الرمز والرمزية في الفن التشكيلي*

سعيد درويش**

أ. د. عبد الله السيد* د. محمد محفل*****

الملخص

يتألف البحث من العناصر الآتية:

أ- مقدمة: تتضمن لمحة عن الرمزية، وأهم روادها، والأهداف المشتركة فيما بينهم.

ب- الرمز والرمزية في الثقافة الغربية: يستعرض الباحث وجهات النظر المتعددة حول تعريف الرمز واستعمالاته، ويقدم تعريفاً للرمز والرمزية في بعض المعاجم والموسوعات الأجنبية فضلاً عن آراء بعض الفلاسفة والنقاد.

ج- أهداف الرمزية: وهي تخطي الواقع وبلوغ معاني أخرى خفية فضلاً عن سعيها من أجل تلاقي الفن التشكيلي مع النشاطات الثقافية الأخرى الأدبية والموسيقية والعلمية والفلسفية.

د- الرمزية في الفن التشكيلي: يبيّن الباحث تاريخ انطلاقها، وتياراتها وأهم الفنانين الذين استخدموا الرمز ولم ينتموا إلى الرمزية، فضلاً عن الفنانين الذين مهدوا لها، والفنانين الذين أثروا فيها وطوروها ونبذة عن أهم فنانيها.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الرمزية

* أُعد هذا البحث في سياق رسالة الدكتوراه للطالب سعيد درويش وإشراف الدكتور عبد الله السيد ومشاركة الدكتور محمد محفل.

** قسم النحت- كلية الفنون الجميلة- جامعة دمشق.

*** قسم النحت- كلية الفنون الجميلة- جامعة دمشق.

**** قسم النحت- كلية الفنـــون الجميلة- جامعة دمشق.

أ- المقدمة

إن كلمة الرمزية (symbolisme) هي مصطلح فني إلى جانب مصطلحات أخرى مثل الرومانسية أو الكلاسيكية... الذي أطلق عليها هذا الاسم هو جان موریاس (Jean Moreas) في إعلان أطلقه من خلال جريدة الفيجارو الفرنسية في 18 سبتمبر 1886 مبشراً بلون جديد من الفن كان ينتظره الناس. وهذا ما أكدّه الفنان سيروزييه (Paul Serusier) (1863 – 1927) بعد لقائه الفنان جوجان (Paul Gauguin) في عام 1888 في قرية بونت ــ آفن (Pont-Aven) الفرنسية الذي استخلص من خلال دراسته لأعمال جوجان ومن خلال كلامه أيضاً نظرية "سميت تلك النظرية في وقت ظهورها باسم "الرمزية"، ولأن الحركة الأدبية التي كانت في ذلك الحين في فرنسة قد اغتصبت هذه التسمية، لم يعد الرمز يوصف بالرمزية منذ جوجان".[1]

بدأت الرمزية على أيدي الشعراء الفرنسيين الذين ظهروا في نهاية القرن التاسع عشر وأطلق عليهم اسم الشعراء الرمزيين وهم: بودلير (Baudelaire) وبول فيرلان (Verlaine) ورامبو (Rimbaud) ومالارميه (Mallarmé) وفاليري. وتحولت الرمزية إلى حركة عالمية مع الشعراء البلجيك كرودنباخ (Rodenbach) وفهارن (Verhaeren). والإنكليزي أوسكار وايلد (Oscar Wilde) والألماني ستيفان جورج (Stefan George) والإسباني ر. داريو (R. Dario) والهنغاري اندريه أدي (Endre Ady) والدنماركي جورج براندس (George Brandes). وامتد تأثير الرمزية إلى م. ميترلان وهــ. هوفمانشتال ور. ريلكه وس. بريزيبجنسكي وغيرهم.

"وفي روسية بدأت الرمزية في تسعينيات القرن التاسع عشر (ن. مينسكي، ود. ميريجكوفسكي، وك. بالمونت وف. بريدسون) وفي أوائل القرن العشرين انضم إلى الرمزيين أ. يلوك، وأ. بيلي وفياشيسلاف، وج. بالتروسايتس وغيرهم".[2]

وكان يجمع رواد الرمزية (التي امتدت بين 1850 إلى عام 1930) عدد من الأهداف المشتركة وانتشرت بشكل واضح في مجالي الأدب (الشعر والقصة والمسرحية) والفن التشكيلي، وكان أشهر روادها في الحركة التشكيلية هم: غوستاف مورو، بوفي دو شافان، كاربير رودون، جوجان (P. Gauguin) وكذلك النحات رودان هذا فضلاً عن فنانين من مرحلة سابقة كانت قد مهدت للرمزية أمثال المصور دانتي غبريل روسيتي (Rosseti) (1828 – 1882) وجيمس أبون ميكنل ويستلر (Whistler) (1834 – 1903) هذا فضلاً عن ممثلي البونت آفن (Pont-Aven) والنابي (Nabis) ليتضاعف عددهم فيما بعد. وتضم مصورين رومانسيين من بلدان أوروبية مختلفة ألماناً وبلجيكيين وهولنديين واسكندنافيين وإيطاليين ... وهذا ما يدفعنا إلى تقصي معنى الرمزية كمصطلح في المعاجم والقواميس المختصة.

ب- الرمز والرمزية في الثقافة الغربية

1- الرمز:

اختلف المفكرون والفلاسفة في وضع تعريف محدد للرمز، فمنهم من قال بوجوب علاقة بين الرمز والشيء الذي يرمز إليه كالمشابهة أو المجاورة... ومنهم من نفى وجود أي علاقة أو عليّه فيما بينهما. وهذا بعض مما ورد في تقديم الرمز وتعريفه.

---

[1]- ريد، هربرت ــ الفن الآن ــ ط1 ــ تر: فاضل كمال الدين ــ الشارقة ــ دائرة الثقافة والإعلام ــ 1421 هــ/2001م ــص: 53.

[2]- الموسوعة الفلسفية ــ وضع لجنة من العلماء الأكاديميين السوفياتيين ــ بإشراف: روزنتال ويورين ــ ط 7 ــ تر: سمير كرم ــ مراجعة: د. صادق جلال العظم وجورج طرابيشي ــ بيروت/لبنان ــ دار الطليعة للطباعة والنشر ــ1997ــ ص: 229.

يتوسع أندريه لالاند في موسوعته الفلسفية الشهيرة في مفهوم الرمز ويعرض آراء بعضهم عن الرمز ومفهومه ليضع رأيه واضحاً في مفهومه للرمز قائلاً: "... علامة تعريف... أية علامة أو إشارة، خاتم، دمغة، شعار، إلخ...

أ- هو يمثل شيئاً آخر بموجب مطابقة نظيريه. يقال: 1 ْعلى عنصر خوارزمي (Algorithme) دقيق: "الرموز العددية، الجبرية" 2 ْ على كل علامة عينية تنبه "بنسبة طبيعية" إلى شيء غائب أو مستحيل الإدراك: "الصولجان، رمز المَلَكية".

