الفصل الثانى

obeikandl.com

المناخ الاجتماعى والسياسى والاقتصادى جذوره وتطوراته حتى القرن التاسع عشر

ظهور الطبقة البورجوازية الأوربية وتطورها

يعتبر بروز الطبقة البورجوازية (أو الرأسمالية) الأوروبية على المسرح الأوربى بداية التاريخ الحديث، والعامل الأساسى المحرك لتاريخه.إذا عرفنا أن النظام الرأس مالى ليس نظاماً اقتصادياً فحسب، وإنما هو نظام فكرى واجتماعى وسياسى وقانونى وفلسفى.و يكفى معرفة أن الطبقة البرجوازية صبغت التاريخ الحديث بصبغتها بنفس الدرجة التى صبغت بها الطبقة الإقطاعية العصور الوسطى.

فإن البورجوازية هى سمة العصورالحديثة الأساسية. وهوأنها كانت الطبقة الاجتماعية التى تملك وسائل الإنتاج فى العصور الحديثة، وحين تملك طبقة اجتماعية وسائل الإنتاج، فإنها تتمثل فيها علاقات الإنتاج، فنقول: علاقات النتاج الإقطاعية ، ونقول: علاقات الإنتاج الرأسمالية.

ويرتبط ظهور الطبقة البورجوازية الأوربية بظهور المدن منذ القرن الحادى عشر. لقد قام النظام الإقطاعى فى أوروبا على أساس اقتران امتلاك الأرض بحق امتلاك نواحى الحكم والسلطان على من يكون بتلك الأرض من الناس، وبالتالى أصبح معظم أهل الريف يعيشون فى حال انتقالية بين الحرية والرق، وهى الحال التى عرفت باسم القنية Serfdom فى مطلع العصور الوسطى وما بعدها. وكانت الزراعة والفلاحة هى قوام ذلك المجتمع الإقطاعى، على العكس من المجتمع البورجوازى، ومن ثم فقد أصبح سواد هذا المجتمع مكوناً من الفلاحين. والذين يدينون بالتبعية التامة لقلة من النبلاء الإقطاعيين الذين يمتلكون 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 فى النهاية إلى قلب أوضاعه قلباً تاماً. وذلك بظهور النشاط التجارى فى أوروبا منذ القرن الحادى عشر، ونمو الطبقة البورجوازية التجارية فى عالم السلطتين الاقتصادية والسياسية، وازدهار المدن، التى أصبحت المراكز الأساسية للحركة التجارية الجديدة.

ويعتقد المؤرخون أن هؤلاء التجار كانوا من أولئك المغامرين المهرة الذين نبتوا من بين أسوأ الطبقات حالا ومستوى فى المجتمع الإقطاعى، والذين اضطروا نظراً لعدم حيازتهم أية أرض يزرعونها إلى العمل كأجراء فى أوقات الحصاد، وكمرتزقة فى 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، التى لم تكن تمتلك شيئاً من الأرض، وكانت مضطرة إلى العيش على صدقات الكنيسة تارة وعلى البحث عن عمل تارة أخرى.

طبقة التجار التى ظهرت فى الرقنين العاشر والحادى عشر قد بدأت نشاطها دون رأس مال، وأن القروض قد لعبت الدور الأول فى هذا الطور من أطوار حياة هذه الطبقة. وتمتاز هذه الطبقة بأنها طبقة محترفة، على أن أحوال المجتمع الإقطاعى الذى نشأت فيه هذه الطبقة لم تكن مما يتيح لها النمو فى يسر والتطور فى سرعة وسهولة. ففى ذلك الحين كانت قيود المجتمع الإقطاعى 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 فى الطرق البرية والمسالك المائية الموبوءة بالحروب الإقطاعية.

النقابات الطائفية :-

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

وكانت هذه النقابات أقوى ما تكون فى إيطاليا، التى شهدت فى العصر الرومانى نظام النقابات الطائفية حتى قضت عليها الغارات الجرمانية. وأصبحت هذه النقابات على مر الزمن هيئات متحدة قوية تتجر فى أنواع مختلفة من البضائع، وتؤمن التجار. وفى 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 الطبيعى أن يصحب انتشار ونمو النشاط التجارى فى أوروبا منذ القرن الحادى عشر انتشار ونمو مماثل فى المدن الأوروبية، ففى ذلك الحين كانت كل تجارة تتطلب لها مراكز معينة تتمركز فيها، مثل مصاب الانهيار ونهاية الخلجان.

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

وهكذا أصبحت المدن البورجوازية تتكون من عنصرين، وطبقتين مختلفتين أيضاً: **الأولى** الـ **Bourg** وهى الأقدم، وهى مكان معين يرجع إنشاؤها إما إلى الرومان أو إلى العصر الإقطاعى، ويقطنها سكان من رجال الدين والفرسان والإقنان، ويعتمدون فى معيشتهم على الزراعة. و**الثانية** هى الـ **Faubourg** التى كانت ثمرة نمو الطبقة التجارية.

من ناحية أخرى إذا نظرنا إلى المركز القانونى لسكان الـ Bourg، تجد أنهم ينقسمون إلى قسمين**:** السكان الأحرار من رجال الدين والفرسان، والقسم الثانى يتكون من الأقنان. وهذا الأمر لا نجده فى 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 فى حكم أنفسهم أو التمتع بأية سلطة قضائية أو قوانين خاصة بهم. لقد كان هناك تباين كبير بينهم وبين المجتمع الذى وجدوا أنفسهم يعيشون فيه , على أنه بعد أن تغيرت العلاقات الإنتاجية، التى تشكل البناء التحتى، أخذت البورجوازية فى تغيير البناء الفوقى السياسى والقانونى وقد اتبعت فى ذلك وسيلتين **:-**

الأولى : شراء الامتيازات وبراءات الاستقلال Charters.

الثانية : انتزاع هذه الامتيازات والبراءات انتزاعاً.

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

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

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

<u>عصبة المدن الهانسية :-</u>

بلغت المدن البورجوازية فى ألمانيا وإيطاليا أقصى ما تستطيع من قوة واستقلال بسبب عدم وجود حكومة مركزية قوية تستحق الذكر، وتكونت اتحادات للتجارة والحرب، منها عصبة المدن الهانسية Hanseatic League ، التى شهدت القرن الرابع عشر أيام عظمة هذه العصبة. ففى القرن الرابع عشر الميلادى كانت قد سنحت الفرصة للتجار الألمان، دون غيرهم من التجار، أن يصبحوا وسطاء مبادلة ومتاجرة بين بلاد شمال غرب أوروبا، ولكن التجارة كانت غير أمنة فى تلك العصور، بسبب قراصنة البحار وقطاع الطرق، ثم سيطرة الدانيين Danish بشبه جزيرتهم الدنمارك، وهكذا وجب على التجار الألمان أن يأخذوا الدانيين 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 نوفجورودNovgorod فى 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 الأخلاقى بين أعضائها، مدنا كانوا أم ناسا. ولكن فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر الميلادى أخذت عصبة المدن الهانسية تمشى فى طريق الانحلال تدريجياً، حتى ذهب سلطانها، حين هاجرت الأسماك لغير سبب معلوم من شواطئ البحر البلطيقى بحر الشمال.

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

وعلى كل حال، فيهمنا أن نتتبع 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 تغير 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 ١٢م 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 والاغتصاب، 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 للبورجوازية هو تضخم أرباحها وازدياد ثرواتها، 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 التغيرات أن أصبح النظام الإقطاعى عقبة فى سبل التقدم فأخذ فى الانهيار بشكل ثابت. فقامت علاقة جديدة أساسها تعامل البورجوازى 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 يلاقى 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 ١٧٠٠م.

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 إمكانة أى حرفى بمفرده، حيث يضم المبانى 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 الأيدى العاملة وتخفيض أجرها بالتالى.

وقد كان أساس العلاقات الجديدة فى هذه المصانع، هو ملكية البورجوازى لأدوات الأنتاج 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 ننتقل إلى جناح أخر من أجنحة البورجوازية الأوروبية، وهو البورجوازية القضائية أو القانونية. فأخذ البورجوازيون فى دراسة الحقوق ليتسنى لهم تسلم مناصب القضاء فى الدولة لمساندة قضاياهم المالية.

وساعد على ذلك تزايد المصالح المادية وتزايد نشاط الحركة التجارية. وقامت جامعات كبرى أثرت تأثيراً كبيراً فى تطوير دراسة الحقوق، ومن أشهرها جامعة بولونى.
وفى البداية كان الحقوقيون من الإقطاعيين والبورجوازيين، وقد حاول كل فريق منهم أن يدون قوانين طبقته وعاداتها، وفى الوقت الذى 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 فى أى خلاف بينه وبين الكنيسة , بل ولم يتورعوا عن مهاجمة تدخل الكنيسة فى شئون الدولة، والدعوة إلى فصل الدين عن الدولة، وتركيز السلطة فى الدولة وتوحيدها.
فقد كان الملك فى العهد الإقطاعى مجرد سيد من الأسياد، لا تمتد سلطته لأبعد من منطقته الخاصة، ولتقوية سلطة الملك فى الدولة القومية الجديدة سن الحقوقيون البورجوازيون النظرية الجديدة القائلة بربط الدولة بأجمعها بإرادة الملك، وبحكم الملك المطلق، وبحقه فى سن أى قانون يريد دون أن تستطيع أية سلطة أخرى أن تلغيه. وهكذا بدأت تظهر نظرية " سلطة الملوك الإلهية ".

البورجوازية الزراعية :-

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

وفى 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 , و يتقاضى هذا عن عمله أجرة مالية .

وقد عمق البورجوازيون هذا المفهوم، وأخذوا يشترون أراضى الكثيرين من النبلاء المفلسين، وشاعت ظاهرة التملك بين القضاة والتجار، وأصبحت الأرض قاعدة للإثراء أكثر من المال، ولم يعد الفلاح الصغير فى 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 الإقطاعى 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 الإدارى كانت لطبقتى 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 تشترى 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]، الذى كان كل موظفى قصره وسائل الوصول إلى الوظائف واستغلالها، وكانت فى أيديهم أهم مراكز الدولة طيلة مدة حكمه.

وكان لويس الرابع عشر مضطرا 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 الذى حكم كملك فرنسا ونافار من ١٦٤٣ حتى وفاته. http://en.wikipedia.org/wiki/Louis_XIV_of_France

عصر النهضة الأوروبية

النهضة فى إيطاليا:-

كلمة النهضة هى الترجمة العربية لكلمة Renaissance أى البعث أو الأحياء. وهى 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 البورجوازية 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 مديتشى Medicci وهكذا. ودليل أخر هو أن النهضة وإن بدأت فى إيطاليا، إلا أنها بدأت فى القسم الشمالى منها، والبلاد المطلة على البحر، كجنوة والبندقية ومقاطعة تُسكانيا، 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 البورجوازية الإيطالية الشمالية قد تمتعت برخاء اقتصادى بفضل سيطرتها على أسواق التجارة،و خصوصا البندقية وجنوة. وكان أغلب هؤلاء التجار أهل فن وذوق، فعنوا بالثقافة وشجعوا رجال العلم والفن.

أن ظهور الطبقة البورجوازية قد أدى إلى ازدياد الاهتمام بالقراءة والكتابة وانتشارها، نظراً لحاجة البورجوازية إليها فى الأعمال الحسابية والمالية والمعاملات وغيرها، وقد أوجد ذلك الحاجة إلى اختراع وسيلة يسهل بها انتشارالتعليم، 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 وستوكلهم عام ١٤٧٣م وفالنسيا Valencia بإسبانيا عام ١٤٧٤م ولندن عام ١٤٧٧م ومدريد ١٤٩٩م.

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

من مظاهر النهضة فى إيطاليا :

حركة إحياء الدراسات اليونانية واللاتينية أو الحركة الأنسانية

تطلق الحركة الإنسانية Humanism على حركة إحياء الدراسات الإغريقية واللاتنية وما تفرع عنها من حركات أخرى. ويعتبر الدافع على إحياء الدراسات الكلاسكية هو التغيير الكبير الذى طرأ على الروح الأوربية كنتيجة لنمو علاقات إنتاجية, و ما ترتب على ذلك من تدهور العلاقات القديمة وتدهور المؤسسات التى تسند هذه العلاقات. و خصوصا الكنيسة.

وكانت الكنيسة هى أداة العلاقات الإنتاجية القديمة الفكرية التى تدعمها بالعلم والمبادئ والنظريات. وكانت هذه التعاليم تقوم على أحتقار الجسد واحتقار الدنيا ومتاعها ولذاتها, و تحرض الإنسان على أن يقف من الحياة موقفا سلبيا. و لما كانت هذه التعاليم لاتتفق , 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 الكلاسكية قد بدأت فى المدن الايطالية الشمالية وبتشجيع 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 و الهندسة 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 الانسان البرجوازى , فقد أخذت هذه الطبقة تبحث لنفسها عن فلسفة لحل مشاكلها , فاتجهت إلى مصدر أخر هو حياة القدماء , فهذه الحياة كانت أكثر اهتماماً بالإنسان و

مشاكله من فلسفات العصور الوسطى , لأنها بحكم وثنيتها وبعدها النسبى عن الروحانية , وموقفها الإيجابى من الحياة , تجعل الإنسان وسعادته محور النشاط البشرى , وبالتالى فإن هذه الحياة تتجاوب مع نظرة الطبقة البرجوازية العملية للحياة.[1]

- تطور الفنون الجميلة:-

كان من الطبيعى بعد أن خفت قبضة الكنيسة على الحياة الاجتماعية فى أوربا , مع ظهور طبقة مادية النظرة إلى الحياة كالطبقة 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 تزمت 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 Leonaardo 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 صاحبتها ومن أشهر صورة دافنيشى أيضاً صورة"العاصفة" وصورة "ميدوسا"*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, وبالتالى نمت فيها طبقة برجوازية على جانب كبير من الثراء لذلك امتاز الرسم البندقى بحيوية فى اللون , وبعرضه لنواحى الحياة الارستقراطية , و بنزعته 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"رافايلو سانتزيو" Raffaello Sanzio (١٤٨٣-١٥٢٠م) الذى جسد بفنه العبقرية الإيطالية، ونال حظوة لدى البابا ليو العاشر ومن أعماله صورة " صلب المسيح "و" وتتويج العذراء "و" التجلى "أما النحت فقد ازدهر أيضاً على يد طائفة من الفنانين العظام مثل: لورنزو دى تشينو جيبرتى، 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 والأقبية العالية، وانتشر فى بناء الكنائس والكاتدرائيات الضخمة، وفى الوقت نفسه فإن المبانى قد غلب عليها طابع الدفاع، وتَمثل 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 لتتمشى 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 برونيلليسكى Fillippo 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 الطبيعى مع ظهور طبقة بورجوازية 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.

---

[1] عبد العظيم رمضان, تاريخ أوربا و العالم 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 الإهتداء إلى آلات نافعة مثل البوصلة أو الإبرة المغناطيسية والإسطرلاب. وهو آلة تستخدم فى تقدير المسافات وتبين اتجاه السفينة وهى فى أعالى البحار.وأثبت كوبرنيكوس أن الشمس مركز تدور حوله الأرض وبقية الكواكب ,و قد أيد جاليليوالذى كان أول من أستعمل المنظار فى رصد الكواكب رأى كوبرنيكوس .

ومع ظهور الروح العلمية للطبقة البورجوازية. أخذت روح البحث العلمى والتنقيب 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 بالآراء السائدة فى عصره , ويهاجم المنهج القياسى بعد أن فطن إلى قيمة المنهج التجريبى ومنفعته . وأخذ يدعو إلى استخدام التجربة بأعتبارها الأساس الوحيد للتوصل إلى اليقين، وقد أطلق على العلم "العلم التجريبى".

- تطور الفكر السياسى :-

تمثلت روح العصر البورجوازى العملية أكثر ما تمثلت فى التطور الذى طرأ على الفكر السياسى، والذى عبرعنه 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 ماكيافيللى 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 ثائرة 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 الثروة الفرنسية, الهيئة المصرية للكتاب , ١٩٩٧ , ص ,٧٢ ,٨٩

obeikandl.com

تاريخ أوربا 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 لمعاجلة المشكلات السياسية التى نجمت عن هذه الحروب , وإعادة بناء الخريطة الأوربية .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 (٣٠مايو 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 الأوربية 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 أوالاتفاق فى المذهب , مثل النمسا, كما ترتب على هذين المبدأين أيضا 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 ,نظرا لأن الإمبراطور النمساوى كان رئيس الاتحاد الكونفدرالى بها - أن تأخرت وحدة إيطاليا , وتعطل اتحاد ألمانيا لمدة خمسين عاما تقريبا , 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 تبديل 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 الدولى, الذى أقامته تسوية فيينا, لم يتصدع إلا بقيام الحرب السبعينية بين ألمانيا وفرنسا والتى 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 , و إنما أصبحت تقوم على أساس الولاء للحكومة التى تمنح الحريات للشعب . وتلك هى الفكرة القومية الحديثة التى تعنى أن الأمة والدولة يجب إن 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 تاثير ترابط واندماج سياسى ترتب عليه أن " الدولة " و "الأمة " و " القومية " أصبحت مدلولات لشئ واحد.

المدرسة الثانية :

هى المدرسة الألمانية وهى مدرسة القومية اللاإرادية , وأبرز مفكريها هردر 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 لبلد معين , و إنما 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 ", وتتأكد 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 .

ولا ريب 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 :**

ففى اليونان , بدأت حركة قومية فى أثناء حرب الروس ضد العثمانين 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 (المثولوجيا). 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 برنامجا لاستقلال الولايات المتحدة .

على انه ينبغى علينا أن نميز فى الحركات القومية فى تلك الفترة بين ثلاث أنواع :

- النوع الأول **:** وقد نشأ كرد فعل ضد السيطرة النابليونية , كما هو فى الحال فى حركات المقاومة ضد السيطرة النابليونية فى إسبانيا وهولندا وروسيا.

- النوع الثانى **:** وقد نشأ متأثراً بالثورة الفرنسية ومبادئها ومستعيناً بها ضد السيطرة الأجنبية . كما هو الحال بالنسبة لسويسرا .

- النوع الثالث **:** وقد نشأ كرد فعل لتسوية فيينا , التى أغفلت العامل القومى وتجاهلت مبادئ الثورة الفرنسية .

١- الحركات القومية ضد السيطرة النابليونية :

وقد بدأت الثورة فى إسبانيا فى المقاطعات التى لم تحتلها فرنسا . أما فى روسيا , فيسمى الروس عادة حرب ١٨١٢ م بالحرب الوطنية .إما فى هولندا , فقد تمثلت الحركة القومية فيها فى رفض الهنولديين إدخال القانون المدنى الفرنسى والقوانين الفرنسية وإدخال القانون الضرائب الفرنسية عام ١٨١٣ م. ثم انفجرت الثورة فى لاهاى و أمستردام فى١٨١٣ م .

٢- الحركات القومية والدستورية المتأثرة بالثورة الفرنسية :

وهى الحركات التى تأثرت بالثورة الفرنسية واستعانت بها , فتتمثل فى ثورة بولندا ضد الحكم الروسى فى ٢٤ مارس ١٧٩٤ م . ونمت واتسعت بعد قيامها.كما يتمثل هذا النوع أيضا فى سويسرا , التى لم يكن لها و قتئذ شكل الدولة الحديثة , وإنما كانت أشبه "بحلف" بين الولايات, أو "الكانتونات" السويسرية.

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

٣ - الحركات القومية والدستورية فى عصر مترنيخ :

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

وفى 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 إلية بدعوى أن الدستور يمنع الملك أو الوصى على العرش من فعل ذلك .

ففى الفترة من ١٨١٨م إلى ١٨٢٣ م أخذ مترنيخ يبذل قصارى جهده كى 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 يوليه ١٨٣٠ و فبراير ١٨٤٨ م أن لعبتا دوراً مهما فى تحريك الثورات القومية فى أنحاء أوربا. و قد قمعت هذه الثورات , فيما عدا الثورة البلجيكية , التى كان لها وضع خاص بسبب مركزها بالنسبة لفرنسا و إنجلترا 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 – واسقطت مترنيخ , واتخذ الدايت المجرى دستورا مستقلا فى مارس ١٨٤٨م, وفى ايطاليا عملت الثروات 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 أوربا والعالم الحديث من ظهور البرجوازية الأوربية إلى الحرب الباردة , الجزء الثانى من تسوية فيينا ١٨١٥ إلى تسوية مؤتمر فرساى ١٩١٩ , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ص,١٥ ,٤١

[٢] مرجع سابق , ص, ٥١

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

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

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

وقد لعبت الثورة التى حدثت فى وسائل المواصلات البرية فى ألمانيا وإيطاليا دورا فى نمو الشعورالقومى بها , لا لمجرد ربطها فقط بين المصالح الاقتصادية لرجال الصناعة والتجارة عبر الحدود السياسية , و إنما سهلت تبادل الآراء ونشر الصحف . وقد لعبت المصالح الأقتصادية كذلك – و لكن بشكل مختلف – دورا مؤكدا فى حركة القوميات فى النمسا . من حيث أن محتواها إنفصالى لا وحدوى. فالحركة القومية المجرية قد أسهمت فى قيامها الرغبة فى ضمان الاستقلال للمنتجات المجرية بالنسبة للبلاد النمسوية.

وقد لعب العامل الدينى دورا مهما أيضا فى صالح حركة القوميات . فقد لعب الدور الأول فى أيرلندا الكاثوليكية ضد انجلترا البروتستنتية . وفى بولندا الروسية وفى بولندا البروسية كان نفوذ رجال الدين الكاثوليك هو روح المقاومة للسيطرة الأجنبية, كما كان أيضا فى كروتيا ضد النفوذ المجرى , وفى بلاد البلقان ضد الدولة العثمانية.

على كل حال , فعلى الرغم من نجاح الرجعية فى ألمانيا والنمسا فى الإنتصار على الثورات القومية والدستورية , و على الرغم من ألغاء الجمهورية فى فرنسا قد جاء سريعا بعد أن قامت الأمبراطورية الثانية وعلى رأسها نابليون الثالث – فإن ذلك لم يوقف الحركات القومية والدستورية , فكان النجاح حليف هذه الحركات فى النهاية . فقد تمتعت المجر بدستور أقام الحكم الثنائى فى إمبراطورية النمسا والمجرتحت اسم الحل الوسط فى يوليه ١٨٧٦م . و أعلنت الجمهورية الثالثة فى فرنسا فى سبتمبر ١٨٧٠م. وفى إيطاليا , عندما تمت وحدتها سنة ١٨٧٠م, اتخذ الطليان دستورا لهم (دستور بيدمونت) ١٨٤٨م. و فى ألمانيا , بعد إتحادها , أعلن دستور الإمبراطورية الجديدة فى إبريل ١٨٧١م. وفى شبه جزيرة " أيبريا " صار لإسبانيا دستور بعد جملة تقلبات منذ ١٨٤٥م. وكذلك صدر فى البرتغال بعد كفاح طويل " القانون الإضافى " بمثابة دستور لها منذ ١٨٥٢ م.

و تركزت الرجعية فى كل من **الإمبراطورية العثمانية** و**روسيا القيصرية**. عزل الاتحاديون السلطان عبد الحميد فى ابريل ١٩١٩ م. وحينما كان الأحرار العثمانيون يناضلون فى سبيل الدستور , كانت الإمبراطورية العثمانية ذاتها تسير فى طريق الانحلال , نتيجة تغلغل المذهب القومى بين الشعوب المتباينة التى تألفت منها هذه الإمبراطورية .

ومما تجب ملاحظة أن نجاح الحركات القومية فى هذه الشعوب قد اقترن 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 فى سنة١٨٧٨ مثل رومانيا. وأعطيت بلغاريا الحكم الذاتى تحت السيادة العثمانية فى مؤتمر برلين سنة ١٨٧٨ م , مثل رومانيا والجبل الأسود , ثم صار لها دستور فى السنة التالية ١٨٧٩ م . وفى ١٩٠٨ م انتهز البلغار فرصة انتشار الفوضى فى أرجاء الإمبراطورية العثمانية عقب ثورة الاتحاديين فأعلنوا استقلال بلادهم فى أكتوبر ١٩٠٨ م .

أما روسيا القيصرية فكانت ميدانا لحركات كبيرة قام بها الأحرار, وأخفقت جميعها , وظلت القيصرية رمزا للاستبداد والرجعية فى أوروبا زمنا طويلا.

فقد رأينا كيف منح القيصر اسكندر بولندا سنة ١٨١٥ دستوراً كان أعظم ما عرفته فى ذلك الحين , ولكنة سرعان ما اعتدى على الدستور . وعندما قام البولنديون بثورتهم سنة ١٨٣٠ م , متأثرين بثورة يوليو فى فرنسا , أخمدها القيصر نقولا الأول (١٨٢٥ - ١٨٥٥ م) وألغى الدستور نهائياً فى فبراير ١٨٣٢ م, وقدر لبولندا أن ترضخ مدى ربع قرن للحكم الاستبدادى .

على أن الروح القومية البولندية ظلت لا تقهر . وقد قدر لضم "كراكاو " إلى النمسا فى ١٨٤٦م أن يكون عاملا فعالاً على شعب بولندا . فقد سمحت النمسا للبولنديين فى غاليسيا بما يشبه الحكم الذاتى , وفى ظل هذا الحكم نما الشعور القومى , وأصبحت " كراكاو " مركزاً للثقافة والفن والأدب البولندى والدعوة التحريرية , فقامت الثورة من جديد فى بولندا فى يناير ١٨٦٣ م , ولكن روسيا بتأييد " بسمارك" لم تلبث أن أخمدت الثورة.

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

فاشتدت وطأة الاوتوقراطية فى عهد القيصر إسكندر الثالث (١٨٨١ – ١٨٩٤م) . ولم يُجب القيصر نقولا الثانى (١٨٩٤ – ١٩١٧) شيئا من مطالب الأحرار , واستمر الحال على ذلك حتى قامت الحرب الروسية – اليابانية فى ١٩٠٤ – ١٩٠٥ م . والتى هزمت فيها روسيا , فعم السخط البلاد , ونظم الثوريون بزعامة لينين وتروتكسى أضراباً عاماً فى أكتوبر ١٩٠٥ م . فاضطر القيصر إلى إصدار دستور فى 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 الأدارة .
واجتمع مجلس الدوما الأول Duma فى ١٩٠٦م ، ولكن القيصرية لم تشأ التخلى عن سلطاتها القديمة ، فقيدت حقوق واختصاصات المجالس التالية وهى : مجلس الدوما ١٩٠٧ م , ومجلس الدوما الثالث ١٩٠٧ م – ١٩١٢ م ثم مجلس الدوما الرابع ١٩١٢ م .
وعلى ذلك فما كادت تهزم القيصرية فى الحرب العالمية الأولى حتى أشعل البلاشفة الثورة فى أكتوبر ١٩١٧ م . بزعامة لينين، وانهارت القيصرية ، ثم أعدم القيصر فى يوليو ١٩١٨ م . وفى ١٩٢٣ م . صدر دستور اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية ، ثم اعتمد دستور معدل جديد لهذه الجمهوريات فى ديسمبر ١٩٣٦ م .

أما فكرة القومية ، التى جاءت بها الثورة الفرنسية ، بمعنى تمتع الشعوب بالسيادة وحكم نفسها بنفسها ، فقد حاول الروس تحقيقها فى إنشاء اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية كما أوضحه دستورهم سنة ١٩٣٧ م ، ويتألف هذا الاتحاد من ١١ جمهورية فدرالية لها دساتير وحكومات متشابهة هى روسيا Russia و اوكرانيا Ukraine ، وروسيا البيضاء Byelorussia White Russia , جورجيا Georgia، وارمينيا Armenia , وازربيجان Azerbaijan ، واوزبيكستان Uzbekistan، وكازاكستان Kazakhstan ، توركمستان Turkmenistan ، تاجيسكان Tajikistan و كيرغيريا Kirghizia .

<u>الانقلاب الصناعى والتنافس الاستعمارى فى القرن التاسع عشر:</u>

يرتبط الأنقلاب الصناعى بالإنقلاب الميكانيكى ، ذلك أن الأختراعات الميكانيكة المعتمدة على الطاقة المحركة كان من الطبيعى أن تؤثر بالضرورة على الصناعة , على أن هذه الثورة الصناعية لم تلبث أن أثارت مسألة توزيع المنتجات فى الأسواق . وهذه بدورها أدت إلى قيام المنافسة الاستعمارية بين الإمبرطوريات الصناعية الكبرى بحثاً عن الأسواق ,وتبع ذلك كله ظهور مشكلات اجتماعية واقتصادية خطيرة لم يعرفها العالم من قبل .

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

ظلت بريطانيا مصنع العالم طوال ١٠٠ عام . ولكن فى عام ١٩٠٠م قضت ألمانيا والولايات المتحدة ، على التفوق البريطانى. وكانت موارد هذه الدول الثلاث : بريطانيا و ألمانيا والولايات المتحدة ، وفى المرتبة الثانية كانت فرنسا وروسيا والنمسا وإيطاليا ، التى ، وإن كانت جميعها دولا كبرى ، إلا أن صناعتها لم تكن تسد احتياجاتها .

وفى عام ١٨٨٠ م لم يقتصر مقياس القوة على إنتاج الآلات الصناعية فحسب ، وإنما تعداه إلى تصدير هذه الآلات . وعلى ذلك تميزت السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر بهذا الصراع الذى استمر على أشده مدة طويلة (١٨٧٠- ١٩١٤) وصار متوقعا أن يؤدى فى النهاية إلى قيام حرب بين هذه الدول التنافسية.

وكما أثرت الثورة الفرنسية على حياة الفرد وتوجيه فكره , فقد أثرالانقلاب الصناعى 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 بموادها 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 ثالثة . وهكذا فى الوقت الذى فيه كان يتزايد عدد العمال وتتوثق روابطهم . كان يقل عدد الرأسماليين ويشتد 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 الاخر ، 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 ، حروباً استعمارية مع الدول لتوسيع أملاكها فى القارات الآخرى.

تم تقسيم أفريقيا التى تبلغ مساحتها أربعة اضعاف مساحة أوروبا ، إذا اشتد 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 تسويغ استرقاق البلاد الافريقية 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 استحواذها على منطقة من المناطق دون أن تؤيده باحتلال فعلى بهذه المنطقة .

ومنذ هذا الوقت بدأ الاندفاع على أجزاء أفريقيا يأخذ شكلا خطيراً 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 الأراضى الإفريقية بعض الدول الكبرى إلى حافة الحرب أكثر من مرة فى نهاية القرن التاسع عشر.

وكان من الطبيعى أن تؤدى محاولة الدول الأستعمارية الاستيلاء على الأوطان الأفريقية إلى عدد من الحروب المحلية والمحدودة مع شعوب هذه الأوطان ، فامتلأت هذه الفترة من ١٨٨٠ إلى عام ١٩٠٠ م بالقتال فى الصحراء والأدغال. كما دخلت قبائل الريف ، والسنجال ، والهوفا ، والتوريج ، و الأشانتى ، والباسوتو ، 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 الايطالية 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 علي أسواقها لبيع ما تنتجه من مصنوعات، و أخيرا 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 الصناعى فى أوروبا والثمرة المرة لشعوب أفريقيا ! أما استعمار آسيا ، فكان قبل الانقلاب الصناعى 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 الاستعمارى ، ولم تتأثر تأثيرا بنتائج الانقلاب الصناعى . فقد قدر لها أن تشارك أفريقيا مصيرها فى تلك السنوات التى زحفت فيها الإمبريالية .

وكان البريطانيون قد سيطروا على الهند من قبل , وفى عام ١٨٨٦ضموا بورما العليا إلى الهند باعتبارها إقليما منها . وفى عام ١٨٨٣ أتم الفرنسيون استيلاءهم على الهند الصينية من كمبوديا إلى تونكين, واخترقوا إقليم يونانYunnan الصينى وحصلوا على إقليم كوانجشو بالإيجار عام ١٨٩٨م. وفى 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 الاستعمارى من جانب الدول الكبرى الصينيين إلى المقاومة على يد جمعية سرية تدعى الملاكمين " البوكسرز " Boxers ، وقامت تقتل المبشرين والتجار الأوروبيين.

وفى بداية القرن العشرين كانت مدمرات ست دول كبرى ، هى : بريطانيا وفرنسا وألمانيا وروسيا و اليابان 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 ، وبالتالى فإن هذا النظام الإقطاعى كان من شأنه تفتيت الشعور القومى .

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

فقد تجاهل مؤتمر فيينا الشعور القومى الذى عمل نابليون على تشجيعه بوازع من أصله الإيطالى, ولأقامة حاجز إيطالى فى مواجهة النمسا , ومن هنا كانت النمسا نفسها هى التى عملت على إعادة إيطاليا إلى أوضاعها السياسية التى كانت عليها قبل الثورة الفرنسية .

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

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

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

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

فى تلك الأثناء برزت إلى جانب تنظيم " ايطاليا الفتاة " حركة قومية معتدلة يقودها مثقفون تختلف طريقتهم فى الحصول على الاستقلال ، وكانوا يعتمدون على الملوك فى 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 " الجلفى الجديد ", وكان على رأس هؤلاء جيوبيرتى Gioberti . أما المجموعة الثانية من الوطنيين المعتدلين , فكانت ترى فى مملكة بيدمونت معقد آمالها فى الاتحاد , وكان على رأسها " قيصر بالبو " , و لم يكن بالبو يؤمن بالوحدة الإيطالية أيضا , وإنما بالاتحاد الإيطالى, غير أن هذا الاتحاد لم يكن ليتم مادام النمساويون يحتلون البلاد , ومن هنا تأتى أهمية و ضرورة الاستقلال الوطنى.

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

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

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

وقد تلا ذلك إجراء استفتاء شعبى فى الوحدة مع بيدمونت , فكان الاستفتاء لصالح الوحدة . وفى 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 فى يد البابا حتى نشوب حرب السبعين (١٨٧٠م) بين فرنسا و بروسيا , وانسحاب الجيوش الفرنسية منها فدخل الجيش الايطالى روما فى ٢٠ سبتمبر ١٨٧٠م ، وقد دخلها الملك فردا عاديا لا كملك احتراما للبابا .

على أن البابا لم يعترف بهذا الانضمام وظل يعتبر نفسه – هو ومن تلاه من البابوات – سجينا فى قصره بالفاتيكان ، ورفض أن ينزل عن سلطته الزمنية ، واستمر ذلك حتى سوى هذا النزاع فى إثناء الحكم الفاشى فى ايطاليا فى " اتفاقية لاتران " فى ١١ فبراير ١٩٢٩ م ، وهى الاتفاقية التى عقدت فى قصر البابا المعروف باسم قصر Lateran ، وقد اعترفت فيها الحكومة الايطالية بالكاثوليكية الرومانية باعتبارها دين ايطاليا الرسمى ، وبمدينة الفاتيكان Vatican city كدولة مستقلة ذات سيادة، وفى عام ١٩٤٨ أكد الدستور الايطالى هذه الاتفاقية.[١]

الوحدة الألمانية

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

وفى الواقع أن الامبراطورية الرومانية المقدسة لم تكن تعتبر نفسها ممثلة لأمة واحدة , فقد كانت مثل الدولة العثمانية تشمل جنسيات مختلفة . ويتفق الرأى على أن حركة الإصلاح الدينى كان لها تأثير حاسم فى تأخر وحدة ألمانيا . ذلك أن هذه الحركة, التى صاحبها تدمير الإمتيازات الإقطاعية ودعم الدولة المركزية فى كل من فرنسا و إنجلترا, قد أدت فى ألمانيا إلى العكس, وهو تدعيم الأمتيازات الإقليمية بحيث أصبحت الوحدات الإقطاعية تتمتع بنفس الحقوق التى 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 أخر هو العداء الشديد المتأصل بين طبقات الشعب الألمانى، ووجود هوة واسعة تفصل بين الطبقات العليا والطبقات الدنيا . فقد تميزت الأرستقراطية الألمانية بعزلتها واحتقارها الشديد لعامة الشعب، مما أدى إلى تميز المجتمع الألمانى بالإنقسام الشديد،حتى بعد ظهور الطبقة المتوسطة فى معظم المدن الألمانية الكبرى.

---

[١] مرجع سابق ص , ٥٥, ١٠٣

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

ويقول هيرتز Herts إن الكتاب والمفكرين الألمان قد تبرءوا من وصمة القومية السياسية .أورد على لسان شيللرSchiller قوله : إن " **واجب الفليسوف الشاعر الا ينتمى إلى أى شعب** ". وعن جوته قوله إن العدوات القومية تشتد بين الطبقات الدنيا وتختفى عند المستوى الأعلى من الثقافة . وكان هردر أكثر صراحة فى ذلك، فقد أعلن أنه من الأفضل أن تكون ألمانيا مقسمة، لأن ذلك يتيح لكل إقليم إبراز خصائصة.

عوامل نمو القومية الألمانية :

فقد أدى تنافس الملوك والنبلاء والحكام فى إنشاء جميع أنواع المؤسسات الثقافية . وكان من يضطهدون بسبب دينهم أو أرائهم فى ولاية، يجدون ملجأ فى 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 فى نمو القومية الألمانية، ويمكن تحديد الجوانب الآتية التى أثرت منها الثورة الفرنسية فى نمو القومية الألمانية.

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

- **الوجه الأول :** إرغام الشعوب الخاضعة على تطبيق القوانين والإدارة الفرنسية وإستخدام اللغة الفرنسية، لغة رسمية إلى جانب لغاتها الخاصة، وتغيير دساتيرها وقوانينها وحكامها بصورة تحكمية تخضع لإرادة الإمبراطور، وكذلك فتح أسواقها للمنتجات الفرنسية دون قيود، فى حين كانت منتجاتها ممنوعة من دخول فرنسا إلا بتعريفة جمركية مرتفعة، فضلاً عن أن جميع البلاد التى ضمت والتابعة كانت مرغمة على تقديم إسهامات ضخمة، وأن تضع تحت الإمبراطور نابليون فرقا كبيرة من الجند لاستخدامها فى الغزوات تخفيفاً لأعباء الحرب عن كاهل الشعب الفرنسى، 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 فى الثورة الفرنسية أثر مهم آخر, وإن كان بشكل غير مباشر، فى إزالة العوائق الداخلية التى كانت تعرقل الشعورالقومى فى البلاد المفتوحة، مثل: إلغاء الإمتيازات الطبقية، ونظام القنانة، وبقايا القيود الإقطاعية، وتحقيق المساواة الدينية , وإزالة العوائق التجارية , و تحسين المواصلات. كما أخمدت هذه القوانين كل الأنظمة التى تحد من السلطة المطلقة،مثل المجالس الإقليمية " الدايت" , كما أخمدت الحكم الذاتى للمدن والإستقلال الكنسى وروح الحرية فى البحث والتربية والأدب والصحافة فى كل مكان ظهرت فيه.

وبالنسبة لألمانيا فمن المعروف أن نابليون قد تمكن من إخضاع مناطق شاسعة فى ألمانيا، كما أذل أكبر دولتين ألمانيتين وهما بروسيا والنمسا، وأدى إستخدام الآلاف فى الفتوحات، وضرب الألمان بعضهم ببعض فى المعارك ضد بروسيا والنمسا، إلى لفت نظر الشعب الألمانى إلى طبيعة الحكم النابليونى الأجنبى، فساد شعور الكراهية نحو الفرنسيين مما أفاد الحركة القومية الألمانية. وفى نفس الوقت فإن عمليات الإدماج الهائلة للدويلات الألمانية التى تمت فى عهد الثورة الفرنسية وحكم نابليون قد خدمت الوحدة القومية الألمانية، فقد أزال نابليون الإمبراطورية الرومانية المقدسة سنة ١٨٠٦م, وأجرى عملية إدماجات كبيرة فى 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. وفى أواخر عهد الإمبراطورية هبط عدد الدويلات الألمانية من ٨٠ إلى ٣٨ فقط.

وقد بدأ نابليون بأن ينشأ أولا "الإتحاد الرينانى" فى ١٢ يوليو ١٨٠٦م , ليحل محل الإمبراطورية المقدسة.وقد جعل نابليون لهذا الاتحاد دستوراً يحدد حقوق الدول الأعضاء وواجباتها، وأعلن نابليون نفسه حامياً لهذا الإتحاد.

وفى هذه الظروف غير المفكرون اراءهم بالنسبة للفكرة العالمية التى 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، وحان الوقت ليواصل الشعب الألمانى هذه المهمة وقد وصف "الألمان" بأنهم "جميع المتحدثين بهذه اللغة".

حركة القومية الألمانية من مؤتمر فيينا إلى ١٨٤٨م

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

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

فإن حصول بروسيا على بعض الأقاليم الواقعة على نهر الراين قد جعل حق الدفاع عن ألمانيا مرتبطاً ببروسيا، فارتفع شأنها تدريجياً، وانتقلت إليها تدريجياً الزعامة فى ألمانيا بعد أن أصبحت قبلة الدويلات والإمارات الصغرى التى تطلعت إليها فى الدفاع عنها . فكان ذلك بداية السياسة التى أفضت إلى قيام الاتحاد الألمانى فى ١٨٧٠-١٨٧١م.

على أنه عندما أعطيت رياسة الاتحاد إلى النمسا، تمكنت من السيطرة على الدويلات الألمانية الصغيرة، وترتب على ازدياد هذا النفوذ فى الوقت الذى كانت النمسا فى 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 الرجعى، إلا أنها كانت الدولة التى اتخذت أول إجراء عملى فى سبيل وحدة ألمانيا.

ففى ذلك الحين، كانت كل ولاية فى ألمانيا تستقل بفرض الضرائب والرسوم الجمركية على الواردات التى تخترق حدودها، فرأت بروسيا أن تمحو تلك الحواجز الجمركية، وإقامة وحدة جمركية فى الأراضى البروسية ذاتها، وأصدرت بذلك قانوناً فلى مايو١٨١٨م.

حركة الوحدة الألمانية ١٨٤٨-١٨٥٠م :

على كل حال فلم تلبث حركة الوحدة الألمانية أن دخلت مرحلة سياسة جديدة بثورات١٨٤٨م- التى أشعلتها الثورة الجماهيرية التى انطلقت فى باريس فى ٢٤ فبراير ١٨٤٨م. فأصدر "الدايت" قراراً بإلغاء القوانين الإستثنائية، وقررت أكثر الدويلات الألمانية تطبيق المبادئ الدستورية.

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

وقد أثارت هذه النزعة عداء الرأى العام الأوروبى ضد البرلمان، بسبب هذه النزعات التوسعية. ثم أخذ البرلمان فى مباشرة عمله الأساسى وهو إعداد دستور الإمبراطورية . واتخذ فى أكتوبر ١٩٤٨م مبدأين أساسين :

أولهما، إنه لا يمكن لأى جزء من ألمانيا أن يتحد مع بلاد غير ألمانيه فى دولة واحدة.

ثانياً، أنه إذا كان لبلد ألمانى ولبلاد غير ألمانيه سيد واحد، فإن علاقاتها لا تكون إلا اتحادا شخصيا .

فاتجه البرلمان نحو بروسيا، وأصدر فى ٢٧ مارس ١٨٤٩م دستوراً ينص على الآتى :

تشكل الدول الألمانية، فيما عدا النمسا، إمبراطورية اتحادية، تحافظ فيها كل دولة على سيادتها فى بعض القضايا، وتمثل الحكومة الإمبراطورية ألمانيا تمثيلاً دبلوماسياً فى الخارج، وتوجه السياسة الخارجية، وتنظم الجيش، وتتولى السلطة التشريعية والسلطة الإقتصادية العامة، ويعهد بهذه الحكومة إلى إمبراطور وراثى دستورى له القيادة العليا للجيوش ويتألف البرلمان (الرايخستاج Reichstag) من مجلسين: مجلس الدول، ومجلس الممثلين . وفى ٢٨ مارس جرى انتخاب الإمبراطور فردريك وليم الرابع إمبراطوراً للاتحاد.

وعلى هذا النحو كان دستور برلمان فرانكفورت ثورة تاريخية كبرى, لأنه وحد ألمانيا فى إمبراطورية برلمانية ، وفى ٢٧ إبريل ١٨٤٩ أعلن فريدريك وليم رفض التاج الذى قدمه له برلمان فرانكفورت .

وبذلك أصبح الاتحاد الضيق عبارة عن اتحاد يجمع بروسيا مع الدول الألمانية الصغرى ، أمام الدول الأربع الجنوبية الكبرى التى تساندها النمسا . وفقد لذلك صفته القومية , وأصبح مجرد عصبة بروتستنية فى مواجهة الدول الكاثوليكية الجنوبية التى اعتصمت بالنمسا . ولم تلبث النمسا أن أعادت إنشاء "الدايت " بشكل جديد فى فرانكفورت. ثم جاءت الفرصة للنمسا لإذل بروسيا , حين قامت الثورة فى كاسل , وفى الأجتماع الذى عقد فى أولمتز بين رئيس الوزراء البروسى مانتوفيل ورئيس الوزراء النمسوى الداهية شفارتسينبيرج قبل الجانب البروسى التخلى عن الاتحاد البروسى, و الاعتراف "بالدايت" الألمانى الذى بعث بشكل جديد فى فرانكفورت, وهكذا فى أولمتز دفع فريدريك وليم الرابع ثمن رفضه التاج الذى 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 ليمكن القول إن الحركة الصناعية الألمانية قد بدأت فى هذا التاريخ . فقد بدأت بنمو إنتاج الفحم , حتى وصلت ألمانيا منذ سنة ١٨٥٠ م إلى الصف الثانى فى أوروبا كمنتجة للفحم بعد بريطانيا مباشرة . كما تضاعف عدد أفراد القوى العاملة إلى ثلاثة أضعاف . وفى صناعات النسيج أزداد عدد الأنوال بمقدار خمسة أضعاف بين ١٨٥٠و ١٨٦٠ م وفى صناعة السكر ارتفع عدد المصانع من ٩٦ مصنعا سنة ١٨٤٧ م إلى ٢٤٧ مصنعا فى سنة ١٨٦٠م . 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.

ونتج عن هذه الصناعة نمو الطبقة البورجوازية نموا كبيرا , وكان من الطبيعى 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 فى الحرب التحريرية التى قامت بينها وبين كل من كافور ونابليون, وعلى كل حال فإن إحراز حركة الوحدة الايطالية انتصارها الكبير ١٨٥٩ – ١٨٦١ م تحت قيادة كافور , قد جعل الأصوات ترتفع فى ألمانيا بالوحدة , واتجه التفكير إلى بروسيا لتقوم بدور " بيدمونت " فى توحيد ألمانيا . وقد أدرك وليم الأول أنه لا سبيل إلى زعامة بروسيا لألمانيا إلا عن طريق بناء جيش قوى.

على أنه لما كان يستدعى نفقات باهظة , فقد عارض البرلمان فى 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 يتوطد الحكم الدستورى على حساب برنامج الجيش, و إما أن يتنازل عن العرش لابنه الذى كانت ميوله لليبرالية ,وكان الحل الذى انتهى إليه الملك تحت ضغط العناصر المحافظة هو استدعاء بسمارك لتولى الوزارة فى سبتمبر سنة ١٨٦٢ م .

بسمارك وحركة الوحدة الألمانية :

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

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

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

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

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

وفى ذلك الحين تقدمت المسألة الأسبانية لتشعل النيران حرب الروسية والفرنسية . ففى سبتمبر سنة ١٨٦٨ م قامت ثورة فى إسبانيا أسفرت عن طرد ملكتها ايزابيلا , وقررالثوار أن تكون حكومة إسبانيا ملكية دستورية , ولكن هذا الاختيار أهاج فرنسا التى خشيت أن يؤدى تولى بروسى عرش إسبانيا إلى توحيد الدولتين البروسية والأسبانية وإعادة دولة شارلمان وقلب التوازن الدولى .

ومع أن الملك وليم نفض يده من مسألة العرش الإسبانى , إلا أن فرنسا , التى كانت تريد الحرب , طلبت من ملك بروسيا أن يتعهد بألا يعود مستقبلا إلى الموافقة على ترشيح هذا الأمير لعرش إسبانيا , الأمر الذى كان يشكل أهانه لملك بروسيا قابلها بالرفض . وهنا انتهز بسمارك الفرصة ليظهر رفض وليم فى شكل يهين الأمة الفرنسية , فأعلنت حكومتها الحرب على بروسيا فى ١٩ يوليو ١٨٧٠ م , وهى الحرب المشهورة فى التاريخ التى انتهت بهزيمة فرنسا هزيمة ساحقة , ووقوع نابليون الثالث فى الأسر خلال شهر واحد , وانتهت بإبرام الصلح الذى أجبرت فيه فرنسا على النزول عن الألزاس واللورين فى 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 فى نهاية نوفمبر ١٨٧١ م بانضمام ولايات الجنوب إلى الاتحاد الألمانى الشمالى . ودعى الملك وليم William ليعتلى عرش الاتحاد الألمانى بلقب "إمبراطور" ألمانيا وتوج رسميا فى ١٨ يناير ١٨٧١ م فى قاعة المرايا فى قصر فرساى وسط احتفالات النصر على فرنسا , وبذلك تمت وحدة ألمانيا .[١]

[١] مرجع سابق , ص , ١٠٧ , ١٤٩

obeikandl.com

النصف الأول من القرن التاسع عشر:

العلم والتقنية

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

أ – العلماء والمخترعون

إن التغير الإجتماعى، الذى رافق عصر الثورة، ظهرت آثاره فى الحياة والعلماء . فقد كان العلماء فى القرن الثامن عشر، على الأكثر، غواةً يملكون ثروة شخصية ، أو يتقاضون مرتباً خاصاً ، أو لديهم من يُمدهم بالمال لمتابعة أعمالهم ومشاغلهم. ولم تكن هذه المشاغل لتستوعب وقتهم كله. وكثيراً ما كانوا يستمتعون بالراحة زمناً طويلاً ثم يستأنفون أعمالهم. ولكن هذه الحالة تغيرت فى القرن التاسع عشر، وظلت إنكلترا وحدها، من بين بلاد أوروبا، تضم عدداً لايستهان به من أمثال هؤلاء الباحثين الأثرياء المستقلين . ولكننا إذا بحثنا عنهم فى القارة لألفيناهم نادرين مثل دوتروشيه، الذى كان يشتغل فى مخبره فى مقاطعة اللورين فى فرنسا ؛ أو بوشيه دوبرت، الذى كان يفكر فى أصل الإنسان فى داره فى حى آبفيل فى باريس .

منذ العام ١٨٢٥ حكومة برلين ميونيخ كانت تفخران بمساعدتهما الجامعات بمؤسسات حديثة ، وتتنازعان على الأساتذة المشهورين . وإذا كانت جامعات إنكلترا القديمة تبدى قليلاً من النشاط ، فقد كانت إيكوسيا تهتم بالعلوم الجديدة . وفى فرنسا كانت كلية فرنسا ومتحف التاريخ الطبيعى ينافسان كلية العلوم ومدرسة (دار الفنون) ودار المعلمين العليا . وتجعل هذه المعاهد على اختلافها من باريس مركزاً عظيماً للحياة الفكرية. وتتزعم هذه البلاد الثلاثة الحركة العلمية دون أن تحتكرها، لأن الأمم الأخرى كانت تساهم فيها من البلاد الإسكندنافية التى تفتخر بالعالمين برزيليوس وأورستيد، إلى إيطاليا بلد فولتا وجالفانى وأخلافهما من بيكسى وباتشينوتى .

وفى بعض الأحيان وجدت عائلات تهتم بالعمل العلمى وتتناقله كابراً عن كابر مثل آل ريف وآل كاندول فى جونيف، وآل سيمنس فى ألمانيا، وآل جوفرواسنت هيلير ومن بعدها آل بيكريل فى فرنسا .

كان هؤلاء العلماء الأساتذة يعرضون على الشبيبة أبحاثهم وأكتشافاتهم . غير أن المواصلات من بلد لآخر كانت صعبة والبريد غير منتظم والأسفار طويلة وغالية ، ولذا كان يقع غالباً أن كثيراً من الأعمال التى تبحث فى موضوع واحد كان يجريها العلماء فى مختلف المدن دون أن يتعارفوا فيما بينهم .

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

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

التقدم العلمى:

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

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

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

غير أن الأفكار تغيرت الأن , فليست المادة والكتلة بل الحركة التى أخذت تسترعى اهتمام العلماء قبل كل شىء . وقد أكدوا حدس ديكارت عندما تنبأ بأن جميع القوى ليست سوى أشكال مختلفة للحركة. ثم إن طبيباً وفيلسوفاً ألمانياً يدعى روبرت ماير بعيداً عن تجارب المخابر وسّع هذه الأفكار نفسها وأسس الحرارة المولدة فى كتابه " ملاحظات فى قوى الطبيعة " (١٨٤٢).

وهيأ هؤلاء النظريون التطبيقات العملية فى الكهرباء. فقد بين العالم أورشيد عام ١٨٢٠ تأثير التيار على المغناطيس فنشأت عن ذلك الكهرباء المغناطيسية، وأستفاد أمبير من هذه الملاحظات وأكتشف تأثير التيار على تيار آخر. وهذا هو أصل الكهرباء المُولدة (١٨٢٠) .

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

وتقدم العلوم الطبيعية كان أقل من تقدم الفيزياء والكيمياء،و مع هذا فإن الاندفاع العظيم الذى بعثه فيها لامارك و بيشا لم يبطئ السير و خاصة فى الجامعات الألمانية ؛ فمن هذان يوهان موللر شق طريقاً جديداً فى علم الحياة (بيولوجيا) وشليدن فى علم الأنسجة العضوية واكتشف بَور البيضة التى تخرج منها ذوات الثدى. واحتدمت مناقشات حارة حول أصل الأجناس الحيوانية أو النباتية. وفى تشكل الخلية، وفى طبيعة المادة البدائية التى أطلق عليها اسم البروتوبلاسما .

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

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

التطبيقات التقنية

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

وتقدمت الزراعة فى العصر النابوليونى . وعملت الكيمياء والميكانيك بعد عام ١٨١٥ على تجديدها وبرهنت الكيمياء على ضرورة استبدال الزراعة التجريبية العملية بالإستثمار العقلى وتحسين الأراضى الفقيرة بتجهيزها بالمواد التى تنقصها. ووجدت الأسمدة العضوية من زبل وحمأ مسنون وطين وغيرها. وأخيراً الأسمدة المعدنية. ووضع لافوازيه ودافى مبادىء الكيمياء الزراعية. وبدأت الزراعة تستعمل الماكينات الجديدة التى صنعها المخترعون الإنكليزيون والأمريكيون.

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

على أن التقدم العظيم بين ١٨١٥ و ١٨٤٨ كان فى تبديل وسائل النقل. فقد أوجدت طرق وعجلات من نوع جديد، وكان البخار العامل الأساسى فى هذا التغير. وسبق استعمال البخار والخطوط الحديدية تحسن فى الطرق. وتم التقدم الحاسم فى 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 فى عدد العجلات المسماة ديليجانس وزاد إرسال الرسائل بالبريد على أثر توحيد السعر.

وتخلى الطريق البرى للطريق النهرى لنقل البضائع الثقيلة وذلك لقلة التكاليف بهذه الواسطة. كما أضيفت الأقنية (القنوات) إلى الأنهار، وقد عرفت الولايات المتحدة منذ استقلالها ضرورة الأعمال التى هى من هذا النوع وحفرت قناة إيريه التى وصلت بلاد الغرب مع مستعمرات الأطلسى القديمة. ووصلت بريطانيا العظمى قبل ١٨١٥ أنهارها بقنوات. وكذا فرنسا فى العهد الرجعى قامت بحفر الأقنية فى أراضيها وتمت فى عهد لوى- فيليب. وفى ألمانيا أقرت مبدئياً حرية المرور على الأنهار عام ١٨٣٢ بعد أن كان النقل عليها يصطدم بعدة عقبات كرسم المرور وإمتيازات أصناف الملاحين.

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

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

إن الطرق المعبدة والأقنية والسفن البخارية والخطوط الحديدية والقاطرات، كل ذلك يؤدى إلى نتيجة واحدة وهى **:** 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 التى أجريت لاستعمالها لم تكن سوى تجارب مخبرية فقط ، إلا أن التلغراف الكهربائى تعمم فى المدن. وكان التلغراف الضوئى من قبل مستعملاً. فى فرنسا بلد شاب الذى نظم شبكة المحطات التى تنقل الإشارات.

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

التطبيقات الطبية

اختراع جنر التلقيح، وعمل ماجندى من الفيزيولوجياء علماً تجريبياً، كما تقدم التطبيق الطبى عندما أدخل لينك استعمال الفحص الطبى بمعرفة دقات القلب والتنفس .

وتقدمت الجراحة فى عهد الحروب النابوليونية بسبب الجرحى ,إلا أنها كانت تهمل قضية الالتهاب الذى يرافق العملية الجراحية . وبينما كانت العلوم المرضية تتقدم ظلت التطبيقيات متأخرة وتسبب وفيات كثيرة . وفى الوقت ذاته اكتشفت المخدرات باستعمال الإتير والكلوروفورم واستعملت فى العمليات الجراحية . بريتونو فى فرنسا فقد كان أول من عين خصائص التيفوئيد والخناق ؛ وراسباى رجل السياسة والعلم الذى بدأ بعد سباللانزانى يظهر أهمية البذور الحيوانية التى سماها باستور فيما بعد "الجراثيم" وأدت إلى إحداث ثورة فى علم الحياة والطب.[١]

[١] نور الدين حاطوم , تاريخ القرن التاسع عشر فى أوربا والعالم الجزء الثانى , دار الفكر– دمشق , الطبعة الأولى١٤١٦ , ١٩٩٥ ص,٤٣٤ , ٤٤٧

الحركة الاقتصادية والاجتماعية

البرجوازية والرأسمالية

وجد هنالك تطور دام منذ بداية القرن الثامن عشر إلى منتصف القرن التاسع عشر. وهذا التطور كان تبدلاً عميقاً ومعقداً ونتاجاً 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 التى اخترعت فى القرن الثامن عشر فى إنكلترا أخذت تنتشر فى غيرها من البلدان كما بدىء باختراع الآت جديدة. وزيادة السكان جهزت الصناعة بالأيدى 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. وعنما 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، يستدينون 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 لايجاد الثروة ، لأن المال، الذى كان فى الصناديق نائماً دون نفع ومخبأ، أفاد فى إستثمارمناجم الفحم وتأسيس المصانع وأتى بفوائد جمة وضخمة حتى أن هذه الأخيرة أصبحت رؤوس أموال لمشاريع جديدة.

استثمارالمصارف 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، وحقيقياً عند آل روتشيلد، 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 يثقون 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 يبيعها ، وكلما خفضت الأسعار وجد الباعة كثيراً من المشترين، وأدى الأمر إلى حث الإنتاج من جديد. هذا النجاح منوط أيضا بقوة التنظيم , والنظام الذى يحشد جميع العمال فى المعمل , ويوزع العمال من كلا الجنسين.

وأفادت إنكلترا فى هذا الحقل إيضاً كنموذج للعالم أجمع، لأنها كانت تمتلك الآلات المخترعة حديثاً ورؤوس الأموال التى تساعد على استعمالها والصناعيين المجددين الأكفاء لتنظيم المصانع، والأيدى 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 فتية ولذا دشنت منذ بدايتها استعمال الطرق الحديثة واستخدمت فى 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.

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

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

فالصناعة الجديدة بإنتاجها الزائد تألمت كثيراً من الحواجز والعراقيل التى وضعها الحصار القارى فى سبيلها. وحاولت منذ العام ١٨١٤ أن تسوق إلى البلدان الأجنبية أكداس المنتجات المتراكمة فى مخازنها. غير أن الدول القارية بعد أن رأت نفسها مهددة بالخراب من جراء هذا الغزو البريطانى، دافعت عن نفسها برفع التعرفة والحماية الجمركية. وأدركت عندئذ الصناعة الإنكليزية فوائد المبادلة الحرة، كما عرفت أنها إذا وقعت مع صناعة أخرى فى نزاع من أجل تعرفة 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 تبيع البلاد الأخرى منتجات صناعية ، يجب عليها أن تشترى من هذه البلاد منتجات زراعية. فإذا أبقت سعرالحنطة غالياً فى إنكلترا ورفضت شراء الحبوب الكثيرة من ألمانيا والولايات المتحدة ، لاضطرت 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 غالياً وبالتالى تبيع كثيراً؛ وتستفيد من ذلك سائر الطبقات الاجتماعية.

غير أن هؤلاء لاقوا معارضة الأرستقراطيين الذين يملكون معظمهم الأراضى فى أنكلترا . وسبب ذلك أن الملاكين العقاريين شجعهم ارتفاع سعر الحنطة أثناء الحروب النابوليونية فوسعوا زراعتها إلى حد كبير بعد أن جنوا منها فوائد جمة, وكانوا يفتخرون بأنهم ساهموا فى الظفر و دفعوا عن مواطنيهم غائلة المجاعة.

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

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

<u>الحماية الجمركية فى القارة الأوربية :</u>

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

وكانت فرنسا أشد تعلقاً بهذا النظام .فبينما نجد فى إنجلترا الملاكين العقاريين والصناعيين فى نزاع مستمر,نجد أن هذين الفريقين قد تحالفا فى 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 فى أكثر البلدان دوراً هاماً كما كانت عليه فى السابق طبقة النبلاء والإكليروس. وهم على الغالب من أصل متواضع أوجدوا ثروتهم أو أنموا إرثهم بأنفسهم.

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

ولكن هذه الطبقة الاستقراطية كانت منقسمة على نفسها تفرقها السياسة. غير أن الارستقراطية البريطانية وان كانت محافظة على تقليدها , إلا أنها كانت تهتم بالتحسينات الاقتصادية والمشاريع التى تجر الربح منها . ولهذه الغاية كان الزواج يجمع بين بنات لوردات القطن والحديد وأبناء الأسر القديمة.ولذا كانت تقبل فى صفوفها حديثى الغنى على أن يكونوا ذوى قيمة شخصية.

وفى البلاد الأخرى احتلت البورجوازية أيضا مكانا هاما فى المجتمع لأن " زعماء الصناعة " اخذوا يتكاثرون على القارة . ووجد منهم بلجيكا وهولندا وسويسرا. غير أن البورجوازية لم تتقدم كثيرا فى 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 يجرى فى بلادها وفى الخارج .

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

ظفرت الصحافة فى انكلترا منذ القرن الثامن عشر ولا أدل على قوة الصحافة فى بريطانيا العظمى من السلطة التى نالتها جريدة التيمز . وقد حافظت هذه الجريدة على استقلالها اتجاه الأحزاب و كانت تعامل جميع الوزارات على حد سواء و تعمل 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 فى العام ١٨٣٣ فى نيويورك جريدة " الشمس " ونجاح الصحافة الرخيصة دعا إلى كثرة القراء الذين لا تهمهم السياسية بل يودون إن يقرؤوا فيها القصص المسلية أو المهيجة .

وفى فرنسا ظفرت الصحافة على الرقابة بعد ثورة ١٨٣٠. و قد عرف فيها من الصحف الشهيرة جريدة " القومى " و جريدة " الدستورى" و جريدة " العصر". وكانت انكلترا وفرنسا وبلجيكا بلاد الصحافة فى أوربا على نقيض أوربا الوسطى حيث كانت تخضع الصحافة إلى الرقابة . ففى ألمانيا أسس جور صحيفة "الرسول الرينانى" التى 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 أوالمقالات الأدبية والثقافية.

وكما كانت البورجوازية تحب الصحافة فقد أحبت 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 فى 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 فى المنزل على أيدى المعلمات أو فى المدارس الداخلية أو فى الأديرة.

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

مثل البورجوازية الأعلى : على أن البورجوازية , وإن كانت عملية فى حياتها تهتم قبل كل شىء بالغنى وجمع الثروة والنفوذ, فهى 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 والعقلى هو الذى أوحى بقانون نابليون العزيز على حقوقيين الفرنسيين . و المذهب الحقوقى الإنجليزى , وان 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 تضايق تجارة الأموال , والقوانين المسنونة ضد الفائدة وتضر بالاعتماد , ونظام الأصناف الذى يعيق المبادهة الفردية .

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

وقد وجد آدم سميث، وهو أكبر نظرى وسع هذه الآراء، فى بريطانيا، تلاميذ كثراً قنعوا 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 ليقل عددهم وتكثر أجورهم وتتحسن حالهم.

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

العمال والاشتراكية:

إن التبدل الاقتصادى والاجتماعى الذى أخذ يناصر البورجوازية وأثراها، سبب فى الوقت ذاته آلاماً فى الطبقة العاملة. وهكذا فإن الحركة الاشتراكية وحركة العمال أخذتا تنموان معاً فتارة تتجاهلان وطوراً تتقاربان وتتواصلان.

ظهرت هاتان الحركتان خاصة فى إنكلترا وفرنسا. لقد أتت فرنسا بالثورة , و قوضت دعائم النظام القديم و زعمت أنها أتت بمثل أعلى جديد من العدالة و السعادة لا لأبنائها فحسب بل إلى العالم أجمع . ولكن التقدم الصناعى الذى 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. وهى التى اخترعت البرامج والدساتير وطرق الكفاح التى ستظهر آجلاً عند العمال اليدويين فى البلاد الأخرى.

قضية العمال فى بريطانيا العظمى:

عرفت بريطانيا منذ آخر القرن الثامن عشر عدة مشاريع إصلاحية **: الإصلاح السياسى** الذى اقترحه الراديكاليون، **والإصلاح المتعلق بالأراضى** والأطيان الذى بشر به توماس بين **والإصلاحات الاشتراكية** التى 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 واللا ندلورات.

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

فاختراع ماكينة تكامل وآله , وهذا ما يحدث غالباً. يمكن أن يؤدى إلى تسريح قسم من العمال أو إكراههم على العمل فى شروط أخرى تحتاج إلى تعلم وتمرين جديدين . واستخدام الآلة السهلة التداول والتحريك والدوران يجعل استعمال العمال الأكفاء شيئاً ثانوياً. أما الأعمال البسيطة القليلة التعقيد فيسخر لها النساء و الأولاد مقابل أجرة قليلة لا يمكن للرجال الاكتفاء بها . وكان هؤلاء العمال خاضعين لاستغلال فاحش كما دلت على ذلك التحقيقات والتقارير.

وقتل العمل الميكانيكى السريع المنتج العمل اليدوى برخص أسعاره . ويجب أن نذكر هؤلاء كانوا مضطرين لتخفيض الأجرة إلى حدهما الأدنى , لان مناجم كاليفورنيا و وأستراليا لم تستثمر بعد وكمية الذهب والفضة المتداولة فى العالم لا تكفى الحاجيات التجارة الآخذة بالازدياد . ومن هنا نشأ تخفيض عام فى الأسعار أضر برؤوس الأموال التى خصصت للمشاريع الجديدة . ولإنقاذها كان التوفير من مصروف الأيدى العاملة .

ولم يكن باستطاعة العمال أن يعرفوا الجمهور الآلام التى يشكونها أو يبحثوا عن علاجها أو يوضحوا ويحددوا أمانيهم . 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 الحقة . ووجد بعض عمال أخذوا يفكرون ويتكلمون فى الاجتماعات، غير أن رجال الفكر المثقفين هم الذين أظهروا هذا البؤس الاجتماعى وطالبوا بعلاج سريع له .

فمن هؤلاء تومبسون وجرى وهودجسكن. وقد عرضوا مناهج واسعة و خيالية وألفوا كثيرا من القراء ، غير أن المصلحين اليقظين إلى النتائج العلمية اختلفوا فى اختيار طرق الكفاح . فبعضهم ينصح العمال **بالعمل السياسى** والبعض الأخر **بالعمل النقابى** . 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 فى الإصلاح الانتخابى . وهذه هى الوسيلة الوحيدة لتبديل المؤسسات أو النظم المحلية التى تخضع الكادحين إلى قضاة الصلح النبلاء فى الأرياف وإلى الأصناف البورجوازية فى المدن . وقد ألح على وجهه النظر هذه الصحافى الراديكالى كوبت فى جريدته " السجل السياسى " وتألفت صحف أسبوعية سارت على شاكلته . ثم إن زعماء الراديكالية البرلمانيين أمثال الهيوم والبورديت , عملوا على تأسيس نادى (هامبدن كلوب) حيث يلتقى بوجوازيو الهويج مع العمال المناضلين ليطالبوا بتوسيع حق الانتخاب وحذف قوانين الحبوب والقوانين التى تمنع التجمعات.

وهذا الإصلاح الأخير كان يهم أيضا من يفضلون العمل النقابى على العمل السياسى، وظلت رابطات العمال خلال عامين تساهم فى أثارة الرأى حتى أدى الأمر إلى التصويت على قانون ١٨٣٢ .

وحدثت فى أنجلترا اضطرابات كثيرة بين العام ١٨٣٠ و ١٨٣٢ فى سبيل الأصلاح الأنتخابى . غير أن قانون الأصلاح الأنتخابى كان فى صالح البرجوازية ولم يكن بإمكان العامل أن يكون ناخباً, ولذا فإن الصناعيين تشجعوا بظفرهم السياسى و سعوا إلى خنق الحركة النقابية.

حركة العهد :

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

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

وقامت مظاهرة كبرى قدمت المتلمس إلى المجلس عام ١٨٣٩ فرفض وظل العمال والراديكاليون منذ ذلك الوقت يقيمون المظاهرات لتحقيق إغراضهم , وكانت هذه المظاهرات تشتد حينا , وتفتر حينا أخر, تبعا لاشتداد الأزمة الاقتصادية وأنفرجها . وظلت هذه الحركة أعوام من (١٨٣٨ – ١٨٤٨) وإذا خمدت حركة العهد فان ذلك يرجع إلى "مدرسة مانشستر " وجهود ريتشارد كوبدن وجون برايت فى فك القيود عن التجارة الخارجية ولا سيما القمح.[١]

<u>الاشتراكية فى فرنسا :</u>

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

وفى 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 نبيلا من نبلاء النظام القديم. يقول سن - سيمون إن الطبقة النبيلة القديمة قد أدت رسالتها فى وقتها , إما الأن فعلى أرباب الصناعة أن يقوموا بإدارة المجتمع . يجب عليهم أن يثروه , ويبعثوا فيه السلام وينظموه , رائدهم فى ذلك دين الإخاء والعطف على البشرية والتضامن الذى هو دين **المسيحية الجديدة**. وعندما مات سان - سيمون (١٨٢٥) ترك تلاميذه من بعده فوسعوا أفكاره ونسقوها وألفوا منها مذهبا وتأسست السان سيمونية على يد زعيمين: بازارد وآنفانتن.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 الأنسان كما هو على علاته, بأهوائه وحبه للحرية وتشكيل رابطات حرة.

ظل الجمهور الفرنسى يجهل طويلاً وجود هؤلاء المصلحين وآثارهم 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 فى عهد نابليون كانت تعرف كيف تقمع أو تخنق الخلاف بيت أرباب العمل والمأجورين .

إلا إن ثورة تموز ١٨٣٠ عرفت فرنسا بالمذاهب الاشتراكية وحركة العمال. وكانت السان 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 أوربا والعالم الجزء الثانى , دار الفكر– دمشق , الطبعة الأولى١٤١٦ , ١٩٩٥ ص,٤٤٧ , ٤٧٥

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

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

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

وهكذا فان الأفكار والمؤسسات التى قبلتها البورجوازية ورضيت عنها أخذت تتلقى بالتدريج انتقاد الاشتراكية .

تقدم الاشتراكية – كارل ماركس :

إن انتشار المذاهب الاشتراكية الفرنسية جعل من باريس مركزاً تصدر عنه الأفكار والمطاليب الجديدة وتنتشرفى 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 فى الخارج أيضاً واستوحت ألمانيا منها غالباً.

وساهمت ألمانيا بدورها الخاص فى الاشتراكية الدولية , ولكن لم يكن فيها كما فى انكلترا وفرنسا حرية صحافة , ولا صناعة كبرى كما فى انكلترا . وكانت الصناعة الكبرى شيئا نادرا استثنائيا والعمال مراقبين من قبل الشرطة ولذا لا يستطيعون أن يتفاهموا ويتفقوا وينظموا صفوفهم إلا بصعوبة . وكثير من الألمانيين من غادروا بلادهم ليعيشوا أحرار فى بلد أخرى بعيدين عن مراقبة الشرطة وإكراهها , وفى مأمن من الضغط على الحركات الديموقراطية. كانوا يعتنقون الاشتراكية بسهولة. وقد تألف فى باريس " اتحاد الطريدين " فى العام ١٨٣٤ . وكان يضم العمال البورجوازيين الألمان.

وخاف الوزير جيرو من هذه الحركة. وطرد بعض اللاجئين , وكان من بينهم الألمانى كارل ماركس فى ١٨٤٥ والروسى باكونين ١٨٤٧ . وكذا طردت سويسرا اللاجئين الاشتراكيين الألمانيين . غير إن إنكلترا وبلجيكا بقيتا تستقبلانهم . لأن انكلترا حافظت على تقاليدها فى إيواء الطريدين من أبناء العالم اجمع ولأن بلجيكا كانت إذ ذاك أكثر الدول الأوربية حرية.

أما كارل ماركس فقد تعاون فى باريس مع أرنولد روج على تأسيس " الحوليات الفرنسية – الألمانية " واتصل مع برودون وغيره من المجددين الفرنسيين ثم طرد من فرنسا وذهب واستقر فى بروكسل. ونظم هؤلاء مؤتمراً عام ١٨٤٧ وكلفوا الزعيمين أن يعرضا مبادئهما فى كتاب فألفا " **بيان الحزب الشيوعى** " 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 وهى طبقة الكادحين التى أخذت تتهيأ إلى تجريدها من أملاكها , لقد فرضت عليها البورجوازية وضعا اخذ يزداد شقاءً يوما عن يوم . ولم تسطع أن تؤمن لعبيدها القوت الذى يساعدهم على تحمل العبودية** ". وظهر تقدم الاشتراكية بإشكال مختلفة إلا إن هذه تخلت عن مكانها للمذهب الجديد وهو **الاشتراكية العلمية** . وستظفر هذه باتفاق العمال الدولى الذى 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 فى الأرض .

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

الدعاية للقوانين الاشتراكية: بدا ماركس وأنجلز بيانهما بقولها **: " إن طيف الشيوعية قد تملك أوربا "**. بدأ العمال المناضلون يعرفون أن المشاكل والآلام هى نفسها فى جميع البلدان، وأن الاتفاق بين المضطهدين هو الذى يسهل الحلول. وقد ظهرت الآراء التى هى فى صالح الطبقة الكادحة فى البلاد التى تكثر فيها الطبقة العديدة البائسة. وساهمت الفرق الدينية فى إنكلترا بهذه الحركة الإنسانية.وحصل المحافظون الملهمون بروح المسيحية على إلغاء التجارة بالزنوج (١٨٠٨) والرق عام ١٨٣٣. و اهتم البرلمان بالأطفال و المراهقين و النساء.

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 بداعى الروح إنسانية وآخرون بروح التقاليد المسيحية ، يريدون أن تدير الكنيسة هذا العمل . وقد بذلت البروتستانتية جهوداً مشكورة فى سبيل التعليم الابتدائى واهتمت به أكثر من البلاد الكاثولوكية. والشئ الجديد فى القرن التاسع عشر هو تدخل العلمانيين والحكومات فى التعلم . وترى البورجوازية التى تؤخذ بالمنفعة العملية أن التعليم يهيئ لها العمال الموهوبين والأكفاء والمستخدمين الذين تحتاج إليهم.

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

ومن كانوا يرغبون فى تعليم الشعب كانوا يريدون أن يطبعوا فيه الاعتدال والاقتصاد. ومن هنا نشأت الدعاية فى سبيل صناديق التوفير. ولم تكن هذه الفكرة جديدة إلا أنها اتضحت عام ١٨٠٠ ونصح بنتام بإحداث بنوك التوفير. ثم إنشاء هذه المصارف. إلا أن العمال كانوا يفضلوا أعلى الاقتصاد المرّ، الآمال التى يعقدونها على الاشتراك باليانصيب إلا أن الحكومات ألغته لإجبارهم على التوفير.

و لكن جميع الطرق و الوسائل فى شفاء الآم الطبقة الكادحة لم تؤدِ إلا إلى نتائج ضعيفة . لذا كان التفكير يتجه نحو علاج ممكن وهو هجرة الأوربيين إلى الأراضى الحرة فى بقية أجزاء العالم الأخرى . ولم تكن الثورة الصناعية السبب الوحيد فى الهجرة. فهنالك عوامل مختلفة لها وخاصة بكل بلد أوربى على حده. أضف إلى ذلك إن هجرة الكادحين إلى البلاد الجديدة لم تحل قضية العمال فما زالت هذه خطرة تقلق البلاد الصناعية.[1]

الإبداعية فى الفن :

وتناولت الإبداعية التصوير كما تناولت الآداب لأن رد الفعل هنا كان أيضاً ضد النظريات والطرق الإتباعية (الكلاسكية). يقول الاتباعيون إن وجود الجمال المطلق هو فى متناول العقل ويظهر نفسه فى أى بلد من البلدان؛ فيجيب 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 بالعرى ، فيجيب الإبداعيون، إن اللباس جزء من الجمال الإبداعى وإن أختلف حسب كل شعب من الشعوب . ويريدون أن يصوروا الحياة والحركة لا الأوضاع التى توحى بها التقاليد الدينية أو الإحتفالات أو عظمة المواقف الرسمية . وإذا كان التصوير الاتباعى يجد نماذج الجمال فى التماثيل القديمة ويستوحى منها فنه , فالتصوير الإبداعى لايقبل بإلحاق التصوير بالنحت بل يأخذ نماذجه عن الطبيعة التى تقدم إليه اللون والنور فى أى مكان . إن مقلدى التماثيل يجهلون التحسس باللحم الحى، ويحذفون الجو الذى يحتوى 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 فى إخراج الواقع حتى ولو كان قبيحاً ، ويستحسنون جرأة ديفيريا المصور الفرنسى عندما وضع صورة قزم قبيح فى القسم الأمامى من لوحة "ميلاد هنرى الرابع".

كانت فرنسا مركز التصوير الإبداعى. ففيها أنتج أجمل آثاره. ولقد تأثر كالشعر ببعض المؤثرات الخارجية. فكثير من الفنانين من شهد فى ظل الإمبراطورية متحف نابليون وأعجب بالآثار النفيسة التى أخذها من المجموعة الفنية الأوروبية ثم استرجعت من فرنسا بعد ١٨١٤. أعجب فنانو فرنسا بفن روبنس والتصوير الإنكليزى، وبلاد الشرق، والحملة الفرنسية، وفتح الجزائر.

من أشهرمصورى فرنسا جيريكو الذى يعتبر فى طليعة فنانى التصوير الابداعى. من أشهرأثاره " الفارس الجريح " و " سباق الخيل فى إيسوم " . ودولاكروا نشأ فى وسط بورجوازى عالٍ، واشتغل فى مرسم الأستاذ جيرن، وأخذ بريشة روبنس. قضى حياته مستقراً، وقام بسياحتين إحداهما إلى إنكلترا حيث أعجب بمناظر كونستيبل، وتأثر بويلكى ؛ والأخرى إلى مراكش حيث النور واللون. ثم عاد إلى باريس منكباً على العمل فى مرسمه يدافع ضد المرض الذى كان يهدده.

أشهر آثاره : " زورق دانتى "، و" مجازر كيو "، و" موت ساردانابال "، و" دخول الصليبين إلى القسطنطينية "، و" المسيح فى كرم الزيتون "، و زخارف سقف مكتبة مجلس الشيوخ ، ودهليز آبولون فى متحف اللوفر. لقد كان دولاكروا زعيم مدرسة وإبداعياً فى وحيه وفى إخراجه.

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

---

[1] نور الدين حاطوم , تاريخ القرن التاسع عشر فى أوربا والعالم الجزء الثانى , دار الفكر– دمشق , الطبعة الأولى١٤١٦ , ١٩٩٥ ص,٤٧٦ , ٤٨٨

فقد كان فى إنجلترا وألمانيا مصورون. ففى إنكلترا مصور الأشخاص لورانس، مصور المناظر كونستيبل . وأعظم الفنانين تورنر مصور النور والتلوين. وفى ألمانيا وجدت مدرسة الناصريين وهم صوفييون وقد جذبتهم روما وسحرتهم، روما الشهداء والباباوات لا روما القياصرة. فمن هؤلاء بفار وفيت و أوفربك و كورنيليوس، وقد عرف الناصريون شهرة عظيمة فى 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 فريدريك الإبداعية وخاصة نحو الواقعية وتصوير " البرجوازيين الطيبين ".

وفى إسبانيا كان جويا يبحث عن نماذجه فى فرنسا، وبقيت إيطاليا متأثرة بدافيد. إلا أن هايز أستاذ ميلان اهتم بالإبداعية المعتدلة، واستوحت بلاد الشمال فنها من الفن الألمانى. ففى النرفج اشتهر دهل بتصوير المناظر، وقضى أكثر حياته فى درسن بالقرب من صديقه فريدريك ؛ غير أن الفن الفرنسى كان ينازعه التأثير فى السويد. وإذا أيقظت الإبداعية العاطفة القومية عند المصورين كما عند الشعراء، فقد نشطت بداية مان عند التشيكيين وأعدت الفنان البولونى ماتيكو لأثره الوطنى.

وساعد التصوير فن النقش والحفر والرسم على الحجر بالحبر المشحم وطبعه. ولكن الفن الاتباعى بقى 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. يأتى المهندسون المعماريون إليها ويتأملون البانتيؤن ويدرسون الأعمدة والتيجان والمعابد . وبقى النحت زمناً طويلاً يخضع للنماذج القديمة. وقد اشتهر به كانوفا الإيطالى وتورفالدسن الدانيمركى.

الموسيقى

فتحت ألمانيا فى فن الموسيقى فى القرن الثامن عشر فتحاً مبيناً، واستطاعت أن تحتفظ بمكانتها فى الجيل الذى عقب هذا القرن. فما زال بيتهوفن رغم الأهواء التى عكرت حياته والصمم الذى 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 فاجنر

وكما لاقت الموسيقى الألمانية فى القرن الثامن عشر منافسة الموسيقى الإيطالية التى كانت أكثر منها جاذبية واتباعاً وتتطلب أقل منها جهداً وانتباهاً ، كذلك كان الأمر فى عهد الإبداعية. فحيثما حل روسينى كان يثير حوله الحماس لميلودياته وموسيقاه التى تسحر الأذان، وإن كانت تهمل التعمق والعاطفة. وظهر بعده سبونتينى وبللينى ودونيزتى ونالوا إعجاب الجماهير.

وإذا كانت باريس تحتفى بموسيقى الأجانب، إلا أنها وجدت عبقرية قوية كانت أهلاً لتمثيل الإبداعى فى الموسيقى . هذه العبقرية هى هكتور بريليوز . فقد كان هذا يفضل الموسيقى الدرامية على السيمفونيات، غير أن الابن البارالذى أحبته باريس كان أوبر. وهومؤلف سهل لم ير فى حياته غير الظفر. وفاز على شاكلته أيضاً هيرولد وآدام. كل ذلك زاد فى سخط بريليوز ونقمته على البورجوازية العامية والجاهلة التى لاتقدر الفن ولا تستطيع أن تفهم الموسيقى الحقيقية.

