المقدمة

obeikandl.com

المقدمة

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

حتى المجتمع البدائى لديه فى حد ذاته أشكاله كالصلاة التى يحفظها الكاهن، أو الرقصات التقليدية، والتى فيها يحاول الشعب تأكيد السيطرة على الطبيعة لضمان أفضل المحاصيل والنجاح فى الحرب والصيد, مثل هذه الأشكال الفنية العامة يمكن أن تسمى بهياكل الفن التى يبلغها الفن فى إطارملتزم بالحياة والفئة الاجتماعية, كما ينتقل المجتمع من الأساس فى القبيلة، والتى يمكن أن ينتشرفيها الأعضاء على نطاق واسع، إلى القاعدة فى موقع واحد، مع أعضائها اللذين تربطهم علاقات اقتصادية من الحرف اليدوية والتجارة إلى مؤسسات جديدة للحكومة, وبالتالى فإن هياكل فنية جديدة تثار , يمكن فيها أن تكون الحكومات استبدادية تحكمها أقلية، أو ديمقراطية محدودة، كما هو الحال فى مؤسسة المواطنة التى ظهرت مع دولة المدن اليونانية [1], وبالتالى تغيرت الهياكل الفنية أيضا، وأضيف إليها الطابع الديمقراطى, هكذا أصبحت الدراما اليونانية التى نشأت من الاحتفال الدينى هيكلا يمكن للفرد أن يشارك من خلاله كما يمكنه شرح أفكاره للجمهور، وبذلك أصبحت هياكل الفن ممرا للفنان إلى المتلقى.

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

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

كما يتم استبدال جيل بآخر ويتغير الشكل العضوى للمجتمع ، فإن هيكل الفن يمكن أن يبقى , ولكن الجمهور أصبح ضمنيا مختلفا فى طابعه الاجتماعى ومطالبه من الفنان، ولذلك على الفنان أن يشعر بهذه العلاقات المتغيرة للجمهور، وإما أن يغيرمن طابع فنه فى استخدام الهيكل القديم، أويجد ويطورهياكل جديدة من شأنها أن تجذبه للجمهورالذى فضل مخاطبته، وبالتالى ما هو فيما يبدو نفس هيكل الفن يصبح فى الواقع هيكلا مختلفا وهو ينتقل من عصر إلى آخر.

فنجد الرواية تعنى علاقة جمهورمختلفة تماما وكذلك إطارا فنيا بالنسبة لكاتب القرن الثامن عشر وكاتب القرن العشرين.فبعد أن فقدت اللوحة الجدارية فى وقت مبكر طابع عصرالنهضة من التعليم العام وأصبحت زينة للكنيسة الصغيرة الخاصة أوالمنزل، فأصبحت شكلا مختلفا من أشكال الفن.

تاريخ الفن ليس مجرد تاريخ تطور أشكال معقدة من تلك البسيطة، أومعارك بين "التقاليد" و "الحريات"، وبين "الكلاسيكية" و "الرومانسية"، بل هو تاريخ الاختراعات والاكتشافات التى تعطى للفنان تقنيات جديدة من التطورات، والصراعات، والتغيرات داخل المجتمع التى تستفز الفنان للنظر فى الهياكل التى سيستخدمها، سواء بالفعل على درجة عالية من التطور أو فى شكل بذرة, وكيف سوف يغيرها, وما الجمهورالذى يريد مخاطبته، أو يضطر لمخاطبته, وما نموذج الفكر أو الخبرة التى سوف يعطيها لتصاميمه.

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

---

[1] كانت بوليس polis (دولة المدينة فى اليونان القديمة.) مستقلة عن جيرانها، وكانت لها وحدة سياسية بين مستوطناتها, فمعا أعضاء هذه المستوطنات شكلوا مجتمعا من المواطنين ضم دولة سياسية، وكان هناك شراكة بين المواطنين التى تمثل السمة السياسية المميزة لدولة المدينة, وكان الرجال فقط لهم حقوق المشاركة السياسية، بينما تظل المرأة تحسب من المواطنين فى المجتمع قانونيا واجتماعيا ودينيا, فقد تأثراليونانيون فى تنظيم دولة المدينة باتصالاتهم مع الشرق الأدنى، حيث الحكومات الملكية للمدينة فى قبرص وولايات فينيقيا التى تقع على الساحل الشرقى للبحر الأبيض المتوسط، والتى وفرت الأولويات الممكنة, فتمايز المواطنة كمفهوم تنظيم يفترض فى نظرية معينة مستويات أساسية من المساواة القانونية، خاصة توقع المساواة فى المعاملة بموجب القانون، باستثناء لوائح مختلفة يمكن أن تطبق على المرأة فى مجالات معينة من الحياة، مثل السلوك الجنسى المقبول والسيطرة على الملكية, ولكن المساواة القانونية العامة التى تزودها دولة المدينة لا تعتمد على ثروة المواطن. فمنذ أعلن التمايز الاجتماعى بين الأغنياء والفقراء الذى ميَّزَ تاريخ الشرق الأدنى القديم واليونان من العصرالميسينى وأصبح مرة أخرى شائعا فى اليونان بحلول أواخر العصر المظلم، حيث إنه من اللافت أن مفهوم شكل المساواة القانونية مهما كان غير مكتمل فإنه قد كان فى الممارسة العملية، وجاء ليكون بمثابة الأساس لإعادة تنظيم المجتمع اليونانى فى العصر العتيق.
http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0009%3Achapter%3D5

فقد كانت السنوات التى تلت وفاة هنرى الثامن IIIV [١] ، ينظر اليها كصراع مرير للسيطرة على العرش بين المنازل الشريفة الكبيرة, كانت فقط بسبب المناورات السياسية الأشد التى كانت اليزابيث [٢] نفسها قادرة على الحفاظ على التوازن بين الطبقة الوسطى الصاعدة من الإقطاعيين والتجار الممثلين فى البرلمان، فالأرستقراطية الرجعية التى طالبت بالإقطاعية المطلقة بعد النموذج الفرنسى والإسبانى، أرادت من إنجلترا التوسع فى التجارة والمستعمرات.

فنجد جماهير الشعب التى عوملت بوحشية قصوى, سقط عليهم التحول الأشد وطأة من الاقتصاد الزراعى إلى الاقتصاد الصناعى, تلك بداية فترة تسييج الأرض، عندما ارتفعت صناعة الغزل والنسيج مطالبين بأناس وبذلك دُفعوا بعيدا عن الأرض لإفساح المجال للأغنام, فكل من الصانع والتاجر لم يفز بعد بموضع فى المجتمع و الحكومة التى من المقرر أنها ستكون قرنه التالى، فلا يزال اقتصاد البلاد غيرمنتظم بعد فلسفته, هذا ما عبر عنه لوك (Locke) الذى وصف **"الملكية باعتبارها حق مسبق عن وجود الدولة"**، مقدسة بحيث أن **"السلطة العليا لا يمكنها أن تأخذ من أى رجل أى جزء من ممتلكاته الخاصة دون موافقته"**, مثل تلك الصراعات كانت تتخذ بالفعل شكلها أيام اليزابيث.

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

فكان أمرا لامفر منه أن يلفت انتباه الكتاب أيضا إلى هذا الصراع , كمثل بعض الأعضاء الفاعلين من فصيل أو من الفصيل الآخر ، مثل مايمكن أن يكون كريستوفر مارلوChristopher Marlowe [٣] ، والبعض الآخر من محللين منزعجين بالبنية الأخلاقية والسياسية للمجتمع الإليزابيثى، مثلما كان شكسبير .

فما فعله (شكسبير)كان الكشف عن النمط السائد الذى اتخذته السياسة فى عصره، الصراع المتواصل للحكم الملكى والسيطرة على الدولة.

