الفصل الأول :

الإطار العام للدراسة

1-1 تمهيد :

يعتبر الفن أحد أدوات الطبيعة ويشترك مع غيره من الكائنات الحية في خصائص وصفات تدل على أن الخالق واحد في كل حالة ، فالطبيعة مصدر الإبداع وكل ما يحيط بالفنان من مؤثرات وبيئة محيطة يفكر فيها ويتأملها فلا أحد يستطيع أن يتخيل شيئاً ليس له وجود وإنما كل ما يفعله أن يعكس خياله على معلوماته التي يستغيها من البيئة الطبيعية والبيئة المحيطة به والتي يعيش فيها ويتفاعل معها ، فالعمل الفني هو ثمرة إبداع الفنان من خلال خبراته وثقافته التي تعكس عصره وبيئته ومجتمعه وهو بمثابة خلاصة متبلورة من كل ذلك من خلال الرؤية الذاتية للفنان والعمل الفني .

1-2 أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة لإشاعة اكتشاف روح الجمال بين دارسي الرسم والتصوير بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية واستخلاص القيم الجمالية الكامنة على جنبات الطبيعة والبيئة المحيطة بالدارس وذلك وفق منظور تربوي يعزز لسلوك حضاري تجاه هذه البيئات وذلك من خلال توظيف الرسم والتلوين لالتقاط القيم الفنية وفق ملمح إنساني يعيد للطبيعة والتراث الإنساني والحضاري اعتبارهما وتقديرهما .

ويتلخص ذلك في الآتي :

١- التعريف بالرسم والتلوين كأسلوب فني يمكن من خلاله الوقوف على الكثير من تفاصيل الأشياء من حولنا والغوص في بنائها وأجزائها واستخلاص ما تحمله من تفاصيل وملامح ذات خصوصية تأهلها لأن تكون موضوع دراسة وتأمل وقدرته المطلقة على التعبير وإثراء الخيال .

٢- التعريف بالتلوين (التصوير) كأسلوب فني له من الخصائص والأساليب ولما يقوم عليه أصلاً من خامات لونية متباينة في طرق أدائها ونتائجها وما تحمله من تأثير فسيولوجي وما تحتويه من خواص (طول موجة – عامل نقاء –عامل ضياء) .

٣- التعريف بالبيئات الطبيعية والبيئات المحيطة وعلاقتها بالفنان كمصدر إيحائي وملهم .

٤- إشاعة روح التوثيق للحياة السودانية لكل ما يشكل خصوصيتها من تراث شعبي (عقدي – فني – اجتماعي) أيضاً المشاهد والأنماط التقليدية لسبل كسب العيش (أسواق – رعى – صيد أسماك – حرف شعبية) .

٥- الوقوف على بعض التجارب التشكيلية السودانية ذات المساس بالهوية والموروث المحلي.

١-٣ : أهمية الدراسة :

تعتبر دراسة الفنون في أي مجتمع من المجتمعات جزءاً من التربية العامة وضرورة لكل من له صلة بإعداد الأجيال القادمة لتنهض بمسؤولياتها في المستقبل وذلك وفق موجهات يتوجب على دارسي الفنون الإحاطة بها وأهمها :-

أ – أن يعي دارس الفنون بدوره الرسالي في إظهار قيم الخير والجمال .

ب _ أن تكون له القدرة على التعرف على هذه القيم في مواطنها (البيئات المحيطة) .

ج _ أن تكون له القدرة على دراستها واستخلاص ما بها من قيم جمالية وفق معايير فنية لها القدرة على الإيحاء بأفكاره وأحلامه وبثها للآخرين وتحفيزهم للتعامل معها وفق مسارات أكثر تحضراً ورقياً .

1-4 مشكلة الدراسة :

إن البحث عن طرق ووسائل لإعداد أجيال قادمة من الدارسين للفنون واعية بأهمية بث قيم الخير والجمال والاستفادة من التراث الطبيعي والإنساني للأمة لها من الأسباب والدوافع الحقيقية والتي تجعل ارتيادها مسبوق بقدر كبير من الأحلام والأمنيات الكبيرة إذ أن الأجواء الخانقة والتي تغلف سماوات معظم المدن الكبيرة في العالم وتراجع البيئات الطبيعية وانحسار القيم الثقافية للمجتمعات وخاصة العربية لم تجعل أمام أزمة الإنسان في هذا العصر الكثير من الخيارات أو البدائل والتي يمكن أن تبث فيه النشاط والحيوية وتجدد من رغبته فى الحياة وتخرجه من دائرة القلق والتوتر وفقدان الهوية وانكفائاتها المستديمة حول وسائل وأدوات إنتاجه ومن البديهي أن تتجه رغباته بكلياتها نحو التحرر من هذه الآلية المتواترة على نحو يدعو للاكتئاب والسأم .

1-5 فروض الدراسة :

يتأتى السياق العام لهذه الدراسة متضمناً العديد من الفروض والتي تشكل قوام مضمونها الذي يستبطن الوصول إلى النتائج المرجوة من سياقها ويمكن تلخيصها في الآتي :-

١- العولمة أوجدت دورا إستلابياً أدى إلى تغييب الهوية الثقافية المحلية .

٢- هنالك عدم وجود الوعي الكافي بالمخاطر المحدقة بالبيئة بين كثير من دارسي الفنون .

٣-انحسار الموروث الشعبي من صناعات شعبية كمنتج مادي وكملهم فكري وفني (فخار – أعمال النسيج – أعمال السعف – أعمال الخشب) وغيرها من الأعمال بما في ذلك الأساليب المعمارية .

1-6 حدود الدراسة:

الحدود المكانية :

سوف تكون الحدود المكانية لهذه الدراسة كلية الفنون الجميلة والتطبيقية (قسم التلوين) .

أ- الحدود الزمنية :

سوف تكون المدة المقررة لإكمال هذه الرسالة (ثلاثة سنوات) التي تأتى متزامنة للأعوام الدراسية لطلاب قسم التلوين وذلك ابتداء من العام 2013 م .

ج _ الحدود الاصطلاحية :

وتشمل كل ما تتضمنه هذه الدراسة من اصطلاح وذلك وفق محتواها الذي يتطرق بشكل أساسي على كل ما هو متعلق بمسألتي الرسم والتلوين والبيئة المحيطة .

1- 7 منهج الدراسة :

يرى الباحث إن المنهج الوصفي التحليلي هو الأكثر ملاءمة لتقديم مضمون ومحتوى هذه الرسالة وذلك وفقاً لطبيعتها التي تقتضى الوقوف على نتائجها وما أفضت إليه من فيض معرفي وقدر من التحليل وفق معايير ذات خصوصية تتسم بالمنهجية المتاحة من خلال الاكتشاف والمتابعة والتقييم القائم على المقارنة والوقوف على تجارب طلاب كلية الفنون الجميلة والتطبيقية قسم التلوين .

1- 8 مصطلحات الدراسة :

كفايات :

هي قدرات مكتسبة ، تسمح بالسلوك والعمل في سياق معين ، ويتكون محتواها من معارف ومهارات وقدرات واتجاهات مندمجة بشكل مركب . كما يقوم الفرد الذي اكتسبها بإثارتها وتجنيدها وتوظيفها بقصد مواجهة مشكلة ما وحلها في وضعية محددة .

ينظر أيضاً إلى الكفاية كإمكانية أو استعداد داخلي ذهني غير مرئي(Potentiality Invisible) من طبيعة ذاتية وشخصية وتتضمن الكفاية حسب هذا الفهم وحتى تتجسد وتظهر، عدداً من الإنجازات (الأداءات Performances) باعتبارها مؤشرات تدل على حدوث الكفاية لدى المتعلم . تذهب بعض الأعمال والبحوث إلى تعريف الكفاية باعتبارها سلسلة من الأعمال والأنشطة القابلة للملاحظة ، أي جملة من السلوكيات النوعية الخاصة (حاجة وغير شخصية) وينتشر هذا التفسير في مجالين :

- التكوين المهني .
- بعض الكتابات المتعلقة بنموذج التدريس بواسطة الأهداف .

الكفاية لغة :

الكفاية أو الكفاءة عرفها ابن منظور في لسان العرب بالتالي :

- قول حسان بن ثابت (وروح القدس ليس له كفاء ، أي جبريل عليه السلام ، ليس له نظير ولا مثيل

- والكفء : النظير وكذلك الكفء والمصدر الكفاءة
- المكافئ : النظير المساوي
- يقول الله تعالى (لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد)
- ويقال كفأت القدر وغيرها ،إذا كببتها لتفرغ ما فيها
- الكفاة : الخدم الذين يقومون بالخدمة ، جمع كاف ، وكفى الرجل كفاية ، فهو كاف إذا قام بالأمر .

البيئة :

البيئة لغة :

البيئة في اللغة مشتقة من الفعل (تبوأ) أي نزل وأقام .

والتبوء – التمكن والاستقرار والبيئة (المنزل) والبيئة بمعناها اللغوي الواسع تعنى الموضع الذي يرجع إليه الإنسان ، فيتخذ فيه منزله ومعيشته ، ولعل ارتباط البيئة بالمنزل أو الدار له دلالته الواضحة حيث تعنى في أحد جوانبها تعلق قلب المخلوق بالدار وسكنه إليها ، ومن ثم يجب أن تنال البيئة بمفهومها الشامل اهتمام الفرد كما ينال بيته ومنزله اهتمامه وحرصه . يغلب عند سماع كلمة البيئة أن المقصود هي البيئة الطبيعية .

والبيئة قد تشير إلى :

* البيئة المبنية التي شيدت بالمناطق المحيطة بها والتي تقدم الإعداد للنشاط البشرى بدءاً من المناطق المحيطة بها على نطاق واسع في الأماكن المدنية الشخصية .

* البيئة (البيوفيزيائية) وتعنى العوامل المادية والبيولوجية مع تفاعلاتها الكيمائية التي تؤثر على الكائن الحي .

* البيئة النظم وتعنى المناطق المحيطة بها لنظام المادية التي قد تتفاعل مع النظام من خلال التبادل الشامل أو الطاقة أو غيرها من الممتلكات .

* الفن البيئي .

* السياسة البيئية .

* نوعية البيئة .

* العلوم البيئية وتعنى دراسة التفاعلات بين المكونات الفيزيائية والكيمائية والبيولوجية للبيئة .

* (سلسلة) من الأشرطة ، والأقراص المدمجة التي تصور الحياة الطبيعية .

* علم البيئة .

* البيئة الطبيعية وهى جميع الكائنات الحية التي تتفاعل فيما بينها وتتواجد في مجال جغرافي معين .

* البيئة الاجتماعية والثقافية وتعنى الحالة التفاعلية للأفراد والشعوب والمؤسسات .

* البيئة التاريخية وتعنى الأحداث والمعتقدات والحالة الثقافية إلى عاش فيها الأشخاص إجرائياً معتمدين على البيئة .

الفصل الثاني:

الدراسات السابقة

في دراسة سابقة (ورقة بحثية) بعنوان أثر البيئة الاجتماعية والموروث الحضاري ذكر محمد علوان في إن الفهم الخاص بهذه العلاقة يتحدد على أساس الانتماء الكلي للفرد ، ويعد هذا مصدراً من مصادر التذوق الإجمالي انطلاقاً من القيمة الأخلاقية في بيئة معينة .

وتكمن أهمية هذه الدراسة في الآتي :

١ – البيئة الاجتماعية هي التي تدعم وتعزز أفكار الفنان من خلال ما يقوم ويحور ويضيف ويأخذ من الطبيعة بشكل يشبه في ذهن المتلقي حالات مثيرة للممتعة

٢ – أن البيئة تعد من العوامل المحيطة التي تؤثر في الفنان بشكل أو بآخر في تعزيز مدركاته الحسية حيث أن البيئة تشكل مصدراً ملهماً للكثير من الأعمال

٣ – تشكل البيئة بمفهومها الطبيعي أو الجغرافي أساساً في تمييز الفنون حيث تأكد بالفعل تأثير عوامل البيئة والمناخ في ذوق الشعوب وإبداعاتها.

٤ – إن التطبع ببعض مظاهر الطبيعة يعد مضموناً فنياً وجوهرياَ .

٥ – إن الفهم الخاص بهذه العلاقة يتحدد على أساس الانتماء الكلي للفرد ، ويعد هذا مصدراً من مصادر التذوق الإجمالي انطلاقاً من القيمة الأخلاقية في بيئة معينة .

وقد خلص في نهاية الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها :

١ –أن الحضارة لا تقتصر على التفاعل مع البيئة المحيطة بها، بل بما أسفرت عنه الحضارات السابقة لها.

٢ –أن التفاعل مع الحضارات هو استلهام المفاهيم بروح عصرها وأسمى سماتها والتفاعل معها بأسلوب يستطيع أن يعزز من المفاهيم لتصل إلى قيم جديدة متطورة .

وفي دراسة سابقة بعنوان إشكالية التواصل مع التراث في الأعمال الفنية لكل من د. إحسان عرسان الرباعي و د. وائل منير الرشدان والتي تحددت أهدافها في :

- محاولة الكشف عن العلاقة بين كل من التراث والمعاصرة ودورهما تجاه العمل الفني.
- محاولة الوقوف على بعض المداخل التجريبية الكافية في إثراء لغة الاتصال بين المعاصرة لدى دارسي تاريخ الفن وعلم الجمال.

وتكمن أهمية الدراسة في :

١ – أن مسألة التراث بين التأثر والتأثير أحد الموضوعات الهامة التي تشغل الباحثين المعاصرين والمختصين والمهتمين.

٢ – الوقوف على مفهوم التراث بين اللغة والاصطلاح بهدف استعراض هذا المفهوم بشكل موسع بقصد استخلاص رأي ومفهوم معتدل يلاءم الكثير من المهتمين .

٣ – التعرض لمفاهيم بشكل متلازم مع التراث وهي الأصالة والتأصيل، والمعاصرة، ثم ربط هذا الاستعراض مع واقع بعض الفنانين المعاصرين الذين استفادوا من التراث الشرقي بشكل عام والتراث العربي الإسلامي بشكل خاص.

وقد خلصت الدراسة إلى استنتاجات هامة أبرزها أن للتراث العربي والإسلامي (الشرقي) دوراً وإسهاماً مقبولاً في تاريخ الحركة الفنية المعاصرة وفي أعمال الفن المعاصر مما ينفي الزعم القائل بوجود قطيعة ما بين التراث والسرد في التشكيل العراقي المعاصر.

وفي دراسة سابقة بعنوان السرد في التشكيل العراقي المعاصر ذكر محمد علي علوان أنه يمكن اعتبار المنهج السردي من المناهج النقدية الحديثة، التي قدّر لها أن تلعب دوراً مهاً في الإفصاح عن جماليات الفن والأدب على حد سواء، فسرديات القصة والرواية والقصيدة والفيلم السينمائي والمسرح، كان لها وقعاً مؤثراً في خلخلة معايير التلقي وإعادة فرض هيمنة الاشتغال الجمالي من وجهة نظر جديدة ومعاصرة، وهذا ما دفع بالمشتغلين في هذا الميدان، بالإسراع في نشر قواعد وآليات وأساليب السرد، حتى أصبح الفن عموماً والتشكيلي منه على وجه التخصيص، مادة تطبيقية مهمة .

وقد أشار إلى أن أهمية هذا البحث تكمن في:

١- يمثل تدشين معرفة جديدة في ميدان العلاقة القائمة بين النقد المعاصر والرسم الحديث في العراق.