وكانت العواصم الأوروبية تتنازع جهابذة الموسيقى، وتريد أن تملك قيثار باجانينى، و بيانو ليست. وبعض هؤلاء الجهابذة الآلاتيين كانوا مؤلفين عظماء مثل ليست الذى قدر منذ البدء برليوز وفاجنر. وأعظم من ذلك كانت شهرة شوبن. وقد أشتهر فى فارسوفيا منذ الثامنة من عمره واستقر فى باريس منذ ١٨٣١. ولم يكن عازفاً عجيباً على البيانو فحسب، بل كان عبقرية موسيقية .

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

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 التى إستيقظت وأخذت تتطلع نحو آمال جديدة أوالتى شعرت بماضيها المجيد، اعترتها كبرياء عدائية يمازجها الكره للأجنبى، ونرى هذه العاطفة عند كثير من الشعوب السلافية وخاصة فى ألمانيا حيث ساعدت الإبداعية على القيام عام ١٨١٣ ضد نابليون وبغض الفرنسيين عام ١٨٤٠. غير أن حب الآثار الأجنبية والإعجاب بالعبقريات العظيمة يمكن أن يهيىء الجو لظفر الوفاق والإتفاق. وكثيرمن رجال ذلك العصر من وقع البلاغ الذى نشره مؤسس "الجمعية الجغرافية فى باريس" حيث صرحوا عام ١٨٢١ أن يعملوا على:

"تقدم الحضارة وإبادة جميع الأحقاد وجميع المنافسات القومية وتحسين مقدرات الجنس البشرى".[1]

---

[1] مرجع سابق , نور الدين حاطوم , تاريخ القرن التاسع عشر فى أوربا والعالم الجزء الثانى, دار الفكر – دمشق , الطبعة الأولى١٤١٦ , ١٩٩٥ ص, ٤٢٨ ,٤٣٤

النصف الثانى 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** و**التقدم الديمقراطى**.

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

ولم يكن نفوذ التقدم الديموقراطى بأقل من نفوذ العلم وتقدمه . فمن ذلك أن هنالك مؤسستين ديمقراطيتين تبنتهما الدول المتمدنة وهما **: التصويت العام، والتعليم العام** . وكانت نتائجهما 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 خطرها 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 , ومركزا يشع بالجاذبية . وظلت كذلك أيضاً كل من انكلترا وألمانيا تظهران عبقريتهما فى الخلق والإبداع الأصيل . ويمكن أن نذكر أيضا إلى جانبهما البلاد اللاتينية الأخرى , والإسكاندينافية والسلافية ولا سيما روسيا . وحتى فى خارج أوربا البلاد الجديدة الأميركية . وتعددت تيارات المبادلات بين بلد وآخر , و توطد 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 والتحولات 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 انطلاقا 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 عظمة فى السكان، وبصورة خاصة للطبقات العاملة، وعم النشاط سطح الكرة الأرضية كله فحيث لم يكن فى 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 الاقتصادى أولا , 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 وتعقدت، 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(١٨٢١-١٨٩٤)، 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 والتنقيب . 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 فرينل 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(١٨٤٩-١٨٥٤) وطرق القياس المخترعة ، على أيدى المجربين العبقريين، كان لها تطبيقات عديدة فى الفلك، وفى البصريات، وعلم البلورة وحولا تقنية المشاغل البصرية والمراصد.

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

وكذا الحال على صعيد الكهرباء المغناطيسية التى أكتشفها أمبير وفردای، 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 (١٨٧٦) الذى حذف المسافات بواسطته.

تطور الفيزياء:

ومع ذلك فإن اكتشافات جديدة أخذت توسع أيضاً ساحة الفيزياء، وتجبرها على تغيير كل مفاهيمها النظرية. كان الاكتشاف الرئيسى الأول: تحليل الطيف(١٨٦٠) الذى يعود إلى فيزيائيين ألمانيين، وحصل تقدم جديد نظرى فى معرفة الكهرباء والضوء, عندما أستأنف العالم الهولاندى لورنتز الفكرة التى طرحها هلمهولتز, وخلص إلى بنية الجوهر الفرد للكهرباء وإلى وجود ألكترونات أو جواهر فردية (آتومات) كهربائية (١٨٩٢).

وفى الوقت نفسه وجدت نقطه استناد غير منتظرة فى اكتشافات أخرى مدعوة لقلب العلوم الفيزيائية . ففى ١٨٩٥ أكتشف العالم الألمانى رونتجن الأشعة السينية (×) وخاصيتها أن تجتاز بعض الأجسام الكثيفة.

ثم جاء عالمان آخران وهما السيد كورى اللذان أظهرا أهمية هذا الاختراع واكتشفا أقوى الأجسام نشاطاً فى الإشعاع وهو الراديوم (١٩٠٠). ودراسة النشاط المشع كان من نتيجتها النظرية التعمق فى 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 الحجرى، والحرير الاصطناعى 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 فشيئاًعظيمة , نحو العلم ومعرفة الحياة.

فمن جهة , ان الكمياء العضوية , التى نشطت بتقدمها السريع , وسعت صعيد أبحاثها حتى دراسة الحوادث الكميائية مثل التى تحدث فى المخلوقات الحية . وهكذا تشكلت الكيمياء البيولوجية ، ومن جهة أخرى، إن أهم العلوم البيولوجية، وهو علم الفيزيولوجيا، قد نما وتوسع بما اقتبسه من طرق تجريبية عن العلوم الفيزيائية . كلود برنار أحد كبار أساتذة العلم الفرنسى, بفضل التجريب الذى تعتمد عليه اكتشافاته الأساسية، وبخاصة على الوظيفة الجليكوجية للكبد (١٨٤٩)، أى الخاصة التى يملكها هذا العضو فى احتفاظه بالسكر. ودل على مبادئ طريقته فى مطوله **: "مدخل إلى دراسة الطب التجريبى"** (١٨٦٥) الذى أثار دوياً جدلياً.

باستور وعلم الجراثيم:

هذه الطريقة التجريبية التى وضع كلود برنارمبادئها، استعملها عالم فرنسى أخر، باستور (١٨٢٢-١٨٩٥) خير استعمال. لقد كان مجرباً عبقرياً، وكان كيميائياً. وكان هو نفسه المثال الحى للرابطة الوثيقة التى جمعت منذ الآن العلوم الفيزيائية والبيولوجية . لقد عرف نحو ١٨٥٠ بأبحاثه الأصيلة فى تركيب الكريستال.

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

أبحاث فى الأمراض المعدية:

وفى ١٨٦٥ عهدت إليه الحكومة بمهمة دراسة مرض أباد آنذاك دود القز. وعرف أن المرض مرض طفيلى،يعود كالتخمير إلى دخول البذور المتأتية عن الخارج ونجح فى القضاء على الوباء.فقد بدأ بالعمل على الحيوانات، ودرس جمرة الخراف، ثم هيضة الدجاج، نجح فى عزل هذه الجراثيم، وفى زراعتها اصطناعياً، وفى توليد المرض بتلقيح هذه الزراعة . ثم حصل على اكتشاف رئيسى فى ١٨٧٩، وأظهر أن التلقيح بهذه الجراثيم التى أضعفت وخففت يستطيع أن يحفظ من المرض **:** هذه الزراعة التى خففت تؤلف لقاحاً.

وفى ١٨٨١، اكتشف باستور التلقيح المضاد للجمرة، عندئذ عرف باستور فى العالم كله محسناً للإنسانية . وساعد إكتتاب دولى على تأسيس "معهد باستور" فى ١٨٨٨ لدراسة الأمراض المعدية.

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

داروِن ونظرية التحول:

بين المناقشات النظرية التى أتاحتها لها العلوم الطبيعية الفرصة ، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، وهو نظرية التحويل فبعد أن دافع "كوفيه" (١٧٦٩-١٨٣٢) بشدة عن نظرية ثبات الأجناس، ظهر، بعد عشرين عاماً من الأعمال، العالم الطبيعى الإنكليزى "داروِن" ونشر فى ١٨٥٩ مطوله فى "**أصل الأجناس**".

وانتقلت نظرية التحويل إلى الصعيد الفلسفى على يد "هربرت سبنسر" وولدت المذهب الذى يرى فى "**التطور**" القانون الأساسى للعالم الفيزيائى والأخلاقى (المعنوى).

معرفة الأرض:

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

استخدام الآلات والحضارة العلمية:

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

القوى المحركة :

وفى هذا الاعتبار نرى أن الاختراعات الأساسية كانت اختراعات"**الآلة البخارية**" و"المولد الكهربائى" و"المحرك ذو الانفجار".

التقنية الصناعية الجديدة :

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

وأسهمت جميع العلوم فى تجديد وفى تحسين التقنية الصناعية، ولكن بين الجميع الكيمياء . إن الأهمية المتزايدة التى اتخذتها، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، الصناعات الكيميائية، وهكذا فإن الصودا التى يحصل عليها بثمن 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 الإنكليزى "بسيمير" الواسطة لتغيير حديد الصلب إلى فولاذ، فى قليل من الزمن وفى 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 فى التقنية الزراعية ما حصل فى التقنية الصناعية. بدأ التجديد فى إنكلترا فى القرن الثامن عشر. ومنذ ذلك الحين اخترعت بالتوالى آلات تتفق وتلائم مختلف الأعمال الزراعية : نوارج، باذرات، محشات ميكانيكية، حاصدات، حازمات إلخ.... وإلى جانب المحاريث المقرونة بالبقر أو الخيال، ظهرت محاريث تحرك بالبخار، وبالكهرباء، أو بالبترول.

إن نشر المطول الأساسى الذى ألفه ليبيج فى ١٨٤٠ وهو بعنوان " الكيمياء المطبقة على الفيزيولوجيا النباتية وعلى الزراعة " كان مصدراً لتقدم جديد على درجة عظيمة من الأهمية. ومنذ ذلك الحين ساعد الاستخدام العقلانى للأسمدة الكيميائية – فوصفاتيه، بوتاسية،آزوتية- على زيادة قوة إنتاج التربة وعلى الحصول على مردودات أكثر بكثير مما كانت فى الماضى.

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، الطيارة، التلغراف والتلفون اللاسلكى.

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

توسيع الشبكة الحديدية :

أن تنمية الخطوط الحديدية كان العمل الرئيسى فى الدور 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، وأذرعة 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 ك م .

تنمية الملاحة البحرية :

وإن خدمات النقل أصبحت على البحر أيضا شبه منتظمة كما هى على البر، إن السفن البخارية الأولى كانت تحرك بدولابين لهما لوحات موضوعة على جانبى السفينة ومزعجة 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 بتواريخ 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 نحو١٨٨٠ وانتشرت جداً انطلاقاً من ١٨٩٠, ولكنها لم تستطع عملياً إلا خدمة المواصلة على مسافات قصيرة. وبفضل اختراع إحاطة دولاب السيارة بإطارمن الكاوتشوك المملوء بالهواء، ساعدت السيارة على قطع المسافات الطويلة وبسرعة شبيهة بسرعة الخط الحديدى.

وعلى البحر لم تكن المواصلة 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 الكابتنين رونار و كريبس.

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 و٢٠٠ مليون.

إن اختراع التلغراف الكهربائى (١٨٣٣)، ثم الهاتف (١٨٧٧) جعل النقل الآنى للأفكار إلى مسافة بعديدة 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 للتلغراف 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 العواسج [1]، 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 التفكير بتعدادها كلها. وبين أكثرها أهمية يجب أن نذكر مثال **"الإضاءة الكهربائية"** و**"السينما"**.

فى النضال الدائم الذى يدعمه الأنسان 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 لوميير 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 نتيجتها 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 لتمركز رؤوس الأموال تظهر بتنمية المصارف (البنوك) الكبرى، والمعامل الكبرى، والمخازن الكبرى، والشركات الكبرى للخطوط الحديدية، والملاحة، التأمين، ألخ....

الثانية: هى الازدياد العظيم للإنتاج والاستهلاك. وما قلناه بشأن الفحم الحجرى والبترول 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، وبالتالى 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 غالية الثمن. ومع ذلك فإن التنظيم الصناعى بدأ يتحول، ولاسيما فى

---

[1] عوسج: شجرشائك الأغصان .
lang_&cat_group=1&word=%D8%B9%D9%88%D8%B3%D8%AC&http://www.almaany.com/home.php?language=arabic
dspl=0&type_word=0&name=%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A

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

الزراعة الحديثة :

لقد تطورت الزراعة بشكل أبطأ ومتأخر بالنسبة للصناعة، ولاسيما فى 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 الزراعى، فى الوقت الذى ينمو فيه، نراه يميل إلى التخصص، أى إن كل منطقة تنزع إلى تكريس نفسها بخاصة إلى الزراعات التى تتفق بشكل أفضل مع مناخها وتربتها ، وتنتج بالتالى نتاجاً بسعر أفضل. وهكذا فى البرازيل تخصصت دول سان- بول فى إنتاج القهوة. وفى الولايات المتحدة تخصصت مينوسوستا فى إنتاج الحنطة : وفى فرنسا تخصصت منطقة اللانجدوك بزراعة الكرمة ...الخ ...وهكذا فإن التخصص الزراعى يطابق تمركز الصناعات.

التجارة الكبرى:

يرجع أصل الصناعة والزراعة إلى التنمية الفائقة للتجارة الكبرى أو التجارة الدولية، النتيجة الطبيعية لتقدم المواصلات والنقل. و ما دامت النقليات إلى مسافة كبرى صعبة و بطيئة ,فإن "التجارة المحلية" كانت بالضرورة أنشط من التجارة الكبرى. و منذ نمت وسائل النقل, تقدمت التجارة الكبرى بسرعة.

ازدياد العملة (النقد):

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

أهمية الاعتماد :

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

وفى الواقع إن نمو الصناعة، والتجارة، والزراعة نفسها، لم يكن ممكناً إلا بتعبئة رؤوس أموال جسيمة، وهذه التعبئة هى 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 التى هى سبب وجودها.

إن جزءا من رؤوس الأموال الجاهزة ذهب إلى " قروض الدولة ", لأن الدولة , التى ازدادت نفقاتها أيضاً بسرعة متزايدة، مالت كلها تقريباً إلى الاستقراض. والجزء الآخر ذهب للمشاريع الصناعية والتجارية، ولاسيما فى اليوم الذى أخذت فيه شكل الشركات المساهمة.

وفى 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 هى الشركات المساهمة.

تجارة رؤوس الأموال :

إن تزايد التكديس (المخزون) النقدى والإنتاج، والأرباح التى تحققها الصناعة والزراعة والتجارة يكون من نتيجتها تزايد عجيب ومدهش للثروة العامة وبالتالى 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 التى تأتى بالربح , أسناد دخل تتأتى عن قروض الدولة , أسهم الشركات.

النتائج العامة :

كلما تقدمنا فى التاريخ المعاصر كلما نشاهد أهمية هذه الثورة العلمية والاقتصادية معاً، وتكاثر انعكاساتها فى التنظيم السياسى والاجتماعى كما فى الأخلاق والعادات والمظهر الخارجى للحضارة. والنتائج العامة أكثر من غيرها كانت الآتية :

إن الظروف المادية للحياة تغيرت فى جميع طبقات المجتمع، والتزايد العظيم فى الإنتاج جر إلى تزايد لا يقل عنه عظمة وهو تزايد الاستهلاك. وإن عدداً من المنتجات كان استعمالاً قاصراً على أقلية غنية ثم أصبح فى 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 هى اليوم أوسع بكثير من حياة العديد من البرجوازيين نحو ١٨٣٠. ومن وجهة نظر الأخلاق والعادات تناقص الفصل الذى كان يوجد بين البورجوازية والشعب.

ويوجد تزايد سريع فى السكان: ففى أوربا، حيث كان عدد السكان فى ١٨٥٠ يقدر بنحو ٢٦٠ مليون نسمة ، تجاوز فى عام ١٩٣٠ تقريباً ٤٦٠ مليون. وفى 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 فى المدن الكبرى طبقة عديدة أكثر فأكثر من العمال والمستخدمين المأجورين. وبفضل نمو الطباعة أصبحت هذه الجماهير الشعبية تستعلم بصحافة رخيصة الثمن ، وأصبحت تشارك فى الحياة السياسية، وتتجمع فى رابطات قوية وتضغط على السلطة العامة. وهكذا فإن التحولات الاقتصادية كان لها فى كل مكان نتيجة : وهى نمو النظام الديمقراطى والأفكار الاشتراكية.

وأخيراً إن التحويلات الاقتصادية بدلت بعمق العلاقات الدولية. فمن جهة زادت فى عدد الشعوب المنتجة وأنمت على هذا النحو روح المنافسة ؛ فإلى المنافسات السابقة السياسية أضيفت المنافسات التجارية ؛ والدول الصناعية القوية الكبرى , لتؤمن لنفسها أسواقاً ممتازة ، أسرعت فى بسط صعيدها الاستعمارى، وتنازعت على كل الأراضى الشاغرة فى 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 الاقتصادى بين جميع الأمم ظهر بنمو المؤسسات الدولية ، كاتحاد البريد، الاتحاد التلغرافى العام، المكتب الدولى 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 صفيق 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 فى أوربا والعالم الجزء الأول دار الفكر – دمشق , الطبعة الأولى١٤١٦ , ١٩٩٥ , ص ,٣٩٥ ,٤٣١

obeikandl.com

الحركة الفكرية

فى الآداب والفنون

ـ المذاهب الفلسفية والإجتماعية:ـ

التيارات الفلسفية الأساسية:ـ

كان التوسع العجيب للعلوم، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، مصدراً أساسياً لتأملات الفلسفية. ومن هنا ينجم تياران مختلفان : المذاهب العلمية التى اتخذت العلم نقطة استناد وتوجية ؛ 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 كتابا 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. وهربرت سبنسر الذى شاد مذهبا فلسفياً ومعنوياً مؤسساً على فكرة التطور.

عندئذ ، بدأ رد الفعل ، وتشجعه الدراسات النقدية للعلماء أنفسهم ، مثل دراسات هنرى بوانكاريه في كتابة **"قيمة العلم"** (١٩٠٦). أما المدرسة الذرائعية للأمريكى وليم 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 برجسون ، فإنها ترى العلم ، بناء الذكاء ، غير أهل للإمساك بالواقع.

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

المذاهب الاجتماعية:ـ

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 بشأنة أصبح كإنجيل للاشتراكية المعاصرة.

عرض ماركس مذهبة 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 ، ـ التقنية والإنتاج بخاصة – فالطاحونة الهوائية تعطينا المجتمع مع الأمير الإقطاعى ؛ والطاحونة البخارية المجتمع مع الرأسمال الصناعى" . فالحق ، والسياسة ، والأخلاق ، والدين ، والفنون ليست ، نوعاً ما ، إلا التعبيروالتغيير المثالى للواقع الاقتصادى.

ـ الحركة الأدبية:ـ

لقد تركت الإبداعية بقاياً أدبية شهيرة ، ولكنها بعد ١٨٤٨ ظهرت فى جيل ليست من أهلة 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 رأيى ، 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 , التلغراف الكهربائى ، السفن البخارية ، المدرعات، المدافع المفّرضة 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 مادى ، 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 تصورية 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) "التى يقلد فيها الحقيقة كثيراً"**. يقول فلوبير : كلما انطلق الفن كلما أصبح علمياً ... والأدب يأخذ شيئا فشيئاً هيئة العلم.

الطبيعية:-

لم تنتصر الواقعية دون نضال فى السنوات الأولى من النصف الثانى للقرن التاسع عشر. وتطروت 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 أوربا كلها . وكانت أوربا ترجع الآن نحو فرنسا الواقعية المتحولة فى الوقت ذاته الذى وجدت فيه نزعة المثالية. فقد كانت آثار كبار الكتاب الروس ، مثل دوستويفكى 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 منظرون 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 باهتمامة بالصحة وبالدقة الوثائقية . ولكنه كان فناناً قبل كل شئ ، ودراسة الواقع لم تكن بالنسبة له إلا وسيلة ، فى حين أن الغاية كانت عمل أثر فنى، 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 تورجينيف، دوستويفسكى ، تولستوى ، والإنكليزى جورج إيليت (١٨١٩ - ١٨٨٠). وفى فرنسا الفونس دوديه (١٨٤٠ - ١٨٩٧) ، وجى دومو باسّان (١٨٥٠ - ١٨٩٣) بين من كانوا أكثرهم شهرة.

المسرح : لقد تمتع المسرح فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر برواج مدوٍ تقريباً كرواج 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 أوبيريت.

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 فيكتورهوجو 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 سابقا فى الرواية والمسرح . تغلغل بخاصة فى التاريخ وحوله لدرجة أنه فصله نوعا 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 والفقيه المتوسع والمتبحر فى البحث أن التاريخ يسهم أيضاً فى بعض حالات طبيعة الفن . وفى كتابة (حياة

يسوع) كتب فى مثل هذا الجهد لإحياء الأرواح السامية فى الماضى 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 , نري أن فوستل دوكولانج 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 دوكولانج , 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 بينما لا تنقطع, والفن يستلهم من الأدب كما يستلهم الأدب من الفن .

والفنانون كالكتاب , فى نزاع مستمر , ربما كان النزاع فيما بينهم أشد و أقوى . و لكل من الفنون التشكيلية عموماً و الموسيقى تقنيته الخاصة . و تثمن أهميتها حسب الأذواق و الثقافات ، و من هنا يظهر تردد الجمهور و ضياعه أمام تأمل الآيات الفنية، و كلما أزداد عدده اختلف تثمينه بروائع الفن . ومن 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 يقدروا فى عصوهم ، 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 الأوربية ، وأمام هذه الكثرة نقتصر 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 بتذوق سحر آياته الفنية وصفائها ، ولم يقدر الغواة الفنان الفقير المسكين ميبه (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 مدوية شبيهة بصيغ جونكور و زولا .

هذا و يمكن اعتباره أحد مبادهى الواقعية فى الفن و الأدب . لقد طرد من المعرض العام فى ١٨٥٥ ، وفتح معرضاً خاصاً لآثاره الفنية وكان فهرسهاً 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 الاشياء ... لقد درست ، خارجاً عن كل فكرة مذهب و دون رأى مسبق ، فن القدامى وفن المحدثين . ولم أشأ أن أقلد 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]

obeikandl.com

[١] مرجع سابق,ص٤٣٢ ,٤٥١

دراسة الاتجاهات الفكرية للمجتمع

فى القرن التاسع عشر

أشكال الفن والمجتمع لرينيه يوج René Huyghe:-

كان القرن ١٩ فترة معقدة حتى حوالى ١٨٥٠ ؛ حيث كان الصراع الرئيسى بين الأهداف المتضاربة للكلاسيكية والرومانسية, بعد ذلك تم استبدالها تقريبا بوحشية ، من خلال مطامح أخرى, فالفنانين الكلاسكين استخدموا الماضى 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 الماضى, واعتبروه كرمزللمستقبل الذى بُشر 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 تنعكس فى تغييرات الفكر والشعور الجمالى , فثورة ١٨٤٨ميزت 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 تفاقم واضح لأسبابها, الآن فى عام ١٨٤٨على 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 والتى 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 سريعاً, وافتتح أول خط شحن أطلسى فى نفس الوقت الذى بدأته البواخر لتحل محل الشراع, وتم اختراع التلغراف والهاتف وإدخال الطوابع البريدية الذى استغرق عشرين سنة من ١٨٣٥- إلى١٨٥٥, كما أصبحت الصناعة ثورة تسببت فى أنعكاسات فى الاقتصاد الوطنى والحياة اليومية. وفى غضون بضع سنوات ولدت حضارة جديدة ، ولكن لم تخلُ 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 نظيراً فكرياً؛ من ١٨٣٠- إلى١٨٤٢ طورأوجست كونت August Comte الفلسفة الوضعية. وتبعه بعد ثلاث سنوات ليتريه Littré، وبعده بست سنوات لا يزال رونو Renan، الذى امسك 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، والتى كانت تستند إلى الملاحظة العلمية للواقع ,الانسان الآن مسيطر على مصيره ويمكن أن يعيد تشكيله وترتيبه أو يحول أدواته الجديدة لأغراضه الخاصة, فلم يعد يلجأ إلى عالم لايتغير من الأفكار والأحلام, بدلا من ذلك واجه "الواقع" و استفاد منه، ونمّى الطموحات والآمال.

فى نفس الوقت بدا كل تقدم صناعى على حساب الطبقات العاملة الذين رغم تضاعفهم فى العدد وتناميهم فى الأهمية، والذين حلوا محل الحرفيين فى الأزمنة السابقة, فقد لاحظ بالفعل دو توكفيل A. C. de Tocqueville هذا فيما يتعلق بأمريكا, فكلما تسارع التقدم الميكانيكى أصبح القلق بين الطبقات العاملة أكثرظهورا 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 ١٨٤٩نظام التناقضات الاقتصادية *Système des Contradictions Economique*. و كتب عن الآلة **: " لا يجوز لأى أحد أن يتهمنى بالحقد نحو أفضل اختراع قرننا "** ولكن **" لن يمنعنى شيئا من القول إن النتيجة الرئيسية للسكك الحديدية،**

---

[١] رجل دولة نمساوى, و سياسى، أصبح وزير الخارجية , وساعد فى تشكيل التحالف الرباعى الذى هزم فى نهاية المطاف نابليون الأول , وقدم مساهمة كبيرة فى مؤتمر فيينا (وهومؤتمر 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 ، الحروب النابليونية، وتفكك الإمبراطورية الرومانية المقدسة). ومن ١٨٢١-١٨٤٨ كان كل من وزير الخارجية ومستشار النمسا، ويلاحظ أنه كان مدافعاً 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) وأنتهت مع ثورة ١٨٤٨. http://en.wikipedia.org/wiki/July_Monarchy

بعد ابتداء الصناعة، سينشئ عنها سكان من العمال المتدهورين ... و٢٥٠٠ ميل من السكك الحديدية ستدفع فرنسا إلى٥٠،٠٠٠ عبيد اضافى. " فقد أصبح من الضرورى بالتالى إلى التفكير من حيث رعاية العمال، بالأضافة إلى التقدم المادى, مما أوصل أوجست كونت إلى نفس الاستنتاج خلال السنوات ١٨٥١ - ١٨٥٤ مع نظام النهج الوضعى *Système 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 استنكارللموقف الكلاسيكى فى الحالة الأولى وللموقف 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 الأختفاء مثل الحضارة الزراعية التى أفسحت الطريق إلى الحضارة الصناعية.

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

والروح الجمالية والفكرية لايمكن أن تجد أى مخرج تحت مادية الأستعادة the Restoration[٢] والنظام الملكى ليوليو July monarchy, فقد أعرب تيوفيل جوتييه Théophile Gautier عن حنين الفنان عندما كتب :**" كانوا النهار، ونحن المساء وربما نحن الظلام . "**.They were the Day, of which we are the Evening and perhaps the Night **"** كما أن لامارتين فى " قصيدته سقوط الملاك *Chute d'un Ange* " أظهر معاناة الروح الخلاقة التى القيت **" فى وسط هذا المجتمع الوحشى والفاسد حيث فكرة الله قد حجبت و معظم الشهوانية الدنيئة استبدلت بكل شىء روحى"**, ومع ذلك مرة أخرى موسيه A. de Musset الذى كتب "أعترافات طفل من القرن *Confession d'un Enfant du Siècle*." اختتم ب**: "من الآن فصاعدا، هناك معسكرين : العقل الرفيع والتوسعى الذى يعانى، وكل تلك النفوس التى تسعى إلى اللانهائية تنحنى رؤوسها فى بكاء ... ومن الناحية الآخرى رجال من لحم ظلوا قائمين ، يستمتعون بالحياة، و لا 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 أزادوا لإتمام الثورة، الآن هم متضجرون ومستعبدون, فهم معدون لتحقيق الطموحات التى كانت لا حدود لها تماما والتى ألقيت فجأة ظهرا 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, ففى حوالى عام ١٨٣٠ تحول الفنانون نحو موضوعات عالم الخيال واختاروا مواضيع من الماضى أو من بلاد بعيدة، أو أنهم سمحوا لخيالهم بحرية العنان, وهذا لايمكن أن يدوم كأسلوب حياة طبيعى فى الماضى فلا يمكن أن يمتد إلا بشكل مفتعل, وكان على الأنسان 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.

<u>انعكاس التحول فى تصويرالمناظر الطبيعية:-</u>

للانتقال من النزعة الفردية عام ١٨٣٠التى تأسست على الأحلام إلى الوضعية الصارمة لعام ١٨٥٠المستندة إلى الواقع الملموس كان من الضرورى أن تمر خلال فترة انتقالية, ففى 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 , ففى 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 ألفته القوى الملكية الكبرى من روسيا والنمسا وبروسيا. تم إنشاؤه بعد هزيمة نابليون النهائية بناءأعلى طلب من قيصر روسيا ألكسندر الأول ووقع فى باريس فى ٢٦ سبتمبر١٨١٥.
ظاهريا تم تشكيل التحالف لغرس الحق المقدس للملوك والقيم المسيحية فى الحياة السياسية الأوروبية، وهو ما سعى إليه القيصر تحت تأثير مستشاره البارونة باربرا فون كرودنر, بعد حوالى ثلاثة أشهر من الوثيقة الختامية لمؤتمر فيينا ملوك الأرثوذكس (روسيا)، وكاثوليك (النمسا) والبروتستانت (بروسيا) اعترافوا بوعدهم بالعمل على أساس من "العدالة والمحبة والسلام"، على حد سواء فى كل من الشؤون الداخلية والخارجية ، من أجل " إدامة المؤسسات الدنيوية 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 الطبيعة قد عرضت حلا فوريا للمذهب الطبيعى , فالفنان يمكنه التأمل فيما يرآه ويجعله حقيقياً، وبالتالى تعلم التواصل مع الواقع. الفنان الواقعى حاول تجنب الأفكار المسبقة – وهى **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 كوروCorot وديازV. N. Diaz، وهؤلاء بواسطة ميشال Michel و اويت Huet فى فرنسا وجون مارتن John Martin وتيرنرJ. M. W. Turner فى إنجلترا الذين لم يضعوا قيوداً على الخيال, تبعها مناظر طبيعية جديدة للمرحلة المتوسطة سبقت المناظر الطبيعية ذات الملاحظة البصرية الصارمة التى جاءت مع التأثريين, فكل من الرومانسين والواقعيين شعروا على حد سواء فى وطنهم فى هذه المرحلة الغنائية، لأن فيها المرئى والحسى لايمكن تمييزهم تقريبا.

مدرسة باربيزون فى فرنسا عكست بكل وضوح المزاج الجمالى للمرحلة ,فيها تراخوا فى النشوة الشخصية للرومانسيين التى أحسن من أعرب عنها كوستين Custine فى المذكرات و الرحلات *Mémoires et Voyages* التى كتبها فى عام ١٨٣٠ قائلا: **" 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 روسوTheodore Rousseau، أعظم رسام للمناظر الطبيعية لمدرسة باربيزون، الذى فنه أسيئ فهمه تماما حتى يومنا, واعترف بأنه **: " الذى يعيش فى صمت يصبح مركز العالم؛للحظة أستطيع أن أصدق نفسى أنى الشمس لكون صغير."** هذا التسمم بواسطة الكبرياء الإنسانى ظل قريباً 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 الخلنج ."** وإلى جيزو Guizot [1] تحدث فيما بعد على **" صدق تصويرالبورتريه "و" الحقيقة الدقيقة"**.

الزيادة فى النهج الشخصى أفسح المجال لصدق النهج الموضوعى، والذى كان مقررا أن يكون الشغل الشاغل للجيل التالى, مفكراتى *Mes Cahiers* بواسطة بارس M. Barrès [2]تحمل دليلا على المرحلة الثالثة، والتى تعادل التأثرية **: "عندما أمرعلى 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 التنصل من الله فى بعض الأحيان وبدأ الحديث عن 'النزعة الفردية البغيضة '. وبحلول عام ١٨٥٠ كان الانقلاب كامل، وأصبحت الموضوعية هدف طموحات الأنسان, 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 البانثيون الجديد بجوار الآلهة الجدد الاخرين، **" المستقبل"** و**" التقدم"** , الرسول الأول لهذا التحول أوجست كونت، وصرح بوضوح إلى الرابط الذى وصله لأستنتاجاته **:" العقل الإنسانى فكرفى 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 الأنسان إنشاء فيزياء اجتماعية, بذلك من نواح كثيرة أكثر المشاكل إلحاحا الآن ستحل. "** من ثم كل شىء أصبح متصلاً بالعلوم ارتكزعلى 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 جُعلت 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.

<u>الحقائق مقابل الخيال:-</u>

بودلير كان كالمروع بتلك الحركة الجديدة التى اعتبرها بمثابة تطور وحشى، كما كان فى وقت سابق عبرالنظرة 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 تكريما لتقليد وفكرة الجمال الرافائيلى ، فى**

---

[1] (١٧٨٧-١٨٧٤) رجل دولة فرنسى , ومؤرخ , كما كان رئيس الوزراء (١٨٤٠- ١٨٤٨) ، أسهمت سياساته الرجعية فى اندلاع ثورة ١٨٤٨. http://www.thefreedictionary.com/guizot

[2] (١٨٦٢-١٩٢٣)، روائى فرنسى، وسياسى، وكاتب سياسى. http://www.thefreedictionary.com/Maurice+Barr%c3%a8s

حين مسيو كوربيه قام بتضحيته إلى الطبيعة، كما تبدو هنا والآن, تلك العصبيات المتعارضة التى غذت القوى المختلفة ولم تودِ بهم إلا نفس الغاية." كوربيه Courbet فى حديث لطلابه أراد أن يدمر حتى كلمة ' **الخيال** '. وقال : **" إن الخيال فى الفن يتمثل فى أن تكون قادرا على العثور على تعبير أكثر اكتمالا لشىء موجود، ولكن لا يتكون من خلق الشىء نفسه."** بمكان آخر توسع فى هذا الاعتقاد : **" أنا متمسك بأن التصويرهو الفن الذى هو أساسا ملموس ويمكن فقط أن يتكون فى تصوير الواقعى والموجود, فالتصويرهو لغة مادية وتتعامل مع العالم المرئى ,أما الأشياء التى هى مجردة، غير مرئية أو غير موجودة لا تنتمى إلى مجال التصوير . "**

نفس القناعات تجرى خلال كل الفنون وخلال جميع مجالات البحث, الوقائع والحقائق التى يمكن ملاحظتها عالمياً، والتى تنتمى من حيث التعريف إلى العالم المادى والتى يمكن أن ينظر إليها من خلال الحواس وقياسها, فمن تلك الفترة كان يعتبر أى شىء يتعلق بالنفسية مشتبهاً به نظراً لأنه لا يمكن السيطرة عليه، ومغرضاً ويشوبه النزعة الفردانية, حتى كان علم النفس نفسه سرعان ما يكون صالحا فقط عندما تدعمه المظاهر المادية، أومن خلال علم النفس الفسيولوجى الذى يسفرعن نتائج عن طريق الفحص الكيميائى و الفيزيائى.

من هنا العلم انتشركعبادة 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 كونت). **" حقائق صغيرة ولكنها مهمة، بالتفاصيل الكاملة ومسجلة بدقة، قدمت لنا مادة العلم فى الوقت الحاضر "** (تين H. Taine [1]). احترام الواقع ينتشر فى دراسة التاريخ، و الآن يسمى بعلم الإنسان **: "كما هو الحال فى جميع العلوم من الضرورى استنتاج الحقائق، و تحليلها، لمقارنتها ولملاحظة علاقاتها "**(فوستيل دو كولونج N. D. Fustel de Coulanges[2]), كما انتشر فى الأدب **: "من يعطى أكبر قدرمن الأهمية للحقائق الضئيلة وكذلك الكبيرة يجعلك تشعرتقريبا بمادية الأشياء التي يستنسخها "**(فلوبيرG. Flaubert), كما انتشر أيضا فى الفنون البصرية **: " الخيال والأسلوب يفسحان المجال للوحة العقلانية ، والتى هى تعبير مباشر عن الطبيعة والحياة... وتصويرٌ دقيقٌ للمجتمع "**(كاستنيارىCastagnary [3]).

كل هذا يمثل ارتداداً كاملاً عن النظرة الرومانسية؛ فمع الرومانسيين الحقائق الوحيدة تعتبرإلى الحد التى يوقظ الاستجابات الداخلية التى يمكن من خلالها ترجمة المشاعر الفريدة للفرد, والتى تشبه فى الكثير لحالة الفنانين الكلاسيكيين, فالرسام الكلاسيكى فصل فكرة العقل وفقاً للقواعد الكلاسيكية, وكان الواقع مجرد فقط نقطة انطلاق وعنصر هيكلى.

<u>طريقتان فى التفكير:-</u>

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

أسس الإغريق أسلوباً جديداً من التفكير يكمن وراءه التطور برمته فى الحضارة الغربية **<u>, بدأ بمعرفة الواقع القائم المبنى على بيانات عملية ويتحكم به الحواس, ثانيا كانوا يعتقدون أن قوى المنطق البشرى متطابقة مع الحواس التى تسجل الظواهر</u>**, فتفسير العالم خضع إلى المنطق، فمن الآن فصاعدا هذا التفسير توقف بشكل أساسى على العلاقة بين السبب إلى النتيجة وعلى فكرة الاستمرار, فالتجربة استندت فى المقام الأول إلى الملاحظة بحواسنا، وبعد هذا إلى ما ينتمى إلى الفراغ لقياسه وللمادة التى توجد فى الفراغ , فالرغبة فى إخضاع هذه التجربة إلى قواعد عامة، والتى ستكون صالحة عالمياً، أدت إلى المفهوم الأساسى للموضوعية, فالشىء الملاحظ هو مفصول بوضوح من هذا التابع الذى يلاحظه؛ ففى الرؤية الموضوعية للشئ الحياة الداخلية والخصائص الملازمة للذى يلاحظ يتم أقصاؤها بالقدرالبشرى الممكن, التابع يمتلك وحده الروح والحياة فى وقت محدد, والشىء ينتمى إلى الفراغ؛ حيث يمكن تحديده وقياسه، و يمتثل لقوانين المنطق حيث الانتظام والتكرار المتواصل الذى يقتضى التطور فى وقت محدد, الأشكال إذا تخلصت بواسطة التعريف من هذه الحركة متخذة ثبات الحقيقة التى تقتضيه منها, العقل مزعج بسبب فجائيته ولامنطقيته، لذلك فالتفسير يعطى عن طريق الأنشطة التى يمكن التنبؤ بها ومنطقية النجوم والكواكب فى الفضاء. فمشاعر الانسان غير محددة وعابرة، ونتيجة مجموع التجارب التى قام بها فى حياته

---

(١) كان ناقداً فرنسياً ومؤرخاً. ورئيس التأثير النظرى للمذهب الطبيعى الفرنسى، ومؤيداً مهما للوضعية الاجتماعية وواحداً من الممارسين الأوائل للنقد التأريخى. http://en.wikipedia.org/wiki/Hippolyte_Taine

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

(٣) كان سياسياً ليبرالياً فرنسياً، وصحفياً وتقدمياً و ناقداً فنياً مؤثراً، تبنى المصطلح الجديد " التأثيرية " فى استعراضه العملى والمدرك لأول معرض للتأثيرية ١٨٧٤. http://en.wikipedia.org/wiki/Jules-Antoine_Castagnary

حتى الآن. هذه المشاعر يمكن تحديدها بالرجوع إلى الاشكال العقلية – وهى الأفكار، كما رسمت بشكل واضح واستقرت كأشكال فى الفضاء, هذه العملية الفكرية ولدت فى اليونان ولا تزال تشكل الأساس لعمليات تفكيرنا اليوم.

أما قبل وجود اليونانيين كان هناك طريقة مختلفة تماماً فى التفكير، وتسمى أحيانا تعبيرياً ب"ما قبل المنطقى pre-logical " والتى أثبتها علماء الاجتماع وعلماءالأثنوجرافى[١] .وهى تتألف بشكل أساسى من علاقة الشيء الملاحظ والذى يلاحظ دون عزل واحد عن الآخر. فهم مرتبطون ، كالكون كله مع الروح الحية المشتركة أو " الروحانيه animism " [٢] للكائنات والأشياء, فكل شئ أصبح له علاقة بهذه الروح العالمية التى تنتمى إليها الأشياء وبنفس القدرالأشخاص, فالعلاقة لم تعد وفقا للقوانين الميكانيكية أو الفيزيائية، ولكن تتبع نظاماً يقوم على التعاطف والكراهية، والتى تعنى ضمنياً التجاذب والتنافر, ومفتاح هذا النظام هو التشابه الجزئى , التشابه الذى يجعل الأشياء مترابطة وتخضع لنفس المصير, عن طريق صورة مقامة على التشابه بالجسم الحى الروح يمكن أن تنتقل باستخدام السحر, حتى الكلمة تنتمى إلى الشيء التى تسمى به ويمكنها أن تتفاعل بناءً على ذلك؛ وبالتالى تستخدم فى التعويذات, 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, وفى أكثر بدائية عبرت بواسطة السحر, أعلى نتائج تحقيق فى التصوف هى التى يوحى الله فيها بها للإنسان، والأنسان يستوعب الآخر من خلال تعبيرالحب.

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

هذه الطريقة فى التفكير اخترعتها بلاد الإغريق , والتى أعطت الرجل حتى اليوم قوة غير معروفة على العالم المادى, تم تمريرها إلى الرومان الذين استخدموها لتطوير العبقرية العملية, ثم روما قننتها، وأعطتها أساساً بسيطاً ومحدداً تماما من النظام والمنهج, فأسس الحضارة الغربية قد وضعت ، وأصبح من المستحيل لهذا النظام أن يكون له أى علاقة على الإطلاق مع النظام المعارض الذى كان سائداً فى الشرق, على الرغم من أن النظرة الشرقية قد قامت بمحاولات تسلل كنتيجة للاتصالات السياسية والعسكرية والاقتصادية مع الإمبراطورية الرومانية الممتدة؛ فالإسكندرية التى كانت على حد سواء يونانية وشرق أدنية، كانت بمثابة جسر فوقه الطقوس المصرية القديمة، والأفلاطونية الجديدة ونتائجها السحرية لتمرفى ارتباك.

الجسرالآخر كان المسيحية التى ولدت فى شرق البحر المتوسط , ولهذا الدين المسيحى أخذ الحب الصوفى الأسبقية على العقلانية التقليدية, قاومته روما فى البداية، ولكن فى نهاية المطاف استوعبت ذلك المغير وجعلته حليفا لها, فانطلاق البيزنطية يؤكد جعل المسيحية رومانية التى 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، والتى انحدرت من أفلاطون وأرسطو فى عقيدته, فعصرالنهضة تطور فى إيطاليا على تربة و وسط بقايا من العصور الكلاسيكية القديمة, وللمرة الثانية فكرمنطقة البحر المتوسط عبر من خلال مصطلحات كلاسيكية.

ففى نهاية العصور الوسطى جدد الاهتمام بأرسطوالذى أعد الطريق لنظام جديد من الفكر الذى ببطء كشف عن نفسه ،هذا الذى أدى إلى النظرة العلمية فى الوقت الحاضر؛ فقد قام فرانسيس بيكون Francis Bacon بمساهمات مهمة على الرغم من أنه لا يزال يشوبه "الروحانيه animism" فى فكره, تحدث عن "خصائص" أو "صفات" الأشياء، مما يعنى ضمنياً بالأنسجامات "sympathies". ومن معاصرينه جاليليوGalileo الذى استمر بالاستفادة من الاعتبارات النوعية فى مجال العلوم، وفى علاقته بكمال الكون, مثل هذه الأفكار النوعية غير متوافقة مع نظام القياس الكمى الذى جاليليو نفسه قدمه ببراعة من خلال تجاربه مع البندول، وميزان الحرارة و التوازن الهيدروستاتيكى , حتى جاء ديكارت الذى جعل العلم يتخلص من الرأى المشكوك فيه من ' أحسن ' أو 'الأفضل'. فمثل هذا الرأى أجنبى بالنسبة إلى الموضوعية الدقيقة التى تجنبت فى الماضى الملاحظة الفعالة للوصول إلى النتائج النهائية.

ديكارت نجح أخيراً فى جعل الأشياء واضحة فى أبعادها وأشكالها ومواقعها النسبية, فتأثيرهذه القوة يمكن أن يعدل ذلك، لأنها كانت تعتبرفورية ، غير متضمنة عنصر الوقت. فديكارت بالتالى أستبعد نهائيا ' الروحانيه ' ورفض قبول أى شكل من أشكال الحب أو الحنان وقوة الجاذبية, الطبيعة برمتها أصبحت خاضعة لقوانين الهندسة والميكانيكا, والفيزياء أصبحت ملكة العلوم، والكل يعتبرالآن' وضعى positivist ', فالقرن ١٩ كان رؤية كاملة لتطوير الفكر الوضعى.

---

[١] فرع من الانثروبولوجيا الذى يتعامل مع الوصف العلمى للثقافات الإنسانية المحددة.http://www.thefreedictionary.com/ethnography

[٢] وهى فرضية تحتفظ بأن قوة غير مادية تحرك الكون.http://www.thefreedictionary.com/animism

و" الروحانية "كطريقة للتفكيربدت أنها أطيحت ونفيت, التصوف الذى تطور فى القرن الثالث عشر والذى 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, وهى المعرفة الأساسية عن الله، والتى يمكن أن تكون فقط من خلال الاتحاد الحميم، حيث فيه العامل الرئيسى الحب, فعصرالنهضة أعطى بريقاً جديداً لأفلاطون، ولكن فكره قد تغلغل بواسطة أفلوطين حيث الموضوعية الصارمة أصبحت مختلطة مع الاعتقاد بالقوى الغامضة ومع التشابه الجزئى للنظام المتعاطف القائم بين العالم الصغير والعالم الكبير, حتى الأرسطويين مثل بومبونازىPomponazzi، وخصومهم مثل جيوردانو برونو Giordano Bruno وتوماسو كامبانيلا Tommaso Campanella قبلوا بوجود النظام العالمى, حيث حاول كبلرKepler الفصل بصعوبة بين علم الفلك العلم الدقيق، من علم التنجيم الذى تأسس على التشابهات الجزئية الرمزية.

معظم المقاومة العنيدة للموضوعية والمعرفة العلمية كانت خارج إيطاليا؛ حيث النفوذ الرومانى كان أكثر سطحية كما يتأكد من الانشقاق البروتستانتى، وخصوصا فى البلدان الألمانية الموطن الأصلى للعلوم البيولوجية، مثل الطب والكيمياء، والتى كانت مع المشتغل بالكمياء القديمة, فى القرن ١٦ جاء باراسيلسوس Paracelsus ليحرر الطب من التجريبية التقليدية، لكنه جعله غامضاً، فأسسه على التوافق بين العالم الكبير macrocosm والعالم الصغير microcosm ، وعلى القياس البصرى أو اللفظى 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 فى إنجلترا, واستمر إلى القرن ١٧ وحتى بعدها.

اعجب فيجل Weigel بكل باراسيلسوس و الصوفى من نهر الراين يوهان تولر Johann Tauler الذى قام بالتمييز الواضح بين "المعرفة الطبيعية"، التى تختص بواقع المادة الموجودة فى الفراغ، و "المعرفة الخارقة "؛ حيث التحليل الكمى غير كافٍ.

النظرة الحديثة:-

بعد ديكارت التياران لم يعودا قادرين على التواجد معا , فالعلم استند إلى الموضوعية الصارمة، وبالقياس إلى العقل العلمى الروحانيه كانت لا تطاق, ومع ذلك العلم بلاوعى شعربوجودها.

فى القرن ١٨ اتخذ العلم خطوة مهمة إلى الأمام، لكن فقط عن طريق خضوع الأسلوب الصارم لإعادة النظر فى 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 يعنى قبول الظواهر على أساس قوة التعاطف الغير مادية.فونتنل Fontenelle. من أتباع ديكارت، لم يقبل بهذا الغدر، فأعلن أنه **"بالكاد أكثر دعما فى الكيمياء عنه فى علم الفلك** "واعترض: **"عندما ينطق أنسان بكلمة الجذب، فما الذى قاله ؟** "هنا تبعها المغناطيسية ،والتى جعلت من الممكن اكتشاف الكهرباء، حيث الإيجابية والسلبية تجذب بعضها أو تصد بعضها الآخرمعتمدة على ما إذا كانت مخالفة أو مشابة. هى مفردات محظورة على العلم منذ إدانة "الروحانية animism" وأفكار كتلك المفردات غُطت بدخول المختبرحيث العلماء يعملون.

فالعالِم أخضعها إلى تقنيته التجريبية وبذلك مهد الطريق لتحقيق التقدم بلا حدود له, ومع ذلك كان الطريق ليس سهلا، وكانت هناك معوقات, مسمرMesmer [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 الموضوعى للعلم أصبح ممكنا وخصوصا فى مجال الفلسفة, والأفكار الجديدة على وشك أن تتطور. ونجد أكثر هذه الأفكار لفتاً تشكلت فى شمال أوروبا، حيث الثقافة الكلاسيكية تغلغلت على الأدنى, وكانت الفلسفة الجديدة الأكثر حيوية لسودنبورج Swedenborg [٣]، الذى قسم وقته بين لندن وستوكهولم, بدأ من خلال دراسة العلوم ثم ابتعد لمتابعة البحث الروحى, هذا أدى إلى المذهب الرومانسى فى القرن ١٩ من اندماج الروح الفردية مع الروح

---

[١] مذهب يحمل المفاهيم المجردة، والأحكام العامة، أو المسلمات التى 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 ألمانياً لديه اهتمام فى علم الفلك، افترض أن هناك انتقال حيوى طبيعى يقع بين كافة الكائنات المتحركة والجامدة التى دعاها ب magnétisme الحيوانية (المغناطيسية الحيوانية).http://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Mesmer

[٣] (١٦٨٨ - ١٧٧٢) كان عالماً سويدياً، و فيلسوفاً، و لاهوتياً، وموحى إليه، وفى نظر البعض مسيحياً صوفياً.
http://en.wikipedia.org/wiki/Emanuel_Swedenborg

العالمية التى اندمجت مرة أخرى فى أعمال بودلير والرمزيين ، ولا سيما فى موضوع التشابهات *correspondancs* [١].
وكان هذا المساربفهم روحانى "animist"عاد مرة أخرى نحو الميتافيزيقيا والأدب والشعر، وأكد مستقبله من خلال القبول بأن بوابته إلى العلم قد أغلقت.

وفى الفنون "الروحانية" نمت أكثر وأصبحت أكثر قوة، بحيث أكدت هيمنة الفكر الألمانى والرومانسية، والتى بدت كأنها فى الأوساط الطبيعية.

المؤسس الحقيقى للفلسفة الألمانية كان لايبنتز Leibnitz الذى فتح الطريق أمام المفاهيم الديناميكية للفكر, هنا القوى التى توجد فى الزمن اتخذت أشكالاً توجد فى الفراغ, وتوقع اكتشاف اللاوعى مع أشكاله العقلية غير المنطقية, ومن ثم شغل الألمان أنفسهم بمشكلة التوازن الثابت القائم فى الزمن ، حيث القوى المعارضة تندمج فى نهاية المطاف ، كان هذا أساس أفكار باراسيلسوس Paracelsus [٢] التى وضع لها مخططا, ومن هذا يمكن أيضا أن ندرك مصدر مبدأ التجديد لشيلينج Schelling[٣]،ومن 'universal oxygenism' لنوفاليس Novalis، وبالمنطقية التى استنبطت جدليات هيجل.

فالشعر أيقظ الحلم القديم للانسان الذى يسعى للعثور على الاتحاد مع الطبيعة من خلال استيعابها فى روح شاملة, **" التحول من النفس إلى الشىء، والشىء إلى النفس "** فكرة جيوردانو برونوGiordano Bruno ، والتى أعطت للشعر الآن إمكانيات جمالية جديدة, الطموح الروحانى هو أن تجد الاستيفاء من خلال اتحاد الأنسان مع الآخر، وذلك يتحقق من خلال الفنون, بيتهوفن، ديلاكروا ورمبو Rimbaud [٤] رموا إلى تحقيق هذا المرور من **" الروح إلى الروح "** وأيضا الاتحاد الوثيق لروح الإنسان مع الأشياء, قال ديلاكروا **: " إن المصدر الرئيسى للاهتمام يأتى من الروح ، وتتجه تماما إلى روح المشاهد بطريقة لا تقاوم . "** والموسيقى بأكثر سهولة تتجاوز القيود المادية, وهى الآن تتخذ مكاناً أولياً بين الفنون، وخاصة فى ألمانيا، وأصبحت نموذجاً لغيرها من الفنون, فسابقا فى التقليد اليونانى الرومانى والعمارة والنحت وفنون الشكل احتلت المرتبة الأولى, والشعر من النوع الوصفى أو التفسيرى أفسح مجالا إلى الشعر الموحى أوالروحانى .

وبهذه الطريقة، قبلت أوروبا التعايش بين طريقتين من الفكر معاكستين تماما, واحدة أدبية، وغيرها علمية. هذا التمييز صنع شبيهاً فى المدارس و الجامعات.

<u>من الرومانسية إلى التأثرية:-</u>

الرومانسية أعطت فرصاً للنهج الأدبى, أما المنهج التجريبى أو العلمى فقد اكتسب قوة أكثر وأكثر نتيجة للأكتشافات وتهيئاتها، وفى التأثيرالذى يعده للقضاء على الهجوم المضاد "الروحانى animist " فى طريقة التفكير, فمن حوالى عام ١٨٥٠ الفكرالعلمى 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 ، الذى هو نفسه دفعها إلى حدودها القصوى, ولما أخذ العلم لنفسه مسؤولية مستقبل البشرية جمعاء أدى ذلك بالفن لقبول تقنيته الملاحظة الموضوعية، وهذه الطريقة فى التفكير طبقت أيضا لحل المشاكل الاجتماعية الناجمة عن تطور الآلة, وكان هذا البرنامج أساسياً للجماليات الواقعية.

ميبه Millet رفض أن تحركه السياسة والنظرة الديمقراطية, و فنه خصص لحياة الفلاحين فى الحقول , دومييه Daumier بنفس الطريقة تحرك بقوة الرومانسية وترجمها إلى رؤية كبيرة, دومييه 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 فى الأول خلال الصور الرومانسية فى شبابه، مع طريقة توزيع الضوء والظلال الرمبرانتية chiaroscuro، مثل "عازف التشيلو*The Cello Player* "و"بعد العشاء فى اورنو *Après-Diner à Ornans*" , وقاده أصدقائه وخاصة برودونProudhon [٥] إلى قبول الواقعية الموضوعية فى الفن والسياسة , مع أن طموحه هو تجاوز حدود

---

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

[٢] (١٤٩٣-١٥٤١) الكيميائى الألمانى السويسرى والطبيب الذى 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 مثالى ألمانى نظرياته عن الذات، والطبيعة، والفن أثرت على الرومانسية لدرجة تبشيره بالوجودية.
http://www.thefreedictionary.com/Schelling

[٤] (١٨٥٤-١٨٩١) شاعرفرنسى كان عمله الهذيانى له تأثير قوى على السرياليين.http://www.thefreedictionary.com/Rimbaud

[٥] كان سياسياً فرنسياً، مؤسس الفلسفة التبادلية، خبيراً اقتصادى، واشتراكياً تحررياً ,وكان عضوا فى البرلمان الفرنسى و أول شخص دعا نفسه "بالفوضوى", وهو يعتبر من بين المنظرين الأكثر تأثيرا ومن منظمى الفوضوية, بعد أحداث عام ١٨٤٨ بدأ يطلق على نفسه مسمى الأتحادى,
http://en.wikipedia.org/wiki/Pierre-Joseph_Proudhon وأعلن أن الملكية هى السرقة، واعتقد أن التطور الأخلاقى للإنسان فى النهاية سيقضى على الحاجة إلى القوانين والحكومة.http://www.thefreedictionary.com/Proudhon

فن التصوير و أن يرتبط بأهداف أساسا أجنبية عليه، هناك أدخل آخر بقايا الأدب ,أما الجيل الذى تلا كوربيه وجد حلا تصويرياً أكثر دقة لمشكلة "العلمى".

فتقبلوا فكرة الواقعية الموضوعية ، ولكن أخذوها إلى نقطة الموضوعية البصرية حيث ولدت التأثيرية ؛ فقد كانت التجسيد التصويرى الأعلى لواقعية القرن١٩ ، وإن كانت لتعجل بسقوط الواقعية إلى حد بعيد, فمن وجهة نظر كانت التأثيرية هى التعبيرالأكثر صقلا لجماليات الواقعية , ومن وجهة نظر أخرى أنها فتحت الطريق للفن فى القرن ٢٠، مع كل جرأته، ذاتيته وروحانيته. هذه المفارقة الظاهرة تتطلب تبريراً وتفسيراً من خلال دراسة متأنية.

أولا، التأثيرية تبدو مجرد حدث جديد فى تطور الواقعية، ناجم عن الضغط المتزايد من الوازع العلمى, من ديكارت فصاعداً العلماء تجنبوا الأفكار المسبقة والنظريات من أجل العمل بشكل صارم من البيانات المكتسبة من خلال التجربة, ففكر القرن ١٨ تعزز من خلال الدراسات النفسية الإنجليزية التى أدت إلى تحديد الخبرة من عقل الإنسان الذى يستمد منه كل شىء وكمستخدم للحواس, فأصبحت الحواس هى العناصر الأساسية لكل صياغة لدراسة علم النفس, وكل شىء آخر كان فقط نتيجة تنظيم عقلى بسبب البناء المادى للعقل, استفاد دو كوندياك E. B. de Condillac [١] فى فرنسا بالمذاهب الفلسفية التى أعرب عنها لوك Locke فى إنجلترا**:** الحواس أصل المعرفة الإنسانية والتى يمكن بعد ذلك أن تستخدم بواسطة الفكر. عام ١٧٥٤ نشر كوندياك " دراسة للحواس *Traité des Sensations* " عرض فيه مفهوماً مدعوماً بدراسات فى جميع العلوم، والتى بدت لفترة طويلة وكأن لها قوة القانون, فى القرن ١٩ وباستخدام كوندياك كنقطة انطلاق، اعتقد العلماء أنه بدلا من العمل على الشىء الذى يسبب الإحساس عملوا مباشرةً على الإحساس نفسه وبذلك يخترقون عالم علم النفس, فى منتصف القرن شرع الألمان بدراسة منهجية على هذه الخطوط؛ فيبرW. Weber نشر فى عام ١٨٥١ عملاً على حاسة اللمس, وفيخنر G. T. Fechner فى عام ١٨٦٠ قدم دراسته من عناصر من علم النفس الفسيولوجى [٢].

أسس فوندت W. Wundt مختبرا في لايبزيج Leipzig لدراسة علم النفس الفسيولوجى ، وسرعان ما قُلدت دراسته وامتدت فى بلدان أخرى, وقد تم بالفعل إجراء دراسات بصرية فى فرنسا من قبل شفرول M. E. Chevreul ، والتى تأثر بها رسامو مرحلة ما بعد التأثيرية، خاصة سوراSeurat , وبحث فون هيلمهولتز H. L. F. von Helmholtz فى ألمانيا جلب الاهتمام الأكبر والأكثرلتحليل الإحساس المادى.

فلم يعد كافياً أن نتحدث عن "الواقع"، كمصطلح فليسوفى, بل أصبح من الضرورى التصريح بذلك على وجه التحديد، والبحث فى الحقيقة البصرية التى بالنسبة للرسام تبلغ الإدراك البصرى, وسوف يكون بلاهدف أن نجادل فى مدى معرفة الفنانين حول هذه الدراسات العلمية , لكن المهم أنه من خلال المحادثات والمقالات طورا موقف متساؤل الذى ربما كان محيراً إلا أنه أثرعلى تصورهم للواقع.

على الرغم من أن التقليد اليونانى الرومانى أدى إلى تطور العلم،إلاأنه تبعه انطلاق غير متوقع فى تطوره, فالنظرة العقلانية أعطت للفن أساس الأشكال، حيث العقل يجمع فى الفضاء من البيانات المشوشة من الخبرة, ومن أجل العودة إلى مصدر هذه الخبرة أصبح من الضرورى تحليل الحواس نفسها؛ لأنها كانت الوسيلة الأساسية لمعرفة العالم الخارجى, وللقيام بذلك كان من الواجب القضاء على الأشكال، وكذلك الأفكار التى تنتمى إلى العقل, فعندما ينظر المرء إلى التفاحة ويراها كروية، فالمرءبالفعل يترجم حاسة اللون التى تتلقاها العين.

بروست Proust [٣] مثّل الرسام التأثيرى فى شخصية ألستير Elstir عندما كتب طريق جيرمونت *Le Côté de Guermantes* ، وأوضح هذا **: " فالسطوح والأحجام مستقلة تماما عن أسماء الأشياء، والتى تفرضها علينا ذاكرتنا ، حينما يتم إدراكها**... حاول ألستير فصل ما رآه عن ما عرفه بالفعل عنها, ففى كثير من الأحيان نجح فى تحليل ذلك الإنتاج من العقل والذى ندعوه بالرؤية, وشخصية بروست، فى " ظل الفتيات الصغيرات المزهرات *L'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs* "" **حررفى حضور الواقع كل أفكار العقل** ". ومن ثم لكى نبنى الشكل تتوسط 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 فى اللوحة قبل أن يتمكن من الرد **:"هى حزمة !"** فبينما يرسم هولا يفكر، ولكن يطلب منه فقط أن تعيد يده تلقائيا ما تسجله

---

[١] إتيان بونو دو كوندياك Étienne Bonnot de Condillac (١٧١٥-١٧٨٠)هو فيلسوف فرنسى ,طور رأى لوك أن جميع المعارف مستمدة من الحواس فى كتابه *Traité des sensations* (١٧٥٤).http://www.thefreedictionary.com/Condillac

[٢] فرع من علم وظائف الأعضاء الذى يتناول العلاقة بين العمليات الفسيولوجية والأفكار والعواطف والسلوك.
http://www.thefreedictionary.com/psychophysiology

[٣] (١٨٧١-١٩٢٢) كاتب فرنسى له رواية من سبعة أجزاء وهى ذكرى الأمور الماضية *Remembrance of Things Past* (١٩١٣-١٩٢٧) وهى من بين الأعمال العظيمة فى الأدب الحديث.http://www.thefreedictionary.com/Proust

عينه تشكيلها باللون, فكوربيه تخلى عن التصوير الكلاسيكى عن طريق وسائل الشكل واستبدله بالأداء بالوسائل المادية من خلال تصوير نظيرما يرآه.

قضاء التأثريين على المادة:-

التأثيرية المتسمدة من كوربيه ذهبت إلى أبعد من ذلك, فقد كانت الواقعية فى منتصف القرن مادية, فكان هناك نوع من الضمان الصلب لكثافة الوجود الفعلى للمادة التى تتفق مع مطالب العلم, فالإحساس مختلف عن المادة كما هو عن الشكل, فالعين ترى ببساطة بقعاً مضيئة معدلة فى اللون التى هى بمجرد توافقها مع الطول الموجى للضوء تعمل على العصب البصرى, كوربيه كان لديه ثقة تامة فى الواقع المادى، لكن السؤال الآن عما إذا كانت المادة تمتلك أى واقع أضافى عن الشكل, فكرالتأثريين الحدسى يجيب عن هذا السؤال بالنفى، وشرعوا فى القضاء على آخر عنصر متماسك، والذى من شأنه أن يُمَّكن الأشياء من تمييزتحددها.

وهكذا فإن التأثريين فى حين إحرازهم لأكثر رؤية علمية معروفة حتى ذلك الحين قاموا بضربة قاصمة للواقعية التى كانوا معتقدين أن فنهم مُؤَّله, فأدائهم للشكل أو لمادة الاشياء المرئية فى أعين الجمهورأعطى هذه الأشياء هويتها الأساسية من خلال محاولتهم لإعادة الإنتاج لما ينظر إليه تماما بعين التأثريين وموجّها للجمهورالذى اعتاد على التصوير الأكاديمى، فالفكرة أن التصوير قد توقف عن محاكاة الطبيعة, والتأثريون وصلوا بالواقعية إلى أكبر القمم، ولكن سمحوا عن غير قصد لأول مرة فى الغرب بمفهوم اللوحة التى من شأنها نبذ الطبيعة. فبلاوعى حررت التأثيرية الفن لأجل جرأة تطورات القرن ٢٠.

إنه من الممكن متابعة التطورالبطىء والمثيرللدهشة للفن الذى عالج مشكلة الصلابة، و تدريجيا قمع الشكل والمادة وانتهى بإسطاع مضىء نقى أتخذه التأثريين, ففى بداية القرن صورالرسام الكلاسيكى الطبيعة من خلال كتل تتحدد بأحكام من خلال محيطها, بول دو سان فيكتورPaul de Saint-Victor أشاد بالينى C. F. T. Aligny بوصفه " **نحات المناظر الطبيعية** ", وتين Taine أعجب بييدو Bidault " **لتشريحه للتربة** ". كما شدد فنانو الباربيزون على الكثافة الغزيرة لجذوع الأشجار والتكتل المدمج من أوراق الشجر، وسمواتهم التى تنعكس فى مرآة المياه الساكنة والتى استخدمت بشكل متزايد فيما بعد لتلطيف وحل المناظر الطبيعية.

بالفعل فى واحدة من اتجاهات كوربيه الرطوبة المؤكدة فى الطبيعة جعلت الأمور أكثر ليونة وأكثر طوعا؛ فالخضرة أصبحت اسفنجية تقريبا والأرض طينية, فى لوحته " الموجة *Wave* " حجم هائل وكثيف من المياه على وشك السقوط وتخترق فى رغوة منتشرة, ومع كورو Corot المياه بدأت تتدفق وتتبخروتتألق مع الضوء وتتحول إلى بخار, المحيط فى كل مكان ذابت ملامحه بفعل الانعكاس أو البخار, عمل شانتروى Chintreuil يوحى بتصوير الهواء غير المادى الذى يجمع بين الضوء والفضاء, حوالى عام ١٨٦٠ أعرب بودلير عن سروره بالعثورعلى**" المتغير الهارب واللا محدود"**.

من فيرلين Verlaine [١] لديبوسى Debussy [٢] الغامض والقابل للحل تدفق خلال الشعر كما هو الحال فى الموسيقى.

هذه العملية من فقدان الشكل المادى التى جرت خلال القرن ١٩ عملت فى طريقتين , **الأولى** والأكثر تجريبية قللت من الشكل والخطوط القوية لتموجات رشيقة لينة, حدث هذا فى النوعية الخطية لعمل جوجان المتأثربالأرابيسك اليابانى، وأيضا فى نحت رودا Rodin وميداردو روسوMedardo Rosso الذى قاد إلى الفن الحديث Art Nouveau والذى 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 يعبرعنها بواسطة الضوء, توضع الألوان فى نقاط من النقاء المطلق، والطبيعة تتذبذب مع التحويرات اللانهائية التى أصبح فيها المرور من شكل إلى الآخرغير واضح أو فقد.

مرة أخرى من الممكن تأسيس صلات مدهشة توجد بين رؤية الفنان والفكر الحالى, هذه الرؤية غير المادية تتفق مع الأفكارغير المتوقعة التى درسها العلماء فى وقت واحد. فالعلماء قد بدأوا فى إعادة النظر فى المادة وأفكارنا عن ذلك , فالمادة أعتبرت كضوء , وأخيراً أسفرتها نهاية القرن فى الواقع النهائى للطاقة, فاراداى Faraday تصور فكرة الذرة كأقصى هيئة دقيقة ، وذهب إلى أبعد من ذلك جانيت P. Janet فى دروس الكهرباء *Leçons d'Électricité* فكان قادرا على كتابة **: " العالم الذى نعيش فيه يتكون من عالمين مختلفين، عالم المادة وعالم الطاقة.** " وفى غضون بضع سنوات توصل رايخنباخ Reichenbach إلى الهوية الأساسية للكتلة والكهرباء. لوكنت دونوىLecomte du Nouy فى الوقت والحياة *Le Temps et la Vie* ، كتب **: "خصائص الأشياء هى نتيجة لحركة العناصر التى تبدو كأنها ليس لها وجود آخرخارج هذه الحركة "** من أجل هذا بدت **" لتكون مؤلفة من سرعة محضة، وهذا القول من الفضاء فى الزمن ".**

وبدا أن الرؤية التأثيرية استفادت من هذا المفهوم، حتى إنها توقعت ذلك، فبالنسبة للفن مع حساسيته التى لا تصدق حيث إنه دائما الأول فى تسجيل التغيرات فى الفكر, كليمنسوClemenceau - وهو الصديق القديم لمونيه ورجل ذوثقافة واسعة- لاحظ

---

[١] (١٨٤٤ - ١٨٩٦) كان شاعرا فرنسيا مرتبط بالحركة الرمزية , يعتبر واحدا من أعظم ممثلى نهاية القرن *fin de siècle* فى الشعر الدولى والفرنسى. http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Verlaine

[٢] (١٨٦٢ - ١٩١٨) كان ملحناً فرنسياً, وواحدا من أبرز الشخصيات المرتبطة بالموسيقى التأثيرية.http://www.thefreedictionary.com/Debussy

فى زنابق الماء *The Water-lilies* أنها كانت" **النظيرالتصويرى للحركة البراونية** ". (التى كانت لروبرت براون Robert Brown الاسكتلندى الذى اكتشف الحركة المتذبذبة للجسيمات متناهية الصغر فى السوائل.) وواصل كليمنسو: **" جميعهم قد فصلوا فأبعدوا بين العلم والفن وهم فى نفس الوقت متحدون فى جميع الظواهر الكونية."**

هذا الموضوع أساسى بالنسبة لتاريخ الفن, حيث إنها ليست سوى خطوة قصيرة لعرض كيف سيكون الفن فى القرن ٢٠ الذى أعقب التأثيرية، فمن خلال التخلى عن المظهرالملموس والمنطقى للواقع، كما كان على نفس الخط من التفكير كتخمينات موحية للعلم، والتى أدت فى كلتا الحالتين إلى تفسيرات جديدة للعالم , دالفسكى Delevsky فى دراسة الفكر العلمى كتب فى عام ١٩٣٨: " **تستخدم الفيزياء الحديثة الرموز الرياضية التى بغرابة تبدو أنها تحدد بوضوح الواقع ... الطاقة،وهى 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 يشبه شبها واضحا لحرية وجرأة الفن التجريدى.

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

والقول أن الواقع موجود فقط فى الإحساس؛ وذلك فى التأثيرالذى يتلقاه المرء يبدو أنه يوضعه مرة آخرى فى حواس الإنسان, فالتغيير فى الرؤية بين تيودور روسو Théodore Rousseau أو كوربيه ومونيه فى أعماله الأخيرة بدا لتوضيح هذا, فمونيه عندما رسم كومة القش أو سلسلة الكاتدرائية فى لوحات متعاقبة شدد على عدم الأستمرارية وعدم وجود تماثل بين الجوانب المختلفة من الشيء الواحد، والتى ينظراليها فى لحظات مختلفة فى وقت محدد, بدا أنه فكر فى "الواقع" على النحو القائم فى وقت محدد وليس فى الفضاء, وينبغى أن نتذكر أن بيركلىBerkeley [1] ، المعاصر للحسيين الإنجليز القرن ١٨، قد القى بالشك على حقيقة العالم الخارجى، وتوصل إلى استنتاجات مماثلة عن الذاتية.

إن التأثيرية لم تكتمل مسارها عندما بدا الفن بالتحول إلى الكون الداخلى؛ حيث يحكمه الخبرات الذاتية للفنان نفسه؛ فتوقف الفن بتعلقه بالعالم المادى الذى أرساه الفكرالواقعى أخيراً, بل آخر الفنانين الذين ينتمون إلى التأثيرية ذهبوا إلى أبعد من مونيه أو رينوار, فمونيه استوعب "الواقع" كطاقة مضيئة تهتزعلى شبكية عينه ، ورأى رينوار فى ذلك فقط علامة الحياة النابضة, لكن جوجان تواً قادها نحو الرمزية التى تتعارض مع الوضعية العلمية، والتى تنبع من تقاليد ديلاكروا إلى بودلير 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 حررمظهرالأشياء 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 وبدا أنه طمح إلى فهم جديد للحياة وللواقع الذى غمر مفهومه المعتاد من جميع الأطراف, الدليل الغريب لهذا التغيير هو توجه الغرب الأقرب نحوالشرق فى فكره، ليس فقط بشكل سطحى من جانب الفضول الغريب، ولكن بدا 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, وبالتالى فإن الفن من خلال حساسيته العميقة مكّننا من فهم التغيرات التى من خلالها استمرت أكثر المجتمعات الراسخة فى التطور.

<u>الكلاسيكية الجديدة (١٧٨٠-١٩٠٠):-</u>

هو الاسم الذى يطلق على الحركات الغربية فى الفنون التزينية والبصرية والأدب والمسرح والموسيقى والعمارة التى تستلهم من الفن والثقافة "الكلاسيكية" فى اليونان القديمة أو روما القديمة, تزامنت حركة الكلاسيكية الجديدة الرئيسية مع عصرالتنوير فى القرن ١٨، واستمرت حتى أوائل القرن ١٩، وتنافست لاحقا مع الرومانسية, أما فى مجال العمارة فواصل الأسلوب على مر القرون التاسع عشروالعشرين وصولاً إلى القرن الحادى والعشرين [2].

---

[1] (١٦٨٥ - ١٧٥٣)، كان فيلسوف انجلو ايرلنديا والذى كان إنجازه 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 حجته فى لامادية. http://en.wikipedia.org/wiki/George_Berkeley

[2] http://en.wikipedia.org/wiki/Neo-Classicism

الظروف الأجتماعية للمدرسة:-

الثورة و الامبراطورية:

بعد سقوط الباستيل [١] فى عام ١٧٨٩أصبحت الفنون الخلاقة أكثر أتصالا بالأحداث السياسية عن أى وقت مضى منذ نهاية القرن السابع عشر.

من عام ١٧٩٦ حتى ١٧٩٩ كانت حكومة المديرين Directory [٢] حققت سلسلة من النجاحات العسكرية فى ايطاليا؛ فجيوشها بقيادة الشاب نابليون بونابرت الكورسكينى (١٧٦٩-١٨٢١) الذى أطاح برؤسائه فى عام ١٧٩٩ وأصبح الحاكم الأول للجمهورية الفرنسية First Consul, بعد ذلك فى عام ١٨٠٠ عزز غزوه لإيطاليا بفوزه فى معركة مارينجو، وبعد سلام وجيز لاميا [٣] فى ١٨٠٢-٣، أعلن نابليون نفسه إمبراطوراً فى عام ١٨٠٤.

قصة الفنون فى فرنسا أصبحت منذ عقد من الزمن قصة علاقتها مع نابليون نفسه والسلطات الإمبراطورية؛ فى النصف الأول من ذلك العقد كان نابليون منتصرا فى كل مكان فيما عدا البحر, فقد كان خطؤه الأول هو الغزو الفرنسى لإسبانيا فى عام ١٨٠٨، والتى ورطت الجيوش الفرنسية فى حرب العصابات التى لم يمكنهم الفوز بها، وأدت إلى تدخل مباشر من القوات البرية البريطانية تحت قيادة ولينجتونwellington, وفى عام ١٨١٢وهو العام الذى دخل ولنجتون مدريد غزا نابليون روسيا مع ٥٥٠,٠٠٠ جندى، نجا من الحملة ٢٠,٠٠٠فقط و التى تلاها أنسحاب الشتاء من موسكو وتحطيم سلطة نابليون فى ما تسمى " معركة الأمم Battle of the Nations " فى لايبزيج فى ١٨١٣, وفى عام ١٨١٤ دخل الحلفاء المنتصرين باريس واضطر نابليون إلى التنازل عن العرش والتقاعد فى إلبا.

وكانت محاولته لاستعادة السلطة فى ١٨١٥ (فى "مائة يوم Hundred Days") أنه هزم من قبل الجيوش المجتمعة لويلينجتون وبلوخرBlucher فى واترلو؛ وأجبرعلى التنازل عن العرش للمرة الثانية، ونفى نابليون إلى جزيرة نائية لسانت هيلينا.

جلبت الأمبراطورية النابلونية حضارة فريدة لأوربا إلى أقصى مدى, وفى نفس الوقت أعادت الترتيب الجذرى للحدود الإقليمية وأصلحت النظام الادارى 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 مخرجا من جديد على نطاق أوروبا فى الثورة السياسية لعام ١٨٤٨.

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, بدلا من الوقوف فى الأحداث هما الكتابين الثوريين الذى ثبت أنهم أكثر قوة وهما- "حقوق الأنسان" لتوم باين Tom Paine [٤] (١٧٩١- ٩٢) " *The Rights of Man*", و"الدفاع عن حقوق المرأة " لمارى ولستونكرافت Mary Wollstonecraft , *Vindication of A the Woman* " (١٧٩٢).

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 الأنجليزية , وكانت موجه للجمهور الإنجليزى، واستندت إلى حد كبير إلى خبرة المؤلف من الثورة الأمريكية وليس نظيرتها الفرنسية, فجاذبية عمل باين Paine ترجع إلى

---

[١] كان حصناً فى باريس، ومعروفاً رسميا باسم سجن الباستيل سانت انطوان, لعب دورا هاما فى الصراعات الداخلية فى فرنسا وكان يستخدم فى معظم تاريخه كسجن للدولة بواسطة ملوك فرنسا , وقد اقتحم من قبل حشد من الناس فى ١٤ يوليو عام ١٧٨٩ فى الثورة الفرنسية، وأصبح رمزا مهماً للحركة الجمهورية الفرنسية، وهدم لاحقا واستعاض عنه بساحة الباستيل. http://en.wikipedia.org/wiki/Bastille

[٢] كانت مجموعة من خمسة مدراء شغلت السلطة التنفيذية فى فرنسا بعد المجلس الوطنى National Convention والسابقة للقنصلية (هى حكومة فرنسا من قبل ثلاثة قناصل من١٧٩٩-إلى١٨٠٤http://www.thefreedictionary.com/Consulate). فترة هذا النظام (٢ نوفمبر ١٧٩٥ حتى ١٠ نوفمبر ١٧٩٩) تشكل المرحلة الثانية إلى الأخيرة من الثورة الفرنسية . http://en.wikipedia.org/wiki/French_Directory

[٣] Amien مدينة شمال فرنسا على نهر السوم شمال باريس. http://www.thefreedictionary.com/amiens . أنهت مؤقتا القتال بين الجمهورية الفرنسية والمملكة المتحدة خلال حروب الثورة الفرنسية. تم التوقيع عليها فى مدينة اميا فى ٢٥ مارس ١٨٠٢. http://en.wikipedia.org/wiki/Treaty_of_Amiens

[٤] 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 ١٧٧٦ إعلان الاستقلال عن بريطانيا. أفكاره عكست خطاب عصر التنوير لحقوق الإنسان الانتقالية. http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Paine

مباشرته واليقين المطلق النابع من قناعة المؤلف , والذى بدأ بفكرة الحقوق الطبيعية "*natural rights*" :"**المتعلقة بحق الإنسان فى الوجود, ومن هذا النوع هى كل الحقوق الفكرية , أو حقوق الرأى, وكذلك جميع حقوق التصرف كفرد لتحقيق راحته الخاصة وسعادته، والتى لا تضر الحقوق الطبيعية للآخرين."**

ويمضى فى القول من هذا لصالح نموذج الحكومة المتساوية والجمهورية كلياً, ولكن ضعف باين هو تصوره للمجتمع بآلية صارمة. كما إنه يقلل بشكل خطير التنوع للطبيعة البشرية, ولكنه بشكل مستمريزيد من الأفكار التى تبدو نبوية, على سبيل المثال له مقطع طويل حول الرغبة فى نزع السلاح القابل للتفاوض , وعمل مارى ولستونكرافت كان من النصوص الأساسية للحركة النسوية الحديثة؛ فقدعاشت حياة صعبة وغير تقليدية، تكافح من أجل تحقيق الاستقلال المالى والمهنى الذى كان فى المعظم مستحيلاً بالنسبة للمرأة, و قد شكلت جزء من دائرة راديكالية فى لندن كانت تضم أيضا ويليام بليك William Blake [١]، فوسيلى Fuseli [٢]، و توم باين Tome Paine,فيما بعد عاشت فى باريس خلال الفترة الأكثرتشويشاً من الثورة.

فى حجة ولستونكرافت للدفاع عن حقوق المرأة ، والتى كانت جذرية للغاية بالنسبة لهذا الوقت، أن الرجال والنساء يجب أن يكونوا على قدم المساواة فى 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 الإنثوى" فى المسائل الجنسية إلى حد كبير إدعاء زائف.[٣]

<u>الأدب:</u>

<u>جاين اوستن Jane Austen:</u>

لأول وهلة روايات الكاتبة الإنجليزية جاين اوستن (١٧٧٥-١٨١٧) توضح الألم التى شعرت به لاستبعادها النزاع النابليونى, حيث تشير إلى الحرب بشكل غير مباشر ، على أية حال نجد أنه على المستوى الأعمق تعكس كتبها بكل وضوح التغيرات الاجتماعية والاقتصادية التى كانت تجرى فى انجلترا فى ذلك الوقت عندما كتبت - على سبيل المثال- التحول من ثروة الارض إلى ثروات جديدة ناتجة من التجارة, تلك التغيرات التى تسارعت وتيرتها ،والتى لم تكن دائما النتيجة المباشرة التى تسببت بها الحرب بين فرنسا وإنجلترا.

فلأوستن ست روايات تامة النضج " دير نورثنجر *Northanger Abbey* " (التى كتبت عام ١٧٩٨-١٨٠٣ ، ولكنها لم تنشر حتى عام ١٨١٨)، " العقل والعاطفة *Sense and Sensibility* "(بدأت عام ١٧٩٧، ونشرت فى١٨١١)، " الكبرياء والتحيز*Pride and Prejudice* " (بدأت عام ١٧٩٦، ونشرت فى ١٨١٣)، " مانسفيلد بارك *Mansfield Park*" (١٨١٤)، " إيما *Emma* " (١٨١٦)، و" الإقناع *Persuasion* "(١٨١٨)، وكلها كوميديات اجتماعية, وهناك رواية واحدة فقط تلفت إلى النمط المتزايد إلى الرومانسية وهى "دير نورثنجر"، التى تسخرفيها بسخرية خفيفة من"الرواية القوطية" المخيفة التى كانت شعبية جدا فى ذلك الوقت.

فما تعطى كتب جاين أوستن اهتماما هو السخرية المنتشرة، والدقة التى ترسم كلاً من ظلال الفرق العاطفى والأخلاقى.

"فالكبرياء والتحيز *Pride and Prejudice* "، وربما أفضل رواياتها المحببة ؛ حيث نجد التوجه الرئيسى للرواية - بل فى جميع روايات جين اوستن باستثناء ربما "الإقناع *Persuasion* " - هو أن النظام الاجتماعى، والتسلسل الهرمى للرتبة التى تبدأ من الأرستقراطية متجة نزولا إلى طبقة النبلاء، ثم إلى من هم فى "التجارة" والذين كانوا مدعومين، على الرغم من أن بعض أفراد الطبقة الأرستقراطية ، مثل المستبدة والمغرورة السيدة كاترين دى بورج فى رواية الكبرياء والتحيز - لا تستحق الاحترام الذى يرجع لها بسبب مكانتها, كما أن هناك عنصراً واحداً قابل التكيف وسطياً فى هذا المشروع هو المرأة الشابة الغير متزوجة التى يمكن أن تذهب صعودا وهبوطا فى السلم الاجتماعى تبعا لمن ستتزوجه.