فالمغتصبون ، والمتآمرون، والقتلة ليسوا مجرد تصوير للخسة، ولكن شخصياته قوية عازمة على الوصول إلى السلطة, وهذا هو فى الواقع الصورة الاجتماعية لعصر النهضة فى إيطاليا وإنجلترا فى القرن السادس عشر, بل هو التاريخ الرمزى لحياة بوردجا Borgia [٤] ،وسفورتساSforza [٥] وميديتشى Medici [٦] فى إيطاليا، والصراع من أجل التاج فى انكلترا.

عندما نتذكر أنه فى ١٦٠٤ عصفت بالملك جيمس الأول [٧] والبرلمان بأكمله تقريبا مؤامرة واسعة النطاق للحصول على العرش، يمكننا أن نرى بوضوح كيف أن السياسة فى ذلك الوقت، ونمط الحكومة الفعلى أثر فى معالجة كل قصة تناولها الكاتب المسرحى الناضج .

---

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

[٢] (١٥٣٣ – ١٦٠٣) كانت إليزابيث الملك الخامس والأخير من سلالة تيودور, وابنة هنرى الثامن .
http://en.wikipedia.org/wiki/Elizabeth_I_of_England

[٣] (١٥٦٤ – ١٥٩٣) كان كاتبا مسرحيا إنجليزيا، شاعرا ومترجما من العصر الإليزابيثى, كان مارلو أهم تراجيدى إليزابيثى فى عصره, ومسرحيات مارلو معروفة باستخدامها الشعر المرسل، والأبطال المبالغ بهم.
http://en.wikipedia.org/wiki/Christopher_Marlowe

[٤] كانت عائلة نبيلة والتى أصبحت بارزة خلال عصر النهضة, تذكرنا اليوم بحكمهم الفاسد عندما كان واحد امنهم البابا, البوردجارون قد تم اتهامهم بارتكاب جرائم مختلفة وكثيرة، بشكل عام مبنية على أدلة كثيرة ، تشمل الزنا، السيمونية (شراء المنصب الكهنوتى)، والسرقة، والاغتصاب، والرشوة، وسفاح المحارم، والقتل (خاصة القتل عن طريق التسمم بالزرنيخ).
http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Borgia

[٥] كانت سفورتسا عائلة حاكمة فى إيطاليا فى عصر النهضة، ومقرها فى ميلانو, حصلت على دوقية ميلان والدوقية من حكم عائلة فيسكونتى السابق فى منتصف القرن ١٥، وخسرتها حوالى قرن فيمابعد لأسبانى هابسبورج.
http://en.wikipedia.org/wiki/House_of_Sforza

[٦] كانت عائلة ميديشى فى فلورنسا أسرة قوية ومؤثرة من القرن الثالث عشر إلى القرن السابع عشر, أنتجت العائلة ثلاثة باباوات (ليو العاشر، كليمنت السابع، و ليو الحادي عشر)،و العديد من حكام فلورنسا (لا سيما لورينزو العظيم، راعى بعض الأعمال الأكثر شهرة في عصر النهضة الفنية)، وفيما بعد أعضاء من الأسرة الملكية الفرنسية والإنجليزية.
http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Medici

[٧] ملك إنجلترا (١٦٠٣-١٦٢٥) واسكتلندا كجيمس السادس (١٥٦٧-١٦٢٥), وهوابن مارى ملكة الاسكتلنديين، خلف إليزابيث الأولى بلا وريث كأول ملك ستيوارت لإنجلترا, اعتقد فى الحق الإلهى للملوك وقام بمحاولات لإلغاء البرلمان وقمع المشيخية فى اسكتلندا الذى خلق استياء مما أدى إلى الحرب الأهلية الإنجليزية, ورعى (اسم) ملك جيمس الكتاب المقدس.
http://www.thefreedictionary.com/james+i

ولكن الدرس الذى يمكن تعلمه هنا من مسرحيات شكسبير هو أن أحداث الرواية، وخطوط الصراع، وحركة القصة تشكل الهيكل الأساسى للعمل أدبى، وثانيا، أن هذا الهيكل يستمد قوته من وضوح حبكة الرواية والشخصية التى تلقى ضوءا على الحياة الداخلية والصراعات فى المجتمع, فنجد شخصيات شكسبير لم تفقد فى "الحقائق الأبدية" لأنها تم وضعها فى إطار اجتماعى معين, فهى كسبت على الأصح, هذا هو الحال لأننا كلنا نصبح على ما هو عليه نتيجة لأستجابتنا للمجتمع الذى نعيش فيه, قد يكون ذلك إذا ماكبث وكلوديوس لم يُفتنوا، لايمكن أن يكونوا قد قتلوا, لكننا نعرفهم من خلال تصرفهم عندما فُتنوا، وبهذه الطريقة نحكم على ماكبثات عالمنا المعاصر الذين يضحون بالأخلاق من أجل الثروة والسلطة.[١]

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

برنارد بيرينسون [٢] يقول فى كتابه عن تصويرعصر النهضة **:**

"بدأ الناس يشعرون بالحاجة للوحات كشىء يدخل فى حياتهم اليومية تقريبا بقدر ما نشعر بالحاجة فى الوقت الحاضر للصحيفة , فلم تكن شيئا غير طبيعيا، معتبرة ذلك حتى اختراع الطباعة، فالتصويرهو السبيل الوحيد، بعيداعن الخطاب المباشر، لنقل الأفكار إلى الجماهير. "

ففن جيوتوGiotto [٣] فتح حقبة للتصويرالإيطالى من خلال مافعله ، فكأنه لخص العصر وميزه عن قرب, فقد كانت فترة صراعات عنيفة بين التجار وطبقة النبلاء، الفترة التى أصبحت فيها الديمقراطية شيئا من الحقيقة الواقعة فى فلورنسا، التى تحتضن كل من التجار والحرفيين اللذين كانوا فى نضال من أجل حكومة المدينة.

ومازاتشوMasaccio [٤] فى القرن اللاحق نقل الطبيعية إلى خطوة كبيرة إضافية ، فقد أبقى على كل من الرمزية الدينية وشىء من الطابع الشعبى لجيوتو, فلا يوجد الخيال الفلكولورى فى فنه، لكن شخصيات قصصه رسمت كما لو أنها لا تزال قادمة من الأحياء الفقيرة فى المدينة. فخلال القرن الخامس عشر، مع أن الديموقراطية الفلورنسية المحدودة اختفت تحت حكم الأقلية من نبلاء الأراضى القدماء والنبلاء الممولين الأحدث, فقد انعكس هذا التغيير سواء فى الهياكل الفنية الجديدة التى ظهرت وفى تغيير طابع القديم منها.

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

أما الاتصال بين الفنان والناس فى القرون اللاحقة مع أنه كان مختلفا تماما عن ذلك الذى كان فى زمن جيوتو, فقد فقدت الكنائس طابعها المتقشف والشعبى، لتصبح لتمجيد مظاهر الأبهة والثروة, فلا يوجد مثال أفضل وأكثر مأساوية فى تغيير هذا الطابع كما فى داخل كنيسة سانتا كروتشه فى فلورنسا, فقد تمت تغطية جدران هذه الكنيسة بسلسلة هائلة من اللوحات الجدارية للقرن الرابع عشر، بما فى ذلك مجموعتين من جيوتو, فازارى Vasari وهو ناقد فنى رائد، ورسام، ومدرس فلورنسا فى القرن السادس عشرغطى هذه اللوحات الجدارية أو سرق الجدران، لتحل محلها نصب تذكارى من الرخام لنبلاء فلورنسا,على

---

[١] ماكبث Macbeth هى مسرحية من تأليف وليم شكسبير, وهى تعتبر واحدة من أحلك وأقوى مأسيه, تقع فى اسكتلندا، المسرحية عبرت بشكل درامى عن الآثار السياسية والنفسية المتآكلة الناتجة عن بطل روايته السيد الاسكتلندى ماكبث الذى يختار الشر باعتباره السبيل لتحقيق طموحه من أجل السلطة, فارتكب قتل الملك ليصبح ملكا ومن ثم عزز الهبوط الأخلاقى وذلك بالحكم بالإرهاب المهلك للبقاء فى السلطة، وفى نهاية المطاف أغرق البلاد فى حرب أهلية,وفى النهاية فقد كل شىء ذى معنى وهدف فى حياته، قبل أن يخسر حياته نفسها. http://en.wikipedia.org/wiki/Macbeth