ب- منظومة متواصلة من الأطراف أو الحدود التي يمثل كل منها عنصراً من منظومة أخرى: (الرمز هو مقارنة لا يعطى لنا منها سوى الحد الثاني، وهو منظومة كنايات أو ثوريات متوالية)".[1]

ووظيفة الرمز عنده هي دائماً استثارة بعض حالات الوعي؛ لذلك فإن الرموز نوعان عقلية وهي مختصة بإثارة الخيالات والأفكار وأخرى انفعالية ترمي إلى إثارة الانفعالات. والفارق بحسب رأيه كبير بين هذين الصنفين من الرموز "لأن القدرة على استخدام الرموز تتعلق عند كاسيرر بنمط جديد من الذكاء ومن الخيال الرمزي... فالإنسان لم يعد يعيش في العالم الفيزيائي (الملموس) بل في (كون رمزي)... فبدل أن يدخل الإنسان في علاقة مباشرة مع الأشياء نفسها، غلف نفسه برموز لسانية وفنية وأسطورية وغيرها ــ حتى صار متعذراً عليه أن يرى أي شيء أو يتعرف إليه دون تدخل هذا الوسيط الاصطناعي".[2]

ويقول تشارلز تشادويك نستطيع من خلال تحليل أعمال الشعراء الرمزيين أن نصل إلى قدر كبير من المعرفة عن الرمز "من حيث هو الشيء الموحي بمعانٍ متعددة حين نربط به العمل الفني فيثري جوانبه ويضيف إليه أبعاداً جديدة تطلقه في آفاق اللامحدودية، ونجد العمل الفني بذلك لا يشير إلى الشيء إشارة مباشرة، وإنما يشير إليه بطريقة غير مباشرة، ومن خلال وسيط ثالث هو ما قد يسمى بالرمز".[3] وهو يضيف بعد ذلك تعريفاً للرمز أكثر وضوحاً حين يقول: "فالرمز هو الخيط الذي يجمع هذه التراكمات من الصور والأخيلة التي تصنع جسماً موضوعياً أو ما يسميه(ت. س. أليوت، المعادل الموضوعي) الذي هو في النهاية لا يعادله إلا العمل الفني نفسه".[4]

يوضح د. عادل فاخوري مفهوم الرمز كما فسره ياكبسن (Roman Jakbson) (1986) عند تشارلز سندرس بيرس Ch. S. Peirce (1839 - 1914) قائلاً: "القسم الأخير من ثلاثية بيرس (الرمز) symbole ويقوم الرمز، كما في تفسير ياكبسن لنظرية الفيلسوف الأمريكي، على المجاورة المتواضع عليها (contiquité instituée) بينه وبين المدلول، المكتسبة بالتعلم؛ لذلك لا يحصل الرمز إلا بقاعدة تحدد علاقة المجاورة، وهو لا يستلزم أدنى شبه أو علية أو اتصال خارجي مع المدلول. ومن هذا القبيل العلامات اللغوية".[5]

---

[1]- لالاند، أندريه ــ الموسوعة الفلسفية ــ (3 مجلدات)ــالمجلد 3ــ ترجمة: أحمد خليل، خليل ــ تعهده وأشرف عليه حصراً: أحمد عويدات ــ بيروت/لبنان ــ عويدات للطباعة والنشر ــ 2008 ــ ص. ص: 1398، 1399.

[2]- داسكال، مارسيلو ــ الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ــ تر: حميد لحمداني، محمد العمري، عبد الرحمن طنكول، محمد الولي، مبارك حنون ــالدار البيضاءــ أفريقية الشرق ــ1987ــ ص: 59.

[3]- تشادويك، تشارلز ــ الرمزية ــ تر: نسيم إبراهيم يوسف_الهيئة المصرية العامة للكتاب-1992- ص: 15.

[4]- تشادويك، تشارلز ــ الرمزية ــ مرجع سابق ــ ص: 35.

[5]- فاخوري، عادل ــ تيارات في السيمياء ــ ط 1 ــ بيروت/ لبنان ــ دار الطليعة للطباعة والنشر ــ 1990ــ ص: 27.

وكما نلاحظ أن تعريف الرمز بهذا الشكل يبتعد عن الاستعمال المتعارف عليه في الآداب والفنون مبرراً ذلك بالعودة إلى المعنى الأصلي لكلمة symbole التي تتصل عن طريق الاستعارة بالعقد والاتفاق. والرمز -كما هو شائع- يجب إدراجه عند بيرس تحت قسم الأيقونة الذي يفترض شبهاً بينه وبين المدلول.

أمّا المعجم الفلسفي المختصر فيذكر أن الرمز "إحدى الوسائط الإشارية ... التي يستخدمها الإنسان في عملية خلق الثقافة وفي معرفة العالم الموضوعي، إلخ. وهو يمثل الشيء، ويعبّر عن المغزى المعمم، ولا يمت شكله بصلة إلى المضمون الذي يرمز إليه... إن الرموز الفنية تكشف للإنسان، عبر الشيء الحسي العياني أو بفضل الخيال، الواقع الروحي، عالم القيم الجمالية. وفي مجرى المعرفة يستخدم الإنسان أنماطاً مختلفة من الرموز، ويتميّز الرمز عن باقي الوسائط الإشارية بأنه ذو شكل حسي عياني، وبأن الارتباط بين هذا الشكل وبين المعنى الذي يعبّر عنه ليس ارتباطاً اعتباطياً. وفي المراحل الأكثر تطوراً يتخلص الرمز من شكله الحسي العياني ليكتسب طابعاً شرطياً ويغدو "إشارة" بالمعنى الخاص للكلمة".[1]

ولكن الأمر ليس بهذه السهولة فهذا المصطلح مازال بحاجة إلى أن يتحدد معناه، فقد أخذ مفاهيم متعددة فيما بعد، وخصوصاً على أيدي العلماء والفلاسفة والأدباء الذين عملوا في مجال النقد والسيمياء، وخصوصاً بيرس ودو سوسور وآخرون.

2- الرمزية

يطرح اللاروس العام الرمزية على الشكل الآتي: "الرمزية symbolisme: مذهب في الأدب والفن يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيماء... حركة فنية وأدبية تعطي القيمة للعمل الفني ليس من خلال احتذاء الواقع، ولكن من خلال التآلف بين المشاعر والانفعالات والأفكار والصور والأشكال وفق قوانينهم الخاصة... موسوعياً، تعني الرمزية اتخاذ موقف مناوئ ضد الفلسفة الوضعية، والمذهب الطبيعي في الأدب، والرمزية تسعى إلى وضع المكافئ التشكيلي équivalent plastique للطبيعة...".[2]

يتناول أندريه لالاند في الموسوعة الفلسفية الرمزية (مذهب) symbolisme قائلاً:

"... د ــ مذهب يرى أن الفكر البشري لا يعرف سوى الرموز...