٢- يؤشر البحث الحالي إلى معالجات نقدية تطال البنيتين (الجمالية والبنائية) في مشهد الرسم العراقي .

٣- يفيد المختصين والباحثين في ميدان النقد التشكيلي والرسم، من خلال الاطلاع على نتائج واستنتاجات البحث .

٤- يعزز القيمة المصدرية للمكتبات العامة والمتخصصة، من خلال كونه يمثل إضافة مهمة إلى المعرفة.

٥- كون الموضوع لم تتم دراسته سابقاً بشكل علمي وتفصيلي.

ولقد أفضى البحث إلى النتائج التالية :

١-تنطوي خاصية السرد في الرسم العراقي المعاصر على محاولات سردية ومشهدية تؤطر لإشتغالات الرسام بنزعة إستعارية يتم من خلالها توطيد دعائم العلاقة بين الفكرة السردية ومعطياتها الواقعية.

٢-تتحدد صور السرد باستجابات سردية افتراضية تهيمن على نسق الترابط بين الشكل والمضمون.

٣-لدلالة السرد في الرسم العراقي المعاصر، مقاربات موضوعية تفعّل من مرويات القص السردي وفقاً لأطروحات الضاغط الاجتماعي والنفسي

٤-يستحضر الرسام العراقي المعاصر، صيغ التبادل السردي للحدث مع طاقة المتخيل الذي يستحضر معه تكثيفاً لضرورات التنظيم السردي للصورة.

٥-تتنوع سرديات الصورة في المشهد التشكيلي العراقي استناداً إلى خاصية الإظهار السردي (الزمكاني)، كأثر دلالي ينعكس جمالياً على خاصية التعبير الدرامي للموضوع.

٦-تهيمن شروحات السرد في الرسم العراقي المعاصر على حالة التفاوت بين الذاتي والموضوعي، الكلي والجزئي، الواقع واللا واقعي، كمستويات إسترجاعية تعيد السرد إلى مستوى التلقي والاستجابة الجمالية.

٧-تتأسس طبيعة السرد في الرسم العراقي المعاصر على المعالجات البنائية والفكرية للأنساق الشكلية والخطية واللونية والحجمية والملمسية.

٨-تتصل خاصية السرد في الرسم العراقي المعاصر وتنفصل عن الواقع وما يحمله من مرموزات وعلامات ووحدات تأويلية، حسب طبيعة الأسلوب الخاص بالفنان وبرؤيته الجمالية.

وفي دراسة سابقة بعنوان جماليات الصورة في الرسم العالمي المعاصر (تيارات ما بعد الحداثة نموذجاً) ذكر محمد على علوان أيضاً أن مشكلة الدراسة تكمن في أن الأسس المعرفية والجمالية لرسوم ما بعد الحداثة تتنافذ مع البناء الفني للوّحة ، وتفعّل الخواص التقنية والوظيفية والجمالية لها ، من خلال بلورة الصياغة الإخراجية والتنفيذية للعمل الفني ، ولذا كان إدراك الخصائص الجمالية في الناتج الفني يبقى متصلاً بالتطورات التي عصفت في النصف الثاني من القرن العشرين ، لأن رسوم ما بعد الحداثة، كانت تحرّكها استعارات لمدركات الأشكال والصور وفق تبنّي طابع التوظيف الإيحائي والانفعالي والذوقي لعناصر البناء وتشكّلاته الفكرية.

ويرى الباحث أن هناك أهمية وحاجة ضرورية لهذه الدراسة ، تتمثل في كون الموضوع لم تتم دراسته سابقاً بشكل تفصيلي ومستقل ، ولقلة الدراسات الأكاديمية التي تتناول هذه المرحلة من تاريخ الفن في العالم ، وافتقار مكتباتنا العامة والخاصة لها ، مما شكّل فراغاً معرفياً في هذا الميدان ، سيقوم الباحث .

ولقد توصل الباحث لمجموعة من التوصيات أهمها :

١. تنبني ماهية الجمال في رسوم ما بعد الحداثة ، على إزاحات ذوقية ونقدية وبنائية ، تعكس طابع الجدل المحرك لبنية التكوين ، وجدل الحياة التي تفرضها المدينة الأوربية والأمريكية بكل ما فيها من تصعيد لوعي ما بعد التصنيع ، وجدل القيم الثقافية التي تجد انعكاسا على البيئة المعاصرة .

٢. تباين مستويات الأثر الجمالي في رسوم ما بعد الحداثة ، وفقا لانفتاح النسق الفكري للتكوين ، وتوالد الافتراضات والكيفيات المتعلقة بمستوى التلقي ودرجة الاستجابة (نفسيا ووظيفيا وذوقيا) .

٣. في رسوم التعبيرية التجريدية ، ثمة فعل حركي للخط واللون ، ورد فعل مضاد له ، يحدث فضاءاً متنوع القيم، ويفعّل من التقنية الإظهارية للتكوين .

وذكرت هديل هادي عبد الأمير في دراسة سابقة لها بعنوان الأبعاد النفسية في الرسم العراقي المعاصر إن العلاقة بين النفس والفن لا تحتاج إلى إثبات لأنه ليس هناك من ينكرها وكل ما تدعو الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة وشرح عناصرها وهي علاقة تبادل من التأثير وتتجلى أهمية البحث الحالي بما يأتي :

١. يوفر أساساً نظرياً لطلاب الفن وعلم نفس الفن ،كونه من البحوث النظرية .

٢.يعد البحث دراسة أكاديمية تسهم في إلقاء الضوء على الدراسات النفسية وتأثيراتها في فكر وسلوك الإنسان والفنان

٣.يعد البحث الحالي محاولة جادة في ربط الفن وتوجهاته وأساليبه ،بأبعاد ومجالات الشخصية الإنسانية وخاصة جانب البعد النفسي .

وتوصي الباحثة من خلال النتائج التي توصل إليها البحث بالآتي :-

١- جعل مادة الأبعاد النفسية للفن ودراسته ضمن المواد الأساسية لطلبة الدراسات الأولية ،ومراعاة مالها من خصوصية للمجتمع والقومية والدين والثقافة واعتماد الأسس النفسية والاجتماعية في التعامل مع الأعمال الفنية لأثرها الفعال لدى المتلقي .

٢- الاهتمام بدراسة الأبعاد النفسية في الفن عموماً وفي الفن التشكيلي والرسم بصورة خاصة باعتباره من وسائل الاتصال المؤثرة فكرياً .

واستكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ،ولتحقيق الفائدة تقترح الباحثة أجراء الدراسات الآتية :

١. الأبعاد النفسية في الرسم العربي المعاصر .

٢. الأبعاد النفسية في الفن الإسلامي.

٣. الأبعاد النفسية في الرسم الأوربي الحديث .

ولقد أشارت هدى طالب في دراسة لها بعنوان (جماليات اللا شكل في رسوم التعبيرية التجريدية) إلى دراسة جماليات اللا شكل في رسوم التعبيرية التجريدية وذلك بدراسة وتحليل النماذج التي تحمل الخصائص الجمالية والبنائية اللا شكل في رسوم مجموعة من الفنانين التعبيريين التجريديين.

وبحسب ما جاء في تحليل العينة، توصلت الباحثة إلى مجموعة من نتائج:

١- تنطوي جماليات اللا شكل في رسوم التعبيرية التجريدية على مقاربات تحليلية تطال بنية الأنساق الخطية واللونية والحجمية، عبر فاعلية السياق البنائي للتيار كما في نماذج عينة البحث.

٢- تعتمد تحولات اللا شكل في رسوم التعبيرية التجريدية أزمات بنائية ترتبط بالجانب التقني تارة وتفكيك أواصر الارتباط الدلالي للصورة المنتجة تارة أخرى، كما في نماذج عينة البحث.

٣- تتبيّن علائقية اللا شكل في رسوم ما بعد الحداثة مع المؤثرات الدلالية للتعبير، كطاقة اشتغال تعتمد التلقائية والعفوية والبساطة وإثارة العاطفة، كما في نماذج عينة البحث .

٤- تتشكل جماليات اللا شكل في تيار التعبيرية التجريدية من علاقة الارتباط القائمة بين الفكرة وطريقة التنفيذ، كما في نماذج عينة البحث.

٥- يشكل اللون هيمنة كبيرة على السطح البصري ويسجل حضوراً وسمة مميزة، كما في نماذج عينة البحث.

٦- تنوع الأساليب وتفردها في الاتجاه التعبيري التجريدي بدلالة الموضوع والتقنية والأداء والتنوع كما يظهر في نماذج عينة البحث.

٧- تنطوي جماليات اللا شكل في رسومات التعبيرية التجريدية على ديمومة مستمرة ويظهر ذلك بالإيقاع الحر المتكرر الذي يعطينا وحدة لا شكلية مكررة كما في نماذج عينة البحث.

٨- ترتبط بنية (اللا شكل) بجمالية صافية جديدة ناتجة من العلاقة بين الخطوط والمساحات اللونية النقية كما في نماذج عينة البحث.

في ضوء النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة، توصي الباحثة بما يأتي:

- الاهتمام بدراسة (مادة فن ما بعد الحداثة) كمقرر دراسي، في أقسام وفروع الفنون التشكيلية والتربية الفنية، وذلك لأهميتها في إلقاء الضوء على الفن المعاصر في العالم من (١٩٤٥)وحتى وقتنا الحالية .

وفي دراسة سابقة بعنوان ثقافة معالجة الخامات البيئية في فن التصوير كمدخل لتنمية الوعي البيئي والحس الجمالي لطلاب كلية التربية النوعية بأسيوط ذكر (ياسر فضل) أن الفن يعتبر نشاط إنساني نابع من تفاعل الإنسان مع خامات البيئة التي يعيش فيها ، وأن تنمية الوعي البيئي والحس الجمالي للفرد نحو البيئة من الأهداف الرئيسية للتربية الفنية ، ولقد نزعت الاتجاهات الفنية في تصاوير ما بعد الحداثة إلى الجمع بين الأساليب المختلفة للمجالات التشكيلية من خلال الفن التجميعي وفن البيئة والأرض وغيرهم ، فاحتوى العمل الفني الواحد على تقنيات متنوعة من تلوين وتجسيم ونسيج ولصق وتركيب وتعشيق وغيرها ، ساهم في ذلك استخدام خامات البيئة بأنواعها المتعددة ، كوسيط فني يضفي على أعمال التصوير أبعاداً وبذلك يكون تأثير البيئة على رؤية العمل الفني يأتي من حقيقة مبتكرة خلال الوعي بالمعطيات التشكيلية للخامات المحيطة بالفنان ، وأيضاً واختلاف العمل الفني من فترة إلى أخرى ينبع من

تأثير الثقافة السائدة في فلسفة العصر الذي يعيش فيه الفنان حيث أن هذا الاختلاف في الأشكال المرئية للفن كما تختلف مكونات الثقافة التي يتفاعل معها .

ولقد هدفت هذه الرسالة إلى :

١ – الكشف عن معالجات الخامات البيئية في مختارات من أعمال المصريين والأجانب الذين عمدوا إلى الارتباط بخامات البيئة في إبداعاتهم الفنية بغرض الوصول إلى مداخل لتنمية الوعي البيئي لدى طلاب كلية التربية الفنية النوعية .

٢ – فتح آفاق جديدة للتجريب البيئي في محافظة أسيوط سعياً للتوصل إلى تكوينات جمالية مستحدثة في مجال التصوير .

٣ – تحليل أحد المنطلقات الفلسفية التي تدعو إلى التجريب بالخامات البيئية في مجال الفن التشكيلي .

ولقد أفضت الدراسة إلى نتائج أهمها :

إجراء خطة طلابية لتدريس التصوير بتوظيف الخامات البيئية جمالياً لزيادة الوعي الإدراكي والثقافي بالخامات البيئية لدى طلاب الكلية وتنمية حسهم الجمالي على إنتاج لوحات تصوير مستحدثة تحمل طابع وملامح الثقافة المصرية بصعيد مصر .

وفي دراسة سابقة بعنوان الملامح البدائية في الرسم الأوربي الحديث ذكرت فاطمة لطيف عبدالله أنه وبعد أن قطع الفن مسافة طويلة في تاريخه الفلسفي والجمالي والأسلوبي الأدائي، وصل أخيراً إلى حد أصبح معه مرآة عاكسة تماماً للواقع، مردداً ومحاكياً له وهو ما بدأ واضحاً في الفن الكلاسيكي، أو الأكاديمي غير أن هذا الأمر لم يستمر طويلاً، إذ أخذ بمرور الوقت – بالبحث عن الجذور ثانيةً ليقدم فناً آخر في غاية البساطة والاختزال والتعبير معاً. مرتكزاً في ذلك على طروحات شتى سواء ما كان منها علمية أم فلسفية أم اجتماعية.

ولقد هدف البحث إلى الآتي :

١–تقصي الملامح والمفاهيم البدائية والكيفية التي تم بها توظيفها ، والتي كان الفكر الفلسفي والمفاهيمي وراء ظهورها أو محاولة اللجوء إليها .

٢–التعرف على الملامح البدائية في الرسم الأوربي الحديث .

وفي عرض النتائج ومناقشتها، قد تبين للباحثة ظهور معظم الملامح الفنية للرسم البدائي واضحة في الرسم الأوربي الحديث، إذ وجدت هذه الملامح بشكل قصدي لدى الأخير لأغراض جمالية وتعبيرية دلالية مدفوعة بنزوع شديد لدى فناني عينة البحث إلى ممارسة أنماط أدائية تشابه إلى حد ما الأنماط الأدائية التي كان يجسد بها البدائي رسوماته وفكره المعرفي في آن واحد .

وذكر أحمد عباس في دراسة له بعنوان (سيميائية الأعداد في الرسم العراقي) أنه ليس من شك إن هناك الكثير المتغيرات والمفاهيم التي لا تزال موضوع بحث ودراسة في مجال النقد الفني ومنها النقد السيميائي بوصفه المشهد الفكري المعاصر الذي يستمد أصوله ومبادئه من مجموعه كبيرة من الحقول المعرفية، وهي لغة مرئيّة متطوّرة عبر آليات القراءة وتنوّعها،وقد هدف البحث بشكل أساسي للتعرف على الجانب المفاهيمي للأعداد في الرسم العراقي المعاصر وتكمن أهمية الدراسة في :

١.تسليط الضوء على مفهوم علامة العدد في الرسم العراقي المعاصر عن طريق الأطر المنهجية ومن خلال فك الرموز والدلالات والعلاقات البنائية للعدد في المنجز الفني.

٢. يمكن أن يكون البحث محاولة منهجية لقراءة النص سيميائياً، عبر آليات نقدية تبحث في غاية معرفية وتهدف إلى خلق أفكار تركيبية تحليلية للنص الفني.

ولقد جاءت أهم النتائج على النحو التالي :

١. الفرق بين العدد والرقم: الأرقام ليست أعداداً وإنما هي أشكال تكتب بها رموز الأعداد، وإذا كانت الأعداد ليس لها آخر فإن الأرقام عددها عشرة.

٢. الأرقام العربية اسم يطلق على سلسلة الأرقام المستخدمة في العالم، وقد اختلف أصلها فمنهم من يقول أن أصلها من الهند ومنهم من يقول غير ذلك.

٣. يمتلك العدد سلطانا في حضارة بلاد ما بين النهرين لان العدد يمتلك دلاله رمزية إلى جانب القيمة المميزة في الحساب والرياضيات ويتحكم هذا الرمز مقداراً كبيراً من الحقائق والشعائر، ويبدو أنه قد ظهر في بعض أعمال الرسامين العراقيين كم في عينه (١).

