤٩٣-١٥٤١) الكيميائي الألماني السويسري والطبيب الذي رأى ان المرض كان نتيجة لعوامل خارجية تهاجم الجسم بدلا من الاختلالات داخل الجسم ودعا إلى استخدام المواد الكيميائية ضد العوامل المسببة للأمراض.
<http://www.thefreedictionary.com/Paracelsus>

^(٣) (١٧٧٥-١٨٥٤) هوفيلسوف مثالي ألماني نظرياته عن الذات، والطبيعة، والفن أثرت على الرومانسية لدرجة تثيره بالوجودية.
<http://www.thefreedictionary.com/Schelling>

^(٤) (١٨٥٤-١٨٩١) شاعر فرنسي كان عمله النهائي له تأثير قوى على السرياليين.
<http://www.thefreedictionary.com/Rimbaud>

^(٥) كان سياسياً فرنسياً، مؤسس الفلسفة التبادلية، خبيراً اقتصادياً، واشتراكياً تحريياً، وكان عضواً في البرلمان الفرنسي و أول شخص دعا نفسه "بالفوضوي"، وهو يعتبر من بين المنظرين الأكثر تأثيراً ومن منظمي الفوضوية، بعد أحداث عام ١٨٤٨ بدأ يطلق على نفسه مسمى الاتحادي.
http://en.wikipedia.org/wiki/Pierre-Joseph_Proudhon وأعلن أن الملكية هي السرقة، واعتقد أن التطور الأخلاقي للإنسان في النهاية سيقضي على الحاجة إلى القوانين والحكومة.
<http://www.thefreedictionary.com/Proudhon>

فن التصوير و أن يرتبط بأهداف أساساً أجنبية عليه، هناك أدخل آخر بقايا الأدب، أما الجيل الذي تلا كوربيه وجد حلاً تصويرياً أكثر دقة لمشكلة "العلمي".

فتقبلوا فكرة الواقعية الموضوعية، ولكن أخذوها إلى نقطة الموضوعية البصرية حيث ولدت التأثيرية؛ فقد كانت التجسيد التصويري الأعلى لواقعية القرن ١٩، وإن كانت لتعجل بسقوط الواقعية إلى حد بعيد، فمن وجهة نظر كانت التأثيرية هي التعبير الأكثر صقلاً لجماليات الواقعية، ومن وجهة نظر أخرى أنها فتحت الطريق للفن في القرن ٢٠، مع كل جرأته، ذاتيته وروحانيته. هذه المفارقة الظاهرة تتطلب تبريراً وتفسيراً من خلال دراسة متأنية.

أولاً، التأثيرية تبدو مجرد حدث جديد في تطور الواقعية، ناجم عن الضغط المتزايد من الوازع العلمي، من ديكارت فصاعداً العلماء تجنّبوا الأفكار المسبقة والنظريات من أجل العمل بشكل صارم من البيانات المكتسبة من خلال التجربة، ففكر القرن ١٨ تعزز من خلال الدراسات النفسية الإنجليزية التي أدت إلى تحديد الخبرة من عقل الإنسان الذي يستمد منه كل شيء وكستخدم للحواس. فأصبحت الحواس هي العناصر الأساسية لكل صياغة لدراسة علم النفس، وكل شيء آخر كان فقط نتيجة تنظيم عقلي بسبب البناء المادي للعقل، استفاد دو كوندillac (١) E. B. de Condillac في فرنسا بالمذاهب الفلسفية التي أعرب عنها لوك Locke في إنجلترا: الحواس أصل المعرفة الإنسانية والتي يمكن بعد ذلك أن تستخدم بواسطة الفكر. عام ١٧٥٤ نشر كوندillac " دراسة للحواس *Traité des Sensations* " عرض فيه مفهوماً مدعوماً بدراسات في جميع العلوم، والتي بدت لفترة طويلة وكان لها قوة القانون، في القرن ١٩ وباستخدام كوندillac كنقطة انطلاق، اعتقد العلماء أنه بدلا من العمل على الشيء الذي يسبب الإحساس عملوا مباشرة على الإحساس نفسه وبذلك يخترقون عالم علم النفس، في منتصف القرن شرع الألمان بدراسة منهجية على هذه الخطوط؛ فيبر Weber W. نشر في عام ١٨٥١ عملاً على حاسة اللمس، وفيختر G. T. Fechner في عام ١٨٦٠ قدم دراسته من عناصر من علم النفس الفسيولوجي (٢).

أسس فوننت W. Wundt مختبراً في لايبزيغ Leipzig لدراسة علم النفس الفسيولوجي، وسرعان ما قلّدت دراسته وامتدت في بلدان أخرى، وقد تم بالفعل إجراء دراسات بصرية في فرنسا من قبل شفرول M. E. Chevreul، والتي تأثر بها رسامو مرحلة ما بعد التأثيرية، خاصة سورر Seurat، وبحث فون هيلمهولتز H. L. F. von Helmholtz في ألمانيا جلب الاهتمام الأكبر والأكثر لتحليل الإحساس المادي.

فلم يعد كافياً أن نتحدث عن "الواقع"، كمصطلح فيلسوفى، بل أصبح من الضروري التصريح بذلك على وجه التحديد، والبحث في الحقيقة البصرية التي بالنسبة للرسام تبلغ الإدراك البصري، وسوف يكون بلاهدف أن نجادل في مدى معرفة الفنانين حول هذه الدراسات العلمية، لكن المهم أنه من خلال المحادثات والمقالات طورا موقفاً متساوياً الذي ربما كان محيراً إلا أنه أثر على تصورهم للواقع.

على الرغم من أن التقليد اليوناني الروماني أدى إلى تطور العلم، إلا أنه تبعه انطلاق غير متوقع في تطوره، فالنظرة العقلانية أعطت للفن أساس الأشكال، حيث العقل يجمع في الفضاء من البيانات المشوشة من الخبرة، ومن أجل العودة إلى مصدر هذه الخبرة أصبح من الضروري تحليل الحواس نفسها؛ لأنها كانت الوسيلة الأساسية لمعرفة العالم الخارجي، ولقيام بذلك كان من الواجب القضاء على الأشكال، وكذلك الأفكار التي تنتمي إلى العقل، فعندما ينظر المرء إلى التفاحة ويراه كروية، فالمرء بالفعل يترجم حاسة اللون التي تتلقاها العين.

بروست Proust (٣) مثل الرسام التأثيري في شخصية أليستير Elstir عندما كتب طريق جيرمونت *Le Côté de Guermantes*، وأوضح هذا: " فالسطوح والأحجام مستقلة تماماً عن أسماء الأشياء، والتي تفرضها علينا ذاكرتنا، حينما يتم إدراكها... حاول أليستير فصل ما رآه عن ما عرفه بالفعل عنها، ففي كثير من الأحيان نجح في تحليل ذلك الإنتاج من العقل والذي ندعوه بالرؤية، وشخصية بروست، في " ظل الفتيات الصغيرات المزهرات *L'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs* " " حرر في حضور الواقع كل أفكار العقل ". ومن ثم لكي نبني الشكل تنوشت فكرة عقلانية بسبب تعقيد الأحاسيس البصرية.

فواقعية كوربيه أشارت بالفعل لهذا، فهناك قصة معروفة عنه أنه عندما سئل عما كان يرسم كان عليه التراجع للخلف والنظر في اللوحة قبل أن يتمكن من الرد: "هي حزمة!" فبينما يرسم هو لا يفكر، ولكن يطلب منه فقط أن تعيد يده لتلقائياً ما تسجله

(١) إتيان بونو دو كوندillac Étienne Bonnot de Condillac (١٧١٥-١٧٨٠) هو فيلسوف فرنسي، طور رأى لوك أن جميع المعارف مستمدة من الحواس في كتابه *Traité des sensations* (١٧٥٤). <http://www.thefreedictionary.com/Condillac>

(٢) فرع من علم وظائف الأعضاء الذي يتناول العلاقة بين العمليات الفسيولوجية والأفكار والعواطف والسلوك. <http://www.thefreedictionary.com/psychophysiology>

(٣) (١٨٧١-١٩٢٢) كاتب فرنسي له رواية من سبعة أجزاء وهي ذكرى الأمور الماضية *Remembrance of Things Past* (١٩٢٧-١٩١٣) وهي من بين الأعمال العظيمة في الأدب الحديث. <http://www.thefreedictionary.com/Proust>

عينه تشكيلها باللون، فكوربيه تخلق عن التصوير الكلاسيكي عن طريق وسائل الشكل واستبدله بالأداء بالوسائل المادية من خلال تصوير نظير ما يراه.

قضاء التأثيرين على المادة:-

التأثيرية المتسمة من كوربيه ذهبت إلى أبعد من ذلك، فقد كانت الواقعية في منتصف القرن مادية، فكان هناك نوع من الضمان الصلب لكثافة الوجود الفعلي للمادة التي تتفق مع مطالب العلم، فالإحساس مختلف عن المادة كما هو عن الشكل، فالعين ترى ببساطة بقعاً مضيئة معدلة في اللون التي هي بمجرد توافقها مع الطول الموجي للضوء تعمل على العصب البصري، كوربيه كان لديه ثقة تامة في الواقع المادي، لكن السؤال الآن عما إذا كانت المادة تمتلك أي واقع أضافي عن الشكل، فكر التأثيرين الحدسي يجيب عن هذا السؤال بالنفي، وشرعوا في القضاء على آخر عنصر متماسك، والذي من شأنه أن يُمكن الأشياء من تمييز تحددها.

وهكذا فإن التأثيرين في حين إحرازهم لأكثر رؤية علمية معروفة حتى ذلك الحين قاموا بضربة قاصمة للواقعية التي كانوا معتقدين أن فهم مؤلّه، فأدائهم للشكل أو لمادة الأشياء المرئية في عين الجمهور أعطى هذه الأشياء هويتها الأساسية من خلال محاولتهم لإعادة الإنتاج لما ينظر إليه تماماً بعين التأثيرين وموجهاً للجمهور الذي اعتاد على التصوير الأكاديمي، فالفكرة أن التصوير قد توقف عن محاكاة الطبيعة، والتأثريون وصلوا بالواقعية إلى أكبر القمم، ولكن سمحوا عن غير قصد لأول مرة في الغرب بمفهوم اللوحة التي من شأنها نبذ الطبيعة. فبلاوعي حررت التأثيرية الفن لأجل جراءة تطورات القرن ٢٠.

إنه من الممكن متابعة التطور البطيء والمثير للدهشة للفن الذي عالج مشكلة الصلابة، و تدريجياً قمع الشكل والمادة وانتهى بإسقاط مضيء نقي أتخذه التأثيرين، ففي بداية القرن صور الرسام الكلاسيكي الطبيعة من خلال كتل تتحدد بأحكام من خلال محيطها، بول دو سان فيكتور Paul de Saint-Victor أشاد باليني C. F. T. Aligny بوصفه " نحات المناظر الطبيعية"، وتين Taine أعجب ببيدو Bidault " لتشريحه للثنية". كما شدد فانو الباربيزون على الكثافة الغزيرة لجذوع الأشجار والتكامل المدمج من أوراق الشجر، وسمواتهم التي تتعكس في مرآة المياه الساكنة والتي استخدمت بشكل متزايد فيما بعد لتلطيف وحل المناظر الطبيعية.

بالفعل في واحدة من اتجاهات كوربيه الرطوبة المؤكدة في الطبيعة جعلت الأمور أكثر ليونة وأكثر طوعاً؛ فالخضرة أصبحت اسفنجية تقريباً والأرض طينية، في لوحته " الموجة Wave " حجم هائل وكثيف من المياه على وشك السقوط وتخرق في رغوة منتشرة، ومع كورو Corot المياه بدأت تتدفق وتتبخرو وتتألق مع الضوء وتتحول إلى بخار، المحيط في كل مكان ذابت ملامحه بفعل الانعكاس أو البخار، عمل شانتروى Chintreuil يوحي بتصوير الهواء غير المادي الذي يجمع بين الضوء والفضاء، حوالي عام ١٨٦٠ أعرب بودليير عن سروره بالعثور على " المتغير الهارب واللامحدود".

من فيرلين Verlain (١) لديبوسى Debussy (٢) الغامض والقابل للحل تدفق خلال الشعر كما هو الحال في الموسيقى.

هذه العملية من فقدان الشكل المادي التي جرت خلال القرن ١٩ عملت في طريقتين، الأولى والأكثر تجريبية قلت من الشكل والخطوط القوية لتموجات رشيقة لينة، حدث هذا في النوعية الخطية لعمل جوجان المتأثر بالأرابيسك الياباني، وأيضاً في نحت رودا Rodin وميناردو روسو Medardo Rosso الذي قاد إلى الفن الحديث Art Nouveau والذي كان يسمى " أسلوب المكرونة noodle style" من قبل خصومه، الثانية كان هناك تطور بعيد عن القيود الخطية إلى تطاير كامل للمادة، وأصبح هناك تفكك كامل للمادة إلى طاقة يعبر عنها بواسطة الضوء. توضع الألوان في نقاط من النقاء المطلق، والطبيعة تتذبذب مع التحويلات اللانهائية التي أصبح فيها المرور من شكل إلى الآخر غير واضح أو فقد.

مرة أخرى من الممكن تأسيس صلات مذهشة توجد بين رؤية الفنان والفكر الحالي، هذه الرؤية غير المادية تتفق مع الأفكار غير المتوقعة التي درسها العلماء في وقت واحد. فالعلماء قد بدأوا في إعادة النظر في المادة وأفكارنا عن ذلك، فالمادة أعتبرت كضوء، وأخيراً أسفرتها نهاية القرن في الواقع النهائي للطاقة، فاراداي Faraday تصور فكرة الذرة كأقصى هيئة دقيقة، وذهب إلى أبعد من ذلك جانيث P. Janet في دروس الكهرباء Leçons d'Électricité فكان قادراً على كتابة: " العالم الذي نعيش فيه يتكون من عالمين مختلفين، عالم المادة وعالم الطاقة." وفي غضون بضع سنوات توصل رايخنباخ Reichenbach إلى الهوية الأساسية للكتلة والكهرباء. لو كنت دونوى Lecomte du Nouy في الوقت والحياة Le Temps et la Vie، كتب: " خصائص الأشياء هي نتيجة لحركة العناصر التي تبدو كأنها ليس لها وجود أخرج هذه الحركة " من أجل هذا بدت " لتكون مؤلفة من سرعة محضة، وهذا القول من الفضاء في الزمن".

وبدا أن الرؤية التأثيرية استفادت من هذا المفهوم، حتى إنها توقعت ذلك، فبالنسبة للفن مع حساسيته التي لا تصدق حيث إنه دائماً الأول في تسجيل التغيرات في الفكر، كليمنسو Clemenceau - وهو الصديق القديم لمونيه ورجل ذو ثقافة واسعة. لاحظ

(١) (١٨٤٤ - ١٨٩٦) كان شاعراً فرنسياً مرتبطاً بالحركة الرمزية، يعتبر واحداً من أعظم ممثلي نهاية القرن tin de siècle في الشعر الدولي والفرنسي. http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Verlain

(٢) (١٨٦٢ - ١٩١٨) كان ملحناً فرنسياً، وواحداً من أبرز الشخصيات المرتبطة بالموسيقى التأثيرية. <http://www.thefreedictionary.com/Debussy>

في زنايق الماء *The Water-lilies* أنها كانت "النظير التصويرى للحركة البراونية". (التي كانت لروبرت براون Robert Brown الاسكتلندي الذي اكتشف الحركة المتذبذبة للجسيمات متناهية الصغر في السوائل). وواصل كليمنسو: "جميعهم قد فصلوا فأبعدوا بين العلم والفن وهم في نفس الوقت متحدون في جميع الظواهر الكونية."

هذا الموضوع أساسى بالنسبة لتاريخ الفن. حيث إنها ليست سوى خطوة قصيرة لعرض كيف سيكون الفن في القرن ٢٠ الذي أعقب التأثيرية، فمن خلال التخلي عن المظهر الملموس والمنطقي للواقع، كما كان على نفس الخط من التفكير كتخمينات موحية للعلم، والتي أدت في كلتا الحالتين إلى تفسيرات جديدة للعالم. دالفسكى Delevsky في دراسة الفكر العلمى كتب في عام ١٩٣٨: "تستخدم الفيزياء الحديثة الرموز الرياضية التي بغرابة تبدو أنها تحدد بوضوح الواقع... الطاقة، وهي القاعدة الأساسية للكون، يجب أيضا أن تعامل بطريقة مماثلة كتجريد رياضى." السير جيمس جينز اعترف أن كل هذه المفاهيم تبدو له نتاج الفكر المحض الذى لا يمكن أن يتحقق فى أى معنى مادى، فالافتراض الذى قدمه العلم يشبهه واضحا لحرية وجرأة الفن التجريدى.

انتهى القرن ١٩ فى ارتباك غير متوقع من الذاتية والروحانية والرومانسية من جهة ومن جهة أخرى مع الموضوعية و الفهم المنطقي والوضعى؛ وهذا أدى إلى انقسام فى الثقافة الغربية فى مفهومها للواقع.

والقول أن الواقع موجود فقط فى الإحساس؛ وذلك فى التأثير الذى يتلقاه المرء يبدو أنه يوضعه مرة أخرى فى حواس الإنسان، فالتغيير فى الرؤية بين تيودور روسو Théodore Rousseau أو كوربيه ومونيه فى أعماله الأخيرة بدأ لتوضيح هذا، فمونه عندما رسم كومة القش أو سلسلة الكاتدرائية فى لوحات متعاقبة شدد على عدم الأستمرارية وعدم وجود تماثل بين الجوانب المختلفة من الشيء الواحد، والتي ينظر إليها فى لحظات مختلفة فى وقت محدد، بدأ أنه فكر فى "الواقع" على النحو القائم فى وقت محدد وليس فى الفضاء، وينبغى أن نتذكر أن بيركلى Berkeley^(١)، المعاصر للحسين الإنجليز القرن ١٨، قد القى بالشك على حقيقة العالم الخارجى، وتوصل إلى استنتاجات مماثلة عن الذاتية.

إن التأثيرية لم تكتمل مسارها عندما بدأ الفن بالتحول إلى الكون الداخلى؛ حيث يحكمه الخبرات الذاتية للفنان نفسه؛ فتوقف الفن بتعلقه بالعالم المادى الذى أرساه الفكر الواقعى أخيراً، بل أحر الفنانين الذين ينتمون إلى التأثيرية ذهبوا إلى أبعد من مونه أو رينوار، فمونه استوعب "الواقع" كطاقة مضئنة تهتز على شبكية عينه، ورأى رينوار فى ذلك فقط علامة الحياة النابضة، لكن جوجان توأ قادها نحو الرمزية التى تتعارض مع الوضعية العلمية، والتى تتبع من تقاليد ديلاكروا إلى بودليز واوديلو رودو Odilon Redon، حيث أنه كان يعتقد العالم المرئى كصورة للواقعيات الروحية، فان جوخ أساسا فردى رومانسى، استخدمها فقط لتحمل البصمة الحادة لدراماته الشخصية، فمنذ أن حرر مظهر الأشياء من الحاجة إلى الحقيقة الموضوعية بدأت الأشياء تفقد وجودها الملموس، ومن الآن فصاعدا استخدموا العلامات أو الرموز التى بواسطتها الفنان ينقل الحقائق الروحية العامة أو الشخصية التى يشعرها بحدسه.

الغرب تجاوز التناقضات الداخلية وبدأ أنه طمح إلى فهم جديد للحياة وللواقع الذى غمر مفهومه المعتاد من جميع الأطراف، الدليل الغريب لهذا التغيير هو توجه الغرب الأقرب نحو الشرق فى فكره، ليس فقط بشكل سطحى من جانب الفضول الغريب، ولكن بدأ فجأة قادرا تماما على استيعاب وبل تقليد الفكر الشرقى، مانيه والفنانون الذين تبعوه خصوصا جوجان وفان جوخ فتحوا الطريق لفهمنا للحضارات الأقصى الأجنبية بالنسبة لأتجاهاتنا والأبعد من حيث المساحة والروح مثل اليابان وجزر بحر الجنوب، وبالتالي فإن الفن من خلال حساسيته العميقة مكنا من فهم التغييرات التى من خلالها استمرت أكثر المجتمعات الراسخة فى التطور.

الكلاسيكية الجديدة (١٧٨٠-١٩٠٠):-

هو الاسم الذى يطلق على الحركات الغربية فى الفنون الزينية والبصرية والأدب والمسرح والموسيقى والعمارة التى تستلهم من الفن والثقافة "الكلاسيكية" فى اليونان القديمة أو روما القديمة، تزامنت حركة الكلاسيكية الجديدة الرئيسية مع عصر التنوير فى القرن ١٨، واستمرت حتى أوائل القرن ١٩، وتنافست لاحقا مع الرومانسية، أما فى مجال العمارة فواصل الأسلوب على مر القرون التاسع عشر والعشرين وصولاً إلى القرن الحادى والعشرين^(٢).

(١) (١٦٨٥ - ١٧٥٣)، كان فيلسوف انجلو إيرلنديا والذى كان إنجازاه الرئيسى أنه تقدم بنظرية أسماها بلامادية "immaterialism" ("المثالية الذاتية"). هذه النظرية تنفى وجود الجوهر المادى، وبدلا من ذلك تدعى أن الأشياء المألوفة مثل الطاولات والكراسى هى مجرد أفكار فى عقول الناظرين، ونتيجة لذلك لا يمكن أن توجد دون أن ينظر إليها، كما هو معروف بنقده للتجريد، وهى فرضية مهمة فى حجة فى لامادية. http://en.wikipedia.org/wiki/George_Berkeley

(٢) <http://en.wikipedia.org/wiki/Neo-Classicism>

الظروف الاجتماعية للمدرسة:-

الثورة و الامبراطورية:

بعد سقوط الباستيل (1) في عام 1789 أصبحت الفنون الخلافة أكثر أتصالاً بالأحداث السياسية عن أى وقت مضى منذ نهاية القرن السابع عشر.

من عام 1796 حتى 1799 كانت حكومة المديرين Directory (2) حققت سلسلة من النجاحات العسكرية فى إيطاليا؛ فجيوشها بقيادة الشاب نابليون بونابرت الكورسكىنى (1769-1821) الذى أطاح برؤسائه فى عام 1799 وأصبح الحاكم الأول للجمهورية الفرنسية First Consul. بعد ذلك فى عام 1800 عزز غزوه لإيطاليا بفوزه فى معركة مارينجو، وبعد سلام وجيز لاميا (3) فى 1802-3، أعلن نابليون نفسه إمبراطوراً فى عام 1804.

قصة الفنون فى فرنسا أصبحت منذ عقد من الزمن قصة علاقتها مع نابليون نفسه والسلطات الإمبراطورية؛ فى النصف الأول من ذلك العقد كان نابليون منتصراً فى كل مكان فيما عدا البحر، فقد كان خطوه الأول هو الغزو الفرنسى لإسبانيا فى عام 1808، التى ورطت الجيوش الفرنسية فى حرب العصابات التى لم يمكنهم الفوز بها، وأدت إلى تدخل مباشر من القوات البرية البريطانية تحت قيادة ولينجتون Wellington، وفى عام 1812 وهو العام الذى دخل ولنجتون مدريد غزا نابليون روسيا مع 550,000 جندي، نجا من الحملة 20,000 فقط و التى تلاها انسحاب الشتاء من موسكو وتحطيم سلطة نابليون فى ما تسمى " معركة الأمم Battle of the Nations " فى لايبزيغ فى 1813. وفى عام 1814 دخل الحلفاء المنتصرين باريس واضطر نابليون إلى التنازل عن العرش والتقاعد فى إلبا.

وكانت محاولته لاستعادة السلطة فى 1815 (فى "مائة يوم Hundred Days") أنه هزم من قبل الجيوش المجتمعة لويلينجتون وبلوخر Blucher فى واترلو؛ وأجبر على التنازل عن العرش للمرة الثانية، ونفى نابليون إلى جزيرة نانتيه لسانت هيلينا.

جلبت الأمبراطورية النابولونية حضارة فريدة لأوروبا إلى أقصى مدى، وفى نفس الوقت أعادت الترتيب الجذرى للحدود الإقليمية وأصلحت النظام الإدارى والقوانين، كما أن مقاومة نابليون مع ذلك بعثت أحساساً بالهوية القومية والثقافية بين الأمم التى غزاها أو التى كان هناك محاولات لغزوها، هذا الإحساس كان له أثر فى القومية المتوهجة للقرن التاسع عشر.

فالمذهب التحررى للثورة الفرنسية الذى قمعه كل من نابليون نفسه والأنظمة المحافظة الرجعية التى حلت محله، وجد له مخرجاً من جديد على نطاق أوروبا فى الثورة السياسية لعام 1848.

الخلفية الفكرية للمدرسة:

الفلسفة Philosophy:

خلال فترة الثورة كانت أكثر النصوص المميزة التى مثلت رد فعل مباشر للأحداث، ونظمت ما قد قيل من قبل، وطبقت الأفكار القديمة إلى جديدة متوائمة مع ظروف ذلك العصر. اتجه مؤلفوها للوقوف على الهامش، بدلاً من الوقوف فى الأحداث هما الكاتبين الثوريين الذى ثبت أنهم أكثر قوة وهما- "حقوق الإنسان" لتوم باين Tom Paine (4) (1791-92) "The Rights of Man"، و"الدفاع عن حقوق المرأة" لمارى ولستونكرافت Mary Wollstonecraft، "Vindication of the Rights of Woman" (1792).

حقوق الإنسان كانت على نحو تقليدى تعتبر التعبير الكلاسيكى للتفكير عن الثورة الفرنسية، كما كانت بالتأكيد مصدر إلهام للحركة الجمهورية والمساواة طوال القرن التاسع عشر، ولكنها كتبت باللغة الإنجليزية، وكانت موجه للجمهور الإنجليزى، واستندت إلى حد كبير إلى خبرة المؤلف من الثورة الأمريكية وليس نظيرتها الفرنسية، فجازبية عمل باين Paine ترجع إلى

(1) كان حصناً فى باريس، ومعروفاً رسمياً باسم سجن الباستيل سانت انطون. لعب دوراً هاماً فى الصراعات الداخلية فى فرنسا وكان يستخدم فى معظم تاريخه كسجن للدولة بواسطة ملوك فرنسا. وقد اقتحم من قبل حدث من الناس فى 14 يوليو عام 1789 فى الثورة الفرنسية، وأصبح رمزاً مهماً للحركة الجمهورية الفرنسية، وهدم لاحقاً واستعاض عنه بساحة الباستيل. <http://en.wikipedia.org/wiki/Bastille>

(2) كانت مجموعة من خمسة مدراء شغلت السلطة التنفيذية فى فرنسا بعد المجلس الوطنى National Convention والسابقة للقطبية (هى حكومة فرنسا من قبل ثلاثة قناصل من 1799-1804 Consulate). فترة هذا النظام (2 نوفمبر 1795 حتى 10 نوفمبر 1799) تشكل المرحلة الثانية إلى الأخيرة من الثورة الفرنسية. http://en.wikipedia.org/wiki/French_Directory

(3) Amien مدينة شمال فرنسا على نهر السوم شمال باريس. <http://www.thefreedictionary.com/amiens>. أنهت مؤقتاً القتال بين الجمهورية الفرنسية والمملكة المتحدة خلال حروب الثورة الفرنسية. تم التوقيع عليها فى مدينة اميا فى 25 مارس 1802. http://en.wikipedia.org/wiki/Treaty_of_Amiens

(4) كان ناشطاً سياسياً إنجليزياً أمريكياً، ومؤلفاً، وباحثاً نظرياً سياسياً وثورياً. كما هو مؤلف منشورين مؤثرين للغاية فى بداية الثورة الأمريكية، فهو من أوحى للوطنيين فى عام 1776 إعلان الاستقلال عن بريطانيا. أفكاره عكست خطاب عصر التنوير لحقوق الإنسان الانتقالية. http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Paine

مباشرة واليقين المطلق النابع من قناعة المؤلف ، والذي بدأ بفكرة الحقوق الطبيعية "*natural rights*": "المتعلقة بحق الإنسان في الوجود، ومن هذا النوع هي كل الحقوق الفكرية ، أو حقوق الرأي، وكذلك جميع حقوق التصرف كفرد لتحقيق راحته الخاصة وسعادته، والتي لا تضر الحقوق الطبيعية للآخرين."

ويعمى في القول من هذا لصالح نموذج الحكومة المتساوية والجمهورية كلياً، ولكن ضعف باين هو تصويره للمجتمع بألية صارمة. كما إنه يقل بشكل خطير التنوع للطبيعة البشرية، ولكنه بشكل مستمر يزيد من الأفكار التي تبدو نبوية، على سبيل المثال له مقطع طويل حول الرغبة في نزع السلاح القابل للتفاوض ، وعمل ماري ولستونكرافت كان من النصوص الأساسية للحركة النسوية الحديثة؛ فقد عاشت حياة صعبة وغير تقليدية، تكافح من أجل تحقيق الاستقلال المالي والمهني الذي كان في المعظم مستحيلاً بالنسبة للمرأة، وقد شكلت جزء من دائرة راديكالية في لندن كانت تضم أيضاً ويليام بليك William Blake (١)، فوسيلي Fuseli (٢)، و توم باين Tome Paine، فيما بعد عاشت في باريس خلال الفترة الأكثر تنويراً من الثورة.

في حجة ولستونكرافت للدفاع عن حقوق المرأة ، والتي كانت جذرية للغاية بالنسبة لهذا الوقت، أن الرجال والنساء يجب أن يكونوا على قدم المساواة في الأدوار داخل المجتمع حيث لا يمكن للمرأة أن تخضع إلى الأبد لاحتياجات الجنس الآخر، من هنا تتدفق الاستنتاجات الأخرى ، على سبيل المثال أن فكرة "النقاء الإثني" في المسائل الجنسية إلى حد كبير إدعاء زائف. (٣)

الأدب:

جاين أوستن Jane Austen:

لأول وهلة روايات الكاتبة الإنجليزية جاين أوستن (١٧٧٥-١٨١٧) توضح الألم التي شعرت به لاستبعادها النزاع النابليوني، حيث تشير إلى الحرب بشكل غير مباشر ، على أية حال نجد أنه على المستوى الأعمق تعكس كتبها بكل وضوح التغييرات الاجتماعية والاقتصادية التي كانت تجرى في إنجلترا في ذلك الوقت عندما كتبت - على سبيل المثال- التحول من ثروة الارض إلى ثروات جديدة ناتجة من التجارة، تلك التغييرات التي تسارعت وتيزتها، والتي لم تكن دائما النتيجة المباشرة التي تسببت بها الحرب بين فرنسا وإنجلترا.

فلأوستن ست روايات تامة النضج " دير نورثنجر *Northanger Abbey* " (التي كتبت عام ١٧٩٨-١٨٠٣ ، ولكنها لم تنشر حتى عام ١٨١٨)، " العقل والعاطفة *Sense and Sensibility* " (بدأت عام ١٧٩٧، ونشرت في ١٨١١)، " الكبرياء والتعيز *Pride and Prejudice* " (بدأت عام ١٧٩٦، ونشرت في ١٨١٣)، " مانسفيلد بارك *Manfield Park* " (١٨١٤)، " إيما *Emma* " (١٨١٦)، و " الإقناع *Persuasion* " (١٨١٨)، وكلها كوميديات اجتماعية. وهناك رواية واحدة فقط تلتفت إلى النمط المتزايد إلى الرومانسية وهي "دير نورثنجر"، التي تسخر فيها بسخرية خفيفة من "الرواية القوطية" المخيفة التي كانت شعبية جدا في ذلك الوقت.

فما تعطي كتب جاين أوستن اهتماما هو السخرية المنتشرة، والدقة التي ترسم كلاً من ظلال الفرق العاطفي والأخلاقي.

"فالكبرياء والتعيز *Pride and Prejudice* "، وربما أفضل رواياتها المحببة ؛ حيث نجد التوجه الرئيسي للرواية - بل في جميع روايات جاين أوستن باستثناء ربما "الإقناع *Persuasion* " - هو أن النظام الاجتماعي، والتسلسل الهرمي للرتبة التي تبدأ من الأرستقراطية متجة نزولاً إلى طبقة النبلاء، ثم إلى من هم في "التجارة" والذين كانوا مدعومين، على الرغم من أن بعض أفراد الطبقة الأرستقراطية ، مثل المستبدة والمغرورة السيدة كاترين دي بورج في رواية الكبرياء والتعيز - لا تستحق الاحترام الذي يرجع لها بسبب مكائنها، كما أن هناك عنصراً واحداً قابل التكيف وسطياً في هذا المشروع هو المرأة الشابة الغير متزوجة التي يمكن أن تذهب صعوداً وهبوطاً في السلم الاجتماعي تبعاً لمن ستتزوج.

السخرية التي فقط تعرضها جاين أوستن من استنتاجاتها هي إخفاء جزئي لقسوة البنية الاجتماعية والأخلاقية فهي تفترض أنها الوحيدة ممن هم صحيحو التفكير من الناس، فكل من استنتاجاتها الاجتماعية والأخلاقية التي يمكن أن تقرأ كرد فعل غريزي للتهديد الناجم، أولاً من الثورة الفرنسية ثم من الحروب النابليونية إلى أشخاص مثلها. (٤)

(١) كان شاعراً إنجليزياً، ورساماً، ومصمم مطبوعات غير معروف إلى حد كبير في حياته، بليك يعتبر الآن الشخصية الأصيلة في تاريخ الشعر والفنون البصرية للعصر الرومانسي . http://en.wikipedia.org/wiki/William_Blake

(٢) كان رساماً سويسرياً، وكاتباً عن الفن، عمل وقضى معظم حياته في بريطانيا. http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Fuseli

(٣) Edward Lucie Smith, Art and Civilization, published 1992 by Laurence king .p 363, 364

(٤) مرجع سابق ص. ٣٦٩، ٣٧٠

جاك لويس دافيد Jacques-Louis David



شكل (١) جاك لويس ديفيد ، اليمين هوراتي *The Oath of the Horatii*، ١٧٨٤-١٧٨٥، ألوان زيت على قماش اللوحة، ٣٢٩,٨ × ٤٢٤,٨ سم

كانت اللوحة قادرة على الاستجابة بصورة أكثر مرونة لمتطلبات الأحداث عن النظام الأبطأ والأكثر تكلفة للهندسة المعمارية، ففي فرنسا هناك نوع جديد من الفن الذي كان سياسياً بصورة مباشرة، بعض خصائصه اقتضت من اللوحات المبكرة لباروك والروكوكو والتي تمجد الحكام الدينيين والكنسيين على سبيل المثال فريسكو تيپولو لأسقف الأمير Prince-Bishop لفورتمبرج Wurzburg، والآخرون جاءوا مباشرة من الفن الديني التقليدي.

ولكن كان هناك أيضاً عنصر التغطية الصحفية المباشرة، كانت مزيجاً في ذاتها وشيئاً جديداً كلياً. فالفنان الذي جلب هذا النوع الجديد من الرسم إلى التركيز الشديد وأوجد وسيلة لجعل اللوحة قابلة للحياة كان جاك - لويس ديفيد، مندع "يمين هوراتي *The Oath of the Horatii*" شكل (١). ديفيد بحماس شكل قدراً مع الثورة، وتحالف مع الفصائل الأكثر تطرفاً اليعاقبة Jacobins^(١).



شكل (٢) جاك لويس ديفيد ، قتل مارا *The Death of Marat*، عام ١٧٩٣، زيت على قماش اللوحة، ١٦٥ × ١٢٨ سم

عمله الفني المميز في الفترة الثورية "قتل مارا *The Death of Marat*" شكل (٢)، رسمه لأحياء ذكرى اغتيال هذا الصحفى القياى والمهيج من قبل شارلوت كوردا Charlotte Corday فى يوليو ١٧٩٣.

ديفيد لم يظهره ميتاً ولكن على وشك الموت، بعد فترة وجيزة قاتلته غادرت الغرفة، ويصور الجسم المنخفض بوضوح مقابل الجدار الفارغ تماماً، يشبه المسيح فى بيتا pietà التقليدى^(٣). فى الوقت نفسه التكوين هو تقرير مباشر للحدث الذى كان لا يزال خيراً عندما رسم، و"التصوير من واقع الحياة" كان واحداً من الموضوعات المستمرة لأهم الفنانين الفرنسيين فى القرن التاسع عشر.

عندما جاء نابليون إلى السلطة كان على أتم استعداد لتوظيف ديفيد، لكنه كان لديه أفكار واضحة عن كيفية رغبته فى أن يعمل؛ فكانت أولى ثمار تحالفهما بورتريه لفارس يظهر فيه "عبور نابليون جبال الألب *Napoleon Crossing the Alps*" شكل (٣)، فى طريقه لفوزه فى مارينجو Marengo، رسمت فى عام ١٨٠٠، يظهر فيها نابليون الدعانى الفائق تماماً كما طلب "هادئ، على الحصان المتحمس"، النتيجة براقعة ولكن أيضاً باردة جداً ومجردة من الواقع إلى حد ما، فهى بمثابة رمز للسلطة السياسية، لكنها تفتقر تماماً الأنية كما فى لوحة مارا؛ فإنها لم تكن مفاجأة بأن نكتشف أن الحقائق قد تم تعديلها بحرص، فى الواقع نابليون غير ليس فى عاصفة ولكن فى طقس جيد، ومحمولاً على بغل، هذه اللوحة هى معادلة لتمثال تذكارى - موجز فكرة بدلاً من التصوير المباشر للحياة، فهو يبدو مناسباً للغاية حيث إن التكوين فى الواقع يعتمد على تمثال لفلكونا Falconet بيتر العظيم *Peter the Great* شكل (٤)^(٤).

(١) هم الجمهوريين المتطرفون خلال الثورة الفرنسية.

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

(٢) (١٧٤٣ - ١٧٩٣) كان طبيياً، وباحثاً نظرياً سياسياً وعالمياً اشتهر بحياته المهنية فى فرنسا كصحفى سياسى راديكالى خلال الثورة الفرنسية. أصبحت كتابته الصحفية شهيرة بلهجاتها الثرثرة، والموقف المتشدد اتجاه القادة الجدد ومؤسسات الثورة، والدعوة لحقوق الإنسان الأساسية لأفقر أفراد المجتمع.

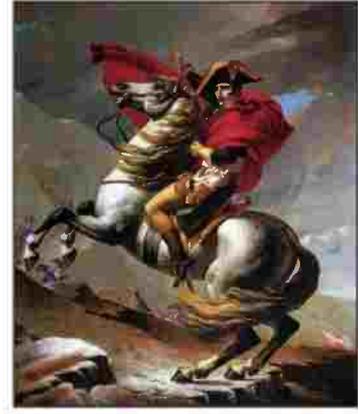
http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Marat

(٣) العمل الفني المميز لنحت عصر النهضة لمايكل أنجلو بواناروتى، ومقره فى كنيسة القديس بطرس فى مدينة الفاتيكان. هذا العمل الشهير للفن يصور جسد يسوع فى حضن أمه مريم بعد صلبه. ([http://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_\(Michelangelo\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_(Michelangelo)))

(٤) مرجع سابق ص ٣٦٨



شكل (٤) الفارس البرونزي ، بيترالعظيم Peter the Great



شكل (٣) جاك لويس ديفيد ، عبور نابليون جبال الألب Napoleon Crossing the Alps ، عام ١٨٠٠ ، ألوان زيتية على قماش اللوحة ، ٢٦٤ × ٢٣١ سم

الرومانسية romanticism:

صفة "رومانسي romantic" ، كما تنطبق على الفنون البصرية والموسيقى والأدب ، فهي أمرسيى السمة بالغ الصعوبة في تعريفه. ظهرت في اللغة الإنجليزية لأول مرة في منتصف القرن السابع عشر ، وكانت تستخدم بطريقة إزدوائية إلى حد ما ، على أنها تعنى كل ما هو "شبيه بالرومانسيات القديمة" - والتي هي شيء مبالغ فيه بطبيعته وسخيف ، تبناها جوته Goethe ، وزميله الشاعر الأديب والكاتب المسرحي يوهان كروستوف فريدريخ فون شيلر Johann Christophe Friedrich von Schiller (١٧٥٩ - ١٨٠٥) ، ليزود بنقيض كلمة "كلاسيك classic" ، فيما بعد قال الشاعر بول فاليري Paul Valéry : " كل كلاسيكية يفترض أن الرومانسية تسبقها." وكانت حجته بأن الكلاسيكية تؤيد أساسا فكرة النظام، وأن هذا النظام قد بنى دائما على تلك الفوضى.

أما الاتجاه الآخر لتفسير الكلمة "الفوضى disorder" ، وهي أنها شعار للعمليات الغير المقيدة من الخيال، أما من الناحية التاريخية فالرومانسية تطورت بالكامل كخليفة لعبادات الطبيعة وللمشاعر التي نشأت في سياق القرن الثامن عشر، لكن الآن ضمت إليها العديد من العناصر الإضافية - على سبيل المثال الأفتتان بالماضى البعيد وخاصة العصور الوسطى، والسحر بالثقافات الغريبة وخاصة تلك من الشرق.

الرومانسية اعتزت بتناقضاتها الخاصة؛ فهي تبنت الفكر الحر من جهة، والتصوف الدينى من جهة أخرى. والأهم من ذلك كله أنها أقتنعت بالنقيضين، وكانت تسعى خارج حدود الإحساس والعاطفة، منجذبة إلى الخارق والكثير والحزين والوحشى.

الظروف الاجتماعية:

ظهرت " الرومانتيكية" في كل بلاد أوروبا في وقت متقارب هو أواخر القرن الثامن عشر و أوائل القرن التاسع عشر . وهو نفس الوقت الذى ظهرت فيه الكلاسيكية الجديدة و الرومانتيكية ، و كلاهما نتاج الثورة الفرنسية الأولى كانت فنها الرسمى والثانية تولدت عنها ومهدت الثورة لها الطريق ،الأولى حركة عقلانية والثانية وجدانية ، الأولى تعبر عن حركة المجتمع ككل فى مواجهة النظام الإقطاعى والثانية تعبر عن تضخم المشاعر الفردية عند الإحساس بالعزلة لدى المواطن فى المجتمع الرأسمالى. (١)

الخلفية الفكرية:

الفلسفة:

هيجل وشوبنهاور Hegel and Schopenhauer:

فى أوائل القرن التاسع عشر كانت الجامعات الألمانية مراكز معترفاً بها للدراسات الفلسفية المتقدمة، وكان الشخصيتان البارزتان فى الفلسفة الألمانية هما جورج فيلهلم فريدريخ هيجل Georg Wilhelm Friedrich Hegel (١٧٧٠-١٨٣١) ، حيث لا توجد مجموعة كبيرة من الأفكار الفلسفية الأكثر صعوبة التى قلصها على نطاق أصغر من تلك التى صرح بها هيجل.

(١) صبحى الشارونى ، مدارس ومذاهب الفن الحديث الجزء الأول (القرن التاسع عشر) ، الهيئة العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقاد، الكتاب السادس ١٩٩٤ ، ص ٥٢ ، ٥٣

وبالإضافة إلى ذلك تم انتقاده كثيرا من قبل معاصريه بسبب الغموض والغمطسة، ومع ذلك فإن تأثيره تخلل معظم فلسفة القرن التاسع عشر، وبالتأكيد كل ما يتعلق بالتراث المثالي الذي أسسه أفلاطون.

كانت من بين أعمال هيجل الأكثر تأثيراً المنشور الأول المهم له وهو "علم ظواهر العقل" *Phenomenology of Mind* (1807)، ومحاضراته عن علم الجمال *Lectures On Aesthetics* (1835-8) التي نشرت بعد وفاته. كان اعتقاده بأن **العقل** فقط (الكلمة باللغة الألمانية هي *Geist*، التي لديها إحياءات روحية) يمكن اعتباره كالواقع، وبالنسبة له "العقل" هو نظام كبير ومعقد بشكل لا نهائي للأفراد، وكله في حالة من التطور الفكري النشط؛ لأن النظام لا حدود له، فهو حر، ولكن يمكن للأفراد الاستفادة من هذه الحرية فقط عندما يكونون على علم بها، وهذه مسؤولية الفيلسوف لتعزيز هذه الحالة من الوعي.

كان الجزء الأساسي من عمل هيجل هو أسلوبه في استخدام الأسلوب الجدلي، ورأيه بشكل أساسي أن تلك العملية المعقدة هي الوسيلة لعرض النقص، وقبل كل شيء، تجريد الفكر من خلال انتهاج التناقضات الكامنة، وأن التعرض لهذه التناقضات يمكن أن يصبح أكثر تماسكاً، وبالتالي أكثر دقة.

هناك واحدة من الأسباب التي ترجع لها أهمية هيجل ولا سيما إلى الرومانسيين، وهي أنه كان أول من طرح فكرة الذات المنقسمة - لوصف الحالة التي يكون فيها الأفراد واعين بالصدع داخل أنفسهم والذي لا يمكن إصلاحه، والتي تقسمهم بالطبيعة، وكانت المحاولة الكبرى التاريخية لعلاج هذا الانقسام بالنسبة لهيجل هي الدين المسيحي، الذي فيه البشري والإلهي والذي هو الخير حيث لم يعد الأفراد ينسبون لأنفسهم؛ فهم لم يعودوا منفصلين؛ وذلك بفضل وجود الله في الجميع، كما هو موضح من قبل الوحي المسيحي.

كما يعتقد هيجل أن إحدى الوسائل التي من خلالها يفصح العقل عن نفسه في أعلى شكل من أشكاله هو الفن، والذي يضعه على نفس مستوى الدين الموحى، وكذلك الفلسفة، فالأعمال الفنية أعتبرها كالعقل المطلق *Absolute Mind* (1) الذي يتحول إلى شكل مادي بواسطة الفنانين الذين من خلال مواهبهم أصبحوا "سيد الله *the master of the God*"، وبذلك يمكن اعتبار الفنان شيء أكثر قوة من العالم الطبيعي، أيضا لا يزال جوهريا يشبهه وجزءا منه، بدلا من فصله عنه.

تبعاً لهيجل هناك ثلاثة أنماط أساسية أو مستويات فنية، فالأقل - وهو الأقل ارضاءً - الفن الرمزي، والذي فيه الجسم الملموس يرمز إلى المضمون الأساسي، لكنه لا ينفذه تماما ولا يتحول بواسطته، التالي في التسلسل الهرمي الفن الكلاسيكي الذي يجعل المقدس مرئياً ولمسواً في الشكل المثالي - على سبيل المثال التمثال اليوناني لأبولو، الأفضل من كل ذلك هو الفن الرومانسي، والذي يرفض الصفات الثابتة والمعدلة للكلاسيكية وبدلاً من ذلك "ينسج الحياة الداخلية للجمال في صدف الشكل الخارجي ويسمح لمجال مليء بمميزات قاطعة لغير الجميل"، فالفن الرومانسي الأفضل لأنه الأكثر ديناميكية، الأكثر تعقيداً، والأكثر وعياً بذاته مدركاً الحاجة إلى التعقيد.

كان الخصم المعاصر الأكثر شهرة لهيجل في ألمانيا هو آرثر شوبنهاور *Arthur Schopenhauer* (1788 - 1860)، الذي كان عمله الرئيسي هو عالم الإرادة والفكرة *The World of Will and Idea* (1818). فما اعترض عليه شوبنهاور عند هيجل كان تركيز الأخير على المتسامي، على الرغم من أن شوبنهاور اعترف بأن الإنسان "حيوان ميتافيزيقي" - مخلوق لا يمكنه أن يساعد في التكهن عن الطبيعة الجوهرية للعالم من أجل الإجابة على هذه الأسئلة بشكل صحيح على الفيلسوف أن يعترف ويستكشف بالحدود داخل المعرفة الإنسانية فهي بشكل لامفر منه قاصرة، فبالنسبة لشوبنهاور يرى البشر أنفسهم بطريقتين: كأشياء مادية من بين أشياء أخرى، ويشغلون حيزاً من الفضاء، ومستمرين عبر الزمن ومستجيبين للمؤثرات، وكذلك كوجود يعبرون عن أنفسهم من خلال ممارسة الإرادة، كل من المفهومين مرتبطان لأن جسم الفرد (هويته أو هويتها كشيء) يصبح "تشيء" لإرادة.

فالشئ المرغوب وفعله هما نفس الشيء، ولكن ينظر إليهما من وجهتي نظر مختلفتين. كما يمكن أيضاً أن ينظر إلى الأفراد على أنهم يحتون داخل أنفسهم على القليل من كل شيء والذي هو أساسي بالقياس للواقع ككل.

فقد قرر هذا لرضائه الذاتي، ثم أخذ شوبنهاور الأمور خطوة أزيد، فبدلاً من رؤية حرية الأفراد بأنها لا حدود لها كما فعل هيجل، رأى أولئك الأفراد كأسرى للمحركات الغرائزية المدفونة عميقاً، ولهذه العملية عادة يتقون غير مدركين. و"الوعي *Consciousness*"، كتب شوبنهاور، "هو مجرد السطح لأذهاننا، والذي هو كما في الأرض، نحن لا نعرف داخله ولكن فقط القشرة." ومثل هيجل شوبنهاور خصص مكاناً بارزاً للفن، ولكن رأى الفن بطريقة مختلفة جداً، فبالنسبة له لم يكن الفن معنى بالأداء أو البراعة، ولكن بالتأمل أو "التصور بلا إرادة" فهي الوسائل التي بواسطتها نفصل أنفسنا عن الرغبات اليومية والهموم، وبالتالي فإن الوعي الجمالي هو أعلى شكل للوعي وهو اكتشاف "الشكل الأساسي الدائم في العالم وجميع

(1) العقل المطلق في الفن والدين والفلسفة يخضع نفسه لنفسه وحدها، ففي الفن العقل لديه التأمل الحدسي لنفسه كما هو مدرك في مادة الفن، ولقد اشترط لتطوير الفنون على "الانقياد" المتزايد والذي بواسطته مادة الفن تعبر نفسها لتحقيق العقل أو فكرة. <http://en.wikipedia.org/wiki/Hegelianism>

ظواهره. " فمساهمة شوبنهاور في تطوير الرومانسية كانت بالتالي هي التأكيد على أن الأعمال الفنية الناجحة دائماً أشياء غامضة منفصلة عن الامتداد للتصورات العادية والتي لا يمكن التوصل إليها من أى طريق آخر.

ولكن النشاط الفني الوحيد الذي يقف خارج هذه النظرية هي الموسيقى؛ حيث يعتقد شوبنهاور أنه لا يمكن للموسيقى أن توصف بأنها تصوير، ولكن بدلا من ذلك هي " لغة بلاصورة عالمية للقلب"، والتي يمكن فيها للأشخاص الأكثر أصالة ان يبدأوا التعامل مع الواقع المطلق الذي يشعرون به داخل أنفسهم ولكنهم غير قادرين على وصفه.

كيركيارد ونيثشه Kierkegaard and Nietzsche:

هناك اثنان من الفلاسفة الآخرين لعبا دورا هاما في التطور اللاحق للرومانسية هما : سورين كيركيارد الدانماركي Søren Kierkegaard (1813-1855) والألماني فريدرخ نيثشه Friedrich Nietzsche (1844-1900). كيركيارد جمع عناصر من هيجل وشوبنهاور، مؤكداً على كل من أولوية الإرادة والمطلق في الاختيار غير المحدد - وهذا الأخير هو الوسيلة التي بواسطتها يجعل الأفراد أنفسهم على ما هو عليه، فبالنسبة لكيركيارد اختيار شيء مفرد وليس آخر هو جوهر الوجود، ويجب ألا يتم فرض الخيارات عن طريق جعلها مطابقة لفئات محددة مسبقاً، فإذا كانت تتحكم في كيفية اتخاذ القرار فإن القرار لا يمكن أن يكون في حد ذاته حراً تماماً، وهذا يتطلب إضعاف دور المنطق، كذلك هو الحال في عمليات الأخلاق والدين.

نيثشه بدأ حياته المهنية المبكرة والرائعة، والتي قطعت بشكل مأساوي بسبب الجنون غير القابل للشفاء في عام 1889، فكتلميذ لا يبدأ لشوبنهاور كان كتابه الأول " ولادة المأساة The Birth of Tragedy" (1872)، فيه ثار على رؤية الإغريق التي انشأها جوته Goethe و فينكليمان Winckelmann من خلال التأكيد على وجود وأهمية وجود "Dionysian ديونيسيوس" (1)، وكذلك عنصر "Apollonian أبولوني" (2) في الثقافة اليونانية. فمن خلال ديونيسيوس، عنى نيثشه الأندفاع شديد الاهتياج المتجاوز كل المعايير، وهذه الأفكار تدين بشيء لمفهوم شوبنهاور للإرادة، لكنه اعتقد أيضا بأن السامي sublime "كغزو فني للرهبان"، والذي لم يكن له علاقة بشوبنهاور " التامل بلاإرادة " كنهاية عليا للفن.

كما اعتقد نيثشه أن الشيء الوحيد الذي يرده كل من الرجل والمرأة لذاتهم هي القوة، وهرب من المأزق الأخلاقي الذي نشأ بجعل مفهوم القوة مثالياً، فالقوة وجدها في ضبط النفس، وخلق الفن. وهذه المحركات يجسدها الشخص الأمثل (superperson Übermensch)، الذي هو ليس دكتاتوريا محتملا ولكن عضوا في النخبة، الشخص الأمثل يعرف كيف ينظم فوضى مشاعره أو مشاعرها، وبالتالي يمكنه استقبال الحياة بإيجابية، ففي عالم هنا والآن هو أو هي تجسيد للمفهوم التقليدي لإله. فعند نيثشه الطائفة الرومانسية من العباقرة بالتالي وصلت إلى ذروتها، و وجدت وسيلة حتى لو كانت أحدهما متناقضة وخطيرة في إعادة إدماج الفرد الذي تجاوز المقياس الإنساني، وجعله أو جعلها مرة أخرى جزءا من المجتمع. (3)

الادب:

في الأدب وويليام وردزورث William Wordsworth بدأ ثورة في المفردات الشعرية، في نظم الشعر، وفي نوع الموضوع الذي يعتبر مناسباً للشعر، لكنه لم يغير كثيراً من صورة الشاعر. هذه المهمة حققها الشاب المعاصر له جورج جوردون بايرون George Gordon Byron، البارون السادس بايرون (1788-1824)، بايرون جعل شخصية الشاعر نموذجاً رومانسياً رقيقاً، وساهم في صعود طائفة جديدة من العباقرة، متجاوزاً بكثير المقررة بالفعل، والتي كانت أصولها في القرن السادس عشر في الدائرة المحيطة بعصر مايكل أنجلو.

كان استحقاق بايرون الأول للشهرة في عام 1812 عندما نشر أول مقطعين من قصيدته للسيرة الذاتية شيك هارولد Childe Harold. الموضوع أن الشاعر سافر إلى البرتغال وإسبانيا، وبلاد الشام في 1809-1811، الصيغة الأساسية ليست أصلية تماماً؛ فالقصيدة استعارت الكثير في القائنها إلى سبنسر Spenser وميلتون Milton، أيضا تدين بقدر كبير لقصائد الرحلة التي نشرت في القرن الثامن عشر.

ثم أعقب شيك هارولد بفترة أطول دون جوان Don Juan، التي بدأت في عام 1818 ومازالت قيد التحسين حتى وقت وفاة بايرون، دون جوان من الوهلة الأولى مختلفة جدا عن سابقتها؛ فهي رواية ليست سيرة ذاتية، بلهجة ساخرة ومتحررة من الوهم، على الرغم من محتواها الساخر فإن القصيدة تبقى رومانسية بشكل جوهري. فالعاصفة التي في البحر في كانتو الثاني Canto II وحطام السفينة الذي جوان Juan هو وحده الناجي من بين مجموعة من الأحداث الكبيرة في الأدب

(1) تتعلق بمجموعة من الصفات الإبداعية التي تشمل العفوية، اللاعقلانية، ورفض الانضباط، الخ. أو عرض القوة الحدسية الخلافة وذلك عكس القوة العقلانية الانتقادية. <http://www.thefreedictionary.com/dionysian>

(2) تدل أو تتعلق بمجموعة من الصفات الثابتة التي تشمل الشكل، والعقل، والتناغم، والرصانة، الخ. أو التي تجسد قوة العقل الانتقادية وذلك على عكس الحدسية الخلافة. <http://www.thefreedictionary.com/apollonian>

(3) Edward Lucie Smith, Art and Civilization, published 1992 by Laurence king, p 374

الرومانسى، كما نجد فى المراحل المبكرة، لمشهد غرق السفينة لكانتو الثانى فى رواية بايرون دون جوان يوحى بوجود تشبه مع لوحة جريكو المروعة لطوافة "ميدوسا".

الشعر والقومية تحت الرومانسية أصبح الشعر واحداً من أهم وسائل التعبير الإبداعى، وكان السبب فى ذلك أن بيت الشعر مثل الموسيقى حيث ظهر أنه قدم شيئاً غير مقيد ومباشراً لنقل المشاعر الشخصية، وذلك بسبب مباشرته وعدم وجود القيود التى قدرها الجمهور الرومانسى كثيراً، كُنَّاب من هذا النوع الجديد والخاص ظهوروا فى جميع أنحاء أوروبا، من بين أفضل المعروفين الانجليزى بيرسى بيش شيللى Percy Bysshe Shelley (1792-1822) وجون كيتس John Keats (1795-1821) والألمانى هاينريخ هاينه Heinrich Heine (1797 - 1856)، وهو المفضل الكبير لدى الملحنين الرومانسين الألمان المعاصرين.

وفى الجيل اللاحق بدأ الشعر الرومانسى يتخذ النغمة القومية؛ فالشاعر الذى تمسك بالشعور الشعبى السائد تمتع بمكانة هائلة كالعرافين المعترف بهم والأنبياء، ربما أكثر الامثال لفتاً هو الفريد لورد تينيسون Alfred Lord Tennyson (1809-1892) خليفة وردزورث كشاعر إنجليزى (1)، وقد كانت القصيدة التى جلبت أول نجاح شعبى لتينيسون فى ذكرى In Memoriam (1850) هى رثاء لآرثر هالام، وهو أقرب صديق لتينيسون خلال أيام دراسته الجامعية، الذى توفى قبل سبعة عشر عاماً.

فى أمريكا والت ویتمان Walt Whitman (1819-1892) فشل فى أن يكافئ الإنجاز الشعبى المعاصر لتينيسون، ولكن تأثيره كان أكبر على الأجيال القادمة؛ فقد بدا انه يتحدث بصوت أمريكى فريد.

وعلى الرغم من الفرق الشاسع بينهما - فى خلفية، النهج الشعرى، ومستوى النجاح المادى - فإن ویتمان وتينيسون لديهما أشياء مهمة مشتركة؛ فكلا منهما يفترض بترو أن له دور ممثل فى كونه متحدثاً باسم عصره وعلى وجه الخصوص، لمواطنيه، ویتمان ورثانه للرئيس لينكولن، "عندما أزهار اللىك تدوم فى الفناء مزدهرة"، فهو أكثر تصريح وطنى عميق من أى شىء لتينيسون. فبأجهاثم الخاصة على الرغم من ذلك كلا الشعارين كانا يحاولان الاندماج و مسايرة التغييرات الواسعة فى القرن التاسع عشر، حيث ویتمان أظهر قدراً كبيراً من الحماسة والتفاؤل، ففى ممر إلى الهند Passage to India قد كتب ما يلى :-

فى العالم القديم شرق قناة السويس، الجديد عن طريق سكتة الحديدية العظيمة الممتدة، والبحر المطعم بالأسلاك اللطيفة البليغة
.....

فى هذه السطور الرومانسية قدم الإنجاز التكنولوجى، تماماً كما هو الحال فى العمل الفنى المميز لتيرنر المطر والبخار والسرعة rain , steam and speed.

بينما تينيسون و ویتمان أحيانا احتفلا بالحدثة، كان شارل بودلير Charles Baudelaire (1821-1867) مغموراً بالحياة الحديثة، نشر مجموعته الرئيسية Les fleurs du mal (زهو الشر، 1857) التى اعتبرت نقطة تحول بالنسبة للوعى الأوروبى بأكمله، فبعض الجوانب من المجموعة هى نموذجية للمرحلة الثانية من الحركة الرومانسية، عندما كان رد فعل الكتاب ضد عبادة الطبيعة المرتبطة بجان جاك روسو لعب بودلير بالموضوع الشيطانى - وهو الشعبى لمعظم معاصريه - ولعب كثيراً مع الصور الغريبة والمثيرة للاشمئزاز، ومع ذلك كان أيضاً مبدعاً ومهماً ورهباً كان الشاعر الأول الذى يشترك تماماً أنك فى منزل المدينة الحديثة، حيث نجده من بين كل كُنَّاب هذه الحقبة الأفضل موهبة لما هو خيالى فى حد ذاته، ومهم أيضاً للمستقبل (2).

تصوير الرومانسية:

فرانيسكو دى جويا Francisco de Goya :

كان هناك تفسير مختلف للحروب النابليونية جاءت من فنانيين لم يكونوا فرنسين. فى المجلد كان الفنانون الفرنسيون يميلون لإيجاد أنفسهم عاملين كآلة دعائية لنابليون، ولكن نجد هؤلاء الفنانين خارج فرنسا قادرين على تقديم شىء شخصى محض - غالباً ما يكون بسبب العزلة التى فرضت عليهم فى كثير من الأحيان نتيجة الصراع. وكان الفنان الذى قدم وجهة نظر أكثر حميمية للحرب ومعناها الإسبانى هو فرانيسكو دى جويا (1766 - 1828).

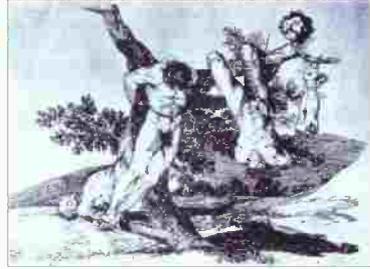
فإسبانيا قد أعلنت الحرب على انجلترا مرتين، فى عام 1796 وعام 1804، عانت من هزيمة بحرية فى خليج سانت فنسنت Cape St. Vincent و ترافالجار Trafalgar، لكن الجيوش لم تصل إلى التراب الإيبانى حتى عام 1808 بالغزو الفرنسى، فمن هنا بدأ نوع جديد من الحرب - وهو الصراع المميز لحرب العصابات مع العديد من الفطائع التى ارتكبت من كلا الجانبين.

(1) Poet Laureate وهو شاعر يعين مدى الحياة من قبل ملكة بريطانيا كعضو فى الأسرة المالكة ويتوقع بأن يكتب القصائد التى تحتفل بالمناسبات ذات الأهمية الوطنية ولتكريم العائلة المالكة. <http://www.thefreedictionary.com/Poet+Laureate>

(2) مرجع سابق ص 386، 389

فبحلول عام ١٨٠٨ كان جويبا فنانيا ناضجا ورساماً رائداً في إسبانيا، على الرغم من ذلك - بفضل التفوق التقليدي لبلده- غابت عنه التأثيرات الثقافية الأخيرة، على سبيل المثال فاتته الكلاسيكية الجديدة كلياً، فكانت جذور فنه ترجع إلى أعمال فناني الروكوكو مثل واتو Watteau^(١) وتيبولو Tiepolo^(٢)، وكذلك من خلال المطبوعات التي تعرف من خلالها جيداً على فناني البورتريه الإنجليزي في القرن الثامن عشر، وبخاصة جينزبورو Gainsborough^(٣).

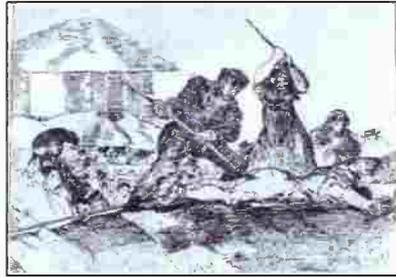
شهد جويبا الانتفاضة الوطنية ضد الفرنسيين شكل (٥)(٦)(٧)(٨)(٩)(١٠)، وعلى وجه الخصوص انتفاضة مدريد ضد قوات مورا Murat^(٤) التي وقعت في ٢ مايو ١٨٠٨ شكل (١١) والقمع الوحشي الذي حدث في اليوم التالي؛ حيث أصبحت هذه الأحداث موضوع زوج من الصور الكبيرة التي لم يشرع بها حتى عام ١٨١٤ عند نهاية الحرب.



شكل (٦) بازان جراندى! مع الميت Bazan Grande! With Dead، سلسلة كوارث الحرب، تقنية الحفر المائى، المادة الورق، ١٨١٢-١٨١٤،



شكل (٥) وأنه لا يمكن تغييره And It Cannot Be Changed، تقنية الحفر المائى aquatint على الورق، عام ١٨١٤،



شكل (٨) رعاع Mob، عام ١٨١٤، التقنية: الحفر المائى على الورق



شكل (٧) ليس لهؤلاء Not For Those، عام ١٨١٤، التقنية: الحفر المائى على الورق



شكل (١٠) ما قيمة؟ What value، عام ١٨١٤، التقنية: الحفر المائى على الورق



شكل (٩) هنا لا Here neither، عام ١٨١٥، تقنية الحفر المائى على الورق، ١٥.٨ ٢٠.٨٨ سم

(١) (١٦٨٤ - ١٧٢١) كان رساماً فرنسياً سيرته الوجيزة حفزت إحياء الاهتمام باللون والحركة (في تقليد كوردجيو و روبنز). وقام بإعادة إحياء نمط الباروك الذى تراجع، بل ونقله إلى أقل حدة، وأكثر طبيعية، وأقل رسمياً للروكوكو الكلاسيكى. http://en.wikipedia.org/wiki/Antoine_Watteau

(٢) (١٦٩٦ - ١٧٧٠)، كان رساماً إيطالياً ومصمم مطبوعات من جمهورية البندقية، وكان غزير الإنتاج، عمل ليس فقط في إيطاليا، ولكن أيضاً في ألمانيا وإسبانيا، كان ناجحاً منذ بداية حياته المهنية، وقد وصف من قبل مايكل ليفي بأنه "أعظم رسام ديكور لأوروبا في القرن الثامن عشر، وكذلك حرفيته بارعة". http://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Battista_Tiepolo

(٣) (١٧٢٧ - ١٧٨٨) كان رساماً إنجليزياً متخصصاً في الصور الشخصية والمناظر الطبيعية. http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Gainsborough

(٤) كان مارشال فرنسا وأميرال فرنسا جواكينو نابوليونه مورات Gioacchino Napoleone Murat، دوق بيزج من ١٨٠٦-١٨٠٨ ومرة أخرى من عام ١٨٠٨ حتى عام ١٨١٥ ملك نابولي. حصل على ألقابه بعد كونه صهر نابليون بونابرت، من خلال زواجه بثقينة نابليون الصغرى كارولين بونابرت، وكان يعرف باسم "الملك داندى (الانيق)".

<http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Joachim+Murat>، The Dos de Mayo of 1808 كان تمرد شعب مدريد ضد احتلال المدينة من قبل القوات الفرنسية، وأسفرت عن قمع وحشى من قوات الامبراطورية الفرنسية والتسبب في حرب شبه الجزيرة Peninsular War.



شكل (١٢) الثالث من مايو *The Third of May*، جوياء، ١٨١٤، ألوان زيتية على قماش اللوحة، ٣٤٧ x ٢٦٨ سم



شكل (١١) الثاني من مايو ١٨٠٨: هجوم المماليك *The Second of May, 1808: The Charge of the Mamelukes*، جوياء، عام ١٨١٤، ألوان زيتية على قماش، ٣٤٥ x ٢٦٦ سم

لوحة " الثالث من مايو *The Third of May* " شكل (١٢)، والتي تعرض إعدام المتمردين الإسبان ربما كانت أعظم عمل فني مستوحى من النزاع النابليوني. مثل لوحة ديفيد " قتل مارا "، فالتكوين يحمل بقوة الإيحاءات المسيحية؛ حيث تظهر الشخصية المركزية وهي تتعرض لإطلاق النار، والتي تُذكر حتماً مشاهدي القرن العشرين ببعض الصور المألوفة جداً للأخبار، كذلك هناك إيحاءة اندفاع ذراعيه المفتوحتين تشبه السيد المسيح على الصليب. بالرغم من أنه لا يوجد شيء مشرف عن تلك الميتة نجد المنفذين لحكم الإعدام متراسين ككتيبة ميكانيكية، والضحية تظهر الخوف والتحدى وليس الابتهاج، أو في الواقع لا يوجد أي عاطفة يمكن أن تتخطى تلك اللحظة الغورية.^(١)

تصوير المناظر الطبيعية:

جوزيف مالورد وليام تيرنر *Joseph Mallord William Turner*:

كان رسم المناظر الطبيعية واحدة من وسائل التعبير عن الروح الرومانسية في الفن. والأسباب يسهل فهمها؛ فنجد المنظر الطبيعي- حتى المأهول منه بالأشخاص ولديه موضوع معين يترك للمشاهد مساحة أكثر لممارسة الخيال الشخصي عن موضوع الشخصيات السردية؛ ولذلك أصبح العمل الفني دعوة للخيال. ففي الكثير من المناظر الطبيعية الرومانسية - ولكن ليس الكل نجد آفاق و مناظير ضبابية تدعو المشاهد لتجاوز مساحة الصورة الفعلية للهروب في الفكر على الأقل من قسوة العالم الحقيقي.

فجد رسام المناظر الطبيعية الرومانسي المثالي الانكليزي *Joseph Mallord William Turner* (١٧٧٥-١٨٥١)، والآن المعترف به عموماً باعتباره واحداً من أعظم الرسامين الذين أخرجتهم إنجلترا من أي وقت مضى. والتي كانت واحدة من صفات قوته الهائلة الاستيعاب؛ فقد أستوعب اللوحات المائية الإنجليزية، ثم الفنانين الهولنديين، ودرس وقلد كلود *Claude*، كما صور بشكل بارز في مجموعات كبيرة خاصة إنجليزية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر.

وسافر على نطاق واسع أيضاً من أجل دراسة الطبيعة في جميع جوانبها؛ حيث زار أجزاء كثيرة من إنجلترا واسكتلندا وويلز والتي تبعتها جولات قارية واسعة - ذهب فيها إلى سويسرا في عام ١٨٠٢، وقام بجولة لهولندا وبلجيكا، وجزء من وادي الراين في عام ١٨١٧، وفي عام ١٨١٩ ذهب إلى إيطاليا للمرة الأولى.

ولكن تيرنر لم يكن راضياً بمجرد استيعابه ما يمكن أن تخبره به عيناه؛ فقد كان عازماً على ابتكار نوع جديد من رسم المناظر الطبيعية التي من شأنها رفع مستوى المناظر الطبيعية لنفس مستوى تكوينات الأشخاص الطموحة للفنانين القدماء. فبالنسبة له كان أعلى نوع من تصوير المناظر الطبيعية ليس تصوير المشهد الواقعي ولكن الإبداع الشعري، وكذلك تأثر بشدة بالمفهوم السامي الذي أشاعه إدموند برك *Edmund Burke* (٢) وكانت أول مغامرة له من هذا النوع في تصوير "الطاعون الخامس

(١) Edward Lucie Smith, Art and Civilization, published 1992 by Laurence king, p369, 368

(٢) فقد تم تطوير مفهوم إدموند برك السامي في الاستفسار الفلسفي عن أصل أفكارنا للسامي والجميل *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (١٧٥٦) (وباختصار، فإن الجميل، وفقاً لبيرك، ما هو مشكل بشكل جيد وجمالياً يسرنا، بينما السامي هو ما لديه القدرة على إخضاعنا وتميزنا. وكان تفضيل السامي فوق الجميل علامة الانتقال من الكلاسيكية الجديدة إلى عصر الرومانسية.

وكان برك أول فيلسوف يزعم بأن السامي والجميل لا يجتمعان. ويمكن أن يبرز الجمال بواسطة الضوء، ولكن كل من الضوء المكثف أو الظلام (غياب الضوء) هو السامي لدرجة أنه يمكن طمس منظر الشيء. وقد كان مفهوم برك للسامي على تقيض من المفهوم الكلاسيكي للخاصية الجمالية للجمال كما وصفها أفلاطون بالتجربة الممتعة في العديد من حواراته واقترح الفصح بوصفه الخاصية الجمالية التي في قدرتها على غرس مشاعر العاطفة الشديدة، وخلق في نهاية المطاف تجربة ممتعة. كما أن أطروحة بيرك جذيرة بالذكر أيضاً أنها ركزت على الآثار الفسيولوجية للسامي ولا سيما الخاصية العاطفية المزودة من الخوف والأنتذاب التي لاحظها الكتاب الآخرين. كما وصف برك الإحساس الذي يعزى إلى السامي بأنه "الم سلبى" والذي دعاه بأنه فرحة، والتي تختلف عن المتعة الإيجابية.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Sublime_\(philosophy\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Sublime_(philosophy))



شكل (١٣) الطاعون الخامس لمصر 'The Fifth Plague Of Egypt'، ١٨٠٠، ألوان زيتية على قماش، ٧٢ × ٤٨ بوصة (١٨٢.٩ × ١٢١.٩ سم)



شكل (١٤) المطر والبخار والسرعة - السكك الحديدية الغربية العظمى، ١٨٤٤، ترنر، ألوان زيتية على قماش، ٩١ × ١٢١.٨ سم (٣٥.٨ × ٤٨ بوصة)



شكل (١٥) حقل الذرة 'The Cornfield'، جون كونستابل، ١٨٢٦، ألوان زيتية على قماش اللوحة، ١٤٣ × ١٢٢ سم

لمصر *The Fifth Plague of Egypt* " شكل (١٣) - وهي كارثة البرد والنار التي عرضت في الأكاديمية الملكية في عام ١٨٠٠ (١) فهي لديها شيء من الإفراط الجامح لتصوير الشخصيات لفوسيلي Fuseli, وكان ذلك بداية لسلسلة طويلة من الأعمال التي تصور العواصف، والظوفان والكوارث.

