علم اجتماع الفن
و
البواكير الأولى للمعالم الفنية عبر العصور

أ.د/ محمد العيد مطمر

- **عنوان الكتاب: علم اجتماع الفن والبواكير الأولى للمعالم الفنية عبر العصور**
- **المؤلف: أ.د. محمد العيد مطمر**
- **الأبعاد: 24x16**
- **عدد الصفحات: 268**
- **الإيداع القانوني: جوان 2024**
- **ردمك: 978-9969-548-19-8 (ISBN)**
- **الناشر: مؤسسة نقطة بوك للنشر والتوزيع-باتنة-الجزائر-**

طباعة: البدر للخدمات المطبعية والمكتبية -باتنة – الجزائر.

*****جميع حقوق النشر الورقي والالكتروني محفوظة للمؤلف*****

وغير مسموح

بتداول هذا الكتاب بالقص أو النسخ أو التعديل إلا بإذن من المؤلف.

الطبعة الأولى

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ قُل لَّوۡ كَانَ ٱلۡبَحۡرُ مِدَادٗا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّي لَنَفِدَ ٱلۡبَحۡرُ قَبۡلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّي وَلَوۡ جِئۡنَا بِمِثۡلِهِۦ مَدَدٗا ١٠٩ ﴾(*)

(*)الكهف الآية 109.

الإهداء

إلى حفيدتي الأولى مها الزين، وإلى أحفادي وإلى أبناء جيلهم الذين أريد منهم، أن يعوا مقولة سقراط " العقول مواهب، والعلـوم مكاسب" فأنتم المؤهلون للأخذ بتلابيب العلم وتقنيات التكنولوجيا حتى تحقيق النجاح من أجل تقدم ومجد الجزائر الجديدة، إليكم وللجميع، أقدم هذا العمل.

المؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

مقدمة

في البداية، أرى أنه من المهم إلقاء الضوء، ولو باختصار، على ميادين المعرفة التي تُعد حقًا أصيلًا من حقوق الإنسان، ويُعتبر تيسير الوصول إلى هذه المعرفة واجبًا أساسيًا على كل متعلم. سأقتصر على الحديث عن المعرفة العلمية التي تمكن الإنسان من فهم نفسه والعالم المحيط به، لا أقصد هنا الغوص في تفاصيل ومضامين هذه الميادين، فذلك يتطلب مجلدات ضخمة، وإنما سأكتفي بالإشارة إليها فقط. مجال المعرفة العلمية يختلف من علم لآخر، ولكل علم خصوصيته التي تميزه.

تُصنف المعرفة العلمية إلى أربعة ميادين رئيسية: العلوم الإنسانية العلوم الاجتماعية، العلوم الطبيعية، وعلوم البيولوجيا. كل من هذه الميادين يتفرع إلى علوم متخصصة. فالعلوم الإنسانية، على سبيل المثال تدرس الإنسان باعتباره الكائن الوحيد القادر على بناء الأفكار والرموز وامتلاك اللغة، وإيجاد الحضارة.

ويبقى الإنسان في عودة دائمة إلى ماضٍ لا تقطعه الولادة، بل يخترقها وينفذ إلى ما وراءها، وهو في تجاوز مستمر لحاضره نحو المستقبل حتى أن الموت لا يحده. لذا، يتحرك الإنسان بفكره بحرية تامة، لا يحصره مكان ولا يقيده زمان، مما يجعله لغزًا من ألغاز الوجود، حرًا طليقًا هنا وهناك، الآن وفي كل آن.

فالعلوم الإنسانية تشمل تخصصات مثل الفلسفة، التي تبحث في الحقائق الكبرى التي يعيشها الإنسان في حياته الروحية، والكوسمولوجيا (علم الكون) الذي يبحث في أصل وبناء الكون والقوانين العامة التي تحكمه، والأبستمولوجيا التي تتناول أصل المعرفة وطبيعتها، والأنطولوجيا التي تبحث في طبيعة الوجود الأساسية، والأنثروبولوجيا (علم الإنسان) والثيولوجيا (علم الأعراق أو دراسة الشعوب)، والجينيلوجيا (علم النسب وتسلسل الأجداد).

تتضمن أيضًا السيكولوجيا (علم النفس) الذي يبحث في سلوك الإنسان بمظهريه الحركي والذهني. وتشمل البيولوجيا العصبية، التي هي فرع من علم النفس، وتدرس الجهاز العصبي والعلاقة بين الفن والدماغ والصحة والجمال. الأرطوفونيا تتناول الدراسة العلمية للاتصال اللغوي في مختلف أشكاله، سواء كان مرضيًا أم عاديًا. كما تشمل السوسيولوجيا (علم الاجتماع) الذي يدرس الإنسان في مظهره الخارجي، وعلم الإجرام (الكريمونولوجي) الذي يبحث في أسباب الجريمة والعوامل الدافعة إليها والأثنولوجيا (علم وصف المجتمعات).

أما علم التاريخ بأوسع معانيه، فهو يعنى بقصة ماضي الإنسان أو هو عرض منظم مكتوب للأحداث. وعلم الأركولوجيا (علم الآثار) يبحث في الأصول الأولى للثقافات الإنسانية، لا سيما المنقرضة منها. وعلم الاقتصاد يبحث في شؤون إنتاج الثروة وتوزيعها، وإشباع الحاجات

المادية للأفراد. وتعمل العلوم السياسية على دراسة وتحليل النظم السياسية وسلوكها وتأثيرها على المجتمع.

أما العلوم الاجتماعية فتتناول الظواهر والسلوك والعلاقات والحياة الاجتماعية بمختلف جوانبها وأبعادها. كما أنها تتخذ من الظواهر الاجتماعية التي ينتجها الأفراد موضوعًا لدراستها، والمجتمعات البشرية مجالًا لتحقيقها. تميل العلوم الاجتماعية إلى دراسة الحاضر والمستقبل مستخدمة المنهج العلمي الحديث للكشف عن العلاقات السببية، وتقديم الأفكار والنتائج بناءً على ما توصل إليه الباحثون من خلال دراساتهم.

جميع تخصصات العلوم الإنسانية والاجتماعية تشكل مجموعة فروع تتصل بعلم الاجتماع، الذي يعد علماً محورياً بين هذه العلوم. علم الاجتماع هو الفضاء الذي تحدث فيه الظواهر الاجتماعية، والذي ينتج عن تجمع الأفراد في جماعات، وما ينشأ من علاقات أولية وثانوية.

ويتناول العلوم الطبيعية، التي تُعد من أهم جوانب الحياة البشرية، تهتم بالجانب العملي والتطبيقي للتاريخ. أما علوم البيولوجيا (العلوم الحياتية أو الأحياء) فتعمل على دراسة الكائنات الحية، وتشمل دراسة الخلايا والأنسجة والتشريح. هذه أمثلة على العلوم التي تتناول الإنسان على سبيل المثال لا الحصر. وبالتالي، فإن أي دراسة تجري على هذه العلوم قد تضفي أهمية على محور موضوعنا، وهو علم اجتماع الفن.

يُعرف علم اجتماع الفن في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية بأنه العلم، الذي يهتم بتعريف وتصنيف وتفسير الأعمال الفنية والفنانين من حيث أثرهم على المجتمع وتأثير المجتمع عليهم. ويُعتبر أحد الفروع العلمية لعلم الاجتماع المعاصر، ويدرس من خلال علم الاجتماع العام والتاريخ والسياسة وعلم الجمال والنقد الفني والعلوم الثقافية، إضافة إلى تخصصات علمية أخرى.

علم اجتماع الفن، هو فرع من فروع علم الاجتماع بشكل عام ويهتم بدراسة علم الجمال والفن عبر التاريخ، الذي تميز بالتغيرات التي طرأت على الأفكار الاجتماعية، والتي عبر عنها الحكماء والفلاسفة ورجال الفكر والأدب.

يقتصر علم اجتماع الفن على دراسة الفنون المعترف بإبداعيتها ودراسة الممارسات التي يتم من خلالها الاعتراف بهذه الفنون مع تغيرها عبر الزمان والمكان. يمكن تناول أهمية هذه المجالات وتأثيرها على أفراد المجتمع وحياة المجتمعات البشرية بشكل عام.

دراسة علم اجتماع الفن، هي دراسة لتاريخ الفن عبر العصور المتلاحقة. فالفن يروي قصة حياة الإنسان على هذه الأرض؛ فهو من صنع الإنسان، يجسده في صور وأشكال ورموز تعبر عن اهتماماته وآماله، الفن هو لغة عالمية، تهدف إلى إيصال معنى أو رسالة أو هدف. من خلال الفن، نستطيع التعرف على تاريخ حضارات أمم مضت منذ

آلاف السنين، ونتعرف على شعوبها وعاداتهم وتقاليدهم ومعيشتهم. وأن لكل حضارة فنون تميزها عن غيرها.

نقطة انطلاق علم اجتماع الفن، هي الأعمال الفنية التي تظهر كمنتجات للنشاط البشري، خلال فترة زمنية معينة في مجتمع معين ولوقت محدد ولغاية أو وظيفة محددة. تطرح أسئلة عدة في هذا السياق أبرزها: كيف يمكن للأعمال الفنية أن تعيش خارج زمانها، وأن تظل معبرة وذات معنى في عصور ومجتمعات مختلفة كليًا؟ من ناحية أخرى كيف يمكن تمييز العصر والمجتمع من خلال الأعمال الفنية التي أنتجت فيهما؟ هناك أسئلة أخرى مثل: ما هي الصلة بين الفن والمجتمع؟ وكيف تؤدي عوالم الفن وظيفتها في ظل ارتباطها بقضايا المجتمع؟ هذه الأسئلة تشكل جزءًا مما سنتناوله في هذا الكتاب، الذي يتكون من بابين وسبعة عشر فصلاً، يكمل بعضها البعض .

الباب الأول: علم اجتماع الفن

يتكون الباب الأول من المنهاج المقرر لمقياس علم اجتماع الفن شاملا أحد عشر فصلاً. يدرس الفصل الأول، الفن من حيث اللغة والاصطلاح، ويركز الفصل الثاني على تحليل أصل الفن والجذور التاريخية للعوامل، التي أدت إلى ظهوره وتطوره إلى الفنون الجميلة. ويتناول الفصل الثالث مفاهيم أساسية في علم اجتماع الفن تحتاج إلى توضيح أعمق مثل: الفن الفنان، العمل الفني، الإبداع الفني، الاستطيقا والجمال. والفصل الرابع يدور حول العمل الفني الجميل والشروط التي يجب أن

تتوفر فيه، بينما يناقش الفصل الخامس العلاقة بين الشكل والمضمون في العمل الفني.

والفصل السادس يركز على دراسة الجانب السيكولوجي في الإبداع الفني، والفصل السابع يعمل على توضيح النظريات الفنية المختلفة التي تم تقسيمها إلى خمسة أنواع: نظرية المحاكاة البسيطة، نظرية محاكاة الجوهر، نظرية المثل، النظرية الشكلية، والنظرية الانفعالية. ويستعرض الفصل الثامن رواد علم اجتماع الفن الذين اشتهروا بمؤلفاتهم في الموسيقى وصناعة الألحان وعلم الجماليات. والفصل التاسع يناقش مجالات الفن، وهذا ما نجده في فن عمل المسرح، فن النحت وأنواعه، وفن صناعة السينما. وقد تطرقت لمراحل نشأة وتطور السينما في الجزائر بنوع من التفصيل، ويتناول الفصل العاشر علاقة علم اجتماع الفن بالعلوم الأخرى التي منها: العلم والفلسفة وعلم النفس. وأخيرًا، الفصل الحادي عشر يقدم تحليلا في مدى تأثير الفن في قضايا المجتمع.

الباب الثاني: البواكير الأولى للمعالم الفنية عبر العصور

يشمل الباب الثاني بدءا من الفصل الثاني عشر مدخلاً وعرضاً للعصور والأزمنة التاريخية المتلاحقة، ويستعرض الفصل الثالث عشر معالم الفن في بلاد الرافدين (دجلة والفرات) وعند المصريين القدماء (وادي النيل). ويتناول الفصل الرابع عشر معالم الفن النوميدي– الأمازيغي والفن عند اليونانيين القدماء (الإغريق) بينما يتضمن الفصل الخامس عشر على معالم الفن الروماني والفن العربي الإسلامي. والفصل

السادس عشر تم تخصيصه لمعالم الفن في عصر النهضة الأوروبية، ويختتم الفصل السابع عشر والأخير بتقديم معالم الفن في حضارات الأرض الجديدة (الإنكا، المايا والأزتك).

قبل الانطلاق في دراسة هذه الفصول، أوضح أن علم اجتماع الفن هو ظاهرة اجتماعية بامتياز، حيث لا يمكن فهم الأعمال الفنية إلا ضمن السياق الاجتماعي العام، إذ يُعتبر الفن نشاطًا معبرًا عن نمط ثقافي وأسلوب حياة اجتماعي، ويرتبط بشكل وثيق بالعلاقات بين الفن والمجتمع. سنقوم في هذه الدراسة بتقديم جانب من تفسير الظاهرة الفنية بجميع مقوماتها الثقافية والاجتماعية، وهذا ما سنستعرضه من خلال دراسة المعالم الفنية في الحضارات التي سيتم تناولها تباعاً.

وأخيرا فإننا نأمل أن يكون هذا الكتاب بفصوله المتكاملة مفيدا لطلاب العلم على اختلاف مستوياتهم الدراسية، وليس لطلبتي كمقرر بيداغوجي سنوي عليهم فحسب، بل وزيادة (**الباب الثاني**) لمن يريد أن يطلع على هذه المعالم الفنية الحضارية، وهي من مصادر ومراجع أساسية في البحث العلمي وتحتاج لنوع من الاهتمام والتأمل، والله ولي التوفيق.

أ.د. محمد العيد مطمر
أستاذ محاضر في علم اجتماع الفن
والأنثروبولوجيا (علم دراسة الأجناس)
جامعة باتنة 1 الحاج لخضر-الجزائر.
أواخر خريف 2022

الباب الأول

علم اجتماع الفن

الفصل الأول

الفن لغة واصطلاحا

الفن لغة:

ورد في العديد من المعاجم القديمة والحديثة تفسير لكلمة "الفن" (Art). ففي معجم لسان العرب، ورد أن مادة "فنن" تعني "الفن" بوصفه واحدًا من الفنون أو الأنواع. وقد تم تفسير "الفن" كضرب من الشيء وجمعه "أفنان" و"فنون". كما أشار المعجم إلى أن الرجل "يفنن" الكلام، أي يشتق فيه من فن إلى آخر، والرجل "مفنن" هو الذي يأتي بالعجائب.[1]

وتعني الكلمة في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية على أنها: التعبير الجمالي عن المدركات والعواطف، ونقل المعاني والمشاعر إلى الآخرين عن طريق العمل الذي يتميز بالمهارة، وهو ليس تمثيلا للواقع ولا تقليدا للطبيعة، بل إيجاد لعلاقات جديدة بين عناصر مستمدة من الحياة والمجتمع والطبيعة، وهو ظاهرة طبيعية اجتماعية، تحاول أن تجيب بالرموز عن لغز الحياة، كما تدل على المهارة التي تبذل لإنتاج كل ما هو جميل.[2]

وفي معجم الصحاح في اللغة والعلوم، كلمة الفن بأنها: تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثيرات بواسطة الخطوط أو الألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ [3] وجاءت كلمة فن في المعاجم الحديثة كمعجم المنجد في اللغة والآداب والعلوم على أن الفن

هو الأنواع، كما يقال فن الشيء، أي زين وتفنن الشيء أي تنوعت فنونه وتفنن في أي عمل حسن أسلوبه في الكلام. (4)

فالفن عبارة عن مجموعة من القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة، وأنه مجموعة الوسائل التي يستخدمها الفرد لإثارة المشاعر والعواطف، بما فيها عاطفة الجمال، كالتصوير والموسيقى والشعر، كما أنه مهارة يحكمها الذوق ومواهب الإنسان، كما أن الفن؛ هو إبداع أشياء ممتعة والإتيان بكل ما هو جديد، والفنون؛ بمعناها الواسع المهارة في الصنع أو الدقة في العمل.

عرّف الفن؛ أنه موهبة ولغة استثنائية تتيح للفرد التعبير عن ذاته، كترجمة للأحاسيس والصراعات التي تحدث في أعماقه الجوهرية، ولا تعتبر نوعا من التعبير عن متطلباته أو حاجاته في حياته العادية، ويعتبر الفن شكل نوعي من أشكال النشاط الإنساني والوعي الاجتماعي. (5)

وإذا أردنا أن نعرّف الفن وجب علينا أولا وقبل كل شيء، أن ننظر إليه بوصفه مظهرا من مظاهر الحياة البشرية، ولن نجد أدنى صعوبة عندئذ في أن نتحقق من أن الفن هو إحدى وسائل الاتصال بين الناس وكما أن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق (الكلام) فإنه ينقل أيضا انفعالاته وعواطفه إلى الآخرين عن طريق (الفن).

معنى هذا؛ أن الفن لا يخرج من كونه أداة تواصل بين الأفراد، بل يتحقق عن طريقها ضرب من الاتحاد العاطفي أو التناغم الوجداني فيما بينهم، ولما كان الناس يملكون هذه القدرة الفطرية على نقل عواطفهم إلى

الآخرين عن طريق الحركات والأنغام والخطوط والألوان والأصوات وشتى الصور اللفظية، فإن كل الحالات الوجدانية التي تمر إلى الآخرين من حولنا هي في متناول إحساساتنا، فضلا عن أن في وسعنا أيضا أن نستشعر عواطف أخرى أحس بها غيرنا من قبل منذ آلاف السنين هذا بالفن.

إن الفن هو التأمل، هو متعة العقل الذي ينفذ إلى صميم الطبيعة ويستكشف ويبعث فيها الحياة، هو فرحة الذكاء حين ينفذ بأبصاره إلى أعماق الكون لكي يعيد إبداعه مرسلا عليه أضواء من الشعور الفني وهو أسمى رسالة للإنسان، لأنه مظهر لنشاط الفكر، الذي يحاول أن يتفهم العالم وأن يعيدنا نحن بدورنا على أن نفهمه، فليس الفن إذن مجرد تعبير عن الخيال أو الوجدان أو العاطفة، وإنما هو لغة نوعية خاصة تعبر عن حاجة الإنسان إلى الإبداع والإنتاج من أجل تحقيق ضرب من النشاط الإبداعي الذي يستطيع من خلاله أن يخلع الإنسان على الكون نفسه صبغة إنسانية محضة.

الفن يمثل الأسلوب الخاص في نقل تجربتنا الفردية والاجتماعية إلى الآخرين بما في ذلك إدراكنا وميولنا وعاداتنا ومفاهيمنا ومعتقداتنا وكل ما يندرج تحت مفهوم التراث الحضاري، أليس الفن هو من بين شتى القوى الروحية التي يملكها الإنسان؟ تلك القوة الخلاقة التي تستطيع أن تبني عالما بأكمله؟

أليس الفن هو ذلك الساحر العجيب الذي يوجه إلى العدم ضربة قاضية حين يدفع إلى الوجود بمخلوقاته اللامادية (كالسيمفونيات) والمقطوعات الموسيقية والملاحم الشعرية وموجوداته الكونية، التي تجعل مكانها تحت الشمس (كدور العبادة والأهرامات والمسلات) التي طالما استهوت الناس في كل زمان ومكان، فهي كائنات عجيبة تجمع بينها كلمة (الفن). (6)

يمكن تقديم التعريف الشائع للفن على أنه: "التعبير الذي يتخذ مادة وسيطة كي يعبر الفنان بواسطتها على انفعالاته الجمالية، سواء لما يشاهده في الطبيعة، أو يراه في الخيال بعين الفكر، كي ينقله إلى الآخرين" فإذا توصل الفنان إلى غايته الجمالية بمادة اللغة كان **شعرا**، الذي قال عنه أرسطو(384-322 ق.م.) أنه أصدق من التاريخ ووصف أنه لوحة ناطقة ومتى اتخذ الأنغام مادة له كان **موسيقى**، هي ذلك الفن الذي يكشف عن ماهية العالم الدفينة ويفصح عن أعمق حكمة ممكنة بلغة لا يفهمها العقل، وأنه فن التفكير بالأصوات بدلا من التصورات، وحين يسعى إلى التعبير الجمالي بمادة الخطوط والألوان كان **رسما**، وإذا كانت مادته مما يتجسم في أشكال وأحجام كان الفن **نحتا** ذلك الفن الذي يقدم لنا (قصائد من الرخام) أو عمارة، ذلك الفن (ما يتبقى من البناء، بعد أن نكون قد انتزعنا منه الصخور) وقيل: (إنه موسيقى متجمدة) وميزه بعض علماء الجمال فقالوا إنه أكثر الفنون

تعبيرية، لأنه ينزع الطابع المادي من أكثر المواد تكتلا وسكونا لكي يعمل على توليد الفكر والحياة منهما).

ومتى كانت الحركات الإيقاعية هي مادة التعبير كان الفن **رقصا**، ذلك الفن الذي قيل عنه إنه يحقق شفافية النفس في البدن ويعبر بالحركة عما يعبر عنه الذكاء باللفظ، وكأن الحركات والإيقاعات حين تنثني وتنعطف، إنما تكتب بخطواتها وإيماءاتها قصيدة من **الشعر** والتصوير، ذلك الفن الذي يعبر لنا عن الأعماق بالسطوح والحركات بالسكنات والمعنى بالأشكال، وتحدث بعضهم عنه فقال: (إن اللوحة هي في صميمها قصيدة شعرية) أو كانت حركات محاكاة وتقليد كان الفن **تمثيلا** وإلى ما هنالك من فنون جميلة. (7)

لقد بذلت محاولات كثيرة لتفسير طبيعة الفن الجوهرية، والخاصية التي يتميز بها الفن عن كل مظاهر النشاط الإنساني الأخرى، إلا أن هذه المحاولات تحتاج إلى الوضوح كانت إما قاصرة عن تغطية جميع أبعاد مجال الحياة، أو غير قادرة على التوسع بحيث تشمل النشاطات غير الفنية الأخرى، واللفظ حين يصبح من السعة بحيث يصدق على كل شيء فإنه عندئذ قد لا يعني أي شيء، ويبقى الفن هو كل نشاط إنساني تتم تأديته ببراعة، ويهدف إلى تحقيق غرض معيّن، إنه المعالجة البارعة لوسيط من أجل تحقيق هدف ما.

يمكن من خلال هذا المعنى الواسع للفن أن نشير إلى عدد لا حصر له من الموضوعات التي نعيشها ونراها في حياتنا اليومية، على أنها

أعمال فنية خاصة بعد النجاحات الكبيرة التي حققتها التكنولوجيا، تلك النجاحات التي أضفت على الأشياء طابع الجودة والبراعة، وعلى هذا الأساس فإن مصطلح الفن يجب أن يستبعد كل النشاطات العادية من تعليم وطبخ وسياسة وغيرها من النشاطات التي تُؤدى بمهارة، ليرتكز على الفنون الجميلة كالموسيقى والأدب والشعر والغناء والرقص والمسرح.

جاء تطويرا على المسرح: السينما وفن الصورة والنحت والحفر والعمارة والرسم الدقيق وتصميم النسيج والخزف، والفن إن جاز التعبير هو شيء متغير، يرجع إلى وجهات النظر والثقافة أحيانا والعصور وحالات المجتمع أحيانا أخرى.

هناك اختلاف في تعريف الفن، باعتباره نشاطا إبداعيا عمليا مقترنا بانفعالات عاطفية داخلية، أو مؤثرات حسية خارجية للعالم المادي، بحيث أن الفنان يجسد هذه المظاهر في شكل عملي فني، ينطق بالجمال الفني وذلك بالوسائل والطرق التي يتخذها الإنسان وسيلة ومادة للتعبير الجميل.

إذن الفن؛ هو نتاج لكل مبدع إنساني وأحد ألوان الثقافة التي تم اكتشافها أو الاستدلال عليها، ويمثل الفن عملا إبداعيا يعتمد على مهارة المبدع، وقد يكون محصلة لفكرة فردية أو من خلال فكرة جماعية وهو بهذا التصور عبر عن محاولات تقوم على التعبير عن مكونات المبدع لتجسيد المشاعر الإنسانية، ذلك أن رسالة الفن تكمن في منحه الإنسان إحساسه المباشر بطبيعته الاجتماعية.

الفن اصطلاحا:

مصطلح الفن في اللغات الإغريقية واللاتينية يتضمن معنى المهارة والمقدرة، فقد استمد من الصبر في التمرس والمزاولة واتجاه نحو غاية بعينها، كائنة ما كانت هذه الغاية جمالية أو أخلاقية أو نفعية، وتبعا لما يقصدون به من أغراض في الفنون التي تنقسم إلى فنون جميلة، بحيث تختص بإدراك الجميل وفنون السلوك وتختص بإدراك النافع.

فالفن يعني جملة من القواعد المتينة لتحصيل غاية معينة جمالا كانت أم خيرا أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال، سُمّي الفن بالفن الجميل، وإذا كانت لتحقيق الخير، سمي الفن بفن الأخلاق، وإذا كانت تحقيق المنفعة، سمي الفن بالصناعة.

ولو رجعنا إلى الأصل الاشتقاقي لكلمة "الفن"**(Techne)** باليونانية وباللاتينية (**Ars**) لوجدنا هذه الكلمة لم تكن تعني سوى "النشاط الصناعي" النافع بصفة عامة، فلم يكن لفظ "الفن" عند اليونانيين (مثلا) قاصرا على الشعر والنحت والغناء والمسرح والخطابة والموسيقى وغيرها من الفنون الجميلة، بل كان يشمل الكثير من الصناعات المهنية، كالنجارة والحدادة والبناء وغيرها من مظاهر الإنتاج الصناعي.

الفن بهذا المعنى، إنما يشير إلى القدرة البشرية بصفة عامة ما دام الإنسان هو ذلك (الموجود الصانع) الذي يستحدث موضوعات ويصنع أدوات وينتج أشياء ويبدع شبه موجودات، ولعل هذا هو السبب في أن

الفلاسفة قد وضعوا (الفن) منذ البداية في مقابل (الطبيعة) على اعتبار أن الإنسان إنما يحاول عن طريق الفن أن يستخدم الطبيعة، ويضطرها إلى التلاؤم مع حاجته ويلزمها بالتكيف مع أغراضه، إذن الفلاسفة؛ سبقوا علماء الاجتماع في تحديدهم لمفهوم الفن بسبب حداثة علم الاجتماع.

بقي مصطلح "فن" في العصور الوسطى، تعبيرا روحيا، حيث جاء كمرآة صادقة انعكست فيها الحماسة للدين وتعاليم الكنيسة، وبذلك كان فن العصور الوسطى بمجمله يمتاز برمزية وجمال ومثالية، حيث كان ذلك في الأعمال الكثيرة المحفوظة، مثل المخطوطات المزخرفة والزجاج الملون.

عرف مصطلح الفن في العصور الحديثة على أنه "كل إنتاج للجمال يتحقق في أعمال يقوم بها موجود واع متصف بالشعور" وهنا تحول الفنانون في العصور الحديثة أو عصر النهضة الأوروبية إلى فنون النحت والفنون الزخرفية اليونانية والرومانية، وركزوا على جمال الإنسان والطبيعة، وكانت أكثر الأعمال الفنية التي رسمت في عصر النهضة مستوحاة من المعتقد الفلسفي للإنسانية، أن الأفعال الصحيحة هي مفتاح السعادة. [*]

ولا زالت، كثير من المعاجم الحديثة تنص على أن المدلول الحضاري لمصطلح "الفن" بوصفه نشاطا يهدف إلى غايات عقلية ثقافية، دون أن يكون له أدنى طابع علمي أو مهني، ولعل هذا هو السبب في أن كليات

[*] لمزيد من التفاصيل عن معالم الفن في عصر النهضة الأوروبية ينظر الفصل السادس عشر.

الآداب في الجامعات البريطانية لازالت إلى يومنا هذا تحمل اسم كلية الفنون "**Faculty Of Arts**" وعندنا في الجزائر اسم "كلية اللغة والأدب العربي والفنون، منها –قسم اللغة والثقافة الأمازيغية" " **Langues et Littératures Arabes et Arts**"

الفصل الثاني
أصل الفن وتطور الفنون الجميلة

إن الفن قديم قدم الإنسان نفسه، فهو شكل من أشكال العمل والعمل نشاط خاص بالجنس البشري، وأن الإنسان يستولي على الطبيعة وتحويلها بواسطة العمل، لقد كان الإنسان منذ القديم وخاصة عندما توفر له الحد الأدنى من المعرفة والخبرة، يحلم بممارسة نوع من السحر على الطبيعة ويرغب في تغيير الأشياء، وإعطائها أشكالا جديدة بوسائل سحرية كان الإنسان في البدء ساحرا. (8)

لقد أصبح الإنسان إنسانا بفضل الأدوات التي صنعها بنفسه أو أنتجها، ليس ثمة أداة بدون إنسان ولا إنسان بدون أدوات، لقد ولدا معا وارتبط الواحد منهما بالآخر ارتباطا وثيقا، إن تراكم الخبرات عند الإنسان أدى إلى تطوير الأدوات التي كان يستعملها، انطلاقا من هذا فلأن وعي الإنسان كان نتيجة لعملية تطور معقدة.

كان وجود الإنسان امتدادا لنشاطه الواعي، إن الحيوان موجود كما هو وعليه أن يعيش على النحو الذي تسمح له أعضاؤه به، وكان عليه أن يتكيف مع العالم بالطريقة التي تسمح بها أعضاؤه، أما الإنسان الذي يستخدم شيئا غير عضوي كأداة، فإنه لا يجد ضرورة لتكييف حاجاته وفق تلك الأداة، بل على العكس فهو يكيف الأداة، والحقيقة أن الإنسان عندما اكتشف أن بعض الأدوات كانت أقل أو أكثر فائدة

من غيرها، عمل على استبدالها بأدوات أخرى، الأمر الذي أدى به إلى اكتشاف آخر مهم، ألا وهو أن الأداة الناقصة التي يمتلكها يمكن جعلها أكثر فعالية، وبالتالي فإن الأداة ليس من الضروري أن تؤخذ من الطبيعة، وإنما يمكن صنعها يستدعي الاهتداء إلى فعالية أكبر مراقبة خاصة للطبيعة، فالحيوانات أيضا تراقب الطبيعة والتأثيرات الطبيعية تنعكس وتظهر ثانية في دماغ الحيوانات، لكن الطبيعة عند الحيوان حقيقة معطاة، ولا يمكن تغييرها بأي جهد إرادي واستخدام الوسائل العضوية القابلة للاستبدال والتغيير، هي وحدها التي تسمح بمراقبة الطبيعة، لنأخذ مثل جني ثمرة من الطبيعة: الإنسان الأول كان يمد يده لالتقاط ثمرة ما، وبما أن ذراعه لا تطالها، فإنه كان يبذل محاولات متكررة وفاشلة، ويضطر للتخلي عنها ويوجه اهتمامه إلى شيء آخر، ولكن إذا استطاع أن يمسك بعصا ثانية وثالثة، حتى يعثر في النهاية على العصا التي تقوم بالمهمة.

باكتشاف الإنسان للإمكانيات المتغيرة والقدرة على الاختيار من بينها لم يبق شيئا مستحيلا، فأصبح الإنسان قادرا إذا ما عثر على الأداة المناسبة على تحقيق ما عجز عن تحقيقه بالأمس، لقد حصل الإنسان على سيطرة جديدة على الطبيعة، وبهذا الاكتشاف يكمن أحد مصادر السحر وبالتالي الفن. (9)

لقد كان الفن؛ يمارسه الإنسان ضمن طقوس مرتبطة بالممارسة الاجتماعية، فالرقص كأول تعبير فني عرفه الإنسان، كان يهدف إلى طرد

"الأرواح الشريرة" أو كطقوس للتقرب من الآلهة أثناء تقديم القرابين، أو أثناء الاحتفال بغزارة الصيد، أو بالمواسم الفلاحية المثمرة، وما ينطبق على الرقص ينطبق على كل التعبيرات الفنية، سواء أكانت شعرا أو نثرا أو رسما كان الهدف دائما توظيف هذا الفن ليقوم بوظيفة ما.

إن معرفة الإنسان أن الأشياء الطبيعية يمكن تحويلها إلى أدوات قادرة على التأثير في العالم الخارجي وتحويله، كان من المحتم أن يفضي إلى فكرة أخرى في ذهن الإنسان البدائي، الذي كان يجرب باستمرار ويستيقظ ذهنه ببطء شيئا فشيئا، هذه الفكرة هي إمكانية تحقيق المستحيل بواسطة أداة سحرية، وأن الطبيعة يمكن أن تسحر دون حاجة إلى جهد العمل، ولما كان الإنسان الأول متأثرا بأهمية التقليد والمحاكاة فقد استنتج أنه ما دامت هذه الأشياء المتشابهة متطابقة، فإن سلطانه على الطبيعة يمكن بهذه الطريقة ألا يقف عند حد.

الإنسان؛ لن يقنع في أية لحظة من اللحظات بالاستسلام لظواهر الطبيعة والاكتفاء بالخضوع لها، وإنما كان في كل زمان ومكان قد حاول أن يتحكم في حياته، وأنه قد بذل شيئا من الجهد في سبيل تغيير مجرى الظواهر الكونية، وحتى ولو رجعنا إلى عصر ما قبل التاريخ، فإننا لن نجد الإنسان قطعة جامدة من المادة تتحكم فيها القوانين الطبيعية، بل سنجده "ساحرا" أو "نصف ساحر" يحاول جاهدا أن يخضع القوى الغاشمة المحيطة عن طريق التعاويذ والرقى والحيل والألاعيب وأساليب العنف.

إن القدرة الجديدة على التحكم بالأشياء والسيطرة عليها والتسبب بالأحداث بواسطة الرموز والصور والكلمات، أدت بالإنسان إلى الاعتقاد بأن قدرة اللغة السحرية لا تحد، أو بأن في مقدوره أن يحدث أشياء، لا توجد بالفعل وليس لها وجود إلا في الذهن، وهكذا فقد نسب الإنسان الأول إلى أفعاله وإرادته، قوة هائلة القدرة وغير محدودة، وأن له تاريخ، والتاريخ تجمع للماضي في الحاضر، وضغط للحاضر على المستقبل والموجود البشري الحالي هو ثمرة لجهود متواصلة قام بها الإنسان منذ فجر الخليقة، والواقع يحمل ذكرى عظماء الإنسانية الذين هم شواهد حية، ترسم أمامنا الطريق الذي سلكته الإنسانية في سبيل تحررها، ابتداء من عهود الحيوانية السحيقة حتى يومنا هذا.

قد قدمنا جانبا من مسيرة حياة الانسان التي كان يعيشها ويمارسها كمقدمات وإرهاصات من أجل أن يترك شيئا لبني جنسه، وما دمنا قد طوينا مراحل عبر الزمن الوجودي الفني، وقطعنا أشواطا بكل خفة، وصولا لمعرفة ما الذي يميز العمل الفني عن الموضوعات غير الفنية، لننطلق في مجال موضوعنا الذي قررناه وإلى معرفة ما الذي يميز الفن الجميل عما عداه، كما نسعى إلى معرفة كيف يرتبط الفن بما هو جميل، وإلى معرفة ما يجب أن يتوفر في شخص الفنان.

منذ الوهلة الأولى، فإنه لابد من الإشارة إلى أن الأعمال ليست كلها جميلة، وإن اتسمت بطابع معين من الإثارة، لأن نطاق هذه الأعمال يبقى محدودا، وبالتالي لا يمكن أن تصنف على أنها أعمالا

جميلة، وحدها الأعمال الفنية الشامخة والرائدة، هي التي تستحق أن يطلق عليها صفة الجمال، كما أنه، لابد من الإشارة أيضا إلى أن الموضوعات الجميلة ليست كلها أعمالا فنية نظرا لأنها يمكن أن تضم موضوعات طبيعية لا دخل للجهد البشري فيها، أي أنه لابد من التمييز بين المشهد الطبيعي الجميل، وبين العمل الفني الجميل الذي هو ثمرة القدرة البشرية.

يمكن أن نستنتج، أن دراسة الفن تختلف كل الاختلاف عن دراسة الجمال، فإذا أردنا أن نعرف ما الذي يجعل الشيء جميلا، فينبغي ألا نتوقف فقط عند دراسة الأعمال الفنية، وإنما يجب أن نهتم بموضوعات الطبيعة ومناظرها، وإن كانت الأعمال الفنية هي أهم الموضوعات الجميلة وأوضحها.

للفن ثلاثة معان مختلفة، وهي: معنى عام؛ وهو الذي ينظر للفن من خلاله على أنه التطبيق العملي للنظريات العلمية، ويعتبر هذا الجانب التطبيقي للعلوم وهو ما يسمى بالعلوم التطبيقية، ومعنى خاص؛ وهو الذي ينظر للفن على أنه مهارة شخصية يمتلكها شخص محترف أو صاحب صنعة، وهو ما يسمى بالفنون التطبيقية، والتي تشمل على الفنون اليدوية المعتمدة على مهارة الإنسان في تقديم أمور نافعة ومفيدة وهناك معنى أكثر خصوصية وهو الذي ينظر للفن على أنه عمل جمالي يثير مشاعر السرور والفرح والبهجة في الناس، وهو ما يسمى بالفنون الجميلة الهادفة لتمثيل وتصوير الجمال.

تطورت الفنون الجميلة فصارت تشمل؛ الموسيقى والغناء والشعر والرقص والدراما والخطابة وعالم المسرح والترتيل والتجويد والأدب والنحت والرسم والعمارة وفنون الزخرفة، ومن ضمن هذه الفنون، الفنون التشكيلية التي يبدعها الفنان من أجل قيمتها الجمالية، والفنون التطبيقية كالرسم الدقيق وتصميم النسيج والخزف، وهي التي يبدعها الفنان من أجل قيمتها النفعية، إذ يمكن لقطعة موسيقية جميلة أو لوحة فنية رائعة أو مسرحية راقية، أن تستحوذ على أحاسيسنا حين نستغرق فيها كل الاستغراق، بحيث تقودنا في الاتجاه الذي تستهدفه.

وحين نتحدث عادة عن "الفنون" فإننا قد نعني بهذا اللفظ، مجموع المهارات البشرية على اختلاف ألوانها، بدليل أننا نتحدث عن "الفنون النافعة" و"الفنون التطبيقية" و"الفنون الجميلة" و "الفنون الكبرى و"الفنون الصغرى"...الخ وقد نجد عند الفنانين المتخصصين إشارات غامضة إلى فنون الزمان وفنون المكان والفنون التجسيمية والفنون الرمزية وفنون الزينة وفنون المحاكاة وفنون الخيال، ولكننا في كثير من الأحيان قد نجد أنفسنا عاجزين عن التمييز بين تلك كل الفنون، أو تحديد الفوارق بينها. وقد اتسعت دائرة الفن في العصر الحديث حتى أصبحت تشمل مهارات بشرية متباينة، كالألعاب الرياضية، وصناعة الأواني الخزفية، وتنظيم عرض الأزياء وإعداد المعارض، وإقامة الزينات وتزيين واجهات المحلات العمومية، وصناعة الديكور للمسرح والسينما، وتجميل الحدائق والبساتين، وصياغة الذهب والفضة...الخ

وتبقى الفنون الجميلة هي التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال، كالتصوير والنحت والنقش والعمارة والأدب والمسرح والشعر والرقص والموسيقى والغناء والتزيين وغيرها، ومن عادة بعض العلماء أن يقسمها قسمين كبيرين، هما: الفنون التشكيلية كالعمارة والتصوير والنقش، والفنون الإيقاعية كالشعر والموسيقى والرقص، والفرق بين الأولى والثانية أن جوهر الأولى هو المكان والسكون، على حين أن جوهر الثانية هو الزمان والحركة، وسواء أكان الفن تشكيليا أو إيقاعيا فإنه في كلا الحالتين لا يقتصر على المحاكاة الطبيعية، بل يبدلها بما يضفيه إليها من اختراعات الخيال.

وسيبقى الفن بمجالاته على الدوام محاورة كبرى مفتوحة بدأت ولم تنته بعد، ولا يمكن لها أن تنتهي أبدا، لأن الإنسان ليس فردا بقدر ما هو إنسان كلي، فإذا ما كف عن أن يكون فردا فإن وجوده الخاص لا يكفيه، وبالتالي فإن الفن وحده هو سبيله إلى الكلية، إلى أكثر من مجرد الأنا إلى احتواء العالم وامتلاكه. (10) وذا مغزى كبير في حياة الإنسان فهو المحرك لمشاعر المحبة والسلام والإيمان بالحق والأرض، لأنه نابع من معنى استمرار الإنسان، واستمرار الحياة.

الفصل الثالث

مفاهيم أساسية في علم اجتماع الفن

المفاهيم:

تمثل المفاهيم الركيزة الأساسية كمفاتيح في بناء النظرية، لأنها تعكس الأوجه المتعددة للظاهرة الاجتماعية الفنية، وبالذات عندما تكون النظرية في بداية ميلادها، حيث تحتاج إلى مفاهيم مجردة وتوضيحها أكثر، بسبب تضمنها صياغات فكرية لملاحظات دقيقة، وهذا لا يتم تحقيقه إلا بوضع سلسلة من المفاهيم الإجرائية، لأنها تتمتع بقابلية التوغل في جزئيات الدراسة.

إن المفاهيم المجردة تتضمن نصوصا وأفكارا، تشير إلى صفات عامة للظاهرة الخاضعة للدراسة لا تعكس زمانا أو مكانا معين، ولا ترتبط بأي محيط اجتماعي معين، وسنعرض بعض هذه المفاهيم لأنها تمثل خصوصية حقل علم اجتماع الفن[11] الذي يختلف بنصوصه ومفاهيمه عن باقي حقول علم الاجتماع العام، كعلم الاجتماع الحضري أو الريفي أو الأسري أو التربوي أو الديني أو الصوري أو التاريخ أو التطبيقي، ونورد هذه المفاهيم كالآتي وهي: الفن، الفنان العمل الفني، الإبداع الفني الأستطيقا والجمال.

أولا– الفن:

عرف الفن بأنه: موهبة وإبداعا وهبها الله لجميع البشر، لكن بدرجات متفاوتة من شخص لآخر، ومن هنا، لا نستطيع تصنيف جميع البشر على أنهم فنانين، إلا من امتلك القدرة الإبداعية في إنتاج عمل يتضمن قيما جمالية في صورة مرئية مثل: النحت، الرسم، الشعر الموسيقى، الأدب، التصوير، الرقص والغناء، وبشكل عام فإن الفن هو كل ما يعبر عن مهارة يمكن تنميتها بالممارسة والدراسة، والفن عبارة عن مجموعة متنوعة من الأنشطة البشرية في إنشاء أعمال بصرية أو سمعية، أو أداة حركية للتعبير عن أفكار المؤلف الإبداعية أو المهارة الفنية والمقصود أن يكون موضع تقدير لجمالها أو قوتها العاطفية.

الفن مهارة يحكمها الذوق كالموسيقى تثير العواطف كالحب والإعجاب ونحوها، حتى أن المجتمع يعتبر ليس خارجا بالنسبة للموسيقى، بل يقع ضمن تنظيم الموسيقى نفسها وبنيتها، الفن هو إنتاج عناصر مبتكرة بطريقة إبداعية، يكون لها أثر جمالي على المتذوقين، والفن يتولد عن سحر ذلك المجهول الذي لا سبيل إلى إدراكه، والفن هو منتج إبداعي يقوم على تحفيز أفكار المشاهد لتنطلق الاستجابة الجمالية والفن؛ هو تسجيل ما تمليه النفس على الطبيعة، وتكييف الطبيعة مع حاجات الإنسان النفسية والعقلية.

والفن؛ هو تحويل الفكرة المتصورة إلى مجموعة من الرموز ذات دلالة، والفن؛ هو القدرة على توليد الجمال أو المهارة في استحداث متعة

جمالية، وأن الفنان لا يرسم بيده بل برأسه، والفن هو إدراك عاطفي للحقيقة، والفن؛ هو الدهشة التي تعتريك وتسيطر عليك عند رؤيتك لمنظر أخاذ تراه لأول مرة، والفن؛ هو تلك المرتعشة التي نجدها بين الكلمات أو الارتفاعات أو الانخفاضات، ويبقى الفن هو وسيلة للتعبير عن الأفكار وهو وسيلة للاتصال الثقافي، إذن، إن الفن تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثرات بواسطة الخطوط أو الألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ.

تعريف الفن بشكل عام ليس أمرا ميسرا، وذلك لأسباب كثيرة منها: عدم الاتفاق على مضمون هذه الكلمة، ومنها كذلك عدم تحديد مهمة الفن وغاياته وبواعثه، كل ذلك أدى إلى وجود تعريفات كثيرة منها: أن الفن؛ هو إنتاج موضوع له صفة البقاء، يكون من شأنه توليد لذة إيجابية لدى صاحبه من جهة، وإثارة انطباعات ملائمة لدى عدد معين من المستمعين أو النظارة من جهة أخرى، بغض النظر عن أي اعتبار آخر قد يقوم على المنفعة العملية أو الفائدة الشخصية.

أوضح؛ أن الاتفاق على تعريف محدد للفن يشكل إشكالية كبيرة حيث أن كل نوع من الفن يختلف عن الأنواع الأخرى بطريقة وصوله للمتذوق، كما أن الأعمال الفنية تختلف من فن لآخر، وتختلف كذلك من عصر إلى آخر، وهذا يعود إلى ارتباطه بالنشاط الإنساني بشكل عام أو بالمشاعر بشكل خاص، فيعتبر النشاط الفني من الأنشطة الإنسانية سريعة التطور، الأمر الذي يجعل من الصعب اعتباره أمرا ثابتا.

من هنا، فإن الحقيقة البشرية كثيرا ما تنكشف لنا من خلال أعمال الفنانين بصورة أوضح وأنقى، وهكذا يكشف لنا الشاعر والرسام الوجه الحقيقي للإنسان، لأنهم يمضون مباشرة إلى صميم الإنسان الحقيقي لكي يصفوا لنا حالته الوجدانية وآلامه ومسراته وأوهامه وأحلامه وآماله، إنه يستطيع أن يثبت مرة أخرى أن هناك على الأرض من الأشياء أكثر من كل ما استطاعت أن تحلم به يوما أية فلسفة من الفلسفات.

إن قيمة الفن تنحصر في كونها تعبيرا عن البعد الإنساني، والذي يعتبر تعبيرا من أبعاد الواقع، وهكذا استحال الفن إلى أداة تعبير بعد أن كان قاصرا على محاكاة الطبيعة، فصار الفنانون يتخذون من الفن لغة وجدانية أو عاطفية، يحاولون عن طريقها أن يعبروا عما لا سبيل إلى التعبير عنه باللغة العادية.

ثانيا– الفنان:

إنه الشخص المبتكر صاحب الأفكار الحديثة والغريبة البعيدة عن التقليد، وغالبا ما يكون هذا الشخص سابقا لعصره، وحاد الذكاء وواسعا في مخيلته وأحاسيسه، ويعتبر هذا الشخص الفنان هو ركيزة الحضارة، والقائد الذي يتسلم قاطرة التطور في المجتمع، وأنه ذلك الشخص الذي يمارس عملا لا غاية له سوى إثارة انتزاع الإعجاب عن طريق كمال الأداء إبداعيا كان أم تمثيليا، يتضمن قيما جمالية من المهارة والحرفة والخبرة والإبداع والحدس والمحاكاة. (12)

الفنان يملك قدرة هائلة على التسامي والإبداع ويتمتع بالمرونة وبذلك يتحدى العمليات التي تواجهه في الصراع النفسي عنده ومع الآخرين، حيث أن دخوله لأي مجال علمي أو عملي يمكن أن يتمكن من تحويله إلى نوع من النشاط الإبداعي.

فالفنان؛ هو فرد اجتماعي مشبع بروح الجماعة، وإن روح الجماعة هذه هي التي ينبع منها إلهامه الفني الذي يستهدف إشباع حاجات الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه، ويتمتع بمقدرة تميزه على الآخرين العاديين، على إنجاز مطالب الجماعة من الناحية الفنية، ويعمل على أساس مهاراته ومعرفته بالحياة على تحديد شكل انعكاس الواقع وموضوعه في أعماله الفنية وطبيعتها النوعية، وذلك عن طريق الإبداع في أعماله التي تشبع حاجات الناس إلى الجمالية، وتشعرهم بالسعادة والبهجة، وذلك بفضل تسليطه الضوء على جماليات الحياة المتمثلة في أعماله الفنية التي يصورها، وهدفه لا يذهب إلى تزويق ما يراه أو يسمعه ويريده للحدث أو للظاهرة، بل التعبير عنه وجدانيا أولا، وربطها بمحيطها ثانيا، لتبدو على شكل صورة متوحدة وليست متجزئة.

الواقع؛ أن الفنان ليعرف أن الصورة التي يصورها ليست مجرد صورة ينقلها وكأنما هي؛ مجموعة من الملامح والحركات والسكنات، وإنما هي تعبير فردي عاطفي انفعالي لأننا نتذكر الوجه الذي نعرفه، لا بقسماته وملامحه وإنما بتعبيره ومعناه، أي بتلك الدلالة النفسية التي نخلعها عليه ومن هنا فإن اللوحات التي ترسم لبعض الشخصيات لم تكن مجرد صور

لنوع من الطبيعة الصامتة، وإنما هي (أعمالا فنية) تكشف لنا عن مدلولات أعمق مما تبوح به القسمات.

قد يتخذ الفنان في بعض الأحيان اسما مستعارا يتخفى وراءه بعض الوقت، ولكنه إنما يفعل ذلك لكي يعود، فيرفع القناع عن وجهه في الوقت المناسب، ووجدنا أحيانا أن الفنان لم يكن يسعى نحو المجد والشهرة بدليل أن بعض الفنانين لم يكونوا يسجلون أسماءهم على أعمالهم الفنية، بل كانت شخصية الفنان تظل مجهولة، وهكذا وجد فن بدون فنان، وقيل "إن أحسن الأعمال الفنية، هي التي لا تحمل تواقيع أصحابها" وقد بقيت تلك الفنون، لأنها كانت فنونا جماعية تعبر عن الإنتاج المشترك، وهكذا كان المجتمع بأسره، هو الشاعر والرسام والمهندس.

تعتبر الأعمال الفنية ذات صبغة اجتماعية بحتة، فلسنا نجد مثلا شعراء فرديين يغنون لأنفسهم فحسب، أو ينشدون قصائد ذاتية تُتَرجم عن إحساساتهم الخاصة، بل أن معظم قصائد الشعراء إنما كانوا يتناولون في قصائدهم موضوعات اجتماعية، ويعبرون في أشعارهم عن مشاعر جماعية، فعلا أن الحاجة الجمالية تنشأ في الأصل عن مصدر اجتماعي صرف، لأن البيئة تطبع العمل الفني بطابع واضح كل الوضوح عميق غاية العمق، إذ أن الفنان يختار موضوعاته من الوسط الذي يعيش فيه ولكن الفن لا ينحصر في اختيار تلك الموضوعات بقدر ما ينحصر في صياغتها والتعبير عنها.

أما الشروط التي يجب أن تتوفر في الفنان، نحاول اختصارها في الآتي:

أولا– أن يخضع لتأثير الانفعال.

ثانيا– أن يكشف عن شخصيته الفردية.

ثالثا– أن يكون مخلصا في تعبيره العاطفي.

قرر علماء علم اجتماع الفن أن (التعبير) هو الرابطة الحية التي تجمع بين الفنان وعمله الفني، لأنه ليس مجرد علامة أو أمارة يتركها الفنان فوق عمله الفني، بل هو العنصر الإنساني الحقيقي الذي يكمن في صميم هذا العمل، ولما كان العنصر الأساسي في أية ظاهرة إنما التعبير هو أقرب العناصر جميعا إلى نفوسنا، نظرا لأننا ندركه في العادة بطريقة حدسية مباشرة وتبعا لذلك، فإن فهم (العمل الفني) إنما يعني قيام ضرب من (الحوار) بين صاحبه وبيننا، وليس التعبير سوى الدعامة التي يرتكز عليها كل (وصال) يمكن أن يتحقق بين الذوات.[13]

ننتهي إلى القول، بأننا وجدنا أنفسنا وجها لوجه أمام العمل الفني بوصفه ذلك الموضوع (الاستطيقي) الذي ندركه أولا وقبل كل شيء عن طريق الحس، فلا بد لنا إذن من أن نتجه إلى دراسة "العمل الفني" بصفة عامة حتى نقف على طبيعة تركيبه البنائي.

