الملخص باللغة العربية

قام البحث على عنوان "التحولات الجمالية في الأعمال الفنية المطبوعة بين الكلاسيكية والحداثة في أوروبا منذ القرن التاسع عشر" والذي تضمن حديثاً عن المواضيع الجمالية وقيمها المختلفة عبر العصور التاريخية. والتي استهلتها الباحثة بدراسةٍ تاريخية تقديمية ناقشت فيها المعايير الفنية لعلم الجمال عبر العصور، بغية تكوين لمحةٍ فكريةٍ عن المضمون الجمالي، وماهية القيم والمقياس وتطورها مع تطور الوعي الإنساني. هذا الوعي الذي مارسه الإنسان منذ العصور الحجرية الأولى، والذي أتبعه الفنان الأول بمجموعة من الأحكام والمقومات التي مهدت السبل أمام الفن ليتخذ مكانته الطبيعية في الحياة الإنسانية، فقد حمل الفن البدائي مجموعةً من التعابير الدلالية التي أُخضِعت إلى الحالة الفكرية والحياتية القائمة على الإدراك المباشر للعالم المحيط وهو ما تجلى في محاولاته المبسطة لمطابقة الطبيعة المنظورة والمخدمة في تكويناتٍ ذات مغزىً نفعيٍّ وظيفي.

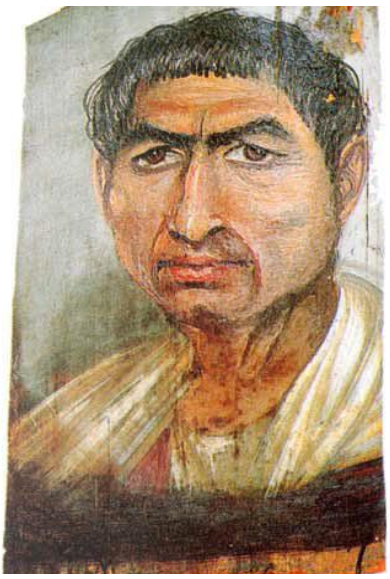
الشكل 17 فينوس، نقش بارز، الفن البليوليثي، ارتفاع العمل 43سم، كهف لوسيل، فرنسا.

الشكل 16 تيس جبلي، رسم، طول اللوحة 90 سم، عصر المادلين، كهف نيو في فرنسا.

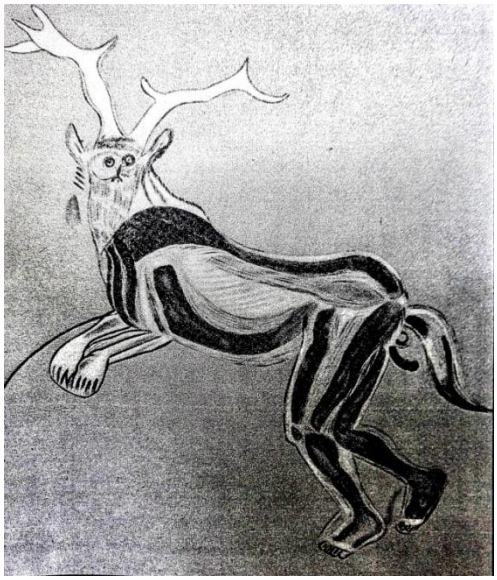
حيث ارتبط الرسم في بادئ الأمر مع العنصر الحقيقي ليمسي في ذهن الفنان امتداداً له في الشكل والمضمون، وذلك في محاولةٍ من الإنسان لفرض نوعٍ من السيطرة القوية على الطبيعة بغية تحقيق الهدف الأول في مفاهيمه الوجودية وهو تأمين الطعام والحماية من الأخطار.

وبالتالي نجد أن الفنان قد حاول تمثيل عملية الصيد على الرسم من منطلق أن ما يصيب الرسم يصيب الحيوان الحقيقي وإن كان ذلك في مرحلةٍ زمنيةٍ لاحقة (الشكل16).

وقد تنوعت الأسباب والدوافع للفن البدائي واعتمدت على الخصائص الجمالية المبسطة ذات الطابع التجريري في رسم الشكل مع التزام الفنان بما يراه وليس بما يدركه صائغاً ذلك في نقوشٍ لاورسومٍ خضعت لمبدأ المبالغة الشكلية وغياب المنظور أو العمق كما في (الشكل17).