وسرعان ما تعلم ترنر أن يكون أكثر رقة من هذا، بالإضافة إلى ذلك خلق شعوراً عاماً بصورة مكثفة لتصوير أماكن معينة - مثل البندقية، بكل السحب المتحركة والانعكاسات المتألقة - حيث رسم تفسيرات من الأدب، وقرب نهاية حياته المهنية بدأ في تفسير دراما العصر الصناعي الجديد مثل لوحة المطر والبخار والسرعة - السكك الحديدية الغربية العظمى *Rain, The Great Western - Steam And Speed Railway* شكل (١٤)، والتي عرضت في الأكاديمية الملكية في عام ١٨٤٤، وهي نسخة جديدة لمفهوم السامى، ويظهروعي ترنر في طريقة استخدامه للوسائل الجديدة الأكثر سرعة للسفر والتي غيرت تصورات الناس بمحيطهم، ونجد تصويره قد وضع أيضاً في الخصائص العامة لأعمال ترنر الأخيرة - وذلك في الطريقة التي يبدو بها أن كل شيء يذوب في بخار ملون، كما تأثر أسلوبه في لوحاته الأخيرة من الدروس المستفادة خلال ممارسته كفنّان للوحات المائية، واعتمد في تأثيراته على استخدام طبقة مخففة جداً وشفافة من اللون، والمعالجة بسرعة كبيرة وبراعة فنية. (٢)

جون كونستابل john constable:

رسام المناظر الطبيعية البريطاني الآخر الرائد للفترة الرومانسية هو فنان مختلف في أسلوبه ونهجه عن ترنر والذي كان في بعض الأحيان يشك في أنه ما كان ينبغي أن يصنف من بين الفنانين الرومانسيين على الإطلاق.

على عكس ترنر كان جون كونستابل (١٧٧٦-١٨٣٧) يفضل أن يرسم ما كان مألوفاً تماماً له وبشكل أساسي المشاهد الطبيعية لسوفوك حول مسقط رأسه في شرق برجولت Bergholt، ضاحية هامبستيد في لندن؛ حيث عاش هناك لفترة طويلة، وأماكن متفرقة في جنوب إنجلترا، مثل منتجع برايتون. فليس هناك رمزية، وما يرسم لا يستخدم أبداً كخلفية لبعض الأحداث التاريخية أو الأسطورية. فالموضوع، مع ذلك، هو ليس فقط ما يراه ولكن أيضاً ما يشيره من العاطفة - في عبارة كونستابل، التي كثيراً ما يستشهد بها، "التصوير هو إلا كلمة أخرى للشعور." شكل (١٥)

(١) في المقدمة يتكسد اثنان من الخيول الميتة ورجل ميت معاً، وضحايا وباء الطاعون السابق من الماشية. وإلى اليمين، يقف موسى و ذراعه ممدودتان، يدعوونزل البلاء على المصريين من البرد والنار، بعيداً عن المدينة الغارقة. وفي الخلفية، نجد دوامة سحب مضطربة فوق المدينة المصرية التي يشار إليها بهرم لامع أبيض في وسط اللوحة وخطوط أفقية رقيقة تسقط من الغيوم، والتي تبين خطوط البرد التي تسقط من السماء. ويهيمن على اللوحة ألوان مظلمة ومحايدة تخلق شعوراً من الكآبة. على الرغم من أن تصنيف اللوحة بأنها لوحة تاريخية لعرضها مشهد من الكتاب المقدس، التصوير يتلاقى مع تصوير الطبيعة، مما يدل بوضوح على تمكن ترنر في المناظر الطبيعية. فالسما والمشهد يأتي في الأولوية على شخصية موسى وأدائه بدلاً من تحوله إلى جزء من المشهد. اللوحة تظهر قوة الطبيعة كعامل أكثر أهمية من قوة الرجل الذي هو ضئيل.

(٢) مرجع سابق ص ٣٧٦ http://en.wikipedia.org/wiki/The_Fifth_Plague_of_Egypt



شكل (١٦) ويفينهو بارك Wivenhoe Park، ١٨١٦، كونستابل، ألوان زيتية على قماش، ٥٦.١ x ١٠١.٢ سم (٢٢.١ x ٣٩.٨ بوصة)



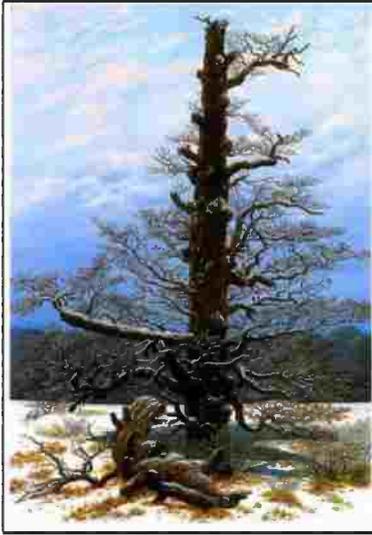
شكل (١٧) خليج وايموث Weymouth Bay، كونستابل، حوالي عام ١٨١٦، ألوان زيتية على قماش، ٥٣ x ٧٥ سم (٢٠.٩ x ٢٩.٥ بوصة)



شكل (١٨) عربة التبن The Hay wain، كونستابل، عام ١٨٢١، ألوان زيتية على قماش اللوحة، ١٣٠.٢ x ١٨٥.٤ سم

وكانت اللوحات الكبيرة لكونستابل التي قد أرسلت للعرض في الأكاديمية الملكية بعد أن أعدت بجهد بمساعدة العديد من الاسكتشات، والتي أصبحت الأجيال اللاحقة تفضل أحيانا الأعمال التحضيرية العفوية عن ذلك الإنتاج النهائي. العديد من هذه الاسكتشات دراسات عن السحب - حيث كونستابل كان لا ينظر إلى السماء كخلفية بل كجزء متكامل وحيوي من التأثير الناتج للصورة ككل. فنجد "رسام المناظر الطبيعية"، كما كتب في إحدى المناسبات: "الذي لا يجعل من السماء جزءاً جوهرياً من التكوين يجهل الاستفادة من واحدة من أكبر المساعدات له." فدراسات السحب غالباً ما تكون مجردة في هيئتها كما هو الحال في بعض "بدايات اللون" لتيرنر (كما تسمى الأخيرة أفكاره الأولى للوحة)، فهي في الواقع تصوير دقيق علمي لمختلف حالات الطقس، كما هي ثورية في حرصها على الملاحظة كما في الدراسات التشريحية لستابس Stubbs، وهذا دليل على فتاعة كونستابل أن هذا الشعور يمكن أن يعجز عن نفسه بشكل كامل عندما يتخذ كل الحقائق المادية المتاحة في الاعتبار، "أنه من الغريب"، حيث قال "بأن علينا أن نعطي الأولوية برفع كل أساليب الصعوبات في التصوير إلى مستوى الحقيقة والمنطق السليم". شكل (١٦)(١٧)

فعلى الرغم من أن كونستابل على الأقل لم ينعم في حياته الخاصة، بالسمعة التي استحقها إلا أن عمله كان له تأثير مهم في فرنسا، ففي عام ١٨٢٢ رأى تاجرًا فرنسيًا يدعى اروسميث Arrowsmith المنظر الطبيعي العظيم لكونستابل عربة التبن The hay wain شكل (١٨) في معرض المؤسسة البريطانية. وبعد الكثير من المفاوضات، اشتراها وإرسلها إلى باريس، حيث عرضها لأول مرة في صالة عرضه الخاصة ثم في صالون لعام ١٨٢٤، والتي أعجب بها على الفور الرسامون المعاصرون الفرنسيون جزيكو وديلاكروا وذلك بسبب نضارة وحرية أسلوب كونستابل. "هذا الرجل كونستابل قد أنتج لي عالماً من الخير"، كتبها ديلاكروا في صحيفته مساء يوم أن شاهد للمرة الأولى عمل كونستابل. وكذلك من المعجبين الفرنسيين بأعمال كونستابل الروائي ستندال Stendhal، وفي يناير ١٨٢٥ منح شارل العاشر Charles x من فرنسا الفنان ميدالية ذهبية لمساهمته في المعرض الرسمي.



شكل (١٩) شجرة البلوط في الثلج *The Oak tree in the Snow*، كاسبر دافيد فريديريخ ١٨٢٩، ألوان زيتية على قماش، ٧١ × ٤٨ سم (٢٨ × ١٨.٩ بوصة)



شكل (١٩) الصليب على الجبال (رافدة مذبج دتشن) *Cross in the Mountains*، كاسبر دافيد فريديريخ ١٨٠٧/١٨٠٨، زيت على قماش اللوحة، ١١٥ × ١١٠.٥ سم

وقد ازدهرت المناظر الطبيعية الرومانسية على حد سواء في كل من قارة أوروبا وفي الولايات المتحدة، ولكنها اتخذت أشكالاً مختلفة من تلك المقترضة في انكلترا، فنجد الرسام الألماني كاسبر دافيد فريديريخ Casper David Friedrich (١٧٧٤ - ١٨٤٠) على سبيل المثال كان أساساً فناناً رمزياً استخدم المناظر الطبيعية للتعبير عن الحقيقة الداخلية، فقد صور المناظر الطبيعية للشواطئ المسطحة لبحر البلطيق، والجبال من ولاية سكسونيا، وبوهيميا، ووسط ألمانيا. حيث زودته الطبيعة بمفردات من الصور التي جمعها وعدلها لتناسب مع أهدافه الخاصة، والذي اعتاد أن يخبر المستفسرين أن تلك الصور توحى له في الأحلام. "في رأيي" كان يقول أنه "كل عمل فني صادق يجب أن يعبر عن شعور واضح، والذي يجب أن يحرك روح المشاهد إما إلى الفرحة أو الحزن. للكآبة أو المرح بدلا من محاولة توحيد كل الأحاسيس، كخطها معا كعصا التدوير".

المثال الأكثر تمثيلاً لأسلوبه هو "الصليب على الجبال" *The Cross in the Mountains* شكل (١٩) بتكليف في عام ١٨٠٧ الكنيسة صغيرة خاصة في قلعة بوهيميا. الصليب يظهر على رأس صخرة عالية، وتم عرض المشهد بأكمله في إطار قوطي منحوت بسعف النخيل، كل التفاصيل لها معنى محدد؛ فالشمس موضوعة وراء صخرة لترمز إلى مرور النظام القديم ما قبل المسيحية، والشخص الذهبي على الصليب يعكس الضوء مرة أخرى نحو الأرض، والصخرة نفسها ترمز إلى رسوخ الإيمان، أشجار التوتوب الخضراء المحيطة بالصليب ترمز لأمل المؤمن في المسيح.

وعلى الجانب الآخر من المحيط الأطلسي، تصوير المنظر الطبيعي وجد له دور عام، ومتفائل بالأصح مختلف عن النوع الذي يمتع في أوروبا، لكن المناظر الطبيعية الأمريكية لا تزال تعبيراً عن شعور ذاتي، لا تزال تشعمر بالاهتمام الكبير بفكرة الرهبة والسمو، والعزلة والتأمل، وبالتالي تبقى ضمن التيار الرئيسي للحركة الرومانسية، فلم يكن من المستغرب أن الرسامين الأمريكيين يتحولون إلى هذا الفرع من الفن، أولاً المناظر الطبيعية الأميركية، وخصوصاً البرية الأميركية، قدمت للرسام شيئاً جديداً تماماً، ثانياً تصوير الأرض كان عملاً وطنياً، ووسيلة للتأكيد على الهوية الوطنية، ثالثاً الفنانون الذين يعملون في أمريكا ينقصهم التدريب الأكاديمي الصارم للنوع المتوفر في أوروبا.^(١)

(١) مرجع سابق ص ٣٧٦، ٣٧٩

تصوير الأشخاص:

فرنسا:

راند تصوير الأشخاص الرومانسية في فرنسا تيودور جريكو Théodore Géricault (1791-1824)، الذي أسس بالفعل سمعته باعتباره رساماً موهوباً بشكل مبكر للموضوعات العسكرية قبل سقوط نابليون شكل (٢٠) (٢١). نجد عمل جريكو تقليدياً يربط القديم، واللوحات الدعائية كبيرة المقياس، وتمجيد الإمبراطورية المنحلة مع الجديد الذي هو عالم أقل إثارة للنظام الملكي البوربوني المستعاد^(١)، والذي شعر فيه الناس المغامرون المبدعون بالغربة بشكل متزايد.



شكل (٢١) فارس الدرع الجريح *The Wounded Cuirassier*، جريكو، عام ١٨١٤، ألوان زيتية على قماش، ٢٩٤ × ٣٥٨ سم



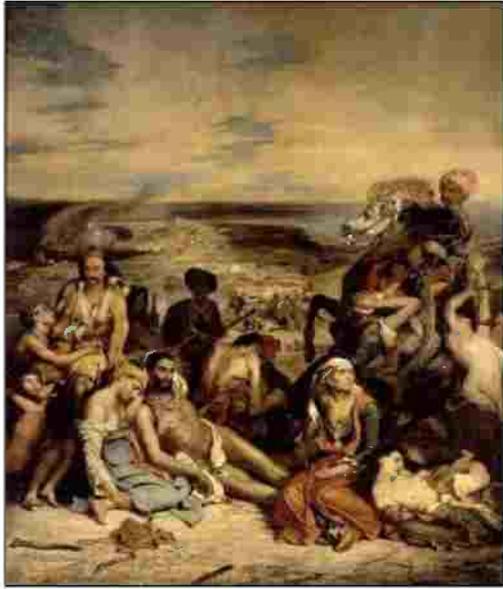
شكل (٢٠) فارس مهاجم *The Charging Chasseur*، جريكو، ١٨١٢

كان لدى جريكو صعوبة كبيرة في تحديد أي نوع من الفن يريد أن ينتج كرد فعل على الوضع الجديد في فرنسا، وذلك فقط بعد النظر في عدة موضوعات أخرى استقر على "طوافة ميدوسا" *The Raft of the "Medusa"* شكل (٢٢)، والتي عرضت في صالون ١٨١٩. هذه اللوحة مثل لوحة ديغيد "عبور نابليون جبال الألب" *Napoleon Crossing the Alps*، تعامل مع حدث معاصر، ولكن ليست من الموضوعات التي تريد حكومة تلك الأيام نشرها، فقد رسم جريكو تلك الصورة لإرضائه الذاتي، وليست كتفويض رسمي. ففي عام ١٨١٦ السفينة الحربية للحكومة *La Méduse* بحرت إلى السنغال، ودمرت في طقس جلي بعيداً عن الساحل الغربي لأفريقيا، ولم يكن هناك ما يكفي من قوارب النجاة للموجودين داخل المركبة، و الناجون المائة و الخمسون وجدوا أنفسهم مزدحمين على طوافة مرتجلة، وبعد ساعات قليلة رحل عن هذه الطوافة كل من قبطان السفينة والضباط، الذين كانوا قد استولوا على القوارب، ومع الوقت وصل الإنقاذ، وبعد بضعة أيام لم يكن هناك سوى خمسة عشر رجلاً تركوا على قيد الحياة، خمسة منهم توفوا بعد فترة وجيزة من وصولهم للأرض.



شكل (٢٢) طوافة ميدوسا *The Raft of the Medusa*، جريكو، ١٨١٨ و ١٨١٩، ألوان زيتية على قماش، ٤٩١ × ٧١٦ سم

(١) استعادة بوربون هو الاسم الذي يطلق على فترة من التاريخ الفرنسي بعد سقوط نابليون في عام ١٨١٤ حتى ثورة يوليو ١٨٣٠. http://en.wikipedia.org/wiki/Bourbon_Restoration



شكل (٢٣) مذبحه في كيوس Le Massacre de Scio، ديلاكروا،
متحف اللوفر، باريس، ١٨٢٤

كان ابداع جريكو فى أنه اغتتم تلك الحادثة المؤثرة المعاصرة المرعبة بدلا من البطولية، تعامل معها على مقياس خاص باللوحات التاريخية التقليدية، ففي طوافة "ميوسا" يظهر عدد قليل من الناجين اليائسين الملوحين تجاه سفينة والتي تبدو أنها تتجاهلهم من الطوافة المثقلة بالجثث والرجال الميتين، ولكن لم يرغب جريكو أن تكون اللوحة مصورة بشكل حرفى لما حدث - فالنسخة المكبرة للمطبوعات الشعبية تظهر الكارثة التي حدثت بالفعل. فشخصياته قوية بطريقة رائعة وعضلية، وليست ضحايا هزيلة كما وجدها رجال الإنقاذ فى الواقع، اللوحة تدفع للشعور عمداً بعاطفة بالغة، وقد عنى جريكو بتلك العاطفة لتكون انعكاساً لما وجده فى نفسه.

يوجين ديلاكروا Eugène Delacroix (١٧٩٨ - ١٨٦٣). كان تلميذ جريكو ، الذى وقف كأحدى الشخصيات فى لوحة طوافة "ميوسا"، وهو شخصية محورية فى الحركة الرومانسية بأكملها، وكانت واحدة من أكثر لوحاته أهمية، هي " مجزرة فى كيوس The Massacre at Chios " شكل (٢٣) التي عرضت فى صالون عام ١٨٢٤، فاللوحة استلهمت من الكفاح من أجل الاستقلال اليونانى، الذى أثار الوجدان الأوروبى فقد كانت مذبحه ذلك العنوان قد وقعت قبل سنتين فى عام ١٨٢٢ والذى قام فيها الأتراك بانتقام

معاكس للأذى الذى أصابهم من اليونانيين. ومثل طوافة جريكو كانت مجزرة ديلاكروا هي تصوير لحدث معاصر مؤثر، ولكن ما أضيف إلى أهوال الطوافة هو التراخي المثير للشهرة، والجوال ساحر الحزين الذى يدعوى خلاف مع وحشية الموضوع.



شكل (٢٤) مقتل ساردنابلس Death of Sardanapalus، ديلاكروا،
١٨٢٨، متحف اللوفر، باريس، ٩٥٠ x ٧٤٦

فى صالون عام ١٨٢٧ عرض ديلاكروا صورة كئيف فيها بشكل كبير الجو الشبيه بحلم- وهى "مقتل ساردنابلس The Death of Sardanapalus " شكل (٢٤) هذا الموضوع لم يعد معاصرا ولكنه وضع فى الماضى الأسطورى، وفيه هزيمة الملك الآشورى من قبل المتمردين فى قصره، وهو على وشك قتل نفسه، معطياً أوامر بتدمير كنوزه، وخيله، ومحظياته وبذلك لا شيء سوف يقع فى أيدى المنتصرين، الموضوع مزيج من التشاؤم والعنف السادى، والحسية مطلقة العنان ، مجسدة واحدة من الجوانب المهمة للرومانسية - وهى جها للمبالغات العاطفية. وفيها ديلاكروا عزز تأثير الصور المختارة من خلال خلقه تصميماً يكسر كل القواعد الكلاسيكية - حيث نجد الشلال المتألق من الشخصيات والأجسام وهى تتداعى بشكل مضطرب من إحدى زوايا اللوحة الكبيرة إلى الأخرى، فمن الشخصية المتكئة للملك المنكوب فى أعلى اليسار إلى المحظية الجميلة العارية التى تتعرض للظعن بوحشية من قبل حارس القصر

فى أسفل اليمين نجد بريق الجذ المترف والحريير والمعدن يقابله سحابة من الدخان الكثيف التى تخفى شكل قاعة القصر التى يجرى فيها الحدث ، ويهدد فى أى لحظة لطمس الكتلة المعقدة من الشخصيات المتلوية.

طوال حياته المهنية وجد ديلاكروا عمله يتناقض مع أعمال جان أوجست دومينيك إنجر Jean - Auguste - Ingres Dominique (١٧٨٠-١٨٦٧) ، فكلا الفنانين كان ينظر إليهما على أنهما رؤساء لمدارس الفن التى كانت على طرفى النقيض مع بعضها البعض. لكن الحقيقة هي أن إنجر كان مجرد طفل للحركة الرومانسية، وكان مليئاً بالحساسية الرومانسية كما هو الحال مع ديلاكروا نفسه.

فالذه المثيرة للشهرة التى هي واحدة من الخصائص البارزة لأعمال إنجر يمكن أن ينظر إليها فى أنقى صورها فى لوحاته للأنثى العارية، فمن بين تصويراته الأبرز لهذا الموضوع ، " الجارية الكبيرة Grande Odalisque " عام ١٨١٤ شكل (٢٥) وفيها صورة للغواية الشرقية التى هي أكثر فعالية من تلك التى أبدعها ديلاكروا، والتى تتعلق بنفس عالم الخيال الرومانسى، كما نجد علم التشريح هو إجراء إلزامى. فعلى سبيل المثال الجارية التى تبدو لديها عدد من الفقرات أكثر، كذلك الكمال البراق لكل التفاصيل - ريشة المروحة، وستارة الحريز - التى تعطى للصورة طبيعة محدثة للهوسة، وكأنها شيء يرى فى المنام.



شكل (٢٥) الجارية الكبيرة The Grand Odalisque، إنجر، عام ١٨١٤، ألوان زيتية على قماش، ٩١ × ١٦٢ سم

على الرغم من القواسم المشتركة بينهما أستهجن إنجر بعنف عمل ديلاكروا – ووصف أسلوبه بأنه غير دقيق في معظمه، وهو ما رُأى أمام واحدة من لوحات ديلاكروا، إنجر يثبت يده أمام عينيه ويعلن: "أنا لست في حاجة إلى أن أعرف كيف لا تنجز تلك." معتبرا نفسه وريثاً لدافيد، ومؤيدا للتقاليد الأكاديمية التي ورثها دافيد من أنيباله كارانتشي Annibale Carracci وكرانتشي من رافاييل، وهو الرسام الذي مجده إنجر، كما نجد معالجته للون صارمة وناعمة، كما أنشأ تكويناته مستخدما أساليب قديمة وشاققة في بناء اللوحة، ومستفيداً كثيراً من الرسم من الحياة.

فما يرسمه من الحياة بالرغم من ذلك كان يحوله بمهارة عندما يصبح جزءا من اللوحة، وبعيدا عن تشدد كلاسيكية إنجر، كثيرا ما وجد النقاد المعاصرين شيئا من "القوطية" (في عباراتهم الخاصة) حول عمله، حتى عندما يأتي الموضوع من الأسطورة اليونانية، وبهذا يعني أن عمل إنجر بدا بشكل مفرط متصنع، وأيضا مسطحا وخطيا، بدلا من تشكيله بشكل كامل في أستدارة. (١)

النصارى ومقابل الرفائيلية Nazarenes and Pre-Raphaelites

كانت النصارى بادئ ذي بدء بعض حركات "الانسحاب Secession" التي انتفضت ضد التقاليد الأكاديمية التي أنشئت خلال القرن التاسع عشر. وهم مجموعة من شباب الفنانين النمساويين والألمان بقيادة فريدريخ أوفريك Friedrich Overbeck (١٧٨٩-١٨٦٩) وفرانز بفور Franz pfor (١٧٨٨-١٨١٢)، الذين أسسوا جماعة للفنانين في دير مهجور في روما في مايو ١٨١٠، هذه المجموعة استمرت عامين فقط، ولكن سرعان ما كان هناك جماعة متزايدة من الفنانين الشباب الألمان في المدينة، مبادئ دينية صارمة، وعباءات واسعة، وشعر طويل، كانوا شخصيات واضحة – حيث لقبوا من قبيل السخرية بالنصارى لأنهم يشبهون نسخ عديدة من اليسوع، ثم ثبتت التسمية، وبدوا أقل أذراء مع مرور الأعوام.

العنصر "القوطي" (٢) لاحظه المعاصرون أحيانا في أعمال إنجر، بالإضافة إلى الاستشراق الحسى، والذي لم يكن فريدا من نوعه، ولكنه يظهر من جديد في الشكل الموضح في أعمال النصارى الألمان ثم في بريطانيا في مرحلة ما قبل الرفائيلية.



شكل (٢٧) يوهان فريدريخ أوفريك، يوسف يباع من قبل إخوته Joseph sold by his Brethren، ١٨١٦-١٨١٧، فريسكو



شكل (٢٦) فرانز بفور، دخول ريدولف هابسبورج في بازل في ١٢٧٣ The Entry of Rudolf of Habsburg into Basel in 1273، ٩٠.٥ × ١١٨.٩ سم

(١) Art and Civilization, published 1992 by Laurence king, p380, 381

(٢) هو أسلوب خيالي يؤكد على البشع، والغامض، والمقفر. أو تتعلق بالتصوير والنحت، أو غيرها من أشكال الفن السائد في شمال أوروبا من القرن ١٢ حتى خلال القرن ١٥. <http://www.thefreedictionary.com/gothic>

في حين لا يزال في فيينا كل من اوفربك وبفور تأثروا بأعمال دورر Dürer، وكرانخ Cranach، وهولباين Holbein في المجموعة الإمبراطورية في قصر بلفيدير، هذه التأثيرات واضحة في اللوحة الموكبية الطموحة وهي " دخول رودولف هابسبورج في بازل في عام ١٢٧٣ The Entry of Rudolf of Habsburg into Basel in 1273 " شكل (٢٦)، حيث أخذها بفور معه إلى روما وتمكن من إنهاؤها هناك قبل أن يتوفى. بينما تأثر اوفربك بما شاهده في روما نفسها، لكنه ظل واعيا بهجرها. لوحته " يوسف يباع من قبل إخوته Joseph Sold by His Brethren " شكل (٢٧) تبدو وكأنها عمل من قبل أحد التابعين الإقليميين لرافاييل، بل هي في الواقع رؤية بأثر رجعي لرافاييل ترى من منظور رومانسي.

أتبعت ما قبل الرفائلية البريطانية اللاحقة نفس الطريق المتمرد الشبابي، ملتجئين سبل الانتصاف في الماضي لما لا يروق لهم من فن الحاضر - فالاسم إلى حد بعيد للمجموعة، في هذه الحالة تم اختياره ذاتيا، معرفاً أنجاهم. حيث كان كلاهما أكثر موهبةً وأقل تماثلاً مقارنة بسابقتها الألمانية.

جاء تشكيل لإخوان ما قبل الرفائلية (PRB) في عام ١٨٤٨ بسبب الحماس المفاجئ الذي شعر به دانتي جابرييل روسيتي Dante Gabriel Rossetti (١٨٢٨-١٨٨٢) للوحة التي رسمها وليام هولمان هانت William Holman Hunt (١٨٢٧-١٩١٠) والتي عرضت في الأكاديمية الملكية في تلك السنة. وهي لوحة " عشية القديس أنجيس Eve of St. Agnes " شكل (٢٨) جاءت توضيحا لقصيدة جون كيتس John Keats، وعلى الرغم من موضوعها الخاص بالقرن الوسطي، كانت بالأساس محاولة للحصول - على أكبر قدر من الإمكان - على المظهر طبيعياً. وعلى الرغم من أنها رسمت قبل التشكيل الرسمي لل PRB، لكن هي بالفعل وبعمق تحمل روح ما قبل الرفائلية.



شكل (٢٨) وليام هولمان هانت William Holman Hunt، عشية القديس أنجيس Eve of St. Agnes



شكل (٢٩) جون افرت ميليه، لورنزو وإيزابيلا Lorenzo and Isabella، عام ١٨٤٩، ألوان زيتية على قماش، ١٠٣ سم × ١٤٢.٨ سم (٤١ × ٥٦.٢ بوصة)

نفس الأساليب واضحة في عمل جون افرت ميليس John Everett Millais (١٨٢٩-١٨٩٠)، والتي رسمت بعد فترة وجيزة من تشكيل PRB. وهي " لورينزو وإيزابيلا Lorenzo and Isabella " شكل (٢٩) فهي مرة أخرى معتمدة على قصيدة لـ كيتس. ونجد التصميم شبيه بالإفريز وذو زاويا مدروسة لبعض الشخصيات التي تظهر وجود صلة بين أفكار الناصري وما قبل الرفائلية بوضوح كاف.

الجانب الشعري - والمتعلق بالقرن الوسطي في ما قبل الرفائلية - يمكن رؤيته باستمرار في معظم أعمال روسيتي على الرغم من أنه لم يحقق مستوى المهارة الفنية التي كان يمتلكها رفاقه هانت و ميليس ، فأفضل أعماله ليست الزيتية ولكن بالألوان المائية مثل " نغم الأبراج السبعة The Tune of Seven Towers " شكل (٣٠)، فهي منضغطة، في الواقع خانقة إلى حد ما في تكوينها، ومفصلة بدقة في لمساتها النهائية، وفي ألونها تشبه الجواهر، كذلك اللمسة الأخيرة عالية التقنية



شكل (٣٠) دانتي جابريل روسيتي
Gabriel Rossetti ، نغم الأبراج السبعة
The Tune of Seven Towers ألوان مائية
على ورق، رسمت عام ١٨٥٧، ٣١.٤ X
سم ٣٦.٥

- بأى حال من الأحوال - تشير إلى إعادة بناء لبعض الواقع الماضى المحتمل، وهذا هو انطباع المشاهد الذى يتلقاه من لوحة هانت عشية القديس أجنيس، بدلا من روسيتى الذى خلق هنا بالكامل عالم أحلام شخصى.

الواقعية:

الظروف الاجتماعية:

الفترة من سقوط نابليون إلى اندلاع الحرب العالمية الأولى كانت واحدة من التغييرات المشوشة السريعة مادياً وفكرياً، فالثورة الفرنسية والحروب الأوروبية التى تلتها خلفت مناخاً نفسياً أصبح فيه التغيير كأنه قاعدة، حتى المحافظين أدرکوا ذلك. وهذا ما يفسر لماذا تلا عام ١٨١٥ فترة من القمع السياسى الذى حدث تقريبا فى جميع أنحاء أوروبا، فنجد تجاوزات الرومانسية، وإصرارها على الحقوق السيادية للفرد المبدع، لذلك يجب أن تقاس ضد هذا الظرف، منذ أن كانت جزء من رد الفعل ضدها.

ومع ذلك فإن تأثيرات الثورة الفرنسية، الإيجابية والسلبية يقل تأثيرها على المدى الطويل بعيد المدى من تلك التى أحدثته فى زيادة وتيرة الاكتشافات العلمية، وبالتالي فى التقدم التكنولوجى الذى يعتمد على العلم.

صحيح أن بعض أشكال الاستكشاف العلمى لم يكن لها آثاراً عملية مباشرة، ولكنها كانت أيضا مهمة بالمعنى الواسع. (١) فالحياة فى منتصف القرن ١٩ تغيرت تماما من خلال نمو العلم والصناعة، هذا أدى إلى نمو فى الفن والذوق الذى تطور بشكل مطرد فى اتجاه الواقعية، وبداى ذى بدء، كان هذا التوجه الجديد قد شُعر بقوة فى فرنسا وانتشر فى وقت لاحق فى جميع أنحاء أوروبا؛ فأصبح يتداخل مع مطلع الفن فى القرن ١٩ الذى أنقسم ما بين الرومانسية والكلاسيكية.

فى فرنسا، من ١٨٣٠- إلى ١٨٤٠، أظهرت النظرة الرومانسية علامات الهبوط، فمن الصعب التقاط أعراض هذا الهبوط للفن، ومع ذلك فقد بقى الفن الرومانسى حيا لسنوات عديدة، واستمر فى أعمال رودان Rodin، جوستاف مورو Gustave Moreau وديلو رودون Odilon Redon.

فى الأدب، أعمال بودليير ورامبود Rimbaud استمرت فى الرومانسية حتى وصلت إلى الحركة الرمزية وحتى حد كلوديل Claudel وباربا دو اورفيلى Barbey d'Aureville، وفيليب دو ليل Villiers de l'Isle-Adam وأمتنت إلى حد اويسمو Huysmans، ليون بلوا Bloy léon وبارس Barrès، و زولا Zola الذى أسف بشدة لتعليم الرومانسية الزائف التى أعطته إياه، ولكنه مع ذلك اعترف بأنه فى الأساس ينتمى إلى تلك المدرسة، والعديد فى جميع أنحاء أوروبا وحتى فى أمريكا ينتمون إليها أو لديهم جذور فى هذه المدرسة الرومانسية: بو، ويتمان Whitman، نيتشه Nietzsche، فاجنر Wagner ورسكن Ruskin، وبعد تولستوى Tolstoy، تشايكوفسكى Tchaikovsky، كيلينج Kipling ودانونتسيو D'Annunzio، قد يكون كلهم متضمنين فى الرومانسية. ففى كثير من النواحي يمكن اعتبار النظرة الجمالية للقرن ١٩ بالكامل رومانسية.

فمن الصحيح أيضا أن نقول إنه من فترة الثورة ١٨٣٠ (٢) كانت الحركة الرومانسية فى طريقها إلى الزوال، فمن عام ١٨٣٠ وحتى عام ١٨٦٠ كانت تنمو روح جديدة ومختلفة جدا. فالرومانسيون تجنبوا الواقع المعاصر من خلال فقدان أنفسهم فى الماضى أو فى البلاد البعيدة، ومالوا نحو التشاؤم أو التين، وبشكل عام كانوا شخصيين فى نظرتهم. أما الحركة الجديدة من ناحية أخرى فعبدت اللحظة الحاضرة والمحيط المباشر، وأعربوا عن اعتقادهم فى التقدم، وكانوا ماديين، وقيل كل شىء اقترن عملهم بروح الملاحظة الموضوعية.

تطوير النظرة الموضوعية:

كان من أهم ما يميز الروح الجديدة التى بدأت تنتشر فى جميع أنحاء أوروبا، تضاعف الاكتشافات العلمية، فالفيزياء قامت بخطوات حاسمة من خلال عمل هيلمهولتز Helmholtz، كارموت Carmot، جول Joule وماكسويل Maxwell، والقيل فيما بعد فى الكيمياء صنع تطورات مهمة فى أعمال سانت كلير ديفيل Sainte- Claire Deville و برتلو Berthelot.

(١) Edward Lucie Smith, Art and Civilization published 1992 by Laurence king, p 395

(٢) المعروفة أيضا باسم ثورة يوليو، و(الثورة الفرنسية الثانية)، وهى شهدت الإطاحة بالملك شارل العاشر، وهو العاهل بوربون الفرنسى، وصعود ابن عمه لويس فيليب، دوق أورليان، الذى هو نفسه، بعد ١٨ عاما محفوفة بالمخاطر على العرش، فإن بدوره أطيح به. كما تتميز بالتحول من الملكية الدستورية، واستعادة البوربون The Bourbon Restoration (استعادة بوربون هو الاسم الذى يطلق على فترة من التاريخ الفرنسى بعد سقوط نابليون فى عام ١٨١٤ وحتى قيام ثورة يوليو ١٨٣٠)، إلى نظام أحر وهو النظام الملكى يوليو July Monarchy، وانتقال السلطة من بيت بوربون لفرع الأبن الأصغر للملك (بيت أورليان)، والاستعاضة عن مبدأ السيادة الشعبية إلى حق الوراثة. http://en.wikipedia.org/wiki/July_Revolution

فداروين نشر مقالات مختلفة في وقت مبكر من ١٨٣٩ والتي كانت عملياً تمهيداً لكتابه أصل الأنواع الذي جاء بعد عشرين عاماً، وفي عام ١٨٤٩ اكتشف كلود برنار Claude Bernard وظيفة جليكوجين الكبد^(١)، وبالتالي أسس في نفس الوقت كل من علم الأحياء الحديث والطب الحديث؛ فالروح العلمية الجديدة عمت الدراسات التاريخية الدينية والدنيوية.

فكانت حياة اليسوع *The Life of Jesus*، الذي كتب في عام ١٨٣٣ من قبل ستراوس Strauss، وكان قبل ثمانية وعشرين عاماً من كتاب آخر كتبه رينان، والذي قد يكون دعا بأن نظرية جديدة أيضاً تخترق دراسة علم الاجتماع. فدراسة الحقيقة الفلسفية المحضة بواسطة كورنو Cournot حلت محلها دراسة الظواهر الطبيعية في الواقع الموضوعي للأشياء التي كتبها كلود برنار^(٢).

كما لم يكن لدى جون ستوارت ميل John Stuart Mill^(٣) وأوجست كونت Auguste Comte وقت للميتافيزيقيا، لذا فقد تجاوزها إلى المنهج العلمي.

فقد قام العلم بمطالبات على المكان الذي شغله الدين. واتخذت التطبيقات العملية للاكتشافات العلمية شكل سلسلة من الاختراعات، وبدأ الجمهور المبهور الشاعر بالامتنان بقبول فكرة التقدم، وبالتالي فإن تجاوزات العلم على الدين أصبحت أكبر بكثير. عصر الثروات امتد إلى المستقبل، وأصبح الحنين الرومانسي شيئاً من الماضي، الذي يمكن أن يرى في تطور لامارتين Lamartine^(٤)، هوجو Hugo^(٥)، جورج ساند George Sand^(٦) وميشليه Michelet^(٧)، التغيير من روح الماضي إلى المستقبل طيق بسهولة أكبر بكثير من التجرد من مسيحية العصور المظلمة الغامضة التي استنكرها مسيوهوما Monsieur Homais، وهي شخصية في مدام بوفاري^(٨). وأصبحت ديانة الجليل النافه *vil Galiléen* (لوكونت دو ليل) معرضة للهجمات من المفكرين الأحرار والاشتراكيين والماسونيين^(٩).

الخلفية الفكرية:

فجد أن نشر كتاب أصل الأنواع *on the origin of species* (١٨٥٩) لشارلز داروين Charles Darwin (١٨٠٩-١٨٨٢) لم يغير من نمط الحياة اليومية، ولكن كان له تأثير كبير على أسلوب التفكير، وتغير الطريقة التي كان ينظر إليها إلى الكون كله، مما جعل تطوره يظهر ليس فقط أكثر تدريجية ولكن أيضاً أكثر ألية.

فأسطورة الخلق التقليدية دمرت، أو على الأقل تحولت من اليقين الحرفي لاستعارة غامضة، فاككتشافات داروين جلبت تعزيزاً قوياً للنظريات المادية للمجتمع الذي بدأ بالفعل في الانتشار في أواخر القرن الثامن عشر. حيث كان تأثير هذه الأفكار على العقول المبدعة من هذا الوقت - الكتاب والفنانين- في بعض الحالات ضخماً، وخاصة في ما يسمى "بالواقعية" حيث أساليب الرسم وكتابة الرواية تدين لها بالكثير.

أوائل هذه النظريات المادية كانت النفعية Utilitarianism. والكلمة نفسها صيغت من قبل جون ستوارت ميل Stuart Mill (١٨٠٨-١٨٧٨)، لكن مسلماتها سبق أن حددها انكليزي آخر، وهو جيرمي بنتام Jeremy Bentham (١٧٤٨-١٨٣٢). كانت فكرة بنتام بأن أفضل وسيلة للحكم في الاختياريين مسارات بديلة للعمل هو النظر في العواقب المترتبة على

(١) هو الشكل الرئيسي لتخزين الكربوهيدرات في الحيوانات ويوجد في المقام الأول في الكبد وأنسجة العضلات. يتم تحويله بسهولة إلى الجلوكوز والذي يحتاجه الجسم لتلبية احتياجاته من الطاقة. ويسمى أيضاً بالنشا الحيواني. <http://www.thefreedictionary.com/glycogen>

(٢) (١٨١٣ - ١٨٧٨) كان فيزيولوجياً فرنسياً. دعاه المؤرخ الأول برنارد كوهين من جامعة هارفارد بأن برنار "واحد من أعظم كل رجال العلم". ومن بين العديد من إنجازاته الأخرى، كان واحداً من أول من اقترح استخدام التجارب العمياء لضمان الموضوعية للملاحظات العلمية، وكان أول من حدد البيئة الداخلية milieu intérieur، التي تعرف الآن باسم (التوازن الداخلي) homeostasis. http://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Bernard.

(٣) (١٨٠٦-١٨٧٣) فيلسوف إنكليزي وخبير اقتصادي يُذكر بتفسيراته للتجريبية والنفعية. <http://www.thefreedictionary.com/John+Stuart+Mill>

(٤) (١٧٩٠-١٨٦٩) شاعر رومانسي فرنسي، مؤرخ، ورجل دولة. <http://www.thefreedictionary.com/Lamartine>

(٥) (١٨٠٢-١٨٨٥) شاعر وروائي فرنسي وكتّاب مسرحي. زعيم الحركة الرومانسية في فرنسا. <http://www.thefreedictionary.com/hugo>

(٦) (١٨٠٤-١٨٧٦) كاتبة فرنسية معروفة بالأعمال المتعلقة بحقوق المرأة والاستقلال. <http://www.thefreedictionary.com/George+Sand>

(٧) (١٧٩٨-١٨٧٤) مؤرخ فرنسي دون ١٧ مجلداً مفعماً بالحيرية عن تاريخ فرنسا *Histoire de France* (١٨٣٣-١٨٦٧).

(٨) هي أول رواية منشورة لجوستاف فلوبير وتعتبر العمل الفني المميز له. <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Madame+Bovary>

(٩)

كل منها من حيث اللذة والألم بالنسبة للأشخاص المعنيين، وبذلك يمكن فيها الإضافة ، باستخدام سلسلة من النقاط الزائدة والناقصة، وذلك لإعطاء جواب قاطع.

وبالنسبة لبنتام مفهوم القيم الأخلاقية المطلقة ليس له مكان. فالمطلق الوحيد هو الرغبة في تحقيق أكبر قدر من السعادة لأكبر عدد من الناس، أما الإلزامات الأخلاقية فتعتمد في المقام الأول على الرأي العام، ومن خلال مبدأ بنتام لا يعترف بوجود شيء مثل "الحقوق الطبيعية" من النوع الذي قننه توم باين Tome Paine، بالإضافة إلى ذلك فمنذ أن أستند إلى أن إشباع الرغبة باعتبارها الخير الأعظم تناقض مباشرة مع الأخلاق المسيحية التقليدية ، التي تقوم على القمع لمعظم الرغبات باعتبارها متجذرة في الخطيئة الأصلية. ومن السهل رؤية ذلك بشكل بارز في مجال النظرية الاقتصادية، فأفكار بنتام أمكن استخدامها من قبل الآخرين لتبرير السلوك التنافسي غير المنظم بوحشية.

النفعية لم تقترح أى نظام ثابت. بل اعتقدت بأن مثل النظام الاجتماعى والاقتصادى يمكن فقط أن يغير اتجاهه بذاته ، فالرغبة فى الاستفادة من الروح العلمية الجديدة فى تحقيق الغايات المثالية يمكن العثور عليها ليس فى إنجلترا ولكن فى فرنسا. فهى ترتبط بشكل أساسى بكلود انرى روفرا Claude Henri Rouvroy ، وكونت دو سان سيمو Comte De Saint Simon (١٧٦٠-١٨٢٥)، مع تلميذه أوجست كونت Auguste Comte (١٧٩٨-١٨٥٧). كما كان سان سيمو له صلة مباشرة مع فلاسفة القرن الثامن عشر - لأن دالمبر D'Alembert^(١) كان معلما له عندما كان طفلا.

سان سيمو كان أول من وضع قوانين لوصف التغيرات التاريخية التى حدثت فى أوروبا منذ العصر الإقطاعى . ورأى أن التنظيم الاجتماعى فى العصور الوسطى مثلما هو جيد ومنطقى تبعاً لشروطه الخاصة، لكنه مدمر وعفا عليه الزمن عندما تجلب بقاياه فى طريق التطور الحز للقوى الجديدة؛ وبالتالي توصل إلى نسخة وصفها بأنها الصراع الطبقي class-struggle.

كان كونت المقرب إلى سان سيمو فى السنوات الأخيرة من الجزء الأخير من سيرته المهنية، والذي واصل لاحقا توسيع أفكار سان سيمو، فوضع النظرية التى وصفها بأنها "الوضعية Positivism"، والذي اعتقد فيها أن جميع المعارف لابد أن تقوم على الملاحظة، وبتلك المقارنة و التجريب المتحكم بطريقة علمية الذى يعطى الناس فرصتهم الأكثر فعالية لتحديد ما هو الصحيح. وكان يعتقد أن دراسة المجتمع ينبغي أن تخضع لنفس القواعد التى تحكم الأشكال الأخرى من البحث العلمى ، وأنه أول من صاغ مصطلح "علم الاجتماع Sociology".

فكونت صاغ فكرة جديدة للتقدم على أساس التوفيق بين ما هو ثابت فى ثقافة معينة والنزعة نحو التغيير. فمن هذا التوليف الذى وحده يمكن أن ينتج عنه الثبات والنظام، والذي يجب أن يعتمد على التحقيق العقلانى، وحرية الضمير تكون فى غير محلها، فالقوانين العلمية المصاغة بواسطة علم الاجتماع ينبغي أن تكون فى أيدى النخبة.

ذلك الشعار من حكم النخبة رُفض من الشخصية الأكثر تأثيرا اجتماعياً واقتصادياً، وهو كارل ماركس Karl Marx (١٨١٠-١٨٨٣) الذى كان معاديا لكونت على المستوى الشخصى، فضلا عن المستوى الفكرى. ماركس كان مختلف عن غيره من واضعى النظريات حتى وصف فى هذا الجزء عن طريق اتصاله المقرب والمستمر بالتقاليد الفلسفى الألمانى العظيم - الشيء الذى هم تجاهلوه- بأنه قد تأثر بهيجل، لكنه رفض محاولة هيغل للتوفيق بين الفلسفة والدين الموحى؛ وقد تأثر أيضا بتلميذ هيغل لودفيج أندرياس فيورباخ Ludwig Andreas Feuerbach (١٨٠٤-١٨٧٢). فيورباخ الذى قال إن " جوهر الانسان يحتوى فقط فى المجتمع، فى وحدة الانسان مع الانسان". فهذه الجملة تحتوى على نواة شيوعية ماركس.

لم يكن ماركس راضياً عن تحليل المجتمع؛ كان يريد أن يلعب دورا فى إحداث التغيير السياسى. مثل الشاعر هاينه Heine الذى كان صديقه وزميله فى وقت ما ، ونفى نفسه من وطنه ألمانيا بسبب المناخ السياسى القمعى، وفى عام ١٨٤٨ ماركس ومعاونه فريدريخ انجلز Friedrich Engels (١٨٢٠ -٩٥) نشر البيان الشيوعى Communist Manifesto ، وهو بيان مقتضب أثبت أنه مؤثر مثل إعلان حقوق الإنسان. فهو جزء من خطاب سياسى حدد توقيته ببراعة ، كان يهدف البيان الشيوعى إلى استغلال الوضع السياسى السائد فى أوروبا فى ذلك الوقت، عندما العديد من الحكام المحافظين سياسيا جابهتهم ثورة من رعاياهم، وكانت الرسالة الأساسية الواردة فيه أنه قد حان الوقت من أجل التغيير السياسى الجذرى.

و مع ذلك لم يتم العثور على العنصر الأساسى لماركس هنا ولكن فى كتابه الهائل كتاب رأس المال Das Kapital (١٨٦٧)، يرتبط كتاب رأس المال بالتقليد المثالى الألمانى الذى منه نبع ماركس فى الأصل ، ولأنه استهان بفرض كونت حاول بناء نظرية بحيث تكون شاملة، وهى توليفة من كل التاريخ والثقافة. وفى نفس الوقت حاول فيها تقديم- كما فعل تماما كونت وسان سيمو، مخطط تفصيلى لمجتمع جديد، متفوق على أى شيء بالفعل موجود.

كانت المواد التى استخدمها ماركس لخلق هذا المخطط جديدة فى ذلك الوقت، لأنه لم يكن مشتقا من فلسفة سابقة ولكن من الأبحاث التاريخية، والاجتماعية، والاقتصادية، وذلك باستخدام الحقائق بالمعنى الوضعى الذى أوصى به كونت. هناك، مع ذلك، أثر متبقٍ مهم من التفكير الهيجلى - فقد استخدام الأسلوب الجدلى الذى وضعه هيغل بالفعل ، ولكن ضمن نطاق المادية

(١) ١٧١٧-١٧٨٣، عالم رياضيات فرنسى، فيزيائى، وفيلسوف عقلانى، لوحظ مساهمته فى الفيزياء النيوتونية Traité de dynamique (١٧٤٣) وتعاون مع ديرو فى تحرير الموسوعة Encyclopédie . http://www.thefreedictionary.com/d'Alembert

الصارمة، مما يوحي بأن تجربتنا يمكن دائما أن تكون ذات صلة بعملية من القوانين الفيزيائية الصارمة، وأن المعتقدات السامية هي شكل من أشكال الوهم.

استندت النظرية الاجتماعية لماركس على فكرة بسيطة هي أن السلع يتم تبادلها بأسعار تحدد بكمية العمالة التي تتولاها، ففوة العمل نفسها سلعة، يدفع إليها فقط ما يكفي لإبقائها على قيد الحياة ولكي تعمل. لكن البضائع والعمال المنتجون في واقع الأمر يستحقون أكثر من الأجر التي يتلقونها، أما الفارق يذهب إلى الرأسماليين الذين يملكون وسائل الإنتاج. فالرأسماليون أنفسهم مجرد نتاج لمرحلة واحدة معينة من التنمية الاقتصادية، ونجد أن الرأسمالية - على الرغم من أنها كانت مهيمنة في ذلك الوقت عندما كتب ماركس- كان مصيرها التدمير بفعل تناقضاتها الداخلية، وعندئذ يمكن أن يحل محلها "ارتباط حر من المنتجين تحت سيطرتهم الخاصة الواعية والهادفة"، في الواقع بواسطة المجتمع الشيوعي الذي سيكون تقدماً وعقلانياً لأن كل المشاكل الاقتصادية قد حلت، فالاقتصاد هو المفتاح لأنه الخاص "بالأوضاع المادية للحياة" والتي تحدد بشكل أساسي ما يحدث في الوعي البشري، وبالتالي فإن هذا التوجه قد اتخذ المجتمع.

أهمية ماركس ذات شقين. أولهما من بين جميع المذاهب التقدمية والمادية التي ولدت في القرن التاسع عشر مذهبه الوحيد الذي نجا في عصرنا واستمر ليصاغ فيما بعد، ثانيهما أنه كان الوحيد الذي أصبح أساس نظام عملي للحكومة، حيث يعود هذا النجاح إلى اكتماله الفكري الواضح - فهو يقدم نظرية مادية للحياة الجماعية التي تبدو أنها أعطت أجوبة على كل مشكلة عملية، وتغطية لجميع جوانب وجود الإنسان، وبهذا المعنى وبشكل متناقض جاء ليشابه نظام المعتقدات الديني الذي أستكره ماركس.⁽¹⁾

الادب:

الفكر الجديد والوضعي تسلل إلى الأدب جالبا في نفس الوقت موضوعاً وسلوكاً جديداً؛ فبدأ الكاتب يدرك أن يكون موضوعه مباشرة من حوله، من حياة عصره، في محيط بيئته الخاصة. فانتهت الرحلات إلى الماضي، إلى البلاد البعيدة وإلى العوالم الأسطورية. لامارتين في جوسلين *Jocelyn* (1837) قد تأثر بهذا الذوق المعاصر، كما كان سانت بيف *Sainte-Beuve* في حياة وأشعار وخواطر جوزيف دالورم *Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme* (1829).

هذا الاهتمام الجديد بالمشهد المعاصر مستمد من نظريته من عالم العلم لوكونت دو ليل في مقدمة القصائد القديمة *Poèmes Antiques* (1852) كتب: "الشعر يتطلع إلى العلم من أجل إعادة تعلم التقاليد المنسية." واعترف زولا في مقال بعنوان "صالوني *Mon Salon*" نشر في الحدث *L'Événement* في عام 1866: "إن الرياح تكمن مع العلم، نحن مضطرون، على الرغم من أنفسنا، لإجراء دراسة دقيقة وموضوعية للوقائع." ونتيجة لذلك أصبح من الضروري للكاتب دراسة مادة الموضوع بنفس الملاحظة والتحليل وموضوعية عالم الفيزياء التي يؤديها لدراسة ظاهرة علمية، علاوة على ذلك فإن على الكاتب أن يضع المادة بضمير وبصورة غير شخصية بالتفاصيل الدقيقة، تماما كما يصف الطبيب حالة المريض، قبل محاولة التشخيص.

لم يعد الخيال الذي وصفه ديلاكروا بأنه ملك قدرات الإنسان عصرياً، كتب فلوبيير أننا ينبغي أن نهدف إلى التمثيل الحقيقي، وديكنز رأى أن ما أراده الوقائع وأن كلمة الخيال يجب أن تختفي إلى الأبد، حيث الملاحظة الحرفية للوقائع اخترقت الأدب والمسرح والرواية. ففي فرنسا حدثان أدبيان ميزا ذلك الانتصار وكانا بمثابة رموز في كفاحهم من أجل النصر: أولا نشر في 1852 مسرحية لدوما *Dumas* السيدة كاميليا *La Dame aux Camélias*، وثانياً في عام 1857 دعوى قضائية *lawsuit*- وتبرئة *acquittal* - لفلوبيير في أعقاب نشر مدام بوفاري *Madame Bovary* في عام 1856.⁽²⁾

كان الروائيون الفرنسيون قادرين على وصف معظم جوانب الحياة المعاصرة، على الرغم من أن هذه الحرية كانت تُهدد في بعض الأحيان، على سبيل المثال، عندما حوكم على مدام بوفاري *Madame Bovary* بالفحش (فشل الادعاء، مع ذلك)، أما في إنجلترا فكانت الأمور مختلفة جداً؛ فالأعراف بشأن ما يجوز وما لا يجوز صارمة.

كان الأكثر شهرة والأكثر نموذجية بالنسبة للروائيين الفيكتوريين هو تشارلز ديكنز *Charles Dickens* (1812-1870) الذي ظهر لأول مرة مع أسكتشات بوز *Sketches by Boz* (1836) والتي وطدت نجاحه أوراق بيكويك *Pickwick Papers* (1836-7)، مثل كثير من الروائيين العظماء في القرن التاسع عشر، كان لديكنز أوقاتاً عصيبة في مرحلة الشباب وأوائل فترة الرجولة، روايته الناضجة تعتمد بشدة على الإذلال هذه السنوات، لكن أول نجاحاته أتت ككاتب فكاهي.

(1) مرجع سابق ص 395، 396

(2) (ART AND MANKIND, LAROUSSE ENCYCLOPEDIA OF MODERN ART FROM 1800 TO THE PRESENT DAY, General Editor RENÉ HUYGHE, HAMLYN), p159,160

في بناء سير أحداث رواياته عاد ديكنز مرارا وتكرارا إلى المصائب والإذلال في فترة شبابه، كتبه مليئة بالرعب من الديون، وحزن الأطفال اليتامى والمنفورين، وارتبط علم الأساطير الشخصي بالقضايا الاجتماعية الكبيرة لهذا الوقت، أوليفر تويست *Oliver Twist* (١٨٣٧-٩) تعاملت مع الإصلاحات التي كانت نتيجة لتعديل مرسوم قانون الفقراء عام ١٨٣٤.

وديفيد كوبرفيلد *David Copperfield* (١٨٤٩-١٨٥٠) التي نشرت في نهاية فترة ما كانت تسمى حقا "بجائع الأربعينات Hungry Forties" ^(١)، مثلما موضوع الهجرة إلى أستراليا. والأوقات الصعبة *Hard Times* (١٨٥٤)، والتي عرضت في المدينة الصناعية الشمالية، وأدانت ضمنا النفعية، فعلى الرغم من هذا الاتصال بعالم الحقائق كتب ديكنز بشخصياتها الغريبة واستحضرها المتكرر للشعور المروع للشر (وهم جانبان من جوانب عمله التي مارست تأثيرا قويا على الكاتب الروسي دوستوفسكي)، وهم أقل بطبيعتهم الواقعية من عمل منافسيه المعاصرين الرئيسيين، وهما وليام ميكيبس ثاكرى *William Makepeace Thackeray* (١٨١١-٦٣) الذي أعظم إنجاز له هو فانتيني فير *Vanity Fair* (١٨٤٧-٨) وجورج إليوت *George Eliot* (ماريان إيفانز *Marian Evans*، ١٨١٩-٨٠).

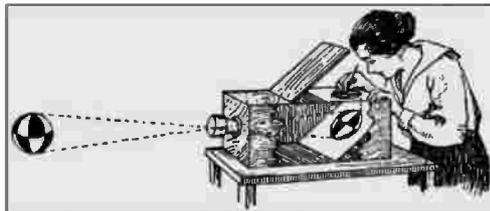
حتى القرن التاسع عشر لم تنظر بقية أوروبا إلى روسيا كمركز أدبي، ولكن بعد ذلك ظهرت سلسلة من الروائيين العظماء، تولستوى ودوستوفسكي، الأهم من ذلك كله أنهم جاءوا ليكونوا معترفاً بهم باعتبارهم نظراء الروائيين الرئيسيين العاملين في فرنسا وبريطانيا. ليو تولستوى *Leo Tolstoy* (١٨٢٨-١٩١٠) كان أرستقراطيا وصاحب أرض كبيرة، له روايتان ضخمتان هما الأعلى استحقاقاً للشهرة من مجموعة الكتاب العظماء وهما: "الحرب والسلام" *War and Peace* (١٨٦٩)، و"أنا كارنينا" *Anna Karenina* (١٨٧٦).

الكتب مختلفة جدا؛ فالحرب والسلام وضعت في الماضي القريب، وبالنظر في الأحداث نجد غزو نابليون على وجه الخصوص وهو الذي خلق روسيا التي عرفها تولستوى. ومن جميع الكتاب الروسيين العظماء لفيودور دوستوفسكي *Fyodor Dostoevsky* (١٨٢١-١٨٨١) الذي يبدو أكثر انسجاما مع الصورة النمطية الشعبية للطابع الروسي السوداوى المنسحب والمحمّل أن يكون عنيفا. كما كان لديه أيضا ربما سيرة أكثر استثنائية من أي كاتب روسي عظيم آخر. ^(٢)

تصوير الواقعية:

ولادة التصوير الفوتوغرافي:

النظرة إلى العالم المرئي قد تغيرت كثيرا بفعل اختراع التصوير الفوتوغرافي على وجه الخصوص، وبشكل منطقي تماما، ففن التصوير قد تغير إلى الأبد، وإن كان لم يكن دائما بالطريقة التي يمكن توقعها.



شكل (٣١)(٣٢) الكاميرا المظلمة camera obscura

فكل الرسامين الواقعيين والطبيعيين من منتصف وأواخر القرن التاسع عشر كان لديهم صور فوتوغرافية في الجزء الخلفي من عقولهم - كشيء للاستخدام، للتعلم منه، والتفاعل معه، وخلافاً لمعظم الاختراعات الكبرى، كان التصوير الفوتوغرافي منذ فترة طويلة ينتظر بصبر. فقد كانت الصور التي أنتجتها الكاميرا المظلمة camera obscura شكل (٣١)(٣٢)، وهي جهاز يشبه الصندوق يستخدم فيه ثقب أو عدسة لإلقاء الصورة على شاشة من الزجاج الباهت أو قطعة من الورق الأبيض، والتي كانت بالفعل معروفة، هذا الجهاز استخدمه كثيرا الفنانون الطوبوجرافون مثل كاناليتو Canaletto، فما كان غائبا هو وسيلة لإعطاء الصور الشكل الدائم، والذي تحقق أخيراً بواسطة لويس داجير *Louis Daguerre* (١٧٨٧ - ١٨٥١) الذي اتقن وسيلة لتثبيتها على لوحة من النحاس بالفضة، وأعلن اكتشافه، "الواح الفضية daguerreotype"، في عام ١٨٣٩.

ثم كانت العملية الثانية والمختلفة جدا ترجع إلى براءة الاختراع للمخترع البريطاني وليام هنري فوكس تالبوت *william henry fox talbot* (١٨٠٠ - ٧٧) في عام ١٨٤١، كانت "الكالتيب calotype" لفوكس تالبوت أول عملية سلبية تتحول إلى إيجابية والتي تعتبر السلف المباشر للصورة الفوتوغرافية الحديثة.

^(١) فترة في أوائل عام ١٨٤٠ عندما شهدت بريطانيا الكساد الاقتصادي، مما تسبب في الكثير من البؤس بين الفقراء. <http://www.answers.com/topic/hungry-forties>

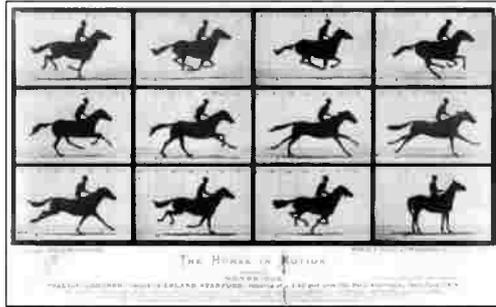
^(٢) مرجع سابق ص ٤١٧، ٤١٩

ونجد أن العمليتين حققنا نتائج مختلفة جداً؛ فألواح الفضية كانت صورة فريدة من نوعها، تعكس أفقياً، والتي تنسخ ما أمام عدسة الكاميرا من تفاصيل دقيقة وغير أنتقائية، أما الكالتيب فيمكن أن تصنع في تسلسل، وبالتالي معادلة للرسم أو النقش. وكان تأثيرها العام ذا حواف خافتة ومتناغمة الدرجات اللونية.

وكانت واحدة من أكثر الأشياء التي أعجبت الجمهور الأصلي في التصوير الفوتوغرافي فكرة الأصالة؛ فالطبيعة بدت الآن قادرة على التحدث عن نفسها، مع حد أدنى من التدخل، فقد اختار فوكس تالبوت Fox Talbot عنواناً لكتابه، وهو قلم رصاص الطبيعة *The Pencil of Nature* (الجزء الأول نشر في عام ١٨٤٤)، ليعكس هذا الشعور. ونجد أن الفنانين قد فتنوا بالتصوير الفوتوغرافي لأنه قدم لهم وسيلة لدراسة العالم بقدر أكبر من التفاصيل، كما كانوا أيضاً خائفين منه لأنه يبدو من المرجح أنه جعل جهودهم الذاتية زائدة عن الحاجة.

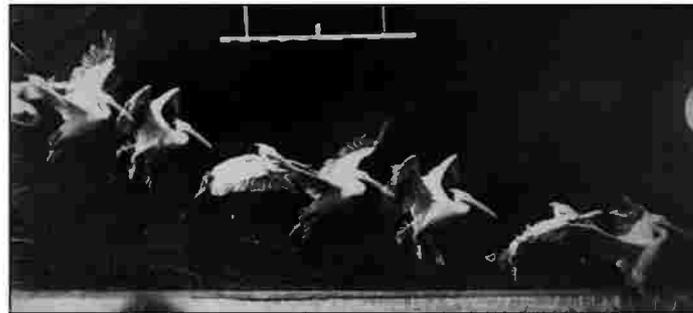
فالتصوير الفوتوغرافي جعل في الواقع أنواعاً معينة من اللوحات عفا عليها الزمن - فنجد ألواح الفضية قضت تقريباً على الصورة الشخصية المصغرة، كما أضافت الطابع الديموقراطي لكل أعمال الصنع، والتكليف، وامتلاك الصور. ففن تصوير الأشخاص فيما مضى كان ترفاً للقلّة المحظوظة، وفجأة تماماً أصبح في متناول عدد أكبر من الناس.

أما على المدى الطويل فإن التصوير الفوتوغرافي كان له تأثير على الفنون البصرية بعيداً عن البساطة. لأن المحيط كان غزيراً جداً، بمعنى أنه كان من الممكن أن ينتج العديد من الصور بثمن بخس جداً، ومن هنا تعامل معه بأنه ذو علاقة ضعيفة بالفنون الجميلة، بدلاً من أن يكون الخليفة المقدر. حتى أولئك الفنانين الأكثر اعتماداً على التصوير أصبحوا مترددين في الاعتراف بأنهم استفادوا منه، في حالة المساس بمكانتهم المهنية.



شكل (٣٣) الحصان في حركة *The Horse in Motion*، إدورد ميبردج، ١٩ يونيو، ١٨٧٨

فالتطور التقني السريع للتصوير الفوتوغرافي - بإدخال معدات أخف وزناً وأكثر بساطة واستخدام طبقة حساسة جديدة - مكنت الصور أن تتم بسرعة أكبر مع سرعات الغالق، الذي كان له بعض النتائج غير المتوقعة؛ فقد أثبتت التجارب العلمية التي قام بها مصورون مثل إدورد ميبردج Eadward Muybridge (١٨٣٠-١٩٠٤) شكل (٣٣) وإتيان جولز ماري Etienne-Jules Marey (١٨٣٠-١٩٠٤) شكل (٣٤) أن تحركات كل من البشر والحيوانات تختلف على نطاق واسع من الطريقة التي كانت مصورة بشكل تقليدي في الفن.



شكل (٣٤) طيران هبوطي لطائر البجع *Descending flight Pelican*، إتيان جولز ماري، ١٨٨٧

فالتصوير الفوتوغرافي النزيه الجديد- الصوري غير وضعية حين تكون الأشخاص (الموضوعات الفنية) غير مدركين أن الصور يجري أخذها- أكدت هذه النتائج العلمية، وفي الوقت نفسه بفضل قص الصور التي تفرضها الكاميرا في كثير من الأحيان، اقترحت صيغ تكوينية جديدة. تلك الآثار العرضية التي يتم الحصول عليها بواسطة مصورين نزهاء سرعان ما ينسخها رسامون مثل ديجا.



شكل (٣٥) "الحزن Sadness"، ويظهر هذه الصورة الممثلة إلين تيرى في سن ال ١٦، طباعة الكربون، عام ١٨٦٤، (٢٤٢) ٢٤٠x مم)، جوليا مارجريت كامبيرون

التأثير لم يكن كله في اتجاه واحد، ولكن المصورين لم يكونوا راضين ببساطة أن يكونوا فنيين وهم الذين سمحوا للطبيعة أن يكون لها رأي دون عائق. فسرعان ما أصبحوا طموحين لمنافسة الفنانين التشكيليين، فليس من المستغرب أنهم وجدوا أغلب موديلاتهم لهذا النشاط الفني في لوحات زمانهم، جوليا مارجريت كامبيرون Julia Margaret Cameron (١٨١٥-١٨٧٩)، أعظم المصورين الفيكتوريين للصورة الشخصية، عرضت عملها على غرار فن جورج فريدريك واتس George Frederick Watts (١٨١٧-١٩٠٤) الذي صور العديد من نفس الأشخاص، كما قامت بمشاهد دينية وصور توضيحية لقصائد تينيسون Tennyson التي تدين حتماً فيها لشيء لعمل ما قبل الرفائيلية.

كانت طبيعة التصوير التي تأثرت بشكل واضح بالتصوير الفوتوغرافي، ولكنها في كثير من الأحيان أهتمت بإنكار أو إخفاء الارتباط، هي التصوير الأكاديمي والواقعي، هذا النوع من التصوير ازدهر في المعظم بقوة بعيداً عن المراكز الرئيسية للتجديد، فقد كانت هناك عدة أسباب لذلك. أولها كان في المساحات الأقل

ابتكارا في حين التصوير الفوتوغرافي تقريبا مال للتحكم في الأسلوب الذي كانت تقرأ فيه اللوحات ؛ وبهذا أصبحت الصورة الفوتوغرافية هي القاعدة، وكان التصوير في خطر في أن يصبح هامشيا ثقافيا، **ثانيها** بسبب ذلك تحدى الرسام لإظهار ما يمكن أن ينتجه فنه دون الخروج عن النمط الواقعي الذي أنشأته الكاميرا، وما يمكن أن توفره اللوحة عن الصور الفوتوغرافية والتي لا تزال لا يمكنها تحقيقه وهو اللون والحجم . فبالصينغ التي طورها ديفيد في وضع تقنيات التصوير الأكاديمي لأحداث الحياة الواقعية غالبا خدمت هؤلاء الفنانين بشكل جيد.

كانت الواقعية الأكاديمية الأكثر حيوية ، وفي المعظم مبدعة حقا، في روسيا والولايات المتحدة، حيث وضعت في خدمة الوعي الوطني الجديد، وفي التفريق بين الأسلوب الأمريكي والروسي نجد أن الروسي يقيس نفسه بالدرجة الأولى مقابل المجتمع - والمقياس هو صورة الناس الروسيين ككل، أما الأمريكيون، فلا يزالون مسيطرين على الأرض، يقيسون أنفسهم مقابل الطبيعة والعناصر.^(١)

التصوير:

أما في التصوير فالروح الجديدة للموضوعية ترى في حركة تسمى الواقعية، فالاسم بعيدا عن المثالية وحتى أنه أقل ملاءمة من تلك الرومانسية ، الباروك أو القوطية. فمنذ القرن ١٥ الفنانون كافحوا لعرض الواقع، ومن وقت لآخر هناك فنانون اختاروا تصوير الحياة وأشخاص عصرهم، والمناظر الطبيعية المحيطة بهم، وكان هذا على وجه الخصوص في القرن ١٧ في أعمال كارافاجيو Caravaggio ومدرسته، وكذلك الفنان الهولنديون.

وفي عام ١٨٥٠ دلالكوز Delécluze وصف برعب لوحة جنازة في اورنو *Funeral at Ornans* شكل (٣٦): " الواقعية هي أسلوب همجي للتصوير حيث الفن منحدر ومتدهور. " وفي نفس العام في عمل مسرحي ساخر لبانفيل Banville واحدة من الشخصيات مشيرة بما لا شك فيه إلى كويبه، قائلة: " لعرض الحقيقة هو لا شيء فيه؛ لكن لتكون واقعيًا فهو يعد القبح. " كوربيه بعد خمس سنوات أكد بذاته العنوان: " الواقعية بواسطة جوستاف كوربيه - معرض لأربعين من أعماله. " فهو وضع هذه الكتابة على جناح في ساحة ألما Place de l'Alma في باريس، حيث نظم المعرض في عام ١٨٥٥؛ وكان الغرض من المعرض هو الاحتجاج على الصالون لأستخفافهم به، وكانت هناك مع ذلك تحفظات أدلى بها في مقامة الكتلوج: " عنوان الواقعية قد تم فرضه على ، تماما كما كان مفروضا لقب الرومانسية على فناني عام ١٨٣٠. "



شكل (٣٦) جوستاف كوربيه، جنازة في اورنو *A Burial at Ornans*، (١٨٤٩- ٥٠)، ألوان زيتية على قماش لوح خشبي، ٦٦٨ x ٣١٥ سم

ثم أضاف بعد ذلك مباشرة أن العناوين لم تعط أبدا في أي وقت وصفا صحيحا، لاحقا استخدم هذا المصطلح في كثير من الأحيان في تعريف فنه، وفي راند أنتورب^(٢) *le Précurseur D'Anvers* ٢ أغسطس ١٨٦١، قال: " إن قلب الواقعية هو في رفض المثال الأعلى. " ومع ذلك، فإن الحقيقة المهمة هي أن معاصريه استفادوا من لقب الواقعية، والذي أصبح مقبولا في الاستخدام العام، وفي عام ١٨٥٦ دورانتى Duranty استخدم عنوان *Le Réalisme* للمجلة التي أسسها، و شوفلوري Champfleury استخدم نفس العنوان للكتاب الذي نشره في العام التالي.

فكلمة ' الواقعية ' بعد ذلك وجب أن تكون مقبولة لأسلوب موجود من زمن الجمهورية الثانية إلى بداية الإمبراطورية الثانية^(٣)، هذا القبول مع ذلك يجب ألا يسمح بإخفاء وجود صور رسمت هذه الروح قبل عام ١٨٤٨، وأنه كان هناك آخرون رسموا حتى بعد انتهاء عهد نابليون الثالث، وأصبحت ما قبل الواقعية واضحة في منتصف الفترة الرومانسية، واستمرت ما بعد

(١) مرجع سابق ص ٣٣٩، ٤٠٢

(٢) مدينة وبلدية في بلجيكا. <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Anvers>

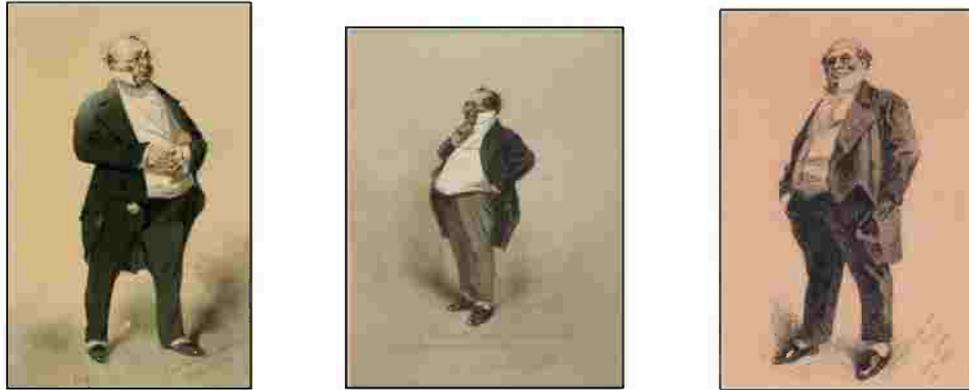
(٣) كانت الجمهورية الثانية حكومة جمهورية فرنسا بين ثورة ١٨٤٨ وانقلاب ١٨٥١ على يد لويس نابليون بونابرت حيث بدأت الإمبراطورية الثانية (١٨٥٢-١٨٧٠). http://en.wikipedia.org/wiki/French_Second_Republic

الواقعية جنباً إلى جنب مع التأثيرية، ففي الأول أعدت لها، وثانياً استمرت لفترات طويلة، والاثنتان معا أثريا فترة الواقعية، فمن جيرانها اكتسبت الواقعية شخصيتها، وفي نهاية المطاف كانت لها فروعها المختلفة.

بدايات الواقعية، ١٨٣٠-١٨٤٨:

بدأ الفنانون الفرنسيون من الفترة الرومانسية بالعودة كثيراً إلى التاريخ فيما يتعلق بالموضوع البطولي أو النابض بالحياة، أو أنهم تحولوا إلى تركيا أو شمال أفريقيا حيث الغريب. وكان منهم من وجد في الحياة المعاصرة و في المناظر الطبيعية الفرنسية لبلادهم موضوعات ذات خاصية جمالية أو خلابية، والتي غالباً ما كانوا قادرين أن يعبروا عنها بطلاقة.

فقد كانت هناك العديد من العوامل التي تسببت في أن الرسامين اتخذوا المزيد من الاهتمام بالواقع. حيث كانوا يعيشون في مجتمع برجوازي، على الرغم من أنهم كانوا في صراع معه، وعلى الرغم من أنهم كانوا يعاملون البرجوازيين كأشخاص غير مثقفين، إلا أنهم شاركوا أدوارهم. فجميع المجتمعات البرجوازية - على سبيل المثال في القرن ١٥ فلاندرز ومرة أخرى في هولندا في القرن ١٧- قد أظهرت ميلهم للصور التي تتعلق بأنفسهم وبيئتهم وحياتهم اليومية. فبدلاً من لوحات موضوعات القرون الوسطى أو الشرقية فضل الفرنسي العادي الموضوعات الفرنسية مثل تلك التي تستند إلى شخصية مسيو برودوم Monsieur Prudhomme^(١) شكل (٣٧)(٣٨)(٣٩)، وخاصة عندما سعوا إلى الحكاية الخلابية، حيث مسيو جوزيف برودوم عبر عن التفاهات الأبوية في كاريكاتور الطبقة الوسطى البرجوازية، فكان ابداع الكاتب ورسام الكاريكاتير انرى مونييه Henri Monnier. باستثناء أكبر الرسامين بعض الفنانين تمردوا ضد الموضوع القصصي.