[٢] (١٨٦٥ - ١٩٥٩) كان مؤرخا فنيا أميركيا متخصص فى عصر النهضة. http://en.wikipedia.org/wiki/Bernard_Berenson

[٣] (١٢٦٦ - ١٣٣٧)، كان رساما إيطاليا ومهندسا معماريا من مدينة فلورنسا فى العصور الوسطى المتأخرة, وهو يعتبر عموما أول خط الفنانين الكبار الذين ساهموا فى النهضة الإيطالية. http://en.wikipedia.org/wiki/Giotto

[٤] كان أول رسام كبير من *Quattrocento* (Quattrocento تشمل أساليب الفنية من العصور الوسطى المتأخرة (أبرزها القوطية العالمية) وعصر النهضة المبكر.) لفترة عصر النهضة الإيطالى. http://en.wikipedia.org/wiki/Masaccio

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

ففن الفريسكو الذى نشأ فى القرن الخامس عشر على الرغم من الناحية الفنية هو نفسه التصوير على نفس النوع من الجدران، إلا أنه فى الواقع هيكل فنى مختلف بسبب اختلاف الأفكار وعلاقات الجمهور التى تضمنها, فالأختلاف يمكن على الفور أن يرى فى الأعمال ذاتها , فنجد عند أقل الفنانين، مثل جوزولى Gozzoli ، فيليبينو ليبّى Filipino Lippi وجيرلاندايو Ghirlandaio العلاقة بالهندسة المعمارية تغيرت, فبدلا من قبول بالزينة، وتحول الجدار، فكان هناك محاولة بخصوص الوهم الفضائى لجعل الجدار يختفى. كما أنه لا تزال تستخدم مواضيع الكتاب المقدس، ولكن مع حجم كبير جدا من التفاصيل الواقعية الفلورنسية وكذلك تصوير البورتريات المعاصرة،حتى أن اللوحات نفسها تتناقض مع عناوينها, والصور من الصعب قراءتها أين هى, فهى تبدو كأنها لا تنتمى إلى الجدران, فلغة اللون الطبيعى، والظل، والملمس يتطلب حميمية لوحة الحامل, فالتناقض بين الهيكل الشعبى واللغة الحميمة توجد كذلك فى تصميم هذه الأعمال، والتى لا تجسد أى درس اجتماعى أو رؤية مناسبة للفكرة الموجهة لمخاطبة الجمهور؛ فنجد العلاقة المشتركة فى الشكل ليست بين الرسام والجمهور ولكن بين الرسام وراعيه.

حيث كان فى البندقية المدينة التجارية الأقوى فى إيطاليا، لغة طبيعية جديدة للوحة وجدت الأشكال التى تعبر عن الحب للحياة أكثر صحية, فالتاريخ البندقى لايعرض الديمقراطية التى وصلت فى الأيام الأولى إلى فلورنسا ، ولاهو محدود كحكم الأقلية الذى حكم لاحقا فى فلورنسا. فقد كان هناك مزيد من الوحدة المؤكدة بين حكومة الأقلية وطبقة التجار، استنادا إلى الأساطيل التجارية التى كانت المجد الخاص بالمدينة, وبالتالى التصوير البندقى لا يبالغ كما فى فلورنسا, فهناك القليل من الشخصيات الشعبية والقناعة المتحمسة بمسيحية جيوتو, ولا يوجد هروب عالى الفكر، وازدراء لراعى الفن ,الظاهر عند الفنانين العلميين الفلورنسين فى القرن الخامس عشر. فالنموذجى للمدينة أنها يمكن أن تدعم الأتراك ضد البابا عندما يتعلق الأمر بمصالحها المالية ، التصوير البندقى يمكن أن يخلق أسعد اندماج بين قصة الكتاب المقدس والوثنية الاغريقية, فالفرق بين التاجر والرسام هو أن التاجر يصنع اندماجه مع فكرة واقع الثروة, أما الرسام يخلق اندماجه بواقع الإنسان الذى أصبح مركز الفن البندقى وهو التعامل مع مادة الموضوع سواء كانت معاصرة أو وثنية , أو من الكتاب المقدس.

فنجد تيتيان Titian [1] أظهر الشعور بالترف والثراء المميز فى كثير من الفن البندقى الذى يمكن أن يرى فى الهيئات الحسية والألوان المتوهجة فى اللوحاته الوثنية التى تقوم على الأساطير اليونانية وفى سلسلة صور الشخصيات العظيمة, فوق ذلك عظمته فى أنه استطاع أن يرتفع إلى ما هو أبعد من الإرضاء البسيط لرغبات فئة الأثرياء, فالصور الوثنية تتحدث عن الحب الهائل للحياة، والبهجة فى العالم وفى جسم الإنسان، والمتعة فى الحيوية المطلقة والحركة، وتمجيد العالم نفسه على النقيض من جلد الذات فى القرون الوسطى و إنكار الذات,فالصور الشخصية هى بعيدة عن الواقعية المفصلة ، والسطحية ، أو مجرد الشبه المتملق, هذا التبسيط هو واحد من الإنجازات الشكلية البارعة للفن, فلا يوجد أبهة ،واللمعان قليل للملبس ، والرداء أو المجوهرات. تقريبا كل التفاصيل خافتة أوفى ظلام دامس.

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

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

ولكن فى الوقت نفسه تجنب أى إيحاء للثروة والأبهة، ومن الاختلافات بين الناس بسبب الرتبة أو المركز, فهو يرسم و ينحت العارية ، ومن خلال العارية ، يتخذها رمزا للقوة والمعاناة والقتال للإنسانية, فنجد فى وقت مبكر من حياته انبهر بشدة بسافونارولا Savonarola الواعظ الذى هاجم فساد الكنيسة، وطغيان ميديتشى، وتبذير حياة عصر النهضة، والذى أصبح فى بعض سنوات رئيسا لكل فلورنسا.

فكنيسة سيستين تقف كواحدة من المعالم الأثرية الماضية لهذا العصر والذى بلغ فيه التصوير الذروة الملحمية لأنه كان الوسيلة للاتصال الجماهيرى الواسع، والوسيط الذى يتمكن الفنانون من استخدامه لتوصيل الأفكار الاجتماعية الأكثر صدقا وتأثيرا, فقد قيل عن مايكل أنجلو أن لديه عقل العصور الوسطى, هذا ليس صحيحا تماما؛ لأنه كان وطنيا فلورنسيا،مستكشف عصره

[1] (١٤٨٨/١٤٩٠ - ١٥٧٦) كان رساما إيطاليا، وأهم عضو من المدرسة البندقية فى القرن ١٦. http://en.wikipedia.org/wiki/Titian

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

(٢) (١٧٧٠-١٨٢٧) مؤلف موسيقى ألمانى، وسع كثيرا الشكل والنطاق السمفونى وموسيقى الحجرة، مقيما جسرا على التقاليد الكلاسيكية والرومانسية. تشمل مؤلفاته تسع سمفونيات، ٣٢ سوناتات بيانو ، ١٦ رباعية وترية ، خمسة كونشيرتو بيانو ، وهى كونشيرتو الكمان، واثنين للجماهير، وأوبرا فيديليو *Fidelio* (١٨٠٥)، والموسيقى الكورالى.
http://www.thefreedictionary.com/beethoven

(٣) (١٧٠٧ - ١٧٥٤) كان روائيا وكاتبا مسرحيا إنجليزيا اشتهر بالفكاهة البسيطة الغنية والبراعة الساخرة.
http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Fielding

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

الحفاظ على كرامته والشعور بالمسؤولية تجاه البلاد, والبعض الآخر ماكر، ومتآمر تماما غير شريف بسبب المال والسلطة, والبعض الآخر لا يزال عائدا من أوروبا الغربية مع شعور مقلق من الأفكار الجديدة والإنسانية المنتشرة عبر العالم. [١]

ونجد فى القرن التاسع عشر واحدا من أعظم الفنانين الفرنسين، اونوريه دومييه Daumier Honoré، صعد إلى العبقرية عن طريق الشكل الأكثر شعبية فى الرسم، وهذا من خلال الرسوم الكاريكاتورية السياسية والاجتماعية، عاملاً طوال معظم حياته للصحافة الراديكالية والديمقراطية, انتقل عمله من الأكثر تعاطفا،والصورة الواقعية للشعب العام إلى الرمزية الخيالية من الهجاء السياسى والتحريف الحرللكاريكاتير, وبعيدا عن منع فنه فإن هذا العمل بالصحيفة تولاه بحرية وبمودة، وقدم لفنه ثروة هائلة من الأفكار والمحتوى الإنسانى, كما لائم معيار التصميم المكتفى ذاتياً فى بساطته، حيث قوته فى التنظيم، و رمزيته الواضحة التى لا تحتاج إلى تفسير، واستخدامه الأكثر تعبيرية للخط وكتل الأسود والأبيض.