السخرية التى فقط تعرضها جاين أوستن من استنتاجاتها هى إخفاء جزئى لقسوة البنية الاجتماعية والأخلاقية فهى تفترض أنها الوحيدة ممن هم صحيحو التفكير من الناس, فكل من استنتاجاتها الاجتماعية والأخلاقية التى يمكن أن تقرأ كرد فعل غريزى للتهديد الناجم، أولا من الثورة الفرنسية ثم من الحروب النابليونية إلى أشخاص مثلها.[٤]

---

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

[٢] كان رساماً سويسرياً، وكاتباً عن الفن، عمل وقضى معظم حياته فى 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

تصوير المدرسة الكلاسكية الجديدة:

جاك لويس دافيد Jacque- Louis David:

شكل (١) جاك لويس ديفيد ، اليمين هوراتى *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, ففى فرنسا هناك نوع جديد من الفن الذى كان سياسيا بصورة مباشرة, بعض خصائصه اقترضت من اللوحات المبكرة لباروك والروكوكو والتى تمجد الحكام الدنيوين والكنسيين على سبيل المثال فريسكو تيبولو Tiepolo لأسقف الأمير Prince- Bishop لفورتسبورج Wurzburg, والآخرون جاءوا مباشرة من الفن الدينى التقليدى.

ولكن كان هناك أيضا عنصر التغطية الصحفية المباشرة, كانت مزيجا فى ذاتها وشيئا جديدا كلياً. فالفنان الذى جلب هذا النوع الجديد من الرسم إلى التركيز الشديد وأوجد وسيلة لجعل اللوحة قابلة للحياة كان جاك - لويس ديفيد، مبدع "يمين هوراتى *The Oath of The Horatii* "شكل (١). ديفيد بحماس شكل قدرا مع الثورة، وتحالف مع الفصائل الأكثر تطرفا اليعاقبة Jacobins [١].

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

عمله الفنى المميز فى الفترة الثورية " قتل مارا *"The Death of Marat* [٢] شكل (٢)، رسمه لأحياء ذكرى اغتيال هذا الصحفى القيادى 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 تماما, يشبه المسيح فى بييتا pietà التقليدى [٣]. فى الوقت نفسه التكوين هو تقرير مباشر للحدث الذى كان لا يزال خبراً عندما رسم ، و"التصويرمن واقع الحياة " كان واحدا 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 يظهرفيه "عبورنابليون جبال الألب *Napoleon Crossing the Alps* " شكل (٣)، فى طريقه لفوزه فى مارينجو Marengo، رسمت فى عام ١٨٠٠, يظهر فيها نابليون الدعائى الفائق تماماً كما طلب "هادئ ، على الحصان المتحمس", النتيجة براقة ولكن أيضا باردة جدا ومجردة من الواقع إلى حد ما, فهى بمثابة رمز للسلطة السياسية، لكنها تفتقر تماماً الآنية كما فى لوحة مارا؛ فإنها لم تكن مفاجأة بأن نكتشف أن الحقائق قد تم تعديلها بحرص , ففى الواقع نابليون عبر ليس فى عاصفة ولكن فى طقس جيد، ومحمولا على بغل, هذه اللوحة هى معادلة لتمثال تذكارى - موجز فكرة بدلا من التصوير المباشر للحياة, فهو يبدو مناسبا للغاية حيث إن التكوين فى الواقع يعتمد على تمثال لفلكونا Falconet بيترالعظيم *Peter the Great* شكل (٤).[٤]

---

[١] هم الجمهورين المتطرفون خلال الثورة الفرنسية.
http://www.thefreedictionary.com/Jacobins

[٢] (١٧٤٣ – ١٧٩٣) كان طبيباً، وباحثاً نظرى سياسياً وعالماً اشتهر بحياته المهنية فى فرنسا كصحفى سياسى راديكالى خلال الثورة الفرنسية, أصبحت كتابته الصحفية شهيرة بلهجتها الشرسة، والموقف المتشدد اتجاه القادة الجدد ومؤسسات الثورة، والدعوة لحقوق الإنسان الأساسية لأفقر أفراد المجتمع.
http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Marat

[٣] العمل الفنى المميز لنحت عصر النهضة لمايكل أنجلو بوناروتى ، 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)

[٤] مرجع سابق ص, ٣٦٨

شكل (٣) جاك لويس ديفيد ، عبور نابليون جبال الألب *Napoleon Crossing the Alps* ، عام١٨٠٠، ألوان زيتية على قماش اللوحة ، ٢٦٤ × ٢٣١ سم

شكل (٤) الفارس البرونزى ، بيترالعظيم *Peter the Great*

الرومانسية romanticism:

صفة "رومانسى romantic "، كما تنطبق على الفنون البصرية والموسيقى والأدب ،فهى أمرسيئ السمعة بالغ الصعوبة فى تعريفه. ظهرت فى اللغة الإنجليزية لأول مرة فى منتصف القرن السابع عشر، وكانت تستخدم بطريقة إزدرائية إلى حد ما، على أنها تعنى كل ماهو "شبية بالرومانسيات القديمة" - والتى هى شىء مبالغ فيه بطبيعته وسخيف, تبناها جوته Goethe، وزميله الشاعر الأديب والكاتب المسرحى يوهان كروستوف فريدريخ فون شيلر Johann Christophe Friedrich von Schiller (١٧٥٩ - ١٨٠٥)، ليزود بنقيض كلمة "كلاسيك classic", فيما بعد قال الشاعر بول فاليرىPaul 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 الآخرلتفسير الكلمة "الفوضىdisorder"، وهى أنها شعار للعمليات الغير المقيدة من الخيال, أما من الناحية التاريخية فالرومانسية تطورت بالكامل كخليفة لعبادات الطبيعة وللمشاعر التى نشأت فى 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؛ فهى 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 والكئيب والحزين والوحشى.

الظروف الأجتماعية :

ظهرت " الرومانتكية" فى كل بلاد أوربا فى وقت متقارب هو أواخر القرن الثامن عشر و أوائل القرن التاسع عشر . وهو نفس الوقت الذى ظهرت فيه الكلاسكية الجديدة و الرومانتكية , و كلتاهما 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 وشوبنهاورHegel and Schopenhauer :

فى أوائل القرن التاسع عشركانت الجامعات الألمانية مراكزمعترفاً 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 , ص٥٢, ٥٣

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

كانت من بين أعمال هيجل الأكثر تأثيراً المنشورالأول المهم له وهو "علم ظواهر العقل*Phenomenology of Mind* " (١٨٠٧)، ومحاضراته عن علم الجمال*Lectures On Aesthetics* (١٨٣٥- ٨) التى نشرت بعد وفاته, كان اعتقاده بأن **العقل** فقط (الكلمة باللغة الألمانية هى *Geist*، التى لديها إيحاءات روحية) يمكن اعتباره كالواقع , و بالنسبة له "العقل" هو نظام كبير ومعقد بشكل لا نهائى للأفراد، وكله فى حالة من التطور الفكرى 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 الوعى.

كان الجزء الأساسى من عمل هيجل هو أسلوبه فى استخدام الأسلوب الجدلى, ورأيه بشكل أساسى أن تلك العملية المعقدة هى الوسيلة لعرض النقص، وقبل كل شىء، تجريد الفكر من خلال انتهاج التناقضات الكامنة, وأن التعرض لهذه التناقضات يمكن أن يصبح أكثر تماسكاً، وبالتالى أكثر دقة.

هناك واحدة من الأسباب التى ترجع لها أهمية هيجل ولا سيما إلى الرومانسيين، وهى أنه كان أول من طرح فكرة الذات المنقسمة - لوصف الحالة التى يكون فيها الأفراد واعين بالصدع داخل أنفسهم والذى لا يمكن إصلاحه، والتى تقسمهم بالطبيعة, وكانت المحاولة الكبرى التاريخية لعلاج هذا الانقسام بالنسبة لهيجل هى الدين المسيحى، الذى فيه البشرى والإلهى والذى هو الخير حيث لم يعد الأفراد ينسبون لأنفسهم ؛ فهم لم يعودوا منفصلين؛ وذلك بفضل وجود الله فى الجميع، كما هو موضح من قبل الوحى المسيحى.

كما يعتقد هيجل أن إحدى الوسائل التى من خلالها يفصح العقل عن نفسه فى أعلى شكل من أشكاله هوالفن، والذى يضعه على نفس مستوى الدين الموحى، وكذلك الفلسفة, فالأعمال الفنية أعتبرها كالعقل المطلق Absolute Mind [1] الذى يتحول إلى شكل مادى بواسطة الفنانين الذين من خلال مواهبهم أصبحوا "سيد لله the master of the God", وبذلك يمكن اعتبار الفنان شىء أكثر قوة من العالم الطبيعى , أيضا لا يزال جوهريا يشبهه وجزءا منه، بدلا من فصله عنه.

تبعا لهيجل هناك ثلاثة أنماط أساسية أو مستويات فنية, فالأقل - وهوالأقل ارضاءاً - الفن الرمزى، والذى فيه الجسم الملموس يرمز إلى المضمون الأساسى، لكنه لا ينفذه تماما ولايتحول بواسطته, التالى فى التسلسل الهرمى الفن الكلاسيكى الذى يجعل المقدس مرئياً وملموساً فى الشكل المثالى - على سبيل المثال التمثال اليونانى لأبولو, الأفضل من كل ذلك هو الفن الرومانسى، والذى يرفض الصفات الثابتة والمعدلة للكلاسيكية وبدلا من ذلك " **ينسج الحياة الداخلية للجمال فى صدفة الشكل الخارجى ويسمح لمجال ملىء بمميزات قاطعة لغير الجميل** ", فالفن الرومانسى الأفضل لأنه الأكثر ديناميكية، الأكثر تعقيدا، والأكثر وعيا بذاته مدركا الحاجة إلى التعقيد.

كان الخصم المعاصر الأكثر شهرة لهيجل فى ألمانيا هو آرثر شوبنهاورArthur Schopenhauer (١٧٨٨ - ١٨٦٠)، الذى كان عمله الرئيسى هو عالم الإرادة والفكرة *The World of Will and Idea* (١٨١٨). فما اعترض عليه شوبنهاورعند هيجل كان تركيز الأخير على المتسامى، على الرغم من أن شوبنهاور اعترف بأن الانسان "حيوان ميتافيزيقى" - مخلوق لا يمكنه أن يساعد فى التكهن عن الطبيعة الجوهرية للعالم, من أجل الإجابة على هذه الأسئلة بشكل صحيح على الفيلسوف أن يعترف ويستكشف بالحدود داخل المعرفة الإنسانية فهى بشكل لامفر منه قاصرة, فبالنسبة لشوبنهاوريرى البشر أنفسهم بطريقتين : كأشياء مادية من بين أشياء أخرى، ويشغلون حيزا من الفضاء، ومستمرين عبر الزمن ومستجيبين للمؤثرات، وكذلك كوجود يعبرون عن أنفسهم من خلال ممارسة الإرادة, كل من المفهومين مرتبطان لأن جسم الفرد (هويته أوهويتها كشئ) يصبح "تشييء" لإرادة.

فالشىء المرغوب وفعله هما نفس الشىء ، ولكن ينظر إليهما من وجهتى نظر مختلفتين, كما يمكن أيضا أن ينظر إلى الأفراد على أنهم يحتوون داخل أنفسهم على القليل من كل شىء والذى هو أساسى بالقياس للواقع ككل.

فقد قرر هذا لرضائه الذاتى، ثم أخذ شوبنهاورالأمورخطوة أزيد, فبدلا من رؤية حرية الأفراد بأنها لا حدود لها كما فعل هيجل، رأى أولئك الأفراد كأسرى للمحركات الغرائزية المدفونة عميقا ، ولهذه العملية عادة يبقون غيرمدركين. و"الوعى Consciousness," كتب شوبنهاور ، "**هو مجرد السطح لأذهاننا، والذى هو كما فى الأرض، نحن لا نعرف داخله ولكن فقط القشرة.**" ومثل هيجل شوبنهاور خصص مكانا بارزا للفن, ولكن رأى الفن بطريقة مختلفة جدا, فبالنسبة له لم يكن الفن معنى بالأداء أو البراعة ، ولكن بالتأمل أو " التصوربلا إرادة " فهى الوسائل التى بواسطتها نفصل أنفسنا عن الرغبات اليومية والهموم , وبالتالى فإن الوعى الجمالى هو أعلى شكل للوعى وهو اكتشاف " **الشكل الأساسى الدائم فى العالم وجميع**

[1] العقل المطلق فى الفن والدين والفلسفة يخضع نفسه لنفسه وحدها, ففى الفن العقل لديه التأمل الحدسى لنفسه كما هو مدرك فى مادة الفن، ولقد اشترط لتطوير الفنون على"الانقياد" المتزايد والذى بواسطته مادة الفن تعبر نفسها لتحقيق العقل أو فكرة. http://en.wikipedia.org/wiki/Hegelianism

ظواهره. " فمساهمة شوبنهاور فى تطوير الرومانسية كانت بالتالى هى التأكيد على أن الأعمال الفنية الناجحة دائما أشياء غامضة منفصلة عن الامتداد للتصورات العادية والتى لايمكن التوصل إليها من أى طريق آخر.

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

كيركيجارد ونيتشه Kierkegaard and Nietzsche:

هناك اثنان من الفلاسفة الآخرين لعبا دورا هاما فى التطور اللاحق للرومانسية هما : سورين كيركيجارد الدانماركى Søren Kierkegaard (١٨١٣-١٨٥٥) والألمانى فريدريخ نيتشه Friedrich Nietzsche (١٨٤٤-١٩٠٠), كيركجارد جمع عناصر من هيجل وشوبنهاور، مؤكداًعلى كل من أولوية الإرادة والمطلق فى الاختيارغيرالمحدد - وهذا الأخير هو الوسيلة التى بواسطتها يجعل الأفراد أنفسهم على ما هو عليه, فبالنسبة لكيركيجارد اختيار شىء مفرد وليس آخر هو جوهر الوجود, ويجب ألا يتم فرض الخيارات عن طريق جعلها مطابقة لفئات محددة مسبقا, فإذا كانت تتحكم فى كيفية اتخاذ القرار فإن القرارلا يمكن أن يكون فى حد ذاته حرا تماما, وهذا يتطلب إضعاف دور المنطق، كذلك هو الحال فى عمليات الأخلاق والدين.

نيتشه بدأ حياته المهنية المبكرة والرائعة , والتى قطعت بشكل مأساوى بسبب الجنون غيرالقابل للشفاء فى عام ١٨٨٩، فكتلميذ لا يهدأ لشوبنهاوركان كتابه الأول " ولادة المأساة *The Birth of Tragedy* "(١٨٧٢)، فيه ثار على رؤية الإغريق التى انشأها جوته Goethe و فينكليمان Winckelmann من خلال التأكيد على وجود وأهمية وجود "Dionysian ديونيسوس" [١]، وكذلك عنصر "Apollonian أبولونى" [٢] فى الثقافة اليونانية. فمن خلال ديونيسوس، عنى نيتشه الأندفاع شديد الاهتياج المتجاوز كل المعايير، وهذه الأفكاره تدين بشىء لمفهوم شوبنهاورللإرادة. لكنه اعتقد أيضا بأن السامى sublime "**كغزو فنى للرهيب"**، والذى لم يكن له علاقة بشوبنهاور" **التأمل بلاإرادة** " كنهاية عليا للفن.

كما اعتقد نيتشه أن الشىء الوحيد الذى يرده كل من الرجل والمرأة لذاتهم هى القوة, وهرب من المأزق الأخلاقى الذى نشأ بجعل مفهوم القوة مثالياً , فالقوة وجدها فى ضبط النفس، وخلق الفن, وهذه المحركات يجسدها الشخص الأمثل (superperson Übermensch)، الذى هو ليس دكتاتوريا محتملا ولكن عضوا فى النخبة, الشخص الأمثل يعرف كيف ينظم فوضى مشاعره أو مشاعرها ، وبالتالى يمكنه استقبال الحياة بإيجابية, ففى عالم هنا والآن هو أو هى تجسيد للمفهوم التقليدى لإله. فعند نيتشه الطائفة الرومانسية من العباقرة بالتالى وصلت إلى ذروتها ، و وجدت وسيلة حتى لو كانت أحداهما متناقضة وخطيرة فى إعادة إدماج الفرد الذى تجاوز المقياس الإنسانى، وجعله أو جعلها مرة أخرى جزءا من المجتمع.[٣]

الادب:

فى الأدب ويليام وردزورث William Wordsworth بدأ ثورة فى المفردات الشعرية، فى نظم الشعر، وفى نوع الموضوع الذى يعتبر مناسبا للشعر، لكنه لم يغير كثيرا من صورة الشاعر. هذه المهمة حققها الشاب المعاصر له جورج جوردون بايرونGeorge Gordon Byron، البارون السادس بايرون (١٧٨٨-١٨٢٤), بايرون جعل شخصية الشاعرنموذجاً رومانسياً رفيعاً، وساهم فى صعود طائفة جديدة من العباقرة، متجاوزاً بكثير المقررة بالفعل، والتى كانت أصولها فى القرن السادس عشر فى الدائرة المحيطة بعصرمايكل أنجلو.

كان استحقاق بايرون الأول للشهرة فى عام١٨١٢ عندما نشرأول مقطعين من قصيدته للسيرة الذاتية شيلد هارولد *Childe Harold*. الموضوع أن الشاعر سافر إلى البرتغال وإسبانيا ، وبلاد الشام فى ١٨٠٩-١٨١١,الصيغة الأساسية ليست أصلية تماما؛ فالقصيدة استعارت الكثير فى القائها إلى سبنسر Spenser وميلتونMilton, أيضا تدين بقدر كبير لقصائد الرحلة التى نشرت فى القرن الثامن عشر.

ثم أعقب شيلد هارولد بفترة أطول دون جوان*Don Juan*، التى بدأت فى عام ١٨١٨ ومازالت قيد التحسين حتى وقت وفاة بايرون, دون جوان من الوهلة الأولى مختلفة جدا عن سابقتها ؛ فهى رواية ليست سيرة ذاتية، بلهجة ساخرة ومتحررة من الوهم, على الرغم من محتواها الساخر فإن القصيدة تبقى رومانسية بشكل جوهرى, فالعاصفة التى فى البحر فى كانتو الثانىCanto II وحطام السفينة الذى جوانJuan هو وحده الناجى من بين مجموعة من الأحداث الكبيرة فى الأدب

---

[١] تتعلق بمجموعة من الصفات الإبداعية التى تشمل العفوية، اللاعقلانية، ورفض الانضباط، الخ , أو عرض القوة الحدسية الخلاقة وذلك عكس القوة العقلانية الانتقادية. http://www.thefreedictionary.com/dionysian

[٢] تدل أو تتعلق بمجموعة من الصفات الثابتة التى تشمل الشكل , والعقل, والتناغم، والرصانة، الخ, أو التى تجسد قوة العقل الانتقادية وذلك على عكس الحدسية الخلاقة. http://www.thefreedictionary.com/apollonian

[٣] 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".

الشعروالقومية تحت الرومانسية أصبح الشعر واحداً من أهم وسائل التعبير الإبداعى, وكان السبب فى ذلك أن بيت الشعرمثل الموسيقى حيث ظهرأنه قدم سبيلاً غير مقيد ومباشراً لنقل المشاعر الشخصية، وذلك بسبب مباشرته وعدم وجود القيود التى قدرها الجمهورالرومانسى كثيرا, كُتّاب من هذا النوع الجديد والخاص ظهروا فى جميع أنحاء أوروبا , من بين أفضل المعروفين الانجليزى بيرسى بيش شيلى Percy Bysshe Shelley (١٧٩٢-١٨٢٢) وجون كيتس John Keats (١٧٩٥-١٨٢١) والألمانى هاينريخ هاينه Heinrich Heine (١٧٩٧ - ١٨٥٦)، وهو المفضل الكبير لدى الملحنين الرومانسين الألمان المعاصرين.

وفى الجيل اللاحق بدأ الشعر الرومانسى يتخذ النغمة القومية؛ فالشاعرالذى تمسك بالشعور الشعبى السائد تمتع بمكانة هائلة كالعرافين المعترف بهم والأنبياء, ربما أكثر الامثال لفتاً هو الفريد لورد تينيسون Alfred Lord Tennyson (١٨٠٩-١٨٩٢) خليفة وردزورث كشاعر إنجليزى [١], وقد كانت القصيدة التى جلبت أول نجاح شعبى لتينيسون فى ذكرى *In Memoriam* (١٨٥٠) هى رثاء لآرثر هالام، وهوأقرب صديق لتينيسون خلال أيام دراسته الجامعية،والذى توفى قبل سبعة عشر عاما.

فى أمريكا والت ويتمان Walt Whitman (١٨١٩-١٨٩٢) 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 ويتمان وتينيسون لديهما أشياء مهمة مشتركة؛ فكلا منهما يفترض بترو أن له دورممثل فى كونه متحدثاً باسم عصره وعلى وجه الخصوص، لمواطنيه, ويتمان ورثائه للرئيس لينكولن، **"عندما أزهارالليلك تدوم فى الفناء مزدهرة،"** فهو أكثر تصريح وطنى عميق من أى شىء لتينيسون. فبأتجاهاتم الخاصة على الرغم من ذلك كلا الشاعرين كانا يحاولان الاندماج و مسايرة التغييرات الواسعة فى القرن التاسع عشر,حيث ويتمان أظهرقدرا كبيرا من الحماسة والتفاؤل, ففى ممر إلى الهند *Passage to India* قد كتب ما يلى :-

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

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

بينما تينيسون و ويتمان أحيانا احتفلا بالحداثة، كان شارل بودلير charles baudelaire (١٨٢١-١٨٦٧) مغمورا بالحياة الحديثة, نشر مجموعته الرئيسية *Les fleurs du mal* (زهورالشر، ١٨٥٧) 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 - و لعب كثيرا مع الصورالغريبة والمثيرة للاشمئزاز, ومع ذلك كان أيضا مبدعاً وماهراً وربما كان الشاعر الأول الذى يشعرك تماما أنك فى منزل المدينة الحديثة , حيث نجده من بين كل كُتاب هذه الحقبة الأفضل موهبة لما هوخيالى فى حد ذاته، ومهم أيضا للمستقبل.[٢]

تصوير الرومانسية:

فرانسيسكو دى جويا Francisco de Goya :

كان هناك تفسيرمختلف للحروب النابليونية جاءت من فنانين لم يكونوا فرنسيين, ففى المجمل كان الفنانون الفرنسيون يميلون لإيجاد أنفسهم عاملين كآلة دعائية لنابليون، ولكن نجد هؤلاء الفنانين خارج فرنسا قادرين على تقديم شىء شخصى محض – غالبا ما يكون بسبب العزلة التى فُرضت عليهم فى كثير من الأحيان نتيجة الصراع, وكان الفنان الذى قدم وجهة نظر أكثر حميمية للحرب ومعناها الإسبانى هو فرانسيسكو دى جويا (١٧٤٦ - ١٨٢٨).

فإسبانيا قد أعلنت الحرب على انجلترا مرتين، فى عام ١٧٩٦ وعام ١٨٠٤، عانت من هزيمة بحرية فى خليج سانت فنسيت Cape St. Vincent و ترافلجارTrafalgar ، لكن الجيوش لم تصل إلى التراب الإسبانى حتى عام ١٨٠٨ بالغزو الفرنسى, فمن هنا بدأ نوع جديد من الحرب– وهو الصراع المرير لحرب العصابات مع العديد من الفظائع التى ارتكبت من كلا الجانبين.

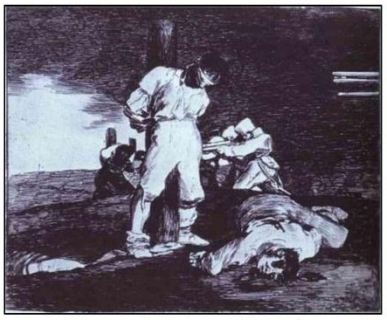
---

[١] 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

[٢] مرجع سابق ص , ٣٨٦, ٣٨٩

فبحلول عام ١٨٠٨ كان جويا فنانا ناضجا ورساماً رائداً فى إسبانيا، على الرغم من ذلك - بفضل التفرق التقليدى لبلده- غابت عنه التأثيرات الثقافية الأخيرة, على سبيل المثال فاتته الكلاسيكية الجديدة كليا، فكانت جذور فنه ترجع إلى أعمال فنانى الروكوكو مثل واتو Watteau [١] وتيبولو Tiepolo [٢] , وكذلك من خلال المطبوعات التى تعرف من خلالها جيدا على فنانى البورتريه الإنجليز فى القرن الثامن عشر، وبخاصة جينزبوروGainsborough [٣] .

شهد جويا الانتفاضة الوطنية ضد الفرنسيين شكل (٥)(٦)(٧)(٨)(٩)(١٠)، وعلى وجه الخصوص انتفاضة مدريد ضد قوات مورا Murat [٤] التى وقعت فى٢ مايو ١٨٠٨ شكل (١١) والقمع الوحشى الذى حدث فى اليوم التالى؛ حيث أصبحت هذه الأحداث موضوع زوج من الصورالكبيرة التى لم يشرع بها حتى عام ١٨١٤عند نهاية الحرب.



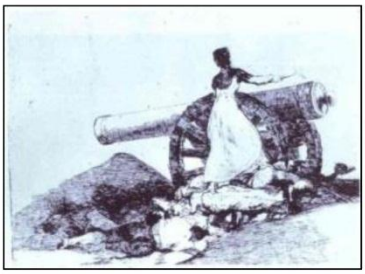
شكل (٥) وأنه لا يمكن تغيره *And It Cannot Be Changed* ، عام ١٨١٤، تقنية الحفر المائى aquatint على الورق

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

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

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

شكل (٩)هنا لا *Here neither*، عام ١٨١٥، تقنية الحفرالمائى على الورق، ١٥.٨ X ٢٠.٨ سم



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

---

[١] (١٦٨٤ - ١٧٢١) كان رساما فرنسياً سيرته الوجيزة حفزت إحياء الاهتمام باللون والحركة (فى تقليد كوردجيو و روبنز), وقام بإعادة إحياء نمط الباروك الذى تراجع، بل ونقله إلى أقل حدة، وأكثر طبيعية، و أقل رسميا 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 فى إيطاليا، ولكن أيضا فى ألمانيا وإسبانيا, كان ناجحا منذ بداية حياته المهنية، وقد وصف من قبل مايكل ليفى بأنه "أعظم رسام ديكور لأوروبا فى القرن الثامن عشر، وكذلك حرفيته بارعة ". http://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Battista_Tiepolo

[٣] (١٧٢٧ - ١٧٨٨) كان رساماً إنجليزياً متخصصا فى الصورالشخصية والمناظر الطبيعية. http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Gainsborough

[٤] كان مارشال فرنسا وأميرال فرنسا جواكينو نابوليونه مورات Gioacchino Napoleone Murat, دوق بيرج من ١٨٠٦-١٨٠٨ ومرة أخرى من عام ١٨٠٨ حتى عام ١٨١٥ ملك نابولى, حصل على ألقابه بعد كونه صهر نابليون بونابرت، من خلال زواجه بشقيقة 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 فى حرب شبه الجزيرة Peninsular War .

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

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

لوحة " الثالث من مايو *The Third of May* " شكل (١٢)، والتى تعرض إعدام المتمردين الإسبان ربما كانت أعظم عمل فنى مستوحى من النزاع النابليونى, مثل لوحة ديفيد " قتل مارا" ، فالتكوين يحمل بقوة الإيحاءات المسيحية؛ حيث تظهرالشخصية المركزية وهى تتعرض لإطلاق النار، والتى تُذكر حتما مشاهدى القرن العشرين ببعض الصور المألوفة جدا للأخبار ، كذلك هناك إيماءة اندفاع ذراعيه المفتوحتين تشبه السيد المسيح على الصليب, بالرغم من أنه لا يوجد شئ مشرف عن تلك الميتة نجد المنفذين لحكم الإعدام متراصين ككتيبة ميكانيكية، والضحية تظهر الخوف والتحدى وليس الابتهاج، أو فى الواقع لا يوجد أى عاطفة يمكن أن تتخطى تلك اللحظة الفورية.[١]

تصوير المناظر الطبيعية:

جوزيف مالورد وليام تيرنر Joseph Mallord William turner:

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

فنجد رسام المناظر الطبيعية الرومانسى المثالى الانكليزىJoseph Mallord William turner (١٧٧٥-١٨٥١)، والآن المعترف به عموما باعتباره واحدا من أعظم الرسامين الذين أخرجتهم إنجلترا من أى وقت مضى, والتى كانت واحدة من صفات قوته الهائلة الاستيعاب؛ فقد أستوعب اللوحات المائية الإنجليزية ، ثم الفنانين الهولندين، ودرس وقلد كلود Claude،كما صور بشكل بارز فى مجموعات كبيرة خاصة إنجليزية فى أواخرالقرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر.

وسافر على نطاق واسع أيضا من أجل دراسة الطبيعة فى جميع جوانبها؛ حيث زار أجزاء كثيرة من انجلترا واسكتلندا وويلز والتى تبعتها جولات قارية واسعة – ذهب فيها إلى سويسرا فى عام ١٨٠٢، وقام بجولة لهولندا وبلجيكا، وجزء من وادى الراين فى عام ١٨١٧، وفى عام ١٨١٩ ذهب إلى إيطاليا للمرة الأولى.

ولكن تيرنرلم يكن راضيا بمجرد استيعابه ما يمكن أن تخبره به عيناه ؛ فقد كان عازماً على ابتكار نوع جديد من رسم المناظر الطبيعية التى من شأنها رفع مستوى المناظر الطبيعية لنفس مستوى تكوينات الأشخاص الطموحة للفنانين القدماء, فبالنسبة له كان أعلى نوع من تصوير المناظر الطبيعية ليس تصويرالمشهد الواقعى ولكن الابداع الشعرى، وكذلك تأثر بشدة بالمفهوم السامى الذى أشاعه إدموند برك Edmund Burke [٢] وكانت أول مغامرة له من هذا النوع فى تصوير"الطاعون الخامس

---

[١] Edward Lucie Smith, Art and Civilization, published 1992 by Laurence king ,p369, 368

[٢] فقد تم تطوير مفهوم إدموند بيرك للسامى فى الاستفسار الفلسفى عن أصل أفكارنا للسامى والجميل *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (١٧٥٦) (وباختصار، فإن الجميل، وفقا لبيرك، ما هو مشكل بشكل جيد وجماليا يسرنا، بينما السامى هو ما لديه القدرة على إخضاعنا وتدميرنا. وكان تفضيل السامى فوق الجميل علامة الانتقال من الكلاسيكية الجديدة إلى عصر الرومانسية.
(http://en.wikipedia.org/wiki/A_Philosophical_Enquiry_into_the_Origin_of_Our_Ideas_of_the_Sublime_and_Beautiful). وكان برك أول فيلسوف يزعم بأن السامى والجميل لا يجتمعان, ويمكن أن يبرز الجمال بواسطة الضوء، ولكن كل من الضوء المكثف أو الظلام (غياب الضوء)هو السامى لدرجة أنه يمكن طمس منظرالشيء, وقد كان مفهوم برك للسامى على نقيض من المفهوم الكلاسيكى للخاصية الجمالية للجمال كما وصفها أفلاطون بالتجربة الممتعة فى العديد من حواراته واقترح القبح بوصفه الخاصية الجمالية التى فى قدرتها على غرس مشاعر العاطفة الشديدة، وخلق فى نهاية المطاف تجربة ممتعة.
كما أن أطروحة بيرك جديرة بالذكر أيضا أنها ركزت على الآثار الفسيولوجية للسامى ولا سيما الخاصية العاطفية المزدوجة من الخوف والأنجذاب التى لاحظها الكتاب الآخرين , كما وصف برك الإحساس الذى يعزى إلى السامى بأنه "ألم سلبى" والذى دعاه بأنه فرحة، والتى تختلف عن المتعة الإيجابية.
http://en.wikipedia.org/wiki/Sublime_(philosophy)

لمصر *The Fifth Plague of Egypt* " شكل (١٣)– وهى كارثة البرد والنار التى عرضت فى الأكاديمية الملكية فى عام١٨٠٠ [١] فهى لديها شىء من الإفراط الجامح لتصويرالشخصيات لفوسيلى Fuseli , وكان ذلك بداية لسلسلة طويلة من الأعمال التى تصور العواصف، والطوفان والكوارث.

وسرعان ما تعلم تيرنر أن يكون أكثر رقة من هذا, بالإضافة إلى ذلك خلق شعوراًعاماً بصورة مكثفة لتصويرأماكن معينة - مثل البندقية، بكل السحب المتحركة والانعكاسات المتألقة – حيث رسم تفسيرات من الأدب, وقرب نهاية حياته المهنية بدأ فى تفسيردراما العصرالصناعى الجديد مثل لوحة المطر والبخار والسرعة- السكك الحديدية الغربية العظمى *Rain, The Great Western -Steam And Speed Railway* شكل (١٤)، والتى عرضت فى الأكاديمية الملكية فى عام ١٨٤٤، وهى نسخة جديدة لمفهوم السامى، ويظهروعى تيرنرفى طريقة استخدامه للوسائل الجديدة الأكثر سرعة للسفر والتى غيرت تصورات الناس بمحيطهم, ونجد تصويره قد وضح أيضا فى الخصائص العامة لأعمال تيرنر الأخيرة – وذلك فى الطريقة التى يبدو بها أن كل شىء يذوب فى بخارملون, كما تأثر أسلوبه فى لوحاته الأخيرة من الدروس المستفادة خلال ممارسته كفنان للوحات المائية، واعتمد فى تأثيراته على استخدام طبقة مخففة جدا وشفافة من اللون ، والمعالجة بسرعة كبيرة وبراعة فنية. [٢]

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

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

جون كونستابل john constable:

رسام المناظر الطبيعية البريطانى الآخرالرائد للفترة الرومانسية هو فنان مختلف فى أسلوبه ونهجه عن تيرنر والذى كان فى بعض الأحيان يشك فى أنه ما كان ينبغى أن يصنف من بين الفنانين الرومانسيين على الإطلاق.

على عكس ترنر كان جون كونستابل (١٧٧٦-١٨٣٧) يفضل أن يرسم ما كان مألوفا تماما له وبشكل أساسى المشاهد الطبيعية لسوفولك حول مسقط رأسه فى شرق برجولت Bergholt، ضاحية هامبستيد فى لندن؛ حيث عاش هناك لفترة طويلة، وأماكن متفرقة فى جنوب إنجلترا، مثل منتجع برايتون. فليس هناك رمزية، وما يرسم لا يستخدم أبدا كخلفية لبعض الأحداث التاريخية أو الأسطورية. فالموضوع، مع ذلك، هو ليس فقط ما يراه ولكن أيضا ما يثيره من العاطفة - فى عبارة كونستابل، التى كثيرا ما يستشهد بها،**"التصويرهو إلا كلمة أخرى للشعور**."شكل (١٥)

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

---

[١] فى المقدمة يتكدس اثنان من الخيول الميتة ورجل ميت معا،وضحايا وباء الطاعون السابق من الماشية.وإلى اليمين، يقف موسى و ذراعاه ممدودتان، يدعوبنزول البلاء على المصريين من البرد والنار، بعيدا عن المدينة الغارقة, وفى الخلفية، نجد دوامة سحب مضطربة فوق المدينة المصرية التى يشار إليها بهرم لامع أبيض فى وسط اللوحة,وخطوط أفقية ,رقيقة تسقط من الغيوم، والتي تبين خطوط البرد التى تسقط من السماء, ويهيمن على اللوحة ألوان مظلمة ومحايدة تخلق شعورا من الكآبة. على الرغم من أن تصنيف اللوحة بأنها لوحة تاريخة لعرضها مشهد من الكتاب المقدس، التصوير يتلاقى مع تصوير الطبيعة، مما يدل بوضوح على تمكن تيرنر فى المناظر الطبيعية, فالسماء والمشهد يأتى فى الأولوية على شخصية موسى وأدائه بدلا من تحوله إلى جزء من المشهد. اللوحة تظهر قوة الطبيعة كعامل أكثر أهمية من قوة الرجل الذى هو ضئيل. http://en.wikipedia.org/wiki/The_Fifth_Plague_of_Egypt

[٢] مرجع سابق ص,٣٧٦

وكانت اللوحات الكبيرة لكونستابل التى قد أرسلت للعرض فى الأكاديمية الملكية بعد أن أعدت بجهد بمساعدة العديد من الاسكتشات , والتى أصبحت الأجيال اللاحقة تفضل أحيانا الأعمال التحضيرية العفوية عن ذلك الإنتاج النهائى, العديد من هذه الاسكتشات دراسات عن السحب – حيث كونستابل كان لا ينظرإلى السماء كخلفية بل كجزء متكامل وحيوى من التأثير الناتج للصورة ككل, فنجده **"رسام المناظر الطبيعية"**، كما كتب فى إحدى المناسبات **: " الذى لا يجعل من السماء جزءا جوهريا من التكوين يجهل الاستفادة من واحدة من أكبر المساعدات له."** فدراسات السحب غالبا ما تكون مجردة فى هيئتها كما هو الحال فى بعض "بدايات اللون" لتيرنر (كما تسمى الأخيرة أفكاره الأولى للوحة)، فهى فى الواقع تصوير دقيق علمى لمختلف حالات الطقس ، كما هى ثورية فى حرصها على الملاحظة كما فى الدراسات التشريحية لستابس Stubbs, وهذا دليل على قناعة كونستابل أن هذا الشعور يمكن أن يعبر عن نفسه بشكل كامل عندما يتخذ كل الحقائق المادية المتاحة فى الاعتبار, **"أنه من الغريب ،"** حيث قال **"بأن علينا ان نعطى الأولوية برفع كل أساليب الصعوبات فى التصوير إلى مستوى الحقيقة والمنطق السليم"**. شكل (١٦)(١٧)

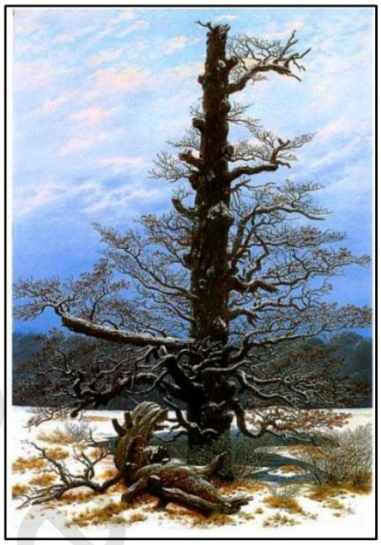
شكل (١٦) ويفينهو بارك *Wivenhoe Park*،١٨١٦،كونستابل، ألوان زيتية على قماش، ٥٦.١ × ١٠١.٢ سم (٢٢.١ × ٣٩.٨بوصة)

شكل (١٧) خليج وايماوث *Weymouth Bay* ،كونستابل، حوالى عام ١٨١٦، ألوان زيتية على قماش، ٥٣ × ٧٥ سم (٢٠.٩ × ٢٩.٥بوصة)

فعلى الرغم من أن كونستابل على الأقل لم ينعم فى حياته الخاصة، بالسمعة التى استحقها إلا أن عمله كان له تأثير مهم في فرنسا, ففى عام ١٨٢٢ رأى تاجراً فرنسياً يدعى اروسميث Arrowsmith المنظر الطبيعى العظيم لكونستابل عربة التبن *The hay wain* شكل (١٨) فى معرض المؤسسة البريطانية, وبعد الكثير من المفاوضات، اشتراها وإرسلها إلى باريس،حيث عرضها لأول مرة فى صالة عرضه الخاصة ثم فى صالون لعام١٨٢٤, والتى أعجب بها على الفور الرسامون المعاصرون الفرنسيون جريكو وديلاكروا وذلك بسبب نضارة وحرية أسلوب كونستابل, **"هذا الرجل كونستابل قد أنتج لى عالماً من الخير،"** كتبها ديلاكروا فى صحيفته مساء يوم أن شاهد للمرة الأولى عمل كونستابل, وكذلك من المعجبين الفرنسيين بأعمال كونستابل الروائى ستندال Stendhal, وفى يناير ١٨٢٥ منح شارل العاشر Charles x من فرنسا الفنان ميدالية ذهبية لمساهمته فى المعرض الرسمى.

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

وقد ازدهرت المناظر الطبيعية الرومانسية على حد سواء فى كل من قارة أوروبا وفى الولايات المتحدة، ولكنها اتخذت أشكالا مختلفة من تلك المفترضة فى انكلترا, فنجد الرسام الألمانى كاسبر دافيد فريدريخ Casper David Friedrich (١٧٧٤ - ١٨٤٠) على سبيل المثال كان أساساً فناناً رمزياً استخدم المناظر الطبيعية للتعبيرعن الحقيقة الداخلية, فقد صور المناظر الطبيعية للشواطئ المسطحة لبحر البلطيق، والجبال من ولاية سكسونيا، وبوهيميا، ووسط ألمانيا. حيث زودته الطبيعة بمفردات من الصور التى جمعها وعدلها لتتناسب مع أهدافه الخاصة, والذى اعتاد أن يخبرالمستفسرين أن تلك الصور توحى له فى الأحلام, **"فى رأيى"** كان يقول أنه **"كل عمل فنى صادق يجب أن يعبر عن شعور واضح، والذى يجب أن يحرك روح المشاهد إما إلى الفرح أو الحزن. للكآبة أو المرح بدلا من محاولة توحيد كل الأحاسيس، كخلطها معا كعصا التدوير "**.



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

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

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

وعلى الجانب الآخر من المحيط الأطلسى، تصويرالمنظر الطبيعى وجد له دور عام، ومتفائل بالأصح مختلف عن النوع الذى يمتع فى أوروبا, لكن المناظر الطبيعية الأمريكية لا تزال تعبيراً عن شعور ذاتى، لا تزال تشعر بالاهتمام الكبير بفكرة الرهبة والسمو، والعزلة والتأمل، وبالتالى تبقى ضمن التيار الرئيسى للحركة الرومانسية, فلم يكن من المستغرب أن الرسامين الأمريكيين يتحولون إلى هذا الفرع من الفن, **أولا** المناظر الطبيعية الأميركية، وخصوصا البرية الأميركية، قدمت للرسام شيئا جديدا تماما, **ثانيا** تصوير الأرض كان عملا وطنيا، ووسيلة للتأكيد على الهوية الوطنية, **ثالثا** الفنانون الذين يعملون فى أمريكا ينقصهم التدريب الأكاديمى الصارم للنوع المتوفر فى أوروبا.[١]

[١] مرجع سابق ص ٣٧٦, ٣٧٩,

تصوير الأشخاص:

فرنسا:

رائد تصوير الأشخاص الرومانسية فى فرنسا تيودورجريكو Théodore Géricault (١٧٩١-١٨٢٤)، الذى 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 الذى هو عالم أقل إثارة للنظام الملكى البوربونى المستعاد [١] , والذى شعر فيه الناس المغامرون المبدعون بالغربة بشكل متزايد.

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

شكل (٢١) فارس الدرع الجريح *The Wounded Cuirassier* ،جريكو، عام ١٨١٤، ألوان زيتية على قماش، ٢٩٤ x٣٥٨ سم

كان لدى جريكو صعوبة كبيرة فى تحديد أى نوع من الفن يريد أن ينتج كرد فعل على الوضع الجديد فى فرنسا، وذلك فقط بعد النظر فى عدة موضوعات أخرى استقرعلى " طوافة ميدوسا "*The Raft of the " Medusa* " شكل (٢٢), والتى عرضت فى صالون ١٨١٩, هذه اللوحة مثل لوحة ديفيد "عبورنابليون جبال الألب *Napoleon Crossing the Alps* ", تعامل مع حدث معاصر، ولكن ليست من الموضوعات التى تريد حكومة تلك الأيام نشرها, فقد رسم جريكوتلك الصورة لإرضائه الذاتى، وليست كتفويض رسمى, ففى عام ١٨١٦ السفينة الحربية للحكومة La Méduse بحرت إلى السنغال، ودمرت فى طقس جلى بعيدا عن الساحل الغربى لأفريقيا, ولم يكن هناك ما يكفى 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 رجلا تركوا على قيد الحياة، خمسة منهم توفوا بعد فترة وجيزة من وصولهم للأرض.

شكل (٢٢) طوافة ميدوسا *The Raft of the Medusa* ،جريكو، ١٨١٨ و١٨١٩، ألوان زيتية على قماش، ٤٩١ × ٧١٦ سم

[١] استعادة بوربون 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

كان ابداع جريكو فى أنه اغتنم تلك الحادثة المؤثرة المعاصرة المرعبة بدلا من البطولية، تعامل معها على مقياس خاص باللوحات التاريخية التقليدية, ففى طوافة "ميدوسا" يظهر عدد قليل من الناجين اليائسين الملوحين تجاه سفينة والتى 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 التى 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.

شكل (٢٣) مذبحة فى كيوس *Le Massacre de Scio*، ديلاكروا، متحف اللوفر، باريس، ١٨٢٤

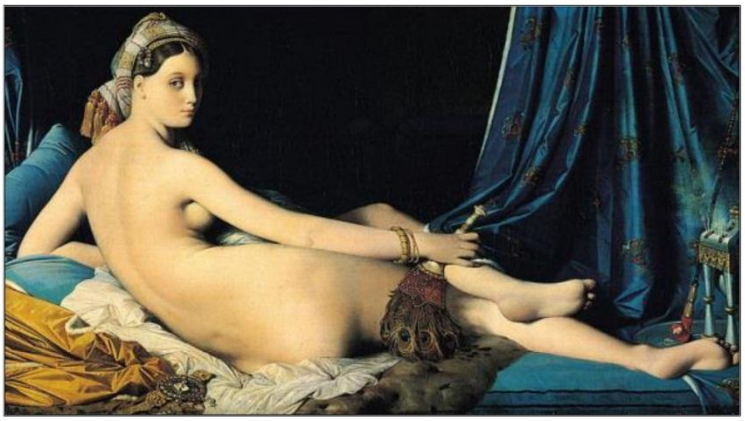
يوجين ديلاكروا Eugène Delacroix (١٧٩٨ - ١٨٦٣). كان تلميذ جريكو ، الذى وقف كإحدى الشخصيات فى لوحة طوافة "ميدوسا"، وهو شخصية محورية فى الحركة الرومانسية بأكملها, وكانت واحدة من أكثر لوحاته أهمية،هى " مجزرة فى كيوس *The Massacre at Chios* " شكل (٢٣) التى عرضت فى صالون عام ١٨٢٤, فاللوحة استلهمت من الكفاح من أجل الاستقلال اليونانى، الذى أثار الوجدان الأوروبى فقد كانت مذبحة ذلك العنوان قد وقعت قبل سنتين فى عام ١٨٢٢والذى قام فيها الأتراك بانتقام معاكس للأذى الذى أصابهم من اليونانيين, ومثل طوافة جريكو كانت مجزرة ديلاكروا هى تصوير لحدث معاصر مؤثر, ولكن ما أضيف إلى أهوال الطوافة هو التراخى الغريب المثيرللشهوة، والجوالساحر الحزين الذى يبدو على خلاف مع وحشية الموضوع.

فى صالون عام ١٨٢٧عرض ديلاكروا صورة كثف 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 ,وهوعلى وشك قتل نفسه، معطياً أوامر بتدمير كنوزه، وخيله، ومحظياته وبذلك لا شىء سوف يقع فى أيدى المنتصرين, الموضوع مزيج من التشاؤم والعنف السادى، والحسية مطلقة العنان ، مجسدة واحدة من الجوانب المهمة للرومانسية – وهى حبها 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 زاويا اللوحة الكبيرة إلى الآخرى، فمن الشخصية المتكئة للملك المنكوب فى أعلى اليسار إلى المحظية الجميلة العارية التى تتعرض للطعن بوحشية من قبل حارس القصر فى أسفل اليمين نجد بريق الجلد المترف والحرير والمعدن يقابله سحابة من الدخان الكثيف التى تخفى شكل قاعة القصر التى يجرى فيها الحدث ، ويهدد فى أى لحظة لطمس الكتلة الكاملة المعقدة من الشخصيات الملتوية.

شكل (٢٤) مقتل ساردينابلس *Death of Sardanapalus*، ديلاكروا، ١٨٢٨، متحف اللوفر، باريس، ٩٥٠ × ٧٤٦

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 هى أن إنجر كان مجرد طفل للحركة الرومانسية، وكان مليئاً بالحساسية الرومانسية كما هو الحال مع ديلاكروا نفسه.

فاللذه المثيرة للشهوة التى هى 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 والتى هى 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 لديهاعدد من الفقرات أكثر, كذلك الكمال البراق لكل التفاصيل –ريشة المروحة، وستارة الحرير – التى تعطى للصورة طبيعة محدثة للهلوسة، وكأنها شىء 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 فى معظمه, وهو مارٌ أمام واحدة من لوحات ديلاكروا، إنجر يثبت يده أمام عينيه ويعلن : **"أنا لست فى حاجة إلى أن أعرف كيف لا تنجز تلك."** معتبرا نفسه وريثاً لدافيد، ومؤيدا للتقاليد الأكاديمية التى ورثها دافيد من أنيباله كاراتشّى Annibale Carracci وكاراتشّى من رافاييل، وهوالرسام الذى مجده إنجر, كما نجد معالجته للون صارمة وناعمة، كما أنشأ تكويناته مستخدما أساليب قديمة وشاقة فى بناء اللوحة، ومستفيداً كثيرا 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" (فى عباراتهم الخاصة) حول عمله، حتى عندما يأتى الموضوع من الأسطورة اليونانية, وبهذا يعنى أن عمل إنجر بدا بشكل مفرط متصنع, وأيضا مسطحا وخطيا، بدلا من تشكيله بشكل كامل فى أستدارة. [١]

النصارى وماقبل الرفائيلية Nazarenes and Pre-Raphaelites

كانت النصارى بادئ ذى بدء بعض حركات "الانسحاب Secession" التى انتفضت ضد التقاليد الأكاديمية التى أنشئت خلال القرن التاسع عشر. وهم مجموعة من شباب الفنانين النمساويين والألمان بقيادة فريدريخ اوفربكFriedrich Overbeck (١٧٨٩-١٨٦٩) وفرانزبفور Franz pforr (١٧٨٨-١٨١٢)، الذين أسسوا جماعة للفنانين فى دير مهجور فى روما فى مايو ١٨١٠, هذه المجموعة استمرت عامين فقط , ولكن سرعان ما كان هناك جماعة متزايدة من الفنانين الشباب الألمان فى المدينة , بمبادئ 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 أزدراءاً مع مرور الأعوام.

العنصر"القوطى" [٢] لاحظه المعاصرون أحيانا فى أعمال إنجر، بالإضافة إلى الاستشراق الحسى، والذى لم يكن فريدا من نوعه, ولكنه يظهر من جديد فى الشكل الموضح فى أعمال النصارى الألمان ثم فى بريطانيا فى مرحلة ما قبل الرفائيلية.

شكل (٢٦) فرانز بفور ، دخول ردولف هباسبورج فى بازل فى ١٢٧٣ *The Entry of Rudolf of Habsburg into Basel in 1273* ، ٩٠. ٥ × ١١٨.٩ سم

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

---

[١] Art and Civilization, published 1992 by Laurence king ,p380 ,381

[٢] هوأسلوب خيالى يؤكد على البشع، والغامض، والمقفر. أو تتعلق بالتصوير والنحت، أو غيرها من أشكال الفن السائد فى شمال أوروبا من القرن ١٢حتى خلال القرن ١٥. http://www.thefreedictionary.com/gothic

فى حين لا يزال فى فيينا كل من اوفربك وبفور تأثروا بأعمال دوررDürer، وكرانخ Cranach، وهولباينHolbein فى المجموعة الإمبراطورية فى قصر بلفيدير, هذه التأثيرات واضحة فى اللوحة الموكبية الطموحة وهى " دخول رودولف هابسبورج فى بازل فى عام١٢٧٣ *The Entry of Rudolf of Habsburg into Basel in 1273* " شكل (٢٦)، حيث أخذها بفورمعه إلى روما وتمكن من إنهائها هناك قبل أن يتوفى. بينما تأثرافوربك بما شاهده فى 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 الإقليمين لرافاييل, بل هى فى الواقع رؤية بأثر رجعى لرافاييل ترى من منظور رومانسى.

أتبعت ما قبل الرفائلية البريطانية اللاحقة نفس الطريق المتمرد الشبابى، ملتمسين سبل الانتصاف فى الماضى لما لا يروق لهم من فن الحاضر- فالاسم إلى حد بعيد للمجموعة ، فى هذه الحالة تم اختياره ذاتيا، معرفا أتجاههم. حيث كان كلاهما أكثر موهبةً وأقل تماثلا مقارنة بسابقتها الألمانية.

جاء تشكيل لإخوان ما قبل الرفائلية (PRB) فى عام ١٨٤٨ بسبب الحماس المفاجئ الذى شعر به دانتى جابرييل روسيتى Dante Gabriel Rossetti(١٨٢٨-١٨٨٢) للوحة التى رسمها وليام هولمان هانت William Holman Hunt (١٨٢٧-١٩١٠) والتى عرضت فى الأكاديمية الملكية فى تلك السنة, وهى لوحة " عشية القديس أجنيس *Eve of St. Agnes* " شكل (٢٨) جاءت توضيحا لقصيدة جون كيتس John Keats، وعلى الرغم من موضوعها الخاص بالقرون الوسطى، كانت بالأساس محاولة للحصول - على أكبرقدرمن الإمكان - على المظهر طبيعياً . وعلى الرغم من أنها رسمت قبل التشكيل الرسمى لل PRB، لكن هى بالفعل وبعمق تحمل روح ما قبل الرفائلية.

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

نفس الأساليب واضحة فى عمل جون افرت ميليس John Everette Millais (١٨٢٩-١٨٩٠)،والتى رسمت بعد فترة وجيزة من تشكيل PRB. وهى " لورينزو وايزابيلا *Lorenzo and Isabella* " شكل (٢٩) فهى مرة أخرى معتمدة على قصيدة لكيتس. ونجد التصميم شبيه بالإفريز وذى زاويا مدروسة لبعض الشخصيات التى تظهروجود صلة بين أفكار الناصرى وما قبل الرفائلية بوضوح كاف.

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

الجانب الشعرى- والمتعلق بالقرون الوسطى فى ما قبل الرفائلية - يمكن رؤيته باستمرار فى معظم أعمال روسيتى على الرغم من أنه لم يحقق مستوى المهارة الفنية التى كان يمتلكها رفقاؤه هانت و ميليس , فأفضل أعماله ليست الزيتية ولكن بالألوان المائية مثل " نغم الأبراج السبعة *The Tune of Seven Towers*" شكل (٣٠),فهى منضغطة ، فى الواقع خانقة إلى حد ما فى تكوينها , ومفصلة بدقة فى لمساتها النهائية ، وفى ألونها تشبه الجواهر, كذلك اللمسة الأخيرة عالية التقنية

- 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.

شكل (٣٠) دانتى جابرييل روسيتى Dante Gabriel Rossetti ، نغم الأبراج السبعة *The Tune of Seven Towers* ألوان مائية على ورق، رسمت عام ١٨٥٧، ٣١.٤ X ٣٦.٥ سم

الواقعية:

الظروف الأجتماعية:

الفترة من سقوط نابليون إلى اندلاع الحرب العالمية الأولى كانت واحدة من التغييرات المشوشة السريعة مادياً وفكرياً, فالثورة الفرنسية والحروب الأوروبية التى تلتها خلقت مناخاً نفسياً أصبح فيه التغييركأنه قاعدة, حتى المحافظين أدركوا 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، وبالتالى فى التقدم التكنولوجى الذى يعتمد على العلم.

صحيح أن بعض أشكال الاستكشاف العلمى لم يكن لها آثاراًعملية 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 تطوربشكل مطرد فى اتجاه الواقعية, وبادئ 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، من١٨٣٠- إلى١٨٤٠ ، أظهرت النظرة الرومانسية علامات الهبوط, فمن الصعب التقاط أعراض هذا الهبوط للفن ، و مع ذلك فقد بقى الفن الرومانسى حيا لسنوات عديدة ،واستمر فى أعمال رودانRodin، جوستاف مورو Gustave Moreau وديلو رودوOdilon Redon.

فى الأدب، أعمال بودلير ورامبوRimbaud استمرت فى الرومانسية حتى وصلت إلى الحركة الرمزية وحتى حد كلوديل Claudel وباربا دو اورفيليBarbey d'Aurevilly، وفيلييه دو ليل Villiers de l'Isle- آدم Adam وأمتدت إلى حد اويسمو Huysmans، ليون بلوا Bloy léon وبارس Barrès ,و زولا Zola الذى أسف بشدة لتعليم الرومانسية الزائف التى أعطته اياه، ولكنه مع ذلك اعترف بأنه فى الأساس ينتمى إلى تلك المدرسة, والعديد فى جميع أنحاء أوروبا وحتى فى أمريكا ينتمون إليها أو لديهم جذورفى هذه المدرسة الرومانسية : بوPoe ، ويتمان Whitman ، نيتشه Nietzsche، فاجنر Wagner ورسكن Ruskin، وبعد تولستويTolstoy، تشايكوفسكىTchaikovsky ، كيبلينج Kipling ودانونتسيو D'Annunzio ، قد يكون كلهم متضمنين فى الرومانسية. ففى كثير من النواحى 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 التدين، وبشكل عام كانوا شخصيين فى نظرتهم, أما الحركة الجديدة من ناحية أخرى فعبدت اللحظة الحاضرة والمحيط المباشر, وأعربوا عن اعتقادهم فى التقدم، وكانوا ماديين، وقبل 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 هيلمهولتزHelmholtz ،كارمت Carmot، جولJoule وماكسويل Maxwell , والقليل فيما بعد فى الكيمياء صنع تطورات مهمة فى أعمال سانت كلير ديفيل Sainte- Claire Deville و برتيلو 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، وهوالعاهل بوربون الفرنسى، وصعود ابن عمه لويس فيليب، دوق اورليان، الذى هو نفسه، بعد ١٨ عاما محفوفة بالمخاطر على العرش، فإن بدوره أطيح به. كما تتميز بالتحول من الملكية الدستورية ، وأستعادة البوربون The Bourbon Restoration (استعادة بوربون هو الاسم الذي يطلق على فترة من التاريخ الفرنسى بعد سقوط نابليون فى عام ١٨١٤ وحتى قيام ثورة يوليو ١٨٣٠)، إلى نظام آخر وهوالنظام الملكى يوليوJuly Monarchy ، وانتقال السلطة من بيت بوربون لفرع الأبن الأصغرللملك (بيت اورليان)، والاستعاضة عن مبدأ السيادة الشعبية إلى حق الوراثية. http://en.wikipedia.org/wiki/July_Revolution

فداروين نشرمقالات مختلفة فى وقت مبكر من ١٨٣٩ والتى كانت عملياً تمهيدا لكتابه أصل الأنواع الذى جاء بعد عشرين عاما, وفى عام ١٨٤٩ اكتشف كلود برنار Claude Bernard وظيفة جليكوجين الكبد [١] ، وبالتالى أسس فى نفس الوقت كل من علم الأحياءالحديث والطب الحديث؛ فالروح العلمية الجديدة عمت الدراسات التاريخية الدينية والدنيوية.

فكانت حياة اليسوع *The Life of Jesus* ، الذى كتب فى عام ١٨٣٣ من قبل ستراوس Strauss ، وكان قبل ثمانية وعشرين عاماً من كتاب آخركتبه رينان, والذى قد يكون دعا بأن نظرة جديدة أيضا تخترق دراسة علم الاجتماع, فدراسة الحقيقة الفلسفية المحضة بواسطة كورنو Cournot حلت محلها دراسة الظواهر الطبيعية فى الواقع الموضوعى للأشياء التى كتبها كلود برنار[٢] .

كما لم يكن لدى جون ستيوارت ميلJohn Stuart Mill [٣] وأوجست كونت Auguste Comte وقت للميتافيزيقيا، لذا فقد تجاوزاها إلى المنهج العلمى.

فقد قام العلم بمطالبات على المكان الذى شغله الدين. واتخذت التطبيقات العملية للاكتشافات العلمية شكل سلسلة من الاختراعات, وبدأ الجمهور المبهور الشاعربالامتنان بقبول فكرة التقدم، وبالتالى فإن تجاوزات العلم على الدين أصبحت أكبر بكثير, عصر الثروات امتد إلى المستقبل، وأصبح الحنين الرومانسى شيئا من الماضى، الذى يمكن أن يرى فى تطور لامارتين Lamartine [٤] ، هوجوHugo [٥] ، جورج ساند George Sand [٦] وميشليه Michelet [٧], التغيير من روح الماضى إلى المستقبل طبق بسهولة أكبر بكثير من التجرد من مسيحية العصور المظلمة الغامضة التى استنكرها مسيوهوما Monsieur Homais ، وهى شخصية فى مدام بوفارى [٨]. وأصبحت ديانة الجليل التافه *vil Galiléen* (لوكونت دو ليل) معرضة للهجمات من المفكرين الأحرار والاشتراكيين والماسونيين.[٩]

<u>الخلفية الفكرية:</u>

فنجد أن نشر كتاب أصل الأنواع *on the origin of species* (١٨٥٩) لتشارلز داروين charles Darwin (١٨٠٩-١٨٨٢) لم يغير من نمط الحياة اليومية، ولكن كان له تأثير كبيرعلى أسلوب التفكير، وتغير الطريقة التى كان ينظر إليها إلى الكون كله، مما جعل تطوره يظهر ليس فقط أكثر تدرجية ولكن أيضا أكثر آلية.

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

أوائل هذه النظريات المادية كانت النفعية Utilitarianism.والكلمة نفسها صيغت من قبل جون ستيوارت ميل Stuart Mill John (١٨٠٨-١٨٧٨)، لكن مسلماتها سبق أن حددها انكليزى آخر،وهو جيرمى بنثام Jeremy Bentham (١٧٤٨-١٨٣٢). كانت فكرة بنثام بأن أفضل وسيلة للحكم فى الاختياربين مسارات بديلة للعمل هو النظر فى العواقب المترتبة على

---

[١] هو الشكل الرئيسى لتخزين الكربوهيدرات فى الحيوانات ويوجد فى المقام الأول فى الكبد وأنسجة العضلات. يتم تحويله بسهولة إلى الجلوكوز والذى يحتاجه الجسم لتلبية احتياجاته من الطاقة. ويسمى أيضا بالنشا الحيوانى.http://www.thefreedictionary.com/glycogen

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

[٣] (١٨٠٦-١٨٧٣) فيلسوف إنجليزى وخبير اقتصادى يُذكر بتفسيراته للتجريبية وللنفعية.
http://www.thefreedictionary.com/John+Stuart+Mill

[٤] (١٧٩٠- ١٨٦٩) شاعر رومانسى فرنسى، مؤرخ، ورجل دولة.http://www.thefreedictionary.com/Lamartine

[٥] (١٨٠٢-١٨٨٥) شاعر وروائى فرنسى وكاتب مسرحى, زعيم الحركة الرومانسية فى 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 فرنسى دون ١٧ مجلدا مفعماً بالحيوية عن تاريخ فرنسا *Histoire de France* (١٨٣٣-١٨٦٧).

[٨] هى أول رواية منشورة لجوستاف فلوبير وتعتبرالعمل الفنى المميز له. http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Madame+Bovary

[٩]
General Editor RENÉ HUYGHE , ART AND MANKIND, LAROUSSE ENCYCLOPEDIA OF MODERN ART FROM 1800 TO THE PRESENT DAY, HAMLYN P159

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

وبالنسبة لبنثام مفهوم القيم الأخلاقية المطلقة ليس له مكان.فالمطلق الوحيد هوالرغبة فى تحقيق أكبر قدر من السعادة لأكبر عدد من الناس, أما الإلزامات الأخلاقية فتعتمد فى المقام الأول على الرأى العام، ومن خلال مبدأ بنثام لا يعترف بوجود شيء مثل "الحقوق الطبيعية" من النوع الذى قننه توم باين Tome Paine, بالإضافة إلى ذلك فمنذ أن أستند إلى أن إشباع الرغبة بأعتبارها الخيرالأعظم تناقض مباشرة مع الأخلاق المسيحية التقليدية ، التى تقوم على القمع لمعظم الرغبات باعتبارها متجذرة فى الخطيئة الأصلية, ومن السهل رؤية ذلك بشكل بارزفى مجال النظرية الاقتصادية، فأفكار بنثام أمكن أستخدامها من قبل الآخرين لتبرير السلوك التنافسى غيرالمنظم 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 انجلترا ولكن فى فرنسا. فهى ترتبط بشكل أساسى بكلود انرى روفرا Claude Henri Rouvroy ، و كونت 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 د دالمبر Ḋ Alembert [1]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 تبعا لشروطه الخاصة، لكنه مدمر وعفا عليه الزمن عندما تجلب بقاياه فى طريق التطور الحر للقوى الجديدة؛ وبالتالى توصل إلى نسخة وصفها بأنها الصراع الطبقى class-struggle.

كان كونت المقرب إلى سان سيمو فى السنوات الأخيرة من الجزءالأخير من سيرته المهنية, والذى واصل لاحقا توسيع أفكار سان سيمو، فوضع النظرية التى وصفها بأنها "الوضعية Positivism", والذى 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 ينبغى 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، والذى يجب أن يعتمد على التحقيق العقلانى، وحرية الضميرتكون فى غير محلها, فالقوانين العلمية المصاغة بواسطة علم الاجتماع ينبغى أن تكون فى أيدى النخبة.

ذلك الشعارمن 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 والمستمربالتقليد الفلسفى الألمانى العظيم - الشيء الذى هم تجاهلوه- بأنه قد تأثربهيجل، لكنه رفض محاولة هيجل للتوفيق بين الفلسفة والدين الموحى؛ وقد تأثر أيضا بتلميذ هيجل 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) نشرا البيان الشيوعى *Communist Manifesto* ، وهو بيان مقتضب أثبت أنه مؤثرمثل 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 العثورعلى العنصرالأساسى 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 هيجل بالفعل ، ولكن ضمن نطاق المادية

---

[1] ١٧١٧-١٧٨٣، عالم رياضيات فرنسى، فيزيائى، وفيلسوف عقلانى، لوحظ مساهمته فى الفيزياء النيوتونية *Traité de dynamique* (١٧٤٣) وتعاونه مع ديدرو فى تحرير الموسوعة *Encyclopédie* . http://www.thefreedictionary.com/d'Alembert

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

استندت النظرية الاجتماعية لماركس على فكرة بسيطة هى أن السلع يتم تبادلها بأسعارتحدد بكمية العمالة التى تتولاها, فقوة العمل نفسها سلعة، يدفع إليها فقط ما يكفى لإبقائها على قيد الحياة ولكى تعمل. لكن البضائع والعمال المنتجون فى واقع الأمر يستحقون أكثر من الأجور التى 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 فى 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"** , فى الواقع بواسطة المجتمع الشيوعى الذى سيكون تقدمياً وعقلانياً لأن كل المشاكل الاقتصادية قد حلت, فالاقتصاد هو المفتاح لأنه الخاص "بالأوضاع المادية للحياة" والتى تحدد بشكل أساسى ما يحدث فى الوعى البشرى، وبالتالى فإن هذا التوجه قد اتخذه المجتمع.

أهمية ماركس ذات شقين. **أولهما** من بين جميع المذاهب التقدمية والمادية التى ولدت فى القرن التاسع عشرمذهبه الوحيد الذى نجا فى عصرنا واستمرليصاغ فيما بعد, **ثانيهما** أنه كان الوحيد الذى أصبح أساس نظام عملى للحكومة, حيث يعود هذا النجاح إلى اكتماله الفكرى الواضح – فهو يقدم نظرية مادية للحياة الجماعية التى تبدو أنها أعطت أجوبة على كل مشكلة عملية، وتغطية لجميع جوانب وجود الإنسان, وبهذا المعنى وبشكل متناقض جاء ليشابه نظام المعتقدات الدينى الذى أستنكره ماركس.[١]

<u>الادب:</u>

الفكر الجديد والوضعى تسلل إلى الأدب جالبا فى نفس الوقت موضوعاً وسلوكاً جديداً؛ فبدأ الكاتب يدرك أن يكون موضوعه مباشرةً من حوله، من حياة عصره، فى محيط بيئته الخاصة, فانتهت الرحلات إلى الماضى، إلى البلاد البعيدة وإلى العوالم الأسطورية. لامارتين فى جوسلين *Jocelyn* (١٨٣٧) قد تأثر بهذا الذوق المعاصر، كما كان سانت بف Sainte-Beuve فى حياة وأشعار وخواطر جوزيف دالورم *Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme* (١٨٢٩).

هذا الاهتمام الجديد بالمشهد المعاصر مستمد من نظرته من عالم العلم لوكونت دو ليل فى مقدمة القصائد القديمة *Poèmes Antiques* (١٨٥٢) كتب **: " الشعر يتطلع إلى العلم من أجل اعادة تعلم التقاليد المنسية."** , واعترف زولا فى مقال بعنوان "صالونى *Mon Salon* " نشر فى الحدث *L'Événement* فى عام ١٨٦٦**: " إن الرياح تكمن مع العلم, نحن مضطرون، على الرغم من أنفسنا، لإجراء دراسة دقيقة وموضوعية للوقائع**." ونتيجة لذلك أصبح من الضرورى للكاتب دراسة مادة الموضوع بنفس الملاحظة والتحليل وموضوعية عالم الفيزياء التى 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 الذى وصفه ديلاكروا بأنه ملك قدرات الإنسان عصريا, كتب فلوبير أننا ينبغى أن نهدف إلى التمثيل الحقيقى، وديكنز رأى أن ما أراده الوقائع وأن كلمة الخيال يجب أن تختفى إلى الأبد, حيث الملاحظة الحرفية للوقائع اخترقت الأدب والمسرح والرواية. ففى فرنسا حدثان أدبيان ميزا ذلك الانتصار وكانا بمثابة رموز فى كفاحهم من أجل النصر**: <u>أولا</u>** نشر فى١٨٥٢ مسرحية لدوما Dumas السيدة كاميليا *La Dame aux Camélias*، و**<u>ثانيا</u>** فى عام ١٨٥٧ دعوى قضائية lawsuit- وتبرئة acquittal - لفلوبير فى أعقاب نشر مدام بوفارى *Madame Bovary* فى عام ١٨٥٦.[٢]

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

كان الأكثر شهرة والأكثر نموذجية بالنسبة للروائين الفيكتورين هو تشارلز ديكنز Charles Dickens (١٨١٢-١٨٧٠) الذى ظهر لأول مرة مع أسكتشات بوز*Sketches by Boz* (١٨٣٦) والتى وطدت نجاحه أوراق بيكويك *Pickwick The Papers*(١٨٣٦-٧), مثل كثير من الروائيين العظماء فى القرن التاسع عشر، كان لديكنز أوقاتا عصيبة فى مرحلة الشباب وأوائل فترة الرجولة, روايته الناضجة تعتمد بشدة على الإذلال هذه السنوات، لكن أول نجاحاته أتت ككاتب فكاهى.

---

[١] مرجع سابق ص ,٣٩٥, ٣٩٦

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

فى بناء سير أحداث رواياته عاد ديكنز مرارا وتكرارا إلى المصائب و الإذلال فى فترة شبابه, كتبه مليئة بالرعب من الديون، وحزن الأطفال اليتامى والمنفورين, وارتبط علم الأساطيرالشخصى بالقضايا الاجتماعية الكبيرة لهذا الوقت, أوليفر تويست *Oliver Twist* (١٨٣٧-٩) تعاملت مع الإصلاحيات التى كانت نتيجة لتعديل مرسوم قانون الفقراء عام ١٨٣٤.

وديفيد كوبرفيلد *David Copperfield* (١٨٤٩-١٨٥٠) التى نشرت فى نهاية فترة ما كانت تسمى حقا "بجائع الأربعينات Hungery Forties" [١]، متلمسا موضوع الهجرة إلى أستراليا. والأوقات الصعبة *Hard Times* (١٨٥٤)، والتى عرضت فى المدينة الصناعية الشمالية، و أدانت ضمنيا النفعية, فعلى الرغم من هذا الاتصال بعالم الحقائق كتب ديكنز بشخصياتها الغريبة واستحضارها المتكرر للشعور المروع للشر (وهم جانبان من جوانب عمله التى مارست تأثيرا قويا على الكاتب الروسى دوستويفسكى)، وهم أقل بطبيعتهم الواقعية من عمل منافسيه المعاصرين الرئيسين ، وهما وليام ميكبيس ثاكرى William Makepeace Thakeray (١٨١١ -٦٣) الذى أعظم إنجاز له هو فانيتى فير *Vanity Fair*(١٨٤٧-٨) وجورج إليوت George Eliot (ماريان ايفانز Marian Evans، ١٨١٩-٨٠).

حتى القرن التاسع عشر لم تنظر بقية أوروبا إلى روسيا كمركز أدبى ، ولكن بعد ذلك ظهرت سلسلة من الروائيين العظماء, تولستوى ودوستويفسكى، الأهم من ذلك كله أنهم جاءوا ليكونوا معترفاً بهم باعتبارهم نظراء الروائيين الرئسين العاملين فى 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" آنا كارنينا *Anna Karenina* "(١٨٧٦).

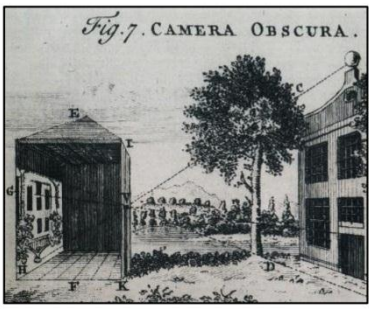
الكتب مختلفة جدا؛ فالحرب والسلام وضعت فى الماضى القريب، وبالنظر فى الأحداث نجد غزو نابليون على وجه الخصوص وهو الذى خلق روسيا التى عرفها تولستوى, ومن جميع الكتاب الروسيين العظماء لفيودور دوستويفسكى Fyodor Dostoevsky (١٨٢١-١٨٨١) الذى يبدو أكثر انسجاما مع الصورة النمطية الشعبية للطابع الروسى السوداوى المنسحب والمحتمل أن يكون عنيفا. كما كان لديه أيضا ربما سيرة أكثر استثنائية من أى كاتب روسى عظيم آخر. [٢]

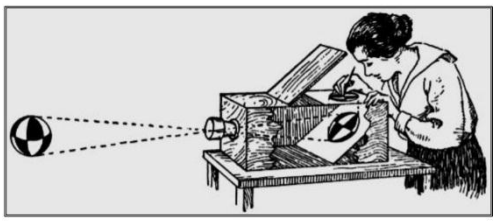
تصوير الواقعية:

ولادة التصوير الفوتوغرافي:

النظرة إلى العالم المرئى قد تغيرت كثيرا بفعل اختراع التصوير الفوتوغرافى على وجه الخصوص، وبشكل منطقى تماما، ففن التصوير قد تغير إلى الأبد، وإن كان لم يكن دائما بالطريقة التى يمكن توقعها .

فكل الرسامين الواقعيين والطبيعيين من منتصف وأواخر القرن التاسع عشر كان لديهم صور فوتوغرافية فى الجزء الخلفى من عقولهم - كشىء للاستخدام، للتعلم منه، والتفاعل معه, وخلافاً لمعظم الاختراعات الكبرى، كان التصويرالفوتوغرافى منذ فترة طويلة ينتظر بصبر. فقد كانت الصورالتى أنتجتها الكاميرا المظلمة camera obscura شكل (٣١)(٣٢)، وهى جهاز يشبه الصندوق يستخدم فيه ثقب أو عدسة لإلقاء الصورة على شاشة من الزجاج الباهت أو قطعة من الورق الأبيض، و التى كانت بالفعل معروفة ,هذا الجهازاستخدمه كثيرا الفنانون الطبوجرافون مثل كانالیتو Canaletto, فما كان غائبا هو وسيلة لإعطاء الصور الشكل الدائم, والذى تحقق أخيراً بواسطة لويس داجير Louis Daguerre (١٧٨٧ - ١٨٥١)الذى اتقن وسيلة لتثبتهاعلى لوحة من النحاس بالفضة, وأعلن اكتشافه، "ألواح الفضية daguerreotype،" فى عام ١٨٣٩.





شكل (٣١)(٣٢) الكاميرا المظلمة camera obscura

ثم كانت العملية الثانية والمختلفة جدا ترجع إلى براءة الاختراع للمخترع البريطانى وليام هنرى فوكس تالبوت william henry fox talbot (١٨٠٠ -٧٧) فى عام ١٨٤١, كانت "كالتيب calotype" لفوكس تالبوت أول عملية سلبية تتحول إلى إيجابية والتى تعتبر السلف المباشر للصورة الفوتوغرافية الحديثة.

---

[١] فترة فى أوائل عام ١٨٤٠ عندما شهدت بريطانيا الكساد الاقتصادى، مما تسبب فى الكثير من البؤس بين الفقراء. -http://www.answers.com/topic/hungry-forties

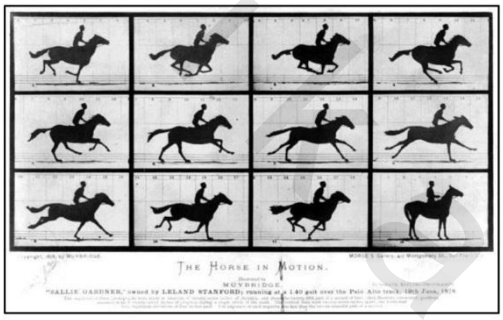
[٢] مرجع سابق ص ,٤١٧, ٤١٩

ونجد أن العمليتين حققتا نتائج مختلفة جدا؛ فألواح الفضية كانت صورة فريدة من نوعها، تعكس أفقيا، والتى تنسخ ما أمام عدسة الكاميرا من تفاصيل دقيقة وغير أنتقائية, أما الكالتيب فيمكن أن تصنع فى تسلسل، وبالتالى معادلة للرسم أوالنقش. وكان تأثيرها العام ذا حواف خافتة ومتناغمة الدرجات اللونية.

وكانت واحدة من أكثر الأشياء التى أعجبت الجمهورالأصيل فى التصوير الفوتوغرافى فكرة الأصالة؛ فالطبيعة بدت الآن قادرة على التحدث عن نفسها، مع حد أدنى من التدخل, فقد اختار فوكس تالبوت Fox Talbot عنواناً لكتابه، وهوقلم رصاص الطبيعة *The Pencil of Nature* (الجزء الأول نشرفى عام ١٨٤٤)، ليعكس هذا الشعور, ونجد أن الفنانين قد فتنوا بالتصوير الفوتوغرافى لأنه قدم لهم وسيلة لدراسة العالم بقدرأكبر من التفاصيل, كما كانوا أيضا خائفين منه لأنه يبدو من المرجح أنه جعل جهودهم الذاتية زائدة عن الحاجة.

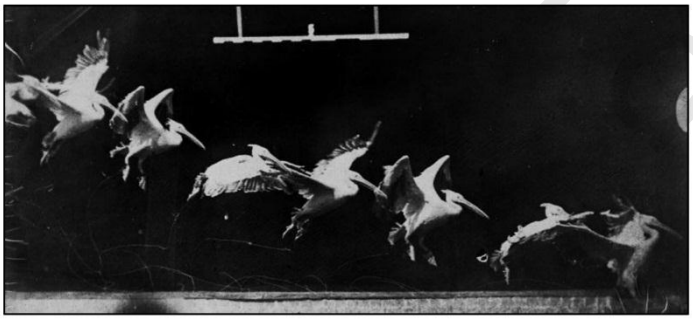
فالتصويرالفوتوغرافى جعل فى الواقع أنواعاً معينة من اللوحات عفا عليها الزمن – فنجد ألواح الفضية قضت تقريبا على الصورة الشخصية المصغرة, كما أضافت الطابع الديموقراطى لكل أعمال الصنع، والتكليف، وامتلاك الصور, ففن تصوير الأشخاص فيما مضى كان ترفا للقلة المحظوظة، وفجأة تماما أصبح فى متناول عدد أكبر من الناس.

أما على المدى الطويل فإن التصوير الفوتوغرافى كان له تأثير على الفنون البصرية بعيدا عن البساطة. لأن المحيط كان غزيرا جدا، بمعنى أنه كان من الممكن أن ينتج العديد من الصور بثمن بخس جدا، ومن هنا تعامل معه بأنه ذوعلاقة ضعيفة بالفنون الجميلة، بدلا من أن يكون الخليفة المقدر. حتى أولئك الفنانين الأكثر اعتمادا على التصوير أصبحوا مترددين فى الاعتراف بأنهم استفادوا منه، فى حالة المساس بمكانتهم المهنية.



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

فالتطور التقنى السريع للتصوير الفوتوغرافى - بإدخال معدات أخف وزناً وأكثر بساطة واستخدام طبقة حساسة جديدة - مكنت الصور أن تتم بسرعة أكبر مع سرعات الغالق، الذى كان له بعض النتائج غير المتوقعة؛ فقد أثبتت التجارب العلمية التى قام بها المصورون مثل إدورد ميبردج Eadweard Muybridge (١٨٣٠-١٩٠٤) شكل(٣٣) وإتيان جولز مارى Etienne -Jules Marey (١٨٣٠-١٩٠٤) شكل(٣٤) أن تحركات كل من البشر والحيوانات تختلف على نطاق واسع من الطريقة التى كانت مصورة بشكل تقليدى فى الفن.



شكل (٣٤) طيران هبوطى لطائرالبجع *Descending flight Pelican*، إتيان جولز مارى، ١٨٨٧

فالتصويرالفوتوغرافى النزيه الجديد- الصوربغير وضعية حين تكون الأشخاص(الموضوعات الفنية) غير مدركين أن الصور يجرى أخذها- أكدت هذه النتائج العلمية، وفى الوقت نفسه بفضل قص الصور التى تفرضها الكاميرا فى كثير من الأحيان ، اقترحت صيغ تكوينية جديدة . تلك الآثار العرضية التى يتم الحصول عليها بواسطة مصورين نزهاء سرعان ما ينسخها رسامون مثل ديجا.

التأثير لم يكن كله فى اتجاه واحد، ولكن المصورين لم يكونوا راضين ببساطة أن يكونوا فنيين وهم الذين سمحوا للطبيعة أن يكون لها رأى دون عائق, فسرعان ما أصبحوا طموحين لمنافسة الفنانين التشكيليين, فليس من المستغرب أنهم وجدوا أغلب موديلاتهم لهذا النشاط الفنى فى لوحات زمانهم , جوليا مارجريت كاميرونJulia Margaret Cameron (١٨١٥-١٨٧٩)، أعظم المصورين الفيكتوريين للصورة الشخصية ، عرضت عملها على غرار فن جورج فريدريك واتس George Frederick Watts (١٨١٧ - ١٩٠٤) الذى صور العديد من نفس الأشخاص, كما قامت بمشاهد دينية وصور توضيحية لقصائد تينيسون Tennysonالتى تدين حتما فيها لشىء لعمل ما قبل الرفائلية.