شكل (٣٧)(٣٨)(٣٩) مسيو برودوم Monsieur Prudhomme، انرى مونييه

وكان الفنانون أكثر استعداداً لاستخدام هذه الواقعية البرجوازية لأن الرسامين الإنجليز والهولنديين الذين يعجبونهم قد كشفوا عن إمكانياتهم. فكونستابل Constable تلقى نجاحاً عندما عرض في صالون عام ١٨٢٤. وكانت أعمال جرتن Girtin، وجلفر Glover وكروم Crome شكل (٤٠) أصبحت معروفة في فرنسا، وبونينجتون Bonington^(٢) قضى الجزء الأكبر من حياته في فرنسا، فالفرنسيين كانوا سعداء مع اسطبلات جورج مورلاند George Morland شكل (٤١)، وحيوانات السير إدوين لاندسير Sir Edwin Landseer شكل (٤٢)، والحكايات المسلية أو العاطفية من ليزلي C. R. Leslie^(٣) والسير ديفيد ويلكي Sir David Wilkie شكل (٤٣)، ورواية القصص من وليام مولردي William Mulready شكل (٤٤). أيضاً بدأت فرنسا تنظر إلى أمستردام حتى أكثر من لندن؛ فكانت شخصية بلزاك Balzac^(٤) ابن عم بونس تجمع معا مجموعة متنوعة من الصور الهولندية، سواء كانت جيدة أو سيئة، فقد كانت سمعة اللوحة الهولندية كبيرة وبالتالي فإن كل شيء عنها بدأ رائعاً فلم يكن أحد يتلقى الكثير من التزكية في فرنسا، ولا حتى خلال القرن ١٨؛ لذا ليس من المستغرب إذن أن طراز القرن ١٨ أيضاً يستعيد شعبيته التي كانت قد فقدت مع صعود ديفيد، كما نجد الرسامين الذين وصلوا هذا التقليد تحت الثورة والإمبراطورية اكتسبوا الشعبية أيضاً حيث بويي L. L. Boilly شكل (٤٥)، مارته درولينج Martin Drolling

(١) كانت مسيو ومدام برودوم زوج من الكاريكاتير للشخصيات البرجوازية الفرنسية في القرن ١٩، التي أنشأتها انرى مونييه. http://en.wikipedia.org/wiki/M._and_Mme._Joseph_Prudhomme

(٢) (١٨٠٢ - ١٨٢٨) رسام المناظر الطبيعية الرومانسي الإنجليزي، انتقل إلى فرنسا في سن ال ١٤، ويمكن أيضاً اعتباره فناناً فرنسياً، ووسيطاً جلب جوانب الطراز الإنجليزي إلى فرنسا. وقد أصبح بعد وفاته بوقت مبكر واحداً من أكثر الفنانين البريطانيين تأثيراً في عصره، حيث استلهم براعة أسلوبه من الأساتذة القدماء، ولكن كان عصرياً تماماً في تطبيقه. http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Parkes_Bonington

(٣) (١٧٩٤ - ١٨٥٩) رسام النوع الواقعي الإنجليزي. http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Robert_Leslie

(٤) (١٧٨٥ - ١٨٤١) رسام الاسكتلندي. [http://en.wikipedia.org/wiki/David_Wilkie_\(artist\)](http://en.wikipedia.org/wiki/David_Wilkie_(artist))

(٥) (١٧٩٩-١٨٥٠) كاتب فرنسي ومؤسس المدرسة الواقعية الخيالية التي تصور بانوراما المجتمع الفرنسي في مجموعة من الأعمال التي تعرف باسم الكوميديا الأنسانية La Comédie Humaine. <http://www.thefreedictionary.com/Balzac>

شكل (٤٦) ودومارن J. L. Demarne شكل (٤٧) نقلوا دروس الفنانين البسطينيين من عهد لويس الخامس عشر لتلك التي في عهد لويس فيليب .



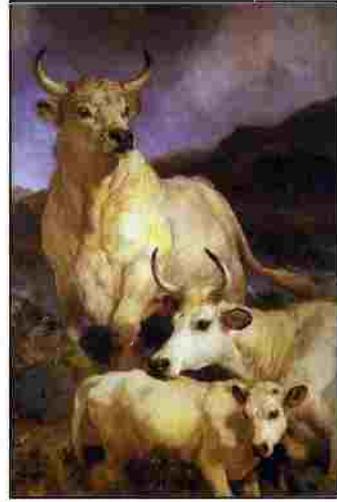
شكل (٤١) الخيول في إسطبل *Horses in a Stable* ، جورج مورلاند ١٧٩١ ، ألوان زيتية على قماش ، ٨٦.٤ X ١١٧.٥ سم



شكل (٤٠) منظر طبيعي *landscape* ، وجون كروم John Crome ، ١٨٠٥-١٨٢١ ، ألوان زيتية على لوح خشبي ، ٢٣.٥ X ٣٣.٣ سم



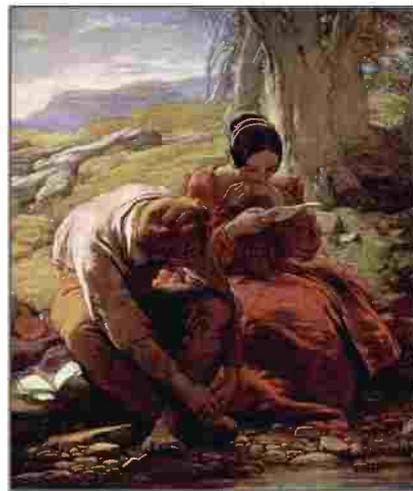
شكل (٤٣) السير ديفيد ويلكي، متقاعدون تشيلسي يقرأوا رسالة واترلو *The Chelsea Pensioners reading the Waterloo Dispatch* ، ١٨٢٢ ، Waterlo Dispatch



شكل (٤٢) إدوين لاندسير، ماشية البرية من تشيلينجهام *The Wild Cattle of Chillingham* ، عام ١٨٦٧ ، ألوان زيتية على قماش



شكل (٤٥) وصول عربة (الحنطور) في باحة السعاة *the Arrival of the Diligence (stagecoach) in the Courtyard of the Messageries* ، ١٨٠٣ ، زيت على لوح خشبي ، ٦٢ X ١٠٣ سم (٤٠.٦ X ٢٤.٤ بوصة)



شكل (٤٤) وليام مولردي ، قصيدة السوناتة *Le Sonnet* ، عام ١٨٣٩ ، زيت على لوح خشبي ، ٣٦ X ٣١ سم



شكل (٤٧) سوق القرية *Une foire au village*، زيت على قماش، ٦٠ x ٨٩ سم. (٢٣ ٨/٥ x ٣٥ بوصة).



شكل (٤٦) مارتة درولينج ، فتاة الحليب الصغيرة *The little milk-girl*، زيت على خشب

هذه التأثيرات التي طالت ما قبل الواقعية من النظام الملكي يوليو July monarchy ينبغي أن تضاف إليها تلك القادمة من إسبانيا، فمنذ نهاية القرن ١٨ الفن الإسباني قُدر في فرنسا؛ فرجوراند Fragonard^(١) استوحى من موريللو Murillo^(٢)، وأثناء حروب نابليون قد نهبت العديد من اللوحات الجميلة الإسبانية التي وجدت طريقها إلى متحف اللوفر وإلى المجموعات الخاصة، خاصة لمارشال سولت Marshal Soult^(٣).



شكل (٤٨) المحظية الشابة *La Jeune Courtisane*، كزافييه سيجالو Xavier Sigalon، عام ١٨٢١

فتمودج من هؤلاء كبار الفنانين ، فضلا عن أولئك الفنانين الايطاليين من القرن ١٧ أعجب بهم كثيرا استندال Stendhal^(٤)، وتأثر بشدة كزافييه سيجالو Xavier Sigalon^(٥) في لوحة المحظية الشابة *La Jeune Courtisane* (صالون ١٨٢٢) شكل(٤٨). كما أن رسم جويا اصبح منتشر على نطاق واسع منذ الإمبراطورية، وأيضا ديلاكروا، عندما كان شابا، قد رسم بعض المطبوعات التي كان معجبا بها، فوق ذلك على الرغم من أنها كانت فقط في جاليري لويس فيليب تمكن الفرنسي من تشكيل فكرة كاملة عن اللوحة الإسبانية، ولم يكن ذلك حتى عام ١٨٣٨ عندما أصبحت تلك الكنوز سهلة الوصول إليها بشكل عام، وكان هذا في وقت متأخر جدا بالنسبة لهم ليكون لها تأثير حاسم على رسامي الجيل السابق للواقعية .

فالأعمال الإسبانية لفيلاسكيز Velasquez، زورباران Zurbarán، موريللو Murillo، وريبييرا Ribera جويا Goya لم تؤثر كثيرا على الفنانين الواقعيين – حيث كوربيه وبونفا Bonvin كانوا أكثر تأثرا بالفن الهولندي عن الإسباني - ولكن هؤلاء الفنانون كانوا في سن المراهقة خلال الفترة ١٨٣٨-١٨٤٨.

(١) (١٧٣٢ – ١٨٠٦) كان رساماً فرنسياً ومصمم مطبوعات للمرحلة المتأخرة لأسلوب الروكوكو يتميز ببراعة ملحوظة، وامتلاء بالحيوية، ومذهب المتعة. http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Honor%C3%A9_Fragonard

(٢) (١٦١٧، ١٦٨٢) رسام باروك إسباني، على الرغم من أنه أفضل المعروفين بأعماله الدينية، كما أنتج موريللو عددا كبيرا من اللوحات للنساء والأطفال المعاصرين. <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/murillo>

(٣) (١٧٦٩ – ١٨٥١)، كان جنرالاً فرنسياً ورجل دولة. http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-de-Dieu_Soult

(٤) كان كاتباً فرنسياً من القرن ١٩. معروفاً بتحليله الحاد لفسية شخصياته، كما يعتبر واحداً من أوائل الرئاسيين الممارسين للواقعية في روايتين وهي *Le Rouge et le Noir* (الأحمر والأسود ١٨٣٠) *La Chartreuse de Parme* (دير النيكارتى ليبارما ١٨٣٩). <http://en.wikipedia.org/wiki/Stendhal>

(٥) (١٧٨٧ – ١٨٣٧)، كان رساماً فرنسياً، ولد في أوزس (جارد) قرابة نهاية ١٧٨٧، كان واحداً من عدد قليل من قادة الحركة الرومانسية الذين اهتموا بمعالجة الشكل أكثر من اللون. http://en.wikipedia.org/wiki/Xavier_Sigalon

فما قبل الواقعية، حينذاك، لم يتأثر بخاصية الفخر والأرستقراطية، والشعر والعظمة، للواقعية الإسبانية في القرن ١٧. بل توجهت بدلاً من ذلك نحو المشهد البرجوازي الذي يمكن العثور عليه في الفن الإنجليزي والهندي وصغار الفنانين في القرن ١٨ الفرنسي؛ ففنانو ما قبل الواقعية بالتالي مالوا للاتجاه نحو تصوير المناظر الطبيعية، والحيوانية وأخيراً النوع الواقعي.

اكتشاف المناظر الطبيعية الفرنسية:

تأسست جائزة روما Prix de Rome للمناظر الطبيعية التاريخية في عام ١٨١٧، والتي كانت تبجل المناظر الطبيعية الكلاسيكية الجديدة بكل تقاليدھا وحذقتها. وكان ضد هذا الأسلوب رسامو المناظر الطبيعية الرومانسية الذين يفضلون رسم المناظر الطبيعية لبلادهم، تماماً كما يفعل رويسدال Ruisdael شكل (٤٩)، هوببما Hobbema، كروم Crome وكونستابل Constable، وكما فعل الفرنسي جورج ميشال Georges Michel شكل (٥٠).

كانت لوحاته للمناظر الطبيعية الخطوة الأولى نحو الواقعية الموضوعية؛ فكان ميشال Michel رائد العباقرة، الذي لم يمهّد الطريق للرومانسية فقط، ولكن أيضاً بدأ أنه بشر بالمدرسة الوحشية بفعل اتساع رؤيته والغنائية التعبيرية لعمل فرساته، فهذه المناظر الطبيعية الفرنسية مأهولة بالفلاحين العاديين بدلاً من الأبطال الكلاسيكيين القدماء. كما نجد لا شيء ناقصاً في أعمال بول أويه Paul Huet شكل (٥١) لتكون لوحاته صوراً مخلصاً للطبيعة الفرنسية والواقع الفرنسي.



شكل (٤٩) قلعة بنتام Bentheim Castle، ياكوب ايزاك فان رويسدال Jacob Isaacksz van Ruisdael، ألوان زيتية على قماش، ١١٠ × ١١٤ سم (٤٣.٣ × ٤٤.٩ بوصة)



شكل (٥٠) طواحين مونتمارتر The Mills of Montmartre، جورج ميشال، حوالي عام ١٨٢٠



شكل (٥١) ينبوع فوكلوز Fontaine de Vaucluse، حوالي عام ١٨٢٩، بول أويه، ألوان مائية على ورق ملون كريمي مقوى wove paper، ٢٨.٩ × ٤٤.٥ سم (١١.٤ × ١٧.٥ بوصة)

حيث إنه لم يحاول استخدام تأثيرات مثل التنظيم المسرحي *mise en scène* (١) الذي كان في ذلك الوقت متأثراً بشدة بالديوراما الشعبية (٢) وكان أقل اهتماماً بالموضوع الأدبي، وتجنب التدخل الاصطناعي للشعر. في حين أن أعمال أويه كان فيها شيئاً خطابياً، فأصبحت نوعاً من تصوف لوحدة الوجود والأعجاب للصغير بلا حدود في فن شارل دو لا بيرج Charles de la Berge - الذي أثر بقوة في تيودور روسو Théodore Rousseau شكل (٥٢).

كان هدف روسو بأن يكون أكثر مباشرة وأكثر موضوعية. عبقريته المتفازرة أثرت على جول دوبرا Jules Dupré شكل (٥٣) ودياز دو لا بينا V. N. Diaz De La Peña شكل (٥٤)، وجذبهم إلى قرية باربيزون في غابة فونتينبلو Fontainebleau،

وبالتالي فالمجموعة شكّلت حوالي ١٨٣٠ وعُرفت باسم مدرسة باربيزون، وقد أضافت أجمل أعمال روسو والتي تعتبر من بين روائع المناظر الطبيعية في القرن ١٩، روسو وأتباعه تخلوا عن المناظر الخلابية، وتخلوا عن التفسير القصصي للطبيعة

(١) المحيط المادي للأحداث (كما في الرواية أو فيلم سينمائي)، فهو ترتيب الممثلين والمشهد على المسرح للإنتاج المسرحي. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/mise-en-sc%C3%A8ne>

(٢) مشهد مصغر ثلاثي الأبعاد، الذي فيه نماذج الشخصيات ترى على خلفية. <http://www.thefreedictionary.com/diorama>

التي أعاققت أعمال الرومانسيين، كما تخلوا عن تفصيل المشهد أو زيادة التوتر العاطفي، وبدلاً من ذلك وضعوا أنفسهم بحماس لتحليل الواقع.



شكل (٥٣) شجرة البلوط القديمة *The Old Oak* ، جول دوبرا، حوالي عام ١٨٧٠، ألوان زيتية على قماش، ٣٢.١ × ٤١.٥ سم (١٢.٦ × ١٦.٣ بوصة)



شكل (٥٢) صياد السمك *The Fisherman* ، تيودور روسو، حوالي ١٨٤٨-١٨٤٩، ألوان زيتية على قماش، ٢٠.٦ × ٣٠.٥ سم (٨.١ × ١٢ بوصة)



شكل (٥٤) غابة فونتينبلو *The Forest of Fontainebleau* ، دياز دو لا بينا - ألوان زيتية على قماش - ٧٢ × ٩٢ سم - ١٨٦٧

فحلوا بنية الشجرة عنصرهم الرئيسي. تماماً مثلما درس الايطاليون في القرن ١٥ تشريح بنية الإنسان، فقد حولوا انتباههم إلى شكل الأرض نفسها، إلى منظر الفضاء، للمساحات اللامحدودة المكشوفة وتصوير الهواء، وفقاً للمقولة الرائعة لروسو أن الجو ينبغي أن يكون "على غرار اللانهائية"، والضوء نفسه أصبح هدفاً لفحصهم الدقيق؛ فالتركيبة السابقة أعطت حصيلة تماسك كلي، وقوة وإحساس شعري. فهم كانوا عشاقاً للطبيعة، ورسما لوحات من الطبيعة. فلا شيء ضحى به؛ ضربة الفرشاة تقدم الصلابة وفي الوقت نفسه تعطي إحساساً بالحياة الخشنة، وقد ذكر روسو بدقة مشاعرهم: "فإننا يمكن فقط أن يحرك الناظر من خلال صدقه."

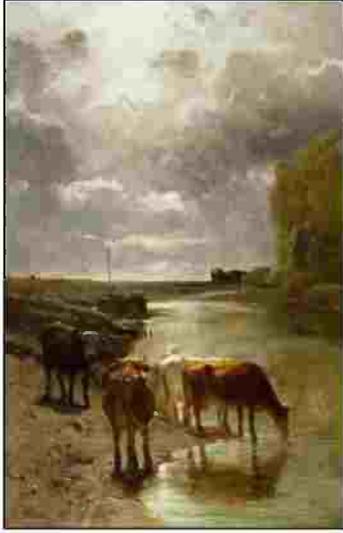
فالمصدق هو الميزة المتعلقة بعمله وأساس ابتكاره، وهذا الصدق تحول نحو التعاطف في أعمال روسو وأصدقائه، فهم ينتمون إلى قرنهم، شعروا بالطبيعة بشكل مكثف، أحبواها بغيرة أيضاً مع الكثير من المتعة، كما أن دراستهم الحزينة الخجولة برزت في مناظرهم الطبيعية الغنائية المتحفظة التي امتدت في جميع أعمالهم. هذه الغنائية مالت إلى اقتيادهم إلى الخلف نحو الدراما، التي ينسل فيها التقليد مرة أخرى إلى صورهم.

هذا التوجه كان أكثر وضوحاً في الأعمال الرئيسية التي نفذت كلياً في الاستوديو، بعيداً عن الهواء الطلق مصدر الإلهام الذي أعطاهم الميلاد، فأظهرت النتائج وجود الضعف الذي هو صدى ذوق عصرهم للوحة اللامعة المنتهية، فهم مثل المبتكرين لا يمكنهم تجنب الانكسار على الماضي في سعيهم إلى تطوير لغتهم الجديدة. وبالتالي فإن المعالجة في بعض الأحيان تنتقص الحقيقة والصدق بشأن عملهم. على الرغم من أن الصور حقيقية، وعلى الرغم من أنها مؤثرة وغالباً مثيرة للشاعر، إلا أنها تظل غير واقعية، فالهواء لا يوزع والضوء لا يهتز، هذا هو السبب وراء إهمال معاصرينا الذين تربوا على التأثيرية والذين بالكاد نظروا إلى الوراثة لمدرسة باربيزون.

فقد كان رسامو الباربيزون لهم تأثير قوي على جيل من الواقعيين الذين أتبعوهم؛ فقد علموهم أن جميع المناظر الطبيعية ليست فقط الخلابة جميلة، علموهم أن ينظروا إلى المنظر وينقلوه بتواضع، كما أورثوهم حساسيتهم بصفتها القوية والمستمرة، ومنحوهم عطية أن يكونوا قادرين على تصوير المناظر الطبيعية بعظمة، فالمناظر الطبيعية لكوربيه تدن بالكثير إلى مدرسة باربيزون، والتي مع ذلك كان لها تأثير ضئيل في خارج البلاد.

وبالإضافة إلى كونها مقراً لرسم المناظر الطبيعية، كانت باربيزون أيضاً مركزاً لرسم الحيوانات، الذين كرسوا صبراً ممتلاً لدراسة الحيوانات، فإذا قارن أحداً بين الثيران المتقنة والمنظمة لبراسكاسات J. R. Brascassat شكل (٥٥) مع الوحوش القوية والمقنعة التي يمكن العثور عليها في أفضل عمل لكونستانت ترويوي Constant Troyon شكل (٥٦) أومن روزا بونور Rosa Bonheur ، يمكن للمرء أن يرى على الفور ما هو المقصود بروح باربيزون، هؤلاء

الفنانون أصبحوا ضحايا النجاح الذي أجبرهم على مضاعفة إنتاجهم، وربما يكون ذلك بالنسبة لعمل شارل جاك Charles Jacques^(١) شكل (٥٧) الذي ينقلنا لرؤية روح باربيزون التي عبر عنها في أفضل أعماله ، نحو رسمه بدلا من لوحاته.



شكل (٥٦) شرب الماشية *Cattle Drinking*، كونستانت ترويو Constant Troyon، ١٨٥١، ألوان زيتية على لوحة بلوط، الطول: ٧٨.٤ سم (٣٠.٩ بوصة). عرض: ٥١.٨ سم (٢٠.٤ بوصة).



شكل (٥٥) جاك ريمون براسكاسات ، عراك ثور *A Bull fight*، ١٨٣٧، ألوان زيتية على قماش، ١٤٨ × ١٩٦ سم



شكل (٥٧) حفر ، شارل جاك، ١٨٤٨

فملاحظته لحسن الحظ كانت مفعمة بالحيوية بواسطة الإحساس الشعري الحفيف والركيك قليلا، والتي حفظته من التفاهة، وعلى النقيض من ذلك كانت خيول ألفريد دودرو Alfred Dedreux التي لديها أناقة ورتابة بمهارة مؤكدة، فقد ظلوا على قناعة بأن الفنان يضحى بنفسه للتألق الاصطناعي الذي تطالبه به طبقة النبلاء، أما في موضوعه الخاص كان يصور الواقعية الدنيوية التي كانت مسؤولة جزئيا عن تصوير النوع الواقعي للعصر. ومع روكبلان Roqueplan وجادا Jadin، كانوا مدينين بالكثير إلى تصوير البريطاني للحيوانات.

النوع الواقعي والحياة المعاصرة:

صور النوع الواقعي ترسم دائما تقريبا بتقنية سهلة وبملاحظة فطنة لكنها غير متعاطفة، هذا هو الحال في اللوحات الزيتية والألوان المائية المفعمة بالحيوية ليوجين لامى Eugene Lami شكل (٥٨)، والتي كانت أكثر نجاحا من المشاهد العسكرية. كذلك في مشاهد الحب الفكاهية لتاسارت Tassaert، وأفضل أعماله أيضا في مشاهد الأكرت تكرارا للفقراء، حتى عندما يبلغ أكثر عاطفية، وبالمثل يمكن العثور عليها في الرسوم الكاريكاتورية لآنرى مونييه الذى أبدع مسيو برودوم، النوع البرجوازي المملوء بالملاحظات المهيبه والغبية. وأيضا يمكن العثور عليها في الألوان المائية والطباعة الحجرية لجافرنى Gavarni شكل (٥٩)(٦٠) برسم لا عيب فيه كاشفاً بفكاهة وألم المجتمع في تلك الفترة. وقد كان القليل من كل هذا يؤثر على الفن الذى تلاه ، وبعيدا عن تلك الواقعية هناك الشعور بوتيرة الحياة الحديثة والسحر سريع الزوال المؤكد، فكان كونستانتو جيز Constantin Guys الذى استفاد من هذه الصفات فى أعماله الفنية المميزة البسيطة، وبالتالي نقلها إلى التأثيريين.

(١) Charles-Emile Jacques هو رسام فرنسى للحيوانات وحفار كان مع جان فرانسوا ميهيه، وهو جزء من مدرسة الباربيزون. تعلم لأول مرة حفر الخرائط عندما قضى سبع سنوات فى الجيش الفرنسى.

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



شكل (٦٠) المرأة العجوز في قبة حمراء
Old Woman in Red
Cap، وبين ١٨٥٢ و ١٨٦٦، حبر
على ورق، ٢٨.٥ × ٢٢.١ سم
(١١.٢ × ٨.٧ بوصة)



شكل (٥٩) رجل في ثوب الليل
Man in Night Dress
بين ١٨٠٤ و ١٨٦٦، الحبر مع
الجرافيت ورق، ٢٩.٣ × ٢١ سم
(١١.٥ × ٨.٣ بوصة)



شكل (٥٨) حفر على الفولاذ الأصلي رسمه يوجين لامي، وحفور من قبل ألين، عام ١٨٤٣، ١٦.٣ × ١٠.٥ اسم



شكل (٦١) الدورية التركية The Turkish Patrol، الكسندر جابريل دكو، عام ١٨٣١، الطول: ١١٥ سم (٤٥.٣ بوصة). العرض: ١٧٩ سم (٧٠.٥ بوصة).

إذا دكو A. G. Decamps شكل (٦١) لم يتخل كثيرا عن الموضوعات الشرقية لصالح المواضيع الفرنسية المعاصرة، لما كان هناك تقليل من قيمة موضوع النوع الواقعي للواقعيين الذين أعقبوا مباشرة الرومانسيين، وقد أشيد بدكو Decamps بشكل مفرط في أيامه، على الرغم من أنه الآن، ربما أهمل ظلماً وبصرف النظر عن مناظره للحيوانات المستوحاة من لافونتين La Fontaine فإنه في كثير من الأحيان رسم حياة المدينة أو الريف، وفي أعماله نجد وحدة التصميم، وامتلاء الشكل والاقتصاد في اللون التي سيطرت عليها طريقة توزيع الضوء والظل المستمدة من النهج التحليلي لإنجر ولون ديلاكروا. حيث استخدم هذه الصفات بطريقة جديدة لتمر إلى التصوير الواقعي وبصرف النظر عن افتقاره للعبقريّة، فإن دكو Decamps كان على قدم المساواة مع دوميه Daumier، الذي كان عليه تأثير حاسم. فقد كان يحس بالبطولة في الحياة المعاصرة كما أحب الاعتيادية التي ألهمته هو ومعاصريه.

كان هناك العديد من الرسامين الذين لا يزالون يشعرون بمجد عهد نابليون الذي كان قريبا جدا في الوقت وعزيزاً جدالاً الفرنسيين والذي لم يزرع ذلك في التاريخ؛ فاتجه الموضوع من حروب نابليون للرسام العسكري شارليه N. T. Charlet، وأوجست رافا Auguste Raffet، وأحيانا بواسطة بوزارد دو بوزدنييه J. F. Boissard de Boisdenier.

خلال هذه السنوات عندما انضم أتباع سان سيمو Saint-Simon^(١) إلى قوات مع أتباع دو لامنيه de Lamennais^(٢)، وانضم اليهم الكاثوليك الليبراليون مع لاماريتين والجمهوريين، العديد من الأعمال كشفت عن حب للطبقات الدنيا، وحاولت خلق فن اجتماعي مؤهل، كما علق دكو، على "الوصول إلى الناس وتثقفهم". وجورج ساند George Sand، في مقدمة بركة الشيطان La Mare au Diable (١٨٤٦) كتب: "إن مهمة الفن هي مهمة المشاعر والحب." وثانية في رفيق الجولة لفرنسا Le Compagnon du Tour de France (١٨٤١): "على المرء أن يدرك أن الشعب هو مصدر المعلومات والإلهام." حتى في وقت مبكر من الكتاب، كرم الرسامون العامل العادي. كما في أول عام ١٨٣٦ جونرو P. A. Jeanron عرض لوحته "حدادون كوريزه Blacksmiths of Corrèze"، وبعد ذلك بعامين رسم فرانسوا بونوم François Bonhomme "عمال فرن ابانفيل Furnace Workers of Abbainville".

عقب روح الطبقة الوسطى لعام ١٨٤٨ أصبح فن الطبقة الوسطى عملاً للحب، والتعليم والدعاية، كأنهم يريدون التبشير بالديمقراطية، ولتثقيف الجمهور وثناء الخير، هؤلاء الرسامون تقريبا دفعة واحدة رأوا الواقع اليومي بعيون جديدة، في حين أن دكو Decamps ورسامي النوع الواقعي التقليديين رأوا فقط في الحياة اليومية موضوعاً خلافاً، هؤلاء الرسامون الجدد

(١) هومفكر فرنسي دافع عن المجتمع الذي تحكمه التكنوقراط، والذي يلغى فيه الفقر والدين ويستعاض عنه بالعقلانية من بين أعماله المسيحية الجديدة New Christianity (١٨٢٥). <http://www.thefreedictionary.com/Saint-Simon>.

(٢) (١٧٨٢ - ١٨٥٤)، كان قساً فرنسياً، وفيلسوفاً ومنظراً سياسياً. http://en.wikipedia.org/wiki/Hugues_Felicit%C3%A9_Robert_de_Lamennais



شكل (٦٢) في نهاية يوم العمل *The End of the Working Day* ، جول بريتون ، بين ١٨٨٦ و ١٨٨٧ ، ألوان زيتية على قماش ، ٨٤ × ١٢٠ سم (٣٣.١ × ٤٧.٢ بوصة)



شكل (٦٣) الخادمة *The Maid* ، فرانسوا بونفا ، ١٨٧٥



شكل (٦٤) الراوى المغربى *The Moroccan Storyteller* ، ١٨٧٧ ، ألوان زيتية على قماش ، ألفريد دووندك

اكتشفوا بعداً جديداً قد شعر به فى وقت سابق من قبل الإخوة ناينين Le Nain^(١)، ووصفهم بدقة شوفلورى Champfleury برسامين المنسى painters of the forgotten ، وبهذه الطريقة ولدت نظرة جديدة لفناني ما قبل الواقعية الذين كانوا أكثر تراءً فى الأفكار وأكثر سخاءً فى نواياهم عن الوفرة فى أعمالهم الرئيسية. فلم جيل رسامى عام ١٨٤٨ يدينون ، وهم أبطال الواقعية الحقيقيين.

الواقعية:

كان فنانو الواقعية عام ١٨٤٨ أكثر موضوعية وأكثر مباشرة من رسامى باربيزون، ففى عملهم اختلطت الخاصية الثابتة لرؤية الواقع مع التقاليد المعينة الموروثة من الرومانسية؛ فهم نظروا إلى الحياة كما فعل رسامى النوع الواقعى المعاصرون تحت لويس فيليب^(٢)، و رسموها بكل ما فيها من تنوع، حتى الأكثر تواضعاً، ففى تصوير ذلك أملاوا أن يسمو بالحب الذى يحملوه لموضوعاتهم، عن طريق موهبتهم للكشف عن العظمة المستترة.

" فهم استفادوا من التفاهة للتعبير عن السامى،" كما قال ميبه بأقتدار ذلك ردا على تعليق بودليز فى صالون ١٨٤٥: "سيكون تصويراً، تصويراً حقيقياً، حيث يمكنه أن يستخرج من الحياة اليومية ما هو ملحمى ويمكّننا من أن نفهم ... بأننا عظماء وشاعريون فى كرافاتنا، وأحذيتنا اللامعة " فهم شددوا على تلك الصورة المكبرة من الحياة المعاصرة وبالانشغال الاجتماعى حتى وصلوا إلى معادلة: **الفن الواقعى = الفن اليومى = الفن الاجتماعى**. هذه المعادلة الجمالية التى تناسبهم بشكل رائع نقلوها إلى خلفائهم، حيث هدف الواقعيون باستخدام الوسائل السابقة لإنتاج أسلوب تصويرى يبنى على الحقيقة، لكنهم جلبوا إليه أيضاً الأحساس الشعري القوى الذى لا يزال بالنسبة لنا عنصراً أكثر إقناعاً ورقياً و قوياً اليوم كما هو الحال آنذاك.

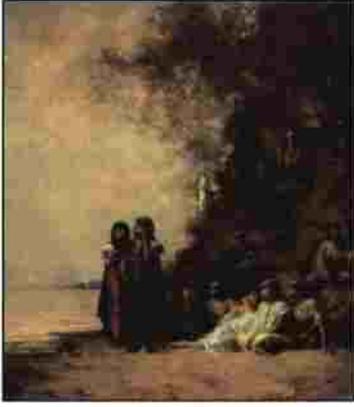
فعظمة هذا الأحساس الشعري تعززت من بساطة الأسلوب، ومن الوحدة وطريقة توزيع الضوء والظل التى ارتبطت بجريكو Géricault ومن خلاله إلى رامبرانت وكرافاجيو، فرسامون مثل فيليكس تروتا Félix Trutat ، و جول بريتون Jules Breton شكل (٦٢)، و فرانسوا بونفا François Bonvin شكل (٦٣) وبعض المستشرقين الذين لم يحققوا ذروة زملائهم العظماء بسبب مواهبهم المتوسطة وتمسكهم بالماضى وصيغ النوع الواقعى، وعلى الرغم من ذلك قاموا بمساهمة فى غاية الأهمية للفن فى عصرهم.

فيليكس تروتا Félix Trutat الذى توفى مبكراً كشف عن شعور رائع للعظمة فى لوحاته للصور الشخصية ولوحته "العارية المتكئة" *Reclining Nude* " لعام ١٨٤٨، وعلى الرغم من أن عمل جول بريتون Jules Breton ضعيف تقنياً ونمطى فى عاطفته، رأى فيه فان جوخ انه "ؤلوة ثمينة، وروح إنسانية" ونبل مؤثر مؤكد، بونفا

Bonvin مثل العديد من رسامى عصره، أهمل بغير حق اليوم. وعلى الرغم من تأثير جرانه Granet و الفن الهولندى فى القرن ١٧، بونفا Bonvin فى أفضل لحظاته حقق العظمة التى يدين شينا فيها لشاردان Chardin، كما فى "نافورة النحاس" *La Fontaine de Cuivre* " ١٨٦٣، أو لزوربران Zurbarán، كما فى "الارنب *The Hare* ". هذه الصور تخلت بشكل منتظم أكثر بواسطة روح جيله، التى كانت تتألف من السخاء، وفى الوقت نفسه بالحساسية للأشياء المألوفة وللناس

(١) كانوا رسامين فرنسيين فى القرن ١٧ و Louis Le Nain و Mathieu Le Nain. أنتجوا أعمال النوع الواقعى، والصور الشخصية ومصغرات الصور الشخصية. http://en.wikipedia.org/wiki/Le_Nain

(٢) ملك فرنسا (١٨٣٠-١٨٤٨). حكم بعد الاطاحة بالبوربون فى ثورة يوليو (١٨٣٠) وتنزل عن العرش خلال ثورة ١٨٤٨. <http://www.thefreedictionary.com/Louis+Philippe>

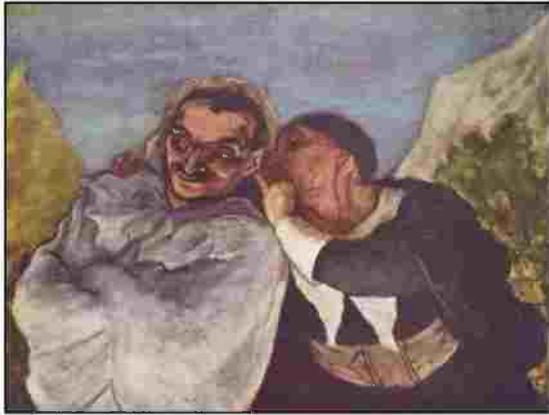


شكل (٦٥) تذكّار إسنا *Souvenir d'Esneh*
أوجين فرومنتا Eugène Fromentin ،
١٨٧٦، زيت على قماش، ١٢٠ × ١٠٥ سم
(٤٧.٢ × ١٠.٣ بوصة)

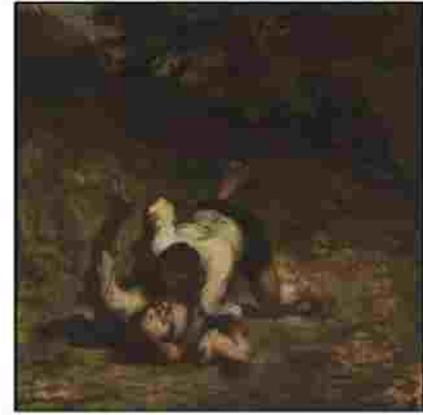
العاديين. ففي فن دوودنك Dehodencq شكل (٦٤) كان هناك المزيد من الحقيقة، والشعور المكثف لميزة الحياة المزدهمة، والتي قد تكون موجودة في لوحاته عن العرب واليهود من شمال أفريقيا والعجز الأندلسيين، فمع كل منهم أظهر التعاطف الأخرى. حيث نجد في استشرافه تجاهل فعليا الغرائبية exoticism. وفي حالة فرومنتا Fromentin شكل (٦٥) الذي كان ناقدا وروائيا أفضل من كونه رساماً يمكن للمرء أن يجد في لوحاته الحساسة والمتقنة للجزائر ولمصر الاحساس الشعري البصرى الملاحظ برقة؛ حيث كانت روح الواقعية قادرة على انقاذ الرسامين المتوسطين من النسيان، وتعرض محصولا وافرا من أعظم الرسامين، هذا كان خصوصا في حالة دوميه وميه وكوربيه، اللذين يمكن أن يعتبروا ثلوث الحركة.

أونوريه دوميه Honoré Daumier كان من الطبيعي كونه أقدم الثلاثة أن يكون أكثرهم تعلقاً بروح الرومانسية، إلهامه- كما في حالة ديلاكروا- كثيرا ما كان مستخرجا من الكتاب المقدس، ومن الأساطير الكلاسيكية، ومن مصادر أدبية مثل لافونتين *La Fontaine* ، موليير *Molière* وثرفاتنس

Cervantes. ومن الأمثلة على ذلك "مريم المجدلية *Mary Magdalen*" (١٨٤٨) و"السامري الصالح *Good Samaritan*" (حوالي ١٨٥٠) المأخوذة من الكتاب المقدس، "أوديب *Oedipus*" (١٨٤٩) و"الحوريات والإله الإغريقي *Nymphs and Satyrs*" (حوالي ١٨٥٠) من الأساطير، "الصوص والحمار *The Thieves and the Ass*" شكل (٦٦) (حوالي ١٨٥٦) من لافونتين؛ "الاسكافي وسكابن *Crispin and Scapin*" شكل (٦٧) (حوالي ١٨٦٠) من موليير والسلسلة كاملة مأخوذة من ثرفاتنس دون كيسوته *Don Quixote*.



شكل (٦٧) الاسكافي وسكابن *Crispin and Scapin*
حوالي عام ١٨٥٨-١٨٦٠، ألوان زيتية على قماش، ٦٠ ×
٨٢ سم (٢٣.٦ × ٣٢.٣ بوصة)



شكل (٦٦) أونوريه دوميه، اللصوص
والحمار *The Thieves and the Ass*
حوالي عام ١٨٥٨-١٨٦٠، ألوان زيتية على
قماش، الطول ٥٨.٥، العرض ٥٦ سم

حتى تفضيلاته من بين الفنانين القماء أيضا رومانسية والتي قادته إلى تقليد روبنز في عمل مثل "الطحان، وابنه والحمار الشخصية من خلال ممارسة الكاريكاتير والذي كان أيضا بسبب الرومانسية. خاصة الملحمة بلغت أوجها في لوحات مثل "المغتربين *The Emigrants*" شكل (٦٩) (١٨٤٨) التي تصله بمبدعى الحركة الرومانسية، وهم رجال مثل هوجو Hugo، ميشليه Michelet، بلزاك Balzac، برليوز Berlioz وديلاكروا Delacroix، الذين أسسوا عالما فوق بشري وموحى. وبالمثل ربط بالفن غير الواقعي للقرن ٢٠، وبأساتذة مثل روو Rouault، وسوتين Soutine والتعبيريين الألمان.



شكل (٦٩) أونوريه دوميه، الهاربون أو المهاجرون *The Fugitives or The Emigrants*، (١٨٤٩-١٨٥٠)، ٢٩ × ١٦ سم (١١، ٣ من ٤، ٦ بوصة)، زيت على لوح خشبي



شكل (٦٨) الطحان، ابنه والحمار *Miller, His Son and the Ass*، أونوريه دوميه، ألوان زيتية على قماش، ١٣٢.٢ × ٩٧.٩ سم

فدوميه على الرغم من أنه فنان خيالي أحب أيضا ملاحظة حياة عصره، فضحك على اليرجوازيين، والأطباء، والمحامين؛ وشعر بحنان تجاه الأطفال (الجولة *La Ronde*، ١٨٥٥)، ونحو الأمهات (في الطريق *In the Road*، ١٨٥٠)، والمرأة العاملة (الغسالة *The Washerwoman* شكل (٧٠)، ١٨٦٠)، والعمال (الرسام *The Painter* شكل (٧١)، حوالي ١٨٦٠)، وعائلات السيرك (الموكب *La Parade* شكل (٧٢)، حوالي ١٨٦٦) وجميع الناس العاديين الذين يذهبون إلى المسرح (ميلودراما *The Melodrama* شكل (٧٣)، حوالي ١٨٥٦)، وزيارة الحمامات العامة (الحمام الأول *The First Bath* شكل (٧٤)، حوالي ١٨٦٠)، أو الاستفادة من وسائل النقل العام (قاطرة السكك الحديدية الدرجة الثالثة *The Third Class Railway Carriage* شكل (٧٥)، حوالي ١٨٦٢).



شكل (٧٢) الموكب *la parade*، (١٨٦٥)، ٣٧ × ٢٧ سم، ألوان مائية، وجواش، وقلم رصاص على ورق



شكل (٧١) الرسام *Der Maler*، أونوريه دوميه، ألوان زيتية على لوح خشبي، ٢٦ × ٣٤ سم (١٠.٢ × ١٣.٤ بوصة)



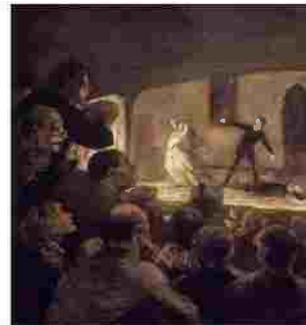
شكل (٧٠) الغسالة *Washerwoman*، حوالي عام ١٨٦٣، ألوان زيتية على لوح خشبي، الطول: ٤٩ سم العرض: ٣٤ سم



شكل (٧٥) قاطرة الدرجة الثالثة *A third class carriage*، حوالي عام ١٨٦٢، ألوان زيتية على قماش، ٦٥ × ٩٠ سم (٢٥.٦ × ٣٥.٤ بوصة)



شكل (٧٤) الحمام الأول *The First Bath*، ألوان زيتية على لوح خشبي



شكل (٧٣) في المسرح (ميلودراما) *At the Theater (The Melodrama)*، (١٨٦٠-١٨٦٤)، ألوان زيتية على قماش، ٩٧.٥ × ٩٠.٤ سم

لكن دوميينه، مع فرشاته، وقلم التلوين أو القلم، صاغ تماماً العالم الذى شاهده، وأسكنه بأشخاص بنيت بقوة وبكثافة لديها قوة بطولية، كان دوميينه نحائلاً أيضاً، ومن بين عظماء هذا القرن، فشخصياته المرسومة تؤكد هذا، حيث أنها تبرز من الضوء والظل، والذي هو أكثر ثراءً فى الإحساس الشعري عنه فى أعمال معاصريه ميينه وكوربييه، وهو على مستوى مع ما يمكن العثور عليه فى أعمال جويا ورمبرانت.



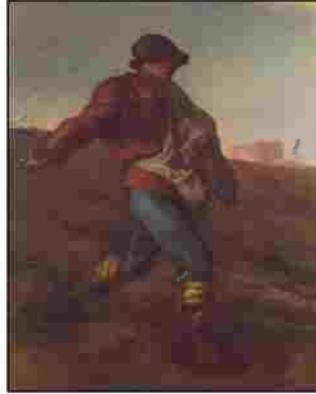
شكل (٧٦) أونويه دوميينه، لاعبي الشطرنج *The Chess players*، ١٨٦٣، ألوان زيتية على قماش، ٢٤ × ٣٢ سم (٩.٤ × ١٢.٦ بوصة)

كان ميينه **Millet** على مقربة من دوميينه فى معالجته للضوء، وفى شخصياته المصورة ببساطة ولكن بنحوية، وأيضا فى أسلوبه فى استخدام اللون، مثل دوميينه موهبته فى الرسم كانت أفضل من تعامله مع اللون، حيث كانت أكثر دراسةً وثقلاً، اقترب ميينه من دوميينه فى شعوره بالدفء والتعاطف تجاه الفلاحين، ولكنه يختلف عن دوميينه فى التخلي الكامل عن الرومانسية وأيضا فى اتجاه إلهامه، فمييه لم يخلق دراسة لتضادات الضوء والظل، وأخلق شخصيات روائية للفرد التى ضغط عليها دوميينه فى لوحات مثل "الاعبي الشطرنج *The Chess Players*" شكل (٧٦).

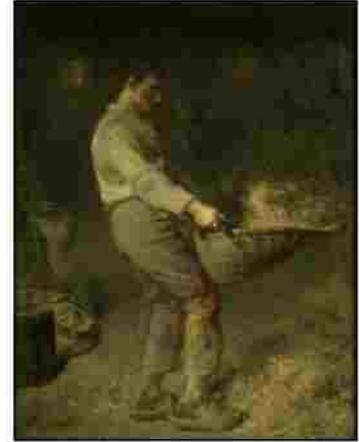
فشخصيات ميينه كالنصب التذكارية بدون حركة، تقريبا جميع لوحاته تهدف إلى أن يسيطر عليها الكد والعرق ومعاناة زملائه الفلاحين. ومن الأمثلة "المغربل *The Winnower*" شكل (٧٧) (١٨٤٨)، و"الزارع *The Sower*" شكل (٨٧) (١٨٥٠)، و"الملتقطون *The Gleaner*" (١٨٥٧)، و"الرجل مع معزقة *The Man with the Hoe*" شكل (٧٩) (١٨٦٣)؛ حيث أن ميينه ولد فى الريف وترعرع فى الحقول، وفى عام ١٨٤٩ انتقل إلى باربيزون. وكان من الطبيعي أن يحتل المنظر الطبيعي مكانا أكثر أهمية فى عمله مما كان عليه مع دوميينه، وهو الرسام الذى ينتمى إلى المدينة.



شكل (٧٩) الرجل مع معزقة *Man with a Hoe*، ١٨٦٠ - ١٨٦٢، ألوان زيتية على قماش



شكل (٧٨) جان فرانسوا ميينه، الزارع *The Sower*، ١٨٥٠، ألوان زيتية على قماش



شكل (٧٧) جان فرانسوا ميينه، المغربل *A Winnower*، بين ١٨١٤ و عام ١٨٧٥، نسخة طبق الاصل ألوان زيتية على الخشب، الطول ٧٩.٥، العرض ٥٨.٥ سم

فمييه يمكنه فهم أصوات الأرض والسماء، وأجراس البقرة فى الحقول. فنجد شعوره للطبيعة كما هو لجان جاك روسو^(١) الذى عبر عنه بقوة بدائية حيث يوجد كثافة النمو وغلظة الأرض (كنيسة جريفيل، هامو - ابن العم، *The Church of Gréville*، ١٨٥٩؛ صلاة *Hameau-Cousin*) شكل (٨٠) ويقلد الأسلوب الخالد من حياة الفلاحين فى (راعى البقر *The Cowherd*، ١٨٥٩؛ صلاة التبشير الملائكى *The Angelus* شكل (٨١)، ١٨٥٨-١٨٥٩؛ والراعية *The Shepherdess* شكل (٨٢)، ١٨٦٤). بخاصيته التذكارية وبإحساسه للأبدى والعالمى صور ميينه النسخة الكلاسيكية من الواقعية كما صورها دوميينه بتعبيره الباروكى. فنجد ميينه يكشف عن مشاعره الكلاسيكية عندما قال: "يمكننى أن أقضى حياتى مع عمل بوسا *Poussin* وسأظل غيرراضياً." من فن بوسا *Poussin* كان قادرا على أن يدخل فى ذاته حيث الانسجام والعظمة التى جعلت من أعماله تصوير للقصاص المتعلقة بالموضوعات الزراعية *Georgics*.

(١) Jean-Jacques Rousseau - فيلسوف وكاتب فرنسى ولد فى سويسرا؛ اعتقد أن الخير الطبيعي للإنسان قد شوهه المجتمع؛ تلك الأفكار أثرت على الثورة الفرنسية (١٧١٢-١٧٧٨). <http://www.thefreedictionary.com/Jean-Jacques+Rousseau>



شكل (٨٢) جان فرانسوا ميبه، الراعية مع قطيعها *Shepherdess with her Flock*، حوالي عام ١٨٦٣، ألوان زيتية على قماش، الطول ٨١؛ العرض ١٠١ سم



شكل (٨١) صلاة التبشير الملائكي *The Angelus*، ألوان زيتية على قماش، ١٨٥٧-٥٩، سم ٦٦ × ٥٥.٥ (٢٦ × ٢١.٩ بوصة)



شكل (٨٠) كنيسة في جوفيل *L'Eglise au Greville*

كوربيه وذروة اللوحة الواقعية:

ميبه رسم الفلاحين في الريف، دومنيه رسم الناس في المدينة، كوربيه أصبح رسام المقاطعات لسكان نصفهم ريفي ونصفهم برجوازي، وبمدنها ذات الأسواق المزدهرة، عمله قد يكون غير ممتع لكن مع حبه العميق للطبيعة والشعور بكرامة الإنسان، يظل أهم رسام عبقرى. في حين أن دومنيه اهتم بالرومانسية وميبه ببوسا، كوربيه طور فنه على نموذج مدرسة كارافاجيو ورامبرانت، وبالتالي فإن كوربيه أخذ الواقعية إلى أعلى القمم.

أولاً، كوربيه كان واقعيًا باختياره لمادة الموضوع، على أساس الملاحظة المباشرة - المناظر البحرية (الموجة *The Wave* شكل (٨٣))، والمنظر الطبيعي، وخصوصاً من جورا (جدول بوى نوير *The Stream of the Puits Noir* شكل (٨٤))، والحياة الحيوانية في الجبال (الغزال في المكن *Deer in a Covert*، وسمك السلمون المرقط *The Trout* شكل (٨٥))، وفوق كل ذلك الحياة اليومية لعصره، وخاصة في أورنو وفي باريس (بعد تناول وجبة *After the Meal* شكل (٨٦))، جنازة في أورنو *The Funeral at Ornans*، ١٨٥٠؛ فلاحي فلاجيه يعودون من السوق *The Peasants of Flagey returning from Market* شكل (٨٧)، ١٨٥٠، وبنات القرية *The Village Girls* شكل (٨٨)، ١٨٥٢؛ بنات على ضفاف نهر السين *Girls on the Banks of the Seine* شكل (٨٩)، ١٨٥٦). بالنسبة لكوربيه، كانت الصورة الشخصية أكثر أهمية مما هي عليها مع دومنيه أو ميبه، وخصوصاً الصورة الشخصية الذاتية. كما أنه رسم العراة والحياة الصامتة، فجميع هذه الحيراث كان يضعها أمامه وكانت موضوعاً لفرشاته.



شكل (٨٥) سمك السلمون المرقط *The Trout*، ١٨٧٢، ألوان زيتية على قماش



شكل (٨٤) جوستاف كوربيه، جدول القاتم *The Black Stream*، ١٨٦٥، ألوان زيتية على قماش، الارتفاع ٩٤؛ العرض ١٣٥ سم



شكل (٨٣) الموجة *The Wave* عام ١٨٧٠، ألوان زيتية على قماش، ١٠٠ × ٨٠ سم (٣١.٥ × ٣٩.٤ بوصة)



شكل (٨٧) فلاحي فلاجيه يعودون من السوق *The Peasants of Flagey returning from Market*



شكل (٨٦) بعد عشاء في أورنو *After Dinner at Ornans*، ألوان زيتية على قماش، ١٨٤٩

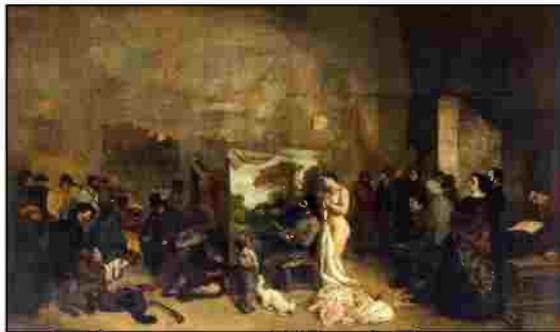


شكل (٨٩) الفتيات على ضفاف نهر السين *Girls on the Banks of the Seine*، ١٨٥٦-١٨٥٧ (ألوان زيتية على قماش)، كوربيه



شكل (٨٨) السيدات الشابات من القرية *Young Ladies of the Village*، ألوان زيتية على قماش؛ ١٩٤.٩ x ٢٦١ سم، ١٨٥٢

ثانياً، كان واقعياً؛ لأنه كثيراً ما صور قناعاته الجمهورية والاشتراكية مثل " كاسرى الحجر *The Stone-breakers* شكل (٩٠) (١٨٤٩) "، والاستوديو *The Studio* شكل (٩١) (١٨٥٥)، العودة من المحاضرة *The Return from the Lecture* (١٨٦٣)، وحتى الصورة الشخصية لبرودو (١) شكل (٩٢) (٩٣) (١٨٦٥)، وهي مظاهر وأيضاً أدبيات على اعتقاده الوطيد بالفن الاجتماعي، وكذلك السمات الواقعية في عصره.



شكل (٩١) استوديو الرسام *The Painter's Studio*، ١٨٥٥، ألوان زيتية على قماش، ٣٥٩ x ٥٩٨ سم



شكل (٩٠) كاسرى الحجر *The Stone-breakers*، عام ١٨٤٩، ألوان زيتية على قماش، ١٦٥ x ٢٥٧ سم (١.٢ x ١.٠ بوصة)

(١) هو اشتراكي فرنسي، فوضوي يعتقد أن التطور الأخلاقي للإنسان سيقضى في النهاية على القوانين والحكومة. كما جادل بأن الملكية هي سرقة (١٨٠٩-١٨٦٥). <http://www.thefreedictionary.com/proudhon>



شكل (٩٣) بيير جوزيف برونو وأطفاله Pierre-Joseph Proudhon et ses Enfants، ألوان زيتية على قماش، ١٤٧ × ١٩٨ سم (٥٧.٩ × ٧٨ بوصة)



شكل (٩٢) بورتريه بيير جوزيف برونو Portrait of Pierre Joseph Proudhon، ١٨٦٥، زيت على قماش، ٥٥.٥ × ٧٢.٣ سم (٢١.٩ × ٢٨.٥ بوصة)

في أعمال كوربيه المرء يبحث تقريبا عبثا عن الحب الذي عبر عنه كل من دوميه وميه للناس العاديين، كان رجلا قليل الرقة منه للعظمة، شعربعظمة ونبل للحياة الحديثة فجعلها ملموسة للجميع في لوحاته، حيث من المهم أن نلاحظ أنها كانت أكبر بكثير من غيره من الواقعيين. فقد كان مقتنعا جدا حول قوة وعظمة إنسانية وحياة عصره، التي جعلته في حاجة إلى وسائل ومقاييس الرسامين التاريخيين الكبراء.



شكل (٩٤) منحدرات إتريتا Cliffs at Etretat، ألوان زيتية على قماش، ٩٣ × ١١٤ سم

كرسام مثل كوربيه كان معادلاً لطموحاته كرجل، على الرغم من أنه كان رساماً أدنى بالمقارنة بدوميه أو ميه، إلا أنه كان متفوقاً من خلال عبقريته كمصور، فقد شاطر رؤيتهم الموحدة، وأذواقهم لتوزيع الظل والنور، وتفضيلهم للشخصيات القوية والثابتة المجسدة عن طريق الضوء وكذلك تفضيلهم للألوان الخافتة، فمثلهم كثيراً ما اختار الجوانب الصلبة والثابتة من الطبيعة مثل لوحته "الموجة Wave" مدمجة وأبدية كما في "منحدرات إتريتا Cliffs at Etretat" شكل (٩٤).

ومع كل ما قدمه جيله كان يتمتع ببراء الملمس والجسد، والشعور بوفرة الطبيعة والشعور بما هو خال. فمع أسلوبه البارح استمتع بالتلاعب بالتلوين الكثيف الغني، واضعاً اللون بضربات حاسمة للفرشاة أو لوحة سكين، والتي هي متنوعة من حيث السماكة والقوة

والملمس (لاحظ العارية في الاستوديو The Studio، على سبيل المثال)، فعالج مواد مع نفس المهارة التقنية كخبيربناء أو طباح رائع، لوحاته هي الأفضل من تلك لكارافاجيو Caravaggio وريبيرا Ribera ومن كل أولئك الواقعيين التي نظرتهم المادية إلى العالم وإلى لوحاتهم حصرتهم لتجعلهم أقل كثيراً من الفنانين الحرفيين.

كان رساماً عبقرياً، كما كان لديه شعور بالعظمة، وكان أيضاً دعائياً متخيلاً ومقتنعاً، هذه العوامل فسرت وبررت تأثيره الهائل، فمن كوربيه أكثر من أي رسام في عصره استمد الجيل الثالث من الفنانين الواقعيين منهم؛ فاستمروا في استخدام صيغ السابقين لكوربيه، إلا أنهم نادراً ما اخترعوا، وفنهم أصبح بسرعة أكاديمياً.^(١)

كوربيه وميه:

البحث في طبيعة الواقع أستحوذت على الفنانين الفرنسيين لأغلب القرن التاسع عشر بدأ من جوستاف كوربيه Gustave Courbet (١٨١٩-١٨٧٧)، ومع ذلك أي دراسة لفن كوربيه تشير إلى الغموض في مصطلح الواقعية، فغموض المفهوم يتضح جيداً من خلال ربما لوحته الأكثر طموحاً. "استوديو الرسام The Painter's Studio" شكل (٩١) لعام ١٨٥٤-٥، الفنان جعل لها عنواناً فرعياً وهي "الحكاية الرمزية الواقعية لتلخيص عشر سنوات من حياتي الفنية". وعلى الرغم من

(١)

التفصيل الواقعي المنزه من خطأ، فإنها تعرض شيئاً من الواضح أنه لا يمكن أبداً أن يحدث ولا في استوديو كوربيه ولا في أى مكان آخر.

فإنها استعارية بمعنى أنها استخدمت محيط الاستوديو لتقديم بانوراما عن المجتمع، كما كان الحال في فرنسا تحت حكم نابليون الثالث، فالإمبراطور نفسه يبدو أنه يصوره باعتباره الرجل الذى يجلس في المقدمة من الناحية اليسرى، مع اثنين من كلاب الصيد، اللوحة ذات مغزى من نواح كثيرة - ليست أقلها في إصرارها على الفن الدنيوى الذى يمكن الآن أن يظهر بوضوح وجدية عميقة حينما كان يعتبر سابقاً عالم اللوحة الدينية (ولكن مع مسحة من السخرية المتعذكبها)، وأيضا في أنها وضعت التركيز على الحياة المعاصرة والمجتمع المعاصر كأنها الموضوعات الوحيدة التى تصلح للفنان.

الفنان الآخر الذى تقاسم انشغاله بالموضوعات الريفية، وخاصة الفلاحين، كان جون - فرانسوا ميهيه Francois Millet (1814-1875)، جاء ميهيه من نورمان أصل ريفي واختياره للموضوع يعكس ليس مجرد خلفيته الخاصة، ولكن تصاعد موجة من القلق بين الفرنسيين في جميع الطبقات نتيجة لأن الريف أصبح مهجور السكان راكداً اقتصادياً نظراً لتقدم الثورة الصناعية.

العمل المبكر لميهيه رسم قبل ثورة عام 1848، وهو أقل قتامة في درجة اللون مما أنتجه لاحقاً، وأقل تركيزاً على مواضيع حياة الفلاحين والعمال الفلاحين، فحينما أصبح فناناً ناضجاً تماماً اكتشف موهبة خلق الصور البسيطة التى تطبع بطريقة لا تمحى على الوعى العام في عصره. وكانت واحدة من الصعوبات التى خلقها لنا الآن، أكثر من أى عمل لفنان آخر من نفس الحقبة، لوحته المشهورة التى تراكت فيها طبقة فوق طبقة من تداعى المعانى وذلك التداعى غالباً لا علاقة له بما قصده الفنان أصلاً. فلا يوجد هناك دليل على أن ميهيه قصد رسم "الزارع The Sower" شكل (78) ليصبح شعاراً للاشتراكية. بالنسبة له كان فى الأغلب أنه تذكر شيئاً راه فى صباه. الآن اللوحة تمثل صورة قوية جداً وموحية.

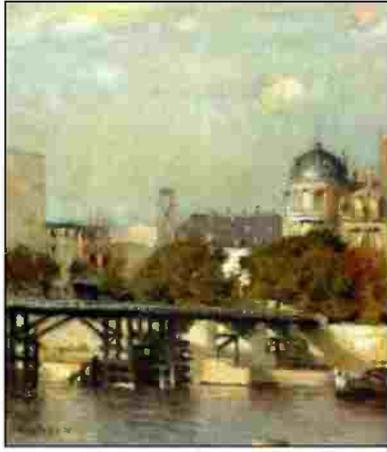
فالشخص الضخم السائر بقوة وهو يعلو على المناظر الطبيعية لفصل الشتاء والشمس تغرب، الخليط غامض من التفاؤل والكآبة التى يمكن العثور عليهم فى لوحة من خلال عرضها لتفسيرات مختلفة الأطر، وغالباً ما تكون متناقضة بشكل جذري، إضافة إلى استخدامها كرمز لنشر الأفكار الاشتراكية؛ فأصبحت شعاراً للتفانى للورع للعمل (1).

المرحلة الأكاديمية من الواقعية بعد 1860:



شكل (95) ليون أوجستين ليرميت Léon Augustin Lhermitte، أجره الحصادون Pay reapers، 1882

جميع الرسامين الواقعيين الكبار لعام 1848 الذين أتباعهم من عام 1860 فصاعداً. بعض من هؤلاء يفتخرون إلى المهارة وإلى ذلك الإخلاص. **فن بونفا Bonvin**، كُرر بواسطة أنطوان جون باي وأبنائه Antoine Jean Bail، و فرانك أنطوان Franck، و جوزيف باي Joseph Bail، وأثر على العديد من رسامي الطبيعة الصامتة، وخاصة فيليب روسو Philippe Rousseau وأنطوان فولو Antoine Vollon. ومن ميهيه مازال هناك الكثير من جول بريتون أستحثوا لسوء الحظ مجموعة من الرسامين لمواضيع الفلاحين، وأفضل الذين نتذكرهم ليون أوجستين ليرميت Léon Augustin Lhermitte شكل (95). وجول باستين لوباج Jules Bastien-Lepage شكل (96) ينتمى إلى هذه المجموعة، ومن خلاله، ألفريد رول Alfred Roll شكل (97). وجون شارل كازا Jean Charles Cazin كان أكثر حساسية وفردية شكل (98)، وكان فى بعض الأحيان فناناً رقيقاً، ولا سيما فى مناظره الطبيعية من الريف حول بولوني سور جس Boulogne sur Gesse.



شكل (٩٨) جون شارل كازا (١٨٤٠-١٩٠١):
مشهد من باريس مع الجسر *Paris Scene with Bridge* ، ألوان زيتية على لوح خشبي، ٢٤.٤ × ٢١.٢ سم (٩.٦ × ٨.٣ بوصة)



شكل (٩٧) العودة من الحفلة
الراقصة *Return of the Ball* ، ألفريد رول،
ألوان زيتية على قماش، ٢٠٥ × ١٢٢ سم (٨٠.٧١ × ٤٨.٠٣)



شكل (٩٦) جول باستين لوياج، في وقت الحصاد *At Harvest Time* ، ألوان زيتية على قماش،
عام ١٨٨٠، ٨١.٣ × ١٠٥.٤ سم (٣٢.٠١ × ٤١ ½)

كورييه مع ذلك كان له أكبر وأطول مجموعة من الأتباع، التي تبدأ من لوجرو Legros شكل (٩٩) ورجما Régamey إلى رسامين الفرقة السوداء *Bande-Noire* (سموا بذلك بسبب ألوانهم القاتمة) مثل لوسيا سيمو Lucien Simon شكل (١٠٠) وشارل كوته Charles Cottet الذي من خلاله امتدت أفكاره بشكل جيد في القرن ٢٠.

وكان أوراس لكوك دو بوابدرو Horace Lecoq de Boisbaudran مدرساً أرسنقراطي، وكان لديه تلاميذ فانتن لاتور Fantin-Latour وجيوم رُجاما Guillaume Régamey شكل (١٠١)، رجاما في لوحاته العسكرية كشف عن نفس الملاحظة الحريصة وأثر الفرشاة القوية كما عند كورييه. صديقه ألفونس لجرورو Alphonse Legros بث الحيوية و جدد دروس هولباين Holbein^(١) - حبه الأول- من خلال ما اكتسبه من أعمال كورييه. لوحات لجرورو "L'Ex-Voto" (١٨٦١)، "انسات شهر مريم *Les Demoiselles du Mois de Marie* (١٨٧٥)"، و "الحج *The Pilgrimage*" أظهرت كيف أن تأثير كورييه استمر في لوحات هذا الفنان اليرجندى^(٢)، الذي استقر في لندن في عام ١٨٦٣ وأصبح انكليزي الجنسية.

وكان العديد من اللوحات قد قام بها عندما كان شاباً مثل، "مشهد من محاكم التفتيش *A Scene from the Inquisition* (١٨٦٧)"، "الغرامة المشرفة *L'Amende Honorable* (١٨٦٨)" محاكاة لفن القرن ١٧، الذي كان له تأثير بعيد المدى على رسامي عصره، تيودول ريبو Théodule Ribot على سبيل المثال استمد كامل نظرتة الجمالية منهم.



شكل (١٠١) جيوم رجاما، مجموعة من الخيول
برتشرون *A Team of Percheron horses* ،
١٨٧٠.



شكل (١٠٠) جماعة الملابس الرسمية *The Dress* ،
لوسيا سيمو Circle



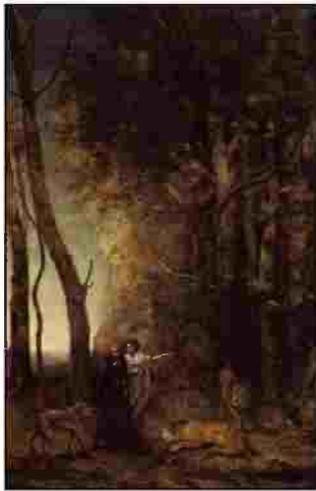
شكل (٩٩) دعوة القديس فرنسيس *La Vocation de saint Francois* ،
ألوان زيت على قماش، ١٤٠ × لجرورو،

(١) (١٤٩٧ - ١٥٤٣) كان فناناً ألمانياً ومصمم مطبوعات، عمل بطراز عصر النهضة الشمالي.
http://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Holbein_the_Younger

(٢) هي منطقة في وسط فرنسا. اسم اليرجندين يأتي من الشعب الجرمانى القديم الناشئ في بورنهولم والذين استقروا في المنطقة خلال وقت مبكر من العصور الوسطى.
<http://en.wikipedia.org/wiki/Burgundy>

نموذج الرسامين الإسبان الكبار جنبا إلى جنب مع كوربيه يفسر الأسلوب المبكر ليون بونا Léon Bonnat وكارولوس دورو E. A. Carolus-Duran ، هذا الأسلوب صور به " الشحاذ النابولي الصغير *Young Neapolitan Beggar* (1863)" ليونا ، و"الرجل المقتول *Murdered Man* (1866)" و"المرأة المشهورة مع القفاز *the famous Woman with a Glove* (1869)" لكارولوس دورو، بعد ذلك أعقبه إنتاج ممتد من أعمال الدرجة الثانية التي كانت متوسطة بحيث يمكن أن تتساءل عما إذا كان تأثير الفنانين الإسبان أو كوربيه لم يكن بالشئء البانس للرسم الفرنسي، ومع ذلك بالمقابلة اسم هنري رنيو Henri Regnault يمكن وضع أسماء مانيه الذي يذكرنا بالتأثير الجيد للإسبان، ولمونيه الذي يدين كثيرا- وخاصة في عمله الغض- إلى كوربيه. فلوحة "الغذاء على العشب *Dejeuner sur l'Herbe* (1865)" لمانيه أيضا تذكرنا "بينات على ضفاف نهر السين"، و "وجبة صيد *Repas de Chasse*" و"الاستوديو". ولكن كورو ودانترته كان لها تأثير أكبر في أوائل التأثيرية.

كورو وأتباعه: العبقرية الشخصية والمستقلة لكامل كورو Camille Corot تطورت في انعزال. ومع إنه يدين بشئء للحركات في عصره لكن فنه يعطو فوهم ، بل ولخصهم، وفي الوقت نفسه أعد أكثر من الآخرين لفن المستقبل، بدأ من خلفية الكلاسيكية الجديدة متأثراً بمعلميه ميشالو Michallon وفيكتور بيرتا Victor Bertin ، وأيضاً من اليني Aligny، ثم تحولت رؤيته نحو بوسا وكلود، وفنانى المناظر الطبيعية التاريخية، كنتيجة لذلك عرض في الصالون طوال حياته أعمال مثل "هاجر في البرية *Hagar in the Wilderness* شكل (102)(1835)"، و"القديس جيروم *St Jerome* (1837)"، و"تدمير سدوم *The Destruction of Sodom* (1844-1858)"، و" دانتي وفيرجيل *Dante and Virgil* شكل (103)(1859)".



شكل (103) دانتي وفيرجيل *Dante and Virgil* ، كاميل كورو، عام 1859، ألوان زيتية على قماش، 170.5 × 260.4 سم



شكل (102) هاجر في البرية *Hagar in the Wilderness* ، كاميل كورو، عام 1835، ألوان زيتية على قماش، 71 × 106.2 / 1 بوصة (180.3 × 270.5 سم)

فمنهم أيضا ورث حب إيطاليا التي زارها لأول مرة في عام 1825؛ وهناك رسم فيها أولى أعماله المهمة المملوءة بالصدق ومتبعا توجيهات ميشالو: "انظر فاحصا في الطبيعة، وأعيد إنتاجها بأمانة وبضمير." وهذا ما فعله، ولكن بحس مرهف وبعاطفة ومع ميزة تصويرية، هذه اللوحات أظهرت بالفعل الروح الكاملة لكورو؛ فهي كشفت عن نظرة نافذة وجديدة ، وتواضع طبيعي ويد لا شك بها ومثابرة. فطرته الكلاسيكية مكنته من إحياء التقاليد البالية، جاعلة إياها حية ومثمرة مرة أخرى، كانت جودة لوحاته بفضل اتصاله المباشر بالطبيعة، وملاحظته للضوء، وحكمه لقيم درجة اللون، وإحساسه بالبنية وإحساسه بالهواء.

من بعدعودته من فرنسا تأثر بالرومانسية، حيث إنه رسم في وقت سابق من رسامي باربيزون، في غابة فونتينبلو. ولفترة قصيرة بينما كان يرسم صورا جيدة عن المواضيع الأدبية، ربما تأثر بأويه Huet الذي كان أيضا رومانسياً مولعاً بالطبيعة، وشارك مع كتاب نرفال Nerval ولامارتين في تذوق الضباب، والشفق، ولما هو غير واضح أو مائع، وكانت لوحاته للبحيرات من فيلدافار Ville d'Avray ، و لوحته "رقص الحوريات *Dance of the Nymphs* (1850)" ، ولوحته "ذكرى مورتفونتان *Souvenir de Mortefontaine* شكل (104)(1864)" و "نجمة الراعي *Etoile du berger* شكل (105)" بشكل أساسى رومانسية.



شكل (١٠٥) نجمة الراعي *Etoile du berger*، عام ١٨٦٤، ألوان زيتية على قماش، الطول: ١٢٩ سم (٥٠.٨ بوصة)، العرض: ١٦٢ سم (٦٣.٨ بوصة).

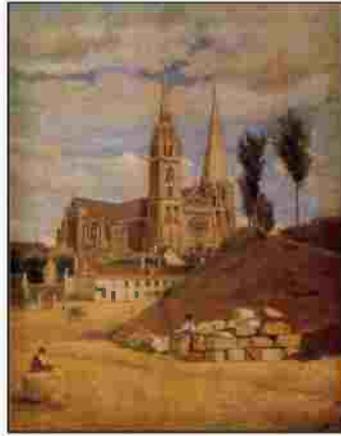


شكل (١٠٤) ذكرى مورفونتان *Souvenir de Mortefontaine*، عام ١٨٦٤، ألوان زيتية على قماش، الطول: ٦٥ سم (٢٥.٦ بوصة)، العرض: ٨٩ سم (٣٥ بوصة).

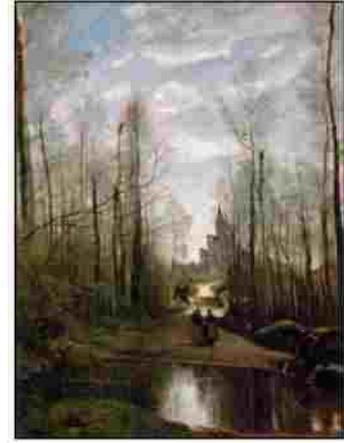
كذلك أيضاً، بسبب خياله وإحساسه الشعري، كانت لوحاته للربان والنساء في الأزياء الإيطالية أو الشرقية، ونماذجه التي تقرأ، ترسم، تعزف الجيتار، أو جواهرها تغمس في حلم عميق أو حزن متأمل، وتدرجياً أصبح أكثر ألفة مع الطبيعة فبدأ يرسم الموضوع مباشرة خارج الأبواب. ونيز الخلاب منها ورسم ببساطة وبدون أعمال التكلف مثل "الوادي *The Valley* (حوالي ١٨٥٥-١٨٦٠)"، و"ذكرى مارسال *Souvenir of Marissel* شكل (١٠٦) (١٨٦٧)"، و"الطريق في سين لو نوبل *The Road at Sin le Noble* (١٨٧٣)"، أو اختار المناظر غير الخلابة كما في "كاتدرائية شارتر *Chartres Cathedral* شكل (١٠٧) (١٨٣٠)"، و"ميناء لاروشيل *The Port of La Rochelle* شكل (١٠٨) (١٨٥١)"، و"جسر مانت *The Bridge of Mantes* (١٨٧٠)". فلم يعد ينشئ محيطاً تفصيلياً أو تكويناً معقداً. وإنما رسم مباشرة من الطبيعة، مُركزاً على البنية والخصائص الشكلية للموضوع. كان لونه نقي وشفافاً. وكانت مناظره من الريف والمدن الفرنسية واقعية، لكنها كانت أيضاً بالفعل تأثيرية، فهو أستمتع بالأشكال المتألثة والآثار العابرة.