هـ ــ في الجماليات: **هذه الحالة** حيث ينحلُّ الإحساس في الانفعال، أو حيث يُلبّسُ الفنانُ الأشياءَ لونَه الوجداني الخاص، **صارت** مألوفة، راسخة في الصورة الفنية الراهنة التي يشار إليها باسم الرمزية".[3]

ويذكر بيير جيرو الرمزية قائلاً: "وعندما تواتينا الفرصة فنتكلم عن الرمزية

- فإننا نتوخى أن يكون الكلام عن نماذج أُعِدَّت على مراحل طويلة كالصليب والتاج.
- كما نفضل أن يكون الكلام عن مشتركات تواضعية: البياض مشترك مع الطهارة والأخضر مع الغيرة.
- ويمكن للون الأخضر إذا ما أُخِذَ كنموذج على حدة أن يمثل رمز الأمل أو النبات الطبيعي، أو حرية العبور، أو الوطنية الإيرلندية، بمقدار ما يمثل الغيرة أيضاً.
- ولكن لفظ (أخضر) كإشارة شفوية، يدل دوماً على لون محدد".[4]

وجاء في الموسوعة الفلسفية السوفياتية أن الرمزية عبارة

---

[1]- المعجم الفلسفي المختصر ــ ترجمة: سلوم، توفيق ــ موسكو ــ دار التقدم ــ 1986ــ ص: 239.

[2]- Larousse Universel - tome 2- librairie Larousse- Paris- 1982- P.693.

[3]- لالاند، أندريه ــ الموسوعة الفلسفية ــ (3 مجلدات) ــ المجلد 3 ــ مرجع سابق ــ ص: 1400.

[4]- جيرو، بيير ــ علم الإشارة "السيميولوجيا" ــ ترجمة: د. منذر عياشي ــ دمشق/سورية ــ دار طلاس ــ 1992ــ ص: 127.

عن اتجاه في الأدب والفن نشأ في الأدب الفرنسي في ثمانينيات القرن التاسع عشر... كما وضحت هذه الموسوعة المفهوم الجمالي والأساس الذي تقوم عليه الرمزية كما يأتي: "والمفهوم الجمالي الإيديولوجي للرمزية تلفيقي إلى أقصى حد. وهو يقوم على أساس من الأفلاطونية ومذهب كانط في الظاهرة والشيء في ذاته، والفلسفة الإرادية عند شوبنهاور ونيتشه وصوفية سولوفيوف".[1]

ويعرفها ت. س. أليوت كما عرفها من قبله بأكثر من ثلاثين عاماً مالارميه (1891) الذي عرف الرمزية بأنها "فن إثارة موضوع ما شيئاً فشيئاً حتى نكشف في النهاية عن حالة مزاجية معينة، أو هي فن اختيار موضوع ما، ثم نستخرج منه مقابلاً عاطفياً...".[2]

وكتب رمزيون آخرون (متجاوزون) مثل فولونسكي (عام 1900) إذْ قال: "الرمزية هي المزج بين العالم الحسي الظاهري وعالم الأسرار المقدس في شكل فني".[3]

ج- أهداف الرمزية

كان هدف الرمزية في الأدب والفن معاً هو أن يكون الفن هدف الحياة. وكانت تطمح أيضاً إلى تخطي الواقع وبلوغ معانٍ أخرى معانٍ خفية. وباعتبار أن بحثنا هو الرمز والرمزية في إطار الفنون التشكيلية فإنه يحق لنا التوسع قليلاً وتبيان كيفية استخدام الرمز من قبل الإنسان القديم، إن استخدام الرمز في الفنون التشكيلية موغل في القدم فقد استخدم من قبل الإنسان البدائي.

"عبر العصور اكتسبت الرموز معاني وتعقيدات متأثرة بالمضامين الثقافية المتنوعة، على الرغم من أن الموضوعات التي تهم البشرية، ظلت ثابتة -إلى حدٍّ ما- . كخصوبة السلالة البشرية وخصوبة التربة، والولادة والحياة والموت....".[4]

إن إنسان ما قبل التاريخ،[5] قدم الرسوم الموجودة على جدران الكهوف، وكذلك العلامات الرمزية التي تحدد طقوساً خاصة، يصعب تفسيرها أوحت فيما بعد للفن الفرعوني واليوناني والروماني والمسيحي والإسلامي برموز الحياة، وخير نموذج على ذلك ما وجد في إسبانيا (التاميرا) وفي فرنسا في منطقة الدوردون مثل كهف فون دو غوم Font de Gaume وغارغا Gargas على الضفة اليسرى لنهر الجارون التي وجد فيها صور الوعول والماعز الجبلي والثور البري (البيزون) والخنازير المتوحشة إلى جانب الأشكال الآدمية والأشباح ورسوم للأيدي كاملة وناقصة الأصابع ذات الدلالة السحرية والمرتبطة بالدين، مضافاً إلى ذلك كله الكائنات المركبة والمقنعة، البشرية والحيوانية واستخدام الألوان المختلفة كالأحمر والأسود والأصفر والبني...

ونلاحظ أن في بلاد الغال والسيلت أخذت الرموز أشكالاً متعددة من خلال انتشارها في الحضارات البدائية ونموذجها في أحجار المنهير[6] (Manhir) والدولمن (Dolmens) والتراصفات (alignements) والكروملیش (Kromlechs)، وهناك الرمزية المتمثلة بالثالوث[7] حجر، نبع، شجر ونرى آثاره في أغلب الحضارات القديمة، وإلى يومنا هذا لم توجد الديانات التقليدية إلا كمنظومة معتقدات خلدتها الأساطير.

---

[1]- الموسوعة الفلسفية ــ وضع لجنة من العلماء الأكاديميين السوفياتيين-مرجع سابق ــ ص: 229.

[2]- تشادويك، تشارلز ــ الرمزية ــ مرجع سابق ــ ص: 40.

[3]- تشادويك، تشارلز ــ الرمزية ــ مرجع سابق ــ ص: 138.

[4] - Mitford , Miranda Bruce – Signes et Symboles, p. 7.

[5]- سليمان عارف، عائدة ــ مدارس الفن القديم ــ دار الصياد ــ بيروت ــ 1972 ــ ص: 40.

[6]- إيلينيك، يان ــ الفن عند الإنسان البدائي ــ ط 1 ــ ترجمة: د. جمال الدين خضور ــ دمشق/سورية ــ دار الحصاد ــ 1994ــ ص . ص: 26، 55، 57، 170، 178.

[7]- سيرنج، فيليب ــ الرموز في الفن، الأديان، الحياة ــ ط 1 ــ ترجمة: عبد الهادي عباس ــ دمشق/سورية ــ دار دمشق ــ 1992ــ ص: 13.

في الحضارتين الفرعونية والرافدية اتخذ الإنسان فيهما الأشكال الهندسية[1] والنباتية والحيوانية رموزاً له كالهرم والزيقورة ومن النباتات اللوتس، أمّا الحيوانات فقد جسدت الآلهة من خلال الصقر (حوروس) والثور (أبيس) إلخ... أمّا الرمزية الكوكبية فقد أسقطت على عناصر أرضية من خلال رمزية الأرض والسماء والبحر والجبل، تجسدت من خلالها رمزية الأعداد السحرية كالعدد 3، 5، 7، 8، 9 التي نجدها أيضاً في الهندوسية في هيكل السماء في بكين[2] وأشهر رموزها أيضاً، سفاستيكا والبقرة المقدسة والمعبد البرج المركزي: "ويمثل العبور من التعدد إلى الوحدة، وهو يوحي بصورة الجبل الذي يعدُّ مستقراً للآلهة".[3]

وقدمت البوذية (6 ق. م) رمزيتها من خلال عناصر الباغودا ودولاب القانون والرموز المقدسة على قدم البوذا.