شكل (٣٥) "الحزن *Sadness*"، ويظهر هذه الصورة الممثلة إلين تيرى في سن ال ١٦. ، طباعة الكربون، عام ١٨٦٤ ، (٢٤٢ x٢٤٠مم")، جوليا مارجريت كاميرون

كانت طبيعة التصويرالتى تأثرت بشكل واضح بالتصوير الفوتوغرافى، ولكنها فى كثير من الأحيان أهتمت بإنكار أو إخفاء الارتباط , هى التصوير الأكاديمى والواقعى , هذا النوع من التصويرازدهر فى المعظم بقوة بعيدا عن المراكز الرئيسية للتجديد, فقد كانت هناك عدة أسباب لذلك. **أولها** كان فى المساحات الأقل

ابتكارا فى حين التصويرالفوتوغرافى تقريبا مال للتحكم فى الأسلوب الذى كانت تقرأ فيه اللوحات ؛ وبهذا أصبحت الصورة الفوتوغرافية هى القاعدة، وكان التصويرفى خطر فى أن يصبح هامشيا ثقافيا, **ثانيها** بسبب ذلك تحدى الرسام لإظهار ما يمكن أن ينتجه فنه دون الخروج عن النمط الواقعى الذى أنشأته الكاميرا, وما يمكن أن توفره اللوحة عن الصورالفوتوغرافية والتى لا تزال لايمكنها تحقيقه وهو اللون والحجم . فبالصيغ التى طورها ديفيد فى وضع تقنيات التصويرالأكاديمى لأحداث الحياة الواقعية غالبا خدمت هؤلاء الفنانين بشكل جيد.

كانت الواقعية الأكاديمية الأكثر حيوية ، وفى المعظم مبدعة حقا، فى روسيا والولايات المتحدة، حيث وضعت فى خدمة الوعى الوطنى الجديد, وفى التفريق بين الأسلوب الأمريكى والروسى نجد أن الروسى يقيس نفسه بالدرجه الاولى مقابل المجتمع - والمقياس هوصورة الناس الروسيين ككل, أما الأمريكيون، فلا يزالون مسيطرين على الأرض، يقيسون أنفسهم مقابل الطبيعة والعناصر.[١]

التصوير:

أما فى التصويرفالروح الجديدة للموضوعية ترى فى 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 تصويرالحياة وأشخاص عصرهم، والمناظر الطبيعية المحيطة بهم, وكان هذا على وجه الخصوص فى القرن ١٧ فى أعمال كارافاجيو Caravaggio ومدرسته،وكذلك الفنانون الهولنديون.

وفى عام ١٨٥٠دلاكلوز Delécluze وصف برعب لوحة جنازة فى اورنو*Funeral at Ornans* شكل (٣٦)**: " الواقعية هى أسلوب همجى للتصوير حيث الفن منحدر ومتدهور.** " وفى نفس العام فى عمل مسرحى ساخر لبانفيل Banville واحدة من الشخصيات مشيرة بما لا شك فيه إلى كوربيه، قائلة **: " لعرض الحقيقة هو لا شىء فيه؛ لكن لتكون واقعياً فهو يعد القبح."** كوربيه بعد خمس سنوات أكد بذاته العنوان :" **الواقعية بواسطة جوستاف كوربيه - معرض لأربعين من أعماله.** " فهو وضع هذه الكتابة على جناح فى ساحة ألما Place de l'Alma فى باريس، حيث نظم المعرض فى عام ١٨٥٥; وكان الغرض من المعرض هوالاحتجاج على الصالون لأستخفافهم به, وكانت هناك مع ذلك تحفظات أدلى بها فى مقدمة الكتالوج**: " عنوان الواقعية قد تم فرضه علىّ ، تماما كما كان مفروضا لقب الرومانسية على فنانى عام ١٨٣٠. "**

شكل (٣٦) جوستاف كوربية، جنازة فى اورنو *A Burial at Ornans* ،(١٨٤٩ -٥٠)، ألوان زيتية على قماش لوح خشبى، ٣١٥ × ٦٦٨ سم

ثم أضاف بعد ذلك مباشرة أن العناوين لم تعطِ أبدا فى أى وقت وصفا صحيحا, لاحقا استخدم هذا المصطلح فى كثير من الأحيان فى تعريف فنه, وفى رائد أنتورب[٢] *le Précurseur D'Anvers* ٢ أغسطس ١٨٦١، قال: " **إن قلب الواقعية هو فى رفض المثال الأعلى.** " ومع ذلك، فإن الحقيقة المهمة هى أن معاصريه استفادوا من لقب الواقعية، والذى أصبح مقبولا فى الاستخدام العام, وفى عام ١٨٥٦ دورانتى Duranty استخدم عنوان *Le Réalisme* للمجلة التى أسسها، و شوفلورى Champfleury استخدم نفس العنوان للكتاب الذى نشره فى العام التالى.

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 فى منتصف الفترة الرومانسية، واستمرت ما بعد

---

[١] مرجع سابق ص , ٣٣٩, ٤٠٢

[٢] مدينة وبلدية فى 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 جنبا إلى جنب مع التأثيرية, ففى الأول أعدت لها، وثانيا استمرت لفترات طويلة، والاثنان معا أثريا فترة الواقعية, فمن جيرانها اكتسبت الواقعية شخصيتها، وفى نهاية المطاف كانت لها فروعها المختلفة.

بدايات الواقعية، ١٨٣٠- ١٨٤٨:

بدأ الفنانون الفرنسيون من الفترة الرومانسية بالعودة كثيرا إلى التاريخ فيما يتعلق بالموضوع البطولى أو النابض بالحيوية، أو أنهم تحولوا إلى تركيا أو شمال أفريقيا حيث الغريب, وكان منهم من وجد فى الحياة المعاصرة و فى المناظر الطبيعية الفرنسية لبلدهم موضوعات ذات خاصية جمالية أو خلابة، والتى غالبا ما كانوا قادرين أن يعبرواعنها بطلاقة.

فقد كانت هناك العديد من العوامل التى تسببت فى أن الرسامين اتخذوا المزيد من الاهتمام بالواقع, حيث كانوا يعيشون فى مجتمع برجوازى، على الرغم من أنهم كانوا فى صراع معه، وعلى الرغم من أنهم كانوا يعاملون البرجوازيين كأشخاص غير مثقفين ، إلا أنهم شاركوا أذواقهم, فجميع المجتمعات البرجوازية - على سبيل المثال فى القرن ١٥ فلاندرز ومرة أخرى فى هولندا فى القرن ١٧- قد أظهرت ميلهم للصور التى تتعلق بأنفسهم وبيئتهم وحياتهم اليومية. فبدلا من لوحات موضوعات القرون الوسطى أوالشرقية فضل الفرنسى العادى الموضوعات الفرنسية مثل تلك التى تستند إلى شخصية مسيو برودوم Monsieur Prudhomme[١] شكل(٣٧)(٣٨)(٣٩), وخاصة عندما سعوا إلى الحكاية الخلابة, حيث مسيوجوزيف برودوم عبرعن التفاهات الأبهية فى كاريكاتور الطبقة الوسطى البرجوازية , فكان ابداع الكاتب ورسام الكاريكاتير انرى مونييه Henri Monnier. باستثناء أكبرالرسامين بعض الفنانين تمردوا ضد الموضوع القصصى.

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 نجاحا عندما عرض فى صالون عام ١٨٢٤. وكانت أعمال جرتن Girtin، وجلفرGlover وكروم Crome شكل (٤٠)أصبحت معروفة فى فرنسا, وبونينجتون Bonington [٢] قضى الجزء الأكبر من حياته فى فرنسا, فالفرنسيين كانوا سعداء مع اسطبلات جورج مورلاند George Morland شكل (٤١), وحيوانات السير إدوين لاندسيرSir Edwin Landseer شكل (٤٢)، والحكايات المسلية أوالعاطفية من ليزلى C. R. Leslie [٣] والسير ديفيد ويلكى Sir David Wilkie [٤] شكل (٤٣)، ورواية القصص من وليام مولردى William Mulready شكل (٤٤). أيضا بدأت فرنسا تنظر إلى أمستردام حتى أكثر من لندن؛ فكانت شخصية بلزاك Balzac [٥]ابن عم بونس تجمع معا مجموعة متنوعة من الصور الهولندية، سواء كانت جيدة أو سيئة, فقد كانت سمعة اللوحة الهولندية كبيرة وبالتالى فإن كل شىء عنها بدا رائعاً, فلم يكن أحدٌ يتلقى الكثير من التزكية فى فرنسا، ولا حتى خلال القرن ١٨؛ لذا ليس من المستغرب إذن أن طراز القرن ١٨ أيضا يستعيد شعبيته التى كانت قد فقدت مع صعود ديفيد, كما نجد الرسامين الذين واصلوا هذا التقليد تحت الثورة والإمبراطورية اكتسبوا الشعبية أيضا حيث بويىL. L. Boilly شكل(٤٥)، مارته درولينج Martin Drolling

---

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

[٢] (١٨٠٢ – ١٨٢٨) رسام المناظر الطبيعية الرومانسى الإنجليزى ، انتقل إلى فرنسا فى سن ال ١٤، ويمكن أيضا اعتباره فنانا فرنسيا، ووسيطا جلب جوانب الطراز الإنجليزى إلى فرنسا, وقدأصبح بعد وفاته بوقت مبكر واحدا من أكثر الفنانين البريطانيين تأثيرا فى عصره، حيث استلهم براعة أسلوبه من الأساتذة القدماء، ولكن كان عصريا تماما فى تطبيقه. http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Parkes_Bonington

[٣] (١٧٩٤ – ١٨٥٩) Charles Robert Leslie رسام النوع الواقعى الانجليزى.http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Robert_Leslie

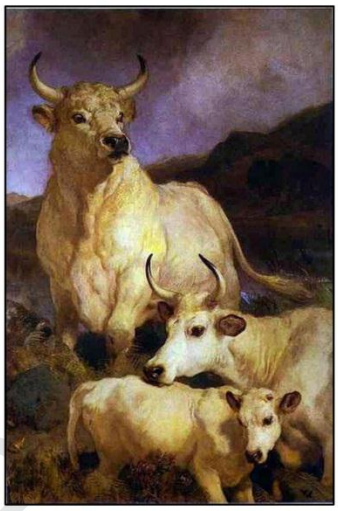
[٤] (١٧٨٥ – ١٨٤١) رسام الاسكتلندى. http://en.wikipedia.org/wiki/David_Wilkie_(artist)

[٥] (١٧٩٩-١٨٥٠) كاتب فرنسى ومؤسس المدرسة الواقعية الخيالية التى تصور بانوراما المجتمع الفرنسى في مجموعة من الأعمال التى تعرف باسم الكوميديا الأنسانية *La Comédie Humaine* . http://www.thefreedictionary.com/Ba**lzac**

شكل (٤٦) ودومارنJ. L. Demarne شكل (٤٧) نقلوا دروس الفنانين البسطيين من عهد لويس الخامس عشر لتلك التى فى عهد لويس فيليب .

شكل (٤٠) منظر طبيعى*landscape* ، وجون كروم John Crome ، ١٨٠٥–١٨٢١ ، ألوان زيتية على لوح خشبى، ٢٣.٥ X ٣٣.٣ سم

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



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

شكل (٤٣) السير ديفيد ويلكى، متقاعدين تشيلسى يقرءوا رسالة واترلو *The Chelsea Pensioners reading the Waterloo Dispatch* ، ١٨٢٢

شكل (٤٤) وليام مولردى ، قصيدة السوناتة *Le Sonnet* ، عام ١٨٣٩، زيت على لوح خشبى، ٣٦ × ٣١ سم

شكل (٤٥) وصول عربة (الحنطور) فى باحة السُعاة *the Arrival of the Diligence (stagecoach) in the Courtyard of the Messageries* ، ١٨٠٣، زيت على لوح خشبى، ٦٢ × ١٠٣ سم (٢٤.٤ × ٤٠.٦بوصة)

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

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

0هذه التأثيرات التى طالت ما قبل الواقعية من النظام الملكى يوليوJuly monarchy ينبغى أن تضاف إليها تلك القادمة من إسبانيا, فمنذ نهاية القرن ١٨ الفن الإسبانى قُدر فى فرنسا؛ فرجوراند Fragonard [١]استوحى من موريللوMurillo [٢], وأثناء حروب نابليون قد نهبت العديد من اللوحات الجميلة الإسبانية التى وجدت طريقها إلى متحف اللوفر وإلى المجموعات الخاصة، خاصة لمارشال سولتMarshal Soult [٣] .

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

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

فالأعمال الاسبانية لفيلاسكيزVelasquez، زورباران Zurbarán، موريللوMurillo ، وريبيراRibera جويا Goya لم تؤثركثيرا على الفنانين الواقعيين – حيث كوربيه وبونفا Bonvin كانوا أكثر تأثرا بالفن الهولندى عن الاسبانى - ولكن هؤلاء الفنانون كانوا فى 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 إسبانى، 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 لنفسية شخصياته، كما يعتبر واحدا من أوائل الرئيسيين الممارسين للواقعية فى روايتين وهى *Le Rouge et le Noir* (الأحمر والأسود ١٨٣٠) *La Chartreuse de Parme* (دير الديكارتى لبارما ١٨٣٩). http://en.wikipedia.org/wiki/Stendhal

[٥] (١٧٨٧ – ١٨٣٧), كان رساماً فرنسياً، ولد فى أوزس (جارد) قرابة نهاية ١٧٨٧، كان واحدا 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 فى القرن ١٧. بل توجهت بدلا من ذلك نحوالمشهد البرجوازى الذى يمكن العثور عليه فى الفن الإنجليزى والهولندى وصغارالفنانين فى القرن ١٨ الفرنسى؛ ففنانو ما قبل الواقعية بالتالى مالوا للاتجاه نحو تصويرالمناظر الطبيعية،والحيوانيه وأخيراً النوع الواقعى.

اكتشاف المناظر الطبيعية الفرنسية:

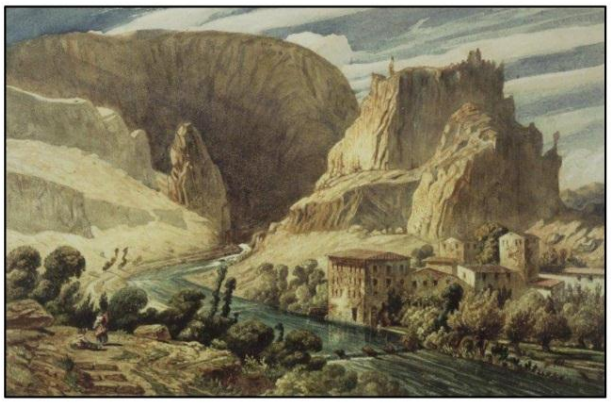
تأسست جائزة روما Prix de Rome للمناظر الطبيعية التاريخية فى عام ١٨١٧، والتى كانت تبجل المناظر الطبيعية للكلاسيكية الجديدة بكل تقاليدها وحذلقتها. وكان ضد هذا الأسلوب رسامو المناظر الطبيعية الرومانسية الذين يفضلون رسم المناظر الطبيعية لبلادهم، تماما كما يفعل رويسدالRuisdael شكل(٤٩)، هوبيما Hobbema ،كروم Crome وكونستابل Constable، وكما فعل الفرنسى جورج ميشال Georges Michel شكل(٥٠).

كانت لوحاته للمناظر الطبيعية الخطوة الأولى نحو الواقعية الموضوعية؛ فكان ميشال Michel رائد العباقرة، الذى لم يمهد الطريق للرومانسية فقط ، ولكن أيضا بدا أنه بشربالمدرسة الوحشية بفعل اتساع رؤيته والغنائية التعبيرية لعمل فرشاته, فهذه المناظر الطبيعية الفرنسية مأهولة بالفلاحين العاديين بدلا من الأبطال الكلاسيكيين القدماء. كما نجد لا شيء ناقصا فى أعمال بول اويه Paul Huet شكل (٥١) لتكون لوحاته صوراًمخلصة للطبيعة الفرنسية والواقع الفرنسى.

شكل (٥٠) طواحين مونمارتر *The Mills of Montmartre*، جورج ميشال، حوالى عام ١٨٢٠

شكل (٤٩) قلعة بنثام *Bentheim Castle*، ياكوب ايزاك فان رويسدالJacob Isaacksz van Ruisdael، ١٦٥٣، ألوان زيتية على قماش، ١١٠ × ١١٤ سم (٤٣.٣ × ٤٤.٩بوصة)

حيث إنه لم يحاول أستخدام تأثيرات مثل التنظيم المسرحى *mise en scène* [١] الذى كان فى ذلك الوقت متأثراً بشدة بالديوراما الشعبية [٢] وكان أقل اهتماما بالموضوع الأدبى، و تجنب التدخل الاصطناعى للشعر. فى حين أن أعمال أويه كان فيها شيئا خطابيا ، فأصبحت نوعا من تصوف لوحدة الوجود والأعجاب للصغير بلا حدود فى فن شارل دو لا بيرج Charles de la Berge– الذى أثر بقوة فى تيودورروسو Théodore Rousseau شكل (٥٢).



شكل (٥١) ينبوع فوكلوز *Fontaine de Vaucluse* ، حوالى عام ١٨٣٩ ، بول اويه ، ألوان مائية على ورق ملون كريمى مقوى wove paper ، ٢٨.٩ × ٤٤.٥ سم (١١.٤ × ١٧.٥بوصة)

كان هدف روسو بأن يكون أكثر مباشرةً وأكثر موضوعية. عبقريته المتفاخرة أثرت على جول دوبرا Jules Dupré شكل (٥٣) و دياز دو لا بينا V. N. Diaz De La Peña شكل (٥٤)، وجذبتهم إلى قرية باربيزون فى غابة فونتينبلوFontainebleau، وبالتالى فالمجموعة شُكلت حوالى ١٨٣٠ وعُرفت باسم مدرسة باربيزون , وقد أضافت أجمل أعمال روسو والتى تعتبر من بين روائع المناظر الطبيعية فى القرن ١٩ , روسو وأتباعه تخلوا عن المناظرالخلابة، و تخلوا عن التفسير القصصى للطبيعة

[١] المحيط المادى للأحداث (كما فى الرواية أو فيلم سينمائى)، فهو ترتيب الممثلين والمشهد على المسرح للإنتاج المسرحى.-http://www.merriam-webster.com/dictionary/mise-en-sc%C3%A8ne

[٢] مشهد مصغر ثلاثى الأبعاد، الذى فيه نماذج الشخصيات ترى على خلفية.http://www.thefreedictionary.com/diorama

التى أعاقت أعمال الرومانسيين، كما تخلوا عن تفصيل المشهد أو زيادة التوترالعاطفى, وبدلا من ذلك وضعوا أنفسهم بحماس لتحليل الواقع.

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

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

فحللوا بنية الشجرة عنصرهم الرئيسى, تماما مثلما درس الايطاليون فى القرن ١٥ تشريح بنية الإنسان, فقد حولوا انتباههم إلى شكل الأرض نفسها، إلى منظرالفضاء، للمسطحات اللا محدودة المكشوفة وتصوير الهواء, وفقا للمقولة الرائعة لروسوأن الجو ينبغى أن يكون **"على غرارالانهائية"**, والضوء نفسه أصبح هدفا لفحصهم الدقيق؛ فالتركيبة السابقة أعطت حصيلة تماسك كلى، وقوة وإحساس شعرى. فهم كانوا عشاقاً للطبيعة، ورسموا لوحات من الطبيعة. فلا شئ ضحى به ; ضربة الفرشاة تقدم الصلابة وفى الوقت نفسه تعطى إحساساً بالحياة الخشنة, وقد ذكر روسو بدقة مشاعرهم **: "فننا يمكن فقط أن يحرك الناظر من خلال صدقه. "**

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

فالصدق هوالميزة المتعلقة بعمله وأساس ابتكاره، وهذا الصدق تحول نحو التعاطف فى أعمال روسو وأصدقائه, فهم ينتمون إلى قرنهم، شعروا بالطبيعة بشكل مكثف، أحبوها بغيرة أيضا مع الكثير من المتعة, كما أن دراستهم الحزينة الخجولة برزت فى مناظرهم الطبيعية الغنائية المتحفظة التى امتدت فى جميع أعمالهم, هذه الغنائية مالت إلى أقتيادهم إلى الخلف نحو الدراما، التى ينسل فيها التقليد مرة أخرى إلى صورهم.

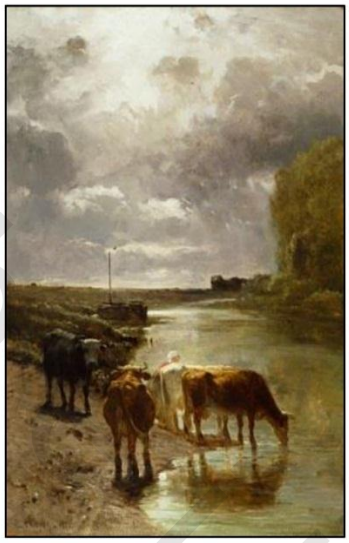
هذا التوجه كان أكثر وضوحا فى الأعمال الرئيسية التى نفذت كلياً فى الاستوديو، بعيدا عن الهواء الطلق مصدرالإلهام الذى أعطاهم الميلاد, فأظهرت النتائج وجود الضعف الذى هو صدى ذوق عصرهم للوحة اللامعة المنتهية, فهم مثل المبتكرين لا يمكنهم تجنب الاتكال على الماضى فى سعيهم إلى تطويرلغتهم الجديدة. وبالتالى فإن المعالجة فى بعض الأحيان تنتقص الحقيقة والصدق بشأن عملهم, على الرغم من أن الصور حقيقية، وعلى الرغم من أنها مؤثرة وغالبا مثيرة للمشاعر، 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 الوراء لمدرسة باربيزون.

فقد كان رسامو الباربيزون لهم تأثيرٌ قويٌ 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 بصفاتها القوية والمستمرة، ومنحوهم عطية أن يكونوا قادرين على تصويرالمناظر الطبيعية بعظمة, فالمناظر الطبيعية لكوربيه تدين بالكثيرإلى مدرسة باربيزون، والتى مع ذلك كان لها تأثيرضئيل فى خارج البلاد.

وبالإضافة إلى كونها مقراً لرسامى المناظر الطبيعية، كانت باربيزون أيضا مركزاً لرسامى الحيوانات، الذين كرسوا صبرمحب مماثلاً لدراسة الحيوانات, فإذا قارن أحدا بين الثيران المتقنة والمنظمة لبراسكاسات J. R. Brascassat شكل (٥٥) مع الوحوش القوية والمقنعة التى يمكن العثور عليها فى أفضل عمل لكونستانت ترويو Constant Troyon شكل (٥٦) أومن روزا بونورRosa Bonheur ، يمكن للمرء أن يرى على الفور ما هو المقصود بروح باربيزون, هؤلاء

الفنانون أصبحوا ضحايا النجاح الذى أجبرهم على مضاعفة إنتاجهم، وربما يكون ذلك بالنسبة لعمل شارل جاك Charles Jacques [1] شكل (٥٧) الذى ينقلنا لرؤية روح باربيزون التى عبر عنها فى أفضل أعماله ، نحو رسمه بدلا من لوحاته.

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



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

شكل (٥٧) حفر ، شارل جاك، ١٨٤٨

فملاحظته لحسن الحظ كانت مفعمة بالحيوية بواسطة الإحساس الشعرى الحصيف والركيك قليلا، والتى حفظته من التفاهة, وعلى النقيض من ذلك كانت خيول ألفريد دودرو Alfred Dedreux التى لديها أناقة ورتابة بمهارة مؤكدة, فقد ظلواعلى قناعة بأن الفنان يضحى بنفسه للتألق الاصطناعى الذى تطالبه به طبقة النبلاء, أما فى موضوعه الخاص كان يصورالواقعية الدنيوية التى كانت مسؤولة جزئيا عن تصوير النوع الواقعى للعصر. ومع روكبلانRoqueplan وجادا Jadin، كانوا مدينين بالكثير إلى تصوير البريطانى للحيوانات.

النوع الواقعى والحياة المعاصرة:

صورالنوع الواقعى ترسم دائما تقريبا بتقنية سهلة وبملاحظة فطنة لكنها غير متعاطفة,هذا هو الحال فى اللوحات الزيتية والألوان المائية المفعمة بالحيوية ليوجين لامى Eugène Lami شكل (٥٨)، والتى كانت أكثر نجاحا من المشاهد العسكرية. كذلك فى مشاهد الحب الفكاهية لتاسارت Tassaert، وأفضل أعماله أيضا فى مشاهده الأكثر تكرارا للفقراء، حتى عندما يبلغ أكثرعاطفية, وبالمثل يمكن العثور عليها فى الرسوم الكاريكاتورية لانرى مونييه الذى أبدع مسيو برودوم ,النوع البرجوازى المملوء بالملاحظات المهيبة والغبية. وأيضا يمكن العثورعليها فى الألوان المائية والطباعة الحجرية لجافرنى Gavarni شكل (٥٩)(٦٠) برسم لا عيب فيه كاشفاً بفكاهة وألم المجتمع فى تلك الفترة. وقد كان القليل من كل هذا يؤثرعلى 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، وبالتالى نقلها إلى التأثيريين.

[1] Charles-Emile Jacque هورسام فرنسى للحيوانات وحفار كان مع جان فرانسوا ميليه، وهو جزء من مدرسة الباربيزون.تعلم لأول مرة حفرالخرائط عندما قضى سبع سنوات فى الجيش الفرنسى.
http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Jacque

شكل (٥٨) حفرعلى الفولاذ الأصلى رسمه يوجين لامى، وحفورمن قبل ألين، عام ١٨٤٣، ١٦.٣X ١٠.٥سم

شكل (٥٩) رجل فى ثوب الليل *Man in Night Dress* ،بين ١٨٠٤ و ١٨٦٦،الحبر مع الجرافيت ورق، ٢٩.٣ × ٢١ سم (١١.٥ × ٨.٣بوصة)

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

شكل (٦١) الدورية التركية *The Turkish Patrol* ،الكسندر جابريل دكو، عام١٨٣١ ، الطول: ١١٥ سم (٤٥.٣بوصة). العرض: ١٧٩ سم (٧٠.٥بوصة).

إذا دكوA. G. Decamps شكل (٦١) لم يتخل كثيراعن الموضوعات الشرقية لصالح المواضيع الفرنسية المعاصرة، لما كان هناك تقليل من قيمة موضوع النوع الواقعى للواقعيين الذين أعقبوا مباشرةً الرومانسيين, وقد أشيد بدكوDecamps بشكل مفرط فى أيامه ، على الرغم من أنه الآن، ربما أُهمل ظلماً, وبصرف النظر عن مناظره للحيوانات المستوحاة من لافونتين La Fontaine فأنه فى كثير من الأحيان رسم حياة المدينة أو الريف, وفى أعماله نجد وحدة التصميم، وامتلاء الشكل والاقتصاد فى اللون التى سيطرت عليها طريقة توزيع الضوء والظل المستمدة من النهج التحليلى لإنجر ولون ديلاكروا.حيث استخدم هذه الصفات بطريقة جديدة لتمر إلى التصوير الواقعى وبصرف النظرعن افتقاره للعبقرية، فإن دكو Decamps كان على قدم المساواة مع دومييه Daumier،الذى كان عليه تأثير حاسم, فقد كان يحس بالبطولة فى الحياة المعاصرة كما أحب الاعتيادية التى ألهمته هو ومعاصريه.

كان هناك العديد من الرسامين الذين لا يزالون يشعرون بمجد عهد نابليون الذى كان قريبا جدا فى الوقت وعزيزاً جداعلى الفرنسيين والذى لم يمرمع ذلك فى التاريخ؛ فاتجه الموضوع من حروب نابليون للرسام العسكرى شارليه N. T. Charlet، وأوجست رافا Auguste Raffet، وأحيانا بواسطة بويزارد دو بوزدنييه J. F. Boissard de Boisdenier.

خلال هذه السنوات عندما انضم أتباع سان سيمونSaint-Simon [١] إلى قوات مع أتباع دو لامنيه de Lamennais [٢]، وانضم اليهم الكاثوليك الليبراليون مع لامارتين والجمهوريين، العديد من الأعمال كشفت عن حب للطبقات الدنيا، وحاولت خلق فن اجتماعى مؤهل، كما علق دكو، على" **الوصول إلى الناس وتثقفهم** ". وجورج ساند George Sand، فى مقدمة بركة الشيطان *La Mare au Diable* (١٨٤٦) كتب: "**إن مهمة الفن هى مهمة المشاعروالحب**. " وثانيةً فى رفيق الجولة لفرنسا *Le Compagnon du Tour de France* (١٨٤١) **: "على المرء أن يدرك أن الشعب هو مصدر المعلومات والإلهام.** "حتى فى وقت مبكرمن الكُتاب , كرم الرسامون العامل العادى. كما فى أول عام ١٨٣٦ جونرو P. A. Jeanron عرض لوحته "حدادون كوريز*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، وللتعليم والدعاية, كأنهم يريدون التبشير بالديمقراطية، ولتثقيف الجمهور وثناء الخير، هؤلاء الرسامون تقريبا دفعة واحدة رأوا الواقع اليومى بعيون جديدة, فى حين أن دكو Decamps ورسامى النوع الواقعى التقليديين رأوا فقط فى الحياة اليومية موضوعاً خلاباً، هؤلاء الرسامون الجدد

---

[١] هومفكر فرنسى دافع عن المجتمع الذى تحكمه التكنوقراط ، والذى 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

اكتشفوا بعداً جديداً قد شُعر به فى وقت سابق من قبل الإخوة نايينLe Nain [1], ووصفهم بدقة شوفلوريChampfleury برسامين المنسى painters of the forgotten , وبهذه الطريقة ولدت نظرة جديدة لفنانى ما قبل الواقعية الذين كانوا أكثر ثراءً فى الأفكار وأكثر سخاءً فى نواياهم عن الوفرة فى أعمالهم الرئيسية, فلهم جيل رسامى عام ١٨٤٨ يدينون ،وهم أبطال الواقعية الحقيقيين.

شكل (٦٢) فى نهاية يوم العمل *The End of the Working Day* ، جول بريتون ، بين ١٨٨٦ و ١٨٨٧، ألوان زيتية على قماش، ٨٤ × ١٢٠ سم (٣٣.١ × ٤٧.٢بوصة)

الواقعية:

كان فنانو الواقعية عام ١٨٤٨ أكثرموضوعية وأكثر مباشرةً 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 [2]، و رسموها بكل ما فيها من تنوع، حتى الأكثر تواضعا, ففى تصويرذلك أملوا أن يسمو بالحب الذى يحملوه لموضوعاتهم، عن طريق موهبتهم للكشف عن العظمة المستترة.

شكل (٦٣) الخادمة *The Maid*، فرانسوا بونفا، ١٨٧٥

" **فهم استفادوا من التافه للتعبير عن السامى،**" كما قال ميبه بأقتدار ذلك ردا على تعليق بودلير فى صالون١٨٤٥ **: "سيكون تصويراً، تصويراًحقيقياً، حيث يمكنه أن يستخرج من الحياة اليومية ما هو ملحمى ويُمكّننا من أن نفهم ... بأننا عظماء وشاعريون فى كرافاتاتنا, 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 إنتاج أسلوب تصويرى يبنى على الحقيقة، لكنهم جلبوا إليه أيضا الأحساس الشعرى القوى الذى لا يزال بالنسبة لنا عنصراً أكثر إقناعا ورقيا و قوياً اليوم كما هو الحال آنذاك.

فعظمة هذا الأحساس الشعرى تعززت من بساطة الأسلوب، ومن الوحدة وطريقة توزيع الضوء والظل التى ارتبطت بجريكوGéricault 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.

شكل (٦٤) الراوى المغربى *The Moroccan Storyteller*، ١٨٧٧ ، ألوان زيتية على قماش، ألفريد دوودنك

فيليكس تروتا Félix Trutat الذى توفى مبكرا 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 تقنيا ونمطى فى عاطفته ، رأى فيه فان جوخ انه **"لؤلؤة ثمينة، وروح إنسانية"** ونبل مؤثر مؤكد ، بونفا Bonvinمثل العديد من رسامى عصره، أُهمل بغير حق اليوم. وعلى الرغم من تأثيرجرانه Granet و الفن الهولندى فى القرن١٧ ، بونفا Bonvin فى أفضل لحظاته حقق العظمة التى يدين شيئا فيها لشاردانChardin، كما فى "نافورة النحاس *La Fontaine de Cuivre* "١٨٦٣، أو لزوربران Zurbarán، كما فى "الارنب *The Hare* ." هذه الصور تخللت بشكل منتظم أكثر بواسطة روح جيله، التى كانت تتألف من السخاء ، وفى الوقت نفسه بالحساسية للأشياء المألوفة وللناس

---

[1] كانوا رسامين فرنسيين فى القرن١٧ Antoine Le Nain, و Mathieu Le Nain وLouis Le Nain. أنتجوا أعمال النوع الواقعى، والصورالشخصية ومصغرات الصور الشخصية. http://en.wikipedia.org/wiki/Le_Nain

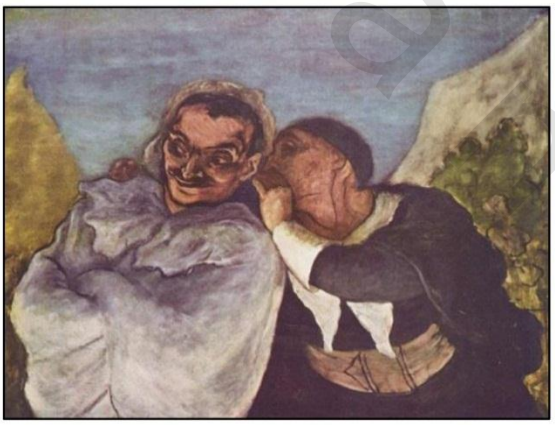
[2] ملك فرنسا (١٨٣٠-١٨٤٨). حكم بعد الاطاحة بالبوربون فى ثورة يوليو (١٨٣٠) وتنازل عن العرش خلال ثورة ١٨٤٨. http://www.thefreedictionary.com/Louis+Philippe

العاديين. ففى فن دوودنك Dehodencq شكل (٦٤) كان هناك المزيد من الحقيقة، والشعور المكثف لميزة الحياة المزدحمة، والتى قد تكون موجودة فى لوحاته عن العرب واليهود من شمال أفريقيا والغجر الأندلسيين، فمع كل منهم أظهر التعاطف الأخوى. حيث نجد فى استشراقه تجاهل فعليا الغرائبية exoticism. وفى حالة فرومنتا Fromentin شكل (٦٥)الذى كان ناقدا وروائيا أفضل من كونه رساماً يمكن للمرء أن يجد فى لوحاته الحساسة والمتقنة للجزائر ولمصرالاحساس الشعرى البصرى الملاحظ برقة؛ حيث كانت روح الواقعية قادرة على انقاذ الرسامين المتوسطين من النسيان، وتعرض محصولا وافرا من أعظم الرسامين, هذا كان خصوصا فى حالة دومييه وميه وكوربيه، اللذين يمكن أن يعتبروا ثالوث الحركة.

شكل (٦٥) تذكار إسنا *Souvenir d'Esneh* أوجين فرومنتا Eugène Fromentin ، ١٨٧٦، زيت على قماش، ١٢٠ × ١٠٥ سم (٤٧.٢ × ٤١.٣بوصة)

أونوريه دومييه Honoré Daumier كان من الطبيعى كونه أقدم الثلاثة أن يكون أكثرهم تعلقاً بروح الرومانسية, إلهامه- كما فى حالة ديلاكروا- كثيرا ما كان مستخرجا من الكتاب المقدس، ومن الأساطير الكلاسيكية، ومن مصادر أدبية مثل لافونتين La Fontaine ، موليير Molière وثرفانتس Cervantes. ومن الأمثلة على ذلك "مريم المجدلية *Mary Magdalen* "(١٨٤٨) و"السامرى الصالح *Good Samaritan* "(حوالى١٨٥٠) المأخوذة من الكتاب المقدس, "أوديب *Oedipus* "(١٨٤٩) و"الحوريات والإله الإغريقى *Nymphs and Satyrs*"(حوالى١٨٥٠) من الأساطير, "اللصوص والحمار *The Thieves and the Ass*" شكل (٦٦) (حوالى١٨٥٦) من لافونتين ؛ "الاسكافى وسكابن *Crispin and Scapin*" شكل (٦٧)(حوالى١٨٦٠) من موليير والسلسلة كاملة مأخوذة من ثرفانتس دون كيسوته *Don Quixote*.

شكل (٦٦) أونوريه دومييه، اللصوص والحمار *The Thieves and the Ass*، حوالى عام ١٨٥٨-١٨٦٠، ألوان زيتية على قماش، الطول ٥٨.٥، العرض. ٥٦ سم



شكل (٦٧) الاسكافى وسكابن *Crispin and Scapin* حوالى عام ١٨٥٨-١٨٦٠،ألوان زيتية على قماش، ٦٠ × ٨٢ سم (٢٣.٦ × ٣٢.٣بوصة)

حتى تفضيلاته من بين الفنانين القدماء أيضا رومانسية والتى قادته إلى تقليد روبنز فى عمل مثل "الطحان، وابنه والحمار *The Miller, his Son and his Ass*" شكل (٦٨) (حوالى١٨٤٨). وكان قد طورحبه للحركة وبصيرته فى داخل الشخصية من خلال ممارسة الكاريكاتيروالذى كان أيضا بسبب الرومانسية, خاصية الملحمة بلغت أوجها فى لوحات مثل "المغتربين *The Emigrants* " شكل(٦٩) (١٨٤٨) التى تصله بمبدعى الحركة الرومانسية، وهم رجال مثل هوجو Hugo، ميشليه Michelet، بلزاك Balzac ، برليوز Berlioz وديلاكروا Delacroix ،الذين أسسوا عالما فوق بشرى وموحى. وبالمثل ربط بالفن غيرالواقعى للقرن ٢٠ , وبأساتذة مثل روو Rouault، وسوتين Soutine والتعبيريين الألمان.

شكل (٦٨) الطحان، ابنه والحمار *The Miller, His Son and the Ass*، أونوريه دومييه ، ألوان زيتية على قماش، ١٣٢.٢ X ٩٧.٩ سم

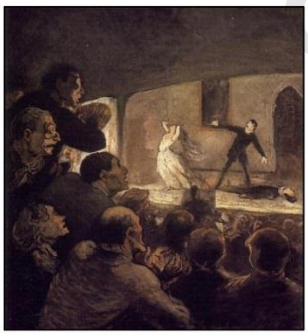
شكل (٦٩) أونوريه دومييه، الهاربون أو المهاجرون *The Fugitives or The Emigrants*، (١٨٤٩-١٨٥٠)، ٢٩ × ١٦ سم (٣،١١ س ٤،٦ بوصة)، زيت على لوح خشبى

فدومييه على الرغم من أنه فنان خيالى أحب أيضا ملاحظة حياة عصره, فضحك على البرجوازيين، والأطباء، والمحامين; و شعربحنان تجاه الأطفال (الجولة *La Ronde* ،١٨٥٥)، ونحو الأمهات (فى الطريق*In the Road* ، ١٨٥٠)، والمرأة العاملة (الغسالة *The Washerwoman* شكل(٧٠)، ١٨٦٠)، والعمال (الرسام*The Painter* شكل(٧١)، حوالى١٨٦٠)، و عائلات السيرك (الموكب *La Parade* شكل (٧٢)، حوالى١٨٦٦) وجميع الناس العاديين الذين يذهبون إلى المسرح (ميلودراما *The Melodrama* شكل(٧٣)، حوالى١٨٥٦)، و زيارة الحمامات العامة (الحمام الأول *The First Bath* شكل(٧٤) ,حوالى ١٨٦٠)، أوالاستفادة من وسائل النقل العام (قاطرة السكك الحديدية الدرجة الثالثة *The Third Class Railway Carriage* شكل (٧٥)، حوالى١٨٦٢) .

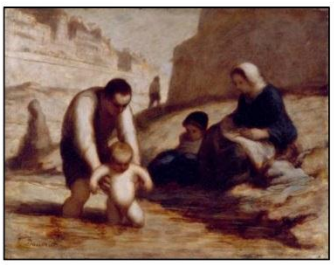
شكل (٧٠) الغسالة *The Washerwoman*، حوالى عام ١٨٦٣، ألوان زيتية على لوح خشبى، الطول: ٤٩ سم العرض: ٣٤ سم

شكل (٧١) الرسام *Der Maler* ،أونوريه دومييه ،ألوان زيتية على لوح خشبى، ٢٦ × ٣٤ سم (١٠.٢ × ١٣.٤بوصة)

شكل (٧٢) الموكب *la parade* (١٨٦٥)، ٣٧ × ٢٧ سم، ألوان مائية،و جواش، وقلم رصاص على ورق



شكل (٧٣) فى المسرح (ميلودراما) *At the Theater* (*The Melodrama*) ، ١٨٦٠-١٨٦٤، ألوان زيتية على قماش، ٩٧.٥ X ٩٠.٤ سم



شكل (٧٤) الحمام الأول *The First Bath* ، ألوان زيتية على لوح خشبى

شكل (٧٥) قاطرة الدرجة الثالثة *A third class carriage* ، حوالى عام ١٨٦٢، ألوان زيتية على قماش، ٦٥ × ٩٠ سم (٢٥.٦ × ٣٥.٤بوصة)

لكن دومييه، مع فرشاته، وقلم التلوين أوالقلم، صاغ تماما العالم الذى شاهده, وأسكنه بأشخاص بنيت بقوة وبكثافة لديها قوة بطولية, كان دومييه نحاتاً أيضا، ومن بين عظماءهذا القرن، فشخصياته المرسومة تؤكد هذا, حيث أنها تبرزمن الضوء والظل، والذى هو أكثر ثراءً فى الإحساس الشعرى عنه فى أعمال معاصريه مييه وكوربيه، وهوعلى مستوى مع ما يمكن العثور عليه فى أعمال جويا ورمبرانت.

شكل (٧٦) أونويه دومييه ، لاعبى الشطرنج *The Chess players*، ١٨٦٣، ألوان زيتية على قماش، ٢٤ × ٣٢ سم (٩.٤ × ١٢.٦بوصة)

كان **<u>مييه Millet</u>** على مقربة من دومييه فى معالجته للضوء، وفى شخصياته المصورة ببساطة ولكن بنحتية ، وأيضا فى أسلوبه فى استخدام اللون, مثل دومييه موهبته فى الرسم كانت أفضل من تعامله مع اللون، حيث كانت أكثر دراسةً وثقلاً, اقترب مييه من دومييه فى شعوره بالدفء والتعاطف تجاه الفلاحين, ولكنه يختلف عن دومييه فى التخلى الكامل عن الرومانسية وأيضا فى اتجاه إلهامه, فمييه لم يخلق دراسة لتضادات الضوء والظل ، أوخلق شخصيات روائية للفرد التى ضغط عليها دومييه فى لوحات مثل "لاعبى الشطرنج *The Chess Players*" شكل (٧٦).

فشخصيات مييه كالنصب التذكارية بدون حركة, تقريبا جميع لوحاته تهدف إلى أن يسيطرعليها الكدح 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 مييه ولد فى الريف وترعرع فى الحقول, وفى عام ١٨٤٩ انتقل إلى باربيزون. وكان من الطبيعى أن يحتل المنظرالطبيعى مكانا أكثر أهمية فى عمله مما كان عليه مع دومييه،وهوالرسام الذى ينتمى إلى المدينة.

شكل (٧٧) جان فرانسوا مييه، المغربل *A Winnower* ، بين ١٨١٤ و عام ١٨٧٥،نسخة طبق الاصل ألوان زيتية على الخشب، الطول٧٩.٥، العرض ٥٨.٥ سم

شكل (٧٨) جان فرانسوا مييه ،الزارع *The Sower*، ١٨٥٠، ألوان زيتية على قماش

شكل (٧٩) الرجل مع معزقة *Man with a Hoe*، ١٨٦٠ - ١٨٦٢، ألوان زيتية على قماش

فمييه يمكنه فهم أصوات الأرض والسماء، وأجراس البقرة فى الحقول.فنجد شعوره للطبيعة كما هو لجان جاك روسو[١] الذى عبر عنه كقوة بدائية حيث يوجد كثافة النمو وغلظة الأرض (كنيسة جريفيل ,هامو - ابن العم *The Church of Gréville, 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 مييه النسخة الكلاسيكية من الواقعية كما صورها دومييه بتعبيره الباروكى, فنجد مييه 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 للقصائد المتعلقة بالموضوعات الزراعية *Georgics*.

---

[١] Jean-Jacques Rousseau - فيلسوف وكاتب فرنسى ولد فى سويسرا؛ اعتقد أن الخير الطبيعى للإنسان قد شوهه المجتمع؛ تلك الأفكار أثرت على الثورة الفرنسية (١٧١٢-١٧٧٨). http://www.thefreedictionary.com/Jean-Jacques+Rousseau

شكل (٨٠) كنيسة فى جوفيل *L'Eglise au Greville*

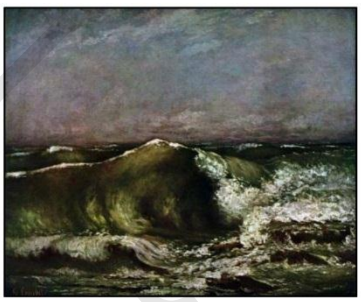
شكل (٨١) صلاة التبشير الملائكى *The Angelus*،١٨٥٧-٥٩،ألوان زيتية على قماش، ٥٥.٥ × ٦٦ سم (٢١.٩ × ٢٦بوصة)

شكل (٨٢) جان فرانسوا ميليه، الراعية مع قطيعها*Shepherdess with her Flock*، حوالى عام ١٨٦٣، ألوان زيتية على قماش،الطول ٨١؛ العرض ١٠١ سم

كوربيه وذروة اللوحة الواقعية:

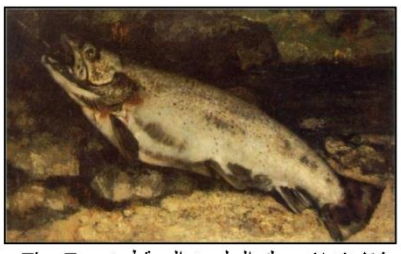
ميليه رسم الفلاحين فى الريف، دومييه رسم الناس فى المدينة, كوربيه أصبح رسام المقاطعات لسكان نصفهم ريفى ونصفهم برجوازى، وبمدنها ذات الأسواق المزدهرة, عمله قد يكون غير ممتع لكن مع حبه العميق للطبيعة والشعور بكرامة الإنسان، يظل أهم رسام عبقرى. فى حين أن دومييه اهتم بالرومانسية وميليه ببوسا، كوربيه طور فنه على نموذج مدرسة كارافاجيو ورامبرانت, وبالتالى فإن كوربيه أخذ الواقعية إلى أعلى القمم.

أولا، كوربيه كان واقعيا باختياره لمادة الموضوع، على أساس الملاحظة المباشرة - المناظر البحرية (الموجة *The Wave* شكل (٨٣))، والمنظر الطبيعى، وخصوصا من جورا (جدول بوى نوير *The Stream of the Puits Noir* شكل(٨٤))، والحياة الحيوانية فى الجبال (الغزال فى المكمن *Deer in a Covert* ، وسمك السلمون المرقط *The Trout* شكل(٨٥))، وفوق كل ذلك الحياة اليومية لعصره، وخاصة فى أورنو وفى باريس (بعد تناول وجبة *After the Meal* شكل(٨٦)، ١٨٤٩; جنازة فى أورنو *The Funeral at Ornans* ، ١٨٥٠؛ فلاحى 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 هى عليها مع دومييه أو ميليه، وخصوصا الصورة الشخصية الذاتية. كماأنه رسم العراة والحياة الصامتة, فجميع هذه الحيوات كان يضعها أمامه وكانت موضوعاً لفرشاته.



شكل (٨٣) الموجة *The Wave* عام ١٨٧٠، ألوان زيتية على قماش، ٨٠ × ١٠٠ سم (٣١.٥ × ٣٩.٤بوصة)

شكل (٨٤) جوستاف كوربيه، جدول القاتم *The Black Stream* ، ١٨٦٥، ألوان زيتية على قماش، الارتفاع٩٤؛ العرض١٣٥ سم



شكل (٨٥) سمك السلمون المرقط *The Trout* ، ١٨٧٢، ألوان زيتية على قماش

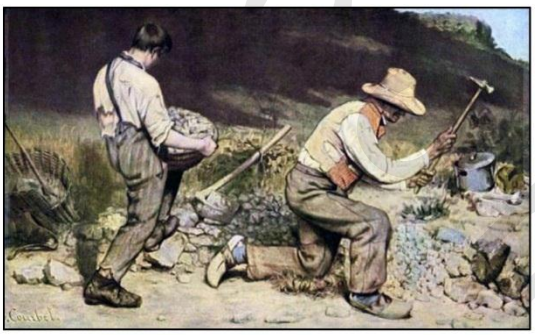
شكل (٨٦) بعد عشاء فىأورنو *After Dinner at Ornans*، ١٨٤٩ ، ألوان زيتية على قماش

شكل (٨٧) فلاحى فلاجيه يعودون من السوق *The Peasants of Flagey returning from Market*

شكل (٨٨) السيدات الشابات من القرية *Young Ladies of the Village*، ١٨٥٢، ألوان زيتية على قماش؛ ١٩٤.٩ x٢٦١ سم

شكل (٨٩) الفتيات على ضفاف نهر السين *Girls on the Banks of the Seine*، ١٨٥٦-١٨٥٧ (ألوان زيتية على قماش) ، كوربيه

ثانيا، كان واقعياً؛ لأنه كثيرا ما صورقناعاته 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)، وهى مظاهر وأيضا أثباتات على اعتقاده الوطيد بالفن الاجتماعى، وكذلك السمات الواقعية فى عصره.



شكل (٩٠) كاسرى الحجر *The Stone-breakers* ،عام ١٨٤٩، ألوان زيتية على قماش، ١٦٥ × ٢٥٧ سم (٦٥ × ١٠١.٢بوصة)

شكل (٩١) استوديو الرسام *The Painter's Studio* ١٨٥٥، ألوان زيتية على قماش، ٣٥٩ × ٥٩٨ سم

[١] هواشتراكى فرنسى، فوضوى يعتقد أن التطور الأخلاقى للإنسان سيقضى فى النهاية على الحاجة إلى القوانين والحكومة. كما جادل بأن الملكية هى سرقة (١٨٠٩-١٨٦٥). http://www.thefreedictionary.com/proudhon.

شكل (٩٢) بورتريه بيير جوزيف برودو *Portrait of Pierre Joseph Proudhon*، ١٨٦٥، زيت على قماش، ٥٥.٥ × ٧٢.٣ سم (٢١.٩ × ٢٨.٥بوصة)

شكل (٩٣) بيير جوزيف برودو وأطفاله *Pierre-Joseph Proudhon et ses Enfants*، ١٨٦٥،ألوان زيتية على قماش، ١٤٧ × ١٩٨ سم (٥٧.٩ × ٧٨بوصة)

فى أعمال كوربيه المرء يبحث تقريبا عبثا عن الحب الذى عبر عنه كل من دومييه وميليه للناس العاديين, كان رجلا قليل الرقة منه للعظمة, شعربعظمة ونبل للحياة الحديثة فجعلها ملموسة للجميع فى لوحاته، حيث من المهم أن نلاحظ أنها كانت أكبر بكثير من غيره من الواقعيين, فقد كان مقتنعا جدا حول قوة وعظمة إنسانية وحياة عصره، التى جعلته فى حاجة إلى وسائل ومقياس الرسامين التاريخين الكبراء.

شكل (٩٤) منحدرات إتريتا *Cliffs at Etretat* ، ١٨٩٦،ألوان زيتية على قماش، ٩٣ × ١١٤ سم

كرسام مثل كوربيه كان معادلاً لطموحاته كرجل, على الرغم من أنه كان رساماً أدنى بالمقارنة بدومييه أو ميليه ، إلا أنه كان متفوقا 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 كثيرا ما اختار الجوانب الصلبة والثابتة من الطبيعة مثل لوحته "الموجة *Wave*" مدمجة وأبدية كما فى "منحدرات إتريتا *Cliffs at Etretat* "شكل (٩٤).

ومع كل ما قدمه جيله كان يتمتع بثراء الملمس والجسد، والشعور بوفرة الطبيعة والشعوربما هوخالد. فمع أسلوبه البارع استمتع بالتلاعب بالتلوين الكثيف الغنى ، واضعا اللون بضربات حاسمة للفرشاة أو لوحة سكين، والتى هى متنوعة من حيث السماكة والقوة والملمس (لاحظ العارية فى الاستوديو *The Studio* ، على سبيل المثال), فعالج مواده مع نفس المهارة التقنية كخبيربناء أو طباخ رائع, لوحاته هى الأفضل من تلك لكارافاجيوCaravaggio وريبيرا Ribera ومن كل أولئك الواقعيين التى نظرتهم المادية إلى العالم وإلى لوحاتهم حصرتهم لتجعلهم أقل كثيرا من الفنانين الحرفيين.

كان رساماً عبقرياً، كما كان لديه شعور بالعظمة، وكان أيضا دعائيا متخيلاً ومقنعاً,هذه العوامل فسرت وبررت تأثيره الهائل, فمن كوربيه أكثر من أى رسام فى عصره استمد الجيل الثالث من الفنانين الواقعيين فنهم؛ فاستمروا فى استخدام صيغ السابقين لكوربيه، إلا أنهم نادرا ما اخترعوا ، وفنهم أصبح بسرعة أكاديمياً.[١]

<u>كوربيه وميليه:</u>

البحث فى طبيعة الواقع أستحوذت على الفنانين الفرنسين لأغلب القرن التاسع عشر بدأً من جوستاف كوربيه Gustave Courbet (١٨١٩-١٨٧٧), ومع ذلك أى دراسة لفن كوربيه تشير إلى الغموض فى مصطلح الواقعية ,فغموض المفهوم يتضح جيدا من خلال ربما لوحته الأكثر طموحا. "استوديو الرسام *The Painter'S Studio* " شكل(٩١) لعام١٨٥٤-٥, الفنان جعل لها عنوانا فرعيا وهى"**الحكاية الرمزية الواقعية لتلخيص عشر سنوات من حياتى الفنية**." وعلى الرغم من

---

(١)

General Editor RENÉ HUYGHE, ART AND MANKIND, LAROUSSE ENCYCLOPEDIA OF MODERN ART FROM 1800 TO THE PRESENT DAY, HAMLYN p 160 , 166

التفصيل الواقعى المنزه من خطأ، فإنها تعرض شيئاً من الواضح أنه لا يمكن أبدا أن يحدث ولا فى استوديو كوربيه ولا فى أى مكان آخر.

فإنها استعارية بمعنى أنها استخدمت محيط الاستوديو لتقديم بانوراما عن المجتمع، كما كان الحال فى فرنسا تحت حكم نابليون الثالث, فالإمبراطورنفسه يبدو أنه يصوره باعتباره الرجل الذى يجلس فى المقدمة من الناحية اليسرى، مع اثنين من كلاب الصيد ,اللوحة ذات مغزى من نواحٍ كثيرة - ليست أقلها فى إصرارها على الفن الدنيوى الذى يمكن الآن أن يظهربوضوح وجدية عميقة حينما كان يعتبرسابقا عالم اللوحة الدينية (ولكن مع مسحة من السخرية المتعذركبحها)، وأيضا فى 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 ميليه Francois Millet Jean (١٨١٤-١٨٧٥), جاء ميليه من نورمان أصل ريفى واختياره للموضوع يعكس ليس مجرد خلفيته الخاصة، ولكن تصاعد موجة من القلق بين الفرنسيين فى جميع الطبقات نتيجة لأن الريف أصبح مهجورالسكان راكداً اقتصادياً نظرا لتقدم الثورة الصناعية.

العمل المبكر لميليه رسم قبل ثورة عام ١٨٤٨ , وهو أقل قتامة فى درجة اللون مما أنتجه لاحقا، وأقل تركيزا على مواضيع حياة الفلاحين والعمال الفلاحين, فحينما أصبح فنانا ناضجا تماما اكتشف موهبة خلق الصور البسيطة التى تطبع بطريقة لا تمحى على الوعى العام فى عصره . وكانت واحدة من الصعوبات التى خلقها لنا الآن ، أكثر من أى عمل لفنان آخر من نفس الحقبة، لوحتة المشهورة التى تراكمت فيها طبقة فوق طبقة من تداعى المعانى وذلك التداعى غالبا لاعلاقة له بما قصده الفنان أصلا. فلا يوجد هناك دليل على أن ميليه قصد رسم "الزارع *The Sower*" شكل (٧٨) ليصبح شعارا للاشتراكية. بالنسبة له كان فى الأغلب أنه تذكر شيئا رأه فى صباه.الآن اللوحة تمثل صورة قوية جدا 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 ، وغالبا ما تكون متناقضة بشكل جذرى، إضافة إلى استخدامها كرمز لنشرالأفكار الاشتراكية؛ فأصبحت شعاراً للتفانى الورع للعمل .[١]

المرحلة الأكاديمية من الواقعية بعد ١٨٦٠:

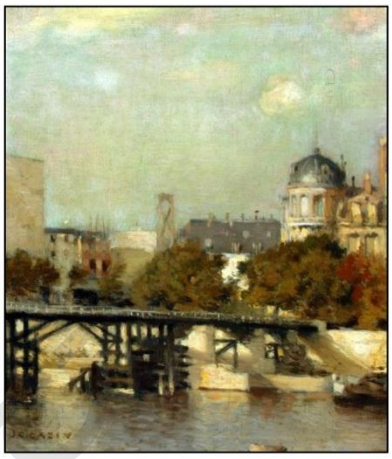
جميع الرسامين الواقعيين الكبارلعام ١٨٤٨لديهم أتباعهم من عام ١٨٦٠ فصاعداً. بعض من هؤلاء يفتقرون إلى المهارة وإلى ذاك الإخلاص. **فن بونفا Bonvin**، كُرر بواسطة أنطوان جون باى وأبنائه Antoine Jean Bail، و فرانك أنطوان Franck Antoine وجوزيف بايJoseph Bail ، وأثرعلى العديد من رسامى الطبيعة الصامتة، وخاصة فيليب روسو Philippe Rousseau وأنطوان فولو Antoine Vollon. ومن ميليه مازال هناك الكثيرمن جول بريتون أستحثوا لسوء الحظ مجموعة من الرسامين لمواضيع الفلاحين، وأفضل الذين نتذكرهم ليون أوجستين ليرميت Léon Augustin Lhermitte شكل(٩٥). وجول باستين لوباج Jules Bastien-Lepage شكل (٩٦) ينتمى إلى هذه المجموعة ، ومن خلاله، ألفريد رول Alfred Rollشكل(٩٧). وجون شارل كازا Jean Charles Cazin كان أكثر حساسية وفردية شكل(٩٨)، وكان فى بعض الأحيان فناناً رقيقاً، ولا سيما فى مناظره الطبيعية من الريف حول بولونى سور جس Boulogne sur Gesse.

شكل (٩٥) ليون أوجستين ليرميت Léon Augustin Lhermitte،أجرة الحصادون *Pay reapers*،١٨٨٢

[١] Edward Lucie Smith, Art and Civilization published 1992 by Laurence king ,p 403 , 405

شكل (٩٦) جول باستين لوباج، فى وقت الحصاد *At Harvest Time* ، ألوان زيتية على قماش، عام١٨٨٠،٨١.٣ x ١٠٥.٤ سم (٣٢.٠١ × ½ ٤١)

شكل (٩٧) العودة من الحفلة الراقصة *Return of the Ball* ، ١٨٨٦، ألفريد رول، ألوان زيتية على قماش، ٢٠٥ x١٢٢ سم (٨٠.٧١ x ٤٨.٠٣)

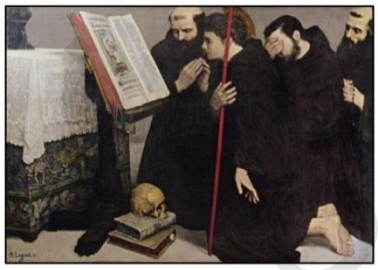


شكل (٩٨) جون شارل كازا (١٨٤٠-١٩٠١): مشهد من باريس مع الجسر *Paris Scene with Bridge* ، ألوان زيتية على لوح خشبى، ٢٤.٤ × ٢١.٢ سم (٩.٦ × ٨.٣بوصة)

<u>كوربيه</u> مع ذلك كان له أكبر وأطول مجموعة من الأتباع , التى تبدأ من لوجروLegros 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 الذى من خلاله امتدت أفكاره بشكل جيد فى القرن ٢٠.

وكان أوراس لكوك دو بوابدرو Horace Lecoq de Boisbaudran مدرسا أرستقراطى، وكان لديه تلاميذ فانتن لاتور Fantin- Latour وجيوم رُجاما Guillaume Régamey شكل(١٠١), رجاما فى لوحاته العسكرية كشف عن نفس الملاحظة الحريصة وأثر الفرشاة القوية كما عند كوربيه. صديقه ألفونس لجروAlphonse Legros بث الحيوية و جدد دروس هولباينHolbein [١] - حبه الأول- من خلال ما اكتسبه من أعمال كوربيه. لوحات لجرو "*L'Ex-Voto* (١٨٦١)"، "آنسات شهر مريم *Les Demoiselles du Mois de Marie* (١٨٧٥)"، و "الحج *The Pilgrimage*" أظهرت كيف أن تأثير كوربيه استمر فى لوحات هذا الفنان البرجندى [٢] , الذى استقر فى لندن فى عام ١٨٦٣ وأصبح انكليزى الجنسية.

وكان العديد من اللوحات قد قام بها عندما كان شابا مثل، " مشهد من محاكم التفتيشA Scene from the Inquisition (١٨٦٧) "، "الغرامة المشرفة *L'Amende Honorable* (١٨٦٨)" محاكاة لفن القرن ١٧، الذى كان له تأثير بعيد المدى على رسامى عصره, تيودول ريبوThéodule Ribot على سبيل المثال استمد كامل نظرته الجمالية منهم.



شكل (٩٩) دعوة القديس فرنسيس *La Vocation de saint Francois*،ألفونس لجرو، ١٨٦١ ، ألوان زيت على قماش، ١٤٠ ×

شكل (١٠٠) جماعة الملابس الرسمية The Dress Circle ،لوسيا سيمو

شكل (١٠١) جيوم رجاما، مجموعة من الخيول برتشرن *A Team of Percheron horses* ، ١٨٧٠

[١] (١٤٩٧ - ١٥٤٣) كان فناناً ألمانياً ومصمم مطبوعات , عمل بطراز عصر النهضة الشمالى.
http://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Holbein_the_Younger

[٢] هى منطقة فى وسط فرنسا. اسم البرجندين يأتى من ، الشعب الجرمانى القديم الناشئ فى بورنهولم والذين استقروا فى 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 النابولى الصغير *Young Neapolitan Beggar* (١٨٦٣)" لبونا ، و"الرجل المقتول *Murdered Man* (١٨٦٦)" و"المرأة المشهورة مع القفاز *the famous Woman with a Glove* (١٨٦٩) " لكارولوس دورو, بعد ذلك أعقبه إنتاج ممتد من أعمال الدرجة الثانية التى كانت متوسطة بحيث يمكن أن نتساءل عما إذا كان تأثير الفنانين الاسبان أوكوربيه لم يكن بالشيء البائس للرسم الفرنسى, ومع ذلك بالمقابلة اسم هنرى رنيو Henri Regnault يمكن وضع أسماء مانيه الذى يذكرنا بالتأثير الجيد للإسبان، ولمونيه الذى يدين كثيرا- وخاصة فى عمله الغض- إلى كوربيه. فلوحة "الغذاء على العشب *Déjeuner sur l'Herbe* (١٨٦٥) " لمانيه أيضا تذكرنا "ببنات على ضفاف نهر السين"، و "وجبة صيد *Repas de Chasse* "و"الاستوديو". ولكن كورو ودائرته كان لها تأثيرٌ أكبر فى أوائل التأثيرية.

كورو وأتباعه: العبقرية الشخصية والمستقلة لكاميل كوروCamille Corot تطورت فى انعزال, ومع إنه يدين بشيء للحركات فى عصره لكن فنه يعلو فوقهم , بل ولخصهم، وفى الوقت نفسه أعد أكثر من الآخرين لفن المستقبل, بدأ من خلفية الكلاسيكية الجديدة متأثراً بمعلميه ميشالو Michallon وفيكتور بيرتا Victor Bertin ، وأيضا من الينى Aligny، ثم تحولت رؤيته نحو بوسا وكلود، وفنانى المناظر الطبيعية التاريخية, كنتيجة لذلك عرض فى الصالون طوال حياته أعمال مثل "هاجر فى البرية *Hagar in the Wilderness* شكل (١٠٢)(١٨٣٥)"، و"القديس جيروم *St Jerome* (١٨٣٧)"، و"تدمير سدوم *The Destruction of Sodom* (١٨٤٤- ١٨٥٨)"، و" دانتى وفيرجيل *Dante and Virgil* شكل (١٠٣)(١٨٥٩)".

شكل (١٠٢) هاجر فى البرية *Hagar in the Wilderness*، كاميل كورو،عام ١٨٣٥، ألوان زيتية على قماش، ٧١ × ٢/١ ١٠٦ بوصة (١٨٠.٣ × ٢٧٠.٥سم)

شكل (١٠٣) دانتى وفيرجيل *Dante and Virgil*، كاميل كورو، عام ١٨٥٩،ألوان زيتية على قماش، ١٧٠.٥ X ٢٦٠.٤ سم

فمنهم أيضا ورث حب إيطاليا التى زارها لأول مرة فى عام ١٨٢٥؛ وهناك رسم فيها أولى أعماله المهمة المملؤة بالصدق ومتبعا توجيهات ميشالو: "**انظر فاحصا فى الطبيعة، وأعيد إنتاجها بأمانة وبضمير.**" وهذا ما فعله، ولكن بحس مرهف وبعاطفة ومع ميزة تصويرية, هذه اللوحات أظهرت بالفعل الروح الكاملة لكورو؛ فهى كشفت عن نظرة نافذة وجديدة ، وتواضع طبيعى 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.

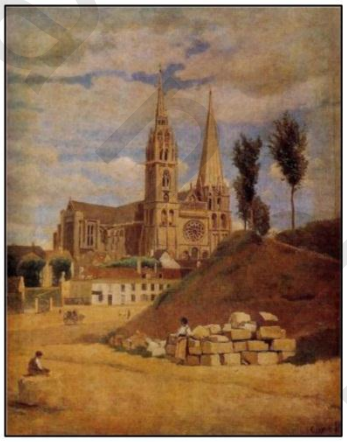
من بعدعودته من فرنسا تأثربالرومانسية, حيث إنه رسم فى وقت سابق من رسامى باربيزون، فى غابة فونتينبلو, ولفترة قصيرة بينما كان يرسم صوراً جيدة عن المواضيع الأدبية، ربما تأثر بأويه Huet الذى كان أيضا رومانسياً مولعاً بالطبيعة، وشارك مع كُتاب نرفال Nerval ولامارتين فى تذوق الضباب، والشفق، ولما هوغير واضح أومائع ، وكانت لوحاته للبحيرات من فيلدافارا Ville d'Avray ، و لوحته "رقص الحوريات *Dance of the Nymphs* (١٨٥٠)" , ولوحته "ذكرى مورتفونتان *Souvenir de Mortefontaine* شكل (١٠٤)(١٨٦٤) " و "نجمة الراعى *Etoile du berger* شكل (١٠٥)" بشكل أساسى رومانسية.

شكل (١٠٤) ذكرى مورتفونتان*Souvenir de Mortefontaine* ، كاميل كورو ، عام ١٨٦٤،ألوان زيتية على قماش، الطول: ٦٥ سم (٢٥.٦بوصة). العرض: ٨٩ سم (٣٥بوصة).

شكل (١٠٥) نجمة الراعى *Etoile du berger* ،عام ١٨٦٤، ألوان زيتية على قماش، الطول: ١٢٩ سم (٥٠.٨بوصة). العرض: ١٦٢ سم (٦٣.٨بوصة).

كذلك أيضا، بسبب خياله وإحساسه الشعرى،كانت لوحاته للرهبان والنساء فى الأزياء الإيطالية أو الشرقية، ونماذجه التى تقرأ، ترسم، تعزف الجيتار، أو جواهرها تغمس فى حلم عميق أو حزن متأمل, وتدريجيا أصبح أكثر ألفة مع الطبيعة فبدأ يرسم الموضوع مباشرةً خارج الأبواب.ونبذ الخلاب منها ورسم ببساطة وبدون أعمال التكلف مثل "الوادى *The Valley*(حوالى١٨٥٥-١٨٦٠)"، و" ذكرى مارسال *Souvenir of Marissel* شكل (١٠٦) (١٨٦٧)"،و "الطريق فى سين لو نوبل*The Road at Sin le Noble* (١٨٧٣)"، أو اختار المناظرغير الخلابة كما فى "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. و انما رسم مباشرة من الطبيعة، مُركزاً على البنية والخصائص الشكلية للموضوع. كان لونه نقى وشفافى, وكانت مناظره من الريف والمدن الفرنسية واقعية، لكنها كانت أيضا بالفعل تأثيرية, فهوأستمتع بالأشكال المتلألئة والآثارالعابرة.

شكل (١٠٦) ذكرى مارسال *Souvenir of Marissel* ، كاميل كورو، ٤٣ × ٥٥



شكل (١٠٧) كاتدرائية شارتر *Chartres Cathedral* ، كاميل كورو،عام ١٨٣٠ ، ٦٤ × ٥١.٥ سم

شكل (١٠٨) ميناء لاروشيل *The Port of La Rochelle* ،كاميل كورو، ألوان زيتية على قماش

كان يحب الضوء المتغيرللسماء ورسم ما أُعتبر منذ ذلك الحين مواضيع عادية تماما, فكانت هذه اللهجة المباشرة تقليداً جديداً تماماً, كورو أثرفى العديد من رسامى المناظر الطبيعية والذى بدوره أثر على التأثريين فصيغه كررها فرونسا F. L. Français ولافياى E. A. S. Lavieille ، وقلده ترويبر P. D. Trouillebert , والفنانون الأكثرإبداعاً استوعبوا روح عمله ومنهم رجال مثل أنطوان شنترى Antoine Chintreuil ، أنرى أربنى Henri Harpignies ، وشارل دوبنى Charles Daubigny.

رسم شنترى لوحة "الفضاء *Space* (١٨٦٩)" الرائعة الآن فى متحف اللوفر, وأربنى نجده فى أفضل أعماله وفى أسلوبه المبكر، ودوبنى ، و أهم رسامى المناظر الطبيعية التفتوا إلى جوهر كورو. دوبنى كان الصديق الحميم لرسامين باربيزون، ولكنه كان مدينا أكثرلكورو، وأيضا لعدد من رسامى الريف الودودين، مثل كميل فلر Camille Flers وأولف كال Adolphe Cals. فالمناظرالبسيطة، والمياه المتدفقة والسحب الخاطفة جذبت دوبنى الذى استمتع بالسحر سريع الزوال للفصول (الربيع*Spring* ، ١٨٥٧) والتى سجلها بحساسية واقتناع. فالتأثريون كانوا على حق تماما فى دراسة عمله واحترام موهبة أكثر رسام واقعى 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 الطبيعى أوالطبيعة الصامتة, فبدونهم التأثيرية لا يمكن أن تكون موجودة, فالواقعية علمتهم أن ينظروا مباشرةً إلى الحياة من جميع جوانبها دون محاباة، واكتشاف الجمال فى كل مكان، وخصوصا فى كينونة الأشياء اليومية، لرسمها بصدق، وهذا كافيا فى حد ذاته. وبالنسبة لأساليبهم كان الواقعيون ينظرون إلى الخلف إلى الماضى ونادراً ما قاموا بابتكارات أقل بكثير من إنجر أو ديلاكروا. فالثورى الكبير لتصويرالقرن ١٩ ليس كوربيه- آخر خط كارافاجيو- ولكن مانيه.

ومن الواضح مباشرةً أن الفن الأكاديمى كان قادرا على الاستفادة من الواقعية دون صعوبة, وهذا لايمنع وجود صراع لفترة ما؛ فالفنانون الأكاديمون لاموا على الواقعيين لعبادتهم القبح، واختيار حياتهم اليومية كموضوع، وتصويرهم الصادق بدلا من المثالى وعملهم بالفرشاة المفعم بالحيوية. وبالمثل وجد النقاد عمل فنترهالترWinterhalter شكل(١٠٩)،جلير Gleyre، ابيرHébert ، جروم Gérôme ، بول بودرىPaul Baudry وكابنال Cabanel أكثر تهذيبا، وتقليدية وأدبية. ولكنَّ الأسلوبين يمكن أن يكونا متوافقين تماما، كما يتجلى فى أعمال توماس كوتورThomas Couture ، الذى رسم "رومان فترة الهبوط *Romans of the Period of Decline"* شكل(١١٠) (١٨٤٧) تقريبا فى نفس الوقت رسم الصور الشخصية الجميلة والعراة الأقوياء.

شكل (١٠٩)الإمبراطورة أوجينى محاطة بالسيدات فى انتظار *The Empress Eugenie Surrounded by her Ladies in Waiting*، فرانز فنترالتر، ١٨٥٥، ألوان زيتية على قماش، ٣٠٠ × ٤٢٠ سم (١١٨.١ × ١٦٥.٤بوصة)

شكل (١١٠) الرومان خلال الإنحطاط *Romans during the Decadence* ، عام ١٨٤٧،، ألوان زيتية على قماش، ٤٧٢ × ٧٧٢ سم (١٨٥.٨ × ٣٠٣.٩بوصة)

ففى الواقع الأسلوب الواقعى والأكاديمى أصبحا واحدا فى عمل معظم الرسامين الرسميين فى ظل الجمهورية الثالثة [١] فمن هؤلاء، بونا Bonnat رسم صورشخصية شكل (١١١)، وكارولوس دورا Carolus-Duran موضوعات اجتماعية شكل (١١٢). بينما جونوت N. Goeneutte،جرفكس H. Gervex شكل (١١٣) ودنيو بوفيريه P. A. J. Dagnan-Bouveret رسموا النوع الواقعى كما كان مسونيه Meissonier، والمواضيع العسكرية كما كان إدوارد دتاى 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 هوالأنسب فى أداء رؤيتهم الشبيه بالتصوير الفوتوغرافى, فقد كانوامقتنعين بضرورة النقل بغير تردد لما كان أمامهم، ولذا كان**"التصويركتقليد للطبيعة "**، كما علق بوجورو. هذا إذن هو تراث الواقعية، فهوعلى حد سواء ممتاز ومقيت فى فرنسا, ولكنه أنتشرأبعد بكثيرخارجها.

[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 (١١١) المرأة الفلاحة المصرية وطفلها *An Egyptian Peasant Woman and Her Child* ،ليون بونا ،١٨٦٩-٧٠

شكل (١١٢) صانعى المرح *Merrymakers* ، كارولوس دورا، ١٨٧٠

شكل (١١٣) مشهد مقهى فى باريس *Café Scene in Paris* ، انرى جرفكس، ١٨٧٧ ، ألوان زيتية على قماش، ١٢١.٩ × ١٦٤.٥ (مؤطر)

شكل (١١٤) فليعيش الإمبراطور *Vive L'Empereur* ، إدوارد دتاى، ١٨٩١ ، ألوان زيتية على قماش، الطول: ٤٥٠،٤ ملم (١٧٥.٢بوصة). العرض: ١٢٥،٥ ملم

شكل (١١٥) وفاة القديس جنفياف *Death of Saint Genevieve* ،جون بول لورنس

شكل (١١٦) بييتا *Pieta*، ألوان زيتية على قماش،وليام بوجورو،عام١٨٧٦ ، ٢٣٠× ١٤٨ سم

شكل (١١٧) العذراء مع الملائكة *The Virgin with Angels* ، وليام بوجورو، ١٨٨١، ألوان زيتية على قماش، ٢١٣.٤ X ١٥٢.٤ سم

تأثير الواقعية فى أوروبا:

التصويرالواقعى أثَّر فى معظم الدول الأوروبية، قادماً متأخراً فى الوقت متوافقا 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 أنها أثرت على بلدان بدت فى الأغلب صماء لدعوات الواقعية، مثل إنجلترا وإسبانيا وإيطاليا. ففى التصوير، نجد انتشارالواقعية دعمته أحداث مثل زيارة كوربيه بلجيكا فى عام ١٨٥١ وألمانيا عام ١٨٦٩ ،ومن خلال زيارات العديد من الرسامين الأجانب إلى باريس مثل منزل Menzel، لايبيلW. Leibl ، إسرائيل J. Israëls , وجريجوريسكو N. J. Grigorescu ، و بواسطة المعارض الدولية، خصوصا معرض عام ١٨٥٥.

ديكنزDickens وثاكيراى Thackeray منحا إنجلترا الأدب الواقعى. فى التصوير, حتى ولو قاد رسكن Ruskin [1] الفنانين للأستفادة من الماضى فى الأسطورة وفى التصوف الزائف، على الرغم من ذلك كان هناك فنانون لديهم اعتقاد متحمس فى

[1] (١٨١٩-١٩٠٠)، ناقد فنى إنكليزى ومصلح اجتماعى. كان نصيرإحياء 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 الرفائلية كانوا واقعيين، فتطلعوا بحماس إلي الفن الإيطالى للقرن ١٥ بنظرة جديدة إذ كان النهج محصوراً نحو الطبيعة. فحب الواقع هو صميم أعمالهم الفنية حتى ولو أعيقوا بالأدب والعمل الدينى وتقليد الفترة. هؤلاء الرسامون، هولمان هانت Holman Hunt، روسيتى D. G. Rossetti , و ميليس Millais ، وأيضا الأب الروحى، فورد مادوكس براونFord Madox Brown ، الذى أوحى اليهم بالرسم بتفاصيل دقيقة ، فهم لديهم شيءٌ مشترك مع الرؤية المنمنمية لمسونيه Meissonier.

الفنان الكاتالونى [١] ماريانو فورتونى Mariano Fortuny شكل (١١٨)(١١٩) يعيد أيضا إلى الأذهان مسونيه Meissonier الذى بالمناسبة كان يُعرف فى باريس, كما هو أيضا واقعى توجه نحو الماضى، وأحب إعادة إنتاج بقايا خردة المتجر بدقة متناهية فى الصغرحيث رسمها مع تألق أجوف.

فورتونى نال استحسانا فى جميع أنحاء أوروبا، بتأسيسه هذا النوع الواقعى الزائف، الذى يسوى بحل وسط بين تصويرعلبة الشوكولاته الرومانسى والواقعية المحلاة, توفى فى إيطاليا، حيث أثر نفوذه على تصوير كل شكل جميل أو براق. موريلى D. Morelli ،والذى ظل غيرخاضع لتأثيرالصفات الحيوية لكوربيه، فقد كان سجينا للتصويرالتاريخى - أو بالأحرى الميلودراما. فالتصوير التاريخى مع ذلك اضاف إلى تأثير رسامين باربيزون ودوبنى، وفتح الطريق لتصوير المناظر الطبيعية لفونتانيزى G. Fontanesi.

شكل (١١٨) العرس الإسبانى *The Spanish Wedding* ، ماريانو فورتونى، عام ١٨٧٠، ألوان زيتية على قماش، ٦٠ × ٩٣.٥ سم (٢٣.٦ × ٣٦.٨بوصة)

شكل (١١٩) أطفال الرسام فى صالون يابانى *The Painter's Children in the Japanese Salon* ، ماريانو فورتونى

كان الاتجاه نحو الواقعية قويا فى كل مكان، ولكن فيما عدا فرنسا فإنه دائما ما يصطدم بالأكاديمية الراسخة. الرومانسية فى فرنسا وضعت فى تيارات متحركة مما أدى إلى حصاد رائع من الرسامين الواقعيين ,أما فى الأماكن الآخرى، بدلا من النمو والتطور، وهى لا تزال وليدة. الواقعية أنكرت ثمارها كاملةً بسبب انقياد الرسامين نحو الماضى ونحو النهج الأدبى، وهذا الأمر كان بالتساوى فى البلدان التى فيها العبقرية التقليدية ميالة لقبولها.

رسامى باربيزون أثروا على المدرسة الجميلة لفنانى المناظر الطبيعية فى ترفوران Tervueren[٢] ، وكان من بينهم هيبوليت بولونجيه Hippolyte Boulenger البارز شكل(١٢٠). كما أن تأثيردوبنى Daubigny بدا فى المناظر البحرية الحساسة ومناظر المطر لويس ارتان Louis Artan شكل(١٢١) و جيوم فوجيلز Guillaume vogels. سرعان ما أصبحت الواقعية أكاديمية فى أعمال ألفريد ستيفنز Alfred Stevens ، وهو بلجيكى انتقل إلى باريس (وينبغى عدم الخلط بينه وبين الفنان الانكليزى الذى يحمل نفس الاسم). كذلك كما فى حالة هنرى دو بريكلير Henri de

شكل (١٢٠) وادى جوزفات فى شاربيك *Josaphat Valley at Schaarbeek* ،هيبوليت بولونجيه، ١٨٦٨ ، ألوان زيتية على قماش

[١] منطقة شمال شرق إسبانيا على الحدود مع فرنسا والبحر الأبيض المتوسط. http://www.thefreedictionary.com/catalonia

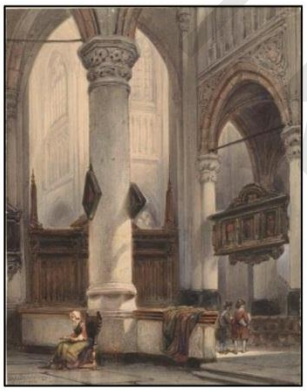
[٢] واحدة من ثلاثة مناطق فى بلجيكا. http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Tervueren

Braekeleer ، وهو أسلوب فورتونى من أنتويرب، وستيفنز أنتج نسخة دنيوية من الواقعية.

شكل (١٢١) ثلاثة قوارب صيد قادمة إلى الشاطئ، لويس ارتان

بريكليروفورتونى، مع ذلك، كانا فنانين أحسن من ستيفنز أو موسونيه؛ حيث أستفادوا من ضربات الفرشاة الأوسع، وأمكنهم ترجمة لعبة الضوء، وكان عندهم تقدير للأمور البسيطة. أعجابهم بديفيد تنيرس David Teniers[١] و جونزاليس كوك Gonzales Coques [٢] على الرغم أنه ساعد عملهم قيدهم تقريبا بين القرن ١٧ الفلمنكى والقرن ١٩ الفرنسى ; فالقرن ١٩لا 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.