٤. هنالك عدة أراء في ماهية السيمياء فمنهم من يعتبر السيميائيات علماً، وثان يجعلها منهاجاً، وثالثيتخذها نظرية عامة.

٥. موضوع السيميائيات تهتم بالعلامة من حيث كنهها وطبيعتها، وتسعى إلى الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها،وتتيح إمكانية تمفصلها داخل التركيب والعلامة .

٦. على فكرة مبدأ شكل الحرف العربي في إنتاج أشكاله داخل النص بل تعدى ذلك إلى توظيف الأرقام غير العربية بل وحتى بعض الحروف التي ترمز إلى أرقام بصيغة جدول التوافقي كما في العينة (١-٢-٣).

٧. عملية أنتاج شكل خالص في الفن يرتبط بمدى رؤية الفنان للشكل فبعض الفنانين حاول أن يزاوج بين شكلي العدد أي بين عربيته ومثيلة في الحضارات الأخرى في محاولة للوصول إلى شكل هجين لكن جديد وغير تقليدي كما في العينة (٢).

٨. المزاوجة الحرفية العددية والذي أصبح أسلوباً في الفن العراقي هو ليس وليد لحظة آنيةً ، وإنما هو نتيجة لإبراز العناصر الواقعية الميالة إلى الإبداع كون ذلك يتماشى مع مبدأ الفكرة المجردة عند الفنان العراقي كما في العينة (٣) .

٩. هيمنت الرموز الرياضية والهندسية بأسلوب واضح المعالم وباستخدام تقنية المتضادات بكل أشكالها وهي ما تسمى بالاستعارة الرياضية المطلقة للرموز وتوظيفها داخل النص توظيفا جماليا كما في العينة (١-٢) .

وفي دراسة بعنوان (الأبعاد الفكرية والنفسية في رسوم سلفادور دالي) تحدثت أزهار كاظم في أن الإنسان يولد ويعيش وهو واقع تحت تأثير قوتين مركزيتين ، توجهان أفكاره ومشاعره وترسمان سبل حياته ، هما العقل والنفس ، وتتبادل هاتان القوتان التأثير والهيمنة على تفكير الإنسان وسلوكه ، فالفعل هو الأداة التي يستعين بها الإنسان لفهم وجوده ومحيطه ويعمل من خلالها على تحقيق مطامحه وأهدافه ، غير انه يخضع أحياناً لدوافع ورغبات تخالف أحكام العقل ومساراته ، وهي نابعة من دواخل الذات الإنسانية التي تطمح لتحقيق غايات وطموحات خاصة تتعارض وأعراف وأنظمة المجتمع .

ولقد أفضت الدراسة لمجموعة من النتائج والاستنتاجات أهمها :

١ -يعتمد الفنان سلفادور دالي على مقدرته الفنية العالية ومهاراته وحرفيته في تنفيذ أعماله بأسلوب أكاديمي يقترب من الكلاسيكية في تجسيد أفكار غير واقعية مستمدة من الخيال والأحلام وتداعيات اللاوعي الحر .

٢ -كان لتنظيرات العالم فرويد والعالم يونغ في مجال التحليل النفسي الأثر البالغ في نتاجات السريالية بوجه عام والفنان سلفادور دالي بشكل خاص .

وفي دراسة سابقة بعنوان (تأثير الفن العربي الإسلامي على فن التصوير الأوربي جمالياً) تناول غياث محمد رشيد إبراهيم الحضارة الإسلامية بما تميزت به من أساليب فنية خاصة امتزجت بالواقع الإنساني آنذاك وأصبحت فيما بعد وثائق مباشرة تحمل مميزات الحضارة العامة إضافة إلى فنونها المختلفة وأصبحت مثل هذه الوثائق دلائل تاريخية وفنية نستلهم في مجال الفنون المختلفة ومحط تأثير عند الكثير من الفنانين العالمين بوجه التحديد، وفي هذا الحال تكون جميع تلك المفردات المقتبسة من الفنون الإسلامية كموروث حضاري ذات تأثير في الرسم الأوربي الحديث.ولهذا تعد الفلسفة الإسلامية من الظواهر البارزة والمؤثرة في الفن الأوربي الحديث والتي خطت بأبعاد كبيرة وفعالة في مجال حركة الرسم الحديث بوجه الخصوص لما لها من اثر جمالي وفكري في الفن، متجددة تحت حركة التأثير من خلال إبراز ملامحه المشهورة والتي من خلالها يمكن تشخيص ودراسة تلك التأثيرات وأثرها الواضح في بنية العمل الفني .

وتكمن أهمية البحث والحاجة إليه :

١- تسليط الضوء على الحضارة العربية الإسلامية وفلسفتها من الناحية الفنية.

٢- إيضاح تأثير الفن العربي الإسلامي في الفن الأوربي .

ويهدف البحث إلى :

١ – يفيد هذا البحث كل المهتمين بدراسة الفن بشكل عام لهذا يعد تاريخ الفن الإسلامي

٢ – مصدراً مهما لأناء المكتبة .

٣ – تعريف انعكاسات الفلسفة العربية الإسلامية متمثلة بالفن الإسلامي في الفن الأوربي.

وقد توصل الباحث إلى أهم النتائج:-

١- ظهور مدى التأثير الواضح للفنون الإسلامية على فن التصوير الأوربي مثل الزخرفة الهندسية والنباتية والكتابية والمركبة.

٢- التفنن بزخرفة الخط العربي وتنويعه وتحويله إلى موضوعات زخرفية جميلة.

٣- المفاهيم التي لعبت دوراً مهماً في النظرية الجمالية عند الفلاسفة العرب التوازن والانسجام (الهارموني) والتناغم والتناسب والتناسق والتكرار والتنوع بالألوان والأشكال والمضامين انعكست فيما بعد على التصوير الأوربي .

٤- كانت الفنون الإسلامية تشتمل على مختلف التحف الفنية .

وفي دراسة سابقة بعنوان (جمالية السمات الهندسية في الرسم العراقي المعاصر) تحدثت هديل هادي الأمير عن هذه السمةفي محاولة لدراسة القيم الجمالية للسمات الهندسية في الأعمال الفنية العراقية المعاصرة من خلال الاعتماد على أسس وعناصر التكوين

ثم تضمن البحث بأهميته والحاجة إليه وأهدافه وقد كانت الأهداف هي :

١- الكشف عن الأبعاد المعرفية للشكل الهندسي .

٢- تعريف جمالية السمات الهندسية في الرسم العراقي المعاصر .

وقد توصلت الباحثة في الفصل الرابع إلى نتائج البحث ثم قدمت بعدها توصياتها ومقترحاتها ، وكانت النتائج عبارة عن ظواهر تشتمل على سمات وكما يأتي :

• ظهرت السمات الهندسية من خلال التعبير بالخط بواسطة آليات الحركة والاتجاه والنوع والقياس والعلاقات التي تكشف بمجملها عن جمالية السمات الهندسية في الرسم العراقي المعاصر .

• أوجد الفنان علاقات مركبة وزوايا جديدة استخدمت عبر الأشكال الهندسية المتحركة لتكوين أشكال غريبة لإيجاد نوع من التأليف المتجدد .

وفي دراسة سابقة بعنوان (سمات الطفولة في الرسم الأوربي الحديث) تناول كل من محمد علوان ونيران نجاح مشكلة البحث موضوع سمات الطفولة في نتاجات الرسم الأوربي الحديث التي شهدت تحولاً كبيراً،واهتماماً واسعاً برصد المتغيرات المفاهيمية والبنائية،والتي تناولت ميادين مختلفة تجاوزت بها المضامين المقننة عبر تمرحلاتها لتصل إلى توظيف صور وموضوعات الطفولة وإثراءاتها،في الخطاب الجمالي للفن.

وتكمن أهمية البحث في الآتي:

١. يسهم البحث في بلورة أطر إشغال جديدة تعنى برصد الظواهر الفنية الإجتماعية (رسوم الأطفال) وتماثلاتها في الرسم الأوربي الحديث،من حيث آليات الأشغال والتشكلات المتجلية في المنظومات التعبيرية (الرسم الحديث).

٢. يمثل البحث محاولة جادة لكشف أثر المعطيات الفكرية والطروحات الجمالية الفاعلة في صياغة وتوظيف سمات الطفولة في رسوم الحداثة الأوربية.

٣. يتوخى البحث إلى تأسيس قراءة منهجية لسمات الطفولة في رسوم الحداثة،وفقاً لمعايير تحليلية تمنح المتلقي انطباعاً عن تبادلية الأثر وعمق التجربة البنائية في صياغة رؤى تستجيب لتصورات التنافذ القائم بين واقع الطفولة وفكرة ترميزه.

ثالثاً:هدف البحث إلى تعرف سمات الطفولة في الرسم الأوربي الحديث.

ولقد توصل الباحثان لمجموعة من النتائج أهمها :

١. تنوعت الرؤى الطفولية في نتاجات الرسم الأوربي الحديث،ضمن محمولات عدة،توزعت بين الواقعية والتعبيرية والتجريدية والسريالية.

٢. جاءت البنى الخطية في رسوم الحداثة الأوربية،كضرورات بصرية، تعزز من قيمة التنوع الخطي في رسم وتجسيد الملامح الطفولية للأشكال،التي تتسم خطوطها بالخربشة والليونة والانفعالية .

٣. لعبت سمة التكرار دورا فاعلاً في تجسد الوحدات الدالة (البصرية) عبر ترديد العناصر البنائية (اللونية والخطية) بما يخدم وحدة العمل الفني لرسوم الحداثة. فجاءت هذه التكرارات الشكلية لموائمة الحراك التحايثي للبناءات الرسموية .

٤. تُسهم الطبيعة (العفوية) كسمة بارزة في الأداء إلى بلورة طبيعية عفوية لتوزيع العناصر البنائية،ضمن تنظيم رؤيوي،يسهم في صياغة التكوينات الانتشارية للرسوم الحداثوية.

٥. تتجلى بوادر (التأثر بالبيئة والمحيط) وفق المعرفة الطفولية،لتخلق دلالة واضحة في رسوم الحداثة،فهي تنطوي على أبعاد اجتماعية ونفسية مشتركة بينهما .

تعقيب :

يرى الباحث ومن خلال ما تقدم به من عرض لدراسات سابقة حول جدلية العلاقة القائمة بين الفن والبيئة ، أن الجميع يلتفون حول فكرة أن البيئة تعد مصدراً إلهامياً وإيحائياً بشكل أساسي وذلك وفقاً للعديد من التجارب القائمة على هذه الإستذاقية الممتدة ألقاً رغماً عن اختلاف البيئات نفسها ورغماً عن تعددية المناهج والأساليب والأشكال الفنية (تشكيل –موسيقى – أدب – مسرح) وغيرها ، فنجد على سبيل المثال أن محمد علوان قد أشار بوضوح إلى أن انتماء الفرد إلى بيئته الاجتماعية يعد في حد ذاته قيمة أخلاقية وهذا بالطبع يشير إلى كل ما يشع فيها ويميزها على ما سواها من بيئات مماثلة وهذا بالطبع أيضاً كفيل بأن يجعلها مصدراً ملهماً ومحفزاً أو كما ذكر هو مثيراً للمتعة في أذهان المتلقيين . إن التراث الإنساني بمفهومه الشامل يمكن اعتباره واحداً من أهم المستخلصات التي أوجدها الإنسان في تجاوره الاجتماعي وأنه إذ

يتأتى مشبعاً بالبصمات ومعبقاً بأنفاس كل الذين شكلوا مداراته التي امتدت حنواً وحبواً في رحاب كل الإحاطة التي شكلت رحم التنامي والتكوين وتعانق التجارب وإفصاحيتها وذلك وفق تواتر الأيام والسنين على نحو متصل للمجتمعات البشرية بما يحيط بها من مؤثرات بيئية جاءت مسنودة بكل ما يعزز تواصلها من أفكار وعادات وتقاليد ومعتقدات وذلك كما هو الحال في كثير من الحضارات الإنسانية عبر التاريخ .هنا يشير كل من إحسان و وائل في دراستهم (إشكالية التواصل مع التراث في الأعمال الفنية) إلى الأثر الكبير للثقافة الشرقية والتراث العربي والإسلامي في الإسهام الكبير للثقافة الشرقية في تاريخ الحركة الفنية المعاصرة ، وهنا يرى الباحث إن هذه الإشارة تكمن أهميتها إذ ما أخذنا الاعتبار أن تاريخ الفن الإسلامي نفسه لا يخلو من تأثر وذلك بالرغم من خصوصيته التي قامت على التجريد وعلى عدم تعرضه لتجسيد إلى كل ما هو حي وفي كونه فناً زخرفياً هندسياً من الطراز الأول ، وقد تبدو مسألة التأثر هذه أكثر وضوحاً إذا ما تعرضنا لفن العمارة وانعكاسها على بيئة المسلمين وعلى الطرز التي قامت عليها بناية المساجد والتي ابتدرها الخلفاء الأمويين والعباسين وذلك في بدايات الدولة الإسلامية الحديثة في دول المهجر والتي طالتها الفتوحات الإسلامية حينها . وعلى نفس النهج جاءت دراسة غياث والتي تحمل عنوان (تأثير الفن العربي والإسلامي على فن التصوير الأوربي) تحمل نفس الإشارات إضافة إلى تأكيده على المفاهيم التي قد لعبت دوراً مهماً في النظرية الجمالية عند الفلاسفة العرب والتي تضمنت التوازن والانسجام (الهارموني) والتناغم والتناسب والتكرار والتنوع في الألوان والأشكال والتي انعكست برمتها فيما بعد على التصوير الأوربي وهنا يرى الباحث أن طبيعة لغة الفن العالمية والتي لا تحدها حدود جغرافية كانت أم أثنية أو عقدية أو غيرها قد أتاحت المشتغلين بقضايا الفن فرصة كبيرة للتعرف على ثقافة الآخرين بالقدر الذي يجعل من التواصل الإنساني يمكن حدوثه بشكل أكثر مرونة وانسيابية وذلك بالطبع مشروط

لحد كبير بمدى مقدرة الفنانين أنفسهم بالاحتفاظ بكل ما هو خاص ومميز لبيئاتهم وله القدرة في ذات الوقت على التعبير عن أصالة هويتهم ومكونهم الثقافي .

إن تراكميت الصور والمشاهد والأحداث قد شكلت حيزاً كبيراً في حاضر وماضي كل الأمم دون استثناء، ويمكن اعتبار السرد بكل أنماطه وأشكاله (شفاهي – قصصي) واحداً من أهم الأوعية التي استطاعت أن تؤثر في خلق أواصر من جسور ثقافية يمكن تمريرها عبر الأجيال وأن تترك أثراً عميقاً قادراً على رسم مسارات لها نفاذ استباقي في إيجاد معينات قد تفضي إلى العديد من المركبات الفنية والتي تحمل في كنهها جينات خالصة من الخصوصية والانتماءات الصادقة ، وفي هذا السياق نجد أن محمد قد خلص ومن خلال دراسته (السرد في التشكيل العراقي المعاصر) بأن خاصية السرد في الرسم العراقي المعاصر قد تتصل وقد تنفصل عن الواقع وما يحمله من مرموزات وعلامات ووحدات تأويلية ، وذلك بالطبع يخضع لطبيعة الأسلوب الخاص بالفنان وبطبيعة مكونه الثقافي واتجاهاته الفكرية والفلسفية ويرى الباحث أن طبيعة السرد بشكل عام لا تخلو من حقائق وقد يشوبها أحياناً شيء من تأويل أو تحريف وذلك يعتمد على مدى دقة الحاكي في نقل أحداث بعينها أو الانحراف بها لاتجاهات أخرى مغايرة وذلك وفقاً لأفكار يستبطنها بشكل مسبق ويود الإفصاح عنها بشكل ذاتي أو لأن يجعلها متلائمة وطبيعة المكان والزمان وجمهور المتلقيين أنفسهم .