وتظهر رمزية الأعداد بشكل واسع في الديانة اليهودية (القرن الرابع عشر قبل الميلاد) في الكتاب الأول للتوراة مترافقة مع نجمة داوود والمينورا...

أمّا المسيحية التي استمدت أصولها من العقيدة اليهودية (العهد القديم) وأضافت رمزيات جديدة من العهد الجديد كرمزية المسيح ومريم العذراء والصليب وأحجار البيرون التي تبنى عليها الكنائس. ومن الحيوانات الحمل والسمكة مضافاً إليها الرمزية المتعلقة بالقديسين والرسل المستمدة من الإنجيل ومن بعض الملاحم الشعرية (رولان).

أمّا الديانة الإسلامية فهي مليئة بالرموز الدينية النجمة والهلال ويد الله (كف فاطمة) فضلاً عن رمزية الإسراء والمعراج وقبة الصخرة والحجر الأسود والكعبة، وما يتصل بهذا من رمزية للأعداد.

د- الرمزية في الفن التشكيلي

جاء فنانون كانوا السبب في انتقال الفن إلى المرحلة الرمزية، فقد مرَّ الفن في مراحل متعددة كالانطباعية والانطباعية الجديدة وما فيهما من اكتشافات علمية سخرت لخدمة الفن. تأثر الفنان مانيه الذي مهد للمرحلة الانطباعية بأفكار كل من الأديبين بودلير ومالا رميه تأثراً كبيراً، ورأى أنه من أجل أن ينفصل عن رومانسية ديلا كروا وأنغز ينبغي له أن يوجد فناً جديداً يتطلع إلى الداخل بطريقة موضوعية لا شخصية كما هو الحال في شعر مالا رميه اللذين عدّا عنصر المصادفة في الفن والأدب أساس الفعل الخلاق المبدع.

أمّا سيزان ومونيه فقد تقدم كل منهما من الظاهرة إلى الماهية، فبعد سنوات من تسجيل ظواهر الأشياء اقترب هذان الفنانان من إدراك كنه الشيء ذاته، غير المعروف. ورغم ذلك فإننا نجدهم غير راضين لما توصلوا إليه، انتقل هذا إلى الفنانين الذين جاؤوا بعدهم أمثال سورا وجوجان وفان كوخ وأحسوا جميعاً بأن ما قدمه الانطباعيون لا يلائم روح العصر لما فيه من رتابة وتفاهة؛ ولذلك تكونت لديهم قناعة بأن شيئاً جوهرياً أكثر أصالة يجب أن يحدث، ولكن هذا البديل لم يكن واضحاً حتى هذه اللحظة.

"ففي أواخر ثمانينيات القرن التاسع عشر انقسم المجددون فئتين متنافرتين أحياناً: كان سورا وجوجان رائدين مهمين نسبا إليهما وزملائهما وأتباعهما تسميتان جديدتان: الانطباعي الجديد (أو التقسيمي أو التنقيطي) والتركيبي (أو الرمزي أو التقطيعي)".[4]

---

[1]- سعدون العذاري، أنغام ــ بنية التعبير في الفن العراقي القديم ــ ط 1 ــ عمان/الأردن ــ دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ــ 1426 هـ/2005م ــ ص. ص: 100، 101.

[2]- جيرو، بيير -علم الإشارة "السيميولوجيا"-مرجع سابق -ص: 119.

[3] - Mitford , Miranda Bruce – Signes et Symboles, p. 21.

[4]- باونيس، آلان ــ الفن الأوروبي الحديث ــ تر: فخري خليل ــ مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا ــ بغداد ــ دار المأمون للترجمة والنشر ــ 1990 ــ ص.ص: 119 - 120 ــ ص: 73.

كان سورا قد شارك العديد من معاصريه في أواخر القرن التاسع عشر ثقتهم بالطريقة العلمية. ففي عام 1880 أدرك العديد من الفنانين الشبان ضرورة تضمين فن الرسم المعرفة العلمية الجديدة الخاصة بالألوان والبصريات، وكان في المقدمة سورا الذي تأثر كثيراً بالمكتشفات العلمية التي حققها صديقه الرياضي شارل هنري في كتابه "العلمية الجمالية"، وفي بعض بحوثه المتعلقة بالقيم العاطفية للألوان والخطوط وما تتمتع به من رمزية. وهكذا بدا سورا واثقاً من أنه في الإمكان وضع فن الرسم على أعتاب مرحلة شبه علمية. بعدما تخلى عن الموضوع في التكوين وعَدّ الفن في نظره هو عبارة عن انسجام التضادات. وفي المقلب الآخر كان جوجان أيضاً يتأمل المعنى التجريدي للخطوط والأرقام والألوان والأشكال. وكان على يقين بأن الفن تجريد، يجب استخلاصه من الطبيعة بالتأمل أمامها، بإمعان التفكير جيداً بالخلق الناجم عن ذلك. وأن الفنان، المبدع الأوحد، وهي فكرة استقاها من مانيه ومن الشاعر مالارميه.

وكان يرى أن للرسم ما للموسيقا من تعبير عن العواطف الإنسانية الدفينة دون الحاجة إلى مهمات وظيفية، فالبحث عن القوة الباطنة، عن الجوهر هو ما سعى إليه غوغان وكابده، ولذلك فقد أدار ظهره للانطباعيين لأنهم كانوا ينشدون ما حول العين لا مركز الفكر الغامض ليكون ذلك مقدمة للرمزيين لكي يثوروا على علمية سورا وعلى إنتاج الصورة للظواهر الخارجية الطبيعية والإنسانية، ويكون ذلك مقدمة للرمزية المعاصرة.

من الصعوبة بمكان وضع حدود واضحة للحركة الرمزية في مجال الفنون التشكيلية في العصر الحديث، لأنها كحركة فنية كانت مختلفة من حيث النشأة والتطور عن الحركات الفنية الأخرى السابقة لها أو التي عاصرتها أو التي أتت بعدها.

لم تأتِ الرمزية فجأة ودون مقدمات بل إنَّها لم تقتصر على الفن التشكيلي فحسب. ففي آخر الثمانينيات من القرن التاسع عشر بدت بوادر فن جديد "كانت هناك تغيرات درامية موازية قد بدأت تفعل فعلها في الأدب الفرنسي؛ تغيّرات اقترنت بأسماء: مالارميه Mallarmé ورامبو Rimbaud وهيسمان J.K. Huysmans وبروست ومورياس Jean Moréas وغيرهم. وأفسحت الطبيعة التي سادت في أواسط القرن التاسع عشر المجال للرمزية كي تحتل مواقعها، كما شاعت أسئلة برغسون Bergson، وغيره، الفلسفية: الوضعية المادية. وبدأت الاتجاهات الجديدة للجيل الناشئ تغزو أوروبة كلها. أثيرت الشكوك عن أسس العلم من جديد: فلم يكد فرويد Freud يهم بإعلان مفهومه الثوري للشخصية الإنسانية حتى قام آنشتين Einstein باستنباط نظريات جديدة عن طبيعة العالم المادي. وكان الإحياء الديني في نهاية القرن التاسع عشر مظهراً آخر للتحول من المادية إلى القيم الروحية".[1]

كان هناك ثلاثة فنانين سبقوا المدرسة الرمزية في استخدامهم للرمز وهم على التوالي المصور الفلمنكي بوش (Bosch) (توفي 1516) والفنان الإسباني جويا (Goya) (1746 – 1828) والفنان الشاعر الإنكليزي وليم بليك (William Blake) (1757 – 1827). ومن ثم جاء بعد هؤلاء فنانون مهدوا للرمزية أمثال: روسيتي Rosseti (1828 – 1882) وويستلر Whistler (1834 – 1903) وإدوارد بيرن جونز (Edward Burn-Jones) (1833 – 1898).

