الجمهورية العربية السورية
جامعة دمشق
كلية الفنون الجميلة الثانية

المادة

علم الجمال والتذوق الفني

السنة الرابعة

المحاضرة الثالثة

مدرس المقرر: د. اقبال الصفدي

أولاً: بداية ظهور الفكر الجمال:

١- فلسفة الفن بين فترة الحضارة الاغريقية ونهاية عصر النهضة:

ينكر بعض المفكرين وجود فلسفة للفن بين فترة الحضارة الاغريقية ونهاية عصر النهضة يوضح **(كروتشه)** ان تأرجح التفكير القديم وتفكير انسان العصور الوسطى وعصر النهضة بين ما هو (طبيعي وما هو فوق الطبيعي) بين (الدنيا والاخرة) لا يعني عدم وجود مفهوم للشعر والفن لدى انسان تلك العصور ولا يجوز انكار وجود مفهوم راق للشعر والفن خصوصاً الرومان واليونان في احكامهم الجمالية وليس الفنانين منهم فحسب بل ورجال الادب والنقاد وطوائف المجتمع والشعب بأكمله في بعض الاحيان كما اتفق للعاصمة أثينا في عصرها الذهبي

٢- هل تحسس الانسان الجمال منذ اقدم العصور؟

تحسس الانسان الجمال منذ اقدم العصور وتكون مفهومه الجمالي عندما ساعدته الملاحظة على التمييز وأخذ ذوقه الفني ينمو باستمرار بتذوقه جمال ما رآه واستمراره على تطوير ما أبدعه.

- وان الاثار الفنية التي ابدعها الانسان منذ عصور **ما قبل التاريخ** تدل على مفهومه الجمالي وحسه البديعي وذوقه الفني وخبرته المهنية ومتطلباته الجمالية
- وأن اراء تلك الاجيال في قضايا الجمال والحق والخير وغيرها من القيم الانسانية قد اسهمت في تشكيل نواة علم الجمال توارثته الاجيال كجزء من تراثها وتقاليدها ونشاطها الثقافية
- ورأى **(كروتشه)** ان (اسم الجمال/ الاستطيقا) وان كان جديداً فانه يتضمن محتويات قديمة

٣- المراحل التي مر بها علم الجمال:

أ- العصر السابق لظهور كانط

ب-العصر الكانطي

ت-العصر الوضعي المتميز بعدائه للميتافيزياء

- وعدت العصور ما قبل العصر الاول بمثابة عصر (ما قبل تاريخ الاستطيقا) وقدرت فترتها بأكثر من الفي سنة
- اما العصر الذي مر بعد العصر الوضعي فقد عرف (عصر الاستطيقا المعاصرة)

٤- كيف عبر الانسان عن احساسه بالجمال منذ أقدم العصور؟

- تحسس الانسان بالجمال منذ اقدم العصور وعبر عنه بواسطة **(الشكل والخط واللون والكلمة والحركة)** في اثاره الفنية **وذلك قبل ان يكون للجمال علم مستقبل** يعرف به ويسهم في تنمية الذوق وقبل ان تكون للفن فلسفة تبحث في طبيعته وعناصره ورسالته
- ان للفن تاريخه ويعد تاريخ المفاهيم الجمالية والنظريات البديعية والفلسفات الفنية جزءا من علم الجمال الذي مر بمراحل تطلعنا دراستها على تطور المعرفة الجمالية والثقافة الفنية وتعد كل نظرية جمالية بمثابة تعميم لتطور الفن والنشاط الجمالي في الفترة التي ظهرت بها

٥- اهتمام علم الجمال بالحضارة الغربية واهتمامه بالحضارة العربية:

- نلاحظ ان علماء الجمال بعد دراستهم لمفاهيم الجمال عند الاغريق الذين تعد حضارتهم اصول الحضارة الاوروبية، قد شعروا باهمية مفاهيم الجمال في الشرق الذي تعد حضارته أقدم الحضارات وهذا مما دفع الاستاذ **(سوريو)** يقول: (ان علم الجمال أخطأ مدة طويلة بعدم اهتمامه الا بالفن الغربي المشتق من الهيلينية).
- اما اليوم فانه من المعروف بعد هذا الخطأ الواجب تصحيحه ان للاستاذ **(توماس مونرو)** كتاب (الاستطيقيات الشرقية)
- وان (للاستطيقيا الاسلامية) خصائصها التي منها **العناصر الهندسية** ومن المعروف اهمية **تطور الفن التجريدي** في العالم العربي والاسلامي بشكل **زخرفي هندسي**
- لهذا لا بد عند استعراض (مراحل علم الجمال) من الاخذ بعين الاعتبار التطور التاريخي والتصنيف المنطقي وسيكولوجية الانسان وموقفه من الفن وصلة الفن بالمجتمع وانتصار الانسان باثاره الفنية الخالدة انتصار الانسان على الفناء والعدم.