شكل (١٠٨) ميناء لاروشيل *The Port of La Rochelle*، كاميل كورو، ألوان زيتية على قماش



شكل (١٠٧) كاتدرائية شارتر *Chartres Cathedral*، كاميل كورو، عام ١٨٣٠، ٥١.٥ × ٦٤ سم



شكل (١٠٦) ذكرى مارسال *Souvenir of Marissel*، كاميل كورو، ٥٥ × ٤٣

كان يحب الضوء المتغير للسماء ورسم ما أُعتبر منذ ذلك الحين مواضيع عادية تماماً، فكانت هذه اللهجة المباشرة تقليداً جديداً تماماً، كورو أثرى العديد من رسامي المناظر الطبيعية والذي بدوره أثر على التأثيرين فصيغه كررها فرونسا F. L. Français ولافيي E. A. S. Lavieille، وقلده تروبيز P. D. Trouillebert، والفنانون الأكثر إبداعاً استوعبوا روح عمله ومنهم رجال مثل أنطوان شنتروي Antoine Chintreuil، أنرى أربني Henri Harpignies، وشارل دوبني Charles Daubigny.

رسم شنتروي لوحة "الفضاء *Space* (١٨٦٩)" الرائعة الآن في متحف اللوفر، وأربني نجده في أفضل أعماله وفي أسلوبه المبكر، ودوبني، وأهم رسامي المناظر الطبيعية التقوا إلى جوهر كورو. دوبني كان الصديق الحميم لرسامين باربيزون، ولكنه كان مديناً أكثر لكورو، وأيضاً لعدد من رسامي الريف الودودين، مثل كميل فلر Camille Flers وأولف كال Adolphe Cals. فالمناظر البسيطة، والمياه المتدفقة والسحب الخاطفة جذبت دوبني الذي استمتع بالسحر سريع الزوال للفصول (الربيع *Spring*، ١٨٥٧) والتي سجلها بحساسية واقتناع. فالتأثريون كانوا على حق تماماً في دراسة عمله واحترام موهبة أكثر رسام واقعي وربما فيما بين روادهم.

تأثير الواقعية:

الواقعيان **دوبونى وكوربيه** أعدا الطريق للتأثيرية، فالواقعيون دمروا التسلسل الهرمى القديم للموضوع؛ حيث اعتبرت اللوحة التاريخية فناً أكثر أهمية عن المنظر الطبيعي أو الطبيعة الصامتة، فبدونهم التأثيرية لا يمكن أن تكون موجودة، فالواقعية علمتهم أن ينظروا مباشرة إلى الحياة من جميع جوانبها دون محاباة، واكتشاف الجمال فى كل مكان، وخصوصاً فى كينونة الأشياء اليومية، لرسمها بصدق، وهذا كافياً فى حد ذاته. وبالنسبة لأساليبهم كان الواقعيون ينظرون إلى الخلف إلى الماضى ونادراً ما قاموا بابتكارات أقل بكثير من إنجر أو ديلاكروا. فالثورى الكبير لتصوير القرن ١٩ ليس كوربيه- آخر خط كارافاجيو- ولكن مانيه.

ومن الواضح مباشرة أن الفن الأكاديمى كان قادراً على الاستفادة من الواقعية دون صعوبة، وهذا لا يمنع وجود صراع لفترة ما؛ فالفنانون الأكاديميون لاموا على الواقعيين لعبادتهم القبح، واختيار حياتهم اليومية كموضوع، وتصويرهم الصادق بدلاً من المثالى وعلمهم بالفرشاة المغمم بالحيوية. وبالمثل وجد النقاد عمل فنترهالتر Winterhalter شكل (١٠٩)، جليير Gleyre، ابير Hébert، جروم Gérôme، بول بودرى Paul Baudry وكنال Cabanel أكثر تهذيباً، وتقليدية وأدبية. ولكن الأسلوبين يمكن أن يكونا متوافقين تماماً، كما يتجلى فى أعمال توماس كوتور Thomas Couture، الذى رسم "رومان فترة الهبوط *Romans of the Period of Decline*" شكل (١١٠) (١٨٤٧) تقريباً فى نفس الوقت رسم الصور الشخصية الجميلة والعراة الأقوياء.



شكل (١١٠) الرومان خلال الإنحطاط *Romans during the Decadence* ، عام ١٨٤٧، ألوان زيتية على قماش، ٤٧٢ × ٧٧٢ سم (١٨٥.٨ × ٣٠٣.٩ بوصة)



شكل (١٠٩) الإمبراطورة أوجيني محاطة بالسيدات فى انتظار *Empress Eugenie Surrounded by her Ladies in Waiting*، فرانز فنترالتر، ١٨٥٥، ألوان زيتية على قماش، ٣٠٠ × ٤٢٠ سم (١١٨.١ × ١٦٥.٤ بوصة)

ففى الواقع الأسلوب الواقعى والأكاديمى أصبحا واحدا فى عمل معظم الرسامين الرسميين فى ظل الجمهورية الثالثة^(١) فمن هؤلاء، بونا Bonnat رسم صور شخصية شكل (١١١)، وكارولوس دورا Carolus-Duran موضوعات اجتماعية شكل (١١٢). بينما جونوت N. Goeneutte، جرفكس H. Gervex شكل (١١٣) ودينيو بوفيزيه P. A. J. Dagnan-Bouveret رسموا النوع الواقعى كما كان مسونيه Meissonier، والمواضيع العسكرية كما كان إدوارد دتاي Detaille شكل (١١٤)، والتاريخية كجون بول لورنس Jean Paul Laurens شكل (١١٥) ومواضيع الكتاب المقدس كما كان بوجورو Bouguereau شكل (١١٦) (١١٧). فالجميع استخدم الأسلوب السهل الذى كان هو الأنسب فى أداء رؤيتهم الشبيهة بالتصوير الفوتوغرافى. فقد كانوا مقتنعين بضرورة النقل بغير تردد لما كان أمامهم، ولذا كان "التصوير كتقليد للطبيعة"، كما علق بوجورو. هذا إذن هو تراث الواقعية، فهو على حد سواء ممتاز ومقبت فى فرنسا، ولكنه أنتشر أبعد بكثير خارجها.

(١) كانت حكومة جمهورية فرنسا من عام ١٨٧٠، عندما انهارت الإمبراطورية الفرنسية الثانية، إلى عام ١٩٤٠، وذلك عند هزيمة الجمهورية الثالثة الفرنسية من قبل ألمانيا النازية. http://en.wikipedia.org/wiki/French_Third_Republic



شكل (١١٣) مشهد مقهى فى باريس *Café*
، ١٨٧٧ ، *Scene in Paris* ، انرى جرفكس،
ألوان زيتية على قماش، ١٦٤.٥ × ١٢١.٩
(مؤطر)



شكل (١١٢) صانعى المرح *Merrymakers* ،
كارولوس دورا، ١٨٧٠



شكل (١١١) المرأة الفلاحة المصرية وطفلها
An Egyptian Peasant Woman and Her Child
،ليون بونا، ١٨٦٩-٧٠



شكل (١١٥) وفاة القديس جنيفياف *Death of Saint Genevieve*
جون بول لورنس



شكل (١١٤) فليعيش الإمبراطور *Vive l'Empereur*
، إدوارد دتاي، ١٨٩١ ،
ألوان زيتية على قماش، الطول: ٤٥٠،٤ ملم
(١٧٥،٢ بوصة). العرض: ١٢٥،٥ ملم



شكل (١١٧) العذراء مع الملائكة *The Virgin with Angels*
، وليام بوجورو،
١٨٨١ ، ألوان زيتية على قماش، ٢١٣.٤
سم ١٥٢.٤X



شكل (١١٦) بيينا *Pieta*، ألوان زيتية على
قماش، وليام بوجورو، عام ١٨٧٦، ١٤٨ × ٢٣٠ سم

تأثير الواقعية فى أوروبا:

التصوير الواقعى أثر فى معظم الدول الأوروبية، قادماً متأخراً فى الوقت متوافقاً مع المسافة من فرنسا.

هذا الانتشار كان إلى حد كبير ثمرة التطور العام فى أوروبا نحو النظرة الوضعية، والاعتقاد فى الواقع الحرفى والطريقة الجديدة للنظر إلى الحقيقة. لقد كانت الحركة شاملة بحيث أثرت على بلدان بنت فى الأغلب صماء لدعوات الواقعية، مثل إنجلترا وإسبانيا وإيطاليا. ففى التصوير، نجد انتشار الواقعية دعمته أحداث مثل زيارة كوربيه بلجيكا فى عام ١٨٥١ وألمانيا عام ١٨٦٩، ومن خلال زيارات العديد من الرسامين الأجانب إلى باريس مثل منزل *Menzel*، لايبيل *W. Leibl*، إسرائيل *J. Israëls*، وجريجوريسكو *N. J. Grigorescu*، وبواسطة المعارض الدولية، خصوصاً معرض عام ١٨٥٥.

ديكنز *Dickens* و تاكيراى *Thackeray* منحا إنجلترا الأدب الواقعى. فى التصوير، حتى ولو قاد رسكن *Ruskin* ^(١) الفنانين للاستفادة من الماضى فى الأسطورة وفى التصوف الزائف، على الرغم من ذلك كان هناك فنانون لديهم اعتقاد متحمس فى

(١) (١٨١٩-١٩٠٠)، ناقد فنى إنكليزى ومصالح اجتماعى. كان نصيراً لحياء القوطية وقبل الرفائلية ورأى علاقة وثيقة بين الفن والأخلاق. من حوالى ١٨٦٠ ناقش بقوة للتخطيط الاقتصادى والاجتماعى. <http://www.thefreedictionary.com/Ruskin>

الواقع. فمن وجهة نظر ما قبل الرفائيلية كانوا واقعيين، فتنطلعوا بحماس إلى الفن الإيطالي للقرن ١٥ بنظرة جديدة إذ كان النهج محصوراً نحو الطبيعة. فحب الواقع هو صميم أعمالهم الفنية حتى ولو أعيقوا بالأدب والعمل الديني وتقليد الفترة. هؤلاء الرسامون، هولمان هانت Holman Hunt، روسيتي D. G. Rossetti، و ميليس Millais، وأيضا الأب الروحي، فورد مادوكس براون Ford Madox Brown، الذي أوحى اليهم بالرسم بتفاصيل دقيقة، فهم لديهم شيء مشترك مع الرؤية المنمنمية لمسونيه Meissonier.

الفنان الكاتالوني (١) ماريانو فورتوني Mariano Fortuny شكل (١١٨)(١١٩) يعيد أيضا إلى الأذهان مسونيه Meissonier الذي بالمناسبة كان يُعرف في باريس. كما هو أيضا واقعي توجه نحو الماضي، وأحب إعادة إنتاج بقايا خردة المتجر بدقة متناهية في الصغر حيث رسمها مع تائق أجوف.

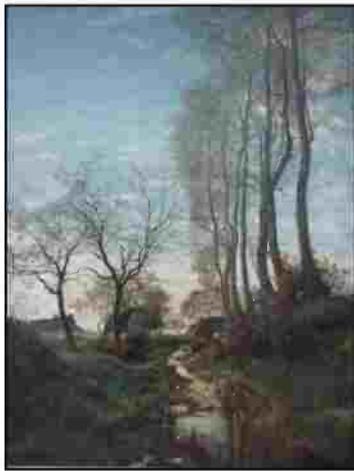
فورتوني نال استحسانا في جميع أنحاء أوروبا، بتأسيسه هذا النوع الواقعي الزائف، الذي يسوى بحل وسط بين تصوير علبة الشوكولاته الرومانسي والواقعية المحلاة، توفي في إيطاليا، حيث أثر نفوذه على تصوير كل شكل جميل أو براق. موريلي D. Morelli، والذي ظل غير خاضع لتأثير الصفات الحيوية لكوربيه، فقد كان سجيناً للتصوير التاريخي - أو بالأحرى الميلودراما. فالتصوير التاريخي مع ذلك اُضاف إلى تأثير رسامين باربيزون ودوبني، وفتح الطريق لتصوير المناظر الطبيعية لفونتانيزي G. Fontanesi.



شكل (١١٩) أطفال الرسام في صالون ياباني The Painter's Children in the Japanese Salon، ماريانو فورتوني



شكل (١١٨) العرس الإسباني The Spanish Wedding، ماريانو فورتوني، عام ١٨٧٠، ألوان زيتية على قماش، ٦٠ x ٩٣.٥ سم (٢٣.٦ x ٣٦.٨ بوصة)



شكل (١٢٠) وادي جوزفات في شاربيك Josaphat Valley at Schaarbeek، هيبوليت بولونجيه، ١٨٦٨، ألوان زيتية على قماش

كان الاتجاه نحو الواقعية قويا في كل مكان، ولكن فيما عدا فرنسا فإنه دائما ما يصطدم بالأكاديمية الراسخة. الرومانسية في فرنسا وضعت في تيارات متحركة مما أدى إلى حصاد رائع من الرسامين الواقعيين، أما في الأماكن الأخرى، بدلا من النمو والتطور، وهي لا تزال وليدة. الواقعية أنكرت ثمارها كاملة بسبب انقياد الرسامين نحو الماضي ونحو النهج الأدبي، وهذا الأمر كان بالتساوي في البلدان التي فيها العبقورية التقليدية ميالة لقبولها.

رسامي باربيزون أثروا على المدرسة الجميلة لفناني المناظر الطبيعية في ترفوران Tervueren^(١)، وكان من بينهم هيبوليت بولونجيه Hippolyte Boulenger البارز شكل (١٢٠). كما أن تأثير دوبني Daubigny بدا في المناظر البحرية الحساسة ومناظر المطر لويس ارتان Louis Artan شكل (١٢١) و جيوم فوجيلز Guillaume vogels. سرعان ما أصبحت الواقعية أكاديمية في أعمال ألفريد ستيفنز Alfred Stevens، وهو بلجيكي انتقل إلى باريس (وينبغي عدم الخلط بينه وبين الفنان الانكليزي الذي يحمل نفس الاسم). كذلك كما في حالة هنري دو بريكلير Henri de Bréclere.

(١) منطقة شمال شرق إسبانيا على الحدود مع فرنسا والبحر الأبيض المتوسط. <http://www.thefreedictionary.com/catalonia>

(٢) واحدة من ثلاثة مناطق في بلجيكا. <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Tervueren>

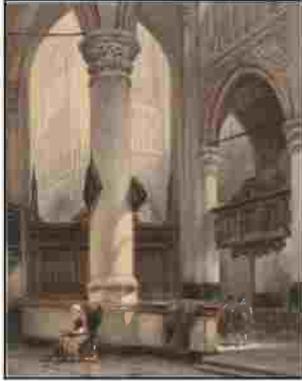


شكل (١٢١) ثلاثة قوارب صيد قادمة إلى الشاطئ، لويس ارتان

Braekeleer ، وهو أسلوب فورتوني من أنتويرب، وستيفنز أنتج نسخة دنيوية من الواقعية.

بريكليروفورتوني، مع ذلك، كانا فنانيين أحسن من ستيفنز أو موسونيه؛ حيث أستقادوا من ضربات الفرشاة الأوسع، وأمكنتهم ترجمة لعبة الضوء، وكان عندهم تقدير للأمور البسيطة. أعجابهم بديفيد تينيرس David Teniers^(١) و جونزاليس كوك Gonzales Coques^(٢) على الرغم أنه ساعد عملهم قيدهم تقريبا بين القرن ١٧ الفلمنكي والقرن ١٩ الفرنسي؛ فالقرن ١٩ لا يمكن تقبله تماما بسبب الإخلاص بوعى أو بغير وعى لتقاليدهم الوطنية. وينطبق نفس الشيء على رسام الحيوانات جون ستوبارت Jan Stobbaerts، وأيضا جيرانهم من الهولنديين.

ففي وقت مبكر، كان الفن الهولندي في القرن ١٧ له تأثير كبير على مدرسة باربيزون. الآن مدرسة باربيزون تسدد ديونها إلى هولندا من خلال التأثير على مدرسة هاج Hague^(٣)، العديد من أعمالهم الآن في متحف مسداخ Mesdag. هؤلاء الفنانون الهولنديون أعجبوا بحماس بالسابقين من الفرنسيين. كان فنانون هاج متنوعين في نظرتهم، ولكن كان لديهم بعض الأشياء المشتركة؛ حيث ضموا الأفكار التي يقوم عليها فن روسو ومييه إلى تراثهم الوطني الخاص بهم مستخدمين هذا في إنشاء واقعية حرفية ودقيقة جنبتهم التفاهة باستخدام تقاليد الرسامين الهولنديين التي تقوم بدراسة مكثفة لتأثيرات الضوء واستخدام توزيع الضوء والظل.



شكل (١٢٢) الصورة الداخلية من كيرك نيويا في دلفت Interior Of The Nieuwe Kerk In Delft، يوهانس بوسبوم، ١٨٣٩، ألوان مائية وقلم رصاص على ورق، الطول: ٢٩.١ سم (١١.٥ بوصة). عرض: ٢٢.٦ سم (٨.٩ بوصة).

عملهم حمل قناعة وكشف عن حزن حساس فنجد يوهانس بوسبوم Johannes Bosboom شكل (١٢٢) فنن بنماذج الماضي. و فاسنبروخ J. H. Weissenbruch وجابرييل P. J. C. Gabriel كرروا كل من الرومانسية الجديدة والفترة الأبعد من فان دو فيك van de Velde^(٤) وهوبما Hobbema^(٥). وإسرائيل Israëls قضى ثلاث سنوات في فرنسا، وهذا، جنبا إلى جنب مع فقره وربما تأثير بأصله اليهودي، الذي أيقظ فيه التنوق للفن الاجتماعي، و روح ١٨٤٨ التي أنتقلت في لوحاته العاطفية من الحياة اليومية. وفي أعمال أنتون موف Anton Mauve نفس الاتجاه نحو العاطفية لطفتها الحساسة للضوء وللون.

وإخوة مارييس The Maris، يعقوب Jacob، ماتيس Matthijs وويليم Willem، بدوا تقريبا كأنهم دوبيني بلادهم؛ فكانوا مخلصين إلى مناظرهم الطبيعية دون أن يكونوا تقليديين، وكانوا حساسين في اللعب بالضوء والتي منحت لأعمالهم تلميحا للتأثيرية. الأعظم من هؤلاء الرسامين الهولنديين كان بلا شك يونجكند J. B. Jongkind، الذي كان فرنسياً، وكذلك هولندياً. فهو مهد الطريق نحو التأثيرية، ماراً أولاً خلال فترة من الرومانسية القصصية ومن ثم خلال الواقعية.

كذلك أثروا رسامي المناظر الطبيعية الواقعية الفرنسية على السويسريين. كارل بودمر Karl Bodmer، الذي تردد على الباربيزون، وبارتيليمي مين Barthélemy Menn الذي كان صديقاً لكورو، ونقل اللوحة السويسرية من المناظر الطبيعية الخلاصة السياحية الخاصة لكلامى Calame والإفراط في أستعمال الرومانسية لمشاهد جبال الألب.

(١) (١٦١٠ - ١٦٩٠) كان فناناً فلمنكياً ولد في أنتويرب http://en.wikipedia.org/wiki/David_Teniers_the_Younger

(٢) (١٦١٤ - ١٦٨٤) كان رسام باروك فلمنكياً. http://en.wikipedia.org/wiki/Gonzales_Coques

(٣) مدرسة هاج هو الاسم المعطى لمجموعة من الفنانين الذين عاشوا وعملوا في هاج بين ١٨٦٠ و ١٨٩٠. وقد تأثر عملهم بشكل كبير بالرسامين الواقعيين لمدرسة باربيزون الفرنسية. حيث استفاد رسامو مدرسة هاج عموماً من استخدام الألوان القائمة نسبياً، وهذا هو السبب بأن المدرسة تسمى في بعض الأحيان بالمدرسة الرمادية Gray School. http://en.wikipedia.org/wiki/Hague_School

(٤) Adriaen van de Velde (١٦٣٦، ١٦٧٢) هو رسام المناظر الطبيعية والحيوانات الهولندي، نجل وويليم فان دي فيلد الأكبر وشقيق وويليم فان دي فيلد الأصغر، رسام البحرية. http://en.wikipedia.org/wiki/Adriaen_van_de_Velde

(٥) (١٦٣٨ - ١٧٠٩) هو رسام المناظر الطبيعية للمدرسة الهولندية. http://en.wikipedia.org/wiki/Meindert_Hobbema

الواقعية القصصية في ألمانيا:

كان التصوير الألماني للقرن ١٩ مثالياً، فلسفياً وأدبياً. أما رسامو القرن ١٩ مثل بيلوتي Piloty، بلكين Böcklin و فيورباخ Feuerbach أتجهوا نحو الواقعية من طريق الفن القصصي المفصل لرسامين بيدرمير Biedermeier^(١). وكذلك الفن النمساوي تطور بطريقة مماثلة.

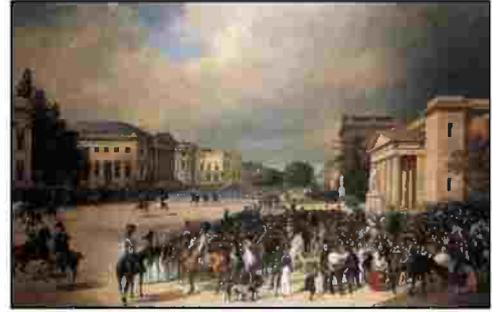
ومن بين رسامي الحياة اليومية كان كروجر Krüger شكل (١٢٣) في بروسيا، شيتزفيج Spitzweg شكل (١٢٤) من بافاريا ، جاكوب ألت Jakob Alt شكل (١٢٥) وموريتز فون شفند Moritz von Schwind من النمسا الذي نظيرهم الفرنسي لامي Lami ، أما فنانون المناظر الطبيعية بأسلوب قصصي ومؤثر تصويري فوتوغرافي فقد شملوا إدوارد جرتنر Eduard Gärtnner في برلين وفالدمولر F. G. Waldmüller شكل (١٢٦) في فيينا. وكان أفضل رسامي الألمان، منزل Menzel ولايبيل Leibl شكل (١٢٧) على حد سواء تأثرا بالواقعية الفرنسية. منزل Menzel (١٨١٥-١٩٠٥) زار باريس في ثلاث مناسبات، وهناك رسم أفضل عمل مشهوره ، " ذكريات ملعب المسرح *Memories of the Théâtre Gymnase* شكل (١٨٥٦) شكل (١٢٨).



شكل (١٢٥) قصر هوفبورج وكنيسة القديس فرانسيس في إنسبروك Hofburg und Franziskanerkirche in Innsbruck ، جاكوب ألت، عام ١٨٤٥، ألوان مائية، ٥٢,٤ X ٤١,٢ سم



شكل (١٢٤) المتقف *The Bookworm* ، شيتزفيج، حوالي عام ١٨٥٠، ألوان زيتية على قماش، ٢٦,٨ x ٤٩,٥ سم (١٩,٥ x ٠,٦ بوصة)



شكل (١٢٣) موكب في اوبرنبلاتز *Parade at the Opernplatz*، فرانز كروجر، ١٨٢٩، ألوان زيتية على قماش، الطول: ٢٤٩ سم (٩٨ بوصة). العرض: ٣٤٧ سم (١٣٦,٦ بوصة).



شكل (١٢٨) مسرح دو جمناز في باريس، منزل، *Théâtre du Gymnase in Paris*، عام ١٨٥٦، ألوان زيتية على قماش، الطول: ٤٦ سم (١٨,١ بوصة). العرض: ٦٢ سم



شكل (١٢٧) في ردهة بيت المزرعة *In the farmhouse parlor*، لايبيل، عام ١٨٩٠، ٣٧ x ٣٨ سم، ألوان زيتية على خشب



شكل (١٢٦) صباح عيد القربان *Corpus Christi morning*، فرديناند جيورج فالدرمولر، ١٨٥٧، زيت على الخشب، ٨٢ x ٦٥ سم

فلاستخدام ملفت النظر للون حيث جمعه بنجاح مع الملاحظة الحادة والفتنة، كما رسم لايبيل Leibl بعضاً من أفضل أعماله في باريس، على سبيل المثال، "موس *Cocotte*" من عام ١٨٦٩. وعندما عاد إلى ألمانيا ملاحظته أصبحت دقيقة بشكل

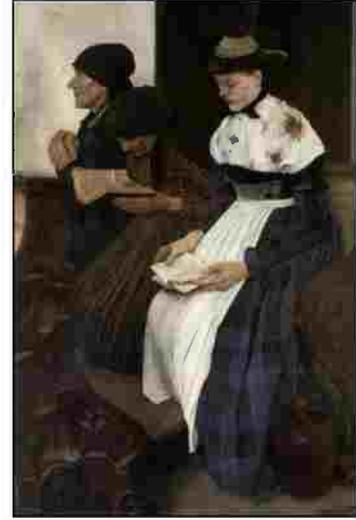
(١) تشير فترة بيدرمير إلى التاريخ في أوروبا الوسطى التي نمت خلالها الطبقة المتوسطة والفنون والتي نشأت الأحاسيس الشائعة في الفترة التاريخية بين عام ١٨١٥، وهو عام مؤتمر فيينا عند نهاية الحروب النابليونية، و عام ١٨٤٨، وهو عام الثورات الأوروبية. وعلى الرغم من أن المصطلح ذاته هو إسناد تاريخي، غالباً ما يستخدم للدلالة على الأساليب الفنية التي ازدهرت في مجالات الأدب والموسيقى والفنون البصرية والتصميم الداخلي. <http://en.wikipedia.org/wiki/Biedermeier>

فوتوغرافي، و سعى إلى إيجاد توازن تام بين اللون والرسم. أفضل عمل مشهوره في هذه الفترة لوحة " ثلاث نساء في الكنيسة *Three Women in Church* شكل(١٢٩)(١٨٨٢)".

الرسامون الألمان غالباً ما انزلقوا في سرد القصص. حيث هانز توما Hans Thoma شكل (١٣٠) اتجه نحو التصوير الواقعي للمناظر الطبيعية من التأثير العابر لكوربيه في عام ١٨٦٨، ولكن في وقت لاحق أصبح نوعاً ما رساماً شاعراً حيث كانت عنده الرغبة في السرد أعلى. وفرانز فون لينباخ Franz von Lenbach شكل(١٣١)، وهو رسام بورتريه، اقتبس بدوره من الرسامين الفلمنكيين في القرن ١٥، والبندقيين، ورامبرانت وفيلاسكيز.



شكل (١٣٠) الوالدة وشقيقة الفنان
Mother and sister of the artist
هانس توما، ٨٥ × ٥٩ سم



شكل (١٢٩) ثلاث نساء في الكنيسة
Three Women in Church لايبيل
١٨٧٨ - ١٨٨٢، تمبرا على خشب
الماهو جني، ١١٣ × ٧٧ سم



شكل (١٣١) مريم كيرزون، بارونة
كرزون من كدليستون
Mary Curzon, Baroness Curzon of Kedleston
فرانز فون لينباخ،
حوالي عام ١٩٠٢

التأثير على الفنون الأخرى:

الواقعية كانت لها أهمية أساسية في التصوير الأوروبي، وأيضاً أثرت على فنون الجرافيك. وأظهر العديد من الرسامين نفس الصفات في مطبوعاتهم كما هو الحال في لوحاتهم. فكان أهم رسامي الحفر ورسامي الطبع الحجرى فناني المناظر الطبيعية تيودور روسو وThéodore Rousseau، شارل جاك Charles Jacques، دوبيني Daubigny وكوروت Corot، ورسامي الكاريكاتير انرى مونييه Henri Monnier وجافرنى Gavarni، وفناني النوع الواقعي بونفا Bonvin، ريبو Ribot ولجرو Legros، ويعطوهم دومينييه Daumier ومينييه Millet. وكذلك خارج فرنسا كان أفضل الرسامين هم أفضل مصصمي مطبوعات، وهؤلاء شملوا هنرى دو بركليز Henri de Braekeleer، إسرائيل Israëls، منزل Menzel، لايبيل Leibl وفورتونى Fortuny. وبصرف النظر عن كلود فردينو جاير Claude Ferdinand Gaillard في فرنسا، سيمور هادن Seymour Haden في إنجلترا وفيلهم بوش Wilhelm Busch في ألمانيا، حيث كان هناك عدد قليل من الفنانين الواقعيين الذين تخصصوا في فن الجرافيك.

أما الآخرين فقد عملوا في هذه الفترة كرسامي حفر ونقش على الخشب أو رسامي طبع حجرى بالأحرى انشغلوا بالروح الرومانسية عن التعبير عن الأفكار واقعية - على سبيل المثال، مريو Meryon، برسد Bresdin، جوستاف دوريه Gustave Doré في فرنسا، وفيليسيان روبس Félicien Rops في بلجيكا. كان كما لو أن فن الأبيض والأسود أكثر ملاءمةً للتعبير عن معاناة الرؤى. فقد كانوا انطوائيين في فنههم، في حين أن الواقعيين منبسطون.

كان كونستانتو مونييه Constantin Meunier أفضل فنان، حيث بدأ كنجحات ولكنه عمل فقط كرسام من عام ١٨٥٧- إلى ١٨٨٤، ثم عاد إلى النحت مهنته الحقيقية، نجده في لوحاته عن العمال والمصانع من وادي سانت لامبرت St Lambert Valley التي قام بها بعد عام ١٨٨٠ كان منشغلاً بالواقعية الاجتماعية التي ورثها من تشارلز دو جرو Charles de Groux، والتي لاحقاً نفذها في النحت. فعمال المناجم بوريناج Borinage، وعمال الموانئ من أنتويرب، وعمال المعادن والنساء الساحيات ألهموه بالنحت بالحجم الكبير والضخم.

فشل تقريبا العدد القليل من النحاتين الذين حاولوا أن يثبتوا أن الشكل كان صعبا، وربما غير مناسباً للوسط. هذا يتأكد عندما ينظر المرء إلى دوميه، وهونحات عبقرى، فعلى الرغم من أنه واحداً على رأس الرسامين الواقعيين، لم يحاول القيام بالواقعية الاجتماعية في النحت، فتمثال راتابول *Ratapoil*، والمغزبيين *Emigrants* وتمائيل نصفية بعيدة عن كونها مجرد نسخ من مشهد معاصر، كان نحاتاً جيداً لا يعرف أن ما هو مناسب للوحة ليس بالضرورة مناسباً للنحت، فمحتواته تكشف عن الجانب الرومانسي التعبيري من شخصيته، وللأسباب نفسها ظل كاربو *Carpeaux*، أعظم نحات تصويرى من منتصف القرن ١٩، بقى غريباً عن الواقعية، على الرغم من أنه كان على علاقة مألوفة مع جايز *Guys*، ومانيه *Manet*، وعلى الرغم من أنه استشعر بالحساس السائد للعصر.

فإذا كانت الواقعية تتعلق فقط بالموضوع الذى يختاره الفنانون وأذواقهم نحو الحقيقة المعاصرة والرسالة الاجتماعية التى يحاولون نقلها، ومن ثم فالأسلوب ليس لديه شىء ينفذه مع الهندسة المعمارية. ومع ذلك فالواقعية أيضا تعنى طريقة فى التفكير، فهى الحب لزميله الإنسان ولعصره والإيمان فى التقدم وفى القرن ١٩، وبناءً على ذلك كان هناك تحرك من قبل المهندسين المعماريين بنفس الدافع القوى كالرسامين. فأجبروا على خوض نضال مماثل ضد التقاليد الأكاديمية^(١)

التأثيرية (١٨٦٠-١٩٢٠) (٢) :

تسببت الواقعية تدريجياً فى ظهور التأثيرية؛ فدعاة الأسلوب الجديد فى سعيهم للحصول على الحقيقة هدفوا إلى التأثير البصرى لما هو مضى وعابر، وكننتيجة لأهمال الشكل، كل من الموضوع وروية الفنان كان عليها أن تتغير. ورغم أنها لم يفهمها رجل الشارع، فالتأثيرية أنفقت مع تطور الأفكار المعاصرة. فحالما تم التغلب على المقاومة البدئية، انتشرت التأثيرية بلا مقاومة فى جميع أنحاء العالم.

نجاح الأسلوب الجديد كان كبيراً بحيث إنه بسرعة رافق رد الفعل فى أثره. حيث اتخذ فكر الفنان الذى أعيق لصالح رؤيته رد فعل على شكل الرمزية، والتى كان لها تأثيراً أكبر على الفن فى القرن ٢٠ من التأثيرية، لأنها حررت الفن من عبودية المظاهر.

كانت التأثيرية آخر تعبير حماسى لأسلوب الفن الذى كان عمره ستمائة سنة. فالفن الكلاسيكى بعد بداية هادئة وتطور متقن، وصل إلى نهاية مهمته فى هذه الروعة النهائية. حيث الفرص الأخيرة للفن الكلاسيكى أستثمرها جيلان من الفنانين، الأولى **التأثيرية البحتة**، والثانية **التأثيرية الجديدة**. فخلال هذه الفترة السعيدة لم يهدف الفنانون إلى كونهم ثوريين فقد تتبعوا مساراً منطقياً ومحدداً سلفاً. الشخص الملهم الذى يعيش فى زمن جيوتو قد يتوقع هذه المرحلة النهائية.

وعلى الرغم من أن التأثيرية اتبعت فقط المسار الطبيعى للأحداث، فإنها مع ذلك صدمت الجمهور فى ذلك الوقت. فكل من الطبقتين الوسطى والعليا رفضتها بعنف، كالجسم الذى يدافع عن نفسه ضد المرض الذى يهدد حياته الفعلية. ولكن مادية التأثيرية كانت نتيجة الحب وليس العلم، ولا أحد يظن بأنها كانت على وشك اكتشاف أسرار العقل.

موقف التأثيرية:

"التأثيرية"، فى الأصل مصطلح للإساءة، الآن كلياً مقبول. وعلى الرغم من أنه أسلوب واحد، إلا أن له وجهين: **أولهما** التأثيرية هى ثابت جمالى، **وثانيهما** أنها كانت ظاهرة لتلك الفترة. فعلى مر القرون منذ تصوير العصر الرومانى وفى المناظر الطبيعية المضئنة للمخطوطات المزخرفة التى رسمها فوكيه *Fouquet*، حتى القرن ١٨ من لارجيلير *Largillier* و *Fragonard* و *Fragonard* ويحاول الفنانون تصوير ما يرونه، فقد درسوا، واحداً تلو الآخر، من العناصر المختلفة للواقع، أو مظاهر الأشياء. الشىء الذى أهتموا به فى المعظم هو **الضوء**، مصدره وأثره، ولكنهم وصلوا فقط إلى فهم كامل للضوء نحو نهاية القرن ١٩، وبعد العديد من التردد وبعد أن تلتها العديد من المسارات الخاطئة. مشكلة المنظور الخطى، التى دفعت إلى فترات سخيفة، تصرفهم عن، وتخفى لبعض الوقت، وغيرها من مشاكل المنظور الجوى، وباستخدام مصادر اصطناعية للإضاءة، وسقوط الضوء الذى يمكن توجيهه ليلعب دوراً بنائياً، كاشفاً عن الشكل عن طريق الضوء والظل، والضوء المنعكس والظلال. الضوء فى الواقع جعل مخزون الفنان يستخدم فى حدود ضيقة.

ومع ذلك، كان لا بد أن يحدث يوماً ما أن الرسام يرى الحقيقة البصرية للواقع، والتى لمحت من وقت لآخر عندما تتعلق بأشياء محيطهم. فقد أصبح من الضرورى للرسامين أن ينظروا إلى المظهر الحقيقى للطبيعة التى أصبحت مزورة من قبل الفهم البصرى العلمى لعصر النهضة. فكان عليهم أن ينظروا إلى الطبيعة على نحو حديث وينسوا التقنيات التى كانت تدرس فى الاستوديوهات.

(١) مرجع سابق، (ART AND MANKIND, LAROUSSE ENCYCLOPEDIA OF MODERN ART FROM 1800 TO THE PRESENT DAY, HAMLYN)p166,171

http://en.wikipedia.org/wiki/Art_movement#19th_century (٢)

الخلفية الفكرية للمدرسة التأثيرية:

فالتأثيرية حررت نفسها تماماً من قيود العلم، إلا أنها قابلته على مستوى آخر في رفقة فلسفة تلك الفترة. فقد ورثت طبيعية مدرسة باربيزون وواقعية كوربيه. التي تنتمي للنظرة الفلسفية لأوجست كونت، وتشكلت في جو أنشأه العمل البحثي لكلود برنارد ومقدمته للطب التجريبي *Introduction to Experimental Medicine* الذي أصبح جزءاً لا يتجزأ من الفترة التي تلتها؛ وأسهم بقدر ما في العلم الأكثر تقدماً للطابع الكامل لنهاية القرن fin de siècle، الذي فيه تم الاعتراف بالفيزياء وعلم وظائف الأعضاء لتكون ذات أهمية قصوى؛ وخلال القرن ١٩ بدأ العلماء بإقامة التجارب بالمادة والتي توصلت إلى الاكتشافات الذرية للفيزياء.

بينما توصل الرسامين إلى نفس النقطة بشكل حدسي فمنذ قرون كان السعي إلى القيم الملموسة (القيم الملموسة التي تمكن المشاهد عقلياً من الشعور بالشكل) بينما نجد التأثيريين تحولوا لمحاولة المستحيل - لالتقاط ما هو هارب، و سائل، وغير محسوس ومؤثر. فابتعدوا عن صخور فونتينبلو ولم يهتموا بدراما العناصر. واختاروا بدلاً من ذلك تصوير الأنهار. وفضلوا لحظات التحول، والبخار المتصاعد في الوهج الدافئ لغروب الشمس، أو تجمد الماء في منتصف الشتاء، واستمتعوا دائماً بتصوير الضباب. وأحبوا ضباب لندن الذي حجب الهندسة المعمارية، ودخان القطارات الذي جعل الحديد ومباني الطوب تبدو منعومة الوزن. فواقع التأثيريين كان نوباناً لكل من السائل والضوء بحيث أن كل شيء عُرق.

حيث يمكن اعتبار التأثيرية في خط تيار فني كبير غالباً ما يتدفق بعمق تحت الأرض، ويعود ظهوره من وقت لآخر ويهدد السود الكلاسيكية الأرثوذكسية، وأحياناً يسحقها، كما فعلت في زمن الباروك وفيما بعد الرومانسي.

فالباروك بتركيبته المعقدة، وبنيته الديناميكية وحركاته المائلة الكبيرة نجحت أيضاً في التعبير عن جوهر العصر بلا هوادة وأبدية. فجد فناني الباروك ترجموا فكرة الزمن في مكافئ لين، بتظيم أكثر حسية منه فكرياً، ولكنه مدروس. أما التأثيريين حاولوا إعادة إنشاء سرعة الزمن عن طريق المحاكاة غير المنطقية لأثاره؛ وأدت هذه السداجة الصبانية في نهاية المطاف إلى كارثة. كانوا يعتقدون أنهم مجرد ناظرين للضوء، ملاحظين للعبة الحر ببساطة ودون أفكار مسبقة، ولكن بدلاً من ذلك قوضوا الأساس الحقيقي للتصوير، ونادراً ما لاحظوا هذه الكارثة الجمالية. فلم يكونوا واعين بمأساة هذا التشتت كل شيء في الكل، ولا في الشك العام الذي تلاه. وبدلاً من ذلك استمروا في غناء ترنيمة مبهجة لجمال الطبيعة، وتصوير الوقت والضوء وإهمال الشكل تماماً.

تصوير المدرسة التأثيرية:

صوروا كما يغنى الطائر، كما قال رينوار و تماماً كالعنديل الذي ليس سوى حلق فضي الرنة، وهكذا كان المصور التأثيري فقط هو العين. وبالقياس إلى الفرص الجمالية والتاريخية التي جعلت ميلاد التأثيرية ممكناً وجب أن تضاف ميزات العين البشرية. فعلى الرغم من أن التأثيريين لم يستخدموا قوتها من الرؤية الحادة كما فعل فان إيك van Eyck^(١)، إلا أنهم استفادوا من قواها الاستثنائية للبصيرة.

فهم لخصوا تعدد الفروق الدقيقة وتعدها بالاندماج. هناك تصاعد الطغيان المطلق للعصب البصري من عصر كوربيه (الذي من بينهم إنجرحيث علق، معجبا بقوة آيته البصرية: "هي العين") إلى عصر كلود مونييه، ومن بينهم سيزان الذي قال: "هي فقط العين، ولكن ما العين! " وقال مالارمييه أيضاً بشأن مانيه: "هذه العين العذبة، البكر، الهادئة، والملاحظة، على الشيء، وعلى الناس... " فالرؤية التأثيرية تتأرجح، ما بين قطبين، بين عين مانيه وتلك لمونييه، بين السليمة وغير طبيعية. عين مانيه عاقلة، تقليدية وفرنسية، وفقاً لمالارمييه، الذي واصل بأن رؤية مانيه تنحدر من القرن ١٨، والتي شكلها واتو Watteau، و دسبورت Desportes^(٢)، أودري Oudry^(٣) وفراجونارد Fragonard. فمانيه ورث البراعة، والحدس والوضوح الساحر للرؤية. أما رؤية مونييه بدت غير طبيعية، كما لو أنه رأى بعض أجزاء المشهد بحساسية مفرطة، بينما الآخر بقي غير واضح. وأما بالنسبة لرؤية الجمهور العام تجاه الفنون فقد ضمرت تماماً.

فخلال القرن أنشأت الفيزياء العديد من القوانين البصرية المتصلة بالضوء واللون. التي توصل الرسامين إلى نفس القوانين على ضفاف نهر السين و اوزيس Oise .

(١) (١٣٩٠ - ١٤٤١) كان رساماً فلمنياً نشط في بروج، ويعتبر عموماً واحداً من الرسامين الشماليين الأوروبيين الأكثر أهمية في القرن ١٥. وكان رائداً للتقنيات الحديثة للتصوير الزيتي. http://en.wikipedia.org/wiki/Jan_van_Eyck

(٢) (١٦٦١ - ١٧٤٣) كان رساماً ومصمم ديكور فرنسياً تخصص في الحيوانات. http://en.wikipedia.org/wiki/Alexandre-Fran%3C%A7ois_Desportes

(٣) (١٦٨٦ - ١٧٥٥) كان رساماً وروكوكو فرنسياً، وحفاراً، و مصمم نسيج. و معروفاً جيداً خاصة بلوحاته الطبيعية للحيوانات والقطع المصطادة التي تصور الطريدة. http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Oudry

فهذا المعبود الضوء ضحى التأثيريون على التو بكل شيء، واختاروا الضوء كعنصر وحيد ونحوًا جانبًا كل نفاق تنبرزم tenebrism^(١) وجميع السحر المشكوك في تحصيله من توزيع الضوء والظل chiaroscuro. فالضوء كان القاعدة الإبداعية الكامنة وراء المظاهر؛ فكان الضوء هو اللون، والحركة، والزمن والحياة نفسها. فالضوء بطبيعة الحال وجد تمامًا ما يعادله الطبع في الماء، والتي كانت مائعة، مذابة وشفافة. فالمياه تشترك مع الهواء في أبوة التأثيرية، التي ولدت على ساحل القناة بين رويل Rouelles وفريلوز Frileuse. حيث هناك ذات يوم جلب بودا مونييه الشاب (الذي تراوح عمره ١٧) للتصوير.

فعلى هذا الساحل، في لوافر، أونفلور وتروفيل، تقدم مونييه فنياً، وأصبح البحر واحداً من الموضوعات المفضلة لدى التأثيريين. فقد أعجبهم الإيقاع المتغير باستمرار للأمواج، وتحول مادتها، وألوانها المتنوعة والمختلفة، وانعكاسها وامتصاصها للضوء وقوتها التمييزية، البطيئة أو المفاجئة التي تجوف المنحدرات إترتيا أو تحت صخور بريتاني. وبالتالي موضوع الفن التأثيري لم يكن مثير للعاطفة بواسطة وجود أو جمال الشيء، ولكن بملاحظة سلوكه المادى المتنوع في البيئة التي طوقته فيها، فحلها أو فتتها؛ حيث الأشكال لم تعد موجودة إلا بقدر ما أصبحت المظاهر الخارجية البصرية سطوحاً للعب بالضوء واللون.

ولم تعد الأشياء تصور بالخطوط ومحيط الأشكال ولكن عن طريق تداخل الألوان التي أصبحت مجزأة إلى أجزاءها المكونة، فالصورة كاملةً وحدثت من خلال علاقات الضوء والهدف كان بناء الضوء بوسائل تصويرية بحتة. وبالتالي هناك نتج تغيير مزدوج في أساليب التصوير: أولاً، استخدام الرسامين بآليته جديدة، وثانياً، اخترعوا تقنية جديدة في التعامل مع الفرشاة.

فالتأثريون وجدوا الألوان المستخدمة من قبل ديلاكروا ورسامين رومانسيين آخرين من أوائل القرن ١٩ مظلمة للغاية، ولتحقيق أغراضهم فضلوا الحد من مداها أكثر أو أقل لألوان الطيف، واختاروا الأصفر والبرتقالي والقرمزي، والبنفسجي، والأزرق والأخضر. فكان هذا تماثياً مع الدراسات العلمية لشفروول Chevreul في أوائل القرن الذي كان معروفاً لديلاكروا، ومع دراسات ماكسويل Maxwell، وبنج Young ولامبرت Lambert الذين غيروا كيمياء اللون. فمن وجهة نظر التصويرية كان هذا التغيير الأكثر أهمية منذ فان إيك وأنتونيلو دا ميسينا Antonello da Messina^(٢) اللذين طورا استخدام التصوير بالمادة الزيتية.

وفقاً لنظرية شفرول، يمكن تقسيم الألوان إلى مجموعتين: الألوان الأساسية الأصفر والأحمر والأزرق؛ والألوان الثانوية، البرتقالي الذي يتشكل عن طريق خلط الأحمر والأصفر، الأخضر عن طريق خلط الأصفر والأزرق، والبنفسجي من خلط الأحمر والأزرق، ويظهر اللون الثانوي أقوى عندما يكون بجوار اللون الأساسي غير متضمن مزجه على سبيل المثال، يعزز البرتقالي عند وضعه بجانب الأزرق، ويسمى الأزرق مكمل البرتقالي؛ و بنفس الطريقة الأحمر لون مكمل للأخضر، والأصفر هو مكمل البنفسجي. ولاحظ شفرول أن الألوان المكمل تدمر بعضها البعض عند خلطها بنسب متساوية، والتي من وجهة نظر الرسام تعنى أنها تنتج لوناً رمادياً محايداً، وأيضاً لاحظ أنه عند خلط - بنسب غير متكافئة - اللونين المتكاملين تغطي لوناً أقل في الدرجة، وهذا هو اللون المحايد الذي يميل نحو البنى والرمادى أو الزيتونى. ومن كل هذا ينتج سلسلة من القوانين البصرية التي يمكن القول في مصطلحات شبه جبرية: **المكمل النقي المجاور إلى المكمل المتقطع = هيمنة لواء، والانسجام بين الاثنين للمكمل النقي في درجة لون فاتح مجاور لمكمل نقي في الظل الداكن = الفرق في الشدة، والانسجام للونين مماثلين بجانب بعضها البعض واحداً نقي، والأخر أقل في الدرجة، يصنع تضاداً رقيقاً مع بعضها البعض.**

التأثريون كانوا حدسيين في تصويرهم بدلا من كونهم عقلانيين، درسوا الطبيعة، وكانت تستخدم أى معادلات علمية لتتناسب مع موافقة سعيهم للإشراق. ومع ذلك فإن قوانين العلم أعطت دعماً معنوياً للرسام التأثيري، والآن تجرأ على فعل ما لم يفعله ديلاكروا. فالعالم درس الضوء من أجل تحليل صفاته أو البحث عن وسائل اصطناعية لإنتاجه، ولكن الرسام حاول التعبير عن طبيعته الشعرية، فالتصوير التأثيري تشكل بتجاور الألوان النقية، وترتيبها وفقاً للقوانين البصرية للمكملات لإعطاء مظهراً للطبيعة في أجواء مضيئة. وبالتالي اللوحة التأثيرية، وحتى أكثر اللوحات التأثيرية الجديدة تألفت من خليط من جسيمات ملونة، نقط أو نقاط. وفي نفس الوقت تفسر الضوء، هذا الأسلوب أدى إلى تفتيت جميع الأشكال في الصورة.

مدرسة أو مجموعة؟

التأثيرية لم تقدم مدرسة بالمعنى الصحيح للمصطلح، على الرغم من أنها كانت نتاج الحدس والتجربة، وعلى الرغم من تناظرها الجزئي غير الحقيقي العلمي. لم تكن هناك مجموعة من القواعد أو القوانين للتأثيرية. التأثيرية كانت مجموعة من الرسامين، أو من الأفضل وصفها كسلسلة من مجموعات متماثلة أو متعاقبة.

ثلاث مجموعات أنشأت التأثيرية. **أولاً**، واحدة يمكن أن تسمى **بمدرسة سانت سيمون St Simon**، التي فيها بودا Boudin، يونجكيند Jongkind شكل (١٣٢) وكوربيه تجمعا معا في أونفلور، حيث مصير التأثيرية تأثر باجتماعهم بمونييه الشاب. تلتها مجموعتان أخرتان تشكلتا مصادفةً، **مجموعة من الأكاديمية السويسرية Académie Suisse**، شملت سيزان Cézanne، جيوما Guillaumin شكل (١٣٣) وبيسارو Pissarro؛ و **"مجموعة الأربعة Group of Four"** التي

(١) مدرسة، وأسلوب، أو طريقة رسم، أعمدت بصورة رئيسية من جانب الرسامين الإسبان في القرن ١٧ و النابوليين، مثل كارافاجيو، وتتميز بمناطق واسعة من الألوان الداكنة، تخفف عادة بشعاع من الضوء. <http://www.thefreedictionary.com/tenebrism>

(٢) (١٤٣٠ - ١٤٧٩)، كان رساماً إيطالياً من مسينا (صقلية)، ونشط خلال عصر النهضة الإيطالية. جورجيو فاساري Giorgio Vasari نسب له عن طريق الخطأ إدخال التصوير الزيتي إلى إيطاليا. http://en.wikipedia.org/wiki/Antonello_da_Messina

اجتمعت في استوديو جليير Gleyre، وتألقت من بازيل Bazille شكل (١٣٤)، سيسلي Sisley، رينوار Renoir ومونيه Monet. إن الأكاديمية السويسرية ومجموعة استوديو جليير كل منهما له شخصية يمكن تمييزها ومختلفة امتدت طوال التجربة المثيرة الكبيرة للتأثيرية، وعلى الرغم من ذلك أصبحت المجموعتان مترابطتين ارتباطاً وثيقاً جداً.



شكل (١٣٤) مشهد فصل الصيف
(المستحمون) Summer Scene
(Bathers)، عام ١٨٦٩، بازل، ألوان
زيتية على قماش، ١٦٠ × ١٦٠.٧ سم



شكل (١٣٣) غروب الشمس في ايفري
Sunset at Ivry، جيوما، عام ١٨٧٣،
ألوان زيتية على قماش، ٨١ × ٦٥ سم



شكل (١٣٢) ضوء القمر
de Lune، يوهان بونجكيند،
عام ١٨٨٦، ٣٣ × ٢٤.٨ سم

فتصور المناظر الطبيعية لهاتين المجموعتين مختلف بمهارة. كلاهما يستخدم المبادئ التأثيرية نفسها، ولكن مواقفهم الشعاعية ليست هي نفسها. **فمونييه** رسام الماء شكل (١٣٥) فنياً بقي وفيها لأصوله على ساحل القناة، على الرغم من أنه نضج على ضفاف نهر السين، وفي بوجيفال Bougival وأرجنتوي Argenteuil. وبالمقارنة رسم **بيسارو الأرض** شكل (١٣٦)، وكان أكثر اعتدالاً وأقل عنفاً، فضل تلال وادي اوز Oise، بين بونتواز Pontoise وأوفير Auvers، وكثيراً ما أدار ظهره عمداً ونظر بعيداً عن النهر.

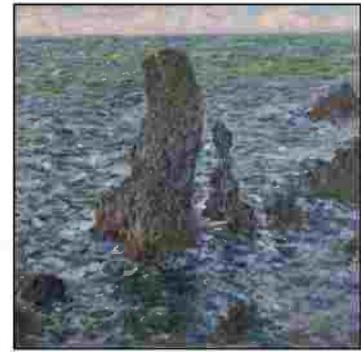
موضوعه وحتى حَيْهٍ حيث يعمل ربطه بدوبني وكورو. فهناك كان تداخل مستمر بين الرسامين الذين فضلوا الماء كموضوعهم وأولئك الذين فضلوا الأرض. و **سيسلي** ربما كان الأكثر إخلاصاً للروح العامة للتأثيرية شكل (١٣٧). زمنياً التأثيرية مالت لتصوير الماء حتى عام ١٨٨٠، ومن ثم إلى تصوير الأرض بعد المعرض الخامس للجمعية المجهولة من الرسامين والنحاتين و الحفارين، Société Anonyme des Peintres, Sculpteurs et Graveurs، كما يدعو التأثيريون أنفسهم.



شكل (١٣٧) مرج Meadow، سيسلي، عام
١٨٧٥، ألوان زيتية على قماش، ٥٤.٩ × ٧٣
سم (٢١.٦ × ٢٨.٧ بوصة)



شكل (١٣٦) الملاذ في بونتواز L'Hermitage at
Pontoise، بيسارو، عام ١٨٦٧، ألوان زيتية على
قماش



شكل (١٣٥) أهرامات بور كوتو، مونيه
The Port Coton Pyramids،
عام ١٨٨٦، ألوان زيتية على قماش، ٦٥.٥
سم × ٦٥.٥ سم

حتى في وقت سابق من بيسارو ومونيه، مانيه كان زعيم الحركة التأثيرية؛ حيث كانت الخلفية الاجتماعية والجمالية لمانيه مختلفة عن التأثيريين الآخرين. فلم يكن مندمجاً تماماً مع الحركة. وبالنسبة له، كانت التأثيرية أقل بكثير من تجربة عابرة، فشعر بصدق بما يكفي حولها ومع ذلك أثرت على نموه. وسيكون من الأفضل وصف مانيه ليس كزعيم للتأثيريين، ولكن كقائد الرسامين الثوريين، الذين رفضوا من قبل الصالون ورفضهم المجتمع، فكان قائداً لمجموعة مختلطة من الفنانين الذين التقى بهم في مقهى جربوا Guerbois في باتينول Batignolles.

لوحه مانيه غذاء فرق العشب وأولمبيا كانت لأسلوب معروف باسم التصوير الواضح *peinture claire*، لكنه لم يكن بعد تأثيرياً. وصل مانيه إلى التأثيرية بوسائله الخاصة وخطوة بخطوة: أولاً، في بولوني Boulogne في بعض المناظر البحرية

ومشاهد الشاطئ؛ و**ثانياً** والأهم في حين كان يراقب مصارعة الثيران في الألوان المتوهجة المهتزة في إسبانيا، وأخيراً، على ساحل المحيط الأطلسي من أركاشو Arcachon وبوردو Bordeaux. مانيه لم يتحول أبداً إلى التأثيرية ولم يعرض معهم. بل أبرزت ميوله الشخصية. وشجعت بيرت موريزو Berthe Morisot، تلميذة كوروالتي كانت في استوديو مانيه مثل نسمة الهواء المعاصر. فدفع مانيه بالتجربة للحد الأقصى، وفي عام ١٨٧٤ ذهب إلى البقاء في أرجنتوي Argenteuil ورسم مشاهد النهر.

مانيه مع ذلك ترك اتجاه التأثيرية لمونيه الذي أُعتبر كرئيس كهنة التأثيريين، فنظرية التأثيرية صيغت من عمل مونيه التجريبي، ثم فيما بعد، ترك مونيه أصدقائه لأن " المجموعة المختارة أصبحت حشد دون تحييص، وعلى استعداد لقبول أي شخص في رتبهم ".

الفن ثلاثي الأبعاد:

كل الفنون باستثناء الهندسة المعمارية بكل سرور تبنوا الحرية التأثيرية، أما العداء الثابت للطبقة المتوسطة كبخته من التأثير على الديكور الداخلي إلى فويار Vuillard^(١).

مونيه ومانيه استمتعوا بتصوير جسور الحديد التي بنيت حديثاً والمحطات، كما استمتعوا بأعمدتها الزخرفية، وحساسية النقش الشبكي الهندسي، وخصوصاً عندما عباب الدخان أو البخار يخلق تضاداً مع الهيكل المعدني الموج.

هذه المنشآت الهندسية ذاتها في كثير من الأحيان نشأت من طريقة تفكير ليست ببعيدة عن روح التأثيرية فالمحطات والأسواق تم تغطيتها أو غطت جدرانها بواسطة الزجاج أو بلاط السيراميك الذي وضع ودعم بالحديد، الضوء والهواء اخترق وملاً هذه المباني، تماماً كما فعل في اللوحات التأثيرية.

التأثيرية خارج فرنسا:

حدثت الاكتشافات العلمية في بعض الأحيان في وقت واحد في عدة بلدان، وإلى حد ما بنفس طريقة الفكر الضمني للتأثيرية، فقد كانت ظاهرة للمرحلة، وإنه من المثير للاهتمام أن نلاحظ إلى أي مدى بدت في بلدان خارج فرنسا في نفس الوقت تقريباً. في **إيطاليا** ماركياولين فلورنسا Florentine Macchiaioli الذين نشأوا عن أحداث عام ١٨٤٨، والمجموعة التي تأثرت بالحركة الأدبية لميلانو Scapigliatura Milanese (البوهيمية) ظهرت لتتطابق مع التأثيرية الفرنسية، على الرغم من أنهم لم يكونوا متصلين مباشرةً.

فرسامو فلورنسا في القرن ١٩ كان لديهم تقنية وضع ألوان خافتة وغنية مع معالجة تأثيرية. فتخلوا عن تراثهم الذي خلق عالم تصويري من أحجام موجودة في المساحة، الشكل والضوء يكافحان من أجل التأثير، ثم فجأة الضوء الذي كان لعدة قرون يخدم لتعزيز الشكل، تحول إلى مؤيد، ودعموا الماكياولين من واحد من منظرينهم أدريانو تشتشوني Adriano Cecioni^(٢)، الذي رمى إلى تقديم تأثير الحقيقة البصرية كما ترى من مسافة بعيدة؛ فصوروا بدرجات لون موزعة في نقط، وكانت هذه درجة اللون التي أعطت شعوراً بالعمق. حاول **جوفاني فأتوري Giovanni Fattori** شكل (١٣٨) والماكياوليون الآخرون باتخاذ طريقة جديدة لتصوير الشكل، والتي لا يمكن لإيطالي أن يتجاهلها تماماً فاستفادوا على حد سواء من اللون وعمل الفرشاة؛ فالفرشاة استخدمت على نطاق واسع ومع ضربات اتجاهية توحى إلى الحجم.

التقى الفنانيون الإيطاليون والفرنسيون تقريباً في أذواقهم الجديدة للون. فالفنان الفرنسي استخدم اللون لخلق ضوء تصويري، والإيطالي لبناء حجم، وكلاهما استخدمه لإعطاء إحساساً بالمساحة، كما استخدموا أيضاً عمل فرشاة مماثل. كان مقهى مايكل أنجلو مكان الاجتماع لماكياولين، الذي لم يكن يختلف كلياً عن مقهى جيربوا Guerbois وأثينا- الجديدة - Nouvelle Athènes^(٣). سرافينو دي تيفولي Serafino De Tivoli شكل (١٣٩) سافر على نطاق واسع، وعرض الأفكار الأجنبية إلى الفكر الفلورنسي، خصوصاً التي تركز على ضوء. و **فيتو دانكونا Vito d'ancona** شكل (١٤٠) بقي بإصرار مخلصاً إلى الحجم البنائي. واقترب **تلكو سينيوريني Telemaco Signorini** شكل (١٤١) من النظرة الفرنسية، و **فينتشنسو كابينكا Vincenzo Cabianca** شكل (١٤٢) استخدم عمل فرشاة قوي للحصول على تناقضات عنيفة. وكان **جوفاني بولديني Giovanni Boldini** واحداً من الماكياولين الأكثر جرأة، حيث استخدم في إيطاليا أثر الفرشاة المتقطع لإعطاء وهم الحركة. وعندما وصل إلى فرنسا- الغريب كما قد يبدو- لم يكن لديه ما ينجزه مع التأثيرية، عمل في فرنسا فأنج صور للمشاة التي كانت سطحية كما كانت مفتعلة.

(١) (١٨٦٨ - ١٩٤٠) كان رساماً ومصمم مطبوعات فرنسياً ارتبط بالثبي Nabis. http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Vuillard

(٢) (١٨٣٦ - ١٨٨٦) كان فناناً إيطالياً، و رسام كاريكاتير، وناقداً ارتبط بمجموعة الماكياولي. http://en.wikipedia.org/wiki/Adriano_Cecioni

(٣) كان Nouvelle Athènes مقهى في مكان بيجال في باريس، فرنسا. وكان مكاناً لاجتماع الرسامين التأثيريين، بما في ذلك ماتيس، وفان جوخ، وديجا. فديجا رسم لوحة الشراب المسكر L'Absinthe في هذا المكان.

http://en.wikipedia.org/wiki/Caf%3%A9_de_la_Nouvelle_Ath%3%A8nes

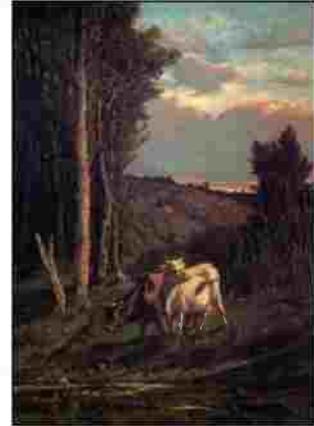
وبالمثل كان الأسلوب المبكر لجوزيبه دي نيتيس Giuseppe De Nittis مرتبطاً بالماكيوليين، التقى بديجا في باريس وأصبح متأثراً بالتأثيرية، وظلت ترجمته لهذا الأسلوب الجديد شخصية تماماً فرسم محيط أشكاله بتفاصيل دقيقة، وهذا أضاف تميزاً لطيفاً لأشراق الدرجات اللونية.

وفديريجو زاندومينجي Federigo Zandomenighi كان على الأرجح أكثر تأثيرية من جميع الإيطاليين، وحين كان لا يزال في فلورنسا ميز نفسه من بين معاصريه بدراسته للضوء. وعندما أتى إلى باريس التقى بمانيه، وديجا، رينوار وبيسارو، الذين عرض معهم، ولكن خلفيته البندقية كانت دائماً واضحة.

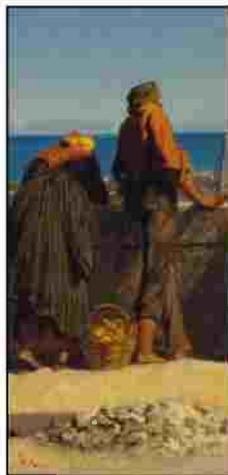
كانت واحدة من الآثار الغربية لفن الماكيوليين أنهم أبدعوا نحتاً تأثيرياً، حيث يلعب الضوء عبر الأشكال بطريقة مفككة، وهذا الصدى التصويري أفضل ما ينظر إليه في النحت في أعمال أكيله داورسي Achille d'Orsi، أدريانو تشتشوني Adriano Cecioni، و نحاتي لومبارد جوزيبه جراندی Giuseppe Grandi ومداردو روسو Medardo Rosso.



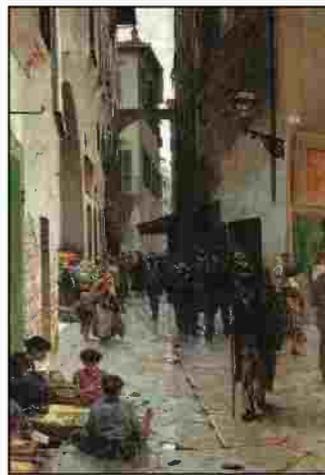
شكل (١٣٨) أمير اماديو فريتيفي في كوستوتسا Prince Amadeo Feriet at Custoza، ١٨٦٨-١٨٧٠، ألوان زيتية على قماش، ١٠٠ × ٢٦٥ سم (٣٩.٤ × ١٠٤.٣ بوصة)



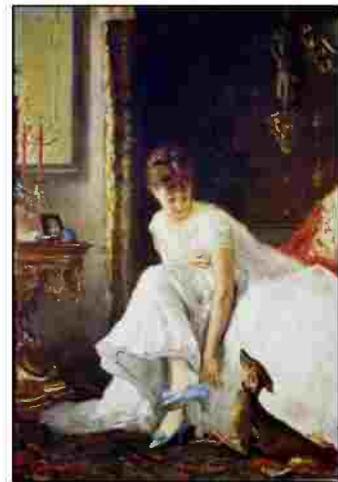
شكل (١٣٩) المرعى A Pasture، سرافينو دي نيفولي، حوالي عام ١٨٥٩، ألوان زيتية على قماش، الطول: ١٠٢ سم. العرض: ٧٣ سم.



شكل (١٤٢) أشخاص على الميناء Figures on port، فينتشنتسو كابينكا، عام ١٨٦١، ألوان زيتية على قماش



شكل (١٤١) حي فقير من فلورنسا // Ghetto di Firenze، تلامكو سينيوريني، ٩٥ × ٦٥ سم



شكل (١٤٠) سيدة في الأبيض، فيتو دانكونا، قبل عام ١٨٨٤، ألوان زيتية على قماش



شكل (١٤٣) باحة قصر الدوج
(القاضي الأول) للبنديقية
Courtyard of the Palace
of the Dux of Venice
مارتن ريكو، عام ١٨٨٣، ألوان
زيتية على قماش

في إسبانيا التطورات الحديثة للمناظر الطبيعية ومعالجة الضوء اكتشفت عن طريق
مارتن ريكو Martin Rico شكل (١٤٣) وأوريليانو دي بروته Aureliano de Beruete.

هؤلاء الثلاثة كانوا متأثرين إلى حد كبير بمدرسة باربيزون. وشملوا الرسامون
الأخرون بيدرو فيالميل Pedro Villaalmil الذي كان رومانسياً، وكارلوس دي
ايبس Carlos de Haes شكل (١٤٤)، وسيفيرينو اروخو اي سانتيز Ceferino
Araujo y Sanchez. وعلى الرغم من الفردانية العنيفة للفنانين الإسبان لم يكونوا
على علم بالتطورات الفرنسية. الرسام الباسكي زولوفا Zuloaga، في أسلوبه
في وقت مبكر استفاد من تقنية التأثيرية.

فتحرر اللوحة الايبيرية كان مع ذلك إلى حد كبير نظرا إلى عمل خواكين سوروييا
اي باستيدا Joaquín Sorolla y Bastida شكل (١٤٥)، ففي مدريد قاد الطريق
نحو تصوير الهواء الطلق. ثم تلاه داريو دي رغويس Dario de Regoyos،
و خواكين ميرير Joaquin Mirer، وارمان انغلادا كاماروسا Herman
Anglada-Camarosa أولئك الذين سيكفونوا في وقت لاحق معروفين باسم جيل
١٩١٠، وبخاصة فرانسيسكو ميرنسيانو Francisco Merenciano الذي عمله
بصور الوميض الأخير للتأثيرية الإسبانية.



شكل (١٤٥) الأطفال على شاطئ البحر
Children on the Sea-shore، خواكين
سوروييا اي باستيدا، عام ١٩٠٣، ألوان زيتية
على قماش، ٩٦.٥ × ١٢٩.٥ سم (٣٨ ×
٥١ بوصة)

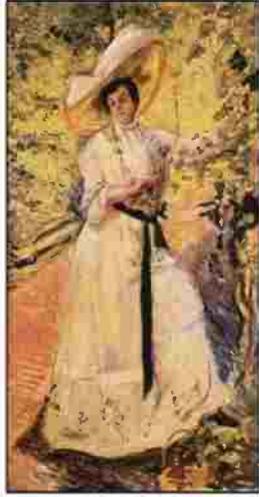


شكل (١٤٤) منظر بالقرب من دير دي
بيدرا، أراغون، كارلوس دي ايبس، ألوان
زيتية على قماش، ٨١.٨ × ١١٢.٨ سم

والفنانون الألمان كان لديهم فرصة لرؤية لوحات التأثيريين الفرنسيين عندما أقيم معرض لعلمهم في ميونيخ في عام ١٨٧٩،
فبعض الفنانين الذين التقوا بالفعل بواقعية كوربيه ومانيه عرفوا ما يمكن توقعه في هذا المعرض. كان هناك ميهاي فون
مونكاتشي Mihály von Munkácsy، و فيلهلم لايبيل Wilhelm Leibl وأوتو شولدر Otto Scholderer، فضلا
عن رسامي فيينا كارل شوخ Carl Schuch وهانز توما Hans Thoma. فرانز فون لينباخ Franz von Lenbach
وأنطون فون فيرنر Anton von Werner الذين كانوا رسامين أكاديميين، و فشلوا في فهم مغزاها. ففي إيطاليا الجمالية
الجديدة للضوء ظهرت ضد تقليد الشكل، وفي ألمانيا كانت لتلبية التقاليد المتأصلة بعمق لموهبة الرسام وفن الجرافيك، فالصراع
كان بين "مساحة اللون" والخط التحليلي.

ظل فنانون تصوير الهواء الطلق Freilichtmalerei أقرب إلى الألهام الواقعي للتأثيريين الفرنسيين مثل مانيه وديجا عنه من
مونه وبيسارو، فناني التصوير بغلبة الدرجات الرمادية الفاتحة أو الألوان الفاتحة. (ديجا علق قائلا: "إنهم يطلقون النار علينا
لكنهم أيضا نشلوا جيوبنا.") وكان من بينهم ألفريد رول Alfred Roll، انري جيرفكس Henri Gervex وجول باستين
لوباج Jules Bastien-Lepage.

ففي ألمانيا، كانت التأثيرية لها تأثير أقوى في برلين ماكس ليرمان Max Liebermann شكل (١٤٦) تجاوز عمل الهواء
الطلق لهاجن T. Hagen، وكان مصدر إلهامه نموذج مانيه وديجا ومع العارضين من أنسحاب Sezession، انتهج اللون
التأثيري والحركة، ولكن عمله احتفظ دائما ببرودة مؤكدة. والأعمال المتأخرة لوفيس كورنت Lovis Corinth شكل (١٤٧)
رسمت بتقنية عنيفة ووحشية، ففي عمله الموضوع بدأ نفسه يهتز نتيجة لفهمه الكامل للضوء والهواء. ماكس سلفوجت Max
Slevogt شكل (١٤٨) التأثيري البافاري لا يمكن أن يصل بنفسه إلى التخلي عن الخط، وإميل نولد Emil Nolde، في
اكتساح قفز الخليج الذي يفصل مانيه وفان جوخ.



شكل (١٤٨) نيني في التعريشة
ماكس سلفوجت، ١٩١١



شكل (١٤٧) الفنان وعائلته
Künstler und seine Familie
لوفيس كورنت، ألوان زيتية
على قماش، ١٧٥ × ١٦٦ سم (٦٨.٩ × ٦٥.٤ بوصة)



شكل (١٤٦) السباحون (في حمام السباحة)
Swimmers (At the swimming bath)
ماكس ليبيرمان، من ١٨٧٥ حتى عام ١٨٧٧، ألوان
زيتية على قماش، ١٨٠.٩٧ × ٢٢٥.٠٩ سم (٧١.٢ × ٨٨.٦ بوصة)

التأثيرية بلغت سويسرا في أعمال بود بوفي A. Baud- Bovy وأرنولد بكلين Arnold Böcklin. ووصلت إلى النمسا في لوحات كليمت G. Klimt وإلى المجر مع أعمال يال فون سنيي مرشه Pál von Szinyei Merse شكل (١٤٩)، كارولي فرينتي Karoly Ferenczy شكل (١٥٠)، إتيان تشوك Etienne Csok و يوزيف ريبيل روناي Jozef Rippl- Ronai شكل (١٥١). فلوحة "نزهة في مايو" The Picnic in May من سنيي مرشه مستمدة من كوربيه ومانيه. و فرينتي تأثر بباستين لوباج Bastien-Lepage؛ وريبيل روناي على علاقة ودية مع فويار Vuillard، وبونار Bonnard ومايول Maillol، وإتيان تشوك رسم صوراً في سلسلة متتالية كما فعل مونييه.



شكل (١٥١) لازرين و انالا
Anella، يوزيف ريبيل روناي، عام ١٩١١



شكل (١٥٠) على قمة تلة On the Hill-top،
كارولي فرينتي، عام ١٩٠١، ألوان زيتية
على قماش، الطول: ١١٠ سم
(٤٣.٣ بوصة)، العرض: ١٤١.٥ سم
(٥٥.٧ بوصة).



شكل (١٤٩) نزهة Picnic، يال فون سنيي
مرشه، ١٨٧٣

بلجيكا و هولندا كررت كل التطورات الفرنسية الفنية للقرن ولعبت دورها في الحركة التأثيرية. في بلجيكا تأثر إميل كلوز Emile Claus بمونييه وبيساروشكل (١٥٢)، وأيفنبول H. Evenepoel كان مرتبطاً فنياً بمانيه وتولوز لوتريك شكل (١٥٣)، وألبرت برتسون Albert Baertsoen شكل (١٥٤) إلى رول Roll.

هولندا بمناخها الرطب وسمائها التي تحجبها السحب زارها العديد من التأثيريين، بودا Boudin ذهب إلى هناك ودرس أعمال لودوف باكهويزن Ludolf Bakhuyzen (١) وفيليم فان دي فيلد Willem van de Velde (٢)، فمونييه رسم في زاندام Zaandam وأمستردام في عام ١٨٧١، وفي ليدن Leyden وهاج Hague في عام ١٨٨٦؛ وألبر لوبور Albert Lebourg قام بزيارة هناك في عام ١٨٩٦. و يونجكيند Jongkind شكل (١٥٥) كان هولندياً، وأيضاً كان واحداً من أقدم التأثيريين الذين

(١) (١٦٣٠ - ١٧٠٨) كان ألماني المولد ورسام العصر الذهبي الهولندي حيث كان الرسام الهولندي الرائد للموضوعات البحرية
https://en.wikipedia.org/wiki/Ludolf_Bakhuizen

(٢) (١٦٣٣ - ١٧٠٧) كان فيلدم فان دي فيلد الرسام البحري الهولندي الرائد في أواخر القرن ١٧. لوحاته الأخيرة شكلت تطوير لوحة المناظر البحرية في إنجلترا في القرن ١٨
<http://www.nationalgallery.org.uk/artists/willem-van-de-velde>

انضموا للآخرين في فرنسا، وفتنت فان جوخ Vincent van Gogh أيضا كان هولندياً، أبدع فنه عن طريق اتصاله مع التأثيرين في فرنسا، ولكنه ذهب إلى أبعد من التأثيرية حيث يمكن أن يقال أنه أوصل الحركة إلى ختامها، أما إنجترا فمثل هولندا قدمت عددا من المساهمات، ثم جاء بيسارو ومونيه هناك ووجدا الإلهام في السحب والضباب والمطر في شمال أوروبا، كما أنهم اكتشفوا عمل تيرنر، الذي ملأهم بالحماس، وكان سيسلي Sisley شكل (١٥٦) وسيكرت شكل (١٥٧) انجليزاً؛ ديبب (١) جذبت خاصة سيكرت، الذي فنه أثرى بشكل كبير من التأثير بديجا و ويسلر Whistler (١).