ففي كتابه، "الحركة الرمزية" في القرن التاسع عشر، الصادر عام 1947 أورد الكاتب شارل شاسه، بعنوان "الحركة الرمزية" أسماء مجموعة كبيرة من الفنانين

[1]- باونيس، آلان ــ الفن الأوروبي الحديث مرجع سابق ــ ص.ص: 119 - 120.

أمثال: جوستاف مورو Gustave Moreau (1826 – 1898)، وبوفي دو شافان Puvis de Chavannes (1824 – 1898) وكاربير، وأوديلون ريدون Odelon Redon (1840 – 1916) وبول جوجان Paul Gauguin (1848 – 1903) وكذلك النحات رودان وممثلو البونت آفن Pont Aven والنابي Nabis. وبعد عشرين سنة ازداد عدد الرمزيين وتضاعف فأضيف إلى هذه اللائحة فنانون رومنسيون من عدة بلدان: ألمان، وبلجيكيون واسكندنافيون طليعيون، ومستقبليون إيطاليون، .... "ومن الشائع اليوم أن من رواد الحركة والممهدين لها فنانين ظهروا هنا وهناك في أنحاء مختلفة من أوروبة الغربية: أمثال فوسلي، وبليك وتورنر في إنكلترة، وفريدريش ورونج في ألمانية، وبوكلين وهودلر في سويسرة، وشاسيرون في فرنسة".[1]

ومما سبق يتضح لنا أن الجو في أوروبة كان ممهداً لوجود تيارات فنية، ضمن الحركة الرمزية ذاتها، فما هذه التيارات ومن أهم الفنانين الرمزيين الذين أتوا في هذه المرحلة الزمنية التي استمرت حتى منتصف القرن العشرين وما تزال آثارها في الفن التشكيلي العالمي ماثلة حتى الآن.

- التيارات الفنية داخل الحركة الرمزية وأهم روادها:

لم تكن الرمزية شكلاً واحداً فقد احتوت في داخلها اتجاهات، يتضمن كل منها فنانين ولكل واحد منهم تفكيره وأسلوبه.

1- تيار ما قبل الرفائيليين Pre Raphaélites الإنكليز وهي مرحلة أولى في تطور الرمزية يمثل هذه الجماعة كل من ميليه J. E. Millais وهونت W. H. Hunt وروسيتي D. G. Rossetti الذي جمع بين الشعر والتصوير. وقام هؤلاء الثلاثة بتمثيل الطبيعة والتعبير عن المشاعر الإنسانية بصدق كما فعل فنانو القرن الخامس عشر بإيطالية. "فأعمالهم الفنية ذات ملامح أدبية، عاطفية وأخلاقية، تمثل عالماً عناصره التشكيلية رموز وأساطير يونانية أو مسيحية، أو فصول من روايات محلية كلتية أو نساء غريبات، أو مشاهد شكسبيرية".[2]

وفي هذا التيار جماعتان، الأولى متمسكة بالواقعية والعالم المرئي كما عند الفنان البلجيكي فرنان كنوف Khnopff الذي ظهر في معارض الروز كروا Rose Croix.

أمّا الجماعة الثانية التي هي أقل تمسكاً بالعالم المرئي، فهي التي قدمت تقاليد الفن الكلاسيكي بواقعية الصورة الفوتوغرافية الموجودة عند كنوف. وتوجهت نحو اللامرئي، وهربت من الواقع الذي نعيشه إلى واقع آخر استمدته من الماضي أو الأحلام، فرجعت إلى جمالية الصورة في العصور القديمة، إلى اليونان والشرق. ولعل أبرز ممثلي هذا الاتجاه والأكثر مثالية هم: أوجين كاربير، وبيير بوفي دو شافان، وهذان في فرنسة وهانس فون ماري وماكس كلنغر في ألمانية.

2- التيار الثاني داخل الحركة الرمزية يتمثل بالفرنسي غوستاف مورو، والسويسري أرنولد بوكلين. مع اختلاف وسائل التعبير لديهما إلا أن ما يجمعهما هو الطابع الحسي الذي يميّز لمساتهما الفنية وموقفهما المشترك من الأساطير القديمة والتقاليد في القرنين السادس عشر والسابع عشر، فتوجهت أعمال مورو باتجاه الميثولوجية والأديان في حين توجه بوكلين إلى فن يقترب في ملامحه من فن الباروك.

3- التيار الثالث داخل الحركة الرمزية يتمثل بفنانين آخرين في فرنسة وبلجيكة وهولندة وإيطالية أسهموا

[1]- أمهز، محمود ــ التيارات الفنية المعاصرة ــ مرجع سابق ــ ص: 97.

[2]- أمهز، محمود ــ التيارات الفنية المعاصرة ــ مرجع سابق ــ ص: 99.

بدورهم في إغناء وتعميق آفاق الفن الغربي، آفاقه العاطفية والصورية. وكان خير مثال عليهم هو بول جوجان فضلاً عن زميله اميل برنارد Emile Bernard (1868 – 1941) في البونت آفن والفنان النرويجي إدوارد مونش Edward Munch وغيرهم.

ونجد هنا أنه من أجل توضيح فكر كل واحد من هؤلاء وبيان أسلوبه وما قدمه للحركة الرمزية أن من الضروري إعطاء ولو لمحة مقتضبة عن أهمهم، وذلك بحسب الترتيب، مقدماً أوائل الذين استخدموا الرمز، ومن ثم الذين مهدوا للحركة الرمزية، لننتقل إلى الرمزيين في فرنسة والعالم الأوروبي.

1- **بوش Bosch** (توفي 1516): وهو مصور فلمنكي أصبح ذا شهرة واسعة بسبب تجسيداته المخيفة للشيطان والجحيم في لوحاته، وكان مهتماً بإبراز عوامل الشر والأذى عند الإنسان.

2- **جويا Goya** (1746 – 1828): اعتمد على الخيال وشبه التصوير بالشعر. (كان يؤمن بأن "الخيال المهجور من العقل ينتج فناً مستحيلاً" وبأن "التصوير مثل الشعر يختار من الوجود كل ما يعدُّهُ أكثر ملاءمة لأغراضه").[1] أبدع جويا في مرحلته السوداء عالماً خيالياً لم يستمده من قصص الإنجيل كما كان سائداً أو من الموضوعات التاريخية.

3- **وليم بليك William Blake** (1757 – 1827): نبذ التعاليم الأكاديمية التي كانت مسيطرة على الفن الإنكليزي في عصره. ابتعد عن الرسم في الطبيعة واعتمد على عينه الداخلية في الرسم. من أشهر لوحاته **بيتا بياتريس تخاطب دانتي من العربة،** وهي رسم توضيحي للكوميديا الإلهية لدانتي ولوحة **رحمة**.