ففى وقت مبكر،كان الفن الهولندى فى القرن ١٧ له تأثركبيرعلى مدرسة باربيزون. الآن مدرسة باربيزون تسدد ديونها إلى هولندا من خلال التأثير على **مدرسة هاج** Hague [٣]، العديد من أعمالهم الآن فى متحف مسداخ Mesdag. هؤلاء الفنانون الهولنديون أعجبوا بحماس بالسابقين من الفرنسيين. كان فنانو هاج متنوعين فى نظرتهم، ولكن كان لديهم بعض الأشياء المشتركة؛ حيث ضموا الأفكار التى يقوم عليها فن روسو وميبه إلى تراثهم الوطنى الخاص بهم مستخدمين هذا فى إنشاء واقعية حرفية ودقيقة جنبتهم التفاهه باستخدام تقاليد الرسامين الهولنديين التى تقوم بدراسة مكثفة لتأثيرات الضوء واستخدام توزيع الضوء والظل .



شكل (١٢٢) الصورة الداخلية من كيرك نيوا فى دلفت *Interior Of The Nieuwe Kerk In Delft*، يوهانس بوسبوم، ١٨٣٩، ألوان مائية وقلم رصاص على ورق، الطول: ٢٩.١ سم (١١.٥بوصة). عرض: ٢٢.٦ سم (٨.٩بوصة).

عملهم حمل قناعة وكشف عن حزن حساس فنجد يوهانس بوسبوم Johannes Bosboomشكل (١٢٢) فُتن بنماذج الماضى, و فاسنبروخ J. H. Weissenbruchوجابرييل P. J. C. Gabriel كرروا كل من الرومانسية الجديدة والفترة الأبعد من فان دو فيلد van de Velde [٤] وهوبماHobbema[٥]. وإسرائيل Israëls قضى ثلاث سنوات فى فرنسا، وهذا، جنبا إلى جنب مع فقره وربما تأثير بأصله اليهودى، الذى أيقظ فيه التذوق للفن الاجتماعى, و روح ١٨٤٨ التى أنتقلت فى لوحاته العاطفية من الحياة اليومية. وفى أعمال أنتون موف Anton Mauve نفس الاتجاه نحو العاطفية لطفتها الحساسية للضوء وللون.

وإخوة ماريس The Maris، يعقوب Jacob ، ماتيس Matthijs ويليم Willem ، بدوا تقريبا كأنهم دوبينى بلادهم؛ فكانوا مخلصين إلى مناظرهم الطبيعية دون أن يكونوا تقليديين، وكانوا حساسين فى اللعب بالضوء والتى منحت لأعمالهم تلميحا للتأثيرية. الأعظم من هؤلاء الرسامين الهولنديين كان بلا شك يونجكند J. B. Jongkind ، الذى كان فرنسياً، وكذلك هولندياً. فهومهد الطريق نحو التأثيرية، ماراً أولا خلال فترة من الرومانسية القصصية ومن ثم خلال الواقعية.

كذلك أثروا رسامى المناظر الطبيعية الواقعية الفرنسية على السويسرين. كارل بودمرKarl Bodmer ، الذى تردد على الباربيزون، وبارتيليمى مين Barthélemy Menn الذى كان صديقا لكورو, ونقل اللوحة السويسرية من المناظر الطبيعية الخلابة السياحية الخاصة لكلامى Calame والإفراط فى أستعمال الرومانسية لمشاهد جبال الألب .

---

[١] (١٦١٠ - ١٦٩٠) كان فناناً فلمنكياً ولد فى 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 فى هاج بين ١٨٦٠ و ١٨٩٠. وقد تأثر عملهم بشكل كبير بالرسامين الواقعيين لمدرسة باربيزون الفرنسية, حيث استفاد رسامو مدرسة هاج عموما من استخدام الألوان القاتمة نسبيا، وهذا هو السبب بأن المدرسة تسمى فى بعض الأحيان بالمدرسة الرمادية Gray School.
http://en.wikipedia.org/wiki/Hague_School

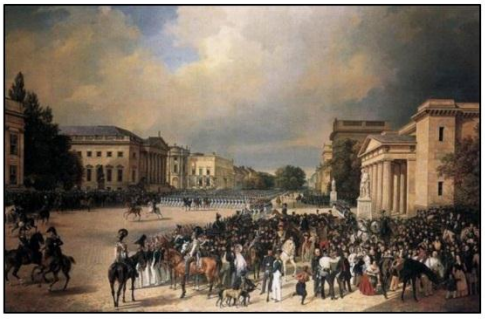
[٤] Adriaen van de Velde (١٦٣٦،١٦٧٢) هو رسام المناظر الطبيعية والحيوانات الهولندى ، نجل ويليم فان دى فيلد الأكبر وشقيق ويليم فان دى فيلد الأصغر، رسام البحرية. http://en.wikipedia.org/wiki/Adriaen_van_de_Velde

[٥] (١٦٣٨- ١٧٠٩) ,هو رسام المناظر الطبيعية للمدرسة الهولندية. http://en.wikipedia.org/wiki/Meindert_Hobbema

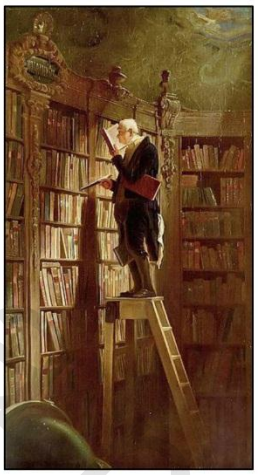
الواقعية القصصية فى ألمانيا:

كان التصوير الألمانى للقرن ١٩ مثالياً، فلسفياً وأدبياً. أما رسامو القرن ١٩ مثل بيلوتى Piloty،بكلين Böcklin وفيورباخ Feuerbach أتجهوا نحو الواقعية من طريق الفن القصصى المفصل لرسامين بيدرمير Biedermeier [١]. وكذلك الفن النمساوى تطوربطريقة مماثلة.

ومن بين رسامى الحياة اليومية كان كروجر Krüger شكل (١٢٣) فى بروسيا،شبتزفيج Spitzweg شكل (١٢٤) من بافاريا ، جاكوب ألت Jakob Alt شكل (١٢٥) وموريتز فون شفند Moritz von Schwind من النمسا الذى نظيرهم الفرنسى لامى Lami , أما فنانو المناظر الطبيعية بأسلوب قصصى ومؤثر تصويرى فوتوغرافى فقد شملوا إدوارد جرتنر Eduard Gärtner فى برلين وفالدمولر F. G. Waldmüller شكل (١٢٦) فى فيينا. وكان أفضل رسامى الألمان، منزل Menzel ولايبل Leibl شكل (١٢٧)على حد سواء تأثرا بالواقعية الفرنسية. منزل Menzel (١٨١٥-١٩٠٥) زار باريس فى ثلاث مناسبات، وهناك رسم أفضل عمل مشهورله ، " ذكريات ملعب المسرح *Memories of the Théâtre Gymnase* (١٨٥٦) شكل(١٢٨).



شكل (١٢٣) موكب فى اوبرنبلاتز *Parade at the Opernplatz*، فرانز كروجر، ١٨٢٩، ألوان زيتية على قماش، الطول: ٢٤٩ سم (٩٨بوصة). العرض: ٣٤٧ سم (١٣٦.٦بوصة).



شكل (١٢٤) المثقف *The Bookworm* ، شبتزفيج، حوالى عام ١٨٥٠، ألوان زيتية على قماش، ٤٩.٥ × ٢٦.٨ سم (١٩.٥ × ١٠.٦بوصة)

شكل (١٢٥) قصر هوفبورج وكنيسة القديس فرانسيس فى إنسبروك *Hofburg und Franziskanerkirche in Innsbruck* ، جاكوب ألت، عام ١٨٤٥، ألوان مائية، ٤١.٢ X ٥٢,٤ سم

شكل (١٢٦) صباح عيد القربان *Corpus Christi morning* ، فرديناد جيورج فالدرمولر، ١٨٥٧، زيت على الخشب، ٦٥ × ٨٢ سم

شكل (١٢٧) فى ردهة بيت المزرعة *In the farmhouse parlor* ،لايبل ،عام ١٨٩٠، ٣٧ × ٣٨ سم ، ألوان زيتية على خشب

شكل (١٢٨) مسرح دو جمناز فى باريس *Théâtre du Gymnase in Paris* ، منزل، عام ١٨٥٦، ألوان زيتية على قماش، الطول: ٤٦ سم (١٨.١بوصة). العرض: ٦٢ سم

فالاستخدام ملفت النظرللون حيث جمعه بنجاح مع الملاحظة الحادة والفطنة, كما رسم لايبل Leibl بعضاً من أفضل أعماله فى باريس، على سبيل المثال، "مومس *Cocotte* " من عام ١٨٦٩. وعندما عاد إلى ألمانيا ملاحظته أصبحت دقيقة بشكل

[١] تشيرفترة بيدرمير إلى التاريخ فى أوروبا الوسطى التى نمت خلالها الطبقة المتوسطة والفنون والتى ناشدت الأحاسيس الشائعة فى الفترة التاريخية بين عام ١٨١٥، وهو عام مؤتمر فيينا عند نهاية الحروب النابليونية، وعام ١٨٤٨، وهو عام الثورات الأوروبية. وعلى الرغم من أن المصطلح ذاته هوإسناد تاريخى، غالبا ما يستخدم للدلالة على الأساليب الفنية التى ازدهرت فى مجالات الأدب والموسيقى والفنون البصرية والتصميم الداخلى. http://en.wikipedia.org/wiki/Biedermeier

فوتوغرافى، و سعى إلى إيجاد توازن تام بين اللون والرسم. أفضل عمل مشهورله فى هذه الفترة لوحة " ثلاث نساء فى الكنيسة *Three Women in Church* شكل(١٢٩)(١٨٨٢)".

الرسامون الألمان غالبا ما انزلقوا فى سرد القصص. حيث هانز توما Hans Thoma شكل (١٣٠) اتجه نحو التصور الواقعى للمناظر الطبيعية من التأثير العابر لكوربيه فى عام ١٨٦٨، ولكن فى وقت لاحق أصبح نوعا ما رساماً شاعراً حيث كانت عنده الرغبة فى السرد أعلى. وفرانز فون لينباخFranz von Lenbach شكل(١٣١)،وهو رسام بورتريه، اقتبس بدوره من الرسامين الفلمنكيين فى القرن ١٥، والبندقيين، ورامبرانت وفيلاسكيز.

شكل (١٢٩) ثلاث نساء فى الكنيسة
Three Women ,in Church لايبل
١٨٧٨ -١٨٨٢، تمبرا على خشب
الماهوجنى، ١١٣ × ٧٧ سم

شكل (١٣٠) الوالدة وشقيقة الفنان
Mother and sister of the artist، هانس توما، ٨٥ × ٥٩ سم

شكل (١٣١) مريم كيرزون، بارونة
كرزون من كدلستن Mary Curzon,
Baroness Curzon of
Kedleston، فرانز فون لينباخ ،
حوالى عام ١٩٠٢

<u>التأثير على الفنون الأخرى:</u>

الواقعية كانت لها أهمية أساسية فى التصويرالأوروبى، وأيضا أثرت على فنون الجرافيك. وأظهرالعديد من الرسامين نفس الصفات فى مطبوعاتهم كما هو الحال فى لوحاتهم, فكان أهم رسامى الحفر ورسامى الطبع الحجرى فنانى المناظر الطبيعية تيودور روسوThéodore Rousseau، شارل جاك Charles Jacques ،دوبينى Daubigny وكوروCorot ، ورسامى الكاريكاتير انرى مونييه Henri Monnier وجافرنى Gavarni،و فنانى النوع الواقعى بونفا Bonvin، ريبو Ribot ولجروLegros، ويعلوهم دومييه Daumier وميليه Millet . وكذلك خارج فرنسا كان أفضل الرسامين هم أفضل مصممى مطبوعات, وهؤلاء شملوا هنرى دو بركليرHenri de Braekeleer ، إسرائيل Israëls ، منزلMenzel ،لايبل Leibl وفورتونىFortuny . وبصرف النظر عن كلود فردينو جاير Claude Ferdinand Gaillard فى فرنسا، سيمور هادن Seymour Hadenفى إنجلترا وفيلهلم بوش Wilhelm Busch فى ألمانيا، حيث كان هناك عدد قليل من الفنانين الواقعين الذين تخصصوا فى فن الجرافيك.

أما الآخرين فقد عملوا فى هذه الفترة كرسامى حفر ونقش على الخشب أورسامى طبع حجرى بالأحرى انشغلوا بالروح الرومانسية عن التعبير عن الأفكار واقعية - على سبيل المثال،مريو Meryon،برسدا Bresdin، جوستاف دوريه Gustave Doré فى فرنسا، وفيليسيان روبس Félicien Rops فى بلجيكا. كان كما لو أن فن الأبيض والأسود أكثر ملاءمةً للتعبيرعن معاناة الرؤى. فقد كانوا انطوائيين فى فنهم، فى حين أن الواقعيين منبسطون.

كان كونستانتو مونيه Constantin Meunier أفضل فنان، حيث بدأ كنحات ولكنه عمل فقط كرسام من عام١٨٥٧- إلى١٨٨٤، ثم عاد إلى النحت مهنته الحقيقية, نجده فى لوحاته عن العمال والمصانع من وادى سانت لامبرت St Lambert Valley التى قام بها بعد عام ١٨٨٠ كان منشغلا بالواقعية الاجتماعية التى ورثها من تشارلز دو جرو Charles de Groux، والتى لاحقا نفذها فى النحت. فعمال المناجم بوريناج Borinage ، وعمال الموانئ من أنتويرب، وعمال المعادن والنساء الساحبات ألهموه بالنحت بالحجم الكبيروالضخم.

فشل تقريبا العدد القليل من النحاتين الذين حاولوا أن يثبتوا أن الشكل كان صعبا، وربما غيرمناسباً للوسط. هذا يتأكد عندما ينظر المرء إلى دومييه، وهونحات عبقرى, فعلى الرغم من أنه واحدا على رأس الرسامين الواقعيين ، لم يحاول القيام بالواقعية الاجتماعية فى النحت, فتمثال راتابول *Ratapoil* ، والمغتربين *Emigrants* وتماثيل نصفية بعيدة عن كونها مجرد نسخ من مشهد معاصر, كان نحاتاً جيدا جداً لا يعرف أن ما هو مناسب للوحة ليس بالضرورة مناسباً للنحت, فمنحوتاته تكشف عن الجانب الرومانسى التعبيرى من شخصيته, وللأسباب نفسها ظل كاربوCarpeaux ، أعظم نحات تصويرى من منتصف القرن ١٩، بقى غريباً عن الواقعية، على الرغم من أنه كان على علاقة مألوفة مع جايزGuys، ومانيه Manet ، وعلى الرغم من أنه استشعر بالحماس السائد للعصر.

فإذا كانت الواقعية تتعلق فقط بالموضوع الذى يختاره الفنانون وأذواقهم نحوالحقيقة المعاصرة والرسالة الاجتماعية التى يحاولون نقلها، ومن ثم فالأسلوب ليس لديه شىءٌ ينفذه مع الهندسة المعمارية. ومع ذلك فالواقعية أيضا تعنى طريقة فى التفكير،فهى الحب لزميله الإنسان ولعصره والإيمان فى التقدم وفى القرن ١٩ , وبناءا 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 تدريجيا فى ظهورالتأثيرية؛ فدعاة الأسلوب الجديد فى سعيهم للحصول على الحقيقة هدفوا إلى التأثيرالبصرى لما هومضىء وعابر، وكنتيجة لأهمال الشكل, كل من الموضوع ورؤية الفنان كان عليها أن تتغير. ورغم أنها لم يفهمها رجل الشارع، فالتأثيرية أتفقت مع تطور الأفكار المعاصرة. فحالما تم التغلب على المقاومة المبدئية، انتشرت التأثيرية بلا مقاومة فى جميع أنحاء العالم.

نجاح الأسلوب الجديد كان كبيرا 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 وتطورمتقن، 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 مساراًمنطقياً ومحدداً سلفا. 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، و**ثانيهما** أنها كانت ظاهرة لتلك الفترة. فعلى مر القرون منذ تصويرالعصر الرومانى وفى المناظر الطبيعية المضيئة للمخطوطات المزخرفة التى رسمها فوكيه Fouquet ، حتى القرن ١٨ من لارجيلير Largillierre وفراجونارFragonard و يحاول الفنانون تصوير ما يرونه, فقد درسوا، واحدا 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، وتختفى لبعض الوقت، وغيرها من مشاكل المنظور الجوى, وباستخدام مصادر اصطناعية للإضاءة، وسقوط الضوء الذى يمكن توجيهه ليلعب دورا 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 يوما 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, General Editor RENÉ HUYGHE, (ART AND MANKIND, LAROUSSE ENCYCLOPEDIA OF MODERN ART FROM 1800 TO THE PRESENT DAY, HAMLYN)p166,171

[٢] http://en.wikipedia.org/wiki/Art_movement#19th_century

الخلفية الفكرية للمدرسة التأثيرية:

فالتأثيرية حررت نفسها تماما من قيود العلم، إلا أنها قابلته على مستوى آخر فى رفقة فلسفة تلك الفترة. فقد ورثت طبيعية مدرسة باربيزون وواقعية كوربيه. التى تنتمى للنظرة الفلسفية لأوجست كونت، وتشكلت فى جو أنشأه العمل البحثى لكلود برنارد ومقدمته للطب التجريبى *Introduction to Experimental Medicine* الذى أصبح جزءا لا يتجزأ من الفترة التى تلتها ؛ وأسهم بقدرما فى العلم الأكثر تقدما للطابع الكامل لنهاية القرنfin de siècle , الذى فيه تم الاعتراف بالفيزياء وعلم وظائف الأعضاء لتكون ذات أهمية قصوى؛ فخلال القرن ١٩ بدأ العلماء بإقامة التجارب بالمادة والتى توصلت إلى الاكتشافات الذرية للفيزياء.

بينما توصل الرسامين إلى نفس النقطة بشكل حدسى فمنذ قرون كان السعى إلى القيم الملموسة (القيم الملموسة التى تُمكّن المشاهد عقليا من الشعوربالشكل) بينما نجد التأثيريين تحولوا لمحاولة المستحيل - لالتقاط ما هو هارب، و سائل، وغير محسوس ومؤثر. فابتعدوا عن صخور فونتينبلو ولم يهتموا بدراما العناصر, واختاروا بدلا من ذلك تصويرالأنهار, وفضلوا لحظات التحول ، والبخارالمتصاعد فى الوهج الدافئ لغروب الشمس ، أو تجمد الماء فى منتصف الشتاء، واستمتعوا دائما بتصوير الضباب. وأحبوا ضباب لندن الذى حجب الهندسة المعمارية، ودخان القطارات الذى جعل الحديد ومبانى الطوب تبدو منعدمة الوزن. فواقع التأثريين كان ذوباناً لكل من السائل والضوء بحيث أن كل شىء غُرق.

حيث يمكن اعتبارالتأثيرية فى خط تيار فنى كبيرغالبا ما يتدفق بعمق تحت الأرض ، ويعود ظهوره من وقت لآخر ويهدد السدود الكلاسيكية الأرثوذكسية ، وأحيانا يسحقها، كما فعلت فى زمن الباروك وفيما بعد الرومانسى.

فالباروك بتركيبته المعقدة، وبنيته الديناميكية وحركاته المائلة الكبيرة نجحت أيضا فى التعبير عن جوهر العصر بلا هوادة وأبدية. فنجد فنانى الباروك ترجموا فكرة الزمن فى مكافئ لين ، بتنظيم أكثر حسية منه فكريا، ولكنه مدروس. أما التأثريون حاولوا إعادة إنشاء سرعة الزمن عن طريق المحاكاة غير المنطقية لآثاره؛ وأدت هذه السذاجة الصبيانية فى نهاية المطاف إلى كارثة. كانوا يعتقدون أنهم مجرد ناظرين للضوء، ملاحظين للعبه الحر ببساطة ودون أفكار مسبقة، ولكن بدلا من ذلك قوضوا الأساس الحقيقى للتصوير, ونادراً ما لاحظوا هذه الكارثة الجمالية, فلم يكونوا واعين بمأساة هذا التشتت كل شئ فى الكل ، ولا فى الشك العام الذى تلاه, وبدلا من ذلك استمروا فى غناء ترنيمة مبهجة لجمال الطبيعة، وتصوير الوقت والضوء وإهمال الشكل تماماً.

تصوير المدرسة التأثيرية:

صوروا كما يغنى الطائر، كما قال رينوار و تماما كالعندليب الذى ليس سوى حلق فضى الرنة، وهكذا كان المصورالتأثيرى فقط هو **العين**, وبالقياس إلى الفرص الجمالية والتاريخية التى 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 وتعقدها بالأندماج. هناك تصاعد الطغيان المطلق للعصب البصرى من عصر كوربيه (الذى من بينهم إنجرحيث علّق، معجبا بقوة آليته البصرية **: "هى العين"**) إلى عصركلود مونيه، ومن بينهم سيزان الذى قال**: "هى فقط العين، ولكن ما العين ! "**وقال مالارميه أيضا بشأن مانيه : **"هذه العين العذبة، البكر، الهادئة، والملاحظة، على الشىء، وعلى الناس ..."** فالرؤية التأثيرية تتأرجح، ما بين قطبين، بين عين مانيه وتلك لمونيه , بين السليمة وغير طبيعية. عين مانيه عاقلة ، تقليدية وفرنسية، وفقا لمالارميه، الذى واصل بأن رؤية مانيه تنحدر من القرن ١٨، والتى شكلها واتو Watteau ، و دسبورت Desportes [٢]، أودرى Oudry [٣] وفراجونارFragonard. فمانيه ورث البراعة ، والحدس والوضوح الساحر للرؤية. أما رؤية مونيه بدت غير طبيعية، كما لو أنه رأى بعض أجزاء المشهد بحساسية مفرطة، بينما الآخر بقى غير واضح. وأما بالنسبة لرؤية الجمهورالعام تجاه الفنون فقد ضمرت تماما.

فخلال القرن أنشأت الفيزياء العديد من القوانين البصرية المتصلة بالضوء واللون. التى توصل الرسامين إلى نفس القوانين على ضفاف نهر السين و اوزOise .

---

[١] (١٣٩٠ - ١٤٤١) كان رساماً فلمنكياً نشط فى بروج، ويعتبر عموماً واحداً من الرسامين الشماليين الأوروبيين الأكثر أهمية فى القرن ١٥. وكان رائدا للتقنيات الحديثة للتصوير الزيتى. http://en.wikipedia.org/wiki/Jan_van_Eyck

[٢] (١٦٦١ - ١٧٤٣) كان رساماً ومصمم ديكور فرنسياً تخصص فى الحيوانات.-http://en.wikipedia.org/wiki/Alexandre-Fran%C3%A7ois_Desportes

[٣] (١٦٨٦ - ١٧٥٥) كان رساماً روكوكو فرنسياً، وحفاراً، و مصمم نسيج. و معروفاً جيدا خاصة بلوحاته الطبيعية للحيوانات والقطع المصطادة التى تصور الطريدة. http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Oudry

فلهذا المعبود الضوء ضحى التأثريون على التو بكل شيء, واختاروا الضوء كعنصر وحيد ونحَّوا جانبا كل نفاق تنبرزم tenebrism [1] وجميع السحر المشكوك فى تحصيله من توزيع الضوء والظل chiaroscuro. فالضوء كان القاعدة الإبداعية الكامنة وراء المظاهر؛ فكان الضوء هواللون، والحركة، والزمن والحياة نفسها. فالضوء بطبيعة الحال وجد تماما ما يعادله الطبع فى الماء، والتى كانت مائعة ، مذابة وشفافة. فالمياه تشترك مع الهواء فى أبوة التأثيرية ، التى ولدت على ساحل القناة بين رويل Rouelles وفريلوز Frileuse. حيث هناك ذات يوم جلب بودا مونيه الشاب (الذى تراوح عمره ١٧) للتصوير.

فعلى هذا الساحل، فى لوافر، أونفلور وتروفيل، تقدم مونيه فنيا, وأصبح البحر واحدا من الموضوعات المفضلة لدى التأثريين. فقد أعجبهم الإيقاع المتغير باستمرار للأمواج ، وتحول مادتها، وألوانها المتنوعة والمختلفة، وانعكاستها وامتصاصها للضوء وقوتها التدميرية، البطيئة أو المفاجئة التى تجوف المنحدرات إتريتا أو تنحت صخور بريتانى. وبالتالى موضوع الفن التأثيرى لم يكن مثير للعاطفة بواسطة وجود أو جمال الشيء، ولكن بملاحظة سلوكه المادى المتنوع فى البيئة التى طوقته فيها ، فحللها 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 التى أصبحت مجزأة إلى أجزاءها المكونة, فالصورة كاملةً وحدت من خلال علاقات الضوء و الهدف كان بناء الضوء بوسائل تصويرية بحتة. وبالتالى هناك نتج تغير مزدوج فى أساليب التصوير: **أولا،** استخدام الرسامين باليته جديدة، **وثانيا،** اخترعوا تقنية جديدة فى 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 والبرتقالى والقرمزى، والبنفسجى، والأزرق والأخضر, فكان هذا متماشيا مع الدراسات العلمية لشفرول Chevreul فى أوائل القرن الذى كان معروفا لديلاكروا، ومع دراسات ماكسويل Maxwell، و ينج Young ولامبرت Lambert الذين غيّروا كيمياء اللون, فمن وجهة نظر التصويرية كان هذا التغيير الأكثر أهمية منذ فان إيك وأنتونيلو دا مسّينا Antonello da Messina [2] اللذين طورا استخدام التصوير بالمادة الزيتية.

وفقا لنظرية شفرول ، يمكن تقسيم الألوان إلى مجموعتين**:** الألوان الأساسية الأصفر والأحمر والأزرق؛ والألوان الثانوية، البرتقالى الذى يتشكل عن طريق خلط الأحمر والأصفر , الأخضر عن طريق خلط الأصفر والأزرق، والبنفسجى من خلط الأحمر والأزرق, ويظهر اللون الثانوى أقوى عندما يكون بجوار اللون الأساسى غير متضمن مزجه, على سبيل المثال، يعزز البرتقالى عند وضعه بجانب الأزرق، ويسمى الأزرق مكمل البرتقالى؛ و بنفس الطريقة الأحمر لون مكمل للأخضر، والأصفر هو مكمل البنفسجى, ولاحظ شفرول أن الألوان المكملة تدمر بعضها البعض عند خلطها بنسب متساوية، والتى من وجهة نظر الرسام تعنى أنها تنتج لوناً رمادياً محايداً, و أيضا لاحظ أنه عند خلط - بنسب غير متكافئة - اللونين المتكاملين تعطى لوناً أقل فى الدرجة ، وهذا هو اللون المحايد الذى يميل نحو البنى والرمادى أو الزيتونى. ومن كل هذا ينتج سلسلة من القوانين البصرية التى يمكن القول فى مصطلحات شبه جبرية **: المكمل النقى المجاور إلى المكمل المتقطع = هيمنة لواحد، والانسجام بين الاثنين للمكمل النقى فى درجة لون فاتح مجاور لمكمل نقى فى الظل الداكن = الفرق فى الشدة، والانسجام للونين مماثلين بجانب بعضها البعض واحداً نقى، والأخرأقل فى الدرجة، يصنع تضاداً رقيقاً مع بعضها البعض.**

التأثريون كانوا حدسيين فى 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 التأثيرى, 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 التأثيرى تشكل بتجاور الألوان النقية، وترتيبها وفقا للقوانين البصرية للمكملات لإعطاء مظهراً للطبيعة فى أجواء مضيئة. وبالتالى اللوحة التأثيرية، وحتى أكثر اللوحات التأثيرية الجديدة تألفت من خليط من جسيمات ملونة، نقط أو نقاط. وفى نفس الوقت تفسر الضوء , هذا الأسلوب أدى إلى تفتيت جميع الأشكال فى الصورة.

مدرسة أو مجموعة؟

التأثيرية لم تقدم مدرسة بالمعنى الصحيح للمصطلح، على الرغم من أنها كانت نتاج الحدس والتجربة، وعلى الرغم من تناظرها الجزئى غير الحقيقى العلمى, 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. **أولا،** واحدة يمكن أن تسمى **بمدرسة سانت سيمون St Simon** ، التى فيها بودا Boudin ، يونجكيند Jongkind شكل (١٣٢) وكوربيه تجمعوا معا فى أونفلور، حيث مصير التأثيرية تأثر باجتماعهم بمونيه 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 "** التى

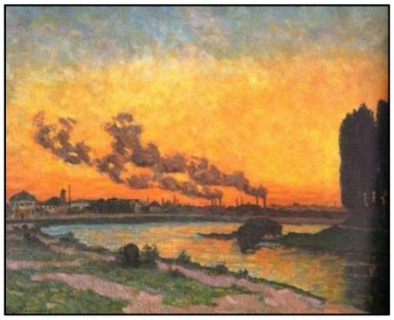
---

[1] مدرسة، وأسلوب، أو طريقة رسم، أُعتمدت بصورة رئيسية من جانب الرسامين الإسبان فى القرن ١٧ و النابوليين، مثل كارافاجيو، وتتميز بمناطق واسعة من الألوان الداكنة، تخفف عادة بشعاع من الضوء. http://www.thefreedictionary.com/tenebrism

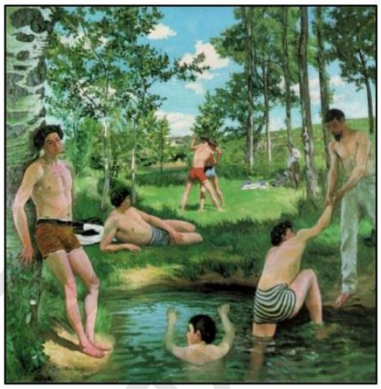
[2] (١٤٣٠ - ١٤٧٩)، كان رساماً إيطالياً من مسّينا (صقلية)، ونشط خلال عصر النهضة الإيطالية. جورجو فاسارى Giorgio Vasari نسب له عن طريق الخطأ إدخال التصوير الزيتى إلى إيطاليا. http://en.wikipedia.org/wiki/Antonello_da_Messina

اجتمعت فى استوديوجلير Gleyre، وتألفت من بازيل Bazille شكل (١٣٤)، سيسلى Sisley ، رينوار Renoir ومونيه Monet . إن الأكاديمية السويسرية ومجموعة استوديو جلير كل منهما له شخصية يمكن تمييزها ومختلفة امتدت طوال التجربة المثيرة الكبيرة للتأثيرية ، وعلى الرغم من ذلك أصبحت المجموعتان مترابطتين ترابطا وثيقا جدا.

شكل (١٣٢) ضوء القمر *Clair de Lune* ، يوهان يونجكيند ، عام ١٨٨٦، ٣٣ × ٢٤.٨ سم



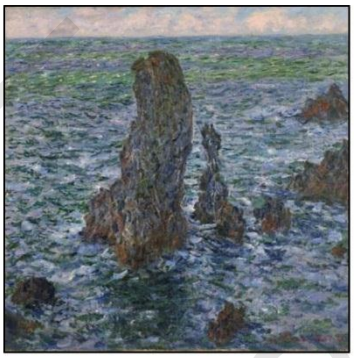
شكل (١٣٣) غروب الشمس فى ايفرى *Sunset at Ivry* ،جيوما، عام ١٨٧٣، ألوان زيتية على قماش، ٨١ × ٦٥ سم



شكل (١٣٤) مشهد فصل الصيف (المستحمون) *Summer Scene (Bathers)* ،عام ١٨٦٩، بازل، ألوان زيتية على قماش، ١٦٠ × ١٦٠.٧ سم

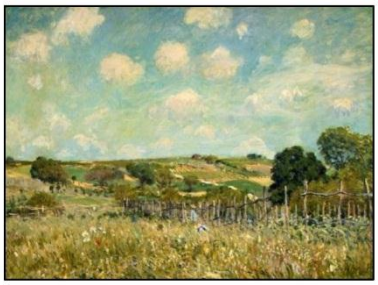
فتصور المناظر الطبيعية لهاتين المجموعتين مختلف بمهارة. كلاهما يستخدم المبادئ التأثيرية نفسها، ولكن مواقفهم الشاعرية ليست هى نفسها. **فمونيه** رسام **الماء** شكل (١٣٥) فنيا بقى وفيا لأصوله على ساحل القناة، على الرغم من أنه نضج على ضفاف نهر السين، وفى بوجيفال Bougival وأرجنتوى Argenteuil. وبالمقارنة رسم **بيسارو الأرض** شكل (١٣٦)، وكان أكثر اعتدالا وأقل عنفا, ففضل تلال وادى اوز Oise ، بين بونتوازPontoise وأوفيرAuvers, وكثيرا ما أدار ظهره عمدا ونظر بعيدا عن النهر.

موضوعه وحتى حَيُه حيث يعمل ربطه بدوبنى وكورو. فهناك كان تداخل مستمر بين الرسامين الذين فضلوا الماء كموضوعهم وأولئك الذين فضلوا الأرض. و **سيسلى** ربما كان الأكثر أخلاصاً 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 (١٣٥) أهرامات بور كوتو، مونيه *The Port Coton Pyramids*، عام١٨٨٦، ألوان زيتية على قماش، ٦٥.٥ سم × ٦٥.٥ سم

شكل (١٣٦) الملاذ فى بونتواز *L'Hermitage at Pontoise* ،بيسارو، عام ١٨٦٧، ألوان زيتية على قماش



شكل (١٣٧) مرج *Meadow* ،سيسلى ،عام ١٨٧٥، ألوان زيتية على قماش، ٥٤.٩ × ٧٣ سم (٢١.٦ × ٢٨.٧بوصة)

حتى فى وقت سابق من بيسارو ومونيه، مانيه كان زعيم الحركة التأثيرية؛ حيث كانت الخلفية الاجتماعية والجمالية لمانيه مختلفة عن التأثريين الأخرين, فلم يكن مندمجاً تماما مع الحركة. وبالنسبة له، كانت التأثيرية أقل بكثير من تجربة عابرة, فشعر بصدق بما يكفى حولها ومع ذلك أثرت على نمو فنه. وسيكون من الأفضل وصف مانيه ليس كزعيم للتأثريين، ولكن كقائد الرسامين الثوريين، الذين رفضوا من قبل الصالون ورفضهم المجتمع, فكان قائدا لمجموعة مختلطة من الفنانين الذين التقى بهم فى مقهى جربوا Guerbois فى باتينيول Batignolles.

لوحة مانيه غذاء فوق العشب وأولمبيا كانت لأسلوب معروف باسم التصوير الواضح *peinture claire* ، لكنه لم يكن بعد تأثيرياً. وصل مانيه إلى التأثيرية بوسائله الخاصة وخطوة بخطوة **: أولا،** فى بولونى Boulogne فى بعض المناظر البحرية

ومشاهد الشاطئ؛ **وثانيا** والأهم في حين كان يراقب مصارعة الثيران فى الألوان المتوهجة المهتزة فى إسبانيا، **وأخيرا**، على ساحل المحيط الأطلسى من آركاشو Arcachon وبوردو Bordeaux . مانيه لم يتحول أبدا إلى التأثيرية ولم يعرض معهم, بل أبرزت ميوله الشخصية, وشجعته بيرت موريزو Berthe Morisot ، تلميذة كوروالتى كانت فى استوديو مانيه مثل نسمة الهواء المعاصر. فدفع مانيه بالتجربة للحد الأقصى , وفى عام ١٨٧٤ ذهب إلى البقاء فى ارجنتوى Argenteuil ورسم مشاهد النهر.

مانيه مع ذلك ترك اتجاه التأثرية لمونيه الذى أُعتبر كرئيس كهنة التأثريين, فنظرية التأثرية صيغت من عمل مونيه التجريبى, ثم فيما بعد، ترك مونيه أصدقائه لأن " **المجموعة المختارة أصبحت حشد دون تمحيص، وعلى استعداد لقبول أى شخص فى رتبتهم** ".

الفن ثلاثى الأبعاد:

كل الفنون باستثناء الهندسة المعمارية بكل سرور تبنوا الحرية التأثريية, أما العداء الثابت للطبقة المتوسطة كبحته من التأثير على الديكور الداخلى إلى فويار Vuillard [١].

مونيه ومانيه استمتعوا بتصويرجسور الحديد التى بنيت حديثا والمحطات, كما استمتعوا بأعمدتها الزخرفية، وحساسية النقش الشبكى الهندسى، وخصوصا عندما عباب الدخان أو البخار يخلق تضاداً مع الهيكل المعدنى المموج.

هذه المنشآت الهندسية ذاتها فى كثير من الأحيان نشأت من طريقة تفكير ليست ببعيدة عن روح التأثيرية فالمحطات والأسواق تم تغطيتها أو غطت جدرانها بواسطة الزجاج أو بلاط السيراميك الذى وضع ودعم بالحديد, الضوء والهواء اخترق وملأ هذه المبانى، تماما كما فُعِل فى اللوحات التأثيرية.

التأثيرية خارج فرنسا:

حدثت الاكتشافات العلمية فى بعض الأحيان فى وقت واحد فى عدة بلدان, وإلى حد ما بنفس طريقة الفكر الضمنى للتأثرية , فقد كانت ظاهرة للمرحلة , وإنه من المثير للاهتمام أن نلاحظ إلى أى مدى بدت فى بلدان خارج فرنسا فى نفس الوقت تقريبا. فى **إيطاليا** ماكياوليين فلورنسا Florentine Macchiaioli الذين نشأوا عن أحداث عام ١٨٤٨، والمجموعة التى تأثرت بالحركة الأدبية لميلانو Scapigliatura Milanese (البوهيمية) ظهرت لتتطابق مع التأثرية الفرنسية،على الرغم من أنهم لم يكونوا متصلين مباشرةً.

فرسامو فلورنسا فى القرن ١٩ كان لديهم تقنية وضع ألوان خافتة وغنية مع معالجة تأثيرية, فتخلوا عن تراثهم الذى خلق عالم تصويرى من أحجام موجودة فى المساحة, الشكل والضوء يكافحان من أجل التأثير، ثم فجأة الضوء الذى كان لعدة قرون يخدم لتعزيز الشكل، تحول إلى مؤدٍ, و دعموا الماكياوليين من واحد من منظرينهم أدريانو تشتشونى Adriano Cecioni [٢]،الذى رمى إلى تقديم تأثيرالحقيقة البصرية كما ترى من مسافة بعيدة؛ فصوروا بدرجات لون موزعة فى نقط ، وكانت هذه درجة اللون التى أعطت شعوراً بالعمق. حاول جوفانّى فاتّورى Giovanni Fattori شكل (١٣٨) والماكياوليون الآخرون باتخاذ طريقة جديدة لتصويرالشكل، والتى لا يمكن لإيطالى أن يتجاهلها تماما, فاستفادوا على حد سواء من اللون وعمل الفرشاة؛ فالفرشاة استخدمت على نطاق واسع ومع ضربات اتجاهية توحى إلى الحجم.

التقى الفنانين الايطاليون والفرنسيون تقريبا فى أذواقهم الجديدة للون, فالفنان الفرنسى استخدم اللون لخلق ضوء تصويرى، والإيطالى لبناء حجم ، وكلاهما استخدمه لإعطاء إحساسا بالمساحة, كما استخدموا أيضا عمل فرشاة مماثل. كان مقهى مايكل أنجلو مكان الاجتماع لماكياوليين،الذى لم يكن يختلف كليا عن مقهى جيربوا Guerbois وأثينا- الجديدة – Nouvelle Athènes [٣]. سرافينوا دى تيفولى Serafino De Tivoli شكل (١٣٩) سافر على نطاق واسع، وعرض الأفكار الأجنبية إلى الفكر الفلورنسى ، خصوصا التى تركز على ضوء. و فيتو دانكونا Vito d'ancona شكل (١٤٠) بقى بإصرار مخلصاً إلى الحجم البنائى, واقترب تلماكو سينيورينى Telemaco Signorini شكل (١٤١) من النظرة الفرنسية، و فينتشنتسو كابيانكا Vincenzo Cabianca شكل(١٤٢) أستخدم عمل فرشاة قوى للحصول على تناقضات عنيفة. وكان جيوفانّى بولدينى Giovanni Boldini واحدا من الماكياوليين الأكثر جرأة, حيث استخدم فى إيطاليا أثرالفرشاة المتقطع لإعطاء وهم الحركة. وعندما وصل إلى فرنسا- الغريب كما قد يبدو- لم يكن لديه ما ينجزه مع التأثرية, عمل فى فرنسا فأنتج صور للمشاة التى كانت سطحية كما كانت مفتعلة.

---

[١] (١٨٦٨ - ١٩٤٠) كان رساماً ومصمم مطبوعات فرنسياً ارتبط بالنبى Nabis.http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Vuillard

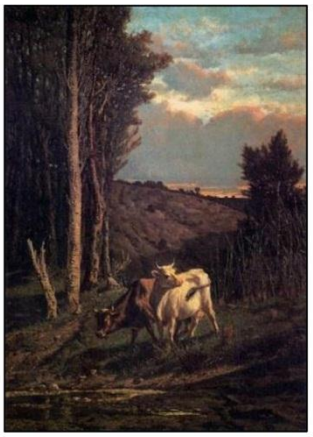
[٢] (١٨٣٦ - ١٨٨٦) كان فنانا إيطاليا، و رسام كاريكاتير، وناقداً ارتبط بمجموعة الماكياولى.http://en.wikipedia.org/wiki/Adriano_Cecioni

[٣] كان Nouvelle Athènes مقهى فى مكان بيجال فى باريس، فرنسا, وكان مكانا لاجتماع الرسامين التأثريين، بما فى ذلك ماتيس،و فان جوخ، وديجا. فديجا رسم لوحة الشراب المسكر *L'Absinthe* فى هذا المكان.
http://en.wikipedia.org/wiki/Caf%C3%A9_de_la_Nouvelle_Ath%C3%A8nes

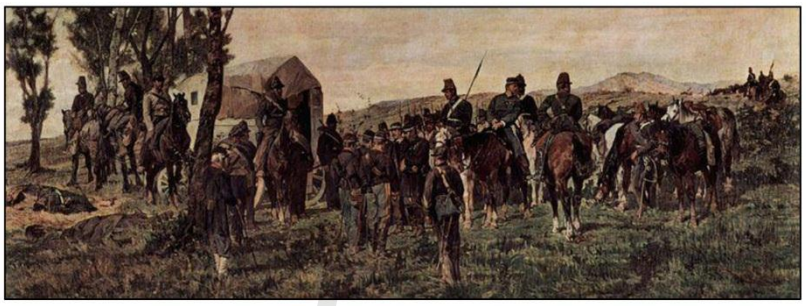
وبالمثل كان الأسلوب المبكر لجوزيبه دى نيتيس Giuseppe De Nittis مرتبطاً بالماكياوليين, التقى بديجا فى باريس وأصبح متأثراً بالتأثيرية, وظلت ترجمته لهذا الأسلوب الجديد شخصية تماما فرسم محيط أشكاله بتفاصيل دقيقة ، وهذا أضاف تمييزاً لطيفاً لأشراق الدرجات اللونية.

وفديريجو زاندومنيجى Federigo Zandomeneghi كان على الأرجح أكثر تأثيرية من جميع الإيطاليين، وحين كان لا يزال فى فلورنسا ميز نفسه من بين معاصريه بدراسته للضوء. وعندما أتى إلى باريس التقى بمانيه، وديجا، رينوار وبيسارو، الذين عرض معهم، ولكن خلفيته البندقية كانت دائما واضحة.

كانت واحدة من الآثار الغريبة لفن الماكياوليين أنهم أبدعوا نحتا تأثيريا، حيث يلعب الضوء عبر الأشكال بطريقة مفككة, وهذا الصدى التصويرى أفضل ما ينظر إليه فى النحت فى أعمال أكيله داورسى Achille d'Orsi ، أدريانو تشتشونى Adriano Cecioni، و نحاتى لومبارد جوزيبّه جراندى Giuseppe Grandi ومداردو روسّوMedardo Rosso .

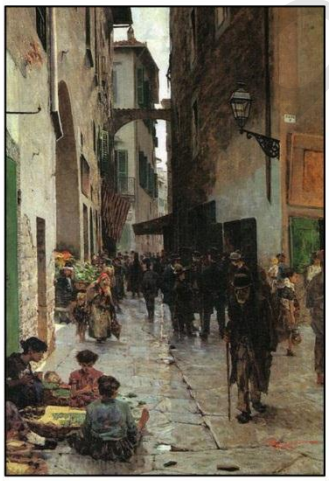


شكل (١٣٩) المرعى *A Pasture*، سرافينوا دى تيفولى ، حوالى عام ١٨٥٩، ألوان زيتية على قماش، الطول: ١٠٢ سم. العرض: ٧٣ سم.

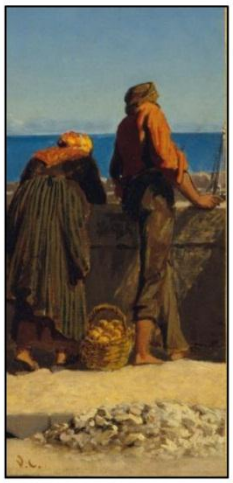


شكل (١٣٨) أمير اماديو فريتيوفى كوستوتسا *Prince Amadeo Feritio at Custoza* ، ١٨٦٨-١٨٧٠ ، ألوان زيتية على قماش، ١٠٠ × ٢٦٥ سم (٣٩.٤ × ١٠٤.٣بوصة)

شكل (١٤٠) سيدة فى الأبيض، فيتو دأنكونا، قبل عام ١٨٨٤، ألوان زيتية على قماش



شكل (١٤١) حى فقيرمن فلورنسا *Il ghetto di Firenze* ، تلماكو سينيورينى ، ٩٥ x ٦٥ سم

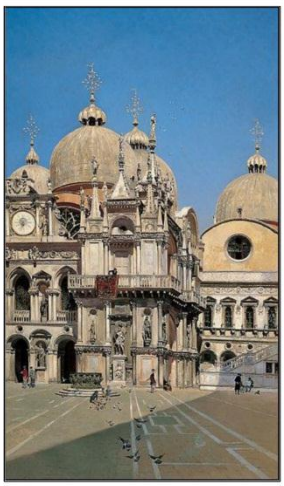


شكل (١٤٢)أشخاص على الميناء *Figures on port*، فينتشنتسو كابينكا، عام ١٨٦١ ، ألوان زيتية على قماش

فى **أسبانيا** التطورات الحديثة للمناظر الطبيعية ومعالجة الضوء اكتشفت عن طريق مارتن ريكو Martin Rico شكل (١٤٣) وأوريليانو دى بروته Aureliano de Beruete.

هؤلاء الثلاثة كانوا متأثرين إلى حد كبير بمدرسة باربيزون, وشملوا الرسامون الآخرون بيدرو فيالميل Pedro Villaalmil الذى كان رومانسياً، وكارلوس دى ابيس Carlos de Haes شكل(١٤٤)، وسيفيرينو اروخو اى سانتيز Ceferino Araujo y Sanchez. وعلى الرغم من الفردانية العنيفة للفنانين الإسبان لم يكونوا على علم بالتطورات الفرنسية. الرسام الباسكى زولواغا Zuloaga ، فى أسلوبه فى وقت مبكر استفاد من تقنية التأثيرية.

فتحرر اللوحة الايبيرية كان مع ذلك إلى حد كبير نظرا إلى عمل خواكين سوروبا اى باستيدا Joaquín Sorolla y Bastida شكل(١٤٥), ففى مدريد قاد الطريق نحو تصوير الهواء الطلق. ثم تلاه داريو دى رغويوس Dario de Regoyos ، و خواكين ميرJoaquin Mir ، وارمان انغلادا كاماروسا Herman Anglada- Camarosa أولئك الذين سيكونوا فى وقت لاحق معروفين باسم جيل ١٩١٠ ، وبخاصة فرانسيسكوميرنسيانو Francisco Merenciano الذى عمله يصور الوميض الأخير للتأثيرية الإسبانية.



شكل (١٤٣) باحة قصر الدوج (القاضى الأول) للبندقية
Courtyard of the Palace of the Dux of Venice ،
مارتن ريكو، عام ١٨٨٣، ألوان زيتية على قماش

شكل (١٤٥) الأطفال على شاطئ البحر *Children on the Sea-shore* ، خواكين سوروبا اى باستيد ،عام ١٩٠٣،ألوان زيتية على قماش، ٩٦.٥ × ١٢٩.٥ سم (٣٨ × ٥١بوصة)

شكل (١٤٤) منظر بالقرب من دير دى بيدرا، أراغون، كارلوس دى ابيس ،ألوان زيتية على قماش، ٨١.٨ X ١١٢.٨ سم

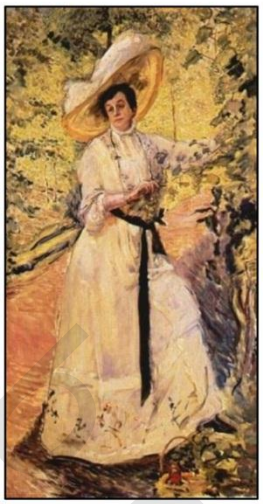
والفنانون الألمان كان لديهم فرصة لرؤية لوحات التأثريين الفرنسيين عندما أقيم معرض لعملهم فى ميونيخ فى عام ١٨٧٩, فبعض الفنانين الذين التقوا بالفعل بواقعية كوربيه ومانيه عرفوا ما يمكن توقعه فى هذا المعرض. كان هناك ميهاى فون مونكاتشى Mihály von Munkácsy ، و فيلهلم لايبل Wilhelm Leibl وأوتو شولدرا Otto Scholderer ، فضلا عن **رسامى فيينا** كارل شوخ Carl Schuch وهانزتوما Hans Thoma. فرانز فون لينباخ Franz von Lenbach وأنطون فون فيرنرAnton von Werner الذين كانوا رسامين أكاديميين، و فشلوا فى فهم مغزاها. ففى إيطاليا الجمالية الجديدة للضوء ظهرت ضد تقليد الشكل ,وفى ألمانيا كانت لتلبية التقاليد المتأصلة بعمق لموهبة الرسام وفن الجرافيك, فالصراع كان بين " مساحة اللون"والخط التحليلى.

ظل فنانو تصوير الهواء الطلق *Freilichtmalerei* أقرب إلى الألهام الواقعى للتأثيريين الفرنسيين مثل مانيه وديجا عنه من مونيه وبيسارو، فنانى التصويربغلبة الدرجات الرمادية الفاتحة أو الألوان الفاتحة. (ديجا علق قائلا: "**إنهم يطلقون النارعلينا لكنهم أيضا نشلوا جيوبنا**.") وكان من بينهم ألفريد رول Alfred Roll ، انرى جيرفكس Henri Gervex وجول باستين لوباج Jules Bastien-Lepage .

ففى ألمانيا، كانت التأثيرية لها تأثير أقوى فى برلين ماكس ليبرمان Max Liebermann شكل(١٤٦) تجاوزعمل الهواء الطلق لهاجن T. Hagen, وكان مصدر إلهامه نموذج مانيه وديجا و مع العارضين من أنسحاب Sezession، انتهج اللون التأثيرى والحركة, ولكن عمله احتفظ دائما ببرودة مؤكدة. والأعمال المتأخرة لوفيس كورنت Lovis Corinth شكل (١٤٧) رسمت بتقنية عنيفة ووحشية, ففى عمله الموضوع بدا نفسه يهتز نتيجة لفهمه الكامل للضوء والهواء. ماكس سلفوجت Max Slevogt شكل (١٤٨)التأثيرى البافارى لا يمكن أن يصل بنفسه إلى التخلى عن الخط , واميل نولد Emil Nolde ، فى اكتساح قفز الخليج الذى يفصل مانيه وفان جوخ.

شكل (١٤٦) السباحون (فى حمام السباحة) *(At the swimming bath (Swimmers* ، ماكس ليبرمان، من ١٨٧٥ حتى عام ١٨٧٧،ألوان زيتية على قماش، ١٨٠.٩٧ × ٢٢٥.٠٩ سم (٧١.٢ × ٨٨.٦بوصة)

شكل (١٤٧) الفنان وعائلته *Der Künstler und seine Familie* ،لوفيس كورنت ١٩٠٩، ألوان زيتية على قماش، ١٧٥ × ١٦٦ سم (٦٨.٩ × ٦٥.٤بوصة)



شكل (١٤٨) نينى فى التعريشة *Nini on Trellising* ، ماكس سلفوجت، ١٩١١

التأثيرية بلغت **سويسرا** فى أعمال بود بوفى A. Baud- Bovy وأرنولد بكلينArnold Böcklin . ووصلت إلى **النمسا** فى لوحات كليمت G. Klimt وإلى **المجر** مع أعمال بال فون سنيى مرشه Pál von Szinyei Merse شكل (١٤٩)، كارولى فرينتى Karoly Ferenczy شكل(١٥٠)، إتيان تشوك Etienne Csok ويوزيف ريبل روناى -Jozef Rippl Ronai شكل(١٥١). فلوحة "نزهة فى مايو *The Picnic in May* "من سنيى مرشه مستمدة من كوربيه ومانيه. و فرينتى تأثر بباستين لوباج Bastien-Lepage ؛ وريبل روناى على علاقة ودية مع فويار Vuillard، وبونار Bonnard ومايول Maillol ، واتيان تشوك رسم صوراً فى سلسلة متتالية كما فعل مونيه.

شكل (١٤٩) نزهة *Picnic*، بال فون سنيى مرشه ، ١٨٧٣

شكل (١٥٠)على قمة تلة *On the Hill-top*، كارولى فرينتى ،عام ١٩٠١، ألوان زيتية على قماش، الطول: ١١٠ سم (٤٣.٣بوصة). العرض: ١٤١.٥ سم (٥٥.٧بوصة).

شكل (١٥١) لازرين و انالا *Lazarine and Anella*، يوزيف ريبل روناى،عام ١٩١١

بلجيكا وهولندا كررت كل التطورات الفرنسية الفنية للقرن ولعبت دورها فى الحركة التأثيرية. فى **بلجيكا** تأثر إميل كلوز Emile Claus بمونيه وبيساروشكل(١٥٢)، وأيفنبول H. Evenepoel كان مرتبطاً فنيا بمانيه وتولوز لوتريك شكل (١٥٣)، وألبرت برتسون Albert Baertsoen شكل (١٥٤) إلى رول Roll .

هولندا بمناخها الرطب وسمائها التى تحجبها السحب زارها العديد من التأثريين, بودا Boudin ذهب إلى هناك ودرس أعمال لودوف باكهويزن Ludolf Bakhuyzen [1] وفيليم فان دى فيلدVelde Willem van de [2], فمونيه رسم فى زاندام Zaandam وأمستردام فى عام ١٨٧١، وفى ليدن Leyden وهاج Hague فى عام ١٨٨٦؛ وألبر لوبور Albert Lebourg قام بزيارة هناك فى عام ١٨٩٦. و يونجكيند Jongkind شكل (١٥٥)كان هولندياً، و أيضا كان واحداً من أقدم التأثريين الذين

[1] (١٦٣٠ - ١٧٠٨) كان ألمانى المولد ورسام العصر الذهبى الهولندى حيث كان الرسام الهولندى الرائد للموضوعات البحرية
https://en.wikipedia.org/wiki/Ludolf_Bakhuizen

[2] (١٦٣٣ - ١٧٠٧) كان فيليم فان دى فيلد الرسام البحرى الهولندى الرائد فى أواخر القرن ١٧. لوحاته الأخيرة شكلت تطوير لوحة المناظر البحرية فى إنجلترا فى القرن ١٨.http://www.nationalgallery.org.uk/artists/willem-van-de-velde

انضموا للآخرين فى فرنسا, وفنسنت فان جوخ Vincent van Gogh أيضا كان هولندياً , أبدع فنه عن طريق اتصاله مع التأثريين فى فرنسا، ولكنه ذهب إلى أبعد من التأثرية حيث يمكن أن يقال أنه أوصل الحركة إلى ختامها,أما **إنجلترا** فمثل هولندا قدمت عددا من المساهمات, ثم جاء بيسارو ومونيه هناك و وجدا الإلهام فى السحب والضباب والمطر فى شمال أوروبا، كما أنهم اكتشفوا عمل تيرنر، الذى ملأهم بالحماس,و كان سيسلي Sisley شكل (١٥٦) وسيكرت شكل (١٥٧)انجليزاً؛ دييب [١] جذبت خاصة سيكرت،الذى فنه أُثرى بشكل كبير من التأثر بديجا و ويسلرWhistler [٢].

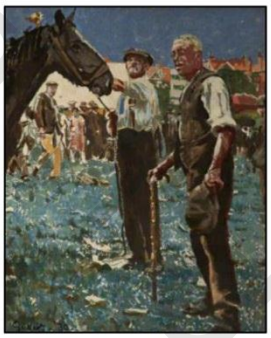
شكل (١٥٢) فى الطريق إلى المدرسة *On the Way to School* ، إميل كلوز، قبل ١٩٢٤

شكل (١٥٣) اسبانى فى باريس *The Spaniard in Paris* ، أيفنبول ، عام١٨٩٩، ألوان زيتية على قماش، ٢١٧ × ١٥٢ سم (٨٥.٤ × ٥٩.٨بوصة)

شكل (١٥٤) منزل فورتمان والمتنزه فى الثلج *Voortman House And Park In The Snow* ، ألبرت برتسون، عام ١٩٠٠

شكل (١٥٥) ميناء روتردام *The Port of Rotterdam* ،عام ١٨٥٧

شكل (١٥٦) طريق أشجارالكستناء بالقرب من لا سيل سان كلو، *Avenue of Chestnut Trees near La Celle-Saint-Cloud*، سيسلى، عام ١٨٦٥، ألوان زيتية على قماش، ١٢٥ × ٢٠٥ سم (٤٩.٢ × ٨٠.٧بوصة)



شكل (١٥٧) معرض بارنيت للأحصنة، هيرتفوردشاير *Barnet Fair, Hertfordshire* ، والتر ريتشارد سيكرت، عام١٩٣٠، ألوان زيتية على قماش، ٧٣.٥ × ٦١ سم

فى **الدنمارك** كان التأثيرى الأكثر أهمية بيتر سيفيرين كروير Peter Severin Kröyer شكل (١٥٨)، الذى كان يوصف بأنه فنان مبدع للإضاءة المنتشرة. **الرسامون السويد** لم يتجمعوا فقط فى ريف جرا سور لوا Grez sur Loing [٣],مجموعة منهم نظرت نحو باريس الجديدة لباتينيول, وكان من بينهم اندريش زورن Anders Zorn شكل(١٥٩)، الذى كان تَقدُمه باريسى بقدر العالمى, و ارنست جوزيفسون Ernst Josephson الذى أقر بأن مانيه فنانه , وكارل لارسون Carl Larsson الذى فضل سيسلى, وبرونو ليفورس Bruno Liljefors .

فى **النرويج** اتخذت التأثيرية شكل اهتمام كبير فى 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 فرينشويل Erik Werenskiold كانوا رسامى الأشخاص, فمونك بدأ كتلميذ لبونا Bonnat وبعد ذلك كان لبعض الوقت تحت تأثير سيزان، وديجا وأوديلو ردو Odilon Redon.

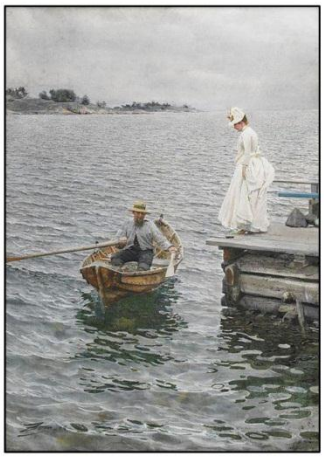
---

[١] Dieppeهى بلدية فى قسم سين البحرى فى فرنسا. http://en.wikipedia.org/wiki/Dieppe

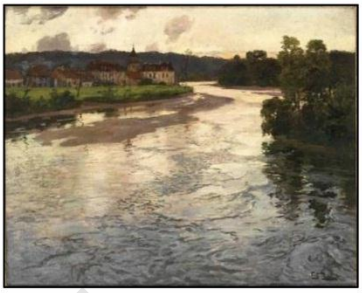
[٢] جيمس أبوت ماكنيل ويسلر James Abbott McNeill Whistler (١٩٠٣- ١٨٣٤). كان أمريكى المولد، وفنانا أتخذ من بريطانيا مقرا له , كان ينفر من العاطفة والإشارة الأخلاقية فى اللوحة، وكان من المؤيدين البارزين لعقيدة،"الفن لأجل الفن".
http://en.wikipedia.org/wiki/James_Abbott_McNeill_Whistler

[٣] هى بلدية فى شمال وسط فرنسا.http://en.wikipedia.org/wiki/Grez-sur-Loing

شكل (١٥٨) هيب،هيب مرحى! أحتفال فنان فى سكاجين *Hip, hip, hurra!Kunstnerfest på Skagen*، بيتر سيفيرين كروير، عام١٨٨٨، ألوان زيتية على قماش، ١٣٤.٥ × ١٦٥.٥ سم (٥٣ × ٦٥.٢بوصة)

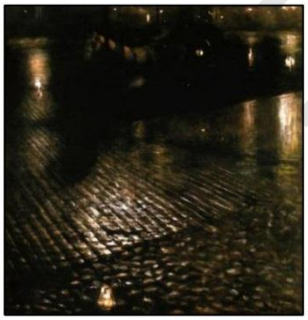


شكل (١٥٩)الصيف *Sommarnöje* ، اندرس زورن ، (١٨٨٦)، ألوان مائية على ورق، ٧٦ × ٥٤ سم



شكل (١٦٠) دوردونى *La Dordogne* ، فريتز تولو ،عام ١٩٠٣ ، ألوان زيتية

خارج فرنسا، وصلت التأثيرية ببطء, وكثيرا ما أصبحت مختلطة مع الحركات اللاحقة مثل التأثيرية الجديدة والرمزية, وهناك خلط عام فى الأساليب الفرنسية، فكثيرا ما اختلطت مع الأكاديمية الأصلية و الساعية للفرصة, التأثيرية واصلت التأثير على بلدان خارج فرنسا متأخرا حتى الحرب العالمية الأولى. فى **بولندا** التصوير بوجود هيمنة لدرجات الرمادى الفاتحة أو الألوان الفاتحة قدمه يوزف بانكيفتش Joseph Pankiewicz شكل(١٦١)، وهو صديق رينوار، و بونارBonnard ،و سنياك Signac وفويار Vuillard.



شكل (١٦١) وارسو كاب فى الليل Warsaw Cab at Night ، يوزف بانكيفتش، ١٨٩٣

واصل بانكيفتش أسلوب التأثيرى حتى وفاته فى عام ١٩٤٠, كما كانت توجد مجموعة تعرف باسم مير ايسكوستفا Mir Iskusstva [١] (عالم الفن *The World of Art*", بعد نشرها) توجهت نحو فرنسا على الرغم من المقاومة من ريبين Repin [٢] ومجموعة المعارض الفنية المتجولة, واستلهم إسحاق ليفيتان Isaak Levitan من مونيه، وماريا باشكيرتسف Maria Bashkirtsev شكل (١٦٢) من باستين لوباج Bastien-Lepage , جذوة الموت للتأثرية التى جذبت بافيل كوسنيتسف Pavel Kusnetsov شكل (١٦٣)إلى فرنسا حيث توفى فى عام ١٩٣٥.

فلم تقتصر التأثيرية على أوروبا, فهى بالفعل تدين بالفضل الكبير إلى **العالم الجديد**، لبيسارو الذى جاء من جزر الهند الغربية, وكان فى الواقع أكثر عالمية من أسلافه البرتغاليين والفرنسيين واليهود والذين استقروا فى الجزيرة الدنماركية. وبالإضافة إلى ذلك، قبل أن تصبح أمريكا الشمالية متحمسة بالتصوير التأثيرى قدمت مساهمة لعدد من الفنانين – ويسلرWhistler شكل (١٦٤) الذى أصبح فرنسى جدا وتأثر بشدة من قبل كوربيه، ومانيه وفانتن لاتورFantin-Latour, وماري كاسات Mary Cassattالمعجبة الشابة بديجا؛ وتشايلد هاسم Childe Hassam شكل (١٦٥)، جون تواكمان John Twachtman وألدن ويرJ. Alden Weir.[٣]

---

[١] كانت مجلة روسية وحركة فنية ألهمت وجسدت ، وكان لها تأثير كبير على الروس الذين ساعدوا فى إحداث ثورة فى الفن الأوروبى خلال العقد الأول من القرن ٢٠. ففى الواقع شهد القليل من الأوروبيين الغربيين أصدارات المجلة نفسها.http://en.wikipedia.org/wiki/Mir_iskusstva

[٢] هو رسام روسى ونحات روسى, يعد إيليا ريبين أحد أعظم رسامى التيار الواقعى الروسى فى القرن التاسع عشر، وعرف بقوة الملاحظة والقدرة على تجسيد ملامح الناس وعواطفهم، وتمكن فى لوحاته من الاحاطة بحياة الشعب الروسى بكل عمق ورهافة حس.
http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D9%8A%D9%84%D9%8A%D8%A7_%D8%B1%D9%8A%D8%A8%D9%8A%D9%86

[٣] مرجع سابق, General Editor RENÉ HUYGHE, (ART AND MANKIND, LAROUSSE ENCYCLOPEDIA OF MODERN ART FROM 1800 TO THE PRESENT DAY HAMLYN) ,p 177, 184

شكل (١٦٢) فى الأ ستوديو *In the Studio* ، ماريا باشكيرتسف ، عام ١٨٨١، ألوان زيتية على قماش، ١٨٨ × ١٥٤ سم (٧٤ × ٦٠.٦بوصة)

شكل (١٦٣) الطبيعة الصامتة مع الحفر اليابانى *Still life with a Japanese Engraving* ، بافيل كوسنيتسف، عام١٩١٢

شكل (١٦٤) سيمفونية باللون الأبيض *symphony in White*،ويسلر ،عام ١٨٦٢، زيت على قماش، ١٠٨ × ٢١٤.٦ سم (٨٤.٥ × ٤٢.٥بوصة)

شكل (١٦٥) عاصفة ثلجية فى ميدان متديسون *Snowstorm Madison Square* ، تشايلد هسام، حوالي عام ١٨٩٠

<u>بعض أشهر فنانى التأثيرية:</u>

<u>إدوار مانيه Edouard Manet:</u>

أكثر بكثير من أى شىء رسمه كل من كوربيه وميبه، لوحة " موسيقى فى توليرى *La Musique aux Tuileries* "شكل(١٦٦) لإدوار مانيه (١٨٣٢-١٨٨٣) تبدو أنها تلخص الشعور العام للإمبراطورية الثانية فى فرنسا, هذه اللوحة الطموحة مزدحمة بالأشخاص، وجميعهم عن صور شخصية فعلية، وتعطى مخزوناً مسلياً ومحبب عن الوسط الذى يعيشه الفنان. من بين العديد من الوجوه المعروفة هى تلك للشاعر بودلير Baudelaire، الرسام فانتن لاتور Fantin-Latour، والملحن أوفنباخ Offenbach, كل شىء فى اللوحة يوعى "حديث" فساتين النساء و الطاقيات، وقبعات الرجال، وحتى كراسى الحديقة الحديد، والتى كانت طراز عُرِض مؤخراً, مانيه هنا أصر على أن الحياة الواقعية ليست خاصة للفلاحين، كما تراءى لميبه ، بل أيضا للمناطق الحضرية، والطبقة الوسطى, فمفهوم الواقع يمكن أن يكون- كما هنا- تماما بدون أى نوع من المعنى الإضافى المعنوى. كل هذه كانت مفاهيم ثورية فى أوائل عام ١٨٦٠، عندما رسم *La Musique aux Tuileries*.

اختيار مانيه للموضوع فى كثير من الأحيان، كماهنا، يعكس الشخصية التى يعرضها للعديد من أصدقائه. فقد كان من أفراد الطبقة المتوسطة العليا، باريسياً عريقاً، شئ ما من شخص شديد التألق، ومفتون بالتسلية الحضرية, النموذج المعروف به هو لوحة "غداء على العشب *Dejeuner Sur L'herbe* " شكل (١٦٧) التى عرضها فى صالون المرفوضين فى عام ١٨٦٣, والتى تفضح الجمهور لأنها تصور أمر يعتبر بالتأكيد غير لائق فى الحياة الواقعية.

شكل (١٦٦) الموسيقى فى التويلرى *Music in the Tuileries*،إدوارد مانيه ،عام ١٨٦٢،ألوان زيت على قماش، ٧٦ × ١١٨ سم (٢٩.٩ × ٤٦.٥بوصة)

شكل (١٦٧)غداء على العشب *Le déjeuner sur l'herbe* ،إدواردمانيه، عام ١٨٦٣، ألوان زيتية على قماش، ٢٠٨ × ٢٦٤ سم (٨١.٩ × ١٠٣.٩بوصة)

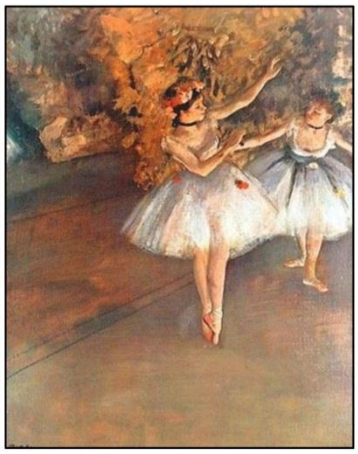
ديجا Degas:

هوفنان فرنسى شهير بلوحاته، منحوتاته، مطبوعاته، ورسوماته, وقد تميز خصوصا بموضوع الرقص، فأكثر من نصف أعماله تصوير للراقصات شكل(١٦٨)(١٦٩), اعتبر واحدامن مؤسسى التأثيرية، على الرغم من أنه رفض هذا المصطلح، وفضل أن يسمى بالواقعى, وقد كان رساما رائعا، وبشكل بارز بارعا فى تصوير الحركة، كما يمكن أن يرى فى أداء رسمه للراقصين ، وموضوعات ميدان سباق الخيل و الإناث العراة, ولوحاته للصور الشخصية جديرة بالذكر لتعقيدها النفسى وتصويرها لعزلة الإنسان.

فى بداية حياته المهنية، أراد أن يكون رساما لموضوعات تاريخية، طالبا لما كان معدا له إعدادا جيدا بسبب تدريبه الأكاديمى الصارم ودراسته الوثيقة للفن الكلاسيكى, فى بداية الثلاثينات من عمره غير مساره من خلال استخدامه الأساليب التقليدية للرسام التاريخى لتصويرالموضوع المعاصر، فأصبح رساماً كلاسيكياً للحياة العصرية. (١)

شكل (١٦٨) فتاتان باليه *Two Ballet Girls*،ديجا، عام ١٨٧٩

كان يدرك أن الرقص هو فى الواقع نوع من العمل، ولذلك كان يميل أكثر فأكثر إلى التأكيد ليس على رشاقة الشخصيات، ولكن على مقدار الجهد البدنى المشارك، وأوجاع وآلام حياة الراقصة, وفى عام ١٨٨٠ شرع ديجا فى سلسلة من العراة الإناث. بشكل جزئى بسبب تدهور بصره، فاستخدم الباستيل بدلا من الألوان الزيتية؛ حيث التأثير أوسع وأكثر فورية مما كان عليه فى عمله السابق. موضوعاته كانت الاغتسال، تجفيف أنفسهم بفوطة بعد الحمام، أو تمشيط شعورهم.



شكل (١٦٩) راقصتان على المسرح *Two Dancers on the Stage*، عام ١٨٧٤، ادجار ديجا

نجد الأصالة العظيمة لهذه الصورهى حقيقة أن النساء يبدون غير مدركين تماما أنهم مراقبين. **"حتى الآن العارية دائما تظهر فى أوضاع يفترضها الجمهور مسبقا "** قالها ديجا للكاتب الايرلندى جورج مور، **" لكن نسائى بسيطة، امرأة مباشرة، لاتهتم بشىء أبعد من الخبرة البدنية "**. صفة شبية بالحيوان مميزة لتلك للشخصيات, ولا يوجد أى ايحاء من الحياة الداخلية أو الروحية. العديد من النقاد نعتوا ديجا بكاره النساء ، والتى أصبحت أكثر وضوحا عندما كبر. ففى الواقع، كان مجرد محاول لمواصلة النهج الواقعى الذى كان يعتقده 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 مهنياً.

برت موريزو Berthe Morisot (١٨٤١-١٨٩٥) وماری كاسات Mary Cassatt(١٨٤٤-١٩٢٦) كان بينهما شىء واحد مهم مشترك - كان لديهما موارد مالية مستقلة، ولم تضطران للرسم من أجل لقمة العيش؛ وضعهما المادى أعطى لكل من المرأتين الحرية للتجربة. فاغتنمتا الفرصة لأنهما التزمتا بالإخلاص إلى المثل العليا للحركة التأثيرية، لكنهما كانتا محدودتين فيما يمكن أن يصوره فى فنهما من خلال القيود غيرالمعلنة ولكنها حقيقية جدا- القيود المفروضة من الطبقة، وكذلك نوع الجنس. فالرجال يمكن أن

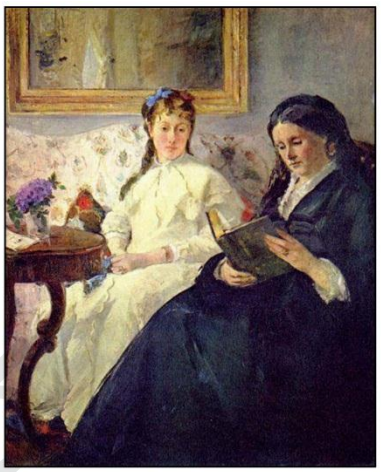
شكل (١٧٠) بورتريه بيرت موريزو وابنتها *Portrait of Berthe Morisot and her Daughter* (١٨٨٦)

(١)
http://en.wikipedia.org/wiki/Edgar_Degas

يتحركوا بحرية فى عدد مختلف من الأوساط ، ويمكن أن يترددوا على البارات، الكباريه، وبيوت الدعارة، فضلا عن قاعات الرسم العصرية، وكل ما يشكل جزءا من موضوع التأثريين.

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 برسامى التأثريين الأخرين؛ فموريزو بمانيه، الذى رسم عدة صور لا تنسى لها، وكاسات بديجا، والتى حافظت معه على علاقة صداقة طويلة ووثيقة.

فالعضو النشط فى جماعة التأثريين، والتى يتعامل معها على قدم المساواة مع زملائها الرجال، موريزو التى عرضت أعمالها المرهفة الرفيعة والملاحظة فيما يقرب فى جميع معارضهم. وربما تأثير مانيه واضحٌ بشكل خاص فى " والدة وأخت الفنانة *Mother and Sister of The Artist* " شكل (١٧١)عام ١٨٧٠، والتى تم عرضها فى أول معرض للتأثرية.



شكل (١٧١) والدة وشقيقة الفنانة *The Mother and Sister of the Artist*، ١٨٧٠/١٨٦٩، ألوان زيتية على قماش، ١٠١ × ٨٢ سم (٣٩.٨ × ٣٢.٣بوصة)

سورا وسيزان seurat and cezanne:

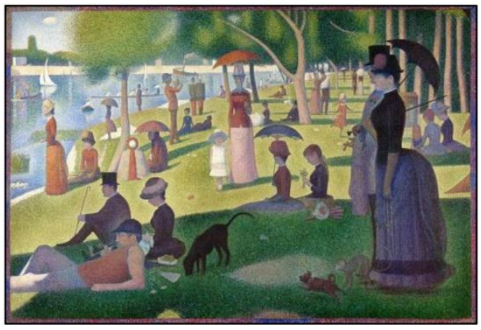
جورج سورا Georges Seurat (١٨٥٩-١٨٩١) وبول سيزان Paul Cezanne (١٨٣٩-١٩٠٦) لا يقترنان عادة مع بعضهما البعض, ومع ذلك، لديهما الكثير من القواسم المشتركة, فكل منهما اتخذ الفكرة الطبيعية - وهى القبول السلبى لما تمنحه - إلى حدودها المطلقة، ونتيجة لذلك وجدا أنفسهما يعودان إلى الشكل الكلاسيكى. بالنسبة لسورا وسيزان أصبح بوسا Poussin- وهوأقل الفنانين الطبيعين - مثالاً مهماً.

شكل (١٧٢) لاعبى الورق *The Card Players*، عمل الأيقونى لسيزان (١٨٩٢)

رينوارRenoir بشكل ملحوظ كان يتعارض تماما مع عمل سورا، الذى اعتبره بارداً ، ميكانيكياً، ومتصنعاً. ومع ذلك سورا هو أيضا الخليفة المباشر لرينوار، سواء فى الموضوعات التى يعالجها وفى بعض طريقته اتجاهها, على سبيل المثال، إنه ما زال شديد التعلق بفكرة تكوين صورة واقعية من الحياة اليومية، من هذا النوع نرى فى لوحة رينوار"مولان دو لا جاليت *Le Moulin dela 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 ميبه، وأيضا لديجا.

شكل (١٧٣) الحفلة الراقصة لمولان دو لا جاليت *Bal du moulin de la Galette*، رينوار، عام١٨٧٦، ألوان زيتية على قماش، ١٣١ × ١٧٥ سم (٥١.٦ × ٦٨.٩بوصة)

فى عام ١٨٨٦، بعد الخلاف الذى قَسَّم منزلة الحماة القدماء التأثريين، سورا ومجموعة من أتباعه سمحوا بالمعرض التأثيرى الثامن والأخير، حيث علق عمله فى غرفة خاصة به, فهم يدينون بشكل أساسى إلى المناصرة الحماسية لبيسارو، الذى تحول إلى أساليب سورا. سورا نفسه كان ممثلا- بالإضافة إلى بعض الأعمال الأخرى- من خلال لوحة كبيرة جدا" بعد ظهر اليوم الأحد فى 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 تذكارى, فقد رسمت بتقنية سورا الانقسامية المثالية حديثاً ، والمؤلفة بالتوافق مع كتابات علماء القرن التاسع عشر ومنظرى اللون مثل يوجين شيفرول Jugène Chevreul، والتى تتألف من عدد لا يحصى من نقاط صغيرة أو بقع من اللون، تطبق بالتساوى.



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 × ١٢١.٣بوصة)

كانت الفكرة بأن كل هذه النقاط من اللون النقى تمتزج على شبكية المشاهد، شريطة أن يقف على مسافة صحيحة من اللوحة، وسوف تعطى تأثيرا أكثر إشراقا وحيوية عن أى تأثير آخر يمكن الحصول عليه بأى وسائل أخرى, حتى الآن التكوين كان طبيعياً تقريبا بشكل برمجى - امتداد لما قام به مونيه وغيره منذ زمن طويل؛ فالموضوع

الواقعى أيضا وقع ضمن حدود الطبيعية المعاصرة, والصورة أظهرت الطبقة المتوسطة المنخفضة الباريسية العادية وهم يتمتعون بنزهة على ضفاف نهر السين.[١]

التأثيرية الجديدة:

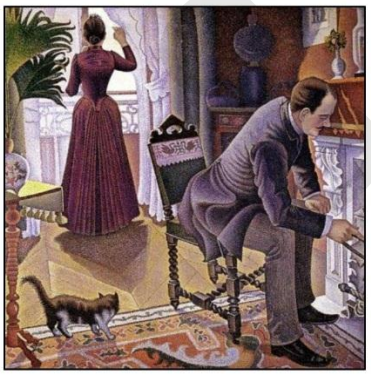
كانت التقسيمية (التنقيطية) Divisionism أو التأثيرية الجديدة Neo-Impressionism محاولة لانقاذ التأثيرية عن طريق منهجة حدودها, فالمنهج الفكرى استبدل الحدسى, وما توصل إليه التأثريون عن طريق التجربة قُنن, فالتأثريون استفادوا بالكامل من الدراسات العلمية للضوء واللون التى أجراها شفرول Chevreul، و رود O. N. Rood ، هيلمهولتز Helmholtz وديفيد ستر David Sutter, وكانت التطورات الجديدة ثمرة الدراسات المشتركة لسورا و امان جو E. F. Aman-Jean ، وتعاليم بوفى دو شافان، وتطوير شارل انرى Charles Henry لدائرة الانسجام اللونى. فالدراسات الجمالية لانرى شملت اللون والإيقاع والتناسب. **سنياك** Signac، الذى كتب عن التقسيمية، امتدت نظرياته من اللون إلى التكوين عموما و فى كتابه من أوجين ديلاكروا إلى التأثيرية الجديدة *D'Eugène Delacroix au Néo-Impressionisme* دَوَّن هذه النظريات.

فكان يهدف إلى الاستفادة الكاملة من الضوء واللون والانسجام، " **أولا، بواسطة الخليط البصرى للمادة الملونة النقية (كل ألوان الطيف فى ألوانها), وثانيا، من خلال تحليل العناصر المختلفة (اللون الموضعى، ولون الضوء، ولون الأنعكاسات), وثالثا، من خلال توازن هذه العناصر ونسبتهم، اعتمادا على التضاد ، وتغير فى شدة وفقا للضوء أو لسبب آخر والانعكاسات, رابعا، عن طريق اختيار ضربة الفرشاة المتعلقة بالحجم بالقياس إلى أبعاد اللوحة** ". وتابع بأن "**التأثيرى الجديد عند أنشائه لصورته سوف يرتب اتجاهات الخطوط والزوايا التى تشكلت، وإشراق الألوان، والتجانس اللونى وفقا للجو الذى يرغب أن يسود**".

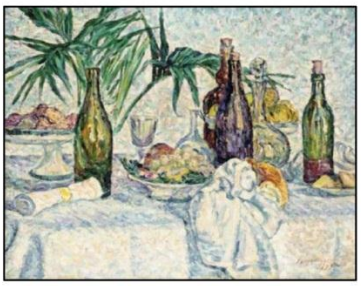
الخطوط التصاعدية (من اليسار إلى اليمين) والألوان الدافئة ودرجات الألوان الفاتحة توحى بالفرح, الخطوط التنازلية والألوان الباردة ودرجات الألوان الداكنة توحى بالحزن, والخطوط الأفقية مع التوازن بين الألوان الدافئة والباردة ودرجات اللون الفاتحة والداكنة توحى بالهدوء؛ فرسام التأثيرى الجديد يهدف إلى تحقيق تكامل علمى لدرجة اللون واللون والخط.

سورا Seurat مات بعد سبع سنوات فى 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 فى شبكة الصيد المتشابكة بشكل وثيق, بهذه الطريقة أعاد وحدة الشكل المجزأ للتأثريين. **كاميل بيسارو** Camille Pissarro الذى كان دائما مهتما بالأساليب الجديدة، تفهّم تماما التقسيمية، والتى 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 لبيكاسو، ولا فرينا La Fresnaye ، وبراك Braque وماتيس Matisse .

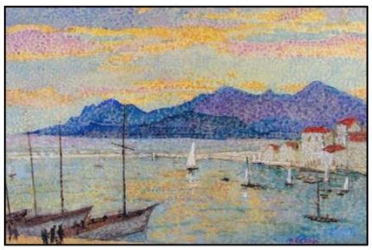
والفنانون الذين ينتمون إلى التأثيرية الجديدة شملوا بول سنياك Paul Signac شكل (١٨٧)، لوسى كوستوريه Lucie Cousturier شكل(١٨٨)، أنرى ادمون كروس Henri Edmond Cross شكل(١٨٩)، ماكسمليا لوس Maximilien Luce شكل(١٩٠)، الذين جميعهم اتبعوا سورا؛ وعلى الأقل تسطحاً شارل انجرا Charles Angrand شكل (١٩١)، ألبر دوبوا بييه Albert Dubois-Pillet شكل (١٩٢)، وايبوليت 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 وجيوفانّى سجانتينى Giovanni Segantini شكل (١٩٥)من إيطاليا. وأيضا الرسامون الأكاديميون حاولوا جعل التأثيرية "كلاسكية " لكنها سرعان ما أصبحت مستنزفة.