فكانت لدى دومييه الحاجة إلى التصميم الذى من شأنه أن يلفت النظر، لخطه الذى من شأنه أن يبث الفكرة،التى كانت مصدر إلهام للفن الملحمى.

فأى محاولة لفصل الشكل عن المحتوى هى مدمرة للفن؛ فالشكل ليس نقيض المحتوى, فالأفكار عن البشر، وعلاقاتهم فى المجتمع، والعلاقات التى تتخذها الأشكال التاريخية والسياسية هى ضرورة حيوية للفن، ولكن ليس كما يتم تسجلها فى كتاب, فمن خلال أنماط اللغة التى يتبناها الفنان ويطورها، يدخل البشر فنه, والذى يتم من خلال أختيارالهيكل وتطويره يبنى الرباط العضوى بنفسه مع الجمهور, كما أنه يوضح أفكاره حول العلاقات الإنسانية داخل المجتمع، ويعطى الوضوح والمعنى لتصاميمه، وبالتالى يثبت ويثرى علاقته بجمهوره, وخارج هذه العلاقات المثمرة باستمرار ينموالفنان نفسه ، وبالتالى يلهم غيره من الفنانين و يفتح مسارات جديدة للفن. [٢]

- **<u>الواقعية والأزمة فى الفنون:</u>**

الواقعية فى الفن هى البحث عن الحقيقة والاتصال بها, فهناك أنواع كثيرة من الحقيقة, الإخلاص فى ظهورالطبيعة هى حقيقة، ولكنها حقيقة من النوع الأكثرأولية, أما الحقائق التى تكبر آفاقنا من المعرفة، مثل تلك تكشف عن كيفية عيش جماهير من الناس فعلا فى العالم، والتى بالتالى تدمرالأوهام حول العالم الذى كثيرمن الناس يحيطون نفسهم به, وهناك الحقائق التى تكشف الشبكة الرابطة للناس معا فى كائن حى للمجتمع، والانشقاقات داخل هذا الحى، وعملية الصراع والحل الذى يشكل حركة التاريخ.

هل هذه الحقائق الأخيرة منها متوافقة فى الفن مع الأسلوب الذى يخلق الوهم من الحقيقة ؟ تدعيما لهذا الاعتقاد فأن اكتشاف وسائل لتقليد الطبيعة فى الفن تتحسن كلما اتخذ الفن المشاكل الاجتماعية بصورة أوسع, لقد رأينا مثل هذه الأمثلة فى تصوير عصر النهضة الإيطالى، والدراما الإليزابثية إنجلترا ورواية القرن الثامن عشر والتاسع عشر أوروبا ، وسمفونيات بيتهوفن وأوبرات فيردى Verdi. لكن بذكر سويفت Swift [٣] نتطرق إلى فن خيالى وتصميم أكثر تجريدا والذى فيه إلقاء الضوء بقوة على الحقائق الاجتماعية, هناك أمثلة أخرى وهى صور خيالية لبوس Bosch [٤] وجويا، وهجاء من رابليه Rabelais [٥] وثرفانتس Cervantes [٦] ، والأعمال الكورالية الطباقية لباخ و أوبرات موتسارتMozart.

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

---

[١] مرجع سابق , ص٩٣،٩٨

[٢] المرجع السابق , ١٠١, ١٠٢

[٣] جوناثان سويفت (١٦٦٧-١٧٤٥) هو أديب وسياسى إنجليزى-إيرلندى عاش بين القرنين ال١٧ وال١٨ للميلاد واشتهر بمؤلفاته الساخرة المنتقدة لعيوب المجتمع البريطانى فى أيامه والسلطة الإنكليزية فى إيرلندا, من أهم مؤلفاته وأشهرها هى "رحلات جالفر *Gulliver's Travels* "التى نشرها فى ١٧٢٦ والتى تضم أربعة كتب تصف أربع رحلات خيالية إلى بلدان نائية غريبة. http://en.wikipedia.org/wiki/Jonathan_Swift

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

[٥] كان الكاتب الفرنسى الرئيسى لعصر النهضة ، وطبيبا، وإنسانى عصر النهضة ، وراهبا وعالما يونانيا. وقد اعتبر تاريخياً ككاتب عن الخيال، والهجاء، والغريب، والنكت الماجنة والأغانى.http://en.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_Rabelais

[٦] (المفترض) ١٥٤٧-١٦١٦) كان روائيا إسبانيا، وشاعرا، وكاتبا مسرحيا, رائعته" دون كيسوته *Don Quixote*"، التى تعتبر أول رواية أوروبية حديثة، وهى كلاسيكية الأدب الغربى، وتعتبر من بين أفضل الأعمال الروائية المكتوبة على الإطلاق.http://en.wikipedia.org/wiki/Miguel_de_Cervantes

أبنية الفن هى مؤسسات لكل عصرتحفظ ، وتبدع ، أو تتوسع كوسائل من خلالها الفنان والناس يمكنهم أن يتلاقوا, هذه المؤسسات غالبا ما تستخدم التقاليد التى يجدها العصر التالى غريبة أو رائعة، مثل الأقنعة الرمزية للدراما اليونانية، والأساليب الخطية , والبسيطة وتحريفات نحت العصور الوسطى، والألحان الرسمية ومجموعات أوبرات موتسارت Mozart.

فاختبارالواقعية فى البنايات (الهياكل) الفنية، مع ذلك فى قدرته على خدمة وظيفته, فالفنان يسعى عن كشف الحقائق عن البشر والمجتمع سيسعى بالضرورة للحصول على البنية التى تخدم غرضه بأفضل وجه، وبما يقربه بأكبر قدرممكن للجمهور الذى يسعى إلى مخاطبته سامحا له بأكبر حرية فى التعبير عن أفكاره, وبهذا يقرر الفنان اختياره واستخدامه للهياكل الفنية، ليس فى "الطبيعية" الجلية أو التحرر من التقاليد, فقد رأينا هذه القصة التى تحكى على جدران الكنيسة أمدت مثل هذا الهيكل لجيوتو، و المرحلة الإليزابيثية لشكسبير، و قاعة الحفل لبيتهوفن، والأغنية الشعبية لبرنز Burns.

فالبحث عن جمهور وبناء وظيفى وفر بعض الازدهارالمدهش للأشكال الفنية المختلفة, وهى التى تكمن وراء قرار باخ لقبول مهمة كتابة الخطب الكورالية فى موسيقى جماعات المصلين فى لايبزج ، على الرغم من أن هذا الشكل كان يعتبر بالفعل قبعة قديمة فى عصره, كما أنه يكمن وراء ازدهار رسم الحفر لرامبرانت، والطباعة الحجرية للقصة القصيرة الصحفية لدومييه ,حيث نجد فى كثير من الأحيان عندما تتم الرقابة المشددة على الهياكل الفنية من خلال كل الطرق المفتوحة والخفية التى يمكن أن تطبقها الرقابة، تتخذ الواقعية شكل الرمزية الخفية أو الكوميديا الخيالية، حيث الرسالة كاملةً يمكن فهمها فقط من قبل الجمهورالذى على استعداد لاستقبالها. بهذه الروح كتب ثرفانتسCervantes "دون كيسوته *Don Quixote* ".