الفصل الثالث:

الإطار النظري

تمهيد:

إن البيئة بمفهومها الواسع والشامل في ظل التغيرات الكبيرة التي أحدثها الإنسان من خلال صراعه الأزلي والتاريخي معها وأيضاً في ظل المتغيرات المهولة التي لحقت بكل المكونات الطبيعية من اختلاف وتداخل في الفصول وكل الظواهر التي شابت العديد من ما هو طبيعي ، لم تستثني الفنان من التفاعل معها.

البيئة الشاملة :

يمثل الوسط البيئي الذي نعيش فيه في الوقت الحالي محصلة التطور المستمر منذ بداية الخلق وإلى ما شاء الله سبحانه وتعالى . وعند دراسة تطور العلاقات والتفاعل بين الإنسان والوسط البيئي الذي يعيش فيه نجد أن التطور قد مر بالمراحل التالية :

أ – مرحلة الصفر :

وفى هذه المرحلة لم يظهر أي نوع من أشكال الحياة على كوكب الأرض ، فقد كان الغلاف الغازي خالياً من الأوكسجين وغنياً بغازات الميثان والأمونيا . وكانت تجرى بين الغلاف الغازي والمكونات غير العضوية الموجودة على كوكب الأرض (مثل الماء والبيكربونات) تفاعلات كيماوية وفيزيائية وفرت الظروف الملائمة لتكوين بعض الأحماض الأمينية ، وتسمى هذه المرحلة بالتطور الكيماوي(Chemical Evolution) وقد بدأت الحياة مع ظهور خلايا بوسعها أن تتكاثر وتعطى صفاتها الوراثية للأجيال القادمة أو الجديدة (ومن غير المهم هنا التعرف

على أولى أشكال الكائنات الحية) . وبدأ الطريق الطويل لتطور الحياة على كوكب الأرض . فد أخذت النباتات المائية تغزو اليابسة وحدث نتيجة لذلك تغير جذري لمكونات الهواء حيث اختفت الغازات المختزلة وسادت غازات الأوكسجين والنيتروجين. وفى هذه المرحلة استطاعت الحيوانات والنباتات المعروفة حالياَ أن تظهر وتتطور ، ظهر الإنسان الأول وتكونت مخازن ضخمة من الفحم والبترول من بقايا الكائنات الحية .

ب – المرحلة الأولى :

عاش الإنسان في هذه المرحلة على شكل جماعات صغيرة متفرقة ، ولم يزد عدد أفراد المجوعة الواحدة في الغالب عن الخمسين فرداً يشتركون في الصيد وجمع الثمار . وكانت هذه الجماعات في تنقل مستمر في البيئة المحيطة تبحث عن مصادر الغذاء الذي تحتاجه .

واستخدم الإنسان الصياد وجامع الغذاء في بداية الأمر الأيدي والحجارة والهراوات لقتل الحيوانات ، وقد كانت هذه الأسلحة بدائية لم تساهم بفعالية في انقراض الكائنات الحية . ويمكن القول أن الإنسان الصياد وجامع الغذاء قد عاش في بداية هذه المرحلة كغيره من الكائنات الحية ولم يؤثر على التوازن البيئي في منطقته ، لذا فقد كانت العوامل المؤثرة على البيئة هي عوامل الطبيعة مثل الزحف الجليدي ، والبراكين ، وصواعق البرق وغيرها من المؤثرات الطبيعية .

غير أن توفر القدرات الجيدة في الإنسان مثل قدراته على صنع الأدوات من أجل الصيد وجمع الغذاء وإعداد الطعام والملبس ، وقدرته على إعطاء الخبرات والمعرفة المكتسبة إلى أطفاله باستعمال اللغة لتمرير المعلومات جعلته أفضل تكيفاً للعيش في البيئة من الحيوانات التي كان يعيش معها. فقد اكتسب الإنسان الخبرة في تحسين ظروف حياته تدريجياً فحسن أدوات الصيد واستخدم النار وأخذ يقطع الأشجار ويحرقها ويقتل أعداداً كبيرة من الحيوانات ، كما استعمل

النار لمطاردة قطعان الحيوانات تمهيداً لصيدها . ويتضح مما سبق بأن الإنسان الصياد وجامع الثمار أخذ يؤثر على البيئة تدريجياً بزيادة معرفته وتقدمه ، غير أن الأعداد الصغيرة لهذه الجماعات جعلت التأثير البيئي السلبي بسيطاً جداً ويمكن إهماله.

ج _ المرحلة الثانية :

وهي المرحلة الزراعية التي سبقت الثورة الصناعية الأولى أي قبل حوالي ١٠ – ١٢ ألف عام، حيث أخذ الإنسان الصياد وجامع الغذاء في الاستقرار فدجن بعض أنواع الحيوانات وزرع بعض أنواع النباتات بذلك أصبح منتجاَ للغذاء . هذا ويعتقد بأن الزراعة بدأت مصادفة في مختلف مناطق العالم عندما لاحظ الإنسان بذور الثمار تنمو من جديد في الأماكن التي كان يرمى بها بقايا الثمار ، وفى هذه المرحلة أخذ الإنسان يؤثر على البيئة سلبياً كمزارع ومربى حيوانات ، ويحرق الغابات ويستخدم مناطقها لأغراض الزراعة والرعي . وقد أدى اجتثاث الغابات إلى الحد من استيعاب التربة لمياه الأمطار مما أدى إلى زيادة معدلات الجريان السطحي للمياه وارتفاع معدلات انجراف التربة . وعموما بقى تأثير الإنسان السلبي على الوسط البيئي في هذه المرحلة بسيطاً جداً ولكن بالتأكيد يفوق تأثير الإنسان خلال المرحلة الأولى . وقد تطورت الزراعة في هذه المرحلة حيث قلل المزارع من اعتماده على قوته الجسدية في حراثت التربة فاستخدم حيوانات الجر الأليفة في الحراثة وزرع بعض أنواع الحبوب كالقمح والشعير والذرة والبطاطا وغيرها من النباتات ، وقام باستصلاح مساحات شاسعة من الأراضي للإنتاج الزراعي . وقد ترتب على هذه العمليات ظهور نظم اجتماعية واقتصادية في القرى الزراعية تنظم العديد من العلاقات بين هؤلاء الناس ، لاسيما وأن عمليات السرقة والغزو التي أخذت تتزايد أجبرت هؤلاء السكان على تطوير قوى سياسية لحماية مناطق نفوذهم ، وزادت كثافة سكان القرى الزراعية

وتطورت لتظهر بعدها المدن وتنمو بشكل بطئ وكانت المدن معزولة عن بعضها البعض ، ويرجع عمر أقدم مدينة وهى أريحا في غور الأردن إلى حوالي ثمانية آلاف سنة .

د- المرحلة الثالثة :

وهي مرحلة الثورة الصناعية الأولى حيث أخذت المجتمعات السكانية تنمو تدريجياً وتطورت الحرف المهنية وشيدت المصانع في بريطانية أولاً خلال الفترة الزمنية 1750 – 1790 وبعد ذلك في ألمانيا وفرنسا والولايات المتحدة .

ج _المرحلة الرابعة :-

وهى المرحلة التي نعيش فيها الآن ولا نعرف كيف ستنتهي ، ويطلق عليها الثورة الصناعية الثانية أو ثورة الإلكترونيات . فمنذ نهاية الحرب العالمية الثانية حدثت تغيرات كبيرة في النظم التقنية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية . وتتميز هذه المرحلة بتقدم العلوم والتكنولوجيا خصوصاً في الفضاء الخارجي والتوسع في استعمال الحاسبات الإلكترونية حيث دخلت في جميع جوانب الحياة العصرية .وتحسنت نوعية الاتصالات وتبادل المعلومات بدرجة لم يسبق لها مثيل . كما تحسنت أيضاً كفاءة الاستفادة من طاقة الوقود الحفري والطاقة النووية وتم التوسع في استعمال مصادر الطاقة المتجددة مثل الطاقة الشمسية والرياح وغيرها من استنزاف مصادر الثروة والتلوث البيئي .

ومنذ حوالي عشرين عاماً أخذنا نسمع من كل جميع وسائل الإعلام عن المواضيع والمشكلات البيئية في مختلف أنحاء العالم ، كالتلوث البيئي واستنزاف مصادر الثروة والمشكلات السكانية وبخاصة في الدول الصناعية . (سامح غرابية ويحي الفرحان 1996 ص 23)

الإبداع والرؤى الإبداعية :

من الصعب إيجاد كلمة مرضية في الانجليزية لوصف النموذج الأولى للفن البدائي .انه فن الحواس ، الفن الذي يبهج من حيث الحيوية ، والتركيز على النشاط الحياتي الأساسي أو العناصر المميزة للحيوانات . مثل هذا الفن يعتبر عضوياً ، حياتياً ، حسياً . إن التجريدية هي النموذج المناقض له – أنه الفن الذي لا يستقى البهجة من الطبيعة العفوية للأشياء ، لكنه يتجه نحو تحريفها لمصلحة دافع خفي ، ومن الممكن أن يكون دافعاً دينياً ، رمزياً أو فكرياً ، أو ربما بكل بساطة غير واع ، هذان النموذجان من الفن ، يملكان صفة مشتركة والتي نسميها الشكل ، ذلك لأننا بواسطة الشكل ، نستطيع تمييز الفن عن سائر طرائق التعبير.

إن الطبيعة الأساسية للفن من الممكن أن توجد ، ليس في إنتاج الأشياء التي تلبى الحاجات العملية ، وليس في التعبير الخاص بالأفكار الدينية أو الفلسفية ، ولكن في طاقة الفنان لخلق عالم تركيبي منسجم مع نفسه ، فهو ليس بعالم الرغبات والحاجات العملية ، وليس هو بالتالي عالم الأحلام والتخيل المزاجي ، إنما هو مزيج من هذه التناقضات ، تجسيد مقنع للتجربة كاملة بهذا ، هي طريقة أسلوبية من حيث اعتبار الإدراك الفردي لظاهرة معينة للحقيقة الكونية . وجرت

العادة أن يسمى الفن بالنشاط الديالكتيكي ، أنه يقابل فرضية معينة ، وهو العقل مع نقيضه وهو التخيل ، وتنتج عن ذلك وحدة جديدة أو الجمعية حيث يتم التوافق بين المتناقضات.

لقد تم بواسطة علماء الاجتماع ، إلقاء نظرة شاملة وفاحصة إلى درجة ما على الأشكال المختلفة ، التي تنسب إلى المجتمع والنماذج الفنية المطابقة لها ، وقد فرض نظام معين على الظاهرة المرئية الحسية التي يتوجب علينا دراستها ، ومعالجتها الخاصة ، ستكون أكثر استنتاجاً

من سواها بمعنى آخر ، أبدأ بالفرضية التي آمل أن أبرهنها – فرضية حول طبيعة الفن ووظيفة الفن في المجتمع . أعتقد بأننا وصلنا إلى أزمة معينة فيما يتعلق بتكوين وتطور حضارتنا بحيث أصبحت طبيعة الفن الحقيقية مهددة بالوقوع في حالة غموض ، والفن بذاته قد ينازع بحكم استعمال خاطئ – يستطيع الفن أن يبقى حياً رغم اللامبالاة ، كما أثبت ذلك تاريخ فن انكلترا . أنها بالأحرى مسألة إقحام الفن رغم أنفه داخل قضايا أخلاقية زائفة ، وإقحامه بصورة فوضوية ومشوشة ، والذي هو طاقة فطرية بأساليب متعددة من الاجتهادات العقلية المختلفة المحضة ، وجعله تابعاً وخاضعاً ليس فقط لتعاليم سياسية ، بل أيضاً لوجهات نظر فلسفية . لكن الفن وسوف أأكد ذلك نشاط قائم بذاته ، متأثر شأن جميع نشاطاتنا بالأحوال المادية للوجود ، أما من حيث اعتباره كطريقة للمعرفة ،فله واقعه الخاص ونهايته الخاصة ، فلديه بالضرورة علاقات مع السياسة والديانة ، ومع سائر الطرائق الأخرى المتعلقة به والتي تتفاعل مع قدر البشر . لكنه كطريقة تفاعلية ،فهو مميز ويساهم بالتالي بحكم حقه الشرعي في تلك الطريقة المنهجية الهادفة المتعلقة بالتوافق الوظيفي والتي نسميها حضارة أو ثقافة .

يجب بالأحرى الاعتراف بالفن كأفضل طريقة للتعبير توصل إليها الجنس البشرى ، هكذا كان حين انتشاره منذ فجر الحضارة ، في كل جيل صنع الإنسان أشياء لقضاء حاجته ، وتلتها اهتمامات بالالاف قد صنعت خصيصاً لأجل معركة البقاء . صارع حتى النهاية لأجل العظمة والراحة والسعادة المادية ،خلق لغات ورموزاً، وشيد تدريجياً وبجهد ذخيرة مدهشة من المعرفة ، فمورده واختراعه لم ينفذ أبداً . في جميع الأوقات ، في أي طور من الحضارة ، كان يشعر بأن ما يسمى بالموقف العلمي إنما هو غير ملائم . فالعقلية التي كونها من دهائه البارع بإمكانها فقط مجابهة الوقائع العملية ، ما عدا هذه الحقائق العملية هنالك ظاهرة شاملة للكون التي لا تدرك إلا بواسطة الغريزة والفطرة . إن تطور هذه الطرائق الغامضة من الإدراك ، كانت هدف

الفن . ولن نتوصل إطلاقاً إلى فهم الجنس البشرى وتاريخ الجنس البشرى إلا إذا سلمنا بأهمية وتفوق مثل هذه المعرفة ،لأنه ما من شيء قد برهن أكثر زوالاً ومؤقتاً كذاك الذي يلذ لنا أن ندعوه الواقع العلمي والفلسفة التي تبنى عليه ، فالفن بالعكس موجود في كل مكان ، في مظاهره، أممياً وخالداً .

على ضوء هذا الاعتقاد للفن ، لا نستطيع اعتبار وظيفة الفن فقط متعلقة بإنتاج الأشياء ضمن حقل اقتصادي – بمعنى آخر ، شأن صناعة البنايات والموبيليا والأواني وسائر الأغراض الأكثر أو الأقل نفعاً . إن الفن طريقة للتعبير ، اللغة التي تستعل لمثل هذه الأشياء النفعية فهي أكثر استعمالاً من اللغة بذاتها التي تستعين بالحبر والورق وآلات الطباعة لتبليغ معنى ، إن لم أقل رسالة .