شكل (١٨٧)الاحد *Sunday*، بول سنياك ،١٨٨٨-١٨٩٠، ألوان زيتية على قماش، ١٥٠ × ١٥٠ سم

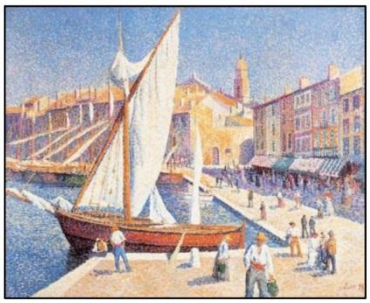


شكل (١٨٨)الغداء *Le déjeuner* ، لوسى كوستوريه، ١٨٩٩ ، ألوان زيتية على قماش، ١٩ ٤/٣ × ٢٥ ٢/١ بوصة (٥٠.٢ × ٦٥ سم).



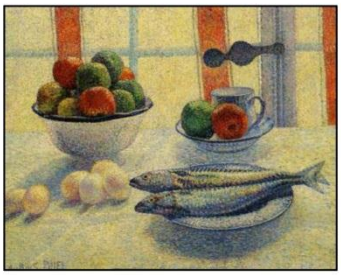
شكل (١٨٩) مشهد الميناء *Hafenszene* ، أنرى ادمون كروس، ألوان مائية. ٢٥.٠ X ٣٦.٠ سم،عام ١٩١٠

[١] Edward Lucie Smith, Art and Civilization published 1992 by Laurence king,p 405,414

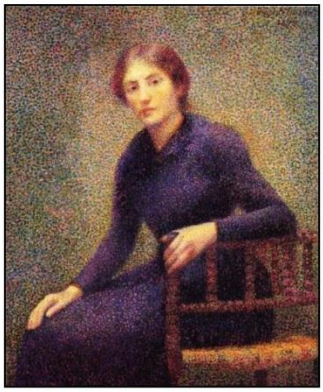


شكل (١٩٠) ميناء سان تروبيه *The port of Saint-Tropez* ، ماكسمليا لوس،عام ١٨٩٣، ألوان زيتية على قماش، ٧٣.٧ X ٩١.٤ سم.

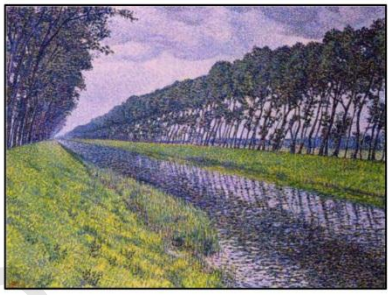
شكل (١٩١) تشارل انجرا، طريق فى الريف *Path in the Country*، ألوان زيتية على قماش،٨/٥ ٨ × ١٦/١٣ ١٥ بوصة



شكل (١٩٢) الطبيعة الصامتة مع الفاكهة والأسماك *Nature morte aux fruits et poissons* ألبر دوبوا بييه، ١٨٤٦-١٨٩٠، ألوان زيتية على قماش، ٥٩ سم × ٧٢.٥ سم



شكل (١٩٣) جلوس امرأة شابة *Young woman sitting* ، ايبوليت بيتيجو ،عام ١٩٠٤، ألوان زيتية على قماش، ٧٣ سم × ٦٠.٥ سم



شكل (١٩٤) قناة فى فلاندرز *Canal in Flanders* ، تيو فان رسلبرج، عام ١٨٩٤ ، ألوان زيتية على قماش، ١٥٢.٤ X ٢٠٣.٢ سم

شكل (١٩٥) الطبيعة *Nature*، وجيوفانّى سجانتينى ،١٨٩٨-١٨٩٩، ألوان زيتية على قماش، ٢٣٥ × ٤٠٠ سم (٩٢.٥ × ١٥٧.٥بوصة)

رحلة جوجان:

تخلى جوجان عن العمل فى مجال الموارد المالية بسبب حبه للتصوير؛ فأدخله بيسارو فى التصويرباستخدام الألوان الفاتحة أودرجات الرمادى الفاتح, تبعتها فترة مرافقته إلى سيزان، استفاد جوجان بتقنية التقسيمية (التنقيطية), ثم فى بو آفين تعلم طريقة كلويزنزم ، التى أبتكرها اميل برنارد Emile Bernard واونكتانAnquetin. فحول جوجان هذا الأسلوب بواسطة ذكائه الملهم وهو الكلويزنزم Cloisonnism أو التركيبية Synthetism شكل (١٩٦) الذى يتألف من التصوير فى مساحات مسطحة من اللون، كما استخدم المطبوعات اليابانية، وطوق هؤلاء بالخطوط الملونة بشكل مكثف، بطريقة الرصاص الذى يدعم الزجاج الملون.

وبذلك فورا استفاد جوجان من الإمكانيات الكاملة لهذا الاسلوب, حوله تَجمع بول سيروزيه Paul Sérusier ، أنرى موريه Henry Moret، و شوفنكير C. E. Shuffenecker، و شارل لافال Charles Laval وغيرهم, سيروزيه فيما بعد مرر الأسلوب فى المستقبل إلى النبى Nabis ، الذين كان من بينهم بونار Bonnard وفويار Vuillard, بعد معرض ١٨٨٩ فى مقهى فولبينى التقى جوجان بالشعراء الرمزيين, وقُدِم إلى ألبر اوريه Albert Aurier الذى يتردد على مقهى فولتير. وتم قبوله فى شركة كايير Carrière وموریاس Moréas,الذى كان رئيسا لكهنة التصويرالرمزى. وأخيرا دُعى إلى اجتماعات مساء الثلاثاء التى يعقدها مالارميه.

خطط ألبر اوريه Albert Aurier قواعد التصويرالرمزى فى *Mercure de France* [1] فى عام ١٨٩١. **" العمل الفنى يجب أن يكون أولا، أيديولوجياً وبما أن الهدف الوحيد هو التعبير عن فكرة ؛ فثانيا، رمزياً ونظرا أنه يجب التعبير عن الفكرة المجردة فى الأشكال البصرية ؛ فثالثا، تركيبياً لأن هذه الأشكال أو العلامات لا بد من توضيحها بطريقة مفهومة ؛ فرابعا، شخصياً وبما أن ما يعرض سوف ينظر إليه ليس فقط على ما هو عليه، ولكن كصورة شىء ينظر إليه من هذا التابع (الفنان)؛ فخامسا، تزينياً ولذا بطبيعة الحال للوحة التزينية مثل التى نفذها المصريون، وربما من قبل اليونانيين**

[1] كانت فى الأصل جريدة رسمية فرنسية ومجلة أدبية نشرت لأول مرة فى القرن ١٧، ولكن بعد العديد من التجسيدات تطورت كناشر، وأصبحت الآن جزءا من دار جاليمارÉditions Gallimard لمجموعة النشر. http://en.wikipedia.org/wiki/Mercure_de_France

والبدائيين، من الجوهرى لإظهار الفن أن يكون فى آن واحد شخصيا، تركيبيا، و رمزيا 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 ذا أهمية، إلا أن التأثرية لم تظهرأى علامات تراجع؛ فالتأثيرية قدمت مساهمات قيمة للفن؛ فاللون استعاد مكانة ذات أهمية قصوى وكان وسطاً من خلاله الشكل والضوء يتمثلان, الكلويزنزم Cloisonnism مع التسطيح وخطوطها القوية ستبدو على النقيض تماماً من الخاصية سريعة الزوال التى جاءت من الغموض وعدم التحديد والالتباس, فكانت رسومات ردو Redon تسمى بال"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 لمورو Moreau أفسح الطريق إلى الخط المجرد من ردو Redon، ثم إلى الأرابيسك التزينى لبوفى دو شافان وأخيرا إلى كلويزنزم Cloisonnism, فأصبحت التقنية أكثر فأكثر مبسطة حتى ولو أصبحت الحالة الذهنية للرسام أكثر انخراطاً، مع أن التقنية واستخدام اللون بصورة خاصة بقى صادقاً لتعبيرالفنان, رودو 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 تتنزهن " **كالعذراء 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 "الصياد 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 كاريروأوديلو ردو ، الذين مع مالارميه حاولوا جمع الأموال من أجل نفقات رحلته إلى المحيط الهادئ.

ردو Redon رسم مرتين صورة شخصية لصديقه الغائب الذى كانت براعته الوحشية للون معجباً بها، ومنح جوجان صورة شخصية مهداه لصديقه كايير "**ami Carrière**". فمهما ما حققه جوجان لاحقاً فى البلد 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 (١٩٦) بول جوجان، الرؤية بعد الموعظة *Vision after the Sermon*، ١٨٨٨. (Cloisonnism)

شكل (١٩٧) بول جوجان، عباد الشمس مع لوحة بوفى دى شافان (الأمل) *Sunflowers with Puvis de Chavannes's Hope*،عام١٩٠١

شكل (١٩٨)النساء التاهيتات على شاطئ البحر *Tahitian Women on the Beach* ، ١٨٩١، ألوان زيتية على قماش، ٦٩ × ٩١ سم (٢٧.٢ × ٣٥.٨بوصة)

<u>الطريق قدما:</u>

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 ترياقها. وعلى الرغم من أنه تحول إلى التصوير بالألوان الزاهية، لم يقوده ذلك أبدا إلى إهمال الشكل. فكما فكك موضوعه فى ضربات فرشاة مخططة ، كذلك بدأ مباشرةً بتعزيز البنية والخطوط

[١] (١٨٥٨ - ١٩١٥) كان شاعرا رمزيا فرنسيا ، وروائيا، وناقدا مؤثرا. http://en.wikipedia.org/wiki/Remy_de_Gourmont

[٢] الإله الرئيس للآلهة وزوجة جوبيتر، كما تعبد كإله النساء، والزواج والولادة والقمر، وباعتبارها حامية حمى الدولة. تعرف هيرا اليونانية Greek Hera . http://www.thefreedictionary.com/juno

الخارجية؛ حيث فضل العنصرالمتكررالمعمارى للضواحى إلى العنصرالمتكررالأقل تصميما للريف, وأسلوبه ابتعد عن مونيه وأتجه بسرعة نحو سيزان ، و ديجا وتولوز لوتريك، وكل الرسامين الذين اعتبروا البنية أساسية.

بعث برنار الشاب لجوجان لتجربة الكلويزنزم, من التقسيمية أستمد فان جوخ تقنية عمل الفرشاة التى 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 مومارتر Montmartre إلى أنييرAsnières حيث عمل مع إميل برنار, وتأثر بباريس؛ وأصبح عمل فرشاته أقل حشواً بشكل كبير، وأصبح تصميمه أقل ازدحاماً، وتباطأ خياله تاركته فى خطر الإفقار الجمالى. وأصبح من الأمور الملحة بالنسبة له التخلى عن كل من التأ ثيرية والتأثيرية الجديدة. فوجد فان جوخ فى الشمس الرائعة المتألقة لآرل Arles مرة آخرى حرية ديلاكروا, وبدأ مرة أخرى من أصول تأثيرية ولكنه أتخذ طريقاً آخر، هذه المرة الطريق اليابانى والشرق الأقصى, والبحر الأبيض المتوسط ، والفن الكلاسيكى, والعتيق.

فالتأثيرية - مباشرة أو غير مباشرة محضة أو مشتقة اتخذت مجراها, فى 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 بعيدا عن التأثيرية ونحو المستقبل, و وقعت أحداث بسرعة فى السنوات المصيرية التى تلتها, ففى مايو ١٨٩٠ انتحر فان جوخ ؛ و فى مارس ١٨٩١ مات سورا, وفى العام نفسه غادر جوجان تاهيتى حيث أصبح معزولا عن الحضارة الغربية. مجد العبقرية المنعزلة لاكس Aix قريبا ليشع للقاصى وللدانى. حيث البذور أنتشرت فى أرض أوفير وأيفا آوا Hiva Oa سريعا لتنبت وتؤدى إلى حصاد رائع من زهور فى أعمال النبى Nabis، والوحشيين ، و التعكيبيين، والتعبيريون والسرياليون، وتجعل من الممكن التطورات الأكثر تقدماً وحداثة للتصويرالتجريدى.[١]

<u>شكوك حول التأثيرية:</u>

بدأ التأثيريون يكون لديهم شكوك حول فنهم حتى قبل الهجوم عليه من جذوره بواسطة الرمزية, فأتباع مانيه سريعا ما رأوا الأخطار التى يمرون بها بل كان واضحا كيف تعثر **مونيه** ، على الرغم من أن **<u>مانيه</u>** بنفسه عرف غريزياً حدود التأثيرية. وعلى الرغم من أنه أعترف بحق الفنان فى تحريف الشىء بسبب اللعب بالضوء عليه ارتد من القيام بذلك لأنه كان لديه رعب من عدم التناسق واللاشكلية, فالإيحاء البصرى 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 للتأثريين واستكشفها بالكامل فى لوحاته المنجزة فى أرجنتوى Argenteuil فى عام ١٨٧٤, ثم بين هذه اللوحات وتلك التى انجزها فى البندقية حرر نفسه من التأثرية. فى لوحة " الغسالة *The Laundress* " التى رسمت فى 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 التأثريين الآخرين، وعام ١٨٧٥ عرض فى صالون لوحته للصورة الشخصية لمارسيلا ديبوتا Marcellin Desboutin التى دعيت "بالفنان *The Artist*"شكل(١٨١).

وأشارت هذه اللوحة إلى العودة إلى التأثيرالإسبانى الذى واجهه بالفعل فى لوحتاه فى وقت مبكر الفلاسفة *Philosophers* شكل (١٨٢)(١٨٣), ثم رسم مانيه صورة شخصية فى عام ١٨٧٧ لأسوأ عدو للتأثريين ألبير ولف Albert wolff[٢] شكل(١٨٤)، وهذا من شأنه أن يبدو عملا استنكاريا بالكامل, ولكن هذا الرفض ليس مطلقاً، ففى لوحة "نانا *Nana*"شكل(١٨٥) مانيه كشف انه يمكنه أستخدام التقنية متى وحيث يسره.

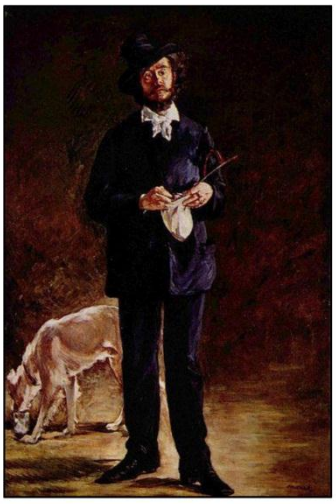
كما نجد أن مانيه حاول التوصل لحل وسط بين الخاصية العابرة للتأثيرية وديمومة القيم التى يمكن العثور عليها بين الفنانين القدماء. وأعرب عن أمله فى أن لوحته " بار فى فولى برجير*Bar at the Folies-Bergère* " شكل (١٨٦) تعلق بين تيتيان وخُرافة أراكنى *Fable Arachne* [٣] (التى كانت تسمى سابقا نساجون النسيج *The Tapestry Weavers*) لفيلاسكيزVelasquez .

---

[١] مرجع سابق ص ,١٨٤ ١٩٤

[٢] (١٨٣٥ - ١٨٩١)، كان كاتبا فرنسيا، وكاتبا مسرحيا، وصحفيا، وناقدا فنيا ولد فى ألمانيا.http://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Wolff_(journalist)

[٣] من الأساطير اليونانية وهى امرأة شابة تحولت إلى عنكبوت من قبل أثينا لتحديها إلى مسابقة النسيج.http://www.thefreedictionary.com/Arachne

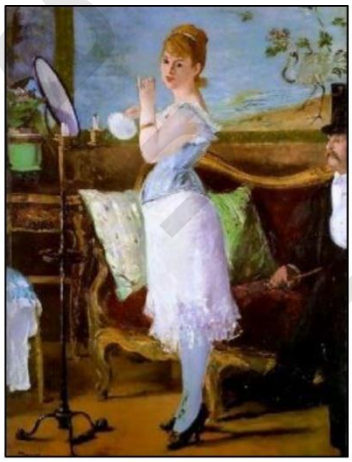


شكل (١٨١) الفنان: مارسيلا ديبوتا *L'Artiste : Marcellin Desboutin*،مونيه، عام ١٨٧٥ ، ألوان زيتية على قماش، ١٩٣ × ١٣٠ سم (٧٦ × ٥١.٢بوصة)

شكل (١٨٢)الفيلسوف *The philosopher* ،إدوار مانيه، ١٨٦٧ ألوان زيتية على ورق مقوى ، ١٨٧.٣ X ١٠٧.٩ سم

شكل (١٨٣) متسول بمعطف واق من المطر (الفيلسوف) *Beggar with a Duffle Coat (Philosopher)*، ١٨٦٥-١٨٦٧، إدوار مانيه،ألوان زيتية على قماش، ١٨٧.٧X ١٠٩.٩ سم (٨/٧ ٧٣× ٤/١ ٤٣ بوصة)

شكل (١٨٤) بورتريه ألبرت وولف *Portrait of Albert Wolff* ، إدوار مانيه، ١٨٧٧، ألوان زيتية على قماش، ٨٩ × ٧٧ سم (٣٥ × ٣٠.٣بوصة)



شكل (١٨٥) نانا *Nana*، إدوار مانيه ،عام ١٨٧٧، ألوان زيتية على قماش، ١٥٤ × ١١٥ سم (٦٠.٦ × ٤٥.٣بوصة)

شكل (١٨٦) بار فى فولى برجير *Bar at the Folies-Bergère ، مانيه*، ١٨٨١-١٨٨٢، ألوان زيتية على قماش، ٩٦ × ١٣٠ سم (٣٧.٨ × ٥١.٢بوصة)

على وجه الضبط قبل ١٨٨٠ عددا من الفنانين الآخرين- بالإضافة إلى مانيه- بدأوا بالشك فى النظريات التأثيرية, **فسيزان** نظر إلى الوراء إلى بوسا Poussin ، و **رينوار** فُتن برافائيل Raphael ، و **ديجا** تمسك بتقليد إنجرIngres ، والجيل الأصغر سناً ولا سيما **سورا** الذى كان لديه عدم يقين من البداية, و**سيزان** بعد فترة قصيرة من التصوير الرومانسى بقى مع التأثيرية لفترة وجيزة, ومنذ **بيسارو** كان فى سا أوا لومون Saint- Ouen l'Aumône وأوفير سور اوز Auvers sur Oise تعلم استخدام الألوان الأفتح وتحليل الطبيعة وخصوصاً الضوء. فى لوحاته الأولى التأثيرية استخدم طبقات من اللون السميك ، ولكن فى وقت لاحق فضل العمل بالرسم بالألوان التى توضع برقة.

أما بالنسبة **لسيزان** 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 مهتما بالبنية والعلاقة المكانية. فمن التأثيرية كان يريد خلق"... **شىء صلب ودائم كالفنانين القدماء**".

كافح لأستعادة ذلك على قماش اللوحة عن طريق دقة اللون وليس فقط الضوء ، ولكن أيضا الشكل ثلاثى الأبعاد، الاكتساب القديم والمهجور من عصر النهضة الإيطالى. **"عندما يكون اللون أكثرحيوية ، الشكل يكون فى تمامه؛ فى التضاد وعلاقة اللون فى إيجاد سر الرسم والتجسيد.** " هذه الكلمات وجهت من سيزان لاميل برنار، الذى كان مؤسس كلويزنزم Cloisonnism وهوالذى ضم جوجان إلى الرمزية. فهم أحتووا درس التفكير الواضح حيث أعيد استخدام الفكر فى الفن دون دعوة للاوعى. أيضا ردوا على رمزيين ١٨٦٠-١٨٧٠ ، كما فى تعليق آخر لسيزان، وهذه المرة كان لجاسكيه Gasquet [١] **: " كل شىء آخر** [بغض النظر عن دراسة الموديل] **ينتمى إلى الإحساس الشعرى** [إلى فكرة الرمز] **؛وهذا يجب أن يكون ربما فى الدماغ ، ولكن لايجب على المرء محاولة إدخاله بوعى فى العمل, فهو سوف يأتى من تلقاء نفسه. "**

رينوار فى عام ١٨٨٠ انسحب بنفسه من المأزق التأثيرى كما فعل سيزان فى عام ١٨٧٧, حيث توصل فجأة إلى استنتاج مفاده هو أنه **" لايعرف كيف يصور ولا كيف يرسم"**, وشعر أن الإيطاليين وحدهم يمكنهم أن يعطونه الحل، مثلما حاز سيزان على التو, فالفنانان اجتمعا بشكل متكرر فى باريس وما حولها فى اكس, كما ذهب رينوار إلى إيطاليا حيث رأى الرفائليين فى فيلا فارنزينا Villa Farnesina، وكذلك اللوحات الرومانية فى بومبيى, كما قرأ وكتب مقدمة لترجمة مقالة فى التصويركتبها تشنّينو تشنّينى Cennino Cennini [٢] بترجمة موتا V. L. Mottez الذى كان تلميذ إنجر, عندئذ كان الوقت مهيأ لرينوار لتقييم موقفه، وأن يطلع بوضوح وبصدق إلى فن عصره وعلاقته بفن القرون.

وقد لاحظ **ثغرتين كبيرتين فى أسلحة التأثيرية - أولها** عدم وجود العقل المسيطر، الذى بدونه الإلهام يصبح مستنزفاً ووحدته محطمة ؛ و**ثانيها** نقص فى التقنية، حيث أصبح الشكل على الفورمفقوداً. رينوارفنان الحركة والهواء على التو أراد تحقيق شىء أكثر دواما, فكان يرى أنه من التفاهة محاولة انعكاس الطبيعة فى لعبها المتغير للضوء واللون، الذى يسحر الرسام بالعديد من الأحاسيس البصرية فتقوده إلى فقد السيطرة, وأدرك ضرورة التكوين **: " اللوحة ينبغى أن تكون نتيجة لخيال الفنان و لا تكون أبدا مجرد نسخ " ؛ " المرء لا يستطيع أن يتنفس الهواء فى الصور**." ولمدة ست سنوات خضع لعملية انضباط فرضها على نفسه فى عمله، وأنتج ما أسماه باللوحات الكلاسيكية, ونجح أخيرا فى خلق فن غنى وبارز تأسس بحزم على فن الفنانين القدماء.

وشهد **بيسارو** شكوكاً مماثلة ؛ فاستمر فى رسم لوحاته للمناظر الطبيعية الترابية ،على الرغم من أنه كان تحت تأثير سورا, ونجد داخل الأزمة تحرك رينوار إلى إيطاليا، ووجد مونيه التأثيرية بيئة قد تغيرت وعرض مع نفسه، وسيزان أتبع مسارا مختلفا تماما, ولكن فى عام ١٨٧٩ انضم جوجان إلى المجموعة وشارك فى المعرض التأثيرى الخامس فى عام ١٨٨٠. فدخول جوجان تزامن مع أنفصال الحركة وتفرق أعضائها ، حيث غادروا باريس وعملوا فى نورماندى أو فى ميدى.

وبعد عدة سنوات مرت، بعد ذلك فى عام ١٨٨٦ دعا بيسارو التقسيميين للمشاركة فى المعرض الثامن للمجموعة.ففى عام ١٨٨٦ أصبحت التأثيرية الجديدة معروفة للجمهور, وفى العام نفسه تمت كتابة البيان الرمزى من قبل جون مورياس Jean Moréas[٣]. وبعد عامين جاءت كلويزنزم لمجموعة بو آفين[٤]. و وصل فان جوخ إلى باريس فى عام ١٨٨٦؛ من هنا مصير التصويرقد تغير مساره.

المدرسة الرمزية:

كانت الرمزية حركة فنية فى أواخرالقرن التاسع عشر من جذورفرنسية وروسية وبلجيكية فى الشعر والفنون الأخرى, فى الأدب كانت بدايات الأسلوب مع نشر *Les Fleurs du mal* (زهور الشر، ١٨٥٧) لتشارلز بودلير Charles Baudelaire. وأعمال إدجار آلان بوEdgar Allan Poe التى أعجب بها كثيرا بودلير وترجمها إلى اللغة الفرنسية، وكان لها تأثير كبير ومصدر للعديد من أرصدة الإستعارات والصور, وقد تطور المبدأ الجمالى من قبل ستيفان مالارميه Stéphane Mallarmé وبول فيرلين Paul Verlaine خلال ١٨٦٠ و١٨٧٠ , وفى عام ١٨٨٠ تم التعبير عن الجمالية من خلال سلسلة من البيانات الرسمية والتى جذبت جيلاً من الكتاب. فاسم "الرمزى" كان أول تطبيق له فى حد ذاته من قبل

---

[١] كان كاتب فرنسى، وشاعر وناقد فنى ولد فى فرنسا. معروف بكتاباته عن الفنانين فى عصره، ولا سيما بول سيزان، الصديق.
http://en.wikipedia.org/wiki/Joachim_Gasquet

[٢] (١٣٧٠ - ١٤٤٠) كان رساما إيطاليا تأثر بجيوتو.http://en.wikipedia.org/wiki/Cennino_Cennini

[٣] كان شاعراً يونانياً ، وكاتباً، وناقداً فنياً ، كتب فى الغالب باللغة الفرنسية ولكن أيضا باليونانية خلال شبابه.
http://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Mor%C3%A9as

[٤] مجموعة من الرسامين الشباب الذين تبنوا أسلوب يعرف باسم التركيبية Synthetism وتوحدوا تحت الإرشاد غير الرسمى لبول جوجان فى بو آفين، بريتانى، فرنسا، فى صيف عام ١٨٨٨. وشملت فنانين إميل برنارÉmile Bernard ، تشارل لافال Charles Laval ، ماكسيم موفرا Maxime Maufra ، بول سيروزيه Paul Sérusier ، تشارل فيلجير Charles Filiger ، ماير دو ان Meyer de Haan ، أرمو سيجا Armand Séguin ، وانرى دو شامياز Henri de Chamaillard. http://www.britannica.com/EBchecked/topic/469665/Pont-Aven-school

الناقد جون موریاس Jean Moréas ، الذى أبتكر هذا المصـطلح لتمييز الرمزيين من decadents [١]التى هى ذات صـلة بالأدب وبالفن.

متميزة عنها، ولكن مرتبطة بالأسلوب الأدبى، فالفن الرمزى من المكون القوطى للرومانسية.

الخلفية الفكرية:

فلسفة:

مثلت جماليات شوبنهاور المخاوف المشتركة مع المنهاج الرمزى؛ كلاهما يميل إلى النظر إلى الفن كملجأ تأملى من عالم الصراع والإرادة, وكنتيجة لهذه الرغبة أُتخذ الملاذ الفنى، فاستخدم الرمزيون مواضيع مميزة من التصوف والغيبية، والشعور القوى بالموت، والشعور بقوة الحياة الجنسية الضارة ، الذى يطلق عليها ألبرت سامينAlbert Samain " فاكهة الموت على شجرة الحياة ".[٢]

الرمزيون:

حملت التأثيرية بذور فنائها فى ذاتها سواء فكرياً ومادياً؛ فهى حملتهما على حد سواء فى ذاتها وفى الواقعية بشكل عام حيث كانت التأثيرية النتيجة القصوى والنهائية, فكوربيه قال: " **اللوحة هى لغة مادية فى الأساس تتكون من ما هو مرئى** " و "**ما هومجرد وغير مرئى لا ينتمى إلى مجال التصوير**". عن طريق الطاعة الضيقة لتلك القوانين أُجبر الرسامين إلى نبذ الاحتمالات التى لا حدود لها للخيال, وفى أعقاب التغيرات المفاجئة فى مواقف فلوبير وندم تين Taine فلاسفة الحتمية التاريخية وروائيين معينين للمدرسة التجريبية الذين أدركوا فى الوقت المناسب أن الإهمال المنهجى للخيال يمكنه فقط أن يؤدى إلى انهيار الواقعية، التى رأوها بالفعل وشيكة الانهيار.

بينما ظل الرسامون التأثريون مرتبطين بالرؤية السابقة لتين: " **أصنع مواضيع مفهومة من أجل الاقتراب من قلب وحواس الرجل العادى.** " 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 ردو Odilon Redon، أوجين كاريير Eugène Carrière و بوفى دو شافان Puvis de Chavannes. فنهم قد يظهر ثانوياً ومشكوكاً فيه إلى حد ما فى وقتنا الحاضر، ولكن كان تأثيرهم كبيرا فى زمنهم, فالفن التأثيرى كان بالكاد لديه جمهور، ولم يلهم بالثقة إلى لمستقبل؛ فلم يكن من المستغرب بالتالى أن يصبح الفن من ١٨٦٠إلى١٩٠٠ متعلقاً على نحو متزايد بالاهتمامات الأدبية والعلمية والفلسفية لتلك الفترة خصوصا بعد عام ١٨٨٠، بفضل الرمزية وتأثير الانكليزى وليام موريس William Morris[٣]، التصويرأصبح خاليا من المحاكاة الذليلة وأمكنه أن يقدم مساهمات جديدة, فالروح الرمزية أثرت على التصميم ، لا سيما صناع الخِزانات والخزافين وعمال الزجاج ؛ ونتيجة لكل هذا تطورالفن الحديث Art Nouveau.

كانت الرمزية من ١٨٦٠-١٨٧٠ الحركة الرمزية الأولى للقرن والتى تتميز عن رمزية مجموعة بو آفين Pont Aven التى جاءت لاحقاً. هذه الحركة الأولى شملت مورو، رودو، كاريير و بوفى فنانين كانت توجهاتهم وإنجازاتهم متنوعة للغاية. الأحداث الهامة لعام ١٨٦٠[٤] التى ضمت لوحة الحرب والسلام *War and Peace* لبوفى دو شافان، واجتماع ردومع برسداBresdin [٥]، وأيضا وصول رودو إلى باريس. فكانت رمزية ١٨٦٠-١٨٧٠ ممتدة فى عمل كاپير ورودا Rodinمباشرةً إلى السنوات الأولى من القرن ٢٠, هذه الرمزية جاءت تماماً قبل التأثيرية ثم جرى الأسلوبان فى نفس الوقت فضلا عن أسلوب جوجان والذى يعرف باسم كلويزنزم"Cloisonnism ", فالرمزيون هدفوا إلى إعادة توطيد سيادة العقل والفكرة بدلا من مجرد تصويرالطبيعة، لكن لا يجب أن يكونوا متهمين بالإنكار بشكل كامل للطبيعة , حتى أنهم منحوا ما يكفى من الرموز للعلم لتبريرتسميتهم بالفكرية, وفقا لنظرية الرمزية الواقع لا يقتصر على الشىء المادى، بل يشتمل على

---

[١] مجموعة من الكتاب الفرنسيين والإنجليز فى أواخر القرن ١٩ تميزت أعمالهم بتنقيح الأسلوب والميل نحو المصطنع وغير الطبيعى , http://www.thefreedictionary.com/decadents

[٢] (http://en.wikipedia.org/wiki/Symbolism_(arts)#Philosophy)

[٣] (١٨٣٤ - ١٨٩٦) كان مصمم منسوجات إنجليزى، وفنانا، وكاتبا، واشتراكيا تحرريا مرتبط بإخوان ما قبل الرفائلية و حركة الحرف والفنون الإنجليزية. http://en.wikipedia.org/wiki/William_Morris

[٤] **أحداث ١٨٦٠**
٢٣ يناير : معاهدة كوبدين- شفالييه معاهدة التجارة الحرة الموقعة بين المملكة المتحدة وفرنسا.
٩ ابريل : الطباع إدوارد ليون سكوت دو مارتنفيل ابنته غنت أغنية "فى ضوء القمر*Au Clair de la Lune*" على مسجل ؛ والتى هى إنتاج أول تسجيل صوت معروف فى العالم. ومع ذلك، لم يتم اكتشافها حتى عام ٢٠٠٨.
١٨ أكتوبر : فى نهاية حرب الأفيون الثانية، القوات البريطانية والفرنسية دخلت المدينة المحرمة فى بكين.
٢٤ أكتوبر : اتفاقية التى وقعتها بكين الصينية مع بريطانيا وفرنسا. http://en.wikipedia.org/wiki/1860_in_France

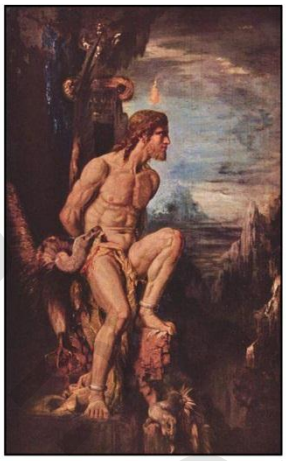
[٥] كان رساما فرنسيا وحفارا. http://en.wikipedia.org/wiki/Rodolphe_Bresdin

الفكر, فالعقل بشكل مستمر يتأمل، يكشف باطراد الأهمية الكامنة وراء المظاهر الخارجية, لذلك الرمزية يمكن وصفها بأنها بحث عن المعانى الخفية الغامضة فى الأشياء المادية مع الفروق الدقيقة الدينية والسحرية.

جوستاف مورو Gustave Moreau شكل (١٧٦)(١٧٧) اجتذبه بقوة المنهج العلمى واستفاد من القواعد الأثرية والتاريخية التى صاغها تين، والتى فى الأدب قد سبق أن استخدمها فلوبير ولوكونت دو ليل Leconte de Lisle , فالدقة فى لوحات مورو اقتربت من الصائغ , عقله غمرته الرؤى المثالية، والتفت نحو الدراسة الوثائقية للأساطير والأديان, وعلى الرغم من الارتباك التام بسبب اهتمامه بديانات مختلفة، والتى اختلطت مع معتقداته الشخصية، لم يصل مع ذلك إلى تحليل جمالى عام ودقيق. عمله ألقى ظلالا على مدى جيل من الكاتب اويسمونس J. K. Huysmans، وروزكرشن Rosicrucian [١] والرسام البلجيكى فرناند كنوفFernand Khnopff شكل(١٧٥). والفنانون الشباب تأثروا بالبحوث العلمية المعاصرة، ولكن رودوRedon أدرك أنه إذا الفلسفة وضعت **'جانباً واحداً من الحقيقة'، فإن هذه لن تكون ' الحقيقة كاملة '**.

وفى نفس الوقت رأى رودو أن التأثرية قد استنفدت, واعتبر التأثريين " **عوائل مادية لموضوعهم، حيث نظروا من وجهة نظر واحدة، وكانوا يسدون الطرف عن أى شىء يتجاوز ما يروه** ". كما صاغ القانون الأساسى للرمزية **: " لا يمكن لشىء أن يبدع فى الفن من الإرادة وحدها؛ فكل الفنون هى نتيجة للخضوع إلى اللاوعى.**" ولايتحقق الجمال إلا من خلال ميزة الفكر.

شكل (١٧٥) الصمت *Silence* ،فرديناد كنوف، حوالى عام ١٨٩٠



شكل (١٧٦) بروميثيوس *Prometheus* (٢) ،جوستاف مورو، عام ١٨٦٨، ألوان زيتية على قماش، ٢٠٥ × ١٢٢ سم (٨٠.٧ × ٤٨بوصة)

شكل (١٧٧)أوديب وسفنكس *Oedipus and the sphinx* **(٣)**، جوستاف مورو، عام ١٨٦٤، ألوان زيتية على قماش، ٢٠٦.٤ × ١٠٤.٨ سم

كاييرCarrière شكل (١٧٨) طبق حلاً وسطاً فعالاً بين النظرة الواقعية لعام ١٨٤٨ التى نشأت وحقيقة تجاربه الشخصية كفنان, " **العين"، قال, " أنها تعتمد على العقل**. " حيث عنون إحدى محاضراته **: " الإنسان , حالم للواقع** " , ومع ذلك اكتشف قاعدة كل جمال فى معرض تشريحى فى متحف للتاريخ الطبيعى،" **الغابة الكبيرة للحياة حيث الروح تنتفض**". لم يكن هناك أى تناقض فى عمل كايير بين إحساسه للكونى ومشاعره الحميمة للأسرة, وأدرك- دون التأكيد على أحداهما- أن العقل مع منطقه الاستنتاجى وحدسه العفوى فى تحكم. وكان فنه واحدا من الأسرار، انطوائيا وإلى حد ما عاطفيا. وكان يعمل بلون محدود وتضاد لونى رقيق، مع موهبة رسام مؤكدة وحرية عمل بالفرشاة, بروح معطاءة وسامية المبادىء حاول إعطاء تفسير متماسك للعالم.

---

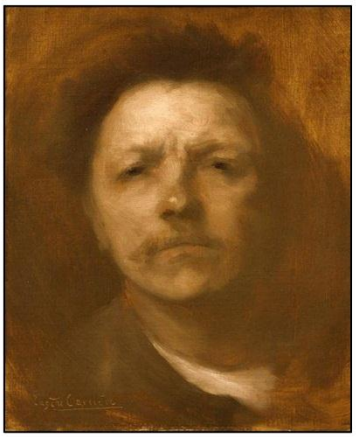
[١] أعضاء من مجتمع يعتنقون مذاهب دينية سرية ، تعظم شعارات الوردة والصليب كرمز لقيامة المسيح والخلاص، ويدعون قوى غامضة مختلفة
http://www.thefreedictionary.com/rosicrucians

[٢] (الأساطير اليونانية) تيتان الذى سرق النار من أوليمبوس وأعطاها للبشرية، فقيده زيوس بالسلاسل على صخرة وإرسل إليه النسر ليأكل كبده،الذى عاود النمو كل يوم. http://www.thefreedictionary.com/Prometheus

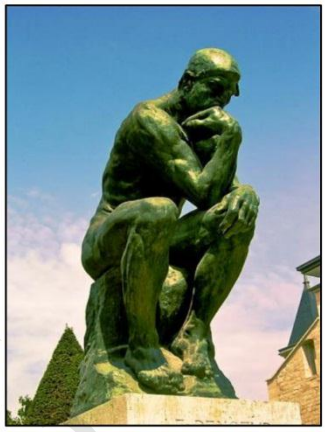
[٣] (الأساطير اليونانية) **أوديب :** ملك مأساوى لطيبة قتل والده دون أن يدرى (ايوس) و تزوج والدته (جوكاستا).
http://www.thefreedictionary.com/Oedipus
الأسطورة اليونانية سفنكس : وحش برأس امرأة وجسد أسد, تقع خارج طيبة، تسأل المسافرين لغز وعندما يفشلوا فى الإجابة عليها تقتلهم,وعندما أجاب أوديب اللغز حينذ قتلت سفنكس نفسها.http://www.thefreedictionary.com/sphinx

و **رودا**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 ببعضهما البعض كثيرا فى سياق حياتهم المهنية, ومعا شكلوا الجمعية الوطنية للفنون الجميلة فى عام ١٨٩٠؛ وذهبوا كثيرا إلى مهمات فنية، وإلى مقهى فولتير الملتقى الجديد للرمزيين. أثر بعضها البعض **:** فعمل كايير يدين بالكثير إلى النحت واضح التجسيم، و سلسلة رودا من التماثيل كانت أساساً أبداع العقل، ولم تستمد شيئا من التأثيرية.

بوفى دو شافان Puvis de Chavannes شكل (١٨٠) كان المؤسس الثالث للجمعية الوطنية للفنون الجميلة، ولعب دوراً غريباً فى تاريخ التصوير فى 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 التزينى وأهمية الفكرة. بوفى قدم فى أعماله الخاصة مثالاً معاصراً لهذا النهج الكلاسيكى، مبرهناً لجوجان أن مثل هذا الحلم لم يكن خيالياً.



شكل (١٧٨) بورتريه للذات،كايير، حوالى عام ١٨٩٣، ألوان زيتية على قماش، ٤/١ ١٦×٨/٧ ١٢بوصة (٤١.٣ X ٣٢.٧ سم)



شكل (١٧٩)المفكر *The Thinker* ، رودان، (١٨٧٩-١٨٨٩)

شكل (١٨٠) "لودس برو باتريا *Ludus Pro Patria*"، بوفى دو شافان،عام ١٨٨٣، ألوان زيتية على قماش، الطول: ١١٣.٥ سم (٤٤.٧بوصة). العرض: ١٩٧ سم (٧٧.٦بوصة).

خلاصة تاريخية : الفن فى أواخرالقرن١٩:

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 بنىَّ من قبل فردينو دو ديليسبس Ferdinand de Lesseps فى عام ١٨٦٩, وتوسعت التجارة نتيجة للمعاهدات التجارية الكاملة التى قامت بها مع إنجلترا، وبلجيكا، وايطاليا 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) والتى 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 دليلا 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 والرواد, الغرابة أثرت على الفكر والفن الفرنسى الذى من عام ١٨٩٠تحول من الثقة العمياء بالواقعية والعلم ليكتشف ما فى داخل الإنسان والقيم الروحية الأمل الذى تحطم فى عام ١٩١٤.

الأدب: بعد جهود فيكتوردورى Victor Duruy (٢) ، صدرت قوانين بجعل 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 و١٩٤٠-١٩٤٤.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

انتشرالأدب 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* فى عام ١٨٦١. وأصبح جوتييه T. Gautierالذى كتب "الطلاء بالمينا والحجرالكريم ذوالنقش *Emaux et Camées* " فى عام١٨٥٢ [١] رائدا فى مجال الشعرلفن لأجل الفن، وكان فى المعارضة إلى النزعة الفردانية و" الفن المفيد " للرومانسيين. دو بانفيل T. de Banville (١٨٢٣-١٨٩١) الذى كتب قصائد *odes funambulesques* (١٨٥٧)، وميناردL. Ménard وبويه L. Bouilhet وهو صديق فلوبير، تبعهم لوكونت دو ليل C. Leconte de Lisle (١٨١٨ - ١٨٩٤), كان لوكونت دو ليل هو المسيطر على مجموعة المذهب البرناسى فى الشعر[٢]؛ فأسلوبهم قاسٍ ، وهو مشتق من اليونان وتأثر بالهندوسية، وتميز بقصائد الأثار القديمة *Poèmes Antiques* و قصائد البرابرة *Poèmes Barbares*.

بودلير المستقل (١٨٢١-١٨٦٧) أعطى منعطفا جديدا إلى الأدب مع " زهور الشر *Fleurs du Mal* " التى نشرت فى عام ١٨٥٧؛ كتاباته"صالون لعام ١٨٤٥ *Salon de 1845*" و "صالون ١٨٤٦ *Salon de 1846*" افترض الجمالية الحديثة مقدماً فى عصره, وكان بودلير معجبا متحمسا لإدجار آلان بوEdgar Allan Poe [٣] وديلاكروا الذى له يدين بنظرته الجمالية وفاجنر, وكان من أعد توجيه الشعر فى اتجاه الرمزية.

فيرلين P. Verlaine (١٨٤٤-١٨٩٦) اخترع إيقاعات شعرية جديدة، استند عمله على غرارأسلوب بودليرالسلس الذى يلفت الانتباه إلى أعماق نفسية جديدة, أيضا هناك غيرهم من الكتاب الذين تأثروا ببودلير وشملوا رامبوRimbaud (١٨٥٤-١٨٩١) وهو المبدع المبكر لصور الحلم الشيطانية (إضاءات *Les Illuminations*، ١٨٨٦), وستيفان مالارميه Stéphane Mallarmé (١٨٤٢- ١٨٩٨) مع أسلوبه المهذب والمنضبط الذى يميل نحو الشعر الموسيقى, ولوتريمو Lautréamont المؤلف أغانى مالدورور*Chants de Maldoror* , وجول لافورج Jules Laforgue وهو شاعر ذو رؤى عميقة عن التأثيرية ,أما هنرى دو رينيه Henri de Régnier (١٨٦٤-١٩٣٦) وجون موريأس 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 فى عصرهم. و فريدريك ميسترالFrédéric Mistral الذى كتب ميرى *Mireille* فى عام ١٨٥٩، وهوالكاتب الأكثر أهمية من المجموعة الأدبية المحلية والمعروفة باسم مدرسة فليبريج Félibrigeالتى تشكلت فى بروفانس فى عام ١٨٥٤.

كانت الوضعيه فلسفة واقعية طورها أوجست كونت Auguste Comte الذى 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 التالى من الكتاب بما فى ذلك إرنست رنوErnest Renan (١٨٢٣-١٨٩٢) وايبوليت تين Hippolyte Taine(١٨٢٨-١٨٩٣) , فقد كان رنو لغويا رائعا ومؤرخا دينيا مثقفا واقعى لا يقر بوجود الخارق ومع ذلك كان مهووس به، فهومؤلف "تاريخ أصول المسيحية *Histoire des Origines du Christianisme* " وأيضا "حياة اليسوع "والتى نشرت فى 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 الفنى نتاج العصروالبيئة.

فالروح الوضعية تخللت الأعمال التاريخية، ولكن الرواية كانت الأكثر من أى شكل آخر مسيطر للواقعية, قبل زولا كان هناك أهم الروائيين : شوفلورى Champfleury وهو صديق كوربيه (الواقعية، ١٨٥٧), و جوستاف فلوبيرGustave Flaubert (١٨٢١-١٨٨٠) "مدام بوفارى*Madame Bovary* " (١٨٥٧) الذى أعطى حياة جديدة للرواية , والإخوة جونكورGoncourt وهم كتاب مذكرات بدأوا بذوق مألوف للفن اليابانى وساعدوا على تعميم القرن ١٨، وفرومنتا E. Fromentin وهو رسام وكاتب (دومينيك *Dominique* ، ١٨٦٣)، و جوبينوGobineau الذى نظرياته الراديكالية أدنت بالنازيين, فالرواية أكتسبت تألق مع كتابة اميل زولاEmile Zola (١٨٤٠ - ١٩٠٢) وهوباحث نظرى للرواية التجريبية وصديق للتأثيريين, و جى دو موباسو Guy de Maupassant (١٨٥٠-١٨٩٣)كان ثاقباً وإن كان أحيانا قاسياً وواقعياً, و ألفونس دوديه Alphonse Daudet (١٨٤٠-١٨٩٧) وهو مؤلف بإحساس شعرى, و بول بورجيه Paul Bourget وهو كاتب نفسى (التلميذ *Le Disciple* ، ١٨٨٩), و أناتول فرانس Anatole France (١٨٤٤-١٩٢٤) الذى يدين بالكثير لفولتير.

كما كانت توجد العديد من المسرحيات الناجحة جدا على الرغم من أنها كانت تفتقر إلى أى جودة عميقة. بعد بودلير النقد الفنى وصل إلى قمم كبيرة, واقعية كوربيه شاركت بواسطة كُتّاب مثل شوفلورى Champfleury، دورانتى L. E. Duranty و كاستنيرىCastagnary .و طرح برودو P. J. Proudhon النظرية الاشتراكية فى كتابه "مبدأ الفن من وجهته الاجتماعية

---

[١] هى تشمل ٣٧ قصيدة فى طبعات لاحقة.http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89maux_et_Cam%C3%A9es

[٢] هم أعضاء فى الفريق برئاسة تشارل مارى رينيه لوكونت دو ليل للشعراء الفرنسيين فى القرن ١٩ التى شددت ضبط النفس، والموضوعية، والكمال النقنى، والوصف الدقيق كرد فعل ضد العاطفة وعدم الدقة اللفظية للرومانسيين.http://www.britannica.com/EBchecked/topic/444420/Parnassian

[٣] كان كاتبا أمريكيا، و شاعرا، و محررا، وناقدا أدبيا، و يعتبر جزءاً من الحركة الرومانسية الأمريكية. http://en.wikipedia.org/wiki/Edgar_Allan_Poe

Fromentin فرومنتا *Du Principe de l'Art et de sa Destination Sociale* "(١٨٦٥) التى تأثرت بأفكار كوربيه. كتب تحليلا جماليا وتاريخيا جيدا فى كتابه " أساتذة الأمس *Maîtres d'Autrefois* "(١٨٧٦).و دورانتى (١٨٣٥-١٨٨٠) وزولا دافعا عن قضية التأثيريين.

الفلسفة سارت بالتوازى مع التقدم العلمى الرائع للعصر، وعالجت مشكلة علاقة العلم بالإنسان, وشملت أسماء مهمة لوى باستورLouis Pasteur (١٨٢٢-١٨٩٥)، مارسلا بورتولوMarcelin Berthelot (١٨٢٧-١٩٠٧)، كلود برنار Claude Bernard (١٨١٣- ١٨٧٨) الذى كتب مقدمة عن الطب التجريبى، وانرى بوانكاريه Henri Poincaré (١٨٥٤-١٩١٢) 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 وبوترو E. Boutroux ، وتأسيس "مجلة ما وراء الطبيعة *Revue de Métaphysique* " فى عام ١٨٩٠. أما علم النفس التجريبى تقدم مع أبحاث ريبو T. Ribot وجانيت P. Janet و دوما G. Dumas , وتأسست نظرة جديدة لعلم الاجتماع من خلال ليفى برول L. Lévy-Bruhl ودوركايم E. Durkheim. ولكن كان انرى برجسون Henri Bergson (١٨٥٩-١٩٤١) الذى ولد فى باريس من أبوين أنجلو يهوديين أحدث ثورة فى الفلسفة وحاول حل المشاكل الميتافيزيقيا، و كتب "مقالا على المعلومات المباشرة للوعى *Essai sur les Données Immédiates de la Conscience* "(١٨٨٩)، والمادة والذاكرة *Matière et Mémoire* (١٨٩٦)، "التطور الإبداعى *L'Evolution Créatrice* "(١٩٠٧)، "الطاقة الروحية *L'Energie Spirituelle* "(١٩١٩) و "المصدرين من الأخلاق والدين *Les Deux Sources de la Morale et de la Religion* "(١٩٣٢).[١]

التصوير: كان مايجرى عامة فى التصويرالفرنسى فى القرن ١٩ أكاديميا وتدريس 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 جنبا إلى جنب مع الصورالشخصية (البورتريهات)المألوفة فى تلك الفترة, وكان الفنانون غير المشهورين فنيين ماهرين مثل ليون كونيه Léon Cogniet شكل (١٨١) وتوما كوتورThomas Couture (١٨١٥-١٨٧٩). فينترهالتر Winterhalter شكل (١٨٢) الرسام الألمانى للبلاط الإمبراطورى، ودوبفيه E. Dubuffe وكابنالA. Cabanel أنتجوا صوراً شخصية متملقة,أما جيروم J. L. Gérôme (١٨٢٤-١٩٠٤) شكل(١٨٣)، وبوجورو A. W. Bouguereau (١٨٢٥-١٩٠٥) وكابنال A. Cabanel (١٨٢٣-١٨٨٩) شكل (١٨٤) فقد سُروا بالعارية الأكاديمية أو بالمشاهد على أساس إعادة البناء الأثرى, و موسونيه E. Meissonier (١٨١٥-١٨٩١) شكل (١٨٥)كان فنانا ثانويا يفتقر إلى الخيال مثل فورتونى Fortuny وبارونBaron ، تأثر بالحب الهولندى للتفاصيل.

شكل (١٨١) ماريا بريتيول سال، دوقة جالّيريا ، مع ابنها فيليبو،ليون كونيه، عام١٨٥٦ ،الطول: ٢.٠٠٠ ملم (٧٨.٧٤بوصة). العرض: ١.٤٨٠ ملم (٥٨.٢٧بوصة).

شكل (١٨٢) بورتريه الأميرة أولجا من فورتمبيرج *Porträt der Kronprinzessin Olga von Württemberg* ، دوقة من روسيا، فينترالتر ، عام١٨٥٦

شكل (١٨٣) بوليس فيرسو(٢) *Pollice Verso*،جيروم ، ١٨٧٢، ألوان زيتية على قماش

(١) General Editor RENÉ HUYGHE, (ART AND MANKIND, LAROUSSE ENCYCLOPEDIA OF MODERN ART FROM 1800 TO THE PRESENT DAY, HAMLYN) ,p 197,199

(٢) **Pollice verso** أو **verso pollice** هى عبارة لاتينية، بمعنى "مع الإبهام مقلوب"، يتم استخدامها فى سياق قتال المصارعين, وهى تشير إلى إيماءة باليد أو إشارة الابهام المستخدمة من قبل الحشود الرومانية القديمة لتمرير الحكم على المصارع المهزوم. http://en.wikipedia.org/wiki/Pollice_verso

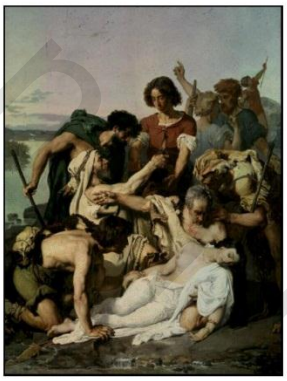
شكل (١٨٥) حملة فرنسا Campagne de France (نابليون ومعاونيه العائدين من سواسو Soissons بعد معركة لو Laon) ،موسونيه ، عام١٨٦٤

شكل (١٨٤)أوفيليا *Ophelia*، كابنال، ١٨٨٣، ألوان زيتية على قماش، ٧٧ × ١١٧.٥ سم (٣٠.٣ × ٤٦.٣بوصة)

التأثيرالإسبانى حسَّن 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 ابيرA. A. E. Hébert (١٨١٧-١٩٠٨) وبول بودرىPaul Baudry (١٨٢٨-١٨٨٦) شكل(١٨٧) فقد تأثروا بالإيطاليين، حيث اشتق الفنان الأخيرأسلوب تزينه للأوبرا من اللوحة البندقية, و دولونا E. Delaunay (١٨٢٨-١٨٩١) الذى قام بعمل تزينى فى البانثيون وفى المحكمة، كذلك يدين إلى الإيطاليين, كما اينر J. J. Henner (١٨٢٩-١٩٠٥) فى لوحاته للعراة وللمناظر الطبيعية تنبع من كوريدجو Correggio .

جيمس تيسو James Tissot شكل(١٨٨)، والبلجيكى ألفرد ستيفنزAlfred Stevens وشريه J. Chéret (١٨٣٦-١٩٣٣) شكل(١٨٩) كانوا رسامى صورشخصية عصرية, وبعد عام ١٨٧٠ التصويرالتاريخى عاد للأهتمام به مع عمل لورنس J. P. Laurens (١٨٣٨-١٩٢١) شكل (١٩٠) الذى بنى أعمالاً كبيرة بمعونة الوثائق الأثرية.

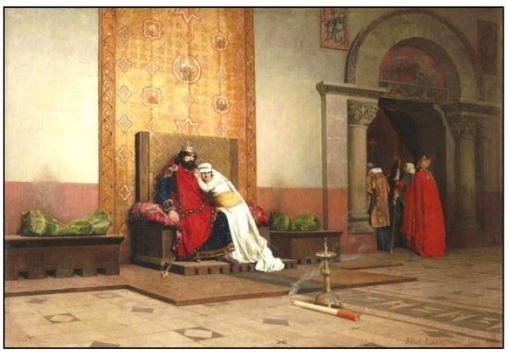
شكل (١٨٦) الطاهى والقط *The cook and the cat*، أوجستا تيودل ريبو



شكل (١٨٧) بول بودرى - زنوبيا وجدت من قبل الرعاة على على ضفاف نهر أراكس ،حوالى عام١٨٤٨، ألوان زيتية على قماش

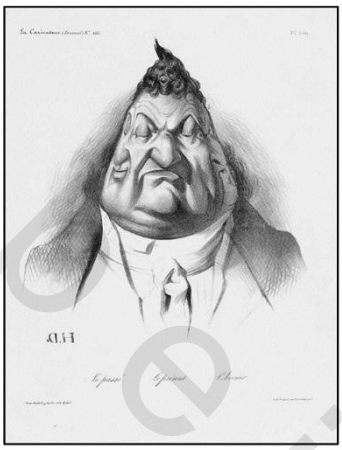
شكل (١٨٨) أخبار سيئة (الفراق) *Bad News (The Parting)* ،جيمس تيسو، عام ١٨٧٢،ألوان زيتية على قماش، ٦٨.٦ × ٩١.٤ سم (٢٧ × ٣٦بوصة)

شكل (١٨٩) جول شريه، ملصق لمهرجان الزهور فى بأينير دولوشو *Affiche pour la Fête des Fleurs de Bagnères-de-Luchon*، عام ١٨٩٠



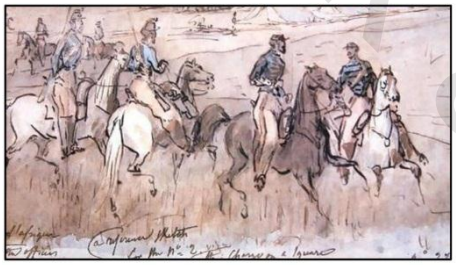
شكل (١٩٠) حرمان (كنسيا) روبرت الورع *The Excommunication of Robert the Pious* ، عام١٨٧٥، جون بول لورنس (١٨٣٨-١٩٢١)

عام ١٨٦٣شهد نقطة تحول للتصويرالحديث؛ فقد أمر الامبراطور بصالون المرفوضين لصالح الفنانين الذين رفضهم الصالون الرسمى, وصدر مرسوم بجعل مدرسة الفنون الجميلة مدرسة حكومية مستقلة عن المؤسسة, هذه الإجراءات نتيجة لأخذ الأمبراطورمشورة فيوليه لو دوكViollet-le- Duc [١] , ولكن معرض عام ١٨٦٧الذى ضم كوربيه ومانيه كرر فضيحة صالون المرفوضين, وأكد مجدداً على أهمية اللوحة الجديدة التى لا تزال غير مقبولة تماما للجمهورالمعتادين على حساسية الرسامين الأكاديميين.



شكل (١٩١)الماضى والحاضر، والمستقبل *Le passé, Le présent, l'Avenir* ، أورنوريه دومييه، ١٩.٦ × ٢١ سم،٩ يناير ١٨٣٤ " الكاريكاتير

حيث فصلوا الرسامين الجدد من العرض لعامة الناس باقين على ثقة بأنفسهم وبفنهم، مدعمون من عدد من هواة الجمع الحساسين والسخاة، وبواسطة التجارالذين أصبح دورهم مهماً جدا، فهم الذين عرضوا صورهم بشكل مستقل عن الصالون الرسمى, أورنوريه دومييه 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 فى الكاريكاتير*La Caricature* (١٨٣٠-١٨٣٢)شكل(١٩١) ثم فى الضحة *Charivari* (١٨٣٣-١٨٧٥) [٢] التى أنتج لها٤٠٠٠ مطبوع حجرى للتهكم السياسى والاجتماعى, وكانت لوحاته المائية ورسوماته المستخدم فيها طبقات رقيقة من اللون للحياة اليومية ومشاهد فى محاكم العدل الخالية من المشاعر الخلابة، ولوحاته الزيتية الكبيرة الكثيرمنها على موضوع دون كيسوته [٣]، الذى 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 الذى أرّخ حروب وموضات أوروبا المعاصرة, سافر على نطاق واسع وأفاد عن حرب القرم [٤]كمراسل لأخبارلندن المصورة *Illustrated London News*, بودلير كتب مقال طويل له باسم" رسام الحياة العصرية*le peintre de la vie modern* ".

ظهرت مدرستان رائعتان فى الأقاليم, كانت الأولى فى ليون وشملت كاروند L. Carrand(١٨٢١-١٨٩٩) الذى رسم المناظر الطبيعية القاتمة, وشونافارP. Chenavard (١٨٠٧-١٨٩٥) الذى نظرياته الجمالية والأخلاقية أثرت على كاريرCarrière[٥] , وجانموت J. L. Janmot (١٨١٤-١٨٩٢) شكل(١٩٣) وهو رسام دينى تأثر بإنجر, ولاموت L. Lamothe (١٨٢٢-١٨٦٩) الذى نقل المثل العليا من إنجر لديجا, سنيمارتا J .Seignemartin (١٨٤٨-١٨٧٥) شكل(١٩٤) وهو فنان موهوب جدا, وفرنا F. Vernay (١٨٢١-١٨٩٦) وهو فنان ملون قوى.

وكانت المدرسة الثانية فى بروفانس، وشملت ريكار L. G.Ricard (١٨٢٣-١٨٧٣), ومونتيسيلى A. Monticelli (١٨٢٤-١٨٨٦) و جيجو P. Guigou (١٨٣٤-١٨٧١). وكان ريكار رسام صورشخصية ممتازأشكل(١٩٥), ومونتيسيلى

---

[١] كان مهندسا معماريا فرنسيا وباحثا نظريا، اشتهر بترجمته فى "تجديدات *restorations* " مبانى القرون الوسطى.
http://en.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Viollet-le-Duc

[٢] فى عهد لويس فيليب Louis Philippe ، أطلق تشارل فيليبو Charles Philipon مجلة هزلية، الكاريكاتير*La Caricature* ، انضم دومييه Daumier لموظفيها، والتى تضمنت فنانين أقوياء مثل دفريا Devéria،رفا Raffet وجرانفيل GrandVille، وبدأ حملته التصويرية من الهجاء، واستهداف نقاط الضعف للبرجوازية، وفساد القانون وعدم كفاءة الحكومة المتخبطة. كاريكاتيره للملك جارجانتوا Gargantua أدى إلى سجن دومييه لمدة ستة أشهر فى سته بلاجيه Ste Pelagie فى عام ١٨٣٢, بعد فترة وجيزة تم وقف نشر كاريكاتير *La Caricature* ، ولكن فيليبو أمد دومييه بميدان جديد للنشاط عندما أسس له *Le Charivari*.فأنتج دومييه رسوماً كاريكاتورية اجتماعية فى *Le Charivari* ، وفيها صوّرالمجتمع البرجوازى بسخرية فى شخصية روبرت ماكير Robert Macaire ، بطل ميلودراما شعبية.
http://en.wikipedia.org/wiki/Honor%C3%A9_Daumier

[٣] بطل قصة حب من قبل ثرفانتس Cervantes؛ وهو شهم ولكنه غير عملى , مثالياً عازماً ,على محاولات تصحيح الأخطاء العنيدة .
http://www.thefreedictionary.com/don+quixote

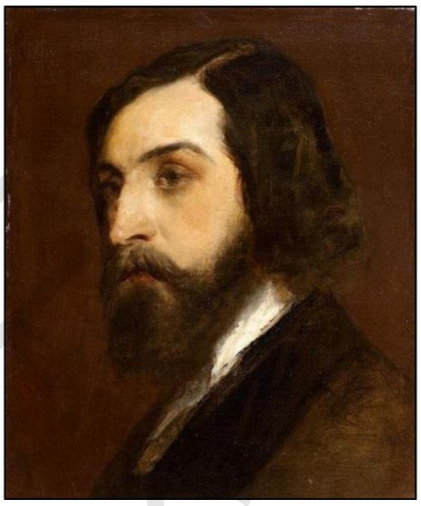
[٤] حرب القرم هى كانت للصراع بين الإمبراطورية الروسية والتحالف من الإمبراطورية الفرنسية والإمبراطورية البريطانية، والإمبراطورية العثمانية، ومملكة سردينيا, وكانت الحرب جزءا من تنافس طال أمده بين القوى الأوروبية الكبرى للسيطرة على أراضى الامبراطورية العثمانية المتدهورة.
http://en.wikipedia.org/wiki/Crimean_War

[٥] كان فنانا فرنسيا رمزيا فى نهاية القرن فى تلك الفترة, وأشتهرت لوحاته بالبالتة أحادية اللون البنى.
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 فى مسقط رأسه مرسيليا,عمله المبكر ثمين و رائع ومتكلف ويكشف عن تأثره بواتوWatteau ، وفرنوسه Veronese [1] , وديلا كروا و كوربيه ("محاكم الحب *The Courts of Love*"، و"مشاهد من المتنزه *Scenes of the Park* "), منذ عام ١٨٧٠ فى لوحاته طور أغلب الخيال الشخصى للصور الشخصية ونماذج الزهورالتى ترجمها فى ألوان متوهجة , وحية وطبقات لونية كثيفة وغنية,أما جيجو فكان تلميذاً لوبو Loubonشكل(١٩٧)، وكان قادرا على ترجمة الضوء القوى لبروفانس بطريقة كوربيه.

شكل (١٩٣) قصيدة من الروح(٣)- الملاك والأم
Poème de l'âme 3 - L'Ange et la mère،لوى جانموت Louis Janmot

شكل (١٩٤) جون سنيمارتا ،الطبيعة الصامتة للزهور،ألوان زيتية على قماش



شكل (١٩٥) لويس جوستاف ريكار، بورتريه المفترض لألفريد دو موسيت، *Portrait présumé d'Alfred de Musset*، قماش، ٤٤ × ٣٥.٥ سم

شكل (١٩٦) نافورة فى المتنزه *Fountain in a Park* ، حوالى ١٨٧٥-١٨٨٠، أدولف مونتيسيلى

شكل (١٩٧) منظر لسانت ساتورنين ليه ابت -*Vue de Saint Saturnin-les-Apt*،بول جيجو Paul Guigou ١٨٦٧

[1] (١٥٢٨ - ١٥٨٨) كان رساما إيطاليا لعصر النهضة فى البندقية، يشتهر بلوحات مثل "عُرس فى كانا *The Wedding at Cana* "و "وليمة فى بيت ليفى *The Feast in the House of Levi*". http://en.wikipedia.org/wiki/Paolo_Veronese

جوستاف كوربيه Gustave Courbet (١٨١٩-١٨٧٧) شكل(١٩٨)، ولد فى ورنوOrnans ، وكان نصيراً ومبادراً للواقعية, تقريبا بشكل كلى علّم نفسه بنفسه ، طور المذهب الطبيعى المفعم بالحيوية المتأثر باللوحات الإسبانية والهولندية والإيطالية فى متحف اللوفر, أغضب الرأى العام بمشاهده من الحياة اليومية مثل "كاسرى الحجر *The Stone-breakers*" (١٨٤٩؛ التى دمرت عام١٩٤٥)، و"جنازة فى ورنو*Funeral at Ornans* "(١٨٥٠) و" استوديو الرسام *Painter's Studio* "(١٨٥٥).

شكل (١٩٨) المقابلة أو "صباح الخير، مسيو كوربيه" *The Meeting or "Bonjour, Monsieur Courbet"* ، عام ١٨٥٤، ألوان زيتية على قماش، ١٢٩ × ١٤٩ سم (٥٠.٨ × ٥٨.٧بوصة)

اللوحتان الأخيرتان رُفضتا من قبل الصالون، وضمت فى معرضه الخاص لأعماله فى المعرض الدولى لعام ١٨٥٥, تورط فى الكوميون عام ١٨٧١ وأمضى السنوات الأخيرة من حياته فى المنفى فى سويسرا, كان صديقاً لبودلير، وبرودو Proudhon (الاشتراكى الفرنسى الذى جادل بأن الملكية هى سرقة (١٨٠٩-١٨٦٥)) والجامع برويا Bruyas، ورفض جميع الأعمال المثالية فى الفن، مدعياً بأن الواقعية هى فقط الديمقراطية وأن أنبل الموضوعات هى العامل والفلاح, وأعرب عن حبه العميق للطبيعة فى المناظر الطبيعية المشرقة ، وغير التقليدية ، مع أثر للفرشاة العريضة واستخدام لسكينة البالية وذلك فى ("صخورفى ورنو *Rocks at ornans* "،١٨٥٣-١٨٥٤ ، و"الموجة *The Wave* "، ١٨٧٠). كما كان له تأثير كبير على مانيه، وفانتن لاتور Fantin-Latour، و بوداBoudin ، ورينوار ومونيه.

إدوار مانيه Edouard Manet (١٨٣٢-١٨٨٣) بعد دراسته مع كوتورCouture (١٨٥٠-١٨٥٦) سافرإلى إيطاليا، وهولندا، وألمانيا، وإسبانيا، وكان رد فعله قوياً ضد اللوحة التاريخية الأكاديمية تحت تأثير هالس Hals ، فيلاسكيزVelasquez وجويا Goya .عمله كثيرا ما رفض من الصالون، و تقريبا زولا وحده هوالذى دافع عنه.

شكل (١٩٩)إعدام الامبراطور ماكسيميليان،مانيه، ١٨٦٧، ألوان زيتية على قماش

كما لعب دورا هاما فى عام ١٨٦٣لصالون المرفوضين ، حيث خلقت لوحته "غذاء على العشب *Déjeuner sur l'Herbe* " ضجة كبيرة تكررت مع لوحته "أوليمبيا *Olympia* "(١٨٦٥) و"عازف المزمار *Fifer* "(١٨٦٧), فقد كانت ترجع الأستجابة إلى لوحاته جزئيا إلى المباشرة من النموذج بفورية قوية وجزئيا إلى تقنيته الرائعة مع مساحاته المسطحة ، والألوان الواضحة المسطحة مع تظليل قليل وباليتة محدودة ,الأسود فيها يلعب دورا مهما ("إعدام الامبراطور ماكسيميليان*Execution of Emperor Maximilian*" شكل(١٩٩) ، ١٨٦٧).

هذه الصفات جعلته إلهاماً لشباب التأثريين بازيل Bazille ، مونيه Monet ، رينوارRenoir، بيسارو Pissarro ، وسيسلى Sisley والفنانين والكتاب الذين اجتمعوا فى مقهى جيربوا Café Guerbois ، بما فى ذلك سيلفسترA. Silvestre [١] ،أستروك Astruc [٢] ،كلادل L. Cladel [٣]، زولا Zola [٤]، الكسيس P. Alexis [٥] وكليمنسو Clemenceau [٦],

---

[١] شاعر فرنسى وروائى. http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Armand_Silvestre

[٢] زاكارى أستروك Zacharie Astruc (١٨٣٣ - ١٩٠٧) كان نحاتا فرنسيا، رساما، وشاعرا، وناقدا, وكان شخصية مهمة فى الحياة الثقافية لفرنسا فى النصف الثانى من القرن ١٩، شارك فى أول معرض تأثيرى عام ١٨٧٤ وأيضا فى المعرض العالمى لعام ١٩٠٠. http://en.wikipedia.org/wiki/Zacharie_Astruc

[٣] روائى فرنسى.
http://en.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9on_Cladel

[٤] Zola كان كاتبا فرنسيا، وأهم نموذج للمدرسة الأدبية الطبيعيه ومساهما مهما فى تطوير المسرحية الطبيعية.
http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Zola

[٥] (١٨٤٧ - ١٩٠١) كان روائيا فرنسيا، و كاتبا مسرحيا، وصحفيا على أحسن وجه ,يذكر اليوم بأنه صديق وكاتب سيرة إميل زولا.
http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Alexis

[٦] رجل الدولة الفرنسى الذى لعب دورا رئيسيا فى التفاوض على معاهدة فرساى (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، والباليتة وطريقة العمل خارج الأبواب ("يوم الغسيل*Washing Day* " ١٨٧٠, " فى كباريه الأب لاتوى*Chez le Père Lathuille* " ١٨٨٠, البار فى فولى برجير*Bar at the Folies-Bergère* ١٨٨٢)، وبالرغم من ذلك لم يشارك فى أى من المعارض التأثيرية, وكان واحدا من أفضل رسامى الصور الشخصية لعصره (زولا *Zola* ، مالارميه *Mallarmé*).

شكل (٢٠٠) تأثيرشروق الشمس،مونيه، عام ١٨٧٢، ألوان زيتية على قماش، ٤٨ × ٦٣ سم (١٨.٩ × ٢٤.٨بوصة)

الاسم الساخر للتأثيرية قد صيغ من عنوان صورة مونيه " تأثير شروق الشمس *Impression, Sunrise* "(١٨٧٢) فى أول معرض للتأثيرية ، والذى عقد فى عام ١٨٧٤ فى استوديو المصور نادرNadar, ثم عقدت سبعة معارض إضافية،آخرها فى عام ١٨٨٦ ، والعارضون شملوا مونيه، 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 ظلا ملونا باللون التكميلى له وهى واحدة من الأساليب الرئيسية التى بها جعل التأثيريون أسطحهم حيوية. وللإمساك على التأثير العابر انطوى على التصوير فى الهواء الطلق ، والأثر المتأرجح، وعدم وجود خط خارجى ثابت وخفة اللون الذى أبعد الجمهور.

الرسامون التأثريون، ولدوا ما بين عامى ١٨٣٠ و١٨٤١، واجتمعوامعا فى باريس بعد فترة وجيزة من عام ١٨٦٠, حيث التقى بيسارو وسيزان وجيوما Guillaumin فى الأكاديمية السويسرية , ومونيه، و رينوار، وبازيل وسيسلى بأتيليه جلير Gleyre, وبعد التصوير فى فونتينبلو حيثما التقوا بمييه، و كوروCorot وديازDiaz ذهبوا إلى مصب نهر السين وشواطئ القناة؛ فدخل مونيه حيز الاتصال ببوداBoudin 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 مونيه ورينوار بدأوا رؤية جديدة للتأثيرية فى الملاحظة فى الموقع مقترنة بالمبدأ التقنى للمسة المقسمة والبقع اللامعة من اللون.

ولكن الحرب الفرنسية البروسية فى عام ١٨٧٠ فرقت المجموعة؛ فانضم رينوار، وديجا وبازيل وقُتل بازيل, ووصل مونيه و بيسارو وسيسلى إلى لندن، حيث التقوا دورو رووللDurand-Ruel [١] وهوتاجر فن أصبح مدافعهم الرئيسى, وفى عام ١٨٧٢ طورمونيه ورينوار فى ارجنتويل، و بيسارو فى بونتواز المناظر الطبيعية الجديدة فى الهواء الطلق والتى ظهرت فى أول معرض للتأثيرية فى عام ١٨٧٤ ,فقد كان ١٨٧٠ عقدا بارزا للتأثريين، وبعد عام١٨٨٠ لم يعد موجودا مثال أعلى عفوى وكل الشخصيات الرئيسية اتبعت مسارها الفردى الخاص بيسارو إلى أرجانى Ergany، مونيه إلى جيفرنىGiverny ، سيسلى إلى موريه Moret ، سيزان إلى اكس Aix . و نشأت 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 صورا فى أونفلير ولوافرهما بودا .E Boudin (١٨٢٤- ١٨٩٨) ويونجكيند C. Jongkind (١٨١٩-١٨٩١) , بودا رسم المناظر البحرية ومشاهد الميناء بسماء مضيئة احتلت معظم اللوحة, سيطر ضوء على كل ما قدمه من عمل وسماؤه هى الرابط بين كورو و الشاب مونيه, فريدريك بازيل Frédéric Bazille (١٨٤١-١٨٧١) كان فنانا مبشرا له بالنجاح الذى توقف بسبب وفاته المبكرة, عمله الفنى المحدود لديه رسوخ فردى للتصميم، ووضوح الضوء وهدوء المزاج (" لم شمل الأسرة *Family Reunion*"شكل(٢٠١)، ١٨٦٧, "الاستوديو*The Studio* " ، ١٨٧٠).

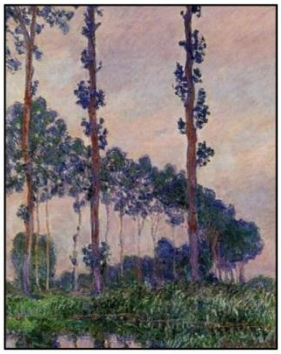
كلود مونيه Claude Monet (١٨٤٠-١٩٢٦) كان عضواً قيادياً فى الجماعة التأثيرية وواحدا من الذين مارسوا لأطول مدة مبدأ الإخلاص المطلق للإحساس البصرى, ترعرع فى لوافر Le Havre ، قنعه بودا (حوالى١٨٥٦) للتحول من تصويرالبورتريه إلى المناظر الطبيعية , فى ١٨٦٠ فى باريس التقى بيسارو، وبازيل، وسيسلى، ورينوار ومانيه, 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 ، وباليتة قوس قزح والألوان المكملة, بعد الإقامة فى فتاى Vétheuil 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 تاجراً لأعمال الفنية فرنسياً ارتبط مع التأثريين, وكان واحدا من أوائل تجار الفن الحديث الذين قدموا الدعم للرسامين بالرواتب والمعارض المنفردة. http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Durand-Ruel

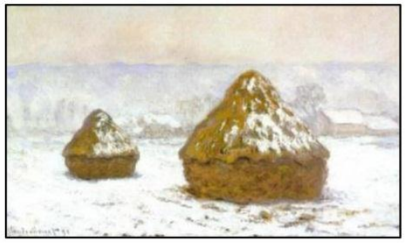
١٨٩١؛" أشجار الحور على إبت *Poplars on the Epte*" شكل (٢٠٤)(٢٠٥)...، "كاتدرائية روان *Rouen Cathedral* "، ١٨٩٢-١٨٩٥؛" سلسلة التايمز *Thames series* "، ١٨٩٩ - ١٩٠٤). أما السلسلة الأكثر شهرة من الكل هى" زنابق الماء *Water-lilies*" ، حيث البرك المتلألئة أقل أهمية من الهواء الذى يغلفها، مع الضوء الذى يلعب كواقع مستقل كما فى الرسم التجريدى.

شكل (٢٠٢)أكوام القمح (نهاية الصيف)
Wheatstacks (End of Summer)
،مونيه، ١٨٩٠-١٨٩١؛ ألوان زيتية على



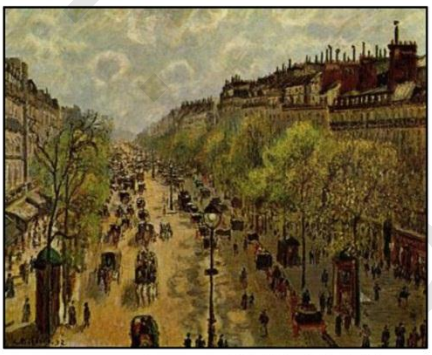
شكل (٢٠٤) ثلاثة الأشجار فى طقس كئيب *Three Trees in Grey Weather*،١٨٩١

شكل (٢٠٥) ثلاثة أشجار الحور فى الخريف *Three Poplar Trees in the Autumn*
، ١٨٩١،ألوان زيتية على قماش، ٩٢ × ٧٣ سم (٣٦.٢ × ٢٨.٧بوصة)

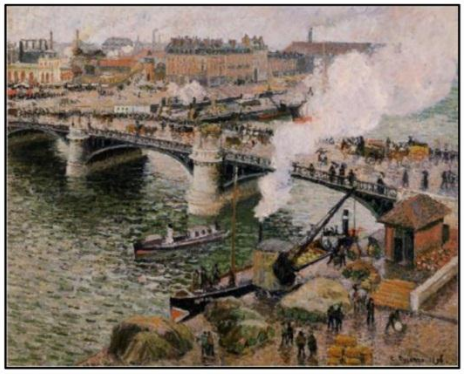


شكل (٢٠٣) اكوام الحبوب ، تأثير *الثلج Grain stacks, Snow Effect*
،مونيه، ١٨٩٠-١٨٩١، ٦٠ × ١٠٠سم، ألوان زيتية على قماش

كاميل بيسارو Camille Pissarro (١٨٣١-١٩٠٣) ، ولد فى جزر الهند الغربية، وجاء إلى باريس فى عام ١٨٥٥ وتأثر فى البداية بكورو, أتى لوفسين louveciennes١٨٦٦-١٨٦٩ ، ثم عاد هناك فى عام ١٨٧٢، وأطلع سيزان على البالية التأثيرية , عرض فى جميع المعارض التأثيرية وأدخل جوجا، وسورا وسنياك Signac فيهم, من عام ١٨٨٥ فى ارنى Eragny تأثر بنظريات سورا بالامتزاجات البصرية والمعالجة التنقيطية, وفى الفترة من عام ١٨٩٥ أنجز سلسلة جميلة من مناظرالمدينة من النوافذ فى باريس وروان شكل(٢٠٦)(٢٠٧), وكان أكثر تناغماً مع التأثريين و استقطب الاحترام لمبادئه وبنفس القدرلفنه.

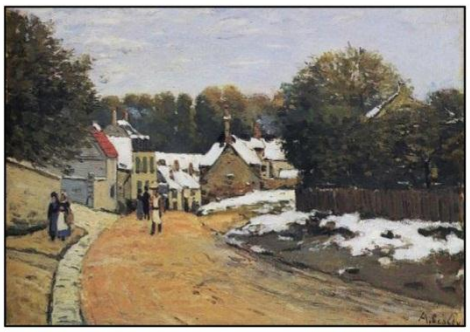


شكل (٢٠٦) شارع مونمارتر، ربيع
Boulevard Montmartre, Spring ،
١٨٩٧، ألوان زيتية على قماش، ٦٥ × ٨١ سم (٢٥.٦ × ٣١.٩بوصة)



شكل (٢٠٧) جسر بويلديو، روان، طقس رطب
The Pont Boieldieu, Rouen, Damp Weather ،عام ١٨٩٦ ، ألوان زيتية على قماش، ٧٣.٧ X ٩١.٤ سم

ألفريد سيسلى Alfred Sisley (١٨٣٩-١٨٩٩) جاء من نسب انجليزى وكان فى إنجلترا ١٨٥٧ - ١٨٦٢،وعام١٨٧١ ومرة أخرى فى عام ١٨٧٤ حين رسم فى هامبتون كورت وفى ضواحى لندن, وكان واحدا من أنقى التأثريين، اكتفى بشكل استثنائى تقريبا بالمناظر الطبيعية فى وادى نهر السين، وإيل دو فرانس وموريه حيث استقر فى عام ١٨٧٩ والتى أثارت الإحساس الشعرى والجمال.



شكل (٢٠٨) سيسلى ،أوائل الثلج فى لوفسين *Early*

بيرت موريزو Berthe Morisot (١٨٤١-١٨٩٥), من خلفية طبقة وسطى مثقفة فى بورجيه Bourges، شجعها كورو ١٨٦٠-١٨٦٨الذى أثرعلى عملها المبكر, التقت بمانيه فى عام ١٨٦٨ وتزوجت أخاه أوجين فى عام ١٨٧٤، وكان من خلالها اعتمد الألوان الأكثر إشراقا والرسم فى الهواء الطلق, منذ عام ١٨٨٥ تأثرت بشدة برينوار.

شكل (٢٠٩) يوم صيفى *Summer-day* ،بيرت موريزو عام ١٨٧٩، ألوان زيتية على قماش، ٤٦ × ٧٥ سم (١٨.١ × ٢٩.٥بوصة)

أوجست رينوار Auguste Renoir (١٨٤١-١٩١٩) كان واحدا من أعظم الرسامين الذين تأثروا بالتأثيرية, ولد فى ليموج، هناك بدأ كرسام خزف قبل العمل فى استوديو جليرGleyre فى ١٨٦٢-١٨٦٣, كما درس أيضا واتو Watteau ، وبوشيه Boucher[1] وفرجونارFragonard فى متحف اللوفر. كان التأثير الرئيسى على عمله المبكر بطبقاته اللونية الكثيفة ولونه الداكن كوربيه, ومن ١٨٦٨-١٨٧٠ كان يعمل مع مونيه على نهر السين فى جرنوير La Grenouillère ، فأصبح لونه أفتح وأكثر حرية فى المعالجة, وفى عام ١٨٧٠ كان تفضيله أقل للمناظر الطبيعية عن مجموعة الدراسات والصورالشخصية، ومشاهد المقاهى، وقاعات الرقص وضفاف الأنهار التى لديها مسرة غنائية ("المقصورة *La Loge* " شكل(٢١٠)، ١٨٧٤؛ "مولا دو لا جاليت *Moulin de la Galette* "، ١٨٧٦,"غذاء لطواقى القشDéjeuner des Canotiers* " شكل(٢١١)،١٨٧٩) .