إذا كان اختبارالواقعية فى البنية الفنية هو وظيفته، فاختبارالواقعية فى لغة الفن هو محتواه الإنسانى. هذا الاختبار يجب أن يطبق بشدة فى اللغة التى تستنسخ المظاهر الطبيعية برغم أن المرء يبدو أنه يحيد عنه.

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

ففى الأدب الإنجليزى للقرن التاسع عشرالتشبيهات الطبيعية والإنفعال الغنى لشعر شكسبير أصبح معيارا لكل من الشعر والنثر,ولكن اختبارالواقعية لهذه اللغة ليست قدرتها على إعادة إنتاج خبرة من الحياة, بل هى نوع من البشر والخبرة التى تدخل فيها, فمهما كانت الكفاءة التقنية التى توصلت إليها لغات الفن، ففائدة الواقعية لا تعتمد على التوسع فى الأسلوب الذى يقدم الوهم، ولكن بناءا على الانتعاش ذى المحتوى الإنسانى الجديد, فرامبرانت قدم مثل هذا الانتعاش فى التصوير. فالمرء لايمكنه القول- على الرغم من صلاحياته- أنه كان الأفضل من أشخاص كتيتيان فى التمكن من الضوء والظل، واللون، وقراءة الشخصية, فما فعله كان تكييف لغة التصويرلتشمل الفقراء والمسحوقين، والناس الأقل حظاً من المجتمع، ليس فقط فى لوحاته الزيتية الطبيعية ولكن فى رسوماته للكتاب المقدس ورسومه الخطية المبسطة بشكل رائع, حتى خطه عندما يُقرأ ضمن تشكيل بارع من الضوء والظل،فهو ليس معبأ فقط بالمشاعر، ولكنه يكشف بشكل لا لبس فيه وبتعاطف الأصل الاجتماعى لقومه, متيماً تماما بتمجيد الكلاسيكية للجسم البشرى الذى خدم فنانى عصر النهضة جيدا، ولكن فى عصر رامبرانت كان فقط بمثابة تملق للثرى.

وهكذا فى توضيح أفكارنا حول الواقعية كلغة للفنون يجب علينا أن لانسأل أنفسنا فقط عن مدى براعة الفنان فى استنساخ العواطف، أو مظهر الطبيعة, يجب علينا أن نسأل ما إذا دخل العنصرالبشرى فى فنه؟ وما نواحى الخبرات التى جلبها معهم؟ هناك فرق شاسع بين التصوير العاطفى لمييه للفلاحين والخط الحاد لفان جوخ أودومييه, وبالتالى الواقعية فى لغة الفنون يتم اختبارها وفقا للمدى الذى يضيفه الفنان إلى أساليب اللغة التى نقلت اليه، والأساليب الجديدة التى قدمها عصره, والتى تختبرها أهمية هذه الأساليب ، والبشر الذين يدخلون معهم، وصولا إلى الصورة الكاملة لمجتمع عصره, فالعمل الفنى المبسط أو غير المصقول بوضوح قد يكون أكثر من مجرد إدراك جديد للواقع من العمل المنتهى بوضوح والذى لم يقدم شيئا ولكن تقليدا للمظهر. يجب علينا أن نحكم على قوى الأسلوب ليس وفقا أصابته الملاحظة المألوفة، أو حتى من قدرته لخداع أوايحاء العقل، ولكن وفقا للمدى الذى يفتح فيه عيوننا وآذاننا,فعندما ننظر إلى تصميم الفنون، نحن فى أقصى اختبار حاسم للواقعية، للتصميم الذى ينطوى على أفكار الفنان حول العلاقات الإنسانية داخل المجتمع.

لا يمكننا النظر فى التصميم باعتباره عاملا معزولا ومنفردا فى العمل الفنى؛ فالتصميم فى الفنون- كما هو الحال فى الكائنات الحية- يتخذ شكل كافة أنحاء الأسلوب المتكون من أساليب فرعية، وهذا بدوره من أساليب أقل, كما رأينا فالأشكال تدخل

الفنون مع نمو الأساليب الأساسية، والتواصلية للغة. فكلما نما الفن أصبح أكثر تعقيدا، هذه الأساليب تتجمع لتشكل وحدات أعلى، وهذه بدورها تتجمع فى الهياكل التى تظل أكثر تعقيدا.

فى التصويرالطبيعى الأشخاص والأشياء المختلفة تصاميم مستقلة تتحد فى تصميم الصورة بالكامل, ولكن التصميم يتخذ تعقيدات أكبر بكثير؛ فالخط الذى يأخذ شكلا منحنيا من منعطف الكتف أو لفتة من ذراع، قد يشكل وحدة من التصميم، والتى تتكرر وتتنوع فى جميع أنحاء الشخصيات والأشياء, فالشكل البيضاوى للجسم يمكن تكراره فى الشكل البيضاوى للسحب. أو خط الشجرة قد يستمر فى خط الكتف، بحيث أن كليهما يصبح جزءً من أسلوب واحد, كما فى أعمال مثل تلك التى لفيرمير Vermeer وبوسا Poussin.

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

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

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

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

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

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

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

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

فالفن الجميل مال إلى جعل الناس يقدرون الكلمات ، ويولونها اهتماما يتلقوها باندهاش، واهتمام وعناية, ولجعلهم يستمتعوا بصوت عذوبتها وعاطفتها الحقيقية استخدمت الصور لجعل الناس تشحذ تصورهم للعالم, وعلى النقيض من هذا الفن الرأسمالى الذى مال إلى محاصرة وغمر الناس، وتنويم عقولهم، وعتم تصوراتهم , وجعلهم فى نهاية المطاف يتشككون بجميع لغات الفن كوسيلة للتنوير.

كان التأثيرالعصيب على التصميم هو عالم الأفكار الاجتماعية, فنزعة هذا التدفق من الفن المصنع للقضاء على الصف الكبير لصالح مجموعة صغيرة، وضمن كل ما يحتاجه للتصميم تظل الأساطير الأكثر ملاءمة للوضع الراهن, قصة بعد قصة، رواية بعد رواية، تعرض نفس سير أحداث الرواية تحت حداثة سطحية من التفاصيل, فأصبحت الصورة والموسيقى فارغة حتى من أية أفكار حتى أن الناس نسوا أن هذه الفنون كانت فى وقت مضى عالم الأفكار, هذه الرقابة المكشوفة أوالخفية لم تكن أبدا متكاملة إلا فى مثل حكومات كتلك الفاشية فى إيطاليا وألمانيا,ولكنها نمت كأزمة متعمقة فى المشهد الاقتصادى والسياسى العالمى.

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

وقال **"عندما تم إرسال الفاتورة إلى الشعب الأمريكى اكتشف المزارعون أنهم تعرضوا لحرمان أنفسهم من الأكل بينما الرأسماليون كانوا يستنفذون تركيا, فعلموا بأنهم غيرمتماشين فى حفلة الشواء لضيوفهم الأكثر شراهة، وعندما ذهبوا إلى البيت غير راضين، وبغضب حاقد أحرق قلوبهم كان عليهم التعبيرعن أنفسهم فى ثورات زراعية شرسة "**

وهناك تبعها اقتناء كوبا، وبورتوريكو، والفلبين، والتى فيها برنامج إبقاء الناس المستعمرين فقراء من قبل الاستثمار الأجنبى واستنزاف مواردهم متسترين باعتبارها طريقة أبوية كريمة, مثل هذه الأزمات جاءت وواصلت عملية الاحتكار، فأصبح الرأسمالى مهتما بشكل متزايد بنوع الأفكار الظاهرة فى الفن الذى ينتجه والاتصال الذى يسيطر عليه.