شكل (١٥٤) منزل فورتمان والمتنزه في الثلج
Voortman House And Park In The Snow
ألبرت برنسون، عام ١٩٠٠



شكل (١٥٣) اسباني في باريس
The Spaniard in Paris
أيفنيول، عام ١٨٩٩، ألوان
زيتية على قماش، ٢١٧ ×
١٥٢ سم (٨٥.٤ ×
٥٩.٨ بوصة)



شكل (١٥٢) في الطريق إلى المدرسة
On the Way to School
إميل كلوز، قبل ١٩٢٤



شكل (١٥٦) طريق أشجار الكستناء بالقرب من لا سيل
Avenue of Chestnut Trees near La
سان كلو، Celle-Saint-Cloud، سيسلي، عام ١٨٦٥، ألوان
زيتية على قماش، ١٢٥ × ٢٠٥ سم (٤٩.٢ ×
٨٠.٧ بوصة)



شكل (١٥٧) معرض بارنيت
للأحصنة، هيرتفوردشاير
Barnet Fair, Hertfordshire
، والقر ريتشارد سيكرت،
عام ١٩٣٠، ألوان زيتية على
قماش، ٧٣.٥ × ٦١ سم



شكل (١٥٥) ميناء روتردام
The Port of Rotterdam
عام ١٨٥٧

في **الدنمارك** كان التأثيري الأكثر أهمية **بيتر سيفيرين كروبر Peter Severin Krøyer** شكل (١٥٨)، الذي كان يوصف بأنه فنان مبدع للإضاءة المنتشرة. **الرسامون السويدي** لم يتجمعوا فقط في ريف جرا سور لوا Grez sur Loing (٢) مجموعة منهم نظرت نحو باريس الجديدة لباتينيول، وكان من بينهم **اندريش زورن Anders Zorn** شكل (١٥٩)، الذي كان تقفمه باريسى بقدر العالمى، و **ارنست جوزيفسون Ernst Josephson** الذى أقر بأن مانيه فنانه. و **كارل لارسون Carl Larsson** الذى فضل سيسلي، و **بيرونو ليفورس Bruno Liljefors**.

في **النرويج** اتخذت التأثيرية شكل اهتمام كبير في تصوير المياه المتحركة. و **كرستيان كروج Christian Krohg** كان يعرف بمانيه النرويجى، وكان هناك أيضا **فريتس تاولو Fritz Thaulow** شكل (١٦٠). **إدفارت مونك Edvard Munch** و **إريك فرينشويولد Erik Werenskiold** كانوا رسامى الأشخاص، فمونك بدأ كتلميذ لبونا Bonnat وبعد ذلك كان لبعض الوقت تحت تأثير سيزان، وديجا وأوديلو رنو Odilon Redon.

(١) Dieppe هي بلدية في قسم سين البحرى في فرنسا. <http://en.wikipedia.org/wiki/Dieppe>

(٢) جيمس أبوت ماكنيل ويسلر James Abbott McNeill Whistler (١٩٠٣ - ١٨٣٤). كان أمريكى المولد، وفنانا أخذ من بريطانيا مقرا له، كان ينفر من العاطفة والإشارة الأخلاقية في اللوحة، وكان من المؤيدين البارزين لعقيدة، "الفن لأجل الفن".

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

(٣) هي بلدية في شمال وسط فرنسا. <http://en.wikipedia.org/wiki/Grez-sur-Loing>



شكل (١٦٤) سيمفونية باللون الأبيض
symphony in white
ويسلر، عام ١٨٦٢، زيت على قماش،
١٠٨ × ٢١٤.٦ سم (٨٤.٥ × ٤٢.٥ بوصة)



شكل (١٦٣) الطبيعة الصامتة مع الحفر الياباني
Still life with a Japanese
Engraving، بافيل كوسنيتسف،
عام ١٩١٢



شكل (١٦٢) في الاستوديو
In the Studio، ماريا باشكيرتسف، عام ١٨٨١، ألوان
زيتية على قماش، ١٨٨ × ١٥٤ سم (٧٤ × ٦٠.٦ بوصة)



شكل (١٦٥) عاصفة ثلجية في ميدان
Snowstorm Madison
متديسون، تشايلد هسام، حوالي عام
١٨٩٠

بعض أشهر فناني التأثيرية:

إدوار مانيه Edouard Manet:

أكثر بكثير من أي شيء رسمه كل من كوربيه ومنيه، لوحة " موسيقى في توليري La Musique aux Tuileries "شكل(١٦٦) لإدوار مانيه (١٨٣٢-١٨٨٣) تبدو أنها تلخص الشعور العام للإمبراطورية الثانية في فرنسا. هذه اللوحة الطموحة مزدحمة بالأشخاص، وجميعهم عن صور شخصية فعلية، وتعطي مخزوناً مسلياً ومحبيب عن الوسط الذي يعيشه الفنان. من بين العديد من الوجوه المعروفة هي تلك للشاعر بودلير Baudelaire، الرسام فانتن لاتور Fantin-Latour، والملحن أوفنباخ Offenbach، كل شيء في اللوحة بوعي "حديث" فساتين النساء و الطاقيات، وقبعات الرجال، وحتى كراسي الحديقة الحديد، والتي كانت طراز عرض مؤخرًا، مانيه هنا أصر على أن الحياة الواقعية ليست خاصة للفلاحين، كما تراءى لمنيه، بل أيضا للمناطق الحضرية، والطبقة الوسطى. مفهوماً واقعياً يمكن أن يكون - كما هنا - تماماً بدون أي نوع من المعنى الإضافي المعنوي. كل هذه كانت مفاهيم ثورية في أوائل عام ١٨٦٠، عندما رسم La Musique aux Tuileries.

اختيار مانيه للموضوع في كثير من الأحيان، كما هنا، يعكس الشخصية التي يعرضها للعديد من أصدقائه. فقد كان من أفراد الطبقة المتوسطة العليا، باريسياً عريقاً، شيء ما من شخص شديد التألق، ومفتون بالتسلية الحضرية، النموذج المعروف به هو لوحة "غداء على العشب Dejeuner Sur L'herbe" شكل (١٦٧) التي عرضها في صالون المرفوضين في عام ١٨٦٣، والتي تفصح الجمهور لأنها تصور أمر يعتبر بالتأكيد غير لائق في الحياة الواقعية.



شكل (١٦٧) غداء على العشب
Le déjeuner sur l'herbe، إدوارد مانيه، عام ١٨٦٣، ألوان زيتية على قماش،
٢٠٨ × ٢٦٤ سم (٨١.٩ × ١٠٣.٩ بوصة)



شكل (١٦٦) الموسيقى في القويلري، إدوار
مانيه، عام ١٨٦٢، ألوان زيت على قماش، ٧٦ × ١١٨ سم (٢٩.٩ × ٤٦.٥ بوصة)

ديجا Degas:

هو فنان فرنسي شهير بلوحاته، منحوتاته، مطبوعاته، ورسوماته، وقد تميز خصوصا بموضوع الرقص، فأكثر من نصف أعماله تصوير للراقصات شكل (١٦٨)(١٦٩)، اعتبر واحدا من مؤسسي التأثيرية، على الرغم من أنه رفض هذا المصطلح، وفضل أن يسمى بالواقعي. وقد كان رساما رائعا، وبشكل بارز بارعا في تصوير الحركة، كما يمكن أن يرى في أداء رسمه للراقصين، وموضوعات ميدان سباق الخيل و الإناث العراة، ولوحاته للصور الشخصية جديرة بالذكر لتعقيدها النفسي وتصويرها لعزلة الإنسان.



شكل (١٦٨) فتاتان باليه Two Ballet Girls، ديجا، عام ١٨٧٩



شكل (١٦٩) راقصتان على المسرح Two Dancers on the Stage، عام ١٨٧٤، ادجار ديجا



شكل (١٧٠) بورتريه بيرت موريزو وابنتها Portrait of Berthe Morisot and her Daughter (١٨٨٦)

في بداية حياته المهنية، أراد أن يكون رساما لموضوعات تاريخية، طالبا لما كان معادا جيدا بسبب تدريبه الأكاديمي الصارم ودراسته الوثيقة للفن الكلاسيكي. في بداية الثلاثينات من عمره غير مساره من خلال استخدامه الأساليب التقليدية للرسم التاريخي لتصوير الموضوع المعاصر، فأصبح رساما كلاسيكيا للحياة العصرية. (١)

كان يدرك أن الرقص هو في الواقع نوع من العمل، ولذلك كان يميل أكثر فأكثر إلى التأكيد ليس على رشاقة الشخصيات، ولكن على مقدار الجهد البدني المشارك، وأوجاع وآلام حياة الراقصة. وفي عام ١٨٨٠ شرع ديجا في سلسلة من العراة الإناث. بشكل جزئي بسبب تدهور بصره، فاستخدم الباستيل بدلا من الألوان الزيتية؛ حيث التأثير أوسع وأكثر فورية مما كان عليه في عمله السابق. موضوعاته كانت الاغتسال، تجفيف أنفسهم بفضة بعد الحمام، أو تمشيط شعورهم.

نجد الأصالة العظيمة لهذه الصور هي حقيقة أن النساء يبدون غير مدركين تماما أنهم مراقبين. "حتى الآن العارية دائما تظهر في أوضاع يفترضها الجمهور مسبقا" قالها ديجا للكاتب الأيرلندي جورج مور، "لكن نسائي بسيطة، امرأة مباشرة، لاتهتم بشيء أبعد من الخيرة البدنية". صفة شبيهة بالحيوان مميزة لتلك للشخصيات، ولا يوجد أي إحياء من الحياة الداخلية أو الروحية. العديد من النقاد نعتوا ديجا بكاره النساء، والتي أصبحت أكثر وضوحا عندما كبر. ففي الواقع، كان مجرد محاول لمواصلة النهج الواقعي الذي كان يعتقد دائما.

موريزو Morisot:

كانت التأثيرية أول حركة فنية طليعية جذبت فنانات تحت لوائها، سبب التحفظ حتى ذلك الحين كان مفهوما - فقد كان صعبا بالنسبة للنساء ليصبحن فنانات ناجحات (أكثر صعوبة بالنسبة لهن من أن تصبحن روائيات ناجحات، مثل جين أوستن Jane Austen) فإن الرسامات النساء لن يتعرضوا للخطر لتحقيق نجاح صغير يتمكنوا من الحصول عليه مهنيًا.

برت موريزو Berthe Morisot (١٨٤١-١٨٩٥) وماري كاسات Mary Cassatt (١٨٤٤-١٩٢٦) كان بينهما شيء واحد مهم مشترك - كان لديهما موارد مالية مستقلة، ولم تضطرا للرسم من أجل لقمة العيش؛ وضعهما المادى أعطى لكل من المرأتين الحرية للتجربة. فاعتنمتا الفرصة لأنهما التزمتا بالإخلاص إلى المثل العليا للحركة التأثيرية، لكنهما كانتا محدودتين فيما يمكن أن يصوره في فنهنا من خلال القيود غير المعنونة ولكنها حقيقية جدا- القيود المفروضة من الطبقة، وكذلك نوع الجنس. فالرجال يمكن أن

(١)

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



شكل (١٧١) والدة وشقيقة الفنانة *The Mother and Sister of the Artist*، ألوان زيتية، ١٨٧٠/١٨٦٩، ألوان زيتية على قماش، ١٠١ × ٨٢ سم (٣٩.٨ × ٣٢.٣ بوصة)

يتحركوا بحرية في عدد مختلف من الأوساط، ويمكن أن يترددوا على البارات، الكباريه، وبيوت الدعارة، فضلا عن قاعات الرسم العصرية، وكل ما يشكل جزءا من موضوع التأثيرين.

كانت موريزو وكاسات مقتصرين بشكل أكثر أو أقل على الدائرة المحلية الخاصة بهم، وذلك باستخدام أعضاء من عائلاتهم المباشرة كنماذج (موديلات). ولم يحدث أنهما كانتا مهتمين كثيرا بتصوير المناظر الطبيعية، فقد تأثرت كل من السيدتين على حد سواء برسامي التأثيرين الآخرين؛ فموريزو بمانيه، الذي رسم عدة صور لا تتسى لها، وكاسات بديجا، والتي حافظت معه على علاقة صداقة طويلة ووثيقة.

فالعضو النشط في جماعة التأثيرين، والتي يتعامل معها على قدم المساواة مع زملائها الرجال، موريزو والتي عرضت أعمالها المرهفة الرفيعة والملاحظة فيما يقرب في جميع معارضهم. وربما تأثير مانيه واضح بشكل خاص في " والدة وأخت الفنانة *Mother and Sister of The Artist* " شكل (١٧١) عام ١٨٧٠، والتي تم عرضها في أول معرض للتأثيرية.

سورا وسيزان *seurat and cezanne*:



شكل (١٧٢) لاعبي الورق *The Card Players*، عمل الأيقوني لسيزان (١٨٩٢)

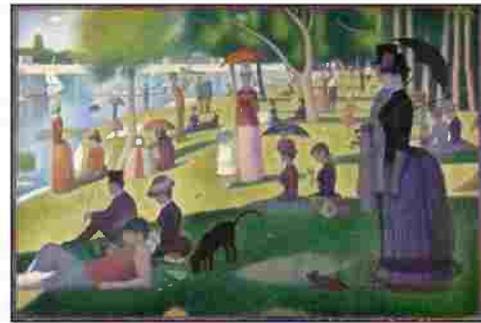
جورج سورا Georges Seurat (١٨٥٩-١٨٩١) وبول سيزان Paul Cezanne (١٨٣٩-١٩٠٦) لا يقتصران عادة مع بعضهما البعض، ومع ذلك، لديهما الكثير من القواسم المشتركة، فكل منهما اتخذ الفكرة الطبيعية - وهي القبول السلبي لما تمنحه - إلى حدودها المطلقة، ونتيجة لذلك وجدا أنفسهما يعودان إلى الشكل الكلاسيكي. بالنسبة لسورا وسيزان أصبح بوسا Poussin- وهو أقل الفنانين الطبيعيين - مثالا مهما.

رينوار Renoir بشكل ملحوظ كان يتعارض تماما مع عمل سورا، الذي اعتبره بارداً، ميكانيكياً، ومتصنعاً. ومع ذلك سورا هو أيضا الخليفة المباشر لرينوار، سواء في الموضوعات التي يعالجها وفي بعض طريقتة اتجاهها، على سبيل المثال، إنه ما زال شديد التعلق بفكرة تكوين صورة واقعية من الحياة اليومية، من هذا النوع نرى في لوحة رينوار "مولان دو لا جاليت *Le Moulin de la Galette*"، على الرغم من أن الفارق بسيط ودقيق فقد أعطى لهذا النهج كثيرا جدا من نفسه. بالإضافة إلى صلاته بفن رينوار، كان يدين كثيرا إلى مبييه، وأيضا لديجا.



شكل (١٧٣) الحفلة الراقصة لمولان دو لا جاليت *Bal du moulin de la Galette*، عام ١٨٧٦، ألوان زيتية على قماش، ١٣١ × ١٧٥ سم (٥١.٦ × ٦٨.٩ بوصة)

في عام ١٨٨٦، بعد الخلاف الذي قَسَم منزلة الحماة القدماء التأثيرين، سورا ومجموعة من أتباعه سمحوا بالمعرض التأثري الثامن والأخير، حيث علق عمله في غرفة خاصة به، فهم يدينون بشكل أساسي إلى المناصرة الحماسية لبيسارو، الذي تحول إلى أساليب سورا. سورا نفسه كان مثالا- بالإضافة إلى بعض الأعمال الأخرى- من خلال لوحة كبيرة جدا " بعد ظهر اليوم الأحد في جزيرة لا جراند جات *A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte* " هذا كان جزءا من محاولة مستمرة لخلق نوع جديد من أسلوب تذكاري، فقد رسمت بتقنية سورا الانقسامية المثالية حديثاً، والمؤلفة بالتوافق مع كتابات علماء القرن التاسع عشر ومنظري اللون مثل يوجين شيفرول Jugène Chevreul، والتي تتألف من عدد لا يحصى من نقاط صغيرة أو بقع من اللون، تطبق بالتساوي.



شكل (١٧٤) يوم الأحد على لا جراند جات *A Sunday on La Grande Jatte*، سورا، ١٨٨٤-١٨٨٦، ألوان زيتية على قماش، ٢٠٧.٥ × ٣٠٨.١ سم (٨١.٧ × ٢١.٣ بوصة)

كانت الفكرة بأن كل هذه النقاط من اللون النقي تمتزج على شبكية المشاهد، شريطة أن يقف على مسافة صحيحة من اللوحة، وسوف تعطي تأثيرا أكثر إشراقا وحيوية عن أي تأثير آخر يمكن الحصول عليه بأى وسائل أخرى. حتى الآن التكوين كان طبيعياً تقريبا بشكل برمجي - امتداد لما قام به مونييه وغيره منذ زمن طويل؛ فالموضوع

الواقعي أيضا وقع ضمن حدود الطبيعية المعاصرة، والصورة أظهرت الطبقة المتوسطة المنخفضة الباريسية العادية وهم يتمتعون بنزهة على ضفاف نهر السين.^(١)

التأثيرية الجديدة:

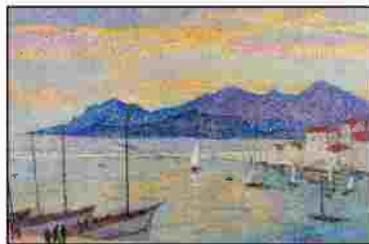
كانت التقسيمية (التقطعية) Divisionism أو التأثيرية الجديدة Neo-Impressionism محاولة لانقاذ التأثيرية عن طريق منهجة حدودها، فالمنهج الفكري استبدل الحديسي، وما توصل إليه التأثيريون عن طريق التجربة فُتِن. فالتأثريون استفادوا بالكامل من الدراسات العلمية للضوء واللون التي أجراها شغزول Chevreul، و رود O. N. Rood، هيلمهولتز Helmholtz وديفيد ستر David Sutter، وكانت التطورات الجديدة ثمرة الدراسات المشتركة لسورا و امان جو E. F. Aman-Jean، و تعاليم بوفي دو شافان، وتطوير شارل انرى Charles Henry لدائرة الانسجام اللوني. فالدراسات الجمالية لانرى شملت اللون والإيقاع والتناسب. **سنيك Signac**، الذي كتب عن التقسيمية، امتدت نظرياته من اللون إلى التكوين عموما وفي كتابه من أوجين ديلاكروا إلى التأثيرية الجديدة *D'Eugène Delacroix au Néo-Impressionisme* تَوَّن هذه النظريات.

فكان يهدف إلى الاستفادة الكاملة من الضوء واللون والانسجام، "أولا، بواسطة الخليط البصري للمادة الملونة النقية (كل ألوان الطيف في ألوانها)، وثانيا، من خلال تحليل العناصر المختلفة (اللون الموضوعي، ولون الضوء، ولون الانعكاسات)، وثالثا، من خلال توازن هذه العناصر ونسبتهم، اعتمادا على التضاد، وتغير في شدة وفقا للضوء أو لسبب آخر والانعكاسات، رابعا، عن طريق اختيار ضربة الفرشاة المتعلقة بالحجم بالقياس إلى أبعاد اللوحة". وتابع بأن "التأثري الجديد عند أنشائه لصورته سوف يرتب اتجاهات الخطوط والزوايا التي تشكلت، وإشراق الألوان، والتجانس اللوني وفقا للجو الذي يرغب أن يسود".

الخطوط التصاعدية (من اليسار إلى اليمين) والألوان الدافئة ودرجات الألوان الفاتحة توحى بالفرح. الخطوط التنازلية والألوان الباردة ودرجات الألوان الداكنة توحى بالحزن. والخطوط الأفقية مع التوازن بين الألوان الدافئة والباردة ودرجات اللون الفاتحة والداكنة توحى بالهدوء؛ فرسام التأثري الجديد يهدف إلى تحقيق تكامل علمي لدرجة اللون واللون والخط.

سورا Seurat مات بعد سبع سنوات في حين لا يزال شابا، فقد قام باستخدام منظم لهذه المبادئ الصارمة، ولكن على الرغم من ذلك أو بسببها أنتج لوحات ذات حساسية استثنائية ومصقولة، فأسلوبه استفاد من النقاط أو ضربات فرشاة اللون المرسومة سويا كيفما يكون في شبكة الصيد المتشابكة بشكل وثيق. بهذه الطريقة أعاد وحدة الشكل الجزأ للتأثريين. **كاميل بيسارو Camille Pissarro** الذي كان دائما مهتما بالأساليب الجديدة، تفهم تماما التقسيمية، والتي استخدمها لبعض الوقت، كما فعل ابنه لوسيا Lucien. فالتقسيمية لم تكن فقط طريقة وضع اللون على اللوحة؛ بل كانت أيضا أسلوب انتقالى مهد الطريق نحو فن القرن ٢٠ لنيكاسو، ولا فريينا La Fresnaye، وبراك Braque وماتيس Matisse.

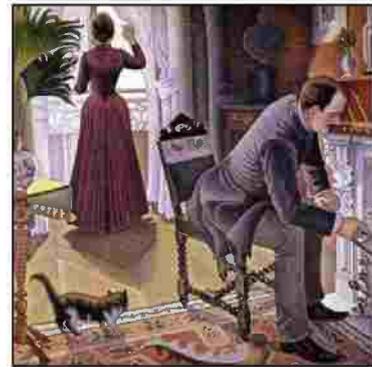
والفنانون الذين ينتمون إلى التأثيرية الجديدة شملوا بول سنيك Paul Signac شكل (١٨٧)، لوسى كوستوريه Lucie Cousturier شكل (١٨٨)، أنرى ادمون كروس Henri Edmond Cross شكل (١٨٩)، ماكسميليا لوس Maximilien Luce شكل (١٩٠)، الذين جميعهم اتبعوا سورا، وعلى الأقل تسطحا شارل انجرا Charles Angrand شكل (١٩١)، ألبر دويوا بيه Albert Dubois-Pillet شكل (١٩٢)، وإيبوليت بيتيجو Hippolyte Petitjean شكل (١٩٣). أما الفنانون خارج فرنسا الذين توصلوا إلى نتائج مماثلة شملوا تيو فان رسلبرج Theo van Rysselberghe شكل (١٩٤) من بلجيكا وجيوفاني سجاتيني Giovanni Segantini شكل (١٩٥) من إيطاليا. وأيضا الرسامون الأكاديميون حاولوا جعل التأثيرية "كلاسيكية" لكنها سرعان ما أصبحت مستنزفة.



شكل (١٨٩) مشهد الميناء Hafenszene، لوسى كوستوريه، ألوان مائية. ٢٥.٠ X ٣٦.٠ سم، عام ١٩١٠.

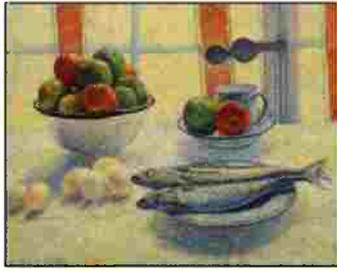


شكل (١٨٨) الغداء Le déjeuner، لوسى كوستوريه، ألوان زيتية على قماش، ١٩ X ٢٥ X ٤/٣ بوصة (٥٠.٢ X ٦٥ سم).



شكل (١٨٧) الأحد Sunday، بول سنيك، ألوان زيتية على قماش، ١٥٠ X ١٥٠ سم.

(١)



شكل (١٩٢) الطبيعة الصامتة مع الفاكهة والأسماك *Nature morte aux fruits et poissons* ١٨٤٦-١٨٩٠، ألوان زيتية على قماش، ٥٩ سم X ٧٢.٥ سم



شكل (١٩١) تشارلز انجرا، طريق في الريف *Path in the Country*، ألوان زيتية على قماش، ٨ ١/٥ X ١٦/١٣ X ١٥ بوصة



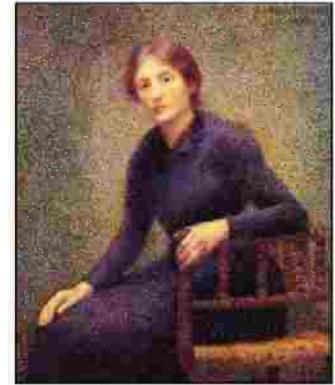
شكل (١٩٠) ميناء سان تروبيه *The port of Saint-Tropez*، ماكسميليا لوس، عام ١٨٩٣، ألوان زيتية على قماش، ٧٣.٧ X ٩١.٤ سم.



شكل (١٩٥) الطبيعة *Nature*، وجيوفاني سجاتيني، ١٨٩٨-١٨٩٩، ألوان زيتية على قماش، ٢٣٥ X ٤٠٠ سم (٩٢.٥ X ١٥٧.٥ بوصة)



شكل (١٩٤) قناة في فلاندرز *Canal in Flanders*، تيو فان رسلبرج، عام ١٨٩٤، ألوان زيتية على قماش، ١٥٢.٤ X ٢٠٣.٢ سم



شكل (١٩٣) جلوس امرأة شابة *Young woman sitting*، ابيوليت بيتيجو، عام ١٩٠٤، ألوان زيتية على قماش، ٧٣ سم X ٦٠.٥ سم

رحلة جوجان:

تخلى جوجان عن العمل في مجال الموارد المالية بسبب حبه للتصوير؛ فأدخله بيسارو في التصوير باستخدام الألوان الفاتحة وأدرجات الرمادي الفاتح. تبعها فترة مرافقته إلى سيزان، استفاد جوجان بتقنية التقسيمية (التقنية) ثم في بو أفين تعلم طريقة كلويزنزم، التي ابتكرها اميل برنارد Emile Bernard واونكتا Anquetin. فحول جوجان هذا الأسلوب بواسطة ذكائه الملم وهو الكلويزنزم Cloissonism أو التركيبية Synthetism شكل (١٩٦) الذي يتألف من التصوير في مساحات مسطحة من اللون، كما استخدم المطبوعات اليابانية، وطوق هؤلاء بالخطوط الملونة بشكل مكثف، بطريقة الرصاص الذي يدعم الزجاج الملون.

وبذلك فوراً استفاد جوجان من الإمكانيات الكاملة لهذا الأسلوب، حوله تجمع بول سيزوزيه Paul Sérusier، أنري موريه Henry Moret، و شوفنكير C. E. Shuffenecker، و شارل لافال Charles Laval وغيرهم. سيزوزيه فيما بعد مرر الأسلوب في المستقبل إلى النبي Nabis، الذين كان من بينهم بونار Bonnard وفويار Vuillard، بعد معرض ١٨٨٩ في مقهى فوليني التقى جوجان بالشعراء الرمزيين، وقدم إلى ألبر اوريه Albert Aurier الذي يتردد على مقهى فولتير. وتم قبوله في شركة كايير Carrière ومورياس Moréas، الذي كان رئيساً لكهنة التصوير الرمزي. وأخيراً دُعي إلى اجتماعات مساء الثلاثاء التي يعقدها مالارميه.

خطط ألبر اوريه Albert Aurier قواعد التصوير الرمزي في *Mercure de France* (١) في عام ١٨٩١. " العمل الفني يجب أن يكون أولاً، أيديولوجياً وبما أن الهدف الوحيد هو التعبير عن فكرة؛ فثانياً، رمزياً ونظراً أنه يجب التعبير عن الفكرة المجردة في الأشكال البصرية؛ فثالثاً، تركيبياً لأن هذه الأشكال أو العلامات لا بد من توضيحها بطريقة مفهومة؛ فرباعاً، شخصياً وبما أن ما يعرض سوف ينظر إليه ليس فقط على ما هو عليه، ولكن كصورة شيء ينظر إليه من هذا التابع (الفنان)؛ فخامساً، تزيينياً ولذا بطبيعة الحال للوحة التزيينية مثل التي نفذها المصريون، وربما من قبل اليونانيين

(١) كانت في الأصل جريدة رسمية فرنسية ومجلة أدبية نشرت لأول مرة في القرن ١٧، ولكن بعد العديد من التجديدات تطورت كناشر، وأصبحت الآن جزءاً من دار جاليمارد Éditions Gallimard لمجموعة النشر. http://en.wikipedia.org/wiki/Mercure_de_France

والبدايين، من الجوهرى لإظهار الفن أن يكون فى آن واحد شخصيا، تركيبيا، ورمزيا وإيديولوجيا. ولكن كل هذه الصفات من شأنها أن تعطى للفنان فقط الوسائل التى دون العاطفة لن ينتج فنا. "

وبسبب جوجان التأثيرية بلغت الأوج فى الرمزية والطبيعية فتم استيعابها بواسطة الأيديولوجية، فى حين فيما قبل رسم الفنانون لأنهم رأوا شيئا، أما الآن رسموا لأنهم فكروا بشيء، فمن خلال عمل جوجان رمزية ١٨٦٠-١٨٧٠ أصبحت ذات أهمية، إلا أن التأثيرية لم تظهر أى علامات تراجع؛ فالتأثيرية قدمت مساهمات قيمة للفن؛ فاللون استعاد مكانة ذات أهمية قصوى وكان وسطاً من خلاله الشكل والضوء يتمثلان، الكلويزنزم Cloissonism مع التسطیح وخطوطها القوية ستبدو على النقيض تماماً من الخاصية سريعة الزوال التى جاءت من الغموض وعدم التحديد والالتباس، فكانت رسومات ر دو Redon تسمى بالـ "مجازية" من قبل رومى دو جورمو Remy de Gourmont (١).

حيث كان هناك ميل قوى بعيداً عن الحاضر والاتجاه لأى موضوع وجدانى أو خيالى، بدائى، كلاسيكى، غريب، وأسطورى، فالخط المثالى لمورمو Moreau أفسح الطريق إلى الخط المجرد من ر دو Redon، ثم إلى الأرابيسك التزىنى لبوفى دو شافان وأخيراً إلى كلويزنزم Cloissonism، فأصبحت التقنية أكثر فأكثر مبسطة حتى ولو أصبحت الحالة الذهنية للرسام أكثر انخراطاً، مع أن التقنية واستخدام اللون بصورة خاصة بقى صادقاً لتعبير الفنان، ر دو فى وقت لاحق أدرك مرة أخرى أهمية اللون.

وإنه من المهم أن نلاحظ هاجس جوجان لفن بوفى، الذى استخدمه كمقياس، فى آرل Arles حلم جوجان بأسلوب حديث من شأنه أن يخلق عن طريق إضافة كلاسيكية بوفى إلى اللون اليابانى. وفى حين فتيات آرل تنتزهن " كالغبراء فى مظهر جونو " (٢)، بنى جوجان تركيبته من الجمال اليونانى واللون التأثيرى، وفى تاهيتى استمر على الفكر بشأن "المثال النبيل لبوفى دو شافان"، الرسام الذى أنتج أكثر الأعمال أهمية فى الحركة الرمزية "الصيد المسكين The Poor Fisherman" وتكريما لبوفى جوجان أدخل فى خلفية الطبيعة الصامتة للزهور البرية نسخة لوحة الأمل Hope التى رسمها شكل (١٩٧)، وهناك العديد من الأدلة فى عمل جوجان تتشابه مع تلك الأفكار لأصدقائه الرمزيين السابقين، وكان هذا على وجه الخصوص فى حالة كاربيرو وأوديلو ر دو، الذين مع مالارميه حاولوا جمع الأموال من أجل نفقات رحلته إلى المحيط الهادئ.

ر دو Redon رسم مرتين صورة شخصية لصديقه الغائب الذى كانت براعته الوحشية للون معجباً بها، ومنح جوجان صورة شخصية مهداه لصديقه كايزر "ami Carrière"، فمهما ما حققه جوجان لاحقاً فى البد البدائية والبعيدة، أطلق بالفعل ما وصفه بالماكينة، والتى كانت لتطور قوة المولد الكهربائى، فعند النظر فى المستقبل من الضرورى عدم فصل جوجان عن سيزان، وسورا وفان جوخ، فكل منهم قام بمساهمة مثمرة فى فن القرن ٢٠.



شكل (١٩٨) النساء التاهيتيات على شاطئ البحر ، Tahitian Women on the Beach ، ١٨٩١، ألوان زيتية على قماش، ٦٩ x ٩١ سم (٢٧.٢ x ٣٥.٨ بوصة)



شكل (١٩٧) بول جوجان، عباد الشمس مع لوحة بوفى دى شافان (الأمل) Sunflowers with Puvise de Chavannes's Hope، عام ١٩٠١



شكل (١٩٦) بول جوجان، الرؤية بعد الموعظة Vision after the Sermon، ١٨٨٨، (Cloissonism)

الطريق قدما:

وصل فان جوخ إلى باريس فى عام ١٨٨٦، وهو نفس العام الذى عرض فيه سورا لوحة "La Grande Jatte"، وفى باريس فان جوخ اكتشف التأثيرية، وفى الوقت نفسه تريباها. وعلى الرغم من أنه تحول إلى التصوير بالألوان الزاهية، لم يفوده ذلك أبداً إلى إهمال الشكل. فكما فكك موضوعه فى ضربات فرشاة مخططة، كذلك بدأ مباشرة بتعزيز البنية والخطوط

(١) (١٨٥٨ - ١٩١٥) كان شاعرا رمزيا فرنسيا، وروائيا، وناقدا مؤثرا. http://en.wikipedia.org/wiki/Remy_de_Gourmont

(٢) الإله الرئيس للالهة وزوجة جوبيتر، كما تعبد كاله النساء، والزواج والولادة والقمر، وباعتبارها حامية حمى الدولة. تعرف هيرا اليونانية Greek Hera. <http://www.thefreedictionary.com/juno>

الخارجية؛ حيث فضل العنصر المتكرر المعماري للضواحي إلى العنصر المتكرر الأقل تصميمياً للريف، وأسلوبه ابتعد عن مونييه وأتجه بسرعة نحو سيزان، وديجا وتولوز لوتريك، وكل الرسامين الذين اعتبروا البنية أساسية.

بعث برنار الشاب لجوجان لتجربة الكلوزنزم، من التقسيمية أتمد فان جوخ تقنية عمل الفرشاة التي جربها لخلق جو بدلا من التطبيق حسبما النظرية البصرية. فتعلم فنسنت الكثير من العيش لعدة أشهر بين الرسامين الباريسيين؛ تعلم رقة اللوحة الهوائية واهتزازها الجوى و لونها المضىء، كما تعلم أيضا باليتة ألوان الطيف وأساليب جديدة للتكوين، ترك فان جوخ مومارتز Montmartre إلى أنيير Asnières حيث عمل مع إميل برنار، وتأثر بباريس؛ وأصبح عمل فرشاته أقل حشواً بشكل كبير، وأصبح تصميمه أقل ازدحاماً، وتباطأ خياله تاركته في خطر الإفقار الجمالي. وأصبح من الأمور الملححة بالنسبة له التخلي عن كل من التأثيرية والتأثيرية الجديدة. فوجد فان جوخ في الشمس الرائعة المتألقة لأرل Arles مرة أخرى حرية ديلاكروا، وبدأ مرة أخرى من أصول تأثيرية ولكنه أخذ طريقاً آخر، هذه المرة الطريق الياباني والشرق الأقصى، والبحر الأبيض المتوسط، والفن الكلاسيكي، والعتيق.

فالتأثيرية - مباشرة أو غير مباشرة محضة أو مشتقة اتخذت مجراها، في آرل حتى نهاية عام ١٨٨٨ مع فان جوخ وجوجان النتائج النهائية للطبيعية فجأة انتهت بتضحية دراماتيكية ودموية. فان جوخ حاول قتل جوجان ثم قام بقطع أذنه فتفرقوا، ومنذ ذلك الوقت اتخذوا اتجاهاتهم الخاصة بعيداً عن التأثيرية ونحو المستقبل، و وقعت أحداث بسرعة في السنوات المصيرية التي تلتها، ففي مايو ١٨٩٠ انتحر فان جوخ؛ و في مارس ١٨٩١ مات سورا، وفي العام نفسه غادر جوجان تاهيتي حيث أصبح معزولاً عن الحضارة الغربية. مجد العبقرية المنعزلة لأكس Aix قريبا ليشع للقاصي والداني. حيث البذور أنتشرت في أرض أوفير وأيفا أو Hiva Oa سريعا لتنت وتؤدي إلى حصاد رائع من زهور في أعمال النبي Nabis، والوحشيين، و التعكيبين، والتعبيريون والسراليون، وتجعل من الممكن التطورات الأكثر تقدماً وحادثة للتصوير التجريدي.^(١)

شكوك حول التأثيرية:

بدأ التأثيريون يكون لديهم شكوك حول فهم حتى قبل الهجوم عليه من جنوره بواسطة الرمزية، فأتباع مانييه سريعا ما رأوا الأخطار التي يمرون بها بل كان واضحا كيف تعثر مونييه، على الرغم من أن مانييه بنفسه عرف غريزياً حدود التأثيرية. وعلى الرغم من أنه أعترف بحق الفنان في تحريف الشيء بسبب اللعب بالضوء عليه ارتد من القيام بذلك لأنه كان لديه رعب من عدم التناسق واللاشكالية، فالإحياء البصري غير كاف بالنسبة له، كان عليه أن يكون قادراً على السيطرة على لوحاته، فلم يحب استبداد اللون، وفضل تنظيمه موسيقياً، وسعى لعلاقات رقيقة ولكن لم يقبل بالجاهزة منها.

تقبل بعض الأساليب التقنية للتأثيريين واستكشفها بالكامل في لوحاته المنجزة في أرجنتوي Argenteuil في عام ١٨٧٤، ثم بين هذه اللوحات وتلك التي انجزها في البندقية حرر نفسه من التأثيرية. في لوحة " الغسالة " *The Laundress* التي رسمت في العام المقبل ١٨٧٥، وعلى الرغم من عمله المتقطع للفرشاة، شكلت مرحلة حين عاد إلى أسلوبه الخاص، فتصرفاته أكدت تغير جماليته من اللب؛ فهو لم يعرض مع التأثيريين الآخرين، وعام ١٨٧٥ عرض في صالون لوحته للصورة الشخصية لمارسيلا دييوتا Marcellin Desboutin التي دعيت "بالفنان *The Artist*" شكل(١٨١).

وأشارت هذه اللوحة إلى العودة إلى التأثير الإسباني الذي واجهه بالفعل في لوحاته في وقت مبكر الفلاسفة *Philosophers* شكل (١٨٢)(١٨٣)، ثم رسم مانييه صورة شخصية في عام ١٨٧٧ لأسوأ عدو للتأثيريين ألبير ولف *Albert Wolff*^(٢) شكل(١٨٤)، وهذا من شأنه أن يبدو عملاً استنكارياً بالكامل، ولكن هذا الرفض ليس مطلقاً، ففي لوحة "نانا *Nana*" شكل(١٨٥) مانييه كشف انه يمكنه استخدام التقنية متى وحيث يسره.

كما نجد أن مانييه حاول التوصل لحل وسط بين الخاصية العابرة للتأثيرية وديمومة القيم التي يمكن العثور عليها بين الفنانين القدماء. وأعرب عن أمه في أن لوحته " بار في فولى برجيز *Bar at the Folies-Bergère*" شكل (١٨٦) تعلق بين تيتيان وخرافة أراكني *Fable Arachne*^(٣) (التي كانت تسمى سابقاً نساجون النسيج *The Tapestry Weavers*) لفيلاسكيز Velasquez.

(١) مرجع سابق ص ١٨٤، ١٩٤

(٢) (١٨٣٥ - ١٨٩١)، كان كاتباً فرنسيًا، وكاتباً مسرحيًا، وصحفيًا، وناقداً فنياً ولد في ألمانيا. [http://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Wolff_\(journalist\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Wolff_(journalist))

(٣) من الأساطير اليونانية وهي امرأة شابة تحولت إلى عنكبوت من قبل أثينا لتحديها إلى مسابقة النسيج. <http://www.thefreedictionary.com/Arachne>



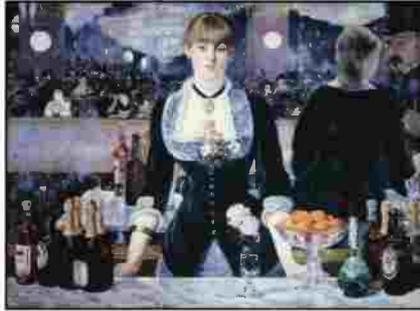
شكل (١٨٣) متسول بمعطف واق من المطر (الفيلسوف) *Beggar with a Duffle Coat* (Philosopher)، ١٨٦٥-١٨٦٧، إدوار مانيه، ألوان زيتية على قماش، ١٨٧.٧ X ١٠٩.٩ سم (٧/٨ X ١/٤٣ بوصة)



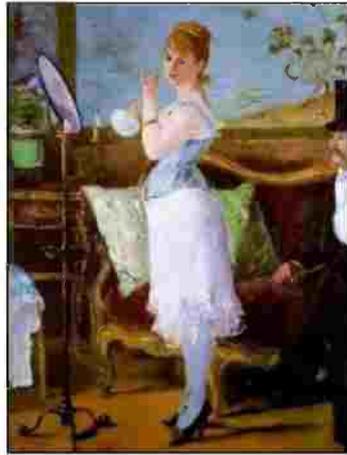
شكل (١٨٢) الفيلسوف *The philosopher*، إدوار مانيه، ١٨٦٧ ألوان زيتية على ورق مقوى، ١٨٧.٣ X ١٠٧.٩ سم



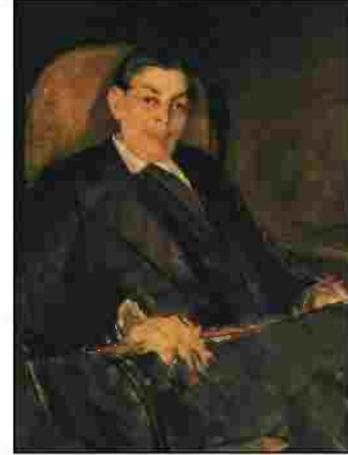
شكل (١٨١) الفنان: مارسيليا دييونا *L'Artiste : Marcellin Desbouts*، مونييه، عام ١٨٧٥، ألوان زيتية على قماش، ١٩٣ X ١٣٠ سم (٧٦ X ٥١.٢ بوصة)



شكل (١٨٦) بار في فولى برجير *Bar at the Folies-Bergère*، مانيه، ١٨٨١-١٨٨٢، ألوان زيتية على قماش، ٩٦ X ١٣٠ سم (٨ X ٥١.٢ بوصة)



شكل (١٨٥) نانا *Nana*، إدوار مانيه، عام ١٨٧٧، ألوان زيتية على قماش، ١٥٤ X ١١٥ سم (٦٠.٦ X ٤٥.٣ بوصة)



شكل (١٨٤) بورترية ألبرت وولف *Portrait of Albert Wolff*، إدوار مانيه، ١٨٧٧، ألوان زيتية على قماش، ٨٩ X ٧٧ سم (٣٥ X ٣٠.٣ بوصة)

على وجه الضبط قبل ١٨٨٠ عددا من الفنانين الآخرين- بالإضافة إلى مانيه- بدأوا بالشك في النظريات التأثيرية، **فسيوزان** نظر إلى الوراء إلى بوسا Poussin ، و **رينوار** فُتِن برفائيل Raphael ، و **ديجا** تمسك بتقليد إنجر Ingres ، والجيل الأصغر سناً ولا سيما **سورا** الذي كان لديه عدم يقين من البداية، و **سيوزان** بعد فترة قصيرة من التصوير الرومانسي بقي مع التأثيرية لفترة وجيزة. ومنذ **بيسارو** كان في سا أو لومون Saint- Ouen l'Aumône وأوفير سور اوز Auvers sur Oise تعلم استخدام الألوان الأفتح وتحليل الطبيعة وخصوصاً الضوء. في لوحاته الأولى التأثيرية استخدم طبقات من اللون السميك ، ولكن في وقت لاحق فضل العمل بالرسم بالألوان التي توضع برفقة.

أما بالنسبة لسيوزان فالتأثيرية كانت تجربة مثرية؛ ولكن النسخ البصرى لم يكن كافياً بالنسبة له، فاستمر بالعمل عليه وإعطائه وحدة حيث كانت التجزئة التأثيرية للشكل غريبة على روحه المعمارية؛ فعلى التو بنى لوحاته على العنصر المتكرر " motif " ولكن كان مهتماً بالبنية والعلاقة المكانية. فمن التأثيرية كان يريد خلق " ... شيء صلب ودائم كالفنانين القدماء".

كافح لاستعادة ذلك على فماش اللوحة عن طريق دقة اللون وليس فقط الضوء ، ولكن أيضا الشكل ثلاثي الأبعاد، الاكتساب القديم والمهجور من عصر النهضة الإيطالي. "عندما يكون اللون أكثر حيوية ، الشكل يكون في تمامه؛ في التضاد وعلاقة اللون في إيجاد سر الرسم والتجسيد. " هذه الكلمات وجهت من سيزان لامييل برنار، الذي كان مؤسس كلويزنزم Cloisonnism وهو الذي ضم جوجان إلى الرمزية. فهم أحتوا درس التفكير الواضح حيث أعيد استخدام الفكر في الفن دون دعوة للاوعي. أيضا ردوا على رمزيين ١٨٦٠-١٨٧٠ ، كما في تعليق آخر لسيزان، وهذه المرة كان لجاسكيه Gasquet (١) : " كل شيء آخر [بغض النظر عن دراسة الموديل] ينتمي إلى الإحساس الشعري [إلى فكرة الرمز] ؛ وهذا يجب أن يكون ربما في الدماغ ، ولكن لا يجب على المرء محاولة إدخاله بوعي في العمل، فهو سوف يأتي من تلقاء نفسه. "

رينوار في عام ١٨٨٠ انسحب بنفسه من المأزق التأثري كما فعل سيزان في عام ١٨٧٧ ، حيث توصل فجأة إلى استنتاج مفاده هو أنه " لا يعرف كيف يصور ولا كيف يرسم"، وشعر أن الإيطاليين وحدهم يمكنهم أن يعطونه الحل، مثلما حاز سيزان على التور، فالناتان اجتماعا بشكل متكرر في باريس وما حولها في اكس. كما ذهب رينوار إلى إيطاليا حيث رأى الرفائيليين في فيلا فارنيزينا Villa Farnesina، وكذلك اللوحات الرومانية في بومبي، كما قرأ وكتب مقدمة لترجمة مقالة في التصوير كتبها تشينينو تشينيني Cennino Cennini (٢) بترجمة موتا V. L. Mottez الذي كان تلميذ إنجر، عندئذ كان الوقت مهيا لرينوار لتقييم موقفه، وأن يطلع بوضوح وبصدق إلى فن عصره وعلاقته بفن القرون.

وقد لاحظ **تغرتين كبيرتين في أسلحة التأثيرية - أولها** عدم وجود العقل المسيطر، الذي بدونه الإلهام يصبح مستنزفاً ووحدته محطمة ؛ **وثانيها** نقص في التقنية، حيث أصبح الشكل على الفور مفقوداً. رينوار فنان الحركة والهواء على التور أراد تحقيق شيء أكثر دواما، فكان يرى أنه من التفاهة محاولة انعكاس الطبيعة في لعبها المتغير للضوء واللون، الذي يسحر الرسام بالعديد من الأحاسيس البصرية فتقوده إلى فقد السيطرة، وأدرك ضرورة التكوين : " اللوحة ينبغي أن تكون نتيجة لخيال الفنان ولا تكون أبدا مجرد نسخ " ؛ " المرء لا يستطيع أن يتنفس الهواء في الصور." ولمدة ست سنوات خضع لعملية انضباط فرضها على نفسه في عمله، وأنتج ما أسماه باللوحة الكلاسيكية، ونجح أخيرا في خلق فن غني وبارز تأسس بحزم على فن الفنانين القدماء.

وشهد **بيسارو** شكوكاً مماثلة ؛ فاستمر في رسم لوحاته للمناظر الطبيعية الترابية ، على الرغم من أنه كان تحت تأثير سورا، ونجد داخل الأزمة تحرك رينوار إلى إيطاليا، ووجد مونييه التأثيرية بيئة قد تغيرت وعرض مع نفسه، وسيزان أتبع مسارا مختلفا تماما، ولكن في عام ١٨٧٩ انضم جوجان إلى المجموعة وشارك في المعرض التأثري الخامس في عام ١٨٨٠. فدخل جوجان تزامنا مع انفصال الحركة وتفرق أعضائها ، حيث غادروا باريس وعملوا في نورماندى أو في ميدي.

وبعد عدة سنوات مرت، بعد ذلك في عام ١٨٨٦ دعا بيسارو التقسيميين للمشاركة في المعرض الثامن للمجموعة. ففي عام ١٨٨٦ أصبحت التأثيرية الجديدة معروفة للجمهور. وفي العام نفسه تمت كتابة البيان الرمزى من قبل جون مورياس Jean Moréas (٣). وبعد عامين جاءت كلويزنزم لمجموعة بو أفين (٤). و وصل فان جوخ إلى باريس في عام ١٨٨٦؛ من هنا مصير التصوير قد تغير مساره.

المدرسة الرمزية:

كانت الرمزية حركة فنية في أواخر القرن التاسع عشر من جذور فرنسية وروسية وبلجيكية في الشعر والفنون الأخرى. في الأدب كانت بدايات الأسلوب مع نشر *Les Fleurs du mal* (زهو الشر، ١٨٥٧) لتشارلز بودليير Charles Baudelaire. وأعمال إدجار آلان بو Edgar Allan Poe التي أعجب بها كثيرا بودليير وترجمها إلى اللغة الفرنسية، وكان لها تأثير كبير ومصدر للعديد من أرسدة الإستعارات والصور. وقد تطور المبدأ الجمالي من قبل ستيفان مالارمييه Stéphane Mallarmé وبول فيرلين Paul Verlaine خلال ١٨٦٠ و ١٨٧٠ ، وفي عام ١٨٨٠ تم التعبير عن الجمالية من خلال سلسلة من البيانات الرسمية والتي جذبت جيلا من الكتاب. فاسم "الرمزى" كان أول تطبيق له في حد ذاته من قبل

(١) كان كاتب فرنسي، وشاعر وناقد فني ولد في فرنسا. معروف بكتاباتاته عن الفنانين في عصره، ولا سيما بول سيزان، الصديق. http://en.wikipedia.org/wiki/Joachim_Gasquet

(٢) (١٣٧٠ - ١٤٤٠) كان رساما إيطالياي تأثر بجيوتو. http://en.wikipedia.org/wiki/Cennino_Cennini

(٣) كان شاعرا يونانيا ، وكاتباً، وناقداً فنياً ، كتب في الغالب باللغة الفرنسية ولكن أيضا باليونانية خلال شبابه. http://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Mor%C3%A9as

(٤) مجموعة من الرسامين الشباب الذين تبنا أسلوب يعرف باسم التركيبية Synthetism وتوحدوا تحت الإرشاد غير الرسمي ليول جوجان في بو أفين، بريتانى، فرنسا، في صيف عام ١٨٨٨. وشملت فنانيين إميل برنار Emile Bernard ، تشارلز لافال Charles Laval ، ماكسيم موفرا Maxime Maufra ، بول سيروزيه Paul Sérusier ، تشارلز فيلجير Charles Filiger ، ماير دو ان Meyer de Haan ، أرمو سيجا Armand Séguin ، وانرى دو شاميار Henri de Chamailard . <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/469665/Pont-Aven-school>

الناقد جون مورياس Jean Moréas ، الذي أبتكر هذا المصطلح لتمييز الرمزيين من decadents^(١) التي هي ذات صلة بالأدب وبالفن.

متميزة عنها، ولكن مرتبطة بالأسلوب الأدبي، فالفن الرمزي من المكون القوطي للرومانسية.

الخلفية الفكرية:

فلسفة:

مثلت جماليات شوبنهاور المخاوف المشتركة مع المنهاج الرمزي؛ كلاهما يميل إلى النظر إلى الفن كملجأ تأمل من عالم الصراع والإرادة. وكنيجة لهذه الرغبة أخذ الملاذ الفني، فاستخدم الرمزيون مواضيع مميزة من التصوف والغيبية، والشعور القوي بالموت، والشعور بقوة الحياة الجنسية الضارة ، الذي يطلق عليها ألبرت سامين Albert Samain " فاكهة الموت على شجرة الحياة " (٢)

الرمزيون:

حملت التأثيرية بذور فئائها في ذاتها سواء فكرياً ومادياً؛ فهي حملتها على حد سواء في ذاتها وفي الواقعية بشكل عام حيث كانت التأثيرية النتيجة القصوى والنهائية، فكوربيه قال: " اللوحة هي لغة مادية في الأساس تتكون من ما هو مرئي " و " ما هو مجرد وغير مرئي لا ينتمي إلى مجال التصوير ". عن طريق الطاعة الضيقة لتلك القوانين أجبر الرسامين إلى نبذ الاحتمالات التي لا حدود لها للخيال، وفي أعقاب التغيرات المفاجئة في مواقف فلوبيز وندم تين Taine فلاسفة الحتمية التاريخية وروائيين معينين للمدرسة التجريبية الذين أدركوا في الوقت المناسب أن الإهمال المنهجي للخيال يمكنه فقط أن يؤدي إلى انهيار الواقعية، التي رأوها بالفعل وشيكة الانهيار.

بينما ظل الرسامون التأثريون مرتبطين بالرؤية السابقة لتين: " أصنع مواضيع مفهومة من أجل الاقتراب من قلب وحواس الرجل العادي. " كان هناك رسامون آخرون- مع ذلك- نشأوا من الواقعية، وتمكنوا من البقاء مثاليين متحمسين بدون التعارض مع أنفسهم. وكان هؤلاء الرسامون يعرفون بالرمزيين ، وكان أكثرهم أهمية جوستاف مورو Gustave Moreau ، أوديلو ريدو Odilon Redon ، أوجين كاريير Eugène Carrière و بوفى دو شافان Puvis de Chavannes. فنهم قد يظهر ثانوياً ومشكوكاً فيه إلى حد ما في وقتنا الحاضر، ولكن كان تأثيرهم كبيراً في زمنهم. فالفن التأثري كان بالكاد لديه جمهور، ولم يلهم بالثقة إلى لمستقبل؛ فلم يكن من المستغرب بالتالي أن يصبح الفن من ١٨٦٠ إلى ١٩٠٠ متعلقاً على نحو متزايد بالاهتمامات الأدبية والعلمية والفلسفية لتلك الفترة خصوصاً بعد عام ١٨٨٠، بفضل الرمزية وتأثير الانكليزي وليام موريس William Morris^(٣)، التصوير أصبح خالياً من المحاكاة الذليلة وأمكنه أن يقدم مساهمات جديدة. فالروح الرمزية أثرت على التصميم ، لا سيما صناعات الخزانات والخزافين وعمال الزجاج ؛ ونتيجة لكل هذا تطور الفن الحديث Art Nouveau.

كانت الرمزية من ١٨٦٠-١٨٧٠ الحركة الرمزية الأولى للقرن والتي تتميز عن رمزية مجموعة بو أفين Pont Aven التي جاءت لاحقاً. هذه الحركة الأولى شملت مورو، رودو، كاريير و بوفى فنانيين كانت توجهاتهم وإنجازاتهم متنوعة للغاية. الأحداث الهامة لعام ١٨٦٠^(٤) التي ضمت لوحة الحرب والسلام War and Peace لبوفى دو شافان، واجتماع ردمع برسدا Bresdin^(٥)، وأيضا وصول رودو إلى باريس. فكانت رمزية ١٨٦٠-١٨٧٠ ممتدة في عمل كاريير ورودا Rodin مباشرة إلى السنوات الأولى من القرن ٢٠، هذه الرمزية جاءت تماماً قبل التأثيرية ثم جرى الأسلوبان في نفس الوقت فضلا عن أسلوب جوجان والذي يعرف باسم كلويزنزم " Cloisonnism "، فالرمزيون هدفوا إلى إعادة توطيد سيادة العقل والفكرة بدلا من مجرد تصوير الطبيعة، لكن لا يجب أن يكونوا متهمين بالإنكار بشكل كامل للطبيعة ، حتى أنهم منحوا ما يكفي من الرموز للعلم لتبرير تسميتهم بالفكرية، وفقا لنظرية الرمزية الواقع لا يقتصر على الشيء المادي، بل يشتمل على

(١) مجموعة من الكتاب الفرنسيين والإنجليز في أواخر القرن ١٩ تميزت أعمالهم بتقني الأسلوب والميل نحو المصطنع وغير الطبيعي .
<http://www.thefreedictionary.com/decadents>

(٢) [http://en.wikipedia.org/wiki/Symbolism_\(arts\)#Philosophy](http://en.wikipedia.org/wiki/Symbolism_(arts)#Philosophy)

(٣) (١٨٣٤ - ١٨٩٦) كان مصمم منسوجات إنجليزي، وفنانا، وكتبا، واشترأ كيا تحريرا مرتبطا باخوان ما قبل الرافائلية و حركة الحرف والفنون الإنجليزية.
http://en.wikipedia.org/wiki/William_Morris

(٤) أحداث ١٨٦٠

٢٣ يناير : معاهدة كويدين- شفالبييه معاهدة التجارة الحرة الموقعة بين المملكة المتحدة وفرنسا.
٩ ابريل : الطبايع إدوارد ليون سكوت دو مارتيفيل ابنته غنت أغنية "في ضوء القمر Au Clair de la Lune" على مسجل ؛
والتي هي إنتاج أول تسجيل صوت معروف في العالم. ومع ذلك، لم يتم اكتشافها حتى عام ٢٠٠٨.
١٨ أكتوبر : في نهاية حرب الأفيون الثانية، القوات البريطانية والفرنسية دخلت المدينة المحرمة في بكين.
٢٤ أكتوبر : اتفاقية التي وقعتها بكين الصينية مع بريطانيا وفرنسا.
http://en.wikipedia.org/wiki/1860_in_France

(٥) كان رساما فرنسيا وحفارا.
http://en.wikipedia.org/wiki/Rodolphe_Bresdin

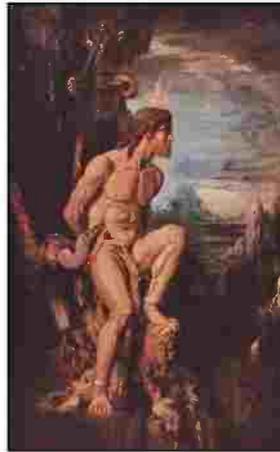
الفكر، فالعقل بشكل مستمر يتأمل، يكشف باطراد الأهمية الكامنة وراء المظاهر الخارجية، لذلك الرمزية يمكن وصفها بأنها بحث عن المعاني الخفية الغامضة في الأشياء المادية مع الفروق الدقيقة الدينية والسحرية.

جوستاف مورو *Gustave Moreau* شكل (١٧٦)(١٧٧) اجتذبه بقوة المنهج العلمي واستفاد من القواعد الأثرية والتاريخية التي صاغها تين، والتي في الأدب قد سبق أن استخدمها فلوبيير ولوكوت دو ليل *Leconte de Lisle*، فالدقة في لوحات مورو اقتربت من الصانع، عقله غمرته الرؤى المثالية، والتفت نحو الدراسة الوثائقية للأساطير والأديان، وعلى الرغم من الارتباك التام بسبب اهتمامه بديانات مختلفة، والتي اختلطت مع معتقداته الشخصية، لم يصل مع ذلك إلى تحليل جمالي عام ودقيق. عمله ألقى ظلالاً على مدى جيل من الكاتب اوبسمونس *J. K. Huysmans*، وروزكرشن *Rosicrucian* (١) والرسام البلجيكي فرناند كنوف *Fernand Khnopff* شكل (١٧٥). والفنانون الشباب تأثروا بالبحوث العلمية المعاصرة، ولكن رودون *Redon* أدرك أنه إذا الفلسفة وضعت 'جانباً واحداً من الحقيقة'، فإن هذه لن تكون 'الحقيقة كاملة'!

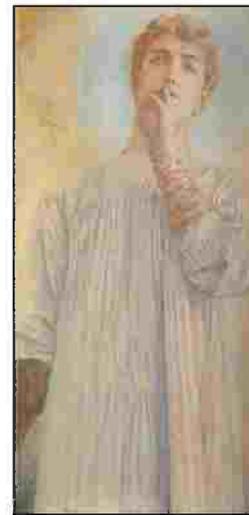
وفي نفس الوقت رأى رودو أن التأثيرية قد استنفدت، واعتبر التأثيريين "عوائل مادية لموضوعهم، حيث نظروا من وجهة نظر واحدة، وكانوا يسدون الطرف عن أي شيء يتجاوز ما يروه". كما صاغ القانون الأساسي للرمزية: "لا يمكن لشيء أن يبدع في الفن من الإرادة وحدها؛ فكل الفنون هي نتيجة للخضوع إلى اللاوعي." ولا يتحقق الجمال إلا من خلال ميزة الفكر.



شكل (١٧٧) أوديب وسفنكس
Oedipus and the sphinx
(٣)، جوستاف مورو، عام ١٨٦٤، ألوان زيتية على قماش، سم ١٠٤.٨ × ٢٠٦.٤



شكل (١٧٦) بروميثيوس
Prometheus (٢)، جوستاف مورو، عام ١٨٦٨، ألوان زيتية على قماش، ١٢٢ × ٢٠٥ سم (٤٨ × ٨٠.٧ بوصة)



شكل (١٧٥) الصمت
Silence، فرديناند كنوف، حوالي عام ١٨٩٠

كاييريير *Carrière* شكل (١٧٨) طبق حلاً وسطاً فعلاً بين النظرة الواقعية لعام ١٨٤٨ التي نشأت وحقيقة تجاربه الشخصية كفنان، "العين" قال، "أنها تعتمد على العقل." حيث عنون إحدى محاضراته: "الإنسان، حالم للواقع"، ومع ذلك اكتشف قاعدة كل جمال في معرض تشريحي في متحف للتاريخ الطبيعي، "الغابة الكبيرة للحياة حيث الروح تنتفض". لم يكن هناك أي تناقض في عمل كاييريير بين إحساسه للكوني ومشاعره الحميمة للأسرة، وأدرك. دون التأكيد على أحدهما. أن العقل مع منطق الاستنتاجي وحده العفوي في تحكم. وكان فنه واحداً من الأسرار، انطوائياً وإلى حد ما عاطفياً. وكان يعمل بلون محدود وتضاد لوني رقيق، مع موهبة رسام مؤكدة وحرية عمل بالفرشاة، بروح معطاءة وسامية المبادئ حاول إعطاء تفسير متماسك للعالم.

(١) أعضاء من مجتمع يعتقدون مذاهب دينية سرية، تعظم شعارات الوردية والصليب كرمز لقيامه المسيح والخلص، ويدعون قوى غامضة مختلفة <http://www.thefreedictionary.com/rosicrucians>

(٢) (الأساطير اليونانية) تيتان الذي سرق النار من أوليمبوس وأعطاه للبشرية، فقيد زيبوس بالسلاسل على صخرة وإرسل إليه النسر ليأكل كبده، الذي عاود النمو كل يوم. <http://www.thefreedictionary.com/Prometheus>

(٣) (الأساطير اليونانية) أوديب: ملك مأساوي لطيفة قتل والده دون أن يدري (ايوس) وتزوج والدته (جوكاستا). <http://www.thefreedictionary.com/Oedipus>

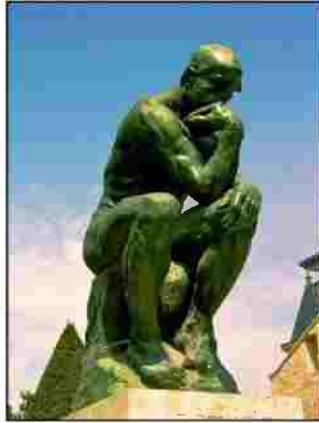
الأسطورة اليونانية سفنكس: وحش برأس امرأة وجدد أسد، تقع خارج طيبة، تسأل المسافرين لغز وعندما يفشلوا في الإجابة عليها تقتلهم، وعندما أجاب أوديب اللغز حينئذ قتلت سفنكس نفسها. <http://www.thefreedictionary.com/sphinx>

و **رودان Rodin** شكل (١٧٩) وجد هذا الجو من الرمزية العلمية يروقه ؛ فهناك يوجد تقارب عميق بين التماثيل النصفية للإناث وبين تشابك الأزواج للنحات وصور الأمهات والأطفال للرسام. فقد التقيا ببعضها البعض كثيراً في سياق حياتهم المهنية. ومعا شكلوا الجمعية الوطنية للفنون الجميلة في عام ١٨٩٠؛ وذهبوا كثيراً إلى مهمات فنية، وإلى مقهى فولتير الملتقى الجديد للرمزيين. أثر بعضها البعض : فعمل كايزر يدين بالكثير إلى النحت واضح التجسيم، و سلسلة رودان من التماثيل كانت أساساً أبداع العقل، ولم تستمد شيئاً من التأثيرية.

بوفى دو شافان Puvis de Chavannes شكل (١٨٠) كان المؤسس الثالث للجمعية الوطنية للفنون الجميلة، ولعب دوراً غريباً في تاريخ التصوير في القرن ١٩، بطريقة غير متوقعة أخرج التأثيرية من مأزقها من خلال كشفه عن جوجان، الذى كان حتى ذلك الحين تابعاً لبيسارو، وإمكانيات الرمزية، والقوة الموحية للتصوير التزيني وأهمية الفكرة. بوفى قدم فى أعماله الخاصة مثلاً معاصراً لهذا النهج الكلاسيكى، مبرهنناً لجوجان أن مثل هذا الحلم لم يكن خيالياً.



شكل (١٨٠) "لودس برو باتريا Ludus Pro Patria"، بوفى دو شافان، عام ١٨٨٣، ألوان زيتية على قماش، الطول: ١١٣.٥ سم (٤٤.٧ بوصة). العرض: ١٩٧ سم (٧٧.٦ بوصة).



شكل (١٧٩) المفكر 'The Thinker' ، رودان، (١٨٧٩-١٨٨٩)



شكل (١٧٨) بورتريه للذات، كايزر، حوالى عام ١٨٩٣، ألوان زيتية على قماش، ١٦ ٤/١ X ٨/٧ بوصة (٤١.٣ X ٣٢.٧ سم)

خلاصة تاريخية : الفن فى أواخر القرن ١٩ :

فرنسا:

التاريخ: بعد فترة قصيرة من الجمهورية الثانية (١٨٤٨-١٨٥٢)، لويس نابليون أعاد تأسيس الإمبراطورية، وحاول نابليون الثالث (Louis Napoleon) استعادة الهيبة العالمية لفرنسا، حيث كان عهده حسن الحظ بالنسبة للشؤون الداخلية الفرنسية؛ فالصناعة والتجارة والخدمات المصرفية ازدهرت؛ والنقل تحسن إلى حد كبير مع مد خطوط السكك الحديدية؛ وزادت التجارة البحرية، وأجرى المشروع الكبير لقناة السويس، والذى بنى من قبل فردينو دو ديليسبس Ferdinand de Lesseps فى عام ١٨٦٩، وتوسعت التجارة نتيجة للمعاهدات التجارية الكاملة التى قامت بها مع إنجلترا، وبلجيكا، وإيطاليا وغيرها من البلدان، وزادت المدن من حيث الحجم وعدد السكان، ولأسباب سياسية وضع هوسمان Haussmann أسس باريس الحديثة، على الرغم من التدمير الأجمالى الذى استلزمه.

المعرض الدولى لعام ١٨٦٧ كان تكريماً لتحقيق الازدهار الفرنسى والسلام الأوروبى. وعلى الرغم من الحرب الفرنسية البروسية (١٨٧٠) والى أدت إلى الهزيمة الفرنسية فى سيدان، وسقوط الإمبراطورية، واللجنة الثورية الباريسية (كوميون) عام ١٨٧١، وفقدان الألزاس واللورين^(١)، وسياسة إنقاذ الجمهورية الثالثة، نهضت فرنسا مرة أخرى. وكان المعرض الدولى لعام ١٨٨٩ دليلاً على حيوية فرنسا، وتم تشكيل الإمبراطورية الأفريقية والآسيوية بما فيها من بلدان مثل كوشين الصين وأنام وتونكين، هناك نمت روح المغامرة نحو بلدان بعيدة، بقيادة الجنود والمستكشفين والزوار الغريبة أثرت على الفكر والفن الفرنسى الذى من عام ١٨٩٠ تحول من الثقة العمياء بالواقعية والعلم ليكتشف ما فى داخل الإنسان والقيم الروحية الأمل الذى تحطم فى عام ١٩١٤.

الأديب: بعد جهود فيكتور دورى Victor Duruy (٢) ، صدرت قوانين جعل التعليم إلزامياً للجميع مما فتح الثقافة حتى إلى الطبقات الأقل حظوة.

(١) منطقة فى شمال شرق فرنسا، تضم المناطق الحديثة من الألزاس واللورين: كانت تحت الحكم الألمانى ١٨٧١-١٩١٩ و ١٩٤٠-١٩٤٤ <http://www.thefreedictionary.com/Alsace-Lorraine>

(٢) هو سياسى ومؤرخ فرنسى، و وزير التعليم العام ١٨٦٣-١٨٦٩ فى ظل الامبراطورية الثانية. http://en.wikipedia.org/wiki/Victor_Duruy

انتشر الأدب عن طريق النشرات الدورية مثل الفنان *Artiste* ، مجلة باريس *Revue de Paris* ، مجلة العالمين *Revue des Deux Mondes* ، وعن طريق الصحف حيث تأسست العصر *Le Temps* في عام ١٨٦١. وأصبح جوتيه T. Gautier الذي كتب "الطلاء بالمينا والحجر الكريم ذوالنقش *Emaux et Camées*" في عام ١٨٥٢^(١) رائدا في مجال الشعر لفن لأجل الفن، وكان في المعارضة إلى النزعة الفردانية و" الفن المفيد " للرومانسيين. دو بانفيل T. de Banville (١٨٢٣-١٨٩١) الذي كتب قصائد *odes funambulesques* (١٨٥٧)، ومينارد L. Ménard وبويه L. Bouilhet وهو صديق فلوبيز، تبعهم لوكونت دو ليل C. Leconte de Lisle (١٨١٨ - ١٨٩٤)، كان لوكونت دو ليل هو المسيطر على مجموعة المذهب البرناسي في الشعر^(٢)؛ فأسلوبهم قاسٍ، وهو مشتق من اليونان وتأثر بالهنوسية، وتميز بقصائد الأثار القديمة *Poèmes Antiques* و قصائد البرابرة *Poèmes Barbares*.

بودليز المستقل (١٨٢١-١٨٦٧) أعطى منعظا جديدا إلى الأدب مع " زهور الشر *Fleurs du Mal*" التي نشرت في عام ١٨٥٧؛ كتاباته "صالون لعام ١٨٤٥ *Salon de 1845*" و "صالون ١٨٤٦ *Salon de 1846*" افترض الجمالية الحديثة مقدماً في عصره. وكان بودليز معجبا متحمسا لإدجار آلان بوو Edgar Allan Poe^(٣) وديلاكروا الذي له يدين بنظرته الجمالية وفاجنر، وكان من أعد توجيه الشعر في اتجاه الرمزية.

فيرلين P. Verlaine (١٨٤٤-١٨٩٦) اخترع إيقاعات شعرية جديدة، استند عمله على غرار أسلوب بودليز السلس الذي يلفت الانتباه إلى أعماق نفسية جديدة. أيضا هناك غيرهم من الكتاب الذين تأثروا ببودليز وشملوا رامبو Rimbaud (١٨٥٤-١٨٩١) وهو المبدع المبكر لصور الحلم الشيطانية (إضاءات *Les Illuminations*، ١٨٨٦)، وستيفان مالارمي Stéphane Mallarmé (١٨٤٢-١٨٩٨) مع أسلوبه المهذب والمنضبط الذي يميل نحو الشعر الموسيقي. ولوتريمو Lautréamont المؤلف أغاني مالدورور *Chants de Maldoror*، وجول لافورج Jules Laforgue وهو شاعر ذو رؤى عميقة عن التأثيرية، أما هنري دو رينيه Henri de Régnier (١٨٦٤-١٩٣٦) وجون مورياس Jean Moréas (١٨٥٦-١٩١٠) فقد عادا إلى الأشكال الأكثر كلاسيكية على الرغم من أنهما لا يزالان بصورة أكثر أو أقل رمزيين. بل كان رد فعلهم ضد الواقعية العلمية والمادية في عصرهم. و فريدريك ميسترال Frédéric Mistral الذي كتب *Mireille* في عام ١٨٥٩، وهو الكاتب الأكثر أهمية من المجموعة الأدبية المحلية والمعروفة باسم مدرسة فليبريج Félibrige التي تشكلت في بروفانس في عام ١٨٥٤.

كانت الوضعيه فلسفة واقعية طورها أوجست كونت Auguste Comte الذي ادعى أن الحقيقة يمكن فقط معرفتها على وجه اليقين عن طريق الملاحظة أو التجربة، وضعية كونت والباحث إميل ليترا Emile Littré (١٨٠١ - ١٨٨١) أثرت بقوة على الجيل التالي من الكتاب بما في ذلك إرنست رنو Ernest Renan (١٨٢٣-١٨٩٢) وإيبوليت تين Hippolyte Taine (١٨٢٨-١٨٩٣)، فقد كان رنو لغويا رائعا ومؤرخا دينيا مثقفا واقعي لا يقر بوجود الخارق ومع ذلك كان مهووس به، فهو مؤلف "تاريخ أصول المسيحية *Histoire des Origines du Christianisme*" وأيضاً "حياة اليسوع" والتي نشرت في عام ١٨٦٣، وكان تين له تأثير هائل بسبب وضوح فكره ومعرفته الموسوعية بالفلسفة والتاريخ والفن، كتب "الذكاء *De l'intelligence*" و "أصول فرنسا المعاصرة *Origines de la France Contemporaine*" و "فلسفة الفن *Philosophie de l'Art*" (١٨٨٢)، وبالنسبة لتين كان العمل الفني نتاج العصر والبيئة.