يحاول الفن في جميع نشاطاته الأساسية ، أن يحدثنا عن شيء ما حول الكون ، حول الإنسان أو حول الفنان نفسه ، إن الفن طريقة للمعرفة ، وعالم الفن هو نهج للمعرفة ذو قيمة للإنسان شأن عالم الفلسفة أو عالم العلم . في الواقع أنه فقط عندما نقر بوضوح بالفن كطريقة متوازية للمعرفة ، إنما نقر بأنه طريقة متميزة عن سائر الطرائق التي بواسطتها يتوصل الإنسان إلى فهم بيئته ، عندها فقط يتاح لنا تقدير أهميته في تاريخ الجنس البشرى . (هربرت رد ، ب د ، ص ١١)

وهكذا بدأت العلاقة بين الطبيعة والإنسان تتضح في ضوء تعليقات هؤلاء الفنانين والفلاسفة والنقاد ، فالطبيعة تمثل البيئة المحيطة بالإنسان التي خلقها الله بقوانينها الجمالية الطبيعية ، وهى غير مفصولة عن الإنسان، إذ أنه جزء منها ، وهو دائم التفاعل معها منذ ولادته حتى وفاته ، والطبيعة تكتسب معناها في نظر الإنسان بتفاعله معها ، ويزداد المعنى ويتسع ويتعمق

كلما ازداد الإنسان بحثاً وتأملاً فيها، وحينما نبحث عن صلة الطبيعة بالجمال لابد أن نمر على تجربة الفنان ، ونراها من خلال أعينه . ولقد سجل تاريخ الفن استجابات الفنانين للطبيعة ، وتشكلت هذه الاستجابات الجمالية وفق حاجة الفنان في تلك الصور والتي ولدت في إطار طبيعة هذه العصور ، بحيث أصبح الرصيد المتوافر من المتاحف والآثار والمراجع يشكل ثروة كبيرة ومتنوعة لوجهة نظر الفنانين وأرائهم ولا يستطيع إنسان في القرن العشرين يقول أن هناك ترجمة وحيدة صحيحة للطبيعة ويلغى باقي الترجمات .

إن القرن العشرين بطبيعته العلمية ، وتشجيعه الدائب للبحث ، وسعيه للحرية والديمقراطية ، شجع على بزوغ مدارس متنوعة في الفن ، ولكل مدرسة روادها ، وكل رائد له شخصيته وترجمته الذاتية للطبيعة ، ولم يعد المظهر الخارجي للطبيعة هو المصدر الوحيد للرؤية بل غاص الفنانون على اختلاف مشاربهم لكشف المعادلات الجمالية للطبيعة بتأكيد الجانب البنائي المعماري أحياناً ، وأحياناً أخرى بالاهتمام بالمعادل الهندسي أو الرمزي أو التعبيري أو الحركي أو اللاشعوري ... ورائد كل هذه المحاولات حس الفنان ، ونظرته الفريدة .

ولم يحاول البعض أن يخفى معالم الطبيعة كلية من تعبيراته فقد أبقى ولو ملامح توحي بطبيعة الأشكال حتى يعاون الجمهور في التعرف على رموزه ، ويساعده في الاستجابة لتجربته الفنية ، في حين كان هنالك نفر آخر أراد أن يلغى المظهر الخارجي للطبيعة كلية استناداً إلى أن الظاهر هو العارض وأن قوانين التوافق والإيقاع والتكوين هي الجوهر . وحينما لعب البعض في تشكيلاتهم بالمثلث والدائرة والمربع ، لم يستطيعوا إلغاء العالم الخارجي أو مدلولات الطبيعة كلية ، لأن المثلث يمكن أن يوحى ببيت ، أو هرم ، أو تل ، والدائرة يمكن أن توحي بالشمس أو القمر أو الكرة الأرضية أو البرتقالة أو الرمانة أو ثدي امرأة والمربع يمكن ن يوحى ببيت ، أو نافذة ، أو جسم حيوان ، أو سيارة نقل أو صندوق ، والإنسان يترجم هذه المدلولات بخبرته

الذاتية الماضية ، وكلما تعمق الفنان في تعبيره أثارت تجربته استجابات مختلفة لدى الجمهور المتذوق ، ويعتبر هذا من دلائل النجاح ، وفى تجربه للكاتب في معرضه الخامس بالدوحة 1984 شاهد متفرجاً يتحدث بحماس لزميله معلقاً على صورة تجريدية معروضة بأنها تمثل (عين الحسود) ولما استوضحه الكاتب أكد كلامه بالإشارة إلى قسمين في اللوحة أحدهما مظلم والآخر منير واستنبط أن الإظلام دليل الحسد ، والإنارة انقشاعه ، وإذا كان هذا المتفرج قد استراح لهذا التفسير فهو من نسج خياله ، ومن تجربته الذاتية ، بل لعله صدى لما يشغله ويستحوذ فكره في لحظة رؤيته ، ولم يخطر ببال الكاتب وهو ينجز هذه الصورة ذلك المعنى الذي ذهب إليه المتفرج .

وفى الحالات المغالى فيها التي أسست دعائم الفن على استجابات ذاتية ، دون الالتفات إلى المظهر الطبيعي ، كما حدث مع واسيلى كاندنسى (1866 – 1944) في اللا موضوعية أو مع كازمير ماليفتش (1878 – 1935) فى السوبروماتية أو مع بيت موندريان(– 1944 1872) في تقاطع الراسيات بالأفقيات أو مع جاكسون بولوك (1912 – 1956) في التعبيرية الحركية التجريدية ، هل حقيقة اختفى العالم الموضوعي من تعبيراتهم ؟

إذا كان جوهر العملية الفنية كشف الإيقاع والتوافق الممثل في النظم الطبيعية وقوانينها ، وأن المظهر هو الخادع ، وأن القوانين هي الدائمة ، حينئذاً لا نستطيع الادعاء بأن العالم المرئي قد اختفى كلية من إنتاج هؤلاء الفنانين ، لأننا لو أخذنا بنظرية أن الإنسان جزء من الطبيعة وكما يقول القرآن الكريم (وفى أنفسكم أفلا تبصرون) سنجد أن قوانين التوافق والإيقاع والتكوين هي أنظمة داخل كيان الإنسان ذاته ، وتنظم له ميكانزم الحياة ، فهو إذاً ابتعد في تعبيره عن المظهر الخارجي للطبيعة ولا يستطيع أن يبتعد عن جوهر الطبيعة الممثل داخل ذاته ، كل ما هنالك أن مدلولات التعبير أصبحت من النوع غير المألوف للعين العادية ، لكن هو مألوف

تحت عينات الشرائح التي ترى بالميكروسكوب ، والصور المكبرة ألاف المرات لبعض الخلايا التي لا ترى بالعين المجردة ، فتظهر تلك الأنظمة اللا موضوعية والتي أسسها التوافق والإيقاع والتكوين .

بل الأكثر من هذا أن مدلولات الطبيعة أحياناً تحجب الفنان من كشف الإيقاع والتكوين لأنها مدلولات أصبحت محفوظة ، وبالتالي معيقة حيث تحد من انطلاق الرؤية عند الفنان ، وتجعله مشغولاً بالمظهر دون الجوهر ، فتأتى في صوره كدلالات تشير إلى الطبيعة لكنها لا تحمل نبض الطبيعة أو حيويتها الذاتية . ولذلك حينما يبدأ الفنان متناسياً هذه المحفوظات مركزاً على أحكام صياغة الأشكال والألوان والملامس لكشف الإيقاع والتوافق والتكوين المميز ، فإن فرصة نجاحه قد تكون أكبر من الخوض في محفوظات مسبقة لها طابع ميت . وها الذي جعل هنري ماتيس (1869 – 1954) يقول في يوم إن اختراع الكاميرا كأداة هبة أعفت الفنانين من ضرورة الخوض في نقل البصريات ، وهو أيضاً الذي حدا بالفنان واسيلي كاندنسكي أن يقول إنه فضل أن يرسم المنظر الطبيعي من عقله ودون استناد إلى نقل الطبيعة والجلوس أمامها. ذلك إمعاناً في التركيز على كشف الإيقاع والتوافق والتكوين . وهذا هو الذي طور فكر بيت موندريان ليبدأ بالشجرة الطبيعية متأثراً بالمدخل التأثيري لكنه أخذ يكررها ويلغى تدريجياً المظهر البصري حتى لاح له قانون الإيداع الذي نسج عليه لوحاته – ألا وهو قانون التعامد والأفقية التعامد يمثل ويرمز لكل الكائنات الحية التي تستقر على الأرض في أوضاع رأسية ، والأفقية ترمز إلى الأرض ذاتها التي تستقر عليها الكائنات ، والتقاء الرأسي مع الأفقي هو التقاء كوني لنظام أساسي من نظم الطبيعة وإن لم تدركه العين مباشرة . (محمود البسيوني 1986 ص ٩٧)

يتميز المنظر الطبيعي في الفن الصيني بالهدوء ، بينما يتميز اليابانيون باهتمامهم بإظهار الشخوص في شكل أخباري أو قصصي كما أنهم يستعملون عناصر الشكل واللون والخط بطريقة ديكورية .

الأشجار والجبال كانت دائماً موتيفات مسيطرة في المنظر الطبيعي في كثير من الثقافات ولكن لها في الرسم الصيني أهمية خاصة ، إذ ترسم الجبال في الفن الصيني من خلال سلسلة من التعرجات المتكررة الشيء الذي يوضح الإيقاع المستمر لسلاسل الجبال فتبدو بشكل ما مثل الخرائط الطبوغرافية وغالباً ما يكون هنالك جبل مميز أو رئيسي والذي يكون أطول من بقية الجبال وعادة ما يكون في المركز ، وهذه المناظر عادة ما تكون عميقة وغير معبرة عن الزمن أو خارج الزمن وربما كان ذلك بسبب الضباب الذي يبدئ لنا المشهد جليلاً ومستحيلاً . مثل هذه القيم والأفكار تتواءم طبيعياً مع حقيقة الفنان . مثلاً في شجرة الصنوبر العجوز (Old Pine Tree) رسم جينف مينق (١٤٧٠ – ١٥٥٩) نجد أن الفنان رسم بصورة إيضاحية رائعة ملامح وطبيعة شجرة الصنوبر وليس مجرد شجرة بأوراقها وأشواكها وذلك بيحكم عالي في استخدام الفرشاة ، فالبحث عن الجوهر كان منذ القدم هو هدف الرسام والملون الشرقي .

أما جاكسون بولوك فلم يكن النظام الهندسي هو الذي يشغله وإنما كانت تحركه قوة ملتهبة داخل كيانه ما ، تكون بجريان الدم في العروق ، وبسرعة الجريان الحرارة ، وزيادة نبضات القلب ، فتعبيراته فيها إيقاعاته وتوافقاتها التي تحسسها في مجريات الدم أو في مياه الشلالات حينما تتزاحم لتجد مسارا لانطلاقها ، أو في تلك المعادن المنصهرة التي تلقى بها حمم البراكين في مجريات غير ممهده على الأرض لتتخذ طريقها ، أو في فروع الأشجار التي تساقط أوراقها بفعل الريح وأصبحت الفروع متشابكة متزاحمة عارية تبين الإيقاع الهيكلي الذي يمثل التفريع في

حياة الشجرة وكيانها . تلك طبيعة من نوع آخر غير مألوف فجره ولوك من أعصابه وبدمه ونبضه فلاح نظاماً مختلفاً عن أنظمة رفاقه الذين عاصرهم .

وكان ماليفش في حوالي1910 مشغولاً بوضع المربع والمستطيل داخل إطار الصورة ، وكان يحدث ميلاً له فيترك فراغاً حوله ، وكان يأخذ وقتاً ليحكم صنع الشكل الهندسي من الفراغ الأصلي للصورة المستطيلة ، وكان يبحث عن الوضع الأمثل السوبروماتي الذي لا تختل فيه العلاقة وإنما تصل إلى إحكام .(ريشارد. ١٩٨٧ ، ص ١٢٤)

الفنان والبيئة :

تعد الجوانب الجمالية التي تشيع في بيئة ما على تنوعها فرصة أساسية للفنان يلجأ إليها كقاموس ثر بالألوان والخطوط والأشكال والعلاقات التي تربط بين العناصر من تكوينات جميلة مميزة ، والفنان الجيد هو الذي يملك القدرة على تأمل الطبيعة وتمييز مواطن الجمال فيها حيث أنها منبع أساسي للفنان فكثير من الفنانين الكبار أبدعوا أعمالاً عظيمة مستوحين أبسط عناصر الطبيعة كالصخور أو العظام ، أو المظاهر المرئية لأصداف ومحارات البحر ، أو الأسماك أو الطيور أو الزهور ، أو النباتات على أنواعها أو الموجات والدوامات البحرية في المياه الصاخبة.

فالطبيعة هي مصدر كل ما يحيط بالفنان من مؤثرات يفكر فيها ولا يستطيع أن يتخيل شيئاً ليس له وجود وإنما كل ما يفعله أن يعكس خياله على معلوماته التي يستقيها من البيئة الطبيعية التي يعيش فيها ، التي هي وذاته جزء لا يتجزأ من مكوناتها والفنان يعبر بأسلوبه الخاص وبنظرته المتميزة عن الطبيعة . وذلك بعمل أنواع من التحويل والتبديل وإعادة تنظيم العناصر والاختيار . ومن هذا التفاعل بين الفنان والطبيعة يتبلور أسلوبه الفني أو طرازه الخاص ، الذي

يعد محصلة لثقافته وخبرته ، إن نظرة الإنسان العادي تختلف عن نظرة الفنان لأن ما يراه المشاهد العادي هي رؤية تقف عند حدود الرؤية والاستمتاع واللذة ورؤيته للقبح شيء يستفزه ويتحاشاه ، والفنان رؤيته ونظرته تكون شيئاً مختلفاً حيث يتوغل في كيان العنصر الطبيعي وينفذ إليه بالبصر والبصيرة ، يبحث ، ويفتش عن سر جمال الشيء وعندما يتأثر الفنان بمشاهده ينفعل ويعبر عنها بقالب جديد مما يجعل الإنسان العادي الذي يراها مرة أخرى بصورة أخرى بقيم أخرى وبمذاق يحمل صفات لم يتلمسها من قبل براءة الفنان .

فبين الفن والطبيعة صلة وثيقة على اعتبار أن الطبيعة هي المصدر الأساسي للإبداع الذي يراه الفنان بنظرته الذاتية الخالصة ، يراها من وجهة موضوعية .

فالفن هو أحد أدوات الطبيعة ويشترك مع غيره من الكائنات الحية في خصائص وفى صفات تدل أن الخالق واحد فيكل حالة ... فالطبيعة هي مصدر الإبداع ، ما أبهر الإنسان حين يتأملها لقد ذكرنا الخالق جل جلاله بقوة خلقه للطبيعة التي حولنا لنشاهد إعجازها فيقول سبحانه وتعالى (إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولى الألباب) سورة آل عمران الآية 190 . (إسماعيل شوقي.٢٠٠٧ ، ص ١٥)

حاجة الإنسان للفن :

ومهما كان تعريفنا للفن فإن أهميته ستظل باقية .وليس غريباً أن تسمع عن أناس يرون عدم جدوى الفن . بل الغريب أن يتحدث فنان كبير كالفنان الهولندي الأصل (موندريان) عن الفن معتقداً بأن الواقع سيقوم أكثر فأكثر ، مقام العمل الفني ، الذي لا يعدو غرضه الأساسي أن يكون تعويضاً عن انعدام التوازن في الواقع الراهن . وقد قال : (سيختفي الفن بمقدار ما تحقق الحياة مزيداً من التوازن .)