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

---

[1] كانت فضيحة سياسية قسمت فرنسا منذ إنشائها فى عام ١٨٩٤ حتى تم حلها فى عام ١٩٠٦, تنطوى على إدانة بتهمة الخيانة فى نوفمبر ١٨٩٤ من الكابتن ألفريد دريفوس، وهو ضابط المدفعية الفرنسى الشاب من أصل يهودى الألزاسى, حكم عليه بالسجن مدى الحياة بتهمة تبليغ الأسرار العسكرية الفرنسية إلى السفارة الألمانية فى باريس، فتم إرسال دريفوس إلى مستعمرة العقوبات فى جزيرة الشيطان فى غينيا الفرنسية، حيث أمضى خمس سنوات تقريبا.
بعد ذلك بعامين فى عام ١٨٩٦جاءت الأدلة لتوضح محددة رائد الجيش الفرنسى الذى يدعى فردينو ولسا استرازى Ferdinand Walsin Esterhazy الجانى الحقيقى, بعد كتم مسؤولين عسكريين رفيعى المستوى الأدلة الجديدة، برأت المحكمة العسكرية بالإجماع استرازى بعد اليوم الثانى من محاكمته, واتهم الجيش دريفوس بتهم إضافية على أساس وثائق مزورة, وأمرت المحكمة العسكرية بتلفيق التهمة لدريفوس والحاضر يتستر على النشر، وبسبب J'accuse(أنا أتهم)، وهى رسالة صريحة عنيفة نشرت فى صحيفة باريس فى يناير كانون الثانى ١٨٩٨ من قبل الكاتب البارز إميل زولا. وهو ناشط تقدمى ضغط على الحكومة لإعادة فتح ملف القضية.
وفى عام ١٨٩٩ أعيد دريفوس إلى فرنسا لمحاكمة أخرى, فضيحة سياسية وقضائية شديدة , والتى تلتها أنقسام المجتمع الفرنسى بين أولئك الذين دعموا دريفوس (التى تسمى الآن "Dreyfusards")، وأولئك الذين أدانوه (anti-Dreyfusards). فأسفرت المحاكمة الجديدة على إدانة آخرى وحكم بالسجن لمدة عشرة أعوام، ولكن أعطى لدريفوس العفو وإطلاق السراح, وفى نهاية المطاف عرضت كل الاتهامات ضد ألفريد دريفوس بأنها لأساس لها من الصحة, وفى عام ١٩٠٦ تم تبرئة دريفوس وأعادته كرائد فى الجيش الفرنسى, وخدم خلال الحرب العالمية الأولى، وأنهى خدمته فى رتبة ملازم كولونيل.
القضية ١٨٩٤-١٩٠٦ قسمت فرنسا بعمق وبشكل دائم إلى معسكرين متعارضين: المحافظ، الموالى للجيش، ومعظمهم "anti-Dreyfusards " من الكاثوليك الذين فقدوا عموما المبادرة لسيطره القساوسة ،و Dreyfusards الموالين للنظام الجمهورى, ذلك عكرالسياسة الفرنسية وسمح للمتطرفين بالوصول إلى السلطة.
http://en.wikipedia.org/wiki/Dreyfus_affair

[2] (حرفيا "حروب الحرية") كانت حربان أقيمت خلال ١٨٨٠-١٨٨١ و١٨٩٩-١٩٠٢ من قبل الإمبراطورية البريطانية ضد المستوطنين الهولنديين من الجمهوريتين بوير المستقلة، ودولة أورانج الحرة وجمهورية ترانسفال.
http://en.wikipedia.org/wiki/Boer_Wars

[3] كان للشواء الكبيراسم آخر يطلق عليه وهو العصر الذهبى لعام ١٨٧٠, وتعزى العبارة إلى فيرنون لويس بارينجتون Vernon Louis Parrington, وهوعصر " مخططات الثراء السريع ، وشراء الأصوات، وكل الفساد الذى يمكن تخيله."
http://wiki.answers.com/Q/What_was_The_great_barbecue

مثل هذه الظروف يمكن أن تؤدى فقط إلى تراجع وموت الفن, وبالتالى فإن أى فنان مهتم حقا بفنه، مهما كان بعيد مزاجه عن السياسة أو المشاكل الاجتماعية، وجد نفسه فى معارضة مع القيم الثقافية السائدة فى عصره، والتى كانت القيم الثقافية للمجتمع الرأسمالى, وقد تميزت هذه المعارضة على نحو جلى بالغموض الذى مالت كل الفنون الرائدة إليه. فالغموض كان المرافق الضرورى للفن الذى يحاول الحفاظ على نضارة التصور والفكر.

فهناك ثلاثة أشكال من المعارضة قامت عليها المسارات الثلاثة التى اتخذها الفن الحديث, فكان **الأول** قبول عزلة الفنان الجاد كنتاج لعالم متدهور, وكذلك شغل فنه بصورة من التدهورلتصوير العالم الحقيقى كغير مفهوم، وللإعلان على سلامة الإنسان التى هى فقط ممكنة فى عالم خاص من العقل الفردى بعيداً عن المجتمع, فيه يعمل الفنان لنفسه، ويعرض أعماله إلى العالم على مضض، على أمل ربما العثور على عدد قليل من النفوس المشابهة التى يمكن أن تفهم رموزه أو تتقبل أى أستجابة تثار. **والثانى** للفنان بأن يكرس نفسه إلى الفن باعتباره حِرفيا وعالم، ساعياً إلى الجمهور وخدمته، ولكن الفرد بالضرورة لابد أن يكون متراضياً مع المتذوقين الأثرياء، وهم النخبة الاجتماعية الذين بسبب المتعة التى وجدوها فى حياته الحرفية، سيسمحون له بمطلق الحرية فى أى اشكال غريبة تتخذها بحوثه, **والثالث** فى محاولة لاستعادة الفن كوسيلة للواقعية الإنسانية والاجتماعية، وللعمل مع الهياكل السائدة فى عالم الفن ولكن فى محاولة لتجديد لغتها مع البحث على الطابع الحقيقى للناس لإعطاء هذا الفن محتوى وطنيا حقيقيا، ولإعطاء معنى لتصاميمه، والسعى بقدرالإمكان للحصول على أوسع جمهور, والذى من شأنه أن يكون مهتما بصناعة الفن الذى يخدم الديمقراطية باعتبارها بيئة للاتصال الصادق، وجعل الديمقراطية تكبح تعديات الاحتكار.

مع القرن التاسع عشر هذا الأسلوب الواقعى أصبح مذهبا طبيعيا ، مع التوثيق المفصل لهذا الظهور الجديد للعالم, أيضا تحرك الى داخل الرومانسية مع استخدامها لهذا الأسلوب لإعطاء مظهر من مظاهر الواقع إلى العالم الخاص بالفرد بعيدا عن المجتمع, يمكننا أن نرى كلا الاتجاهين فى فلوبير، فى أسلوبه الذى بدأ بالهيمنة، وتفاصيله الدقيقة التى أصبحت قابلة للتطبيق بالتساوى مع المأساة الزوجية المعاصرة للمدام بوفارى وقصة حب قرطاج القديمة فى سلامبو*Salammbo*, ماراً بعام ١٨٧٠، متجها إلى التأثيرية، جاعلاً عالم الواقع يخضع لتأثيرات الإحساس غير المنظم للفرد, ومع التعبيرية انتقل إلى الانحرافات والصراعات داخل العقل الفردى، وأخيرا مع السريالية التى زرعت نفسها داخل اللاوعى.[1]

الرومانسية وتدمير التصميم :

المشكلة التى أثارتها الرومانسية هى العالم والفرد, التى نشأت مع بذورالرومانسية مثل كل تقليد للفن الأوروبى، قد يكون موجوداً فى العالم الغنى لفن القرون الوسطى. الرمز الرئيسى فى الفلسفة الرومانسية بطل أسطورة القرون الوسطى" دكتور فاوستس Doctor Faustus " الذى تحدى الله من خلال دراسته للسحر المحظور.