الشكل 24 صورة رجل، نحو 100م، من مومياء وجدت في هواره مصر، شمع حار، 33×17.2سم، المتحف البريطاني، لندن.



الشكل 200 لوحة الساحر، رسم، كهف الأخوة الثلاثة، طول 75سم، فرنسا، إيلينيك، يان. (1994) " الفن عند الإنسان البدائي" ت: الخضور، جمال الدين. ط:1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ص111 .

كما نجده وقد أسقط مفاهيمه وأوردها بحالةٍ من الرمزية الدلالية المتحررة والتي فتحت المجال الذهني للفنان للتفكير بالعوالم السحرية غير المنظورة وذلك في تكويناتٍ ملغزةٍ عرفت برسوم السحرة عبر التاريخ البدائي القديم (الشكل200). إلا أن الإحساس الجمالي بالطبيعة وأشكالها كان الغالب على التفكير الإنساني مما ساعد على قولبة التاريخ الفني من خلال التأكيد على مفهوم محاكاة الطبيعة والذي تطور مع تطور الإدراك الفكري للإنسان ليصل إلى حالته الأكثر اكتمالاً في هذه العصور الأولى وذلك في الأعمال التي أخرجتها الحضارة الإغريقية الأولى

وقامت الحضارة الرومانية بإكمال أسسها فيما بعد، مما أدخل مفهوم المنظور والمقاييس الدلالية والمحاكاة المثالية للعالم المنظور في كلٍّ من النقوش والمنحوتات والرسوم كما في (الشكل24).

الشكل 216 رأس الميدوسا، موزاييك روماني على أرضية حمام في دار زميلا ، تونس، من النصف الثاني للقرن الثاني، متحف سوسه.

ولم تقتصر التحولات الجمالية الفكرية على الطبيعة فحسب، بل تعدتها إلى التأكيد على مفهوم الإدراك الكامل لجوانب الحياة والتي لم يستطع الفكر الإنساني لذلك العصر من تفسيره بالشكل العلمي أو الإدراكي الكامل مما أوجد الحاجة لخلق عالمٍ مناظرٍ للعالم الواقعي أسماه بعالم الآلهة والتي عبر عنها في رسومٍ ذات دلالات أسطورية فكرية ومعايير شكلية مشتقة من الواقع في أشكالٍ هجينةٍ أو مركبةٍ خياليةٍ أسهمت في فتح باب الإبداع والخيال ذاتي التعبير لدى الفنان والمتلقي على السواء كما في (الشكل 216).

وقد حل مكان هذه العوالم الأسطورية عوالم أخرى ارتكزت على المفهوم الديني الذي أمسى السمة المعيارية الأولى في فن إنسان العصور الوسطى، والتي لعبت دور الفصل بين الكلاسيكية الإغريقية الأولى وبين النهضة الفنية منذ القرن الخامس عشر التي مثلت العصر الأكثر اكتمالاً من ناحية التأكيد على المعايير الجمالية القائمة على المحاكاة في المحال الغرافيكي والتصويري على السواء وذلك نتيجة التطور الإدراكي الفكري والفلسفي والاجتماعي لهذه المرحلة من تاريخ

الفن بتحولاته ودلالاته ذات القيمة التعبيرية. فالفن الأوروبي الغرافيكي النهضوي قد تمركز في منبرين جماليين أساسيين وهما الفن الإيطالي القائم على المفاهيم المطابقة والنظريات المعيارية المنظورية والتعبيرية على السواء (الشكل27) والفن الغرافيكي الألماني الذي أكد على أهمية المقاييس وذهب بها إلى حد التماهي اللانهائي في محاولات المطابقة التي مارسها الفنانون في ورشهم ومراسمهم كما (الشكل217).

الشكل 27 أندريا مانتينيا، العربيد ووعاء الخمر، طباعة غائرة، 1475، 422 × 278، متحف الميتروبوليتان، أمريكا.

الشكل 217 شونجور، عذاب القديس أنتونيو، طباعة غائرة، 1470–1475، متحف ميتوبوليتان للفنون، نيويورك.

إلا أن هذا التقيد المضني بالمطابقة الشكلية للفنون المبصورة لم يعمل على إخماد الذات الحرة وتعابيرها الجمالية في تلك العصور، بل نجد أن الفنان قد كرس هذه الميزة التعبيرية من خلال اعتماد الرموز والدلالات الضمنية الظاهرة حيناً والمخفية حيناً آخر كما (الشكل32)، وكأن العالم الفني هو المزيج المثالي بين الحكم المعياري القائم على المطابقة وبين الخلق الإبداعي القائم على التعبير الجمالي الذاتي دون الإخلال بالمكنون الفكري والجمالي المطابق للفكرة والموضوع المنشود.