ثالثا– العمل الفني:

مفهوم العمل الفني موضوع تنوعت بشأنه الرؤى والتصورات والآراء بتنوع المذاهب والمشارب الفكرية والفلسفية، وهو جوهر كل نشاط فني

وإن اهتمام علماء الجمال، لابد أن يتجه نحو العمل الفني (هو الفن والفنان) والعمل الفني لابد له من بنية "مكانية" تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحوه الموضوع الجمالي، كما أنه لابد أيضا من بنية "زمانية" تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملا إنسانيا حيا. (14)

إن العمل الفني في أحد معانيه، هو مادة فنية صنعها أو أبدعها مؤلف، ولكي نراها عملا فنيا، وليست شيئا عاديا أو مادة كسائر المواد لابد من توفر ثلاثة شروط: يجب أولا – أن يستثنى العمل الفني من أي وظيفة غير جمالية (كأن يكون له وظيفة منفعية مثلا أو وظيفة دينية أو وظيفة توثيقية...الخ) ويجب ثانيا – أن يحمل توقيع فنان، أو اسمه أو لقبا يعرف به، إذا كان مغمورا، ويجب ثالثا – أن يكون متميزا، أي لا يمكن أن يقوم مقامه أي عمل فني آخر بالنظر إلى أصالته.

تبعا لذلك فقد ذهب بعض علماء الجمال إلى ثمة عناصر ثلاثة لابد من أن تدخل في تكوين العمل الفني، ألا وهي على التعاقب: المادة، الموضوع، والتعبير.

– **المادة:** إن لكل فن مادته، فهي إما لفظ أو صوت أو حركة أو حجارة، هذه المادة على ضوء وجودها هي عمل فني بالقوة لا بالفعل، إذ لا تصبح عملا فنيا إلا بعد تدخل يد الإنسان، وجعلها عملا فنيا وتعين الفنان على الوصول إلى غايته، ويتجلى جمال العمل الفني في صميم مظهره الحسي، أي المادة التي أنتج منها.

– **الموضوع**: يمثل موضوع العمل الفني بالقصيدة أو القطعة الموسيقية أو الرؤية، وهو ما يشير إلى حقيقة أو ظاهرة أو واقعة أو أي موضوع من الموضوعات، ولهذا السبب كان الفنان يعرف باسم لوحته لا باسم الحركة أو الاتجاه الذي ينتمي إليه.

– **التعبير**: هو العنصر الدائم في البشرية، يتجاوب مع عنصر الشكل في الفن، وهو حساسية الإنسان الجمالية عن طريق تجريده لانطباعاته الحسية ولحياته العقلية التي توحي بالردود الانفعالية الوجدانية إزاء العمل الفني، تأتي بالعلاقة الثنائية بين الفنان، وما يتمخض عن العمل الفني من تعبير ومعنى، الذي سوف يستوحيه المتلقي (إذ أن حقيقة العمل الفني لا تكمن فيما يروى لنا من وقائع، وإنما تكمن في الطريقة التي تروى لنا بها تلك الوقائع من خلال شعور الفنان، إذ يقع على عاتقه مهمة اكتشاف ذلك العالم من خلال وسيلة التعبير.[15]

إن وسيلة التعبير فن إنساني، الذي ينطوي عليه أي عمل فني، إنما هو أقرب عناصره إلى نفوسنا، نظرا لأنه يخاطبنا بلغة حدسية مباشرة وتبعا لذلك، فإن فهم العمل الفني إنما يعني قيام ضرب من (الحوار) بيننا وبين صاحبه، وليس (التعبير) سوى الدعامة التي يرتكز عليها كل (وصال) يمكن أن يتحقق بين الفنان والمتلقي.

لقد وجدت الشروط الثلاثة التي ذكرناها طريقها إلى قطاع واسع من الناس واستحوذت على اهتمام أهل الفن والنقد، وأصبح الإقبال على العمل الفني من خلال تأثيره أو شدة تعبيره، وبات رفضه من قبيل

عدم قدرته على إثارة الانفعال، وهكذا؛ فإن إتاحة الفرصة أمام الفنان ليعرض مشاعره وانفعالاته مهما كانت غريبة وغير مألوفة، أدى إلى عدم تجاهل شخصية الفنان الذي كان يحضر عليه في العصور الوسطى أن يظهر ذاتيته.

العمل الفني، يدل على جملة نتاج فنان معين: نتاجه المعلن والمعروف أثناء حياته، ونتاجه الذي لا يظهر ولا يعرف، إلا بعد موته، في الحالة الثانية يمكن لحدود فنه أن تتغير كثيرا، حيث أن أعماله تصبح موضع جدال لجهة الفنان الحقيقي الذي صنعها وقد تسند لوحاته إلى بعض من كان معه في قاعة الرسم، ويسند هذا الرأي إلى المفهوم القديم للعمل الفني، الذي يشارك فيه مجموعة من الفنانين، وبعدها أصبح العمل الفردي يمكن أن يكون فرديا.

إن العمل الفني؛ وصانع العمل الفني كيانان، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، ولا يمكن تعريف أحدهما إلا بالاستعانة بالآخر تعرض هذا التلازم بين القطبين في مفهوم "العمل الفني والفنان" لتغيرات كثيرة فالتقويم الواعي والمثقف من شأنه، أن يجعل العمل الفني بالذات موضع التثمين والتقدير، أما التقويم الشعبي فيجعل موضوعه الفنان من خلال سيرته الذاتية، وحكايات معاناته في الحياة، والجانبان عندما يثمنان التميز والتفرد ينتجان أمرين مختلفين: الأول – ينتج الجمالية في العمل الفني (الشكلية) والثاني – ينتج نفسانية الإبداع (السيرة الذاتية) وكلما صعدنا في سُلَّم القيم الفكرية، كلما زاد بالجمالية على حساب السيرة

الذاتية واستقلال التحليل المنصب على العمل الفني بحد ذاته، بدلا من أن يكون الإعجاب بالفنان بالميل معه عاطفيا.

ويبدأ العمل الفني حين تنتهي مهمة تصوير الملامح، لكي تبدأ مهمة التعبير عن المعاني، فإنه حين ذلك تصبح صورة الشخص (عملا فنيا) حين تعني حياته وتشير إليها وتدل عليها، وكأنما علاقتنا بأي كائن حي إنما تبدأ حينما ندرك منه أكثر مما يبوح به شكله، ويدل ذلك على جملة نتاج معين، وهو ذلك الإنتاج الصادق الذي يمحو كل فاصل بين الفنان من جهة، وبين المتذوق الذي يوجه إليه وهو ذلك الإنتاج العامر بالعاطفة الذي يكون من شأنه أن يوحد بين قلوب كل من يوجه إليهم لكي يحقق نوعا من الاتحاد الحقيقي بين الجمهور والفنان.

إن العمل الفني، هو وحده يقف بين شتى وقائع التاريخ، وأحداث الحياة البشرية أكثرها صلابة وأشدها تكتلا وأفواها كيانا، وآية ذلك أن (العمل الفني) ليس أثرا تحفظه الذاكرة أو يختزنه الشعور، بل هو موضوع عيني أو شيء حي يشغل حيزا في المكان، وهذا العمل الذي حفظته اليد لا زال في استطاعة اليد أن تلمسه وتسايره، فهو شيء حاضر ماثل أمامنا، كما كان شيئا حاضرا ماثلا أمام الأقدمين.

وإذا كانت الوقائع التاريخية هي مجرد ذكريات، فإن ما يقدمه لنا الفنان هو واقعة حاضرة تتمتع بقوة البينة، وإذا كانت كل آثار التاريخ هي في حاجة إلى قرائن أو أسانيد أو شهادة، فإن نتاج الفنان هو الذي

يشهد لنفسه، ولابد أن ينطوي على شيء فريد، لا سبيل إلى تفسيره بغيره أو إرجاعه إلى غيره، هو بمعنى ما من المعاني (نسيج وحده)

لذا فالفنان، يستأثر بكل انتباه عالم الجمال بوصفه جوهر النشاط الفني الإنساني، والواقع أن العمل الفني نفسه هو شيء "حاضر" أو واقعة ماثلة، شهادتها معتمدة في نظرنا، لأنها تؤثر فينا وتحرك عواطفنا وتخاطب منا حقيقة الإنسان، فتسمح لنا بأن نعلو على أنفسنا.

أما بناء العمل الفني، يستلزم بالضرورة مادة وموضوعا، وتعبيرا فلابد أن ينصب إدراكنا له على وجوده الحسي بوصفه شيئا، ووجوده الذهني بوصفه فكرة، ووجوده الوجداني بوصفه عاطفة، وليس التذوق الجمالي الفني في نهاية الأمر، سوى الإنصات إلى حديث الموضوع الجمالي على نحو ما ينطبق به وجوده الحسي، ودلالته المعنوية وشحنته الوجدانية.

من هنا فإن "العمل الفني" هو ثمرة لامتزاج الصورة بالمادة، وتكافؤ الشكل بالموضوع بشرط توفر وحدة فنية، تجعل منه موضوعا جماليا، وهو في صميمه مدرسة انتباه، تربي فينا ملكة الفهم، وتعلو بما لدينا من مقدرة على النفاذ إلى عالم الفن الفسيح.

رابعا– الإبداع الفني:

إنه خبرة فنية مبتكرة تتبلور بسبب تغيرات اجتماعية تحدث داخل المجتمع، يستجيب لها الفنان بانفعاله وتأثره بها، فهي إذن تمثل الترجمة النابضة لأحداث التغير الاجتماعي حال حدوثه، وكأنه المرآة الفنية لما

حصل من تغيرات اجتماعية، وهو لا ينشأ من تلقاء نفسه ولكنه أمل الجماعة وترقبتها، وكأنه بطل مرتقب. إذن، أصالة الفنان ليست منبثقة عن ذاته بل هي مشروطة بخلفيات اجتماعية وحضارية، لم يكن دوره فيها إلا إعادة التركيب بين بعض عناصر هذه الخلفيات والتي يعتبر المجتمع في حاجة لمثل هذا التركيب الجديد، ومن هنا، فإن الإبداع الفني كثيرا ما يجيء مشروطا بالكثير من العوامل الحضارية التي تشيع في البيئة الفنية المحيطة بالفنان.

ذكر الفيلسوف اليوناني أرسطو(384-322ق.م) أن الإبداع الفني، ينبع من الباعث المكون والشوق أو الحنين إلى التعبير العاطفي، إن شكل الفن يسعى إلى تقليد الحقيقة وهو مرآة للطبيعة، ولأن لكل فرد يمتلك دوافع تتطلب التعبير عنها أما عن اندفاع الفرد كفنان.

يقول أرسطو: أن أساس شكل كل فن، يبدأ من التقليد أو المحاكاة للواقع نحو التمتع والتلذذ وإظهار دوافعه المقلدة للطبيعة أو للظاهرة الاجتماعية، وهذا بالتعبير وجدانيا وربطها بمحيطها لتبدو على شكل صورة موحدة، ويرى أرسطو أن وظيفة الفن ما هي إلا وسيلة تطهيرية للعواطف والمشاعر التي بواسطتها التخلص للتعبير عن طبيعتها تعبيرا كاملا. (16)

يرى ابن خلدون (732-808هـ) أن الإبداع الفني صفة مكتسبة ليست موروثة عند الفنان، وقد وضع شروطا تهيئ للفنان وضعا نفسيا وجسديا يؤهله لتقديم إبداعاته الفنية تتمثل في قناعته بموضوع العمل

الفني وتعلقه النفسي بموضوع العمل الفني، فضلا عن تمتعه بذهن نشط وتركيز عال، بالإضافة إلى جمال مكان العمل وخلوته.

أعتقد ما دمنا قد اقتربنا من حال الخلوة التي عُرِّفت بأنها: "محادثة السر مع الحق، حيث لا ملك ولا أحد" والخلوة تجعل من المبدع أن يخلد بفكره في البحث، وقد يرتقي إلى مصاف الإشراق ومراتب التجليات وهي مرحلة الإلهام والانفتاح الفجائي بنور ساطع، كأنه السيل المنهمر بالحل السعيد، أو التفاصيل الحقيقية التي يستثمرها المبدع في شكلها شبه الأخير في أجمل صورة يرضى عنها، بحيث يتاح له أن يكون قادرا بـ (الفعل) على إعادة بناء أو (إبداع) واقع جديد ليس كمثله واقع.

وهذا يحتاج لنوع من الإلهام، الذي يبدأ بفكرة بسيطة عابرة لا تلوح لسائر الناس، لكنها ولدت في شخص معين، وتحتاج إلى إنبات والإنبات معناه العزم على تناول الفكرة بالرعاية والنماء وبذل الجهد حولها وعدم الاقتناع بالميسور، بل السعي للغوص إلى الأعماق، حتى تأتي الفكرة كلها.

خامسا– الاستطيقا:

هي علم الحساسية الوجدانية؛ أي العلم الذي يدرس تلك الانطباعات التي يحدثها في نفوسنا العمل الفني، أي (إدراك الموضوعات) بالجمال والفن والإدراك الاستطيقي، ينصب على تذوق ما في العمل الفني من متعة كاملة، وهذا الإدراك يجب أن لا يقتصر على الأعمال الفنية من نتاج فنانين، بل يجب أن يمتد إلى الأشياء الطبيعية، لأن لفظ

استاطيقي يشير إلى موضوعات قد تكون أعمالا فنية أو طبيعية، وما يهم الفنان من موضوعات الطبيعة، إنما هو إدراك ما فيها من جوانب خفية مشحونة بالصبغة الوجدانية، ذلك البعد الخاص من أبعاد الواقع الذي لا ينكشف إلا للحساسية الوجدانية التي يتمتع بها الفنان.

إن إدراك القيمة الجمالية والمعاني الجمالية بمعزل عن أصل العمل ونتائجه، لم يصبح ذا أهمية إلا في القرن الثامن عشر، فقد ظل الفن طوال التاريخ الاجتماعي كله وحتى العصر الحاضر، يقيم على أسس غير استطيقية، فقد كان يقدر على أساس منفعته الاجتماعية و الأخلاقية، وكان تفسيره في معظم الأحيان من خلال ما يؤدي إليه من نتائج لا من خلال أهميته الكامنة فيه، ويقرر علماء الاستطيقا الاجتماعية أن "القيمة الجمالية" هي في صميمها شيء اجتماعي، فإنهم يعنون بذلك أننا لا يمكن أن نتصور "القيمة الجمالية" إلا تحت مقولة "التوافق الاجتماعي" أو التقدير الجمعي.

وهنا؛ ليس من شأن الفن أن ينتقل بنا إلى عالم خيالي لا شأن له بالتجربة الحسية، وإنما تنحصر مهمة الفنان على وجه التحديد في عملية تحويل –المحسوس الخام– إلى "محسوس استطيقي" وعلى حين أن الموضوعات النفعية تحول انتباهنا دائما إلى ما جُعلت من أجله، أو ما تهدف إليه من غاية، نجد أن "الموضوع الاستطيقي" إنما هو الموضوع الحسي، الذي يستأثر بانتباهنا، دون أن يحيلنا إلى شيء آخر يخرج عنه لأن أقوى تعبير عن البعد الإنساني من أبعاد الواقع.

والتجربة الاستطيقية التي لا تقتصر على الإبداع، وإنما هي تشمل التذوق والمشاركة الفنية، فليس الفن مجرد إبداع لصور أو لأشياء، وإنما هو أيضا نشاط تتولد عنه منتجات تصلح لأن تكون بمثابة منبهات أو مؤثرات تثير لدينا بعض الاستجابات الجمالية، فالعمل الفني (منبه) أو (مؤثر حسي) يولد لدينا مجموعة من المؤثرات الجسمية والنفسية ويستدعي بالضرورة انتباهنا وملاحظتنا.

وحينما نكون بإزاء العمل الفني، فإنه لابد من أن تجيء بعض الموجات الضوئية أو الصوتية أو أية وسائل فيزيقية أخرى، فتنبه أعضاءنا الحسية وجهازنا العصبي ومراكزنا المخية، لكي تدفع بها إلى الاستجابة لذلك التنبيه فنقوم عندئذ بأداء بعض الأفعال، التي تتفق مع طابعنا الخاص وحالاتنا النفسية واتجاهاتنا العقلية...الخ، وإذا كنا نسمي العمل الفني باسم الموضوع (الاستطيقي) فذلك لأنه يستثير انتباهنا بوصفه موضوع انتباه وتأمل.

سادسا– الجمال:

إن الناس العاديين يربطون بين ما هو جميل وما هو نافع، فالشيء الجميل بالنسبة لهم، هو لذيذ ونافع معا، مثلا: الفضيلة جميلة ونافعة اللون الأزرق جميل ومريح للأعصاب، إن معنى الجمال وظاهرة الإحساس به ظاهرة كثيرة التقلب في حياة البشر، ظهر تقلبها على الدوام على امتداد التاريخ.

إن الفيلسوف اليوناني سقراط [17] (370-399 ق.م) لم يجد بدا من إخضاع مفهوم الجمال لمبدأ الغائية، فالشيء الجميل بالنسبة له هو ما ترتب عليه فائدة للإنسان، والرائع في الفن هو ما كان نافعا"، إن كل شيء ذا فائدة هو رائع وجميل، فالسلة التي نحمل فيها الأشياء رائعة، والدرع والترس رغم ما فيهما من تناسب الأجزاء، هما غير جميلان، إذا كانت الغاية منها ضرر الإنسان" ويرى سقراط، أن الصفة المشتركة للأشياء الجميلة، تكمن في أن جميعها قد صنعت على النحو الذي تحقق به الغرض من وجودها، أي أنها حققت هدفها.

وعند أفلاطون (427-347 ق.م)؛ أن الجميل هو النافع الذي ينشأ عن التفكير فيه سرور، وأن ميزان الموسيقى يضفي نعمة ولطفا وصحة إلى الروح والجسم، وتدرك الروح الجمال، ولكن الحواس تدرك انعكاسات، وبذلك ظلال ما يعكسه حقيقة الجمال الذي يجب أن يحاكي **عالم المثل**، وأن يرتبط بمعاني الحق والخير والجمال، وتتعلم الروح عن طريق الموسيقى الإيقاع والانسجام والتناسب ومحبة العدل، والسبب هو أن التناغم والانسجام الموسيقي يجدان طريقهما إلى خفايا الروح، ويحملان الجمال والجلال والحسن في حركتيهما، ويجعلان الروح رشيقة ولطيفة وظريفة.

أما أرسطو؛ فقد قسم المعارف البشرية إلى ثلاثة أنواع: معارف نظرية ومعارف عملية، ومعارف فنية، وبذلك فهو يوافق أستاذه أفلاطون، عندما يبقي على فكرة المحاكاة فهو يقول: "إن غاية الفن

تتمثل بالضرورة في شيء يوجد خارج الفاعل (الإنسان) وليس على الفاعل سوى أن يحقق إرادته فيه" ويرى: أن أعظم الفنون نبلا، هي التي تؤثر على العقل والمشاعر، وهو مثل (السمفونيا) لا تؤثر علينا بانسجامها وسياقها فحسب، بل ببنائها وتطورها أيضا، وهذا السرور العقلي هو أعظم أشكال السرور الذي يمكن أن يرتفع إليه الإنسان.

كما أن عمل الفن، ينبغي أن يستهدف الشكل، وفوق كل شيء الوحدة التي هي عمود البناء الفقري، ومركز الشكل حيث يجب توفر وحدة العمل في الرواية أو القصة المسرحية، وينبغي أن يكون عمل الفن منظفا ومنقيا من الانفعالات التي تتراكم فينا، بعيدا عن التهييج المسرحي عن طريق الخوف والشفقة التي تؤثر على تنقية هذه المشاعر وتطهيرها.

وأضاف أرسطو إلى ما تقدم، أن وظيفة الفن ما هي إلا وسيلة تطهيرية للعواطف والمشاعر التي يتم بواسطتها التخلص من عقدة نفسية يحصل من خلالها إفساح المجال للتعبير عن طبيعتها تعبيرا كاملا، فضلا عن تنقية الذات وعدم السماح لتراكم العواطف المكبوتة التي تراكمت تحت تأثير ضغوط وقيود اجتماعية، عندئذ تظهر هذه العواطف على شكل إبداع بناء، ويكون الفن أحد الأساليب المقبولة اجتماعيا وثقافيا للتعبير الذاتي المنبعث عن الإثارة الواقعية في مختلف أبعاد الحياة.

إن تعاقب تاريخ الدراسات الجمالية تواصل، وقد استخدم المفكرون في الحضارة العربية الإسلامية كلمة الصناعة للإشارة إلى الفن ونجد كلمة الصنائع واردة بكثرة في كتابات التوحيدي(310-414هـ)

وأبو حامد الغزالي (450-505هـ) وابن خلدون، إذ نظروا إلى الفن على أنه الإنسان مضافا إلى الطبيعة، وهذا ما يمكننا فهمه من نص للتوحيدي أين يقول: "إن الطبيعة مرتبتها دون النفس، تقبل أثارها وتمتثل بأمرها وتكمل بكمالها، وتعمل على استعمالها، وتكتب بإملائها، وترسم بإلغائها"[18]، ويضع إشارات عن مفهوم الجمال، حيث يشير إلى بدايات علم الجمال المتمثل في الاستيحاء من الطبيعة التي يعتبرها المعلم الأول للإنسان، والإبداع الفني الكامن في الإنسان والمستنبط من الطبيعة في أصوله المتقدمة، قد لا تكفي الطبيعة وحدها كمناخ حقيقي للخصب الفني، الذي لابد من توفر ركائز أخرى تسند الطبيعة الأم وتكون متكأ لها منها: الخبرة والطرق العلمية.

ويميز أبو حامد الغزالي، مؤكدا النظرة المتعاقبة للفن في الفكر الإسلامي بين طائفتين من الظواهر الجمالية: طائفة تدرك بالحواس وهذه تعلق بتناسق الصورة الخارجية وانسجامها، سواء كانت بصرية أو سمعية أم غير ذلك، أما الطائفة الثانية، فهو ظواهر الجمال المعنوي، التي تتصل بالصفات الباطنية وأداة إدراكها القلب، فالقلب أو الوجدان إذن، هو قوة إدراك الجمال في المعنويات.

شهد في الربع الأول من القرن العشرين[19] حركة هامة قام بها رجال المدرسة الألمانية من أجل إقامة "علم عام للفن" تكون مهمته دراسة نشأة الظاهرة الفنية ومعرفة وظائفها البدائية وبيان علاقاتها بما عداها من الظواهر الحضارية الأخرى، وقد قدم علماء المدرسة عام

1914 مجلدين ضخمين تحت عنوان "أسس علم الفن العام"، حاولوا أن يبينوا أن الفن لا يمثل ظاهرة نوعية مستقلة، بل هو لا يخرج من كونه واقعة من وقائع الحضارة أو الثقافة (بمعناها العام)، فليس علم الفن العام بمرادف للاستطيقا أو علم الجمال، بل هو دراسة بشرية عامة، تظهرنا على الوظائف العديدة التي اضطلع بها الفن عبر الحضارات المختلفة بما في ذلك الدينية والنفعية والعاطفية.

واليوم؛ قد اتسع نطاق علم الجمال، وصار له حقول خاصة تستأثر بكثير من فروع المعرفة الإنساني، كفن الهندسة المعمارية وجراحة التجميل ودور علم النفس في الإبداع، ودور علم الاجتماع في الفن، حتى غدا هذا العلم علما كسائر العلوم، له أصوله وقواعده وأساليبه وإعلامه، يدرس في الجامعات، ومراكز الثقافات، كما تدرس الكيمياء وسائر العلوم الاجتماعية والطبيعية.

هذا؛ وأن لكل إنسان رؤية وردود فعل حول الجمال كمفهوم والجمال كانطباع، تجاه أشياء مادية وروحية يتذوق جمالها عقليا، تترك في نفسه إحساسا بالبهجة والارتباك والنشوى والدهشة، فهو المقياس الذي يحدد جمال المادة، التي تترك لدى المتلقي الانطباع والإحساس بالبهجة سواء كان عن طريق التأمل العقلي أو السمع أو النظر أو الذوق.

والآن؛ ما هو جوهر الجمال؟ إن سر الجمال، هو الصورة الذهنية المعبرة سواء في الفنان المبدع، أو المتلقي المتأمل لتلك الصور، والجمال تعبير سديد، وبما أنه لا وجود لتعبير حقيقي إلا إذا كان سديدا، وهنا

يمكننا القول ببساطة أن الجمال تعبير، وأن في الجمال آراء بقدر ما في العالم من رؤوس، ولكل محب للجمال يعتبر نفسه حجة في هذا الموضوع لا مرد لرأيه.

لقد اختلفت الآراء منذ القدم في تعريف الجمال، وترجع أسباب هذا الاختلاف إلى عدة أمور من بينها: المستوى المعرفي والثقافي للفرد والمعتقدات والقيم التي تحيط بالإدراك، الاستعدادات والتاريخ الشخصي للفرد والكلمة الأخيرة في الجمال أنه لا توجد كلمة أخيرة على الإطلاق.

الفصل الرابع
كيف يكون العمل الفني جميلا؟

قبل البدء كلمة أثبتها، أنه قد يكون في استطاعة (السرعة) أن تحصل على "إذن دخول" في أي ميدان من الميادين، اللهم إلا في ميدان الفن، فليس من طبيعة الإنتاج الفني، أن يكون وليد العجلة والتسرع والاندفاع، وليس من طبيعة التذوق الجمالي، أن يتولد عن النظرة العابرة أو القراءة الخاطفة أو الاستماع السريع.

أكد علماء علم اجتماع الفن، أنه لابد لطالب المتعة الفنية من أن يعود إلى العمل الفني مرة بعد أخرى، حتى يستطيع أن يستشف ما فيه من جوانب غامضة غابت عنه في المرات السابقة، فما كان العمل الفني ليبوح بسره للمتأمل العابر أو الناظر المتعجل، وهو الإنتاج البطيء الجهيد الذي لم يتولد، إلا بعد صراع عنيف ومعاناة غير يسيرة.

العمل الفني الحقيقي، هو ذلك الإنتاج الصادق، الذي يمحو كل فاصل بين صاحبه من جهة وبين الإنسان، الذي يوجه إليه من جهة أخرى ثم هو أيضا، ذلك الإنتاج العامر بالعاطفة الذي يكون من شأنه أن يوحد بين قلوب كل من يوجه إليهم.

والميزة الرئيسية للفن، إنما تنحصر على وجه التحديد في قدرته على محو شتى الفواصل بين الناس، لكي يحقق ضربا من الاتحاد الحقيقي بين الجمهور والفنان، فإذا ما وجدنا أنفسنا بإزاء (عمل) لا نشعر أننا

متحدون مع صاحبه، ومع غيره من الناس الذي يوجه إليهم هذا العمل كان معنى ذلك أننا لسنا بإزاء (عمل فني) بمعنى الكلمة، أما إذا شعرنا بأن ثمة رابطة تجمع بيننا وبين صاحب العمل، كان معنى ذلك أننا بإزاء عمل فني يصدق عليه لفظ "الفن" بحق وإذن، فإن محك صدق العمل الفني إنما هو في مدى انتشاره، وكلما انتشر كان أقوى وأصدق (بوصفه فنا) بغض النظر عن مضمونه أو عن قيمة العواطف التي ينقلها إلينا وهذه الدرجة الفنية[20] تتوقف على شروط ثلاثة:

1-الأصالة أو الفردية أو الجدة في العواطف المعبر عنها.

2-درجة الوضوح في التعبير عن هذه العواطف.

3-إخلاص الفنان، أو شدة العواطف التي يعبر عنها.

يبقى؛ أن نبحث في طريقة ارتباط الاستطيقي (إدراك الموضوعات) بالجمال والفن ويدل على رؤيتها، ولكن ما هو نوع الإدراك؟ في الواقع هناك طرقا متعددة يمكن أن ندرك بها العمل الفني، فمن الممكن أن ننظر إليه من خلال انعكاسه لعصر معين أو حضارة معينة، كما يفعل المؤرخون وعلماء الاجتماع، إذ يمكن أن يساعد في هذه الحالة في تسليط الضوء على حياة الشعوب وتفسير معتقداتها وأساطيرها، إن الإدراك في الحالتين يرتكز على شيء خارج عن نطاق الفن والحقيقة، أن هذه الطريقة في الإدراك ليست هي الطريقة المثلى التي يجب أن نعود إليها في الفن، قد نستمتع بالأعمال الفنية، وأنها ممتعة في ذاتها بصرف النظر عن كونها أداة لتحقيق هدف آخر.

عندما نتحدث عن تذوق الفن والاستمتاع به، فإن أول ما نعنيه هو القيمة الكامنة للفن، وهذه القيمة هي أهم أنواع القيم في الفن، كما أن أبرز ما يجب أن نهتم به هو عدم الخلط بين القيمة الكامنة في العمل كعمل نستمتع به في ذاته، وبين القيمة التي يمكن أن تكون له لأغراض أخرى تاريخية أو دينية أو اجتماعية أو غيرها.

إن التوضيح، الذي قمنا به منذ بداية الطريق، لألفاظ الفن والجمال والاستطيقا، وتبيان طريق ارتباط الاستطيقي بالفن والجمال ضروري جدا، لأنه دون هذا التوضيح، فإننا لا يمكن أن نصل إلى الوضوح في أفكارنا ودراستنا اللاحقة.

والإجابة على السؤال الذي بدأنا به, عنوان موضوع محاضرتنا كيف يكون العمل الفني جميلا؟ أمر في غاية الصعوبة، فقد تتشعب حوله الآراء وتتنوع وتكثر النظريات وتتضارب، وتظهر المدارس وتتصارع.

إن الإجابة الجامعة التي يمكن أن تتوحد الآراء حولها تكاد تكون مستحيلة، إذا لم تكن مستحيلة فعلا، ويبقى الجميل والنافع يسيران أحيانا جنبا إلى جنب في إطار علم الجمال المتطور، وفي إطار هذه التصورات العامة، فقد ذكر علماء اجتماع الفن مجموعة من الصفات التي تميز العمل الفني وتعطيه صفة الجمال:

التناسب: فالتناسب هام وضروري، ليس فقط في الأعمال الفنية مهما كان نوعها، وإنما في كل الموجودات والكائنات، لذلك فإن تحديد معنى الجمال في البناء المشيد، يجب أن يراعى في تصميم هذا البناء التناسب

بين ضخامة شكله، وضخامة أجزائه، كالأعمدة والأبواب والنوافذ ... الخ.

التنوع: إن التنوع له تأثيره في الذوق، فالعمل الفني إذا كان مماثلا باستمرار، يشعر المتذوق معه بالملل والرتابة، إن اختلاف ألوان الأزهار وتنوع أنواع الأشجار، وتعدد أشكال الفراشات، كل ذلك يعمل على إيصال البهجة إلى النفوس (التنوع في الرسم وفي الموسيقى مثلا).

التدرج: إن اعتماد التنوع في الفن يجب ألا يكون عشوائيا وبدون تخطيط، وإنما ينبغي أن يكون خاضعا لتخطيط معين، أي أن يكون منطويا على سمة التدرج، فلا ننتقل فجأة ودون مبرر من لون إلى لون آخر، بل يجب أن يتم ذلك تدريجيا وشيئا فشيئا، إن هذا التدرج نجده في معظم الأعمال والمنشآت الفنية، نجده في قلعة صلاح الدين الأيوبي في مصر، ومساجد وقصور المسلمين في الأندلس (اسبانيا)، وفي كنائس العصور الوسطى في أوروبا، إن التدرج ليس سمة مطلوبة في الرسم فقط وإنما في سائر أنواع الفنون.

البساطة: إن البساطة تعني إبعاد الأعمال الفنية عن التعقيد، وإذا ما اعتمدت في العمل الفني يجب اعتمادها في محله، حيث يستدعيها الجمال في الفن، إن اعتمادها خارج هذه الحدود يفرغها من أهميتها في إضفاء صفة الجمال على العمل الفني.

التعقيد: إن لب التعقيد في الفن شيء سيكولوجي، فالإنسان الذي يبني حياته على الجهد والكد لا يشعر بالراحة إلا عندما، ينتصر على

الصعاب ويذلل العقبات، ففي هذه الحالة يصبح الجهد المبذول وكأنه رياضة محببة، إن الرسام، يشعر بلذة فائقة بعد التعب، عندما يرى اللوحة وقد اكتملت، إن الأعمال الفنية التي ينطوي تركيب أشكالها على خطوط معقدة توحي إلينا بالشعور، بالحياة والحركة.

الضخامة: إن الضخامة، عامل له تأثيره على فكرة الجمال، فالشعور بالرهبة إزاء الجبال العالية، والقصور، والمعابد، والبحار، لا يلبث أن يتحول إلى إعجاب.

المبالغة: الواضح أن الضخامة تستتبع المبالغة في إظهار الشعور، إن بعضا من الفنانين يصورون الرجل بحجم يزيد عن حجم المرأة، وهذا قد يعود لخلفية ما للفنان.

هذه الصفات والمبادئ، تسلط الضوء على مفهوم الجمال عند الإنسان المثقف، ولكنها لا تساعد في تحديد معنى الجمال تحديدا دقيقا، ذلك لأن هذه الصفات وإن اجتمعت أحيانا في العمل الفني، إلا أن التذوق يختلف من إنسان لآخر وذلك للاعتبارات التالية:

1- اختلاف الأذواق عند الناس: إن اختلاف أذواق الناس يؤدي بالضرورة إلى تفاوت في تذوق الجمال، فالقدرة على الاستمتاع تتفاوت من شخص لآخر، والخبرات الماضية لا يمكن أن تكون واحدة عند الجميع.

2- تنوع وتفاوت التربية الجمالية: تتفاوت التربية الجمالية من بيئة لأخرى، ومن مجتمع لآخر، وفي المجتمع نفسه بين وقت وآخر. إن

الاستمتاع بالعمل الفني ليس شيئا نهائيا فهو ينمو ويتطور، وعلى هذا فإن الاستعداد الفطري لتذوق الأعمال الفنية لا يكفي وحده، إذ لابد من تغذيته والارتقاء به بكل الوسائل المتاحة حتى نبلغ مراتب التذوق العليا.

3- التباين في التركيز والانتباه: أن بعض الناس قد يتمكنون من الاستمتاع بالجمال في وقت قصير عابر، في حين أن البعض الآخر لا يتمكنون من ذلك، إلا بعد تأمل هادئ خلال وقت قد يطول.

وفي هذا المجال، لابد من لفت النظر إلى أمرين: الأول -ضرورة التمييز بين صفة الجمال في الشيء وصفة الإمتاع فيه، الثاني -الرأي الشائع عند الناس، من أن الشيء الجميل، هو الشيء الغريب والجديد الذي لم نألفه من قبل.

والآن؛ بعد هذا الاستعراض للتصورات العامة التي تسعى للإجابة على السؤال: **كيف يكون العمل الفني جميلا؟** وبعد القناعة التي تولدت لدينا بأن هذه التصورات، قد تسلط الضوء عل مفهوم الجمال لدى المثقف من خلال الصفات التي قدمناها، وبعد الاستنتاج الذي توصلنا إليه من أن التذوق الجمالي يختلف من شخص لآخر، ومن بيئة لأخرى ومن مجتمع لآخر، وفي المجتمع نفسه.

الفصل الخامس
الشكل والمضمون في العمل الفني

يعتبر الموضوع الجديد، ثم المحتوى الجديد، وأخيرا الشكل الجديد ولكن ليس نادرا أن يعبر عن المحتوى الجديد بأشكال قديمة، وذلك بغية إيجاد عالم جديد، وقد وجب أن تولد وتضمحل أجيال من الفنانين، قبل أن يصار إلى اكتشاف أشكال جديدة مطابقة للمحتوى الجديد.

لا يمكن للأشكال الجديدة أن تأتي دفعة واحدة، ولا يمكن إصدارها بمرسوم، ولكن لا المحتوى ولا الشكل، هو الذي يتجدد أولا فالمحتوى هو الذي يولد الشكل وليس العكس، فالمحتوى يجيء في بادئ الأمر لا نظرا لأهميته وحسب، بل حسب نظام التسلسل التاريخي أيضا وهذا صحيح بالنسبة للطبيعة والمجتمع، فهو إذن صحيح بالنسبة للفنون جميعا.

فالمحتوى والشكل مسألة أساسية في الفن، كما هي مسألة أساسية في غير الفن، فالشكل تحدده المادة، وأن لكل مادة خصائص نوعية معينة تسمح لها بالتشكل على نحو محدد، مثلا: إن أشكال البيوت تتعلق بالمواد المستخدمة في بناء هذه البيوت، سواء كانت من اللبن والطين، أو الأخشاب أو الحجارة أو الاسمنت المسلح، إن المواد المستخدمة في بناء المنازل هي التي تحدد شكل المنازل، والفن يقوم على تقديم الشكل، والشكل وحده هو الذي يجعل الشيء المنتج وشكل الأثر الفني ليس شيئا

عارضا وثانويا غير ضروري بقدر ما هو أساسي في تحقيق سيطرة الفنان على موضوعاته الفنية، وعلى هذا الأساس يمكن التأكيد على أنه النظام الضروري للفن والحياة في قيمة العمل الفني، وإلى حد كبير في قيمته المعرفية والأخلاقية، وهذا يتمثل في الشكل الذي يوجه إدراكنا وينظمه، إنه يرشدنا إلى العناصر المختارة، ويدفعنا إلى تركيز الانتباه عليها؛ والواقع يصبح التذوق الفني مستحيلا بدون الشكل، فقيمة التذوق لا وجود لها بمعزل عن العناصر التي ينظمها الشكل، إن الشكل لا يجعل العناصر مفهومة فحسب، وإنما يزيد من جاذبيتها ويؤكدها، إن العنصر الذي لا يشد انتباهنا عندما يكون منفردا ينتزع إعجابنا وانتباهنا حين يوجد مع العناصر الأخرى، على أساس أن الأهمية الجمالية لعنصر ما تتوقف على السياق الذي توضع فيه، كما أن الشكل هو قيمة جمالية في ذاته، وإن لم يكن إلا عنصرا واحدا من العناصر التي تؤلف العمل الفني.

بيد أن القيمة الجمالية تستدعي انتباها عميقا واعيا من المتذوق، لأن العلاقات الشكلية تمتد في جميع أرجاء العمل بأسره، وتتصف أحيانا كثيرة بالتعقيد الشديد، ولا مناص في مثل هذه الحالة من تكرار التأمل وزيادة التوقف عند الشكل، حتى تتم الألفة بيننا وبينه، كما أنه لا مناص من الاستعانة بتحليل نقدي يسلط الضوء على مواصفات العلاقات الشكلية للعمل الفني، إن الاستمتاع بقيم الشكل، وإدراك القيم الشكلية أبعد من الرؤية البسيطة لتنظيم العناصر وتعاقبها. (21)

إذن؛ كيف يظهر الشكل؟ وكيف يتشكل العمل الفني خاصة؟ يمكن التأكيد أن شكل الشيء مرتبط بوظيفة معينة، والأمثلة على ذلك كثيرة: أعطى الإنسان البدائي للحجر شكلا معينا لكي يستخدمه في حياته، كما أعطى للأخشاب أشكالا ليستعملها في أغراضه، فالشكل هو تعبير عن هدف ما.

إذا أردنا تحليل المنجزات الفنية في عصر معين، يجب علينا أن نأخذ بالاعتبار بأن المنجزات الفنية هي من عمل فنانين فرديين بكل ما عندهم من مواهب وتطلعات، كما نأخذ بعين الاعتبار وجوب دراسة الظروف الاجتماعية والحركات والنزاعات في ذلك العصر، على أن نحترز دائما أن نقرأ في كل أثر فني التعبير المباشر الوحيد عن أهداف وأوضاع اجتماعية معينة. إن احترازنا هذا لا يقلل من أهمية المحتوى كعامل حاسم في تشكيل الأساليب والأشكال، أهمية المحتوى يجب ألا يحيل الفنان إلى مجرد ناسخ للواقع، فالفنان في تعبيره عن الواقع إنما يعبر عنه بالعمل، من خلال نظرته إليه، فهو بالتأكيد من خلال تأثير ما يحاول أن يعبر عن الواقع مبتعدا عن نسخه وعكسه كالمرآة، وأن القانون الأسمى في مضمار الابتكار البشري، هو أننا لا نخترع شيئا إلا بالعمل.

صفوة القول، إن العلاقة وثيقة بين الشكل والمضمون، فهما متلازمان، يؤثر الواحد منهما في الآخر، ولا يمكن الفصل بينهما بوصفهما عناصر مستقلة في العمل الفني، فالعمل الفني وحدة لا تتفتت وتفتيتها إلى أجزاء أو عناصر يقضي على الفن وعناصره، فالشكل

والمضمون يتحدان بشكل وثيق في تفاعل جدلي، واتحادهما لا يتم إلا من خلال موقف الفنان الذي يعطي للمحتوى شكلا، ليس من خلال ما عرضه وحسب، وإنما من خلال الطريقة، التي قدم بها عمله الفني والسياق ودرجة الوعي عنده في التناغم والصورة وفي الشعر من الأهمية، ما يساوي أهمية المضمون نفسه ويغنيه.[22]

معنى هذا، أننا إذا كنا ندرك المضمون في الشكل، فذلك لأن الشكل نفسه متضخم بالمضمون، وكما أن الروح هي صورة البدن، فإن الصورة هي "روح" العمل الفني، ونحن ندرك جسم العمل الفني من خلال معناه وتعبيره، لأن الصورة، هي هذا الذي به يملك الموضوع معنى ولذلك، فإن الإدراك الجمالي هو إدراك لموضوع حسي، له صلابة الشيء ووجوده الخارجي.

أكيد؛ أنه لابد من أن يقترن الشكل والمضمون بنشاط إبداعي، يكون هو الأصل في كل عمل فني، ومهما كان من أمر الحساسية الفنية فإنه لابد للفنانين من وجدان قوي وعاطفة جياشة حتى يبدعوا، وأنه قد يكون المرء مملوء عاطفة ووجداننا، دون في استطاعته التعبير عن أي شيء.

حقا أن كل عمل فني في شكله ومضمونه، يستلزم شعورا عميقا وعاطفة قوية، ولكن من الواجب أيضا أن يكون هذا الشعور واضحا، وأن تكون تلك العاطفة متمايزة، لأنه بدون التماسك أو الارتباط أو الصياغة لن يكون الفن ممكنا أبدا.

الفصل السادس

الجانب السيكولوجي في الإبداع الفني

تعتبر نظرية التحليل النفسي عندما تبحث في الفكرة، أو الموضوع الفني، فإن بحثها هذا لا يعدو أن يكون مجرد جزء من العمل، وبالتالي فإنها لا تستطيع أن تصدر حكما شاملا عن القيمة الجمالية، رغم إسهامها الواضح في تفسير الأعمال الفنية والرمزية، ورغم إظهارها ثراء المضامين الرمزية في أعمال كثيرة، وإن الأفكار؛ التي تبنى على أسس التحليل النفسي شأنها شأن أي أفكار أخرى، فمهما اعتمد على القوى النفسية اللاشعورية وتحليلها في فهم العمل الفني، فإن ذلك ينبغي ألا يؤدي إلى تجاهل المزايا الجمالية للعمل.

إن اقتصار إدراك العمل من هذه الزاوية فقط من شأنه أن يقود إلى تفسير العمل من خلال معطى قليل فيه إهمال المعطيات الأخرى التي لها أهميتها الواضحة في العمل الفني وقيمته، والتفسيرات التحليلية النفسية ليست هي التفسيرات الوحيدة، فهناك نظريات أخرى حاولت تفسير الإبداع بشكل أو بآخر، صحيح أنها لم تتعرض للإبداع الفني، لكن المعرفة بهذه النظريات هي معرفة ضرورية لفهم العمل الإبداعي بشكل عام في الآتي:

أولا– المنحى الدافعي والمذهب الإنساني:

يؤكد أصحاب هذا المنحى عموما على الدوافع الإبداعية ودورها في النشاط الإبداعي، لكنهم بشكل خاص يوجهون معظم اهتمامهم إلى دافع تحقيق الذات، ودوره في النشاط الإنساني بوجه عام، والنشاط الإبداعي بوجه خاص يجد هذا الدافع جذوره لدى فلاسفة الفكر الوجودي، وقبل ذلك لدى سقراط وغيرهم، وقد أكدوا على توق الإنسان الدائم للامتداد والمعرفة والتحقق، ويرون أنهم في كفاح دائم لإيقاظ إمكانيات الحياة الحقيقية والأصيلة داخل الفرد في محاولة انجراف كبير يحدثه مجتمع يحاول صياغة الإنسان في شكل معياري مقنن والإنسان لن يكون أبدا كائنا مجهزا من قبل.

فالإنسان سيظل في جوهره، هو ما يفعله لنفسه بنفسه وليس شيئا آخر، والإنسان يكون نفسه من خلال اختياراته، لأن لديه الحرية لأن يقوم باختيارات حيوية وحاسمة، وأكثر من ذلك لديه إمكانية الاختيار بين ما هو حقيقي، وما هو زائف لتحقيق ذاته. (23)

إن المعنى الحقيقي لمفهوم تحقيق الذات، الذي هو المفهوم المركزي في الاتجاه الإنساني والمنظور الدافعي للإبداع يكمن في محاولة الإنسان اكتشاف ذاته الحقيقية، والتعبير عنها وتطويرها، صحيح أن هناك تيارا قويا دافعا وموجها نحو الجديد والمبتكر والفريد، ودونه أي دون هذا الدافع الإبداعي الموجه لتحقيق الذات، يكون الإبداع أمرا في منتهى الصعوبة، إن لم يكن مستحيلا، وأيضا أن الدافعية الإبداعية وحدها لن

تكون كافية لاكتمال العمل الإبداعي، قد تكفي للوصول إلى مشارف الإبداع، لكن اختراق أعماق الإبداع، يحتاج إلى عمليات أخرى معقدة ومتنوعة.

ثانيا– المنحى الترابطي:

يذهب هذا الاتجاه إلى أن جزءا هاما من الأصالة يتمثل في القدرة على إطلاق الأفكار من الواقع المتمايزة المتجاورة، إن القول بإرجاع الإبداع عملية تكوين تداعيات من الخبرة السابقة، وتحويلها إلى تكوينات وتركيبات جديدة وجد صدى له عند بعض الباحثين الذين اقترحوا استخدام مبادئ النظرية الترابطية في تفسير السلوك الإبداعي. فقد عرف التفكير الإبداعي بأنه تفكير غير معتاد، يحدث عندما يندمج المرء في حل مشكلة معينة جديدة، ويكون هناك في البداية عدد من محاولات التعلم، وفيه يصل المرء إلى إبداع تكوينات جديدة، كالقصيدة واللوحة الفنية، وكذلك الإبداع ليس هو الظهور المفاجئ لعملية كلية جديدة، لأن الاستبصار الجديد، يتكون من إعادة تركيب مجموعات ردود فعل وسيطة سبق تكوينها، والحلول الإبداعية للمشكلات، هي روابط بين عمليات حسية وأخرى مركزية سابقة عليها.

ثالثا– المنحى المعرفي:

تهتم النظريات المعرفية بالطرق المختلفة التي يدرك بها الأفراد الأشياء والواقع، وهذا يتعلق بالأساليب المعرفية وهي الطرق التي يلجأ إليها الأفراد في تحصيلهم للمعلومات من البيئة، فالفرد يواجه الواقع والبيئة

بالعمل والنشاط، فهو ليس مجرد مستقبل سلبي لما تقدمه له البيئة، والناس يمتلكون طرائق مختلفة في التعامل مع العالم الخارجي، فهم يستقبلون المعلومات بطرق معينة، ويفسرونها بطرق خاصة.

يؤكد أصحاب المنحى المعرفي على أهمية دقة الإدراك، وغنى الإثارة البيئية، والمقصود بالبيئة، فهو الوسط الطبيعي على اعتبار، أن هذا الوسط من شأنه، أن يوجد نفسه وسطا أخلاقيا أو بيئة أدبية عن طريق نوع العمل الذي يمارسه أفراد الجماعة ودرجة حظهم من الغنى أو الترف أو الفقر...الخ، وتبعا لذلك، فإننا إذا أردنا أن نفهم أي أثر فني أو أي فنان، كان علينا أولا وقبل كل شيء أن نتعرف بدقة على الحالة العامة للروح الاجتماعية والعادات الأخلاقية السائدة في البيئة التي نحن بإزائها، وهذا كله له علاقة بنوع الإبداع.

رابعا– مدرسة يونغ

ميز العالم السويسري كارل غوستاف يونغ Carl Jung(1875-1961) بين نوعين من اللاشعور: اللاشعور الفردي الذي يضم مكتسبات الفرد خلال فترة الحياة، ثم اللاشعور الجمعي الذي لا يبدأ أثناء حياة الفرد، بل يتعداه إلى أبعد من ذلك بكثير، بحيث يطال كل تراث الجنس البشري، وقد اعتبر يونغ اللاشعور الجمعي هو القاعدة الأساسية لنفس الإنسان وشخصيته، وقد ذهب إلى أن سبب الإبداع الفني هو تقليل اللاشعور الجمعي في الأزمات الاجتماعية، مما يقلل من

اتزان الحياة النفسية لدى الفنان، ويدفعه إلى محاولة الحصول على اتزان جديد.

يقول يونغ: "إن الفنان الأصيل، يطلع على مادة اللاشعور الجمعي بالحدس، ولا يلبث أن يسقطها في رموز" وقد اعتبر أن الرموز والأحلام مادة غنية لدراسة الفن الإنساني، لأنها المادة التي تتجسد فيها الأنماط الأولية للاشعور الجمعي في أبلغ صورها.

لقد أضاف يونغ على الوعي الفردي عند فرويد(1856-1939) اللاوعي الجمعي، ومادته الرموز الأصلية، والأولية الموروثة عبر آلاف السنين، وإن ما يلفت النظر هو موقف يونغ فيما يتعلق بالجانب الإبداعي للحياة، ذلك الجانب الذي يتجسد في الفن بعلم النفس، إذ أن الإبداع ينفر دائما من محاولة الإنسان لفهمه، إن فهمه يمكن فقط من خلال تجلياته أو مظاهره، كذلك، فإن الشعور به يكون بطريقة مبهمة أو غامضة. إن عملية الوصول الكلي إلى فهم النشاط الإبداعي غير ممكنة. (24)

الواقع؛ أن الفن في نظر يونغ، إنما هو نوع هو الحافز الفطري الذي يتملك الموجود البشري، فيجعل منه مجرد أداة أو وسيلة في خدمته، ومعنى هذا أن الفنان ليس بالشخص الحر الذي يتجه بإرادته نحو تحقيق بعض الغايات أو الأهداف الشخصية، وإنما هو يحقق أغراض الفن من خلاله حقا، إن الفنان بوصفه شخصا مبدعا له حالات وجدانية ومقاصد إرادية وغايات شخصية، ولكنه باعتباره فنانا إنما يعد موجودا

أسمى أو إنسانا أرفع، لأنه يمثل الإنسان الجمعي الذي يحمل لا شعور البشرية، ويشكل الحياة النفسية للإنسانية، فهو يملك من ناحية أخرى نزوعا بشريا عاديا نحو السعادة والرضا والطمأنينة في الحياة، ويملك هوى عنيفا عارما للإبداع.

إن يونغ، مثل العالم النمساوي سيغموند فرويد، يصل في النهاية إلى ما سبق أن وصل إليه فرويد من الشعور بالعجز أمام مشكلة الإبداع الفني، فلم يحاول تفسيرها رغم تأكيده الكبير على أهمية الجوانب الاجتماعية والمكونات الثقافية والحضارية التي أغفلها فرويد، ورغم اطلاعه الواسع ومعرفته العميقة بعالم الفن والأدب.

خامسا– مدرسة الجشتلط:

الجشتلط (**Gestalt**) هي كلمة ألمانية تشير إلى مفهوم الكل أو النمط المنظم لمجموعة من الأجزاء، وهي مدرسة فكرية تنظر إلى العقل والسلوك البشري ككل عند محاولة فهم العالم من حولنا، استمدت المدرسة بعض آرائها من العلوم الطبيعية، باعتبار الكائن الحي يعيش في مجال من القوى المؤثرة عليه، والتي ينبعث بعضها منه وبعضها من البيئة فتشكل أسلوب السلوك.

ينزع التفكير لدى علماء الجشتلط إلى القيام بعمليات تنظيم وإعادة تنظيم المجال الإدراكي أكثر من كونه انعكاسا للخبرات السابقة، ويلعب الإدراك هنا دوره الهام في تحديد شكل ومحتوى عمليات تنظيم وإعادة تنظيم الإدراك هذه، وقد وصف علماء الجشتلط التفكير

الإبداعي على أنه بناء للموقف، ولما يجب إنجازه أو تحقيقه في عملية الإبداع، بالإضافة إلى التوتر الواقع بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، وأيضا الطاقة الضرورية لجهة التفكير والتي يثيرها هذا التوتر هي التي توحي بالاتجاه الذي تتقدم فيه عمليات إعادة البناء والتنظيم، بمعنى أنه لا يكفي، إذ لابد من وجود اتجاه رؤيوي وكشفي للشخص المبدع يتكون مما يمكن تسميته بالتفكير البصري، أي محاولة فهم العالم من خلال الرؤيا البصرية التي تكون الخطوة الأولى نحو الرؤيا الفنية.