ثانياً: الفن والجمال عند انسان عصور ما قبل التاريخ:

١- اذا كانت عصور ما قبل التاريخ لم تترك مؤلفا ما في الفن او علم الجمال فان الاثار الفنية والادوات المختلفة التي ابدعها الانسان في تلك العصور تدل على وجود ذوق فني وحس بديعي ومهارة يدوية ومفهوم جمالي عند مبدعيها كما تدل على متطلبات ذلك المجتمع

- وان خلق اثر فني ما يفترض وجود توجيه لفعاليات الانسان مما يجعل ذلك الاثر بمثابة فن جمالي في دراسة تحليله لإحساس ذلك الانسان الفنان وتذوقه الفني **للأشكال والالوان والحجوم** وربما كان يعتمد على معيار جمالي حققه **مفهومه الذاتي** عن **(مشاهدته للجماعات البشرية وصراعه ضد الحيوانات المختلفة وتخيله الرموز التي اصطلح عليها)**
- واذا كان ذلك الانسان الصانع الفنان قد قام بابداع (اثار لغايات عملية واهداف نفعية وتطبيقية لاعتقادات سحرية) فان من المحتمل ايضاً ان يكون هدفه (تصوير فكرة او تخليد رؤية او تجسيد خيال او تعبيرا عن امنية)

٢- الظواهر التزينية وبداية ظهور الصفة الجمالية:

- بدأ الانسان يصنع (ادواته الصوانية واخذ يعمل على تحسينها باستمرار لغايات نفعية) وذهب**(الاب بروبل)** الى اعتبار ان بعض الظواهر ذات الاوضاع التزينية التي تظهر **كالاخاديد المتوزاية** يمكن ان تكون كالايقاع الذي كان يرافق عمل من يتولى قطع وتشذيب المادة الخام
- وان الصفة الجمالية تلك الاشياء تشهد على ان قدراً من **التناسق الذي يهيج النظر قد تيسر بلوغه فيها وهو نتيجة جهد اداري مرتبط بالسياق التقني للعمل الايقاعي**

٣- الجمال في الفائدة والاتقان للادوات وابداعات انسان ما قبل التاريخ:

- اعتبر بعض المفكرين الجماليين (الفائدة) من مواضيع علم الجمال وان الخلق الفني يعتمد على التعديل الذي يحققه الفكر الانساني في مواد الطبيعة وان **اتقان الادوات من شانه ان يجعلها جميلة** لان **(في الاتقان جمال)** وفي **(الجمال كمال)**
- نلاحظ في بعض هذه **الادوات رغبة ذلك الانسان في التعبير عن التناظر الذي وجده واقتبسه من جسمه فعبر عنه في آثاره**
- وان الرسوم والتماثيل التي ابدعها ذلك الانسان تتميز **بطابعها الواقعي ومظهرها الطبيعي واسلوبها التجسيمي** ولها ما يقابلها في رسومه التي زين بها جدران الكهوف.
- ان التأمل في أقدم العصور الزمنية نجد ان الفـ**ن كان رمزياً** مثل غزال **التاميرا** ومشهد **الحصان الوحشي** المكتشف في كامباريل مما جعل بعض الباحثين يستنتجون بان ذلك الانسان كان صياداً مما ساعده على حسن رسم ما اصطاده كما ظهر له أثناء عملية الصيد

٤- فكرة التعديل والتحوير لإعطاء الأثر الفني قوة تعبيرية:

- يلاحظ في **فن ما قبل التاريخ فكرة التعديل والتحوير** لإعطاء الأثر الفني **قوة تعبيرية** كما يلاحظ الطباع الاجتماعي للفن لان **ذلك المجتمع ما كان يمارس الفن لولا اعتقاده بفائدته واهميته في حياته**
- ورأى الاستاذ (سوريو) انه في الوقت الذي كان فيه **النشاط الفني في المغاور والكهوف (عملاً اجتماعياً منتظماً)** كان اللذين يمارسون الفن يمثلون نخبة ضئيلة من المجتمع
- وان منجزات هذه المرحلة الفنية تأتي على درجة من **الأهمية والكثرة والتنوع** والسبب **يعود لان تكون تعبيرا عن ضرورة واستجابة لحاجة وتلبية لنداء القوة والالحاح** وانه مع **اكتشاف النار ووجودها مع ادوات العمل** كان الفن أحد الوقائع المميزة للوجود الإنساني