4- **دانتي غبرييل روسيتي D. G. Rossetti** (1828 – 1882): كان يقوم بتجارب على الألوان منذ عام 1860 أشهر لوحاته **بيتا بياتريس** 1862 جسد فيها زوجته في ذكرى وفاتها جالسة على الشرفة كأنها في غيبوبة (رمزية لصعودها إلى السماء)، استعمل روسيتي كل لون ليدل بكل صراحة ووضوح على معنى معين. أمّا أعماله الأخرى فهي التي أنجزها بعد عام 1860 فقد قدم أنواعاً أخرى من اللغة الرمزية مستخدماً الخطوط المتنوعة المتموجة في خصلات الشعر وثنيات الثياب كدلالة على السمو والفخامة والخط الحلزوني الذي يولد شعوراً حسياً بالعشق لنساء يمثلن فينوس أوليليث أو عشتاروت.

5- **جيمس أبوت مكنيل وستلر Whistler** (1834 – 1903): من الممهدين للرمزية وأشهر لوحاته "**الفتاة البيضاء**" التي أطلق عليها فيما بعد اسم "سيمفونية باللون الأبيض" مع أن الأسلوب والأداء لم يختلف عن معاصريه الانطباعيين (مانيه Manet وديغا Degas ولاتور Latour) والمتحمسين للمصور الإسباني فلاسكيز Velazquez والهولندي رمبرانت Rembrandt "ولكن تظل للوحة (الفتاة البيضاء) صفات أخرى لم تكن مرتبطة أو مستمدة من واقعية فلاسكيز، فاللوحة يغلفها إحساس بالغموض والشاعرية وتعكس إحساساً روحياً عميقاً".[2]

واضح تأثير كل من ميليز في عمله "**أوراق الخريف**" (1856) وروسيتي في عمله **البشارة** (1850) في هذه اللوحة.

"إن (الفتاة البيضاء) غامضة الشاعرية وذات التعبير الانطوائي لوستلر، تدين بالفضل الكبير -دون ريب- إلى الرسام الإنكليزي جون إيفريت ميليز (1829 – 1896)، وهناك رسوم توضيحية أنجزها الفنانان في أوائل ستينيات ذلك القرن يصعب التفريق بينهما، حتى لمسة الفرشاة الخفيفة في صورة وستلر تماثل طريقة ميليز".[3]

[1]- منصور، صبري ــ الرمزية في الفن الحديث ــ عالم الفكر ــ مرجع سابق ــ ص: 137.

[2]- منصور، صبري ــ الرمزية في الفن الحديث ــ عالم الفكر ــ مرجع سابق ــ ص: 138.

[3]- باونيس، الآن ــ الفن الأوروبي الحديث ــ مرجع سابق ــ ص: 116.

هجر وستلر بعد عام 1870 تكوينات الشكل المتعددة بالتركيز على المنظر الطبيعي... ومع ذلك لا يزال مولعاً بالحالة النفسية والجو العام لا بالوصف.

6- **إدوارد بيرن جونز Edward Burn-Jones** (1833 – 1898): التصوير بالنسبة إليه كان حلماً جميلاً رومانسياً، كان جونز من أتباع روسيتي المخلصين الذي تابع طريقته التي مهد لها في الرمزية التجريدية. خلق أشكالاً أسطورية بعيدة عن الواقع، اعتمدت أعماله كليةً على التأثير البصري كما هي أعمال جوجان التي أنجزها في تاهيتي فيما بعد. وأهم أعماله "**الطاحونة**".

7- **بوفي دو شافان Puivis de Chavannes** (1824 – 1898): وجه له نقد لاذع في عام 1863 لأن في أجساد نسائه تجريداً خالصاً. ولم يكن دو شافان مكترثاً أصلاً بموضوعاته فلوحته "**الصياد الفقير**" لا تتضمن أية رسالة من أي نوع فهي لوحة من دون موضوع (مجازاً) فكل ما تقدمه للمشاهد هو إمكانية الشرود والمعايشة لحلم يقظة، ومن لوحاته التجريدية أيضاً لوحة "**الأرض السعيدة**".

8- **جوستاف مورو Gustave Moreau** (1826 – 1898): استعمل رموزاً بشكل أوضح مما فعل دو شافان، ولم يتوانَ عن طرق أشد الموضوعات غرابة التي استمدها من الميثولوجية والأديان، ومثلت أعماله عالماً غريباً يتكون من صخور جبلية وسماوات دامية وجواهر متألقة، أشهر لوحاته "**شابة تحمل رأس أورفيوس**" (1865) الذي جسد نفسه في رأس أورفيوس الذي يستمر غناؤه رغم موته، وهي ثنائية تحمل النقيضين الموت والحياة، هذا الصراع الذي بدا واضحاً أيضاً في الصراع بين الجنسين وفي معنى الله والشيطان. وكانت هذه الموضوعات برأي مورو هي الجديرة بالتصوير. من تلامذته ماتيس Matisse وجورج روولت Georges Roulault.

9- **أرنولد بوكلين Bocklin**: اتبع أسلوباً قريباً في ملامحه من فن الباروك في القرنين السابع عشر والثامن عشر، كما هو مورو تميّز بالطابع الحسي وبلمسته الفنية، اهتم بالآلهة الصغيرة الممثلة لقوى الطبيعة التي جسدها اليونان والرومان في صورة حية.

10- **أوديلون ريدون Odelon Redon** (1840 – 1916): يؤكد ريدون أهمية المصادر اللاواعية في العمل التصويري، محاولاً أن ينقل إلى الأعمال التي يجسدها ملامح الرؤى الخيالية.. ومع اهتماماته بالتفاصيل الطبيعية الدقيقة يبقى عالمه الأكثر غرابة عالماً غامضاً وفيه أسرار. في بدء حياته الفنية اقتصر عمله على الأبيض والأسود مستكشفاً من خلالهما أعماق الروح ومقدماً لنا عالماً لا نور فيه ولا زمن. "كل شيء يتنفس ويعيش ويتعذب عند ريدون، حتى الصخور والأشجار، فالقنطورس والستير والبكاسوس والسايكلوب، وغيرها من الأشكال الأسطورية هي الكائنات التي تؤلف عالم ريدون".[1] ولكنه وقبل وفاته بنحو خمسة عشر عاماً تحول إلى استعمال ألوان الباستيل والألوان الزيتية، وتميّزت أعماله بحرية أكبر وأصبحت أكثر بهجة وأملاً بعد مظاهر الرعب والحزن التي كانت تسودها، فكانت الزهور والعاريات والموضوعات الأسطورية هي الأساس في أعماله، وأصبحت أعماله قريبة من أعمال جوجان، كما في عمله **زهور في آنية خضراء** (وفي غيرها أيضاً)، إذْ نجد الآنية وعلى الرغم من علاقة ريدون العميقة في الوسط الأدبي إلا أنه استطاع أن يخلق فناً موحياً لا يحتاج إلى ترجمة أدبية، بل يعتمد على الصورة التشكيلية المستمدة من الخيال والمشاهد المرئية. أهم أعماله رأس مجنحة فوق الماء (1875)، وزهرة المستنقع (1885)، والمخبول (أو البداهة) (1877)،

[1]- باونيس، الآن ــ الفن الأوروبي الحديث ــ مرجع سابق ــ ص: 122.