لقد أكدت هذه النظرية منذ بدايتها، وخلال تطورها على صلاتها الوثيقة بالفن، وكان هناك امتزاج واضح لديها بين الرؤية العادية والرؤية الفنية، وبدلا من أن تكون الرؤية هي عملية تسجيل ميكانيكي للعناصر الحسية، أصبحت من خلال نظرية الجشتلط عملية إبداعية للتمكن من الواقع وفهم أسراره، أي عملية جمالية خيالية ابتكاريه تتسم بالفطنة.

الفصل السابع
النظريات الفنية المختلفة

يعتبر النشاط الفني من بين ضروب النشاط الاجتماعي وأظهرها تلقائية وأشدها تعبيرا عن الحرية، إذ أن أصالة الذوق والإحساس هي في صميمها واقعة ذاتية، لا تقبل أي تفسير اجتماعي، وهذا ما نعمل على تتبعه في سياق نظريات فنية متتالية:

أولا– نظرية المحاكاة البسيطة:

ما هو الفن الجميل؟ كيف يتميز الفن الجميل؟ إن أولى الإجابات على هذا السؤال تمتاز ببساطتها وقدمها وسعة انتشارها، هي إجابة نظرية المحاكاة البسيطة التي ترى أن الفن الجميل هو: "ترديد حرفي لموضوعات التجربة المعتادة وحوادثها"، وهكذا فإن الموضوع الفني يجب أن يشبه بدقة النموذج الأصلي الموجود خارج العمل الفني، وعلى هذا فإن الصورة التي يرسمها الفنان ولتكن صورة شخصية، يجب أن تحاكي الشخص الذي تصوره بحيث أن من يراها يستطيع أن يتعرف فورا على صاحبها، وعلى هذا، فإن محور الفن هو المشابهة.

تعتبر نظرية المحاكاة هي أقدم نظرية في الفن، إذ نجدها في الفكر الجمالي اليوناني عند الفيلسوف أفلاطون،[25] كما نجدها عند الكثيرين من المفكرين والفلاسفة، وعلى امتداد رقعة واسعة من الزمن وصولا إلى أيامنا هذه، والحقيقة إن انتشار هذه النظرية الواسع يظهر بجلاء في عصر

النهضة فيها هو دافنشي، الفنان الكبير في عصر النهضة، يصف التصوير بأنه: "المحاكي الوحيد لكل الأعمال المرئية في الطبيعة "ويقول: "إن أعظم تصوير هو الأقرب شبها إلى الشيء المصور" و "أروع لوحة فنية ليست إلا تقليدا ضعيفا للوحة الطبيعة، وموهبة الفنان تتبلور في التخفيف من هذا الفرق"، إن الطبيعة هي أرقى من الفن، ولا يستطيع الفنان أن يبدع إنتاجا يكون بغناه وبسحر ألوانه وبنسبه المتنوعة أن يفوق الطبيعة".

لقد كانت هناك جهودا كبيرة خلال تاريخ الفن الطويل، لاستحداث أساليب تزيد من قوة التشابه مع الواقع، ففي عصر النهضة بذل جهد كبير في محاولة للتغلب على مشكلات المنظور، كما بذلت جهود رفيعة في القرن التاسع عشر على يد فنانين، وكان الغرض منها التعبير الدقيق عن تألق الضوء على السطوح الملونة.

يظهر التأثير التاريخي لنظرية المحاكاة بوضوح عند أفلاطون، الذي يقول في محاورة الجمهورية، إن الشاعر أو المصور "إلى جانب إنتاجه لكل أنواع الأشياء الصناعية، يستطيع أن يخلق النباتات والحيوانات ونفسه أيضا، والأرض والسماء والآلهة والأجرام السماوية، وكل ما في جوف الأرض في العالم الأدنى" وسبيله في ذلك، هو أن يأخذ مرآة ويديرها في جميع الاتجاهات(25).

ويبقى الإبداع الفني، دون مستوى الطبيعة بكثير، وأعظم فضل للفن في هذا الجمال، هو إبداعاته في الجمال الطبيعي، كما أن إيراد

الحادثة التي حصلت مع القرد والرسام، لهي بدورها كافية للتدليل على أهمية الموضوع الأصلي كما هو موجود في الطبيعة.

الحادثة؛ أن رساما ترك مكتبه ليعود إليه بعد مدة، فيرى قردا قد مزق اللوحات الفنية، وبعثرها لأنها لم تكن بمستوى الحقيقة الطبيعية التي ألفها القرد، لقد أراد القرد أكل الخنافس المرسومة على الورق، فلم يجد فيها المذاق الذي اعتاده، فصب سخطه وغضبه على الفن ممزقا أوراق اللوحات، لأنها لم تكن بذات المستوى الطبيعي الذي ألفه، وكذا النحات الذي نحت تمثالا في غاية الروعة والجمال، فطلب منه أن يتكلم، وصاح، تكلم، تكلم فحطمه.

تحليل نظرية المحاكاة البسيطة: على الرغم من انتشار هذه النظرية الواسع، فإنه قلما نجد أنصارا لها عند الفنانين والنقاد، ذلك لأن هؤلاء يخضعونها لفكر نقدي مما يبعدها عن الصواب، فنظرية المحاكاة البسيطة هي من الصحة إذا ما أخذت بروح غير نقدية، فعندما نقرأ قصة تصور ما نعرفه عن الحياة الواقعية، ينبغي علينا أن نحترز ونشكك في الاعتقادات التي تبدو واضحة بذاتها، لأنه إذا كان لدينا موضوع فني يسجل تسجيلا حرفيا للأحداث في الحياة، أو يصور تصويرا مباشرا مناظر الطبيعة، فلا يمكن أن نخلع عليه صفة العمل الفني الجميل، لأن التسجيل الحرفي لحدث عادي، أو التصوير السطحي لصورة يقوم بها مصورها، ليست من العمل الفني بشيء.

انطلاقا من أن الحياة الواقعية، هي فارغة سطحية لا شكل لها وأحيانا نجد في لوحة المصور لمشهد طبيعي لهي أروع من المشهد نفسه، لأن ما فيها من أضواء واعية، وخطوط منزلة، وظلال وانعكاسات، فضلا عن مشاركة الفنان لموضوعه بأحاسيس تترجم، وبظل عميق يتفاعل وبأعماق شاعرية تشارك، يجعل اللوحة حية تبقى في الأذهان ولا تزول وإن زال ذلك المشهد وانتهى.

مما لاشك فيه، أن الجمال الفني هو أسمى من الجمال الطبيعي لأنه من نتاج الروح، وما دام الروح أسمى من الطبيعة، فإن سموه ينتقل بالضرورة إلى نتاجه، وبالتالي إلى الفن، إن الفن بتطلعه إلى منافسة الطبيعة بمحاكاتها سيبقى أبد الدهر دون مستوى الطبيعة، ثمة أناس يعرفون محاكاة زغردة العندليب، وقد قال الفيلسوف الألماني أو إيمانويل كانط (1724-1804) بهذا الصدد، ما أن ندرك أن إنسانا هو الذي يغرد على ذلك النحو وليس العندليب حتى نجد ذلك التغريد غثا عديم المعنى، فنحن نرى فيه مجرد تصنع وتكلف لا إنتاجا حرا من قبل الطبيعة أو عملا فنيا.

لم يكن للعمل الفني قيمة كامنة في نظر المشاهد، وإنما مجرد دليل أو مفتاح يستدل منه على نموذجه الأصلي، فإن قيمة هذا الاستدلال هي البحث عن مستقر في الماضي، بدلا من العيش في الحاضر، وأن القول بأن الفن يكون أفضل، عندما يكون أكثر قربا، وأكثر شبها بالحياة، وذلك لأن الموضوع مهما يسمو، ينبغي ألا يستحوذ على اهتمام

المشاهد، بل أن اهتمامه يجب أن يتركز على البناء الحسي والشكلي والخيالي.

ثانيا– نظرية محاكاة الجوهر:

إن أول من حاول أن يضع صيغة معدلة لنظرية المحاكاة البسيطة هو الفيلسوف اليوناني أرسطو، الذي يقول: "ليس من مهمة الشاعر، أن يروي ما حدث" أي أن يصور الأحداث في تعاقبها، بل أن مهمة الشعر، أعظم من ذلك بكثير" الشعر، شيء أقرب إلى الروح الفلسفية من التاريخ، وأرفع منه إذ أن الشعر، يتجه إلى التعبير عن الكلي، بينما التاريخ عن الجزئي".

والحقيقة، أن آراء أرسطو، التي أحدثت تعديلا جذريا على نظرية المحاكاة البسيطة وجدت من يوسعها محددا لها إطارا جديدا، يمكن أن يطلق عليه اسم نظرية "**محاكاة الجوهر**" وفي الفلسفة، فإن لفظ جوهر هو اللفظ الذي يدل على الصفات أو الخصائص التي يوصف بها شيء إذا كان ينتمي إلى فئة أو نوع معين، وعلى هذا الأساس، ففي نظرية الجوهر فإن الكلي أو الأساسي وبالتالي الجوهري، يجب أن يعلو على الجزئي، فبينما فإن الفن في نظرية المحاكاة البسيطة مقتصرا على ما هو جزئي.

لقد فرضت نظرية الجوهر نفسها وأصبحت محور الفكر الفني في نطاق علم الجمال على امتداد مساحة كبيرة من العصور الحديثة، لقد أصبحت المحاكاة، استنادا إلى نظرية محاكاة الجوهر، محاكاة عامة

"فالطبيعة ذاتها ينبغي ألا تحاكى بدقة كاملة" بل يتحتم على الفنان، أن ينتقي من ملاحظاته العديدة لموضوعات متعددة الصفات التي تؤلف الجوهر، وأن ينحصر عمله في "قدرته على العلو على جميع الصور الفردية والعادات المحلية، وشتى أنواع التفاصيل والجزئيات".

تحليل هذه النظرية: لما كان الجوهر سمة أو خاصة، يشارك فيها جميع أفراد فئة معينة أو نوع معين، فإنه أي الجوهر لا يمكن أن يوجد بذاته، إذ لابد له لكي يوجد من أن يقترن بسمات عرضية معينة: فالشخص الفرد لا يمكن أن يكون مجرد تجسيد الإنسان بوجه عام، إنما هو كشخص فرد أبيض اللون – أزرق العينين – لا يرى جيدا – يتكلم لغة معينة، فهذه السمات العرضية: البياض – الزرقة – صعوبة الرؤية – الكلام، هي التي تجعل منه، هذا الشخص بالذات.

فالجواهر لا توجد بذاتها دون مصاحبة الخصائص الأخرى، من هذا المنظور، إذا طبقنا هذه الفكرة على النظرية في النطاق الفني، فإن العمل الفني هو الآخر لا يمكن أن يكشف عن جوهر الإنسان أو الزهرة، إلا من خلال الصفات الأخرى العرضية الجزئية من نوع الإنسان أو الزهرة، هنا يعترض نظرية محاكاة الجوهر حاجز استبعاد الصفات التفصيلية الجزئية التي كثيرا ما تؤدي إلى إخفاء طابع الحقيقة، وتجذب الاهتمام بالعمل، كما يعترضها حاجز من نوع آخر، هو حاجز تعريف واختبار معنى الجوهر تعريفا واختبارا دقيقين، لأن ليس هناك في الواقع

تعريفا جامعا مانعا لمعنى الجوهر بل أن هناك اختلافات كبيرة حول مفهومه.

إذ أن ما هو كلي أو حاسم عند الإنسان، هو مثار نقاش واسع وتضارب في الآراء كبير، فمن الناس من يرى أن جوهر الإنسان هو عقله، ومنهم من يرى جوهره في الرغبة أو الإرادة الإنسانية، ومنهم من يرى جوهر الإنسان في القوى اللاشعورية، ومنهم من يرى أن جوهر الإنسان في الفهم الديني للإنسان، بوصفه كائنا من كائنات الله، ومنهم من يرى أن جوهر الإنسان في الفهم الآلي للإنسان بوصفه تركيبا معقدا فيزيائيا كيميائيا، كل هذه النظريات والآراء تدعي أنها تصف الجوهر، ولكن الحقيقة هي أنها لا تتكلم عن جوهر واحد بقدر ما تتكلم عن جواهر عدة.

ثالثا– نظرية المثل الأعلى:

تنطلق هذه النظرية من نقطة انطلاقة نظرية محاكاة الجوهر: من أن الفنان لا يحاكي الطبيعة كيفما اتفق، وبلا تمييز، بل إن عليه أن يختار من الموضوعات التي تحمل على التهذيب، وتستحق المدح و الثناء، فعلى الفنان من هذا المنطلق أن يتناول الموضوعات التي تبعث على الإعجاب والاستحسان، وأن يضفي دائما على موضوعاته المختارة الصبغة المثالية التي تستحقها من خلال تنقيتها من شوائبها، لقد عرفت هذه النظرية بمذهب "الطبيعة الجميلة" حيث قامت بإضفاء الصبغة المثالية، ليس فقط من الناحية الأخلاقية وإنما من الناحية الجمالية أيضا.

إن المحور الذي ترتكز عليه نظرية الجوهر ونظرية المثل الأعلى، هو القناعة بأن العالم خير في أساسه، وبأن الطبيعة والإنسان خيران بطبيعتهما من الناحية الأخلاقية على الدوام، وأن العالم خير في أساسه، وأن الحالة الحقيقية للطبيعة الأرضية تجمع بين الخير والشر، والفرح والألم وذلك بنسب متفاوتة لا حد له.

والفنان من وجهة نظر هذه المدرسة، ليس مطالبا بأن يتجاهل السمات الخاصة في سبيل السمات العامة فحسب، بل هو مطالب أن يتجاهل الحوادث العادية للحياة، أو يزينها باسم الأخلاق.

من الواضح أن أنصار نظرية محاكاة المثل العليا يبدون اهتماما بالغا بالتأثير الأخلاقي، فهم يعتبرون أن من واجب الكاتب هو أن يجعل العالم أفضل، وإنا نجد في بعض الأعمال قيمة جمالية عالية، رغم أن هذه الأعمال ليست جميلة بالمعنى المألوف، ولا تحاكي جواهر أو مثل عليا، إن أبرز هذه الأعمال نجدها في القرنين الأخيرين اللذين عملا على توسيع نطاق الإدراك الحسي الاستطيقي إلى أبعد حد.

رابعا– النظرية الشكلية:

هي من أحدث النظريات، أنها تسخر من اعتقادات الناس العاديين الذين يؤمنون بطرية غير نقدية، كانت هذه النظرية ولا زالت تحديا كبيرا لقناعات العامة، وثورة على الآراء المعتادة في الفن، إنها على خلاف نظرية المحاكاة التي ترى الفن ترديدا للحياة الواقعية، أو اقتباسا منها، إن الفن الأصيل بالنسبة لها منفصل تماما عن الحياة الواقعية، وهو

ليس مطلوب منه أن يكون مرآة مباشرة للحياة، أو ينهل من الحياة ويسعى إلى إيضاحها فالفن عالم قائم بذاته، وقيمه ليست موجودة في مجالات التجربة البشرية.

على هذا النحو، نفهم كيف ارتبطت أعمال هذا النوع من الفن في ذهن الإنسان العادي باللوحات التي لا تشبه شيئا، إذن، فإن قيمة العمل الفني في نظر هذه المدرسة الحديثة يكمن في التنظيم الشكلي للعناصر التصويرية من خط وكتلة ومسطح ولون، فالاهتمام هو اهتمام بما هو كائن وفريد في التصوير. وهكذا، فإن إمكانية تحقيق القيم الشكلية يقوم على تحريف ما هو معطى في الطبيعة، وهكذا يمكن أن نستنتج أن الدعوة للاستقلال الذاتي للفن بدأت تأخذ مكانها في أوساط الفن، وتجد طريقها إلى أذهان الفنانين، فلم يعد الفن يعرف من الحياة ويحاول إيضاحها، بل أصبح له هدفه وقيمه واكتفاؤه بذاته.

إن هذا النوع من الفن هو نوع حقيقي وهام من التجربة الجمالية وعلى هدي هذا الفهم الجديد لم يعد أولئك الذين لا يفهمونه لا يسعهم إلا إبداء الإعجاب بما استمدته الإعلانات، وتصاميم المجلات والأثاث المنزلي من هذا الفن الحديث، وخاصة من فن النحت والتصوير.

والتذوق الجمالي الحق، ينبغي ألا يرى في الموضوع شيئا منفصلا عن التركيب الحسي والشكلي للعمل، بل سببا مندمجا فيه، وإذ ذاك يتركز الاهتمام على العمل الفني ذاته، لا على الدلالات التاريخية والاجتماعية

والدينية، وفي مثل هذه الحال فإن المشاهد ينبغي ألا يستجيب للموضوع وحده، بل للموضوع كما يتجسد في الوسيط الفني.

أخيرا، أن هذه النظرية مهما قيل ويقال عن ثغرات فيها، فإنها ولا شك قد نجحت في التضييق على العادات التي تأصلت في النفوس في تأمل الفن بطريقة لا نقدية، فقد قدمت هذه النظرية ولا زالت تقدم الزاد الدسم للفن والقيم الفنية، كما أن اعتمادها يسر فهم الكثير من الأعمال الفنية، وأن غياب المعيار الواضح، فإن النقد يمكن أن يكون شخصيا بحتا وبالتالي يمكن أن تتعدد الأحكام النقدية إذا ما كانت الانفعالات الشخصية هي معيار القيمة.

خامسا– النظرية الانفعالية:

إن القيود التي كانت تفرضها الكلاسيكية الجديدة من التمسك بالتقاليد والحد من الانطلاق العاطفي للفن، قد مهد لظهور النظرية الانفعالية التي ترى أن الفن لا يمكن أن يعيش إلا في جو من الحيوية والتلقائية، وأن الفنان يجب أن تتسم أعماله بالانفعال الصادق والحرارة الشديدة، والفنان مطالب بالخروج على القواعد المألوفة، وبالتعبير عن مشاعره الشخصية، مهما كانت فردية، إذ أن الأشكال التقليدية ليست كافية للتعبير عن الذات، ولابد بالتالي من التجديد.

لقد نتج عن هذا التوجه الجديد الذي يشبه الانقلاب أو الثورة، إذ أتاحت الفرصة أمام الفنان ليعرض مشاعره وانفعالاته مهما كانت غريبة وغير مألوفة، أدى إلى عدم تجاهل شخصيته، هذه هي الخطوط العريضة

للنزعة الانفعالية التي وإن لجأت في بعض الأحيان إلى بعض التعديل، في أن العمل الفني لا يعرف من خلال الشخصية، بل أن أهم وأفضل ما في التجربة الفنية، هو الشخصية التي تكشف عنها "إن ما يجذبنا ويفتننا هو الكشف عما يملكه الفنان من ملكات وسمات خاصة".

إن أي إنتاج لا يكون عملا فنيا إلا إذا كان الفنان يسعى فيه إلى تجسيد مشاعره موضوعيا، وأن القدرة الإبداعية هي التعبير عما يشعر به الفنان، هو قول يجعل الأخذ أمرا مبالغا فيه، لأن الشواهد الفنية تؤدي إلى نتائج متضاربة، وإن تضييق حرية المتذوق وإلزامه على تشكيل تجربته على منوال تجربة الفنان أمر هو الآخر على جانب كبير من القسوة في إلغاء دور المتذوق والمشاهد، وذلك لأن العمل الفني ما إن يظهر إلى الوجود حتى يمكن للمشاهد أن يفسره ويستمتع به، على نحو مخالف، لا يمت بصلة لتجربة الفنان الشخصية.

لا يمكن لأي نظرية في الفن أن تدعي أنها دون غيرها توّفي التجربة الجمالية حقها، فإذا كانت هذه النظريات لا تصْدق على كل فن وكل تجربة فنية، فإنها كسب كبير للفن، فقد انبثقت عنها أعمال فنية عظيمة وشامخة، ولقد بات اليوم من المسلَّم به أن الإبداع الفني عملية معقدة ومعقدة جدا، ونحن نرى في أيامنا هذه إجماعا لدى الفنانين والنقاد والفلاسفة على ضرورة الاهتمام بالمشاهد والمتذوق والمستمع، ودراسة أذواقهم واحتياجاته، فأصبح بالتالي مفهوم العمل الفني غير دقيق ومثيرا للجدل.

فالفنان وإن كان عليه أن يعبر عن انفعالاته ومشاعره الشخصية وأن يكون مخلصا في التعبير، فإنه لا يستطيع ألا يهتم بوجود أو عدم وجود من يستمع إليه أو يتذوق أعماله، والمتذوق قد يعمد إلى توسيع إطار ذلك العمل الفني أو تضييقه، أو تعميق مغزاه أو التقليل منه أو رفضه، صحيح أننا في الحقيقة لا يمكن أن نعاني غير مشاعرنا التي نملكها، وبالتالي فإن الإبداع لا يمكن أن يؤخذ على أنه نسخة طبق الأصل، عن تجربة الفنان.

الفصل الثامن

رواد علم اجتماع الفن

إن قدرة الفن تكمن في أنه يتخطى اللحظة التاريخية ليجسد الخلود، فإذا كان الفن إنسانيا بهذا المعنى من الشمول كان بلا زمن، إلا من حيث حدوده في العين الخارجية التي تؤطره في الشكل أو الحدث، دون أن تستطيع المس بجوهره الثابت، ويستقيم للشاعر والفنان أن يُخَلَّدا في عملهما تجاوزا لطبيعة الإنسان، الذي عبّر عن همومه وطموحاته وتطلعاته في زمنه المتحرك على شاشة عينيه بفنه الخالد.

وبعد هذه الإطلالة النظرية، نذهب لطرح آراء العلماء والمفكرين والمختصين، والوقوف على بعض مؤلفاتهم ودراساتهم التي اتسمت بالعمق في المجال الفني منهم:

أولا: أبو نصر محمد الفارابي (260–339هـ/872–950م.): ولد في "فاراب" بـ"تركستان" (كازاخستان) وكانت لغته الأصلية هي اللغة التركية، بالإضافة إلى إتقانه اللغة العربية والفارسية واليونانية، خرج الفارابي من بلاده متوجها إلى العراق والشام، تكميلا لما عنده من العلم والحكمة، أقام ببغداد، كان متضلعا في العلوم بصورة كبيرة كالطب والفيزياء والفلسفة والموسيقى.

شرح الفارابي كتب أرسطو المنطقية والطبيعية والأخلاقية، فلقب بـ"المعلم الثاني" وكان عارفا بالعلوم الرياضية والحكمة والاجتماع والسياسة

والمنطق وعلوم عصره ومن مؤلفاته: "إحصاء العلوم " ورسالة في "معاني العقل" و "آراء أهل المدينة الفاضلة" و "الجمع بين رأيي الحكيمين" أفلاطون وأرسطو، وهو من كبار مترجمي الفلسفة اليونانية، اتصل ببلاط سيف الدولة الحمداني بحلب، وعمل لديه، وقد ساهمت تنقلاته ومؤلفاته في تعميق معرفته الموسيقية.

وهذا ما نجده في أجزاء كتابه "**الموسيقى الكبير**"؛ حيث يرى أن كلمة "موسيقى" في الاستعمالات العادية للغة تدل على الألحان، وأن اللحن هو كل مجموعة من الأنغام، رتبت ترتيبا محددا منفردة أو مقترنة بالكلام ويضيف أن الموسيقى من حيث هي صناعة أو فن شامل، تشتمل على الألحان والمبادئ التي بها تلتئم، وبها تكتسب الجودة والكمال.

يوضح الفارابي بإسهاب: أصناف الموسيقى، وأصناف الألحان وغاياتها والآلات المشهورة، منها، العود، فزاد فيه وترا خامسا، وكيفية صناعة الألحان وشرح آلة العود، والقوانين والنسب الرقمية لتجانس الألحان وتقبل النفس لها، وذكر أن فن الموسيقى هو علم يجب أن يعلم، وقدره كقدر الرياضيات والهندسة، وتأثير الموسيقى بالروح والنفس وإنها ترجع لنظرة الإنسان، وتعبيره عن داخله، وطريق تواصله مع الكون.

تناول الفارابي في كتابه "الموسيقى الكبير" جميع أجزاء الصناعات الموسيقية بشقيها النظرية والعملية، وقسمه إلى جزأين، أحدهما في المدخل إلى صناعة الموسيقى، والآخر في أصول الصناع، وفي ذكر الآلات

الموسيقية المشهورة والإيقاعات في تأليف الألحان، فأما المدخل فقد اشتمل على مقالتين، تناولت الأولى، تعريف معنى اللحن والبحث في أصول الموسيقى واختلاف هيئاتها، وأصناف الألحان وغاياتها، ونشأة الآلات الموسيقية المشهورة والإيقاعات وفي تأليف الألحان.

أما الجزء الثاني، فقد قسمه إلى ثلاثة فنون فجعل الفن الأول في أصول الصناعة، وسماه "صناعة الموسيقى" وجاء في مقالتين: الأولى، في حدوث النغم والأصوات، والثانية، في أصناف الجماعات التامة التي تحيط بالنغم، والفن الثاني جعله في القول على الآلات المشهورة آنذاك ورتبه في مقالتين أيضا جاءت الأولى في آلة العود والثانية في أصناف الطنبور والمزامير والرباب والمعازف، وأما الفن الثالث فقد ضمنه كل ما يخص تأليف النغم وطرائق الألحان، وكذلك ضم هذا الفن أيضا مقالتين الأولى ما يسمع من النغم بإطلاق والثانية في تأليف الألحان الجزئية.[26]

صنف أبو نصر الفارابي الفنون تصنيفا اعتمد فيه معيار المتلقي الذي يتوضح في بلوغ غايته، فكلما اقتربت الصناعة من تحقيق غرضها كانت أكثر نفعا للمتلقي، وارتفعت مرتبتها في سلم الفنون، والفن الأرقى، هو الموسيقى، التي تؤدي إلى غايات متعددة وتستطيع بلوغ غايتها بوسائلها المتبعة، وهي ترقى بخبرتها إلى فن الشعر الذي يعلو فوقها وتساعده على أداء وظيفته، وتعينه على تبليغ خطابه للمتلقي، فالموسيقى تابعة للأقاويل الشعرية والأقاويل الشعرية رئيسة لصناعة الموسيقى، لذا فإن تصنيفها يرقى فوق الموسيقى لوضوح غايتها، ثم إن

اجتماع هذين الفنين وائتلافهما في فن الغناء، هو قمة هرم الفنون جميعها.

الفارابي لم يكن فيلسوفا وعالما فحسب، وخاصة في صناعة الموسيقى النظرية، بل لابد أن يكون من مزاولي هذه الصناعة بالفعل ويحكى عنه أنه اخترع آلة تشبه في شكلها آلة " القانون"، وكان إذا وقع عليها حركت نغمتها في النفس انفعالات ملذة أو مؤذية أو مخيلة بحسب ما يشاء.

وقد ذكروا؛ أن الفارابي حضر مجلس غناء لسيف الدولة الحمداني، ولم يكن أحد من الحضور يعرفه، فغاب المغنون فسأله سيف الدولة، هل تحسن الغناء؟ ففتح خريطة واستخرج آلة وركبها، ثم لعب بها، فضحك كل من كان في المجلس، ثم فكها وركبها تركيبا آخر وضرب عليها، فبكى كل من كان في المجلس ثم فكها، وغير تركيبها، وضرب ضربا آخر، فنام كل من كان في المجلس حتى البواب، فتركهم نياما وخرج".

كتاب الموسيقى الكبير، موسوعة موسيقية علمية وعملية، تدرس من قبل الدارس المختص، وتفتن القارئ الهاوي لغنى محتواه، وضخامة حجم معلوماته، بل وحتى كبر عدد صفحاته، التي زادت على ألف ومائتان صفحة ويعد الكتاب من أعظم مؤلف للمسلمين في الموسيقى ويعرف الفارابي لدى العلماء اللاتين باسم **(Alpharabius)**[27]

توجه الفارابي إلى مصر، وعاد إلى الشام، واتصل بسيف الدولة الحمداني، الذي عرف له فضله وأكرم وفادته، فعاش في كنفه، حتى توفي سنة (339 هـ -950 م.) ودفن بمقبرة الباب الصغير بدمشق الشام.

ثانيا: أبو زيد عبد الرحمن ابن خلدون (784-808هـ/1332-1406م): مؤرخ وفيلسوف اجتماعي، أقامت أسرته في تونس حيث ترعرع وشب، ودرس بجامع الزيتونة منارة العلوم بالعالم الإسلامي آنذاك، واتجه صوب الجزائر، ميمما إلى عروس الزيبان مدينة بسكرة، حيث تزوج بإحدى بناتها، وأنجب طفلا سماه زيدا، وبذلك فابن خلدون هو أبو زيد، ومن هنا كانت الانطلاقة إلى مدينة قسنطينة، وفيها تسلم الحجابة، وتولى أمر السفارة، وانتقل إلى بجاية و تهرت وتلمسان و فاس وغرناطة واشبيلية، ثم عاد ابن خلدون بأسرته إلى أصدقائه من بني عريف، فأنزلوه بأحد قصورهم في قلعة "ابن سلامة" قرب مدينة تهرت، حيث قضى ابن خلدون مع أهله نحو أربعة أعوام، نعم خلالها بالهدوء والاستقرار.

فطاب له المقام، فشرع في تصنيف كتابه: "**العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**"، يحتوي الكتاب في جزئه الأول على مقدمة ابن خلدون [28] التي تعد من أهم مؤلفاته، وترجمت إلى العديد من اللغات الأجنبية، وتعتبر المقدمة خطر عظيم لاشتمالها على النظريات الاجتماعية والسياسية، وتصنيف العلوم وغيرها مما جعل ابن خلدون

مؤسسا لفلسفة التاريخ وعلم الاجتماع، الذي يقول عنه أنه فرع من فلسفي جديد لم يخطر على قلب أرسطو.

كان ابن خلدون مهتما بفروع دراسية كثيرة منها: الأدب والفلسفة والتاريخ والجغرافية وعلم الاجتماع، الذي سماه بعلم العمران البشري، وقد ذكر في المقدمة: "وهذا هو غرض هذا الكتاب من تأليفنا " وهو علم مستقل بنفسه، موضوعه العمران البشري، ويهدف إلى بيان ما يلحقه من العوارض والأحوال لذاته واحدة بعد الأخرى.

ورد في مقدمته مصطلح الصناعة للإشارة إلى الفن عموما، ومن أمثلة على ذلك، ما جاء في الموسيقى، أنها نوع من أنواع الصناعة، حيث يقول "إنها صناعة الألحان، وتلحين الأشعار الموزونة، بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة، يوقع كل صوت منها توقيعا عند قطعه فيكون نغمة..." وخصص العلامة ابن خلدون، الفصل الثاني والثلاثون من المقدمة في "صناعة الغناء" ولفهم صناعة الغناء، يتعين فهم باقي الصنائع الأخرى، لما لها من ارتباطات بين بعضها البعض، وفي كون الغناء، قرينته العمران والتمدن، ويعكس مرحلة مهمة من مراحل تطور المجتمع.

مهد ابن خلدون بالإشارة إلى أبجديات دقيقة للصنائع، يمكن تلخيص بعضها في الآتي: فصل في أن الصناعة، لابد لها من المعلم وفصل في الإشارة إلى أمهات الصنائع، منها الغناء، ويقر بأهمية الموسيقى والغناء[29] ويبرز علاقتهما بالعمران، ويصف وصفا دقيقا الآلات من

حيث صناعتها والعزف عليها، وكذلك التناسق في الأصوات، وما ينجم عنه من أنغام وطرب، يحبذ سماعه، وفي هذا يقول: " هذه الصناعة، هي تلحين الأشعار الموزونة، بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة، يوقع كل صوت منها توقيعا عند قطعه، فيكون نغمة، ثم تؤلف تلك النغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة، فيلذ سماعها لأجل ذلك التناسب، وما يحدث عنه من الكيفية في تلك الأصوات، وذلك أنه تبين في علم الموسيقى، أن الأصوات تتناسب فيكون صوتا، واختلاف هذه النسب عند تأديتها إلى السمع بخروجها من البساطة إلى التركيب"

وفي ربط الموسيقى بالعمران، يستطرد قائلا: "وهذه الصناعة، آخر ما يحصل في العمران من الصنائع، لأنها كمالية في غير وظيفة من الوظائف، إلا وظيفة الفراغ والفرح"، وهذه الصنائع مراتب يصنفها ابن خلدون حسب درجة تركيبها، يقول: "ثم إن هذه الصنائع هو الذي يختص بالضروريات والمركب، هو الذي يكون للكماليات" فالمعيار إذن اجتماعي، ولكنه يعكس حاجة المجتمع وتطورها، فما دعت إليه حاجة المجتمع، كان ضروريا وبسيطا وما عد مطلبا كماليا، كان مركبا.

يرى ابن خلدون، أن الإبداع الفني، صفة مكتسبة، وليست موروثة عند الفنان، إذ يقول: "أن الملكة صفة راسخة، تحصل عن استعمال ذلك الفعل وتكون مرة بعد أخرى حتى ترسخ صورته الفنية الأصل، ثم وضع شروطا، تهيئ للفنان، وضعا نفسيا وجسديا، تؤهله لتقديم انطباعه في العمل الفني، منها: قناعته وتعلقه النفسي بموضوع عمله الفني، وأن

يركن إلى الخلوة، التي تجعله حاضرا في فكره في الوقت، الذي يباشر فيه العمل.

أكمل ابن خلدون كتاب "العبر" في تونس، ورفع نسخة منه إلى سلطان تونس، ملحقا إياها بطلب الرحيل إلى أرض الحجاز لأداء فريضة الحج، ثم ركب سفينته إلى الإسكندرية وتوجه من ثم إلى القاهرة، حيث أكرمه سلطان مصر الظاهر برقوق، وولي قضاء المالكية لمدة عشرين سنة، واستقر في مصر بقية حياته، توفي ابن خلدون يوم 17 مارس عام (808هـ/1406م) عن عمر يناهز الثمانية والسبعين عاما، دفن قرب باب النصر بشمال القاهرة، تاركا تراثا ما زال تأثيره إلى يومنا هذا.

ثالثا: ليوتولستوي–Leo Tolstoy(1828–1910): روائي وفيلسوف من أكبر كتاب العالم، ولد في عام 1828 في"ياسنايا بوليانا" بمقاطعة تولا في روسيا انحدر من أسرة نبيلة، ولكنه فقد أبويه في التاسعة، التحق وهو في السادسة عشرة بجامعة كازان، ولكن لم يحصل على درجة علمية، التحق بالجيش عام 1851 وحارب في القوقاز، وأمدته تجاربه في هذه الحرب بالمادة، التي أخرج منها فيما بعد، رائعته "**الحرب والسلام**" ترك الجيش عام 1855.

زار تولستوي بين عامي 1857 – 1860 غرب أوروبا، وهناك، بدأ يشك في أسس الحضارة الحديثة نفسها، تزوج صوفيا تولستايا ابنة أحد الأطباء عام 1862 واستقر في مقاطعته التي يملكها خمسة عشر

عاما، أنجب فيها، اثني عشر طفلا، كان زواجه ملاذا لهدوء البال والطمأنينة.

أهم أعمال تولستوي: رواية الحرب والسلام عام 1869 من أشهر أعمال تولستوي، وتتناول هذه الرواية، مراحل الحياة المختلفة، كما يصف الحوادث السياسية والعسكرية، التي حدثت في أوروبا ما بين 1805 – 1820 ومن أشهر كتبه أيضا "أنا كارنينا" الذي عالج فيه قضايا اجتماعية وأخلاقية وفلسفية في شكل مأساة غرامية، كانت بطلتها، هي "أنا كارنينا" ومن كتب تولستوي، حكم محمد، ويعني النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وكتاب "**ما الفن؟**" الذي يؤكد فيه المسؤولية الخلقية الملقاة على عاتق الفنان، ويهاجم فيه روائع الفن العالمي، بما فيها رواياته التي كتبها، وواصل الكتابة، لفترة تزيد على نصف قرن.

يوضح تولستوي في كتاب "ما الفن؟" المبادئ الأولية لفلسفة جمالية اجتماعية، كانت ولا تزال إحدى الركائز الأساسية لتفسير مفهوم الفن، فقد ركز تولستوي على مجادلة معظم النظريات الفلسفية الجمالية، التي كانت سائدة، والتي تعود تاريخ نشأتها إلى ما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر والتي يتشكل قوامها في صياغة فحوى الفن على مبادئ مثالية ومفاهيم شديدة النسبية.

قدم تولستوي؛ تصوره للفن باعتباره ضرورة رافقت التاريخ البشري كله، باعتباره وسيلة للتواصل الروحي بين البشر، وشرطا من شروط الحياة الإنسانية، مثله في ذلك مثل اللغة، يتخلل كل جوانب حياتنا،

ويوسع تولستوي من فهم الفن، فهو يرى، أن الحياة الإنسانية بأكملها ممتلئة بمختلف أنواع الإبداع الفني من كل صنف، بدءا من هَدْهَدَاتْ وأغاني المهد والنكات وحكايا الصغار، وزينة النساء والملابس والبيوت، حتى الطقوس الدينية، كل ذلك نشاط فني.

إن إدراك الفن على هذا النحو لا يوسع منه فحسب، ولكنه يكشف عن كونه ضرورة ملازمة للحياة ذات هدف، وليس هدفه هو "الجمال" في حد ذاته، بل التواصل والتعارف الروحي بين البشر، إذن "ما هو الفن" الذي يعد مهما إلى هذه الدرجة، وضروريا للبشرية بحيث يمكن لأجله التضحية ليس فقط بجهد الإنسان وعمله وحياته، بل وبكل ما يملك، ولكي نصل إلى تحديد دقيق للفن، يجب علينا أن نكف عن النظر إليه بصفته وسيلة للمتعة، وأن ننظر إليه باعتباره شرطا من شروط الحياة الإنسانية.

يعرف تولستوي الفن، بأنه: نشاط انفعالي، أو بمعنى أدق لغة لتوصيل الانفعالات، ووظيفة الفن تشبه وظيفة اللغة، ولكن في حين تقدم اللغة الأفكار، يقدم الفن الانفعالات والعواطف بين أفراد المجتمع بواسطة الكلمات أو الألوان، فالفن إذن نوع من اللغة، ولا يقتصر الاتصال الذي يقوم به الفن بين أفراد المجتمع بعضهم وبعض، بل يقوم بمهمة التواصل بين الأجيال المختلفة، بل تتصل الحضارات ماضيها بحاضرها، وحاضرها بمستقبلها.

يقول تولستوي، إن في الفن حيوية، تعتمد على كون الإنسان يتمتع بحواس خمس، قادر من خلالها على استقبال العمل الفني، وإدراك عاطفة الفنان، وأن الأحاسيس والعواطف البشرية ليست متجانسة، فقد تكون ضعيفة أو قليلة الأهمية، لكنها مهما كانت، إن استطاع الإنسان أن يعبر عنها بصدق يؤثر في المتلقي، فهو يقدم فنا، وإلا نحن أمام لغو وكلام فارغ، ويعبر الفنان عن عواطفه بأشكال مختلفة؛ بالحركة أو اللون أو الكلمة أو بها مجتمعة، ويجعل إن" كان صادقا" المتلقي يحس بإحساسه الخاص إحساس الفنان، وهنا تبرز حيوية الفن كنشاط وتواصل إنساني وإن الفن الحقيقي الصادق "يتفتت ويذوب" داخل وعي المتذوق لدرجة يصعب فيها، الفصل بين إحساس المتلقي والفنان.

إن هذه الرؤية للفن ستجعلنا ندرك أن الفن هو أحد وسائل الاتصال بين الناس، إن كل إبداع فني يضع المتلقي في علاقة تواصل بالعمل الفني مهما كان: موسيقى، رقصا، غناء، نحتا، رسما، أدبا، إن كان صادقا فهو قادر "أي الفن" أن يتوصل بعضهم مع بعض بالكلام، إذ أن "الكلمة" تحمل الفكرة، وتحمل الخبرة للناس باعتبارها (الكلمة) وسيلة لتوحيد البشر.

يرى تولستوي، إن الفن يقوم بنفس الدور كوسيلة للتواصل بين البشر، تكمن في أن الناس ينقلون لبعضهم البعض عبر الفن عالمهم الروحي ومشاعرهم، على حين أنه في اتصال الناس عبر الكلمة يقوم إنسان واحد بنقل أفكاره لإنسان آخر، وأن النشاط الفني يعتمد أساسا

على أن الإنسان حين يتلقى بالسمع أو البصر تعبيرا عن شعور إنسان آخر، قادر على معاناة نفس الشعور إذن؛ الفن وسيلة الاتصال بين البشر توحدهم في نفس المشاعر ذاتها، وعبر هذه المشاعر يعتبر الفن ضرورة للحياة والتقدم لخير إنسان محدد، ولخير البشرية كلها.

في أواخر أيام حياة تولستوي، كتب روايات ومسرحيات وقصص منها قوة الظلام، الجثة الحية، وآخرها الحاج مراد (طبع بعد وفاته) وقد اتصفت أعماله بالجدية والعمق والجمال، ولقد أدى إصراره على تطبيق مبادئه في حياته، وتصميمه على التخلي عن جميع ممتلكاته إلى نشوب خلاف بينه وبين زوجته وانضم أولاده إليها، فيما عدا ابنته الصغرى الكسندرا، التي صاحبته حينما ترك بيته عام 1910 ووافته المنية في يوم 20 نوفمبر من نفس العام في قرية "استابو" في (محطة للسكة الحديدية)صحبة ابنته، وكان قد بلغ من العمر اثنان وثمانين عاما، ودفن في حديقة ضيعة "ياسنايا بوليانا".

وبقيت أعمال تولستوي الكبيرة، لا سيما المثلث الروائي (الطفولة المراهقة، الشباب) المتسم بالحزن والمتشبع بالمأساة، الذي غاص عبره في النفس البشرية، وصراعها نحو تحقيق الذات، وهو يمثل توزيعا حاذقا لسيرة الكاتب وتفاعله مع الآخر، وبالتالي لسيرة نحو صياغة نظرته الفلسفية للمجتمع وفي الكون.

رابعا: بندتو كروتشي – Benedetto Croce (1866 – 1952):

لد كروتشي في مدينة صغيرة بمقاطعة "أكويلا" بإيطاليا عام 1866 وكان الابن الأوحد لأسرة محافظة ثرية، تلقى دراسة تامة، وفي عام 1883 نزلت به ضربة قاسية، فقد وقع زلزال دمر البلدة الصغيرة التي كان يعيش فيها، وقضى على والديه وأخته الوحيدة، ولبث هو نفسه تحت الأنقاض لساعات، وتكسر بعض عظامه، وبعد عدة سنوات استرد صحته، ولم تظهر في أعماله وحياته أي ضعف في روحه أو فتور في همته، لقد قوي ميله للمطالعة، وتذوقه للمعرفة، واستخدم الثروة المعتدلة التي خلفها له أبوه في جمع مكتبة تعتبر من أفخم المكتبات في إيطاليا، وغدا فيلسوفا من غير أن يدفع ثمنا لفلسفته، وحقق الحكمة القائلة بأن "الحكمة خير إذا رافقها المال الموروث".(30)

عين كروتشي وزيرا للمعارف، وانتخب في عضوية مجلس شيوخ إيطاليا دائما ومدى الحياة، وبذلك أصبح مثلا فريدا في عصره، بأن جمع بين السياسة والفلسفة، وتصدق المقولة: "أن أغنياء المجتمع، هم الحكام الشرعيين" وأصبح بمثابة المعهد العلمي، وقد قيل عنه أن تفكيره سيبقى أعظم غزو فكري للفكر المعاصر.

كروتشي؛ فيلسوف وسياسي إيطالي، ومؤرخ للفن والجماليات، بنى الأسس التي يقوم عليها فكره في كتاب " **فلسفة الروح** " وفي الكتابين **المجمل في فلسفة الفن، والمجمل في علم الجمال**، ويرى أن

الجمال في التعبير والأسلوب، وأن العمل الفني مصدره الحدس التعبيري، والذي هو قوة فكرية وإبداع حر.

يعتبر كروتشي من فلاسفة الفن والجمال، والدراسة الجمالية عنده هي جزء لا يتجزأ من فلسفته العامة، إذ أكد في أعظم مؤلفاته هو كتابه عن الجمال "المجمل في فلسفة الفن" نشر عام 1902 وهو المنظر الأساسي لاتجاهات الفن الحديث (الفن للفن)، وفيه يفضل الفن على علم الميتافيزيقا والعلم، حيث يرى أن العلوم تباعد بيننا وبين الفرد والحقيقة وتنقلنا إلى عالم حافل بالمجردات الرياضية، أما الفن، فيتجه بنا مباشرة إلى الشخص المعين.

يقر كروتشي، ويرى أن للمعرفة صورتان: فهي إما وجدانية أو منطقية معرفة نحصل عليها عن طريق الخيال، أو معرفة نحصل عليها عن طريق العقل، معرفة الفردي أو معرفة الكلي، معرفة الأشياء الفردية أو معرفة ما بينها من صلات، فهي إما أن تكون نتيجة الصور الفردية أو الأفكار الكلية لذلك، فإن أصل الفن يكمن في القدرة على تكوين الصور الذهنية، والفن يحكمه الخيال، وثروته الصور الذهنية فقط، وبما أن الخيال يسبق الفكر وهو شرط ضروري له، كانت فاعلية العقل الفنية أي قدرته على تكوين الصور الذهنية أسبق من فاعليته المنطقية، أي التي تكون الأفكار الكلية، فلا يكاد الإنسان، يقوى على التخيل حتى يصبح فنانا، قبل أن يبلغ المقدرة المنطقية بزمن طويل.

إذ أن الفن عند كروتشي يحكمه الخيال، وقيمة الفن، تكمن في قدرته على تحقيق الصور الحدسية الذهنية بحكم الخيال والمخيلة في داخل الإنسان، فالفن يتجه مباشرة إلى داخل الإنسان، ويبني داخله الحقيقة فالفن هو حدس وتعبير، إذ يمكن للفنان، ألا يرسم بيده، بل برأسه، لأن سر الفن، يكمن في عملية تصور الفكرة، وليس في إظهارها فقط، لأن التصور محكوم بالحدس، فالتصور قبلي، أما الإخراج تركيبي، يحكمه آلية العقل والتجربة.

يعتقد كروتشي، إن جوهر الفاعلية الفنية يكمن في هذا المجهود الساكن الذي يبذله الفنان، وهو صامت، ليتصور الصور الكامنة المتقنة التي تعبر عن الموضوع الذي في ذهنه، فليست معجزة الفن في إظهار الصورة وإخراجها، بل في تصور الفكرة، لأن إخراج الصورة ليس إلا صياغة آلية وبراعة يدوية، والجمال هو التكوين العقلي للصورة الذهنية أو لسلسلة من الصور، يبدو فيها جوهر الشيء المدرك، فالجمال يمت إلى الصورة الباطنية أكثر منه بالصورة الخارجية التي هي تجسيد للصورة الباطنية، فليس الفرق في قوة إخراج الصورة، بل في المقدرة على تكوين الصورة الباطنية، التي تعبر عن الشيء.

يضيف في كتابه المجمل في علم الجمال [31] أن الإحساس بالجمال تعبير باطني، فدرجة فهمنا أو تقديرنا للعمل الفني تعتمد على قدرتنا في أن نرى الحقيقة المصورة ببصائرنا مباشرة، أي قدرتنا على أن نكون لأنفسنا صورة ذهنية معبرة، إننا نعبر عن بصائرنا عندما نستمتع بالعمل

الفني الجميل، إذن فسر الجمال هو الصورة الذهنية المعبرة، سواء في الفنان المبدع أو المتفرج المتأمل لتلك الصور.

يرى كروتشيي في كتابه، أن الفن رؤية وحدس كموضوع خارجي (شيء أو شخص) أو كموضوع داخلي (عاطفة أو مزاج) يعبر عنه الفنان باللغة أو النغم أو اللون أو النقش، ولا ينفصل التعبير عن الرؤية حيث يمزج بينهما العمل الفني، ثم يستوي القول: بأن بناء العمل الفني إنما هو ثمرة لامتزاج الصورة بالمادة، وتكافؤ الشكل مع الموضوع، بشرط أن تتوفر للعمل وحدة فنية، تجعل منه موضوعا جماليا.

الفصل التاسع
مجالات الفن

إن نقطة البدء في كل دراسة فنية، إنما هي الإدراك الجمالي الذي نرى فيه المحسوس بكل أمانة ووفاء، فلا يلبث "العمل الفني" أن يتبدى لنا بوصفه "موضوعا جماليا" ذات صبغة مكانية وزمانية، فإننا في كلتا الحالتين لابد أن نلاحظ أن للعمل الفني في وحدته المادية التي تجعل منه موضوعا حسيا، يتصف بالتماسك والانسجام من ناحية، كما أن له مدلوله الباطني الذي يعبر عن حقيقة روحية من جهة أخرى.

وجمال العمل الفني لا ينحصر بالضرورة في جمال المحتوى أو الموضوع الذي يمثله، بل هو يتجلى في صميم مظهره الحسي، ومع ذلك فإنه لابد في سائر الفنون من أن يتم تنظيم (المحسوس) وتركيبه، بحيث يتسنى إدراكه دون لبس، وهنا، لابد لكل فن من أن يستعين بطائفة من الأشكال المنسقة والنماذج الإيقاعية من أجل تنظيم (المحسوس) باللغة التي تتوافق مع ما يريد التعبير عنه الفنان وكاتب النص، وهنا نجد أنفسنا بإزاء ضرب من التسلسل الفني أو التنظيم الجمالي، سواء أكان ذلك على صورة من الحركات أم سلم من الأنغام، أم من الألوان، أم من الكلمات، أم من النحت على الخطوط والسطوح، وهذا ما نجده في المجالات الفنية، التي نقدم ثلاثة منها، وهي: فن عمل المسرح، فن النحت وفن صناعة السينما.

أولا– فن عمل المسرح:

تعريف المسرح:

تدل كلمة "مسرح" على كل ما يتصل بالفنون المسرحية، مثل المسرحية نفسها، والبناء الذي تمثل فيه: التمثيل والمناظر والشخصيات والجمهور وما إلى ذلك والمسرح، وإن تعددت أشكاله نجده في كل زمان وكل مكان وسيلة من وسائل التعبير المسرحي، وفي جميع الحضارات تقريبا، ويمكن الرجوع بأصل الدراما إلى الاحتفالات المتصلة بالطقوس الدينية ففي وادي النيل، وجدت مدونة لمسرحية دينية كتبت قبل 2000ق.م موضوعها موت الإله " أوزوريوس" وبعثه.

في بلاد الرافدين، كانت ملحمة "كلكامش"[32] المتشبعة بشكل قوي بالأحداث الخيالية والمثيرة، والتي تأسر القلوب، وتمثل تمثيلا بارعا ذلك الصراع الأزلي بين الحياة والموت والخلود، والدراما الإغريقية التي نشأت من الاحتفالات بعبادة الإله "ديونيسيوس"، وكان الناس في بعض أوقات السنة يضعون أقنعة على وجوههم، ويرقصون و يتغنون بذكراه، وهناك المسرح الإغريقي والروماني والهندوسي والصيني والياباني، ومسرح العصور الوسطى والنهضة الأوروبية والمسرح العربي؛ الذي يشهد في الوقت الحاضر اهتماما متزايدا، وتبذل من أجل تطويره والنهوض به، الجهود الحكومية والفردية في جميع المجالات من تأليف وترجمة وتمثيل وإخراج.

انطلاقة العمل المسرحي:

في بداية العمل المسرحي، لابد من نقل نص الكاتب من الورق وتطبيقه على أرض الواقع، ويعتبر النص بمثابة نقطة الانطلاقة، فهي البداية لكل عمل فني، فهو الذي تقوم على أساسه المسرحية بالكامل، ويمكن للنص المسرحي أن يكون مبسط، أو يحتوي على تفاصيل من مسرحيات أخرى ويتضمن عنصر عملية الجهود الإبداعية، التي يقوم بها فريق العمل بإدارة المخرج، وهي العنصر الذي يتم فيه تحقيق النص المسرحي المكتوب بجهود الممثلين والمصممين والعاملين وغيرهم، والعمل الفني هو الشكل النهائي للنص، ولعملية المعالجة، ويطلق عليها اسم المسرحية، ولا يمكن أن يقوم الفن المسرحي بدون جمهور، يشاهد ويستمع ويستمتع، كما أن الجمهور يلهم الممثلين ويطور من أدائهم.