٥- ظهور الفن التجسيمي في عصور ما قبل التاريخ:

- ظهر **الفن التجسيمي في عصور ما قبل التاريخ** وعد (سوريو) هذا الحدث الفني ليس **(فردياً ارتجالياً)** بل متميز بالتنظيم وان هناك كفاءة تقنية فنية وغنى باللون الابيض الناصع والاسمر الداكن والاصفر والاحمر وان هباب الدخان الاسود اضيف اليه الصمغ مما جعله ثابتاً
- وتبدو خطوط الرسوم مشكلة بواسطة أصابع اليد تارة وبواسطة ريشة او ادوات مشابهة تارة اخرى وربما لجأ الفنان الى بخ لوحاته ورشها بنوع من سائل ملون نفخه عليها بفمه فظهرت رسوم البقر والخيول الوحشية والغزلان والماعز وغيرها بجمالها الفني وطابعها الواقعي
- وهناك رسوماً تمثل أشخاصاً تبدو أيديهم مرفوعة تعبيراً عن حركة وحيوية
- وهناك تماثيل (الربة الأم) المكتشفة في انحاء العالم في فرنسا واسبانيا واوروبا الوسطى واواسط سبيريا اضف الى ذلك اثار فزان في ليبيا وغيرها من اقطار افريقيا
- والجدير بالذكر ان صورة المرأة كانت مرتبطة بفكرة الخصب مما جعلها رمز الحياة واستمراريتها وان عبادة الربة الام تعد من اقدم العبادات في تلك العصور

٦- فنون الرقص والرسم وتعليل ظهور الفن التجسيمي في تلك العصور :

- رأى الاستاذ **(سوريو)** ان الناس في تلك العصور مارسوا فنوناً اخرى مختلفة مثل **الرقص** وان **رسم الساحر الراقص** المكتشف في كهف الاخوة الثلاثة يدل على **الرقصة المقدسة** التي تظهر في الرسم بحركة انفعالية ذات اهمية في اعتقادات تلك المجتمعات
- وعلل بعضهم في تعليل **نشوء الفن التجسيمي** الى اعتباره نوعاً من التصعيد على المستوى الروحي للرقصات التشبيهية

٧- وظائف الفن في تلك العصور:

- تساءل بعض الباحثين عن وظائف الفن في تلك العصور وذهبوا الى القول بوظيفة الفن السحرية ولكن **(سوريو)** لاحظ بان نظرية السحر التي كانت تبدو كافية منذ

نحو ثلث قرن اصبحت اليوم غير كافية لان عدد مشاهد **الحيوانات الجرحى** أقل بكثير مما كان يعتقد فصورة الحيوان الجريح تشير الى رمز

- الجهد الذي بذله فنانو ما قبل التاريخ والتشجيع والمشاركة الاجتماعية الدينية والروحية تعد شاهدة على بادرة من الثقة البالغة بالفن وقدرته على توفير ملكية الخبرات العالمية

٨- نشوء فن الرسم من تذوق الانسان القديم للزينة:

- اعتبر بعض المفكرين ان فن الرسم قد نشأ من **تذوق الانسان القديم للزينة** وانه **كان يزين جسمه بالرسوم** وبعد ما لمس الجدران بأصابعه التي كانت عليها بقايا الوان اعجب بما تركته على تلك الجدران من الالوان والاشكال والتكوينات فادرك اهمية هذا الاكتشاف وابعاده
- واخذ ذلك الانسان يعتقد بما يراه ويلمسه ويعبر عنه في رسومه وآثاره من الذاكرة البصرية فصور الحركة وعبر عن العين بدائرة واذا كان ذلك الانسان الفنان قد اهمل بعض التفاصيل **فانه اقتصر على التعبير** عن كل ما يهمه **واضاف اليه عناصر لا وجود لها في الحقيقة كتصوير عدة ارجل للتعبير عن الحركة** فالفن لم يكن دراسة **واقعية بل كان رمزاً وان الحواس والذاكرة** والايحاء كانت من ينابيع مصادر الابداع الفني

٩- نتيجة الدراسة السابقة واستنتاج نشوء الفن منذ اقدم العصور:

- لقد نشأ الفن منذ كانت البشرية في مهدها الانساني وان **ما تتميز به آثار عصور ما قبل التاريخ** من تلقائية وعفوية وبساطة وبراءة وصدق مما لفت **انظار الجماليين**
- فقد اعجب (سالومون ريناخ) **بالواقعية** في رسوم بعض **الحيوانات الراكضة** ودهش **بتكوين الرسوم المحفورة وتداخلها وتأثر بيكاسو** وغيره بفن **الرسوم الجدارية البدائية** وظهر تأثرهم بهذا الفن في بعض أعمالهم الفنية
- ان كل اثر من اثار ما قبل التاريخ يعد بمثابة نص جمالي وثيقة فنية جديرة بالدراسة والتامل والتحليل

- ولاحظ (سوريو) ان النفس البشرية التي كانت لا تزال تبحث عن ذاتها وقد بدأت تكتشفها هي الحافز الحقيق الى ذلك الاشباع السحري المثير للحاسة والحاجة الجمالية.

نظريات النقاد والفلاسفة في أوروبا حول الجمال: تتمة المحاضرة الثانية

شارلز بودلير 1821-1867 "Charles Pierre Baudelaire":

- وضع أساساتٍ عميقة الأثر في الفن الرمزي فقد أحدث بودلير ما يسمى في النقد الحديث بنظرية التراسل البودليرية التي أقامت بواسطة الرمز تشابكا بين الواقعي، والخيالي، والأسطوري.
- كما توزع امتدادها الزمني عبر اتحادٍ كليٍ بين الماضي والحاضر، والمستقبل. وبين الإقليمي والقومي، والإنساني، والذاتي والعام.
- **إذ إن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير، ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء".**

- **الرمزية: ظهرت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر، كرد فعل على المدرستين الواقعيّة والطبيعيّة، وهدفت إلى التعبير عن سرّ الوجود عن طريق الرمز**

- تلك الدلالات الرمزية التي سيطرت على الأعمال التجريدية لدى "مالفتش" (الشكل) بعنوان "السيدة في الملصق الإعلان" عام ١٩١٤، قد أعطت للقيمة الجمالية التجريدية بعداً إضافياً لمفهوم الفن للفن أو هو القيمة الجمالية الفكرية التي عبر من خلالها الفنان بشكلٍ فطريٍ عن مكنونات نفسه وتناقضاتها.
- "ماليفتش" قد مزج في أعماله الفنية بين التكعيبية والتجريد
- مثل الفكر التكعيبي لـ"ماليفتش" القائم على الهدم الشكلي والتراكب الهندسي واللوني المفعم بالبساطة الذاتية

- حيث اعتمد الفنان على مبدأ الإنارات اللونية ذات التنوع بين الفاتح المنير والغامق المظلم في موازنةٍ فريدةٍ للتكوين على كامل سطح العمل الفني بديناميكية حركية متجددة لم تخل من التجريد الخالص كما في المربع أسفل ويسار العمل
- مزج "ماليفتش" بين الرموز المحورة والمجردة من البعد الفكري المباشر وبين العلاقات الهندسية في بنائها التكعيبي حيناً والتجريدي حيناً أخرى، بغية الوصول إلى المفهوم الجمالي الذاتي المحدد لشخصية هذا الفنان الفريدة.
- تلك الفرادة التي ظهرت في حبه **للون الصافي المجرد البعيد عن التدرج والظلال** مسقطاً تلك المساحات اللونية على الدلالة الشكلية المحورة والمهدومة بأسلوبٍ تجريدي هزلي مزج الدلالة المرئية المعروفة كما في الشكل الإنساني، والعلاقات الهندسية اللونية والشكلية من خلال **التحوير والمبالغة الهزلية** حيث تأثرت اللوحة بالمنحى الفكري والعملي.

شكل(٥) ماليفتش، السيدة في الملصق الإعلاني، زيت على قماش، ١٩١٤، 64*71سم، متحف ستيديليك، أمستردام.

غيوم أبولينير 1880-1918 "Guillaume Apollinaire":

- ظهرت أفكار الفيلسوف "غيوم أبولينير" لتمثل أفكار الفن القائم على مناهضة التقليد والتكلف الفني.

- تلك الأفكار التي تكثلت في الادائية والسريالية فيما بعدها باعتبار السريالية الفنية ليست فلسفةً بالمعنى المدرسي للكلمة، إذ إنها تنغمس في قلب الحياة لا في منطقة التجريد.
- والسريالية كاتجاه حديث هي قبل كل شيء حركة ثائرة، أتت نتاج صراع يائس بين قوى الروح وشروط الحياة، وهي أمل لا حد له في التحول الإنساني.
- وكان "غيوم أبولينير" أول من صاغ كلمة السّريالية.
- ونتيجةً للحرب العالمية الأولى فقد تشتت الكتاب والفنانون الذين كانوا في باريس، وانخرط الكثيرون في تلك المرحلة بحركة الدّادا• فقد قامت حركتهم على (رفض الفن التقليدي ومحاربة الفن بفن جديد يتجاهل علم الجمال التقليدي).
- وكان "أندريه بريتون" منظر السريالية الأكثر شهرةً من أشد المعجبين بآرائه ضد المجتمع وازدرائه للتقاليد الفنية الراسخة.