فالروح الوضعية تخلت الأعمال التاريخية، ولكن الرواية كانت الأكثر من أي شكل آخر مسيطر للواقعية. قبل زولا كان هناك أهم الروائيين: شوفلوري Champfleury وهو صديق كوربيه (الواقعية، ١٨٥٧)، و جوستاف فلوبيز Gustave Flaubert (١٨٢١-١٨٨٠) "مدام بوفاري *Madame Bovary*" (١٨٥٧) الذي أعطى حياة جديدة للرواية، والإخوة جونكور Goncourt وهم كتاب مذكرات بدأوا بنوع مألوف للفن الياباني وساعدوا على تعميم القرن ١٨، وفرومنتا E. Fromentin وهو رسام وكاتب (دومينيك *Dominique*، ١٨٦٣)، و جوبينو Gobineau الذي نظرياته الراديكالية أذنت بالنزائين، فالرواية أكتسبت تألق مع كتابة إميل زولا Emile Zola (١٨٤٠ - ١٩٠٢) وهو باحث نظري للرواية التجريبية وصديق للتأثيريين. و جى دو موباسو Guy de Maupassant (١٨٥٠-١٨٩٣) كان ثاقباً وإن كان أحيانا قاسياً وواقعيًا، و ألفونس دوديه Alphonse Daudet (١٨٤٠-١٨٩٧) وهو مؤلف بإحساس شعري. و بول بورجيه Paul Bourget وهو كاتب نفسى (التلميذ *Le Disciple*، ١٨٨٩)، و أناتول فرانس Anatole France (١٨٤٤-١٩٢٤) الذي يدين بالكثير لفولتير.

كما كانت توجد العديد من المسرحيات الناجحة جدا على الرغم من أنها كانت تفتقر إلى أي جودة عميقة. بعد بودليز النقد الفني وصل إلى قمم كبيرة. واقعية كوربيه شاركت بواسطة كُتاب مثل شوفلوري Champfleury، دورانتى L. E. Duranty و كاستنيري Castagnary. و طرح بروودو P. J. Proudhon النظرية الاشتراكية في كتابه "مبدأ الفن من وجهته الاجتماعية

(١) هي تشمل ٣٧ قصيدة لاحقة. http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89maux_et_Cam%C3%A9es

(٢) هم أعضاء في الفريق برئاسة تشارل ماري رينيه لوكونت دو ليل للشعراء الفرنسيين في القرن ١٩ التي شددت ضبط النفس، والموضوعية، والكمال التقني، والوصف الدقيق كرد فعل ضد العاطفة وعدم الدقة اللفظية للرومانسيين. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/444420/Parnassian>

(٣) كان كتابا أمريكيا، وشاعرا، و محررا، وناقدا أدبيا، و يعتبر جزءاً من الحركة الرومانسية الأمريكية. http://en.wikipedia.org/wiki/Edgar_Allan_Poe

Fromentin "Du Principe de l'Art et de sa Destination Sociale" (1865) التي تأثرت بأفكار كوربيه. فرومنتا كتب تحليلاً جمالياً وتاريخياً جيداً في كتابه "أساتذة الأوس" *Maîtres d'Autrefois* (1876). و دورانتى (1835-1880) وزولا دافعا عن قضية التأثيريين.

الفلسفة سارت بالتوازي مع التقدم العلمى الزائع للعصر، وعالجت مشكلة علاقة العلم بالإنسان. وشملت أسماء مهمة لوى باستور Louis Pasteur (1822-1895)، مارسلا بورتولولو Marcelin Berthelot (1827-1907)، كلود برنار Claude Bernard (1813-1878) الذى كتب مقدمة عن الطب التجريبي، وانرى بوانكاريه Henri Poincaré (1854-1912) وهو الفيلسوف العلمى الملهم.

فبعد وضعية كونت وأفكار تين و رينو و رنوفيه C. Renouvier جدد الاهتمام بكانط والذى تبعه الأهتمام الجديد فى ما وراء الطبيعة، كما هو موضح فى أعمال رفايسو موليو F. Ravaisson-Mollien و بوترو E. Boutroux ، وتأسيس "مجلة ما وراء الطبيعة *Revue de Métaphysique*" فى عام 1890. أما علم النفس التجريبي تقدم مع أبحاث ريبو T. Ribot وجانيت P. Janet و دوما G. Dumas ، وتأسست نظرية جديدة لعلم الاجتماع من خلال ليفى برول L. Lévy- Bruhl ودوركايم E. Durkheim. ولكن كان انرى برجسون Henri Bergson (1859-1941) الذى ولد فى باريس من أبوين أنجلو يهوديين أحدث ثورة فى الفلسفة وحاول حل المشاكل الميتافيزيقيا، و كتب "مقالا على المعلومات المباشرة للوعى *Matière et Mémoire*" (1889)، والمادة والذاكرة *Essai sur les Données Immédiates de la Conscience* (1896)، "التطور الإبداعى *L'Evolution Créatrice*" (1907)، "الطاقة الروحية *L'Energie Spirituelle*" (1919) و "المصدرين من الأخلاق والدين *Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*" (1932).⁽¹⁾

التصوير: كان مايجرى عامة فى التصوير الفرنسى فى القرن 19 أكاديميا وتدريب الفن كان يسيطر عليه مدرسة الفنون الجميلة Ecole des Beaux-Arts واللجان الرسمية التى توجهها أكاديميه الفنون الجميلة Académie des Beaux-Arts. فالصالون يعرض ذلك الرسمى والأكاديمى اللذين يشغلان جنباً إلى جنب مع الصور الشخصية (البورتريهات) المألوفة فى تلك الفترة. وكان الفنانون غير المشهورين فنيين ماهرين مثل ليون كونه Léon Cogniet شكل (181) وتوما كوتور Thomas Couture (1815-1879). فينترهالتر Winterhalter شكل (182) الرسام الألماني للبلاط الإمبراطورى، ودوبفيه E. Dubuffe وكابنل A. Cabanel أنتجوا صوراً شخصية متملقة، أما جيروم J. L. Gérôme (1824-1904) شكل (183)، وبوجورو A. W. Bouguereau (1825-1905) وكابنل A. Cabanel (1823-1889) شكل (184) فقد سُرُوا بالعارية الأكاديمية أو بالمشاهد على أساس إعادة البناء الأثرى، و موسونيه E. Meissonier (1815-1891) شكل (185) كان فناناً ثانوياً يفتقر إلى الخيال مثل فورتونى Fortuny وبارو Baron، تأثر بالحلب الهولندى للتفاصيل.



شكل (183) بوليس فيرسو (2) Pollice، ألوان زيتية على قماش، 1872، جيروم، *Verso*



شكل (182) بورتريه الأميرة أولجا من فورتمبيرج *Portrait der Kronprinzessin Olga von Württemberg*، دوقه من روسيا، فينترالتر، عام 1886



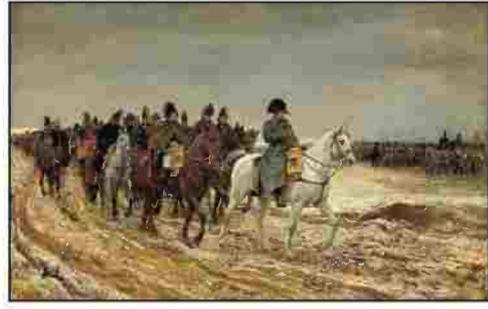
شكل (181) ماريا برينبول سال، دوقه جاليريا، مع ابنتها فيليبو، ليون كونه، عام 1806، الطول: 2.000 ملم (78.74 بوصة)، العرض: 1.480 ملم (58.27 بوصة).

(1) General Editor RENÉ HUYGHE, (ART AND MANKIND, LAROUSSE ENCYCLOPEDIA OF MODERN ART FROM 1800 TO THE PRESENT DAY, HAMLYN), p 197, 199

(2) **Pollice verso** أو **verso pollice** هي عبارة لاتينية، بمعنى "مع الإبهام مقلوب"، يتم استخدامها فى سياق قتال المصارعين. وهي تشير إلى إيماءة باليد أو إشارة الإبهام المستخدمة من قبل الحشود الرومانية القديمة لتمير الحكم على المصارع المهزوم. http://en.wikipedia.org/wiki/Pollice_verso



شكل (١٨٤) أوفيليا Ophelia، كانبال، ١٨٨٣، ألوان زيتية على قماش، ٧٧ x ١١٧.٥ سم (٣٠.٣ x ٤٦.٣ بوصة)



شكل (١٨٥) حملة فرنسا Campagne de France (نابليون ومعاونيه العائدين من سواسون Soissons بعد معركة لوان Laon)، موسونيه، عام ١٨٦٤

التأثير الإسباني حسن التصوير الماهر وغير الممتع لريبو T. Ribot (١٨٢٣-١٨٩١) شكل (١٨٦) ، و ليون بونا Léon Bonnat (١٨٣٤-١٩٢٢) ، و كارولوس دورو E. A. Carolus-Duran (١٨٣٨-١٩١٧) و رنيو H. Regnault (١٨٤٣-١٨٧١) الذين أيضا تأثروا بالواقعية ، أما ابير A. A. E. Hébert (١٨١٧-١٩٠٨) و بول بودري Paul Baudry (١٨٢٨-١٨٨٦) شكل (١٨٧) فقد تأثروا بالإيطاليين، حيث اشتق الفنان الأخير أسلوب تزيينه للأوبرا من اللوحة البندقية، و دولونا E. Delaunay (١٨٢٨-١٨٩١) الذي قام بعمل تزيين في البانثيون وفي المحكمة، كذلك يدين إلى الإيطاليين، كما اينر J. J. Henner (١٨٢٩-١٩٠٥) في لوحاته للعرابة وللمناظر الطبيعية تنبع من كوريجو Correggio .

جيمس تيسو James Tissot شكل (١٨٨)، والبلجيكي ألفرد ستيفنز Alfred Stevens وشريه J. Chéret (١٨٣٦-١٩٣٣) شكل (١٨٩) كانوا رسامي صور شخصية عصرية. وبعد عام ١٨٧٠ التصوير التاريخي عاد للأهتمام به مع عمل لورنس J. P. Laurens (١٨٣٨-١٩٢١) شكل (١٩٠) الذي بنى أعمالاً كبيرة بمعونة الوثائق الأثرية.



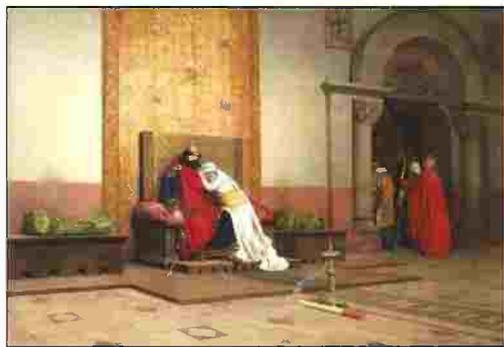
شكل (١٨٨) أخبار سيئة (الفراق) Bad News (The Parting)، جيمس تيسو، عام ١٨٧٢، ألوان زيتية على قماش، ٦٨.٦ x ٩١.٤ سم (٢٧ x ٣٦ بوصة)



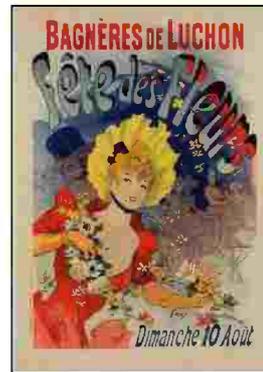
شكل (١٨٧) بول بودري - زنوبيا وجدت من قبل الرعاة على ضفاف نهر أراكس، حوالي عام ١٨٤٨، ألوان زيتية على قماش



شكل (١٨٩) الطاهي والقط The cook and the cat، أوجستا نيوبل ريبو



شكل (١٩٠) حرمان (كنسيا) روبرت الورع The Excommunication of Robert the Pious، عام ١٨٧٥، جون بول لورنس (١٨٣٨-١٩٢١)



شكل (١٨٩) جول شريه، ملصق لمهرجان الزهور في بآينير دولوشو Affiche pour la Fête des Fleurs de Bagnères-de-Luchon، عام ١٨٩٠

عام ١٨٦٣ شهد نقطة تحول للتصوير الحديث؛ فقد أمر الامبراطور بصالون المرفوضين لصالح الفنانين الذين رفضهم الصالون الرسمي، وصدر مرسوم يجعل مدرسة الفنون الجميلة مدرسة حكومية مستقلة عن المؤسسة، هذه الإجراءات نتيجة لأخذ الامبراطور مشورة فيوليه لو دوك Viollet-le- Duc^(١)، ولكن معرض عام ١٨٦٧ الذي ضم كوربيه ومانيه كرر فضيحة صالون المرفوضين، وأكد مجدداً على أهمية اللوحة الجديدة التي لا تزال غير مقبولة تماماً للجمهور المعتادين على حساسية الرسامين الأكاديميين.



شكل (١٩١) الماضي والحاضر، والمستقبل *Le passé, Le présent, l'Avenir*، أورنوريه دوميه، ١٩.٦ x ٢١ سم، ٩ يناير ١٨٣٤ " الكاريكاتير

حيث فصلوا الرسامين الجدد من العرض لعامة الناس باقين على ثقة بأنفسهم وبفهمهم، مدعمون من عدد من هواة الجمع الحساسين والسخاة، وبواسطة التجار الذين أصبح دورهم مهماً جداً، فهم الذين عرضوا صورهم بشكل مستقل عن الصالون الرسمي، أورنوريه دوميه Honoré Daumier (١٨٠٨-١٨٧٩) كان من أوائل هؤلاء الفنانين المستقلين العظماء، وهو تلميذ لينوار A. Lenoir عن سن الرابعة عشر، وكان لفترة طويلة يُعرف فقط باعتباره طابعاً حجرياً ورسام كاريكاتير، عمل بدايةً في الكاريكاتير *La Caricature* (١٨٣٠-١٨٣٢) شكل (١٩١) ثم في الضجة *Charivari* (١٨٣٣-١٨٧٥)^(٢) التي أنتج لها ٤٠٠٠ مطبوع حجري للتهكم السياسي والاجتماعي، وكانت لوحاته المائية ورسوماته المستخدم فيها طبقات رقيقة من اللون للحياة اليومية ومشاهد في محاكم العدل الخالية من المشاعر الخلابية، ولوحاته الزيتية الكبيرة الكثير منها على موضوع دون كيسوته^(٣)، الذي تعامل معها بحرية، مع عمل فرشاة خطية وتوزيع للضوء والظلال الحاد، رومانسيته أثرت على الأعمال المبكرة لكل من سيزان وفان جوخ.



شكل (١٩٢) كونستانتو جيز

كونستانتو جيز Constantin Guys (١٨٠٢-١٨٩٢) كان الرسام الذي أرخ حروب وموضات أوروبا المعاصرة، سافر على نطاق واسع وأفاد عن حرب القرم^(٤) كمراسل لأخبار لندن المصورة *Illustrated London News*، بولدير كتب مقال طويل له باسم "رسام الحياة العصرية *le peintre de la vie modern*".

ظهرت مدرستان رائعتان في الأقاليم، كانت الأولى في ليون وشملت كاروند L. Carrand (١٨٢١-١٨٩٩) الذي رسم المناظر الطبيعية القاتمة، وشونافار P. Chenavard (١٨٠٧-١٨٩٥) الذي نظرياته الجمالية والأخلاقية أثرت على كاريير Carrière^(٥)، وجانموت J. L. Janmot (١٨١٤-١٨٩٢) شكل (١٩٣) وهو رسام ديني تأثر بإنجر، ولاموت L. Lamoth (١٨٢٢-١٨٦٩) الذي نقل المثل العليا من إنجر لديجا، سنيمارتا J. Seignemartin (١٨٤٨-١٨٧٥) شكل (١٩٤) وهو فنان موهوب جداً، وفرنا F. Vernay (١٨٢١-١٨٩٦) وهو فنان ملون قوى.

وكانت المدرسة الثانية في بروفانس، وشملت ريكار L. G. Ricard (١٨٢٣-١٨٧٣)، ومونتيسيلي A. Monticelli (١٨٢٤-١٨٨٦) و جيجو P. Guigou (١٨٣٤-١٨٧١). وكان ريكار رسام صور شخصية ممتاز أشكل (١٩٥)، ومونتيسيلي

(١) كان مهندساً معمارياً فرنسياً وباحثاً نظرياً، اشتهر بترجمته في "تجديدات *restorations*" مباني القرون الوسطى. http://en.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Viollet-le-Duc

(٢) في عهد لويس فيليب Louis Philippe، أطلق تشارل فيليب Charles Philipon مجلة هزلية، الكاريكاتير *La Caricature*، انضم دوميه Daumier لموظفيها، والتي تضمنت فنانين أقوياء مثل دفريا Devéria، رفا Raffet وجرانفيل Grandville، وبدأ حملته التصويرية من الهجاء، واستهدف نقاط الضعف للبرجوازية، وفساد القانون وعدم كفاءة الحكومة المتخبطية. كاريكاتيره للملك جارجانتوا Gargantua أدى إلى سجن دوميه لمدة ستة أشهر في سته بلاجيه Ste Pelagie في عام ١٨٣٢. بعد فترة وجيزة تم وقف نشر كاريكاتير *La Caricature*، ولكن فيليب أمد دوميه بميدان جديد للنشاط عندما أسس له *Le Charivari*. أنتج دوميه رسوماً كاريكاتورية اجتماعية في *Le Charivari*، وفيها صور المجتمع البرجوازي بسخرية في شخصية روبرت ماكيز Robert Macaire، بطل ميلودراما شعبية. http://en.wikipedia.org/wiki/Honor%C3%A9_Daumier

(٣) بطل قصة حب من قبل ثرفانتس Cervantes؛ وهو شهيم ولكنه غير عملي، مثالياً عازماً على محاولات تصحيح الأخطاء العنيدة. <http://www.thefreedictionary.com/don+quixote>

(٤) حرب القرم هي كانت للصراع بين الإمبراطورية الروسية والتحالف من الإمبراطورية الفرنسية والإمبراطورية البريطانية، والإمبراطورية العثمانية، ومملكة سردينيا. وكانت الحرب جزءاً من تنافس طال أمده بين القوى الأوروبية الكبرى للسيطرة على أراضي الإمبراطورية العثمانية المتهورة. http://en.wikipedia.org/wiki/Crimean_War

(٥) كان فناناً فرنسياً رمزياً في نهاية القرن في تلك الفترة. وأشهرت لوحاته بالبالته أحادية اللون البني. http://en.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Carri%C3%A8re

شكل (١٩٦) كان معجباً بكل من فان جوخ وسيزان، وهو الوريث المباشر للبندقيين ورائد التعبيرية الحديثة، بعد زيارتين إلى باريس (١٨٤٦-١٨٤٩، ١٨٦٣-١٨٧٠) استقر مرة أخرى في مسقط رأسه مرسيليا، عمله المبكر ثمين و رائع ومتكلف ويكشف عن تأثره بواتو *Watteau*، وفرنوسه *Veronese* ^(١)، وديلا كروا و كوربيه ("محاكم الحب" *The Courts of Love*، و"مشاهد من المتنزه *Scenes of the Park*")، منذ عام ١٨٧٠ في لوحاته طور أغلب الخيال الشخصي للصور الشخصية ونماذج الزهور التي ترجمها في ألوان متوهجة، وحية وطبقات لونية كثيفة وغنية، أما جيجو فكان تلميذاً لوبو *Loubon* شكل (١٩٧)، وكان قادراً على ترجمة الضوء القوي لبروفانس بطريقة كوربيه.



شكل (١٩٤) جون سنيمارتا، الطبيعة الصامتة للزهور، ألوان زيتية على قماش



شكل (١٩٣) قصيدة من الروح (٣) - الملاك والأم *Poème de l'âme 3 - L'Ange et la mère*، لوى جانموت Louis Janmot



شكل (١٩٦) نافورة في المتنزه *Fountain in a Park*، حوالي ١٨٧٥-١٨٨٠، أدولف مونتيسيللي

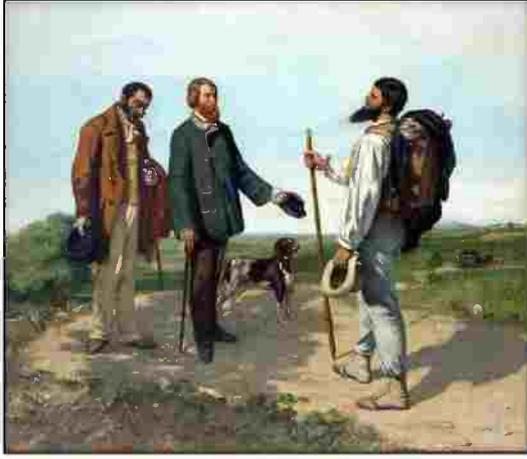


شكل (١٩٥) لويس جوستاف ريكار، بورتريه المفترض لألفريد دو موسيت، *Portrait présumé d'Alfred de Musset*، قماش، ٣٥.٥ x ٤٤ سم



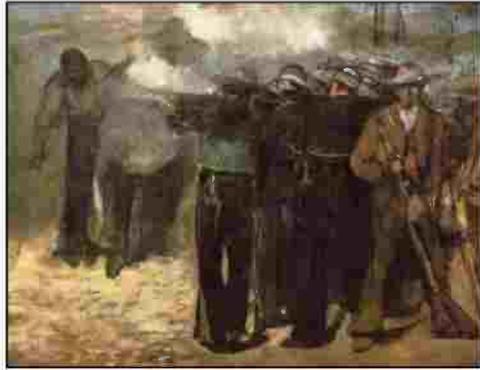
شكل (١٩٧) منظر لسانت ساتورنين ليه ايت - *Vue de Saint-Saturnin-les-Apt*، بول جيجو، Paul Guigou ١٨٦٧

(١) (١٥٢٨ - ١٥٨٨) كان رساما إيطاليا لعصر النهضة في البندقية، يشتهر بلوحات مثل "عرس في كانا *The Wedding at Cana*" و "وليمة في بيت ليفي *The Feast in the House of Levi*". http://en.wikipedia.org/wiki/Paolo_Veronese



شكل (١٩٨) المقابلة أو "صباح الخير، مسيو كوربيه" The Meeting or "Bonjour, Monsieur Courbet" ، عام ١٨٥٤ ، ألوان زيتية على قماش، ١٢٩ x ١٤٩ سم (٥٠.٨ x ٥٨.٧ بوصة)

اللوحتان الأخيرتان رُفضتا من قبل الصالون، وضمت في معرضه الخاص لأعماله في المعرض الدولي لعام ١٨٥٥، تورط في الكوميون عام ١٨٧١ وأمضى السنوات الأخيرة من حياته في المنفى في سويسرا، كان صديقاً لبودليير، وبرودو (Proudhon) الاشتراكي الفرنسي الذي جادل بأن الملكية هي سرقة (١٨٠٩-١٨٦٥) والجامع برويا Bruyas، ورفض جميع الأعمال المثالية في الفن، مدعياً بأن الواقعية هي فقط الديمقراطية وأن أنبل الموضوعات هي العامل والفلاح، وأعرب عن حبه العميق للطبيعة في المناظر الطبيعية المشرقة، وغير التقليدية، مع أثر للفراشة العريضة واستخدام لسكنية الباليته وذلك في ("صخور في ورنو Rocks at ornans"، ١٨٥٣-١٨٥٤، و"الموجة The Wave"، ١٨٧٠). كما كان له تأثير كبير على مانيه، وفانتن لاتور Fantin-Latour، وبودا Boudin، وريوار ومونيه.



شكل (١٩٩) إعدام الامبراطور ماكسيميليان، مانيه، ١٨٦٧، ألوان زيتية على قماش

إدوار مانيه (Edouard Manet) (١٨٣٢-١٨٨٣) بعد دراسته مع كوتور Couture (١٨٥٠-١٨٥٦) سافر إلى إيطاليا، وهولندا، وألمانيا، وإسبانيا، وكان رد فعله قوياً ضد اللوحة التاريخية الأكاديمية تحت تأثير هالس Hals، فيلاسكيز Velasquez وجويا Goya. عمله كثيراً ما رفض من الصالون، و تقريباً زولا وحده هو الذي دافع عنه.

كما لعب دوراً هاماً في عام ١٨٦٣ الصالون المرفوضين، حيث خلقت لوحته "غذاء على العشب Dejeuner sur l'Herbe" ضجة كبيرة تكررت مع لوحته "أوليمبيا Olympia" (١٨٦٥) و"عازف المزمار Fifer" (١٨٦٧). فقد كانت ترجع الاستجابة إلى لوحاته جزئياً إلى المباشرة من النموذج بفورية قوية وجزئياً إلى تقنيته الرائعة مع مساحاته المسطحة، والألوان الواضحة المسطحة مع تظليل قليل وباليته محدودة، الأسود فيها يلعب دوراً مهماً ("إعدام الامبراطور ماكسيميليان Execution of Emperor Maximilian" شكل (١٩٩)، ١٨٦٧).

هذه الصفات جعلته إلهاماً لشباب التأثيرين بازيل Bazille، مونيه Monet، رينوار Renoir، بيسارو Pissarro، وسيسلي Sisley والفنانين والكتاب الذين اجتمعوا في مقهى جيربوا Café Guerbois، بما في ذلك سيلفستر A. Silvestre^(١)، أسترونك Astruc^(٢)، كلادل L. Cladel^(٣)، زولا Zola^(٤)، الكسيس P. Alexis^(٥) وكليمنسو Clemenceau^(٦).

(١) شاعر فرنسي وروائي. http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Armand_Silvestre

(٢) زاكاري أسترونك Zacharie Astruc (١٨٣٣ - ١٩٠٧) كان نحاساً فرنسياً، رساماً، وشاعراً، وناقداً، وكان شخصية مهمة في الحياة الثقافية لفرنسا في النصف الثاني من القرن ١٩، شارك في أول معرض تأثري عام ١٨٧٤ وأيضاً في المعرض العالمي لعام ١٩٠٠. http://en.wikipedia.org/wiki/Zacharie_Astruc

(٣) روائي فرنسي.

http://en.wikipedia.org/wiki/L%3%A9mile_Zola

(٤) كان كاتباً فرنسياً، وأهم نموذج للمدرسة الأدبية الطبيعية ومساهمها مهماً في تطوير المسرحية الطبيعية. http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Zola

(٥) (١٨٤٧ - ١٩٠١) كان روائياً فرنسياً، وكاتباً مسرحياً، وصحفياً على أحسن وجه، يذكر اليوم بأنه صديق وكاتب سيرة إميل زولا. http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Alexis

(٦) رجل الدولة الفرنسي الذي لعب دوراً رئيسياً في التفاوض على معاهدة فرساي (١٨٤١-١٩٢٩). <http://www.thefreedictionary.com/Clemenceau>

وبعد عام ١٨٧٠ جزئياً من خلال تأثير بيرت موريزو Berthe Morisot ، تلميذته - وفى وقت لاحق زوجة أخيه - أتخذ الأسلوب التأثيرى، وبالبيتة وطريقة العمل خارج الأبواب ("يوم الغسيل" *Washing Day* " ١٨٧٠ ، " فى كباريه الأب لاتوى *Chez le Père Lathuille* " ١٨٨٠ ، البار فى فولى برجيز *Bar at the Folies-Bergère* ١٨٨٢)، وبالرغم من ذلك لم يشارك فى أى من المعارض التأثيرية، وكان واحداً من أفضل رسامى الصور الشخصية لعصره (زولا *Zola* ، مالارميه *Mallarmé*).



شكل (٢٠٠) تأثير شروق الشمس، مونييه، عام ١٨٧٢، ألوان زيتية على قماش، ٤٨ x ٦٣ سم (١٨.٩ x ٢٤.٨ بوصة)

الاسم الساخر للتأثيرية قد صيغ من عنوان صورة مونييه " تأثير شروق الشمس *Impression, Sunrise*" (١٨٧٢) فى أول معرض للتأثيرية ، الذى عقد فى عام ١٨٧٤ فى استوديو المصور نادار Nadar، ثم عقدت سبعة معارض إضافية، آخرها فى عام ١٨٨٦ ، والعارضون شملوا مونييه، رينوار، بيسارو، سيسلى، ديجا وسيزان، بودا وبيرت موريزو. وكان الهدف من الحركة السعى المخلص للتعبير البصرى للواقع من خلال التحليل الدقيق لدرجة اللون واللون والأداء فى اللعب بالضوء على أسطح الأشياء.

حيث كان الاهتمام بالضوء واللون إلى حد ما نتيجة الأبحاث فى طبيعيات اللون التى أجراها علماء مثل شفرول Chevreul، بأن الحقيقة هى أى شىء يلقى ظلاً ملوناً باللون التكميلى له وهى واحدة من الأساليب الرئيسية التى بها جعل التأثيريون أسطحهم حيوية. وللامساك على التأثير العابر انطوى على التصوير فى الهواء الطلق ، والأثر المتأرجح، وعدم وجود خط خارجى ثابت وخفة اللون الذى أبعد الجمهور.

الرسامون التأثيريون، ولدوا ما بين عامى ١٨٣٠ و ١٨٤١، واجتمعوا فى باريس بعد فترة وجيزة من عام ١٨٦٠، حيث التقى بيسارو وسيزان وجيوما Guillaumin فى الأكاديمية السويسرية ، ومونييه، و رينوار، وبازيل وسيسلى بأيتليه جليز Gleyre، وبعد التصوير فى فونتنبلو حيثما التقوا بمينييه، و كوروت Corot ودياز Diaz ذهبوا إلى مصب نهر السين وشواطئ القناة؛ فدخل مونييه حيز الاتصال ببودا Boudin ويونجكيند Jongkind، وهما الاثنان مبتكرا الهواء المشبع بالضوء والمياه، وظل بيسارو وسيسلى بالقرب من كورو، و رينوار بالقرب من كوربيه وديلا كروا، فى بوجيفال فى عام ١٨٦٩ مونييه ورينوار بدأوا رؤية جديدة للتأثيرية فى الملاحظة فى الموقع مقترنة بالمبدأ التقى للمسة المقسمة والبقع اللامعة من اللون.

ولكن الحرب الفرنسية البروسية فى عام ١٨٧٠ فرقت المجموعة؛ فانضم رينوار، وديجا وبازيل وقُتل بازيل، ووصل مونييه و بيسارو وسيسلى إلى لندن، حيث التقوا دورو روول Durand-Ruel^(١) وهوتاخر فن أصبح مدافعهم الرئيسى. وفى عام ١٨٧٢ طور مونييه ورينوار فى ارجنتويل، و بيسارو فى بوتواز المناظر الطبيعية الجديدة فى الهواء الطلق التى ظهرت فى أول معرض للتأثيرية فى عام ١٨٧٤، فقد كان ١٨٧٠ عقداً بارزاً للتأثيريين، وبعد عام ١٨٨٠ لم يعد موجوداً مثال أعلى عفى وكل الشخصيات الرئيسية اتبعت مسارها الفردى الخاص بيسارو إلى أرجانى Ergany، مونييه إلى جيفرنى Giverny ، سيسلى إلى مورييه Moret ، سيزان إلى اكس Aix . ونشأت حركات جديدة متابعة - التأثيرية الجديدة ، والرمزية، والتعبيرية - كرد فعل ضد التأثيرية على الرغم من أنها ناجمة عنها.



شكل (٢٠١) لم شمل الأسرة، بازيل، حوالى عام ١٨٦٧، ألوان زيتية على قماش

وكان رائدا التأثيرية الذين صوروا فى أونفليز ولوافرهما بودا E. Boudin (١٨٢٤-١٨٩٨) ويونجكيند C. Jongkind (١٨١٩-١٨٩١)، بودا رسم المناظر البحرية ومشاهد الميناء بسماة مضيئة احتلت معظم اللوحة، سيطر ضوء على كل ما قدمه من عمل وسماؤه هى الرابط بين كورو و الشاب مونييه، فريدريك بازيل Frédéric Bazille (١٨٤١-١٨٧١) كان فناناً مبشراً له بالنجاح الذى توقف بسبب وفاته المبكرة، عمله الفنى المحدود لديه رسوخ فردى للتصميم، ووضوح الضوء وهنوء المزاج (" لم شمل الأسرة *Family Reunion*" شكل (٢٠١)، ١٨٦٧، "الاستوديو *The Studio*" ، ١٨٧٠).

كلود مونييه Claude Monet (١٨٤٠-١٩٢٦) كان عضواً قيادياً فى الجماعة التأثيرية وواحداً من الذين مارسوا لأطول مدة مبدأ الإخلاص المطلق للإحساس البصرى. تزرع فى لوافر Le Havre ، قنعه بودا (حوالى ١٨٥٦) للتحول من تصوير البورتريه إلى المناظر الطبيعية ، فى ١٨٦٠ فى باريس التقى بيسارو، وبازيل، وسيسلى، ورينوار ومانييه، وفى عام ١٨٧٠ فى لندن رأى أعمال تيرنر وكونستابل، وفى عام ١٨٧٢ فى ارجنتويل مع رينوار اتخذ محاولات لالتقاط اللحظة الفورية من الزمن والبيئة والهواء من خلال لمسة مقسمة ، وبالبيتة قوس قزح والألوان المكملية بعد الإقامة فى فتاي Vetheuil فى عام ١٨٨٠ استقر فى جيفرنى Giverny وفى ١٨٩٠ بدأ فى رسم الموضوعات فى سلسلة تحت تأثيرات الضوء المختلف فى أوقات مختلفة من اليوم ("أكوام التبن *Haystacks*" شكل (٢٠٢) (٢٠٣)...) ،

(١) كان تاجر أعمال الفنية فرنسياً ارتبط مع التأثيريين. وكان واحداً من أوائل تجار الفن الحديث الذين قدموا الدعم للرسامين بالرواتب والمعارض المنفردة. http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Durand-Ruel

١٨٩١؛ "أشجار الحور على إبت *Poplars on the Epte*" شكل (٢٠٤)(٢٠٥)...، "كاتدرائية روان *Rouen Cathedral*"، ١٨٩٢-١٨٩٥؛ "سلسلة التاييمز *Thames series*"، ١٨٩٩ - ١٩٠٤). أما السلسلة الأكثر شهرة من الكل هي "زنايق الماء *Water-lilies*"، حيث البرك المتلائة أقل أهمية من الهواء الذي يغلفها، مع الضوء الذي يلعب كواقع مستقل كما في الرسم التجريدي.



شكل (٢٠٥) ثلاثة أشجار الحور في الخريف
Three Poplar Trees in the Autumn
١٨٩١، ألوان زيتية على قماش، ٩٢ ×
٧٣ سم (٢٨.٧ × ٣٦.٢ بوصة)



شكل (٢٠٤) ثلاثة الأشجار فى طقس
Three Trees in Grey Weather
١٨٩١، كتيب

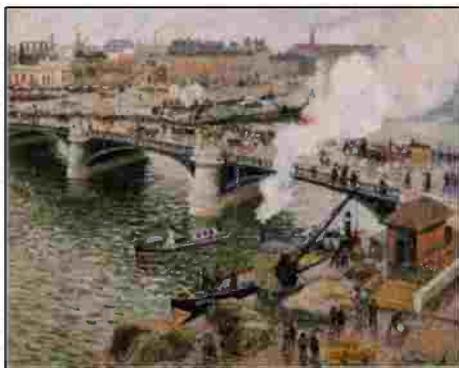


شكل (٢٠٢) أكوام القمح (نهاية الصيف)
Wheatstacks (End of Summer)
١٨٩٠-١٨٩١؛ ألوان زيتية على

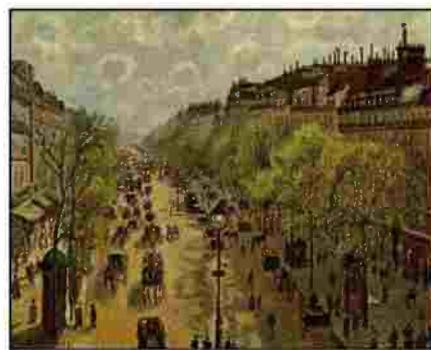


شكل (٢٠٣) اكوام الحبوب ، تأثير الثلج
Grain stacks, Snow Effect
١٨٩٠-١٨٩١، ٦٠ × ١٠٠ سم، ألوان زيتية على قماش

كاميل بيسارو *Camille Pissarro* (١٨٣١-١٩٠٣)، ولد فى جزر الهند الغربية، وجاء إلى باريس فى عام ١٨٥٥ وتأثر فى البداية بـكورو، أتى لوفسين *louveciennes* ١٨٦٦-١٨٦٩، ثم عاد هناك فى عام ١٨٧٢، وأطلع سيزان على البائنة التأثيرية، عرض فى جميع المعارض التأثيرية وأدخل جورجيا، وسورا وسنيك *Signac* فيهم، من عام ١٨٨٥ فى ارني *Eragny* تأثر بنظريات سورا بالامتزاجات البصرية والمعالجة التنقيطية، وفى الفترة من عام ١٨٩٥ أنجز سلسلة جميلة من مناظر المدينة من النوافذ فى باريس وروان شكل (٢٠٦)(٢٠٧)، وكان أكثر تناماً مع التأثيرين و استقطب الاحترام لمبادنه وبفلس القدر لفته.



شكل (٢٠٧) جسر بويلديو، روان، طقس رطب
The Pont Boieldieu, Rouen, Damp Weather
١٨٩٦، ألوان زيتية على قماش، ٧٣.٧ × ٩١.٤ سم



شكل (٢٠٦) شارع مونمارتر، ربيع
Boulevard Montmartre, Spring
١٨٩٧، ألوان زيتية على قماش، ٦٥ × ٨١ سم (٢٥.٦ × ٣١.٩ بوصة)



شكل (٢٠٨) سيسلي، أوائل الثلج في لوفسين Early



شكل (٢٠٩) يوم صيفي Summer-day، بيرت موريزو عام ١٨٧٩، ألوان زيتية على قماش، ٤٦ × ٧٥ سم (١٨.١ × ٢٩.٥ بوصة)

ألفريد سيسلي Alfred Sisley (١٨٣٩-١٨٩٩) جاء من نسب إنجليزي وكان في إنجلترا ١٨٥٧ - ١٨٦٢، وعام ١٨٧١ ومرة أخرى في عام ١٨٧٤ حين رسم في هامبتون كورت وفي ضواحي لندن، وكان واحدا من أنقى التأثيرين، اكتفى بشكل استثنائي تقريبا بالمناظر الطبيعية في وادي نهر السين، وإيل دو فرانس وموريه حيث استقر في عام ١٨٧٩ والتي أثارت الإحساس الشعري والجمال.

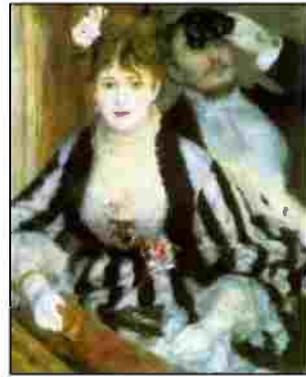
بيرت موريزو Berthe Morisot (١٨٤١-١٨٩٥) من خلفية طبقة وسطى مثقفة في بورجيه Bourges، شجعها كورو ١٨٦٠-١٨٦٨ الذي أترعى عملها المبكر، التقت بماتيه في عام ١٨٦٨ وتزوجت أخاه أوجين في عام ١٨٧٤، وكان من خلالها اعتمد الألوان الأكثر إشراقا والرسم في الهواء الطلق، منذ عام ١٨٨٥ تأثرت بشدة برينوار.

أوجست رينوار Auguste Renoir (١٨٤١-١٩١٩) كان واحدا من أعظم الرسامين الذين تأثروا بالتأثيرية، ولد في ليموج، هناك بدأ كرسام خزف قبل العمل في استوديو جليير Gleyre في ١٨٦٢-١٨٦٣، كما درس أيضا واتر Watteau، وبوشيه Boucher^(١) وفرجونار Fragonard في متحف اللوفر. كان التأثير الرئيسي على عمله المبكر بطبقاته اللونية الكثيفة ولونه الداكن كوربيه، ومن ١٨٦٨-١٨٧٠ كان يعمل مع مونييه على نهر السين في جرنوير La Grenouillère، فأصبح لونه أفتح وأكثر حرية في المعالجة، وفي عام ١٨٧٠ كان تفضيله أقل للمناظر الطبيعية عن مجموعة الدراسات والصور الشخصية، ومشاهد المقاهي، وقاعات الرقص وضياف الأناهار التي لديها مسرة غنائية ("المقصورة La Loge" شكل (٢١٠)، ١٨٧٤؛ "مولا دو لاجاليت Moulin de la Galette"، ١٨٧٦، "غذاء لطواقى القش Dejeuner des Canotiers" شكل (٢١١)، ١٨٧٩).

وفي عام ١٨٨١ قام في الأول بعدة زيارات إلى إيطاليا، ثم بعد ذلك سافر على نطاق واسع إلى إنجلترا وهولندا وإسبانيا وألمانيا، زيارته الإيطالية كثفت عدم رضاه عن الجوانب البصرية للبحثة للتأثيرية، وتحت تأثير رافائيل وإنجر قام بتغيير أسلوبه، وذلك بزيادة التركيز على الرسم، والشكل الأكثر صلابة والأنصراف عن التصوير في الهواء الطلق (السباحات الكبيرة Les Grandes Baigneuses)، وفي عام ١٩٠٦ استقر في كاني Cagnes، ليصبح تدريجيا مقعدا عاجزا بالتهاب المفاصل، وأصبحت أعماله الأخيرة في معظمها عن العراة أو أشباه العراة، مشبعة بالجمال الهادئ الناضج والحجم الوافر ومع الأحمر النابض بالحياة كلون مهيم.



شكل (٢١١) غداء حفلة مراكب Luncheon of the Boating Party، ١٨٨١



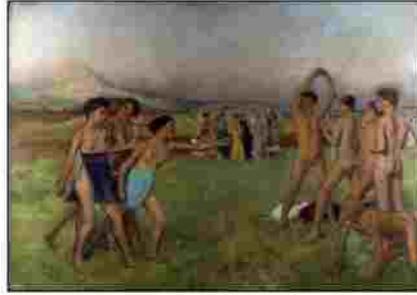
شكل (٢١٠) المقصورة (مقصورة المسرح) La loge (The Theater Box)، ١٨٧٤، ألوان زيتية على قماش، ٨٠ × ٦٣.٥ سم

(١) (١٧٠٣ - ١٧٧٠) كان رساما فرنسيا، من دعة ذوق الروكوكو، والمعروف بلوحاته الشعرية والحسية للمواضيع الكلاسيكية، والأستعارات التزيينية التي تصور الفنون أو المهن الزرعوية. http://en.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_Boucher

تطور فن إديجار ديغا Edgar Degas (١٨٣٤-١٩١٧) يفسر موقفه الخاص فيما يتعلق بالتأثيرية، حيث تدرب تحت لاموت Lamothe، تلميذ إنجر، كانت أعماله المبكرة كلاسيكية (تدريب بنين وبنات سبارتن *Spartan Girls and Boys Exercising* شكل (٢١٢)، ١٨٦٠) بلون يخضع إلى موهبة رسام دقيق، ولم يكن حتى عام ١٨٧٠ بعد زيارته إلى نيو أورليانز New Orleans^(١) أصبح تأثيريا في رغبته في التقاط اللحظة العابرة واختياره للموضوع المعاصر، وكان الرسم بالنسبة له نتيجة الملاحظة السريعة، وعلى الرغم من ذلك فإن لوحاته بجو عفويتها، لم تكن أبدا ترسم من الطبيعة، لوحاته الأولى للراقصات تبدأ من تاريخ ١٨٧٣، ومنذ ذلك الحين الباليه، وفنانات الكباريه، والفتيات العاملات، والموديلات المرتدية ملابس والاستحمام أصبحت موضوعه الرئيسي، ومن الناحية الفنية كان مبتكرا عظيما ومع ضعف بصره استخدم الباستيل، بضربات عريضة وحرارة لدراسته النساء عند دخولهن لدورة المياه.



شكل (٢١٣) معنى المقهى Café Singer، عام ١٨٧٨، ٥٣ × ٤١ سم (٢٠.٩ × ١٦.٦ بوصة)



شكل (٢١٢) تدريب شباب سبارتنز Young Spartans exercising، حوالي عام ١٨٦٠، ألوان زيتية على قماش، الطول: ١٠٩.٥ سم (٤٣.١ بوصة). العرض: ١٥٥ سم (٦١ بوصة).

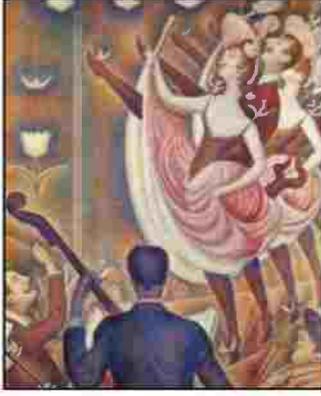
التأثيرية الجديدة والتي لها علاقة بسيطة بالتأثيرية، متضمنة استخدام التقطيعية والتكوين الصارم. شوهدت لأول مرة في عام ١٨٨٤ في معرض الفنانين المستقلين الذي عرض فيه سورا (سباحة *Une Baignade* المتحف الوطني، لندن). وفي عام ١٨٨٦ معرض التأثيرية الأخير سورا وسينياك وبيسارو جميعهم عرضوا الأعمال على أساس نظريات سورا (بعد الظهر يوم الأحد على جزيرة جراند جات *Sunday Afternoon on the Island of the Grande Jatte*، شيكاغو). وكان أهم التابعين هم سينياك P. Signac (١٨٦٣-١٩٣٥) الذي كتبه من ديلاكروا إلى التأثيرية الجديدة *From Delacroix to Neo-Impressionism* (١٨٩٩) مجلدا للحركة، وكروس H. E. Cross (١٨٥٦-١٩١٠)، ولوس M. Luce (١٨٥٨-١٩٤١)، واونجرو C. Angrand (١٨٥٤-١٩٢٦) والبلجيكي فان رسلبرج T. van Rysselberghe (١٨٦٢-١٩٢٦) فقد كان الهدف من مجتمع المستقلين Société des Indépendants الذي تأسس في عام ١٨٨٤ هو عقلنة التعبير عن الضوء بالألوان النقية واستبدال المنهج العلمي لتأثيرات الألوان العابرة التجريبية للتأثيريين. فوجوا Gauguin في عام ١٨٨٦، ولوتريك Lautrec في عام ١٨٨٧، وفان جوخ van Gogh في ١٨٨٦-١٨٨٨ جميعهم خضعوا لتأثير سورا ومارسوا التقسيمية (التقطعية) Divisionism لبعض الوقت. جورج سورا Georges Seurat (١٨٥٩-١٨٩١)، تلميذ تابع إنجر ليمنان Lehmann، ودرس شفرول Chevreul^(٢)، وشارل بلو Charles Blanc^(٣)، وديفيد سوتر David Sutter

(١) هو ميناء الولايات المتحدة الرئيسي وأكبر مدينة ومنطقة العاصمة في ولاية لويزيانا. http://en.wikipedia.org/wiki/New_Orleans

(٢) كان صيدليا فرنسيا عمله مع الأحماض الدهنية أدى إلى تطبيقات مبكرة في مجالات الفن والعلوم. ويعود له الفضل في اكتشاف حمض المرزريك وتصميم شكل مبكر من الصابون مصنوع من الدهون الحيوانية والملح. عاش إلى عمر ١٠٢ وكان رائدا في مجال علم الشيخوخة. http://en.wikipedia.org/wiki/Michel_Eug%C3%A8ne_Chevreul

(٣) بعد ثورة ١٨٤٨، كان الناقد الفني الفرنسي شارل بلو (١٨١٣-١٨٨٢) لعدة سنوات مدير إدارة الفنون الزخرفية في وزارة الداخلية في باريس. بعد حياة سياسية طور اهتمامه في الفن، وقدم في عام ١٨٨١ قواعد الفنون الزخرفية *Grammaire des arts décoratifs* التي كانت تقرا على نطاق واسع من قبل الفنانين الذين كان من بينهم جوجا، سورا وفان جوخ، وتعتبر كتابات بلو من النصوص الأكثر تأثيرا على نظرية اللون التي حدثت من النصف الثاني من القرن ١٩.

وفي عام ١٨٧٩، قبل عامين من نشر القواعد *Grammaire* صمم بلو نظام لألوان على أساس نظرية شفرول «قوانين التضاد المتزامن في وقت واحد *laws of simultaneous contrast*». وقد اقترحت بعض الأفكار أيضا من الرسام أوجين ديلاكروا الذي حاول وضع نظرية شفرول للتضاد إلى واقع عملي. بالنسبة لديلاكروا درجة اللون الجزئية. وهي التي بالنسبة له لها مبدأ الهيمنة في التصوير - لا تحدث نتيجة للألوان النقية التي تخلط مع الأسود، ولكن لاستخدام الألوان المكتملة المعادلة لتوضيح أفكاره حول الألوان، اخذ بلو مثلثا متساوي الأضلاع من الأصفر والأحمر والأزرق وعنداركانه البنفسجي، (بين الأحمر والأزرق)، والأخضر (بين الأزرق والأصفر) والبرتقالي (بين الأصفر والأحمر) على جانبيها، وبالتالي، بلو بنى دائرة اللون من مثلثات دون الأسود أو الأبيض - وهي ثلاثة مثلثات لونية، ومن ثم، واحدة من كل منهم الألوان الأساسية المضافة الأحمر (rouge)، والأصفر (jaune) والأزرق (bleu) وواحدة لكل من أزواجه المكملين البرتقالي، والأخضر (vert) والبنفسجي (violet). قبل قواعد الفنون الزخرفية، في عام ١٨٦٧ بلو كتب *Grammaire des arts du dessin* (قواعد التصوير والحفر *Grammar of Painting and Engraving*) والذي يعتبر الألوان هي المكون «المؤنث» للفن، التابع «للذكر» وهو الخط المرسوم. وعلى الرغم من أن الفنانين من بين قرانه على ما يبدو كان لديهم فكرة قليلة في كيف يستفيدون من هذا الامتياز، فهم دعموا أفكارا أخرى؛ فان جوخ على سبيل المثال كان مفتونا بديناميكيات أزواج الألوان المتكاملة. فقد وصف بلو الألوان المكتملة كالحلقات المتضادة عندما تظهر جنباً إلى جنب، ولكن عندما تختلط معا راحا كالألوان المعتمنة، استخدمها فان جوخ لاحقا في لوحاته لتصوير «الصراع والقبض المتكاملين البرتقالي، والأخضر (vert) والبنفسجي (violet)». ظهرت الكتابات الرئيسية لبلو في حوالي عام ١٨٨٠ في وقت كان قد بدأ فيه الحوار الجديد بين عالمي الفن والعلوم، وعندما كانت ذروة التأثيرية قد اقتربت من نهايتها. في السنوات التالية حاول التأثيريون الجدد توفير أساس أكثر علمية للألوان التأثيرية تحت قيادة جورج سورا. حيث كان لديهم وفرة من المواد المتاحة لهم - بما في ذلك أعمال هيرمان فون هيلمهولتز Herman von Helmholtz (دليل البصريات النفسى الذي ظهر ثم بالفرضية وهو طبيب ألماني وفيزيائي قدم مساهمات كبيرة لعدة مجالات متنوعة على نطاق واسع في العلوم الحديثة، وفي علم وظائف الأعضاء وعلم النفس، وهو معروف عن رياضياته عن العين، ونظريات الرؤية والأفكار على الإدراك البصري للفراغ، وبحوث رؤية اللون، وعلى الإحساس للنبذة، وإدراك الصوت). ونصوص فيلهلم فون بيزولد Wilhelm von Bezold (مخروط اللون لفون بيزولد أبيض في مركز الدائرة الذي يشكل قاعدته، الألوان تعتم عند رأس مخروط حتى تصل إلى الأسود.) التي نشرت باللغة الفرنسية في عام ١٨٧٦. حيث سورا وملاوه بدأوا يشعرون أنهم إذا لم يصحبوا أكثر انخراطا في العلم الذي يفسر التأثيرات البصرية التي شكلت أساسها، الفن سيظل غير مرضي فكريا. ثم أصبحت مهمته أسهل من خلال أعمال الفيزيائي نيكولاس أوجدين رود Nicholas Ogden Rood، الذي كان أيضا رساما بارعا. http://www.colorsystm.com/?page_id=834&lang=en



شكل (٢١٤) الصخب *Le Chahut*
سورا، ١٨٨٩-١٨٩٠، ألوان زيتية على
قماش، ١٦٩ × ١٤١ سم



شكل (٢١٥) بيت الرجل المشنوق *Maison du Pendu*
سيزان



شكل (٢١٦) جاردان *Gardanne*، ١٨٨٥-
٨٦، ألوان زيتية على قماش، ٦٥ × ١٠٠
سم

وغيره من الباحثين النظريين في اللون، الذين قادوه في البداية إلى تطور النظرية التقطيعية *Divisionism* ثم إلى طريقة التصوير بالنقاط الصغيرة من اللون النقي، خالقاً تضادات التي يتحلل فيها الضوء نفسه إلى لون موضعي، لون الضوء وانعكاساته، كما انه أيضا طور النوع الرسمي للتكوين استنادا إلى المقطع الذهبي، والذي يهدف إلى الخاصية الثابتة، والتذكارية ("الصخب *Le Chahut*" شكل (٢١٤)، ١٨٨٩-١٨٩٠؛ "السيرك *Le Cirque*"، ١٨٩٠-١٨٩١). وخلال الصيف كان يعمل على ساحل القناة منتجا سلسلة من المناظر الطبيعية الغنائية (كوربفوا *Courbevoie*، أونفلور *Honfleur*، جرافلين *Gravelines*، بوروا *Port-en-Bessin*). (Port-en-Bessin).

ما بعد التأثيرية *Post-Impressionism* هو مصطلح عام للحركة التي تطورت كرد فعل ضد كل من التأثيرية و التأثيرية الجديدة وكان يمثل هدفها الرئيسي إما العودة إلى المفهوم الأكثر رسمية أو الضغط الجديد على أهمية الموضوع، وأهم الشخصيات كان سيزان، جوجا وفان جوخ.

بول سيزان *Paul Cézanne* (١٨٣٩-١٩٠٦) كان واحدا من أعظم الرسامين القرن الماضي وله تأثير فريد أكثر أهمية على اللوحة الحديثة، ولد في اكس اون بروفنس *Aix en Provence*، وهو ابن مصرفي ثرى وصديق منذ الطفولة لزولا، جاء إلى باريس في عام ١٨٦١، أعماله المبكرة متأثرة بدومينييه وديلاكروا، ومعبرة عن رومانسيته الأساسية، والتي جعلته مسرحي الموضوع، عنيف المعالجة، متوهجا في اللون، وصلبا في الطبقات اللونية الكثيفة (اغتصاب *The Rape*، إغواء القديس أنتوني *Temptation of St Anthony*، أوليمبيا *Olympia*).

في عام ١٨٧٢ في أوفر *Auvers* تحت تأثير بيسار وخفف حدة رومانسيته واعتمد الباليتة الأفتح (بيت الرجل المشنوق *Maison du Pendu* شكل (٢١٥)). وفي أواخر ١٨٧٠ تخلى عن ضربات الفرشاة الصغيرة وتقسيم الدرجات اللونية، وبحلول ١٨٨٠ كان يعيش بشكل أساسي في عزلة في اكس، إنجازاه العظيم يكمن في التحليل البارح للون ودرجة اللون المختلفة تماما عن الالتقاط التأثيري للتأثيرات السطحية، فقد كان تحليلاً شاقاً لأنه سعى إلى استخدام التلون كوسيلة للتجسيد وكتعبير عن الشكل الكامن وراء الأشياء المرئية، حيث أراد أن يبين أن الرسم والتصوير لا يختلفان عن بعضهما البعض "عندما يكون اللون في الشكل الأغني يكون في تمامه" كانت رغبته في أن "يكرر بوسا مرة أخرى من الطبيعة" و"جعل التأثيرية شيئا صلبا مثل فن المتاحف" والذي حققه في مناظره الطبيعية والطبيعة الصامتة من ١٨٨٠ (جاردان *Gardanne* شكل (٢١٦)). جبل القديس فيكتور *Mont Ste Victoire*، لستاك *L'Estaque*، زهرية الأزرق *Blue Vase*).

وفي سنواته الأخيرة ازدادت الغنائية وتخلي عن الحجم الصلب في العمق إلى أسلوب السطح ثنائي الأبعاد المسطح وذلك بإنشاء مستويات متداخلة، بينما الألوان الزرقاء والبنفسجية حلت محل الألوان الصفراء والخضراء (بحيرة أنسى *Lac d'Annecy*، لاعبي الورق *Card-players*، القلعة المظلمة *Château Noir*).

بول جوجا *Paul Gauguin* (١٨٤٨-١٩٠٣) كان في البداية سمسار بورصة يجمع اللوحات التأثيرية وانضم في معارضهم من عام ١٨٨١ إلى ١٨٨٦ كرسام الأحد *Sunday painter* (١). تخلى عن وظيفته في عام ١٨٨٣ وعمل من عام ١٨٨٦ إلى ١٨٩٠ في بريتاني *Brittany* (٢) في بونت أفين *Pont Aven* ولو بولديو *Le Pouldu*، ومع زيارات إلى باريس، ومارتينيك (١٨٨٧) وفان جوخ في آرل (١٨٨٨)، في بونت أفين التقى إميل برنار *Emile Bernard* (١٨٦٨ - ١٩٤١)، الذي علمه بفن القرون الوسطى أزواج مع اهتمام جوجا بالفن البدائي، والمطبوعات اليابانية والزجاج الملون الذي أسفر عن التجمعية *Synthetism* (٣).

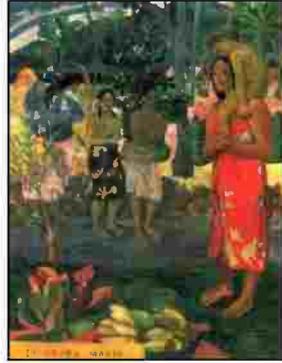
(١) رسام غير محترف، وعادة غير مدرب ويصور عموما خلال وقت الفراغ. <http://dictionary.reference.com/browse/sunday+painter>

(٢) هي منطقة ثقافية تقع في شمال غرب فرنسا. <http://en.wikipedia.org/wiki/Brittany>

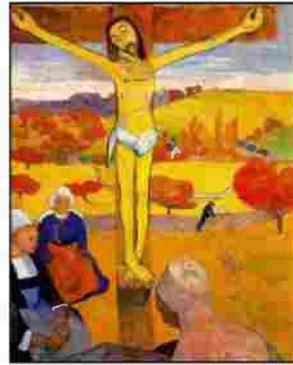
(٣) هو مصطلح يستخدمه فنانون ما بعد التأثيرية مثل بول جوجا، إميل برنار ولوى أنكتا *Louis Anquetin* لتمييز عملهم عن التأثيرية. وفي وقت سابق، ربطت التجمعية بـكلويز نزم *Cloisonnism*، وفيما بعد بالرمزية. التجمعية مصطلح مشتق من الفعل الفرنسي *synthétiser* (للتجميع أو الدمج لتشكيل نتاج معقد وجديد).

<http://en.wikipedia.org/wiki/Synthetism>

كانت ملامحه الرئيسية الألوان المسطحة، وكلويزنزم Cloissonnism^(١)، والرسم بلا ظلال وتجريد التصميم والتخلي عن التصوير الطبيعي (يعقوب والملاك *Jacob and the Angel*، والمسيح الأصفر *The Yellow Christ* شكل (٢١٧))، أدى رفض جوجا للحضارة الغربية إلى رحيله إلى تاهيتي في عام ١٨٩١ وإلى جهوده في التعبير بلغة غير طبيعية عن بساطة الحياة بين الناس البدائيين (لا أورانا ماريا *La Orana Maria* شكل (٢١٨))، أبدا بعد اليوم *Nevermore*، من أين تأتي؟ ماذا نحن؟ أين نذهب؟ *Whence do we come? What are we? Where do we go?* مخطوطته "نوا-نوا Noa Noa"^(٢) التي ظهرت في مجلة البيضاء *Revue Blanche* وأفكاره كانت مؤثرة للرمزيين.



شكل (٢١٨) السلام عليك يا مريم
Hail Mary، جوجا، عام ١٨٩١،
ألوان زيتية على قماش، ١١٣.٧
سم × ٨٧.٧ سم



شكل (٢١٧) المسيح
الأصفر
The Yellow Christ
، عام ١٨٨٩، ألوان
زيتية على قماش، ٩٢.١
× ٧٣ سم (٣٦.٣ ×
٢٨.٧ بوصة)



شكل (٢١٩) جسر لانجلوا
Pont de Langlois، مارس عام ١٨٨٨، ألوان زيتية على
قماش، ٥٤ × ٦٥ سم (٢١.٣ × ٢٥.٦ بوصة)

فنست فان جوخ *Vincent van Gogh* (١٨٥٣-١٨٩٠)، وهو ابن قس هولندي، عمل مع تاجر فني، وهو مدرس وداعية قبل أن يتحول إلى الفن كوسيلة للتعبير الذاتي في عام ١٨٨٠، وبعد الدراسة في بروكسل وهاج *Hague* وأنتويرب، حيث تأثر بروبنز *Rubens* والمطبوعات اليابانية، التحق بشقيقه ثيو في باريس في عام ١٨٨٦، وقد تميزت فترة عمله الهولندية باللون الداكن، وأشكاله الثقيلة والموضوع المختار من الفلاحين وعملهم (أكل البطاطس *Potato Eaters*).

في باريس وبعد اتصاله بالتأثيرية بالينته وموضوعه تغير. واعتمد الأسلوب التأثيري وتحول إلى المناظر من باريس، والصور الشخصية والصور الشخصية الذاتية (الصورة الداخلية من المقهى *Interior of Café*، الأب تانجى *Père Tanguy*)، وفي عام ١٨٨٨ ذهب إلى آرل، حيث اتخذت مناظره الطبيعية وصوره الشخصية اللون البارز والتعبير الحى للضوء والمشاعر (البستان في فترة التزهير *Orchard in Blossom*، و جسر لانجلوا *Pont de L'Anglois*، والحصاد في كرو *Harvest in the Crau*، دوار الشمس *Sunflowers*).



شكل (٢٢٠) ليه اليسكو *Les Alyscamps*، فان جوخ

ثم بعد وصول جوجا أظهر عمله تأثير التجمعية في زيادة التبسيط لأشكاله واللون الأقل تعديلا (ليه اليسكو *Les Alyscamps* شكل (٢٢٠))، الزارع *The Sower*)، في ديسمبر ١٨٨٨ كان بداية نوبة الجنون وثلثها فترات متقطعة من المرض العقلي. في عام ١٨٨٩ في ملجا في سانت ريمي، وعام ١٨٩٠ في أوفر؛ حيث انتحر، كانت أعماله حية اللون، تتلوى بأشكال تشبه اللهب تعبيراً عن حساسيته المعذبة (حقل الذرة مع شجر السرو *Corntfield with Cypresses*، الدكتور كاشيت *Dr Cachet*، حقل الذرة مع الغريان *Corntfield with Crows*)، رسائله إلى أخيه ثيو *Theo* وثائق إنسانية مؤثرة والتي لا يمكن الاستغناء عنها لفهم نواياه. وقد ترك حجماً كبيراً من الأعمال، غالبيتها في مجموعة ابن ثيو في لارين، هولندا، وفي متحف كولر-مولر *Kröller-Müller*، وأوتلو *Otterlo*، هولندا.

(١) وهو أسلوب للتصوير في المرحلة ما بعد التأثيرية بأشكال مسطحة وواضحة مفصولة بخطوط داكنة. <http://en.wikipedia.org/wiki/Cloissonnism>

(٢) خلال أول زيارة له إلى تاهيتي (١٨٩٣-١٨٩١) بول جوجا وثق تجربته في مجلته الرحلة نوا نوا. وفي أول مواجهتنا للعبارة، "نوا نوا" عندما يصفها جوجا يصفها براءة النساء التاهيتيات: عطر مختلط، نصفه حيواني، ونصفه نباتي تنبثق منهن: فالطور من حياتهم و زهور الجردنيا- تيارا التي كانوا يرتدونها في شعورهن. <http://www.clevelandart.org/research/in-the-library/collection-in-focus/paul-gauguins-noa-noa>

الرمزية Symbolism : أول ما عبر عنها في الأدب منذ عام ١٨٨٦، وكانت رد فعل مثالي بعيد عن التأثيرية، أول ظهور لها في الفن كان معرضاً في مقهى فوليني Volpini في عام ١٨٨٩ لجوجا ومدرسة بونت أفين (برنارد Bernard ، لافال Laval ، أونكتا Anquetin ، سروسيه Sérusier). وكان التركيز على التصوير لا من الحياة ولكن من الذاكرة، وبعد التبسيط، الإبقاء على التجميع.

كما طبقت هذه الخصائص أيضا على مجموعة النبي Nabi^(١) وثلاثة فنانين معزولين، جوستاف مورو Gustave Moreau، بوفى دو شافان Puvis de Chavannes وأوديلو رودو Odilon Redon.



شكل (٢٢١) السلام Le Paix، بيير دو شافان، عام ١٨٦١

بيير بوفى دو شافان Pierre Puvis de Chavannes (١٨٢٤ - ١٨٩٨) شكل (٢٩) ولد في ليون، ودرس أولا تحت هنرى شيفر Henry Scheffer ثم تحت كوتور. ترجم الروحي في شكل منسق حيث تأخذ كل التفاصيل قيمة الرمز، لوحاته لديها نقاء بلا فتور وتقدم نفسها كنيكور كبير. ومن الأمثلة على ذلك "الصيد الضعيف The Poor Fisherman"، "الحرب والسلام War and Peace"، "ماسليا Massilia" (١٨٦٧-١٨٦٩)، "شارل مارتل في بواتيه Charles Martel at Poitiers" (١٨٧٢-١٨٧٥)، و"البستان المقدس في السوربون The Sacred Grove at the Sorbonne Summer and Winter for the Hôtel de Ville" (١٨٨٧)، "الصيف والشتاء للفندق دو فيل The Life of Ste Geneviève" (١٨٩١ - ١٨٩٢)، "حياة القديس جنيفيف The Muses" (١٨٧٤ - ١٨٩٨) للبانثيون، و"أعراس الشعر (بوسطن)." (بوسطن).



شكل (٢٢٢) يعقوب والملاك Jacob et l'Ange، جوستاف مورو، ١٨٧٠، ألوان مائية على ورق مضلع، ١٨.٥ × ١٠ سم (٧.٣ × ٣.٩ بوصة)

جوستاف مورو Gustave Moreau (١٨٢٦ - ١٨٩٨) شكل (٢٢٢) كان معجبا مثقفاً وجامعا للأعمال الفنية البيزنطية والفارسية والهندوسية، وكان يعنف مضادا للواقعية: "لا أعتقد في ما ألمسه ولا في ما أراه... أنا أعتقد في ما أشعر به." كان لديه تأثير كبير من خلال تدرسه، و تلاميذه شملوا روو Rouault. أما الشعري والغامض أوديلو رودو Odilon Redon (١٨٤٠-١٩١٦) فكان رمزيا أدبيا تأثر بدلاكروا ودخل أسلوب الحفر بواسطة بريسا Bresdin، وكان مثقفا للغاية، و موسيقيا وكاتب (لذاتي A Soi-Même)؛ حيث كان صديقا بالارميه^(٢).

كان يمكن أن يلجأ إلى باقة من الزهور أو وجه لعالم حالم بالكامل (السيد المسيح ذوالقلب المقدس Christ of the Sacred Heart ، بودا Buddha ، ليل ونهار Night and Day) إحساسه الشعري عبر عنه تقريبا في لوحاته التجريدية ، مثل "الشخص الغامض The Sphinx" شكل (٢٢٣) و"الرؤية تحت الماء Sous-marine" في البداية أصبح مشهورا في بلجيكا حيث تم قبول الرمزية قبل عام ١٨٨٥، ثم في هولندا.

أوجين كاريير Eugène Carrière (١٨٤٩-١٩٠٦) شكل (٢٢٤) أظهر ميلا قويا نحو الرمزية، من خلال أسلوبه في استخدام الخط وتوزيع الظل والنور، وليس من خلال أسلوبه القريب من اللون أحادي اللون، في عام ١٩٠١ لخص جماليته في محاضرة بعنوان: "الإنسان الحالم للواقع"، وكان ماتيس Matisse ، دورا Derain، ولابراد Laprade وجان بوى Jean Puy من بين تلاميذه.

(١) Nabi تعنى نبى بالعبرية والعربية. Les Nabis نشأت كمجموعة متمردة من الفنانين الطلاب الشباب الذين تجمعوا معا في أكاديمية جوليان. بول سروسيه دفع إلى Les Nabis ، ووفر الاسم ونشر مثال بول جوجا فيما بينهم. وقد صيغ هذا المصطلح من قبل الشاعر انرى كازليس Henri Cazalis الذي عقد مقارنة بين طريقة هؤلاء الرسامين التي تهدف إلى إعادة بث الحيوية في اللوحة (كأنبياء الفن الحديث) وطريقة الأنبياء القدماء لتجديد إسرائيل. وربما نشأ اللقب لأن "معظمهم ملتحن ، وبعضهم يهود وكلهم كانوا بشدة جادين". http://en.wikipedia.org/wiki/Les_Nabis

(٢) اسمه الحقيقي ستييفان مالارميه Stéphane Mallarmé ، وكان شاعرا رمزيا وناقدا فرنسيا ، عمله دفع وألهم العديد من المدارس الفنية الثورية في أوائل القرن ٢٠: مثل الدادية، السريالية، والمستقبلية.

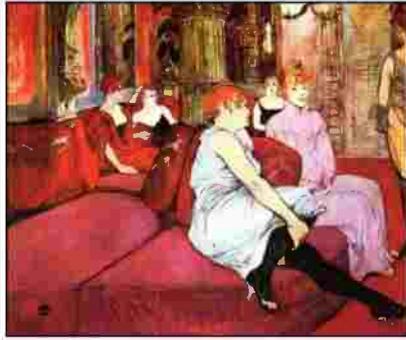
http://en.wikipedia.org/wiki/St%C3%A9phane_Mallarm%C3%A9



شكل (٢٢٤) أوجين كاريير، جابرييل سيباه وابنته
Gabriel Séailles et sa fille، ألوان زيتية
على قماش، ١٨٩٣



شكل (٢٢٣) أوديلو رودو، الشخص
الغامض الأحمر The Red Sphinx،
١٩١٢



شكل (٢٢٥) صالون في شارع دو مولا
Salon de la rue des Moulins، تولوز
لوتريك، عام ١٨٩٤، ألوان زيتية على قماش،
١١١.٥ × ١٣٢.٥ سم (٤٣.٩ × ٥٢.٢ بوصة)

هنري دو تولوز لوتريك Henri de Toulouse-Lautrec (١٨٦٤ - ١٩٠١) شكل (٢٢٥)، درس في باريس في الفترة من عام ١٨٨٢، التقى بفان جوخ واميل برنارد وتأثر بديجا والمطبوعات اليابانية. اختار مواضيعه بصورة رئيسية من المقاهي، والسيرك، والحانات والمراقص في مونمارتر Montmartre، حيث عاش فيها ١٨٨٥-١٩٠٠، كان لديه مجموعة أسلوبية واسعة وقدم أكثر من ٣٥٠ طبعة حجرية، وملصقاته أعطت دفعة جديدة لهذا الفن. وكان رساما رائعا بموهبة لنقل الحركة السريعة وجو المشهد بعدد قليل من الضربات.

التصوير الفوتوغرافي Photography: كان طباعة الصورة الفوتوغرافية على الورق قد حسنت، حيث برون Braun (١) ونادر Nadar (٢) كانوا متحمسين حول الوسيلة الواقعية الجديدة، وأنتجوا العديد من الصور الشخصية، والطبيعة الصامتة، والمناظر الطبيعية، ومشاهد الشوارع، وهذه الوسيلة فتت ديجا وغيره من الفنانين. (٣)

إيطاليا:

التاريخ: الوحدة الإيطالية نتجت من الحنكة الرائعة لملك سردينيا فيكتور إيمانويل (Victor Emmanuel) (١٨٢٠ - ١٨٧٨) والوزير كافور Cavour (١٨١٠-١٨٦١)، حيث نجحوا في النهاية في دفع النمساويين خارج إيطاليا. فشجاعة جاريبالدي وقواته صنعت أسطورة من الحركة الشعبية. بمساعدة نابليون الثالث وحد الساردينيون وسط إيطاليا، جوزيه جاريبالدي Giuseppe Garibaldi (١٨٠٧-١٨٨٢)، وهو مغامر سخي، كبح جماح المتمردين الصقليين. وعندما اتحد البرلمان الإيطالي ثانية في عام ١٨٦١ أعطى فيكتور إيمانويل لقب ملك إيطاليا، ووحدة البنادقة المملكة الإيطالية في عام ١٨٦٦، واستقرت المشكلة الأكثر تعقيدا لروما في عام ١٨٧٠ وهي أن البابا أكد السيادة المؤقتة على مدينة الفاتيكان؛ فدخل فيكتور إيمانويل روما يوم ٢ يوليو ١٨٧١.

زاد عدد سكان الدولة الفتية بسرعة من ١٨,٠٠٠,٠٠٠ في عام ١٨٠٠ إلى ٣٣,٠٠٠,٠٠٠ عام ١٩٠١، وعلى الرغم من الاضطرابات الاجتماعية والصعوبات الاقتصادية تحسنت الزراعة وصيد الأسماك، وزادت السفن التجارية، وتشجعت السياحة.

(١) أدولف برون Adolphe Braun (١٨٧٧-١٨١٢) كان مصورا فوتوغرافيا فرنسيا، اشتهر بمناظر الطبيعة الصامتة للأزهار، ومشاهد الشوارع الباريسية، والمناظر الطبيعية لجبال الألب الكبرى. وكان واحدا من المصورين الفرنسيين الأكثر تأثيراً في القرن ١٩، استخدم الابتكارات المعاصرة في الاستنساخ الفوتوغرافي لتسويق الصور التي تنتجها في جميع أنحاء العالم. وفي السنوات الأخيرة من حياته استخدم تقنيات التصوير الفوتوغرافي لإنتاج الأعمال المشهورة من الفن؛ مما ساعد على التقدم في مجال تاريخ الفن. http://en.wikipedia.org/wiki/Adolphe_Braun

(٢) كان الاسم المستعار لجاسبار فيليكس تورناشو Gaspard-Félix Tournachon (١٨٢٠-١٩١٠)، وهو مصور فرنسي، ورسام الكاريكاتير، وصحفي وروائي، وراكب منطاد. وهناك أمثلة من صور نادر في التصوير الفوتوغرافي تحفظ من قبل العديد من المجموعات الوطنية الكبرى من الصور. ([http://en.wikipedia.org/wiki/Nadar_\(photographer\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Nadar_(photographer)))

(٣) مرجع سابق ص. ٢٠١، ٢٠٨

الأديب: بعد عام ١٨٦٠ أدب فترة الأحياء Risorgimento^(١) لم يكن مقيداً بالرومانسية، وجذبهم Scapigliatura ميلانو^(٢) الشيطانية والطبيعية، وهم مجموعة من الشعراء والروائيين، شملوا براجا E. Praga، وإريجو بويتو Arrigo Boito وجوسيه روفاني Giuseppe Rovani، وكان أرتورو جراف Arturo Graf شاعراً موهوباً، ومن الآن فصاعداً الجامعات هيمنت على الحياة الفكرية مع دجيوزوه كاردوتشي Giosuè Carducci (١٨٣٥-١٩٠٧) وأتباعه، وكان كاردوتشي مثقفاً، متقدماً وسلطوياً وكان المؤسس للحركة الكلاسيكية الجديدة الرسمية والتي عفا عليها الزمن قليلاً، والصقلى جيوفانى فيرجا Giovanni Verga (١٨٤٠-١٩٢٢) خلق أسلوباً فظاً وهو المعروف باسم Verismo^(٣) الذى استخدمه فى رواياته وقصصه القصيرة.