وقد أغنانا ايرنست فيشر في كتابه الشهير ضرورة الفن عن محاولة الرد على الفنان موندريان ، وبما أن التوازن لم يتحقق حتى الآن ، حتى في أرقى الأمم ، فمعنى ذلك أن الفن سيظل ضرورياً إلى الأبد ، لأنه من الصعب جداً تحقيق التوازن الكامل في هذه الحياة . وتساءل بعد ذلك عن الأسباب الحقيقية التي تدفع الإنسان إلى الشعور بالمتعة عند سماع الموسيقى ، أو عند قراءات الشعر أو شاهدة مسرحية ، وتوصل إلى (إن الإنسان بحاجة إلى أن يكون إنساناً كلياً . وهو لا يكتفي بأن يكون فرداً منعزلاً ... فهو يسعى إلى عالم أكثر وضوحاً ... إنه يطمح بأن يحتوى العالم المحيط به ، وأن يمتلكه .)

يقول جون ديوي (إنه لا سبيل إلى فهم الفن في ذاته ، بل لابد من اعتباره عنصراً في عملية تكيف عامة تتم بين الإنسان والعالم الخارجي) .

وهذا ما ذهب إليه كثير من الفلاسفة . فالفن في نظرهم هو الذي يحقق ذلك التكييف من جهة وطاقات الظروف الخارجية م التي يحيا في كنفها من جهة أخرى .

وللفن دور آخر في حياة الإنسان ، فهو لغة اتصال بين الإنسان وأخيه الإنسان ، وهذه اللغة لها مميزات ترفعها درجات فوق كثير من اللغات البشرية . فكل اللغات لا تستطيع أن تفلت من إطار المحلية وانطلاقات حرة تنقل رسالة كل إنسان يحسن استخدامها وفهمها ، لكل إنسان يفهمها ويعيها .

وقد شعر الناس في كثير من البلاد بأهمية هذه اللغة ، وضرورة تعلمها فانبرى منهم من أصل لها الأصول ، وقعَد لها القواعد ، وفرَد لها المفردات ، ووضع لها الحروف وجمعها ، حتى أصبحت لغة كاملة ، ولم يتم ذلك بين يوم وليلة ، ولا في بلد واحد بل أسهم كثير من العلماء والفنانين في كثير من بلاد العالم على أمر توضيح هذه اللغة ، لغة الفن .ولمعرفة

حقيقة هذه اللغة لابد من معرفة التصميم design بعناصره وهى الفراغ space والخط line والشكل shape والهيئة form ، واللون colour والقيمة value ، والملمس texture . ولابد أيضاَ من الإلمام بأسسه وهى الاتزان balance والحركة movement ، والتكرار repletion ، والتأكيد emphasis ، والتضاد أو التقابل contrast ، والوحدة unity .

يقول (أرنولد هاوزر) يجب أن نعترف بأن التواصل التاريخي والتطور الاقتصادي والاجتماعي هو الذي رسم لكل عصر سماته الحضارية ومن الحق أن نقول أن عصر النهضة رغم كل مظاهر الحرية والتلقائية ورغم حصيلته المتميزة فيما جناه من ثمار حضارية بنظرته العلمية الطبيعية إلى العالم لم يبدأ كل شيء جديد كل الجدة ، بل كان حصيلة تعاقب تأثير العصور متعددة سابقة إضافة إلى ما تبلور حقيقة في ذلك العصر من اختمار لأفكار ونظريات ورؤى تركت بصمتها المتألقة في جبين التاريخ ،فهو عصر تمازجت فيه الرؤى الكلاسيكية والقوانين العقلانية ومنطلقات الحرية .

إن نظرة مطابقة الطبيعة في القرن الخامس عشر تعد بشكل ما استمراراً لنظرة مطابقة الطبيعة في العصر القوطي ، كما أن الاتجاهات ذات النزعة الشخصية التي ظهرت في عصر النهضة كانت امتدادا لمثيلاتها في العصور الوسطى ، ومن كل هذا نستدل على خط متصل بين العصور المختلفة . ويمكن أن التراكمات التي توالت في عصور ما قبل النهضة كانت مناخاً لولادة عصر أصبح تقييم الجمال فيه يقوم على التلاؤم المنطقي للأجزاء في بنية واحدة . في عصر النهضة ، عصر التنوير أصبحت المعايير الفنية تنبع من اختيارات العقل واصطبغت كل قوانين الطبيعة بالصبغة العقلانية . (محمد عبد المجيد. 2007 م ، ص 6)

إن الشروط العامة التي تتحكم فى تطور الوقائع الجمالية وترقى الأعمال الفنية ، هي بعينها تلك الشروط التي تخضع لها شتى الظواهر البشرية الأخرى ، ألا وهى : الجنس أو السلالة ، والبيئة أو الوسط الاجتماعي ، والعصر أو المرحلة التاريخية . ومعنى هذا أن العمل الفني إنما هو ظاهرة طبيعية ، تتكون بطريقة تدريجية في ذهن إنسان حي ينتمي إلى حضارة بعينها ، ومن ثم فإن هذا العمل لا يخرج عن كونه ناتجاً ضرورياً يمكن فهمه بإرجاعه إلى تلك الشروط الخارجية التي تحكمت في عملية تكوينه ، ولما كان منهج تين التاريخي إنما يستند إلى فلسفة حسية حتمية يظهر فيها بوضوح تأثير اسبينوزا والتجريبيين الإنجليز ، فليس بدعاً أن نراه يجعل من الإنسان مجرد جهاز آلي عقلي ، وكأن كل إنتاجه محدد سلفاً بمجموعة من الضرورات السيكولوجية والاجتماعية . والواقع أن الإنسان الجسمي المرئي – في نظر تين – ليس إلا قرينة ، أو أمارة نستطيع عن طريقها أن ندرس الإنسان الروحي الخفي . فما يعنينا على وجه التحديد ليس هو الحركات الخارجية والشكل الظاهري ، بل هو تلك النفس الحية التي تكمن وراء كل تلك المظاهر . وليس من شك في أن ما يحدد شتى حالات الإنسان الباطن اللا مرئي ، وسائر أفعاله الخارجية الظاهرية ، وكافة مظاهر نشاطه على اختلاف ألوانها ، إنما هي علل خاصة تتمثل فى أساليب محددة من الشعور والتفكير . وسواء أكانت تلك الوقائع مادية أم أدبية ، جسمية أم نفسية ، فإن لها بالضرورة عللها . وكل واقعة معقدة إنما تتولد عن تلاقى وقائع أخرى أبسط منها ، تصدر عنها وتتوقف عليها . فلنبحث إذن عن تلك الوقائع في مجال الكيفيات الأدبية (أو الصفات الأخلاقية) ، كما نبحث عنها عادة في مجال الكيفيات المادية (أو الصفات الفيزيقية) .

فإذا ما نظرنا الآن إلى تلك الشروط الثلاثة التي يتحدث عنها تين ، وجدنا أن ما يعنيه بالجنس إنما هو مجموع (الاستعدادات الفطرية الوراثية) ، التي تتحكم في كل الشعوب ، بوصفه

منحدراً من سلالة خاصة . وأما المقصود بالبيئة فهو الوسط الطبيعي ، على اعتبار أن هذا الوسط من شأنه أن يخلق هو نفسه وسطاً أخلاقياً أو بيئة أدبية . عن طريق نوع العمل الذي يمارسه أفراد الجماعة ، ودرجة حظهم من الغنى والترف أو الفقر .. إلخ . وتبعاً لذلك فإننا إذا أردنا أن نفهم أي أثر فني أو أي فنان ، أو أي مجموعة من الفنانين ، كان علينا أولاً وقبل كل شيء أن نتعرف بدقة على الحالة العامة للروح الاجتماعية والعادات الأخلاقية السائدة في البيئة التي نحن بإزائها . والقاعدة العامة هنا هي أن الفن والحضارة المعاصرة له ظاهرتان متوافقتان ، فهما ينموان ويترعرعان ، ويتطوران ، ويموتان في وقت واحد . (والبيئة – على حد تعبير تين – هي التي تجلب الفن أو تذهب به ، بحسب شدتها أو ضعفها) . ولكننا لو رجعنا إلى تاريخ الفن (فيما يزعم تين) لألفينا أن شكسبير مثلاً لم يكن شخصية فذة في تاريخ عصره ، بل لقد وجد إلى جواره عدد غير قليل من الشعراء الروائيين ومؤلفي الدراما مثل مارلو وبن جونسون وبومون وغيرهم ، وهؤلاء جميعاً قد كتبوا مسرحيات تتميز بنفس الخصائص التي كان يتميز بها إنتاج شكسبير المسرحي . ولم يكن روبنس (1577 – 1640) مصوراً فذاً لا نظير له ، بل لقد وجد له نظرا كثيرون في بلجيكا مث كريير وفان ديك وجوردان وهؤلاء جميعاً نظروا إلى فن التصوير من وجهة نظر متقاربة ، حتى ليصح أن نعدهم أفراد أسرة واحدة . فالزمن إذن عامل إستطيقي هام ، لأنه يترجم إلى مقدار (السرعة المحصلة) ، فيظهرنا على تأثير كل جيل من الفنانين على الأجيال التالية له . وهكذا يخلص تين إلى القول بأن تلك العوامل الجماعية الثلاثة ألا وهى : (الجنس ، والبيئة ، والزمن) هي المسئولة عن خلق (درجة الحرارة الأخلاقية) أو الأدبية التي تتلاءم مع هذا العمل الفني أو ذاك مثلها في ذلك كمثل الحرارة المادية التي تعد مسئولة عن إمكان نمو النبات ، أو ذاك في هذه البيئة المعينة أو تلك . وعلى ذلك فإن العبقرية ليست

إلا نتاجاً لمجموعة من القوى ، ما دامت مشكلة الإبداع الفني إن هي إلا مشكلة آلية تتكفل بحلها قوانين الميكانيكا . (زكريا إبراهيم.(ب . ت) ص 98)

طبيعي أنه في أول الحياة البشرية لم يكن هناك فن بالمعنى المفهوم لنا الآن ، بل كان هناك استكشاف لوسائل وأدوات تعين الإنسان على الحياة . ومن ثم نشأ الوعي الخلاق لدى الإنسان الأول عندما استخدم يده في صنع هذه الأدوات . وهو لم يصنعها إلا بعد ما استكشف أنها نافعة له . فقطعة الحجر مثلاً ذات الحافة القاطعة التي التقطتها يده للمرة الأولى جعلته يستكشف فيها إمكانية أن تحل محل أسنانه وأظافره في تمزيق الفريسة أو تقطيعها . وبعد مضى زمن طويل من استكشاف الإنسان الأول لهذه الإمكانية راح يصنع أدواته على غرار تلك الأدوات الطبيعية القديمة ، بعد أن أجرى عليها بعض التعديل ، لكي تكون أحسن أداءً لوظيفتها.

إذن فقد بدأ الإنسان عمله بمحاكاة الطبيعة . وفى وسعنا أن نقول إنه في نفس الوقت قد أخذ يستقل عن الطبيعة ، بل أخذ يجندها في خدمته . وفى بيان هذا نقول : إن عملية المحاكاة هذه شيئاً سحرياً قد مكن الإنسان من السيطرة على الطبيعة . فعندما كان المرء يقلد حيواناً ، سواء بأن يتخذ لنفسه شكلاً كشكله ، أو يصدر صوتاً كصوته – كان في مقدوره عند ذاك أن يجذبه ويستدرجه إلى مسافة أقرب إليه ، ومن ثم تقع الفريسة في يده على نحو أيسر . ومنذ ذلك الوقت بدأ الإنسان ما قبل التاريخ في إضفاء أهمية بالغة على كل أشكال التماثل والتشابه.

ويعد استكشافه للظواهر والأشياء المتماثلة أو المتشابهة خطى أول خطوة خطاها في سبيل إدراك الطبيعة والعالم من حوله ، إذ أنه تمكن من تصنيف الأشياء المتشابهة وإدراك ما بينها من علاقات ، فجعل على كل مجموعة متجانسة رمزاً ... يستوي في هذا الكائنات الجامدة

والكائنات الحية . وعلى هذا النحو تتحول الأشياء إلى رموز وأسماء ومفاهيم . وقد أصبحت معرفة الرمز أو الاسم تعنى امتلاك الشيء المرموز له أو المسمى بذلك الاسم ، والسيطرة عليه.

وربما بدا لبعض الناس أن هذا التصور القديم لا يعدو أن يكون تصوراً خرافياً ، ولكننا لا نحكم على هذا التصور ، ومع ذلك فإن صحة التصور أو خطأه إنما يتحققان من خلال الممارسة العملية . وفى سعى الإنسان القديم للسيطرة على الطبيعة من خلال هذا التصور ما يبرر اعتقاده ولا شك في أنه وهو المبتدئ في ملاحظة قوانين الطبيعة ، وكشف علاقة العلة والمعلول ، وإقامة عالم واع تؤلفه الرموز الاجتماعية والكلمات والمفاهيم والمصطلحات – لا شك فى أنه وصل إلى نتائج خاطئة لا تقع تحت حصر ، وفى أن اعتماده على التشابه أضله سواء السبيل ، فكون كثيراً من الأفكار المغلوطة من أساسها . ومع ذلك فهو عندما أوجد الفن كان قد كشف لنفسه وسيلة حقيقية لزيادة قوته وإثراء حياته . ولنأخذ مثلاً رقص القبائل المحموم قبل الصيد ، فقد كان يؤدى إلى زيادة شعور القبيلة بقوتها . ولنأخذ رسوم الحرب وصيحاتها ، فقد كانت تؤدى إلى زيادة المحارب عزماً وتصميماً ، كما كانت تساعد على إرهاب العدو . وإذا نظرنا إلى رسوم الحيوان على حوائط الكهوف ، وجدنا أنها كانت تبعث في نفس الصياد بالأمن والتفوق على أنواع الحيوانات التي يطاردها . (عز الدين إسماعيل 2003، ص 18)

إن القيم هي صفات الموضوعات المادية التي تميز أهميتها بالنسبة للمجتمع ، والأشياء المادية تمثل أنواعاً من القيم ، لأنها موضوعات لمصالح بشرية مختلفة ، مادية وروحية ، ويمكن اعتبار العمل الفني موضوعا لمصلحة إنسانية ، وكذلك تمثل الأفكار قيماً ، يعبر من خلالها للناس عن مصالحهم في صورة أيديولوجية ، تمثل الإرادة الإنسانية ، وبالإضافة إلى القيم المادية والاقتصادية والروحية والجمالية ، هناك قيم ثقافية وتاريخية ، تصبح موضوعاً للموافقة أو الاستنكار . والحقيقة أن كل مجتمع يخلق نسقاً معيناً من المفاهيم والمثل العليا

والمبادئ ، من أجل أن يوجه على أساسها سلوك الناس وينظمه . وفى أغلب الأمر يكون الصراع بين الأيديولوجيات هو في الوقت ذاته صراع بين نسقين من القيم . ويتضح من ذلك أن مصطلح القيمة فلسفي ، يتأرجح بين (اللامادي المعياري) و (المادي الملموس) وبين (الغموض والوضوح) وبين (المتعالي والمشخص) . لقد اشتق لفظ (القيمة) من فعل (قام) ، وهو يتمتع بقوة فعالية وتأثير ، ويرتبط بالمعياري الذي يقابل الواقعي المحسوس .