• **الدادائية: حركة فنية حداثية قامت على التجديد كرد فعل على النمطية في الفن من خلال عكس حالة الثورة الاجتماعية على الفن.**

•**السريالية:** هي "**صلة الوصل بين الحلم من خلال تركيزها على الأسطورة والخيال وبين الواقع من خلال الإبقاء على شيء من مطابقة الطبيعة.** فالسريالية ليست وليدة لحظة فراغٍ فنيٍ بل هي الوريثة المتممة للحركات الفنية التي سبقتها، فكانت السريالية بين عامي ١٩١٨-١٩٤٠ معاصرة لأحداثٍ اجتماعيةٍ وفلسفيةٍ وعلميةٍ عظيمة... وتكمن أهمية السريالية في تنبّؤها عن دخول الإنسانية منطقة الأعاجيب الباهرة التي تبني مملكة اللاواقع السريالي المكون من كل مكنونات الخيال والأساطير القديمة، وجميع الأفكار عن العالم السفلي، والموازي، والأفكار العديدة عن الغرائب

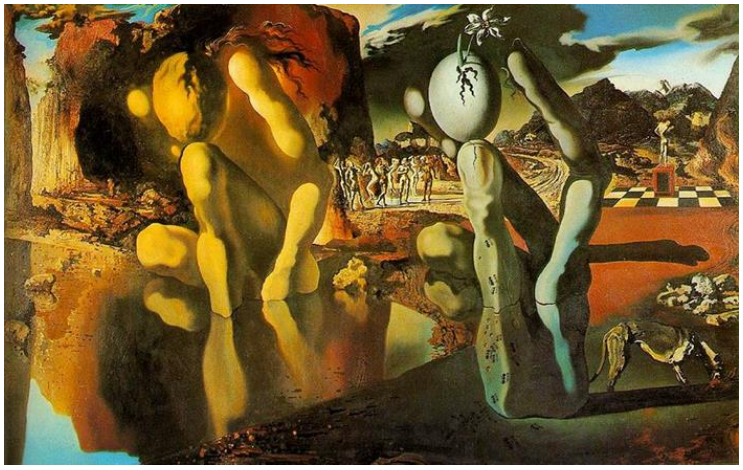
الفنان السريالي سيلفادور دالي:

- لوحة "نارسيسوس" للفنان السريالي "دالي" عام ١٩٣٧، لوحة ذات وجود رمزي واسطوري ملموس
- حيث أتت بيئة العمل المبنية على الحلم، ومن واقع الاتجاه السريالي للفنان وثقافة اللاوعي غير المقيدة بالروابط والقواعد العقليّة، بانسجامٍ مع موضوع اللوحة الفلسفي وهو

حب الذات الذي لمسه الفنان في نفسه والمجتمع الذي أنتج قصةً أثارت في نفسه إحساس الفنان المبدع بعد ما سمعه من أطراف حديثٍ بين صيادين عن فتىً في أول الشباب يقضي اليوم كله في النظر إلى انعكاس صورته في المرآة، وتعليق أحد الصيادين الساخر بقوله (لماذا هل لديه لمبة في رأسه – bulb in the head) وهو تعبيرٌ شائعٌ عن الاضطرابات العقلية.