إذن؛ فالفن المسرحي هو أحد الفنون الدرامية التي تؤثر على الجماهير بشكل كبير، وذلك لأنها تجمع ما بين التمثيل والغناء والرقص، ويستخدم الجمهور أثناء رؤيته للعمل المسرحي حواسه كالسمع والبصر وغيرها، لذلك فهي تترك انطباع وتأثير كبير على المتلقي إذ أن لكل عمل مسرحي رسالة يسعى إلى إيصالها للجمهور.

لابد للعمل الفني من بنية "مكانية" تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحوه الموضوع الجمالي، كما أنه لابد أيضا من بنية "زمانية" تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي، بوصفه عملا إنسانيا حيا، إذ أن الفن والفنان وهو ماثل بين أيدينا بوصفه كلا محسوسا له

بنيته وطابعه وكيانه وحدوده الخاصة، وبذلك فالشيء الجمالي إنما هو المحسوس حين يتجلى في كل عمقه وبهائه ومجده وأوج عظمته.

قد تنحصر مهمة الفنان على وجه التحديد في عملية تحويل المحسوس الخام إلى محسوس جمالي، وهو مجرد نتيجة طبيعية تتولد عن الاحتكاك المباشر بالواقع، وهي عملية لا تخلو من احتراف وصنعة وتخصص وممارسة وجهد إبداعي. إن ظهور الشخصيات واختفائها على خشبة المسرح لابد من أن يخضع لضرب من التنظيم الفني، الذي يجعل من الشخصيات ما يشبه قطع الشطرنج في تحركها، وفقا لخطة منهجية سابقة.

بهذا المعنى، قد يصح أن نقول، إن في المسرح ضربا من اللعب الفني بالشخصيات، من حيث هي نماذج بشرية تظهر وتختفي وتتلاقى، لكي لا تلبث أن تفترق وتتشابك و تتداخل في علاقات مستمرة، قوامها الحضور والغياب ولابد لهذا التنظيم الجمالي لمواد العمل الفني من أن تكون هناك عناصر ظاهرة بارزة، وأخرى مستترة متوازية، بحيث تبرز الأشكال الرئيسية للعمل فوق (أرضية) خشبة المسرح من الأشكال الثانوية، وبذلك تبرز أمامنا تلك الجوانب الهامة التي تضفي على المحسوس كل قوة وشدة وحيوية ومتعة، فيبدو العمل الفني أمامنا (موضوعا جماليا) يفرض نفسه على الأنظار أو الجمهور[33] وهكذا، قد يوجد في الموسيقى والغناء والرقص...الخ

ولابد من الإشارة إلى أن المادة هي قالب البناء الحسي، الذي يتألف منه العمل المسرحي الذي هو كناية عن الأصوات والألوان والألفاظ...الخ، وفي العمل يتم ترتيب هذا القالب على نحو معين هو الشكل، ولكن العمل ليس مجرد ترتيب لعناصر مادية، إنه أكثر من ذلك وأعمق وأدل: إنه تعبير عن انفعالات وصور وأفكار، وهنا أرى أن أقدم نموذج مختار من مسرحية تراجيدية: "روميو وجولييت" للكاتب الانجليزي، وليم شكسبير (34).

ملخص مسرحية روميو وجولييت:

هي عمل مسرحي مأساوي" تراجيدي" للأديب والشاعر الانجليزي وليم شكسبير، نشرت لأول مرة عام 1599 مثلت في مسرحيات وأفلاما قديما وحديثا، مترجمة في كثير من لغات العالم، كما أن مشاهد فيلم روميو وجولييت ألهمت الكثير من الرسامين لرسم مشاهد المسرحية، ونتج عن ذلك تراث من اللوحات العالمية، قصة الحب والكراهية؛ حكاية روميو وجولييت تكمن في أن الحب الملتهب جمع بين حبيبين ينتميان إلى أسرتين من ألد الأعداء، وبينهما ثأر قديم وثأر جديد، الهوى المشوب، تصوره المسرحية على خلفية من الكراهية والبغضاء في المسرحية.

تبدأ المسرحية بحفلة تنكرية، يرتدي فيها المدعوون الأقنعة على وجوههم، والحفلة تقيمها أسرة كابويوليت من أعيان مدينة فيرونا الايطالية... يتسلل روميو ابن أسرة مونتاجيو ألد أعداء أسرة كابيوليت

وقد أخفى وجهه بقناع وذلك لحبه للمغامرة... لكن روميو، يلتقي بجوليت كابيوليت ابنة المضيف، ويقع في حبها، وتقع في حبه من أول نظرة، وبعد انصرافه مع الضيوف يعود روميو، فيقفز من فوق جدار الحديقة، ويرى حبيبته ساهرة مؤرقة في الشرفة فيناجيها، وتناجيه في مشهد الشرفة ويتزوج روميو من جولييت سرا على يد القس الراهب لورانس... تدور الأحداث، ويتعارك تيبالت من أسرة كابيوليت مع الشاب ماركو من أسرة مانتاجيو، وهو الصديق الحميم لروميو وقريبه فيقتل أثناء العراك...

فينتقم روميو لقريبه، ويقتل تيبالت، فيحكم الدوق عليه بالنفي خارج الديار... بعد الحكم عليه، يواسي الراهب لورانس روميو، ويخبره بأن الحكم كان رحيم معه، حيث أنه يستحق القتل، فيجيب روميو (بأسى): "إن هذا لعذاب وليس رحمة، الجنة هنا ما دامت جولييت فيها، وعدا ذلك جهنم لأنه لا يحتويها، كل من يسكن فيرونا من كلب أو قطة أو فأر، وكل خسيس وصغير من سكانها سوف يرون جولييت، إلا روميو وحده، فهو المحروم من رؤيتها".

كابيوليت أبو جولييت، يدبر زواجها من كونت باريس، فتلجأ جولييت إلى القس الراهب للتخلص من المأزق، فهو الوحيد الذي يعرف أنها متزوجة من روميو، فيعطيها الراهب جرعة مشروب، إذا شربتها ظهرت عليها أعراض الموت، وبعد دفنها ستستيقظ في المقبرة ليعينها الراهب على الهروب إلى حبيبها، وتلعب الصدفة دورها، لتمنع وصول

رسالة الراهب إلى روميو فيصل نبأ موت جولييت إليه، ليصل إلى المقبرة، ويشرب السم ويموت، وحين تستيقظ جولييت وتجد روميو قد مات تستل خنجره من غمده، وتقتل نفسها.

وعند وصول عائلة كل من روميو وجولييت، يعنف الدوق رئيسي الأسرتين، اللذين يتأثران بعنف الفجيعة في شباب الأسرتين، ويتصالحان لأول مرة، ومغزى المسرحية كما يحلو للبعض، بأن (الحب، يقتل الكراهية)، ولكن ربما تشير المسرحية إلى أن (الكراهية تقتل الحب) مثل ما حدث للحبيبين.

ثانيا– فن النحت:

تعريف النحت:

فن قطع أو حفر رسوم أو أشكال بارزة أو عميقة على الحجر أو الخشب أو المعدن أو العظم أو العاج أو غيرها من المواد، وتستخدم لذلك مجموعة كبيرة من الأدوات اليدوية كالمثقاب والمطرقة والمنقاش والمنشار، ويجب التمييز بين النحت وغيره من الأعمال الأخرى كصناعة النماذج أو السباكة، وعرف فن النحت في معجم المعاني: فن من الفنون الجميلة، يقوم على نحت الحجارة أو المعدن، أو غيرهما وتحويله إلى تمثال.

النحت وأنواعه:

يعتبر فن النحت من الفنون التجسيدية التي ترتكز على إنشاء مجسمات ذات أبعاد ثلاثية أو نحت في الصخر، وفن النحت من الفنون الإبداعية التي تعتمد على المجسمات ذات الأبعاد الثلاثية لتجسيد شكل

إنسان أو حيوان أو غير ذلك، وهو من فروع الفن التشكيلي وأحد مظاهره المميزة، ويعتمد على إبراز الأحجام باستخدام مواد، مثل الجص أو الصخور أو الشمع، والتركيز الأساسي لفن النحت عل الهيئة الإنسانية، وأشكال الحيوانات بدرجة أقل ويحاكي الأشكال والشخوص في الفراغ، ويظهر وضعيتها وحركتها، كما يقوم على قانون التوازن والإيقاع والانسجام والتأثير المتبادل في الوسط المحيط.

يختلف أسلوب فن النحت عن باقي الفنون، بأنه لا يتعامل مع الأشكال المسطحة، مثل فن التصوير مثلا، وإنما يختص بالأشكال المجسمة بأبعادها الثلاثية، وتأتي متعة هذا الفن من خلال لمس المنحوتات، وليس مشاهدتها فقط، وبشكل عام، فإن النحات يمارس هذا الفن بيديه و يظهر أنواعا عدة منه، وأشهرها و أكثرها انتشارا، النحت المجسم أو المستقل، وهي المنحوتات التي لها أحجام مستقلة عن الخلفية ذات الأبعاد الثلاثية، والنوع الثاني هو النحت البارز الذي يكون مستقلا عن الخلفية، وتستخدم في تزيين المباني، أما أقسام أعمال النحت فهي النحت المستقل التي تكون فيه رؤية التمثال من جميع النواحي والنحت الغائر مثل رأس أخناتون، ونحت بارز الجسم، والنحت البارز يكون على الألواح الحجرية أو الأخشاب، ويوجد الكثير من نماذج أنواع النحت الرائعة المنتشرة في العالم.

تطور فن النحت:

تاريخ تطور فن النحت زاخر جدا، إذ أن فن النحت أقدم من التاريخ المكتوب، وقد عثر العلماء على عينات من العظام التي صنعها الإنسان في العصر الحجري القديم، أما بدايات تاريخ فن النحت فتعود إلى المجتمع البدائي، حيث كانت المنحوتات بأحجام مستديرة وصغيرة، ثم أصبحت تنحت من الأحجار الطينية والخشب والعظام، ونقشت فيما بعد على جدران المغاور، أو على الأحجار المسطحة لأغراض وطقوس ومعتقدات مختلفة، أو لتخليد والآلهة وإبراز جبروتهم غير أن هذا الموضوع لا نهاية له، وهذا يؤدي بنا إلى الرجوع إلى أغوار الماضي السحيق لأن فن النقش، خاصة على الأحجار الكريمة، تطور وارتقى على أيدي البابليين والمصريين القدماء، قبل اليونانيين بزمن طويل، وأسباب ذلك واضحة كل الوضوح، فالأحجار الكريمة المنقوشة أشياء نادرة كل الندرة و باهظة الثمن، ويمكن أن يرمز بها إلى عظمة الملك وهيبته.

إذ أن بروز مصر في ضوء التاريخ مفاجئة يرمز لها بالظهور المفاجئ لهندسة حجرية رائعة للفن، وأقدم بناء من الحجر في ذلك العهد، كان قد أقامه جد "خوفو" الأكبر، ولعل المعماريين بالحجر والذين يفقهون فن البناء الحجري كانوا أقلاء جدا، عندما خرج "خوفو" يتمشى لأول مرة في هضبة الجيزة الجرداء، وعين مواقع أسس الهرم الأكبر، فتصوروا جرأة الرجل وعزيمته، عندما قال لمساحيه، اجعلوا كل جانب من جوانب القاعدة المربعة 755 قدما! (لقد علم أنه) سيحتاج إلى قرابة مليونين

ونصف المليون من حجارة تزن كل منها طنين ونصف الطن، ليكسو هذا المربع بجبل من البناء الحجري يعلو 481 قدما في الهواء...

إن الهرم الأكبر وثيقة من وثائق تاريخ الذهن البشري، فهو وثيقة رائعة عن سطوة الإنسان في قهره القوى المادية، لقد حقق مهندس الفرعون لنفسه ولملكه قهر الخلود بسيطرته الخالصة عل القوى المادية.

غير أن أسباب انبثاق القوة الفجائي هذا ليست بالواضحة، إنها ثورة أو إزهار مباغت لنمو بطيء بفعل مؤثرات ما زالت غامضة. وهذا ما سنأتي عليه بنوع من التفصيل في الباب الثاني. الفصل الثالث عشر، معالم الفن لدى المصريين القدماء (وادي النيل).

يعد فن النحت من الفنون القديمة قدم الإنسان، فالإنسان أقدر على التعبير بالنحت عنه عن التعبير بالرسم، إذ تعيش المنحوتات الصخرية أكثر بكثير من الأعمال الفنية المكونة من مواد أخرى قابلة للتلف، فأغلبية ما عاش من الثقافات القديمة – عدا عن الفخار – تتمثل في المنحوتات الصخرية كالتي نجدها في الشمال الأفريقي بالصحراء الجزائرية بمنطقة "الطاسيلي- الهقارٍ" حيث تشير بعض هذه الرسوم والنقوش، إلى وجود السكان قبل حوالي ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد، وتركوا آثارا تضم أقدم الرسومات الصخرية، والنقوش المختلفة وهي تنبئ عن نمط الإنسان والرقي الذي بلغه.

يمكننا أن نجد نماذج النحت في الحضارات المتتالية: مثل حضارات الشرق الأدنى القديم في أرض الرافدين وشبه الجزيرة العربية وبلاد وادي

النيل وحضارة اليونان، والحضارة النوميدية – الأمازيغية والحضارة الرومانية والحضارة العربية الإسلامية وعصر النهضة الأوروبية وفي الأرض الجديدة والشرق الأقصى كالحضارة اليابانية والصينية والهندية والحضارات الأخرى. (35)

إن هذه الحضارات المختلفة قد بلغت شأنا عاليا من التقدم والازدهار وتركت آثارا خالدة وأدبا وفلسفة وعلوما وفنا رائعا، وإن كل هذه المظاهر المختلفة على ما فيها من ضياء، وما لها من قيمة تغيرت مع تقدم الزمان واعترتها أيدي الفناء، ولم يبق منها إلا آثارها دليلا عليها وتظهر في المعابد والتماثيل والأضرحة والقصور والأبراج والأبنية الضخمة والجسور والطرقات والحمامات وغيرها من البقايا والآثار.

ثالثا– فن صناعة السينما:

تمهيد:

إن نقطة البدء في كل عمل فني، إنما هي الإدراك الجمالي الذي نرى فيه المحسوس بكل أمانة ووفاء، فلا يلبث "العمل الفني" أن يتبدى لنا بوصفه "موضوعا جماليا «ذات صبغة مكانية وزمانية، فإننا في كلتا الحالتين لابد أن نلاحظ أن للعمل الفني في وحدته المادية التي تجعل منه موضوعا حسيا يتصف بالتماسك والانسجام من ناحية، كما أن له مدلوله الباطني الذي يعبر عن حقيقة روحية من جهة أخرى.

وإن جمال العمل الفني لا ينحصر بالضرورة في جمال المحتوى أو الموضوع، الذي يمثله، بل هو يتجلى في صميم مظهره الحسي، ومع

ذلك فإنه لابد في سائر الفنون من أن يتم تنظيم (المحسوس) وتركيبه بحيث يتسنى إدراكه دون لبس، وهنا لابد لكل فن من أن يستعين بطائفة من الأشكال المنسقة والنماذج الإيقاعية من أجل تنظيم (المحسوس) باللغة التي تتوافق مع ما يريد التعبير عنه الفنان وكاتب النص، وهنا نجد أنفسنا بإزاء ضرب من التسلسل الفني أو التنظيم الجمالي، سواء أكان ذلك على سلم من الأنغام، أم من الألوان، أم من الكلمات، أم من النحت على الخطوط والسطوح، أو على صورة من الحركات، وهذا ما نجده في المجالات الفنية التي منها السينما.

أود أن اشير بحكم دراستي وعملي في جانب من المجالات الفنية أن العمل الفني يبدأ حينما تنتهي مهمة تصوير الملامح، لكي تبدأ مهمة التعبير عن المعاني، فإنه حين ذلك تصبح صورة الشخص (عملا فنيا) حين تعني حياته، وتشير إليها وتدل عليها وكأنما علاقتنا بأي كائن حي، إنما تبدأ حينما ندرك منه أكثر مما يبوح به شكله، ويدل ذلك على جملة نتاج معينة، وهو ذلك الإنتاج الصادق الذي يمحو كل فاصل بين الفنان من جهة وبين المتذوق الذي يوجه إليه.

ونعني بذلك الإنتاج العامر بالعاطفة الذي يكون من شأنه أن يوحد بين قلوب كل من يوجه إليهم، لكي يحقق نوعا من الاتحاد الحقيقي بين الجمهور والفنان، وهذا العمل هو وحده بين شتى وقائع التاريخ، وأحداث الحياة البشرية أكثرها صلابة، وأشدها تكتلا، وأقواها كيانا، وآية ذلك أن (العمل الفني) ليس أثرا تحفظه الذاكرة أو يختزنه

الشعور، بل هو موضوع عيني، أو شيء حي، يشغل حيزا في المكان، وهذا العمل الذي حفظته اليد لا زال في استطاعة اليد أن تلمسه وتسايره، فهو شيء حاضر ماثل أمامنا، كما كان شيئا حاضرا ماثلا أمام الأقدمين.

فعلا، إذا كانت الوقائع التاريخية التي نشاهدها في الأفلام السنيمائية، هي مجرد ذكريات فإن ما يقدمه لنا الفنان هو واقعة حاضرة، تتمتع بقوة البينة، وإذا كانت كل آثار التاريخ هي في حاجة إلى قرائن أو أسانيد أو شهادة فإن نتاج الفنان هو الذي يشهد لنفسه، ولابد أن ينطوي على شيء فريد لا سبيل إلى تفسيره بغيره، أو إرجاعه إلى غيره، هو بمعنى ما من المعاني (نسيج وحده) وهو لهذا يستأثر بكل انتباه عالم الجمال، بوصفه جوهر النشاط الفني الإنساني.

يعتبر العمل الفني نفسه هو شيء " حاضر" أو واقعة ماثلة، شهادتها معتمدة في نظرنا، لأنها تؤثر فينا، وتحرك عواطفنا، وتخاطب منا حقيقة الإنسان، فتسمح لنا بأن نعلو على أنفسنا، وعرفت السينما بأنها: فن الكتابة بالصور، لكنه تعبير واسع الدلالات يضم كل ما له علاقة بالأفلام الروائية والتسجيلية، وأفلام الرسوم المتحركة والأفلام التلفزيونية وغير ذلك، كما أن فن السينما يعد واحدا من أهم الفنون التي تلعب دورا بارزا في حياة الإنسان المعاصر، لما لها من تأثير ظاهر على مختلف الشرائح الاجتماعية.

السينما لغة:

السينما؛ اختصار لكلمة (**Cinématographe**) أي التسجيل الحركي وفي الوقت نفسه، تدل على العمل السينمائي، وقد عرفت السينما في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية بأنها: الصور المتحركة التي يعرضها جهاز العرض على الشاشة المخصصة لذلك، والسينما، هي أهم وسائل الاتصال الجماهيري، مما لديها من عناصر التشويق والإثارة كما أنها إحدى الفنون الجماعية، وهي كنشاط اجتماعي توفر نوعا مختلفا تماما من الإثارة والمتعة لا يتوفر في القراءة أو المذياع أو غيرها، حيث يحقق المتفرج ذاته من خلال الموقف الذي يراه، ويشعر بالرضا نتيجة التوحد بشخصية ما في موقف معين، كذلك يذهب البعض إلى السينما لفترة من الاستجمام.(36)

عرفت السينما في الموسوعة العربية الميسرة بأنها: "صور متتابعة في فيلم (شريط) تعرض على ستار، وهذه الصور رسوم فوتوغرافية لأجسام أخذت في لحظات متتابعة من تحركها، ولكنها تعرض في سرعة، بحيث تراها العين في حركة دائمة، إذ تظل العين محتفظة بالصورة حتى بعد مرورها وفي الصور المتحركة الناطقة تسجل الصور مع الصوت على شريط بطول الفيلم" وهناك من عرف السينما، بأنها: صناعة التصوير المتحرك، وعرضه للجمهور، عبر شاشات كبيرة في دور العرض، أو على شاشات أصغر (التلفاز والحواسيب) أو على الهواء الطلق، يعد الفن السينمائي وتوابعه من تمثيل وإخراج واحدا من أكثر الفن شعبية، ويسميه البعض

الفن السابع، مشيرين بذلك، لفن استخدام الصوت والصورة سوية من أجل إعادة بناء الأحداث على شريط خلوي.

كان أول من أطلق مصطلح "الفن السابع" هو الناقد الفرنسي (الايطالي الأصل) ريشيو كانودو، الذي سمى السينما بالفن السابع على حد تعبيره، إذ يقول: " لأن العمارة والموسيقى وهما أعظم الفنون مع مكملاتهما من فنون الرسم والنحت والشعر والرقص، قد كونوا سداسي الإيقاع للحلم الجمالي على مر العصور" ويرى كاندوس، أن السينما، وتجمع تلك الفنون الستة وأنها الفن التشكيلي في حركته، فيها من طبيعة "الفنون التشكيلية، ومن طبيعة "الفنون الإيقاعية" في نفس الوقت، ولذلك فهي "الفن السابع".

السينما اصطلاحا:

ينظر البعض للسينما، بأنها فن أو مجموعة من الفنون الجميلة وبوابة متسعة بما يكفي لرؤية شيء من عالم الخيال، بينما ينظر لها بعض آخر، بأنها صناعة أو حرفة، وأنها أدوات وآلات وظفت وفقا لقوانين وتقنيات معينة، فصارت صالحة لأن تقدم للإنسان ما يعجبه ويمتعه، ومجموعة تراها وسيلة ترفيهية لا غير، ومجموعة أخرى تعتبرها شيئا لا يمكن تعريفه لأنها تختلف باختلاف معايير متغيرة دائما، وآخرون يعتبرونها علما متكاملا له أصوله وفروعه يدرس في المعاهد، وآخرون يرونها بأنها تجارة في المقام الأول. (37)

وحدث التطور الهائل الذي تم بعد اكتشاف التصوير الضوئي، ومن ثم اختراع جهاز "أديسون" للعرض السينمائي، واختراع الأخوين (لومبير) سنة 1895 وظهور رواد صناعة السينما، الذين أسهموا لظهور المونتاج (التركيب الفيلمي) فيما بعد، والذي فسح المجال بدوره لتصوير أفلام طويلة، بالإضافة إلى تبني شركات كبيرة لتلك النوعية من الأفلام خاصة بعد أفلام شارلي شابلن، التي ما زالت تعد من الأفلام التي أنتجت في مراحل متتالية، وبعدها كان ظهور الأفلام الطلائعية في الحرب العالمية الأولى.

أثرت الحرب العالمية الأولى على ظهور موجات من الأفلام السينمائية عكست كل موجة نوعا خاصا من المصادر الاجتماعية لمرحلة تاريخية محددة ونماذج من التنظيمات الاجتماعية والسياسية والمعايير القانونية والتقليدية الفنية للمجتمع، إذ ظهر التعبيريون من الألمان بعد الحرب العالمية الأولى والواقعية الحيوية السوفياتية التي ظهرت بعد ثورة 1917 وظهرت الواقعية الجديدة الايطالية، مباشرة بعد الحرب العالمية الثانية، نستنتج من هذا، أن الحرب (كمتغير) عملت على نشوء موجات سينمائية، عكست خصوصية تلك الحقبة التاريخية، التي لعبت دورا حاسما في بلورة ظروف أنتجت ما يلي:

- الإطار المتمثل في الكاتب والمخرجين والمصورين والمعدين والممثلين وباقي التقنيين. ومستلزمات المؤسسة الصناعية لإخراج الفيلم.
- نمط تنظيم موجة صناعة الفيلم.

- المناخ السياسي، سواء أكان منسجما أو متناقضا في أفكار وأسلوب الموجة ونمطها.

السينما في الجزائر:

تاريخ بداية السينما في الجزائر مديد، يعود إلى البدايات الأولى للسينما العالمية، فعلا؛ لقد كانت الجزائر مسرحا للسينما فوتوغراف منذ نشأته في القرن التاسع عشر، إذ كلف الأخوان "لومبير وفيليكس" بتصوير مشاهد من الجزائر، فكانت قائمة الأشرطة الطويلة، تم عرضها، منها (الجزائر) و(دعاء المؤذن) و (الميناء) وبعد ذيوع السينما الناطقة في أوروبا تم تصوير مناظر، استقطبت الكثير من الممثلين والمخرجين.

وبعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها في أول ماي 1945 كان اتجاه المخرجين والكتاب لمناقشة آثارها الاجتماعية، فيما سمي بواقعية ما بعد الحرب، أو الواقعية الجديدة، وصورت العديد من الأفلام إلى غاية سنة 1954 وكانت الأفلام التي تم تصويرها في الجزائر، يقارب من ثمانين فيلما مطولا وتعتبر كلها ضمن السينما الاستعمارية.

سأعمل على تقديم عمل وإنتاج نموذجين من مرحلتين مختلفتين المرحلة الأولى-يعرض فيها الفيلم وقائع **سنين الجمر**، مناظر بائسة عاشها الشعب الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي بكل جوانبها وخفاياها، خاصة ما جرى خلال الحرب العالمية الثانية (1939- 1945) إذ أن كل مقدرات وأقوات الجزائريين سخرت للحرب، وبقي السكان عرضة للمجاعة وظروف الاستعمار القاسية، والكوارث الطبيعية، والأوبئة، وقد

اجتمعت هذه الحالات وأكثر، مما أدت بالجزائريين على أكل جذور الحشائش وأوراق الأشجار، ومما تجود به كل منطقة من نباتاتها وأشجارها، وسميت هذه السنين بأعوام الشر، وهي سنين الجمر.

والمرحلة الثانية –تتمثل في وقائع فيلم **مصطفى بن بولعيد**، يروي مسيرة رجل، كرس حياته وماله للدفاع عن قضية وطنه الجزائر، ضد الاستعمار الفرنسي، أسس مصطفى بن بولعيد مع رفاقه، اللجنة الثورية للوحدة والعمل قصد توحيد صفوف أحزاب الحركة الوطنية، والإعداد للعمل المسلح، ليقرر بعدها الستة التاريخيون تفجير الثورة، تحت لواء جيش وجبهة التحرير الوطني.

قاد بن بولعيد معارك شرسة متحديا فيها بكل بسالة القوات العسكرية الفرنسية. وأثناء تنقله إلى الخارج من أجل التموين بالأسلحة ألقي عليه القبض على الحدود التونسية الليبية، وكان رفقة عمر مستيري الذي حدثنا بتفاصيل العملية، وسجن في تونس ثم حول إلى الجزائر وحكم عليه بالإعدام في سجن الكدية بقسنطينة، ولكنه تمكن من تنظيم عملية فرار ناجحة، ليعود إلى صفوف الثورة في الولاية التاريخية الأولى "أوراس– النمامشة" ويستشهد القائد مصطفى بن بولعيد في 23 مارس 1956.[38]

النموذج الأول– وقائع فيلم سنين الجمر (1939 – 1945):

الفيلم؛ من سيناريو، محمد الأخضر حامينا، توفيق فارس ورشيد بوجدرة، تصوير مارسيلو غاتين، إخراج محمد الأخضر حامينا، صدر عن الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينما تلغرافية عام 1974. يروي الفيلم قصة الجزائريين بين عامي 1939 – 1945 مرورا بمحطات تروي حالة الجفاف الرهيب، الذي أصاب الأراضي الزراعية وموت المواشي، ودفع الفلاحين إلى الهجرة نحو المدن، كما صور الفيلم حياة الجزائريين التي تعتمد على الرعي والتنقل في الصحراء ( )التي لم تلبث أن تحولت إلى ساحة للقتال المستميت وهي مضرجة بقوافل الشهداء من أجل تحرير الجزائر أرضا وشعبا.

يواصل الفيلم عرض مشاهد، مستمدا وثائقه من مرجعيات تاريخية إذ يظهر التصنيف في عناوين يظهر كل واحد على الشاشة، تبعا لمجرى الأحداث التاريخية: سنوات الرماد سنوات الغربة، سنوات الجمر، سنوات الحملة سنوات النار، الأول من نوفمبر 1954، تدور أحداث الفيلم حول وقائع تاريخ الجزائر النضالي الذي غطته مساحات الدماء الحمراء من أجل نيل الحرية والاستقلال، وتاريخ الفيلم يبدأ من عام 1939 وينتهي في نوفمبر 1954.

من خلال هذه المحطات التاريخية التي تدل على أن غرة نوفمبر 1954 كانت نتيجة لعملية طويلة من المعاناة من أول المعارك السياسية إلى المعارك العسكرية التي حققت أهداف الثورة في النصر والاستقلال،

حيث ينتهي الفيلم التاريخي بتفاؤل: طفل يجري نحو أفق مفتوح نحو المستقبل الواعد.

يواصل الفيلم، عرض مشاهد مأساوية، يغلب عليها روح "التراجيديا" حيث سادت فيه مناظر البؤس والألم والخوف والشقاء والمجازر المتتالية في هذه الأثناء، قامت الحرب العالمية الثانية، عندما شق الجيش الألماني طريقه في الأول من سبتمبر 1939 عبر بولونيا صوب خطوط دفاع فرنسا بدأت بذلك أعظم حرب دموية في العالم، وأكثرها نفقة وأوسعها نطاقا وأشدها تدميرا.

إن الأنباء الواردة من جبهات القتال، تدل أن فرنسا والحلفاء انهزموا شر هزيمة، وأن فرنسا تجزم، بأن الانتصار في الحرب، مرهون بكثرة الرجال وبذلك دفعت بأبناء الجزائر في سعير ويلات الحرب، وحملتهم في الشاحنات بالجملة، بلا أدنى اعتبار، ودفعت بهم إلى جبهات القتال بدون أبسط تدريب، ليكونوا الطعم السهل، والحطام الهش، والوقود الملتهب في محارق خنادق وخطوط الدفاع عن فرنسا، وخلال هذه الحرب، ظهر تحول في موقف الجزائريين بتأثير اشتراكهم في الحرب، وهزيمة فرنسا أمام الألمان، والأفكار الجديدة التي انتشرت أثناء الحرب.

قويت الحركة الوطنية ضد الاستعمار الفرنسي أثناء وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية في الأول من ماي 1945 وتخلصت فرنسا من قبضة الألمان الخانقة، وتحررت بفضل الحلفاء، عز عليها أن يردد على

مسمعها، ما مفاده أنها خاضت حرب التحرير والخلاص [*] بدماء وأرواح غيرها من الشعوب.

بدأت الشعوب المستعمرة، تطالب بالحرية كالجزائريين المطالبين بها من فرنسا، وقد كانت هناك صفقة تتمثل في وعود، مفادها مساعدة فرنسا ضد النازية في الحرب [**] لكن فرنسا أخلفت وعدها. (39)

[*] – إشارة إلى مذكرات الحرب: الخلاص (1944-1946) للجنرال شارل ديغول، ترجمة خليل هنداوي، وإبراهيم مرجانة، مراجعة أحمد عويدات، نورد ما ورد في مذكرة الخلاص: " أما فيما يتعلق ببلدان آسيا وأفريقيا (المستعمرة) بطريقة أو أخرى، فقد أعلنت أن العصر الجديد، سيسجل حصولها –حسب رأيي–على الاستقلال مع البيان، بأن طرق ذلك الاستقلال، ستكون متنوعة وتدريجية" أشير أني الكاتب، طالعت مذكرة الخلاص، ولم أجد إلا هذه الفقرة تقترب من ذكر الجزائر، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط1، 1990، ص 305.

[**] – انتهت هذه الحرب الضروس، باستسلام ألمانيا واليابان بلا قيد أو شرط في الساعة الثانية والدقيقة الواحدة والأربعين من صباح السابع من ماي 1945 وسيطر صمت غريب على القارة الأوروبية، وهدوء رهيب في مياه البحار والمحيطات، ولأول مرة منذ اليوم الأول من شهر سبتمبر 1939 في هذه الفترة التي امتدت خمس سنوات وثمانية أشهر وسبعة أيام، قتل فيها بين خمسين وخمسة وخمسين مليون قتيل من الرجال والنساء في أكثر من مائة ميدان وفي أكثر من ألف مدينة، وحكم على رؤساء وقادة دول المحور بالموت، عدا إمبراطور اليابان (**هيرو هيتو– Hiro hito**) الذي استمر في الحكم حتى عام 1989 لمزيد من التفاصيل، أنظر، موسوعة تاريخ ألمانيا الهتلرية، خيري حماد، الجزء الرابع، الكتاب العربي بيروت، ط2، ص356 – 363 أيضا كتابنا أوراس – النمامشة أو فاتحة النار، ط 3، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة 2023 مخازي المنهارين ص 80-84.

وقد عرض الفيلم صورا توثيقية لمجازر ماي 1945 التي ارتكبها جيش فرنسا في حق الشعب الجزائري، إذ واجهت القوات المدججة بمختلف الأسلحة الجزائريين، وأغلبهم من العمال، حين أرادوا أن يحتفلوا بمناسبة انتصار الحلفاء على دول المحور، فحملوا العلم الوطني الجزائري مع لافتات تطالب بالاستقلال.

حصل الصدام في مدينة سطيف في يوم 8 ماي 1945 وسرعان ما تفاقم الوضع، وامتد إلى قالمة وخراطة وسكيكدة وعزابة ومدن الشمال القسنطيني والمدن الجزائرية، التي طالتها أسلحة الجيش الفرنسي من طيران حربي وأسطول بحري ومشاة ومصفحات ضد المدنيين العزل، وهذا ما أسفر عن سقوط أكثر من خمسة وأربعين شهيد وشهيدة، وقد تركت مجازر ماي أثرا أليما في نفوس الجزائريين وأحدثت قطيعة كاملة بين الجزائريين، وبين كل من يؤيد فرنسا، ويقف معها بدلا من أن يقف في خندق المواجهة المباشرة.

قدم الفيلم حركتين مختلفتين على استراتيجية كيفية مجابهة الاستعمار، وهنا تحدد الخيار: إما نضال سياسي، أو كفاح مباشر مسلح يقرر المصير، لكن الاستعمار الفرنسي دخل بالسلاح، ولابد أن يخرج بقوة السلاح، فكان تغليب جانب الكفاح المسلح ضد الاستعمار وأعوانه، خاصة بعد مجازر ماي، إذ أصيبت الحركة الوطنية بطعنة مريرة أثبتت للشعب، وأكدت للمناضلين الوطنيين، أن فرنسا لا يمكن أن

تقتنع يوما، أن للشعب الجزائري الحق في الحرية والاستقلال، وتيقنوا أنه لا سبيل إلا سبيل المقاومة المسلحة حتى الثورة والتحرير.

الفنانون الكبار والأعمال الخالدة:

تم تصوير مشاهد فيلم سنين الجمر في المدن: الأغواط، غرداية وسور الغزلان، وقد وجد الممثلون كل ترحاب وتكريم، حيثما حلوا وارتحلوا في ربوع وطننا المفدى الجزائر، هذه المناطق عاشت أيام من الثورة التحريرية على المباشر وسط بهجة وكرم سكانها، وتكريم المجموعة العاملة في الميدان، الذين كان لهم ذلك الدور المشهود في سنين الجمر، وقد أبدع الممثلون الجزائريون في مجال الفن السينمائي، فهم بحق فنانون كبار فكانت أدوارهم، مناضلون ومجاهدون وشهداء، وهم في حكم ذلك نذكر من هؤلاء: علي كويرات، كان أول أفلامه الطويلة "ريح الأوراس" عام (1966) حسن الحسني، محمد الأخضر حامينا، ليلى شنة، حاج إسماعيل أحمد راشدي، سيد أحمد أقومي، مصطفى العنقا، يوسف سحيري، بلقاسم حجاج، شيخ نور الدين، نادية طالبي، عائشة عجوري، جميلة عراس، محمد الشويخ ، عمر طيان، عمار العسكري، مالك الأخضر حمينا، محمد سليم رياض، مرزاق علواش، حسان كشاش، العربي زكال أحمد بن زراري، عمار أو حدة، طيب أبو الحسين، عبد الحميد هباطي إبراهيم حجاج، محمد سيساني عبد الحليم ريس، طه الأميري يحي بن مبروك ومصطفى بديع والآخرين.

معظم هؤلاء شاركوا في أفلام تاريخية طويلة، أنتجت في مرحلة الاستقلال، التي منها: فجر المعذبين (1965) الليل يخاف من الشمس (1965) معركة الجزائر(1966) ريح الأوراس (1966) حسن طيرو (1967) الأفيون والعصا (1969) دورية نحو الشرق (1971) الثائرون (1969) ديسمبر(1973) أولاد نوفمبر (1975) وقائع سنين الجمر (1975) الشيخ بوعمامة (1985) القائد مصطفى بن بولعيد (2008) الشاعر سي محند أو محند (2008) أيقونة المقاومة الجزائرية – فاطمة لالة نسومر (2014) العقيد لطفي (2014) وفيلم أبواب الشمس – الجزائر إلى الأبد (2015).

النموذج الثاني –وقائع فيلم مصطفى بن بولعيد: (1945-1956)

يروي الفيلم جانبا من مسيرة حياة القائد مصطفى بن بولعيد، الذي كان له ذلك الدور الحاسم في تفجير الثورة التحريرية في غرة نوفمبر 1945 فالفيلم يعرض قضية وطنية حساسة، وهي الثورة الجزائرية، وتغطية معظم الأحداث التي عاشها مصطفى بن بولعيد في الفترة الممتدة بين عام 1945 إلى غاية استشهاده في 23 مارس 1956.

تبدأ قصة الفيلم والبطل مصطفى بن بولعيد، مجند في الجيش الفرنسي، ومشارك في الحرب العالمية الثانية وبانتهائها، ينتقل مصطفى إلى منطقة الأوراس لصفوف المقاومة ليقودها، ويبدأ عمله الثوري بجمع الأموال ونقل السلاح واستقبال الثائرين بالأوراس، وكانت له اجتماعات في جوان 1954 التقى فيها بمناضلين وطنيين، الذين أكدوا على ضرورة

تجنيد الشعب للتحضير إلى الثورة المسلحة، وكانت اجتماعات متتالية، التي طرح فيها فكرة تفجير الثورة، مؤكدين أن العمل المسلح هو السبيل الوحيد للاستقلال.

في أكتوبر 1954 عقد الأعضاء الستة اجتماعا لضبط اسم التنظيم، وتوقيت اندلاع الثورة، تحت اسم جيش وجبهة التحرير الوطني، وتقسيم التراب الوطني إلى مناطق، وتوزيع السلاح على الولايات، وكان مصطفى بن بولعيد في اجتماعاته وتحركاته، يحفز فيها الرجال بالأوراس على الاستعداد للثورة على فرنسا وعملائها.

اندلعت الثورة التحريرية في غرة نوفمبر 1954 ضد العدو الفرنسي في مختلف أرجاء الوطن معلنة للعالم أجمع، أن الثورة المسلحة انفجرت ضد الاستعمار الفرنسي في الجزائر ولا مرد لها، محكمة التنظيم قوية المفعول، وأن عهد الاستعمار في الجزائر قد مضى وانقضى، وكان رد العدو بالقتل والقمع بكل همجية وانتقام.

مع بداية شهر فيفري 1955 حدثت أزمة سلاح وذخيرة، اضطر مصطفى بن بولعيد على إثرها التنقل إلى المشرق العربي صوب القاهرة وفي طريقه على الحدود الليبية –التونسية، تم اعتقاله من طرف السلطات الفرنسية، وأدخل السجن في تونس، ثم تم تحويله إلى سجن الكدية بقسنطينة في الجزائر، وحكم عليه بالإعدام، وبعدها قرر أن السجن ليس مصيره، بل سيحاول الهرب منه، فقام بجمع المعلومات مع رفاقه في كيفية العمل للخروج، واهتدوا إلى معرفة منافذه وإلى عملية الحفر.

بدأوا في حفر نفق للخروج، وبعد استكمال النفق، حددوا وقت المناوبة هو الوقت المناسب للهروب[*] فقام مصطفى بن بولعيد بإجراء القرعة لهروب المجاهدين البالغ عددهم أربع وعشرون، حكم عليهم بالإعدام، ولم يتمكن كل المساجين من الهرب، لأن الحراس الفرنسيين تفطنوا لذلك، وقاموا بملاحقتهم ومطاردتهم بالشاحنات والطائرات، إلا أنهم لم يتمكنوا من العثور على مصطفى بن بولعيد ورفيقه محمد العيفة، وقد سلكا طريقا وممرات بعيدة عن الطرق المعهودة، عاد بن بولعيد إلى نشاطه في الثورة المسلحة وإلى مقر قيادة منطقة الأوراس بعمق غابة كيمل.

أقيمت للقائد مصطفى بن بولعيد مأدبة عشاء في مركز حمام شابورة وقام باستعراض قوات جيش التحرير الوطني في أروع ما يكون من

[*] – أذكر؛ أنه بإشراف مديرية المجاهدين ومتحف المجاهد لولاية باتنة، تم في يوم 30 مارس 2022 تسجيل حصة **بالقناة الثامنة: الذاكرة** بحضور المجاهد محمد بزيان، كان مع مصطفى بن بولعيد في سجن الكدية بقسنطينة، وقد تحدث عن تفاصيل عملية الهروب بحضور المجاهد محمد عثامنة، الذي أفاد بشهادته عن مواقف ومعرفته بالقائد مصطفى بن بولعيد، وفي الوسط الدكتور محمد العيد مطمر، تم تسجيل الحصة من دشرة أولاد موسى في بيت المجاهد علي بن شايبة، البيت الذي كان فيه تجمع الرعيل الأول للثورة التحريرية بالأوراس في ليلة أول نوفمبر 1954 بقيادة مصطفى بن بولعيد ونيابة بشير شحاني وعجول عاجل وعباس لغرور ومصطفى بوستة ومدور عزوي والمسعود بالعقون، حيث كان توزيع السلاح، و توجيه الأفواج الضاربة من دشرة أولاد موسى وخنقة الحدادة، انطلقت الأفواج على بركة الله في تلك الليلة الليلاء إلى أهدافها المحددة، حاملة آمال الأجيال في الثورة والتحرير، وقد بثت الحصة أكثر من مرة.

التنظيم والانضباط بقيادة عجول عاجل وعبد الوهاب عثماني، بعدها كانت للقائد مواجهات خاضها مع العدو، وقد استبسل فيها المجاهدون للدفاع عنه والاستشهاد دونه.

تم تقديم كل هذا بصورة سينمائية على قدر عال من الحرفية والاتقان وكانت نهاية الفيلم باستشهاد القائد مصطفى بن بولعيد، بعد كمين نصبه له جيش الاستعمار بإلقائه عمدا لجهاز إرسال واستقبال مشحون ببطارية ملغمة، خدع على إثرها مصطفى ورفاقه، ونجح الفرنسيون في دفعهم ليصدقوا أنهم حصلوا على غنيمة حرب، وقد سبق تنبؤ مصطفى بن بولعيد بنهايته من خلال إخراجه لكناشته الشهيرة، التي يسجل فيها أسماء المجاهدين الذين سقطوا في ميدان الشرف، وكان اسمه آخر اسم أضافه توقع فيه استشهاده، فكان ذلك في 23 مارس 1956.

الأداء التمثيلي لفيلم مصطفى بن بولعيد:

الممثل: حسان قشاش –الدور: مصطفى بن بولعيد، سليمان بن عيسى – مصالي الحاج، رشيد فارس–محمد العيفة، أحمد بن عيسى – سي لخضر شوقي بوزيد–محمد بوضياف، حكيم جاما–مراد ديدوش خالد بن عيسى–محمد العربي بن مهيدي، سامي علام –كريم بلقاسم مراد أوجيت –رابح بيطاط، علي جبارة –عمر بن بولعيد، أحمد رزاق – عجول عاجل، مبروك فروجي–الحاج لخضر، يحي مزاحم–الطاهر الزبيري، أحمد بن يحي – محمد الأمين دباغين، نور الدين كواش –

شيحاني بشير، حميد رماس – السجين عوام، جمال دكار – السجين نصيب.

قدم هؤلاء الممثلون والعاملين في ميدان السينما، سجلا تاريخيا لأيام من إرهاصات ومقدمات اندلاع الثورة التحريرية في الأول من نوفمبر 1954 التي قدم فيها الشعب الجزائري، فلذات أكباده ضحايا على مذابح الحرية بسخاء بأكثر من مليون ونصف مليون شهيد وشهيدة، لم يعرف له التاريخ مثيلا من قبل، وأعطى للإنسانية أمثولات خالدة في الإباء والصبر والشجاعة والاستمرار في النضال ولكفاح أمثولات، يقف أمامها وطويلا مئات الملايين من بني البشر، احتراما وتقديرا لعظمة هذا الشعب البطل، الذي منحها ومجانا، نماذج رائعة من نماذج، التفوق على الألم والخوف والقسوة.

لقد حظيت السينما الجزائرية، منذ نشأتها بمكانة مرموقة على المستوى المحلي والعربي والعالمي، وقد نالت الأفلام المنتجة منذ الاستقلال عام 1962 اهتماما من قبل العديد من النقاد والدارسين والمهتمين بالحقل الفني والمشهد السينمائي، وانتشرت أخبارها عبر الكثير من وسائل الإعلام الدولية، وذلك للسمعة الطيبة التي تمكنت من تحقيقها، لا سيما، و قد نالت جوائز مهمة، وحققت مراتب متقدمة في المهرجانات العالمية، لعل أهمها على الإطلاق حصولها على السعفة الذهبية في مهرجان كان الدولي عام 1975 بفضل فيلم "وقائع سنين

الجمر" للمخرج محمد الأخضر حامينا، وهي الوحيدة عربيا و إفريقيا في هذا المجال إلى يومنا هذا.

الفصل العاشر

الفن وارتباطه بالعلوم الأخرى

أولا– الفن والعلم:

الفن؛ شكل مستقل للنشاط الإنساني، متميز بوضوح عن العمل والعلم والدين، ولكن هذا لا يعني أن الفن معزول عن بقية الحياة الاجتماعية ومستقل بشكل مطلق، إن تأكيد الفن كشكل متميز للوعي الاجتماعي والنشاط الاجتماعي، يجب ألا يؤدي إلى قطع ارتباطاته الوثيقة والمتنوعة مع الأشكال الأخرى للوعي الاجتماعي.

اكتسب الفن على مدى التاريخ، استقلاليته عن المجالات الأخرى للنشاط البشري، ولكنه لم ينغلق ضمن حدود ضيقة، بل مد الجسور مع العلوم الأخرى، محاولا إيجاد إمكانيات مختلفة من أجل التجانس معها، من هنا تبدأ الجولة، ويبدأ مشوار الفن مع غيره من العلوم، إذ أن حقيقة الفن هي غير الحقيقة التي تصف العبارات الواقعية المباشرة عن العالم.

أما العلم؛ بدأ منذ بدأ الإنسان يعمل ويفكر، وما سجل منه يرجع إلى بضعة ملايين من السنين، ولم تقف نشأته عند بيئة بذاتها، ولا شعب بعينه بل أسهم فيه بنو البشر جميعا كل بنصيبه، فتاريخه إذن تاريخ الحضارة الإنسانية، يسجل حركاتها، ويتتبع تطوراتها، ويعرض مراحل نموها

وازدهارها وفترات تلاشيها وانقراضها، ويبين مدى التلاقي والتعاون بين الحضارات المتعاقبة.

العقل البشري يرسم محاولاته الأولى التي أملتها الغريزة والحاجة وظهرت في صورة بدائية، قامت على الجزئيات والخلط بين حقائق الأشياء ويوضح كيف انتقل من التفكير الخرافي والأسطوري الذي يعتمد على الوهم والخيال والسحر والتنجيم، ويسايره إلى أن ينتهي إلى التفكير المنطقي، الذي يلاحظ ويجرب، ويبرهن ويعلل، ويحلل ويركب، ثم إن فجر العلم لم يطلع في كل مكان بنفس الجمال ونفس الرجاء، وفي كل هذا، ما يبين الصلة الوثيقة بين الفن من جانب، والعلم من جانب آخر (40) وهذا ما سنحاول توضيحه وذلك من حيث أن:

- طبيعة العلم، هي غير طبيعة الفن، وأن اختلافا بينا بين الطبيعتين لأن العلم:
- يجمع الحقائق، وينظمها بغية تفسيرها.
- ينتقل من الوقائع المادية، إلى الكشف عن القوانين العامة (التجريد)
- إن الفروق واضحة، بين الحقيقة الفنية، والحقيقة العلمية " فالفنان يشبه العالم "ومع ذلك، فإن نوع الحقيقة التي يصل إليها الفنان والطريقة التي يعبر بها عنها، تختلف من نواح هامة عن العلم، ومن الفروقات أيضا:

- الكلام الفني، مشحون بالانفعال، بينما الدراسة العلمية، ليست كذلك.
- العمل الفني، يكشف عن فردية الفنان، في حين أن النظرية العلمية تتعمد ألا تكون شخصية.
- العلم، يصدر تأكيدا، في حين أن الفن، يعمل على معالجة الموضوع بطريقة فردية، معينة وعينية.
- الفن تقويمي، مثلما هو واقعي، أي هو يهتم بدلالة موضوعهن بالنسبة إلى أهداف البشر، ومثلهم العليا في الحياة، فهو يصدر حكما معياريا أما العلم، فإنه في تناوله القيم البشرية بالبحث، فإنه يبحثها بوصفها وقائع موضوعية فحسب. (41)

العلم، هو مجموع مسائل وأصول كلية، تدور حول موضوع معين أو ظاهرة محددة، وتعالج بمنهج معين، وينتهي إلى النظريات والقوانين.

إن نُشْدان الحقيقة في الفن، أمر هام وضروري، لأن عملية الفصل بين الفن والحياة تؤدي إلى إفراغ الفن من محتواه، وإلى حصره في نطاق خيالي بحت، فيغدو مجرد إمتاع للحواس وإثارة للانفعالات.

والفن، يمكن أن يكمل العلم عن طريق كشفه لحقائق، لا يستطيع العلم التوصل إليها "كل منهما يصل إلى ما لا يصل إليه الآخر" فالفنان في محاولته كشف الواقع بطريقته الخاصة، لا يختلف عن المفكر والفيلسوف وعالم الأخلاق، والحقيقة إن من لا يعترف بهذه

السمة الضرورية في الفن فهو يسلب الفن، قدرا كبيرا من دلالته الإنسانية، وينزع منه طابعه التاريخي.

مما تقدم نستنتج، أن الحقيقة معطى ضروري في العمل الفني فكيف نتعامل مع هذه الحقيقة، وهل نعتبرها شرطا للقيمة الفنية يستحيل الاستغناء عنه؟ إن الحقيقة؛ لا يمكن أن تكون شرطا للقيمة الفنية، كما أنه لا تستطيع أن تضمن جودة العمل، فهي عنصر واحد ضمن عناصر متعددة، يتألف منها العمل، لذلك، فإن الانتباه ضروري، والحيطة مطلوبة حيال الآراء المتحيرة، إلى الحقيقة الفنية أو إلى عنصر واحد من عناصر العمل الفني، في إضفاء القيمة الفنية.

لقد جرت محاولات كثيرة، من قبل العلماء، لإخضاع الفن لسلطان العلم، وأول محاولة جرت من هذا القبيل، كانت تلك التي بدأ بها فيثاغورس وأصحابه، حين اعتبروا أن الأرقام هي التي تحدد جوهر الأشياء، وأن معرفة العالم تحتم معرفة الأرقام المسيرة له، لقد اعتبر فيثاغورس أن الأرقام هي القانون الموضوعي الذي يؤثرِ في جميع مظاهر الحياة، و بالتالي في الفن، ومنذ زمن بعيد، كان الفلاسفة يفترضون أن وراء كل جمال حقيقي علاقة حسابية إذ شاع لدى البيزنطيين، الفكر الحسابي في الفنون، فكانوا يستعملون في التصوير، الخيط والمسطرة والبوصلة، بطريق أعطت هذه الأعمال الفنية اتزانها وجمالها.

في العصور الوسطى: إن لغة الأرقام الحسابية قد تحولت في القرون الوسطى إلى معان ورموز، تتصل بالمعتقدات الدينية، فالرقم واحد يشير

إلى معنى الله، والرقم اثنان يشير إلى معنى الله والإنسان، وكانوا يستعملون الرقم ثلاثة، للدلالة على معنى التثليث، أما الرقم أربعة، فكان يشير إلى المبشرين.

وفي العصر الحديث: استمر نهجج الترقيم الحسابي في الفن، حتى أوجدت العلاقات الحسابية بين الأشكال الأساسية والتكعيبية: كالمربع والأعداد والهرمية، بحيث يتمكن الرسام، إذ استطاع تتبع ذلك أن يحقق إنتاجا جماليا مضمونا، وهذا يعتمد على الرغبة في الاستطلاع التي هي من أعمق الخصائص البشرية، بل ربما هي أقدم من الجنس البشري نفسه، وهي الباعث الأول إلى المعرفة العلمية منذ القديم، كما هي حتى العصر الحاضر

فعلا؛ وإذا قيل، إن الحاجة أم الاختراع والتقدم الصناعي، فإن الرغبة في الاستطلاع أم العلم، ويبقى الفرق بين الفن والعلم، أن غاية الفن تحصيل الجمال، على حين أن غاية العلم تحصيل الحقيقة، وإذا كانت أحكام الفن إنشائية، فإن أحكام العلم خبرية أو وجودية.