وفى عام ١٨٨١ قام فى 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 البحتة للتأثيرية ,وتحت تأثير رافائيل وإنجر قام بتغيير أسلوبى، وذلك بزيادة التركيز على الرسم، والشكل الأكثر صلابة والأنصراف عن التصويرفى الهواء الطلق (السباحات الكبيرات *Les Grandes Baigneuses*), وفى عام ١٩٠٦ استقر فى كانى Cagnes ، ليصبح تدريجيا مقعدا عاجزا بالتهاب المفاصل, وأصبحت أعماله الأخيرة فى معظمها عن العراة أو أشباه العراة، مشبعة بالجمال الهادئ الناضج والحجم الوافر ومع الأحمر النابض بالحياة كلون مهيمن.

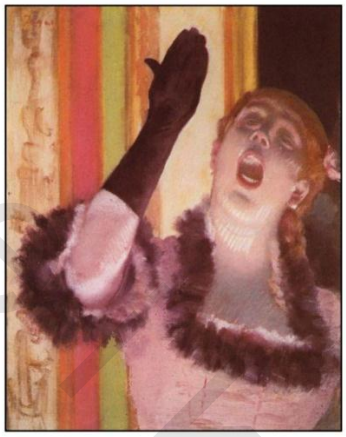
شكل (٢١٠) المقصورة (مقصورة المسرح) *La loge (The Theater Box)*، ١٨٧٤، ألوان زيتية على قماش، ٨٠ × ٦٣.٥ سم

شكل (٢١١)غداء حفلة مراكب *Luncheon of the Boating Party*، ١٨٨١

[1] (١٧٠٣ - ١٧٧٠) كان رساما فرنسيا، من دعاة ذوق الروكوكو، والمعروف بلوحاته الشاعرية والحسية للمواضيع الكلاسيكية، والأستعارات التزينية التى تصورالفنون أو المهن الرعوية. http://en.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_Boucher

تطور فن إدجار ديجا 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 فى رغبته فى 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، و فنانات الكباريه ، والفتيات العاملات، والموديلات المرتدية ملابس والاستحمام أصبحت موضوعه الرئيسى , ومن الناحية الفنية كان مبتكرا عظيما ومع ضعف بصره استخدم الباستيل، بضربات عريضة وحرة لدراسته النساء عند دخولهن لدورة المياه.

شكل (٢١٢) تدريب شباب سبارتانز *Young Spartans exercising* ، حوالى عام ١٨٦٠، ألوان زيتية على قماش، الطول: ١٠٩,٥ سم (٤٣.١بوصة). العرض: ١٥٥ سم (٦١بوصة).



شكل (٢١٣) مغنى المقهى *Café Singer* ،عام ١٨٧٨، ٥٣ × ٤١ سم (٢٠.٩ × ١٦.١بوصة)

<u>التأثيرية الجديدة</u> والتى لها علاقة بسيطة بالتأثيرية، متضمنة استخدام التنقيطية والتكوين الصارم. شوهدت لأول مرة فى عام ١٨٨٤ فى معرض الفنانين المستقلين اللذى عرض فيه سورا (سباحة *Une Baignade* المتحف الوطنى، لندن), و فى عام ١٨٨٦ معرض التأثيرية الأخيرسورا وسينياك وبيسارو وجميعهم عرضوا الأعمال على أساس نظريات سورا (بعد الظهر يوم الأحد على جزيرة جراند جات*Sunday Afternoon on the Island of the Grande Jatte* ، شيكاجو). وكان أهم التابعين هم سينياك P. Signac (١٨٦٣-١٩٣٥) الذى كتابه من ديلاكروا إلى التأثيرية الجديدة *From Delacroix to Neo-Impressionism* (١٨٩٩) مجلدا للحركة، وكروس H. E. Cross (١٨٥٦ - ١٩١٠)، ولوس M. Luce (١٨٥٨-١٩٤١) , و اونجروC. Angrand (١٨٥٤- ١٩٢٦) والبلجيكى فان رسلبرج T. van Rysselberghe (١٨٦٢-١٩٢٦) فقد كان الهدف من مجتمع المستقلين Société des Indépendants الذى تأسس فى عام ١٨٨٤هو عقلنة التعبير عن الضوء بالألوان النقية واستبدال المنهج العلمى لتأثيرات الألوان العابرة التجريبية للتأثريين, فجوجا Gauguin فى عام ١٨٨٦، و لوتريك Lautrec فى عام ١٨٨٧، وفان جوخ van Gogh فى ١٨٨٦-١٨٨٨ جميعهم خضعوا لتأثير سورا ومارسوا التقسيمية (التنقيطية) Divisionism لبعض الوقت. <u>جورج سوراGeorges Seurat (١٨٥٩-١٨٩١)</u>، تلميذ تابع إنجر ليمان Lehmann، ودرس شفرول Chevreul [٢] ، و شارل بلوCharles Blanc [٣]، و ديفيد سوترDavid Sutter

---

[١] هو ميناء الولايات المتحدة الرئيسى وأكبر مدينة ومنطقة العاصمة فى ولاية لويزيانا.http://en.wikipedia.org/wiki/New_Orleans

[٢] كان صيدليا فرنسيا عمله مع الأحماض الدهنية أدى إلى تطبيقات مبكرة فى مجالات الفن والعلم, ويعود له الفضل فى اكتشاف حمض المرجريك وتصميم شكل مبكر من الصابون مصنوع من الدهون الحيوانية والملح. عاش إلى عمر١٠٢ وكان رائدا فى مجال علم الشيخوخة.http://en.wikipedia.org/wiki/Michel_Eug%C3%A8ne_Chevreul

[٣] بعد ثورة ١٨٤٨، كان الناقد الفنى الفرنسى شارل بلو (١٨١٣-١٨٨٢) لعدة سنوات مدير إدارة الفنون الزخرفية فى وزارة الداخلية فى باريس, بعد حياة سياسية طوراهتمامه فى الفن، وقدم فى عام ١٨٨١ قواعد الفنون الزخرفية *Grammaire des arts décoratifs* التى كانت تقرأ على نطاق واسع من قبل الفنانين الذين كان من بينهم جوجا، سورا وفان جوخ ,وتعتبر كتابات بلو من النصوص الأكثر تأثيراعلى نظرية اللون التى حدثت من النصف الثانى من القرن ١٩.

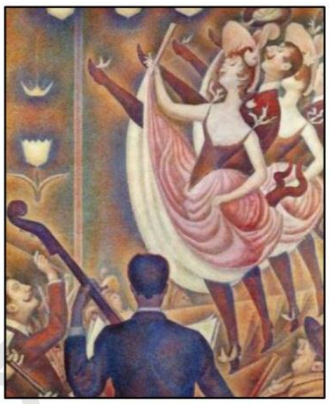
وفى عام ١٨٧٩، قبل عامين من نشر القواعد *Grammaire* صمم بلو نظام لألوان على أساس نظرية شفرول «قوانين التضاد المتزامن فى وقت واحد *laws of simultaneous contrast*», وقد اقترضت بعض الأفكار أيضا من الرسام أوجين ديلاكروا الذى حاول وضع نظرية شفرول للتضاد إلى واقع عملى. بالنسبة لديلاكروا درجة اللون الجزئية- وهى التى بالنسبة له لها مبدأ الهيمنة فى التصوير - لا تحدث نتيجة للألوان النقية التى تخلط مع الأسود، ولكن لاستخدام الألوان المكملة المعادلة.

لتوضيح أفكاره حول الألوان، اخذ بلو مثلثا متساوى الأضلاع من الأصفر والأحمر والأزرق وعندأركانه البنفسجى، (بين الأحمر والأزرق)، والأخضر (بين الأزرق والأصفر) والبرتقالى(بين الأصفر والأحمر) على جانبيها, وبالتالى، بلو بنى دائرة اللون من مثلثات دون الأسود أو الأبيض – وهى ثلاثة مثلثات لونية ، ومن ثم،واحدة من كل منهم الألوان الأساسية المضافة الأحمر (rouge)، والأصفر (jaune) والأزرق (bleu) وواحدة لكل من أزواجهم المكملين البرتقالى، والأخضر (vert) والبنفسجى (violet) .

قبل قواعد الفنون الزخرفية، فى عام ١٨٦٧ بلو كتب *Grammaire des arts du dessin* (قواعد التصوير والحفر*Grammar of Painting and Engraving*) والذى يعتبر الألوان هى المكون «المؤنث» للفن، التابع «للذكر» وهو الخط المرسوم. وعلى الرغم من أن الفنانين من بين قرائه على ما يبدو كان لديهم فكرة قليلة فى كيف يستفيدون من هذا الأمتياز، فهم دعموا أفكارا أخرى؛ فان جوخ على سبيل المثال كان مفتونا بديناميكيات أزواج الألوان المتكاملة, فقد وصف بلو الألوان المكملة كالحلفاء المنتصرين عندما تظهر جنبا إلى جنب، ولكن عندما تختلط معا رآها كالأعداءالمميتة, أستخدمها فان جوخ لاحقا فى لوحاته لتصوير «الصراع والنقيض *struggle and antithesis* »، كما يصفها فى رسائله إلى شقيقه ثيو.

ظهرت الكتابات الرئيسية لبلو فى حوالى عام ١٨٨٠ فى وقت كان قد بدأ فيه الحوار الجديد بين عالمى الفن والعلم , وعندما كانت ذروة التأثيرية قد اقتربت من نهايتها. فى السنوات التالية حاول التأثريون الجدد توفير أساس أكثر علمية للألوان التأثرية تحت قيادة جورج سورا. حيث كان لديهم وفرة من المواد المتاحة لهم - بما فى ذلك أعمال **هيرمان فون هيلمهولتز** Herman von Helmholtz (**دليل البصريات النفسى** الذى ظهرمن ثم بالفرنسية وهو طبيب ألمانى وفيزيائى قدم مساهمات كبيرة لعدة مجالات متنوعة على نطاق واسع فى العلوم الحديثة, وفى علم وظائف الأعضاء وعلم النفس، وهو معروف عن رياضياته عن العين، ونظريات الرؤية والأفكار على الإدراك البصرى للفراغ، وبحوث رؤية اللون، وعلى الإحساس للنبرة، وإدراك الصوت.) ونصوص **فيلهلم فون بيزولد** Wilhelm von Bezold (**مخروط اللون** لفون بيزولد أبيض فى مركز الدائرة الذى يشكل قاعدته , **الألوان تعتم** عندرأس مخروط حتى تصل إلى الأسود.)، التى نشرت باللغة الفرنسية فى عام ١٨٧٦. حيث سورا وزملاؤه بدأوا يشعروا أنهم إذا لم يصبحوا أكثر انخراطا فى العلم الذى يفسر التأثيرات البصرية التى شكلت أساسها، الفن سيظل غير مرضي فكريا, ثم أصبحت مهمته أسهل من خلال أعمال الفيزيائى **نيكولاس أوجدين رود** Nicholas Ogden Rood ، الذى كان أيضا رساماً بارعاً.
http://www.colorsystem.com/?page_id=834&lang=en

وغيره من الباحثين النظريين فى اللون, الذين قادوه فى البداية إلى تطور النظرية التنقيطية Divisionism ثم إلى طريقة التصويربالنقاط الصغيرة من اللون النقى، خالقاً تضادات التى يتحلل فيها الضوء نفسه إلى لون موضعى، لون الضوء وانعكاساته, كما انه أيضا طور النوع الرسمى للتكوين استنادا إلى المقطع الذهبى، والذى يهدف إلى الخاصية الثابتة، والتذكارية ("الصخب *Le Chahut* " شكل (٢١٤)،١٨٩٠- ١٨٨٩؛ "السيرك *Le Cirque* "، ١٨٩٠-١٨٩١). وخلال الصيف كان يعمل على ساحل القناة منتجا سلسلة من المناظر الطبيعية الغنائية (كوربفوا Courbevoie ، أونفلور Honfleur ، جرافلين Gravelines ، بوراو بسيا Port-en-Bessin).



شكل (٢١٤) الصخب *Le Chahut*
،سورا،١٨٨٩-١٨٩٠، ألوان زيتية على قماش، ١٦٩ ×١٤١ سم

ما بعد التأثيرية Post- Impressionism هو مصطلح عام للحركة التى تطورت كرد فعل ضد كل من التأثيرية و التأثيرية الجديدة وكان يمثل هدفها الرئيسى 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 الرسامى القرن الماضى وله تأثيرفريد أكثرأهمية على اللوحة الحديثة, ولد فى اكس اون بروفنس Aix en Provence , وهو ابن مصرفى ثرى وصديق منذ الطفولة لزولا، جاء إلى باريس فى عام ١٨٦١, أعماله المبكرة متأثرة بدومييه وديلاكروا، ومعبرة عن رومانسيته الأساسية، والتى جعلته مسرحى الموضوع، عنيف المعالجة، متوهجا فى اللون , وصلبا فى الطبقات اللونية الكثيفة (اغتصاب *The Rape* , إغواء القديس أنتونى*Temptation of St Anthony*, أوليمبيا *Olympia*).

شكل (٢١٥) بيت الرجل المشنوق *Maison du Pendu*
،سيزان

فى عام ١٨٧٢ فى أوفر Auvers تحت تأثير بيسارو خفف حدة رومانسيته واعتمد البالية الأفتح (بيت الرجل المشنوق*Maison du Pendu* شكل(٢١٥)), وفى أواخر١٨٧٠ تخلى عن ضربات الفرشاة الصغيرة وتقسيم الدرجات اللونية, وبحلول١٨٨٠ كان يعيش بشكل أساسى فى عزلة فى اكس, إنجازه العظيم يكمن فى التحليل البارع للون ودرجة اللون المختلفة تماما عن الالتقاط التأثيرى للتأثيرات السطحية, فقدكان تحليلاً شاقاً لأنه سعى إلى استخدام التلوين كوسيلة للتجسيد وكتعبير عن الشكل الكامن وراء الأشياء المرئية, حيث أراد أن يبين أن الرسم والتصوير لا يختلفوا عن بعضهما البعض " **عندما يكون اللون فى الشكل الأغنى يكون فى تمامه** " كانت رغبته فى أن" **يكرر بوسا مرة أخرى من الطبيعة** " و" **جعل التأثيرية شيئا صلبا مثل فن المتاحف** "والذى حققه فى مناظره الطبيعية والطبيعة الصامتة من ١٨٨٠(جاردان*Gardanne* شكل (٢١٦), جبل القديس فيكتوار*Mont Ste Victoire* , لستاك *L'Estaque* , زهرية الأزرق *Blue Vase*).

شكل (٢١٦) جاردان*Gardanne* ،١٨٨٥-٨٦، ألوان زيتية على قماش، ٦٥ × ١٠٠ سم

وفى سنواته الأخيرة ازدادت الغنائية وتخلى عن الحجم الصلب فى العمق إلى أسلوب السطح ثنائى الأبعاد المسطح وذلك بإنشاء مستويات متداخلة، بينما الألوان الزرقاء والبنفسجية حلت محل الألوان الصفراء والخضراء (بحيرة أنسى *Lac d'Annecy* , لاعبى الورق *Card-players* ,القلعة المظلمة *Château Noir*).

بول جوجا Paul Gauguin (١٨٤٨-١٩٠٣) كان فى البداية سمساربورصة يجمع اللوحات التأثيرية وانضم فى معارضهم من عام١٨٨١إلى ١٨٨٦ كرسام الأحد Sunday painter [١]. تخلى عن وظيفته فى عام ١٨٨٣ وعمل من عام ١٨٨٦إلى١٨٩٠ فى بريتانى Brittany [٢] فى بونت آفين Pont Aven ولو بولديو Le Pouldu, ومع زيارات إلى باريس، ومارتينيك (١٨٨٧) وفان جوخ فى آرل (١٨٨٨), فى بونت آفين التقى إميل برنار Emile Bernard(١٨٦٨ - ١٩٤١)، الذى علمه بفن القرون الوسطى أزدوج مع اهتمام جوجا بالفن البدائى، والمطبوعات اليابانية والزجاج الملون الذى أسفر عن التجمعية Synthetism [٣].

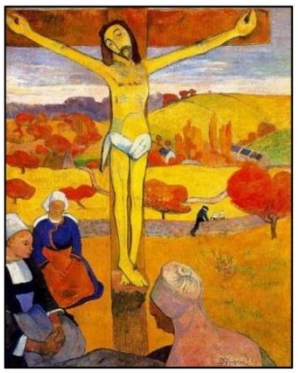
---

[١] رسام غير محترف، وعادة غير مدرب ويصور عموما خلال وقت الفراغ.http://dictionary.reference.com/browse/sunday+painter

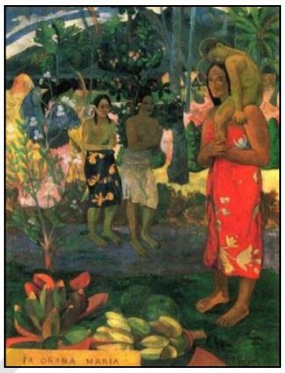
[٢] هى منطقة ثقافية تقع فى شمال غرب فرنسا.http://en.wikipedia.org/wiki/Brittany

[٣] هو مصطلح يستخدمه فنانو ما بعد التأثيرية مثل بول جوجا، إميل برنارد ولوى أنكتا Louis Anquetin لتمييز عملهم عن التأثيرية. وفى وقت سابق، ربطت التجمعية بكلويزننزم Cloisonnism ، وفيما بعد بالرمزية. التجمعية مصطلح مشتق من الفعل الفرنسى synthétiser (للتجميع أو الدمج لتشكيل نتاج معقد وجديد). http://en.wikipedia.org/wiki/Synthetism

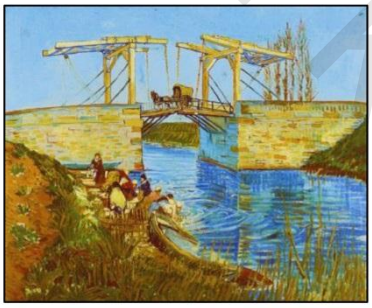
كانت ملامحه الرئيسية الألوان المسطحة، وكلويزنزم Cloisonnism [١] ,والرسم بلا ظلال وتجريد التصميم والتخلى عن التصويرالطبيعى (يعقوب والملاك *Jacob and the Angel* ، والمسيح الأصفر *The Yellow Christ*شكل (٢١٧)), أدى رفض جوجا للحضارة الغربية إلى رحيله إلى تاهيتى فى عام ١٨٩١ وإلى جهوده فى التعبير بلغة غير طبيعية عن بساطة الحياة بين الناس البدائيين (لا أورانا ماريا *La Orana Maria* شكل (٢١٨), أبدا بعد اليوم *Nevermore* , من أين نأتى ؟ماذا نحن ؟ أين نذهب؟*Whence do we come? What are we? Where do we go?*). مخطوطته "نوا- نوا Noa Noa" [٢] التى ظهرت فى مجلة البيضاء *Revue Blanche* و أفكاره كانت مؤثرة للرمزيين.



شكل (٢١٧)المسيح الأصفـر *The Yellow Christ*،عام ١٨٨٩، ألوان زيتية على قماش، ٩٢.١ × ٧٣ سم (٣٦.٣ × ٢٨.٧بوصة)



شكل (٢١٨)السلام عليك يا مريم *Hail Mary* ،جوجا،عام ١٨٩١، ألوان زيتية على قماش، ١١٣.٧ × ٨٧.٧ سم

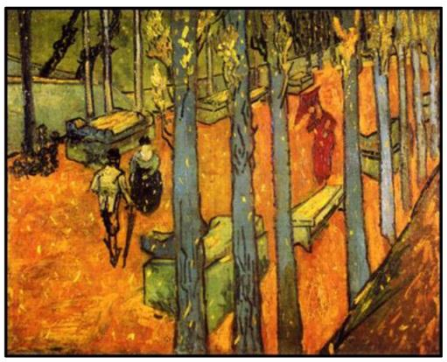


شكل (٢١٩) جسر لانجلوا *Pont de Langlois*،مارس عام ١٨٨٨، ألوان زيتية على قماش، ٥٤ × ٦٥ سم (٢١.٣ × ٢٥.٦بوصة)

فنسنت فان جوخ Vincent van Gogh (١٨٥٣-١٨٩٠) ، وهو ابن قس هولندى، عمل مع تاجر فنى، وهو مدرس وداعية قبل أن يتحول إلى الفن كوسيلة للتعبير الذاتى فى عام ١٨٨٠, وبعد الدراسة فى بروكسل وهاجHague وأنتويرب، حيث تأثر بروبنز Rubens والمطبوعات اليابانية، التحق بشقيقه ثيو فى باريس فى عام ١٨٨٦, وقد تميزت فترة عمله الهولندية باللون الداكن، وأشكاله الثقيلة والموضوع المختار من الفلاحين وعملهم (أكلى البطاطس *Potato Eaters*).

فى باريس وبعد اتصاله بالتأثيرية باليته وموضوعه تغير, واعتمد الأسلوب التأثيرى وتحول إلى المناظر من باريس، والصورالشخصية والصور الشخصية الذاتية (الصورة الداخلية من المقهى *Interior of Café* ،الأب تانجى*Père Tanguy*), وفى عام ١٨٨٨ ذهب إلى آرل، حيث اتخذت مناظره الطبيعية وصوره الشخصية اللون البارز والتعبيرالحى للضوء والمشاعر(البستان فى فترة التزهير *Orchard in Blossom*، و جسرلانجلوا *Pont de L'Anglois* ، والحصاد فى كرو*Harvest in the Crau* ، دوارالشمس *Sunflowers*).

ثم بعد وصول جوجا أظهر عمله تأثير التجمعية فى زيادة التبسيط لأشكاله واللون الأقل تعديلا (ليه اليسكو *Les Alyscamps* شكل (٢٢٠)، الزارع *The Sower*), فى ديسمبر ١٨٨٨ كان بداية نوبة الجنون و تلتها فترات متقطعة من المرض العقلى, فى عام ١٨٨٩ فى ملجأ فى سانت ريمى، وعام ١٨٩٠ فى أوفر؛ حيث انتحر، كانت أعماله حية اللون، تتلوى بأشكال تشبه اللهب تعبيراً عن حساسيته المعذبة (حقل الذرة مع شجرالسرو *Cornfield with Cypresses* ، الدكتور كاشيت *Dr Cachet* ، حقل الذرة مع الغربان *Cornfield with Crows*), رسائله إلى أخيه ثيو Theoوثائق إنسانية مؤثرة والتى لايمكن الاستغناء عنها لفهم نواياه, وقد ترك حجماً كبيراًمن الأعمال، غالبيتها فى مجموعة ابن ثيو فى لارين، هولندا، وفى متحف كولر-مولرKröller-Müller ،أوتلو Otterlo، هولندا.



شكل (٢٢٠) ليه اليسكو*Les Alyscamps*، فان جوخ

[١] وهوأسلوب للتصوير فى المرحلة ما بعد التأثيرية بأشكال مسطحة وواضحة مفصولة بخطوط داكنة.http://en.wikipedia.org/wiki/Cloisonnism

[٢] خلال أول زيارة له إلى تاهيتى (١٨٩١-١٨٩٣) بول جوجا وثّق تجربته فى مجلته الرحلة نوا نوا, وفى أول مواجهتنا للعبارة، " نوا نوا "عندما يصفها جوجا يصفها برائحة النساء التاهيتات: عطر مختلط، نصفه حيوانى، ونصفه نباتى تنبثق منهن; فالعطورمن حياتهم و زهور الجرديناى- تيارا التى كانوا يرتدونها فى شعورهن. http://www.clevelandart.org/research/in-the-library/collection-in-focus/paul-gauguins-noa-noa

الرمزية Symbolism : أول ما عبر عنها فى الأدب منذ عام ١٨٨٦، وكانت رد فعل مثالى بعيد عن التأثيرية, أول ظهور لها فى الفن كان معرضاً فى مقهى فولبينى Volpini فى عام ١٨٨٩ لجوجا ومدرسة بونت آفين (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 النبى Nabi [1] 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 فى ليون، ودرس أولا تحت هنرى شيفر Henry Scheffer ثم تحت كوتور, ترجم الروحى فى شكل منمق حيث تأخذ كل التفاصيل قيمة الرمز, لوحاته لديها نقاء بلا فتور وتقدم نفسها كديكور كبير, ومن الأمثلة على ذلك "الصياد الضعيف *The Poor Fisherman*"، "الحرب والسلام *War and Peace* "، "ماسليا *Massilia* "(١٨٦٧-١٨٦٩)، "شارل مارتل فى بواتييه *Charles Martel at Poitiers*" (١٨٧٢-١٨٧٥)، و"البستان المقدس فى السوربون *The Sacred Grove at the Sorbonne* "(١٨٨٧)، "الصيف والشتاء للفندق دو فيل *Summer and Winter for the Hôtel de Ville*" (١٨٩١ - ١٨٩٢)، "حياة القديس جنفييف *The Life of Ste Geneviève* "(١٨٧٤- ١٨٩٨) للبانثيون، و"أعراس الشعر *The Muses* " (بوسطن).

شكل (٢٢٢) يعقوب والملاك *Jacob et l'Ange* ، جوستاف مورو، ١٨٧٠، ألوان مائية على ورق مضلع، ١٨.٥ × ١٠ سم (٧.٣ × ٣.٩بوصة)

جوستاف مورو Gustave Moreau (١٨٢٦ - ١٨٩٨) شكل(٢٢٢) كان معجبا مثقفاً وجامعا للأعمال الفنية البيزنطية والفارسية و الهندوسية, وكان بعنف مضاداً للواقعية **:" لا أعتقد فى ما ألمسه ولا فى ما أراه ... أنا أعتقد فى ما أشعر به.** " كان لديه تأثير كبير من خلال تدريسه، و تلاميذه شملوا روو Rouault. أما الشاعرى والغامض أوديلو رودو Odilon Redon (١٨٤٠-١٩١٦) فكان رمزيا أدبيا تأثر بديلاكروا ودخل أسلوب الحفر بواسطة بريسدا Bresdin , وكان مثقفا للغاية، و موسيقيا وكاتبا (لذاتى *A Soi-Même*); حيث كان صديقا بمالارميه [2].

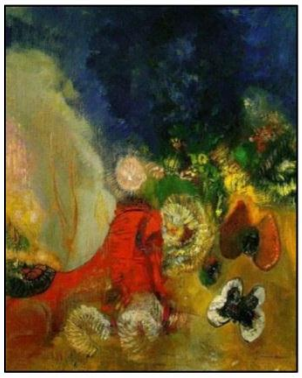
كان يمكن أن يلجأ إلى باقة من الزهور أو وجه لعالم حالم بالكامل (السيد المسيح ذوالقلب المقدس *Christ of the Sacred Heart* ، بوذا *Buddha* , ليل ونهار *Night and Day*) إحساسه الشعرى عبر عنه تقريبا فى لوحاته التجريدية ، مثل "الشخص الغامض *The Sphinx* " شكل (٢٢٣) و"الرؤية تحت الماء *Vision Sous-marine*" فى البداية أصبح مشهورا فى بلجيكا حيث تم قبول الرمزية قبل عام ١٨٨٥، ثم فى هولندا.

أوجين كاريير Eugène Carrière (١٨٤٩-١٩٠٦) شكل (٢٢٤)أظهر ميلا قويا نحو الرمزية، من خلال أسلوبه فى استخدام الخط وتوزيع الظل والنور، وليس من خلال أسلوبه القريب من اللون أحادى اللون, فى عام ١٩٠١ لخص جماليته فى محاضرة بعنوان:" **الإنسان الحالم للواقع**", وكان ماتيس Matisse ، دورا Derain، ولابراد Laprade وجان بوى Jean Puy من بين تلاميذه.

---

[1] Nabi تعنى نبى بالعبرية والعربية. Les Nabis نشأت كمجموعة متمردة من الفنانين الطلاب الشباب الذين تجمعوا معا فى 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 الذى عقد مقارنة بين طريقة هؤلاء الرسامين التى تهدف إلى إعادة بث الحيوية فى اللوحة (كأنبياء الفن الحديث) وطريقة الأنبياء القدماء لتجديد إسرائيل, وربما نشأ اللقب لأن "معظمهم ملتحون ، وبعضهم يهود وكلهم كانوا بشدة جادين ". http://en.wikipedia.org/wiki/Les_Nabis

[2] اسمه الحقيقى ستيفان مالارميه Stéphane Mallarmé ، وكان شاعرا رمزيا وناقدا فرنسيا ، عمله دفع وألهم العديد من المدارس الفنية الثورية فى أوائل القرن ٢٠: مثل الدادية، السريالية، والمستقبلية.
http://en.wikipedia.org/wiki/St%C3%A9phane_Mallarm%C3%A9



شكل (٢٢٣) أوديلو رودو ،الشخص الغامض الأحمر *The Red Sphinx* ، ١٩١٢

شكل (٢٢٤)أوجين كاريير، جابرييل سيايه وابنته *Gabriel Séailles et sa fille* ،ألوان زيتية على قماش، ١٨٩٣

هنرى دو تولوز لوتريك Henri de Toulouse-Lautrec (١٨٦٤ - ١٩٠١) شكل(٢٢٥)، درس فى باريس فى الفترة من عام ١٨٨٢، التقى بفان جوخ واميل برنارد وتأثر بديجا والمطبوعات اليابانية, اختار مواضيعه بصورة رئيسية من المقاهى، والسيرك، والحانات والمراقص فى مونمارتر Montmartre، حيث عاش فيها ١٨٨٥-١٩٠٠, كان لديه مجموعة أسلوبية واسعة وقدم أكثر من ٣٥٠ طبعة حجرية، وملصقاته إعطت دفعة جديدة لهذا الفن, وكان رساما رائعا بموهبة لنقل الحركة السريعة وجو المشهد بعدد قليل من الضربات.

شكل (٢٢٥) صالون فى شارع دو مولا *Au Salon de la rue des Moulins*، تولوز لوتريك ، عام ١٨٩٤، ألوان زيتية على قماش، ١١١.٥ × ١٣٢.٥ سم (٤٣.٩ × ٥٢.٢بوصة)

التصوير الفوتوغرافى Photography : كان طباعة الصورة الفوتوغرافية على الورق قد حسنت, حيث برون Braun [١] ونادرNadar [٢] كانوامتحمسين.حول الوسيلة الواقعية الجديدة، وأنتجوا العديد من الصور الشخصية، والطبيعة الصامتة، والمناظر الطبيعية، ومشاهد الشوارع, وهذه الوسيلة فتنت ديجا وغيره من الفنانين.[٣]

إيطاليا:

التاريخ :الوحدة الإيطالية نتجت من الحنكة الرائعة لملك سردينيا فيكتور ايمانويل Victor Emmanuel (١٨٢٠ - ١٨٧٨) والوزير كافور Cavour (١٨١٠-١٨٦١), حيث نجحوا فى النهاية فى دفع النمساويين خارج إيطاليا. فشجاعة جاريبالدى وقواته صنعت أسطورة من الحركة الشعبية. بمساعدة نابليون الثالث وحد الساردينيون وسط إيطاليا, جوزيبه جاريبالدى Giuseppe Garibaldi (١٨٠٧-١٨٨٢)، وهو مغامر سخى، كبح جماح المتمردين الصقليين, وعندما اتحد البرلمان الإيطالى ثانية فى عام ١٨٦١ أعطى فيكتور إيمانويل لقب ملك إيطاليا, ووحد البنادقة المملكة الإيطالية فى عام ١٨٦٦، واستقرت المشكلة الأكثر تعقيدا لروما فى عام ١٨٧٠ وهى أن البابا أكد السيادة المؤقتة على مدينة الفاتيكان؛ فدخل فيكتور ايمانويل روما يوم ٢ يوليو ١٨٧١.

زاد عدد سكان الدولة الفتية بسرعة من ١٨,٠٠٠,٠٠٠ فى 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 فى القرن ١٩، استخدم الابتكارات المعاصرة فى الاستنساخ الفوتوغرافى لتسويق الصور التى التقطها فى جميع أنحاء العالم, وفى السنوات الأخيرة من حياته أستخدم تقنيات التصويرالفوتوغرافى لإنتاج الأعمال المشهورة من الفن؛ مما ساعد على التقدم فى مجال تاريخ الفن. http://en.wikipedia.org/wiki/Adolphe_Braun

[٢] كان الاسم المستعار لجاسبار فيليكس تورناشو Gaspard-Félix Tournachon (١٨٢٠ -١٩١٠)، وهو مصور فرنسى، و رسام الكاريكاتير، و صحفى وروائى، وراكب منطاد. وهناك أمثلة من صور نادر فى التصوير الفوتوغرافى تحفظ من قبل العديد من المجموعات الوطنية الكبرى من الصور. (http://en.wikipedia.org/wiki/Nadar_(photographer

[٣] مرجع سابق ص, ٢٠١ , ٢٠٨

الأدب: بعد عام١٨٦٠ أدب فترة الأحياء Risorgimento [١] لم يكن مقيداً بالرومانسية, وجذبتهم Scapigliatura ميلانو[٢] الشيطانية والطبيعية ، وهم مجموعة من الشعراء والروائيين، شملوا براجا E. Praga ، وارّيجو بويتو Arrigo Boito وجوسيبه روفانى Giuseppe Rovani , وكان أرتورو جراف Arturo Graf شاعراً موهوباً, ومن الآن فصاعدا الجامعات هيمنت على الحياة الفكرية مع دجيوزوه كاردوتشى Giosuè Carducci (١٨٣٥-١٩٠٧) وأتباعه, وكان كاردوتشى مثقفا، متقدا وسلطويا وكان المؤسس للحركة الكلاسيكية الجديدة الرسمية والتى عفا عليها الزمن قليلا, والصقلى جيوفانّى فيرجا Giovanni Verga (١٨٤٠-١٩٢٢) خلق أسلوبا فظا وهوالمعروف باسم Verismo [٣] الذى استخدمه فى رواياته وقصصه القصيرة.

وجابريله دانّونتسيوGabriele D'Annunzio (١٨٦٣-١٩٣٨) كان كاتبا رائعاً وروائياً أفضل من كونه كاتبا مسرحياً, ونجد الجماليات والنقد الفنى استمرفى النظرة المثالية والتاريخية ؛ حيث جاء سلفاتيكو P. Salvatico تحت تأثير هيجل، وهو وريو Rio مجدا الفن الفلسفى واستحسنوا على الصفائيين[٤]. وكان بينيديتو كروتشه Benedetto Croce (١٨٦٦-١٩٥٢) مثاليا من خلال مجلة "النقد *Critica* "والتى كانت لديها تأثير قوى استمر بشكل جيد فى القرن ٢٠.

وكُتاب تاريخ الفن شملوا اثنين من الخبراء العظماء,كان الأول كافلكاسله G. B.Cavalcaselle (١٨١٩-١٨٩٧) الذى مع كرو J. A. Crowe - وهو انكليزى - كتب عمل ضخم وموثق عن التصويرالإيطالى من بدايته إلى القرن ١٦، نُشرفى لندن فى ١٨٦٤-١٨٦٦، والذى لا يزال واحداً من الكتب المرجعية الرئيسية حول هذا الموضوع, والثانى جيوفانّى مورلى Giovanni Morelli (١٨١٦-١٨٩١)، وهوخبير ماهرفى الأسلوب، والذى ساعدت مساهمته على جلب النظام للعمل الفنى للرسامين الإيطاليين العظماء.

أما فى الفلسفة تأثيركونت A. Comte وسبنسر Spencer امتد إلى أرديجو 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, وكيابّلى Chiappelli.

التصوير: فى لمباردى كرمونا T. Cremona (١٨٣٧- ١٨٧٨) شكل(٢٢٦) و رانتسونى D. Ranzoni (١٨٤٣-١٨٨٩) شكل (٢٢٧)استمروا فى العمل بالتقليد الرومانسى ساعين إلى تأثيرات ميلودرامية أوتقنيية, وكانت أفضل أعمالهم الصورالشخصية.

---

[١] هى حركة فى القرن التاسع عشر للتوحيد الايطالى مستوحاة من واقع القوى الاقتصادية والسياسية الجديدة فى العمل بعد عام ١٨١٥، فالأيديولوجيات الليبرالية والقومية ولدت من خلال الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩، وأفكار المصلحين الإيطاليين فى القرن الثامن عشروالتنويريين, كانت فترة الإحياء لها مرحلتين متميزتين: **الأولى** بدأت ، مثالية، رومانسية، وثورية فى عام ١٨١٥ وبلغت ذروتها في ثورات ١٨٤٨- ١٨٤٩، **والثانية**، واقعية ودبلوماسية وعملية خلال ١٨٥٠ توجت بإنشاء المملكة المتحدة الايطالية بحلول عام١٨٦١ . كانت فترة الإحياء لها أهمية ذات شقين, كمظهر من مظاهر القومية 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 الايطاليين كان القاسم المشترك هو الرغبة فى التحرر من السيطرة الأجنبية، والليبرالية، والدستورية, واتفقوا 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 كونفدرالية أو شكل مركزى من الحكومة, كان هناك مزيد من الخلاف حول ما إذا كانت ايطاليا المتحدة ينبغى 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 للبوهيمة الفرنسية bohème (البوهيمية هو ممارسة أسلوب حياة غير تقليدى، وغالبا فى مجموعة من الناس متشابهى التفكير، مع عدد قليل من العلاقات الدائمة، والتى تنطوى على أنشطة موسيقية وفنية، أو أدبية, وفى هذا السياق، قد يكون البوهيميون متجولين، مغامرين، أو متشردين.) وScapigliati (حرفيا "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 تميزا مجموعة الرسامين "الماكياوليين" ، الذين كانوا رواد التأثيريين الفرنسيين. http://en.wikipedia.org/wiki/Verismo_(painting)

[٤] Purist الشخص الذى يمارس أو يحث على الدقة الصارمة، وخاصة فى استخدام الكلمات. http://www.thefreedictionary.com/purist

[٥] Roberto Felice Ardigò (١٨٢٨-١٩٢٠) كان فيلسوفا إيطاليا, وزعيما مؤثرا للوضعية الايطالية وقسا كاثوليكيا سابقا. استوحى من أوجست كونت، واختلف Ardigò 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، ويختفى فقط فى حالة الفساد العام.
http://en.wikipedia.org/wiki/Roberto_Ardig%C3%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, وبدلا من ذلك استخدم مفاهيم مستمدة من علم الفراسة، وتحسين النسل المبكر ، والطب النفسى والداروينية الاجتماعية، فنظرية لومبروزو لعلم الإجرام الأنثروبولوجى ذكرت بشكل أساسى أن الإجرام يورث ، ويمكن تحديد أن شخص ما " ولد مجرما " 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 أعمالا فلسفية لوجهة نظركانط.
http://philosopedia.org/index.php/Carlo_Cantoni

كان زعيم الفنانين البيدمنتيين[١] أنطونيو فونتانزى Antonio Fontanesi (١٨١٨ - ١٨٨٢) شكل (٢٢٨)الذى درس فى جنيف تحت كالمى Calame, وأعجب بالمناظر الطبيعية لكورو وغيره من فنانى المناظر الطبيعية الفرنسية فى معرض عام ١٨٥٥، وفيما بعد بواسطة رافيه Ravier، وتيرنر وكونستابل الفن الغنائى لفونتانزى ظهر بسيطا، ولكنه كان نتيجة لجهد كبير.

شكل (٢٢٨) أنطونيو فونتانزى، العمل فى الأرض *Il lavoro della terra* ، ألوان زيتية على قماش

شكل (٢٢٧) دانياله رانتسونى"القراءة *La lettura* "، ألوان مائية على ورق، ٣٣ × ٤٩.٥ سم

شكل (٢٢٦) ترانكويلّو كرمونا Tranquillo Cremona، الحياة الرفيعة *High Life* ،عام ،ألوان مائية على ورق،

مدرسة بوزيليبو Posillipo قرب نابولى أعادت اكتشاف الطابع الواقعى للقرن ١٧, جيجانتهG. 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 (٢٢٩) جياتشنتو دجانته Giacinto Gigante (١٨٥٦)

شكل (٢٣٠)الربيع *La primavera* ،فيليبو باليتسى Filippo Palizzi، ١٨٦٨، ألوان زيتية على قماش، الطول: ٨٣.٥ سم (٣٢.٩بوصة). العرض: ١٠٨.٥ سم (٤٢.٧بوصة).

كانوا فنانين التاشيزم [٢]مجموعة من شباب الفنانين ثاروا ضد الكلاسيكية الجديدة أوالأكاديمية الرومانسية, وكانوا يلتقون عادة فى فلورنسا فى مقهى ميكل انجيلو فى طريق لارجو.أما "الماكياوليين 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 أوروبيا للاتجاه التعبيرى التجريدى للولايات المتحدة ممثلة فى تصويرالأداء Action Painting؛ فإنها تشير إلى جانب الفن غير الشكلى، فى واحدة من مكوناته يسمى التجريد الغنائى, مصطلح "tachisme" استخدمه لأول مرة بشكل سيىء الناقد بيار ججو Pierre Gueguen فى عام ١٩٥١, و قد استخدمه من قبل منذ عام ١٨٨٩ الناقد فيليكس فنيوFélix Fénéon لوصف الأسلوب التأثيرى، وخاصة أنه فى عام ١٨٦٢أكتسب اسمهم الماكياوليين الإيطاليين، والتى شملت لوحة جيوفانى فاتورى Giovanni Fattori التى 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 بالماكياوليين أنتقلت إلى التأثيريين الفرنسيين الذين ظهروا على الساحة بعد سنوات قليلة، على الرغم من أن الماكياوليين 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 *Vespri Siciliani* ، دومينيكو موريلى، ألوان زيتية على قماش، ٢٦٤ × ٨٥ سم

شكل (٢٣٢) سيرافينو دى تيفولى ، نهر السين فى بوجيفال *La Senna a Bougival* ،عام ١٨٨٠، ألوان زيتية على قماش، ٣٣ × ٤١ سم

شكل (٢٣٣) فترة أستراحة فى ماريما مع المزارعين و عربة الثور *Pause in the Maremma with farmers and ox-cart* ،دجوفانى فاتورى، ١٨٧٣-١٨٧٥، ألوان على خشب، ١٩ × ٣٣ سم (٧.٥ × ١٣بوصة)

وقد حُث العديد من الشباب الماكياوليين بزيارتهم للمعرض عام ١٨٥٥ فى باريس, كما دعموا بواسطة دياجو مارتيلى Diego Martelli الناقد البارع للمجموعة ,وانضم العديد من النابوليين للمجموعة بما فى ذلك موريلى D. Morelli ،و كوستا G. Costa، وابّاتى G. Abbati ولجا S. Lega, فالحركة تركزت توا فى توسكانا، ولكن توقف اتحادهم ثانية بعد ١٨٦٦.

دجيوفانى فاتورى Giovanni Fattori (١٨٢٥-١٩٠٨) وسيلفيسترولجا Silvestro Lega (١٨٢٦-١٨٩٥) كانا أهم رسامين فى هذه المجموعة, بدأ فاتورى باللوحات التاريخية، قبل أن يعرض عليه كوستا أسلوب كورو Corot, نظرته الصحيحة ، وأسلوبه القوى ومزاجه الحزين أعطى أحساساً شعرياً نادرا لأفضل أعماله، مثل " النساء من سردينيا *The Women from Sardinia* "و"جولة بالميرى *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.

سيرافينو دى تيفولى Serafino De Tivoli (١٨٢٦-١٨٩٢) كان واحداً من مؤسسى مجموعة تاشيزم ، وتنبأ فى أعمال معينة بالتأثيريين.تلماكو سنيورينى Telemaco Signorini (١٨٣٥-١٩٠١) شكل (٢٣٤) يُذكرالمرء بمونتيسيلى Monticelli,رافاّيله سرنزى Raffaele Sernesi (١٨٣٨-١٨٦٦) موهوب للغاية، توفى فى حين لا يزال فى العشرينات من عمره.

شكل (٢٣٤) سوق قديم فى فلورنسا *Mercato Vecchio a Firenze*، ١٨٨١-٨٣، ١٦ × ٢٨.٥ سم (٦.٣ × ١١.٢بوصة)

فى البندقية ونابولى كان هناك فنانون واقعيون كانوامهتمين أيضا بتأثيرات الضوء. فكان دجواكّينو توما Gioacchino Toma

(١٨٣٦-١٨٩١) فنانا مستقلا عمل فى نابولى يشبه لجا Lega ، ولديه شعور بالجو ومنزلة حساسة رفضت قبول المؤثرات الخارجية فقط, " رسم لويزا سانفليتشه فى السجن *Luisa Sanfelice in Prison* "،الآن فى متحف الفن الحديث فى روما.

شكل (٢٣٥) ميشيله كامّارانو، معركة دوجالى *La battaglia di Dogali* - ٢٦ يناير ١٨٨٧ (١٨٩٦)

كامّارانو M. Cammarano (١٨٤٩-١٩٢٠) شكل(٢٣٥) أحتفظ بالذوق النابولى للتباينات النغمية القوية ,عمله يذكر بواحدة من أعمال دومييه Daumier، وفى إحساسه بالحياة المعاصرة يوحى بمانيه. ويرأس مجموعة البندقية الرسامين الواقعيين فافرتّو G. Favretto (١٨٤٩-١٨٨٧) الذى تأثر بمانيه, ودجاردى G.Giardi (١٨٤٣-١٩١٧) أصبح تاشيست بعد إقامته فى فلورنسا, لوحاته لديها نزعة طبيعية مضيئة. فى لمباردى ايندونو G. Induno و.D رسما أعمالا وطنية تفتقر إلى أى شخصية.

ونجد التأثيرية الفرنسية لم تقبل بسهولة فى إيطاليا؛ حيث تعارض تفتيت اللون مع أهداف تاشيزم tachisme، التى استفادت من التباين الصارم للضوء والظلام لإعطاء أقصى قدر من الخيال للشكل الصلب, ذهب العديد من الرسامين للعمل فى فرنسا، واستخدموا تقنية التأثيرية، ولكن مع أداء للفرشاة متوتروسريع , وكان من بينهم دو نيتس G. De Nittis الذى عرض مع التأثيريين فى عام ١٨٧٤, وبولديني G. Boldini (١٨٤٢-١٩٣١) وهو رسام الصور الشخصية العصرى الذى استقر فى باريس، مثل البندقى زاندومنجى F. Zandomeneghi صديق لديجا ورينوار.

صدى التأثيرية الفرنسية شعر به فى بيدمونت؛ حيث أثرت على أفوندو V. Avondo (١٨٣٦-١٩١٠) ، وحولت المذهب الطبيعى لدلّيانى L. Delleani(١٨٤٠- ١٩٠٨), وإلى الفن الكئيب لإنريكو رايتشند Enrico Reycend (١٨٥٥- ١٩٢٨) التى أعطته براعة فى الأسلوب حولته إلى أفضل فنان تأثيرى فى شمال إيطاليا. وسجانتينى G. Segantini (١٨٥٨-١٨٩٩) رسام مستقل تأثر بغنائية كريمونا Cremona, وكان لديه شعور بالطبيعة يذكرنا بمييه.

إسبانيا:

التاريخ: إيزابيلا الثانية Isabella II حكمت مملكة منقسمة بين القوى الليبرالية والرجعية, وقد نُصحت بشكل سيىء من البلاط الفاسد، وفى نهاية المطاف اضطرت إلى التنازل عن العرش نتيجة لثورة ١٨٦٨, تلاها بعد ذلك سبع سنوات من الاضطرابات والحروب الأهلية, ثم أنشأ ألفونسو الثانى عشر Alphonso XII نظاما ملكيا دستوريا فى 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 فى منطقة بلباو Bilbao و فى كاتالونيا Catalonia .

الأدب: الشعراء طوروا موقفا مضادا للرومانسية فى وقت لاحق بكثيرمن فرنسا, فالنظرة الواقعية المستمدة من فرنسا وإنجلترا والمتأثرة بالموضوعات المحلية، أدت إلى ازدهار كتابة الرواية كما فى أعمال دى بريدا J. M. de Pereda , الجيل الأول من الروائيين كانوا واقعيين وشملوا الكاثوليك مثل فرنان كاباليرو Fernán Caballero وهو الاسم المستعار لسسيليا بوهل دو فابر Cecilia Böhl de Faber، وألاركون P. A. de Alarcón . كما تضمن العقلانيين مثل الأندلسى فاليرا J. Valera ، وبيريز غالدوس B. Perez Galdós وهو كاتب موضوعى برؤية متسامحة, الجيل الثانى استوحى من غالدوس , وزولا والروائيين الروس، وشمل إيميليا باردو بازان Emilia Pardo Bazán ,وحققت الرواية الإسبانية نجاحا أوروبياً مع أعمال بالاسيو فالديس A. Palacio Valdes وبلاسكو ايبانيز Blasco Ibañez ؛حيث عاشت روح القرن ١٩.

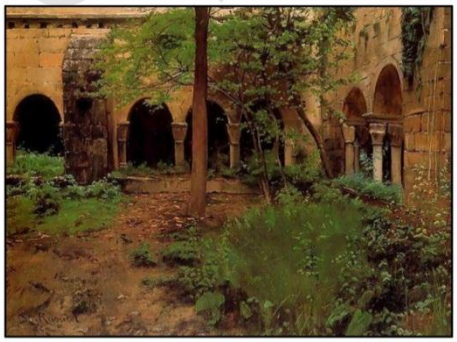
والشعراء الفلسفيون شملوا كامبوامور R. de Campoamor ونوينز دو ارسى G. Nuñez de Arce , وبكير G. A. Becquer الذى كان شاعرا وكان له تأثير كبير على الرغم من أنه توفى فى ريعان شبابه, أما المسرح خصوصا الكوميدى الساخر فقد تمتع بنجاح كبير, لوبيز دو أيالا A. Lopez de Ayala كتب كوميديا درامية وعظية، و إتشغارای J. Echegaray ميلودراما, فى حوالى ١٨٩٨ اندلع رد فعل بين الكتاب الشاعرين بالاشمئزاز من الانحطاط السياسى لبلدهم فعارضوا الواقعية, وكان ينتمى إلى هذه المجموعة ميغيل دو اونامونو Miguel de Unamuno ، والتى مهدت مغازيه الأسبانية الطريق لإسبانيا فى القرن ٢٠.

التصوير: التصويرالإسبانى دائما ما يميل نحو الواقعية؛ بحيث تم قبوله بسهولة فى القرن ١٩ وتغلب على التصوير التاريخى 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 فى عام ١٨٦٤ "إيزابيلا الكاثوليكية تملى وصيتها *Isabella the Catholic Dictating her Will*."شكل(٢٣٧) وفى ١٨٧٠ قام أتباعه بلوحات طموحة كبيرة.

شكل (٢٣٦)استسلام غرناطة *The Capitulation of Granada* ، فرانسيسكو براديا اى أورتيز: أبو عبد الله يواجه فرديناند وإيزابيلا. ١٨٨٢

شكل (٢٣٧)الملكة إيزابيل الكاثوليكية تملي أخر وصية و توصية لها *Queen Isabel la Católica dictating her last will and testament* ، إدواردو روزاليس ،عام ١٨٦٤، زيت على قماش، ٢٩٠ × ٤٠٠ سم (١١٤.٢ × ١٥٧.٥بوصة)

شكل (٢٣٨) سحرة الأفعى الهندوسيين *Hindu Snake Charmers* ، ماريانو فورتونى، ١٨٦٩، ألوان زيتية على قماش، ٥٨.٧ × ١٢٤.٥ سم (٢٣.١ × ٤٩بوصة)



شكل (٢٣٩) دير سانت بينيت *Claustro de Sant Benet*، سانتياغو روسينيول

أصبحت برشلونة مركزا مهما للرسامين؛ حيث انتصرالنوع الواقعى مع المعاصر الكاتالونى ماريانو فورتونى اى كاربو Mariano Fortuny y Carbó (١٨٣٨-١٨٧٤)شكل(٢٣٨),الذى كان مصوراً موهوباً وكانت أسكتشاته عن المغرب أدق من الأعمال السطحية المنتهية من الرسومات. الانبهار الباروكى لفورتونى تم تعديله من قبل التأثيرية فى أعمال الكاتالونى سانتياغو روسينيولSantiago Rusiñol (١٨٦١-١٩٣١) شكل(٢٣٩). ورسامون أخرون أنشغلوا بترجمة الضوء شملوا جواكين سورويا Joaquin Sorolla (١٨٦٣-١٩٢٣) من فالنسيا Valencia الذى اختار نماذجه من بين الفلاحين والصيادين، و رغيوس D. de Regoyos (١٨٥٧-١٩١٣) كان تلميذا لبيسارو ومونيه.

<u>البرتغال</u>:

<u>التاريخ</u>: كانت سلالة براجازا Bragazaغيرقادرة على استعادة البلاد، على الرغم من شخصية لويس الأول الذى كان نفسه فنان.

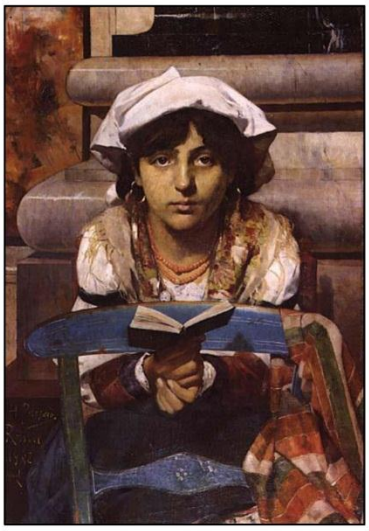
<u>الأدب</u>: كان دو أوليفيرا مارتينزJ. P. de Oliveira Martins سياسيا ومسؤولا، وهو أيضا كاتب تاريخى موهوب. الأدب عَكْسَ التشاؤم والذى ذهب أحيانا إلى أقصاه بالانتحار (كاستيلو برانكوC. Castelo Branco) و كان اسا دو كيروس J. M. Eça de Queirós يدين كثيرا إلى التأثيرالفرنسى وأفضل روائى واقعى. وكان هناك فى كويمبرا نهضة شعرالتى شملت انترو دو كانتال Antero de Quental ، وجو دى ديوس João de Deus ، جرا جونكياروا A. M. Guerra Junquiero، نوبرى A. Nobre والرمزى لوبيز فييرا A. Lopes Vieira وتيسيرا دو باسكويس Teixeira de Pascoais, أما و انتيرو دو كانتال Antero de Quental فشاعر غيبى، كتب سونتاته [1] فى عام ١٨٩٠،ثم انتحر فيما بعد.

<u>التصوير</u>: بعض الرسامين انجذبوا إلى فرنسا حيث طورت براعتهم الحساسة و حدة رؤيتهم الملحوظة, فميجل انجلو لوبى Miguel Ângelo Lupi (١٨٢٦-١٨٨٣) شكل (٢٤٠) رسم لوحات جيدة ولكنه رسم صورا تاريخية مملة, وانريكى

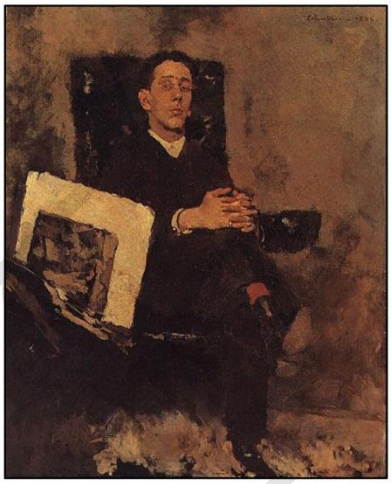
[1] قصيدة من ١٤ بيتا.

بوزاوHenrique Pousão (١٨٥٩-١٨٨٤)شكل (٢٤١) وهو مترجم حساس للضوء، درس فى فرنسا وإيطاليا ولكن للأسف توفى شابا, وكولومبانوColumbano (١٨٥٦-١٩٢٩)شكل (٢٤٢) كان فنان ديكور رسم سقف المسرح الوطنى، وعمل فى قصر بيليم وقصر الكونجرس.

شكل (٢٤٠) بورتريه للشاعر رايموندو بولين دك *Portrait of the Poet Raimundo Bouillon Duck*،لوبى



شكل (٢٤١) سيسيليا *Cecilia* ، انريكى بوزاو، عام ١٨٨٢



شكل (٢٤٢) مانويل جوستافو بوردالو بنيرو Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro ،كولومبانو،عام ١٨٨٤

<u>بلجيكا:</u>

<u>التاريخ</u>: العهد الحكيم ليوبولد Leopold الأول والذى أعقبه القيادة المتألقة و النشيطة لليوبولد الثانى (١٨٦٥-١٩٠٩) الذى كان متقدما جدا فى المفاهيم الاقتصادية والسياسية, وكنتيجة أن بلجيكا طورت النظام البرلمانى الذى مكنها لتصبح قوة عصرية كبيرةعلى 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 أغنى إقليم فى أفريقيا الاستوائية؛ لذا بلجيكا استعادت الازدهار التى كانت قد شهدته فى العصور الوسطى.[١]

<u>الأدب</u>: ثنائية اللغة هى مصدر الثراء الأدبى, فبعد إحياء الرومانسية جويدو جزيل Guido Gezelle (١٨٣٠-١٨٩٩) وهو شاعررائع كتب بالفلمنكية, وبأسلوب تأثيرى شخصى جدا ترجم حبه للحياة, وأثرعلى هوجو فريست Hugo Verriest وألبرخت رودنباخ Albrecht Rodenbach الذى توفى عن عمر يناهز أربعة وعشرين عاما, وكان سليكس D. Sleeckx 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"النسبيجل *Ulenspiegel*" بأسلوب مشاكس وخبيث، وكان بيرمزكاتب مقالات انطوائيا و أسلوبه علمى فى بعض الأحيان ويذكر بواحدة من مقالات ماترلينك Maeterlinck [٢], 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 من١٨٧٦إلى 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 A. Giraud ، و فيراين E. Verhaeren، وجيلكين I. Gilkin،و موكل A. Mockel وجورج رودنباخ Georges Rodenbach ، وكان الآخير باريسى بقدركونه 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 كاتبا مسرحيا بلجيكيا، و شاعرا، 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 التى ولدت فى منطقة والون (على سبيل المثال،والونى *Wallonie*، مجلة نشرها موكل Mockel من لييج) وجدت نفسها فى بلدها فلاندرز, والكتاب الرمزيون شملوا فان لربرج C. van Lerberghe، والسكامب M. Elskamp وقبل كل شيء الجذاب ماترلينك M. Maeterlinck (١٨٦٢- ١٩٤٩).

التصوير: هندريك ليز Hendrik Leys (١٨١٥-١٨٦٩) شكل(٢٤٣) كان فنانا موهوبا من أنتويرب والذى كان عمله المبكر رومانسيا , وقد هرب من تأثير ديلاكروا ، خلال زيارته التى قام بها إلى ألمانيا فى عام ١٨٥٤؛ فأكتشف أعمال دورا Dürer[١] وكراناخ Cranach [٢]. أدى هذا إلى أسلوب ماهر ولكن ماقبل رفائلى جاف. و فورموا T. Fourmois (١٨١٤-١٨٧١) شكل(٢٤٤) ، و دو نيف A. de Knyff (١٨١٩-١٨٨٥) و لامورينير J. P. F. Lamorinière (١٨٢٨-١٩١١) كانوا رسامى مناظر الطبيعية الأوائل فى المجموعة المعروفة باسم مدرسة ترفورن Tervueren.
هذه المدرسة وحدت رسامى المناظر الطبيعية الواقعين الذين أحبوا غابة سواينيه Soignes، وشملوا بولونجا H. Boulenger شكل(٢٤٥)، ودوبوا L. A. Dubois شكل (٢٤٦) وكوزمانس J. T. Coosemans . شكل (٢٤٧)كان بولونجا واقعيا تكمن براعته فى فهمه للضوء وانعكاساته، وكان دوبوا صديق لكوربيه,و فرايدن I. Verheyden كان رساما آخر للمناظر الطبيعية من ترفورن ، ساعد فى تأسيس مجتمع *Société des XX* [٣].

شكل (٢٤٣) نذر *The Vow* (١٨٦٠)، هندريك ليز

شكل (٢٤٤)"المناظر الطبيعية مع المزارع *Landscape with farms* " - لوحة زيتية على قماش، تيودور فورموا، ٦١ x٩٠ سم ، عام١٨٥٨

شكل (٢٤٥) وادى جوزفات فى شاربيك *Josaphat Valley at Schaarbeek* ، ١٨٦٨، بولونجا، ألوان زيتية على قماش

شكل (٢٤٧) جوزيف تيودور كوزماناس Joseph Theodore Coosemans، ٢٩x ٤٣ سم ،١٨٦٥، ألوان زيتية على قماش.

شكل (٢٤٦) اللقالق *The Storks*،لوى دوبوا Louis Dubois، دوبوا عام ١٨٥٨

كان الشعور العام الجمالى فى بلجيكا ملائماً للواقعية؛ ففى عام ١٨٦٨ أسس دوبوا المجتمع الحر للفنون الجميلة [٤],أيضا فى عام ١٨٧١ أسست "مجلة الفن الحر*L'Art Libre*".فنانو هذه المجموعة حاربوا ضد الفن الأكاديمى; 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،و مصمم مطبوعات، وعالم الرياضيات، ومنظرا من نورمبرج.
http://en.wikipedia.org/wiki/Albrecht_D%C3%BCrer

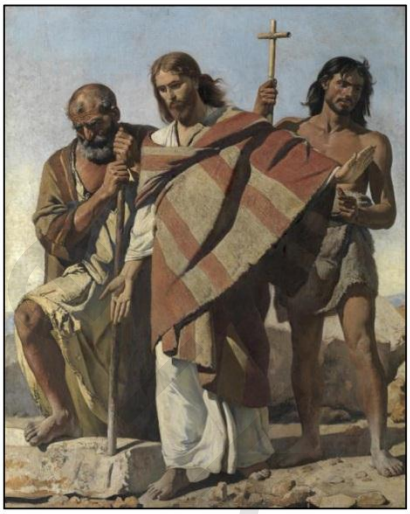
[٢] (١٤٧٢ - ١٥٥٣)، كان رسام عصر النهضة الألمانى ومصمم مطبوعات على القطع الخشبية وحفارا.
http://en.wikipedia.org/wiki/Lucas_Cranach_the_Elder

[٣] كانت Les XX مجموعة من عشرين من الرسامين البلجكيين والمصممين والنحاتين، التى تشكلت فى عام ١٨٨٣ من قبل محامى بروكسل والناشر و المنظم أوكتاف موزOctave Maus . http://en.wikipedia.org/wiki/Les_XX

[٤] *The Société Libre des Beaux-Arts* المجتمع الحر للفنون الجميلة وهى منظمة فى عام ١٨٦٨ شكلها الفنانون البلجيكيون كرد فعل ضد الأكاديمية والدفع نحوالتصويرالواقعى والحرية الفنية.
http://en.wikipedia.org/wiki/Soci%C3%A9t%C3%A9_Libre_des_Beaux-Arts

شكل(٢٤٨)، أوجين سميتس Eugène Smits ورسامين الحيوانات فرلا C. M. M. Verlat شكل (٢٤٩) وفرفيه A. J. Verwée, كان أرتو Artan هولنديا، وكان بالفعل فى لوحاته عن البحر ماقبل تأثيرى فى الروح, وكان فليسيان روبس Félicien Rops (١٨٣٣ - ١٨٩٨) الذى نبذ الكثيرمن عمله فى فرنسا رساما، ورسام حفر, و رسام مطبوعات حجرية, رسمه الساخر الرائع ينبع من جايز C. Guys ودومييه Daumier. والرسامان الواقعيان الأفضل شارل دو جرو Charles de Groux (١٨٢٥ - ١٨٧٠) شكل (٢٥٠) البادئ فى بلجيكا من الواقعية الاجتماعية، وكونستانتو مونيه Constantin Meunier شكل (٢٥١)الذى تميز كرسام كما كان نحات.

شكل (٢٤٨) بحر الشمال فى بلانكينبرج *The North Sea at Blankenberge*،لوى ارتو Louis Artan،عام ١٨٧١،ألوان زيتية على قماش



شكل (٢٤٩) *Vox Dei*، شارل فرلا(١٨٢٤-١٨٩٠)، ألوان زيتية على قماش

شكل (٢٥٠) تأسف *Regrets*،شارل دو جرو ، حوالى عام ١٨٥٥، زيت على خشب ، ٤١ × ٢٩ سم

شكل (٢٥١) إزاحة وعاء الأنصهار المتصدع *The removal of the cracked melting pot* ، كونستانتا مونيه ، عام ١٨٨٤، ألوان زيتية على قماش

انرى دو بركلير Henri de Braekeleer (١٨٤٠-١٨٨٨) شكل(٢٥٢) من انتويرب، وربما الفنان الأكثر أهمية بعد انسورEnsor, كان ابن شقيق رسام هندريك ليزHendrik Leys , بركلير أحب فى الواقع محيطه الإقليمى الخانق الذى يمكن أن يمنح أشياء مشتركة مع نفس الواقع التأملى والهادئ الذى وجد فى لوحات فيارVuillard، بونارBonnard وانسورEnsor .

شكل (٢٥٢) الوجبة *Le repas* ، انرى دو بركلير، ١٨٨٥ ألوان زيتية على قماش

جون ستوبارت Jan Stobbaerts (١٨٣٨- ١٩١٤) تأثر أيضا بليز Leys ، وفضل موضوعات الريف, أما الإخوة ألفريد وجوزيف ستيفنز Alfred & Joseph Stevensعارضا هذا التصوير الفلمنكى المثالى، وكان ألفريد ستيفنزAlfred Stevens (١٨٢٣-١٩٠٦) شكل(٢٥٣) رسام صورشخصية أنيقا للإمبراطورية الثانية ,الأخوان مثل روبس F. Rops استقروا فى باريس, ونجد مجتمع Société des XX وصالون الجماليات الحرة Salon de la Libre Esthétique جرى بالتوازى مع التأثيرية الفرنسية فى المطالبة بالحرية للفنانين و فى ربط الفنانين بالأذواق المختلفة و ربما كان إنسورالأهم فيهم.

شكل (٢٥٣) ألفريد ستيفنز

كان هيمانز A. Heymans صديق كورو ودوبينىDaubigny,و برتسون A. Baertsoen شكل (٢٥٤)ساعد فى تأسيس Société des XX وكان مدرسا مؤثرا جدا، و بانتزيس P. Pantazis كان يونانيا وتلميذ شنتروى Chintreuil وكوربيه , رسلبرج T. van Rysselberghe (١٨٦٢-١٩٢٦) أصبح تنقيطيا فى باريس حيث استقر, والجماليات الحرة Libre Esthétique التى ساهم فيها الرسامون الفرنسيين، واصلت لعقد المعارض حتى عام ١٩١٤, فوجيلز G. Vogels (١٨٣٦-١٨٩٦) رسم مناظر طبيعية ممطرة ومناظرثلجية قاتمة, وافنبول H. Evenpoel (١٨٧٢-١٨٩٩) إذالم يُتوفَ عن عمر يناهز السبعة والعشرين عاما لأصبح رساما بارزاً.

شكل (٢٥٤) صانعى الحبال*Rope-makers* ،ألبرت بريتسون، ١٨٩٥، ألوان زيتية على قماش

هولندا:

التاريخ: وليام الثالث (١٨٤٩-١٨٩٠) حكم خلال فترة طويلة من السلام, وقاد البلاد بواسطة سياسة اقتصادية ليبرالية ، كانت فى البداية ببطء ، ثم بعد عام ١٨٦٠ خطت بسرعة نحو الرخاء المتزايد، وهو ما انعكس على الهندسة المعمارية للمدن الكبيرة.

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 امتد نجاحه إلى ألمانيا، وإنجلترا، وفرنسا.

التصوير:تقليد النوع الواقعى استمر بتكرار لا نهاية له فى عمل دافيد بلس David Bles، وفان هوف H. van Hove وغيرهم, أما الرومانسية فقد أثرت بالكاد على هولندا التى كانت التقاليد الطبيعية متجذرة فيها من القرن ١٧ , سيمون جول Simon Gool ، فان دو لارJ. van de Laar وشبول J. Spoel شكل (٢٥٥) كانوا رسامين نجاحين فى هذا التقليد. رسم روخوسن C. Rochussen مشاهد المعركة، ورسم اللبا A. Allebe مواضيع فكاهية, و سير لورانس ألما تاديما Sir Lawrence Alma-Tadema جاء إلى انكلترا، حيث رسم الصور الأثرية الجافة.

شكل (٢٥٥)السيدة شميدت كيسر أرملة الرسام وليم هندريك شميدت مع ابنها وشقيقها،ياكوب شبول، عام ١٨٥٨

كان فيسنبروخ J. H. Weissenbruch شكل(٢٥٦) وبوسبوم J. Bosboom من مدرسة هاج Hague المبدعين اللذين اكتشفا الواقعية الجديدة المتأثرة بميبه ومدرسة باربيزون، مع أصداء من رامبرانت وروسيدل Ruisdael, فرسم بوسبوم Bosboom مناظر البلدة والكنائس .كما كان جوزيف إسرائيل Jozef Israëls (١٨٢٤-١٩١١) الرسام الأكثر شهرة فى هاج, وبعد فترة فى باريس وبين الصيادين الفقراء حصل على لقب ميبه الهولندى من خلال لوحاته الرمادية، والهوائية للحياة البحرية, كما أثر بشدة على الرسامين الألمان أوده Uhde وليبرمانLiebermann, ورسام المناظر الطبيعية أنتون موف Anton Mauve (١٨٣٨-١٨٨٨) شكل(٢٥٧) أعجب أيضا بمدرسة باربيزون, وابن أخيه فان جوخ درس تحت قيادته فى هاج لفترة قصيرة.

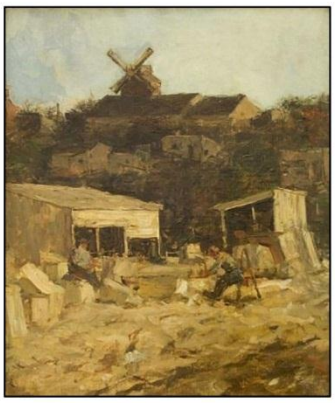
شكل (٢٥٦) مشهد مع طواحين الهواء قرب شخدام *Landscape with windmill near Schiedam* ، فيسنبروخ ،عام ١٨٧٣ ،ألوان زيتية على قماش، ٦٤.٥ × ١٠١ سم (٢٥.٤ × ٣٩.٨بوصة)

شكل (٢٥٧) الأغنام على مجرى مائى *Sheep on a dyke* ، ألوان زيتية على قماش، أنتون موف، ٥٩ سم × ١٠٠ سم

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 فى إحياء المناظر الطبيعية, وتأثروا بمدرسة باربيزون، كما أنهم بدورهم أثروا فى مدرسة جلاسكوGlasgow [1], مسداخ H. W. Mesdag (١٨٣١-١٩١٥) شكل (٢٦١) رسم المواضيع البحرية وأيضا جمع الصور الفرنسية, وكان فى صحبة موف Mauve ومسداخ Mesdag فان جوخ(١٨٥٣-١٨٩٠) عندما كان شابا حيث بدأ بالأهتمام الأول فى الفن .

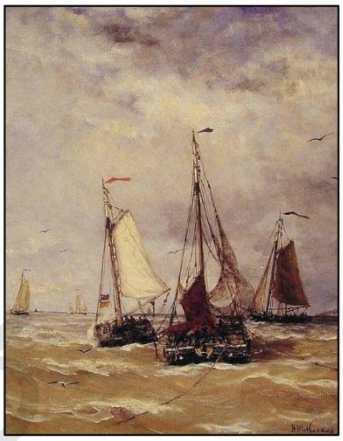
شكل (٢٥٩) قارب صيد على الشاطئ في شيفنينجن *Fishing boat on the beach at Scheveningen*،ياكوب ماريس ١٨٨٠-١٨٩٩،ألوان زيتية على قماش، ١٠١.٥ X ٨٩.٥سم (٤٠ × ٣٥.٢بوصة)

[1] كانت مدرسة جلاسكو دائرة من الفنانين المعاصرين المؤثرين والمصممين الذين بدأوا فى التجمع فى جلاسكو،اسكتلندا فى ١٨٧٠، وازدهرت من ١٨٩٠ إلى حوالى ١٩١٠, وكانت الجماعات الممثلة : هى الأربعة (المعروفة أيضا باسم مدرسة الشبح)، وفتيات جلاسكو و بنين جلاسكو كانوا مسؤولين عن خلق أسلوب مميز لجلاسكو, وقد شهدت جلاسكو طفرة اقتصادية فى نهاية القرن ١٩، مما أدى إلى موجة من الإسهامات المميزة لحركة الفن الحديث Art Nouveau ، لا سيما فى مجالات العمارة والتصميم الداخلى والتصوير. http://en.wikipedia.org/wiki/Glasgow_School



شكل (٢٥٨) محجر فى مونمارتر *Quarry at Montmartre*، ماتيس ماريس Matthijs Maris ، ١٨٧١-١٨٧٣

شكل (٢٦٠) صبى القطيع مع الحمير شاطئ شيفنينجن *Herdboy with Donkeys on Scheveningen Beach* ، فيليم ماريس،عام ١٨٦٧ ، ألوان زيتية على قماش



شكل (٢٦١)الاستعدادات للرحيل *Preparations for departure* ، مسداخ،ألوان زيتية على قماش، ٥٤.٦ × ٧٠.٥ سم (٢١.٥ × ٢٧.٨بوصة)

وفى لاهاج يونكيند J. B. Jongkind (١٨١٩-١٨٩١) بدأ الرسم بالألوان المائية وفى الهواء الطلق, وفى عام ١٨٤٦ فى فرنسا التقى فى أوفير Auvers بدوبينى Daubigny ، و بودا Boudin ولبين Lépine ,مع بودا كان واحدا من رواد التأثيرية بجوه الرشيق، والتألق المتقلب للماء وأحساسه بالآفاق الواسعة فى مناظره البحرية والتى تربطنا بروسديل Ruisdael [١] وفان جوين van Goyen [٢], ومع ذلك الكثير من أعماله خاصة مناظره الليلية كانت لجنى المال والتى تعكس حياة بائسة، وغير مستقرة انتهت فى ملجأ فى جرنوبل Grenoble,وكان برايتنر G. H. Breitner (١٨٥٧-١٩٢٣) شكل(٢٦٢)، الذى درس تحت إسرائيل Israëls، كان تعبيريا قويا أستوحى أسلوبه من هالس Hals ورمبرانت Rembrandt , و ياكوبس سميتس Jacobs Smits (١٨٥٦- ١٩٢٨) الذى كان أفضل أعماله بعد عام ١٨٩٠ , أخذ الجنسية البلجيكية,أصالته تنبع من بساطته فى حالة رؤيته الخشنة والسميكة، والمعالجة المعبرة باللون, وتوروب J. Toorop (١٨٥٨- ١٩٢٨) شكل (٢٦٣) ولد فى جافا Java [٣]، وتأثر بالعديد من الأساليب فى عصره بما فى ذلك التأثيرية والرمزية والتنقيطية، ولكن رسمه الخطى كان ممتازا,و دركيندرن A. J. Derkinderen (١٨٥٩-١٩٢٥) كان فى المقام الأول رساما ديكوريا.

شكل (٢٦٢) سينجلبروخ بالقرب من بالستراد فى أمستردام *The Singelbrug near the Paleisstraat in Amsterdam*،برايتنر، ألوان زيتية على قماش، ١٠٠ سم × ١٥٢ سم، حوالى عام ١٨٩٧

شكل (٢٦٣) ثلاثة عرائس *The Three Brides*،توروب ،قلم رصاص والقلم للتلوين، ٧٨ × ٩٧.٨ سم

[١] (١٦٢٨ - ١٦٨٢) كان رسام المناظر الطبيعية غزير الإنتاج للعصر الذهبى الهولندى.
http://en.wikipedia.org/wiki/Jacob_Isaakszoon_van_Ruisdael

[٢] (١٥٩٦-١٦٥٦) كان رسام المناظر الطبيعية الهولندى , كما كان فان جوين فنانا غزيرالأنتاج للغاية، وأنتج ما يقرب من ألف ومائتين لوحة وأكثر من ألف من الرسومات المعروف انه أنجزها. http://en.wikipedia.org/wiki/Jan_van_Goyen

[٣] هى جزيرة فى 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 جلادستون 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, و بواسطة 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 للغنى الفكرى والثقافى من خلال إتصالها مع العديد من بلدان إمبراطوريتها التى شملت الحضارات القديمة والجديدة والوحشية البدائية فى أفريقيا وآسيا وأستراليا.

الأدب: العلوم والأدب الإنجليزى 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 و الفنانين, جاء رد الفعل بعد ١٨٨٠فى شكل من أشكال الفن لأجل الفن, فالشعر الفيكتورى مَثّله اللورد تينيسون Lord Tennyson (١٨٠٩-١٨٩٢) وهوشاعر البلاط الخَيِّر، أتبعه يقظة الرومانسية.

روبرت براوننج Robert Browning (١٨١٢ - ١٨٨٩)، وزوجته إليزابيثElizabeth ، وماثيو أرنولد Matthew Arnold (١٨٢٢- ١٨٨٨)، وكلف A. H. Clough ، وطومسون J. Thomson كتبوا شعرا صادقا و جميلا, حيث سعى ماثيو أرنولد بيأس لمكان للفنان فى عالم بوضوح معادٍ وغير مدرك. وكان دانتى جابرييل روسيتى Dante Gabriel Rossetti شاعراً أفضل منه كرسام كما هو مبين فى "المبارك داموزل *The Blessed Damozel*"و"بيت الحياة *The House of Life*"، وهى سلسلة من سونتات الحب, أخته كريستينا Christina كتبت ببساطة أكثر وبقدر أكبر من الوضوح. وسوينبرن A. C. Swinburne (١٨٣٧-١٩٠٩) كان معقدا و نقيا فى شعره. وجورج ميريديث George Meredith (١٨٢٨-١٩٠٩) وتوماس هاردى Thomas Hardy (١٨٤٠- ١٩٢٨) كانا أيضا روائيين وشاعرين جيدين.

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 ممثليها أوسكار وايلد Oscar Wilde (١٨٥٤-١٩٠٠)، وجونسونL. Johnson ، ودوسون E. Dowson والايرلندى ييتس B. Yeats . وكان هوبكنز G. M. Hopkins (١٨٤٤-١٨٨٩) وهو شاعر رائع لم يحقق التقديرأثناء حياته.

أما الروائيون كانوا مهتمين بجميع جوانب الحياة، والتحليل النفسى، وعلم الاجتماع، والأوضاع المأساوية والغموض والغرابة, ومن بين الكتاب الواقعيين تشارلز ديكنز Charles Dickens (١٨١٢-١٨٧٠) كان كاتبا عبقريا بسيطرة عظيمة للشخصية الإنجليزية ,وثاكيرايW. Thackeray (١٨١١- ١٨٦٣) هجائى بارع, وجورج إليوت George Eliot كانت كاتبة مهتمة قبل كل شيء بالمشاكل الأخلاقية.

وعلى النقيض من ذلك أخوات برونتى Brontë، خاصة إميلى Emily كانت أساساً رومانسية فى طبعها, كتبت إميلى برونتى Emily Brontë"مرتفعات ويزرينج *Wuthering Heights* ", والتى كانت بارزة فى وصفها الشعرى والخيالى للعالم المأساوى ,الجيل التالى واصل الأسلوب الواقعى والأخلاقى، وشمل الكُتّاب ميريديث G. Meredith ، وهنرى جيمس Henry James (أمريكى) ، توماس هاردى Thomas Hardy ، جيسينج G. Gissing ، هال وايت W. Hale White وصموئيل بتلرSamuel Butler الذى كان رساما وموسيقيا وكذلك كاتبا.

وكان جورج مور George Moore أكثرطبيعية. والكاتب الاسكتلندى ستيفنسن R. L. Stevenson كان لديه شغف للمغامرة، كما كان روديارد كيبلينج 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 وايلد Oscar Wilde كان مؤمنا بالمذهب الفردى .

كان المتميز فى الكتابة الدرامية أوسكار وايلد و سندج J. M. Synge (١٨٧١-١٩٠٩) وهوأيرلندى رمزى. والمسرحيات حول الطبقة الوسطى الانجليزية أظهرت التأثيرالفرنسى القوى، وكانت تهتم بالمشاكل المثيرة للجدل واجواء إبسن Ibsen [٢].

---

[١] Irish question كانت تستخدم لوصف القومية الايرلندية 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 فى جامعة أكسفورد عام ١٨٧٠,وحاول أن يربط الإنسان بعصر الآلة ويستعيد المركز السابق للفنان والحرفى, وكان معجبا إلى حد كبير بالفن الإيطالى للعصور الوسطى والعصر القوطى ، وكتب "المصابيح السبعة للهندسة المعمارية *The Seven Lamps of Architecture* " , كما كان صديقا ومدافعا عن ما قبل الرفائلية, وكان تأثير رسكن كبيرا فى الولايات المتحدة, تلميذه وليام موريسWilliam Morris وهو شاعر ومصمم داخلى ملىء بالأفكار الاجتماعية لعب دورا رئيسيا فى الفن الانجليزى,أما والتر باترWalter Pater فقد تأثر بالمثالية الألمانية ، وكان ناقدا مع إعجاب كبير لبوتيتشيلى Botticelli [١] .

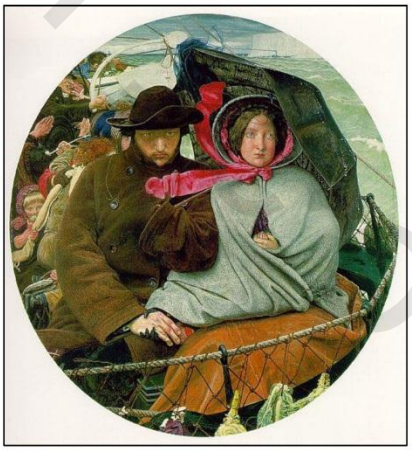
الفلسفة والعلوم : نشر تشارلز داروين Charles Darwin أصل الأنواع فى عام ١٨٥٩. وهو كان عالم أحياء طرح مشكلة أصل الإنسان، فى الوقت الذى اكتشف علماء الأنثروبولوجيا فى عام ١٨٥٦ جمجمة الانسان البدائى ,حيث كانت الأسئلة المتصلة ببدايات عصور ما قبل التاريخ وتطور الدماغ مع وظائفه النفسية والأخلاقية والاجتماعية خلقت اعتقادا قويا فى نظرية التطور, وفى ألمانيا كان داروين لديه أحد الأتباع المتحمسين هكل E. Haeckel. وجون ستيوارت ميل John Stuart Mill (١٨٠٦-١٨٧٣) الذى طور النفعية utilitarianism التى كانت فى واقع الأمر وضعية منطقية وأخلاقية. وسبنسر H. Spencer (١٨٢٠-١٩٠٣) استبدل الدراسات الفلسفية التى تتعلق بطبيعة الكون بدراسة أتزاناتها وحاول تقريرها علميا, وتوصل إلى تصور استمرار تطور الأنسان فى المجتمع , وعمله نال استحسانا على نطاق واسع.