إن الاهتمام الجمالي يدفع المتذوق نحو المشاركة الوجدانية ، دون تصارع أو تنافس . ولكي تحظى القيم العديدة للفن بتقدير إنساني عام ، يتطلب الأمر أن الخصائص الثقافية لمجتمع معين تقدير عدد كاف من المتذوقين . ومن الواضح أن للخصائص الثقافية لمجتمع معين أهمية في تشكيل معايير القيمة . ومن غير المقبول إغفال دور التقييم الجمالي الإضافي ، بحجة تحرير معايير الجمال من المعايير المختلطة بها . فهناك قيم غير جمالية ، تدخل في عملية التقدير الكلي للعمل الفني ، منها القيم النفعية والاجتماعية . فعلى سبيل المثال نجد أن الفن في العصور الوسطى كان يجسد الموضوعات التي تمجد الفضائل الدينية ، وكذلك كانت مؤلفات الأدباء في العصور الإسلامية تنفذ إلى الحياة الأساسية إذ أن الفن يعتني بالقيم الإضافية التي يستمدها من مكانته في الحياة ، ومن تفاعله مع العناصر الثقافية الأخرى ، مثل الدلالات الرمزية ، والطابع الجليل ، وعمق الجاذبية ، والتأثير التذكاري ، مما يكسب الفن صفته الإنسانية . وكذلك تضيف الدلالات الروحية إلى القيمة الجمالية للعمل الفني عمقاً وجاذبية ، فما يدعونا إلى تقدير قيمة الفن أكثر ، هو إثارته لعواطف عميقة فينا ، بدل من أن يكتفي بتأثيره ، باجتذاب حواسنا تجاه الأشكال . فإن الجزء الأكبر من تقديرنا ل (معبد البارثينون) يرجع إلى اعتباره أثراً إغريقياً ، وكذلك يرجع تقديرنا لأعمال فن (رمبرانت)

Rembrandt (١٦٠٦ – ١٦٦٩) إلى كونه قد جسد خصائص الشعب الهولندي . (محسن محمد عطية. ٢٠١٠ ، ص ٢٠)

الرسم والتلوين :

شهد العقد الأول من هذا القرن – العشرين – سلسلة من الأساليب والأنماط والحركات الفنية الثورية ، في فنون الرسم والنحت والعمارة ، وكلها سريعة الإيقاع ، متغيرة الأنواع ، متصادمة مع ما اعتاده الأساتذة والتابعون من الناس ، ومع ما كان ثابتاً راسخاً في الأعراف والمدارس وألوف من التصورات ، حتى رماها البعض _ ومنهم فنانون كبار ومثقفون ونقاد _ بالشطط والطيش والبلاهة أو الجنون ، ولقد سار تيار هذه الأساليب والابتكارات الفنية الثورية جنباً إلى جنب مع تدفق تيار الاختراعات والاكتشافات العلمية والتكنولوجية ، الذي سار بدوره متشعب الروافد متطاول الأبعاد ، وتزامن كل من هذا وذاك مع "هبوب" موجات ساخنة رآعدة ممطرة من رياح الفكر والسياسة وأساليب الحكم وأنظمة الاجتماع. ولم يكن ذلك قاصراً على بلد بعينه أو نطاق من الأرض بذاته ، وإنما جرى وسرى وانتشر في جميع الأجواء والأرجاء ، إذ كان العالم كله على أهبة التلاقي والتشابك والتلاحم ، حتى صار في نهاية القرن أقرب في العلاقات والتعاملات إلى المدينة المتخمة من كثرة النسل وانتشار الذراري في الشعاب والوديان .

مع طلائع القرن ، ظهر " تمرد "نخبة من الفنانين على قواعد وأنماط الأكاديميين في مجال فنون كالرسم والنحت ، وطالبوا بل شرعوا عملياً بالتحرر من قيود تلك القواعد الصارمة ، في الشكل واللون والتكوين والموضوع . لم يعد الالتزام بمحاكاة " الطبيعة " في الأشخاص والأشياء والمنظور أمراً ذا بال ، بعد أن حقق فن التصوير الفوتوغرافي " مثالية " تلك المحاكاة شكلاً ، ولوناً ، وحجماً ، وأبعاداً.

وتمادى المجددون الابتكارين ، فطرحوا جانباً الكثير من المواد التقليدية التي كان يستخدمها الأكاديميون في الرسم ، واجتهدوا في طمس الفجوة التي كانت قائمة بين فني الرسم (التصوير الزيتي) والنحت (عمل التماثيل) . وعلى قرار هذا التطور " الثوري " المتسارع ، أقدم المعماريون على ابتكار أشكال وأنماط بنائية جديدة ، تتوافق مع الإيقاع المتنامي للحياة ، ومع المتغيرات الاجتماعية والفكرية والفنية المتلاحقة ، متجاوزين في مسيرتهم عوائق الماضي التاريخية والتقليدية . أصبح واضحاً أن عنصراً جديداً يشرق ، ومفاهيم مستحدثة على الأبواب تطرق . ولسوف يظل هذا الإشراق متعاقباً والطَرق متلاحقاً على امتداد القرن كله ، وكأن التغيير فيه سمة ملازمة وسنة متبعة.

يقول قمبرتش . بدون ، ص ٣٦٩ يعتبر المشهد الطبيعي كفرع من الأساليب الفنية المتعددة بأنه يحقق للفنانين عائداً مادياً لا بأس به وذلك لما يمنحه للفنانين من حرية في اختيار مادة الموضوع المراد رسمه وذلك بالرغم من أنه كان ينظر له كفرع ثانوي لتلك الأساليب كما كان أيضاً لا ينظر للفنانين أنفسهم والذين يكسبون أكل عيشهم من خلال رسمهم له بعين الاعتبار ، ولكن هذا الموقف قد شابه التغيير في القرن الثامن عشر ذو الروح الرومانتيكية ، كما أن اتجاه كبار الفنانين لمزاولته قد رفع من شأنه كثيراً . . (فؤاد شاكر. ٢٠٠٣ . ص ٩)

إن الفن ضرورة إنسانية لها تأثيرها القوى ، وفاعليتها العميقة ، غير أن الظاهرة الفنية مركبة ، وتنطوي على عناصر نفسية ، واجتماعية ، وصورية ، مما جعل مهمة البحث في الفن مسألة صعبة ومعقدة . ومع ذلك فإن علماء الفن يبذلون جهدهم من أجل إثراء مجالاته ، ومن أجل تعميقها ، وإضافة كل جديد إليها، من عمليات وصف الأنماط الفنية على مر العصور ، وبتحليل الأنماط المركبة ، واستنباط عناصرها الأولية ، وصولاً إلى صياغة الحقائق في سياقات مترابطة ومتسقة .

وكانت التفسيرات الخاصة بأنماط الفن في ضوء الفكر الأيديولوجي ، تكتفي بالنظر إلى هذه الأنماط من زاوية أحادية الجانب ، بحيث تغفل جميع الزوايا التي تختلف مع وجهة نظره ، رغم ما يتمتع به الفن من طاقات صورية ورمزية لا تستوعبها هذه النظرة الجزئية .

والحقيقة أن المحتوى الثقافي هو أساس كل تصور وبخاصة للصور الفنية ، وهكذا فإن الفن مجرد نظير للطبيعة ، لأنه يمتلك لغة فريدة ، هي لغة الرموز التي يستعيض بها عن الأشياء ، فالرمز هو نوع من التمثيل غير المباشر .

ولكون الفن نشاط يقوم على الخبرة الجمالية ، فهو لذلك ظاهرة إنسانية . وقد تمثل الأنشطة البشرية مجموعة من اللغات الرمزية ، ومنها الفن ، الذي يستخدم رموزه الخاصة في التعبير من خلال نسق صوري ، وهكذا يقوم الفن على أساس إيداع الصور ، أو الأشكال الرمزية التي تعكس ثقافة الفنان وثقافة مجتمعه . والحقيقة أن الفن يمثل لغة إنسانية ، يحقق البشر من خلالها نوعاً من "التواصل" فيما بينهم ، وذلك يوضح الدور الذي يقوم به الفن في الحضارة البشرية ، بوصفه أداه للاتصال والمشاركة الوجدانية ، وكان "وينكلمان" Wineklman (عالم الجمال الألماني) قد عرف الفن في كتابه (تاريخ الفن عند الأقدمين – ١٧٦٤) كتحقيق تجريبي مثالي ، وليس بوصفه "تقليداً للطبيعة" مخالفاً بذلك الاعتقاد في خضوع الفن للواقع أو الطبيعة ، ويلاحظ أن "وينكلمان" يعطي الأهمية الأكبر في تفسيره للظاهرة الفنية ، للشكل الخالص ، ويستبعد علاقة المعاني المحسوسة بالتجربة الإنسانية ، وهذه الأيديولوجية تسيطر عليها فكرة "المتحف الخيالي" التي تضع كل فن العالم في خدمة أي مشاهد ، وتفترض وجود جمال مجرد في وسع كل إنسان أن يستمتع به .

إن ما يميز الظاهرة الفنية ، هو ارتباطها بروح الثقافة العامة لعصرها ، ومثلما أن لكل فن تاريخه الخاص الذي يمنحه صفة الفردية ، فهو كذلك يمثل جزءاً من التعبير الثقافي لعصره . أما في عصر قبل التاريخ فقد أنتج المصورون فناً نفعياً ، إذ كان لهذه الصور التي جسدت هيئات حيوانات تلك ذلك العصر على سطوح جدران الكهوف ، خصائصها التي تميزه بنزعة طبيعية ، وبإحساس حركي ، وبوظيفتها النى تتعلق بطقوس سحرية . فإن الإنسان في ذلك الوقت ، اعتقد في أن تصويره لهذه الحيوانات بطريقة مشابهة ، يضمن له تحقيق رغبته في اقتناص الحيوان ، ويضمن له الدفاع عن نفسه إذا ما حاول هذا الحيوان أن يهاجمه .

وقد استخدم المسيحيون في العصور المبكرة الأيقونات كنوع من الصلاة ، ومن أجل تقوية فرصتهم في الخلاص ، وفي طلب الشفاعة بعض الشعوب تصنع التماثيل ، وما تزال بعض الشعوب تصنع التماثيل للأعداء ، وترشقها بالدبابيس اعتقاداً بأن ذلك يصيب العدو بالدمار في الواقع . وقد رأينا في العديد من صور الحيوانات التي رسمها الإنسان في العصر الحجري القديم على سطوح جدران الكهوف ، أن الأجسام مرشوقة بالسهام والرماح . إن ذلك يمثل تصوير الأمنية بطريقة ملموسة . والحقيقة أنه يمكن بفحص أشياء متعددة الأنواع ، التوصل إلى صور عامة ، وقد تدل دراسة لمجموعة من الأواني على حقائق الحياة اليومية لشعب معين ، في زمن معين .

إن التطورين الثقافي والبيولوجي ، الذين كشفت عنها الدراسات الأنثربولوجية والأثرية مرتبطان مع بعضهما بشكل وثيق . إذ أن الثقافة هي من أهم عوامل التطور البيولوجي للإنسان، وقد أظهرت الثقافة تأثيرها على التطور البيولوجي ، مثلما استوعبت الثقافة تأثير ذلك التطور عليها ، وأما الأدوات الحجرية التي استخدمها الإنسان الأول في نشاطه فكان لها تأثيرها القوي على الثقافة البشرية مثل تأثير الوسط المعيشي والوضع الجغرافي .

وقد حدث تطور ملحوظ في العصر الباليوليثي المتأخر من ثلاثين ألف سنة مضت ، حيث تعقدت أشكال الحياة الاجتماعية ، وزاد عدد السكان ، ويرجع ذلك إلى تحسن الظروف المناخية ، مما ساهم في تطور الظواهر الفنية ، وفي إثراء الحياة الثقافية ـ . وفي نهاية العصر الجليدي المتأخر ، عرف الإنسان تصنيع الجلود بوسائل متطورة ، وكذلك ازدهر الفن . وهناك حقيقة تقول بأن التطور الثقافي والتطور البيولوجي ، لا يسيران بخطى متوازية ، أو بخط صاعد دائماً ، وإنما يوجد في التطور الثقافي مراحل تباطؤ ، ومراحل تسارع غير أن كل سلالة ، بالرغم من خصائصها الثقافية والبيولوجية ، قدمت قسطها في التطور العام للجنس البشري . (محسن محمد عطية. ٢٠١٠ . ص ٢٧)

يجب أن نعترف بأن التواصل التاريخي والتطور الاقتصادي والاجتماعي هو الذي رسم لكل عصر سماته الحضارية ومن الحق أن نقول أن عصر النهضةرغم كل مظاهر الحرية والتلقائية ورغم حصيلته المتميزة فيما جناه من ثمار حضارية بنظرته العلمية الطبيعية إلى العالم لم يبدأ فيه كل شيء من جديد كل الجدة ، بل كان حصيلة تعاقب تأثير عصور متعددة سابقة إضافة إلى ما تبلور حقيقة في هذا العصر من اختمار لأفكار ونظريات ورؤى تركت بصمتها المتألقة في جبين التاريخ ، فهو عصر تمازجت فيه الرؤى الكلاسيكية والقوانين العقلانية ومنطلقات الحرية .

إن نظرة مطابقة الطبيعة في القرن الخامس عشر تعد بشكل ما استمراراً لنزعة مطابقة الطبيعة في العصر القوطي ، كما أن الاتجاهات ذات النزعة الشخصية التي ظهرت في عصر النهضة كانت امتداداً لمثيلاتها في العصور الوسطى ، ومن كل هذا نستدل على وجود متصل بين كل العصور المختلفة ، ويمكن القول أن التراكمات التي توالت على فى عصور ما قبل النهضة كانت مناخاً ثرياً لولادة عصر أصبح تقييم الجميل فيه يقوم على التلاؤم المنطقي

للأشياء في بنية واحدة . في عصر النهضة ، عصر التنوير أصبحت كل المعايير الفنية تتبع من اختيارات العقل واصطبغت كل قوانين الطبيعة بالقوانين العقلانية . (أرنولد هاوزر. ٢٠٠٦ . ص ٢٤٨)

والواقع الذي نتخذه هو الذي يتحكم في طريقة إدراكنا للعالم . والموقف هو طريقة في توجيه إدراكنا أو التحكم فيه . فنحن لا نرى أو نسمع أبداً كل شيء في بيئتنا دون تمييز ، وإنما ننتبه إلى بعض الأشياء ، على حين أننا لا ندرك غيرها إلا بطريقة باهتة ، وقد لا ندركها على الإطلاق . وكذا فإن الانتباه انتقائي – أي أنه يركز على سمات معينة من البيئة المحيطة بنا ، ويتجاهل الأخريات . وعندما يتضح لنا ذلك ، نستطيع أن ندرك مدى النقص في الفكرة القديمة القائلة أن البشر ليسوا إلا كائنات تستقبل بطريقة سلبية كل المنبهات الخارجية ، وأي واحد من هذه المنبهات . وفضلاً عن ذلك فإن الأغراض التي تكون لدينا في وقت الإدراك هي التي تتحكم في ما نختاره لكي ننتبه له ، فأفعالنا في عمومها تتجه نحو هدف ما . ولكي يحقق الكائن العضوي هذا الهدف ، فانه ينتبه بدقة لكي يعرف ما الذي سيفسده في البيئة وما الذي سيضره . ومن الواضح أنه عندما تكون للأفراد أغراض مختلفة ، فأنهم يدركون العالم على أنحاء مختلفة . بحيث يؤكد أحدهم أموراً معينة يتجاهلها غيره . فالكشاف الهندي يبدى انتباهاً دقيقاً للعلامات والمعالم التي يغفلها الشخص الذي يسير في الغابة متجولاً بلا غاية .