وجابريله دانونتسيو Gabriele D'Annunzio (١٨٦٣-١٩٣٨) كان كاتباً رائعاً وروائياً أفضل من كونه كاتباً مسرحياً، ونجد الجماليات والنقد الفنى استمر فى النظرة المثالية والتاريخية؛ حيث جاء سلفاتيكو P. Salvatico تحت تأثير هيجل، وهو وريو Rio مجداً الفن الفلسفى واستحسنوا على الصفايين^(٤). وكان بينيديتو كروتشه Benedetto Croce (١٨٦٦-١٩٥٢) مثالياً من خلال مجلة "النقد Critica" والتي كانت لديها تأثير قوى استمر بشكل جيد فى القرن ٢٠.

وكتاب تاريخ الفن شملوا اثنين من الخبراء العظماء، كان الأول كافالكاسله G. B. Cavalcaselle (١٨١٩-١٨٩٧) الذى مع كرو J. A. Crowe - وهو انكليزى - كتب عمل ضخيم وموثق عن التصوير الإيطالى من بدايته إلى القرن ١٦، نُشر فى لندن فى ١٨٦٤-١٨٦٦، والذى لا يزال واحداً من الكتب المرجعية الرئيسية حول هذا الموضوع، والثانى جيوفانى مورلى Giovanni Morelli (١٨١٦-١٨٩١)، وهو خبير ماهر فى الأسلوب، والذى ساعدت مساهمته على جلب النظام للعمل الفنى للرسامين الإيطاليين العظماء.

أما فى الفلسفة تأثير كونت A. Comte وسبنسر Spencer امتد إلى أريجو R. Ardigo^(٥)، ومدرسة علم الجريمة التى ضمت لومبروزو Lombroso^(٦). وبعد عام ١٨٨٠ كان هناك رد فعل ضد الحتمية شعر به فى أعمال كانتونى Cantoni^(٧)، وبارتسلوتو Barzellotti، وكيابلى Chiappelli.

التصوير: فى لمباردى كرمونا T. Cremona (١٨٣٧-١٨٧٨) شكل^(٨) (٢٢٦) و رانتسونى D. Ranzoni (١٨٤٣-١٨٨٩) شكل^(٩) (٢٢٧) استمروا فى العمل بالتقليد الرومانسى ساعين إلى تأثيرات ميلودرامية أو تقنية، وكانت أفضل أعمالهم الصور الشخصية.

(١) هى حركة فى القرن التاسع عشر للتوحيد الإيطالى مستوحاة من واقع القوى الاقتصادية والسياسية الجديدة فى العمل بعد عام ١٨١٥، فالأيدولوجيات الليبرالية والقومية ولدت من خلال الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩، وأفكار المصلحين الإيطاليين فى القرن الثامن عشر والتورينيين. كانت فترة الإحياء لها مرحلتين متميزتين: الأولى بدأت، مثالية، رومانسية، وثورية فى عام ١٨١٥ وبلغت ذروتها فى ثورات ١٨٤٨-١٨٤٩، والثانية، واقعية ودبلوماسية وعملية خلال ١٨٥٠ توجت بإنشاء المملكة المتحدة الإيطالية بحلول عام ١٨٦١. كانت فترة الإحياء لها أهمية ذات شقين. كمظهر من مظاهر القيمة التى اجتاحت أنحاء أوروبا خلال القرن التاسع عشر، كما أن فترة الإحياء هدفت لتوحيد إيطاليا تحت راية واحدة وحكومة واحدة. بالنسبة للعديد من الإيطاليين ومع ذلك Risorgimento تعنى أكثر من الوحدة السياسية. فهى توصف كحركة لتجديد المجتمع الإيطالى والناس أبعد من أهداف سياسية بحتة. فمن بين الوطنيين الإيطاليين كان القاسم المشترك هو الرغبة فى التحرر من السيطرة الأجنبية، والليبرالية، والدستورية. وانتقروا على ضرورة الوحدة بين مختلف الدول والضمانات الدستورية للحرية الشخصية والحقوق. إلا أنهم اختلفوا، مع ذلك، على ما إذا كانت هذه الوحدة يجب أن تكون تحت كنفدرالية أو شكل مركزى من الحكومة. كان هناك مزيد من الخلاف حول ما إذا كانت إيطاليا المتحدة ينبغي أن تكون جمهورية أو ملكية. <http://www.ohio.edu/chastain/rz/risorgim.htm>

(٢) Scapigliatura هو اسم الحركة الفنية التى تطورت فى إيطاليا بعد فترة والمعروفة فى الإيطالية باسم Risorgimento فترة الإحياء، (١٨١٥-١٨٧١)، والتى أدت إلى توحيد إيطاليا والدولة الإيطالية الحديثة. Scapigliatura هى المعادل الإيطالى للبهيمة الفرنسية bohème (البهيمية هو ممارسة أسلوب حياة غير تقليدى، وغالباً من مجموعة من الناس متشابهى التفكير، مع عدد قليل من العلاقات الدائمة، والتى تنطوى على أنشطة موسيقية وفنية، أو أدبية. وفى هذا السياق، قد يكون اليوهيميون متجولين، مغامرين، أو متشردين.) و Scapigliati (حرفياً "أشعث"، "فظ") الاسم الذى يطلق على هذه المجموعة من الفنانين والتى شملت الشعراء والكتاب والموسيقيين والرسامين والنحاتين. <http://en.wikipedia.org/wiki/Scapigliatura>

(٣) بمعنى "الواقعية"، من الإيطالية vero، وهذا يعنى "حقيقى". هذا الأسلوب كان يمارسه بشكل أكثر تميزاً مجموعة الرسامين "الماكيوليين"، الذين كانوا رواد التأثيريين الفرنسيين. [http://en.wikipedia.org/wiki/Verismo_\(painting\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Verismo_(painting))

(٤) Purist الشخص الذى يمارس أو يبحث على الدقة الصارمة، وخاصة فى استخدام الكلمات. <http://www.thefreedictionary.com/purist>

(٥) Roberto Felice Ardigo (١٨٢٨-١٩٢٠) كان فيلسوفاً إيطالياً وزعيماً مؤثراً للوضعية الإيطالية وقسا كاثوليكياً سابقاً. استوحى من أوجست كونت، واختلف Ardigo عن معلمه فى أن الفكر يعتبر أكثر أهمية من المادة، وأصر على البحوث النفسية، كما اعتقد أن الفكر يهيمن فى كل عمل ونتيجة كل عمل، ويختلف فقط فى حالة الفساد العام. http://en.wikipedia.org/wiki/Roberto_Ardigo%3%B2

(٦) (١٨٣٥ - ١٩٠٩)، هو عالم الجرائم الإيطالى، وطبيب، ومؤسس المدرسة الإيطالية لعلم الجريمة الوضعى. Lombroso رفض المدرسة الكلاسيكية المعمول بها، والتى رأت أن الجريمة كانت سمة من سمات الطبيعة البشرية. وبدلاً من ذلك استخدم مفاهيم مستمدة من علم الفراسة، وتحسين النسل المبكر، والطب النفسى والداروينية الاجتماعية، فنظرية لومبروزو لعلم الإجرام الأنتروبولوجى ذكرت بشكل أساسى أن الإجرام يورث، ويمكن تحديد أن شخص ما "ولد مجرماً" حسب عيوب جسدية، التى تؤكد بأن المجرم وحشى، أو رجعى. http://en.wikipedia.org/wiki/Cesare_Lombroso

(٧) وهو فيلسوف إيطالى، كانتونى حرر فى مجلة إيطالية للفلسفة Rivista Italiana di Filosofia وكتب أعمالاً فلسفية لوجهة نظر كانط. http://philosopedia.org/index.php/Carlo_Cantoni

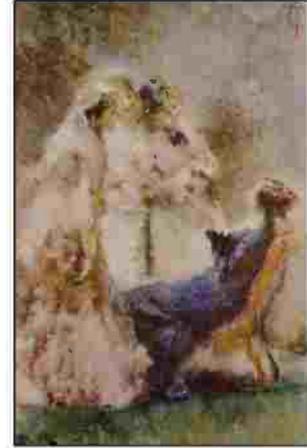
كان زعيم الفنانين البيدمنتيين^(١) أنطونيو فونتانزي Antonio Fontanesi (١٨١٨ - ١٨٨٢) شكل (٢٢٨) الذي درس في جنيف تحت كالمي Calame، وأعجب بالمناظر الطبيعية لكوررو وغيره من فنانى المناظر الطبيعية الفرنسية في معرض عام ١٨٥٥، وفيما بعد بواسطة رافيه Ravier، وتيرنر وكونستابل الفن الغنائى لفونتانزي ظهر بسيطاً، ولكنه كان نتيجة لجهـد كبير.



شكل (٢٢٨) أنطونيو فونتانزي، العمل فى الأرض // ألوان زيتية على قماش



شكل (٢٢٧) دانياله رانتسونى "القراءة" La lettura، ألوان مائية على ورق، ٣٣ × ٤٩.٥ سم



شكل (٢٢٦) ترانكيـلو كرمونا Tranquillo Cremona، الحياة الرفيعة High Life، عام، ألوان مائية على ورق،

مدرسة بوزيليبو Posillipo قرب نابولى أعادت اكتشاف الطابع الواقعي للقرن ١٧، جيجانته G. Gigante (١٨٠٦ - ١٨٧٦) شكل (٢٢٩) سعى لتحقيق تأثيرات الظل والنور فى مناظره الطبيعية، باليتسى F. Palizzi (١٨١٨ - ١٨٩٩) شكل (٢٣٠)، تلقى تعليمه فى نابولى، وفضل المناظر الريفية، و دومينيكو موريلى Domenico Morelli (١٨٢٦ - ١٩٠١) شكل (٢٣١) حقق تأثيرات مثيرة بالضوء واللون.



شكل (٢٣٠) الربيع La primavera، فيليبو باليتسى Filippo Palizzi، ١٨٦٨، ألوان زيتية على قماش، الطول: ٨٣.٥ سم (٣٢.٩ بوصة)، العرض: ١٠٨.٥ سم (٤٢.٧ بوصة).



شكل (٢٢٩) جيجانته دجانتة Giacinto Gigante (١٨٥٦)

كانوا فنانين التاشيزم^(٢) مجموعة من شباب الفنانين ثاروا ضد الكلاسيكية الجديدة أو الأكاديمية الرومانسية، وكانوا يلتقون عادة فى فلورنسا فى مقهى ميكل انجيلو فى طريق لارجو. أما "الماكيايوليين Macchiaioli"^(٣) كانوا ثوريين ادعوا الصواب فى

(١) Piedmont منطقة تاريخية من شمال غرب إيطاليا على الحدود مع فرنسا وسويسرا. <http://www.thefreedictionary.com/Piedmont>

(٢) tachisme هو أسلوب التصوير التجريدى واسع النطاق فى فرنسا فى أواخر الأربعينات والخمسينات، غالبا ما ينظر إلى هذه الحركة باعتبارها معادلا أوروبا للاتجاه التعبيري التجريدى للولايات المتحدة ممثلة فى تصوير الأداء Action Painting؛ فإنها تشير إلى جانب الفن غير الشكلى، فى واحدة من مكوناته يسمى التجريد الغنائى. مصطلح "tachisme" استخدمه لأول مرة بشكل سيء الناقد بيار ججو Pierre Gueguen فى عام ١٩٥١، وقد استخدمه من قبل منذ عام ١٨٨٩ الناقد فيليكس فنيون Félix Fénéon لوصف الأسلوب التاشيزى، وخاصة أنه فى عام ١٨٦٢ اكتسب اسمهم الماكيايوليين الإيطاليين، والتي شملت لوحة جيوفانى فاتورى Giovanni Fattori التي عرضها فى عام ١٨٦٧ فى فلورنسا تحت عنوان macchiaiole (البقع الصغيرة). <http://fr.wikipedia.org/wiki/Tachisme>

(٣) كانت مجموعة من الرسامين الإيطاليين الناشطين فى توسكانا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، وهم كسروا التقاليد القديمة التى تدرسها الأكاديميات الإيطالية للفن، وأنجزوا الكثير من اللوحات فى الهواء الطلق من أجل التقاط الضوء الطبيعى، والظل، واللون. هذه الممارسة التى تتعلق بالماكيايوليين أنتقلت إلى التاشيزيين الفرنسيين الذين ظهوروا على الساحة بعد سنوات قليلة، على الرغم من أن الماكيايوليين سعوا لأغراض إلى حد ما مختلفة. <http://en.wikipedia.org/wiki/Macchiaioli>

الواقعية باستخدام الضوء و العاطفة المباشرة أمام الطبيعة، وكان من بينهم سرافينو دو تيفولى Serafino De Tivoli شكل(٢٣٢)، و فاتورى G.Fattori شكل (٢٣٣) وأنكونا V. D'Ancona .



شكل (٢٣١) صلاة الغروب الصقلية *Vesperi Siciliani* ، دومينيكو موريلي، ألوان زيتية على قماش، ٢٦٤ × ٨٥ سم



شكل (٢٣٣) فترة أستراحة في ماريما مع المزارعين و عربة الثور *Pause in the Maremma with farmers and ox-cart* ، دجوفاني فاتورى، ١٨٧٣-١٨٧٥، ألوان على خشب، ١٩ × ٣٣ سم (٧.٥ × ١٣ بوصة)



شكل (٢٣٢) سيرافينو دى تيفولى ، نهر السين في بوجيفال *La Senna a Bougival* ، عام ١٨٨٠، ألوان زيتية على قماش، ٣٣ × ٤١ سم

وقد حُث العديد من الشباب الماكياوليين بزيارتهم للمعرض عام ١٨٥٥ في باريس، كما دعموا بواسطة دياجو مارتيلي Diego Martelli الناقد البارع للمجموعة، وانضم العديد من النابوليين للمجموعة بما في ذلك موريلي D. Morelli، و كوستا G. Costa، وآبأتى G. Abbati ولجالا S. Legal، فالحركة تركزت توا في توسكانا، ولكن توقف اتحادهم ثانية بعد ١٨٦٦.

دجوفاني فاتورى Giovanni Fattori (١٨٢٥-١٩٠٨) وسيلفيسترو لجا Silvestro Lega (١٨٢٦-١٨٩٥) كانا أهم رسامين في هذه المجموعة. بدأ فاتورى باللوحات التاريخية، قبل أن يعرض عليه كوستا أسلوب كورو Corot. نظرته الصحيحة، وأسلوبه القوي ومزاجه الحزين أعطى أحساساً شعرياً نادراً لأفضل أعماله، مثل " النساء من سردينيا *The Women from Sardinia* " و"جولة بالميري *The Rotonda of Palmieri* ". أما لجا Lega فبدأ مع توجهات خالصة رومانسية وفيما بعد أصبح تاشيست tachiste (فنان متخذ أسلوب التاشيزم)، ومنذ عام ١٨٧٠ طور البساطة التذكارية للشكل، وربما تعززت من خلال تشاؤم موضوعاته.



شكل (٢٣٤) سوق قديم في فلورنسا *Mercato Vecchio a Firenze*، ١٨٨١-٨٢، ١٦ × ٢٨.٥ سم (٦.٣ × ١١.٢ بوصة)

سيرافينو دى تيفولى Serafino De Tivoli (١٨٩٢-١٨٢٦) كان واحداً من مؤسسى مجموعة تاشيزم، وتنبأ في أعمال معينة بالتأثير بين تلماكو سنيوريني Telemaco Signorini (١٨٣٥-١٩٠١) شكل (٢٣٤) يُذكر المرء بمونتيسيلي Monticelli، رافايله سرنزى Raffaele Sernesi (١٨٣٨-١٨٦٦) موهوب للغاية، توفى في حين لا يزال في العشرينات من عمره.

في البندقية ونابولي كان هناك فنانون واقعيون كانوا مهتمين أيضا بتأثيرات الضوء. فكان دجواكينو توما Gioacchino Toma

(١٨٣٦-١٨٩١) فنانا مستقلا عمل في نابولي يشبه لجا Lega ، ولديه شعور بالجو ومنزلة حساسة رفضت قبول المؤثرات الخارجية فقط، " رسم لويزا سانفلينته في السجن *Luisa Sanfelice in Prison* ،" الآن في متحف الفن الحديث في روما.



شكل (٢٣٥) ميشيله كامارانو، معركة دوجالي *La battaglia di Dogali* - ٢٦ يناير ١٨٨٧ (١٨٩٦)

كامارانو M. Cammarano (١٨٤٩-١٩٢٠) شكل (٢٣٥) احتفظ بالذوق النابولي للتباينات النغمية القوية، عمله يذكر بوحدة من أعمال دوميه Daumier، وفي إحساسه بالحياة المعاصرة يوحي بماتيه. ويرأس مجموعة البندقية الرسامين الواقعيين فافرتو G. Favretto (١٨٤٩-١٨٨٧) الذي تأثر بماتيه. وديجاردى G. Giardi (١٨٤٣-١٩١٧) أصبح تاشيست بعد إقامته في فلورنسا، لوحاته لديها نزعة طبيعية مضيئة. في لمباردى ايندونو G. Induno و D. رسما أعمالا وطنية تقتقر إلى أى شخصية.

ونجد التأثيرية الفرنسية لم تقبل بسهولة في إيطاليا؛ حيث تعارضت تقنيات اللون مع أهداف تاشيزم tachisme، التي استفادت من التباين الصارم للضوء والظلام لإعطاء أقصى قدر من الخيال للشكل الصلب، ذهب العديد من الرسامين للعمل في فرنسا، واستخدموا تقنية التأثيرية، ولكن مع أداء للفرشاة متوتروسريع، وكان من بينهم دو نيتس G. De Nittis الذي عرض مع التأثيريين في عام ١٨٧٤، ويولديني G. Boldini (١٨٤٢-١٩٣١) وهو رسام الصور الشخصية العصرية الذي استقر في باريس، مثل البندقي زانومنجي F. Zandomenighi صديق لديجا ورينوار.

صدى التأثيرية الفرنسية شعر به في بيدمونت؛ حيث أثرت على أفونديو V. Avondo (١٨٣٦-١٩١٠)، وحولت المذهب الطبيعي لدلياني L. Delleani (١٨٤٠-١٩٠٨)، وإلى الفن الكئيب لإنريكو رايتشند Enrico Reycond (١٨٥٥-١٩٢٨) التي أعطته براعة في الأسلوب حولته إلى أفضل فنان تأثيري في شمال إيطاليا. وسجانتيني G. Segantini (١٨٥٨-١٨٩٩) رسام مستقل تأثر بغنائية كريمونا Cremona، وكان لديه شعور بالطبيعة يذكرنا بميه.

إسبانيا:

التاريخ: إيزابيل الثانية Isabella II حكمت مملكة منقسمة بين القوى الليبرالية والرجعية، وقد نُصحت بشكل سيء من البلاط الفاسد، وفي نهاية المطاف اضطرت إلى التنازل عن العرش نتيجة لثورة ١٨٦٨، تلاها بعد ذلك سبع سنوات من الاضطرابات والحروب الأهلية، ثم أنشأ ألفونسو الثاني عشر Alphonso XII نظاما ملكيا دستوريا في عام ١٨٧٥، ومنذ ذلك الحين مع دستور عام ١٨٧٦ تمتعت إسبانيا بفترة من السلام، لكن البلد تم إفقارها ومعظم المناجم كانت تحت الملكية الأجنبية، فقط منذ عام ١٨٨٠ تطورت الصناعة في منطقة بلباو Bilbao و في كاتالونيا Catalonia .

الأدب: الشعراء طوروا موقفا مضادا للرومانسية في وقت لاحق بكثير من فرنسا، فالنظرة الواقعية المستمدة من فرنسا وإنجلترا والمتأثرة بالموضوعات المحلية، أدت إلى ازدهار كتابة الرواية كما في أعمال دي بريدا J. M. de Pereda ، الجيل الأول من الروائيين كانوا واقعيين وشملوا الكاثوليك مثل فرنان كاباليرو Fernán Caballero وهو الاسم المستعار لسيبيليا بوهل دو فابريسي Cecilia Böhl de Faber، وألاركون P. A. de Alarcón . كما تضمن العقلايين مثل الأندلسي فاليرا J. Valera ، وبيريز غالدوس B. Perez Galdós وهو كاتب موضوعي برؤية متسامحة، الجيل الثاني استوحى من غالدوس ، وزولا والروائيين الروس، وشمل إيميليا باردو بازان Emilia Pardo Bazán، وحققت الرواية الإسبانية نجاحا أوروبيا مع أعمال بالاسيو فالديس A. Palacio Valdes و بلاسكو ايبانيز Blasco Ibañez؛ حيث عاشت روح القرن ١٩.

والشعراء الفلاسفيون شملوا كامبومور R. de Campoamor ونوينز دو ارسى G. Nuñez de Arce ، وبكير G. A. Becquer الذي كان شاعرا وكان له تأثير كبير على الرغم من أنه توفي في ريعان شبابه، أما المسرح خصوصا الكوميدي الساخر فقد تمتع بنجاح كبير. لوبيز دو أياالا A. Lopez de Ayala كتب كوميديا درامية وعظيمة، و إتشغاراى J. Echegaray ميلودراما، في حوالي ١٨٩٨ اندلع رد فعل بين الكتاب الشعارين بالاشمزاز من الانحطاط السياسي لبلدهم فعارضوا الواقعية، وكان ينتمى إلى هذه المجموعة ميغيل دو اوانامونو Miguel de Unamuno ، والتي مهدت مغازيه الأسبانية الطريق لإسبانيا في القرن ٢٠.

التصوير: التصوير الإسباني دائما ما يميل نحو الواقعية؛ بحيث تم قبوله بسهولة في القرن ١٩ وتغلب على التصوير التاريخي الشاق لرجال مثل مورينو كاربونرو J. Moreno Carbonero، و براديا F. Pradilla شكل (٢٣٦)، ومارتينيز كوبيا S. Martinez Cubella ومونيوز دجران A. Muñoz-Degrain ، وأتباع روزاليس مارتينيز E. Rosales Martinez، رسم روزاليس في عام ١٨٦٤ "إيزابيل الكاثوليكية تملئ وصيتها *Isabella the Catholic Dictating her Will*" شكل (٢٣٧) وفي ١٨٧٠ قام أتباعه بلوحات طموحة كبيرة.



شكل (٢٣٧) الملكة إيزابيل الكاثوليكية تملئ آخر وصية و
نوصية لها *Queen Isabel la Católica dictating her last will and testament* ، إدواردو روزاليس ، عام
١٨٦٤ ، زيت على قماش ، ٢٩٠ × ٤٠٠ سم (١١٤.٢ ×
١٥٧.٥ بوصة)



شكل (٢٣٦) استسلام غرناطة *The Capitulation of Granada* ، فرانيسكو براديا اي أورتيث: أبو عبد الله يواجه
فرديناند وإيزابيل. ١٨٨٢



شكل (٢٣٩) دير سانت بينيت *Claustro de Sant Benet* ، سانتياغو روسينيول



شكل (٢٣٨) سحرة الأفعى الهندوسيين *Hindu Snake Charmers* ،
ماريانو فورتوني، ١٨٦٩ ، ألوان زيتية على قماش ، ٥٨.٧ × ١٢٤.٥ سم
(٢٣.١ × ٤٩ بوصة)

أصبحت برشلونة مركزا مهما للرسمين؛ حيث انتصر النوع الواقعي مع المعاصر الكاتالوني ماريانو فورتوني اي كاربو Mariano Fortuny y Carbó (١٨٣٨-١٨٧٤) شكل (٢٣٨) الذي كان مصورا موهوبا وكانت أسكتشاته عن المغرب أدق من الأعمال السطحية المنتهية من الرسومات. الانبهار الباروكي لفورتوني تم تعديله من قبل التأثيرية في أعمال الكاتالوني سانتياغو روسينيول Santiago Rusiñol (١٨٦١-١٩٣١) شكل (٢٣٩). ورسامون آخرون أنشغلوا بترجمة الضوء شملوا جواكين سورويوا Joaquin Sorolla (١٨٦٣-١٩٢٣) من فالنسيا Valencia الذي اختار نماذجه من بين الفلاحين والصيادين، و رغيوس D. de Regoyos (١٨٥٧-١٩١٣) كان تلميذا لبيسارو ومونيه.

البرتغال:

التاريخ: كانت سلالة براجازا Bragaza غير قادرة على استعادة البلاد، على الرغم من شخصية لويس الأول الذي كان نفسه فنان.

الأدب: كان دو أوليفيرا مارتينز J. P. de Oliveira Martins سياسيا ومسؤولا، وهو أيضا كاتب تاريخي موهوب. الأدب عكس التشاوم والذي ذهب أحيانا إلى أقصاه بالانتحار (كاستيلو برانكو C. Castelo Branco) و كان اسا دو كيروس J. M. Eça de Queirós يدين كثيرا إلى التأثير الفرنسي وأفضل روائي واقعي. وكان هناك في كويمبرا نهضة شعر التي شملت انثرو دو كانتال Antero de Quental ، وجو دي ديوس João de Deus ، جرا جونكياروا A. M. Guerra Junquero ، نوبري A. Nobre والرمزي لوبيز فييرا A. Lopes Vieira و تيسيرا دو باسكويس Teixeira de Pascoais ، أما و انتيرو دو كانتال Antero de Quental فشاعر غيبي، كتب سوناته (١) في عام ١٨٩٠، ثم انتحر فيما بعد.

التصوير: بعض الرسامين انجذبوا إلى فرنسا حيث طورت براعتهم الحساسة و حدة رؤيتهم الملحوظة. فيجبل انجلو لوبي Miguel Ângelo Lupi (١٨٢٦-١٨٨٣) شكل (٢٤٠) رسم لوحات جيدة ولكنه رسم صورا تاريخية مملّة، وانريكي

(١) قصيدة من ١٤ بيتا.

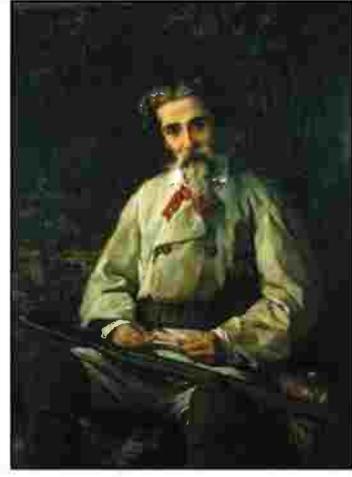
بوزاو Henrique Pousão (١٨٥٩-١٨٨٤) شكل (٢٤١) وهو مترجم حساس للضوء، درس في فرنسا وإيطاليا ولكن للأسف توفي شاباً، وكولومبانو Columbano (١٨٥٦-١٩٢٩) شكل (٢٤٢) كان فنان ديكور رسم سقف المسرح الوطني، وعمل في قصر بيليم وقصر الكونجرس.



شكل (٢٤٢) مانويل جوستافو بوردالو بنير و
Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro
، كولومبانو، عام ١٨٨٤



شكل (٢٤١) سيسيليا Cecilia، انريكي
بوزاو، عام ١٨٨٢



شكل (٢٤٠) بورتريه للشاعر
Raimundo Bolidon
Portrait of the Poet Raimundo
Bouillon Duck، لوبى

بلجيكا:

التاريخ: العهد الحكيم ليوبولد الأول والذي أعقبه القيادة المتألقة و النشطة لليوبولد الثانى (١٨٦٥-١٩٠٩) الذى كان متقدما جدا فى المفاهيم الاقتصادية والسياسية، وكنتيجة أن بلجيكا طورت النظام البرلمانى الذى مكنها لتصبح قوة عصرية كبيرة على الرغم من مشاكلها الداخلية صنعت أنتويرب ميناء حرا. وكانت هناك سياسة التجارة الحرة على النقيض من التعريفات الجمركية الحمائية القائمة فى أماكن أخرى، وازدهرت الصناعة، فصاحب الحنكة البارع ليوبولد الثانى ضم الكونغو، وهى إقليم فى أفريقيا الاستوائية؛ لذا بلجيكا استعادت الازدهار التى كانت قد شهدته فى العصور الوسطى.^(١)

الأدب: ثنائية اللغة هى مصدر الثراء الأدبى، فبعد إحياء الرومانسية جويدو جزيل Guido Gezelle (١٨٣٠-١٨٩٩) وهو شاعر رائع كتب بالفلمنكية، وبأسلوب تأثيرى شخصى جدا ترجم حبه للحياة، وأثر على هوجو فريست Hugo Verriest وألبرخت رودنباخ Albrecht Rodenbach الذى توفي عن عمر يناهز أربعة وعشرين عاما، وكان سليكس D. Sleenckx باحثا نظريا ضليعا فى الواقعية، كما كان هناك عدد قليل من الشعراء المهمين الذين كتبوا باللغة الفرنسية قبل عام ١٨٨٠، ولكن دو كوستر C. de Coster وبيرميز O. Pirmez كانوا كتاب نثر ممتازين.

فكتب دو كوستر "أساطير الفلمنكية *Légendes Flamandes*" و"*Ulenspiegel*" بأسلوب مشاكس وخبيث، وكان بيرمزاكاتب مقالات انطوائيا و أسلوبه علمى فى بعض الأحيان ويذكر بوحدة من مقالات ماترلينك^(٢) Maeterlinck، وفى عام ١٨٨٠ بروح جديدة مماثلة لتلك التى ألهمت الرسامين أثرت على الكتاب؛ فالمجلات ظهرت، بما فى ذلك "الفنان *L'Artiste*" و"بلجيكا الشابة *La Jeune Belgique*" التى نشرها الرسام الشاعر تيودور هانون Théodore Hannon (١٨٥١-١٩١٧)، ولعبت جزءا مهما من ١٨٧٦ إلى ١٨٧٩، ظهرت بلجيكا الشابة فى عام ١٨٨١ واحتوت على أعمال شعراء شباب أرادوا إعطاء بلجيكا أدبا أصيلا، ووجهت المجلة بواسطة النشيط لمونير C. Lemonnier، وتضمنت أعمال جيرود Georges A. Giraud، و فيراين E. Verhaeren، وجيلكين I. Gilkin، و موكل A. Mockel، وجورج رودنباخ Georges Rodenbach، وكان الأخير باريسى بقدر كونه بلجيكى. وفى المعارضة إلى بلجيكا الشابة التى كانت هيلينية الرؤية، نشرت الفن الحديث *l'Art Moderne*، هذه المجلة دافعت عن الفن الاجتماعى وكان مديرها بيكارد E. Picard الناقد والمسرحى.

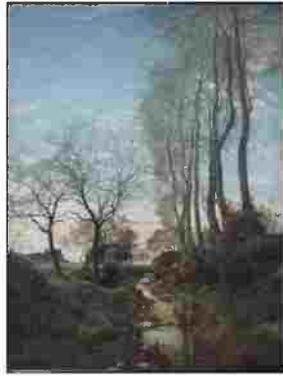
(١) مرجع سابق ص ٢١١، ٢١٥

(٢) (١٨٦٢ - ١٩٤٩) كان كاتباً مسرحياً بلجيكياً، و شاعراً، وكاتب مقالات فليمنجى، ولكنه كتب باللغة الفرنسية. حصل على جائزة نوبل فى الأدب فى عام ١٩١١. الموضوعات الرئيسية فى عمله الموت ومعنى الحياة. مسرحياته تشكل جزءا مهما من الحركة الرمزية.

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

الرمزية التي ولدت في منطقة والون (على سبيل المثال، والوني Wallonie، مجلة نشرها موكل Mockel من لييج) وجدت نفسها في بلدها فلاندرز، والكتاب الرمزيون شملوا فان ليربرج C. van Lerberghe، والسكامب M. Elskamp وقبل كل شيء الجذاب ماترلينك M. Maeterlinck (١٨٦٢-١٩٤٩).

التصوير: هنريك ليز Hendrik Leys (١٨١٥-١٨٦٩) شكل (٢٤٣) كان فنانا موهوبا من أنتويرب والذي كان عمله المبكر رومانسياً، وقد هرب من تأثير ديلاكروا، خلال زيارته التي قام بها إلى ألمانيا في عام ١٨٥٤؛ فأكتشف أعمال دورا Dürer^(١) وكراناخ Cranach^(٢). أدى هذا إلى أسلوب ماهر ولكن ماقبل رفاثي جاف. و فورمووا T. Fourmois (١٨١٤-١٨٧١) شكل (٢٤٤)، ودونيف A. de Knyff (١٨١٩-١٨٨٥) ولامورينيير J. P. F. Lamorinière (١٨٢٨-١٩١١) كانوا رسامي مناظر الطبيعية الأوائل في المجموعة المعروفة باسم مدرسة ترفورن Tervueren. هذه المدرسة وحدث رسامي المناظر الطبيعية الواقعيين الذين أحبوا غابة سواينييه Soignes، وشملوا بولونجا H. Boulenger شكل (٢٤٥)، ودوبوا L. A. Dubois شكل (٢٤٦) وكوزمانس J. T. Coosemans. شكل (٢٤٧) كان بولونجا واقعياً تكمن براعته في فهمه للضوء وانعكاساته، وكان دوبوا صديق لكوربييه و فرايدن I. Verheyden كان رساما آخر للمناظر الطبيعية من ترفورن، ساعد في تأسيس مجتمع Société des XX^(٣).



شكل (٢٤٥) وادي جوزفات في شارببيك
• Josaphat Valley at Schaarbeek
١٨٦٨، بولونجا، ألوان زيتية على قماش



شكل (٢٤٤) المناظر الطبيعية مع المزارع
"Landscape with farms" - لوحة زيتية على قماش،
تيودور فورمووا، ٦١ x ٩٠ سم، عام ١٨٥٨



شكل (٢٤٣) نذر The Vow (١٨٦٠)،
هنريك ليز



شكل (٢٤٦) اللقائ The Storks، لوي دوبوا Louis Dubois
١٨٥٨ عام



شكل (٢٤٧) جوزيف
تيودور كوزماناس
Joseph Theodore
Coosemans
٢٩ x ٤٣،
سم، ١٨٦٥، ألوان زيتية
على قماش.

كان الشعور العام الجمالي في بلجيكا ملائماً للواقعية؛ ففي عام ١٨٦٨ أسس دوبوا المجتمع الحر للفنون الجميلة^(٤)، أيضا في عام ١٨٧١ أسست "مجلة الفن الحر L'Art Libre". فنانون هذه المجموعة حاربوا ضد الفن الأكاديمي؛ بعضهم كانوا رسامين جيدين، وضعوا اللون بوفرة ليخفوا وراءه فقر الإلهام. من بينهم انيسنس E.J. A. Agneessens، أرتو L. Artan

(١) (١٤٧١ - ١٥٢٨) كان رساما ألمانيا، وحفارا، ومصمم مطبوعات، وعالم الرياضيات، ومنظرا من نورمبرج.
http://en.wikipedia.org/wiki/Albrecht_D%C3%BCrer

(٢) (١٤٧٢ - ١٥٥٣)، كان رسام عصر النهضة الألماني ومصمم مطبوعات على القطع الخشبية وحفارا.
http://en.wikipedia.org/wiki/Lucas_Cranach_the_Elder

(٣) كانت Les XX مجموعة من عشرين من الرسامين البلجيكين والمصممين والنحاتين، التي تشكلت في عام ١٨٨٣ من قبل محامي بروكسل والناشر والمنظم أوكتاف موز Octave Maus.
http://en.wikipedia.org/wiki/Les_XX

(٤) The Société Libre des Beaux-Arts المجتمع الحر للفنون الجميلة وهي منظمة في عام ١٨٦٨ شكلها الفنانون البلجيكيون كرد فعل ضد الأكاديمية والدفع نحو التصوير الواقعي والحرية الفنية.

http://en.wikipedia.org/wiki/Soci%C3%A9t%C3%A9_Libre_des_Beaux-Arts

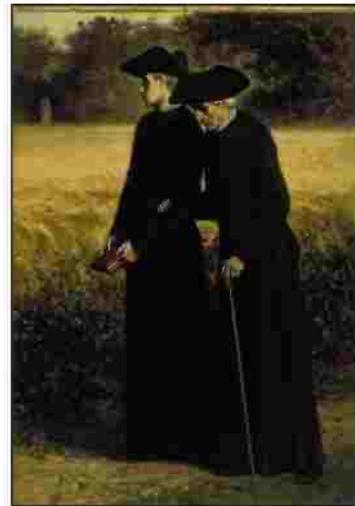
شكل (٢٤٨)، أوجين سميثس Eugène Smits ورسامين الحيوانات فرلا C. M. M. Verlat شكل (٢٤٩) وفرفيه A. J. Verwée, كان أرتو Artan هولنديا، وكان بالفعل في لوحاته عن البحر ماقبل تأثيري في الروح. وكان فليسيان روبس Félicien Rops (١٨٣٣ - ١٨٩٨) الذي نبذ الكثير من عمله في فرنسا رساما، ورسام حفز، و رسام مطبوعات حجرية، رسمه الساخر الرائع ينبع من جايز C. Guys ودومنيه Daumier. والرسامان الواقعيان الأفضل شارل دو جرو Charles de Groux (١٨٢٥ - ١٨٧٠) شكل (٢٥٠) البادئ في بلجيكا من الواقعية الاجتماعية، وكونستانتو مونييه Constantin Meunier شكل (٢٥١) الذي تميز كرسام كما كان نحاس.



شكل (٢٤٩) Vox Dei، شارل فرلا (١٨٢٤-١٨٩٠)، ألوان زيتية على قماش



شكل (٢٤٨) بحر الشمال في بلانكنبيرج The North Sea at Blankenberge، لوي ارتو Louis Artan، عام ١٨٧١، ألوان زيتية على قماش



شكل (٢٥٠) تأسف Regrets، شارل دو جرو، حوالي عام ١٨٥٥، زيت على خشب، ٤١ × ٢٩ سم



شكل (٢٥١) إزاحة وعاء الأنصهار المتصدع The removal of the cracked melting pot، كونستانتو مونييه، عام ١٨٨٤، ألوان زيتية على قماش



شكل (٢٥٢) الوجبة Le repas، انري دو بركلير، ١٨٨٥ ألوان زيتية على قماش

انري دو بركلير Henri de Braekeleer (١٨٤٠-١٨٨٨) شكل (٢٥٢) من انتويرب، وربما الفنان الأكثر أهمية بعد انسور Ensor، كان ابن شقيق رسام هنريك ليز Hendrik Leys، بركلير أحب في الواقع محيطه الإقليمي الخائق الذي يمكن أن يمنح أشياء مشتركة مع نفس الواقع التأملی والهادئ الذي وجد في لوحات فيار Vuillard، بونارد Bonnard وانسور Ensor.



شكل (٢٥٣) ألفريد ستييفنز

جون ستوبارت Jan Stobbaerts (١٨٣٨-١٩١٤) تأثر أيضا بليز Leys ، وفضل موضوعات الريف، أما الإخوة ألفريد وجوزيف ستييفنز Alfred & Joseph Stevens عارضا هذا التصوير الفلمنكي المثالي، وكان ألفريد ستييفنز Alfred Stevens (١٨٢٣-١٩٠٦) شكل (٢٥٣) رسام صور شخصية أنيقا للإمبراطورية الثانية، الأخوان مثل روبس F. Rops استقروا في باريس. ووجد مجتمع Société des XX وصالون الجماليات الحرة Salon de la Libre Esthétique جرى بالتوازي مع التأثيرية الفرنسية في المطالبة بالحرية للفنانين و في ربط الفنانين بالأذواق المختلفة و ربما كان إنسورا الأهم فيهم.

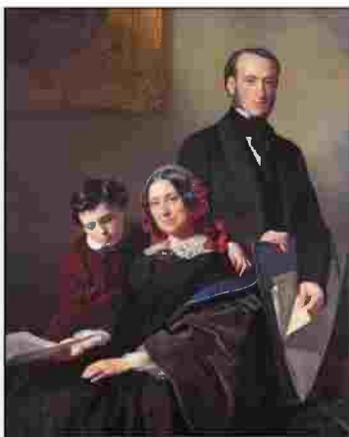
كان هيمانز A. Heymans صديق كورو ودوبيني Daubigny، و برتسون A. Baertsoen شكل (٢٥٤) ساعد في تأسيس Société des XX وكان مدرسا مؤثرا جدا، و بانتزيس P. Pantazis كان يونانيا وتلميذ شنتروي Chintreuil وكوربيه، رسالبرج T. van Rysselberghe (١٨٦٢-١٩٢٦) أصبح تنقيطيا في باريس حيث استقر، والجماليات الحرة Libre Esthétique التي ساهم فيها الرسامون الفرنسيين، وأصابت لعقد المعارض حتى عام ١٩١٤، فوجيز G. Vogels (١٨٣٦-١٨٩٦) رسم مناظر طبيعية ممطرة ومناظر ثلجية قاتمة، وإفنبول H. Evenpoel (١٨٧٢-١٨٩٩) إذالم يتوف عن عمر يناهز السبعة والعشرين عاما لأصبح رساما بارزا.



شكل (٢٥٤) صانعي الحبال Rope-makers، ألبرت بريسون، ١٨٩٥، ألوان زيتية على قماش

هولندا:

التاريخ: وليم الثالث (١٨٤٩-١٨٩٠) حكم خلال فترة طويلة من السلام. وقاد البلاد بواسطة سياسة اقتصادية ليبرالية، كانت في البداية ببطء، ثم بعد عام ١٨٦٠ خطت بسرعة نحو الرخاء المتزايد، وهو ما انعكس على الهندسة المعمارية للمدن الكبيرة.



شكل (٢٥٥) السيدة شميدت كيسر أرملة الرسام وليم هندريك شميدت مع ابنها وشقيقها، ياكوب شبول، عام ١٨٥٨

الأدب: كان لويس كوبريس Louis Couperus روائيا واقعيا ناجحا، كانت كتبه مملوءة بالتفاصيل الملاحظة بعناية، وهيرمانز H. Heijermans (١٨٦٤-١٩٢٤) كتب روايات ومسرحيات دينية عن حياة عائلة يهودية امت نجاحه إلى ألمانيا، وإنجلترا، وفرنسا.

التصوير: تقليد النوع الواقعي استمر بتكرار لا نهاية له في عمل دافيد بلس David Bles، وفان هوف H. van Hove وغيرهم، أما الرومانسية فقد أثرت بالكاد على هولندا التي كانت التقاليد الطبيعية متجذرة فيها من القرن ١٧، سيمون جول Simon Gool، فان دو لار J. van de Laar، وشبول J. Spoel شكل (٢٥٥) كانوا رسامين نجاحين في هذا التقليد. رسم روخوسن C. Rochussen مشاهد المعركة، ورسم اللبا A. Allebe مواضيع فكهية، و سير لورانس ألما تاديفا Sir Lawrence Alma-Tadema جاء إلى انكلترا، حيث رسم الصور الأثرية الجافة.

كان فيسنبروخ J. H. Weissenbruch شكل (٢٥٦) وبوسبوم J. Bosboom من مدرسة هاج Hague المبدعين اللذين اكتشفا الواقعية الجديدة المتأثرة بمنيه ومدرسة باربيزون، مع أصداء من رامبرانت ورويسدل Ruisdael، فرسم بوسبوم Bosboom مناظر البلدة والكنائس. كما كان جوزيف إسرائيل Jozef Israëls (١٨٢٤-١٩١١) الرسام الأكثر شهرة في هاج، وبعد فترة في باريس وبين الصيادين الفقراء حصل على لقب منيه الهولندي من خلال لوحاته الرمادية، والهوائية للحياة البحرية، كما أثر بشدة على الرسامين الألمان أوده Uhde وليبرمان Liebermann، ورسام المناظر الطبيعية أنتون موف Anton Mauve (١٨٢٨-١٨٨٨) شكل (٢٥٧) أعجب أيضا بمدرسة باربيزون، وابن أخيه فان جوخ درس تحت قيادته في هاج لفترة قصيرة.



شكل (٢٥٧) الأغنام على مجرى مائي *Sheep on a dyke*، ألوان زيتية على قماش، أنتون موف، ٥٩ سم × ١٠٠ سم



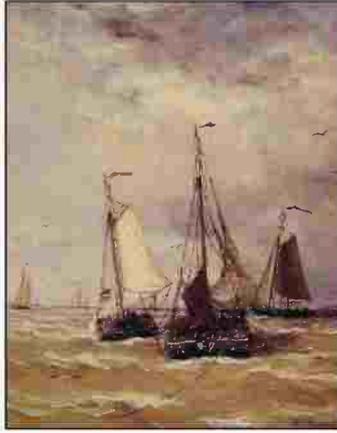
شكل (٢٥٦) مشهد مع طواحين الهواء قرب سخدام *Landscape with windmill near Schiedam*، ألوان زيتية على قماش، فيسنبروخ، عام ١٨٧٣، ٦٤.٥ × ١٠١ سم (٢٥.٤ × ٣٩.٨ بوصة)



شكل (٢٥٩) قارب صيد على الشاطئ في شيفنينجن *Fishing boat on the beach at Scheveningen*، ياكوب ماريس ١٨٨٠-١٨٩٩، ألوان زيتية على قماش، ١٠١.٥ × ٨٩.٥ سم (٤٠ × ٣٥.٢ بوصة)

كذلك الأشقاء ماريس Maris الثلاثة ماتيس Mathis (١٨٣٥-١٩١٧) شكل (٢٥٨)، ياكوب Jakob (١٨٣٧-١٨٩٩) شكل (٢٥٩) فيليم Willem (١٨٤٣-١٩١٠) شكل (٢٦٠) أيضا كانوا مؤثرين في إحياء المناظر الطبيعية وتأثروا بمدرسة باربيزون، كما أنهم بدورهم أثروا في مدرسة جلاسكو Glasgow ^(١) مسداخ H. W. Mesdag (١٨٣١-١٩١٥) شكل (٢٦١) رسم المواضيع البحرية وأيضا جمع الصور الفرنسية، وكان في صحبة موف Mauve ومسداخ Mesdag فان جوخ (١٨٥٣-١٨٩٠) عندما كان شابا حيث بدأ بالأهتمام الأول في الفن.

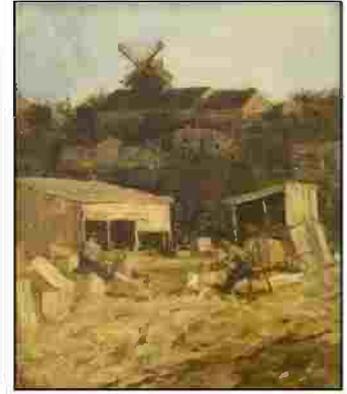
(١) كانت مدرسة جلاسكو دائرة من الفنانين المعاصرين المؤثرين والمصممين الذين بدأوا في التجمع في جلاسكو، اسكتلندا في ١٨٧٠، وازدهرت من ١٨٩٠ إلى حوالي ١٩١٠. وكانت الجماعات الممتلئة: هي الأربعة (المعروفة أيضا باسم مدرسة الشبح)، وفتيات جلاسكو وبنين جلاسكو كانوا مسؤولين عن خلق أسلوب مميز لجلاسكو. وقد شهدت جلاسكو طفرة اقتصادية في نهاية القرن ١٩، مما أدى إلى موجة من الإسهامات المميزة لحركة الفن الحديث Art Nouveau، لا سيما في مجالات العمارة والتصميم الداخلي والتصوير. http://en.wikipedia.org/wiki/Glasgow_School



شكل (٢٦١) الاستعدادات للرحيل
Preparations for departure
مسداح، ألوان زيتية على قماش، ٥٤.٦ ×
٧٠.٥ سم (٢١.٥ × ٢٧.٨ بوصة)



شكل (٢٦٠) صبي القطيع مع الحمير شاطئ شيفنينجن
Herdboy with Donkeys on Scheveningen Beach
، فيليم ماريس، عام ١٨٦٧، ألوان زيتية على قماش



شكل (٢٥٨) محجر في مونمارتر
Quarry at Montmartre، ماتيس
ماريس، ١٨٧١، ١٨٧٣

وفي لاهاج يونكيند J. B. Jongkind (١٨١٩-١٨٩١) بدأ الرسم بالألوان المائية وفي الهواء الطلق، وفي عام ١٨٤٦ في فرنسا التقى في أوفيز Auvers بدويني Daubigny، و بودا Boudin ولبين Lépine، مع بودا كان واحدا من رواد التأثيرية بجوه الرشيق، والتألق المتقلب للماء وأحاساسه بالأفاق الواسعة في مناظره البحرية والتي تربطنا بروسديل Ruisdael^(١) وفان جوين van Goyen^(٢)، ومع ذلك الكثير من أعماله خاصة مناظره الليلية كانت لجنى المال والتي تعكس حياة بانسة، وغير مستقرة انتهت في ملجا في جنوئل Grenoble، وكان برايتنر G. H. Breitner (١٨٥٧-١٩٢٣) شكل (٢٦٢)، الذي درس تحت إسرائيل Israëls، كان تعبيرا قويا أستوحى أسلوبه من هالس Hals ورمبرانت Rembrandt، و ياكوبس سميتس Jacobs Smits (١٨٥٦-١٩٢٨) الذي كان أفضل أعماله بعد عام ١٨٩٠، أخذ الجنسية البلجيكية، أصالته تنبع من بساطته في حالة رؤيته الخشنة والسميكة، والمعالجة المعبرة باللون، وتوروب J. Toorop شكل (١٨٥٨-١٩٢٨) شكل (٢٦٣) ولد في جافا Java^(٣)، وتأثر بالعديد من الأساليب في عصره بما في ذلك التأثيرية والرمزية والتقطعية، ولكن رسمه الخطى كان ممتازا، و دركيندرن A. J. Derkinderen (١٨٥٩-١٩٢٥) كان في المقام الأول رساما ديكوريا.



شكل (٢٦٣) ثلاثة عرائس The Three Brides، توروب، قلم
رصاص والقلم للتلوين، ٧٨ × ٩٧.٨ سم



شكل (٢٦٢) سينجلبروخ بالقرب من بالستراد في أمستردام
Singelbrug near the Paleisstraat in
Amsterdam، برايتنر، ألوان زيتية على قماش، ١٠٠ سم × ١٥٢
سم، حوالي عام ١٨٩٧

(١) (١٦٢٨ - ١٦٨٢) كان رسام المناظر الطبيعية غزير الإنتاج للعصر الذهبي الهولندي.
http://en.wikipedia.org/wiki/Jacob_Isaakszoon_van_Ruisdael

(٢) (١٥٩٦-١٦٥٦) كان رسام المناظر الطبيعية الهولندي، كما كان فان جوين فنانا غزير الإنتاج للغاية، وأنتج ما يقرب من ألف ومائتين لوحة وأكثر من ألف من الرسومات المعروفة انه أنجزها. http://en.wikipedia.org/wiki/Jan_van_Goyen

(٣) هي جزيرة في اندونيسيا. <http://www.thefreedictionary.com/Java>

بريطانيا العظمى:

التاريخ: فى العهد الطويل للملكة فيكتوريا (١٨٣٧-١٩٠١) إنجلترا كانت تحكم ببراعة بالتناوب بواسطة اثنين من الوزراء الكبراء، المحافظ بنجامين دزرائيلى Benjamin Disraeli (١٨٠٤-١٨٨١) والليبرالى جلاستون W. E. Gladstone (١٨٠٩-١٨٩٨)، وعلى الرغم من الصعوبات الداخلية التى سببتها المشاكل الانتخابية، والمشكلة الأيرلندية^(١)، وبعد ذلك بعد الأزمة الاقتصادية لعام ١٨٧٥، والمشاكل الاجتماعية. وفى نفس الوقت تورطت إنجلترا فى التوسع الإمبريالى فى أفريقيا وفى الشرق الأوسط والشرق الأقصى، وبواسطة حنكتها البارعة فى الشؤون الداخلية والخارجية حافظت إنجلترا على تفوقها المادى وتوازنها السياسى والاجتماعى من خلال قبولها إصلاحات فى الوقت المناسب، فعندما استهل القرن ٢٠ كانت بريطانيا لأكثر من نصف قرن قوة أوروبية أكثر تقدما اجتماعيا على الرغم من القوة الصناعية المتزايدة لألمانيا. فهى امتلكت قوة مادية كبيرة، وكانت لديها فرص فريدة للبنى الفكرى والثقافى من خلال إتصالها مع العديد من بلدان إمبراطوريتها التى شملت الحضارات القديمة والجديدة والوحشية البدائية فى أفريقيا وآسيا وأستراليا.

الأدب: العلوم والأدب الإنجليزي ازدهر، ومفاجأة نظريات داروين طرحت مشكلة عدم توافق العلم والإيمان، فى حين التناقض الواضح للإنسان والآلة الذى أثار شكوكا حول ما قيمة الحضارة والفن؛ هذه المشاكل أطلقت تساؤلات متحمسة بين الكتاب والفلاسفة والفنانين، جاء رد الفعل بعد ١٨٨٠ فى شكل من أشكال الفن لأجل الفن، فالشعر الفيكتورى مثله اللورد تينيسون Lord Tennyson (١٨٠٩-١٨٩٢) وهوشاعر البلاط الخيّر، أتبعه يقظة الرومانسية.

روبرت براوننج Robert Browning (١٨١٢ - ١٨٨٩)، وزوجته إليزابيث Elizabeth، وماثيو أرنولد Matthew Arnold (١٨٢٢ - ١٨٨٨)، وكلف A. H. Clough، وطومسون J. Thomson كتبوا شعرا صادقا وجميلا، حيث سعى ماثيو أرنولد بياس لمكان للفنان فى عالم بوضوح معادٍ وغير مدرك. وكان دانتي جابرييل روسيتى Dante Gabriel Rossetti شاعرا أفضل منه كرسام كما هو مبين فى "المبارك داموزل *The Blessed Damozel*" و"بيت الحياة *The House of Life*"، وهى سلسلة من سوناتات الحب، أخته كريستينا Christina كتبت ببساطة أكثر وبقدر أكبر من الوضوح. وسوينبرن A. C. Swinburne (١٨٣٧-١٩٠٩) كان معقدا و نقياً فى شعره. وجورج ميريديث George Meredith (١٨٢٨-١٩٠٩) وتوماس هاردى Thomas Hardy (١٨٤٠ - ١٩٢٨) كانا أيضا روائيين وشاعرين جديدين.

منذ عام ١٨٩٠ نمت نظرة جديدة، وأظهرت نفسها فى القصائد المبكرة لروديارد كبلنج Rudyard Kipling (١٨٦٥-١٩٣٦) فى حيويتها الخام وعدم التزامها بالواقعية، وفى الجمالية المختلفة جدا والقصائد المتدهورة لنادى الشاعر المقفى Rhymers' Club و"الكتاب الأصفر *Yellow Book*" التى شملت ممثلها أوسكار وايك Oscar Wilde (١٨٥٤-١٩٠٠)، وجونسون L. Johnson، ودوسون E. Dowson والاييرلندى بيتس B. Yeats. وكان هوبكنز G. M. Hopkins (١٨٤٤-١٨٨٩) وهو شاعر رائع لم يحقق التقدير أثناء حياته.

أما الروائيون كانوا مهتمين بجميع جوانب الحياة، والتحليل النفسى، وعلم الاجتماع، والأوضاع المأساوية والغموض والغرابية، ومن بين الكتاب الواقعيين تشارلز ديكنز Charles Dickens (١٨١٢-١٨٧٠) كان كاتباً عبقرياً بسيطرة عظيمة للشخصية الإنجليزية، وثاكيراى W. Thackeray (١٨١١ - ١٨٦٣) هجانى بارع، وجورج إليوت George Eliot كانت كاتبة مهتمة قبل كل شىء بالمشاكل الأخلاقية.

وعلى النقيض من ذلك أخوات بروننتى Brontë، خاصة إميلي Emily كانت أساساً رومانسية فى طبعها، كتبت إميلي بروننتى Emily Brontë "مرتفعات ويزرينج *Wuthering Heights*"، والتى كانت بارزة فى وصفها الشعري والخيالى للعالم المأساوى، الجيل التالى واصل الأسلوب الواقعى والأخلاقى، وشمل الكتاب ميريديث G. Meredith، وهنرى جيمس Henry James (أمريكى)، توماس هاردى Thomas Hardy، جيسينج G. Gissing، هال وايت W. Hale White وصموئيل بتلر Samuel Butler الذى كان رساما وموسيقيًا وكذلك كاتباً.

وكان جورج مور George Moore أكثر طبيعياً. والكاتب الاسكتلندى ستيفنسن R. L. Stevenson كان لديه شغف للمغامرة، كما كان روديارد كيلينج Rudyard Kipling. واخترع ويلز H. G. Wells الخيال العلمى مع "آلة الزمن *The Time Machine*" (١٨٩٨) و"حرب العوالم *The War of the Worlds*"، وأوسكار وايك Oscar Wilde كان مؤمناً بالمذهب الفردى.

كان المتميز فى الكتابة الدرامية أوسكار وايك و سندج J. M. Synge (١٨٧١-١٩٠٩) وهو أيرلندى رمزى. والمسرحيات حول الطبقة الوسطى الإنجليزية أظهرت التأثير الفرنسى القوى، وكانت تهتم بالمشاكل المثيرة للجدل واجواء إبنس Ibsen^(٢).

(١) Irish question كانت تستخدم لوصف القومية الأيرلندية والدعوة إلى الاستقلال الأيرلندى. http://en.wikipedia.org/wiki/Irish_question
(٢) كاتب نرويجى كتب مسرحيات واقعية على المواضيع الاجتماعية والسياسية (١٨٢٨-١٩٠٦). <http://www.thefreedictionary.com/Ibsen>.

جون رسكن John Ruskin (١٨١٩-١٩٠٠) درس النظرية الجمالية في جامعة أكسفورد عام ١٨٧٠، وحاول أن يربط الإنسان بعصر الآلة ويستعيد المركز السابق للفنان والحرفي. وكان معجبا إلى حد كبير بالفن الإيطالي للعصور الوسطى والعصر القوطي، وكتب "المصابيح السبعة للهندسة المعمارية *The Seven Lamps of Architecture*"، كما كان صديقا ومدافعا عن ما قبل الرفائلية، وكان تأثير رسكن كبيرا في الولايات المتحدة، تلميذه وليام موريس William Morris وهو شاعر ومصمم داخلي ملئ بالأفكار الاجتماعية لعب دورا رئيسيا في الفن الإنجليزي، أما والتر باتر Walter Pater فقد تأثر بالمثالية الألمانية، وكان ناقدا مع إعجاب كبير لبوتيتشيلي Botticelli^(١).

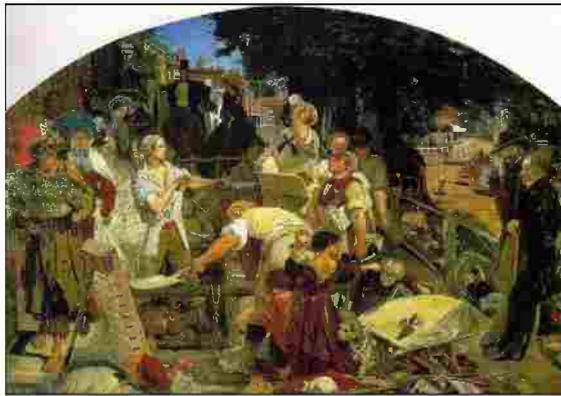
الفلسفة والعلوم: نشر تشارلز داروين Charles Darwin أصل الأنواع في عام ١٨٥٩. وهو كان أحياء طرح مشكلة أصل الإنسان، في الوقت الذي اكتشف علماء الأنثروبولوجيا في عام ١٨٥٦ جمجمة الإنسان البدائي، حيث كانت الأسئلة المتصلة بدييات عصور ما قبل التاريخ وتطور الدماغ مع وظائفه النفسية والأخلاقية والاجتماعية خلقت اعتقادا قويا في نظرية التطور، وفي ألمانيا كان داروين لديه أحد الأتباع المتحمسين هكل E. Haeckel. وجون ستوارت ميل John Stuart Mill (١٨٠٦-١٨٧٣) الذي طور النفعية utilitarianism التي كانت في واقع الأمر وضعية منطقية وأخلاقية. وسبنسر H. Spencer (١٨٢٠-١٩٠٣) استبدل الدراسات الفلسفية التي تتعلق بطبيعة الكون بدراسة أتراناتها وحاول تقريرها علميا، وتوصل إلى تصور استمرار تطور الإنسان في المجتمع، وعمله نال استحسانا على نطاق واسع.

العلوم الإنجليزية قادت العالم إلى دراسة الفيزياء والكهرباء (السير وليام طومسون Sir William Thomson، و جيمس كلارك ماكسويل James Clerk- Maxwell) وأصبحت الكيمياء والأنثروبولوجيا دراسة هامة؛ حيث نشر السير إدوارد تايلور Sir Edward Tylor أبحاثا في "التاريخ المبكر للبشرية *Researches into the Early History of Mankind*" في عام ١٨٦٥، وأنشأ نظرية فلسفية استمرت حتى القرن ٢٠.

التصوير: تم تشكيل إخوان ما قبل الرفائلية *The Pre-Raphaelite Brotherhood* (P.R.B) في عام ١٨٤٨، شمل أعضائها من الرسامين الشباب هولمان هانت W. Holman Hunt، ميليز ميللايس J. E. Millais، روسيتي D. G. Rossetti وكولينسون J. Collinson، والنحات ولنر T. Woolner والنفاد ستيفنس F. G. Stephens و روسيتي W. M. Rossetti. كان اختيار مصطلح ما قبل الرفائلية تصادفيا، حين النصارى Nazarenes قد سعوا بالفعل إلى الإلهام من الرسامين في وقت سابق لرافاييل، وكانت الحركة أساسا أدبية، أصر أعضاءها على أهمية الموضوع والرمزية المفصلة والايقونية الجديدة، وسعوا إلى الحقيقة لدى الطبيعة وليس من الحياة حولهم ولكن في التفاصيل الدقيقة والقوة التدريجية للألوان الزاهية.

المجموعة في البداية وقعت تحت هجوم، ولكن في عام ١٨٥١ جاء رسكين Ruskin للدفاع عنهم وتبعه النجاح، ثم المجموعة حُلت بعد فترة وجيزة، عندما أصبح ميليز ناجحا في الأكاديمية الملكية R.A.، وروسيتي أسس الحركة الثانية في جامعة أكسفورد مع موريس و برن جونز Burne-Jones.

فورد مادوكس براون Ford Madox Brown (١٨٢١-١٨٩٣) درس في بلجيكا وباريس وروما حيث تأثر بفرديناند Overbeck، قبل أن يعود إلى إنجلترا في عام ١٨٤٥. ومن خلال روسيتي الذي درسه في عام ١٨٤٨، كان على اتصال مع P.R.B. لكنه لم يصبح عضوا ولكن تأثر لفترة طويلة بالمجموعة ("آخر إنجلترا^(٢) *The Last of England*" شكل ١٨٤٥)، "العمل *Work*" شكل (٢٦٥) ١٨٥٢-١٨٦٥، وزينة دار البلدية مانثستر ١٨٧٨-١٨٩٣).



شكل (٢٦٥) العمل *Work*، فورد مادوكس براون، ١٨٥٢-٦٣، ألوان زيتية على قماش



شكل (٢٦٤) آخر إنكلترا، فورد مادوكس براون، ١٨٥٥، ألوان زيتية على لوح خشبي

(١) كان رساما إيطاليا في وقت مبكر من عصر النهضة. ينتمي إلى المدرسة الفلورنسية تحت رعاية لورينزو دي ميديشي، وهي الحركة التي جورجيو فاساري (وهو رسام إيطالي، ومهندس معماري، وكاتب ومؤرخ) وصفها بعد أقل من مائة سنة "بالعصر الذهبي"، وهي الفكرة التي بشكل مناسب بما فيه الكفاية، عبر عنها في مقدمة حياة بوتيتشيلي. فقد عانت سمعة بوتيتشيلي بعد وفاته حتى أواخر القرن ١٩، ومنذ ذلك الحين يرى عمله تمثيلا للرشاقة الخطية للتصوير لأوائل عصر النهضة، وبين أفضل أعماله المعروفة هي "ولادة فينوس *The Birth of Venus*" و "الربيع *Primavera*".

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

(٢) تصور اثنين من المهاجرين مغادرين إنجلترا لبدء حياة جديدة في الخارج [http://en.wikipedia.org/wiki/The_Last_of_England_\(painting\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Last_of_England_(painting))

هولمان هانت W. Holman Hunt (١٨٢٧-١٩١٠) اجتمع بميليز وروسيتي في مدارس الأكاديمية الملكية في عام ١٨٤٤ وأسس معهم P.R.B. في عام ١٨٤٨، وكان العضو الوحيد في المجموعة الذي ظل وفيًا للمثل العليا لـ P.R.B. ("الراعي الأجير *The Hiring Shepherd*" شكل (٢٦٦) ١٨٥١، "الضمير المستيقظ *The Awakened Conscience*" (١٨٥٣)، ذهب إلى مصر والأراضي المقدسة في ١٨٥٢، و١٨٦٩ و ١٨٧٣ لرسم مشاهد الكتاب المقدس مع البيئات المحلية والسمات الصحيحة (كبش الفداء *The Scapegoat* شكل (٢٦٧))، مقابل الرفائيلية وإخوان ما قبل الرفائيلية -*Pre-Raphaelite Brotherhood* التي نشرت في عام ١٩٠٥ هي أفضل مذكراته الوثائقية للحركة.



شكل (٢٦٧) كبش الفداء *The Scapegoat*، ويليام هولمان هانت، ١٨٥٤-٦، ألوان زيتية على قماش، ٨٦ سم × ١٤٠ سم (٣٤ × ٥٥ بوصة)

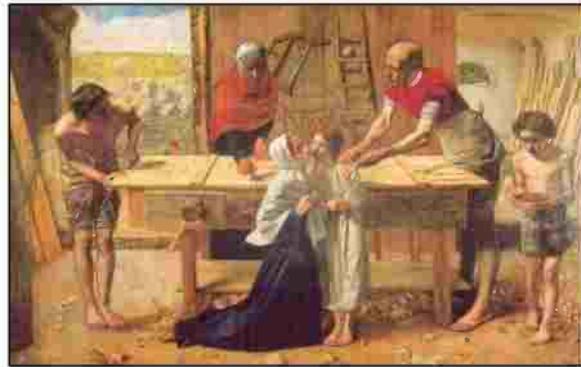


شكل (٢٦٦) الراعي الأجير *The Hiring Shepherd*، هولمان هانت، عام ١٨٥١، ألوان زيتية على قماش، ٧٦.٤ × ١٠٩.٥ سم (٣٠.١ × ٤٣.١ بوصة)

جون ايفرت ميليس John Everett Millais (١٨٢٩-١٨٩٦) ذهب إلى المدارس الأكاديمية الملكية في عام ١٨٤٠ كطفل معجزة، و في عام ١٨٤٨ أسس إخوان ما قبل الرفائيلية P.R.B. مع هانت Hunt وروسيتي Rossetti، وفي عام ١٨٥٣ صداقته مع رسكن Ruskin انتهت عندما تزوج زوجة رسكن السابقة، تخلى عن مثله لـ P.R.B. الأصلية ("محل النجار *The Carpenter's Shop*" شكل (٢٦٨) ١٨٥٠، "أوفيليا *Ophelia*" شكل (٢٦٩) ١٨٥٢)، "الفتاة العمياء *The Blind Girl*" (١٨٥٥) وتتطور كرسام أكاديمي عصري للصور الشخصية والنوع الواقعي ("المقطع الشمالي الغربي *The North-West Passage*"، "الفقاعات *Bubbles*").



شكل (٢٦٩) أوفيليا *Ophelia*، ميليس، حوالي عام ١٨٥١، ألوان زيت على قماش، الطول: ٧٦.٢ سم (٣٠ بوصة). العرض: ١١١.٨ سم (٤٤ بوصة).



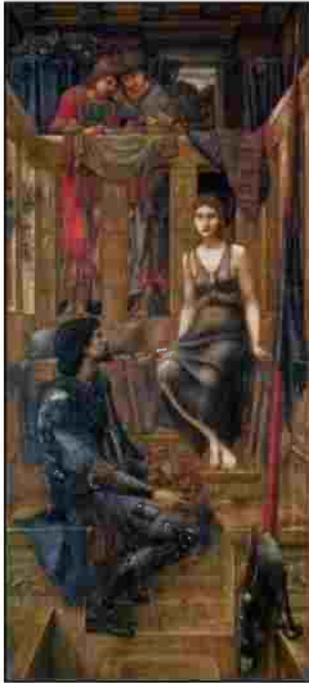
شكل (٢٦٨) المسيح في بيت والديه *Christ in the House of His Parents*، جون ايفرت ميليس، ١٨٥٠



شكل (٢٧٠) بياتريكس المباركة *Beata*
Beatrix ، روسيتي، ١٨٦٤-١٨٧٠، الطول:
 ٨٦٤ ملم (٣٤.٠٢ بوصة) عرض: ٦٦٠ ملم
 (٢٥.٩٨ بوصة)

دانتي جابريل روسيتي *Dante Gabriel Rossetti* (١٨٢٨ - ١٨٨٢) هو شاعر ورسام، وابن لاجئ سياسي إيطالي، عمل تحت براون P. M. Brown وهانت Hunt ، كان تمسكه بتعاليم P.R.B. لم يدم طويلا، مواضعه معظمها مصورة من دانتي و عالم الحلم للقرون الوسطى ("حلم دانتي *Dante's Dream* " ١٨٥٣، " بياتريكس المباركة *Beata Beatrix* " (١) ١٨٦٣ شكل (٢٧٠)) ، وفي عام ١٨٥٧ مع موريس W. Morris و برن جونز Burne-Jones خطط لزينة اتحاد أكسفورد.

إدوارد برن جونز *Edward Burne-Jones* (١٨٣٣ - ١٨٩٨) قابل موريس وروسيتي في أكسفورد في عام ١٨٥٢، وفي سفره إلى إيطاليا (١٨٦٢-١٨٥٩) تأثر بقوة من قبل مانتنيا Mantegna (٢) وبوتيتشيلي Botticelli، لوحاته تستحضر الأرض الخيالية الأدبية الرومانسية والحالمة (الملك كفتشوا والفتاة المتسولة *King Cophetua and the Beggar Maid* ١٨٤٤، شكل (٢٧١))، وأنتج العديد من الأبسط المزيّنة بالرسوم وتصاميم الزواج الملون لشركة موريس. وهناك فنانون آخرون تعاطفوا مع مثل P.R.B. شملوا روبرت مارتينو Robert Martineau شكل (٢٧٢) (١٨٢٦ - ١٨٦٩)، وجون بريت *John Brett* (١٨٣٠-١٩٠٢) وأرثر هيوز *Arthur Hughes* (١٨٣٠-١٩١٥).



شكل (٢٧١) "الملك كفتشوا والفتاة المتسولة *King Cophetua and the Beggar Maid*"، برن جونز، ١٨٨٠-١٨٨٤، ألوان زيتية على قماش، ٢/١ × ١١٢ بوصة (٢٩.٠ × ١٣.٦ سم)



شكل (٢٧٢) آخر يوم في المنزل القديم *The Last Day in the Old Home* ، روبرت مارتينو، عام ١٨٦٢، ألوان زيتية على قماش

(١) امرأة فلورنسية ممثلة في "الحياة الجديدة *Vita Nuova* " لدانتي و"الكوميديا الإلهية *Divine Comedy* " باعتبارها المثال الأعلى للأنوثة. فهي المرأة التي قادت دانتي خلال الفردوس في الكوميديا الإلهية. <http://www.thefreedictionary.com/Beatrice>

(٢) *Andrea Mantegna* (١٤٣١ - ١٥٠٦) كان رساما إيطاليا، وهو طالب علم الآثار الروماني، مثل غيره من الفنانين في ذلك الوقت، جرب المنظور على سبيل المثال عن طريق خفض الأفق من أجل خلق شعور أكبر بالضخامة. مناظره الطبيعية الصوانية والمعدنية والأشخاص إلى حد ما حجرية تعطي دليلا على وجود نهج النحت بشكل أساسي في التصوير. كما قاد أيضا ورشة عمل كانت المنتج الرئيسي للطبوعات في البندقية قبل ١٥٠٠. http://en.wikipedia.org/wiki/Andrea_Mantegna



شكل (٢٧٣) السيدة إليزابيث ينج ميتشل وطفلها Mrs Elizabeth Young Mitchell and her Baby، ألفريد ستيفنز، عام ١٨٥١، ألوان زيتية على قماش، ٦٣٥ × ٧٦٢ ملم

هناك اثنان من الفنانين وقفوا بعيدا عن الحركات المعاصرة هما ألفريد ستيفنز Alfred Stevens وجورج فريدريك واتس George Frederick Watts. ستيفنز (١٨١٧-١٨٧٥) كان بالفعل رسام بورتريه كفاءً حوالى عام ١٨٣٣، فى إيطاليا (١٨٣٣-١٨٤٢) درس تحت ثورفالدين Thorvaldsen (١) فى روما ١٨٤٠-١٨٤٢، وبعد أن عمل كمصمم صناعى للشركة هول Hoole فى شيفيد قام بالزينة فى منزل دورتشتير (١٨٥٢-١٨٦٢، دمر) والفسيفساء فى كاتدرائية القديس بول St Paul (١٨٦٢-١٨٦٤)، و رسم صور شخصية عرضية (السيدة كولمان Mrs Collman، السيدة ينج ميتشل Mrs Young Mitchell شكل (٢٧٣))، ولكن أعماله الباقية الأساسية هى رسوماته، وعلى رأسها المتفائلة، المشربة بروح عصر النهضة الإيطالى.