الشكل 41 جيكوب مالثام، شمشون ودليلة، طباعة غائرة، 1612، المتحف البريطاني، لندن.

الشكل 32 ديورر، لوحة الثروة الكبيرة، طباعة غائرة، 333×mm229، 1514، المتحف البريطاني، لندن

إلا أن المغالاة في التأكيد على تلك القيم التعبيرية المطابقة قد أنتجت أحكاماً جماليةً تاليةً لتلك التي حددت الشكل الفني العام للنهضة، ومنتجةً فن الباروك والركوكو الذي حاول الفنان من خلاله كسر النمطية الفكرية والشكلية التي حققت البعد الأعمق للمطابقة في فن النهضة مما أوجب على الفن سبر الأفكار الجديدة ذات الطابع الاجتماعي القصصي والمشهدي في القصور والمجالس وبالتالي وجوب ولوج نوعٍ من الخلفيات الملائمة والخطوط النابعة عن العواطف والتعبير الانفعالي في العمل كما (الشكل41)، إلا أن المغالاة في هذا الانفعال وتعابيره المنعكسة على عناصر العمل التي أمست في حالة من المبالغات العضلية والزخرفة الشكلية أدخل الفن إلى مفهوم التزيين والحالة العاطفية والحركية المفتقرة للعمق الفكري في فن الركوكو (الشكل46) وهو ما قام الفنان ذو الملكة الإبداعية ضده ونادى بوجوب التعبير الرومانسي والحسي العالي في بداية القرن التاسع عشر. ولم تكن هذه الحركة الجديدة في معزلٍ عن التحليل والتعبير الفلسفي الذي طمح إلى تحرير الفن من الموروث الكلاسيكي القديم بغية إفساح المجال للحرية التعبيرية والحياة اللونية والشكلية الُمحدثة. وهو ما أكد عليه البحث في إيراد مجموعةٍ من النظريات الفكرية للفلاسفة والنقاد في التشكيل الأوروبي منذ القرن التاسع عشر بوصفه بداية التحرر والحداثة الفنية لقيم الجمال ومنهم على سبيل المثال لا

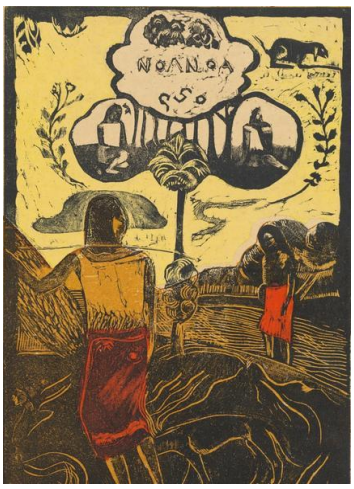
الحصر "جان جاك روسو" الذي نادى بأهمية الرومانسية والعودة إلى الحساسية الوجدانية القائمة على الأخلاق والتعبير الفني المتحرر، وقد تتالت الاتجاهات والأفكار باختلافٍ وتوافقٍ تبعاً لوجهات النظر والحالة الاجتماعية لكل مفكرٍ، فقد ذهب "أندريه مالرو" إلى وجوب فهم الإبداع الفني الحر والبعيد عن المحاكاة وكلِّ نزعةٍ تعبيريةٍ موضوعية، بينما نجد "بودلير" وقد حث على التحولات الجمالية الرمزية الناتجة عن التناغم الفكري والشكلي واللوني بمزيجٍ من الواقعي وغير الواقعي بطريقةٍ ذاتيةٍ خلاقةٍ متحررةٍ.

الشكل 46 رامبرانت فان راين، يوهانس لوتيما الأكبر صائغ ونحات، 1656. طباعة غائرة، المكتبة البريطانية، لندن.