- فواقع الثقافة والعوامل المتأثرة بها في القرن العشرين جلبت معها هذه المواضيع إلى واجهة اهتمام الناس، وهو ما أوصله لنا دالي في اللوحة والقصيدة المرافقة لها.
- كان دالي فنّاناً متفرداً تمرد على السريالية اللاواقعية، إلى سريالية "دالية" جمعت الحلم والمضمون الفلسفي، فأتى عمله مثالاً على بنائيّةٍ تعتمد على أسس من الهندسة التكعيبية للشكل.
- جمع في لوحته هذه **أشكالاً حارة وأخرى باردة أكسبها الحياة مرّةً، وسكون الجماد مرّةً أخرى**
- صانعاً في لوحته الحالمة انعكاسا للنرجسية من الشكل الآدمي إلى شكلٍ أنبت نرجسيةً وحباً جديداً للذات التي ولدت بشرية المصدر جامدة في نهايتها
- آتيةً من رأسٍ تحوّل إلى بيضةٍ أنبتت ربيعاً جديداً. كان قد كررها عبر خلفية اللوحة ممثله آلهة الثلوج الدائبة من الرغبة في بداية الربيع
- كما في الأساطير اليونانية القديمة عاكساً ظروفه الحياتية. فهو مثال الإنسان المضطرب نفسياً والمملوء بالعبقرية، معبراً عن ذلك في لوحته بشكل سريالي دقيق عكس اللاوعي لديه
- كما جاء العمل ذو قطوعٍ طولانيةٍ وأفقيةٍ أعطته التوازن رغم سرياليته المبنية على اللاوعي، **فالمنظور الهوائي** قد وجد في اللوحة من ناحية الشكل وانعدامه في اللون الذي كان وسيلة لديه للتعبير
- اعتمد على الانطباعية التنقيطية في جزء الخلفية اليميني والمقدمة والخلفية اليسرى، دون القدرة على إنكار الكلاسيكية في التأثير على اللاواعي للفنان
- نلاحظ في هذه اللوحة سريالية كادت أن تقع بالتزيين بإضافات كانت اللوحة بها أو بدونها كاملة الفكرة،

- والتعبير بالحجم الفضائي لهذه اللوحة مضافاً لها السماء بأزرقها المريح، بعثت إلينا بدلائل نفسية معبره مسلطه الضوء على ما يريده الفنان أن يُرى بالأهمية القصوى
- فالمزاج السائد للوحه قد اكتمل بما يحمله من النرجسية والإثارة النفسية بمجموعة في الوسط، وصفهم "دالي" بمجموعة من جنسين مختلفين يعبّرون عن المجتمع، وقد وضعهم "دالي" في خلفية اللوحة بموازاة رقعة الشطرنج وبيدقها وهو الإنسان، معبراً بهم مجتمعين عن تعاليه على المجتمع ونرجسيته العظيمة فهو خارج لعبة الحياة فهو برأيه المسيطر المتعالي عليها، كما خدم الفكرة نفسها بالحيوان صغير الحجم بالنسبة للتكوينين الأساسيين المعبرين عن نرجسيته المتبدلة قاصداً به حجم التواضع شبه المعدوم لديه.



شكل (٦) سيلفادور دالي، نارسيسوس، زيت على قماش، ١٩٣٧، ٥٠.٨*٧٨.٢سم، تيت غاليري، لندن.

شارل لالو1841-1918 "Charles Lalou":

- اهتم بالتعبيرية Expressionism

- **التعبيرية: ظهر المذهب التعبيري في الفن عام ١٩٢٠-١٩٤٠ كنزعة تهدف الى تمثيل الاشياء من خلال انفعالات الفنان وليس مثلما هي في الواقع وكانت المانيا في ميدان ازدهارها**

- اعتمد "لالو" في نظريته التعبيرية على الاستناد إلى خمسة عناصرٍ تمثل صلة الفن بالحياة

- وتلك العناصر او الوظائف هي:

١- "**الوظيفة التكتيكية** Technique والتي يتخذ الفن من خلالها صورة النشاط الصناعي الحر الذي يأخذ الفنان إلى عالم الصور الجمالية الهادف لإشباع الذات الفنية الفردية بعيداً عن المفاهيم المغلقة والقواعد الصارمة في تلقائية جمالية تعبر إحساس ونظرة الفنان بذاته"، فقد أكد "لالو" على المنحى الإبداعي الوظيفي للفن

٢- **الوظيفة الكمالية** الهادفة إلى: "صرف الانتباه عن الحياة من خلال اللهو والترف الجمالي الذي يمد الفنان والمتلقي بلذةٍ مطلقةٍ بعيداً عن الواقع ومواضيعه الاجتماعية الجدية.

٣- **الوظيفة المثالية أو التحسين** "الهادفة لتجميل الواقع مضيفاً عليه لمسةً فنيةً نابعةً من الخيال والذات السامية للفنان.

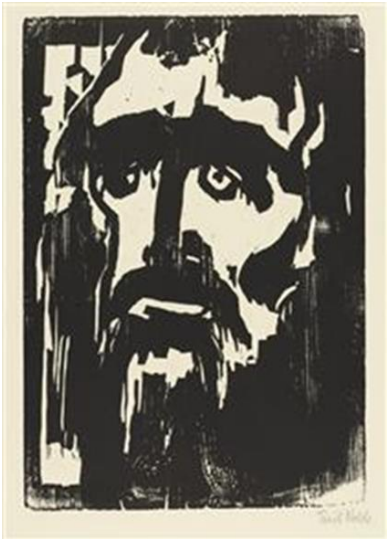
٤- **الوظيفة التطهيرية Cleansing Emotions**هي العنصر الرابع القائل "بقدرة الفن على تطهير الانفعال بوصفه حالة إيجابية قادرة على تحرير الفنان والمتلقي من ضغوطات الحياة النفسية.