واتس (١٨١٧-١٩٠٤) درس تحت بنس Behnes النحات قبل أن يفوز بجائزة فى مسابقة لتزيين مجالس البرلمان عام ١٨٤٣، وفى عام ١٨٨٧ بدأ سلسلة من الرجال المشهورين (والتر كران Walter Crane شكل (٢٧٤))، وليام موريس (William Morris) والتي سعى فيها لتصوير الطابع والشخصية فضلا عن المظهر، أستعاراته المجازية الكبيرة تعبر عن عموميات ذات مستوى عالى التفكير فى المبتدل ورمزية أدبية (الجشع Mammon شكل (٢٧٥))، أو هام الحياة Life's Illusions، الحب والموت Love and Death، الأمل Hope)، كما حاول بدون الفهم الحقيقى للوسط، إحياء التصوير الجصى (فرسكو) ("العدل Justice"، فندق لنكولن Lincoln's Inn، ١٨٥٣-١٨٥٩).



شكل (٢٧٥) الجشع، واتس، ١٨٨٤-٥، ألوان زيتية على قماش ١٨٢٩ X ١٠٦٠ ملم



شكل (٢٧٤) والتر كران Walter Crane، وجورج فريدريك واتس

وكان فريدريك ليتون Frederick Leighton (١٨٣٠-١٨٩٦)، وإدوارد بوينتر Edward Poynter (١٨٣٦-١٩١٩) والسير لورانس ألما تاديبا Sir Lawrence Alma-Tadema (١٨٣٦-١٩١٢) من بين العديد من الرسامين الأكاديميين، وهناك رسامون أرضوا ذوق الجمهور للحكاية شملوا لوك فيلدز Luke Fildes (١٨٤٤-١٩٢٧)، وهيوبرت هزكومر Hubert Herkomer، وفرانك هول Frank Holl شكل (٢٧٦) (١٨٤٥-١٨٨٨) و فريث W. P. Frith (١٨١٩ - ١٩٠٩).

الرسام الأمريكى ويسلز Whistler استقر فى إنجلترا فى عام ١٨٥٩، وأحضر الأسلوب التأثيرى عبر القناة، وبدأ برد فعل ضد الموضوع الأيديولوجى، أما سيكرت Sickert الذى كان تلميذا لكل من ويسلز وديجا فقد أستكمل تفاعله، ومونتيسيلي

(١) كان نحاتا دنماركيا ذا شهرة عالمية، قضى معظم حياته فى إيطاليا (١٧٨٩-١٨٣٨). http://en.wikipedia.org/wiki/Bertel_Thorvaldsen.



شكل (٢٧٨) أوبرى بيردسلى، "القبلة" *The Kiss* (١٨٩٤) لمسرحية أوسكار وايلد "سالومي" *Salome*



شكل (٢٧٧) ويليام ماكنتاجارت، العاصفة *The Storm*، عام ١٨٩٠، ألوان زيتية على قماش

Monticelli كان له تأثير في اسكتلندا، حيث كان الرسام الأكثر إبداعا
ماكنتاجارت *W. MacTaggart* (١٨٣٥-١٩١٠). ماك تاجارت خلق أسلوبه
تأثيريا خاصا من ١٨٧٥ في أعمال مثل "العاصفة" *The Storm* شكل(٢٧٧)."

كان أوبرى بيردسلى *Aubrey Beardsley* (١٨٧٢-١٨٩٨) رساما موضحا
كانت رسوماته دقيقة للغاية، بأسلوب الأبيض والأسود تجسد أجواء نهاية
القرن *fin de siècle*، وتمثل تعبيراً مثاليا عن طراز (الفن الحديث) *Art Nouveau*
والتي كانت جزءا مهما، وأفضل أعماله المعروفة هي رسومه
التوضيحية" للكتاب الأصفر *The Yellow Book* (١٨٩٤)، "وايلد سالومي
Wilde's Salome شكل(٢٧٨)"(مسرحية) و "سلب خصلة الشعر
Rape of the Lock "ليوب (١).



شكل (٢٧٦) فرانك هول، أمر للجبهة
Ordered to the Front، ١٨٨٠، ألوان
زيتية على قماش، ٢٤.٠ × ٢٠.٠ بوصة

ألمانيا:

التاريخ: قادت الحركة الوطنية من أجل الوحدة المثقفين في البرلمان في فرانكفورت والفنانين الألمان، والثانية البروسية
النمساوية تفاقمت بسبب الخلافات الدينية. حيث دافعت النمسا عن القضية الكاثوليك الألمانية، في حين بروسيا حددت ألمانيا
باليروتستانية.

وأصبح التفاعل ضد الحركات الليبرالية والثورية عام بعد ١٨٤٨، فجد بروسيا على الرغم من دستور عام ١٨٥٠ أدخلت
النظام السلطوي والهرمي. ووحدت بروسيا ألمانيا في حكم ملك لصالح فيلهلم الأول *Wilhelm I* (١٨٦١-١٨٨٨) الذي
كان ملكا حازما ونشيطا، وكان رئيس هيئة الدولة والجنرال مولتك *Moltke*، بمعونة مولتك والجنرال الكونت فون رون
von Roon قام فيلهلم الأول بنجاح بثلاث حروب نظمها بمهارة المستشار الحديدي أوتو فون بسمارك *Otto von Bismarck*
(١٨١٥-١٨٩٨) الذي كان من ١٨٦٢ إلى ١٨٩٠ الرجل المفتاح في السياسة البروسية وفي ألمانيا الإمبراطورية
الجديدة، **فالحرب الأولى** كانت ضد الدنمارك، ونتيجة لذلك ضمت دوقيات شليسفيج *Schleswig*، هولشتاين *Holstein*
ولونبورج *Lauenburg* إلى ألمانيا في عام ١٨٦٥، ثانيا كانت هناك حملة سريعة كالبرق في بوهيميا والتي توجت بالفوز
في سادوفا *Sadowa* (١٨٦٦)، مما أدى إلى القضاء التام على النمسا من الأراضي الألمانية. وأخيرا في عام ١٨٧٠ أعلنت
فرنسا الحرب على ألمانيا وهزمت بشكل حاسم، ونتيجة لذلك حقق بسمارك توحيدا كاملا لألمانيا، وفيلهلم الأول توج
الإمبراطور.

من ١٨٧٠ إلى ١٩١٤ ازداد عدد السكان الألمان من ٤٠,٠٠٠,٠٠٠ إلى ٥٦,٠٠٠,٠٠٠ نسمة، وتوسعت الصناعة الألمانية
بسرعة وأنشئ نظاما منظما تنظيما جيدا من النقابات والاتحادات، وأعطت الطفرة في الصناعة صعود الحكومة الاشتراكية
القوية والكرامة الوطنية والسياسة الخارجية القائمة على الاعتقاد في تفوق الجيش الألماني، وأصبحت ألمانيا أقوى قوة في
أوروبا، قلبت موازين القوة وبدأ الشعور بعدم الارتياح العام في جميع أنحاء أوروبا.

(١) هي قصيدة سردية بطولية ساخرة كتبها ألكسندر بوب http://en.wikipedia.org/wiki/The_Rape_of_the_Lock . Alexander Pope

تركيز السكان كان في المدن الكبيرة، حيث تكاثرت المناطق ذات النشاط الاقتصادي المكثف، وأصبحت شبكة السكك الحديدية الأكثر كثافة في أوروبا. كل هذا أثر على الفنون وأسفر عن ذوق للهائل.

الأديب: وصل الشعر تقريبا إلى طريق مسدود بعد إنجازاته الهائلة خلال الفترة الرومانسية، وكانت المسرحية والرواية هي الأشكال الأدبية الأكثر تفضيلا للكاتب الواقعيين. فكان تولستوى والرواية الروسية لها تأثيرات قوية نحو نهاية القرن في أعمال فيلهلم راب Wilhelm Raabe و فريتاج G. Freytag. وكان المسرحيون مثل هوبتمان G. Hauptmann، فرانك فديكند Frank Wedekind و كريستان مورجنشترن Christian Morgenstern قد أنشغلوا بالمشاكل الاجتماعية، كتب هوبتمان "قبل شروق الشمس Vor Sonnenaufgang" (١٨٨٧) و "الحائك Die Weber"، وفديكند كتب مسرحيات طبيعية، وكان مورجنشترن جديرا بالملاحظة لكونه يديته السوداء، و ريلكه R. M. Rilke تشيكي الأصل ولكنه بروح ألمانية، كان من بين الشعراء في عام ١٨٩٠ الذين تأثروا برد الفعل المضاد للطبيعية لستيفان جورج Stefan George، والذي في عام ١٨٩٢ أسس مجلة "أوراق عن الفنون Blätter für die Kunst".

والفكر الألماني سيطر بكتابه وخصوصا المؤرخين والفلاسفة، فالمؤرخون شملوا تيودور مومزن Theodor Mommsen (١٨١٧-١٩٠٣) وفون ترايتشكه H. von Treitschke (١٨٣٤-١٨٩٦)، كان ترايتشكه مؤرخا وطنيا لألمانيا، و مومزن أيضا عالم آثار، كتب بشكل أساسي على الفترة الرومانية. والفلاسفة شملوا فيورباخ L. Feuerbach (١٨٠٤-١٨٧٢) و نيتشه F. Nietzsche (١٨٤٤-١٩٠٠)، فيورباخ وضع نفسه لتعديل اللاهوت ليلائم الطبيعة البشرية، و نيتشه كان شاعرا وكذلك فيلسوفا دفع بالنزعة الفردية إلى مداها الأكثر تطرفا، فكتب رائعته "هكذا تكلم زاراثوسترا" (١) Thus spoke Zarathustra.

و فونت W. Wundt (١٨٣٢-١٩٢٠) كان أكثر علميا وأنشأ علم وظائف الأعضاء النفسى، و في عمله ذى عشرة مجلدات "علم النفس القومى Völkerpsychologie" قدم دراسة علم نفس الأمم. وهكل E. H. Haeckel (١٨٣٤ - ١٩١٩) أستعرض الفلاسفة الوحديية (٢)، و كارل ماركس Karl Marx (١٨١٨-١٨٨٣) أسس فكرة الجماعية collectivism (٣) في عام ١٨٤٧ وكتب البيان الشيوعى، وكتاب "رأس المال Das Kapital" (المجلد الأول ١٨٦٧) الذى أصبح واحداً من أهم الكتب فى القرن ١٩ ومن عواقبه بعيدة المدى. نفى ماركس إلى لندن؛ حيث قام بقيادة أول جمعية عالمية للرجال العاملين، فالشيوعية فى روسيا وألمانيا وأماكن أخرى لها أصلها فى كارل ماركس.

أما الفنانون الألمان فقد كانوا يرغبون فى خلق فن بصورة نموذجية ألمانية (إتمام كاتدرائية كولون Cologne عام ١٨٨٠، وإنشاء المتحف الألماني، نورمبرج عام ١٨٥٢)، ولكنهم وقعوا فى شرك نظرياتهم وثقافتهم والاشتياق للماضى، مما أدى إلى نمط مختلط الأساليب أو تقليد أسلوب فنان (pastiche style) والميل إلى طنانة الأسلوب، وكانت المراكز الرئيسية فى دوسلدورف Düsseldorf، دارمشناتد Darmstadt وخاصة ميونيخ Munich تحت ماكسيميليان الثانى Maximilian II ولودفيج الثانى Ludwig II (١٨٦٤ - ١٨٨٦) الذى كان راعى فاجنر Wagner.



شكل (٢٧٩) قتل فالينشتاين The Death of Wallenstein، كارل فون بيلوتى، عام ١٨٥٥، قماش، ٣١٢ × ٣٦٥ سم (١٢٢.٨ × ١٤٣.٧ بوصة)

العلم: قدم العلماء الألمان اكتشافات ذات أهمية أساسية؛ أحرز فيشترس K. Weierstrass و ريمان G. F. B. Riemann التقدم فى الرياضيات. وفى الفيزياء أنشأ كلوسىوس R. J. E. Clausius مبدأ الحفظ على الطاقة، و طور هيرتز H. R. Hertz دراسة الموجات الكهربائية، واكتشفت رونتجن W. K. Röntgen الأشعة السينية فى عام ١٨٩٥.

التصوير: مدرسة دوسلدورف Düsseldorf (٤) التى استمرت مبادئها فى ميونيخ وصلت إلى النهاية مع كارل فون بيلوتى Karl von Piloty

(١) معلم وروى فارسى فى القرن السادس قبل الميلاد، و نبي فارسى أسس الديانة الزرادشتية. <http://www.thefreedictionary.com/Zarathustra>

(٢) monism وجهة النظر فى الميتافيزيقا أن الواقع هو كل واحد موحد، وأن جميع الأشياء الموجودة يمكن أن تعزى إلى أو وصفها بمفهوم أو نظام واحد. <http://www.thefreedictionary.com/monism>

(٣) هى مبادئ أو نظام للملكية والسيطرة على وسائل الإنتاج والتوزيع من قبل الشعب بشكل جماعى، وعادة تحت إشراف الحكومة. <http://www.thefreedictionary.com/collectivism>

(٤) تتميز أعمال مدرسة دوسلدورف بالمناظر الطبيعية المفصلة بدقة، ومع ذلك لا تزال خيالية، وكثيرا مع القصص الاستعارية أو الدينية تقع داخل المناظر الطبيعية، الأعضاء القياديون لمدرسة دوسلدورف دعوا إلى "تصوير الهواء الطلق"، ومالوا إلى استخدام الباليئة بالألوان الهادئة والمتعادلة نسبيا، حيث أنتجت مدرسة دوسلدورف من الحركة الرومانسية الألمانية وكانت جزءا منها. http://en.wikipedia.org/wiki/D%C3%BCsseldorf_school_of_painting

von Piloty (1826-1886) شكل (279): على الرغم من أنه تابع دلاروش Delarochة فقد كان المدير البارع لأكاديمية ميونيخ.

ونجد الواقعية اكتسبت قوة من خلال تأثير الفنانين الفرنسيين والبلجيكيين؛ حيث قضى كوربيه عدة أشهر من عام 1858 في فرانكفورت، وأقام معرضا في ميونيخ في عام 1869 الذي حقق نجاحا باهرا، وجاء التأثير الفرنسي أيضا من خلال كوتور Couture الذي كان لديه عدد من التلاميذ الألمان، يضمهم فيورباخ Feuerbach .

هانز توما Hans Thoma (1832-1924) شكل (280) درس في باريس مع شولدر O. Scholderer (1834-1902) شكل (281)، وهو صديق فانتن لاتور Fantin-Latour⁽¹⁾، كان توما نموذجيا في الاتجاه نحو الواقعية الغنائية، مثل فيلهلم لايبيل Wilhelm Leibl (1844-1900) الذي كان يفضل الموضوعات الريفية، كان لايبيل فنانا يعمل بجد، و جديا، تأثر بشدة بكوربيه، ورسم "الفلاحين في داخاو Peasants at Dachau" (برلين). صديقه كارل هايدر Karl Haider (1867-1912) الذي أعجب بإيطاليا وأيضا بكيين Böcklin⁽²⁾، كان فنانا موهوبا وحساسا.



شكل (281) لويز شولدر اعلى أريكة Luise Scholderer on the Ottoman، شولدر، عام 1873، ألوان زيتية على قماش، 69 × 82 سم (27.2 × 32.3 بوصة)



شكل (280) الأطفال يرقصون في حلقة Children Dancing in a Ring، هانز توما، عام 1872، ألوان زيتية على قماش، 115 × 161 سم (45.3 × 63.4 بوصة)



شكل (282) إرنا فون هولتسهاوسين على ظهر الخيل Erna von Holzhausen on Horseback، فيلهلم ترؤبندر Wilhelm Trübner، ألوان زيتية على قماش اللوحة

رتروينز W. Trübner (1851-1917) شكل (282) كان رسام مناظر طبيعية جيد له تأثير كبير، رسم "قلعة همسباخ Hemsbach Castle" (ميونيخ). و أدولف فون منزل Adolf von Menzel (1815-1905) كان فنانا مستقلا، فضلا عن كونه رساما كان طابع حجرى رائع lithographer، في أعماله التاريخية مثل النقوش الخشبية الأربعمائة التي وضع فيها بالرسوم "التاريخ فريدريك العظيم لفرانز كوجلر Franz Kugler History of Frederick the Great" (1840-1842) وفي كثير من الأحيان كان يسقط في الرداءة بسبب الإفراط في التفاصيل، ولكن في مواضعه الأقل طنانة أظهر شعورا رائعا للضوء، تحت تأثير دومينييه Daumier ومانيه تطور نحو الواقعية.

كان المذهب الطبيعي الديني لفريتز فون أوده Fritz von Uhde (1848-1911) شكل⁽³⁾ (283) رد فعل ضد إعادة البناء الأثري لكارل جيهاردت Karl Gebhardt⁽⁴⁾، وكان أوده له روح رائدة وراء انسحاب ميونيخ Munich Sezession⁽⁵⁾، وبعد ذلك بقليل كانت هناك نفس الروح الصادقة الواضحة في إحياء التصوير الديني في

(1) كان هنري فانتن لاتور رساما فرنسيا وطابع الحجرية اشتهر بلوحات الزهور و مجموعة الصور الشخصية للفنانين والكتاب الباريسيين.
http://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Fantin-Latour

(2) Arnold Böcklin (1827 - 1901) كان رساما رمزيا سويسريا.
http://en.wikipedia.org/wiki/Arnold_Böcklin

(3) كان رساما ألمانيا للموضوعات الدينية و النوع الواقعي. أسلوبه يقع بين الواقعية والتأثيرية.
http://en.wikipedia.org/wiki/Fritz_von_Uhde

(4) كان رساما تاريخيا ألمانيا بلطيقيا.
http://en.wikipedia.org/wiki/Eduard_von_Gebhardt

(5) يشير إلى عدد من المجموعات الفنانين الحداثيين الذين انسحبوا من دعم الفن الأكاديمي وإدارته الرسمية في أواخر 19 وأوائل القرن 20. الانسحاب الأول من السياسة الرسمية وقع في فرنسا في عام 1890، من "صالون Salon au Champs-de-Mars" الذي رأسه موسونييه Meissonnier و بوفى دو شافان Puvis de Chavannes. في السنوات التالية أخذ فنانون في مختلف البلدان الأوروبية هذه الدفعة، بشكل أساسي في ألمانيا والنمسا والمجر، وبلجيكا التي انسحبت من الحركات الفنية التقليدية وتبنت أساليب تقدمية. وتشكل الانسحاب الأول خارج فرنسا في ميونيخ في عام 1892، وسرعان ما تبعه برلين في العام نفسه. وكانت أكثر حركة انسحاب معروفة انسحاب فيينا التي تشكلت في عام 1897، وشملت جوستاف كليمت Gustav Klimt، الذي فضل زخارف الأرت نوفو (الفن الحديث Art Nouveau) على الأساليب السائدة في ذلك الوقت. أسلوب هؤلاء الفنانين كما يمارس في النمسا هو معروف بـ Sezessionstil، أو "أسلوب الانفصال (الانسحاب)".
[http://en.wikipedia.org/wiki/Secession_\(art\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Secession_(art))



شكل (٢٨٣) الشقيقة الكبرى *Die große Schwester*، فون أوده، حوالي عام ١٨٨٥، ألوان زيتية على قماش، ٤٨.٥ × ٣٣ سم (١٩.١ بوصة)

فورسفيد Worpsswede بالقرب من بريمن، والتي إلى حد ما لا تزال أدبية في الشخصية؛ حيث روح النصارى الجدد موجودة في بعض الأديرة (بيرون).

كان أحسن من يصور الصور الشخصية، فون رايسكي *F. von Rayski* (١٨٠٦-١٨٩٠) وفنترهالتر *F. X. Winterhalter* (١٨٧٣-١٨٠٥) شكل (١٠٩) (١٨٢)، وبحيوية فرانز فون لينباخ *Franz von Lenbach* (١٨٣٦-١٨٩٤) شكل (١١٣)، فنترهالتر هاجر إلى البلاط الإمبراطوري الفرنسي، و لينباخ كان التلميذ الرائع لبيلوتي *Piloty*، وعمل لفيلهم الأول وبسمارك.

كان الفنانون السويسريون بكليين *A. Böcklin*، أنزلم فويرباخ *Anselm Feuerbach* (١٨٢٩-١٨٨٠) شكل (٢٨٤) و وهانز فون مارييس *Hans von Marées* (١٨٣٧-١٨٨٧) رسامين رومانسين جدد، درس فيورباخ تحت شادو *W. Schadow* في دوسلورف، وتحت رال *C. Rahl* في ميونيخ، وتحت كوتور *Couture* في باريس، مشاهده التاريخية والأسطورية رسمت بشكل جيد و لكن لا روح فيها، و مارييس فُتِن بفن العصور القديمة، و بروما ومايكل أنجلو. وكانت تكويناته الأسطورية بتقنية رمبرانت والتي غالبا شاعرية، كما في "هسبريدس *The Hesperides* (١) شكل (٢٨٥)، و "حكم باريس و راحة ديانا *The Judgment of Paris and Diana Resting* .



شكل (٢٨٥) هسبريدس *The Hesperides*، مارييس، عام ١٨٨٤، الخشب، ٤٨٢ × ٣٤١ سم (١٣٤.٣ بوصة)



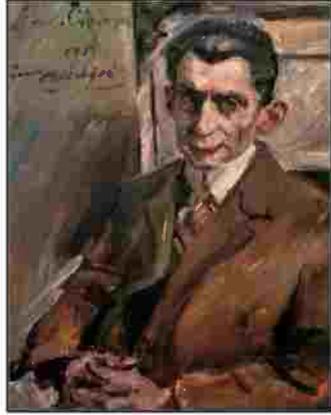
شكل (٢٨٤) أنزلم فويرباخ *Anselm Feuerbach*، إيفدنيا *Iphigenia* (٢)، ألوان زيتية على قماش، ١٨٦٢،

(١) علم الأساطير اليوناني وهي الحوريات التي جنبا إلى جنب مع التنين تراقب على الحديقة حيث التفاح الذهبي ينمو. <http://www.thefreedictionary.com/Hesperides>

(٢) (الأساطير اليونانية) ابنة كلايتمسترا وأجمنون، وكان أجاممنون ملزم تقديمها كقربان لأرتميس عندما الأسطول اليوناني أوقف لفة الريح في طريقه إلى طروادة؛ أنقذها أرتميس وأصبحت في وقت لاحق كاهنة *Iphigenia* <http://www.thefreedictionary.com/Iphigenia>



شكل (٢٨١) النساء ينتفنن الأوز *Women plucking geese* ، ماكس ليبرمان، ألوان زيتية على قماش



شكل (٢٨٧) صورة يوليوس ماير جريف، لوفيس كورنت، ١٩١٧، ألوان زيتية على قماش، ٩٠.٤ × ٧٠.٤ سم (٣٥.٦ × ٢٧.٧ بوصة)

كان عمل كلينجر M. Klinger وفرانز فون شتوك Franz von Stuck تفاحريا، وماكس ليبرمان Max Liebermann (١٨٤٧ - ١٩٣٥) كان نصير التأثيرية الفرنسية، درس في فايمار وباريس وميونخ قبل أن يستقر في مسقط رأسه برلين في عام ١٨٨٤، تأثير كوربيه ومييه ساعده إلى الواقعية الشخصية (تنف الأوز *Plucking the Geese* شكل (٢٨٦)، ١٨٧٣)، وبعد عام ١٨٩٠ تحت تأثير مانيه فُتِح ألوان بالنته واكتسبت مناظره الطبيعية ومناظر الشاطئ وحدة جديدة في درجة اللون، واللون، في أعماله الأخيرة احتلت الصور الشخصية والبورتريهات الذات مكانا بارزا.

لوفيس كورنت Lovis Corinth (١٨٥٨-١٩٢٥) شكل (١٤٧) بعد عشر سنوات في ميونخ استقر في برلين حوالي ١٩٠٠، مع ليبرمان انتمى إلى التأثيرية الألمانية، وعلى الرغم من تعلق أسلوبه المبكر يدين أكثر إلى هالس Hals عنه من التأثيريين الفرنسيين، في عام ١٩١١ بعد السكتة الدماغية خضعت لوحاته لتحول؛ فلوحاته للزهور والمناظر الطبيعية اللاحقة لكوت دازور Côte d'Azur^(١) وفايخنسي Walchensee^(٢) رسمت بألوان قوية، ولم تعد تعتمد على الموضوع لحيويتها؛ بينما لوحاته للصور الشخصية المتأخرة والأعمال الدينية ("ماير جريف *Meier-Graefe*" شكل (٢٨٧)، ١٩١٧، "أكسى هومو *Ecce Homo*"^(٣) (١٩٢٥) لديها قوة عاطفية عميقة.

الأميراطورية النمساوية المجرية^(٤):

التاريخ: بعد ثورات عام ١٨٤٨ باخ Bach وحكومته الاستبدادية التي بقت في السلطة حتى عام ١٨٥٩ هدفت إلى إضافة الثقافة الألمانية في جميع المحافظات المجرية والسلافية من الإمبراطورية، محاولات الاتحاد حققت نجاحا قليلا، كما كان هناك العديد من الهزائم في إيطاليا ومن ثم في عام ١٨٦٦، بواسطة سلام براج^(٥) تم استبعاد النمسا من ألمانيا. وكنتيجة لذلك الحل التوافقي لعام ١٨٦٧ أجبر فرانز جوزيف Franz Josef (١٨٤٨-١٩١٦) لقبول الثنائية النمساوية المجرية، وكانت الامبراطورية النمساوية ومملكة المجر تعتمد في المشترك الوحيد الملك وإدارة الشؤون الخارجية والمالية والحرب.

منذ الفترة التي كان فيها كونت يوليوس أندراسي Julius Andrassy في السلطة (١٨٧١-١٨٧٩) زادت المجر أهميتها باطراد بسبب قوتها الصناعية الجديدة. بودابست^(٦) سريريا نافست فيينا، وكان هناك معركة من أجل السيادة بين اللغات الألمانية الرسمية ومختلف اللغات السلافية، هذا جنبا إلى جنب مع مطالبات التشيك؛ فأستمر مناخ من الاضطرابات في بوهيميا، ونحو نهاية القرن هُدد من جانب الانفصالية المجرية والتعصب الألماني والسلافي، فكان النظام الملكي هابسبورج^(٧) على حافة الكارثة.

(١) كثيرا ما تعرف في الإنجليزية باسم الريفيرا الفرنسية، هو ساحل البحر المتوسط من الركن الجنوبي الشرقي من فرنسا، بما في ذلك أيضا دولة تتمتع بالسيادة من موناكو. http://en.wikipedia.org/wiki/French_Riviera

(٢) هي واحدة من أعرق وأكبر بحيرات الألب في ألمانيا. <http://en.wikipedia.org/wiki/Walchensee>

(٣) تصوير اليسوع وهو يرتدى تاج من الشوك. <http://www.thefreedictionary.com/ecce+homo>

(٤) الآن جزء من النمسا، البوسنة والهرسك، كرواتيا، جمهورية التشيك، المجر، إيطاليا، الجبل الأسود، بولندا، رومانيا، صربيا، سلوفاكيا، سلوفينيا، أوكرانيا. <http://en.wikipedia.org/wiki/Austria-Hungary>

(٥) كانت معاهدة سلام موقعة في براج (Prague عاصمة جمهورية التشيك) في ٢٣ أغسطس عام ١٨٦٦، التي أنهت الحرب البروسية النمساوية. [http://en.wikipedia.org/wiki/Peace_of_Prague_\(1866\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Peace_of_Prague_(1866))

(٦) عاصمة المجر.

(٧) Habsburg هي تسمية غير رسمية بين المؤرخين للبلدان والأقاليم التي يحكمها فرع النمساوي الصغير. http://en.wikipedia.org/wiki/Habsburg_Monarchy

الأدب: الأدب النمساوي لديه القليل حيال الحياة النمساوية، كان شتييفر A. Stifter شاعرا كاثوليكيا متحمسا وروائيا وهو الذى كتب ضد نظام بروسيا لبسمارك، وكان سيجموند فرويد (1856-1939) مبتكرا رائعا للتحليل النفسى، والذى كان له تأثير فى جميع أنحاء العالم على الفكر.

فى الأدب التشيكى الأوهام الرومانسية لشفاشيك P. J. Šafařík، بالاتسكى F. Palacký، كولار J. Kollar، تشلاكوفسكى F. L. čelakovský، ارين K. J. Erben ونرودا J. Neruda أعطت مكانا للكتابة الأكثر واقعية. مجلة لومير Lumír التى أسسها نرودا فى عام 1873 هدفت إلى كمال الشكل وإلى العالمية. فريخلسكى J. Vrchlický وهو شاعر غزير الإنتاج وضع حدا للنفوذ الحصرى لألماني، وقصائد تشخ S. Čech تحولت إلى الرومانسية العاطفية.

تأسس الجامعة التشيكية فى براج 1882 وإنشاء المسرح الوطنى كانت من علامات الوحدة الوطنية البوهيمية، الرمزية وصلت حوالى عام 1890، وسارت بالتوازي مع الرمزية الروسية وحركة "شباب بولندا"، ثم جاءت لاحقا الواقعية الاجتماعية فى أجزاء أخرى من أوربا، والتي تقابلت مع التصنيع المتقدم جدا للبلاد.

فى المجر كان دياك F. Deák الخطيب المفوه والسياسى، و أرانى J. Arany كتب قصائد ملحمية جيدة وكذلك فعل العديد من الكتاب الآخرين، ومن عام 1850 تأثير الواقعية الإنجليزية لديكنز وثاكيراي حول الكتاب إلى الطبيعية، وهو ما أكدته دروس من جوجول Gogol⁽¹⁾ وتورجنيف Turgenev⁽²⁾ وللواقعيين الفرنسيين. ومن الروائيين المهمين أمبروس Z. Ambrus (1861 - 1932) الذى ترجم بورجيه Bourget وإبسن Ibsen.



شكل(288)هانز ماکارت Hanz Makart



شكل(289) تانهويزر Tannhäuser، فون ماكس، حوالى عام 1878، ألوان زيتية على قماش، 194 × 139 سم (76.4 × 54.7 بوصة)

التصوير: خلال فترة فرانز كان الرسامين من مدينة فيينا متفوقون بجانب معاصريهم فى برلين وميونخ قبل مجموعة الانفصال Sezzion .

بعد فالدمولر F.G.Waldmüller⁽³⁾، كان هناك عدد قليل من الفنانين المثيرين للاهتمام المتعادلين بين رسامى الصور الشخصية. هانز ماکارت Hanz Makart (1840-1884) شكل(288) كان عاديا بشكل متمم بالأبهة. فون ماكس G.Von Max (1840-1915)

شكل(289) ولد فى براج ودرس على يد بيلوتى Piloty، مذهب الواقعى غامض، وملىء بالتفاصيل الرقيقة يذكر واحدة من انسور Ensor. أنطون روماكو Anton Romako (1832-1889) شكل(290) أثر على كوكوشكا kokoschka من قبل بورترهاته الساخرة نوعا ما والشعرية بشكل غريب. الرمزية والميول المعادية للواقعية لمجموعة الانفصال مهدت الطريق للفن الحديث Art Nouveau، خاصة فى اللوحات الزخرفية لجوستاف كليمت Gustav Klimt (1862-1918) شكل(291) التى يعود تاريخها إلى عام 1892، فى عام 1897 انتخب كليمت الرئيس الأول لمجموعة الانفصال فى فيينا ولكنه انفصل عنهم فى 1905، وتعاون فى إنتاج مجلة (الربيع المقدس) Ver Sacrum الدورية، تحسینه للخط والشعور بقيمة الدرجة اللونية، وانصرافه عن التمثيل جعله واحدا من أهم الرواد فى فن القرن العشرين، وقد زين فندق ستوكليت Stocklet فى بروكسل.

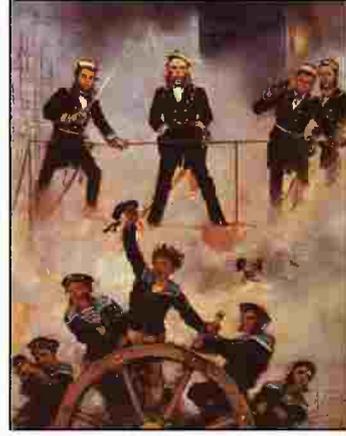
(1) كان كاتبا مسرحيا روسيا أوكرانى المولد، وروائيا وكاتب قصة قصيرة، نظرائه معاصروه كواحد من الشخصيات البارزة من المدرسة الطبيعية الواقعية الأدبية الروسية. http://en.wikipedia.org/wiki/Nikolai_Gogol

(2) كان رواييا روسيا وكاتبا لقصة قصيرة وكاتبا مسرحيا. http://en.wikipedia.org/wiki/Ivan_Turgenev

(3) فرديناند جورج فالدمولر Ferdinand Georg Waldmüller شكل (126) كان رساما نمساويا وكاتبا، حضر لفترة وجيزة فى أكاديمية الفنون الجميلة فى فيينا، لكنه اضطر فى وقت لاحق لتدبير حياته بالموارد المالية برسم الصور الشخصية، فى عام 1811 كان يعمل مدرسا للفنون لأطفال فى كرواتيا، بعد ثلاث سنوات عاد إلى فيينا وبدأ تحسين مهاراته عن طريق نسخ أعمال الفنانين القدماء. فالدمولر Waldmüller أصبح فى وقت لاحق مهتما فى الطبيعة وبدأ برسم المناظر الطبيعية. أبرز أعماله، التى فيها إحساسه باللون ومعرفة الطبيعة ساعده على تحقيق مهارة بارعة. http://en.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Georg_Waldm%C3%BCller



شكل (٢٩١) بورتريه اديل بلوخ باور Adele
Bloch-Bauer's Portrait، جوستاف كلميت،
عام ١٩٠٧، ألوان زيتية ورقائق الذهب والفضة
على قماش، ١٤٠ × ١٤٠ سم (٥٥.١ ×
٥٥.١ بوصة)



شكل (٢٩٠) أميرال تيجاتوف في معركة بحرية ليسا
الثاني Admiral Tegetthoff in der
Seeschlacht bei Lissa II، أنطون روماكو،
١٨٨٠-١٨٧٨، ألوان زيت على قماش، ١١٠ ×
٨٢ سم (٤٣.٣ × ٣٢.٣ بوصة)

في المجر حوالي ١٨٧٠-١٨٧٥، مجموعة من الرسامين استفادوا من دروس الواقعية الفرنسية والتأثيرية؛ فكان عملهم يتميز بالحيوية والغنائية، وقد عرفوا كيف يستفيدون من الضوء والطبيعة. لوتز K. Lotz (١٨٣٣-١٩٠٤) الذي عمل للأوبرا في بيست وميسزولي Mészöly C. (١٨٤٤-١٨٨٧) شكل (٢٩٢) كانوا رسامين جيدين للمناظر الطبيعية، ينسزور Mihály Von (١٨٤٤-١٩٢٠) شكل (٢٩٣) كان رساما تاريخيا أبيها، معاصره ميهالي فون مونكاتشي Mihály Von (١٨٤٤-١٩٠٩) شكل (٢٩٤) درس في ألمانيا، وتأثر بكوربيه وهاجر إلى باريس، لوحاته للمناظر الطبيعية والصور الشخصية، والزهور كانت أفضل بكثير من أعماله الكبيرة التي جعلته مشهور.

بوال L. Paál (١٨٤٦-١٨٧٩) شكل (٢٩٥) درس الرسامين الباربيزون وأنتج مناظر طبيعية حزينة يلعب فيها الضوء الجزء المهيمن. يال فون سنيي مرشه Pál Von Szinyei Merse (١٨٤٥-١٩٢٠) شكل (٢٩٦) درس على يد بيلوتي في ألمانيا، وقد أعجب بيككين Böcklin، ميهي، كوربيه، ومانيه، ورسم نزهة في مايو Picnic in May (عرضت ١٨٧٣). مونكاتشي و بوال وفون سنيي مرشه كانوا رسامين من خلالهم اكتسبت المجر شهرة عالمية.



شكل (٢٩٣) استعادة ملكية بودا Budavár visszavétele، ١٨٨٥، ينسزور جيولا
Benczúr Gyula



شكل (٢٩٢) خليج بحيرة بالاتون مع شواطئ اوكرتيا Bay
of Lake Balaton with the Shores of Akarattya
ميسزولي، ١٨٨٥، ألوان زيتية على قماش، الطول: ١٠٠ سم
٣٩.٤ بوصة). العرض: ١٨٥.٥ سم (٧٣ بوصة).



شكل (٢٩٦) عشاق Szerelmespár، بال فون سنيي
مرشه، ١٨٧٠



شكل (٢٩٥) الطريق إلى الغابة
Road to the Fontainebleau forest، بوال
لازلو Paál László، ١٨٧٦، ألوان زيتية على قماش،
الطول: ٩١.٥ سم. العرض: ٦٣ سم.



شكل (٢٩٤) في غابة باربيزون
in the Barbizon Woods
ميهالي فون مونكاتشي، ١٨٧٥،
ألوان زيتية على قماش، ٧٨ × ٥٦
سم (٣٠.٧ × ٢٢ بوصة)

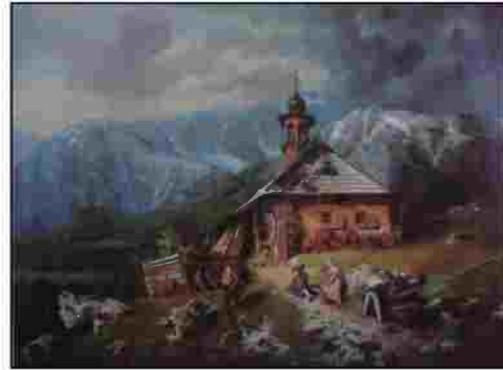
يوزيف مانز Josef Mánes (١٨٢٠-١٨٧١) شكل (٢٩٧) الذي رسم المناظر الطبيعية، الصور الشخصية، النوع الواقعي، كان قائد الرسامين الشباب التشيكيين، كان فنه أصلي وخالي من التأثير الألماني، بعد ما درس فنانيين التشيك في الخارج في باريس أو بروكسل ، كانوا أيضًا مدركين فن الرسام البولندي يان ماتيكو Jan Matejko .

سرمك J. Cermak (١٨٣١-١٨٧٨) تلميذ جاليت Gallait^(١) ، استقر في باريس. بيكاس S. Pinkas (١٨٢٧-١٩٠١) أصبح تلميذ كوتور، يروجيك W. Brozik (١٨٥١-١٩٠١) شكل (٢٩٨) رسم صور تاريخية .

شيتوسه A. Chittussi (١٨٤٨-١٨٩١) شكل (٢٩٩) كان رساما للمناظر الطبيعية، درس في باربيزون. مؤسسة مانز Mánes^(٢) خرجت إلى حيز الوجود مع الجيل الجديد للفنانين، والتي تشمل يوزا اوبركا Joza Uprka وأنتونين سلافتشك (العنليب) Antonin Slaviček الأكبر شكل (٣٠٠)، كلاهما تأثر بالتأثيرية، وجان بريسلر Jan Preisler زين قاعة مدينة براج، وقد نشروا المجلة الفنية Volne Smery (الاتجاهات الحرة).



شكل (٢٩٨) فاسلاف بروجيك Václav Brožík ، هس قبل المجلس الكنسي Hus before the Council 6th July 1415 ٦ يوليو ١٤١٥



شكل (٢٩٧) سقيفة عملاقة Giant shed ، يوزف مانز، ١٨٥١



شكل (٣٠٠) جو شجر البتولا Birch Mood، أنتونين سلافتشك، ١٨٩٧، ألوان زيتية على قماش، ٩١.٥ x ١١٤.٥ سم (٣٦ x ٤٥.١ بوصة)



شكل (٢٩٩) منظر طبيعي سلوفاكي لجبال تاترا Slovak landscape of the Tatra Mountains ، أنتونين شيتوسه Antonín Chittussi

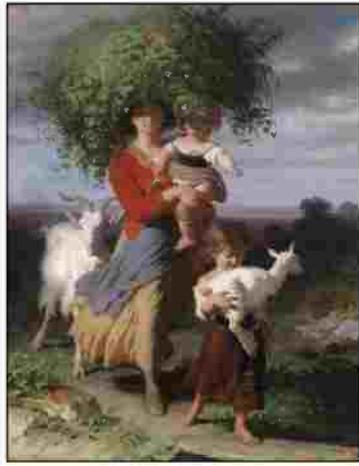
سويسرا:

التاريخ: أصبحت سويسرا مزدهرة لتطوير السكك الحديدية ، وزيادة التجارة السياحية ومعها سمعة السلع ذات الجودة العالية يدوية الصنع، كما أن الحكومة الموحدة والديمقراطية غير المقيدة بالخلافات الدينية أستفادت كاملةً من الفرص الجديدة.

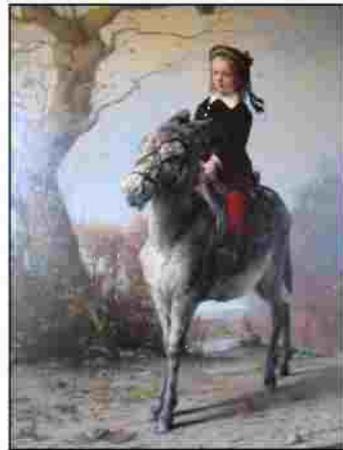
(١) لويس جاليت Louis Gallait (١٨١٠ - ١٨٨٧) كان رساما بلجيكيا، حصل على سمعته خصوصا مع اللوحة الكبيرة لتنازل شارل الخامس عن منصبه، وتعتبر أعمال جاليت موقرة بسبب واقعية لوحاته، وإخلاصه في تكوينات الأزياء واللون للوحات، كما كان أيضا رساما للصور الشخصية متميز. http://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Gallait

(٢) تأسست جمعية للفنانين ومؤسسة للمعرض في ١٨٨٧ في براج والتي سميت على اسم الرسام جوزيف مانز. http://en.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1nes_Union_of_Fine_Arts

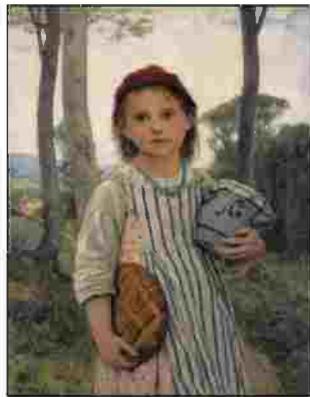
الأدب: اميل H. F. Amiel (1821-1881) وهو فيلسوف أخلاقي انطوائى وعالم نفسى عكس أسلوب الثقافة السويسرية الفرنسية التي كانت أوروبية جدا فى الروح. ياكوب بوركهاردت Jakob Burckhardt (1818-1897) مؤرخ بازل (1)حقق شهرة عالمية دائمة، وكان من أكبر تابعيه هاينرخ فلفلين Heinrich Wölfflin الذى ركز على تاريخ الفن.



شكل (301) الأم مع الأطفال فى المنزل Mother with children at home ، الفريد فان مويدين ، 1853 ، ألوان زيتية على قماش على لوحة، 64 × 47.5 سم



شكل (302) دانيال وحماره Daniel and his ass ، 1876 ، أوجست باود يوفى



شكل (304) ذات القبة الحمراء Little Red Riding Hood ، ألبرت أنكار، 1883 ، ألوان زيتية على قماش 1883

التصوير: المنحدرون من الجبل الفرنسى السويسرى رسامون أستمروا لوقت متأخر جدا، وشملوا فان مويدين A. van Muyden (1818-1898) شكل (301) و يوفى A. Baud-Bovy (1848-1899) شكل (302) الذى ارتبط بباريس مع يوفى دو شافان Puvis de Chavannes ورودا Rodin، وكان يزورنو E. Burnand (1850-1921) رساما دينيا، صادقا ولكن ليس متميزا. وكان مين B. Menn (1815-1893)، مهما كمعلم، و رساما للمناظر الطبيعية و صديقا لكورو، أوجين جراست Eugène Grasset (1841-1917) شكل (303) كان مهندسا معماريا، ورساما توضيحيا وتلميذ فيولا لو دوك Viollet-le-Duc (2)، واستخدام الزخارف النباتية بأسلوب منمق.

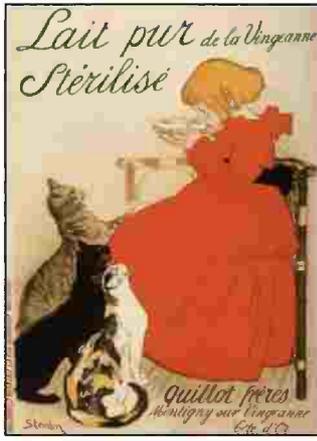


شكل (303) أوجين جراسيه، ملصق لمعرض الفن الزخرفى الفرنسى فى صالات عرض جرافتون ، 1893

أنجذب الفنانون السويسريون الفرنسيين إلى باريس أو روما، وذهب الألماني السويسرى للدراسة فى ميونخ أو دوسلدورف؛ فنجد فوجل G. L. Vogel (1785-1879) من زيورخ أعجب بالنصارى، وكولر J. R. Koller (1805-1828) وهو رسام للحيوانات واقعى، درس فى بلجيكا وباريس. ألبرت أنكار Albert Anker (1831-1910) شكل (304) من برن Berne كان تلميذ لجليز Gleyre، ونجح فى الصور الشخصية ذات البساطة الساحرة.

(1) Basle هي ثالث مدينة من حيث عدد السكان فى سويسرا مع حوالى 166,000 نسمة. تقع عند التقاء الحدود السويسرية والفرنسية والألمانية، وبازل لديها أيضا ضواحي فى فرنسا وألمانيا. <http://en.wikipedia.org/wiki/Basel>

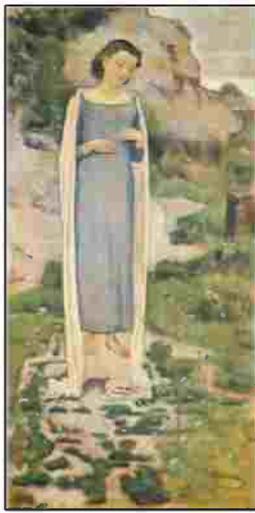
(2) كان مهندسا معماريا فرنسيا وباحثا نظريا، اشتهر بالاستعادة المترجمة لمبانى القرون الوسطى. http://en.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Viollet-le-Duc



شكل (٣٠٥) ملصق دعابة للحليب المعقم، شتيلن

فرانك بوكسر Frank Buchser (١٨٢٨-١٨٩٠) امتلك نفس الصدق في الرؤية مع أسلوب ما قبل التأثيرية شتيلن T. Steinlen (١٨٥٩-١٩٢٣) شكل (٣٠٥) ولد في لوزان (١) واستقر في باريس في عام ١٨٨٣، في الطباعة الحجرية والملصقات، تأثر بطبع الكليشيهات على الخشب اليابانية، وصور بشكل واضح الحياة الشعبية في المدينة وساهم في أسلوب ١٨٩٠ (٢).

وكان الرسامان المتميزان هما أرنولد بكلين Arnold Böcklin (١٨٢٧-١٩٠١) شكل (٣٠٦) وفرديناند هودلر Ferdinand Hodler (١٨٥٣-١٩١٨). فبعد دراسة في دوسلدورف وروما في (١٨٥٠-١٨٥٧) أقام بكلين Böcklin بشكل دائم بالقرب من فلورنسا في عام ١٨٩٣، خلطه بين المثل العليا الرومانسية واللاتينية يمكن أن ينظر في أعمال مثل " جزيرة الموتى the Island of the Dead " (بازل، ١٨٨٠)، في السنوات اللاحقة ابحاثه المروعة، والخيالية تكرارا ما سقطت في الذوق السييء (الموت Death، والطاعون The Plague).



شكل (٣٠٧) ماذا تقول الزهور What are flowers saying، فرديناند هودلر، ١٨٩٣، ألوان زيتية على قماش، ١٠٠ × ٥٠ سم



شكل (٣٠٦) جزيرة الموتى Isle of the Dead، ١٨٨٦، ألوان زيتية على لوحة، ٨٠ × ١٥٠ سم (٣١.٥ × ٥٩.١ بوصة)

فرديناند هودلر Ferdinand Hodler (١٨٥٣-١٩١٨) شكل (٣٠٧) هو فنان تضاعلت شهرته منذ وفاته بعد دراسته في جنيف تحت B. Menn تلميذ إنجر، تناوب بين الصور الشخصية من العمال والحرفيين مع المناظر الطبيعية الواضحة مثل ("التلميذ The Schoolboy" ١٨٧٥، "الليل Night" ١٨٩١)، وفي أوائل ١٨٩٠ تأثير الرمزية منحت طعم التفخيم (النفوس المخدولة Disillusioned Souls، المنتخب The Elect) والتي جسدها في سلسلة من الصور التاريخية الكبيرة ("الانسحاب من مارجنان The Retreat from Marignan" ١٨٩٩، "مغادرة متطوعين جينا Departure of the Jena Volunteers" ١٩٠٨)، بعض لوحاته لها أهمية قوية و موهبة رسام مؤكدة لكن التأثير المتضارب كثيرا ما أدى إلى عمل متفاوت الطبيعة (نحو اللانهائي Towards the Infinite).

إسكندنافيا (٣):

الدول التي شكلت الدول الإسكندنافية كانت فقيرة اقتصادياً وجغرافياً، فهاجر ٨,٠٠٠,٠٠٠ اسكندنافي إلى الولايات المتحدة خلال القرن ١٩، وأصبحت إسكندنافيا أكثر حداثة كنتيجة لفترة طويلة من السلام؛ حيث الحرب بين الدنمارك وألمانيا في

(١) هي مدينة تقع بالجزء الناطق باللغة الفرنسية في سويسرا. <http://en.wikipedia.org/wiki/Lausanne>

(٢) في ١٨٩٠ شتيلن استخدام أسماء مستعارة مثل "بيتى بيير"، وساهم في مختلف المجالات الماركسية الشعبية خلال هذه الحقبة من الاضطرابات السياسية الكبيرة في فرنسا. <http://denisonmuseum.org/2010/09/steinlen>

(٣) هي منطقة تاريخية وثقافية لغوية في شمال أوروبا تتميز بمشترك تراث ألماني ثقافي عرقي ولغات ذات صلة تشمل الممالك الثلاثة للدنمارك، والنرويج، والسويد. <http://en.wikipedia.org/wiki/Scandinavia>

عام ١٨٦٤ لم تدم طويلا، فتم تحسين الأساليب الزراعية، والحديد السويدي ذات الجودة العالية المتوفر بيسرسمح للطاقة الكهربائية بالتوسع الصناعي.

نجد أن الدنمارك، والسويد و النرويج قدمت مساهمات هامة إلى الموسيقى والأدب في نهاية هذا القرن. وربما حدثت الدول الاسكندنافية المتحدة لولا الأنفصالية النرويجية، التي شجعها عمل جريج Grieg^(١)، إيبسن Ibsen^(٢) و نانسن Nansen^(٣)

الدانمارك

الأدب: كانت كوبنهاجن مركزا علميا، وأديبا وفنيا مهما. فالناقد جورج برانديس Georg Brandes (١٨٤٢-١٩٢٧) تلميذ ميل J. S. Mill كان مؤثرا جدا خلال فترة ما بعد الرومانسية، ونجد الواقعية الدنماركية قدمت شعورا عاما متجمدا ومتشائما، فكان ياكوبسن J. P. Jacobsen (١٨٤٧-١٨٨٥) وهو تأثيرى قانط وشاعر وروائي توفي شابا، كما تميزت كتابه هيرمان بانج Herman Bang (١٨٥٧-١٩١٢) بالتشائمية الشخصية جدا، ودراكان H. Drachmann كتب روايات وشعر، و بونتوبيدان H. Pontoppidan (١٨٥٧-١٩٤٣) أعتقد في تفوق الإنسان البدائي أكثر من الرجل المتحضر.

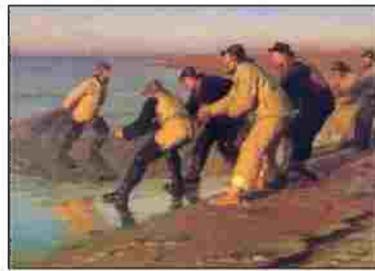
وجلبت الرمزية التغيير الروحي والجمالي في النظرة، ولكن أيضا على الأصح ساعدها مناخ نهاية القرن^(٤) مع مجلة لاتور "La Tour الجولة". يورجنسن J. Jørgensen، هولشتاين L. Holstein و رود H. Rode استجابوا عاطفياً إلى الطبيعة، وشوفوش كلاوشن Sophus Claussen كتب شعراً نشأه عن كُتب، وفيد G. Wied (١٨٥٨ - ١٩١٤) كان كاتباً مسرحياً لاذعاً، وتلميذ سترندبرج Strindberg.

التصوير: فروليك L. Frølich (١٨٢٠-١٩٠٨) شكل (٣٠٨) تأثر ببنديمان E. Bendemann في دريسدن وبكوتورفي باريس، وهو رسام رومانسي. وكانوا الفنانون الأكثر إثارة للاهتمام رسامي المناظر الطبيعية ورسامي المناظر الداخلية المحلية على حد سواء كثيرا ما يحركهم الإحساس الشعري للضوء. كروير P. S. Krøyer كان رساما فنيا بارعا، فليسن T. Philipsen (١٨٤٠-١٩٢٠) شكل (٣١٠) رسم الحيوانات، وفلهلم هامرشوي Vilhelm Hammershøi (١٨٦٤-١٩١٦) شكل (٣١١) رسم مشاهدا من حياة الطبقة الوسطى.

شكل (٣٠٩) الصيادون يجذبون الشباك، الشاطىء الشمالي، سكاجين، North Beach, Skagen، ١٨٨٣، كروير



شكل (٣١١) امرأة شابة من الخلف Young Woman From Behind، فلهلم هامرشوي، عام ١٩٠٤، ألوان زيتية على قماش، ٦٠.٥ × ٥٠.٥ سم (٢٣.٨ × ١٩.٩ بوصة)



شكل (٣١٠) مجموعة من الخيول، سالتهولمان A group of horses, Saltholmen، فليسن، ١٩٠٦، ألوان زيتية على قماش، ١٠٥ × ٨٢ سم



شكل (٣٠٨) لورينز فروليك Lorenz Frølich

(١) كان ملحنًا وعازف بيانو نرويجي. http://en.wikipedia.org/wiki/Edvard_Grieg

(٢) كان كاتباً مسرحياً نرويجياً كبيراً في القرن ١٩، ومخرج مسرحي، وشاعر. http://en.wikipedia.org/wiki/Henrik_Ibsen

(٣) كان مستكشفاً نرويجياً، عالماً، دبلوماسياً وإنسانياً وحائزاً على جائزة نوبل للسلام. http://en.wikipedia.org/wiki/Fridtjof_Nansen

(٤) روح fin de siècle من الأحيان تشير إلى السمات المميزة الثقافية التي تعرف بأنها بارزة في ١٨٨٠ و ١٨٩٠، وتتضمن الملل، والسخرية، والتشاؤم، والاعتقاد الواسع الانتشار بأن الحضارة منقادة إلى الانحطاط، ونجد أنه تطورت الأفكار ومخاوف فنانين fin de siècle من خلال شارل بودليير الذي قدم حفازاً لحركات مثل الرمزية والحداثة.

وكانت موضوعات fin de siècle ثقافة سياسية مثيرة للجدل للغاية، فقد ذكرت كتأثير كبير على الفاشية، وكان الموضوع السياسي الرئيسي لهذا العصر هو الثورة ضد المادية، العقلانية، الوضعية، والمجتمع البرجوازي الليبرالي الديمقراطي. جيل fin de siècle دعم العاطفية، اللاعقلانية، الذاتية والمذهب الحيوي، بينما عقلية العصر رأت أن الحضارة في أزمة تتطلب حلاً واسع النطاق وشاملاً. http://en.wikipedia.org/wiki/Fin_de_si%C3%A8cle

السويد

التاريخ: ملك أوسكار الأول (١٨٤٤-١٨٥٩) عمل على تحديث السويد من خلال تطوير سككها الحديدية وإصلاح قوانينها , وتشارلز الخامس عشر Charles XV (١٨٥٩-١٨٧٢) حبذ السياسة الليبرالية المحدثة في الحكومة، وأوسكار الثاني Oscar (١٨٧٢-١٩٠٧) قبل فكرة الاقتراع العام. حيث ان عائلة برنادوت Bernadotte كانت تود أن ترى السويد تقود الدول الاسكندنافية الموحدة.

الأدب: كان بعض الشعراء الأكاديميين والمجموعة المعروفة باسم "شعراء بأسماء مستعارة" هم فقط الرجال الذين كبحوا ازدهار المدرسة الفكرية الحديثة من الكتاب وكان كونت سنويلسكي Count C. Snoilsky من أبرز الشعراء بأسماء مستعارة، الذي انشغل بالبراعة الفنية لعمله. كان الكتاب الجدد معادين لمجتمع الطبقة الوسطى المهتمين فقط بالثروات المادية، وتطور الإحياء الرومانسي والأسلوب القاتم ولكن النقي والمنحط كلاهما من نفس المصادر.

كان سترندبرج A. Strindberg (١٨٤٩-١٩١٢) كاتباً مسرحياً مزج بين الحقيقي وعالم الأحلام، كما كتب أيضاً روايات مثل "أهل همسو *The People of Hemsö*"، وكتيبات "الأعلام السوداء *Black Flags*" المهمة. وكان في "أنسة جولي *Miss Julie*" بدقة واقعية وفي "رقصة الموت *The Dance of Death*" كشف عن شعور صارخ بالدراما، عاطفته وعجزه عن فصل حياته عن عمله تغلغل في "دفاع المغفل *A Fool's Defence*" وكان رمزياً تأثر عميقاً بسويدنبرج Swedenborg ونيتشه Nietzsche، مع التأثير الأوروبي.

كما أنه أيضاً أمتلك بصيرة خارقة في التصوير. كانت تجاربه الأكثر أهمية في التصوير من ١٩٠٠ إلى ١٩٠٧، وأسلوبه باستخدامه للمصادفة جعله رائداً للتعبيرية التجريدية الحديثة، هانسون O. Hansson (١٨٦٠-١٩٢٥) هو شاعر نقي، وإرنست جوزيفسون Ernest Josephson أنتج "الورد الأحمر والورد الأصفر *Red Roses and Yellow Roses*" وبدأ نهضة شعرية حوالى ١٨٩٠، مما جعل السنوات الأخيرة من القرن أغنى فترة في التاريخ الشعري في السويد. والشعراء شملوا فون هيدنستام V. von Heidenstam، جوستاف فرودينج Gustav Fröding ولفرتن O. Levertin. وسلمى لاجرلوف Selma Lagerlöf (١٨٥٨-١٩٤٠) التي كانت مؤلفة لديها إحساساً شعرياً بالخارق في كتابة النثر، وبيرها لاستروم Per Hallström كان روائياً للخيال المتهور كما كان أيضاً خبيراً بالنثر الشعري.

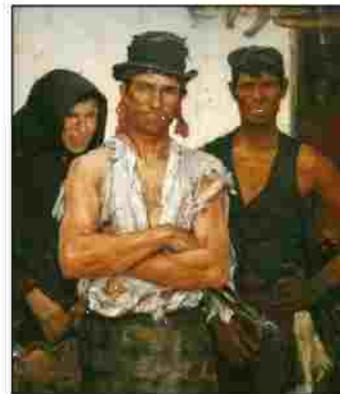


شكل (٣١٢) ضوء القمر، فيالباكا Moonlight, Fjällbacka، ١٨٨٠، ألفريد فالنبرج، ألوان زيتية على لوح خشبي، ٢٦.٤ × ٤١ سم (١٠.٤ × ١٦.١ بوصة)



شكل (٣١٤) منظر الطبيعية- نهر السين في بوا لوروا Seine-Landschaft bei Bois-Le-Roi، هيل، ١٨٧٧، ألوان على قماش، ٥٣ × ٧٢ سم (٢٠.٩ × ٢٨.٣ بوصة)

التصوير: كما عمل الكثير من الرسامين في باريس، كان من الطبيعي أن اللوحة السويدية تتأثر بشدة بما في فرنسا، وقد تأثر فالنبرج A. Wahlberg (١٨٣٤-١٩٠٦) شكل (٣١٢) بالباربيزون. وإرنست يوزيفسون Ernst Josephson (١٨٥١-١٩٠٦) شكل (٣١٣) عاش بشكل أساسي في فرنسا ويدين بالكثير لمانيه والتأثيريين، أسس جمعية الفنانين *Konstnärns förbundet* (١) في عام ١٨٨٦، وهيل C. F. Hill (١٨٤٩-١٩١١) شكل (٣١٤) أعجب بعمل كورو والتأثيريين ورسم المناظر الطبيعية النابضة بالحياة؛ وللأسف أصبح مجنوناً (كما في الواقع، في عام ١٨٨٨، كذلك يوزيفسون) وبعد عام ١٨٧٧ قام بعمل رسم جرافيك غريب.



شكل (٣١٣) الحدادون الأسبان Spanska، إرنست يوزيفسون Smeder

(١) كانت جمعية الفنانين رابطة الفنانين السويديين التي تشكلت في عام ١٨٨٦ للمعارضة للأكاديمية الملكية للفنون.

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Konstn%C3%A4rsf%C3%B6rbundet>



شكل (٣١٥) عشيّة عيد الميلاد *Christmas Eve* ، ١٩٠٤ -
١٩٠٥ ، كارل لارشون، ألوان المياه

كارل لارشون *Carl Larsson* (١٨٥٣-١٩١٩) شكل (٣١٥) رسم مناظر داخلية صميمة وكان أيضا فنان ديكور. وللفورث *B. Liljefors* شكل (٣١٦) كان رساما للحيوانات، ومتحمسا على نحو واسع حول الفن الياباني. اندرش زورن *Anders Zorn* (١٨٦٠-١٩٢٠) شكل (٣١٧) (١٥٩) قضى حياة البدو الرحل، مع زيارات متكررة إلى لندن وباريس. في أول زيارة له إلى باريس في عام ١٨٨١ تأثر بمانيه، ديجا، رينوار ورودا، والذي أصبح الأخير صديقا له، لوحاته الحسية للعبارة لديها عنف وعدوانية تكررت في نقوشه مع ضرباته القوية والنقوش الخشنة، تحول إلى النحت لتحقيق فهم أكثر مباشرة لشخصية الإنسان في الأبعاد الثلاثة ("حورية وفون *Nymph and Faun*"^(١) ، ١٨٩٥ ، "جوستاف فاسا *Gustav G. O. Vasa*" ١٩٠٣ ، "ألما *Alma*" ١٩١١). وبيورك *Bjorck* شكل (٣١٨) رسم صورة شخصية رسمية.



شكل (٣١٨) بورتريه للذات *Self-portrait* ،
بيورك، ١٩٠٣، ألوان زيتية على قماش،
١٣٨.٥ × ٩٨.٥ سم (٥٤.٥ ×
٣٨.٨ بوصة)



شكل (٣١٧) بورتريه السيدة بيكون *Portrait of Mrs Bacon*
اندرش زورن، ١٨٩٧، ألوان
زيتية، ١٧١ × ١٠٨ سم (٦٧.٣ ×
٤٢.٥ بوصة)



شكل (٣١٦) عش نسر البحر *Sea Eagle's Nest*
للفورث، ١٩٠٧، ألوان زيتية على قماش، ٢٠٠ ×
١٨٠ سم (٧٠.٩ × ٧٨.٧ بوصة)

النرويج

التاريخ: النرويج كانت مرتبطة بالسويد عن طريق الروابط العائلة الملكية. ولكن بسبب الثروة الاقتصادية لصناعة صيد الأسماك ونفوذها الفني والفكري المتزايد من ١٨٥٠، نجحت في كسب حريتها في عام ١٩٠٥.

الأدب: لعب الأدب النرويجي لقرن ١٩ دورا أوروبيا رائدا، هنريك إيسن *Henrik Ibsen* (١٨٢٨ - ١٩٠٦) كتب مسرحيات وشعر، وكتب بيورنشن *B. Bjornson* مسرحيات، وروايات وشعر، كتابات إيسن طرحت المشاكل الأخلاقية غير التقليدية وكان فنه نصف واقعي ونصف رمزي. وشملت أعماله الأكثر أهمية "الشعار *Brand*" (١٨٦٦)، "النبيل جنت *Peer Gynt*" (١٨٦٧)، "بيت الدمية *A Doll's House*" (١٨٧٩) و"البطة البرية *The Wild Duck*" (١٨٨٤)، بيورنشن *B. Bjornson* كان رومانسيا وليبيراليا وكان واحدا من قادة حركة الدول الاسكندنافية المتحدة، أصبح معروفا جيدا بقصصه القصيرة المبنية على أساس الملاحم القديمة، وكتب مسرحيات ملحمية، مثل "سيجورد الصليبي وأرنلدجوت جلين *Sigurd the Crusader and Arn.jot Gelline*"

(١) faun إله إيطالي قديم في شكل إنسان مع قرون وأذان مدببة وذيل الماعز، أي ما يعادل أساطير إله الغابات عند الإغريق اليونان.
<http://www.thefreedictionary.com/faun>



شكل (٣١٩) من بحيرة شمسي Fra Chiemsee، هانز جودا، ١٨٦٨، ألوان زيتية على قماش، ٢٠٨ × ١٤٥ سم



شكل (٣٢٠) قطف الزهور Picking Flowers، إريك فرنشويل، ألوان زيتية على قماش، ١٤ × ١٠٦ بوصة

وبعد إيسن وبيورنشن كان أفضل الكتاب الروائيين يونس لي Jonas Lie (١٨٣٣-١٩٠٨) والكسندر كيلاند Alexander Kielland (١٨٤٩-١٩٠٦) الأول واقعي هادئ، والثاني لاسع ورائع. وكنوت هامسن Knut Hamsun (١٨٥٩-١٩٥٢) الذي أذن بأدب القرن ٢٠ مع روايته "الجوع" Hunger (١٨٨٨).

التصوير: بعد دال J. C. Dahl رسم العديد من الفنانين النرويجيين المناظر الطبيعية، وغالبا ما ذهبوا للعمل في ألمانيا. وكان من بينهم هانز جودا Hans Gude (١٨٢٥-١٩٠٣) شكل (٣١٩) الذي درس في دوسلدورف، وفريتس تاولو Frits Thaulow (١٨٤٧-١٩٠٦) شكل (١٦٠) وهو تلميذ جودا في كارلسروه Karlsruhe (١) حيث وقع تحت تأثير التأثيرية في فرنسا.

لكن الواقعية والتأثيرية الفرنسية والمشاكل التي شغلت الكتاب مالت إلى توجيه الاهتمام أكثر نحو تصوير الصورة الشخصية، إريك فرنشويل Erik Werenskiold (١٨٥٥-١٩٣٨) شكل (٣٢٠) الذي درس في ميونيخ وباريس، ورسم صورا شخصية بارعة ومؤثرة. هالفدان اجديس Halfdan Egedius (١٨٧٧-١٨٩٩) الذي توفي عن عمر يناهز واحدا وعشرين، ترك الصورة الشخصية الأكثر إثارة للاهتمام للرسام ستادسلي T. J. Stadskleiv، وهي الآن في متحف أوسلو.

وكريستيان كروج Kristian Krohg (١٨٥٢-١٩٢٥) شكل (٣٢١) اشتهر بالطبيعية العدوانية والنظرة الاشتراكية جير هارد

منتا Gerhard Munthe (١٨٤٩-١٩٢٩) شكل (٣٢٢) والنرويجي وليام موريس William Morris قاما بالزينة والرسوم التوضيحية التي تستند إلى الملاحم التقليدية، وكان ذا أهمية كبيرة في تطوير الفنون البصرية.



شكل (٣٢٢) قاعة الخامسة The fifth Hall، جير هارد منتا، ١٩٠٤/١٩٠٢،



شكل (٣٢١) ليف إيريكسون يكتشف أمريكا الشمالية Leiv Eiriksson، ١٨٩٣، discovers North America

بولندا:

التاريخ: كانت الثورة التي أعدت بشكل سيئ عام ١٨٦٣ هي المحاولة الأخيرة لاستعادة الاستقلال.

الأدب: الجزء الروسي من بولندا تأثر كثيرا بطبيعة الحال بألمانيا. أما في الجزء الروسي فكانت السياسة تهدف إلى استيعاب المنطقة إلى روسيا مانعة أي حرية فكرية، ومع ذلك في بولندا النمساوية في كراكوف حيث كانت هناك أكاديمية العلوم والمتحف الوطني ومتحف تشارتورسكي استمرت الحياة الفنية البولندية.

كان الأدب الواقعي أقل شأنًا من الرومانسي، وكان هناك عدد قليل من الشعراء، وإن كان هناك ثلاثة روائيين بارزين، شنكفيتش H. Sienkiewicz، و بولسلاف بروس Boleslaw Prus واليزا ورزكوف Eliza Orzeszkowa. شنكفيتش احتفل ب

(١) هي مدينة في جنوب غرب ألمانيا، بالقرب من الحدود الفرنسية الألمانية. <http://en.wikipedia.org/wiki/Karlsruhe>

Quo Vadis ^(١) والتي لم تكن مع ذلك أفضل أعماله ، وفي الكتب الأخرى مجّد تاريخ النضال لبولندا، وكانت ورز شكوفاً بمناصرتها للأعتقاد بالمساواة بين الجنسين أثرت على الكتاب الروسيين.

أما الحركة الرمزية والرومانسية الجديدة من عام ١٨٨٠ المعروفة باسم شباب بولندا "Young Poland" والتي كانت مماثلة إلى حد ما إلى الرمزية الروسية ، كلاهما كانت منقحة، تتجه نحو قصورها على فئة معينة والشعر الرمزي. والاثنتين من قادة شباب بولندا هما شيفسكي S. Przybyszewski (١٨٦٨-١٩٢٧) و فسيانسكي S. Wyspianski (١٨٦٩-١٩٠٧) كان هذا الأخير شاعرا بارعا وكذلك رسام تدرّب تحت يان ماتيكو Jan Matejko، وكان يحلم بالفن الشامل ، حيث كتب وأخرج مسرحياته ، التي أيضا رسم مناظرها الطبيعية، في مسرح كراكوف Cracow.

وكان أفضل الروائيين في نهاية القرن : فلادسلاس ريمونت Wladyslas Reymont (١٨٦٨-١٩٢٥) الذي كتب "الفلاحين *The Peasants*" وستفان زروموسكي Stefan Zeromski (١٨٦٤-١٩٢٥) الذي جسد الضمير البولندي.

التصوير: بعد ثورة ١٨٦٣ حاول التصوير القضاء على النفوذ الألماني من فيينا وميونخ وبرلين. الرسامون البولنديون تزودوا بالخيال القوى والمبتكر. جروتجر A. Grottger (١٨٣٧-١٨٦٧) شكل (٣٢٣) ويان ماتيكو Jan Matejko (١٨٣٨-١٨٩٣) شكل (٣٢٤) أفضل الفنانين الذين رسموا اللوحات الجدارية الفريسيكو التاريخية ، وكان الأقل موهبة فون برانندت J. von Brandt (١٨٤١-١٩٢٨) شكل (٣٢٥) و شميرادسكي H. Siemiradzki (١٨٤٣-١٩٠٣) وهو مصمم ديكور لمسرح كراكوف.

خلمونسكي J.Chelmonski (١٨٤٩-١٩١٤) شكل (٣٢٦) أعاد إنشاء المناظر الطبيعية والأجواء والحياة البولندية. أيضا كان ستانيسلافسكي J. G. Stanislawski (١٨٦٠-١٩٠٧) رسام مناظر طبيعية جيد متأثر بالتأثيرية شكل (٣٢٧)، وفسيانسكي S. Wyspianski (١٨٦٩-١٩٠٧) شكل (٣٢٨) نقل تصوير النوع الواقعي إلى ما هو حديث؛ حيث كان رساما وشاعرا ومصمم ديكور ممتازا. ^(٢)



شكل (٣٢٣) الهروب من هنري فالوا من بولندا *The Escape of Henry of Valois from Poland* ، عام ١٨٦٠، ألوان زيتية على قماش، ١٠٠.٣ × ١٥٨.٧ سم (٣٩.٥ × ٦٢.٥ بوصة)

^(١) هي رواية تاريخية "Quo vadis Domine" هي لاتينية ل "إلى أين أنت ذاهب ، سيد المسيح؟" فيها يهرب بيتر إلى روما ولكن في طريقه يلتقي بيسوع ويسأله لماذا ذاهب إلى روما. يسوع يقول "أنا ذاهب هناك لأصلب مرة أخرى"، الأمر الذي يجعل بيتر يعود إلى روما ويقبل الشهادة. رواية تحكي عن الحب الذي يتطور بين امرأة شابة مسيحية، ليجيا (أو بيجيا) ، وماركوس فينيسيوس، وهو الأرستقراطي الروماني. حيث تجرى في مدينة روما تحت حكم الإمبراطور نيزون حوالي ٦٤م. [http://en.wikipedia.org/wiki/Quo_Vadis_\(novel\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Quo_Vadis_(novel)) مرجع سابق ^(٢)



شكل (٣٢٤) تعليق جرس سيجيسموند في برج الكاتدرائية في عام ١٥٢١ في كراكوف *Hanging of the Sigismund bell at the cathedral tower in 1521 in Kraków* ، يان ماتيكو ، ١٨٧٤ ، ألوان زيتية على قماش ، ١٨٩ × ٩٤ سم (٣٧ × ٧٤ بوصة)



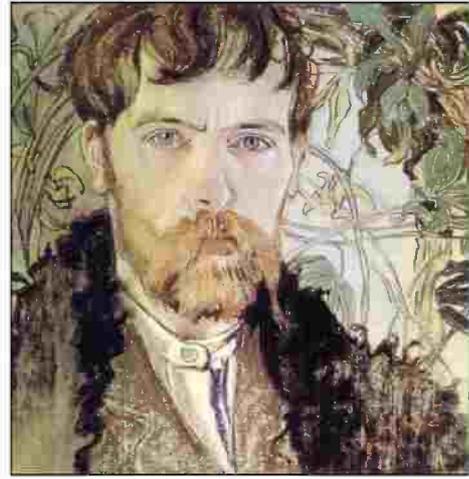
شكل (٣٢٥) معركة على الراية التركية *Battle Over the Turkish Banner* ، فون براندت ، عام ١٩٠٥ ، ألوان زيتية على قماش ، ١٣٠ × ٧٦ سم



شكل (٣٢٧) حدائق "بلانتى" فى كراكوف *The gardens*
 ستانيسلافسكى، حوالى عام
 ١٩٠٠، ألوان على ورق مقوى، ١٦ × ٢٣ سم (٦.٣ ×
 ٩.١ بوصة)



شكل (٣٢٦) خيط رفیق *Gossamer*، خلمونسكى، ١٨٧٥، ألوان زيتية على قماش،
 ١١٩.٧ × ١٥٦.٥ سم



شكل (٣٢٨) بورتريه للذات *Self-portrait*، فسبيانسكى،
 ١٩٠٢، باستيل، ٣٥ × ٣٥ سم (١٣.٨ × ١٣.٨ بوصة)