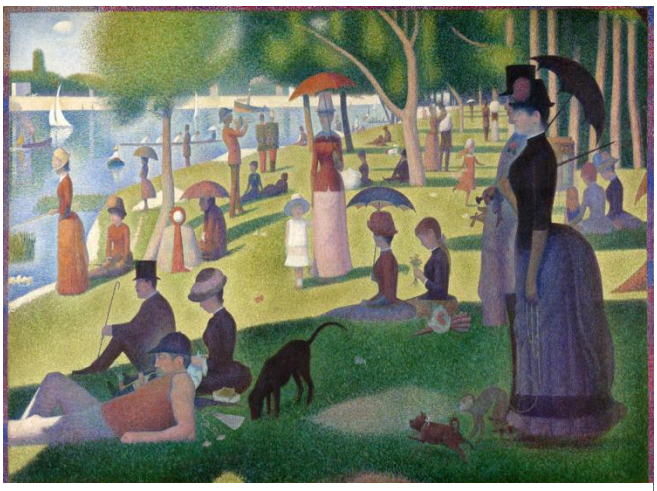
وهو ما جعل من المدارس الفنية الحديثة مكاناً للتنوع الفكري والإبداعي على السواء هذا الابداع الذي ابتدأته الانطباعية من خلال التحديث التقاني والأسلوبي القائم على تمجيد الضوء وانطباعاته المختلفة على المشهد خلال اللحظات المتعددة على مرّ اليوم وكأن اللون والتدرج اللوني قد أمسى حاجة تعبيرية أزالت الفنون من خلالها تلك العباءة السوداء الغامقة التي ائتزرت بها العناصر الكلاسيكية السابقة (الشكل57).

الشكل 57 مانيه، السباق في كاليفورنيا، طباعة مستوية على ورق صيني، 1865، الطبعة 4من 15، × 38.7 ا.51سم، متحف المتروبوليتان للفنون، العدد 46، العدد1، صيف 1988

وهو ما واكب التطور العلمي والدراسات الكيميائية والفيزيائية المختلفة والتي أسهمت بتحليل اللون إلى نقاطه الأولية وتطبيق مبدأ التراكب النقطي للوصول إلى الهدف الجمالي المطلوب في الأعمال ما بعد الانطباعية كما (الشكل70) والذي أعطى الاتجاه التعبيري والوحشي مجالاً لتحويل تلك القيم اللونية إلى مساحاتٍ لونيةٍ مستقلةٍ ومباشرةٍ في تعبيرها المبسط للشكل والعمل الفني ككل كما (الشكل85).



الشكل 85 غوغان، نوا نوا، طباعة بارزة، 1894، متحف المتروبوليتان للفنون.



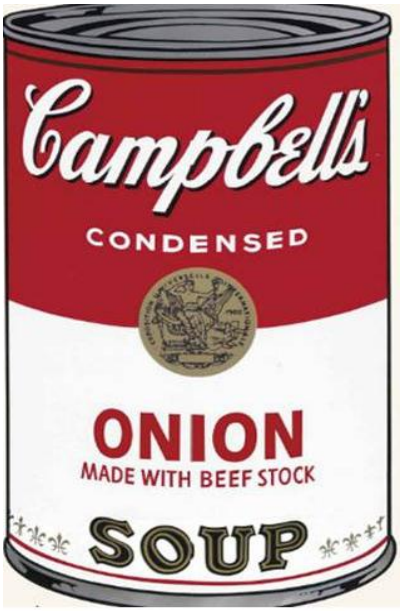
الشكل 70 سورا، أمسية ظهر يوم الأحد في جزيرة لا غراندي جات، 1884–1886، زيت على قماش، 207.5 × 308.1 سم، معهد شيكاغو للفنون.

فالحرية والتحولات الحداثية التي حلت على المفاهيم الجمالية في العصر الحديث قد أغنت الجانب الذاتي والإبداع الجمالي القائم على الحداثة والتجديد وهو ما اتخذته التكعيبية كطريقٍ موضوعيٍ للتعبير الفني البعيد عن الأحكام السابقة المقولبة بالجميل والقبيح والمطابق وغير المطابق، جاعلةً من الخط الهندسي أساساً للبناء الشكلي والتركيب الجمالي الذي هدم الشكل الأساسي وأعاد بناءه مكتفياً بالدلالة الفكرية للموضوع الفني كما (الشكل108).

الشكل 108 أيرفينغ أمين، ريالتو وجسر التنهدات، 1954، طباعة بارزة ملونة، 31*19.5 سم، http://poulwebb.blogspot.com.