٥-**الوظيفة التكرارية** للفن والتي تتجلى مهمتها في: "تسجيل الواقع بقصد الاحتفاظ بصورته بغية التأكيد على شدة الأحداث أو تكرار الحقائق مع تغييرات ضيقة النطاق. كما هو الحال في النزعة الطبيعية أو الواقعية، أو الوجودية، أو الحيوية والتي هدفت جميعها لتكرار الواقع.

فالعمل الفني هو " ذلك التعبير عن شخصية مؤلفه وبمقدار ما يكون هذا التعبير صادقاً يكون الفن جميلاً وما خالف ذلك فهو قبيحٌ " من وجهة النظر الفلسفية للمفكر "لالو" والتي مزجت بين كل التفسيرات الجمالية السابقة وأعادت إخراج إحداثياتها الفكرية بما يخدم فكرة الإبداع المنبعث من الفنان بكل ما يحمله من انفعالات بغية إيصال حالةٍ من الجمال الفني بعد أن أعيد خلقه وتكوين عالمه من قبل الذات المبدعة الفردية.

***- الفنان الألماني التعبيري إميل نولده Emil Nolde (١٨٦٧-١٩٥٦)م:**

- "وهي لوحة يظهر فيها صورة النبي أو السيد المسيح، وقد تمّ تبسيطها وقد غلب عليها طابع التعبيرية العميقة جدّاً، والتي ظهرت جليّة وواضحة في نظرات النبي المُحدقة بكامل نشوتها بعيداً عن الزخرفة والتفاصيل الكثيرة، ذات تأثيرات قوية وتعبيرية عالية، وإذا ما تمعّنا نرى أنّ لوحة النبي، ابتعدت كليّاً عن التقاليد والنسخ لشخص النبي الذي كان مصوراً في عصر النهضة
- "عمله النبيّ من أقوى الأمثلة التي نفّذها بالحفر المباشر على اللوح الخشبي السميك، فأظهر فيها الشكل، وكأنّه منحوتٌ عبر السطح الخشبيّ"
- نلاحظ أهمية: مساحاتٍ من اللون الأسود والأبيض، واختصاراتٍ واضحةً للعلاقات الدقيقة في إظهار تفاصيل الوجه والشعر، حتى الخلفيّة عُولجت بطريقة بسيطة جداً من الخطوط العريضة على عكس ما كان موجوداً في عصر النهضة من اهتمام كبير بأدقّ التفاصيل



شكل (٧) إميل نولده، النبي، ١٩١٢م، woodcut, paper (طباعة خشبية)، ٢٢.٢/٣٢.١سم، متحف الفن الحديث

- إضافة إلى عمق التعبيريّة العالية في طرح وجه النبيّ، أو السيد المسيح المفعم بعمق حسيٍّ ووجدانيٍّ، يعطينا شعوراً بإنسانيته وألمه.
- "مارس التعبيريّون فن الحفر والطباعة لأكثر من عقد من الزمن في تقنيات الليتوغراف Lithography وصبغة الماء Aquatint – واستخدموا الطباعة الملونة بدرجة عالية من التقنية والبراعة، وبعد ذلك انتقلت الطباعة وبجرأة كبيرة نحو استعمال لونين فقط هما الأسود والأبيض

- **الفنان الألماني بول كلي (Paul Klee (1879-1940م:**

- بول كلي صنع عالم لا حدود له، وساعد في تشكيل مسار الفنّ الحديث، كما أنَّه افترض ترتيباً مسبقاً لأشياء غلاف طبيعة الطبيعة، حيث عبرَّ الفن عن قوة الوحي المتعالي بكلمات كلي (الفن لا يعيد إنتاج المرئي بل يصنع المرئي)
- ولم يكتفِ الفنان بدراسة الطابع الفني الجمالي والحياتي الأوروبي بل الجدير بالذكر، هو ذلك الشغف الفكري والفني الذي استمدّه من زيارته إلى "تونس" عام ١٩١٤م، حيث قال واصفاً إحساسه الذاتي الناجم عن تلك الرحلة: "لقد اخترقتْ خبرة النور واللون وصفوه علـــى ذاتي، حتى أمسيّتُ أنا واللون كياناً واحداً