ثانيا– الفن والفلسفة:

إن دراسة الفلسفة، هي العمود الفقري لكل ثقافة تتمتع بقدر معقول من الرصانة، وقد تصدى علماء الجمال والفلاسفة للفن، وصاغوا له مبادئ ونظريات، كما أن الفنانين بدورهم قد تطرقوا إلى كثير من الأمور الفلسفية وتناولوا المشاكل الفكرية المعقدة، حتى كاد التباعد بين الفن والفلسفة يضيق ويتلاشى.

معاني الفلسفة:

الفلسفة هي: علم لم يتحدد موضوعه؟ وهي البحث عن الحقائق الكبرى التي يعيش عليها الإنسان في حياته الروحية، الفلسفة هي: نقد للحياة، وهي الحكمة النظرية والحكمة العملية، الفلسفة هي: علم الأشياء بحقائقها الكلية والفلسفة في نظر التراث الفلسفي القديم" فن حياة " وقد تفهم الفلسفة بمعنى عام، فتكون مجرد عملية تساؤلية، نحاور فيها أنفسنا، ونتجادل فيها مع الآخرين، الفلسفة، تفترض الإيمان بقدرة العقل على المعرفة، وهناك تصور للفلسفة يجعل منها" نظاما خاصا، أو نسقا معينا من الاعتقاد وتبقى المشكلة الرئيسية في الفلسفة، هي مشكلة المصير البشري (42).

ومهما يكن تبقى الفلسفة وليدة العقل والخيال معا، قد يكون هناك علم بلا علماء، ولكن ليس ثمة فلسفة بدون فلاسفة، وعلى الفلسفة مخاطبة الإنسان الواقعي في عصره الحالي وبيئته الحضارية الراهنة.

فعندما يتناول الفن فكرة فلسفية محاولا التعبير عنها تعبيرا صريحا، متجاوزا أسلوب الواقع الملموس إلى الرمز الذي يتصل بعالم الرؤى والأحلام، ويعمل على معرفة خفايا النفس، والخواطر المكبوتة، عند ذلك نرى الفن يسير في نفس الطريق الذي تعبره الفلسفة، إن الرمزية في مراحلها الأولى كانت تعني أمورا بسيطة، يمكن إدراكها بقليل من التفكير، فالقلب الذي تخترقه السهام، يرمز إلى الحب الشديد، وقمة الجبل ترمز إلى السمو العقلي والطهارة، هل يعني هذا أن علم الجمال قد

يتحول في يوم من الأيام إلى نظريات ومقاييس فلسفية في المعرفة؟ وأن الفيلسوف على ضوء تقارب فلسفته من الفن، سينظر إلى إنتاجه الفلسفي، كما ينظر الشاعر إلى قصيدته، أو كما يقف الرسام أمام لوحته، والنحات أمام تمثاله؟

إن الإنسانية أصغت منذ القديم إلى الشاعر الروماني "لوكرسيوس" في القرن الأول قبل الميلاد، يملأ أبيات قصيدته "طبيعة الأشياء" بأمهات المسائل الفلسفية، وأن أبا العلاء المعري (363-449هـ) خرج بالشعر عن غنائيته المعهودة إلى نوع من التساؤل الفلسفي، كان يدور حول مسائل تتعلق بالخلود والفناء والفساد، وكذلك فعل إيليا أبو ماضي (1890-1957) عندما حاول تطعيم الشعر بالفلسفة، فجاءت **"لا أدريته"** تطرح أمورا فلسفية استعصت على الفكر الفلسفي، ولا زالت:

جئت لا أعلم من أين؟ ولكنـــي أتيت

ولقد أبصرت قدامي، طريقا فمشيت

كيف جئت؟ كيف أبصرت طريــقي؟

لست أدري!

هذا على صعيد الشعر، وهنا يقول أفلاطون في الأخذ بالتعليم: (إذ أنه لا يوجد سبب يمنعنا من تسهيل العلوم الصعبة وتنعيمها، بوضعها في أبيات من الشعر، ولا ينبغي فرض هذه العلوم على العقول، التي لا تتقبلها أو تستسيغها، لكي تسود حرية الروح، لأن المعرفة التي يتم الحصول عليها بالإرغام، لا تبقى في العقل) وكذا في الرسم، والنحت،

والموسيقى، فقد اقتحم كثير من الفنانين الفلسفة، وتركوا آثارا قد تكون أحيانا نظاما فلسفيا كاملا.

- إنه من الطبيعي، أن تتعرض الفلسفة للقضايا العقلية، وهي في تعرضها هذا تسوق الأدلة والبراهين، وترتب الأفكار ترتيبا منطقيا في مقدمات ونتائج، فهذا شأنها، أن تقتحم معاقل الفن وتدخل عالم الأحاسيس والانفعالات، محللة شارحة، محاولة بذلك أن ترسي أسس الجمال الفني، على ركائز من المنطق والبرهان والتعليل، منشئة من وراء ذلك، علم الجمال، وذلك أن الفلسفة:
- تتناول قضايا الوجود الظاهر منها والباطن، وهي العلم بالموجودات بما هي موجودة، كما تتصدى لمعرفة الحياة وقوانينها من خلال منهج معين واستدلالات معينة ومقاييس عقلية معينة في حين أن مفهوم الفن يرتكز على الإحساس المباشر والمعاناة من خلال أسلوب مغاير، وطريقة مغايرة، التي تعتمدها الفلسفة.
- تجربة فكرية، تعتمد على القياس، وتلجأ للتأمل الموضوعي، في حين أن الفن، وتذوقه تجربة شعورية، تستند إلى الوجدان والعاطفة.
- تستخدم التجريد في صياغة المذاهب والأفكار، على خلاف الفن الذي يعتمد الصور المجسدة في حيويتها.
- بينما يتعامل الفن مع الوجود النابض بالحياة.

- إن منطق الفلسفة، هو منطق معقول، يرتكز على الدليل والقياس والبرهان، في حين أن منطق الفن، منطق خاص، يخضع للأحاسيس والمشاعر والانفعالات والميول الذاتية، ومهما كان الأمر، فإننا نلجأ إلى مقاييس، نكشف بها عن قيم الجمال. (43) وموضوع الفلسفة، الحق والخير والجمال، والجمال المطلق هو الله، والله جميل يحب الجمال.

خلاصة:

عندما تسعى الفلسفة إلى تناول المسائل الفنية، وتعمل على إخضاعها لروحها وطرقها وماديتها إخضاعا تاما، فإنها لا تسلم من سوء النتائج، كما أن الفن لا يلبث أن ينفر منها، ولكن الثابت والأكيد أن للبحث الفلسفي قيمة كبيرة لا من حيث هو تحليل فكري فحسب، بل لأنه يزيد من استمتاعنا بالموضوعات الفنية، ويوسع فهمنا لها، ويفتح أمام الناقد والمتذوق آفاقا جديدة، يطل منها على ميدان الفن الفسيح، حتى أن علم الجمال بالذات لم يكن ليبصر النور، ويمتلك مبرر وجوده لولا الفلسفة.

ثالثا– الفن وعلم النفس:

إن علم النفس، هو أقرب العلوم الإنسانية للأعمال الفنية، وقد حاول أصحابه أن يستخدموه في نطاق الفن، ذاهبين في ذلك إلى أن المادة التي يعالجها علم النفس هي عينها التي يتناولها الفن، وهي التعبير

عن المشاعر والانفعالات، وترجمة العواطف، وما في العقل من وعي ولا وعي من صور.(44)

لكن الخطأ الذي وقع فيه علماء النفس أو بعضهم هو أنهم نظروا إلى الإبداع الفني نظرة علم النفس، فسخروا قواعد علمهم البحتة، لبحث وسائل الفن وقضايا علم الجمال، والحقيقة أنه لابد من أخذ النتائج التي توصل إليها علماء النفس، حيال المسائل الفنية بشيء من الحذر، وذلك:

- لأن العالم الطبيعي، يمكنه أن يخضع المادة إخضاعا تاما للتجربة والعالم البيولوجي يصل في أبحاثه إلى قواعد شبه تامة.
- أما المادة التي يتناولها عالم النفس فتقوم على المشاعر والأحاسيس والانفعالات، وبالتالي فإنه لا يستطيع أن يسيطر على مادة تجربته، كما يسيطر عليها العالم الطبيعي.
- إن العمل الفني، لا يستهدف إعطاءنا حقائق علمية، وإن كان يستهدف تحقيق أغراض ومقاصد تخرج عن نطاق الشعور كالبحث على الفضيلة والمواطنة الصالحة.
- يتناول العمل الفني مسائل علمية جافة، فيحولها الفنان إلى شفافية الروح الفنية، إن تحطم الذرة مثلا حقيقة علمية، يصفها العالم في معمله وصفا علميا دقيقا بعيدا عن الفن وروحه، لكن الفنان يرى فيها مثلا مولد عصر جديد، أو موت تاريخ إنسانية بكاملها.

لقد كان الإغريق، يعتقدون أن الإبداع الفني وليد الإلهام الذي يهبط على الفنان من عالم آخر، عالم مثالي، تقيم فيه الآلهة، كذلك فإن العرب كانوا يعتقدون أن للشعراء شياطين، تقيم في وادي عبقر، أو وادي الجن تمدهم هذه الشياطين بجميل الصور وأبدعها، وبذكرنا للشعراء في الجاهلية – قبل الإسلام – الذين كانوا هم أهل المعرفة، وكانوا أعلم أهل زمانهم، وبذلك فيكون الشاعر، معناه العالم، والشعراء العلماء، وقائله شاعر، لأنه يشعر ما لا يشعر به غيره، أي يعلم، وبذلك كان الشعر خاضعا للنشوء والارتقاء.

ترك لنا الشعراء قصائد عاطفية جميلة ومثيرة فيها من رقة العاطفة وفيضان الشعور وقوة التعبير، نورد أبياتا من المعلقات السبع التي كانت تكتب بماء الذهب، وتعلق على ستائر الكعبة، منها ما ورد في معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، وأمه ليلى بنت المهلهل "الزير سالم" وقد وصف بجلاء ما يشعر به وجدانه ومطلعها:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

إلى أن يقول:

إذا بلغ الفطام لنا رضيع تخر له الجبابر ساجدينا

ملأنا البر حتى ضاق عنا وماء البحر نملؤه سفينا

لنا الدنيا ومن أضحى عليها ونبطش حين نبطش قادرينا

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

رابعا– مدرسة التحليل النفسي:

مما لا شك فيه أن علم النفس الحديث وتحديدا مدرسة التحليل النفسي – وعلى رأسها فرويد – Freud تحاول أن تستخلص العمل الفني من خلال، صميم الخبرات الشخصية للفنان، التي تكمن في صميم حياته الباطنية العميقة، وبذلك فإن الفن يرتد إلى الحالات العاطفية والخبرات الواقعية، أو الخيالية للطفولة.

والواقع أن فرويد حين يضع الفن على قدم المساواة مع بعض الظواهر النفسية الأخرى، كالحلم، فإنه يعني بذلك أن اللاشعور هو الأساس الذي تقوم عليه عملية الإبداع الفني، وتبعا لذلك، فإن الفن هو ذلك العالم الرمزي الذي يقتادنا مرة أخرى، من الحلم أو الخيال إلى الواقع أو الحقيقة، عن طريق آليات الإبداع الفني.

حقا، أن الفنان يصبو إلى الشرف والقوة والغنى والشهرة والحب دون أن يجد لديه من الوسائل، ما يستطيع معه تحقيق تلك الغايات، ومن هنا، فإنه يتصرف، كأي شخص آخر، ولكن، سرعان ما يجد السبيل مفتوحا أمامه للعودة إلى الواقع أو الحقيقة، نظرا لأنه يملك قدرة هائلة على التسامي أو الإبداع، فضلا عن أنه يتمتع بضرب من المرونة، وبذلك يتحدى كل العمليات، التي تواجهه في الصراع النفسي عنده، ومع الآخرين.

الفن – في نظر فرويد – هو الميدان الأوحد في حضارتنا الحديثة الذي لا زال الإنسان، يحتفظ فيه بقدرة فكرية هائلة، إذ يندفع

تحت وطأة رغباته اللاشعورية، إلى إنتاج ما يشبه إشباع تلك الرغبات، فيقدم لنا أعمالا فنية تستثير انفعالاتنا، و إن كانت في الواقع لا تزيد عن كونها ضربا من الخداع أو الإيهام، وهكذا تجيء الأعمال الفنية معبرة عن حياة الفنان اللاشعورية بما فيها من ذكريات تنحدر من عهد الطفولة، إلى محيطه الاجتماعي الآني، وهكذا يفتح الفنان السبيل أمام الآخرين، لإشباع ما لديهم من رغبات لاشعورية، أو تحقيق الراحة النفسية لديهم إلى حين.

إذن؛ فالفن عند فرويد، عبارة عن طاقة غريزية مصدرها التسامي ويوافقه في هذا تلميذه يونغ، إذ يقول: " الفن نوع من الواقع الفطري، والذي يستولي على الإنسان ويجعله أداته، والفنان ليس شخصا مزودا بحرية الإرادة يبحث عن غاياته، لكنه شخص يسمح للفن أن يحقق أغراضه من خلاله وهو كفنان إنسان جمعي للبشرية. (45)

أزالت مدرسة التحليل النفسي، الطابع الغيبي عن العمل الفني، وأرست قواعد الإبداع على أسس علمية، ليست فوق طبيعة البشر أو في أعالي قمم الجبال وإنما في الأسفل والأعمق، من باطن النفس البشرية فأصبح ينظر للعمل الفني من خلال مدرسة التحليل النفسي، كتفريغ لطاقات مكبوتة ترتبط بحوادث حياة الفنان الخاصة التي وقع تحت تأثيرها، فإنه لمن المؤكد أن ثمة عوامل وراثية وتربوية وعائلية ونفسية عديدة، قد دخلت في كوين شخصيته الفنية، وتضيء نواحي كثيرة من عمله وإبداعه.

إلا أنه، لا ينبغي المبالغة في ذلك، فإن ولادة العمل الفني لا يفسر في ضوء مدرسة التحليل النفسي، بشكل حاسم، وقد اعترف فرويد نفسه، بهذا فقال: "إن عصارة الوظيفة الفنية، تظل بالنسبة لنا، في إطار التحليل النفسي بعيدة المنال" وبالتالي، لا يمكن الادعاء بإمكانية، شرح عبقرية الفنانين، شرحا كاملا من خلال إخضاع آثارهم، وشخصياتهم للتحليل النفسي.

وعلماء النفس، لن يجدوا أدنى صعوبة في أن يبينوا، أن ثمة علاقة وثيقة بين الموضوع والإبداع الفني، بدليل، أن اختيار الفنان لموضوعه يكاد يكشف لنا عن طبيعة شخصيته حتى أننا نستطيع أن نتعرف على جانب من شخصية الفنان، من أسلوبه في اختيار موضوعاته التي تنتج العمل الفني الذي يندمج في صميم التراث الحضاري بمجرد ما يتقبله الوعي الجمالي، ويعمل على محاكاته، وبذلك يمهد السبيل لظهور حركات فنية أخرى، تجيء مشابهة له أو قريبة منه، أو معارضة له، أو متفرعة عنه ...الخ.

عندما تبحث نظرية التحليل النفسي في الفكرة، أو الموضوع الفني فإن بحثها هذا لا يعدو أن يكون مجرد جزء من العمل، وبالتالي، فإنها لا تستطيع أن تصدر حكما شاملا عن القيمة الجمالية، رغم إسهامها الواضح في تفسير الأعمال الفنية والرمزية، ورغم إظهارها، ثراء المضامين الرمزية في أعمال كثيرة.

تبقى فلسفة الفن وحدها أو "علم الجمال" هو الذي يقدم خلاصة، ما توصلت إليه العلوم والمعارف معتمدا عليها في الإجابة على الأسئلة المتعلقة بالقيمة الفنية، فهو أي علم الجمال يلجأ إلى ميادين البحث الأخرى مسترشدا بها في اختيار معنى القيمة الفنية، إنه العلم الوحيد الذي يتصدى لمشكلة القيمة في الفن، بينما العلوم الأخرى تهرب أمام هذه المسألة الأساسية في الفن، وتبقى القيمة الفنية تتذوق بطرقة تلقائية، وأن الدراسة والتحليل يفرغانها من النشوة والحياة، والأرجح، أن نتذوق الجمال أفضل من فهمه.

والحقيقة، أن جدية بعض الاعتراضات من مدارس ونظريات ومذاهب وأفكار، لا تلغي أهمية دور علم الجمال، لا من حيث عمله في كونه تحليلا فكريا علميا للأعمال الفنية، ولا من حيث مساهماته الإبداعية، بل في فتح النوافذ والأبواب أمامنا، لندخل محراب الفن، ونطل على آفاق عالم الجمال الرحبة، لكن، ومهما يكن، فإنه تبقى لمقولة الفيلسوف سقراط كلمة الفصل في أن "**العقول مواهب، والعلوم مكاسب**".

الفصل الحادي عشر
الفن ومدى تأثيره في قضايا المجتمع

إذا كان التاريخ يسجل الحضارات وما مر به الانسان عل مر العصور فإن الفن شاهد على هذا التاريخ، ووجود تلك الحضارات الإنسانية القديمة منها والحديثة، ولأن الفن مرآة المجتمع، فالحضارات لم تكن تعرف الشأن العظيم الذي عرفته في التحضر الإنساني وتقدم المجتمع، إلا بفضل الفن ذلك العنصر الأساسي في تكوين شخصية الانسان المبدعة والمخترعة، ولأن الفنان المبدع يستمد أفكاره من خلال تربيته وتنشئته الاجتماعية وتأثراته وإحساساته.

الفن؛ له أهمية كبيرة للمجتمع، فهو يقوم بتحفيز قدرات البحث والفكر والحوار والأداء المبكر، وهو يدفع الأفراد للتجديد في أساليب الحياة من خلال تطوير وسائل الفن المختلفة، إذ أن الفنون تؤثر على الأفراد والمجتمعات بطرق مقصودة أو غير مقصودة، وهذا هو الهدف من الفن بشكل عام، وتظهر تأثيرات الفنون على الأفراد وفي المجتمعات من خلال خصائص ومميزات كل مجتمع.

ومحتوى المجتمع، هو إنتاج الحياة وإعادة إنتاجها، والإنسان مدفوع بالضرورة للمحافظة على وجوده المادي والنفسي، وهو في جهده للمحافظة على وجوده يستخدم أدوات ووسائل ليتكيف بشكل قسري

مع العالم الخارجي، إن هذا التكيف يتخذ أشكالا كثيرة متباينة لا تستقر على حال (تباين واختلاف النظم والقوانين والأفكار والأحكام).

وأي شكل من الأشكال الاجتماعية التي يعتمدها مجتمع معين في مرحلة زمنية معينة، هو عبارة عن توازن خاص، واستقرار مؤقت، إن الشكل هو نوع من التوازن الذي يحصل في لحظة زمنية معينة، وسرعان ما يضطرب التوازن، فيتبدل الشكل، لأنه يرتبط بمحتوى يتصف بالحركة.

من هذا المنطلق، يمكننا أن نبسط الأمر بالقول: إن الشكل ينتقل كإرث من جيل إلى جيل، والمحتوى متغير باستمرار (المحتوى، هو قوى الإنتاج + الإنسان + الأدوات + الخبرات + الحاجات المادية والروحية) بالتأكيد على أن الواقع إنما هو توتر بين المحتوى والشكل، حيث يكون الاثنان وهميين وحيث يكون تفاعلهما المستمر، صيرورتهما، هي الشيء الحقيقي.

ومعنى هذا؛ أن الفن، ظاهرة ذات طابع اجتماعي، لأن ما يتحكم في الحياة الجمالية بأسرها، إنما هو قوانين التعاطف الوجداني وانتشار العواطف أو امتدادها من فرد إلى آخر، ولهذا، أن الفن لا ينطوي على ظاهرة تشكيل بشري فحسب، بل على ظاهرة تشكيل اجتماعي.

ومن هنا، يقوم المجتمع بتحفيز وتحريك آليات الفن، ليأخذ شكله ولونه أو ليرسل رسالته الفنية إلى الجمهور، **من** أجل مشاهدة صورته الانطباعية والتأويلية، لذا نجد أن الفن، لم يتبلور من الفراغ، بل من وسط

الأحداث الاجتماعية القائمة، وهذه الأحداث بتحفيز الطاقات الإبداعية عند الأفراد، الذين يحملون خامات إبداعية خلاقة التي تنمو وتتطور عند تفاعلها مع الأحداث، وطرحها على الجمهور المتلقي الذي يستجيب إليها فيقوم بصقلها أو إنضاجها من خلال تذوقه لها جزئيا أو كليا بذات الوقت. هذا يوضح العلاقة المتبادلة بين الفن والمجتمع، لأن كل علاقة بينهما تولد تأثيرا بينهما، بحيث يتبلور نمطا جديدا في الفن يعكس نوع وطبيعة العلاقة بينهما، واستجابة الفن للأحداث الاجتماعية يؤدي إلى تغير في بعض أحداث المجتمع، والتأثير على سلوكية أفراده وذوقهم وطراز معيشتهم ورؤيتهم للحياة وتقلباتها وتطورها وتغيرها، حيث تولد التغيرات الاجتماعية على صعيد السلوك والفكر والذوق، ونمط العيش داخل المجتمع.

عند الحديث عن علاقة المجتمع بالفن، يتبادر تأثير الفن على المجتمع وتأثير الأخير على الأول، إذ نجد العديد من قضايا المجتمع والأحداث الاجتماعية قد انطبعت على الفن، أو عبر الفن بوسائله الجمالية، مصورا وقائعها الحسية والقيمية والمعيارية، التي بدورها تساهم في تطوره على الرغم من عدم ترابط الفن بالمجتمع بشكل كلي، لأن كل منهما مستقلا بذاته ومعتمدا على الآخر في نفس الوقت.

تبقى العلاقة بين الفن والمجتمع تشبه علاقة الجسد بالروح، رغم اختلاف مصالح المجتمع، لكن في نهاية المطاف تلتقي هذه المصالح مع

مصالح المجتمع، حيث يصبح في مقدور الفنان أن يوحدها بنقل مشاعره وآلامه وآمال مجتمعه، وهذا ما هو ماثل أمامي:

نجد أن هناك جانب إبداعي من خلال عملية التأثير على كل شرائح المجتمع، ومثال ذلك الرسوم الجدارية وتأثيرها على التغير المجتمعي والثقافي للمجتمعات، إذ أن الفنان يجسد تلك الأحداث في قالب فني وجمالي، فكيف عرفنا حياة الانسان البدائي، إذا لم نعثر على رسومات وجداريات الطاسيلي بالهقار في الجزائر، لو لم يجسدها الفنان. وبذلك فإن ما تركه لنا الفنان من آثار، يؤثر على ذهنيات أفراد المجتمع، وتغير الأفكار من خلال الجمع بين مختلف الثقافات، وأن هناك نظريات، تقوم على أساس، أن الفن يعد وثيق الارتباط بتحولات وتقدم المجتمع.

إذن؛ العمل الفني في أيامنا هذه له سماته الجديدة، لقد غدا وثيق الارتباط بتحولات المجتمع ومؤثراته الاقتصادية والاجتماعية، وأضحى أسلوب حياة الإنسان، المتمثلة في عملتي انعكاس وإبداع لا ينفصلان، لأن الإنسان ليس موجودا منعزلا، فحين تسنح له فرص الانطلاق والتفتح، فإنه يتحول إلى عالم صغير يختزن في ذاته ثقافة الجنس البشري السابقة عليه، أما حاضره فيتمثل في تواجد عصره في كيانه.

فعلا؛ أصبح الفن، أسلوب حياة الإنسان اليوم الذي يعيش حياة جامعة، تجعل من حدث بسيط، في أي مكان من العالم مسألة شخصية تمسه، إنها الحياة للبشرية جمعاء.

هوامش وتعليقات الباب الأول

[1]– لسان العرب، ابن منظور، المجلد الثالث عشر، دار صادر، بيروت، دون سنة ص326.

[2]– معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، تأليف الدكتور أحمد زكي، مكتبة لبنان بيروت 1978، ص403، أيضا: معجم علم الاجتماع، دينكن ميشال، ترجمة إحسان محمد الحسن، دار الرشيد، بغداد،1980 ص24.

[3]– الصحاح في اللغة والعلوم، معجم وسيط، إعداد وتصنيف، نديم مرعشلي، أسامة مرعشلي، دار الحضارة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1975 ص879.

[4]– المنجد في اللغة والآداب والعلوم، لويس معلوف، الطبعة الثامنة عشرة المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنا، دون سنة، ص595.

[5]– الفن والمجتمع عبر التاريخ، الجزء الأول، تأليف أرنولد هاوز، ترجمة د. فؤاد زكريا الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2005.

[6]– مشكلات فلسفية، مشكلة الفن، الدكتور زكريا إبراهيم، مكتبة مصر للطباعة، القاهرة، 1977، ص16.

[7]– علم اجتماع الفن، معن خليل العمر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص216.

[8]– الفن والمجتمع عبر التاريخ، المرجع السابق، ص132.

[9]– المرجع السابق، ص152.

[10]– ما قبل الفلسفة، الإنسان في مغامراته الفكرية الأولى، تأليف، هـ.أ.فرانكفورت، جون والستون، توركيلد جاكويسن، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا منشورات دار مكتبة الحياة، بغداد، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر، بغداد، القاهرة، بيروت، نيويورك، 1960، ص246.

[11]– مبادئ علم الاجتماع، الجزء الأول دون مكان للنشر، 2015، ص332.

[12]– الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، توفيق سعيد، ط1 المؤسسة العربية للدراسات والتوزيع والنشر، بيروت، 1992، ص42.

[13]– مشكلات فلسفية، مشكلة الفن، مرجع سابق، ص33.

[14]– مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، حلمي مطر أميرة، دار التنوير، القاهرة، ط1، 2014، ص16 وما تلاها.

[15]– التفكير الإبداعي، علم وفن، توفيق جلال عزيز فرمان البرقعاوي، دار الرضوان للنشر والتوزيع ط1، 2014، ص53.

[16]– الفن والمجتمع عبر التاريخ، زكريا إبراهيم، مرجع سابق، ص108.

[17]– سقراط (469–399 ق.م.) حياته في الأيام الأخيرة، خاصة بعد عودة المراكب من معبد "دلفي" يعرفها جميع العالم، لأن أفلاطون، سجلها في نثر أشد روعة من الشعر، ومن الأفضل أن نقرأ ذلك بأنفسنا في المرجع، قصة الفلسفة، تأليف ول ديورانت، ترجمة الدكتور فتح الله محمد المشعشع، مرجع سبق ذكره، ص–ص15– 18. المرجع: قصة الفلسفة، تأليف ول ديورانت، ترجمة الدكتور، فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت، الطبعة الثانية، 1972، ص117.

[18]– جمهورية افلاطون، نقلها إلى العربية، حنا خباز، طالع في الكتاب العاشر بالتفصيل: معنى الجمال والحب الأفلاطوني، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، بدون سنة ص–ص 433–437.

[19]– الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، مرجع سابق، ص49.

[20]– مشكلات فلسفية، مشكلة الفن، مرجع سبق ذكره، ص48 –49.

[21]– أبو ريان محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار الجامعات العربية، الإسكندرية، 1977، ص9.

[22]– مجاهد عبد المنعم، أبعاد الاغتراب، فلسفة الفن الجميل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1967، ص40.

[23]– أبوريان محمد علي، فلسفة الجمال، ونشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق ص36.

[24]– سوسيولوجيا الفن، نتالي إنيك، ترجمة حسن جواد قبيسي، مراجعة فواز الحسامي المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، 2011، ص142.

[25]– مشكلات فلسفية، مشكلة الإنسان زكريا إبراهيم، مكتبة مصر للطباعة، طبعة ثانية، القاهرة، 1967، ص208.

[26]– كتاب الموسيقى الكبير للفارابي، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة مراجعة محمود أحمد حنفي، دار الكتاب العربي، القاهرة 1967، وقد جاء هذا الكتاب شاملا مستوفيا لجميع جوانب صناعة الموسيقى. ولزيد من التفاصيل عن حياة الفارابي وفلسفته العملية وآراؤه في الفن والأخلاق، أنظر تاريخ الفلسفة في الإسلام، تأليف الأستاذ ت.ج. دي بور (T.J.de Boer)بجامعة أمستردام، نقلها إلى العربية، محمد عبد الهادي بجامعة فؤاد الأول، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1938، ص127 وما يليها. ترجم مخطوط الموسيقى الكبير للفارابي إلى الفرنسية عام 1930 بعناية المستشرق الفرنسي البارون رودلف دير لنجيه.

[27]– للمزيد طالع، الموسوعة العربية الميسرة، مرجع سابق، ص1262.

[28]– لمزيد عن مسار حياة ابن خلدون وكتاباته، أنظر، المرجع السابق، ص14 – 15.

[29]– مقدمة ابن خلدون المجلد الأول، دار البيان، ص– ص423 – 428 أيضا: تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب –العبر، وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر–لوحيد عصره العلامة عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي المتوفى سنة 808 هجرية، الجزء الأول، 1391هـ–1971م. فصل في صناعة الغناء، ص353 وما بعدها.

[30]– للاطلاع أكثر عن حياة كروتشي وجمالياته، أنظر، قصة الفلسفة، ول ديورانت مرجع سبق ذكره، ص– ص576 – 580.

[31]– نفس المرجع، قصة الفلسفة، طالع ماذا يعني الجمال عند كروتشي ؟ ص580 – 219.

[32]– ما قبل الفلسفة، الإنسان في مغامراته الفكرية الأولى، تأليف، هـ. فرانكفورت وآخرون ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، طالع بالتفصيل، الثورة على الموت، ملحمة كلكامش، مرجع سابق ص–ص–246–251.

[33]– المسرح في الجزائر، صالح لمباركية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر–ص82–85.

[34]– وليم شكسبير: **(William Shakespeare)** هو شاعر وكاتب مسرحي انجليزي وممثل بارز في الأدب الإنجليزي خاصة، والأدب العالمي عامة، أعماله موجودة وهي تتكون من ثمان وثلاثين مسرحية، وقد ترجمت إلى لغات العالم.

[35]– ما قبل الفلسفة، الإنسان في مغامراته الأولى، مرجع سابق، ص–ص 132–137.

[36]– معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص59.

[37]– الموسوعة العربية الميسرة، مرجع سابق، ص1058.

[38]– السينما وحرب التحرير الجزائرية، معارك الصورة، أحمد بجاوي، ترجمة مسع جناح منشورات الشهاب، الجزائر، 2014، ص55–58. أيضا: الثورة الجزائرية في السينما الجزائرية دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع،2014، ص221–29.

[39]– لمزيد من الاطلاع على طبيعة الصحراء وأهوالها، وجوانب من عمليات الثورة التحريرية في فيافي الصحراء الكبرى، ينظر كتابنا، حامي الصحراء، أحمد بن عبد الرزاق حمودة، العقيد (سي الحواس) الصحراء بيداؤنا... رجال الرمال...دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 1992.

[40]– انتهت الحرب العالمية الثانية باستسلام ألمانيا واليابان بلا قيد أو شرط في الساعة الثانية والدقيقة الواحدة والأربعين من صباح السابع من ماي 1945 وسيطر صمت غريب على القارة الأوروبية، وهدوء رهيب في مياه البحار والمحيطات، ولأول مرة منذ اليوم الأول من شهر سبتمبر 1939 في هذه الفترة، التي امتدت خمس سنوات وثمانية أشهر وسبعة أيام، قتل فيها بين خمسين وخمسة وخمسين مليون قتيل من الرجال والنساء في أكثر من مائة ميدان وفي أكثر

من ألف مدينة، وحكم على رؤساء وقادة دول المحور بالموت، عدا إمبراطور اليابان (**هيرو هيتو– Hiro hito**) الذي استمر في الحكم حتى عام 1989 لمزيد من التفاصيل، أنظر موسوعة تاريخ ألمانيا الهتلرية، خيري حماد، الجزء الرابع الكتاب العربي، بيروت، ط2، ص356 – 363.

[41]– تاريخ العلم، المرجع السابق، فجر العلم، ص67.

[42]– مشكلات فلسفية، مشكلة الفن، مرجع سابق. ص42.

[43]– أبعاد الاغتراب، فلسفة الفن الجميل، مجاهد عبد المنعم، مرجع سابق، ص57.

[44]– أبوريان محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص9.

[45]– مجاهد عبد المنعم، أبعاد الاغتراب، فلسفة الفن الجميل، مرجع سابق، ص57.

الباب الثاني

البواكير الأولى للمعالم الفنية

عبر العصور

الفصل الثاني عشر
مدخل للعصور التاريخية المتلاحقة

في البدء نعرف مصطلح المعالم التي عرفت في معجم المعاني الجامع المعالم: لغة، اسم جمع، ومفردها معلم، وهي تعني بناء أو رمز، ولها نفس معنى "نصب" وهذه الكلمة تأتي من الكلمة اللاتينية (**Monumentaux**) التي تعني نصب تذكاري، واصطلاحا، المعالم، هي عبارة عن المباني أو المنشآت أو صروح منحوتة، ومشيدات هندسية تكون دليلا على حضارة ما، أو تكون دليلا على تطور معنى لحدث تاريخي.

أما المعالم الفنية: هي الأعمال التي تقوم على مجهود متقن، وعمل فني وذوق رفيع، وهي تعبير عن مشاعر الإنسان وذوقه منذ أقدم العصور، وهذا ما أعمل على تقديمه على أنه من صميم علم اجتماع الفن، ممثلا في معالم فنية كانت ولا زالت باقية على مر الحقب والدهور وكان لها مزايا في أماكن متفرقة في مختلف أنحاء العالم منها: بناء المعابد والأبراج والقصور الملكية والنقش على الجدران ونحت التماثيل والتصوير والرسومات والرقصات والموسيقى التي عبرت عن مشاعر الإنسان بالأنغام، وقد رسم الإنسان منذ أكثر من خمسين ألف سنة

على جدران الكهوف التي يسكنها رسوما على جانب كبير من الدقة والجمال، كمثل الحيوانات وعملية الصيد عبر العصور المختلفة.

من المتعذر على الباحثين في تاريخ الإنسان أن يحددوا بالدقة متى ظهر الانسان على الأرض، إلا أنهم وانطلاقا من العصر الحجري القديم – قديم سفلي – يعد أقدم وأطول مرحلة عرفها الإنسان، ويمثل الحقبة الضاربة في عمق التاريخ الموغل في أغوار وغياهب الماضي السحيق (تمتد نحو 2.5 مليون سنة) حيث بدأ الإنسان يدب على الأرض، وقد مرت دهور طويلة لم يترك من أثاره خلالها إلا أحجارا تدل على أنه استعملها للدفاع عن نفسه، أو لصيد الحيوان، وقد وجدت هذه الأحجار في مناطق واسعة من العالم، ولا يعرف من أخبار الإنسان في هذه الأزمنة الغابرة التي تعود إلى أوائل عصور ما قبل التاريخ.

تعود أولى الشواهد على وجود بشري في منطقة ما بين النهرين أو المنطقة المحيطة بنهري دجلة والفرات إلى نحو 85.000 ق.م فقد عاشت في المنطقة أثناء العصر الحجري القديم سلالتان منفصلتان، تشبه أسلاف الكائنات البشرية (انقرضت منذ مدة طويلة) كانت كلتا السلالتين من الصيادين وجامعي الثمار، وكانوا شبه مترحلين يعيشون على صيد الحيوانات البرية، والتقاط النباتات البرية، أو أي شيء يمكن أكله، وقد لجأوا إلى السكن في الكهوف والاحتماء بها من الأخطار التي قد تواجههم، وزرعوا المحاصيل وربوا الحيوانات، واستغرق انتقالهم من الصيد

وجمع الثمار إلى العيش في مكان واحد، وإنماء المحاصيل آلاف السنين، ثم بدا الناس شيئا فشيئا بين أعوام 11.000-9000 ق.م بالعيش في تجمعات صغيرة من القرى المسكونة.

إنها دهور، لم يكن الإنسان فيها شيئا مذكورا، وحقبا ما قبل التاريخ أي قبل ظهور الكتابة، ومراحل لم تكن فيها الديانات السماوية، قد نزلت بعد، فقد عاش الإنسان أول أمره حياة بدائية، تحوطها مئات الأخطار والأسرار وحملته مدهشات الكون وأعاجيبه على أن يتخيل وقائع تزيل حيرة نفسه خلال بحثه عن القوى المسيطرة على هذا الكون الفسيح، وخلال هذه المرحلة الحالكة المظلمة التي سبقت بزوغ نور فجر ما بعد العصر الحجري القديم/ العصر الحجري الوسيط (18.000-12.000 قبل الميلاد)

مر الإنسان بمراحل مدلهمة من وجوده، لا يعرف عنها شيئا يذكر وقد قال تعالى: ﴿**هَلْ أَتَىٰ عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا**﴾ (*) وظل الإنسان على حاله طوال فترة، دامت عدة آلاف من السنين ولم يطرأ أي تغير، امتدت منذ (9000 – 4500ق.م)

فجأة خلال الفترة الانتقالية في المرحلة الأخيرة من عصور ما قبل التاريخ، وهي البدايات الأولى للبشرية، ظهرت فيها المعتقدات الوضعية الدينية والاجتماعية خاصة، وهي المرحلة التاريخية التي عاشها الإنسان

* – سورة الإنسان، الآية،1.

بشكل طبيعي وتلقائي وعفوي، ولا يمكن معرفة شيئا من أخبار الأولين في العصور الحجرية الغابرة، التي تخفي معالم حضارية تغطي حقبا زمنية متصلة منذ العصور الحجرية القديمة الأولى وعبر العصور المتلاحقة.

تبدأ هذه العصور منذ أن اخترع الإنسان الكتابة بحوالي (3400 سنة ق.م) وأخذ يسجل الحوادث التاريخية على الطين والحجر ورق الحيوان وأوراق الأشجار والنبات، وتنتهي في عام (476 للميلاد) عندما سقطت الإمبراطورية الرومانية في الغرب الأوروبي على أيدي غزاة من الشمال.

يتفق الباحثون على أن بداية تاريخ الحضارات القديمة في العالم كانت مع أول اختراع، أول نظام للكتابة، فحينئذ أصبح تدوين الأحداث التاريخية وحفظها ممكنا، بالرغم من أن الإنسان عاش على الأرض قبل اختراع الكتابة بزمن طويل جدا، إذ يشار إلى فنون المجتمعات القديمة، التي تسبق تاريخ تعرف البشرية على الكتابة، بفنون عصور ما قبل التاريخ.

وقد نشأت الحضارات القديمة في أنحاء مختلفة من كوكبنا الأرض في أوقات متفاوتة، تمتد على مدى أكثر من خمسة آلاف سنة قبل الميلاد إلا أن نشأة أولها وأهمها تمركزت في مناطق جغرافية محددة، شغلت وديان الأنهار وما حولها من الأرض لسهولة استيطانها بشريا، وذلك لخصوبتها وجودة مناخها، ولوفرة وتنوع موارد الحياة فيها.

تجمعت المعالم الحضارية الكبرى في وديان الأنهار العظمى التي تقع في المناطق شبه الاستوائية الممتدة شمالي خط الاستواء، وأن حضارة متعددة الظواهر، لا تستطيع أن تنمو إلا في إقليم يستطيع فيه جماعة من الناس أن يعيشوا معا في سلام نسبي، مع توفر سبل الراحة، فيقسمون بينهم أعمالهم الكثيرة، ويجنون ثمارها، ويشجع بعضهم بعضا، وهذه الأنهار العظمى هي: النيل والأمازون ويانغتسي والنهر الأصفر (الهوانغ هو) ودجلة والفرات والسند والغانج، وكلها ذات أطوال عظيمة، وأطولها نهر النيل والأمازون، وهما على التوالي: (6.650 كم) و(6.575 كم) وكل منها، يصرف ويروي مساحات شاسعة.

إن هذه الحضارات المختلفة، ولا سيما حضارات الشرق الأقصى والأدنى القديم، وحضارتي بلاد الرافدين وأرض النيل والحضارة النوميدية – الأمازيغية والرومان والإغريق والحضارة العربية الإسلامية وعصر النهضة الأوروبية، وحضارات الأرض الجديدة قبل وصول الأوروبيين إليها في عام 1492 وهي حضارات قديمة باهرة ومتقدمة كحضارات: الإنكا والمايا والأزتك

بلغت هذه الحضارات درجة عالية من التقدم والازدهار، وتركت آثارا خالدة وأدبا وفلسفة وعلوما وفنا رائعا، وإن كل المظاهر الحضارية على ما فيها من ضياء وما لها من قيمة تغيرت مع تقدم الزمان، واعترتها أيدي الفناء، ولم يبق اليوم إلا أثارها الفنية دليلا عليها، وتظهر في المعابد

والهياكل والقصور الضخمة والحمامات والطرق والمخطوطات المحفوظة في المكتبات وغيرها من البقايا والآثار التي تنبئنا عن حقيقة الحياة في تلك العصور.

امتازت هذه العصور بوجود حضارات عريقة لامعة، وتكونت دولا وإمبراطوريات كبيرة كالإمبراطورية البابلية–الآشورية بوادي الرافدين (العراق) التي امتدت بين حدود فارس (إيران) شرقا، ومصر غربا والأناضول (تركيا) شمالا وشبه الجزيرة العربية جنوبا، والامبراطورية المصرية التي امتدت على وادي النيل وبلاد الشام (فلسطين وما حولها) حتى بلاد الرافدين والأناضول، وامبراطورية الاسكندر الأكبر[*] التي بلغت خراسان

[*] – الاسكندر (ذو القرنين) أو الإسكندر الأكبر أو الإسكندر الثالث المقدوني (355–323ق.م) حرص والده فيليب الثاني على تعليمه، فتتلمذ على يد الفيلسوف أرسطو حتى بلغ ربيعه السادس عشر، وقد تعلم الدروس الثلاثة: الشجاعة، الحق والفضيلة، بعدها انقطع عن الحضور، وهنا أخبر المعلم، الملك بحال التلميذ، ولما استفسره عن الأمر، وماذا يعني هذا؟ قال: لقد تعلمت وأريد سبر أغوار حقيقة ما تعلمت، وكيف؟ قال: أريد جيشا لأخوض به في الميدان، فكان له ذلك.

اندفع الاسكندر بجيشه العرمرم جنوبا، فاكتسح الفراعنة والبابليين والفرس والأمم التي صادفته في غزواته، فأقدم عل غزو الهند عام 326ق.م وأدرك الهنود أنه مدمرهم لا محالة، وعلموا أنه تعلم دروسا في الفلسفة، فأجمعوا أن يواجهوا بأكبر فيلسوف، جيش الاسكندر يتقدم بالأربعات: الميمنة، الميسرة، المقدمة والقلب، وإذا بحجارة تتساقط من جبل عال، في وسط الجيش وهن ارتبكت الصفوف وتداخلت، واستنفروا لرد الهجوم المباغت، وصعدوا الجبل، فوجدوا شيخا متكئا، قالوا له: أأنت الذي ارتكبت هذا العمل؟ قال لهم، وما الأمر؟=

(أفغانستان) إلى نهر السند (باكستان) والهند شرقا، وأوروبا الجنوبية غربا، وجنوب مصر وجنوب شبه الجزيرة العربية جنوبا، وجبال القوقاز شمالا (تقع هذه الجبال عند تقاطع الحدود بين أوروبا وآسيا، وهي تمتد بين البحر الأسود وبحر قزوين) وحضارات شبه الجزيرة العربية من سبئيين بملكتهم بلقيس التي كانت تحكم في منتصف القرن العاشر ق.م وعاصرت نبي الله سليمان عليه السلام حوالي سنة (950ق.م) ومعينين في القرن الثامن والسابع ق.م وحميريين في القرن الأول قبل الميلاد، والحضارة النوميدية – الأمازيغية التي ضمت الجزائر، وجزء من تونس

=لقد أرعبت جيش الاسكندر الذي لم يغلب، وبعدها كان حوار العمالقة بين محطم لأمم وأكبر فيلسوف في الهند، انتهى الحوار بأن قال الاسكندر للفيلسوف "تيموجين" أطلب ما تريد، أجابه: أنني أطلب ان تبعد جيشك، الذي يحجب الشمس عني، وهنا قال الاسكندر، لماذا أحارب بلدا وفيها مثل هذه الأفكار؟ عاد على أعقابه وقد استوعب الدروس الثلاثة، التي حاول فهمها، قائلا: لقد عرفت نفسي في الحرب، بأنني شجاع، ولكن لست أدري، هل كنت على حق أم باطل في غزواتي، أما الفضيلة، غير موجودة بين بني البشر (إلا من رحم ربك). في عام 323 ق.م توفي الاسكندر الأكبر في مدينة بابل على إثر حمى أصابته، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم بـ (ذي القرنين) في قوله تعالى:(قلنا يا ذا القرنين) بسورة الكهف، فيجوز أن يكون الله عز وجل، خاطبه على لسان نبي في وقته، ولأن الخطاب كان مباشرة من الله جل علاه.

لم أجد المعلومة الأولى في أي مرجع، وإنما كانت مطالعتي لها في مكتبة بمدينة الحلة بمحافظة بابل بالعراق، غداة تحضيري لرسالة الماجستير (دكتوراه درجة ثالثة) عام 1982 والمرجع الثاني، تفسير القرطبي، لأبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجزء الحادي عشر، تفسير سورة الكهف، المكتبة العربية، القاهرة، 1967، الآية 86، ص52.

وليبيا وإلى أقصى شرق المغرب والامبراطورية الرومانية التي امتدت على حوض البحر الأبيض المتوسط والبلاد المجاورة والمحيطة به.

الفصل الثالث عشر
معالم الفن في بلاد الرافدين (دجلة والفرات)
ولدى المصريين القدماء (وادي النيل)

أولا– معالم الفن في بلاد الرافدين (دجلة والفرات):

يطلق اسم بلاد الرافدين أو ما بين النهرين أو أرض بابل على الأراضي الواقعة ما بين دجلة والفرات، وكان نهرا دجلة والفرات في الألف الرابعة قبل الميلاد يصبان في مصبين مختلفين، لأن البحر كان يمتد في ذلك الحين أكثر من ثلاثمائة كيلو مترا إلى الشمال من شاطئه الحالي.

حضارة بلاد الرافدين، من الصعب تحديد بداياتها الأولى، إلا أنها تضرب بعمق في زمن سحيق غابر، فمنذ نهاية العصر الحجري القديم الأعلى 18.000-53.000 ق.م وخلالها كان ظهور الانسان 40.000ق.م كان سكان هذه المنطقة من أوائل البشر الذين تحولوا من مرحلة صيد الحيوانات وجمع الثمار إلى مجتمعات زراعية مستقرة، حيث شرعوا بإقامة القرى الزراعية، وتربية الحيوانات، بناء البيوت والمخازن، نسج الملابس، صناعة الفخار، إنتاج قطع فنية بالرسم والنحت والصلصال، استخدام المعادن

ثم بدأت تظهر أدوات صوانية أخرى عرفت بالأدوات الحجرية الصغيرة، وصنعت بأشكال مختلفة، وقد كانت أفضل من تلك التي وجدت في العصر الحجري القديم، لأنها كانت أكثر حدة وكفاءة من الأدوات الحجرية الكبيرة ووضعت مآثر في الفن والأدب، ولعل ما أوردنا هو من أهم ما ارتقى إليه الفن في تلك الفترة.

وقبل حوالي (5000 ق.م) قامت حضارة في منطقة بلاد ما بين النهرين دجلة والفرات، وقد امتدت من جبال (زاغاروس) شرقا، وصولا لمنطقة شبه الجزيرة العربية غربا، وكانت بلاد الرافدين مهدا لحضارات ترجع إلى الألف الرابعة قبل الميلاد، حيث ازدهرت مدن: أور ولجش وأكد وبابل، كما شهد قيام الإمبراطوريتين: البابلية والآشورية، ومن أهم إسهامات أرض الرافدين التي غيرت تاريخ مجرى الحضارات: اختراع أول لغة مكتوبة بشكلها الصوري والتي تطورت عنها ما تعرف بالمسمارية في الحقبة الواقعة بين (4800-4350) سنة مضت، واختراع العجلة، وسن وتشريع القوانين، واختراع الزورق ذو الشراع.

تميزت هذه الحضارة منذ العصر السومري الأول بمدنيتها المتقدمة والعقيدة الدينية، والحملات القتالية وتنوع فنونها، إذ تنفرد فنون وادي الرافدين بمميزاتها، حسب كل مرحلة من تاريخها الطويل، وتعتبر من أقدم الطرز في العصور التاريخية، وكان رعاة الفن فيه خصوصا من الملوك ورجال الدين، وتنقسم هذه الطرز على مراحل: الفن السومري والأكدى

والبابلي والأشوري والكلداني، وخلف الفن في كل حضارات ما بين النهرين آثارا رائعة في شتى المجالات، من تخطيط مدن، العمارة، النحت، والتصوير.

1- الفن في الحضارة السومرية:

الحضارة السومرية من الحضارات القديمة في جنوب بلاد الرافدين استقر البشر لأول مرة في سومر من حوالي عام (4500 إلى عام 4000ق.م) وقد يكون البعض من البشر، قد وصلوا قبل ذلك بكثير، وكانت سومر تتألف من عدد من دويلات المدن الصغيرة، وعلى الرغم من أن التأثير السياسي لسومر كان ضعيفا إلا أن الثقافة السومرية انتشرت عبر أنحاء الشرق الأدنى، فقد وجدت التماثيل على الطراز السومري في ماري شرق سوريا،

الكتابة المسمارية:

عرف التاريخ الحضارة السومرية من الألواح الطينية المدونة بالخط المسماري، وظهر اسم (سومر) في الألفية السادسة ق.م. وشيدوا المدن السومرية الرئيسية كـ " أور" التي منها أبو الأنبياء إبراهيم عليه السلام (فترة وجوده في القرن التاسع عشر قبل الميلاد)

اشتهر الفن السومري بصناعة المنحوتات المجسمة، والنقوش على الأحجار الكريمة المختلفة، وربطها بالطبيعة والأحداث اليومية، وتحتوي صورا مختلفة، وصور المعارك المرسومة، والعمارة المزخرفة، والتميز الموسيقي

باستعمال الآلات العديدة، مثل الطبل والناي والبوق والمزمار والجرس والعود... كانت دلالات على التقدم الفني الكبير الذي تميز به الفكر السومري في الألف الثالثة قبل الميلاد.

الفن في الحضارة السومرية – الهندسة المعمارية:

قصور الملوك ومعابد الآلهة:

تتميز الحضارة السومرية بطائفة من الآثار المادية والأبنية العامة كالقصور والمعابد، إن لظهور القصور في هذا العصر دلالته التاريخية على ظهور السلالات الحاكمة، أما المعابد، فدلت على أسماء بعض الآلهة التي خصصت لعبادتها، ولعل أبرز نموذج في العمارة، هو المعبد الرئيسي، زمورة أور، (الذي خصص لعبادة كبير الآلهة السومرية (آن) رب السماوات (وإلهة الخصب (إنانا) على مصطبة بارتفاع (12) مترا فوق سطح الأرض، ويعرف بالمعبد الأبيض، بسبب طلاء واجهته بالجبس، و (إنليل) إله الرياح والعواصف وكانت (ننهرساج – Ninhursag) تعد الإلهة القديمة للجبال لذلك كانت مرتبطة بالخصوبة والطبيعة والحياة على الأرض وهي حامية للنساء و الأطفال، وخاصة النساء الحوامل والأطفال الصغار.

2– الفن في الحضارة البابلية:

بابل تعني بالأكدية، بوابة الإله، وإذا كانت الحضارات المتعاقبة تمثل سلسلة متصلة، فإن العصر البابلي القديم (2004-1574 ق.م) قام

بانتعاش فنون النحت والاعمار وصناعة الأختام والمآثر الأدبية والعلمية، وخاصة ما تعلق بالهندسة والرياضيات، وكان مركز هذه الإمبراطورية هو مدينة بابل التي مر عليها خلال فترة وجودها العديد من الشعوب والحكام، وامتدت الإمبراطورية البابلية، وازدهرت واتسعت رقعتها، فتشمل فلسطين وتبلغ الحدود المصرية، وحققت إنجازات ذات شأن في الفلك والرياضيات والطب والموسيقى. ووضعوا أسس اللوغاريتمات، ولعل أبرز ما نجده في العصر البابلي القوانين ذات النزعة الانسانية وفي مقدمتها شريعة حمورابي (1792-1750ق.م).