إلا أن الموروث الفني المطابق للواقع لم يتلاش تماماً من دلالات العقل الباطن للفنان والذي قام بمزجه مع الخيال المتمثل في الحلم والأسطورة التي مجدتها السريالية (الشكل119) كما مجدت المستقبلية الحياة الاجتماعية القائمة على السرعة والكشف العلمي والحداثي، ليصل الفن في تحولاته إلى التحرر التام من الشكل والمعايير القديمة والمقاييس الجمالية ليعبر عن التجريدية الحداثية ذات التناغم الموسيقي اللوني القائمة على مقولة الفن لأجل الفن (الشكل146) ومع تطور الحضارة الإنسانية تطور الفن واتخذ في وقت من الأوقات فن ما بعد الحداثة اتجاهاً نفعياً وتسويقياً (الشكل160).

الشكل 119 سلفادور دالي، الكوميديا الإلهية، طباعة مسامية. كتاب الكوميديا الإلهية مع الرسوم التوضيحية- دالي: الجحيم الجزء 6 من (من 30- 34)، ب. جون زافيرر. ص157

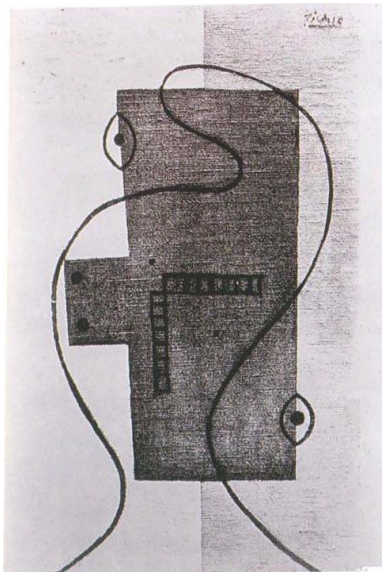


الشكل 160 أندي وارهول، حساء كامبل، 1998، الفن المحلي والتجاري، طباعة مسامية، https://www.theartstory.org/artist/warhol-andy/.

الشكل 146 هنري مور، تكوينات بالأحمر والأصفر، 1966، طباعة مستوية، 20*24، بريطانيا.

الشكل 187 دايهن، الكاريبيين الأربعة، طباعة مستوية ملونة، 1960، 38.1*49.4سم، مجموعة خاصة، نيويورك.

الشكل 212 بول كلي، قدسية الجمال الداخلي، طباعة مستوية ملونة، 1921، 26.8*39سم، متحف الفنون الحديثة، نيويورك.



الشكل 172 بيكاسو، رأس، ملصقات وزيت على قماش، 1928، 55*33مجموعة خاصة.

كما تناول البحث دراسةً تحليليةً لبعض أعمال الفنانين الحداثيين (بيكاسو– كلي– دايهن) بغية إبراز أهمية الإبداع الذاتي والفطرة الفنية التلقائية التي أسهمت في تحديد المنحى الجمالي لأعمال كلٍ من أولئك الفنانين كما في الأشكال (172–187 – 212) والتي اقتربوا فيها من البدائية الممتزجة بالمبادئ الحداثية في صورةٍ مشابهةٍ لاقتراب يد الإله من يد آدم في لوحة "انجلو".

الشكل 173 بيكاسو، نساء أفينيون، زيت على قماش، 1907، 233.7*243.9سم، متحف الفنون الحديثة، نيويورك.

الشكل 174 ابن يونس، طبق من الفن الإفريقي القديم، موازييك، صحراء النيجر، الحقبة البيزنطية.

فالملكة الإبداعية والفطرة الفنية قد آثرت الاتجاه من وجهة نظر الباحثة نحو الفطرة والحالة الفنية البدائية بوصفها مركز كلّ تحولٍ وفطرة والحالة الفنية البدائية بوصفها مركز كلّ تحولٍ وتعبيرٍ صادقٍ مما جعل الفن المعاصر في حالةٍ من المزج الحداثي والرمزي البدائي المتحرر والمجرد من المكنون المعياري المحدد. وقد أوردت الباحثة العديد من العلاقات الحوارية بين الفن المعاصر والبدائي كما (الشكلين 173–174) في محاولةٍ لتأكيد هذا الهدف الجمالي المعاصر والتعريف بمزاياه وقيمه الجمالية والتي قامت الباحثة على ضوئها بتقديم تجربتها الذاتية وتقديم العديد من النتائج والتوصيات الهادفة لتأكيد أهمية هذا البحث في التحولات الجمالية في الأعمال الفنية المطبوعة بين الكلاسيكية والحداثة في أوروبا منذ القرن التاسع عشر.