وأرفيوس (1903)، وزهور في آنية خضراء (1905)، وآنية بيضاء وزهور (1916).

11- **جيمس أنسور James Ensor** (1860 – 1949): بلجيكي الجنسية ذو نزعة تعبيرية عمله يحمل المتناقضات بين المبتذل والقيم والسخرية والنشوة وبين القلق والانفراج. وهو صاحب خيال مغرق في الغرابة من خلال تجسيده عالماً لامعقولاً يختفي فيه وجه الإنسان خلف الأقنعة لتقام احتفالات طقسية غريبة تختلط فيها المأساة والصور المفزعة بعناصر السخرية والتهكم. تذكرنا أعماله في حريتها وجرأة ألوانها وانطلاق الخيال فيها بالمصور بوش السابق الذكر والمصور الرمزي ريدون. من أشهر أعماله "**الأقنعة**" (1883).

12- **بول جوجان Gauguin** (1848 – 1903): كان جوجان قد حاول سنة 1886 أن يُكسب الخط واللون والشكل دلالات رمزية خاصة. وفقاً لما توصل إليه مع زميله أميل برنار في البونت آفن في شمال فرنسة 1888 "إذْ وضعا صيغة (المثالية التأليفية ــ Idéalisme Synthétique) الأكثر ملاءمة للترجمة التشكيلية للفكر الرمزي بمظاهره الأسطورية والصوفية والحلمية في نظر جوزيه بيير".[1] واتبع جوجان هذه الصيغة في أغلب أعماله بدءاً بلوحته "رؤية بعد الموعظة" سنة 1888 التي وجد فيها بعض الشعراء الرمزيين بياناً للرمزية على صعيد التصوير، يقابل بيان الرمزية في مجال الشعر. فهو الذي وقف ضد الانطباعيين الذين غلبوا البصر على الفكر، وهو الذي لجأ إلى أسلوب جديد يقوم على تقطيع الشاشة التشكيلية وتجزيئها، ويقوم أيضاً على الخط المحيط بالمساحات اللونية والفاصل بينها وعلى استخدام اللون بطريقة جديدة تسهم في التعبير عن الفضاء التشكيلي (من دون الاستعانة بالوسائل التقليدية)... والمعروفة باسم القواطعية cloisonnisme (تحول اللوحة إلى مساحات لونية مسطحة، غير مجسمة، تحدها خطوط عريضة واضحة وتتحول الألوان إلى ظاهرة عقلانية وإلى ابتكار اصطلاحي بعيداً عن المنظور (لأنها ثنائية الأبعاد)، وتتجرد الألوان من القوانين البصرية. فالألوان الاصطلاحية عند جوجان لا تقتصر على أنَّها مادة تشكيلية أو جمالية، بل تعبّر عن قيم أو دلالات ذات طبيعة رمزية. لا علاقة لها بالواقع وإنما هي انعكاس لعوالمه الخيالية والحلمية... "لم يكن جوجان من أنصار ترجمة الكتابة إلى صور ذات دلالات واضحة ولطالما صرح بأنه ضد الرمزيين الذين يتبعون هذا النهج في عملهم".[2] من أهم أعماله **يعقوب يصارع الملاك** (1888)، **الملاك الجميل** (1889).

13- **إدوارد مونش Edward Munch**: الذي بلغت معه صيغة التأليفية Synthétisme كامل بعدها الوجداني، فالكثافة في الخطوط والألوان في أعماله عبارة عن مرآة تعكس حالة الفنان النفسية الذي يظهر فيها قلق داخلي عميق. كان يتبع في فنه منهجاً طبيعياً... استحوذت عليه أعمال جوجان وغيّرت مسار فنه فأعلن قائلاً: "لا رسم بعد اليوم للدواخل، حيث النساء جالسات يحكن والرجال منهمكون بالقراءة، أريد أن أعرض أناساً يتنفسون ويحسون ويحبون ويتألمون...".[3]

لم تحقق أعمال مونش الزيتية النجاح الذي حققته أعماله الغرافيكية الخشنة كي يحمِّل عمله بقوة جديدة وشحنة إضافية. لم يستطع مونش أن يحرر ذاته من عشقه لفكرة الموت والفناء.. ورؤيته المكتئبة للحياة العامة، وللعلاقة بين الجنسين على وجه الخصوص حيث قرن الحب والجنس بالموت والمرض. من أهم أعماله "رقصة الحياة" (1900) التي تجسد المرأة بأدوارها المتعاقبة.

14- **هنري دو تولوز لوتريك** (1864 – 1901): أحد الفنانين المولعين بإحياء ألوان الفن الغرافيكي في أواخر الفن التاسع عشر، هذا الفنان الذي حجبت صورته

[1]- أمهز، محمود ــ التيارات الفنية المعاصرة ــ مرجع سابق ــ ص: 101.

[2]- منصور، صبري ــ الرمزية في الفن الحديث ــ عالم الفكر ــ مرجع سابق ــ ص: 141.

[3]- باونيس، الآن ــ الفن الأوروبي الحديث ــ مرجع سابق ــ ص.ص: 123، 124.

المتخيلة المحببة شخصيته الحقيقية. تأثر لوتريك كثيراً بأفكار الناقد والتر باتر الجمالي من خلال صديقيهما المشترك أوسكار وايلد، ورأى أنه في استطاعة الفنان أن يعبر عن كل شيء، الرذيلة والفضيلة فهما مادتا الفنان. وبترفع مستمد من خلفيته الأرستقراطية، ارتضى لوتريك أن ينتشل المنبوذين ويرفعهم في رسمه وحياته إلى صفة الاجتماعي والإنساني؛ ولذلك رسم الغانيات المتعانقات في لوحة "**السرير**" (1892 – 1895) ولوحة **نزيلات المبغى**.

15- **إدوارد فويلار Edward Vuillard** (1864 – 1940): تميّز في نحو عام 1890 وما بعد برسوم جريئة مبتكرة تجريدية ليتخلى عن الأسلوب التجريدي في أواسط تسعينيات القرن التاسع عشر بشكل نهائي. وارتأى فويلار أن يعود إلى خلفيته البرجوازية التي كانت له معيناً أمدته بموضوعاته، فرسم منزله وغرفة الجلوس فيه حيث تنهمك أمه وأخته في الحياكة تحت إضاءة مصطنعة في الأغلب، وكان البيت بالنسبة إليه هو مركز الكون الثابت، ولم يرغب مطلقاً بالابتعاد عنه أو إضافة أي عناصر طارئة أو غريبة، بل زين أثاثه ونمقه وأغناه بالأشكال والألوان.