شكل(٨) بول كلي، ملاك جديد، ١٩٢٠م، نمط التعبيرية، لوحة دينية، ٨،٣١ × ٢،٢٤سم، طباشير الباستيل والحبر الهندي والألوان المائية على الورق، متحف (فلسطين المحتلة)

- "اللوحة عبارة عن بنية مجردة على الرغم من أنَّ بول كلي، يعمدُ على اللون إلا أنَّ هذا لا يمنع وجودَ العناصر التمثيلّية، كان التدريب الأول لكلي في الفنون الرسومية، وأظهرت نقوشه ورسوماته بالفعل الخط التعبيري الغريب، في حين أنَّ هذه الصور الخطيّة تُحدد الكونَ والخيالَ بدلاً من التناقض مع الطبيعة غير الهدفية للرسم ما يؤكدّ على دور الوساطة بين العالمين الطبيعي والمثالي
- **(الملاك الجديد)** وهو عنوان لاتيني حيث يقول الكاتب، والفيلسوف والناقد الأدبي **والتر بينجامين** في الرسالة التاسعة لمقاله **حول مفهوم التاريخ: هناك لوحةٌ رسمتْ من قِبَل الفنان بول كلي، تُدعى اللوحة بأنَّها تمثلُ ملاكاً، ويبدو أنه يريد الابتعاد عن شيء يحدق به، فعيناه واسعتان، وفمه واسعٌ، وأجنحته منتشرة، يجب أن يبدو ملاك التاريخ على هذا النحو، وجهُه مُوجّهٌ إلى الماضي، حيث نرى سلسلةً من الأحداث،**

- "والمهم في رسوم بول كلي أنها لا تسير في نمط تحولات متسقة، كما هي الحال في الرسوم التكعيبية مثلاً، إلا أنّها تمتعّت بحيويةٍ ارتجاليّةٍ، استمدّها الفنان من تجاربه الهائلة ذات الانضباط الجمالي الكبير المتنوع بين الخطوط العنكبوتية والمساحات المتقاطعة، وهو ما استمده من دراسة أعمال الغرافيك في أواخر القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر في إيطاليا، ذات الظلال الكثيفة والحدود اللونية البيضاء والسوداء"
- إنَّ هذا الملاكَ خرجَ عن حدود نطاق رسم الملاك بصورته التقليديَّة، كما رسم في عصر النهضة أو الباروك على سبيل المثال، نرى خطوطاً أشبه بخطوط بدائية، وكأنّه رسم لأحد الأطفال، وكان الفنان بول كلي، يتحدى التقاليد الفنية، ويرسم بعفوية وبساطة أقرب ما تكون إلى تعبيرية خاصة به.
- أخذَ الملاكُ مركزيةَ اللوحة، قدماه وجناحاه ملتصقتان بلانهاية في فضاء شبه مفتوح، حتى نكادُ نشعر بعجزه عن إغلاقهما أو تحريكهما.
- أنفه طويلٌ وشعره ملفوفٌ مُجعّدٌ، وفمُه مفتوحٌ، وكأنَّه يصرخ في عالم لا نستطيع سماعه. عيناه كبيرتان واسعتان، يتّجه ناظره نحو زاوية جانبيه، وكأنَّ شيئاً ما يخيفه أو يفزعه، يهرب دون حركة.
- وقد عَمَدَ الفنان إلى إغراق لوحته باللون الواحد الأقرب إلى البنيّ أو الورديّ مع الحفاظ على تدرجاته مخاطباً بذلك إحساس المشاهد بحرارة المكان.
- إضافة إلى وضعه مساحات محددة متقاربة ومتباعدة؛ ليخضعَ تكوينه لمقاربة بين العاتم والفاتح، حيث يبدو لنا هذا الملاك، وكأنّه محاولة أقرب ما تكون إلى تكعيبية سريالية خاصة، تمتزج بتعبيرية الفنان.
- "استخدم بول كلي رسوماً، تحملُ حسّاً تلقائيّاً؛ ليكتشفَ دلالة موضوعاته من خلال خطوط عفوية رسمت فوق الورق ، كما أنه ووفقاً لما ورد عن "الشكل والسطح واللون؛ أصبحت علاقة كلي مع أنماط لونه بملاحظات عن الطبيعة أقل مباشرة.
- فكان الهدف الجمالي من هذه اللوحة، هو تمثيل كونه الداخلي، متضمنة المفردات التعبيرية للألوان في حرية التمدد والتقلص على سطح الصورة