شريعة حمورابي:

يعتبر الملك حمورابي، مؤسس دولة بابل، وكان من أعظم ملوكها، حكم (43) عاما من (1728 إلى 1686ق.م) وقد اشتهر بمجموعة القوانين المعروفة باسمه الذي يتبع مبدأ العين بالعين، استهل حمورابي معتقداته الافتتاحية التالية: "بهدف سيادة العدالة في الأرض، ولدحر المسيئين والأشرار، بحث لا يضطهد القوي الضعيف" احتوت شريعته على 282 فصلا، غطت مختلف جوانب الحياة، بما في ذلك قوانين الملكية والقانون التجاري وسيادة العدل. وبذلك أصبحت فكرة "أن العدالة" شيء من حق كل إنسان، التي أخذت تتبلور ببطء في الألف الثاني قبل الميلاد، وهو الألف الذي ظهرت فيه شرائع حمورابي، بحيث أضحى الناس يشعرون أن العدالة حق مشروع لا منة شخصية.

فن الحضارة البابلية – الهندسة المعمارية:

تتشابه المواد الإنشائية المستخدمة في فنون العمارة في حضارة بابل مع الحضارة السومرية، وذلك بسبب الطبيعة الجغرافية لجنوب ووسط بلاد الرافدين، وعدم وجود جبال، فقد كان التراب، هو المادة الأساسية في الإنشاءات بسبب توفره بشكل واسع، وصنع منه الطين لتكوين الآجر.

بابل أعظم مدن الشرق:

تقع بابل على الفرات إلى الشمال من المدن التي ازدهرت في جنوب أرض الرافدين منذ الألف الثالثة ق.م، إلا أنها لم تبلغ أهميتها إلا بعد أن جعلها حمورابي عاصمة له، كما أثرت المدينة بفضل التجارة، حيث بلغت أوج ازدهارها في دولة بابل الثانية، وجرى بذخها مجرى الأساطير منذ أيام نبوخذ نصر الذي تولى عرش بابل عام (562ق.م) ويعتبر هذا الملك من أعظم شخصيات التاريخ القديم لعبقريته العسكرية ولحبه للتنظيم والعمران، وفي عهده كان السبي البابلي، ويعرف في تاريخ اليهود بـ (الأسر البابلي–**Bapylonian Exile**).

عمل نبوخذ نصر على تجميل عاصمته بابل التي أصبحت من أجمل وأعظم مدائن الشرق، فكان أن أكمل برج أو (صرح بابل) الذي يعد من أشهر المعالم الأثرية، وكانت حدائق بابل إحدى عجائب الدنيا السبع.

بوابة عشتار إلهة البابليين:

بوابة عشتار إلهة البابليين، نجدها في مدخل مدينة بابل، وهي أجمل وأعظم عمل فني معماري أنجزته الحضارة البابلية، حيث يرتفع (14م) وقد صنعت من الآجر المصقول بالأزرق، وزينت بأشكال الثيران والأسود وتنين ومنحوتات بارزة، تصور أنواع الحيوانات الأسطورية، وإن هذه الأشكال كلها بالنحت البارز بالحجر مغطاة بالألوان القاتمة مثل البني والأصفر على خلفية زرقاء أخاذة داكنة.

جنائن بابل المعلقة:

من المنشآت المعمارية الهامة، حدائق أو (جنائن بابل المعلقة) إحدى عجائب الدنيا السبع في العالم القديم، وهي العجيبة الوحيدة التي يظن أنها أسطورية، وقد وقفت على آثارها وموقعها الحالي قريب من مدينة الحلة، حيث استخدمت مضخة تسلسلية لرفع المياه إلى الطوابق العليا، وهي تتكون من عجلتين ضخمتين بعضها فوق بعض، ومتصلتان بسلسلة كبيرة مناسبة لحجمهما، وتتعلق على هذه السلسلة بعض الدلاء، عندما تدور العجلة الموضوعة في مصدر المياه، فإنها تحرك السلسلة وتمتلئ الدلاء المعلقة بها بالمياه، مما يسمح برفعها إلى الأعلى وإلقاء المياه في الأدوار العليا ثم تعود لتمتلئ من جديد عند عودتها، وهكذا.

أسد بابل:

وبالقرب من الجنائن المعلقة، نجد تمثال (أسد بابل) يجثم على شخص بشري، وهو موضوع على منصة طولها حوالي متر، رجح بناء هذا التمثال من قبل الملك البابلي الكلداني نبوخذ نصر الثاني (605 – 562 ق.م.) ولقد تعامل الفنان البابلي مع الحجر بقدرة فنية تشكيلية تحول ذلك الحجر عبر مجازات واستعارات إلى قيمة فنية كبيرة جدا، فجعل من الحجارة الصماء شعارا لعظمة بابل، ومجد ملوكها.

وقد وقفت متأملا الثقوب البادية على الأسد، وهي لقائد في الجيش الإنجليزي أثناء غزو العراق في القرن الماضي، لم يتحمل لما ترائى له الأسد متحديا، فأطلق عليه رصاصاته التي تلاشت، وبقي الأسد صامدا.

3– الفن في الحضارة الآشورية:

سكن الآشوريون شمال العراق، منذ الألف الثالثة قبل الميلاد وتمكنت الدولة الآشورية من بسط نفوذها القوي على مناطق واسعة من الجنوب، حيث امتد نفوذها إلى بلاد بابل وآشور، وهي أول دولة في شمال بلاد ما بين النهرين، أقامت إمبراطورية من النيل إلى القوقاز.

تطور الكتابة المسمارية:

كانت كتابة الآشوريين، هي (الكتابة المسمارية) التي كانت تكتب على ألواح الطين، وكانت علومهم مرتبطة بالزراعة، وكانت مكتبة الملك

(آشور بانيبال) من أشهر المكتبات في العالم القديم، من حيث جمع كل الألواح بها من شتى مكتبات بلاده.

كان فن النحت من أهم الفنون التي مارسها الآشوريون، وهي من الحجارة المعروفة بمقاومتها لمختلف العوامل الطبيعية واحتفاظها بأشكالها وهيئتها الأصلية مدة زمنية طويلة، وقد كان فن النحت مجسما، كنحت التماثيل الآدمية والحيوانية على اختلاف ألوانها وأشكالها وأحجامها ويشمل النحت الألواح الحجرية، والكتابة على المسلات والنصب وغيرها.

فن الحضارة الآشورية – الهندسة المعمارية:

تتشابه المواد الإنشائية المستخدمة في فنون العمارة في الحضارة الآشورية مع مثيلاتها من حضارات ما بين النهرين، باستثناء أنه تم استخدام الحجر الطبيعي والأخشاب الجيدة في تشييد المعابد والقصور لوفرتها في المنطقة الشمالية.

بناء القصور الكبيرة:

اشتهر فن العمارة الآشورية ببناء القصور الكبيرة، والقصر الآشوري يقسم إلى عدة أقسام وأجنحة، وهناك أجنحة خاصة بالرجال وأخرى خاصة بشؤون الحكم، وثالثة مخصصة للنساء كما يحتوي القصر على قسم خاص بالمطبخ وأجنحة الخدم، ومن أهم المنشآت المعمارية الهامة التي شيدت في العهد الآشوري، هو قصر الملك (سرجون الثاني)

بالقرب من الموصل حاليا، موطن (نبي الله يونس عليه السلام) والذي شيد عام (713–707 ق.م) وقصر أشور بانيبال (668–62 ق.م.) ولكل ملك قصر إلى نهاية الإمبراطورية الآشورية.

4– الفن في الحضارة الكلدانية:

في السنة التي توفي فيها أشور بانيبال، آخر ملوك آشور الأقوياء عين خلفه أحد الأمراء الكلدانيين، وهو (نابولاصر) حاكما على بابل من الأشوريين، وكان ذلك سنة (626 ق.م) ولما شعر نابولاصر بضعف ملوك أشور، أعلن استقلاله عنهم، ومد نفوذه على كل المناطق الجنوبية وبذلك نشأت الدولة البابلية الثانية أو الدولة الكلدانية.

فن الحضارة الكلدانية – الهندسة المعمارية:

واصل البابليون العمل في بناء وتكملة الأبراج، فكان أن أكمل بناء برج أو (صرح بابل) الذي يعد من أشهر المعالم الأثرية.

أضخم أبراج بابل:

بني في وسط المحراب للهيكل الأكبر، برجا ضخما طويلا وعريضا، وذو قاعدة تبلغ (92) مترا، ويرتفع فوق هذا البرج برج آخر، ويرتفع على هذا الأخير من جديد برج آخر، حتى يصل العدد إلى ثمانية أبراج، وقد بني البرج الذي يرقى إليه من الخارج بشكل لولبي يحيط بكل الأبراج، وكان البرج يحتوي على القصور والمباني السكنية، والمعابد التي تناسب كافة طبقات البابليين.

وقد اشتهر سكان بلاد الرافدين ببناء الأبراج، وكان معظمها مربع الشكل، ويرتفع طبقات عديدة، وعلى جدران البرج المبنية بالآجر تظهر رسوم لبعض الحيوانات، وكانت الطبقة العليا من البرج مخصصة لإقامة إله المدينة، حيث ينصب له سرير من الذهب يناسب مقامه، كما كانت هذه الأبراج تستخدم في رصد النجوم.

صيد الملك آشور:

مر الفن في بلاد الرافدين بمرحلة تشبه التطور نحو النزعة المطابقة للطبيعة في عهد متأخر في القرنين الثامن والسابع ق. م، فالنحت البارز الذي يصور المعركة، والصيد في أشور (بانى – بال Achur banni (bal) يتميز بالروح الطبيعية والحيوية المثيرة، وذلك فيما يتعلق بالحيوانات المصورة على الأقل، ولكن الأشكال البشرية، تظل تصور بنفس الطريقة الصارمة التي كانت عليها الأشكال البشرية منذ ألفي عام. وهذه حالة مماثلة لثنائية الأسلوب في مصر في عصر اخناتون، وهي تدل على وجود نفس الفارق الذي لوحظ منذ العصر الحجري القديم، بين معالجة أشكال البشر وأشكال الحيوانات، وهو الفارق الذي يمكن ملاحظته مرارا في تاريخ الفن، فقد صور العصر الحجري القديم الحيوانات بصورة أقرب إلى الطبيعة من صور الإنسان، لأن كل شيء في ذلك العالم كان يدور حول الحيوان.

عشتار ملكة الجنة:

ظهرت أول مرة في بلاد الرافدين، قبل أكثر من ستة آلاف سنة، هي إلهة الحب والجمال والتضحية في الحروب، أطلق عليها السومريون ملكة الجنة، وهي نجمة الصباح والمساء، رمزها نجمة ذات ثماني أشعة منتصبة على ظهر أسد، على جبهتها الزهرة، وبيدها باقة زهور، ونجد (بوابة عشتار) برسوماتها المختلفة الأشكال والأحجام، وهي البوابة الثامنة لمدينة بابل الداخلية، ومنها كانت تدخل المواكب، وقد بناها نبوخذ نصر عام (575 ق.م.) في شمالي المدينة، أهداها لـ (عشتار) إلهة البابليين، في مداخل المدينة على طول شوارعها العريضة، حيث تظهر رسومات لحيوانات في غاية الدقة والإتقان.

ثانيا– معالم الفن لدى المصريين القدماء (وادي النيل):

إن التفكير الاجتماعي عند قدامى المصريين يتمثل بالآثار التي تركوها فمعتقدات المصريين الدينية، وعنايتهم بدفن موتاهم، وحبهم لإظهار عظمتهم وتسجيل فتوحاتهم قد وضح لنا جانبا عن حياتهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية والفنية.

سنتتبع واحدا من هذه المجالات، وهو مجال فن النحت إذ أن إن الفن المصري القديم هو النحت والرسم والعمارة، وغيرها من الفنون التي أنتجتها حضارة وادي النيل في أيام ما قبل حوالي (4000-3200 ق.م) تكونت الحضارة المصرية القديمة بموقعها الجغرافي شمال شرق إفريقيا، ونمت

في وادي النيل الضيق، التي تحيط به الصحراء من كلا جانبيه، وقد وصل إلينا نماذج كثيرة من القرابين الجنائزية، كالآنية الفخارية الملونة والتماثيل الصغيرة، واللوحات العاجية المنقوشة على الفخار الملون، كالذي عثر عليها بصعيد مصر. وقد وصل الفن المصري إلى مستوى عال في الرسم والنحت، وكان كلاهما منمقا للغاية. واشتمل الفن المصري القديم على منحوتات من الحجر ورسومات على ورق البردي، ويعرض تمثيلا للأنظمة الاجتماعية والاقتصادية المصرية القديمة.

صناعة الأوعية الحجرية:

في الأيام الأولى لمرحلة تاريخ حكم فراعنة مصر (3200-2780ق.م) ظهرت أعمال فنية، اتصفت بالجمال والروعة في صناعة الأوعية الحجرية حيث شهد تطورا حثيثا في التقاليد التي تميز بها الفن المصري عبر التاريخ ففن النحت البارز يبدو شكل الشخص ورأسه في وضع جانبي، أما العين والأذرع فمتجهة نحو الأمام، والأرجل في وضع جانبي.

كان الفنان المصري، يبذل جهدا كبيرا بما لديه من الإمكانيات في التعبير عن الواقعية، حيث نقشت جدران المقابر برسوم الحياة المنزلية، وكان يدفن مع الميت تماثيل صغيرة له، وأخرى لأتباعه وحاشيته، وهم يقومون بواجبهم، وأهم نماذج المرحلة، كتمثال خفرع الكبير من حجر الديوريت، والفرعون رمسيس الثاني المعاصر لنبي الله (موسى عليه

السلام) والأمير رع جتب، والأميرة نفرتيتي والملكة كليوباترا، من الحجر الكلسي الملون.

الملكة كليوباترا:

تعتبر التماثيل الصغيرة من أهم روائع النحت القديم، وقد كانت تفي بحاجات عامة الناس، أي أنها لم تكن تكشف عن أية غاية من الغايات الفنية، ومع هذا، كانت هذه التماثيل الصغيرة جذابة إلى حد بعيد بفضل أسلوبها المباشر، وتتسم بأنها رقيقة جميلة بقدر ما هي بسيطة، لا تكلف فيها ووصل معظمها إلى المتاحف العالمية، خاصة في غرب أوروبا، منها تمثال كليوباترا الأسطورة التي صارت تروى [*] على مر الزمن.

[*] – الإمبراطور الروماني ماركوس أنطونيوس لقي الملكة كليوباترا عام 41 ق.م في طرسوس ((قيليقية) مدينة تقع جنوب تركيا، تطل على البحر الأبيض المتوسط، عاد مع الملكة إلى مصر، وقد كانت ذات جمال فتان، وذكاء مفرط، وتزوج بها رسميا سنة 36 ق.م وقد أثار إخضاع كليوباترا لأنطونيوس المخاوف من أن تضحي المصالح الرومانية في سبيل المصالح الشرقية، لكن أنطونيوس تعرض لهجوم قاده أكتافيوس في معركة بحرية، انهزم فيها أنطونيوس، وبعدها انتحر في سنة 30 ق.م ، وراود كليوباترا إلى حين من الأمل في أن تحقق عصرا ذهبيا، يلتقي خلاله الشرق والغرب على أساس من العدل والمحبة، ولكنها لم تستطع، فقضت على نفسها.

أهرامات الجيزة:

أول ما يطالعنا في زيارتنا للجيزة الهرم[*] أبنيتها الضخمة، وهي أهرام الجيزة الثلاثة (خوفو، خفرع ومنقرع) التي تقوم إلى الجانب الغربي من القاهرة الحالية، أما الهرم الأكبر وهو أضخم الأهرام الثلاثة بالجيزة، فكان بناؤه بعد قرن من الزمن للملك خوفو من الأسرة الرابعة، ويعتبر أضخم بناء من العصور القديمة، ومن أضخم ما شيد الإنسان على الإطلاق، إذ يبلغ طول كل جانب من جوانبه حوالي (775) قدما، وارتفاعه عندما كان كاملا (480) قدما، ويغطي مساحة قدرها (2341 م^2) وإلى جانب الهرم الأكبر بنى ابن خوفو الهرم المتوسط باسمه، خفرع، ويليه الهرم الثالث الصغير الذي بناه منقرع ابن خفرع، ظل هذا الطراز من قبور الملوك والملكات، تتبعا أيام الدولتين القديمة والوسطى، وظلوا يفعلون ذلك حتى منتصف القرن الرابع للميلاد.

وفي أيام الدولة الوسطى، وكانت عاصمتها طيبة (2134–1786ق.م) مر الفن المصري بعهد جديد، اتسمت أعماله بالخبرة والابتكار، مع حفاظه على أنماط الدولة القديمة، ومن أمثلة هذه المرحلة،

[*] – كانت إقامتنا في منطقة الجيزة الهرم بفندق **Shadow pyramid view inn** مقابل الأهرامات الثلاثة و"أبوالهول" وفي كل ليلة تقام سهرة متنوعة للنزلاء في سطح الفندق بأريحية أصحابه مع الموسيقى والأضواء المنبعثة والمرادفة لظهور الأهرام في جو أخاذ، يصعب التعبير عنه إلا بمشاهدته.

الرسوم المنقوشة في المقابر الصخرية ببني حسن بالمنيا، أما في أيام الدولة الحديثة (1570-1373 ق.م) فالفن في مصر وصل إلى ذروة مجده الختامي، إذ كانت الأهرامات التي اشتهرت بها مصر في ماضيها وحاضرها، والغالب أن العرب قد أسموها بهذا الاسم إشارة إلى قدمها وكانت جوانب الهرم تكسى بصفائح من الحجر الأبيض الجميل، وأفادنا المرشد، أن قمة الهرم خوفو، كانت مطلية بماء الذهب، فإذا أشرقت الشمس، انعكس النور من جوانب الهرم، يراد به أن يكون شمسا تضيء الكون من حوله.

فعلا؛ لقد أضيء الهرم الأكبر، وأنا في بيتي أنظر إليه (محجورا) من قبل جائحة كورونا – في ليلة من أواخر مارس 2020 أضيء الهرم ولكن بأنوار ساطعة، وكتابة ملونة من قاعدة الهرم إلى قمته أمام الأشهاد وعليها "خليك بالبيت –**Stay At Home**".

أعتقد أن هذه الحالة، تحمل في طياتها ما كتبته في مقال نشر لي بعنوان: "صورة البطل والبطولة في تاريخ المجتمعات" بمجلة الإبراهيمي للعلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج – الجزائر: فترى الشعوب في مختلف مجتمعاتها، إذا ألمت بها ملمة، أو أصابها خطب، أو نزلت بها نازلة، فتشوا عن البطل، وراحوا يتوجهون بل يهرعون إلى قبره وضريحه فرادى و جماعات في مواكب شعبية ورسمية، و كأنهم يستصرخون أن يهب للذود عنهم، و ليشعروا

بنوع من الطمأنينة عن حاضرهم الذي كلله هؤلاء الرجال بأعمالهم البطولية التي فاقت كل نعت ويعجز عن وصفها أي بيان... (اللهم إنا نسألك العفو والعافية في الدنيا والآخرة) آمين.

كان بناء الأهرامات قبورا لملوك الأسرة الرابعة من الدولة القديمة يدل بناؤها على الدقة الفنية التي تمتع بها المهندسون المصريون، ليبنوا هذه الآثار بهذا الإتقان وهذه الضخامة، ويدل بناء الأهرام على مدى تقدم الهندسة المعمارية في عهد هذه الأسرة، كانوا يتمتعون بسلطة مطلقة على رعاياهم على تسخير مئات الآلاف في بناء الأهرام، كما تدلنا على استتباب الأمن وسلطة الحكومة على جميع أنحاء البلاد، حتى تفرغت لهذه الأعمال العمرانية الكبرى.

استخدم المهندسون الطوب المصنوع من أشعة الشمس والحجر الرملي الناعم، وخطط المهندسون المعماريون بعناية كل أعمالهم التي كان يجب أن تتناسب الحجارة معًا تمامًا نظرًا لعدم وجود الطين أو الطوب عند إنشاء الأهرامات، تم استخدام المنحدرات للسماح للعمال بالتقدم مع ارتفاع البناء، عندما كان يتم الانتهاء من الجزء العلوي من هيكل البناء، يقوم البنائين بإزالة الرمال أعلى إلى أسفل، فينكشف الهرم كاملا إنها كتل من الحجارة الضخمة، التي تشير أطرافها إلى الجهات الأصلية بدقة مذهلة، وأنها كتل من الأسرار أيضا، تتحدى أن نعرف ما وراءها وما تحتها.

يكفي أن نعرف أن الحجر الواحد من الهرم وزنه ما بين 2 طن و15 طن، وعدد أحجار الهرم حوالي 2 مليون و600 ألف حجر، وارتفاع الهرم 1494 متر والمسافة ما بين الأرض والشمس 1494 مليون كيلو متر، وزن حجر الجرانيت في سقف حجر الملك 70 طن، ومكان الهرم في النصف تماما بالنسبة للقارات الخمسة، وممر الدخول للهرم، يشير إلى النجم القطبي الشمالي، ويبقى الهرم أعظم إنجاز بشري في لعالم، على مر العصور وكر الدهور.

أبو الهول المجنح:

نحت تمثال أبي الهول قرب هرم خفرع، وهو أكبر تمثال أسد في العالم، أبدعت عبقرية المصريين، فاستغلوا وجود تلك الصخرة الضخمة فأضافوا إليها أرجل الأسد ومخالبه ورأسه بملامح الملك خفرع صاحب الهرم، وهو أشهر التماثيل في العالم وأقدمها على الإطلاق بعمر 5000 عام، يبلغ طوله نحو 73.5 متر، من ضمنها 15 متر طول قدميه الأماميتين، وعرضه 19.3 م. وأعلى ارتفاع له على سطح الأرض حوالي 20 مترا إلى قمة الرأس.

ينتصب عبر العصور (أبو الهول) ليدل على المهارة في النحت في الصخرة الكبيرة، وهو عجيبة من عجائب دنيا الفن، حفظها التاريخ على أرض مصر وبات الناس يرون فيه صورا شتى، فالقدم والروعة وجمال الفن، قد اجتمعت لديهم في هذا الأثر الخالد.

ويذكر التاريخ، أن نابوليون بونابارت، لما غزا مصر في صيف عام 1798 وأطل على "أبو الهول" فوجده رابضا أمامه، صب عليه نيران مدفعيته الثقيلة، لكن بعد أن انجلى الغبار، بدا أبا لهول أكثر تحديا وثباتا، فقط أصيب بخدوش في جانب من أنفه.

المعابد أجمل الآثار المصرية:

الشمس؛ تمثل أشهر المعبودات، التي عبدت في مصر، إلا أن أشهرها الإله (رع) الذي يمثل الشمس، وما تضفيه على الأرض من حرارتها ونورها مما يمدها بالحياة، وكان يعبد في عين شمس، والإله (أوزوريوس) إله النيل والعالم الآخر، وكانت عبادته عامة في مصر، وله أسطورة من أقدم الأساطير الدينية وأجملها، وترتبط عبادته بالإلهة (إيزيس) زوجته، وهي تمثل الأمومة والحب وابنه (حورس) الذي يمثل الصقر، ويعتبر حامي مصر، وإله الحرب.

إن المعابد التي أقيمت لكبار الآلهة، ولا سيما في عصر الدولة الحديثة والتي من أشهرها معبد حتشبسوت (تولت حكم مصر وممتلكاتها كفرعون (1478ق.م) المعبد أقيم قريبا من مدينة الأقصر الحالية على سفح جبل مهيب على الضفة الغربية من النيل، وهو معبد مستطيل الشكل تزينه مجموعة من الأعمدة الجميلة، وتقع وراءه وعلى مستوى السطح، باحة تؤدي إلى مدفن الملكة، وقد اختلطت روعة البناء بروعة المكان، لتترك أثرا جليلا في النفس.

إن أعظم هذه المعابد معبد الكرنك، الذي بني خلال عصور طويلة بدءا من الدولة الوسطى وانتهاء بالدولة الحديثة، وأروع ما في هذا المعبد بهو الأعمدة الذي بني في عهد الفرعون رمسيس الثاني، وارتفع سقفه على مائة وأربعة وثلاثين عمودا من أضخم الأعمدة التي عرفها البناء في التاريخ، وقد زينت هذه الأعمدة الغرانيتية الضخمة بالكتابة الهيروغليفية المصورة، تروي لنا أخبار التاريخ القديم، وتعطي للمكان نفحة من القدسية والهيبة، وأرجح الأقوال عند المفسرين وعلماء التاريخ هو أن الفرعون الذي عاصر (موسى عليه السلام) هو (رمسيس الثاني) وهلاكه كان في عام (1213 ق.م)

وإلى الجنوب من معبد الكرنك، يقوم معبد الأقصر، وهو مزين بالأعمدة الجليلة الملآى بالنقوش الكتابية، كما أن جدرانه تكسوها الرسوم المنقوشة الملونة، ويصل بين معبدي الأقصر والكرنك ممر طويل الذي تقوم على طرفيه، تماثيل لكباش على أجساد أسود، ومن المعابد الهامة معبد أبي سمبل جنوبي أسوان الحالية، وقد بناه رمسيس الثاني منحوتا في سفح جبل صخري مطل على النيل، وزين مدخله بتماثيل ضخمة لفرعون تراقب بوقار مجرى النيل.

المسلات الفرعونية:

عدا الأهرامات والمعابد، أقام المصريون القدامى المسلات الضخمة ليسجلوا عليها أخبار انتصاراتهم وأعمالهم وكانت المسلة (**L'obélisque**) تتكون من قطعة واحدة من الغرانيت، يصل ارتفاعها أحيانا إلى ستين مترا، وقد أخذ كثير من هذه المسلات لتزيين العواصم الكبرى في العالم، حتى عبر المحيط الأطلسي إلى نيويورك، منها، مسلة الأقصر، التي يبلغ طولها (75) قدما، وهي في منتصف ساحة الكونكورد (**Place de la concorde**) بباريس منذ عام (1836). وحظيت روما بمسلات، نجدها في ساحة القديس بطرس (**Place saint pierre**) منذ عام (1586) وفي بريطانيا، مسلة كليوباترا[*] على ضفاف نهر التايمز (**Les Rives De La Tamise**) بلندن منذ عام 1878م وفي تركيا في

[*] – والواقع لم يثر فزع الإمبراطورية الرومانية، إلا اثنان: القائد حنبعل القرطاجي، والملكة كليوباترا، وإذا كانت آمالها قد خابت، فإن سيرتها، استرعت انتباه أجيال من الكتاب والشعراء، فاتخذوا منها مادة خصبة لقصص كثيرة، لعل من أشهرها ما كتبه شكسبير، وبرنارد شو وأحمد شوقي، وفيلم درامي مطول (**Cleopetra**) تم إنتاجه في الولايات المتحدة الأمريكية والمملكة المتحدة البريطانية في سنة 1963 الفيلم من إخراج جوزيف مانكيفيتش وقد كان الفيلم يمثل مأساة إنسانية، والفيلم لا يختلف كثيرا عن فيلم لعنة الفراعنة" للمخرج: سيث هولت، تشير لعنة الفراعنة إلى الاعتقاد بأن أي شخص يزعج مومياء لمصري قديم، خصوصا لو كان من الفراعنة، تلحقه اللعنة، فمنذ خمسة أسابيع من بدء التصوير، توفي المخرج بعد إصابته بأزمة قلبية مفاجئة.

ميدان جامع السلطان أحمد باسطمبول، ومسلة كليوباترا الثانية في حديقة سنترال بارك **(Central Park new York)** أكبر حدائق منهاتن **(Lower Manhattan)** في مدينة نيويورك منذ عام 188 وفيها نصبت المسلة، لتصبح محاطة بالبرك والبحيرات الصناعية، وبساتين الأشجار والورود والممرات الفسيحة، وبالحديقة متحف للفنون الجميلة وأنشطة أخرى، والمسلة، أخذت ضمن المسلات الأخرى في ظروف مختلفة، منها على أنها غنائم، ولكنها، صارت شيء آخر؟

تماثيل لا يتناولها الحصر:

أروع هذه التماثيل الفرعونية على الإطلاق، رأس الملكة (نفرتيتي) المنحوت من الحجر الكلسي، والذي حافظ على ألوانه التي أضفاها الفنان عليه، كما أن تعابير الوجه والابتسامة، تدلان على مدى براعة الفنان المصري في مختلف العصور، ومع ذلك إننا نجهل ما ذا كان يعني هذا التمثال، أو ذاك من تماثيل الفراعنة بالنسبة إلى الفنان الذي نحته ولكن التمثال، هو في نظرنا شيء آخر، وإحالته إلى شيء إنساني، هو ما جعل له صفة الوجود.

بقيت تلك التماثيل التي هي أكثر إنسانية في العالم، وهي ما زالت تبعث إلى يومنا هذا بآلاف من الأصوات عبر الأمواج الغامضة السرية –من عوالم أخرى التي سوف تفهم، وتنتزعها منها الأجيال، إنها موجودات مرئية تحتل مكانها تحت الشمس أبدعها الفنانون، ولطالما

استهوت الناس في كل زمان ومكان، فالناس الذين عاشوا في وادي النيل قبل آلاف الأعوام تركوا لنا إرثا رائعا يحتوي على هذا العدد الكبير من الآثار القديمة بالغة الروعة.

من المؤكد، أن الانسان لا يعرف نفسه ولم يعرف نفسه، لا أسرار نفسه، ولا أسرار عقله، ومخه وجسمه، ولابد أن الانسان في حاجة إلى سنوات بعدد خلاياه، ليعرف عبقرية الخلية الواحدة، والانسان دائما يحاول أن يعلم، ولكن الله دائما أعلم.

الفصل الرابع عشر
معالم الفن النوميدي – الأمازيغي وعند اليونانيين القدماء (الاغريق)

أولا– معالم الفن النوميدي – الأمازيغي:

استقر السكان الأمازيغ منذ الألف الثاني قبل الميلاد في المنطقة الجغرافية المحصورة بين برقة شرقا، وجبال الأطلس غربا، التي تمتد نحو (2.500كم) وبقوا على حالهم، حتى وفد عليهم قوم قادمون من الشرق، وهم (**الفينيقيون– Les Pheniciens**)الذين أنشأوا مستعمرات ومراكز تجارية لهم على طول سواحل البحر المتوسط.

مدينة قرطاج (Carthage)

إن أعظم المدن الفينيقية شأنا، كانت مدينة قرطاجة قرب تونس الحالية، التي تأسست حوالي عام (814 ق.م) وكانت في بادئ أمرها تابعة لصور بلبنان، في حكم الدولة الآشورية، ثم استقلت عنها، كان الحكم في قرطاجة جمهوريا، تمارسه طبقة أغنياء التجار، وقد سيطرت قرطاجة على كل حوض المتوسط الغربي تجاريا في بادئ الأمر، ثم مدت نفوذها السياسي والعسكري حتى شمل كل أفريقيا الشمالية وصقلية واسبانيا، فأقامت بذلك إمبراطورية مترامية الأطراف.

المدن الفينيقية بالجزائر:

بدأ الفينيقيون، يتقدمون نحو الغرب، حيث أسسوا عددا من المحطات التجارية على طول الساحل الجزائري، كان أهمها من الشرق باتجاه الغرب المدن التالية: (**هبو ريجيوس – Hippo Regius**) عنابة (روسيكاد) سكيكدة (صلداي) بجاية (روزو كرو) دلس (ايكوسيم) الجزائر العاصمة شرشال (لول تشيزاريا) تنس(كارتينا) المرسى الكبير (بورتوس ماغنوس) تلمسان (بوماريا). وغيرها من المدن، وبذلك تكونت (الحضارة البونيقية –**la civilisation punique**) في ظل (المملكة النوميدية –**royaume numide**) وتأصلت العلاقة بين نوميديا وقرطاجة، إذ أن الوسط القرطاجي يمتاز بانهماكه في العمل، والتفاني في حب الصناعة والفلاحة، والإكثار من الأسفار وعقد الرحلات في سبيل التجارة مع معظم موانئ البحر الأبيض المتوسط خاصة الجنوبية، منها إلى لبنان، حيث كان منطلقهم، وقد كانت التجارة إذ ذاك عاملا رئيسيا من عوامل الاتصال الحضاري، وأداة من أدوات الحضارة.

الحروب البونيقية:

كانت أول دولة تصطدم بها روما، هي قرطاجة الفينيقية التي كانت تسيطر على التجارة في الحوض الغربي من البحر الأبيض المتوسط، وتستثمر مناجم الفضة في اسبانيا، وتمد نفوذها على كل شمالي أفريقيا ما عدا مصر وقد دامت الحروب بين روما وقرطاجة بين عام

(264–146ق.م) وهي ما تعرف بالحروب (البونيقية أو البونية) وكانت ثلاث حروب، تخللتها فترات سلم.

حنبعل القرطاجي:

كانت أشهر أحداث الحروب البونيقية، عندما تمكن حنبعل القرطاجي (**Hannibal**) وعمره وقتذاك خمس وعشرون سنة، ويعتبر من أعظم قادة التاريخ، أن يغزو إيطاليا نفسها، بجيشه وأفياله زاحفا من اسبانيا وجنوبي فرنسا إلى إيطاليا، عبر جبال الألب، وسيطر على معظم إيطاليا، مهددا وجود روما بين عام (218–202 ق.م) حتى اضطر إلى إخلائها ليدافع عن قرطاجة نفسها، عندما غزاها الرومان بهجوم معاكس، لكنه انهزم بعد أن أبيد جيشه في معركة زاما[*] عام 202ق.م واضطر القرطاجيون إلى التخلي عن إسبانيا وجميع الجزر، وجزء من أفريقيا، وهكذا أصبحت روما سيدة غرب البحر المتوسط.

وبعد هذه الحوادث، بأكثر من خمسين عاما، تمكن الرومان بما لهم من إمكانيات هجومية مدمرة، أن يسقطوا قرطاجة، وليس هناك ما يقيها شر سقوطها أومن يأخذ بيدها، ويدمروها تدميرا كاملا، وجعلوها طعمة

[*] – **زاما**: أو جامه، هي مدينة أثرية تونسية، تقع على بعد سبعة كيلومترات شمال مدينة سليانة، وتحديدا على الطرف الشمالي لجبل مسوج، شهدت معركة زاما الشهيرة سنة 202 ق.م بين القرطاجيين والرومان، والتي انهزم فيها القائد حنبعل، استطاع بعدها التخفي، وبعد بضعة أعوام، أبعدته الدسائس الرومانية عن قرطاجة، فالتجأ إلى أنطونيوس الثالث الأكبر ملك سوريا، ولكي يتحاشى الأسر، انتحر عام 185 ق.م وهو في الرابعة والستين من عمره.

للنيران عام (146ق.م) وأن يبسطوا سيطرتهم على كل أفريقيا الشمالية واسبانيا.

بعد أن دمر الرومان قرطاجة بدؤوا بحكم ولاية إفريقيا، ولم يمض زمن طويل حتى كانت الحدود من ليبيا شرقا إلى المغرب غربا، مثلت الجبال والصحاري حاجزا طبيعيا في الجنوب، ورسمت الحدود الجنوبية للولاية الرومانية.

هذه الأحداث، ساعدت على تطور الدولة النوميدية من جهة أخرى، إذ كان لها ذلك الدور الفعال في نتيجة هذه الحروب، حيث أصبحت قوية في حكمها وتنظيمها، ضاربة بجيشها وأسطولها، لها من القوة والنفوذ ما مكنها من أن تضاهي حضارات أخرى.

الدولة النوميدية:

ازدهرت دولة نوميديا في حكم ملكها (**ماسينيسا – Massinissa** الذي جعل من (**سيرتا – Cirta**) أي قسنطينة حاليا عاصمة للمملكة الموحدة وكان عهده من أكثر العهود الوطنية ازدهارا وامتدادا، حيث حكم حوالي خمس وخمسين سنة (203–148ق.م) وعمل على تقدم الدولة بتشجيعه الزراعة وغرس الأشجار والتجارة خاصة التجارة الخارجية بين نوميديا وكل من أثينا (**Athènes**) وردوس (**Rhodes**) ومرسيليا (**Marseille**) كما عمل على ضرب العملة

باسمه، وجعل من سيرتا عاصمة للثقافة، حين جمع كبار علماء عصره فيها.

ضريح إمدغاسن:

أثناء حكم المملكة النوميدية، تم تشييد ضريح (**إمدغاسن – Le Medracen**)[*] في أوائل القرن الثالث قبل الميلاد، وقد تساءل الناس كثيرا في شتى الأزمنة، حول حقيقة مثل هذا الأثر الفني التاريخي، وهل كان يحتوي على كنوز انتهبت، منذ أزمنة طويلة؟ أم أنه، لا زال يحتفظ ببعض أسراره، إن هذا الضريح، قد يعود إلى أسرة ملكية نوميدية أنفقت أموالا طائلة في سبيل دفن موتاها في إطار لا يختلف عن التقاليد المعهودة آنذاك، إلا أن أبرز جانب يتجلى للزائر، هو اتسام هذا الأثر الذي لا يخلو جماله عن البساطة والروعة بطابع الوجود، وهذا الطابع يجعل من الضريح بما يحمله في أحضانه من جلال وأسرار أثرا من أجمل الآثار، التي تركها الإنسان في شمال أفريقيا.

إن هذا الهرم المدرج الضخم يكفي لإعطاء صورة دقيقة عن تقدم وازدهار الفنون في المملكة النوميدية، وعلى تمكينها من استعمال المعادن

[*] – ضريح إمدغاسن: يقع شرقي مدينة باتنة بحوالي ثلاثين كيلومتر فوق هضبة، مما جعله يشاهد من بعيد، وهو مصنف في قائمة التراث العالمي من بين مائة أكثر الآثار المهددة بالانقراض على كوكب الأرض.

لتقوية المباني، والضريح من الخارج، يأخذ شكل قاعدة اسطوانية، قطر دائرته، يمتد على 59 مترا، والارتفاع الإجمالي للمبنى، يبلغ 19 مترا.

أذكر؛ وقد كنت مرشدا لوفد زائر إلى ولاية باتنة، ونحن أمام ضريح (إمدغاسن) قلت: أنه يجوز؛ أن نقول بموت الحضارات، ولكن، لا يجوز أبدا أن نقول بموت الشعوب الموجدة لتلك الحضارات، وأن الدولة النوميدية كانت محكمة في نظامها، قوية بجيشها، وبعلمائها ومهندسيها وهكذا، سألني أحدهم من أين لك هذه المعلومات؟ قلت: هذه آثارنا تدل علينا، لأنه لو لم تكن الدولة النوميدية قوية، ما كان ليكون هذا الأثر الخالد، وهو يشي بزمن غابر لمجد عريق، تبدو بصماته شاهدة على عظمة الأمس، لتخليد الحضارة النوميدية.

الملك ماسينيسا:

قبل مغادرتنا منطقة المعالم الأثرية (إمدغاسن) أقول: أن ثمة استمرارية في تاريخ البشرية، وثمة لحظات ممتازة توقف فيها سير التاريخ لكي يتم تسجيل بعض الأسماء الكبرى التي استطاع أصحابها، أن يصبغوا بطابعهم تاريخ حضارتهم، ومن هؤلاء الملك (ماسينيسا) الذي ولد بـ (ماسكيلا – خنشلة حاليا) عام 238 ق.م سكن بـ (سيرتا) قسنطينة وعندما أصبح ملكا، اتخذها عاصمة للمملكة الموحدة، وهو مؤسس، وأول ملوك دولة نوميديا خلال سنوات شبابه، حكم لمدة خمس

وخمسين عاما تقريبا، عاش عمرا مديدا، توفي في التسعين من العمر عام 148 ق.م.

ضريح الملك ماسينيسا يقع فوق هضبة بالقرب من مدينة الخروب على بعد 16 كلم. شرق قسنطينة، وهو عبارة عن برج مربع، تم بناؤه على شكل مدرجات به ثلاثة صفوف من الحجارة، وهي منحوتة بطريقة تدل على مدى ثقافة وفن ما تزال شاهدة على تاريخها حتى اليوم.

أضرحة الملوك النوميديين:

وبعد أكثر من ثلاثة قرون، كان الضريح الملكي النوميدي – الموريتاني أو كما يدعوه السكان المحليون (قبر الرومية) يقع الضريح في غرب الجزائر العاصمة بنحو سبعين كيلو متر في منطقة أثرية بسيدي راشد، ولاية تيبازة هو مبنى أسطواني الشكل على الطريق المؤدي من الجزائر إلى شرشال والضريح هو المقبرة، التي دفن فيها الملك الأمازيغي (يوبا الثاني) وزوجته (كليوباترا سيليني) ملكة موريتانيا ابنة (ماركوس أنطونيوس) من الملكة (كليوباترا السابعة) وبناؤه يعود إلى أربعين سنة للميلاد.

يمكن القول أن لكل "موضوع جمالي" صبغة تاريخية تربطه بعصره وتلحقه بمجتمعه، وتقرنه بحضارته، ولكن من المؤكد أننا حين نتذوق عملا فنيا، قد تقادم به العهد، فإننا ننضم إلى المعجبين به من الأجيال المتعاقبة، وكأننا نقتفي آثارهم، ونتابع تقاليدهم، ونحن حين نتحدث عن

"تراث فني" فإننا نعني بذلك أن من شأن بعض الأعمال الفنية، أن تنقل إلينا الماضي نفسه، وكأنما هي "همزة وصل" بين الماضي والحاضر، أو كأنما هي قد استطاعت أن تجمع بين نظرات القدامى، ونظرات المحدثين في سلسلة واحدة متصلة.

بل قد يحدث في بعض الأحيان أن يكسب العمل الفني القديم قيمة كبرى، لم يستطع معاصروه أنفسهم أن يفطنوا إليها، وحين يكون وعي الناس الجمالي قد نضج بالدرجة التي تسمح لهم بأن يفهموه عندئذ، لا يلبث أن يصبح موضع تقدير وإعجاب واستحسان، من جانب أهل عصر آخر، وأن يظفر بإعجاب الجماهير المتزايد لفترة طويلة من الزمن.

وقد قال علماء الفن والجمال، أن الأبنية تنقسم إلى ثلاثة أنواع: أبنية صامتة لا تتكلم، وأبنية ناطقة تتكلم، وأبنية صداحه تغني، منها: تلك الأبنية الرائعة التي مررنا على بعضها، ووقفنا في رحابها، فهي تصدح بموسيقى سحرية صافية، وكأنما هي أنغام سماوية، صيغت من الحجارة ليصدح كل ما فيها بموسيقى خاصة، تمزج الجمال بالجلال، وتبقى خالدة خلود (إمدغاسن) الذي لقي من صنوف الإعجاب والاحترام على مر العصور وكر الدهور.

ثانيا– معالم الفن لدى اليونانيين القدماء (الإغريق):

الإغريق أو اليونانيين القدماء كانوا من أكثر الشعوب نشاطا وحبا للمغامرة والإبداع، وكان بحر إيجه مركزا لنشاط فني منذ العصور القديمة وقد لعب الإغريق في التاريخ السياسي والحضاري للإنسانية دورا يكاد لا يكون له مثيل في عمقه وشدة تأثيره على ما أتى بعده من الحضارات، رغم أنهم لم يألفوا دولة واحدة، ولا حكومة واحدة، بل كان هناك العشرات وربما المئات أحيانا من المجتمعات الإغريقية المستقلة، يطلق عليها " دويلات المدن" وربما لم ينم منها كمدن كبرى إلا أثينا والإسكندرية، ولم يكن الاغريق أمة فتح وغزو إلا في أواخر أيامهم، وبعد أن أعطوا للإنسانية خير ما تعطى من فكر وفن.

الفكر الإغريقي والحضارة الإنسانية:

كانت الحياة الفكرية، قمة الحضارة اليونانية، وكان إبداع الإغريق في هذا الميدان كاملا، حتى أن بعض المؤرخين، يعتبر أن ما أنتجه اليونانيون كان قفزة في تاريخ الحضارة الإنسانية تشبه المعجزات، إذ أن أقدم آثار اليونان الفنية كان الشعر، وقد بدأ شعرا غنائيا يرويه المنشدون ويقصون فيه حكايات الأبطال القدماء، وأول شعراء اليونان وأقدمهم هوميروس (عاش في القرن الثامن أو التاسع قبل الميلاد) الذي ترك ملحمتين طويلتين، تعتبران حتى اليوم من أجمل ما أبدعه الأدب العالمي الأولى هي "الإلياذة" وتروي قصة التي خاضها أبطال اليونان مع طروادة

والثانية "الأوديسا" تروي قصة عودة البطل "أوديسيوس" من هذه الحروب والمغامرات التي صادفها في قتال الطرواديين، واستعادة ملكتهم.

الإلياذة والأوديسا:

كان لليونان أدب غزير المادة، متنوع الموضوع؛ فقصص أسطورية عن آلهتهم وشعر وصفي قصصي يصف حروبهم وأبطالهم، يسمى شعر الملاحم كالإلياذة والأوديسا، وشعر غنائي يصفون فيه مشاعرهم، ويتعرضون فيه للمدح والفخر والحماسة والغزل والرثاء، وشعر تمثيلي يتخيلون فيه وقعة حربية أو نحوها، كما يتخيلون رجالها، ثم يعمدون إلى تصوير الحوادث ويضعون على لسان رجالها ما يتناسب مع شخصياتهم، حيث كان نظم الشعر أحد تسالي الحفلات الاغريقية، وقد أحب اليونانيون الشعر وعدوه دليلا على تفوقهم الثقافي، فكان الشعراء يلقون قصائدهم أمام الأغنياء في حفلاتهم، وكانوا في قصائدهم يمدحون نسب الغني، ويزعمون أنه ينتمي إلى سلالة آلهتهم.

وللإغريق في الشعر الشيء الكثير، وقد نبغ منهم شعراء عدة في بلادهم وفي مستعمراتهم، أمثال (هوميروس) ولهم غير الشعر كتابة راقية وخطابة وأبحاث وافية منظمة في الكتابة وفي الخطابة وعلم البيان والمنطق والفلسفة كالذي ترى في أبحاث (أرسطو) ولهم مؤرخون بالقدر الذي يسمح بها معارف عصرهم.

الفن المسرحي لدى الإغريق:

الإغريق؛ هم أول من أوجد الفن المسرحي، فقد أوجدوا "التراجيديا" أو المأساة و"الكوميديا" أي الملهاة، وتمثلت هذه المسرحيات على مسارح حجرية مستديرة، أكبرها مسرح "أبيداوروس" الذي يتسع لأكثر من مائة ألف متفرج، وعندما حاول اليونانيون، التعرف على الماضي عن طريق الأساطير، ظهر التاريخ ليروي لهم الحوادث كما وقعت بشكل موضوعي وكان أول وأشهر المؤرخين، ليس في تاريخ اليونان وحدها، وإنما في تاريخ البشرية، هو (هيرودوتس) الذي يسمى أبا التاريخ، وقد عاش في القرن الخامس ق.م. وقام بأسفار كثيرة، وسجل لنا ما رآه أو سمعه، فكان مصدرا هاما من مصادر معلوماتنا عن العصور القديمة.

أخذت العناصر الواقعية والفردية والانفعالية، تزداد اتساعا وأهمية في الفن اليوناني قرب نهاية القرن الخامس ق.م. وتحول الاهتمام مما هو نموذجي إلى ما هو جزئي، ومن التركيز إلى التمايز، ومن التقيد إلى الانطلاق. ففي الأدب بدأ عصر كتابة السير (تواريخ الحياة) وفي الفنون البصرية، بدأ عهد تصوير الشخصيات. واقترب أسلوب التراجيديا من أسلوب المحادثة اليومية، وأصبحت له صبغة التلون الانطباعي التي يتسم بها الشعر الغنائي وبدأت الشخصيات تبدو أهم من عقدة المسرحية أو موضوعها، كما بدأت الشخصيات المعقدة تبدو أكثر جاذبية من

الشخصيات الطبيعية البسيطة وفي الفنون البصرية، ازداد الاهتمام بالحجم والمنظور، وتجسيم المسافات والتقاطعات. وكانت الصور تقدم مناظر عائلية هادئة حافلة بالمشاعر، على حين كانت تختار في التصوير موضوعات حالمة، بهيجة، رشيقة.

الألعاب الأولمبية:

كانت مسرات اليونانيين كثيرة، لأنهم كانوا يحبون الحياة ويعتبرونها غاية و نهاية، ولذلك كانت المسارح المدرجة المستديرة الشكل، تغص بآلاف المتفرجين و يقوم الممثلون بلعب أدوارهم الذي يتوسط المدرج، وكان للإغريق كثير من الأعياد بعضها يتعلق بالمواسم الزراعية، وبعضها يتخذ صفة دينية ولكنها محببة ومبهجة، كما كان لليونانيين كثير من الألعاب تقوم في مواسم معينة، وبعضها عام تشترك به كل بلاد اليونان، كالألعاب الأولمبية التي كانت تعقد صيفا مرة كل أربعة أعوام في مدينة "أولمبيا" تكريما للإله الأولمبي (زوس) حيث تقوم المباريات الرياضية وتقدم الجوائز، وقد دعا الاهتمام بالرياضة والشباب اليوناني إلى العناية بأجسامهم لتكون مثالا للقوة والجمال.

نحت تماثيل الآلهة:

قبل أن نغادر ميدان الألعاب، نعرج على براعة الفنان الفائقة الذي أعجب بجمال الجسم الإنساني، فأبرزه لنا بالحركة والحياة، وحتى الأجسام التي نحتت بملابسها، أظهر لنا الفن ثانيات هذه الملابس على

الحجر، ومن أشهر النحاتين ميرون في تمثاله رامي القرص، وفيدياس في إلهة المدينة "أثينا" وإله السماء والأرض "زوس" وترك كثيرا من النقوش في غاية الروعة و الجمال وهناك "أبولو" إله الشمس والفنون.

ومع تقدم المدنية، بدأت تتوضح مجموعة من الآلهة اليونانية، أصبح معترفا بها في جميع بلاد اليونان، ولكل مدينة لها آلهتها، وآلاف من الآلهة لكل مغارة وزهرة وينبوع، ومن الآلهة "أفروديت" إلهة الجمال والحب والخصوبة و"ديونيزيوس" إله الخمر والكروم، وكانت "افروديت" و"ديونيزيوس" من أحب الآلهة وأقربها إلى نفوس اليونانيين. وأبولون: إله النور والموسيقى والشعر والنبوءات عند اليونان، كان معبده في "دلفي" من أهم معابد الإغريق يحجون إليه، ليسألوا عن النبوءات، التي يوصي بها الإله، ردا على أسئلتهم، وحلا لمشكلاتهم.

تمثال المرأة المنتصرة:

هناك تمثال المرأة المنتصرة، رائعة في رشاقتها وبساطتها، لا يوجد بين التماثيل اليونانية القديمة تمثال استطاع أن يوحي بالفكرة اليونانية للجمال إلى أجيال من المعجبين والفنانين، مثل هذا التمثال، ويشير الناظر إليها؛ بإغراء قوي، وسرور عظيم، يدفعه بالنظر إليها على أنها معاصرة للأميرات في ضفة البحر المتوسط الجنوبية.

تبدو المرأة في التمثال بقوام فارع، وجناحين عريضين، وجسد مندفع إلى الأمام، بينما تطاير رداؤها بفعل ما يفترض، أنه قوة الرياح التي

تقف بمواجهتها، براعة الفنان هنا واضحة من خلال طريقته في رسم الخطوط وتشكيل النسيج، وأسلوبه في تمثيل طيات الرداء، وانثناء جسد المرأة إلى الأمام.

فن بناء المعابد:

تقدمت الفنون في بلاد الإغريق تقدما عظيما، ومن هذه الفنون، فن البناء، وكانت أشهر الأبنية، هي المعابد، التي تمتاز بصغر مساحتها، إذا قيست بالمعابد الشرقية، وخاصة في مصر القديمة، ذلك أن المعبد اليوناني كان مخصصا لتمثال الإله، أما العبادة فكان يقوم بها الناس حوله لا في داخله، والمعبد اليوناني يقوم على مجموعة من الأعمدة فوق مدخله الرئيسي تقوم على الأعمدة، واجهة مثلثة الشكل مملوءة بالنقوش، بينما تحمل الأعمدة الأخرى سقف المعبد.