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

فالأعمال التى يمكن تسميتها بسلائف الرومانسية ظهرت طوال عصر النهضة والفن الإليزابيثى، وكذلك فى القرنين اللاحقين . فقد كانت هناك رومانسيات مبنية على عالم الأحلام ، الذى يحث القارئ على المغامرة، والحب، والقوة والتى يمكن أن تجد رضى مؤقتا، مثل حكايات ثرفانتس Cervantes التى يتهكم فيها "دون كيسوته *Don Quixote*", و كانت قصصا عاطفية مقنعة بحيث تجاوزت كل قانون، مثل حكاية دانتى "لباولو Paolo وفرانشيسكا Francesca", ومتسائلاً عن الواقع من وجهة نظر لغزالموت، كما فى مناجاة "هاملت Hamlet", كما كانت هناك لوحات تعالج الطبيعة كمسبارا أو صدى لمشاعر المشاهد، مثل عواصف مانياسكو Magnasco والمناظر الطبيعية الحالمة لكلود لورا Claude Lorrain. ففى افتتاح" اعترافاته " *Confessions* التى كتبت قبل أربعة وعشرين عاما من الثورة الفرنسية أصدرروسو بيانا كلاسيكيا للنزعة الفردية الرومانسية , وفيه أدان روسو جميع معايير القوانين الدنيوية، فى رفع رجل فوق الأخر. وأنه ليس مسؤولا من أى سيد غير الله وإلى ضميره, وكل الرجال مختلفون، والجميع متساوون, والإنسان يجب أن يبحث عن الحقيقة، ولكن فقط فى نفسه يمكن أن يجد الحقيقة, كل الرجال منافقون إذا دعوا قداسة التقليد الذى يقتضى عليهم.

---

[1] مرجع سابق ,ص١٠٥, ١٢٥

بلزاك Balzac [١] فى القرن التالى كتب عن المجتمع و الثورة الفرنسية التى جاءت إلى الوجود، ووصف عالم النزعة الفردانية بالقاتل الذى فيه فقط الأقوى يمكن أن يبقى حياً,حتى وصف بلزاك للنزعة الفردانية يتضمن قبول عالم الواقع, فقد رسم القوانين التى بموجبها الطبقة الوسطى يجب أن تعمل داخل العالم الرأسمالى الذى ظهر الى حيز الوجود.

وأصبحت الرومانسية تامة النضج عندما رفعت العداء بين الفرد والمجتمع فى القانون الأساسى للإنسان والكون, فآمال الإنسان، وخياله، ورغباته لم تصبح وسيلة من خلالها يمكن تغيير العالم، ولكن وسيلة من خلالها يمكن أن ينكر العالم الخارجى، بانياً عالما فى عقله على أنه الواقع فقط, وفى هذا البناء من العالم الشخصى وجد الرومانسيين أن عليهم حذف كل العقل، والمنطق، وإحساس النظام، لهذا كانت جميع منتجات العالم الخارجى تولد فى الذهن من خلال محاولاته لاكتشاف الحقيقة من العالم الخارجى, ولفهم هذه النقطة علينا أن ندرك أن هذه الإبداعات الخاصة بالمنطق كهندسة إقليدس، أو فيزياء نيوتن، من أجل تمجيدها للواقع ،الذى أمكن فقط أن يولد من دراسة العلاقات الهيكلية وحركة الأشياء المادية.

ومن المستحيل إعطاء بداية دقيقة لأى حركة فنية، كما فى أى حركة فى التاريخ- ومع ذلك جاءت نقطة التحول فى مجال الفنون عندما أصبح التقدم فى الأسلوب الطبيعى متأرجحا على جانب العاطفة الشخصى و العالم الفردى ، ظهرفى حوالى منتصف القرن التاسع عشر فقبل عام ١٨٥٠ كان الإعلان عن النزعة الفردية والبحث فى عالم العاطفة الشخصى فضفاضا فى تحالفه مع واقع الحرية السياسية. فقد كان وردزورث Wordsworth [٢] وكوليردج Coleridge [٣] أصدقاء للثورة الفرنسية لفترة قصيرة, وكان شيلى Shelley [٤] داعياً للحرية الأيرلندية من أجل انعتاق العمال البريطانين، وحرية إيطاليا, توفى بايرون Byron[٥] بين الإغريق، مقاتلا من أجل الاستقلال, وكان هوجو Hugo [٦]متحدثا باسم الديمقراطية الفرنسية، و ديلاكروا رسم لوحته البطولية "الحرية على المتاريس *Liberty on the Barricades* " بعد ثورة ١٨٣٠. فاجنرWagner [٧]كان عليه الفرار من ألمانيا بعد ثورة ١٨٤٨, وشارك فى القتال على أمل بأن تعطى ألمانيا الأكثر ديمقراطية مجالا أكبرلخططه كملحن للأوبرا.

بعد عام ١٨٥٠هذا التحالف الفضفاض لم يمكن أن يعد متماسكا, فلم يعد من الممكن لعب الإصلاح مع الثورة ، أو الانغماس كطيش الشباب, فالطبقة العاملة كانت منظمة فى نقابات عمالية والأحزاب الاشتراكية مسلحة بالنظرية الماركسية. كان النضال من أجل الحرية وحقوق الفرد المقصود بها زيادة درجة الأختيار من الجانبين, وكان رد الفعل الغالب تحت بسمارك Bismark [٨] فى ألمانيا، ولويس نابليون فى فرنسا [٩] وفى حزب المحافظين البريطانى والأحزاب الليبرالية على حد سواء التزموا بالتوسع الإمبريالى البريطانى, وكانت أمريكا تتخذ شكلا واحدا الذى كما يقول بارينجتون Parrington ، **"جيفرسون وجاكسون ولينكولن سيكونواغرباء**.[١٠] " فقط من بين هؤلاء الفنانين بإيمانهم القوى فى عامة الشعب وفى الديمقراطية يمكن

---

[١] (١٧٩٩ - ١٨٥٠) كان روائيا فرنسيا وكاتبا مسرحيا, كان رائعته سلسلة من قصص وروايات قصيرة بعنوان "الكوميديا البشرية *La Comédie humaine* "، والتى قدم فيها بانوراما الحياة الفرنسية فى السنوات التى تلت ١٨١٥ سقوط نابليون بونابرت. ونظرا لملاحظته الشديدة فى التفصيل وتمثيل غير المرشح للمجتمع، يعتبر بلزاك واحدا من مؤسسى الواقعية فى الأدب الأوروبى.http://en.wikipedia.org/wiki/Honor%C3%A9_de_Balzac

[٢] (١٧٧٠ – ١٨٥٠) كان شاعرا رومانسيا إنجليزيا كبيرا، مع صمويل تايلور كوليردج ساعد على إطلاق العصر الرومانسى فى الأدب الإنجليزى مع منشور مشترك عام ١٧٩٨ لقصص شعرية غنائية. http://en.wikipedia.org/wiki/William_Wordsworth

[٣] (١٧٧٢ - ١٨٣٤) كان شاعرا إنجليزيا، وناقدا أدبيا وفيلسوفا هو مع صديقه ويليام وردزورث أسسا الحركة الرومانسية فى انجلترا كما هوعضو شعراء البحيرة Lake Poets. http://en.wikipedia.org/wiki/Samuel_Taylor_Coleridge

[٤] (١٧٩٢ - ١٨٢٢) كان واحدا من الشعراء الرومانسين الرئيسيين الإنجليز ويعتبر نقديا بأنه من بين أفضل شعراء القصيدة الغنائيه باللغة الإنجليزية, راديكاليا فى شعره، فضلا عن آرائه السياسية والاجتماعية، شيلى لم يحقيق الشهرة فى حياته، ولكن قُدر شعره بشكل مطرد بعد وفاته.
http://en.wikipedia.org/wiki/Percy_Bysshe_Shelley