العلوم الإنجليزية قادت العالم إلى دراسة الفيزياء والكهرباء (السيروليام طومسونSir William Thomson ، و جيمس كلارك ماكسويل James Clerk- Maxwell) وأصبحت الكيمياء والأنثروبولوجيا دراسة هامة ؛ حيث نشر السير إدوارد تايلور Sir Edward Tylor أبحاثاً فى "التاريخ المبكر للبشرية *Researches into the Early History of Mankind* "فى عام ١٨٦٥، وأنشأ نظرية فلسفية استمرت حتى القرن ٢٠.

التصوير: تم تشكيل إخوان ماقبل الرفائلية The Pre-Raphaelite Brotherhood (P.R.B) فى عام ١٨٤٨، شمل أعضائها من الرسامين الشباب هولمان هانتW. Holman Hunt ، ميليزJ. E. Millais ، روسيتى D. G. Rossetti وكولينسونJ. Collinson ، والنحات ولنرT. Woolner والنقاد ستيفنس F. G. Stephens و روسيتى W. M. Rossetti. كان اختيار مصطلح ماقبل الرفائلية تصادفيا، حين النصارى Nazarenes قد سعوا بالفعل إلى الإلهام من الرسامين فى 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 فى التفاصيل الدقيقة والقوة التدريجية للألوان الزاهية.

المجموعة فى البداية وقعت تحت هجوم، ولكن فى عام ١٨٥١ جاء رسكين Ruskin للدفاع عنهم وتبعه النجاح, ثم المجموعة حُلت بعد فترة وجيزة، عندما أصبح ميليز ناجحا فى الأكاديمية الملكية R.A. , وروسيتى أسس الحركة الثانية فى جامعة أكسفورد مع موريس Morris وبرن جونز Burne-Jones .

فورد مادوكس براون Ford Madox Brown (١٨٢١-١٨٩٣) درس فى بلجيكا وباريس وروما حيث تأثربوفربك Overbeck، قبل أن يعود إلى إنجلترا فى عام ١٨٤٥. ومن خلال روسيتى الذى درسه فى 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* " ١٨٤٥شكل(٢٦٤), "العمل *Work* "شكل(٢٦٥) ١٨٥٢-١٨٦٥, و زينة دار البلدية مانشستر ١٨٧٨-١٨٩٣).



شكل (٢٦٤)آخر انكلترا ،فورد مادوكس براون، ١٨٥٥،ألوان زيتية على لوح خشبى

شكل (٢٦٥)العمل *Work*، فورد مادوكس براون،،١٨٥٢-٦٣ ، ألوان زيتية على قماش

[١] كان رساما إيطاليا فى وقت مبكر من عصر النهضة, ينتمى إلى المدرسة الفلورنسية تحت رعاية لورينزو دى ميديشى، وهى الحركة التى جورجيو فاسارى(وهو رسام إيطالى، ومهندس معمارى، وكاتب ومؤرخ) وصفها بعد أقل من مائة سنة "بالعصر الذهبى"، وهى الفكرة التى بشكل مناسب بما فيه الكفاية، عبر عنها فى مقدمة حياة بوتيتشيلى. فقدعانت سمعة بوتيتشيلى بعد وفاته حتى أواخر القرن ١٩، ومنذ ذلك الحين يرى عمله تمثيلا للرشاقة الخطية للتصوير لأوائل عصر النهضة ,وبين أفضل أعماله المعروفة هى "ولادة فينوس*The Birth of Venus* "و"الربيع *Primavera* ".
http://en.wikipedia.org/wiki/Sandro_Botticelli

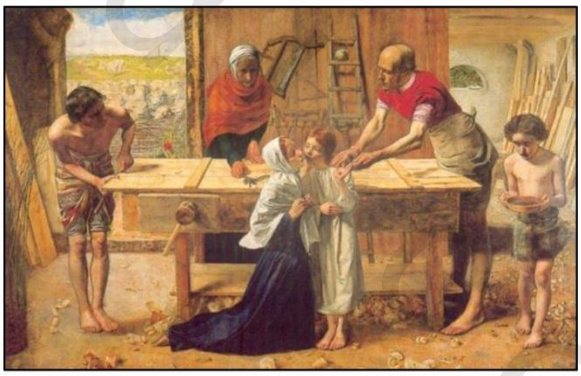
[٢] تصور اثنين من المهاجرين مغادرين إنجلترا لبدء حياة جديدة فى الخارج.http://en.wikipedia.org/wiki/The_Last_of_England_(painting)

هولمان هانت W. Holman Hunt (١٨٢٧-١٩١٠) اجتمع بميليز وروسيتى فى مدارس الأكاديمية الملكية فى عام ١٨٤٤ وأسس معهم .P.R.B فى عام ١٨٤٨، وكان العضو الوحيد فى المجموعة الذى ظل وفيا للمثل العليا ل.P.R.B ("الراعى الأجير *The Hireling Shepherd* " شكل(٢٦٦) ١٨٥١, "الضمير المستيقظ *The Awakened Conscience*" ١٨٥٣), ذهب إلى مصر والأراضى المقدسة فى ١٨٥٢، و١٨٦٩ و ١٨٧٣ لرسم مشاهد الكتاب المقدس مع البيئات المحلية والسمات الصحيحة (كبش الفداء *The Scapegoat* شكل (٢٦٧))ماقبل الرفائلية وإخوان ما قبل الرفائلية *Pre-Raphaelitism and the Pre- Raphaelite Brotherhood* التى نشرت فى عام ١٩٠٥هى أفضل مذكراته الوثائقية للحركة.

شكل (٢٦٦)الراعى الأجير *The Hireling Shepherd* ، هولمان هانت ، عام ١٨٥١، ألوان زيتية على قماش، ٧٦.٤ × ١٠٩.٥ سم (٣٠.١ × ٤٣.١بوصة)

شكل (٢٦٧) كبش الفداء *The Scapegoat*، ويليام هولمان هانت،١٨٥٤-٦،ألوان زيتية على قماش، ٨٦ سم × ١٤٠ سم (٣٤ × ٥٥بوصة)

جون ايفرت ميليس John Everett Millais (١٨٢٩-١٨٩٦) ذهب إلى المدارس الأكاديمية الملكية فى عام ١٨٤٠ كطفل معجزة , و فى عام ١٨٤٨ أسس إخوان ما قبل الرفائلية.P.R.B مع هانت Hunt وروسيتى Rossetti, وفى عام ١٨٥٣ صداقته مع رسكن Ruskin انتهت عندما تزوج زوجة رسكن السابقة , تخلى عن مُثله ل.P.R.B الأصلية ("محل النجار *The Carpenter's Shop*" ١٨٥٠ شكل(٢٦٨), "أوفيليا *Ophelia* "١٨٥٢ شكل(٢٦٩), "الفتاة العمياء *The Blind Girl* ١٨٥٥) وتتطور كرسام أكاديمى عصرى للصورالشخصية والنوع الواقعى ("المقطع الشمالى الغربى *The North-West Passage* ", "الفقاعات *Bubbles*").



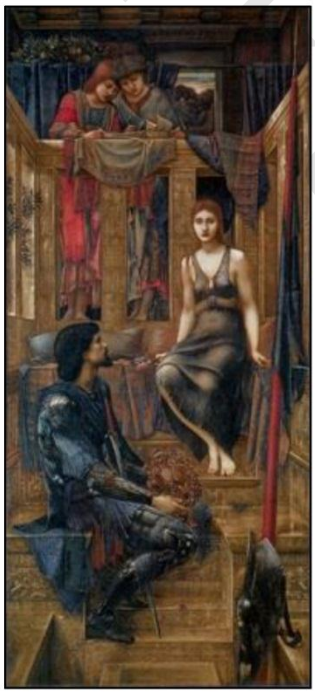
شكل (٢٦٨) المسيح فى بيت والديه *Christ In the House of His Parents* ، جون ايفرت ميليس، ١٨٥٠

شكل (٢٦٩) أوفيليا *Ophelia* ،ميليس، حوالى عام ١٨٥١، ألوان زيت على قماش، الطول: ٧٦.٢ سم (٣٠بوصة). العرض: ١١١.٨ سم (٤٤بوصة).

دانتى جابرييل روسيتى Dante Gabriel Rossetti (١٨٢٨ - ١٨٨٢)
هو شاعر ورسام، وابن لاجئ سياسى إيطالى، عمل تحت براون .P. M Brownوهانت Hunt , كان تمسكه بتعاليم .P.R.B لم يدم طويلا ,مواضيعه معظمها مصورة من دانتى و عالم الحلم للقرون الوسطى ("حلم دانتى *Dantė s Dream* " ١٨٥٣, " بياتريكس المباركة *Beata Beatrix* [١]" ١٨٦٣شكل(٢٧٠)) , وفى 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 وروسيتى فى أكسفورد فى عام ١٨٥٢, وفى سفره إلى إيطاليا (١٨٥٩-١٨٦٢) تأثربقوة من قبل مانتنيا Mantegna [٢] وبوتيتشيلى Botticelli, لوحاته تستحضر الأرض الخيالية الأدبية الرومانسية والحالمة (الملك كفتشوا والفتاة المتسولة -*King Cophetua and the Beggar Maid* ١٨٤٤, شكل(٢٧١)), وأنتج العديد من الأبسطة المزينة بالرسوم وتصاميم الزجاج الملون لشركة موريس. وهناك فنانون آخرون تعاطفوا مع مُثل .P.R.B شملوا روبرت مارتينو Robert Martineau شكل (٢٧٢)(١٨٢٦ - ١٨٦٩)، وجون بريت John Brett (١٨٣٠-١٩٠٢) وآرثر هيوزArthur Hughes (١٨٣٠-١٩١٥).

شكل (٢٧٠) بياتريكس المباركة *Beata Beatrix* ، روسيتى، ١٨٦٤-١٨٧٠، الطول: ٨٦٤ ملم (٣٤.٠٢بوصة) عرض: ٦٦٠ ملم (٢٥.٩٨بوصة)



شكل (٢٧١)"الملك كفتشوا والفتاة المتسولة *King Cophetua and the Beggar Maid*"،برن جونز، ١٨٨٠-١٨٨٤، ألوان زيتية على قماش،٢/١ ١١٢ ×٢/١ ٥٣ بوصة (٢٩٠ X ١٣٦سم)

شكل (٢٧٢)آخر يوم فى المنزل قديم *The Last Day in the Old Home* ، روبرت مارتينو، عام ١٨٦٢، ألوان زيتية على قماش

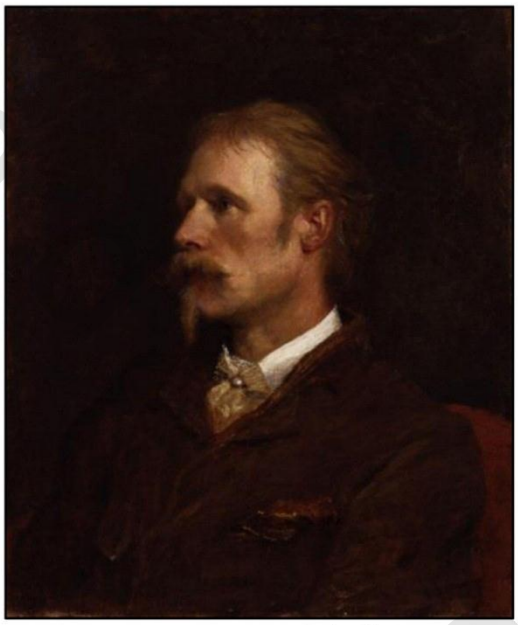
[١] امرأة فلورنسية ممثلة فى "الحياة الجديدة *Vita Nuova* " لدانتى و"الكوميديا الإلهية *Divine Comedy* "باعتبارها المثال الأعلى للأنوثة, فهى المرأة التى قادت دانتى خلال الفردوس فى الكوميديا الإلهية. http://www.thefreedictionary.com/Beatrice

[٢] Andrea Mantegna (١٤٣١ – ١٥٠٦) كان رساما إيطاليا، وهو طالب علم الآثار الرومانى، مثل غيره من الفنانين فى ذلك الوقت، جرب المنظور على سبيل المثال عن طريق خفض الأفق من أجل خلق شعور أكبربالضخامة, مناظره الطبيعية الصوانية والمعدنية والأشخاص إلى حد ما حجرية تعطى دليلا على وجود نهج النحت بشكل أساسى فى التصوير, كما قاد أيضا ورشة عمل كانت المنتج الرئيسى للمطبوعات فى البندقية قبل ١٥٠٠. http://en.wikipedia.org/wiki/Andrea_Mantegna

هناك اثنان من الفنانين وقفوا بعيدا عن الحركات المعاصرة هما ألفريد ستيفنزAlfred Stevens وجورج فريدريك واتس George Frederick Watts. ستيفنز (١٨١٧-١٨٧٥) كان بالفعل رسام بورتريه كفءً حوالى عام ١٨٣٣, فى إيطاليا (١٨٣٣-١٨٤٢) درس تحت ثورفالدسن Thorvaldsen [1] فى روما ١٨٤٠-١٨٤٢, وبعد أن عمل كمصمم صناعى للشركة هول Hoole فى شيفيلد قام بالزينة فى منزل دورتشستر (١٨٥٢-١٨٦٢, دمر) والفسيفساء فى كاتدرائية القديس بول St Paul (١٨٦٢-١٨٦٤), و رسم صورشخصية عرضية (السيدة كولمانMrs Collman , السيدة ينج ميتشل *Mrs Young Mitchell* شكل(٢٧٣))، ولكن أعماله الباقية الأساسية هى رسوماته ، وعلى رأسها المتفائلة، المشربة بروح عصر النهضة الإيطالى.

شكل (٢٧٣) السيدة إليزابيث ينج ميتشل *وطفلها Mrs Elizabeth Young Mitchell and her Baby*، ألفريد ستيفز،عام١٨٥١، ألوان زيتية على قماش، ٦٣٥ ×٧٦٢ ملم

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*) والتى سعى فيها لتصوير الطابع والشخصية فضلا عن المظهر, أستعاراته المجازية الكبيرة تعبرعن عموميات ذات مستوى عالى التفكيرفى المبتذل ورمزية أدبية (الجشع *Mammon* شكل(٢٧٥), أوهام 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 (٢٧٤) والتر كران *Walter Crane* ، وجورج فريدريك واتس

شكل (٢٧٥) الجشع،واتس،١٨٨٤-٥،ألوان زيتية على قماش ١٨٢٩ X ١٠٦٠مم

وكان فريدريك ليتون Frederick Leighton (١٨٣٠-١٨٩٦)، وإدوارد بوينتر Edward Poynter (١٨٣٦-١٩١٩) والسير لورانس ألما تاديما Sir Lawrence Alma-Tadema (١٨٣٦-١٩١٢) من بين العديد من الرسامين الأكاديميين, وهناك رسامون أرضوا ذوق الجمهور للحكاية شملوا لوك فيلدزLuke Fildes (١٨٤٤-١٩٢٧)، وهيوبرت هركومرHubert Herkomer ، وفرانك هول Frank Holl شكل(٢٧٦)(١٨٤٥-١٨٨٨) وفريث W. P. Frith (١٨١٩ - ١٩٠٩).

الرسام الأمريكى ويسلر 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 ويسلر وديجا فقد أستكمل تفاعله, ومونتيسيلى

[1] كان نحاتا دنماركيا ذا شهرة عالمية، قضى معظم حياته فى إيطاليا (١٧٨٩-١٨٣٨).http://en.wikipedia.org/wiki/Bertel_Thorvaldsen

Monticelli كان له تأثير فى اسكتلندا، حيث كان الرسام الأكثر إبداعا ماكتاجارت W. MacTaggart (١٨٣٥-١٩١٠), ماك تاجارت خلق أسلوبه تأثيريا خاصا من ١٨٧٥ فى 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 تعبيرا مثاليا عن طراز (الفن الحديث) Art Nouveau والتى كانت جزءا مهما ، وأفضل أعماله المعروفة هى رسومه التوضيحية" للكتاب الأصفر *The Yellow Book* "(١٨٩٤)، "وايلد سالومى *Wilde's Salome* شكل(٢٧٨)"(مسرحية) و "سلب خصلة الشعر *The Rape of the Lock* " لبوب [١].

شكل (٢٧٨) أوبرى بيردسلى، "القبلة *The Kiss*" (١٨٩٤) لمسرحية أوسكار وايلد "سالومى Salome"

شكل (٢٧٧) ويليام ماكتاجارت،العاصفة *The Storm*،عام ١٨٩٠، ألوان زيتية على قماش

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 فى البرلمان فى فرانكفورت والفنانين الألمان, والثنائية البروسية النمساوية تفاقمت بسبب الخلافات الدينية. حيث دافعت النمسا عن القضية الكاثوليك الألمانية، فى حين بروسيا حددت ألمانيا بالبروتستانتية.

وأصبح التفاعل ضد الحركات الليبرالية والثورية عام بعد ١٨٤٨, فنجد بروسيا على الرغم من دستور عام ١٨٥٠أدخلت النظام السلطوى والهرمى, ووحدت بروسيا ألمانيا فى حكم ملك لصالح فيلهلم الأول Wilhelm I (١٨٦١- ١٨٨٨) الذى 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 الحديدى أوتو فون بسمارك Otto von Bismarck (١٨١٥- ١٨٩٨) الذى كان من١٨٦٢إلى١٨٩٠ الرجل المفتاح فى السياسة البروسية وفى ألمانيا الأمبراطورية الجديدة, **فالحرب الأولى** كانت ضد الدنمارك، ونتيجة لذلك ضمت دوقيات شليسفيج Schleswig ، هولشتاين Holstein ولونبورج Lauenburg إلى ألمانيا فى عام ١٨٦٥, **ثانيا** كانت هناك حملة سريعة كالبرق فى بوهيميا والتى تُوجّت بالفوز فى سادوفا Sadowa (١٨٦٦) ، مما أدى إلى القضاء التام على النمسا من الأراضى الألمانية, و**أخيرا** فى عام ١٨٧٠ أعلنت فرنسا الحرب على ألمانيا وهزمت بشكل حاسم, ونتيجة لذلك حقق بسمارك توحيدا كاملا لألمانيا، وفيلهلم الأول توج الامبراطور.

من ١٨٧٠إلى١٩١٤ 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 فى الصناعة صعود الحكومة الاشتراكية القوية والكرامة الوطنية والسياسة الخارجية القائمة على الاعتقاد فى تفوق الجيش الألمانى, وأصبحت ألمانيا أقوى قوة فى أوروبا، قلبت موازين القوة وبدأ الشعوربعدم الارتياح العام فى جميع أنحاء أوروبا.

[١] هى قصيدة سردية بطولية ساخرة كتبها ألكسندر بوبAlexander Pope . http://en.wikipedia.org/wiki/The_Rape_of_the_Lock

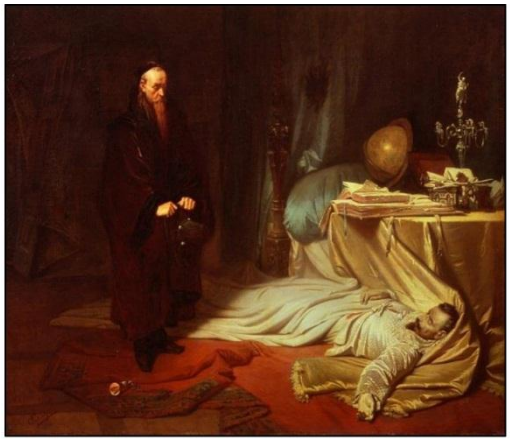
تركيز السكان كان فى المدن الكبيرة، حيث تكاثرت المناطق ذات النشاط الاقتصادى المكثف ، وأصبحت شبكة السكك الحديدية الأكثر كثافة فى أوروبا. كل هذا أثّر على الفنون وأسفر عن ذوق للهائل.

الأدب: وصل الشعر تقريباً إلى طريق مسدود بعد إنجازاته الهائلة خلال الفترة الرومانسية, وكانت المسرحية والرواية هى الأشكال الأدبية الأكثر تفضيلا للكتاب الواقعيين. فكان تولستوى والرواية الروسية لها تأثيرات قوية نحو نهاية القرن فى أعمال فيلهلم راب Wilhelm Raabe و فريتاج G. Freytag . وكان المسرحيون مثل هوبتمانG. Hauptmann ، فرانك فدكيند Frank Wedekind و كريستان مورجنشترن Christian Morgenstern قد أنشغلوا بالمشاكل الاجتماعية, كتب هوبتمان "قبل شروق الشمس *Vor Sonnenaufgang*" (١٨٨٧) و "الحائك *Die Weber*" , وفدكيند كتب مسرحيات طبيعية، وكان مورجنشترن جديرا بالملاحظة لكوميديته السوداء, و ريلكه R. M. Rilke تشيكى الأصل ولكنه بروح ألمانية، كان من بين الشعراء فى عام ١٨٩٠ الذين تأثروا برد الفعل المضاد للطبيعية لستيفان جورج Stefan George، والذى فى عام ١٨٩٢ أسس مجلة "أوراق عن الفنون *Blätter für die Kunst* ".

والفكر الألمانى 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 أساسى على الفترة الرومانية. والفلاسفة شملوا فيورباخ L. Feuerbach (١٨٠٤-١٨٧٢) ونيتشه F. Nietzsche (١٨٤٤-١٩٠٠), فيورباخ وضع نفسه لتعديل اللاهوت ليلائم الطبيعة البشرية ، ونيتشه كان شاعرا وكذلك فيلسوفا دفع بالنزعة الفردية إلى مداها الأكثر تطرفا، فكتب رائعته "هكذا تكلم زاراثوسترا[1] *Thus spoke Zarathustra*".

و فونت W. Wundt (١٨٣٢-١٩٢٠) كان أكثر علميا وأنشأ علم وظائف الأعضاء النفسى ، و فى عمله ذى عشرة مجلدات "علم النفس القومى *Völkerpsychologie* " قدم دراسة علم نفس الأمم, وهكل E. H. Haeckel (١٨٣٤ - ١٩١٩) أستعرض الفلسفة الوحدوية [2], وكارل ماركس Karl Marx (١٨١٨-١٨٨٣) أسس فكرة الجماعية collectivism [3] فى 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 فنٍ بصورة نموذجية ألمانى (إتمام كاتدرائية كولون Cologne عام ١٨٨٠, وإنشاء المتحف الألمانى، نورمبرج عام ١٨٥٢)، ولكنهم وقعوا فى شرك نظرياتهم وثقافتهم والاشتياق للماضى ، مما أدى إلى نمط مختلط الأساليب أوتقليد أسلوب فنان(pastiche style) والميل إلى طنانة الأسلوب, وكانت المراكز الرئيسية فى دوسلدورف Düsseldorf ، دارمشتادت Darmstadt وخاصة ميونيخ Munich تحت ماكسيميليان الثانى Maximilian II ولودفيج الثانى Ludwig II (١٨٦٤ - ١٨٨٦)الذى كان راعى فاجنرWagner .



شكل (٢٧٩) قتل فالينشتاين *The Death of Wallenstein* ، كارل فون بيلوتى ،عام ١٨٥٥، قماش، ٣١٢ × ٣٦٥ سم (١٢٢.٨ × ١٤٣.٧بوصة)

العلم: قدم العلماء الألمان أكتشافات ذات أهمية أساسية؛ أحرز فيشترس K. Weierstrass و ريمان G. F. B. Riemann التقدم فى الرياضيات. وفى الفيزياء أنشأ كلوسيوس R. J. E. Clausius مبدأ الحفاظ على الطاقة، و طورهيرتزH. R. Hertz دراسة الموجات الكهربائية، واكتشفت رونتجن W. K. Röntgen الأشعة السينية فى عام ١٨٩٥.

التصوير: مدرسة دوسلدورف Düsseldorf [4] التى استمرت مبادئها فى ميونيخ وصلت إلى النهاية مع كارل فون بيلوتى Karl

---

[1] معلم ورع فارسى فى القرن السادس قبل الميلاد, و نبى فارسى أسس الديانة الزرادشتية. http://www.thefreedictionary.com/Zarathustra

[2] 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

[3] هى مبادئ أو نظام للملكية والسيطرة على وسائل الإنتاج والتوزيع من قبل الشعب بشكل جماعى، وعادة تحت إشراف الحكومة. http://www.thefreedictionary.com/collectivism

[4] 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 الباليتة بالألوان الهادئة والمتعادلة نسبيا، حيث أنبثقت مدرسة دوسلدورف من الحركة الرومانسية الألمانية وكانت جزءا منها. http://en.wikipedia.org/wiki/D%C3%BCsseldorf_school_of_painting

von Piloty (١٨٢٦-١٨٨٦) شكل(٢٧٩); على الرغم من أنه تابع دلاروش Delaroche فقد كان المدير البارع لأكاديمية ميونيخ.

ونجد الواقعية اكتسبت قوة من خلال تأثير الفنانين الفرنسيين والبلجيكيين؛ حيث قضى كوربيه عدة أشهر من عام ١٨٥٨ فى فرانكفورت، وأقام معرضا فى ميونيخ فى عام ١٨٦٩ الذى حقق نجاحا باهرا, و جاء التأثيرالفرنسى أيضا من خلال كوتور Couture الذى كان لديه عدد من التلاميذ الألمان، يضمهم فيورباخ Feuerbach .

هانز توما HansThoma (١٨٣٢-١٩٢٤)شكل (٢٨٠) درس فى باريس مع شولدرا O. Scholderer (١٨٣٤-١٩٠٢)شكل(٢٨١), وهو صديق فانتن لاتورFantin-Latour [١], كان توما نموذجيا فى الاتجاه نحو الواقعية الغنائية, مثل فيلهلم لايبل Wilhelm Leibl (١٨٤٤-١٩٠٠) الذى كان يفضل الموضوعات الريفية, كان لايبل فنانا يعمل بجد، و جديا، تأثر بشدة بكوربيه , ورسم "الفلاحين فى داخاو *Peasants at Dachau* "(برلين), صديقه كارل هيدرKarl Haider (١٨٤٦-١٩١٢) الذى أعجب بإيطاليا وأيضا بكلين Böcklin [٢] , كان فنانا موهوبا وحساسا.

شكل (٢٨٠)الأطفال يرقصون فى حلقة *Children Dancing in a Ring* ،هانز توما ،عام ١٨٧٢، ألوان زيتية على قماش، ١٦١ × ١١٥ سم (٦٣.٤ × ٤٥.٣بوصة)

شكل (٢٨١) لويز شولدراعلى أريكة *Luise Scholderer on the Ottoman* ، شولدرا، عام ١٨٧٣، ألوان زيتية على قماش، ٦٩ × ٨٢ سم (٢٧.٢ × ٣٢.٣بوصة)

رتروبنر W. Trübner (١٨٥١-١٩١٧) شكل (٢٨٢) كان رسام مناظر طبيعية جيد له تأثير كبير, رسم "قلعة همسباخ *Hemsbach Castle* "(ميونيخ). و أدولف فون منزل Adolf von Menzel (١٨١٥-١٩٠٥) كان فنانا مستقلا، فضلا عن كونه رساما كان طابع حجرى رائع lithographer, فى أعماله التاريخية مثل النقوش الخشبية الأربعمائة التى وضح فيها بالرسوم "لتاريخ فريدريك العظيم لفرانز كوجلرFranz Kugler *History of Frederick the Great*"(١٨٤٠-١٨٤٢) وفى كثير من الأحيان كان يسقط فى الرداءة بسبب الافراط فى التفاصيل، ولكن فى مواضيعه الأقل طنانة أظهر شعورا رائعا للضوء , تحت تأثير دومييه Daumier ومانيه تطور نحو الواقعية.

شكل (٢٨٢) إرنا فون هولتسهاوسين على ظهر الخيل *Erna von Holzhausen on Horseback*، فيلهلم تروبنر Wilhelm Trubner، ألوان زيتية على قماش اللوحة

كان المذهب الطبيعى الدينى لفريتز فون أوده Fritz von Uhde (١٨٤٨-١٩١١) [٣] شكل(٢٨٣) رد فعل ضد إعادة البناء الأثرى لكارل جيبهاردت Karl Gebhardt [٤], وكان أوده له روح رائدة وراء انسحاب ميونخ Munich Sezession [٥], وبعد ذلك بقليل كانت هناك نفس الروح الصادقة الواضحة فى إحياء التصوير الدينى فى

---

[١] كان هنرى فانتن لاتور رساما فرنسيا وطابع الحجرية اشتهر بلوحات الزهور و مجموعة الصور الشخصية للفنانين والكتاب الباريسين.
http://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Fantin-Latour

[٢] Arnold Böcklin (١٨٢٧ – ١٩٠١) كان رساما رمزيا سويسريا.http://en.wikipedia.org/wiki/Arnold_B%C3%B6cklin

[٣] كان رساما ألمانيا للموضوعات الدينية و النوع الواقعى, أسلوبه يقع بين الواقعية والتأثيرية.http://en.wikipedia.org/wiki/Fritz_von_Uhde

[٤] (١٨٣٨-١٩٢٥) كان رساما تاريخيا ألمانيا بلطيقيا. http://en.wikipedia.org/wiki/Eduard_von_Gebhardt

[٥] يشير إلى عدد من المجموعات الفنانين الحداثيين الذين أنسحبوا من دعم الفن الأكاديمى وإداراته الرسمية فى أواخر ١٩ وأوائل القرن ٢٠.
الانسحاب الأول من السياسة الرسمية وقع فى فرنسا فى عام ١٨٩٠، من"صالون Salon au Champs-de-Mars " الذى رأسه موسونيه Meissonnier و بوفى دو شافان Puvis de Chavannes, فى السنوات التالية أتخذ فنانون فى مختلف البلدان الأوروبية هذة الدَفعة، بشكل أساسى فى ألمانيا والنمسا والمجر، وبلجيكا التى انسحبت من الحركات الفنية التقليدية وتبنت أساليب تقدمية. و تشكل الانسحاب الأول خارج فرنسا فى ميونيخ فى عام ١٨٩٢، وسرعان ما تبعه برلين فى العام نفسه,وكانت أكثرحركة أنسحاب معروفة انسحاب فيينا التى تشكلت فى عام ١٨٩٧، وشملت جوستاف كليمت Gustav Klimt ، الذى فضل زخارف الآرت نوفو(الفن الحديث Art Nouveau)على الأساليب السائدة فى ذلك الوقت ,أسلوب هؤلاء الفنانين كما يمارس فى النمسا هو معروف بـSezessionstil، أو "أسلوب الانفصال(الانسحاب)". http://en.wikipedia.org/wiki/Secession_(art)

فوربسفيد Worpswede بالقرب من بريمن,والتى إلى حد ما لا تزال أدبية فى الشخصية؛حيث روح النصارى الجدد موجودة فى بعض الأديرة (بيرون).

كان أحسن من يصور الصور الشخصية, فون رايسكى F. von Rayski (١٨٠٦- ١٨٩٠) وفنترهالتر F. X. Winterhalter (١٨٠٥-١٨٧٣) شكل(١٠٩) (١٨٢) ، وبحيوية فرانز فون لينباخ Franz von Lenbach (١٨٣٦-١٨٩٤) شكل(١١٣), فنترهالترهاجر إلى البلاط الإمبراطورى الفرنسى, و لينباخ كان التلميذ الرائع لبيلوتى Piloty، وعمل لفيلهلم الأول وبسمارك.

كان الفنانون السويسريون بكلين A. Böcklin ، أنزلم فويرباخ Anselm Feuerbach (١٨٢٩-١٨٨٠) شكل(٢٨٤) و وهانز فون ماريس Hans von Marées (١٨٣٧-١٨٨٧) رسامين رومانسين جدد, درس فيورباخ تحت شادو W. Schadow فى دوسلدورف، وتحت رال C. Rahl فى ميونيخ، وتحت كوتور Couture فى باريس, مشاهده التاريخية والأسطورية رسمت بشكل جيد و لكن لا روح فيها, و ماريس فُتن بفن العصور القديمة، وبروما ومايكل أنجلو, وكانت تكويناته الأسطورية بتقنية رمبرانت والتى غالبا شاعرية، كما فى "هسبريدس *The Hesperides* [1] شكل (٢٨٥)، و"حكم باريس و راحة ديانا *The Judgment of Paris and Diana Resting*" .

شكل (٢٨٣) الشقيقة الكبرى *Die große Schwester* ،فون أوده، حوالى عام ١٨٨٥، ألوان زيتية على قماش، ٤٨.٥ × ٣٣ سم (١٩.١ × ١٣بوصة)

شكل (٢٨٤)أنزلم فويرباخ Anselm Feuerbach ،ايفدنيا ***Iphigenia*** [2]، ١٨٦٢ ، ألوان زيتية على قماش

شكل(٢٨٥)هسبريدس *The Hesperides* ،ماريس،عام ١٨٨٤، الخشب، ٣٤١ × ٤٨٢ سم (١٣٤.٣ × ١٨٩.٨بوصة)

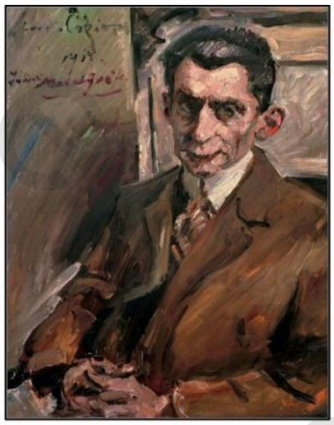
[1] علم الأساطير اليونانى وهى الحوريات التى جنبا إلى جنب مع التنين تراقب على الحديقة حيث التفاح الذهبى ينمو.
http://www.thefreedictionary.com/Hesperides

[2] (الأساطير اليونانية) ابنة كلايتمنسترا وأجممنون، وكان أجاممنون ملزم تقديمها كقربان لأرتميس عندما الأسطول اليونانى أُوقف لقلة الريح فى طريقه إلى طروادة؛ أنقذها أرتميس وأصبحت فى وقت لاحق كاهنة http://www.thefreedictionary.com/Iphigenia

كان عمل كلينجر M. Klinger وفرانز فون شتوك Franz von Stuck تفاخريا, وماكس ليبرمان Max Liebermann (١٨٤٧ - ١٩٣٥) كان نصير التأثيرية الفرنسية, درس فى فايماروباريس وميونيخ قبل أن يستقر فى مسقط رأسه برلين فى عام ١٨٨٤, تأثير كوربيه ومييه ساعده إلى الواقعية الشخصية (نتف الأوز *Plucking the Geese* شكل(٢٨٦)، ١٨٧٣), و بعد عام ١٨٩٠ تحت تأثير مانيه فتّح ألوان بالتته واكتسبت مناظره الطبيعية ومناظر الشاطئ وحدة جديدة فى درجة اللون , واللون, فى أعماله الأخيرة احتلت الصورالشخصية والبورتريهات للذات مكانا بارزا.

شكل (٢٨٦) النساء ينتفن الإوز *Women plucking geese* ، ماكس ليبرمان، ألوان زيتية على قماش

لوفيس كورنت Lovis Corinth (١٨٥٨-١٩٢٥) شكل(١٤٧) بعد عشر سنوات فى ميونيخ استقر فى برلين حوالى ١٩٠٠,مع ليبرمان انتمى إلى التأثيرية الألمانية ، وعلى الرغم من تألق أسلوبه المبكر يدين أكثر إلى هالس Hals عنه من التأثيريين الفرنسيين, فى عام ١٩١١بعد السكتة الدماغية خضعت لوحاته لتحول؛ فلوحاته للزهور والمناظر الطبيعية اللاحقة لكوت دازور Côte d'Azur [١] وفايخنسىWalchensee [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.



شكل (٢٨٧) صورة يوليوس ماير جريف،لوفيس كورنت،١٩١٧، ألوان زيتية على قماش، ٩٠.٤ × ٧٠.٤ سم (٣٥.٦ × ٢٧.٧بوصة)

الأمبراطورية النمساوية المجرية [٤]:

التاريخ: بعد ثورات عام ١٨٤٨ باخ Bach وحكومته الاستبدادية التى بقت فى السلطة حتى عام ١٨٥٩ هدفت إلى إضافة الثقافة الألمانية فى جميع المحافظات المجرية والسلافية من الإمبراطورية, محاولات الاتحاد حققت نجاحا قليلا, كما كان هناك العديد من الهزائم فى إيطاليا ومن ثم فى عام ١٨٦٦، بواسطة سلام براج [٥] تم استبعاد النمسا من ألمانيا. وكنتيجة لذلك الحل التوافقى لعام ١٨٦٧ أجبر فرانز جوزيف Franz Josef (١٨٤٨-١٩١٦) لقبول الثنائية النمساوية المجرية, وكانت الامبراطورية النمساوية ومملكة المجر تعتمد فى المشترك الوحيد الملك وإدارة الشؤون الخارجية والمالية والحرب.

منذ الفترة التى كان فيها كونت يوليوس أندراسى Julius Andrássy فى السلطة (١٨٧١-١٨٧٩) زادت المجر أهميتها باطراد بسبب قوتها الصناعية الجديدة, بودابست [٦] سريعا نافست فيينا, وكان هناك معركة من أجل السيادة بين اللغات الألمانية الرسمية ومختلف اللغات السلافية, هذا جنبا إلى جنب مع مطالبات التشيك؛ فأستمرمناخ من الاضطرابات فى بوهيميا, ونحو نهاية القرن هُدد من جانب الانفصالية المجرية والتعصب الألمانى و السلافى، فكان النظام الملكى هابسبورج [٧]على حافة الكارثة.

---

[١] كثيرا ما تعرف في الإنجليزية باسم الريفييرا الفرنسية، هو ساحل البحر المتوسط من الركن الجنوبى الشرقى من فرنسا، بما فى ذلك أيضا أنها دولة تتمتع بالسيادة من موناكو. http://en.wikipedia.org/wiki/French_Riviera

[٢] هي واحدة من أعمق وأكبر بحيرات الألب فى 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,أكرانيا. http://en.wikipedia.org/wiki/Austria-Hungary

[٥] كانت معاهدة سلام موقعة فى براج (Pragueعاصمة جمهورية التشيك) فى ٢٣ أغسطس عام ١٨٦٦، التى أنهت الحرب البروسية النمساوية. http://en.wikipedia.org/wiki/Peace_of_Prague_(1866)

[٦] عاصمة المجر.

[٧] Habsburg هى تسمية غير رسمية بين المؤرخين للبلدان والأقاليم التى يحكمها فرع النمساوى الصغير. http://en.wikipedia.org/wiki/Habsburg_Monarchy

الأدب: الأدب النمساوى لديه القليل حيال الحياة النمساوية, كان شتيفتر A. Stifter شاعرا كاثوليكيا متحمسا وروائيا وهو الذى كتب ضد نظام بروسيا لبسمارك, وكان سيجموند فرويد Sigmund Freud (١٨٥٦-١٩٣٩) 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 ، تشلاكوفسكىF. L. čelakovský ، اربن K. J. Erben ونرودا J. Neruda أعطت مكانا للكتابة الأكثر واقعية. مجلة لومير Lumír التى أسسها نرودا فى عام ١٨٧٣ هدفت إلى كمال الشكل وإلى العالمية. فريخلسكىJ.Vrchlický وهو شاعر غزير الإنتاج وضع حدا للنفوذ الحصرى لألمانى, وقصائد تشخ S. Čech تحولت إلى الرومانسية العاطفية.

تأسيس الجامعة التشيكية فى براج ١٨٨٢ وإنشاء المسرح الوطنى كانت من علامات الوحدة الوطنية البوهيمية, الرمزية وصلت حوالى عام ١٨٩٠، وسارت بالتوازى مع الرمزية الروسية وحركة "شباب بولندا", ثم جاءت لاحقا الواقعية الاجتماعية فى أجزاء أخرى من أوربا , والتى تقابلت مع التصنيع المتقدم جدا للبلاد.

فى المجركان دياك F. Deák الخطيب المفوه والسياسى, و أرانى J. Arany كتب قصائد ملحمية جيدة وكذلك فعل العديد من الكتاب الآخرين, ومن عام ١٨٥٠ تأثير الواقعية الإنجليزية لديكنز وثاكيراى حول الكتاب إلى الطبيعية، وهو ما أكدته دروس من جوجول Gogol [١] وتورجنيف Turgeniev [٢] وللواقعيين الفرنسيين, ومن الروائيين المهمين أمبروس Z. Ambrus (١٨٦١ - ١٩٣٢) الذى ترجم بورجيه Bourget وإبسنIbsen.

التصوير: خلال فترة فرانز كان الرسامين من مدينة فيينا متفوقون بجانب معاصريهم فى برلين وميونيخ قبل مجموعة الأنفصال Sezession .

شكل(٢٨٨)هانز ماكارت Hanz Makart

بعد فالدمولرF.G.Waldmüller [٣] , كان هناك عدد قليل من الفنانين المثيرين للاهتمام المتعادلين بين رسامى الصورالشخصية. هانز ماكارت Hanz Makart (١٨٤٠-١٨٨٤) شكل(٢٨٨) كان عاديا بشكل متسم بالأبهة. فون ماكس G.Von Max (١٨٤٠-١٩١٥) شكل(٢٨٩) ولد فى براج ودرس على يد بيلوتىPiloty، مذهبه الواقعى غامض،ومليء بالتفاصيل الرقيقة يذكر واحدة من انسور Ensor. أنطون روماكو Anton Romako (١٨٣٢-١٨٨٩) شكل(٢٩٠) أثر على كوكوشكا kokoschka من قبل بورتريهاته الساخرة نوعا ما والشعرية بشكل غريب. الرمزية والميول المعادية للواقعية لمجموعة الأنفصال مهدت الطريق للفن الحديثArt Nouveau، خاصة فى اللوحات الزخرفية لجوستاف كليمت Gustav Klimt (١٨٦٢-١٩١٨) شكل(٢٩١) التى يعود تاريخها إلى عام ١٨٩٢, فى عام ١٨٩٧ انتخب كليمت الرئيس الأول لمجموعة الأنفصال فى فيينا ولكنه انفصل عنهم فى ١٩٠٥, وتعاون فى إنتاج مجلة (الربيع المقدس)*Ver Sacrum* الدورية, تحسينه للخط والشعوربقيمة الدرجة اللونية، وانصرافه عن التمثيل جعله واحدا من أهم الرواد فى فن القرن العشرين, وقد زين فندق ستوكليت Stocklet فى بروكسل.

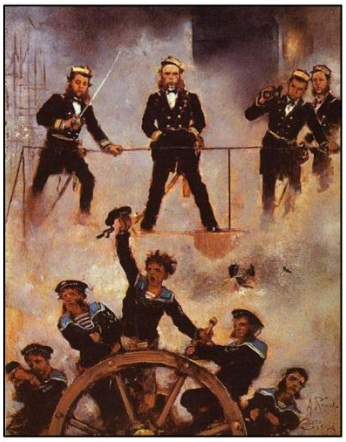
شكل(٢٨٩) تانهويزر *Tannhäuser*،فون ماكس، حوالى عام ١٨٧٨، ألوان زيتية على قماش، ١٩٤ × ١٣٩ سم (٧٦.٤ × ٥٤.٧بوصة)

---

[١] كان كاتبا مسرحيا روسيا أوكرانى المولد، وروائيا وكاتب قصة قصيرة, نظرإليه معاصروه كواحدٍ من الشخصيات البارزة من المدرسة الطبيعية الواقعية الأدبية الروسية. http://en.wikipedia.org/wiki/Nikolai_Gogol

[٢] كان روائيا روسيا وكاتبا لقصة قصيرة وكاتبا مسرحيا.
http://en.wikipedia.org/wiki/Ivan_Turgenev

[٣] فردناند جورج فالدمولر Ferdinand Georg Waldmüller شكل (١٢٦) 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 ١٨١١ كان يعمل مدرسا للفنون لأطفال فى كرواتيا, بعد ثلاث سنوات عاد إلى فيينا وبدأ تحسين مهاراته عن طريق نسخ أعمال الفانين القدماء, فالدمور 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(٢٩٠) أميرال تيجاتوف فى معركة بحرية ليسا الثانى *Admiral Tegetthoff in der Seeschlacht bei Lissa II* ،أنطون روماكو، ١٨٧٨-١٨٨٠، ألوان زيت على قماش، ١١٠ × ٨٢ سم (٤٣.٣ × ٣٢.٣بوصة)

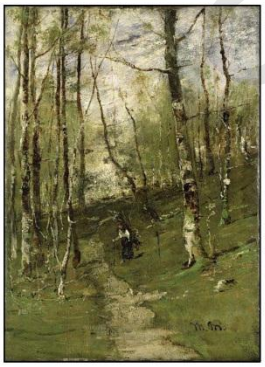
شكل(٢٩١) بورتريه اديل بلوخ باور *Adele Bloch-Bauer's Portrait*، جوستاف كلميت، عام ١٩٠٧، ألوان زيتية و رقائق الذهب والفضة على قماش، ١٤٠ × ١٤٠ سم (٥٥.١ × ٥٥.١بوصة)

فى المجرحوالى 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) الذى عمل للأوبرا فى بيست ,وميسزولى .Mészöly C (١٨٤٤-١٨٨٧) شكل(٢٩٢) كانوا رسامين جيدين للمناظر الطبيعية , بنسزور G. Benczúr (١٨٤٤-١٩٢٠) شكل(٢٩٣) كان رساما تاريخيا أبهيا ، معاصره ميهالى فون مونكاتشكى Mihály Von Munkácsy (١٨٤٤-١٩٠٩) شكل(٢٩٤) درس فى ألمانيا، وتأثر بكوربيه وهاجر إلى باريس, لوحاته للمناظر الطبيعية والصور الشخصية، والزهور كانت أفضل بكثير من أعماله الكبيرة التى جعلته مشهور.

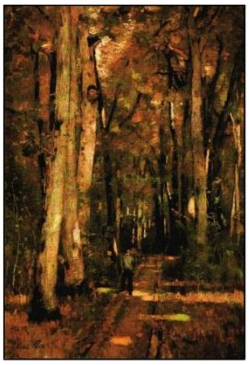
بوال L.Paál (١٨٤٦-١٨٧٩) شكل(٢٩٥) درس الرسامين الباربيزون وأنتج مناظرطبيعية حزينة يلعب فيها الضوء الجزءالمهيمن. بال فون سنيى مرشه Pál Von Szinyei Merse (١٨٤٥-١٩٢٠) شكل (٢٩٦) درس على يد بيلوتى فى ألمانيا، وقد أُعجب ببكلين Böcklin ، ميبه، كوربيه، ومانيه، ورسم نزهة فى مايو*Picnic in May*(عرضت ١٨٧٣). مونكاتشى و بوال وفون سنيى مرشه كانوا رسامين من خلالهم اكتسبت المجر شهرة عالمية.

شكل(٢٩٢) خليج بحيرة بالاتون مع شواطئ اوكورتيا *Bay of Lake Balaton with the Shores of Akarattya* ،ميسزولى، ١٨٨٥ ،ألوان زيتية على قماش، الطول: ١٠٠ سم (٣٩.٤بوصة). العرض: ١٨٥.٥ سم (٧٣بوصة).

شكل(٢٩٣) استعادة ملكية بودا *Budavár visszavétele* ، ١٨٨٥، بنسزور جيولا Benczúr Gyula



شكل(٢٩٤) فى غابة باربيزون *in the Barbizon Woods* ، ميهالى فون مونكاتشى،١٨٧٥، ألوان زيتية على قماش، ٧٨ × ٥٦ سم (٣٠.٧ × ٢٢بوصة)



شكل(٢٩٥)الطريق إلى الغابة فونتينبلو *Road to the Fontainebleau forest* ، بوال لازلوPaál László ،١٨٧٦ألوان زيتية على قماش، الطول: ٩١.٥ سم. العرض: ٦٣ سم.

شكل(٢٩٦)عشاق *Szerelmespár* ،بال فون سنيى مرشه، ١٨٧٠

يوزيف مانز Josef Mánes (١٨٢٠-١٨٧١) شكل(٢٩٧) الذى رسم المناظر الطبيعية، الصور الشخصية، النوع الواقعى،كان قائد الرسامين الشباب التشيكيين, كان فنه أصلى وخالى من التأثير الألمانى، بعد ما درس فنانين التشيك فى الخارج فى باريس أو بروكسل ، كانوا أيضًا مدركين فن الرسام البولندى يان ماتيكوJan Matejko .

سرماك J. Cermak(١٨٣١-١٨٧٨) تلميذ جالايتGallait [١] , استقر فى باريس. بيكاس S. Pinkas(١٨٢٧-١٩٠١) أصبح تلميذ كوتور, بروجيك W. Brozik (١٨٥١-١٩٠١) شكل(٢٩٨) رسم صور تاريخية .

شيتوسه A. Chittussi(١٨٤٨-١٨٩١) شكل(٢٩٩) كان رساما للمناظر الطبيعية، درس فى باريبيزون. مؤسسة مانز Mánes [٢] خرجت إلى حيز الوجود مع الجيل الجديد للفنانين, والتى تشمل يوزا اوبركاJoza Uprka وأنتونين سلافتشك (العندليب) Antonin Slaviček الأكبرشكل (٣٠٠)، كلاهما تأثر بالتأثيرية،وجان بريسلر Jan Preisler زين قاعة مدينة براج، وقد نشروا المجلة الفنيةVolne Smery(الأتجاهات الحرة).

شكل(٢٩٧) سقيفة عملاقة *Giant shed* ،يوزف مانز، ١٨٥١

شكل(٢٩٨) فاسلاف بروجيك Václav Brožík ، هس قبل المجلس الكنسى ٦ يوليو ١٤١٥ *Hus before the Council 6th July 1415*

شكل(٢٩٩) منظر طبيعى سلوفاكى لجبال تاترا *Slovak landscape of the Tatra Mountains*، انتونين شيتوسه Antonín Chittussi

شكل(٣٠٠) جو شجرالبتولا *Birch Mood*،أنتونين سلافتشك، ١٨٩٧، ألوان زيتية على قماش، ٩١.٥ × ١١٤.٥ سم (٣٦ × ٤٥.١بوصة)

سويسرا:

التاريخ: أصبحت سويسرا مزدهرة لتطوير السكك الحديدية , وزيادة التجارة السياحية ومعها سمعة السلع ذات الجودة العالية يدوية الصنع, كما أن الحكومة الموحدة والديمقراطية غيرالمقيدة 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، واخلاصه فى تكوينات الأزياء واللون للوحات ,كما كان أيضا رساما للصورالشخصية متميز. http://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Gallait

[٢] تأسست جمعية للفنانين ومؤسسة للمعرض فى ١٨٨٧ فى براج والتى سميت على اسم الرسام جوزيف مانز. http://en.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1nes_Union_of_Fine_Arts

الأدب: اميل H. F. Amiel (١٨٢١-١٨٨١) وهو فيلسوف أخلاقى انطوائى وعالم نفسى عكس أسلوب الثقافة السويسرية الفرنسية التى كانت أوروبية جدا فى الروح, ياكوب بوركهارت Jakob Burckhardt (١٨١٨-١٨٩٧) مؤرخ بازل [١]حقق شهرة عالمية دائمة, وكان من أكبر تابعيه هاينرخ فلفلين Heinrich Wölfflin الذى ركز على تاريخ الفن.

التصوير: المنحدرون من الجبل الفرنسى السويسرى رسامون أستمروا لوقت متأخر جدا، وشملوا فان موين A. van Muyden (١٨١٨-١٨٩٨) شكل(٣٠١) و بو بوفى A. Baud-Bovy (١٨٤٨-١٨٩٩) شكل (٣٠٢) الذى ارتبط بباريس مع بوفى دو شافان Puvis de Chavannes ورودا Rodin ,وكان برونو E. Burnand (١٨٥٠-١٩٢١) رساما دينيا، صادقا ولكن ليس متميزا. وكان مين B. Menn (١٨١٥-١٨٩٣), مهما كمعلم، و رساما للمناظر الطبيعية و صديقا لكورو, أوجين جراست Eugène Grasset (١٨٤١-١٩١٧) شكل(٣٠٣) كان مهندسا معماريا، ورساما توضيحيا وتلميذ فيولا لو دوك Viollet-le-Duc [٢] , واستخدام الزخارف النباتية بأسلوب منمق.

شكل(٣٠١)الأم مع الأطفال فى المنزل *Mother with children at home* ، الفريد فان موين ، ١٨٥٣، ألوان زيتية على قماش على لوحة، ٦٤ × ٤٧.٥ سم

شكل(٣٠٢) دانيال وحماره *Daniel and his ass* ، ١٨٧٦ أوجست باود بوفى

شكل(٣٠٣) أوجين جراسيه، ملصق لمعرض الفن الزخرفى الفرنسى فى صالات عرض جرافتون ، ١٨٩٣

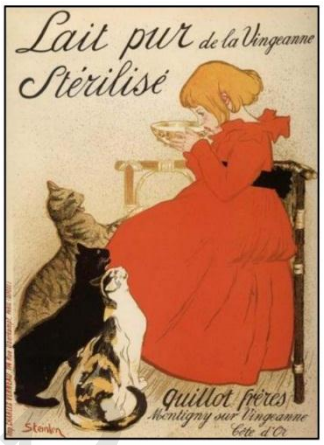
أنجذب الفنانون السويسريون الفرنسيين إلى باريس أو روما, وذهب الألمانى السويسرى للدراسة فى ميونخ أو دوسلدورف؛ فنجد فوجل G. L. Vogel (١٨٧٩-١٧٨٥) من زيورخ أعجب بالنصارى, وكولر J. R Koller. (١٩٠٥-١٨٢٨) وهو رسام للحيوانات واقعى، درس فى بلجيكا وباريس. ألبرت أنكار Albert Anker (١٨٣١ -١٩١٠) شكل(٣٠٤) من برن Berneكان تلميذ لجلير Gleyre، ونجح فى الصورالشخصية ذات البساطة الساحرة.

شكل(٣٠٤) ذات القبعة الحمراء *Little Red Riding Hood* ، ألبرت أنكار،١٨٨٣، ألوان زيتية على قماش ١٨٨٣

[١] Basle هى ثالث مدينة من حيث عدد السكان فى سويسرا مع حوالى ١٦٦,٠٠٠ نسمة. تقع عند التقاء الحدود السويسرية والفرنسية والألمانية، وبازل لديها أيضا ضواحى فى فرنسا وألمانيا. http://en.wikipedia.org/wiki/Basel

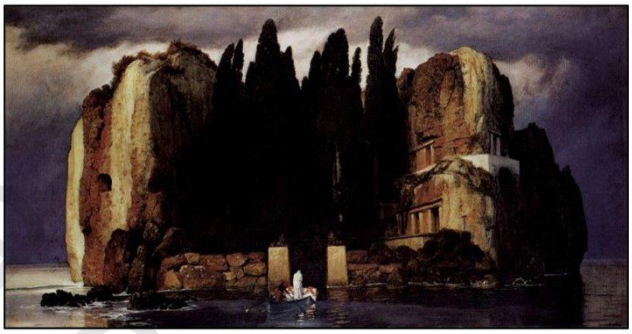
[٢] كان مهندسا معماريا فرنسيا وباحثا نظريا، اشتهر بالاستعادة المترجمة لمبانى القرون الوسطى. http://en.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Viollet-le-Duc

فرانك بوكسر Frank Buchser (١٨٢٨-١٨٩٠) امتلك نفس الصدق فى الرؤية مع أسلوب ما قبل التأثيرية.شتينلن T. Steinlen (١٨٥٩-١٩٢٣) شكل(٣٠٥) ولد فى لوزان [١], واستقر فى باريس فى عام ١٨٨٣, فى الطباعة الحجرية والملصقات، تأثر بطبع الكليشيهات على الخشب اليابانية ، وصور بشكل واضح الحياة الشعبية فى المدينة وساهم فى أسلوب ١٨٩٠[٢] .



شكل(٣٠٥) ملصق دعاية للحليب المعقم، شتينلن

وكان الرسامان المتميزان هما أرنولد بكلين Arnold Böcklin (١٨٢٧-١٩٠١)شكل(٣٠٦) وفرديناند هودلر Ferdinand Hodler (١٨٥٣ - ١٩١٨), فبعد دراسة فى دوسلدورف وروما فى (١٨٥٠-١٨٥٧) أقام بكلين Böcklin بشكل دائم بالقرب من فلورنسا فى عام ١٨٩٣ , خلطه بين المثل العليا الرومانسية واللاتينية يمكن أن ينظر فى أعمال مثل " جزيرة الموتى *the Island of the Dead* "(بازل، ١٨٨٠), فى السنوات اللاحقة ايحائيته المروعة ، والخيالية تكرارا ما سقطت فى الذوق السيىء (الموت *Death* ، والطاعون *The Plague*).



شكل(٣٠٦) جزيرة الموتى *Isle of the Dead* ، ١٨٨٦، ألوان زيتية على لوحة، ٨٠ × ١٥٠ سم (٣١.٥ × ٥٩.١ بوصة)

شكل(٣٠٧) ماذا تقول الزهور *What are flowers saying* ، فرديناند هودلر، ١٨٩٣ ، ألوان زيتية على قماش، ١٠٠ × ٥٠ سم

فرديناند هودلر Ferdinand Hodler (١٨٥٣- ١٩١٨) شكل(٣٠٧) هو فنان تضاءلت شهرته منذ وفاته, بعد دراسته فى جنيف تحت B. Menn تلميذ إنجر، تناوب بين الصورالشخصية من العمال والحرفيين مع المناظر الطبيعية الواضحة مثل ("التلميذ *The Schoolboy*" ١٨٧٥ , "الليل *Night* " ١٨٩١), وفى أوائل ١٨٩٠ تأثير الرمزية منحته طعم التفخيم (النفوس المخذولة *Disillusioned Souls* ، المنتخب *The Elect*) والتى جسدها فى 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 اللانهائى *Towards the Infinite*).

إسكندينافيا [٣]:

الدول التى شكلت الدول الاسكندنافية كانت فقيرة اقتصادياً وجغرافياً, فهاجر ٨,٠٠٠,٠٠٠ اسكنديفى إلى الولايات المتحدة خلال القرن ١٩, وأصبحت إسكندينافيا أكثر حداثة كنتيجة لفترة طويلة من السلام ؛ حيث الحرب بين الدنمارك وألمانيا فى

[١] هى مدينة تقع بالجزء الناطق باللغة الفرنسية فى سويسرا. http://en.wikipedia.org/wiki/Lausanne

[٢] فى١٨٩٠شتينلن استخدام أسماء مستعارة مثل "بيتى بيير"، وساهم فى مختلف المجلات الماركسية الشعبية خلال هذه الحقبة من الاضطرابات السياسية الكبيرة فى فرنسا. http://denisonmuseum.org/2010/09/steinlen

[٣] هى منطقة تاريخية وثقافية لغوية فى شمال أوروبا تتميز بمشترك تراث ألمانى ثقافى عرقى 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 السويدى ذات الجودة العالية المتوفر بيسرسمح للطاقة الكهرمائية بالتوسع الصناعى.

نجد أن الدنمارك، والسويد و النرويج قدمت مساهمات هامة إلى الموسيقى والأدب فى نهاية هذا القرن. وربما حدثت الدول الاسكندنافية المتحدة لولا الأنفصالية النرويجية، التى شجعها عمل جريج Grieg [١]،إبسن Ibsen [٢]ونانسن Nansen [٣]

الدانمارك

الأدب: كانت كوبنهاجن مركزاعلميا , وأدبيا وفنيا مهما. فالناقد جورج براندیس Georg Brandes (١٨٤٢-١٩٢٧) تلميذ ميلJ. 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 وروائى توفى شابا, كما تميزت كتابة هيرمان بانج Herman Bang (١٨٥٧-١٩١٢) بالتشاؤمية الشخصية جدا, ودراكمان H. Drachmann كتب روايات وشعر, و بونتوبيدان H. Pontoppidan (١٨٥٧-١٩٤٣) أعتقد فى تفوق الإنسان البدائى أكثر من الرجل المتحضر.

وجلبت الرمزية التغييرالروحى والجمالى فى النظرة، ولكن أيضا على الأصح ساعدها مناخ نهاية القرن [٤]مع مجلة لاتور"الجولة *La Tour* " . يورجنسن J. Jørgensen ، هولشتاين L. Holstein ورود H. Rode استجابوا عاطفياً إلى الطبيعة, وشوفوش كلاوشن Sophus Claussen كتب شعرأنشأه عن كثب , وفيد G. Wied (١٨٥٨ - ١٩١٤) كان كاتبا مسرحيا لاذعا , وتلميذ سترندبرج Strindberg.

التصوير: فروليك L.Frölich (١٨٢٠- ١٩٠٨) شكل (٣٠٨) تأثربندمان E. Bendemann فى دريسدن وبكوتورفى باريس، وهو رسام رومانسى . وكانوا الفنانون الأكثر إثارة للاهتمام رسامى المناظر الطبيعية ورسامى المناظرالداخلية المحلية على حد سواء كثيرا ما يحركهم الإحساس الشعرى للضوء . كرويرP. S. Kröyer كان رساما فنيا بارعا, فلبسن T. Philipsen (١٨٤٠-١٩٢٠) شكل(٣١٠) رسم الحيوانات, وفلهلم هامرشوئى Vilhelm Hammershöi (١٨٦٤-١٩١٦) شكل(٣١١) رسم مشاهدا من حياة الطبقة الوسطى.

شكل(٣٠٨) لورينز فروليك Lorenz Frølich

شكل(٣١٠) مجموعة من الخيول، سالتهولمان *A group of horses, Saltholmen*، ١٩٠٦، فلبسن، ألوان زيتية على قماش. ٨٢ × ١٠٥ سم.

شكل(٣٠٩) الصيادون يجذبون الشباك ، الشاطئ الشمالى، سكاجين *Fishermen hauling nets, North Beach, Skagen*، ١٨٨٣، كرويير

شكل(٣١١)امرأة شابة من الخلف *Young Woman From Behind* ، فلهلم هامرشوئى ،عام١٩٠٤،ألوان زيتية على قماش، ٦٠.٥ × ٥٠.٥ سم (٢٣.٨ × ١٩.٩بوصة)

---

[١] كان ملحنا وعازف بيانو نرويجى. http://en.wikipedia.org/wiki/Edvard_Grieg

[٢] كان كاتبا مسرحيا نرويجيا كبيرافى القرن ١٩ ، ومخرج مسرحى، وشاعر.http://en.wikipedia.org/wiki/Henrik_Ibsen

[٣] كان مستكشفا نرويجى، عالما، دبلوماسيا وإنسانيا وحائزا على جائزة نوبل للسلام. http://en.wikipedia.org/wiki/Fridtjof_Nansen

[٤] روح fin de siècle فى كثير من الأحيان تشير إلى السمات المميزة الثقافية التى تعرف بأنها بارزة فى ١٨٨٠ و ١٨٩٠، وتتضمن الملل، والسخرية، والتشاؤم، والاعتقاد الواسع الانتشار بأن الحضارة منقادة إلى الانحطاط, ونجد أنه تطورت الأفكار ومخاوف فنانينfin de siècle من خلال شارل بودلير الذى قدم حافزا لحركات مثل الرمزية والحداثة.
وكانت موضوعات fin de siècle ثقافة سياسية مثيرة للجدل للغاية، فقد ذكرت كتأثير كبير على الفاشية, وكان الموضوع السياسى الرئيسى لهذا العصر هو الثورة ضد المادية، العقلانية، الوضعية، والمجتمع البرجوازى الليبرالى الديمقراطى, جيل fin de siècle دعم العاطفية، اللاعقلانية، الذاتية والمذهب الحيوى، بينما عقلية العصر رأت أن الحضارة فى أزمة تتطلب حلا واسع النطاق وشاملا.http://en.wikipedia.org/wiki/Fin_de_si%C3%A8cle

السويد

التاريخ: ملك أوسكارالأول (١٨٤٤-١٨٥٩) عمل على تحديث السويد من خلال تطوير سككها الحديدية وإصلاح قوانينها , وتشارلز الخامس عشر Charles XV (١٨٥٩-١٨٧٢) حبذ السياسة الليبرالية المحدثة فى الحكومة، وأوسكار الثانى Oscar (١٨٧٢-١٩٠٧) قبل فكرة الاقتراع العام. حيث ان عائلة برنادوت Bernadotte كانت تود أن ترى السويد تقود الدول الاسكندنافية الموحدة.

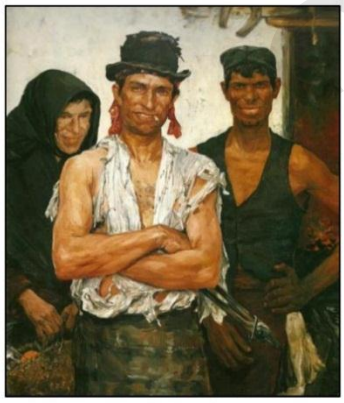
الأدب: كان بعض الشعراء الأكاديمين والمجموعة المعروفة باسم "شعراء بأسماء مستعارة" هم فقط الرجال الذين كبحوا ازدهار المدرسة الفكرية الحديثة من الكتاب.وكان كونت سنويلسكى Count C. Snoilsky من أبرز الشعراء باسماء مستعارة، الذى انشغل بالبراعة الفنية لعمله. كان الكتاب الجدد معادين لمجتمع الطبقة الوسطى المهتمين فقط بالثروات المادية, وتطورالإحياء الرومانسى والأسلوب القاتم ولكن النقى والمنحط كلاهما من نفس المصادر.

كان سترندبرج A. Strindberg (١٨٤٩-١٩١٢) كاتبا مسرحيا مزج بين الحقيقى وعالم الأحلام,كما كتب أيضا روايات مثل "أهل همسو *The People of Hemsö*" ، وكتيبات "الأعلام السوداء *Black Flags* "المهمة. وكان فى" آنسة جولى *Miss Julie* "بدقة واقعيا وفى "رقصة الموت *The Dance of Death* "كشف عن شعور صارخ بالدراما, عاطفته وعجزه عن فصل حياته عن عمله تغلغل فى" دفاع المغفل *A Fool's Defence*." وكان رمزيا تأثرعميقا بسويدنبورج Swedenborg ونيتشه Nietzsche ، مع التأثير الأوروبى.

كما أنه أيضا أمتلك بصيرة خارقة فى التصوير, كانت تجاربه الأكثر أهمية فى التصوير من١٩٠٠إلى١٩٠٧، وأسلوبه باستخدامه للمصادفة جعله رائدا للتعبيرية التجريدية الحديثة,هانسوون O.Hannson (١٨٦٠-١٩٢٥) هو شاعر نقى، وإرنست جوزيفسون Ernest Josephson أنتج "الورد الأحمر والورد الأصفر *Red Roses and Yellow Roses* " ،وبدأ نهضة شعرية حوالى١٨٩٠، مما جعل السنوات الأخيرة من القرن أغنى فترة فى التاريخ الشعرى فى السويد. و الشعراء شملوا فون هيدنستام V. von Heidenstam ، جوستاف فرودينج Gustav Fröding ولفرتن O. Levertin. وسلمى لاجرلوف Selma Lagerlöf (١٨٥٨-١٩٤٠) التى كانت مؤلفة لديها إحساسا شعريا بالخارق فى كتابة النثر, وبيرهالاستروم Per Hallström كان روائيا للخيال المتهوركما كان أيضا خبيرا بالنثر الشعرى.

التصوير: كما عمل الكثير من الرسامين فى باريس، كان من الطبيعى أن اللوحة السويدية تتأثر بشدة بما فى فرنسا، وقد تأثر فالبرج A. Wahlberg (١٨٣٤- ١٩٠٦) شكل(٣١٢) بالباربيزون, و إرنشت يوزيفسون Ernst Josephson (١٨٥١- ١٩٠٦) شكل (٣١٣)عاش بشكل أساسى فى فرنسا ويدين بالكثير لمانيه والتأثيريين, أسس جمعية الفنانين *Konstnärs förbundet* [1] فى عام ١٨٨٦, و هيل C. F. Hill (١٨٤٩-١٩١١) شكل(٣١٤) أعجب بعمل كورو والتأثيريين ورسم المناظر الطبيعية النابضة بالحياة ;وللأسف أصبح مجنونا (كما فى الواقع، فى عام ١٨٨٨، كذلك يوزيفسون) وبعد عام ١٨٧٧ قام بعمل رسم جرافيك غريب.

شكل(٣١٢) ضوء القمر، فيالباكا *Moonlight, Fjällbacka* ، ١٨٨٠ ،الفريد فالبرج، ألوان زيتية على لوح خشبى، ٢٦.٤ × ٤١ سم (١٠.٤ × ١٦.١بوصة)



شكل(٣١٣) الحدادون الأسبان *Spanska Smeder* ، إرنشت يوزيفسون

شكل(٣١٤) منظر الطبيعية- نهرالسين فى بوا لو روا Seine-Landschaft bei Bois-Le-Roi ،هيل، ١٨٧٧،أ لوان على قماش، ٥٣ × ٧٢ سم (٢٠.٩ × ٢٨.٣بوصة)

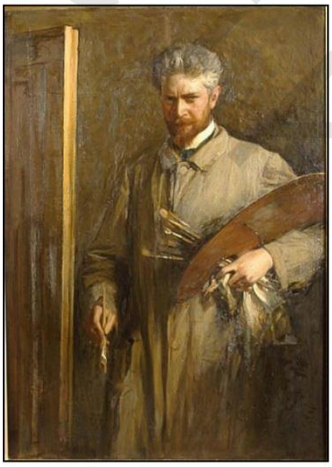
[1] كانت جمعية الفنانين رابطة الفنانين السويديين التى تشكلت فى عام ١٨٨٦ للمعارضة للأكاديمية الملكية للفنون.
http://sv.wikipedia.org/wiki/Konstn%C3%A4rsf%C3%B6rbundet

كارل لارشون Carl Larsson (١٨٥٣-١٩١٩) شكل(٣١٥) رسم مناظرداخلية صميمة وكان أيضا فنان ديكور, ولليفورش B. Liljefors شكل (٣١٦) كان رساما للحيوانات، ومتحمسا على نحو واسع حول الفن اليابانى. اندرش زورن Anders Zorn (١٨٦٠-١٩٢٠) شكل (٣١٧) (١٥٩) قضى حياة البدو الرحل، مع زيارات متكررة إلى لندن وباريس, فى أول زيارة له إلى باريس فى عام ١٨٨١ تأثر بمانيه، ديجا، رينوار ورودا، والذى أصبح الأخير صديقا له, لوحاته الحسية للعراة لديها عنف وعدوانية تكررت فى نقوشه مع ضرباته القوية والنقوش الخشنة, تحول إلى النحت لتحقيق فهم أكثر مباشرة لشخصية الإنسان فى الأبعاد الثلاثة ("حورية وفون *Nymph and Faun*[1]" ١٨٩٥ , "جوستاف فاسا *Gustav Vasa*" ١٩٠٣," ألما *Alma* " ١٩١١). و بيورك G. O. Bjorck شكل (٣١٨) رسم صورا شخصية رسمية.

شكل(٣١٥)عشية عيد الميلاد *Christmas Eve* ، ١٩٠٤-١٩٠٥، كارل لارشون، ألوان المياه

شكل(٣١٦)عش نسر البحر *Sea Eagle's Nest*،لليفورش، ١٩٠٧، ألوان زيتية على قماش، ٢٠٠ × ١٨٠ سم (٧٨.٧ × ٧٠.٩بوصة)

شكل(٣١٧) بورتريه السيدة بيكون *Portrait of Mrs Bacon* ، اندرش زورن، ١٨٩٧، ألوان زيتية ، ١٧١ × ١٠٨ سم (٦٧.٣ × ٤٢.٥بوصة)



شكل(٣١٨) بورتريه للذات *Self-portrait* ، بيورك،١٩٠٣،ألوان زيتية على قماش، ١٣٨.٥ × ٩٨.٥ سم (٥٤.٥ × ٣٨.٨بوصة)

النرويج

التاريخ: النرويج كانت مرتبطة بالسويد عن طريق الروابط العائلة الملكية, ولكن بسبب الثروة الاقتصادية لصناعة صيد الأسماك ونفوذها الفنى والفكرى المتزايد من ١٨٥٠، نجحت فى كسب حريتها فى عام ١٩٠٥.

الأدب: لعب الأدب النرويجى لقرن ١٩ دورا أوروبيا رائدا, هنريك إبسن Henrik Ibsen (١٨٢٨ - ١٩٠٦) كتب مسرحيات وشعر, وكتب بيورنشن B. Bjornson مسرحيات , وروايات وشعر, كتابات إبسن طرحت المشاكل الأخلاقية غير التقليدية وكان فنه نصف واقعى ونصف رمزى. 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 وليبراليا وكان واحدا من قادة حركة الدول الاسكندنافية المتحدة, أصبح معروفا جيدا بقصصه القصيرة المبنية على أساس الملاحم القديمة، وكتب مسرحيات ملحمية، مثل "سيجورد الصليبى وأرنلدجوت جلين *Sigurd the Crusader and Arnljot Gelline*".

[1] faun إله إيطالى قديم فى شكل إنسان مع قرون وآذان مدببة وذيل الماعز, أى ما يعادل أساطير إله الغابات عند الإغريق اليونان. http://www.thefreedictionary.com/faun

وبعد إبسن وبيورنشن كان أفضل الكتاب الروائيين يوناس لى Jonas Lie (١٨٣٣-١٩٠٨) والكسندر كيلاند Alexander Kielland (١٨٤٩-١٩٠٦) الأول واقعى هادئ، والثانى لاسع ورائع. وكنوت هامسن Knut Hamsun (١٨٥٩-١٩٥٢) الذى أذن بأدب القرن ٢٠ مع روايته "الجوع *Hunger* "(١٨٨٨).

شكل(٣١٩) من بحيرة تشمسى*Fra Chiemsee*،هانز جودا، ١٨٦٨،ألوان زيتية على قماش، ١٤٥x٢٠٨سم

التصوير: بعد دال J. C. Dahl رسم العديد من الفنانين النرويجيين المناظر الطبيعية، وغالبا ما ذهبوا للعمل فى ألمانيا. وكان من بينهم هانز جودا Hans Gude (١٨٢٥-١٩٠٣) شكل (٣١٩) الذى درس فى دوسلدورف، وفريتس تاولوFrits Thaulow (١٨٤٧-١٩٠٦) شكل(١٦٠) وهو تلميذ جودا فى كارلسروه Karlsruhe [1]حيث وقع تحت تأثير التأثيرية فى فرنسا.

شكل(٣٢٠) قطف الزهور*Picking Flowers* ، إريك فرنشويل، ألوان زيتية على قماش، ١٤ × ١٠.٦ بوصة

لكن الواقعية والتأثيرية الفرنسية والمشاكل التى شغلت الكتاب مالت إلى توجيه الاهتمام أكثر نحو تصويرالصورة الشخصية, إريك فرنشويل Erik Werenskiold (١٨٥٥- ١٩٣٨) شكل (٣٢٠) الذى درس فى ميونيخ وباريس، ورسم صورا شخصية بارعة ومؤثرة. هالفدان اجديس Halfdan Egedius (١٨٧٧-١٨٩٩) الذى توفى عن عمر يناهز واحدا وعشرين، ترك الصورة الشخصية الأكثر إثارة للاهتمام للرسام ستادسلى T. J. Stadskleiv ، وهى الآن فى متحف أوسلو.

وكريستيان كروج Kristian Krohg (١٨٥٢-١٩٢٥) شكل(٣٢١)اشتهر بالطبيعية العدوانية والنظرة الاشتراكية, جيرهارد منتا Gerhard Munthe (١٨٤٩- ١٩٢٩) شكل(٣٢٢) والنرويجى وليام موريس William Morris قاما بالزينة والرسوم التوضيحية التى تستند إلى الملاحم التقليدية, وكان ذا أهمية كبيرة فى تطوير الفنون البصرية.

شكل(٣٢٢) قاعة الخامسة *The fifth Hall* ، ١٩٠٢/١٩٠٤، جيرهارد منتا

شكل(٣٢١) ليف ايريكسون يكتشف أمريكا الشمالية *Leiv Eiriksson discovers North America*، ١٨٩٣

بولندا:

التاريخ: كانت الثورة التى أعدت بشكل سيئ عام ١٨٦٣هى المحاولة الأخيرة لاستعادة الاستقلال.

الأدب: الجزء البروسى من بولندا تأثر كثيرا بطبيعة الحال بألمانيا. أما فى الجزء الروسى فكانت السياسة تهدف إلى استيعاب المنطقة إلى روسيا مانعة أى حرية فكرية, ومع ذلك فى بولندا النمساوية فى كراكوف حيث كانت هناك أكاديمية العلوم والمتحف الوطنى ومتحف تشارتورسكى استمرت الحياة الفنية البولندية.

كان الأدب الواقعى أقل شأناً من الرومانسى, وكان هناك عدد قليل من الشعراء، وإن كان هناك ثلاثة روائيين بارزين،شنكيفتش H. Sienkiewicz، و بولسلاف بروس Boleslaw Prus واليزا ورزشكوفا Eliza Orzeszkowa . شنكيفتش احتفل ب

[1] هى مدينة فى جنوب غرب ألمانيا، بالقرب من الحدود الفرنسية الألمانية. http://en.wikipedia.org/wiki/Karlsruhe

Quo Vadis [١] والتى لم تكن مع ذلك أفضل أعماله , وفى الكتب الأخرى مجّد تاريخ النضال لبولندا, وكانت ورزشكوفا بمناصرتها للأعتقاد بالمساواة بين الجنسين أثرت على الكتاب الروسيين.

أما الحركة الرمزية والرومانسية الجديدة من عام١٨٨٠ المعروفة باسم شباب بولندا "Young Poland " والتى كانت مماثلة إلى حد ما إلى الرمزية الروسية , كلاهما كانت منفحة، تتجه نحو قصورها على فئة معينة والشعر الرمزى. والاثنين من قادة شباب بولندا هما شبفسكى S. Przybyszewski (١٨٦٨-١٩٢٧) و فسبيانسكى S. Wyspianski (١٨٦٩-١٩٠٧) كان هذا الأخير شاعرا بارعا وكذلك رسام تدرب تحت يان ماتيكو Jan Matejko, وكان يحلم بالفن الشامل , حيث كتب وأخرج مسرحياته ، التى أيضا رسم مناظرها الطبيعية، فى مسرح كراكوف Cracow.

وكان أفضـــل الروائيين فى نهاية القرن : فلادســـلاس ريمونت Wladyslas Reymont (١٨٦٨-١٩٢٥) الذى كتب "الفلاحين *The Peasants*" وستفان زرومسكى Stefan Zeromski (١٨٦٤-١٩٢٥) الذى جسد الضمير البولندى.

التصوير: بعد ثورة ١٨٦٣ حاول التصوير القضاء على النفوذ الألمانى من فيينا وميونيخ وبرلين. الرسامون البولنديون تزودوا بالخيال القوى والمبتكر, جروتجر A. Grottger (١٨٣٧-١٨٦٧) شكل(٣٢٣) ويان ماتيكوJan Matejko (١٨٣٨-١٨٩٣) شكل (٣٢٤) أفضل الفنانين الذين رسموا اللوحات الجدارية الفريسكو التاريخية , وكان الأقل موهبة فون براندت J. von Brandt (١٨٤١- ١٩٢٨) شكل (٣٢٥) و شمرادسكى H. Siemiradzki (١٨٤٣-١٩٠٣) وهومصمم ديكورلمسرح كراكوف.

خلمونسكى J.Chelmonski (١٨٤٩-١٩١٤) شكل(٣٢٦) أعاد إنشاءالمناظر الطبيعية والأجواء والحياة البولندية. أيضا كان ستانيسلافسكى J. G. Stanislawski (١٨٦٠-١٩٠٧) رسام مناظر طبيعية جيد تأثربالتأثيرية شكل(٣٢٧), وفسبيانسكى S. Wyspianski (١٨٦٩ - ١٩٠٧) شكل (٣٢٨) نقل تصويرالنوع الواقعى إلى ما هوحديث; حيث كان رساما وشاعرا ومصمم ديكور ممتازا.[٢]

شكل(٣٢٣) الهروب من هنرى فالوا من بولندا *The Escape of Henry of Valois from Poland*،أرتو جروتجرArtur Grottger ، عام ١٨٦٠، ألوان زيتية على قماش، ١٠٠.٣ × ١٥٨.٧ سم (٣٩.٥ × ٦٢.٥بوصة)

[١] هى رواية تاريخية "*Quo vadis Domine*" هى لاتينية ل "إلى أين أنت ذاهب , سيد المسيح ؟" فيها يهرب بيتر إلى روما ولكن فى طريقه يلتقى بيسوع ويسأله لماذا ذاهب إلى روما. يسوع يقول "أنا ذاهب هناك لأصلب مرة أخرى"، الأمر الذى يجعل بيتر يعود إلى روما ويقبل الشهادة.
Quo Vadis رواية تحكي عن الحب الذي يتطور بين امرأة شابة مسيحية، ليجيا (أو يجيا) ، وماركوس فينيسيوس، وهو الأرستقراطي الروماني. حيث تجرى في مدينة روما تحت حكم الإمبراطور نيرون حوالى ٦٤م.http://en.wikipedia.org/wiki/Quo_Vadis_(novel)

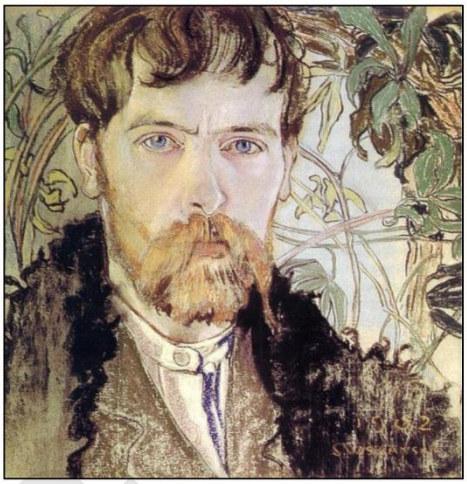
[٢] مرجع سابق
General Editor RENÉ HUYGHE , ART AND MANKIND, LAROUSSE ENCYCLOPEDIA OF MODERN ART FROM 1800 TO THE PRESENT DAY, HAMLYN ,p220 ,234

شكل(٣٢٤) تعليق جرس سيجيسموند فى برج الكاتدرائية فى عام ١٥٢١ فى كراكوف *Hanging of the Sigismund bell at the cathedral tower in 1521 in Kraków* ، يان ماتيكو، ١٨٧٤، ألوان زيتية على قماش، ٩٤ × ١٨٩ سم (٣٧ × ٧٤.٤بوصة)

شكل(٣٢٥) معركة على الراية التركية *Battle Over the Turkish Banner* ، فون براندت ،عام ١٩٠٥،ألوان زيتية على قماش، ٧٦ × ١٣٠ سم

شكل(٣٢٦) خيط رقيق *Gossamer* ، خلمونسكى، ١٨٧٥، ألوان زيتية على قماش، ١١٩.٧ × ١٥٦.٥ سم

شكل(٣٢٧) حدائق "بلانتى" فى كراكوف *The gardens "Planty" in Krakow* ، ستانيسلافسكى، حوالى عام ١٩٠٠، ألوان على ورق مقوى، ١٦ × ٢٣ سم (٦.٣ × ٩.١بوصة)



شكل(٣٢٨) بورتريه للذات *Self-portrait*،فسبيانسكى، ١٩٠٢، باستيل، ٣٥ × ٣٥ سم (١٣.٨ × ١٣.٨بوصة)

obeikandl.com