البدايات الأولى للفلسفة:

وكان التغير في ميدان الفلسفة اليونانية، وهو أقوى بناء فكري شهده العالم القديم، وأضحت مهمة الفلسفة تكمن في الكشف عن الحقيقة في الطبيعة وما وراء الطبيعة على السواء، فهي تبحث في الله والطبيعة والإنسان والمجتمع والخير والمادة والروح، وتحاول أن تعطي بناء فكريا كاملا في تفسير هذه الأمور، وهو انقلاب روحي في النصف الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد، يعمد إلى إرساء نظرة اليونانيين إلى الحياة بأسرها، وهي النظرة التي كانت لا تزال تستند إلى مسلمات الثقافة

الأرستقراطية على أساس جديد كل الجدة، ذلك لأن هذه الحركة التي ترجع جذورها إلى نفس أوضاع الحياة التي أدت إلى ظهور نزعة مطابقة الطبيعة في الفن، أخذت تنادي بمثل أعلى جديد للتربية مضاد تماما للمثل الأعلى الأرستقراطي في الجمال والخير. فهي ترسم خطة للتعليم لا ترمى إلى تعهد الصفات الجسمية بالرعاية والنمو، وإنما ترمي إلى تكوين مواطنين عقلاء أكفاء فصحاء.

عوالم فلاسفة الإغريق:

أصبحت الفضائل البورجوازية الجديدة التي أخذت تحل محل المثل العليا النبيلة، مثل الصراع المشبع بروح الفروسية، أصبحت هذه الفضائل مبنية على المعرفة والتفكير المنطقي، والعقل المدرب وطلاقة اللسان، وأصبح هدف التربية لأول مرة في تاريخ البشرية، وهو تكوين أشخاص مثقفين، وما على المرء إلا أن يدرك مدى اتساع الهوة التي تفصل عالم معلمي التربية البدنية الاسبرطيين وعالم السفسطائيين، حيث نصادف لأول مرة مفهوم المثقفين، الذين لا يكونون مهنة أو طبقة مقفلة، كما كان الكهنة في عصور سابقة، وإنما يعدون مصدرا دائما لإمداد المجتمع بمن يحتاج إليهم من المرشحين الملائمين للقيادة السياسية، وهذا ما نجده في جمهورية أفلاطون الذي حدثنا فيها عن اليوم الأخير من حياة أستاذه سقراط (470-399 ق.م) وبقية القصة يعرفها جميع العالم، لأن أفلاطون سجلها في نثر أشد روعة من الشعر.

وقد أساء سقراط إلى نفسه كثيرا، عندما طرح أسئلة صعبة، مثل: "ما هي العدالة الحقيقية؟ "و" ماذا تعني المعرفة"؟ إذ شعر الحكام بالحرج لعدم تمكنهم من الإجابة على أسئلته، ثم حكم عليه بالموت بتهمة "إفساد الشباب" و"ابتداع إله جديد" رفض سقراط الهروب، وآثر تجرع السم في سنة 399 ق.م.

جمهورية أفلاطون:

أفلاطون (347 – 427 ق.م) هو تلميذ سقراط، وأهم فلاسفة اليونان ومؤسس أول جامعة في العالم، سميت بالأكاديمية الأفلاطونية، وهي أول معهد للتعليم العالي، وكانت معهدا خاصا، لا يفتح أبوابه لجميع الناس، ومما تواتر من أن باب الأكاديمية كان منقوشا عليه هذه العبارة "من لم يكن رياضيا، فلا يدخل علينا" وكانت تدرس فيها ثلاثة مواضيع هي: الفلسفة والرياضيات والموسيقى، وهذا يدل على أن للعبقرية اليونانية إدراكات نظرية للحقائق الرياضية، كما كانت لها تلك الإدراكات في ميدان الفن والجمال.

والكتاب الشهير الذي ألفه، هو جمهورية أفلاطون الذي كان هدفه وضع الأسس المثالية التي يجب أن يرتكز عليها المجتمع الإنساني، وقد وضع بناء فلسفيا متكاملا، فسر به مظاهر الوجود، وكان يميل بفلسفته إلى الخيال أكثر من اهتمامه بالواقع، وقد بحث في الله والنفس والمعرفة والحق والخير والجمال والسعادة، واستمر أفلاطون في الجامعة حتى وفاته.

يقسم أفلاطون الأشياء إلى ثلاث مراتب: عالم المثل، عالم الحس (الظل) وعالم الفن (ظل الخيال) فعالم الفن؛ الذي يحاكي حقائق ثابتة موجودة بالعقل وجودا خارجيا مستقلا بعيدا عن الإدراك الحسي، وما نشاهده في الطبيعة من أشياء مادية محسوسة كثيرة العدد، إنما هي صور ناقصة منسوخة من الصورة الموجودة لها في عالم المثل، التي لا يدركها إلا عدد قليل من الناس منهم الفلاسفة والفنانين بنظر أفلاطون.

والإبداع عند أفلاطون هو إبداع مصدره الإلهام، وعلى هذا فالعمل الفني الحقيقي هو العمل البعيد عن الحياة اليومية المحسوسة والبعيدة عن تأثير الحواس والإدراك الحسي، فمثلا الموسيقى بسبب ابتعادها عن الواقع المحسوس تؤثر على النفس مما تكسبه من اتزان، من أجل تحقيق الخير الجمال.

وأول فيلسوف بعد أفلاطون كان تلميذه أرسطو. قال بوجود عالم واحد للوجود، ولا وجود لعالم الحقيقة الذي أسماه أفلاطون عالم "المثل" وعالمنا المحسوس الذي نعيش فيه ليس مجرد ظلال للعالم الحقيقي، إنما هو نفسه عالم حقيقي، ويتفق أرسطو مع أفلاطون في أن الفن يداعب العواطف التي قد تكون عنيفة، ليس من السهل التحكم فيها، ويرى أن الفن يفجر العواطف المكبوتة، ويجعلها تخرج في صورة بكاء أو ضحك أو حزن أو سرور، وما إلى ذلك.

الفصل الخامس عشر
معالم الفن الروماني والعربي الإسلامي

أولا– معالم الفن الروماني:

الرومان؛ أطلق عليهم هذا الاسم نسبة إلى مدينة روما، التي أنشئوها عام (753 ق.م.) في وسط إيطاليا، وكان يسكن إيطاليا شعوب أخرى تمكن الرومان من إخضاعها، وبسط نفوذهم على كل إيطاليا، ثم خرجوا بهدف التوسع لينشئوا إمبراطورية تشمل حوض البحر الأبيض المتوسط كله، وقد لعب الرومان دورا هاما في بناء الحضارة الإنسانية، ولا سيما في ميدان العمران والتشريع.

لم يهتم الفلاسفة والمفكرون الرومان بإيجاد نظريات ومدارس جديدة، تعمل على تطوير الأفكار الفلسفية والاقتصادية والسياسية التي عبر عنها الحكماء الإغريق في كتاباتهم، إذ أنهم اعتقدوا بان النظريات الفلسفية والرياضية التي اكتشفها الإغريق كانت كافية للأغراض التي احتاجها مجتمعهم، لكنهم كانوا بحاجة ماسة لتطبيق الأفكار والنظريات الفلسفية والعلمية الإغريقية على أمور الإدارة والعدل والاقتصاد، والحياة الاجتماعية بغية تطويرها نحو الأحسن. وقد أشرف الرومان على ترميم وإعادة بناء الكثير من مدنها وأماكنها المقدسة بما في ذلك «دلفي" الذي كان مقرا للعبادة الروحية، وقد كان سقراط يتعبد فيه.

تعتبر الحضارة الرومانية إلى حد بعيد بنتا للحضارة اليونانية، فقد تأثرت بها تأثرا كبيرا في مجالات الفكر والفن، وهما أبرز مظاهر الحضارة، إذ أن الرومان كانوا قادرين على رسم المخططات الدقيقة وبناء المعابد والأقبية المائية والطرق والجسور ومختلف أنواع المباني والمنشئات، وكان مدى طموحهم ومهاراتهم لا يقارن، كان " سيركوس ماكسيموس – الميدان العظيم" من أروع الميادين الرياضية، وكانت سباقات العربات تقام على دروبه التي تمتد لمسافة (600م.) وكانت صفوف هذا الميدان تتسع لما يزيد عن (350.000) مشاهد.

وأبدعت الحضارة الرومانية في الإدارة والتشريع، إذ أوجد الرومان لإدارة هذه الإمبراطورية، نظاما ساعد على نشر السلم في أرجائها، فقسموها إلى ولايات، وعلى رأس كل منها حاكم مطلق التصرف، ولكنه خاضع لمراقبة الإمبراطور ومجلس الشيوخ، يحاسبه على أعماله في أرجائها، وكان لكل ولاية مجالس محلية، ولهذه المجالس حق شكوى الحاكم إلى الإمبراطور.

التشريع الروماني:

أروع ما خلفه الرومان للتراث الإنساني هو التشريع، و لم يكن في البدء مكتوبا وإنما كان مجموعة من الأعراف والتقاليد، ولكن العامة أخذت تضغط لوضع تشريع مكتوب، كي تكون على معرفة بالقانون الذي تحاكم على أساسه، وذلك لأن الحياة الاجتماعية المتطورة كانت

بحاجة أن يتطور بجانبها القانون، وقد أصبحت مجموع القوانين الرومانية أكمل ما وصل إلينا من التشريعات القديمة لمختلف الشعوب، ولا شك أنها تأثرت بالشرائع الأقدم، وخاصة شريعة حمورابي، وقانون صولون الحكيم الإغريقي، ولكنها كانت أوسع منهما بكثير، وأثرت تأثيرا كبيرا في تشريعات العالم الحديث.

آلهة الرومان:

كانت معبودات الإغريق شديدة الشبه بالآلهة اليونانية، وإن اختلفت في الأسماء، فهنالك "جوبتير" (المشترى) وهو إله السماء والشمس والرعد كما أنه إله الحرب، الذي يخرج مع الرومان ليهزم آلهة الأعداء، وهنالك "مارس" (المريخ) الذي كان في البدء إله الزراعة، ثم أصبح هو الأخر إلها للحرب، وكانت "مينرفا" إلهة الحكمة، كما كانت " فينوس" إلهة الجمال والحب، وهي صنو لأفروديت اليونانية.

آثار الرومان في الجزائر:

ما إن وصل الرومان إلى الشمال الإفريقي، حتى أسسوا منشئات جديدة للمتقاعدين من الجنود الرومان وعائلاتهم التي عاشت على الطريقة الرومانية، لكن السكان الأصليين الأمازيغ، تابعوا التحدث بلغاتهم وحافظوا على عاداتهم المتوارثة، وإن الإمبراطورية الرومانية في الجزائر اعتمدت على جهود السكان أنفسهم الذين وإن كانوا تحت سلطة الرومان فقد تركوا لنا روحهم الخاصة في كل نقش أو نحت أو

أثر، ولأنهم كانوا يعملون بجد ونية صادقة في إنجاز هذه الأبنية التي يشاد بها في كل زمان وآن.

وقد اشتهر الرومان ببراعتهم العسكرية، وبالأبنية والنصب الهندسية الرائعة المنتشرة هنا وهناك منها: الآثار الرومانية بتيبازة، وتقع على ساحل البحر الأبيض المتوسط، تبعد عن العاصمة الجزائرية بمسافة قدرها خمسة وستين كيلو مترا، وقد تم تشييدها فوق ثلاث تلال صغيرة وتتميز تيبازة باحتوائها على مجموعات من الآثار الفينيقية والرومانية والبيزنطية، وآثار وهران ببطيوة "بورتوس ماغنوس" أكبر الموا قع التاريخية بالغرب الجزائري يقع شرق وهران بحوالي أربعين كيلومتر، ويجتمع فيها جميع المعا لم من كنائس وسكنات وشوارع ومقرات، يعود تاريخ تشييدها إلى القرنين الثاني والثالث للميلاد.

وفي سطيف نجد آثار مدينة جميلة، أو "كويكول" وهي مدينة أثرية وتاريخية رومانية تأسست في أواخر القرن الأول، تقع على بعد حوالي خمسين كيلو متر إلى الشمال الشرقي من مدينة سطيف، ونجد مدينة "تيديس" وهي مدينة أثرية يعود تاريخها إلى ما قبل التاريخ، تقع في بلدية بني حمدان، سميت بأسماء عديدة، لكنها استقرت على " تيديس" وهو اسم محلي نوميدي، وتعتبر المدينة شاملة لكل الحضارات التي تعاقبت على شمال أفريقيا وخاصة الرومانية.

في تبسة نجد قوس الإمبراطور (كاراكالا – Caracalla) وهو تحفة فريدة ضخمة بناها الرومان في عام (75 م) وقد كانت لنا وقفات على هذا المعلم الأثري التاريخي الجميل، يقع في قلب مدينة تبسة، خلفه الوجود الروماني، والقوس غني بنصوص الكتابة وبالرسومات المتنوعة، منها الآدمية والحيوانية والنباتية وبعض الطيور الموجودة على القوس، وهناك المدرج الروماني الذي يتسع لأكثر من سبعة آلاف متفرج، وهناك المعبد الوثني المخصص لعبادة الإلهة "مينارفا" في مدينة القنطرة بوابة الصحراء، وقفنا على آثار تاريخية رومانية متمثلة في جلاميد بادية للعيان في أزقة ودروب المدينة القديمة، الدشرة الحمراء في أكثر من مكان تنبئنا عن أقوام كانوا هنا وغادروا بلا عودة وبقي أثرهم شاهد عليهم.

وفي الجنوب، يتربع المركز العسكري الروماني المتقدم على الضفة الشرقية لوادي جدي، وهو الخط الدفاعي الروماني في الجنوب الجزائري وآثار هنا وهناك تبدو جلية لمن يحاول تتبعها، ومعرفة أسرارها الدفينة وآثارها التي تروي عن أجناس مروا من هنا، ورحلوا إلى غير ما رجعة، ولم يبق في الأرض الطيبة إلا سكانها الأحرار.

غير أن أهم واحدة من هذه الأبنية الأثرية التاريخية، هي: مدينة تيمقاد المدينة الوحيدة التي حافظت على شكلها بإفريقيا، وآثارها واحدة من روائع الرومان في الجزائر، وقبل الانطلاقة نذكر أن مدينة تيمقاد تقع شرق مدينة باتنة بحوالي عشرين كيلو متر، في منطقة تعتبر من أغنى

المناطق الأثرية في بلادنا، حيث تكثر فيها آثار الحضارة النوميدية (إمدغاسن) والحضارة الرومانية (تيمقاد) التي نتوقف عندها لتقديم الأثر التاريخي في العصر الذهبي للإمبراطورية الرومانية.

مدينة تيمقاد – Timgad

مدينة تيمقاد: مدينة أثرية رومانية، استهوت قلوب الأثريين والكتاب والفنانين والمهندسين، فقد تأسست في سنة (100–103م) بأمر من الإمبراطور (تراجان تاريانوس) الذي كلف الفرقة الثالثة الأغسطية ببناء المدينة الجديدة في موقع استراتيجي على الطريق الروماني.

صممت مدينة تيمقاد على شكل حصون، فهي أشبه بمربع تام تقريبا حيث يبلغ طول كل من جوانبها (350م) ووفقا لطراز البناء الروماني النموذجي قسمت تيمقاد إلى كتل معمارية، تتألف من (111) كتلة بنائية وكلها تقريبا من نفس الحجم يسمح الانتقال والنقل بين أنحاء المدينة بسهولة

مثلت تيمقاد مساكن متقاعدي الجيش وعائلاتهم ولم يكن هناك الكثير من المتسع للأبنية العامة، ولكن كانت أبنية تشتمل على الساحة المركزية (الفوروم) وهي مركز التبادل التجاري بين الناس في المدينة، والمسرح بنيا قريبا من تقاطع الطريقين الرئيسيين من منتصف مدينة تيمقاد، وهناك أبنية هندسية جميلة في المدينة تحيط بالساحة المركزية كانت تستخدم كمحاكم قضائية ومراكز تجري فيها الاجتماعات

والمبادلات التجارية. وتوسعت نتيجة للأراضي الزراعية المحيطة بها، حين نمت المدينة وازدهرت، وأضيفت إليها مبان جديدة ضمت (13) حماما عاما ومكتبة ومعابد وسوقا وقوس نصر.

مدينة تيمقاد التاريخية الأثرية تحتضن سر الحياة، وتحتفظ بلغز وجود الإنسان، فالأواني الفخارية والتماثيل والفوانيس والبقايا الأثرية التي عفا عليها الزمن ووصلتنا تحمل مغزى عميقا جدا، كانت تلمسها أياد لأناس غيرنا، وتستقبل أنفاس أشخاص – مثلنا – كانوا يقومون بأعمالهم، ويتولون أمورهم الخاصة والعامة وغيرها.

حقائق ترسب في خضم التاريخ، كما ترسب الأصداف الثمينة في قاع البحر، حقائق تصور لنا عادات وتقاليد الرومان، وما كانوا يزاولونه من طقوس وعبادات التي كانت تعتمدها مجمل مناح الإمبراطورية الرومانية، وهذا يدل على ذوق الرومان الفني الرفيع، إذ أنهم لم يغفلوا بناء أو مرفق خاص بحياتهم إلا واهتموا به، وقد تمتعوا بالثروات الطائلة التي جمعوها من استعمارهم للشعوب الأخرى، ومن التجارة واستثمار المناجم، وبنوا القصور والملاعب والمسارح والحمامات والساحات العمومية والأسواق والمعابد والأبنية الكبيرة والمساكن الخاصة والمتاجر والمكتبات والمحاكم والسجون ومجاري المياه ومخازن الغلال، هذه المآثر الأثرية وغيرها، كلها نشاهدها أمامنا عدا أنفاس البشر، التي كانت تتنفس فيها يوما.

الامبراطور تراجان (Trajan Traianus)

مدينة تيمقاد الأثرية ما كان لتشيد وتقام، لو لم تكن مقاومة جيش الدولة النوميدية باسلة أمام الجيوش الرومانية، وهذا ما جعل الإمبراطورية الرومانية تقيم أكبر مدينة دفاعية عن وجودها في شمال أفريقيا بالأوراس لمواجهة هجمات الثائرين الوطنيين، وما قوس (تراجان) إلا دليل على أن الحرب كانت سجالا بين الجيوش الرومانية، وجيش نوميديا والمقاومة المتواصلة، وما إقامته بهذه الضخامة إلا لأن شعور الإمبراطور بنشوة النصر كانت عارمة، بقدر ما كان يشعر بمرارة الهزائم، وقد كتبت على صورة التقطها في المدينة، بناة الأمس هم زوار اليوم..

ذكرت في كتابي "رحلة إلى تيمقاد" معظم أطلال مدينة تيمقاد البادية والآثار الفنية المنظورة للحضارة الرومانية، وهي من الحضارات التي مرت من هنا في حين من الدهر على أرض الجزائر، ولم يبق منها إلا الأثر بعد العين.

ثانيا– معالم الفن العربي الإسلامي:

تمهيد:

لقد كانت حضارة الأنباط (قوم ثمود ونبيهم صالح عليه السلام) في (القرن الرابع ق.م–القرن الأول م) قامت في شمال شبه الجزيرة العربية وعاصمتهم مدينة البتراء، وقد تبوأت مكانة مرموقة لسنوات طويلة،

حيث كان موقعها على طريق الحرير والمتوسط لحضارات بلاد الرافدين وفلسطين ومصر.

تقع البتراء بين مجموعة من الجبال الصخرية الشاهقة، وتعتبر ضمن عجائب الدنيا السبع، واسمها القديم "سلع" أو الشق بسبب تصميمها المخفي في الوديان الصخرية العميقة، إذ لا يمكن الدخول إليها إلا من يعرف دروبها أو بالدليل، الذي رافقنا طيلة الرحلة في وادي موسى حيث البتراء، سماها الرومان (**Petra**) وتعني "**الصخرة**" تضم آثارا معمارية منحوتة في الصخر، ومختبئة خلف حاجز منيع من الجبال المتراصة التي يصعب تجاوزها، وتحظى بسحر غامض.

كان مرورنا بطريق ضيق ذو جوانب شاهقة العلو التي بالكاد تسمح بمرور أشعة الشمس، مما يضفي تباينا دراميكيا مع السحر القادم الذي شاهدناه، إذ أنه وفجأة الشق فتح على ميدان طبيعي، حيث "السيق" الخزنة الشهيرة للبتراء المنحوتة في الصخر: ويضم الدير، قصر البنت، المحكمة، المعبد الأكبر ومساكن هنا وهناك. وقد تميز الأنباط في تدشين مبانيهم على أسس معمارية فريدة، في تحويل الصخر والحجارة إلى مدن وقرى.

وهناك مملكة تدمر في القرن الأول ق.م في شرق سوريا، تقع على واحة صحراوية هامة أطلق عليها الرومان (**Palmira**) التي تعني في اللغة اللاتينية "مدينة النخيل" وقد كانت نقطة انطلاق للتبادل التجاري على

الطريق السوري–البابلي، وكانت قوافل الجمال المحملة بالبضائع من الهند والصين والجزيرة العربية تمر عبر تدمر، فتتوقف للاستراحة فيها، قبل أن تكمل طريقها إلى موانئ صور وصيدا بلبنان، كما استخدم سكان الشرق طريق الحرير في سفرهم غربا إلى روما.

أضحت تدمر هدفا لمطامع الرومان بسبب شهرتها كمدينة غنية ففي سنة (41 ق.م) هاجمها الرومان، ولكن فشلوا في الاستيلاء علها بقيت تدمر في الأيام الأولى للإمبراطورية الرومانية دولة مستقلة، حتى تم السيطرة عليها بهجوم كاسح، أدى إلى أسر الملكة زنوبيا، وقيدت بسلاسل من ذهب وهي أسيرة إلى روما، ولم تمض بضعة أشهر حتى انتحرت سنة (274م)

وكانت آخر مملكة عربية في الجنوب هي مملكة الحميريين باليمن، آثارهم تعود إلى سنة (115 ق.م–300م) وقد شاركت القبائل الحميرية بشكل فعال في الفتوحات الإسلامية من الصين إلى الأندلس.

وكان دور الحضارة العربية الإسلامية التي انطلقت في القرن السابع للميلاد، من شبه الجزيرة العربية إلى بلاد الرافدين (العراق) وأرض الشام (فلسطين وما حولها) وفارس (إيران) وخراسان (أفغانستان) والسند (باكستان) إلى الهند وحدود الصين في آسيا، وإلى مصر وشمال إفريقيا والسودان في إفريقيا، وإلى الأندلس وصقلية وكريت في أوروبا، وبذلك بدأت نهضة الشرق بانتشار الإسلام سريعا في البلاد المجاورة بسبب موجة

الفتوح الإسلامية، وتكونت أكبر وأقوى إمبراطورية عرفها التاريخ، وكان من نتيجة هذا أن حصل تمازج قوي بين ثقافات التي تضمها رقعة إمبراطورية الحضارة العربية الإسلامية (فهي عربية؛ لأن اللغة العربية كانت واسطة التعبير فيها، فكل ما أنتجه الفكر والعاطفة والفن والذوق كان باللغة العربية، وهي إسلامية؛ لأن الإسلام، كان الناظم لكل العلاقات الاجتماعية والاقتصادية فيها) ولكن هذا لا يعني، أنها كانت بعيدة عن المؤثرات الخارجية، التي كانت مهدا لتراث الحضارات التي دخل أبناؤها في الإسلام، وأضافوا تراثهم، فحصل امتزاج هذه العوامل فكانت الحضارة العربية الإسلامية التي ضمت أمما وشعوبا، لهم حكمة وأمثال وشعر وأدب، وعلوم مدونة، وكتب مطولة، فلما استقروا في الإسلام واطمأنوا إليه، أخذوا هم وأبناؤهم يطبقون مناهجهم التي ألفوها وألفها آباؤهم، وقد كان الامتزاج قويا جدا.

امتزج بعض الفاتحين، والذين قدموا في مراحل متتالية بين السكان كهجرة بني هلال، الذين وجههم الخليفة الفاطمي الثامن المعز لدين الله غربا في عام 442هـ/ 1051م ودخول كثير من أفراد الأمم المختلفة في الإسلام ونمو الحضارة نموا يستدعي علما واسعا بكثير من شؤون الحياة، من هندسة وفن وطب وفلك، ونظام حكم وفقه ولغة وأدب، وكان من أثر ذلك كله، أن انتشرت في الإمبراطورية الإسلامية ثقافات مختلفة لأمم

مختلفة، وهي ثقافات مستقلة –تقريبا–أخذت تلتقي ويتكون منها نهر عظيم تصب فيه مياه مختلفة وهو الإسلام.

حث الإسلام على التفكير والاجتهاد وطلب العلم، وانشغل المفكرون الأوائل في عهد الخلفاء الراشدين بجمع القرآن الكريم وتفسيره، ورواية الحديث وجمعه وتبويبه، وبالمسائل الفقهية، وقد كانت حركة النقل والترجمة، وزيادة العناية بكل روافد الثقافة، فشملت هذه الحركة العلوم الكونية والفلكية والرياضية والفلسفية والطب والكيمياء والفن، كما شملت كذلك الدراسات السياسية والقانونية والإدارية والاجتماعية، وسائر فروع الثقافة، مقرونة بنهضة واسعة في كل ميادين العمران.

ازدهار الحضارة العربية الإسلامية:

ازدهرت الإمبراطورية في ظل الحضارة العربية الإسلامية المترامية الأطراف، وتألقت دور العلم وزاد العطاء للعلماء والنابهين، وأغدقت المنح على المبعوثين الوافدين، وعني المفكرون بدراسة حركة الحياة الاجتماعية، وحللوا عوامل التطور والطفرة التي أدت إلى التغير الاجتماعي السريع في تلك الفترة الوجيزة التي قطعتها هذه الإمبراطورية في وصولها إلى قمة مدارج الحضارة.

وكان لتعاليم الإسلام أثر كبير في الفن الذي ظهر لدى المسلمين والذي اقتبسوه وقلدوه تقليدا ماهرا، وأدخلوا عليه كثيرا من التطور، حتى غدا فنا إسلاميا خالصا يأخذ بنصيب من هذا وذاك، ولكنه يؤلف

نموذجا قائما بذاته، فكان لابد للمسلمين من مساجد للصلاة الجامعة ولا يمكن أن يبنوها على طراز الكنائس المسيحية أو معابد الوثنيين، إذ حرمت عليهم التماثيل والصور التي ترمز إلى الكائنات الحية ذات الروح فكان لهذه المظاهر الفنية أن تمحى فلا يظهر أثرها في المساجد الجديدة، ويغلب على كل إقليم، نظام معماري خاص متأثر بالفنون المعمارية السائدة فيه.

وهنا لابد أن نبدأ من الانطلاقة في القرن السابع الميلادي من **بيت النبي محمد صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة بالمسجد النبوي** وبدخولنا من باب السلام نجد البيت تحت القبة الخضراء، وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة) وقد صليت بينهما.

يعد البيت أول مبنى إسلامي، كما يعتبر أول مكان تجمع فيه المسلمون للصلاة، وفي هذه الفترة وضع النموذج الأول لبناء المسجد، وكان يتكون من قاعة فيها عدد من الأعمدة وفناء، حيث بني المكان من الطين والخشب ونذكر بعض المساجد:

مسجد قبة الصخرة:

أول المساجد الإسلامية التي طلعت على العالم الإسلامي بنموذج جديد من البناء، يختلف عن بساطة المساجد الأولى وزهدها، فقد رأى عبد الملك بن مروان أن ينشئ حول الصخرة المقدسة التي وضع النبي

محمد صلى الله عليه وسلم قدمه عليها في ليلة الإسراء والمعراج، بناء يتفق ومركز الصخرة الديني عند المسلمين، وعظمة الحضارة الإسلامية القوية بحيث لا يقل بناؤها وزخرفها عن أعظم الكنائس، أو المعابد عند الطوائف الأخرى.

فقد أحيطت الصخرة المقدسة ببناء مستدير، وحوله رواق دائري وجعل فوق الرواق، قبة محمولة على ستة عشر قوسا، ترتكز على أربع دعائم واثنتي عشرة سارية، وقد أقيم وراء الرواق عمد ودعامات، نظمت على شكل مثمن منتظم، وخلفها شيد بناء ذو جدران ثمانية بارتفاع تسعة أمتار، فبدا البناء بمجموعه يؤلف مثمنا بديعا، يختلف كل الاختلاف عن بقية المساجد، وقد زينت القبة من الداخل بالفسيفساء ويعتبر مسجد القبة فتحا جديدا في بناء المساجد، فقد اتجه هذا البناء نحو الفخامة وجمال الهندسة.

بناء المساجد بالزخرفة الهندسية النباتية:

ولا نلبث؛ أن نرى مهندسون في العصر الأموي، ثم في العصر العباسي والأندلسي، ينحون في طرازهم المعماري والفني منحى جديدا، فهم يزينون المساجد بالأعمدة والفسيفساء والزخارف الهندسية والنباتية ويرعون الفنون بشتى أنواعها من موسيقى وتصوير ونحت وعمران، فبذلك يفصلون بين فن ديني قوامه المساجد، وفن دنيوي يتصل بحياة المرء في الحياة الدنيا، وتتمثل الفنون الإسلامية في تأسيس المدن، وبناء المساجد

والجوامع والقصور والمنشآت الحربية والقلاع وفي النقش والنحت والتصوير والفنون الصناعية والزخرفة والصناعات المعدنية والخزفية والزجاجية والنسيجية والموسيقى والتجويد والغناء والخطوط أي أنواع الخط العربي، وهناك النقوش الزخرفية التي استنبطت من أنواع الكتابة أو من رسوم هندسية مختلفة أو من النباتات وأزهارها وأوراقها، وتم إدخال على الأصل الطبيعي شيئا من التحوير الفني، فزاده جمالا، مما يجعل الأوروبيين يطلقون على هذا النوع من الزخرفة اسم "الزخرفة العربية – **Arabesque**" وهي الزخرفة النباتية.

وبذلك قامت نهضة شاملة في شتى العلوم والفنون والآداب بفضل تقدم العلوم، وفتح الأبواب أمام جميع أبناء المسلمين في كل المجالات فكان على سبيل المثال لا الحصر، أن برز القادة: طارق بن زياد فاتح الأندلس عام (92 هـ –711م) ومحمود الغزنوي، فاتح السند والهند في سبع عشرة حملة بدءا من عام (390هـ –1000م) لمدة سبعة عشرة عاما وصلاح الدين الأيوبي قاد جيوش المسلمين في معركة حطين ضد الصليبيين عام (1187م) وحرر مدينة القدس في العام نفسه، وجوهر الصقلي، مؤسس مدينة القاهرة عام (358 هـ–969م).

معركة عين جالوت وصيحة وا إسلاماه:

برز القائدان؛ الظاهر ركن الدين بيبرس، وسيف الدين قطز من الدولة المملوكية في مصر، وكان لهما ذلك الدور الحاسم في معركة عين

جالوت[*] التي وقعت على مقربة من مدينة الناصرة بفلسطين تعد من أهم المعارك الفاصلة في تاريخ العالم الإسلامي، انتصر فيها المسلمون انتصارا ساحقا على جيش المغول في صباح يوم الجمعة (25 من رمضان عام 658هـ/الموافق 1260م.) وكان من أسباب الانتصار، بعد أن انهزم المسلمون وتراجعوا وولو الأدبار، لولا أن امرأة حملت الراية التي سقطت وداستها خيول المغول، تنادي وتصيح في صفوف المسلمين بجراحها الراعفة (وا إسلاماه) وهنا عادوا وكروا بثبات، وصبروا وصمدوا، وانتصروا وكان من نتيجة المعركة أن أبيد جيش المغول بأكمله، ولم يبق على قيد الحياة من الجيش أحد، إلا من كان بعيدا عن ميدان المعركة.

العلم والعلماء في مختلف المعارف والأرجاء:

وبرز من العلماء في الدين؛ البخاري ومسلم والطبري، وفي اللغة؛ أبو الأسود الدؤلي وسيبويه، وفي التاريخ وعلم الاجتماع؛ كان الطبري والمسعودي وابن خلدون، وفي الجغرافية والرحلات؛ الإدريسي وياقوت الحموي وابن بطوطة، وفي الطب؛ أبوبكر الرازي وابن سينا وابن زهر وابن النفيس، وفي الكيمياء والصيدلة؛ جابر بن حيان وسابور بن سهل، وفي

[*] – معركة عين جالوت: معركة الفصل التاريخية، مثلت في فيلم" وا إسلاماه " بالإنكليزية Oh **Islam**× وأطلق عليه باللغة الايطالية **La Spada Del islam** فيلم تاريخي وإنتاج مشترك بين مصر وإيطاليا، بطولة أحمد مظهر، لبنى عبد العزيز، رشدي أباظة، عماد حمدي، فريد شوقي، محمود المليجي وتحيه كاريوكا، إخراج أندرو مارتون، عام 1961.

علم النبات؛ ابن البيطار، وفي الهندسة والجبر؛ الخوارزمي وابن شاكر، وفي علم الفلك البيروني، وفي الفلسفة؛ ابن سينا والفارابي والكندي والغزالي وأبي العلاء المعري، وكان في الأندلس؛ ابن رشد وابن طفيل وابن باجة وفي علم النجوم والفلك، نبغ البرقوقي، وفي البصريات وقضايا الانعكاس في الضوء، الحسن بن الهيثم وفي الفنون الجميلة والموسيقى، بزغ نجم إبراهيم الموصلي وابنه إسحاق وزرياب والأصمعي، صاحب قصيدة، صوت صفير البلبل، وقد علل العلماء حادث الصوت، وطبقوا معارفهم في بحث الصوت على الموسيقى، وفي الأندلس؛ نجد ولادة بنت المستكفي أسطورة قرطبة، اشتهرت بالفصاحة والشعر، وكان لها مجلس مشهود في قرطبة، يؤمه الأعيان والشعراء، ليتحدثوا في شؤون الشعر والأدب.

وبذلك ازدهرت دولة الحضارة العربية الإسلامية، ونظرا لأتساع رقعتها وتعدد شعوبها قامت طرز أو أنماطا أو مدارس أو أساليب فنية كثيرة تطورت مع مرور العصور، وتأثرت بالأحداث السياسية والاجتماعية وأهم هذه الطرز:

فن الطراز الأموي:

لكل أمة من الأمم فن خاص بها تتميز به عن غيرها من الشعوب والحضارات وهذا التنوع وهذه الخصوصية هي ما يثري الحضارات الإنسانية ويزيد رقعة الفن العالمي اتساعا وعمقا، والدولة الأموية قامت

بتأسيس من أبي سفيان وكانت دمشق عاصمة للإمبراطورية الإسلامية ومن خلالها زادت الفتوحات غربا حتى اسبانيا[*] وشرقا حتى حدود الصين، وقد اهتم الأمويون بشتى العلوم والفنون وأنشأوا المعالم الفنية الإسلامية التي ما زالت قائمة حتى اليوم، مثل المسجد الأقصى وقبة الصخرة، ومسجد عمرو بن العاص بالقاهرة، والجامع الأموي بدمشق، حيث أمر الوليد بن عبد الملك بإقامته وتم تشييده بين سنتي (88-96هـ) واستقدم لبنائه العمال من جميع أطراف الإمبراطورية الإسلامية.

وتوالت المعالم، فظهر الطراز الأموي القائم على تأثيرات فنية مختلفة وكان الاقتباس مقتصرا على الناحية الزخرفية وبعض جزئياتها وكانت أهم زخارفهم النباتية، ورقة العنب الثلاثية والخماسية وعناقيد العنب، وأوراق الصنوبر وأزهار اللوتس، وقد عملوا على تحويرها والإضافة والحذف عليها وهذا الجمع مكنهم من إنشاء فن إسلامي وعمارة إسلامية أصيلة أخذت طابعا يبرزها عن غيرها من الفنون الأخرى.

وإن قصر الحمراء بغرناطة لدليل قاطع عل مكانة الفن وعامله الفعال في تقدم الحضارات، وهو أحد صروح العمارة الإسلامية في

[*] – هذا يذكرنا بفتح الأندلس عام 92هـ / 711م. من قبل القائد طارق بن زياد، بعد أن دخل سكان شمال أفريقيا في دين الله أفواجا، تحملوا تبليغ رسالة الإسلام، وتوجهوا فاتحين شمالا إلى أوروبا بجيش قوامه سبعة آلاف مقاتل، عبروا المضيق الفاصل بين اسبانيا وافريقيا لمسافة أربعة عشر كيلو مترا، ونزلوا في منطقة عرفت بجبل طارق وقد فتحت الأندلس في نفس العام الذي فتحت فيه السند من قبل القائد محمود الغزنوي.

الأندلس، شيده مؤسس دولة بني الأحمر في القرن الرابع الهجري الموافق للعاشر الميلادي، وقد استغرق بناؤه أكثر من (150) سنة.

تم الانتهاء من قصر الحمراء قبيل نهاية حكم المسلمين في الأندلس، ومن أشهر أجنحته بهو السباع، بها نافورة الأسود على حوضها المرمري المستدير اثنا عشر أسدا من الرخام، تخرج المياه من أفواهها بحسب ساعات النهار والليل ويحتوي القصر على (365) نافذة أي عدد أيام السنة بأكملها بحيث أن الشمس تطل كل يوم من نافذة واحدة، فحقا تعتبر النافورة يومية لا مثيل لها ولا يدانيها عمل آخر في هذا المجال.

فن الطراز العباسي:

تأسست الدولة العباسية عام 750م حيث انتقل مركز الدولة من دمشق إلى بغداد عام 762م. وقد دعيت باسم مدينة السلام أو دار السلام وكانت أول عاصمة لها سامراء لفترة وجيزة، وكانت العقود الثلاثة الأولى من تاريخ الدولة، تمثل الفترة الذهبية التي انعكست على كافة مظاهر الحياة.

وقد ظهرت خلال هذه الفترة أساليب مميزة وتقنيات جديدة، انتشرت في جميع أنحاء العالم الإسلامي، وأثرت بشكل كبير على الفن والهندسة المعمارية الإسلامية. وقد تميزت العمارة العباسية بالابتكار والعمل الفني المبدع وقد بلغ أوج عظمته في سامراء ببناء المسجد الجامع،

الذي أسسه المتوكل بالله العباسي عام (273هـ) ويمتاز بمئذنته التي تعرف بملوية سامراء، وهي مئذنة مرتفعة مبنية من الآجر، وقد صعدت إلى أعلاها بدرج حلزوني ويبلغ ارتفاعها اثنان وخمسون مترا.

فن الطراز الإسلامي المغولي:

عاد المغول على أعقبهم وهم مسلمون، ورأوا أن يقدموا للإسلام ما لم يقدم من قبل ولا بعد، وكان ذلك في المعالم الفنية التي تمثل الإســـــلام في الهند بعد تكوين إمبراطوريتهم(*) منها جامع تاج محل، وكان الطراز الهندوكي (الهندوسي والبوذي) بفخامته وأشكاله متميزا بخصائص تلائم مناطق ازدهاره، والتقى بالفن الإسلامي، فظهر في العمارة: القباب والمآذن والقلاع وأوضح مثل لالتقائهما، جامع تاج محل ومساجد دلهي ولاهور، إلى جانب التصوير والنحت والعمارة.

جامع تاج محل:

بدأ في تشييد جامع تاج محل السلطان شاه جهان عام 1631 لدفن زوجته (ممتاز محل) المحبوبة له دون غيرها، كانت بنت أحد وزرائه وتدعى (أرجوماند بانو) كانت وفاتها بسب تأثير المخاض عليها، بينما كانت تضع ولدها الرابع عشر، وكان ذلك في خط القتال تذهب مع

* – الإمبراطورية المغولية الإسلامية (972-1275هـ /1555-1857م) ازدادت في النجاح المستمر على مدى الأدوار التاريخية، التي تمثل العهد الأخير من الحكم الإسلامي في الهند.

الجيش لإثارة نخوته ولتشجيعه، لذلك وجدت في تلك الظروف، عندما جاءها المخاض في ربيع عام 1629م ولم تكن قد تجاوزت التاسعة والثلاثين من عمرها.

أراد زوجها السلطان أن يخلد ذكراها، ففكر في بناء الجامع يكون أكبر جامع في العالم، وعندما أعلن الإمبراطور عن مسابقة لبناء هذا الجامع تقدم الكثيرون، فاز من بينهم أحد الأتراك، وكان يدعى" المهندس أفندي" الذي قدم نموذجا من خشب، أرفق معه التصميم، فأعجب الإمبراطور وأمر بتنفيذ المشروع الهائل، فاستدعى عباقرة الفن من الإمبراطورية الإسلامية المترامية الأطراف لبناء الجامع، فاستلزم البناء سبع عشرة سنة، واشتغل فيه خلال هذه المدة عشرون ألف عامل من العمال الماهرين وقاطعي الأحجار والنحاتين لتشييد هذا البناء بأحجار كريمة من رخام وحجر رملي وعقيق أحمر و أخضر واللازورد.

وللقبة الرئيسية في الجامع، أثر ساحر في ترديد صدى الصوت، وقفت بداخلها وكأني ارتقيت إلى مصاف عليا، لما سمعت المقرئ بصوته الرخيم، يردد الآيات البينات من الذكر الحكيم التي تبدو وكأنها دوي صوت الملائكة ترددده تلك القبة، وقد جعلت المقبرة في قلب المكان لتضم رفات زوجة شاه جهان ممتاز محل، وكان يحوطها سور من فضة ويكسو المقبرة غشاء ثقيل من الذهب الخالص، مطعم بالرخام الأبيض

الناصع كتبت عليه آيات قرآنية بألوان أخرى جميلة... هذا يحتاج إلى قلم فنان، ليوفيه حقه في التعبير والتصوير والإبداع.

رؤى للفن في متحف المهاتما غاندي:

زرت متحف المهاتما غاندي بنيودلهي، وتوجد بساحة المتحف قاعات منها مكتبة تضم كتبه [*] التي ألهبت مشاعر الشعب الهندي ضد الاستعمار البريطاني، ومنضدة بها لوحات وصور، يرسمها الفنانون الهنود والزوار، وقد رسمت ملامح صاحب المسيرة الكبرى ورمز المقاومة السلمية [*] بعد مشاهدة السياح الزوار ومسؤولي المتحف للرسم، طلب مني أمين المكتبة، ترك الصورة في المتحف باسمي وتوقيعي، إلا أنني وعدتهم بأن أودع الصورة غداة انتهائي منها، وقد أتممتها في بغداد وهي موجودة عندي في الجزائر.

[*] – بعض الكتب المترجمة للعربية لمهاتما غاندي:

– هذا مذهبي، نقله إلى العربية لجنة من الأساتذة الجامعيين عام 1959.

– قصة تجاربي مع الحقيقة، نقله إلى العربية منير البعلبكي عام 1959.

– حضارتهم وخلاصنا عام 1959/ كل الناس إخوة 1959

[*] يمكن الاطلاع على صورة ملامح الزعيم الروحي للهند المهاتما (الروح العظيمة) غاندي في الموقع الشخصي غداة تقديمي معرض في الفن التشكيلي تحت عنوان: تعابير من الزمن البغدادي بدار الثقافة، محمد رضا حوحو بسكرة من يوم 2005/02/15 إلى 2005/02/22 أو في كتابنا أسرار الهند الكبرة ص 110.

أثر الفنون الإسلامية في النهضة الأوروبية:

لما تولى الفاطميون الحكم بمصر، امتد الطراز الفاطمي إلى صقلية وجنوب أوروبا، فقد ازدهرت معالم الفنون والآداب والعلوم، وكان لهذا أثر كبير في أن مهّد الطريق أمام ظهور النهضة الأوروبية من ثلاثة مراكز: الأندلس وصقلية وجنوب إيطاليا، فأتاح ذلك للأوروبيين فرصة الاتصال بحضارة الشرق، حيث نقلوا كثيرا من الكتب في العلوم والفلسفة والرياضيات وشتى الفنون والصناعات.

إن فن الحضارة العربية الإسلامية قد استأثر بإعجاب العالم الأوروبي، بعد أن تعرف على نواحي هذا الفن وأساليبه بطرق شتى واقتبس كثيرا من تفاصيل هذا الفن سواء في البناء أو الزخرفة أو الفنون الصناعية أو الموسيقى كما اقتبست بعض عناصر البناء، كاستعمال الأقواس المستديرة، وأضحت هذه مميزات الفن الأوروبي في أواخر العصور الوسطى كما أدخلت بعض خطط الأبنية الحربية في بناء القلاع والحصون وتناول كثير من العلماء الأوروبيين نظريات وبحوث في الموسيقى النظرية، ونقلت أسماء بعض الآلات الموسيقية بألفاظها العربية إلى اللغات الأوروبية.

الفصل السادس عشر
المعالم الفنية في عصر النهضة الأوروبية

تعريف عصر النهضة الأوروبية:

يسمى القرن السادس عشر في أوروبا عصر النهضة، لأن مظاهر الحياة في هذا العصر تطورت وأخذت شكلا جديدا، وبدت وكأنها خلقت خلقا ثانيا لقد حدثت في هذا العصر حوادث كبيرة، وتغيرات عميقة في الدول الأوروبية ونظمها المختلفة، وفي علاقات هذه القارة مع القارات الأخرى، وبلغت هذه التغيرات درجة كبرى حتى غدت أشبه ما تكون ثورات حقيقية.

معنى النهضة:

تعني النهضة الأوروبية تفتح الحياة بأشكالها المتنوعة، وانطلاقها المفعم بالنشاط والحيوية والمجدد للفكر والحواس، والعلم والفن والمجتمع بكامله مصطلح النهضة، يطلق على فترة الانطلاق من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة (القرن 14 – 16) ويؤرخ لها بسقوط القسطنطينية عام 1452م حيث نزح العلماء إلى إيطاليا، ومعهم تراث الحضارات التي كان لها ذلك الدور في الحضارة الإنسانية، وسميت العصور " هذه العصور الوسطى " لأنها تتوسط تاريخ البشرية، بين العصور القديمة والعصور الحديثة، وقد بدأت بغارات الغزاة الكبرى التي اجتاحت أوروبا

من الشمال، وأخذت تقضي على ما تبقى من معالم الحضارة الرومانية الآخذة بالزوال، ومرت خمسة قرون ظلت فيها أوروبا منطوية على نفسها، ولم تنعم بالهدوء إلا قليلا.

وكانت أمواج الأقوام الغازية تجتاحها متلاحقة بين حين وآخر، وتبعث فيها الخوف والذعر، وتنشر في ربوعها الخراب والدمار، حتى شلت نشاطها ولهذه الأسباب مجتمعة تأخرت النهضة، وتناول هذا التأخر مختلف مظاهر الحياة، وظلت الحياة على هذا النحو إلى أن أخذ الأوروبيون يتصلون بالعالم الخارجي، ويفيدون من تجارب الحضارات التي سبقتهم أو عاصرتهم وتم الاتصال الحضاري بين أوروبا والحضارات المجاورة لها: كالحضارة العربية الإسلامية، وعادت أوروبا إلى تراثها الحضاري وراجعته ودرسته، وأفادت كثيرا من جهد الأقدمين في مختلف مجالات ونشاط الناس، وكشفت أمريكا ونشأت علاقات جديدة مع العالم الجديد، فتبدلت بها أطر الحياة بكاملها ودخلت أوروبا في عصر النهضة، فاتحة العصور الحديثة.

أولا– عوامل النهضة الأوروبية:

لقد تجمعت عوامل عديدة، جعلت النهضة ممكنة في أوروبا في القرن السادس عشر، ونجمل هذه العوامل فيما يلي:

1– هجرة العلماء من القسطنطينية إلى إيطاليا: لقد فتح الأتراك العثمانيون القسطنطينية عام 1453 وهذا الفتح دعا كثيرا من العلماء

والأدباء والفقهاء إلى الهجرة إلى إيطاليا ليكونوا آمنين على حياتهم وأعمالهم الفكرية، ولقد أثار هؤلاء القادمون الجدد خلال إقامتهم في إيطاليا، عند رجال الفكر وطلاب الجامعات الايطالية، الميل إلى الدراسات اليونانية القديمة، بما تتضمنه من أدب وعلم وفلسفة وفن.

2– الحياة المدنية: النامية في إيطاليا قبل غيرها، وذلك لأن المدن والموانئ الايطالية، كانت لها علاقات تجارية عبر المتوسط مع بلدان المشرق، وعلاقات ثقافية مع بلدان جنوبي إيطاليا وجزيرة صقلية وشمالي أفريقيا، ففي هذه المدن الايطالية التي أثرت عن طريق تجارة المتوسط والبلاد الشرقية تفتحت النهضة ونمت وغدت أسلوبا جديدا يقلد ويعمل حسب قواعده.

3–التطور السياسي والاجتماعي: الذي تم في هذا العصر، وشجع حماية رجال العلم والأدب والفن وأحسن رعايتهم، ولقد وجد في عصر النهضة باباوات وأمراء وملوك وأباطرة شجعوا الحياة الفكرية والفنية بالإنعام على ذوي العبقريات، مقابل ما ينتجونه من آثار تحمل طابع الجدة والجمال.

4– الكشوف الجغرافية الكبرى: التي قلبت المفاهيم القديمة، ووسعت ساحة الفكر، وكشفت عن أمم وحضارات وعوالم كانت مجهولة، وأثارت حب الاطلاع والمعرفة، وغيرت نظام الاقتصاد تغييرا جذريا، وقلبت المجتمع رأسا على عقب، وجعلته مجتمعا مدنيا.

5–الغنى: الذي عم أرجاء أوروبا بنتيجة الكشوف الجغرافية، وتدفق الذهب والفضة على البلاد الأوروبية، ولا سيما على اسبانيا والبرتغال ولقد أنمى هذ الغنى عند الناس، تذوق البذخ وعباد الجمال بانسجامه وكماله.

6–اختراع الطباعة: الذي ساعد على نشر الكتاب والأفكار القديمة والجديدة، فحتى ذلك العصر، كانت الكتب مخطوطات، تنسخ مرارا للحصول على نسخة جديدة، ولذا كان عددها محدودا، وتكلف غاليا وليس في وسع كل إنسان اقتناؤها.

7– طبع الكتب باللغة القومية: في كل بلد من بلاد أوروبا، وقد ساعد هذا العمل على نشر الثقافة على مقياس واسع، ووصول المعرفة إلى صفوف الجماهير التي تجهل اللغة اللاتينية، وإزالة آثار الجهل في أوساطها الاجتماعية.

ثانيا– مظاهر النهضة الأوروبية:

لقد ظهرت النهضة الفكرية، أول ما ظهرت بالرجوع إلى دراسات الآثار والمؤلفات القديمة التي تركها الأدباء الأقدمون، وأهملت في العصور الوسطى فقد درس رجال الفكر في عصر النهضة أفكار مؤلفيها ونظرتهم إلى الإنسان والطبيعة والكون وعواطفهم وسلوكهم البشري أفرادا وجماعات وإبداعهم الفني بما فيه من جمال وتناسق وانسجام، واستلهموا

من هؤلاء القدامى نماذج، وأرادوا إحيائها وتقليدها والنسج على منوالها، ثم انتقلوا بعد ذلك من مرحلة التقليد والنقل إلى مرحلة الإبداع.

إن هؤلاء المفكرين والعلماء الباحثين والأدباء، الذين شغفوا بدراسة الإنسان القديم، يسمون عادة " الإنسانيين" أو " الأدباء الإنسانيين" والأدب الإنساني هو عالم يحب القديم، ويريد إحياءه، والبحث عن آثاره في كل مكان، ولذا نراه ينبش مكتبات الأديرة، حيث حافظ الرهبان على مخطوطات المؤلفين القدامى وأهملوها، ويكشف النصوص القديمة ويجمعها، ويعيد بناءها ويستنسخها، ويشرحها ويفسرها، ويستلهم منها ليؤلِف بدوره تميز أصالته الخاصة، وعبقريته الشخصية، فهو إذن يتخذ النماذج القديمة نقطة انطلاق للأسلوب الجميل، والفكرة الجديدة، وقاعدة للسلوك والأخلاق، وكان بعض هؤلاء الإنسانيين الذين يحبون القديم يدرسون المباني والعمائر والمنشآت القديمة ويستلهمون بناء جديدا من تصميمهم وتنفيذهم.

ثالثا– الأدب الإنساني وعباقرته:

لقد كانت إيطاليا رائدة النهضة الأدبية وبدت فيها هذه النهضة مبكرة قبل غيرها للأسباب التي ألمحنا إليها سابقا ولقد وجد فيها في القرن الرابع عشر عباقرة منهم:

دانتي Dante- (1265 – 1321):

ألف أثرا عظيما في الأدب الايطالي: "الملهاة الإلهية" وهي أثر مستوحي من أفكار العصر الوسيط، ومتأثر بقصة المعراج ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري (شاعر الفلاسفة، وفيلسوف الشعراء) ويتألف هذا الأثر من ثلاثة أقسام متساوية: الجحيم، المطهر والفردوس، وهي قصيدة لرؤيا حماسية للعالم الآخر، وزيارة لهذه العوالم الثلاثة، وفيها تتمثل قوة الخيال والإبداع الفني بأجلى مظاهرها.