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

[٦] (١٨٠٢-١٨٨٥)، هو شاعر فرنسى، وروائى، وكاتب مسرحى، زعيم الحركة الرومانسية فى فرنسا, كاتب فرنسى ذهب إلى المنفى بعد نابليون الثالث ما استولى على السلطة (١٨٥١)، وعاد إلى فرنسا فى عام ١٨٧٠.http://en.wikipedia.org/wiki/Victor_Hugo

[٧] الملحن الألمانى معروف بأوبراته الرومانسية، غالبا ما تقوم على الأساطيرالألمانية. بين أعماله" تانهويزر *Tannhäuser*" (١٨٤٥) ورباعية Der Ring des Nibelungen. http://www.thefreedictionary.com/Wagner

[٨] كان رجل دولة ألمانيا تحت قيادته وحدت ألمانيا (١٨١٥-١٨٩٨).http://www.thefreedictionary.com/Otto+Bismarck

[٩] نابليون الثالث، لويس نابليون (١٨٠٨-١٨٧٣)، رئيس فرنسا ١٨٤٨-١٨٥٢،و إمبراطور فرنسا ١٨٥٢-١٨٧٠ (وهوابن شقيق نابليون الأول).
http://www.thefreedictionary.com/Louis-Napol%c3%a9on

[١٠] (هم رؤساء أمريكا) - حيث كانت المواد، وزيادة التدفق الكبير من المهاجرين ، الأمرالذى شكل أمريكا التى نعرفها اليوم من الحياة الموحدة، وثقافة الآلة،والسيكولوجيا الجماعية.

أن يكون هناك تفاؤلية, أما بين أولئك الذين بقوا مرتبطين بعالم الطبقة الوسطى أو العليا، كانت هناك فلسفة سائدة واحدة وهى التشاؤمية, فداخل مناطق ضيقة من الخبرة التى يحدها التشاؤم ازدهرت الرومانسية ، والتى قامت بتقدم هائل فى اللغة المثيرة للعواطف للفن ، وفى الرقة ، وفى القدرة على تتبع كل إحساس، وكل شعور وذاكرة، وكل نسيج من المظاهر, وخلقت لغة مخدرة بعمق فى ثرائها الحسى، ولكن بعيداً عن السواد الأعظم من الناس, فأدت الى تدمير شبه كامل للتصميم الهادف فى الفن، والاستعاضة بدلا من ذلك بتدفق ناعم , دون انقطاع من اللغة والإحساس، وتكرار مخادع للفكرة الرئيسية أو الموضوع،معطية العمل سطحية المظهر والوحدة [١].

يمكن للمرء مقارنة هذا الفن (الموسيقى) مع التصويرالذى يضع العديد من الأشياء معا بلا أى محاولة لأسلوب بناء منطقى أو ذى معنى، ولكن لكسب وحدة من خلال وضع صبغات رقيقة من اللون، جاعلة اللوحة بالكامل متوهجة بمساعدة هذا الأسلوب فى استخدام Leit-motifs [٢],والذى بعد بضعة تكرارت يبدو وكأنهم أصدقاء قدامى لايتطلب أى أجهاد أو عمل جديد من الإدراك, وضمن هذه البنية الأقرب من نهج المحاكاة الحسية للمظاهرالخارجية فى تاريخ الفن يكمن العالم الهروبى.[٣]

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

فهو يؤكد مجددا الدروس المستفادة من أكبر الرسامين- روبنز، رمبرانت، وجويا, بتمجيده للحرية افقد الفنانين الأخيرين البحث عن الوجدان الإجتماعى والمحتوى الأنسانى المستقى من عامة الناس, والذى كان لديه تأثير صحى، وتحفيزى على كل التصوير الفرنسى على حد سواء من خلال اكتشافاته الذاتية وكذلك من خلال المناقشة فتح الحرب ضد كلاسيكية إنجر, ومع ذلك فإن الفنانين الثلاثة الكبراء فى التصوير الفرنسى الذين صعدوا سريعاً بعد منتصف القرن - مونيه و كورو وكوربيه - بدا تطورهم بقدركبير خارج إنجر كذلك خارج ديلاكروا, فقد أضافوا إلى اللوحة شعورا بالواقع والذى ذهب إلى ما هو أبعد من السطح الخارجى الطبيعى وعززه التصميم الهائل, هؤلاء –الرسامون- كلاً بطريقته الخاصة- أكدوا حقيقة أن الواقع لايمكنه أن يتحقق فى الفن إلا من خلال الأداء عميق الفكر والبحث التحليلى لكل من الواقع والمواد الفنية، والتى تكشف عن نفسها من خلال معالجة العناصرالمجردة للتصوير بقدر الموضوع.

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

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

هذا النوع من التصويرواضح للجميع تعارضه مع الأكاديمية، والذى أمكن بسهولة دمجه مع تعاليم الأكاديمية للجيل التالى, ففن مونيه لا يوحى بالتناقضات الداخلية والنزاع لفاجنر أو دوستويفسكى ، مصدرا لكل من القوة والضعف, أما عند الفنانين

---

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

(٢) هو الموضوع المهيمن والمتكرر. http://www.thefreedictionary.com/Leitmotifs

(٣) مرجع سابق , ص١٤٢

الآخرين الذين على مقربة من مونيه، مثل ديجا، بيساروا ، رينوار، جوجان، سورا، يمكن أن نجد مثل هذه التناقضات، مما يجعلهم أقل نقاوة فى النظرية الجمالية الواضحة وراء لوحاتهم، والتى هى أكثر تأثيرا فى المحتوى البشرى أو الفكرى الذى جلبوه معهم, فجوجان وسورا بشكل خاص مثيران للاهتمام، لنبذهم الرومانسى الكبيرلمجتمع الطبقة المتوسطة،أيضا غير مستعدين لقصر أنفسهم على الفراغ الفكرى للتأثيرية، فوجدوا أنه يجب إعادة بناء الفن على أساس كلاسيكى جديد, هذه المرحلة النهائية عندما أحتضنت الرومانسية نقيضها، وهو نوع من إنكار اللاوجود ، والذى يمكن دراسته على نحو أفضل مع فن القرن العشرين.

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

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

مثل هذه الأفكاراستولت بحماس على الرومانسيين المستعدين ، والذى يستند فنهم فى الواقع إلى مثل هذا العداء, فكان فنهم تسجيلا لعزلة الإنسان, وتقدمه لابد أن يكون فقط من أجل جعل اللغة نفسها أداة أكثر براعة للخيال الشخصى،وبذلك فقدت طابعها فى التواصل الاجتماعى.

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

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

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

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

---

[١] (١٨٨٨ - ١٩٦٥) كان ناشرا وكاتبا مسرحيا وناقدا أدبيا واجتماعيا , و"واحدا من أبرز الشعراء فى القرن العشرين".http://en.wikipedia.org/wiki/T._S._Eliot

[٢] مرجع سابق , ص١٤٧, ١٥٨

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

هذه الكتب قدمت صورة للإنسان فى كل حياته المعقدة كفرد، كذلك قادرة على العيش والنمو فى تعاون مع زملائه من الرجال, تم التخلى عن الكرب الشديد للرومانسية، والانشغال بالاستقراء عن الذات، الذى نشأ بدافع من الشعور بالعزلة فى العالم الفوضوى وغير الواقعى، إلا عندما يتم استخدامه كأداة للكشف عن مثل هذه الشخصيات التى لا تزال موجودة فى الحياة المعاصرة، ما تبقى هو التقدير للإنسان كبنية معقدة من المشاعر والوعى وليس آلة. الأنسان لهؤلاء الكتاب يرى العالم كمكان للصراع بدلا من أن يكون هيكل آلى والذى يتخذ فيه مكانا مخصصا, بعيدا عن الهزيمة، هو قادر على النمو كلما فهم وتولى مهامه فى المجتمع حيث القوى التى تصنع نمو الإنسان هى فى الصراع مع القوى التى تصنع بؤس الإنسان.[١]

[١] مرجع سابق ,ص ١٦٦, ١٦٧

obeikandl.com