16- **بيير بونار Pierre Bonnard** (1867 – 1947): انتقل بونار إلى جنوب فرنسة وانغمر في ألوانه الدافئة وضوئه المفعم بالحياة ومع ذلك اهتم بونار بالإنسان أكثر من اهتمامه بالطبيعة المحيطة به. فجاءت نغماته اللونية الخافتة أكثر عمقاً، رسم بونار زوجته ــ مارثا ــ مصراً على أن يتذكرها دوماً في شبابها لتؤلف هي وغيرها من الصور، تأملات في طبيعة الوجود حيث يمتزج الماضي بالحاضر.

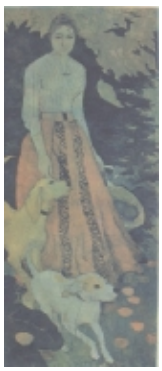
هناك إلى جانب التضمينات النفسية لرسوم بونار الشهيرة، خصائص شكلية لها العمق ذاته والحذاقة ذاتها، فلمسة فرشاته لمسة عاطفية، واختيار اللون ينمُّ عن ابتكار لا مشقة فيه، وهكذا كانت تكويناته متماسكة ومترابطة، عوالم مكتفية بذاتها تغرينا على الدخول إليها واستكشافها مستمتعين بغوامضها العجيبة ومسالكها المألوفة.

17- **مارك شاغال Chagall** (1887): روسي المولد آخر الرمزيين تُدرج أعماله داخل التكعيبية، ويدرجها بعضهم ضمن النتاج السريالي. ومع تجريدته العالية إلا أنه لا يفقد عمله روحانيته حين يستدعي إلى ذهن المشاهد وعينه تصورات لعناصر جديدة غير مألوفة، وتلخص كلمات شاغال نفسها عام 1947 منهجه وأسلوبه الفني حين قال: "إنه لا توجد في لوحاتي حكايات الجنيات أو الأساطير الشعبية، فأنا ضد مصطلحات الخيال والرمزية، فكل حياتنا الداخلية واقعية، وربما أكثر واقعية من العالم الظاهر، وإذا وصف ما يظهر في عملي بأنه غير معقول أو خيالي أو قصص جنيات فإن ذلك يعني أن المرء لا يفهم الطبيعة..."."[1]

وأخيراً سهل علينا أن نبصر تأثير سيزان الجلي في من أتى بعده من الفنانين... وأن كلاً من هنري ماتيس وجورج رووه التعبيريين قد ترعرعا في محترف غوستاف مور الرمزي الهوية. ومما لا لبس فيه تأثر جماعة الجسر التعبيرية بالمدرسة الرمزية عبر غوغان وفان كوخ الرمزيين. وهذا ما يظهر الدور الذي أدّته المدرسة الرمزية في التمهيد للمدرسة التعبيرية (وغيرها من المدارس) التي كان أهم روادها هم: هنري ماتيس، وجورج رووه (1871 - 1958)، وأندريه ديران (1880 – 1954)، وموريس فلامنك (1876 – 1958) وأماديو موديلياني (1884 – 1920) ولتمتد فيما بعد إلى كل من بيكاسو وبراك وديلوني وغيرهم.

[1]- منصور، صبري ــ الرمزية في الفن الحديث ــ عالم الفكر ــ مرجع سابق ــ ص: 143.

جويا: العملاق



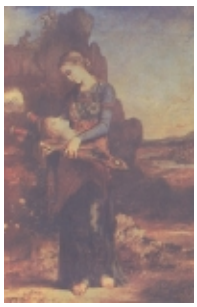
بيير بونارد: مدام اندريه مع كلبها

ريدون: زهور في آنية خضراء

بليك: رحمة

روسيتي: بيابياتريس

ويستلر: الفتاة البيضاء



جوستاف مورو: شابة تحمل رأس أورفيوس

ريدون: رأس مجنحة فوق المياه

بيرن ــ جونز: الطاحونة

بوفي دي شافان: الصياد الفقير

جوجان: يعقوب يصارع الملاك

بليك: بيتا بياتريس تخاطب دانتي من العربة

اميل برنارد: سيدات من بريتاني بالمظلات

مونش: رقصة الحياة

المراجع:

1. لالاند، أندريه ــ موسوعة لالاند ــ (3 مجلدات) ــ المجلد الثالث ــ ترجمة: أحمد خليل، خليل ــ تعهده وأشرف عليه حصراً: أحمد عويدات ــ عويدات للطباعة والنشر ــ بيروت/لبنان ــ 2008.
2. المعجم الفلسفي المختصر ــ ترجمة: سلوم، توفيق ــ دار التقدم ــ موسكو ــ 1986.
3. الموسوعة الفلسفية ــ وضع لجنة من العلماء الأكاديميين السوفياتيين ــ بإشراف: روزنتال ويورين ــ ط 7 ــ تر: سمير كرم ــ مراجعة: د. صادق جلال العظم وجورج طرابيشي ــ بيروت/لبنان ــ دار الطليعة للطباعة والنشر ــ 1997.
4. أمهز، محمود ــ التيارات الفنية المعاصرة ــ ط1 ــ بيروت/لبنان ــ شركة المطبوعات للنشر والتوزيع ــ 1417 هـ/1996م.
5. إيلينيك، يان ــ الفن عند الإنسان البدائي ــ ط 1 ــ ترجمة: د. جمال الدين خضور ــ دمشق/سورية ــ دار الحصاد ــ 1994.
6. باونيس، الآن ــ الفن الأوروبي الحديث ــ تر: فخري خليل ــ مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا ــ بغداد ــ دار المأمون للترجمة والنشر ــ 1990.
7. تشادويك، تشارلز ــ الرمزية ــ تر: نسيم إبراهيم يوسف ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ 1992.
8. جيرو، بيير ــ علم الإشارة "السيميولوجيا" ــ ترجمة: د. منذر عياشي ــ دمشق/سورية ــ دار طلاس ــ 1992.
9. داسكال، مارسيلو ــ الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ــ تر: حميد لحمداني، محمد العمري، عبد الرحمن طنكول، محمد الولي، مبارك حنون ــ الدار البيضاء ــ أفريقية الشرق ــ 1987.
10. ريد، هربرت ــ الفن الآن ــ ط1 ــ تر: فاضل كمال الدين ــ الشارقة ــ دائرة الثقافة والإعلام ــ 1421 هـ/2001م.
11. سعدون العذاري، أنغام ــ بنية التعبير في الفن العراقي القديم ــ ط 1 ــ عمان/الأردن ــ دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ــ 1426 هـ/2005م
12. سليمان عارف، عائدة ــ مدارس الفن القديم ــ دار الصياد ــ بيروت ــ 1972
13. سيرنج، فيليب ــ الرموز في الفن، الأديان، الحياة ــ ط 1 ــ ترجمة: عبد الهادي عباس ــ دمشق/سورية ــ دار دمشق ــ 1992
14. فاخوري، عادل ــ تيارات في السيمياء ــ ط 1 ــ دار الطليعة للطباعة والنشر ــ بيروت/ لبنان ــ 1990.
15. منصور، صبري ــ الرمزية في الفن الحديث ــ مجلة عالم الفكر ــ المجلد /16/ العدد /3/ ــ مجلة دورية تصدر عن وزارة الإعلام ــ الكويت ــ أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر1985.
16. Mitford, Miranda Bruce – Signes et Symboles.
17. Larousse Universel - tome 2- librairie Larousse- Paris- 1982.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2011/4/12