بترارك Petrarca (1304 – 1374):

كان كاتبا ومؤرخا وشاعرا وجدانيا يحب الكشف عن المخطوطات، درس الأدب اللاتيني القديم وتأثر به، وأبدع آثارا باللغة اللاتينية، وكتب باللغة العامية الايطالية قصائده " الأغاني" التي نظمها على شرف حبيبته لورا، وكان في هذا الفن أستاذا ورائدا، وزعيم مدرسة أدبية وجدانية وقد كلل رأسه بتاج الغار، دليلا على ظفر مدرسته الوجدانية.

ماكيافيلي Machiavelli (1469–1527):

درس التاريخ الروماني وألف كتابا في تاريخ "فلورنسا" ثم كتابا سماه "الأمير" درس فيه سلطة الأمراء الايطاليين، وبين ما يجب على الأمير إتباعه من طرق ووسائل، للوصول إلى تحقيق وحدة إيطاليا، وتطويرها إلى دولة حديثة.

ومنذ القرن الخامس عشر بدأ الفكر العلمي بالظهور، فالكشوف الجغرافية الكبرى، والفكر ألانتقادي، وحب الاطلاع فتح الأعين، لقد لاحظ العلماء حوادث الطبيعة، وحاولوا تفسيرها بعقلهم وربطها بالحوادث الأخرى المعروفة، وقاموا بتجارب وأسسوا العلم التجريبي، وكان لإيطاليا السبق في ميدان العلم، كما كانت لها الأولوية في الحركة الأدبية والفنية، وكانت الكشوف العلمية الهامة من عمل الايطاليين أو طلاب الجامعات الايطالية.

رابعا– فن عصر النهضة وخصائصه:

وجدت النهضة لها أنصار أقوياء في إيطاليا يقدمون لرجالها المال الوفير، وبلغت البندقية (**Venesia**) ذروة عظمتها الثقافية في أواخر القرن السادس عشر، وكان لهذه الحقبة تأثير واسع النطاق في الفن والعمارة وتكوين العقل الحديث، وكانت النهضة – تمثل النهضة الإنسانية المرتبطة بها – عودة واعية إلى المثل العليا والأنماط الكلاسيكية، وكان من أهم مآثر عصر النهضة اكتشاف أرض وشعوب جديدة، واتسمت هذه الحركة بظهور طائفة كبيرة من الرحالة والمستكشفين والملاحين، وفي طليعتهم (كريستوفر كولومبوس – **Christophores Columbus**) و (فاسكو دي قاما – **Vasco da gamma**) و (فرناندو ماجلان – **Fernando Magellan**).

كانت العصور الوسطى متأثرة بروح المسيحية، ومطبوعة بطابعها إلى حد بعيد، فقد شيدت كنائس كبيرة، وبذل فيها الفنانون والنحاتون والرسامون والمعماريون كل ما يستطيعون من جهد وإبداع، وظلت هذه الكنائس شاخصة حتى اليوم في البلاد الأوروبية، وتعتبر مفخرة من مفاخر العصور الوسطى، وكان هذا الفن مستوحى من الدين، ويعمل له وبتوجيه رجاله الذين أرادوا أن يجعلوا الفن في خدمة الثقافة الدينية.

تفوقت إيطاليا في عصر النهضة بالفن، كما تفوقت في الأدب والعلم وبدأت نهضتها في القرن الخامس عشر، وبلغت أوجها في الثلث الأول من القرن السادس عشر، وإليها يرجع الفضل في تثقيف الفنانين الأجانب على أرضها، أو بالفنانين الذين ترسلهم إلى الخارج لأداء العمل الفني وتوجيهه.

خامسا– عباقرة الفن:

كانت إيطاليا مهد النهضة الفنية وأرضها الخصبة، واحتفظ فنانوها بمواهبهم الفائقة، وفرضوا تفوقهم في الفن، وكان هؤلاء الفنانون الايطاليون أكثر من أن يعدوا، ولذا نقتصر الكلام على مشاهيرهم، ونخص بالذكر منهم ثلاثة فنانين وهم:

ليوناردو دافنشي Leonardo da vinci (1452 – 1519):

كان دافانشي مصورا، نحاتا، مهندسا، رياضيا، جمع بين صفات العالم والفنان، ولكنه كان عالما قبل كل شيء، وإذا اشتغل بالفن فإنه

يتخذه في أوقات فراغه وسيلة للبحث العلمي، ويعتبر طليعة من طلائع العصر الحديث، يرسم الخطط ويضع المشروعات، ولم يترك علما من العلوم إلا بحث فيه، ولذا يعتبر فكرا جامعا وشاملا يمثل الحركة العلمية في عصره، ويفتح الآفاق لمن بعده. وقد اشتهرت لوحاته الفنية بالجمع بين الظلمة والنور في انسجام رائع، يجعل للأثر الفني قيمة خاصة، تأخذ بالألباب والأبصار، وتدع الناظر في حيرة من أمره، ويضع التفسيرات المختلفة للأثر الفني الواحد.

من أشهر لوحاته: "**عبادة الرعاة**" المحفوظة في متحف "**الافيس**" في فلورنسا و " **عذراء الصخور**" و "**سيدة القرنفل**" و" **الجوكندا**" أو " **الموناليزا**"باللغة الفرنسية **Mona Lisa** أو **الجيوكاندا La Joconde** وباللغة الإيطالية **Monna lisa لاجوكوندا La gioconda** وتعتبر اللوحة من أهم اللوحات في العالم، وأكثرها شهرة على الإطلاق، ابتسامة "**الموناليزا** " حيرت محبي الفن على مر العصور، وأحاطتها بهالة أسطورية، لم تنلها أي لوحة فنية أخرى، اللوحة محفوظة اليوم في متحف اللوفر بباريس، وقد تركت نظرتها وابتسامتها، المتأمل في حيرة من أمره، فلا يجد لها تفسيرا.

مايكل آنجلو Michel Anglo (1475 – 1564):

كان نحاتا، مصورا، مهندسا معماريا، شاعرا، وعبقرية حزينة تتطلع دوما إلى الجمال الأسمى، تظهر في آثاره الفنية، القوة والرشاقة والأصالة

وأشخاصه رياضيون مفتولو السواعد، ضخام العضلات، أبطال وجبابرة، تعبر عن المواقف والأحوال النفسية وأوضاع الجسم وحركاته.

اعتبر مايكل أنجلو أن جسد الانسان الموضوع الأساسي بالفن، مما دفعه لدراسة أوضاع الجسد وتحركاته، ضمن البيئات المختلفة حتى أن جميع فنونه المعمارية كانت ولابد أن تحتوي على شكل إنساني، من خلال نافذة جدار أو باب، وأغلب المواضيع التي كان يعمل بها كانت تستلزم جهدا بالغا، سواء كانت لوحات جصية أو لوحات فنية مرسومة، وأهم لوحاته: سيدة وطفلها، عبقرية النصر، كليوباترا، خلق آدم والمفكر، وأشهر أثره في البناء، فهو قبة كنيسة القديس بطرس في الفاتيكان، ويبلغ ارتفاعها 123 مترا، وإلى جوانبها قصور الفاتيكان، وتشرف على الساحة العامة.

رافائيل سانتي Rafael santi (1483 – 1520):

كان عبقرية فرحة تعبر عن الرقة والعذوبة والرشاقة والشباب والجمال، تفتحت عبقريته وهو في سن مبكر، ونبغ في الرسم، واشتهر بلوحة "مدرسة أثينا" وتدل عل خلاصة تاريخ الفلسفة، وتألق نجمه، وأصبح وزيرا للفنون الجميلة في بلاط البابا، وكثر عليه الطلب حتى أنه كان يعهد إلى تلاميذه بإتمام ما بدأ به من أثر فني.

ومات رافائيل في عز شبابه، وأوج مجده، وهو يمثل النهضة الفنية في إيطاليا عندما بلغت درجة النضج والكمال، وأكثر ما يستهوي الناظر

في صور رافائيل هذا الانطباع الهادئ، والصفاء والسعادة التي يلمسها في روائعه، وأهم لوحاته: المربية الحسناء، الأطفال، مدرسة أثينا والمرأة الشابة.

سادسا– تطور الحركة الفنية في عصر النهضة:

نشطت الحركة الفنية في عصر النهضة، ومرت بالأدوار التي مرت بها الحركة الأدبية، فقد سادت النزعة الاتباعية، واهتم الفنانون بفنون الأقدمين، اليونان والرومان، وتقليد آثارهم الفنية في البناء والنحت والرسم، وقام الفنانون الإبداعيون بإحياء فن العصور الوسطى، ففي البناء البرج المرتفع بدلا من العمود، والقوس المنكسر بدلا من القوس الدائري، ووضع الرسامون لوحات تمثل المشاهد التاريخية الوطنية، بألوان زاهية وبكثير من العاطفة والحيوية، واهتموا في الوقت نفسه برسم الطبيعة.

ظهرت النزعة الواقعية في الفن، حيث كان الرسم الواقعي قد عبر عن روح العصر وحاجاته، وتأثر بالأفكار والأخلاق السائدة فيه، واهتم الرسامون بالملاحظة وتصوير الحياة الواعية التي تحيط بهم، كما اهتموا بالطبقة الشعبية التي ازدادت أهميتها، وأخذت تلعب دورها في الحياة السياسية، ولذلك كانت آثارهم الفنية سجلا هاما لحياة الشعب وأخلاقه وأفكاره في هذه العصر.

امتاز الفن في هذا الدور بغزارة الإنتاج بمختلف أنواعه، فكثرت النصب التذكارية الوطنية في مختلف بلاد أوروبا، والتماثيل التي توضع في

الحدائق والساحات العامة، وزاد الإنتاج في الرسم وفنون الزخرفة، وقد ساعد على ذلك ازدياد الثروة، ورغبة الناس في اقتناء الآثار والتحف، وكثرت المعارض الفنية، وازدياد العناية بالمتاحف الوطنية للفنون، فضلا عن المعارض الدولية التي كانت تعرض أشهر الأعمال الفنية. ونلخص مميزات الفن في عصر النهضة في الآتي:

1. كان هذا الفن ممتزجا بالحياة اليومية، أبدع فيه الفنانون، وظهر على أيديهم قصورا ولوحات تصويرية في غاية الروعة والإتقان.
2. الموضوع الأساسي في هذا الفن هو الإنسان، وفي الإنسان الجسم البشري الجميل، مع الاهتمام بالأبطال القدامى والآلهة القديمة.
3. يستوحي هذا الفن إلهامه من مصدرين: المصدر الوثني القديم، الروماني واليوناني، والمصدر المسيحي، وتاريخ الكنيسة.
4. أخذ هذا الفن العمود عوضا عن الدعامة، وتوجه بتاج قديم والقوس على شكل نصف دائرة، عوضا عن القوس المدبب الذي عرفت به أبنية القرون الوسطى.
5. فردية الفنانين، لقد كان فنانو النهضة فرديين، يريدون أن يعبروا عن عواطفهم الشخصية، إذ يضعون تواقيعهم على الآثار الفنية التي أبدعوها وغدا هذا التجديد أمرا مألوفا ومدعاة للفخر.

6. تحرر الفنانين واستقلالهم في عملهم الفني دون قيد، ولذا كثر عدد الآثار الفنية المستقلة المنعزلة في الساحات العامة، كالتماثيل والأضرحة والقصور واللوحات التصويرية المستقلة.
7. حماية الفن، فقد كان الفنانون يشتغلون لحساب الأباطرة والباباوات والملوك والأمراء والأغنياء، وكثيرا ما كان هؤلاء يقيمون المعارض الفنية، ويشجعون الفنانين بشراء آثارهم الفنية الإنعام عليهم والفخر بجمع مقتنياتهم الفنية.

سابعا– الفن خارج إيطاليا:

وجد علماء باحثون، قاموا بملاحظات حاسمة، نذكر منهم الفلكي البولوني "كوبر نيكوس" فقد قلب بأعماله النظرة التقليدية للعالم، نشر في العام 1543 كتابه "**حركة الأجرام السماوية**" وأكد فيه أن الأرض والكواكب الأخرى كروية تدور حول نفسها، وحول الشمس الثابتة في مركز الكون فقلب بهذا مفهوم بطليموس السائد في أن الأرض ثابتة وتشغل مركز العالم، ولكنه كان سابقا لعصره، ومضى على أفكاره زمن طويل حتى فهم وقدر حق قدره.

نستنتج من هذا، أنه في بداية ولادة عصر النهضة الأوروبية ما بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر، أن الفن قد تحول من التطور والاكتشافات العلمية إلى فنون إنسانية، واهتم الفنانون بدراسة علم التشريح والضوء والظل، وما شابه به التي لمسناها في أعمال فنانين عصر

النهضة، أمثال ليوناردو دافنشي ومايكل أنجلو ورفائيل وغيرهم، فإننا نجد أن هؤلاء الفنانين قد أنتجوا فن مثالي، يتفق ويتسق مع نهضة حياتهم الاجتماعي، والطفرة العلمية التي حدثت في دولهم آنذاك، وهذا يعود لأسباب نعددها كما يلي:

1- الكشوف الجغرافية الكبرى: إن الاكتشافات الجغرافية التي تمت في مطلع العصور الحديثة في أوائل القرن السادس عشر، تعتبر حادثا عظيما في تاريخ أوروبا والعالم، ولا تقل أهميتها عن اكتشاف عالم الفضاء الخارجي في عصرنا، وذلك لأنها فتحت أمام أوروبا آفاقا جديدة، وربطت أجزاء العالم بعضها ببعض، وغيرت طابع الاقتصاد، وكسرت القيود التي تقف في سبيله.

2- تقدم المعارف الجغرافية: لقد كان العالم المعروف عند الأوروبيين محدودا في أوروبا والبحر المتوسط، وبلاد الشرق، وشواطئ أفريقيا الغربية في حدودها الشمالية، أما المحيط الأطلسي، فكان يسمى بحر الظلمات، ويعتبر ركوبه محفوفا بالأخطار، وما كان لأحد أن يجرؤ على عبوره.

غير أن احتكاك الأوروبيين بعلماء الحضارة العربية الإسلامية، والإفادة من تجاربهم في الملاحة، واطلاعهم على جهودهم في الجغرافية، ورسم الخرائط الجغرافية، واستخدامهم البوصلة في معرفة الجهات، والسير ليلا، والإسطرلاب لتعيين الموقع الجغرافي بواسطة النجوم، وانتشار فكرة

كروية الأرض، وتقدم صناعة السفن، إن كل ذلك ساعد على المغامرة في اقتحام خطر البحر، وكشف العالم المجهول.

3- حاجة الشعوب الأوروبية إلى التوابل: التي لا تنتجها القارة وتجهزها بها بلاد شرقي آسيا وجنوبها الشرقي، لقد كانت أوروبا تستورد هذه الحاصلات الآسيوية منذ القديم، وتدفع ثمنها غاليا، ولذا كانت تستورد منها كميات قليلة جدا، وكانت التجارة مع بلاد آسيا تمر بطريقين: الأولى قارية، وهي "طريق الحرير" وتسلكها القوافل فتصل الصين وآسيا الوسطى بالبحر المتوسط، والثانية بحرية، وهي "**طريق التوابل**" وتذهب من الموانئ الصينية فالبحر الأحمر، ومنه إلى الإسكندرية.

كان هم الأوروبيين، التخلص من هذا الحصار بالعثور على طريق تؤدي مباشرة إلى البلاد المنتجة دون عبور البحر المتوسط، وللوصول إلى هذا الهدف، كان عليهم أن يغامروا في المحيطات، ولم يكن هذا ممكنا لولا تقدم العلوم.

4- حاجة أوروبا إلى المعادن الثمينة، خاصة الذهب والفضة: لقد كانت أوروبا الغربية في آخر القرن الخامس عشر تعاني أزمة اقتصادية بسبب نقص المعدن الثمين، لأن موارد المناجم في أوروبا لم تعد تفي بالحاجة منه وكان يبحث عنه في كل مكان.

5- حب المعرفة والاطلاع على البلاد المجهولة ومعرفة أهلها: منذ العصور القديمة والعصور الوسطى، كانت الأسفار تستهوي الكثير من الرحالة والمغامرين، وأشهر الرحلات التي قام بها رحالة أوروبيون كانت رحلة التاجر البندقي ماركو بولو في آخر القن الثالث عشر، واكتشف فيها آسيا ، وخاصة بلاد الصين وألف عنها "**كتاب العجائب**" الذي يختلط فيه جمال الأسطورة بالملاحظة العينية، ومنذ 1420 ولقرون تقريبا، تعددت الرحلات البحرية الكبرى، وهكذا فتح الأوروبيون طرق العالم، فكان الإسبان والبرتغاليون في الطليعة، ثم الانكليز و الفرنسيون في البحث عن المرور من الشمال الغربي، وتم اكتشاف أمريكا، وانطلقت أوروبا في غزو هذا العالم الجديد.

وصل الإسبان في البدء إلى جزر الأنتيل، ولكن البحث عن الذهب والفضة دفعهم إلى غزو هذا العالم، ولقد وجدوا أمامهم دولا قوية، وحضارات أصيلة منها: حضارة الإنكا في بيرو، والمايا في جنوب المكسيك، وحضارة **الأزتك** في الشمال الغربي من وادي المكسيك.

الفصل السابع عشر
المعالم الفنية في حضارات الأرض الجديدة
(الإنكا، المايا والأزتك)

التعريف بالهنود الحمر (Red Indians):

الهنود الحمر:

شعوب كانت تقطن أمريكا قبل مجيء الأوروبيين في عام 1492، حيث عبر صيادو ما قبل التاريخ من آسيا إلى شمال غرب أمريكا قبل ذلك بآلاف السنين. عندما وصل كريستوفر كولومبوس إلى القارة الأمريكية، كانت تعج بملايين السكان من الأمريكيين الأوائل.

يعتقد معظم العلماء أنه خلال العصر الجليدي الأخير لم تكن آسيا والأمريكيتان منفصلتين بحراً كما هما اليوم، بل كانتا متصلتين بجسر بري يبلغ عرضه 1440 كم يُعرف باسم "بيرينغا". عبر الإنسان القديم هذا الجسر من آسيا إلى أمريكا سيراً على الأقدام حوالي 16,500 عام قبل الميلاد، وربما كان يلاحق قطعان الحيوانات الكبيرة التي كانت ترعى الأعشاب في العصر الجليدي. استمر هذا النزوح لفترة غير معروفة، وانتشروا في أرجاء أمريكا واستوطنوها.

يرى علماء الآثار أن هؤلاء المهاجرين قدموا في مجموعات صغيرة على مدى فترة زمنية طويلة، وتدعم الأدلة الوراثية واللغوية هذه النظرية. يُفسر الانحدار المشترك للهنود الحمر من أصل واحد الخصائص الطبيعية المشتركة بينهم، مثل الشعر الأسود، العيون السوداء، ولون البشرة الداكن. ويُعتقد أنهم نقلوا معهم ثقافتهم التي تعود إلى العصر الحجري الحديث، بما في ذلك إشعال النار باستخدام الأدوات البدائية، استئناس الكلاب، صناعة السلال، واستخدام الأدوات الحجرية.

الهنود الحمر هم السكان الأصليون لأمريكا قبل وصول كريستوفر كولومبوس. تم تسميتهم بهذا الاسم لأن كولومبوس، عندما اكتشف العالم الجديد عام 1492، ظن خطأً أنه وصل إلى جزر الهند الشرقية، فأطلق عليهم اسم "الهنود الحمر"، على الرغم من أنهم ليسوا هنودًا ولا حمرا.

انتشر الهنود الحمر في مناطق شاسعة من جنوب القارة ووسطها، كما انتشروا في الشطر الشمالي من القارة الأمريكية قبل وصول الأوروبيين. لقد خلفوا لنا حضارات قديمة باهرة ومتقدمة ذات ثقافات مادية مثل حضارات الإنكا والمايا والأزتك، التي تميزت بعظمتها وتفوقها في فنون البناء والنحت والنقش والصياغة والخزف، وكذلك في الأدب والكتابة والحساب والفلك والأساطير.

أدهش الأوروبيون بوجود حضارات ضاربة في القدم، امتدت من شمال الإكوادور حتى دولة تشيلي، بَنَتْها شعوب الهنود الحمر. تركت هذه الحضارات بصمة محيرة وأسطورية، لدرجة أن البعض زعم أنها أتت من الفضاء الخارجي نظراً لعظمة الإرث الثقافي والمعرفي لهذه الشعوب.

معنى الحضارة:

تعرف الحضارة بأنها تلك الإنجازات المادية الملموسة التي يتم إنتاجها في مجتمع معين خلال فترة زمنية محددة، وتشمل هذه الإنجازات مختلف مظاهر الحياة، سواء كانت اجتماعية أو دينية أو سياسية أو فنية أو عمرانية. تتجلى الحضارة من خلال تفاعل المجتمع مع المجتمعات الأخرى المحيطة به، وقد توالت الحضارات الإنسانية عبر التاريخ منذ العصور القديمة في شتى أنحاء العالم. ومن أبرز هذه الحضارات:

أولا– حضارة (الإنكا – Inca):

إمبراطورية قديمة، كانت قائمة قبل كشف كولومبس أمريكا بنتها شعوب من (الهنود الحمر) في منطقة أمريكا الجنوبية، وهي ذات حضارة عريقة وتشمل: بوليفيا والبيرو والكوادور وجزءا من تشيلي والأرجنتين.

قام شعب "**الإنكا**"ببناء عاصمتهم، **كوسكو (Cusco)**، وهي مدينة مترفة مليئة بالمعابد والقصور في جبال الأنديز. عرفت كوسكو بمدينة الشمس المقدسة، وتميزت طرقها بالدقة والإتقان، حيث قدرت أطوالها بين عشرة إلى خمسة وعشرين ألف كيلومتر. تعتبر هذه الطرق من

عجائب شق الطرق والأنفاق في الجبال خلال تلك الحقبة التاريخية. يعد الطريق الرئيسي المثال الأبرز لأهمية هندسة الإنكا، حيث يبلغ طوله 5200 كيلومتر وكان يستخدم لربط شبكة طرق تمتد لأكثر من 20000 كيلومتر. على مدى ألفي سنة، وبالرغم من التحديات الكبيرة كالصحاري الحارة والجبال شديدة الانحدار والأنهار الجارفة، كانت هذه الطرق صالحة للاستخدام وربطت مراكز إنتاجية وإدارية واحتفالية متعددة. كانت مدينة **كوسكو** نقطة التقاء كل الطرق، تمامًا كما كانت روما في العصور القديمة. تبقى تلك المدن والطرق التي لا تزال قائمة شاهدة على الحجم الشاسع لأراضي إمبراطورية **الإنكا**.

الفن في حضارة "الإنكا":

اتخذ شعب **الإنكا** مدينة كوسكو، الواقعة جنوب شرق البيرو، عاصمة لإمبراطوريتهم. وما زالت آثارهم في هذه المدينة شاهدة حية على التطور والتقدم الذي وصلوا إليه في مختلف مجالات الحياة، وخاصة في مجال العمارة. لذلك، تُعتبر كوسكو المركز الذي يحفظ هذه الآثار حتى يومنا هذا. من أشهر ما تبقى من آثار الإنكا هو معبد "الساكساي وامان" (**Saqsaywaman**)، الذي يُعتبر مثالًا حقيقيًا للإبداع والإتقان. حتى بقاياه لا تزال تحتفظ برونقها إلى اليوم. اسم **Saqsaywaman** يتألف من شقين: "**Saqsay**" بمعنى الإشباع والرضا، و"**Waman**" بمعنى الصقر، ويُقصد بذلك "المكان الذي يشعر فيه الصقر بالشبع والرخاء".

هذا الموقع الأثري كان بمثابة معبد وقلعة في آن واحد، حيث كان يُستخدم لإقامة المراسم والاحتفالات والطقوس الدينية والمدنية لشعب الإنكا.

و إلى جانب " **كوسكو**" هناك مدن أخرى في البيرو احتضنت آثار "**الإنكا**" منها مدينة (**ماتشو بيتشو – Machu Picchu**) وتعني باللغة الإنكية، قمة الجبل القديمة، أو كما تعرف بالقلعة الضائعة، تم اكتشافها عام 1911 من قبل الأمريكي "**هيرام بينغهام**" إذ تم العثور على هذه المدينة البديعة بالصدفة، حيث كان المستكشف في رحلة للبحث عن آثار شعب" **الإنكا**" حين ظهرت له مدينة" **ماتشو بيتشو**" المخبأة، وسحرته بروعتها فهي شامخة بين قمتين جبليتين، وهي محاطة بالغابات الكثيفة، و قد تميزت هذه المدينة عن غيرها من المدن التي أنشأها شعب "**الإنكا**" حيث أنها أصبحت من أغرب الأماكن في العالم، وذلك لبنائها عل منحدر جبلي شاهق الارتفاع وقد انتشرت الأساطير حول "**الإنكا**" عن كيفية نقل ونحت الصخور بتلك الدقة، فقالت الأساطير أنهم استعانوا بسكان كواكب أخرى، وكان أهلها عمدوا إلى إخفائها لتكون المزار الذي يقدمون فيه القرابين البشرية.

ورغم هذا الاهتمام الكبير الذي أولاه شعب "**الإنكا**" بإنشاء المعابد وإقامة الطقوس الدينية، إلا أنهم كذلك أتقنوا شتى أشكال البناء، كالقصور الضخمة والأبراج العسكرية الحصينة، وأبراج المراقبة العالية

والحدائق الغناء، كما أنشئوا بِرَكْ للاستحمام وقنوات الري وغيرها من الأمور التي أذهلت العالم المتمدن أجمع.

عرفت حضارة " **الإنكا**" بناء الأهرامات الضخمة من الحجر، وقد تميزت بالدقة العالية والإتقان الهندسي، حيث جلبت الأحجار الضخمة من الجبال إلى الغابات، وسادت هذه التقنية في الإمبراطورية الإنكية والتي عرفت باسم الحجر المنحوت، فكانت تقطع كتل الحجارة بدقة فائقة لتتطابق بإحكام بدون أي فراغ، وقد بلغ عدد الأهرامات الرئيسية أحد عشر هرما واضحة المعالم، محاطة بالأبنية المختلفة، والأدوات المستخدمة في التشييد فكانت من الطبيعة وإليها، واستخدموا في البناء والتشييد الأجر المعرض للحرارة، الطوب المصنوع من الطين الذي يجفف تحت الشمس.

قام شعب "**الإنكا**" بصناعة أشياء رائعة من الذهب والفضة، ولعل أبرز المجالات التي تظهر فنون شعب "**الإنكا**" كان المنسوجات، إذ كانت الملابس عزيزة للغاية على "**الإنكا**" وكانت تمثل أعظم إنجازاتهم الفنية، وأدت هذه التقنية إلى نسيج جميل غالبا ما يظهر حبهم لمخلوقات خارقة للطبيعة، وكانت المنسوجات مصنوعة بألوان نابضة بالحياة التي تم الحفاظ عليها بشكل غير عادي بسبب الظروف المناخية الجافة للمنطقة.

كانت إمبراطورية " **الإنكا**" مزدهرة في منطقة "**الأنديز**" في جنوب أمريكا ما بين بداية القرن الخامس عشر بعد الميلاد إلى أن جاء إليها

البرتغال، وتبعهم الإسبان في منتصف القرن السادس عشر، إبان اكتشاف العالم الجديد، وبذلك بدأت مرحلة الغزو الإسباني للمنطقة في سنة 1530 استمر قادة "**الإنكا**" في مقاومة الإسبان، حتى سنة 1572 حين سقطت آخر مدينة للإمبراطورية، وهي (**فيلكا بامبا – Vilcabamba**) – البيرو حاليا)

ثانيا– حضارة (المايا – Maya):

حضارة (المايا) من الحضارات القوية التي كان لها قدر من السيطرة في العالم القديم، فقد دامت هذه الحضارة مدة ثلاثة آلاف سنة، حضارة سكنت في جزء كبير من منطقة وسط أمريكا التي تعرف حاليا بغواتيمالا بليز، هندوراس، السلفادور والمكسيك، فقد تأسست خلال فترة (2000 ق.م– 250م) وقد قطن شعب "**المايا**" في تلك المناطق حوالي 3114 ق.م. وتبين الأدلة الآثارية، أن "**المايا**" قد بدؤوا بتشييد الأبنية الاحتفالية منذ 3000 سنة مضت، واكتشف العديد من المستوطنات البشرية، التي وصلت إلى أعلى مستوى لها من التطور، من بينها: (**سانتا مارتا – Santa Marta**) حيث وجدت بدايات صناعة الخزف، وزراعة الذرة المؤرخة عام 1320 ق.م (**كامينا نويو– Kamina Nuyu**) المتواجدة في مرتفعات غواتيمالا الجنوبية. (**واكسا كتون – Uaxactun** – 600 ق.م – 889م) فيها أقدم معبد لـ "المايا" معروف في المنطقة، وهي أول مكان لوحظ فيه وجود الأقواس الحجرية. (تيكال

-Tikal- 800 ق.م – 869م) تقع في وسط الغابات، حيث سكنها 100.000 نسمة لحظة ذروتها، وهي أكبر مدينة في أمريكا لدى (الهنود الحمر)

وامتد فنون الهندسة المعمارية لـ" **المايا**" آلاف السنين، وأغلب ما يعرف عن "المايا" هي الأهرامات الكثيرة، ويعتقد أن الأهرامات والمعابد يتم تشكيلها وإعادة بنائها كل 52 سنة تزامنا مع تقويم "**المايا**" ويبدو أن عملية إعادة البناء تتم بأمر من كل حاكم جديد، وتوجد تسعة مجمعات أهرام، و غالبا ما تُبْنَى المعابد الدينية على قمة الأهرامات الشاهقة، حيث يفترض أن تكون أقرب **إلى** السماء على علو أكثر من 200 قدم تقريبا، ويكون ارتفاعها في كثير من الأحيان أعلى من الغابة المحيطة بها، وتكون القمم منحوتة لتمثل حكام "المايا" ويمكن رؤيتها من مسافات شاسعة.

وقد تميز شعب "**المايا**" ببناء المسلات والأهرامات الضخمة، ونجد أكبر معبد في قمة الهرم، وهو معبد "**كوكو لكان**" وهو المعبد الذي يوجد على كل جانب من جوانبه إحدى وتسعين درجة تصل إلى أعلى الهرم، ومجموع قاعدة هذا الهرم مع الدرجات الأربعة 365 درجة، وهذا عدد يتطابق تماما مع عدد الأيام في السنة، وهناك مدينة "**بالينكي**" في المكسيك هي قمة إبداع شعب "**المايا**" في مجال العمارة، كما أنها من أكبر المواقع الأثرية لهذه الحضارة الراقية.

الفن في حضارة " المايا":

كان لشعب "المايا" حضارة يقدر تاريخها بحوالي 3000 سنة وقد عرفت بالحضارة الوحيدة في تطور اللغة الكتابية في الأمريكتين، فضلا عن الفن الهندسة المعمارية والفلك وأنظمة الرياضيات، وتم العثور على آثار عمرانية وفنية لـ "المايا" خارج المنطقة، ويعتقد أنها بسبب التبادل التجاري والثقافي.

وقد كان فن "**المايا**" (250 – 900م) على مستوى عال من التطور والحرفية الجمالية تبين المنحوتات والنقوش والتماثيل على جمال ودقة شكل الإنسان، وأغلب المتبقي هي فخار الجنائز والأبنية التي نحت بالصدفة بسبب الخصائص الكيميائية الفريدة لهذا اللون، واكتشف مؤخرا في "**سان بارتولو**" جداريات فنية رائعة وأيقونات متقنة، تبين بعد فك رموز "المايا" النصية، أنها كانت واحدة من الحضارات القليلة التي يضع فيها الفنانين أسماءهم على أعمالهم.

واستمر الحال لشعب "**المايا**" وهم في إمبراطورتيهم، حتى وصول الإسبان بعد وقت قصير من الحملات الاستكشافية الأولى للمنطقة، بدأ الإسبان بعدة محاولات لإخضاع "المايا" وكانت هذه الحملة مطولة وخطرة على الغزاة منذ البداية، حيث استغرقت نحو 170 عاما، قبل سيطرة اسبانيا على جميع أرض "**المايا**" وعلى عكس إمبراطوريتي "الإنكا" و "الأزتك" لم يكن هناك أي مركز سياسي لـ "المايا" من شأنه

عندما يطاح به أو يسقط، أن يعجل في نهاية المقاومة الجماعية للشعوب الأصلية، وبدلا من ذلك احتاجت قوات الغزو إلى إخضاع العديد من الأنظمة الحاكمة لـ "المايا" واحدا تلو الآخر، وبقي الكثير يقاوم بكل شراسة، وقد كان دافع الغزاة جني الثروة عن طريق الاستيلاء على موارد المعادن الثمينة كالذهب والفضة، ولكن أراضي "المايا" كانت فقيرة جدا لهذه الموارد فأصبح ذلك عامل آخر لإحباط التصميم الإسباني للغزو.

ثالثا– حضارة (الأزتك – Aztec):

اسم (آزتك) تعني شعب من (الهنود الحمر) التي قطنت منطقة الشمال الغربي من وادي المكسيك الخصيب، وكانوا يعيشون بالقرب من حقولهم التي يحرثونها ليزرعوا فيها غذاءهم، وقد كانوا محاربين أشداء فخلال مدة زمنية قصيرة هزموا جيرانهم، واستولوا على الأراضي لزيادة حجم إمبراطورتيهم التي امتدت في ذروتها عبر أمريكا الوسطى وهيمنت على المنطقة لنحو مائة عام.

بنى شعب "الأزتك" المدن الكبرى والمعابد الدينية، واتخذوا من (**تينو شتيتلان – Teno Chtitlan**) عاصمة لهم، وكان بها معبد ضخم وقصر الملك والمباني الإدارية والسياسية.

بنيت تينو شتيتلان على جزر مستنقعية في بحيرة تسكوكو، ونمت لتصبح مدينة غنية وقوية يسكنها أكثر من مليون شخص، وقد وصفها الكتاب الإسبان بالتفصيل كمدينة نشطة بمعبدها الشاهق

وقصورها، وحيث كان الناس يجتمعون في أسواقها المزدهرة، وضواحيها كانت تعج بالمساكن والجنائن، ومن أشهر المعالم المميزة للمدينة: حدائقها العائمة، وهي مكسبات نباتية صنعت من الخيزران، وتستعمل لزراعة الفواكه والخضار.

وكانت مدن الأزتك بها الأهرامات الحجرية العملاقة، وفوق قممها المعابد، وفي وسط العاصمة يوجد أعظم الأهرامات) (تيمبلور) شهد المعبد أهم الطقوس الدينية والأنشطة الاحتفالية، ويمثل إله الحرب قاعدته مساحتها (700) قدم مربع، وارتفاعه (300) قدم، وبه درج يتكون من(340) درجة وفي نهايته فوق القمة، يوجد برجان، كل برج من ثلاثة طوابق وبه مذبح للقرابين البشرية التي كان الكهنة يقدمونها، ويحتوي الهرم في جوانبه على كوات (فتحات) كل كوة ترمز ليوم من السنة، وأضيف في تلك الفترة أعمال فنية بعناصر معمارية مثيرة للإعجاب، فتحول شكل المعبد إلى هرمين مصفوفين بجانب بعضهما وترمز هذه الأهرامات للجبال المقدسة والتي تمثل الآلهة.

فنون الأزتك:

معظم الفن الأزتكي يعبر عن المفاهيم والمنظور الديني، كما يستعمل رسوما فاقعة اللون، وكانت الرسومات فوق الجدران أو ورق الشجر ويصور مراسم الاحتفالات الدينية، وصور الآلهة بالنحت البارز، وكان من هذه الأعمال إظهار الآلهة وتسجيل الضحايا المقدسة، ومن

أشهر تماثيل "**الأزتك**" حجر التقويم الذي يزن 22 طن وقطره 3.7 متر، ويمثل الكون والعالم، ففي وسط الحجر منقوش صورة وجه الشمس ويحيط بها دوائر مصممة لترمز للأيام، وكان الفنانون يصنعون أشكالا للأشخاص والحيوانات في شكل تماثيل صغيرة من الزجاج الصخري والياقوت.

حين رأى الإسبان عاصمة الأزتك "**تينو شتيتلان**" لأول مرة لم يصدقوا أعينهم، وقد كتب أحدهم عن هذه المشاهدة الأولى سنة 1519م ما يلي "حينما رأينا مدنا وقرى كثيرة، مشيدة على الماء أو فوق الأرض الصلدة، لم نستطع مقاومة الاندهاش، لأن تلك الأبنية والأبراج الشامخة (الأهرامات) والمباني الأخرى كلها انتصبت فوق الماء، وقد تساءل بعض جنودنا: أو لم يكن ذلك حلما؟"

الغزو الإسباني:

وصلت إمبراطورية "الأزتك" قمة ازدهارها ما بين (1486–1502) عندما رسا الإسبان سنة 1519 على الساحل الشرقي للمكسيك، وساروا برا إلى عاصمة وتم احتلالها وأسر ملكها، وفي سنة 1520 ثار "الأزتك" وطردوا الإسبان من المدينة، أثناءها مات الامبراطور من جراء جروح أصيب بها في الدفاع عن العاصمة، وأعاد الإسبان الكرة بتنظيم جيشهم فقاموا بهجوم كاسح في شهر ماي سنة 1521 وتم احتلال العاصمة (**تينو شتيتلان – Teno Chtitlan**).

استعد امبراطور الأزتك (**Quauhtemoc**) للدفاع عن آخر معقل للأزتك مدينة (تينو شتيتلان) حيث دعا محاربو الأزتك إلى معركة فاصلة، وقد شجع الكهنة المحاربون بدعوتهم للمعركة، إذ قاموا بإرسال الدخان ليعلم الجميع أن الأزتك جاهزون للقتال، وصعد الامبراطور إلى قمة الهرم ليخطب في الناس يشجعهم قائلا لهم: (إن تينو شتيتلان ستتعرض للهجوم قريبا لكن محاربو الأزتك الشجعان، سيموتون قبل أن يروها تحت أيدي أعدائهم).

أثناءها؛ كان الإسبان يحاصرون المدينة من جميع الجهات مع قصف مدفعي متواصل من البر والبحر، ومع ذلك بشجاعة محاربو الأزتك القوي وإرادتهم في الدفاع عن مدينتهم، استطاعوا هزيمة الإسبان باستخدام أسلحة بسيطة مثل الحجارة والسهام، مقابل أعداء يستخدمون البنادق والمدافع فكان انتصارا عظيما، وسعد الناس بالانتصار الذي حققوه، وأصبحت مدينتهم غارقة في الدمار (سطوح البيوت تدمرت، وجدرانها حمراء بدماء القتلى) هكذا قال (**Quauhtemoc**) امبراطور الأزتك.

استمرت المقاومة في معركة تاريخية قرابة ثلاثة أشهر، انتهت بسقوط عاصمة امبراطورية الأزتك القوية (تينو شتيتلان) والتي تحولت إلى مدينة مكسيكو سيتي. وبعد (500) سنة، أحيت المدينة الذكرى لتلك المعركة (1521-2021) إذ أن سلطات المدينة خططت لتنظيم عدد من

الفعاليات منها: ندوات أكاديمية حول الروايات التاريخية، والوقائع المحيطة بالمعركة، ضمن رؤية بديلة للأحداث مختلفة عن تلك التي دونها الغزاة والمحتلين الإسبان.

انتهى الكتاب

والحمد لله رب العالمين

بعض المراجع المعتمدة

– القرآن الكريم

- أبو علية عبد الفتاح حسن، تاريخ أوروبا وأمريكا الحديث، الرياض، دار المريخ، 1988.

- أمين أحمد، ضحى الإسلام، الجزء الأول، الطبعة العاشرة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دون سنة.

- أنيك نتالي، سوسيولوجيا الفن، ترجمة حسين جواد قبيسي، مراجعة فواز الحسامي، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان،2011.

- براون بير، موسوعة الحضارات القديمة: الأزتك، المايا، مصر القديمة اليونان القديمة، بلاد ما بين النهرين، ترجمة: عماد الدين أفندي، دار الأصالة للثقافة، الطبعة الأولى، الجزائر، بدون سنة.

- برسند جيمس هنري، فجر الضمير، ترجمة سليم حسن، القاهرة، 1956م.

- البرقعاوي توفيق جلال عزيز فرمان، التفكير الإبداعي، علم وفن، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

- توينبي أرنولد، تاريخ البشرية، الجزء الأول، نقله إلى العربية، نقولا زيادة المطبعة الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1981.

- جاد طه، محاضرات في تاريخ أوروبا الحديث، ط1، القاهرة، كلية الآداب جامعة عين شمس، 1997.
- حلمي مطر أميرة، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير القاهرة، ط1، 2014.
- دينكن ميشال، معجم علم الاجتماع، ترجمة إحسان محمد الحسن، دار الرشيد، بغداد، 1980.
- زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية، مشكلة الإنسان، مشكلة الفن، مشكلة الحرية، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1963.
- زكي أحمد، معجم العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، 1977.
- سارتون جورج، تاريخ العلم، سارتون جورج، الجزء الرابع، اللغة والفنون والآداب، ترجمة لفيف من العلماء بإشراف لجنة مؤلفة من الدكاترة إبراهيم بيومي مذكور، محمد مصطفى زيادة، قسطنطين زريق وآخرون، دار المعارف بمصر مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة – نيويورك 1970.
- الساعاتي حسن، سهير القلماوي، وآخرون، الموسوعة العربية الميسرة، دار الشعب مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية القاهرة –نيويورك، 1970.
- الشرقاوي أحمد عبد الوهاب، الفنون والآداب، دار الأمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2015.

- عطار أحمد عبد الغفور، الديانات والعقائد في مختلف العصور، ج1، مكة المكرمة، 1981.

- غانم محمد الصغير والأساتذة: عبد المالك سلاطنية، زينب بلعابد، ديلمي نادية، المعالم الحضارية في الشرق الجزائري، فترة فجر التاريخ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2006.

- لانجر وليم، موسوعة تاريخ العالم، الجزء الثامن، مكتبة النهضة المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة –نيويورك 1971.

- مالك سعيد لميس، الفنون الجميلة، دار يافا للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2016.

- محي الدين أبي عبد الله العربي الحاتمي، رسائل ابن العربي، دار إحياء التراث العربي، الجزء الأول، كتاب الجلال والجمال، بيروت، لبنان، 1948.

- مسرحي جمال، المقاومة النوميدية للاحتلال الروماني من سيفاكس إلى تاكفاريناس (203 ق.م.–24م)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية الجزائر، 2016.

- مطمر محمد العيد، أسرار الهند الكبرى، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2018.

- مطمر محمد العيد، رحلة إلى تيمقاد، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، الجزائر،2011.
- المعهد العالمي للفكر الاسلامي، تصنيف الفنون العربية الإسلامية، دراسة تحليلية نقدية، بيروت، لبنان، ط 1، 2011.
- مناصرية يوسف، دراسات وأبحاث حول الثورة التحريرية (1954-1962) دار هومة، الجزائر، 2014.
- منصور أنيس، الذين هبطوا من السماء، الطبعة الثامنة عشرة، دار الشروق، القاهرة،2001.
- مؤيد سعيد، الفنون والعمارة في العراق القديم، الأصالة والتأثير، ج1، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.
- الهاشمي طه، تاريخ الأديان وفلسفتها، مكتبة الحياة، بيروت، 1963.
- هاوز أرنولد، الفن والمجتمع عبر التاريخ، الجزء الأول، ترجمة د. فؤاد زكريا، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،2005.
- ولف جانيت، علم الجمالية وعلم اجتماع الفن، ترجمة ماري تريز عبد المسيح، خالد حسن، بيروت، لبنان، 2000.
- يونس محمد، فلسفة الفن –مدخل إلى علم الجمال، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2013.

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

الإهداء

مقدمة 6

الباب الأول

علم اجتماع الفن

الفصل الأول

الفن لغة واصطلاحا

الفن لغة 14

الفن اصطلاحا.....20

الفصل الثاني

أصل الفن وتطور الفنون الجميلة

الفصل الثالث

مفاهيم أساسية في علم اجتماع الفن

المفاهيم 30
أولا– الفن 31
ثانيا– الفنان 33
ثالثا– العمل الفني: 36
رابعا– الإبداع الفني 41
خامسا– الاستطيقا 43
سادسا– الجمال 45

الفصل الرابع

كيف يكون العمل الفني جميلا؟

الفصل الخامس

الشكل والمضمون في العمل الفني

الفصل السادس

الجانب السيكولوجي في الإبداع الفني

أولا– المنحى الدافعي والمذهب الإنساني 62

ثانيا– المنحى الترابطي.....63
ثالثا– المنحى المعرفي.....63
رابعا– مدرسة يونغ.....64
خامسا– مدرسة الجشتلط.....66

الفصل السابع

النظريات الفنية المختلفة

أولا– نظرية المحاكاة البسيطة.....68
ثانيا– نظرية محاكاة الجوهر 72
ثالثا– نظرية المثل الأعلى 74
رابعا– النظرية الشكلية 75
خامسا– النظرية الانفعالية.....77

الفصل الثامن

رواد علم اجتماع الفن

أولا: أبو نصر محمد الفارابي 80
ثانيا: أبو زيد عبد الرحمن ابن خلدون.....84
ثالثا: ليوتولستوي – Leo Tolstoy 87
رابعا: بندتو كروتشي– Benedetto Croce 92

الفصل التاسع

مجالات الفن

أولا- فن عمل المسرح..... 97
تعريف المسرح 97
انطلاقة العمل المسرحي 98
ملخص مسرحية روميو وجولييت..... 100
ثانيا- فن النحت 102
تعريف النحت..... 102
النحت وأنواعه..... 102
تطور فن النحت..... 104
ثالثا- فن صناعة السينما..... 106
تمهيد 106
السينما لغة..... 109
السينما اصطلاحا 110
السينما في الجزائر..... 112
النموذج الأول: الفنانون الكبار والأعمال الخالدة 118
النموذج الثاني: وقائع فيلم مصطفى بن بولعيد:(1945-1956) 119
الأداء التمثيلي لفيلم مصطفى بن بولعيد 122

الفصل العاشر

الفن وارتباطه بالعلوم الأخرى

أولا– الفن والعلم: 125
ثانيا– الفن والفلسفة..... 129
ثالثا– الفن وعلم النفس..... 133
رابعا– مدرسة التحليل النفسي 136

الفصل الحادي عشر

الفن ومدى تأثيره في قضايا المجتمع

هوامش وتعليقات الباب الأول 144

الباب الثاني

البواكير الأولى للمعالم الفنية عبر العصور

الفصل الثاني عشر

مدخل للعصور التاريخية المتلاحقة

الفصل الثالث عشر

معالم الفن في بلاد الرافدين (دجلة والفرات) ولدى المصريين القدماء (وادي النيل)

أولا- معالم الفن في بلاد الرافدين (دجلة والفرات)..... 158
1- الفن في الحضارة السومرية 160
الكتابة المسمارية..... 160
الفن في الحضارة السومرية – الهندسة المعمارية 161
قصور الملوك ومعابد الآلهة..... 161
2- الفن في الحضارة البابلية 161
شريعة حمورابي 162
فن الحضارة البابلية – الهندسة المعمارية..... 163
بابل أعظم مدن الشرق 163
بوابة عشتار إلهة البابليين..... 164
جنائن بابل المعلقة 164
أسد بابل..... 165
3- الفن في الحضارة الآشورية 165
تطور الكتابة المسمارية..... 165
فن الحضارة الآشورية – الهندسة المعمارية..... 166
بناء القصور الكبيرة 166

4- الفن في الحضارة الكلدانية..... 167
فن الحضارة الكلدانية – الهندسة المعمارية 167
أضخم أبراج بابل..... 167
صيد الملك آشور 168
عشتار ملكة الجنة 169
ثانيا- معالم الفن لدى المصريين القدماء (وادي النيل)..... 169
صناعة الأوعية الحجرية..... 170
الملكة كليوباترا 171
أهرامات الجيزة..... 172
أبو الهول المجنح 175
المعابد أجمل الآثار المصرية..... 176
المسلات الفرعونية 178
تماثيل لا يتناولها الحصر..... 179

الفصل الرابع عشر

معالم الفن النوميدي – الأمازيغي وعند اليونانيين القدماء (الاغريق)

أولا- معالم الفن النوميدي – الأمازيغي 181
مدينة قرطاج..... 181
المدن الفينيقية بالجزائر..... 182

الحروب البونيقية 182
حنبعل القرطاجي 183
الدولة النوميدية 184
ضريح إمدغاسن 185
الملك ماسينيسا 186
أضرحة الملوك النوميديين 187
ثانيا- معالم الفن لدى اليونانيين القدماء (الإغريق) 189
الفكر الإغريقي والحضارة الإنسانية 189
الإلياذة والأوديسا 190
الفن المسرحي لدى الإغريق 191
الألعاب الأولمبية 192
نحت تماثيل الآلهة 192
تمثال المرأة المنتصرة 193
فن بناء المعابد 194
البدايات الأولى للفلسفة 194
عوالم فلاسفة الإغريق 195
جمهورية أفلاطون 196

الفصل الخامس عشر

معالم الفن الروماني والعربي الإسلامي

أولا– معالم الفن الروماني 198
التشريع الروماني 199
آلهة الرومان 200
آثار الرومان في الجزائر 200
مدينة تيمقاد – Timgad 203
الامبراطور تراجان(Trajan Traianus) 205
ثانيا– معالم الفن العربي الإسلامي 205
تمهيد 205
ازدهار الحضارة العربية الإسلامية 209
مسجد قبة الصخرة 210
بناء المساجد بالزخرفة الهندسية النباتية 211
معركة عين جالوت وصيحة وا إسلاماه 212
العلم والعلماء في مختلف المعارف والأرجاء 213
فن الطراز الأموي 214
فن الطراز العباسي 216
فن الطراز الإسلامي المغولي 217
جامع تاج محل 217

رؤى للفن في متحف المهاتما غاندي 219
أثر الفنون الإسلامية في النهضة الأوروبية 220

الفصل السادس عشر

المعالم الفنية في عصر النهضة الأوروبية

تعريف عصر النهضة الأوروبية 221
معنى النهضة 221
أولا– عوامل النهضة الأوروبية 222
ثانيا– مظاهر النهضة الأوروبية 224
ثالثا– الأدب الإنساني وعباقرته..... 225
دانتي Dante- (1265 - 1321)..... 226
بترارك Petrarca (1304 - 1374)..... 226
ماكيافيلي Machiavelli (1469-1527) 226
رابعا– فن عصر النهضة وخصائصه..... 227
خامسا– عباقرة الفن..... 228
ليوناردو دافنشي Leonardo da vinci (1452 - 1519)..... 228
مايكل آنجلو Michel Anglo (1475 - 1564) 229
رافائيل سانتي Rafael santi (1483- 1520) 230
سادسا– تطور الحركة الفنية في عصر النهضة..... 231

سابعا- الفن خارج إيطاليا 233

الفصل السابع عشر

المعالم الفنية في حضارات الأرض الجديدة

(الإنكا، المايا والأزتك)

التعريف بالهنود الحمر (Red Indians)..... 237
معنى الحضارة 239
أولا- حضارة (الإنكا – Inca) 239
الفن في حضارة "الإنكا"..... 240
ثانيا- حضارة (المايا – Maya)..... 243
الفن في حضارة " المايا"..... 245
ثالثا- حضارة (الأزتك – Aztec) 246
فنون الأزتك..... 247
الغزو الإسباني 248

بعض المراجع المعتمدة 252
الفهرس 257
كلمة ختامية 268

كلمة ختامية

كتبت في كتابي "أسرار الهند الكبرى" إن الأعمال الفنية على اختلاف أنواعها، وتعدد صورها، إنما هي ثمرة لمشاركة فنية متصلة، حققها الجنس البشري على مر الأجيال، فأثبت الفنان، أنه هيهات لأعاصير الفناء، أن تذهب بما سجلته اليد البشرية وما اهتزت له النفس البشرية، وما نطق به الفنان من عليائه.

وفي الصفحة الأخيرة: " لننزع من الوردة إحدى أوراقها، ونغلف بها العالم" وقد كانت هذه فاتحة أغنية، تصاعدت نغماتها العذبة في الأرجاء يوما وكان العالم حينها في صورته الجميلة، التي كانت تضحك للشمس وتغني للأصدقاء، وتغزل من خيوط الخريف المودع، آخر ما عندها من ألحان الخلود.

أ.د. محمد العيد مطمر

أواخر خريف 2022

للمراسلة والاتصال:

العنوان: ص.ب 53 الإخوة الشهداء خزار، باتنة (05000) الجزائر.

الموقع الإلكتروني: www.drmetmer.com

البريد الإلكتروني: drmetmer@hotmail.fr