وهكذا فإن الموقف الذي نتخذه يرشد انتباهنا في اتجاهات مرتبطة بأغراضنا . وهو يضفى اتجاهاً على سلوكنا بطريقة أخرى غير هذه . فهو يعدنا لاستجابة لما ندركه ، وللسلوك على نحو نعتقد أنه سيكون فعالاً إلى أقصى حد في تحقيق أهدافنا . وفى الوقت ذاته فإنا نكبت أو نقمع تلك الاستجابات التي تقف حائلاً في وجه جهودنا ، فالشخص الحريص على كسب مباراة

يعد نفسه للرد على نقلات خصمه ، ويفكر مقدماً في أفضل طريقة للقيام بذلك ، كما أنه يحرص على ألا ينصرف انتباهه بعيدا بفعل المؤثرات اللاهية . (جيروم ستولنيتز . 2006 ، ص 53)

الإبداع وفق الاتجاه الفلسفي التجريبي :

يتضح من البحث العلمي الذي لا يتخطى الانجاز التاريخي للفكر الفلسفي ، وتطور نظرية المعرفة ، وتشكل الحضارة الفكرية للبشرية ، يبدو أن التجريب والتجريبية موضوعة مفارقة لنظريات الفكر الميتافيزيقي ، على الرغم من التزام ثانوي في مراحل الإبداع لبعض من الاتجاهات الميتافيزيقية للتجربة عندما تتأطر بالتجربة التأملية ، وهذا ما نجده على مستويات بعينها في البحث الأرسطي، ونظرية الحكم الجمالي لكانت ، ويمكن أن نصف البرجماتية المعاصرة ، وعلى نحو خاص نظرية جون ديري ، فضلاً عن ما قدمته فلسفة العلم ، ومنطق المعرفة العلمية ، من أبحاث ايبيستمولوجية متقدمة في التزام فكرة التجريب والتجريبية وتأكيد نظرية الخبرة والإبداع الفني الجمالي ، وما تؤكده ابرجماتية ديوي وابيستميولوجيا البحث العلمي متفقه على نحو متقارب : عند الفن وفن التصميم منه بشكل من أشكال التفكير الذي يدعو إلى افتراض يشكل الأشياء ويظهرها بصورة قد تتجاوز المعطى الطبيعي أو تحاكيه ، فالتصميم فن لابد أن يحوي الفكر ويحتويه ويحيله إلى معطيات الجمال بوعي وإرادة . فرسم الشجرة أجمل من الشجرة ذاتها حسب رأى التجريبيين ، وها نحن بصدد أراء تؤمن أن فن التصميم نظام معرفي ، لا يمكن تحقيق إلا بعمليات تحليليه تركيبية . تحليل المعطى الطبيعي والبشري الاجتماعي . ثم إعادة التركيب بنظم قد تتجاوز المعطى ذاته إلى مستوى من التجريب والخبرة ، التي ترضي الفكر النقدي التخصصي .. إن التبادل الإيجابي بين المخيلة وحركة أداءها تطبيقاً ، وما نصفه بوعي الإنسان للوقائع أو الحدث (لا الحدث دراماتيكياً) على الرغم ما فيه من ذلك ، بل يتعدى ظاهر الحدث إلى كشف علاقاته الداخلية . وعليه فأن المخيلة والصورة الذهنية الصادرة عنها ،

لابد لها من وعي مقدمات قبلية (تنسيق المنتج) – التصميم الجمالي) وتحللها لتنطلق منها ، و(المخيلة والصور الذهنية) ، إذ لابد لها من وعي العلاقات المؤسسة للمقدمات القبلية مع ما يجاورها أو مع مؤسساتها ومرجعياتها .

وعليه فإن النظرة التجريبية التي تتأسس بمعادلة وتنطلق من آلية الصورة في الأشياء لابد أن تكون (تركيبية) وألائها تركيبية ، فهي بالنتيجة المنطقية الموضوعية (تحليلية) ، وهنا تأكد اندحار فكرة الاعتباط في نتائج الفن وأداءه ، فما يبدو اعتباطاً ما هو إلا سرعة في انجازات الخبرة التي لا يشترط بها أن تكون فردية دائماً .

وهكذا نجد الفن أداء يهدف ، منذ بداية الوعي ، وصور التنامي التي نجدها عبر الحضارة وإلى يومنا هذا ، ما هي إلا صور افتراضية بعضها بسيط التركيب كقضية فكرية تحليلية تركيبية أدائية ، كما هو حال المحاكاة عندما تكون دعوتها النسخ بمهارة الحرفة ، وبعضها مركب كقضية فكرية تحليلية تركيبية أدائية ، إذ توصف افتراضاتها بما يتجاوز المعطى الحسي إلى مراحل من الافتراض المنطقي تتجاوز كل معطيات الحس ، إلا أنها منها حتماً . ووسائل الإظهار مختلفة ومنها وسائل الفن المختلفة . (زهير ، نجم ، بلاسم ٢٠١٢ ص . ١٥٦)

تطلق لفظة التجريد على طراز ابتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبيعة في أشكاله . ولقد عرفت عملية التجريد في الفنون منذ فجر التاريخ ، حيث ظهر التجريد في الفن المصري القديم وبعض فنون العالم القديم ، كما كان التجريد من أهم صفات بعض مدارس الفن الإسلامي .

ولفظة التجريد في الفن التشكيلي المعاصر هي صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد . وكان التصوير الحديث في القرن العشرين يتقدم بخطوات

ثابتة نحو التجريد منذ مطلع القرن ، ولقد بدأ ذلك التغيير منذ عهد سيزان ، ثم أكمل التجربة التكعيبيون الذين فككوا الأشكال الطبيعية ليعيدوا صياغتها ثانية في أسلوب هندسي جديد .

وفي النهاية نجد أن نهاية المرحلة تكون على يد فنانين اتخذوا التكعيبية مذهباً لهم لفترة ، إلا أنهم قرروا فجأة التحرر من طريقتهم ورسم أشكال مجردة متناسقة ليس لها ارتباط بأي نوع من النماذج الطبيعية . على أننا نجد أن كلمة تجريد التي أطلقت على هذا النوع من الفن الذي يتخلى عن الشكل الطبيعي قد قام بشأنها جدل من النقاد والفنانين ، حيث ظهر منذ عام ١٩١٠ لوحات مصورة وأعمال نحتية لا تعتمد على الواقع الطبيعي ، إنما تهدف إلى الحصول على نتائج فنية عن طريق الشكل والخط واللون . لذلك نجد أن النقاد ورجال الفن داوموا البحث عن بديل وصفي لكلمة تجريد ، فتوصلوا إلى لفظ بدون أشكال ، بدون تمثيل أو غير طبيعي .

كان ظهور أول لوحة تجريدية صورها كاندنسكي بدون هدف أو ارتباط بالأشكال الطبيعية نتيجة تجارب طويلة مر بها الفنان الروسي وشبه كاندنسكي تجربته الجديدة في فن التصوير بالموسيقى ، وذكر أن الألوان والأشكال المجردة يمكن أن تعبر عن الطبيعة ، مثلما تعبر الأصوات عن الموسيقى . واستخدم كاندنسكي في أعماله ألوان الطيف وديناميكية فرشاة الوحشيين .

كان كاندنسكي يقيم في تلك الفترة في ألمانيا ، وتكشف له إمكانية الاستغناء عن الأشكال الطبيعية عندما كان يتأمل في يوم من الأيام الألوان الموزعة على ثوب امرأة . وذكر كاندنسكي أن الفكرة قويت لديه في إحدى الأمسيات عندما دخل إلى مرسمه ولم يتمكن من التعرف على موضوع إحدى لوحاته التي تصور منظراً طبيعياً لأنها كانت موضوعة مقلوبة ، ومن تلك

اللحظة بدأ يفكر في تجريد الأشكال ونشر مع أول معرض أقيم له عام ١٩١٢ مؤلفه الذي يبحث عن العلاقة بين الفن والصوفية والطبيعة . (نعمت . ٢٠٠١ ، ص ١٧٢)

أنه قد قلد النقاش حول التجريد لى اختلاف أكثر منه لتوضيح الموضوع ، فقد وصل الجماليون وأنصارهم إلى طريق مسدود لأنه ليس من المفيد تجاوز (تجاهل) الطبيعة المحددة للفن التجريدي ومحاولة إدخال قواعد وأساسيات كمعتقد مطلق إذ لا توجد قاعدة فنية يمكنها الاكتفاء بنفسها أو تعريف نفسها بنفسها بل يجب أن تحاكم بالرجوع إلى نوعية العمل الذي تقدمه .

بعد نصف قرن من ورغم اكتسابه لقبول واسع وانتشار كبير ، لا يزال الفن التجريدي يواجه صعوبات تاريخية ذات طبيعة فكرية ، حيث لا مسمى في موضوع التجريد يهم معنى بساطة المضمون ويمكن تجاهله بالكلية .

أن فن العمارة والموسيقى قد ارتبطا بصورة طبيعية بالفن التجريدي ومن إبداء العناية للتعبير عن شيء محدد مع الاعتماد على قواعدها الخاصة بينما الشعر والتلوين والنحت تعتبر فنوناً تمثيلية ، حيى لا يعد الفن التجريدي وليداً شرعياً للموسيقى وفنون العمارة ولكنه يمتلك حريات ونظم تخصه كفن بما يحمل من مقترحات موسيقية ومثالية معمارية تتخطى المحدادات وفي نفس الوقت تحقق تجريداً فنياً . بصورة عامة فإن تطور التجريد يسهم في تطور الفنون بصفة عامة إذا كان هنالك ثمة خط بين الفنون التعبيرية والفنون اللا تعبيرية . فأين ما يمكن أن يوضع الفن التجريدي هل نستطيع أن نتحدث عن التجريد النسبي والتجريد المطلق ؟ متى بدأ فعل التجريد ؟

في النهاية هل التجريد في مظاهرة المتعددة هو حقيقة خلق أصيل للقرن العشرين أم هو حلقة يمكن البحث عن نظائرها في الفنون القديمة . (Carlton و Ropert ١٩٦٤ ، ص ٣)

يصعب على الباحث في فلسفة الجمال في القرن العشرين أن يكتفي بمنظور واحد ذلك لكل فنان ومفكر ورؤيته الخاصة المستمدة من الإمكانيات الهائلة التي أصبحت أمام التعبير الفني ، خاصة بعد أن تحققت الإنجازات العلمية والصناعية التي جاء بها عصر غزو الفضاء وبعد الإطلاع على الفنون البدائية وعلى فنون الشرق القديم والشرق الأقصى ، الأمر الذي ترتب عليه تحرر الفن من التراث الكلاسيكي اليوناني الروماني الذي ظل مقيداً به لقرون طويلة.

من جهة أخرى زادت حرية اختيار الفنان لنقطة بدئه بعد أن بدأ يشك في قيمة الحضارة الغربية المعاصرة له وبمفاهيمها المتوارثة حين أخذ يعاني فشلها في تحقيق السعادة والسلام المنشود من العلم والتكنولوجيا والنظم السياسية والاجتماعية السائدة ، وقد صاحب ذلك أن تحرر الفكر المعاصر من قيود المنطق العقلي القديم بل تجاوز النزعة العلمية التجريبية التي كانت قد سيطرت على عقلية القرن التاسع عشر وزادت الدعوة إلى منطق يقبل التطور والحركة والتناقض ، بل يتسع لخبرة الحياة الاجتماعية والنفسية والتي تشمل التعبير عن جوانب الإنسان اللاشعورية وقدراته في الخلق والخيال . وأصبحت غاية النزعات الفنية الجديدة في الانطباعية والسريالية والرمزية هي التأثير السيكولوجي في المشاهد بالألوان والأشكال والأصوات والكلمات وعدم التقيد بمحاكاة موضوعات محددة معينة منتقاة من العالم الخارجي . الأمر الذي جعل الفن الحديث يستعصى على الرؤية العادية ويكتسب في رأي فيلسوف معاصر هو الفيلسوف الأسباني (أورتيجا جاسيت) صفة اللا شعبية Unpopular وهو يفسر هذه اللا شعبية بأنه قد أصبح فناً لا يفهم من عامة الجماهير لأنه قد تخلص من عنصر الواقع الإنساني Dehumanization فحتى هذا القرن الحالي ، كانت اللذة الجمالية المستمدة من تذوق الفن تستمد من محاولة

الإنسان التعرف على واقعه الخارجي ، فهو يميل إلى أن يتبين من خلال العمل الفني موضوعات مشاهدة له بالرؤية العادية مصدرها المكان والزمان المحدودان برؤيته الخاصة ، فمن كان يشاهد مثلاً لوحة تيسيان Titian التي صور فيها شارل الخامس وهو يمتطي صهوة جواده ، كان يقوم بمقارنة بين العمل الفني وبين موضوع مستمد من العالم الخارجي ، وكان الفنان يقوم بعملية أشبه بالاعتراف الذي يفصح فيه عن عواطفه وتجاربه ، ولكن يقول أورتيجا ليس الفن مناسبة لكي نجير مشاعرنا أو ننقل خبرتنا ، إنه يخلق عالماً آخر له وسائله وخصائصه ومضمونه الخاص به . (د. أميرة ١٩٨٤ ، ص ١٦٩)

قليل من المصورين هم الذين أحسوا بالريف بنفس الإحساس بنفس الإحساس العميق الذي أحس به كونستابل إذ يتسم تصويره بإحساس رائع ، فقد كان دائم الاستغراق في الموضوع الذي يصوره ، حتى أنه قال : (يجب على الفنان أن يكتشف في كل دغل وبين الشجيرات مواطن الجمال) وقد صرح ذات مرة بأن أكثر ما كان يحبه هو صوت المياه وهي تنساب من خلال سدود الطواحين والأشجار النامية على حواف الجداول ، والألواح الخشبية القديمة والجدران المبنية بالطوب . ويتفق الكثيرون من متابعي فنه على أن أحسن أعماله تتركز في رسومه السريعة (إسكتشاته) ولوحاته التي كان يرسمها عن الطبيعة مباشرة .

لقد كان كونستابل مؤمناً برسالته وفي نفس الوقت كان يريد أن يعيش من فنه ، لهذا اتبع أسلوباً غريباً في عمله وهو رسم إسكتش أو تخطيط سريع للمنظر الطبيعي الذي أستقر رأيه على رسمه وتعتبر هذه الرسوم أفضل وأشهر أعماله ، ثم يستخدم هذه الرسوم الأصلية كنماذج ينقل منها بضع لوحات متشابهة ، وكان في الأولى يلتزم بمثله الفنية الخاصة إرضاء لذاته بينما كان يحقق في النسخ التي تفرضها الأكاديمية وترضي أذواق الجماهير .

وكان كونستابل يعتبر الأصل عملاً فنياً كاملاً لأنه يفرغ فيه ما عنده من انطباعات عن الضوء والظل والفراغ ، يسجلها من وجهة نظره الخاصة ، فلا ينشغل بتقليد شكل الأشياء الطبيعية كما هي في الواقع ، ومعنى هذا أن الكمال في لوحاته كان يتحقق من جهة نظره بالاستناد إلى كمال التعبير الذاتي لا إلى الدقة في تسجيل مظاهر الأشياء .

ربما يكون جون كونستابل أعظم فناني الريف الإنجليزي إذ استطاع أن يبرز العمود الفقري للفن القوطي المتضخم والمتعاظم للكاترائية خلف الأشجار ، وهو فنان متفرد كأنما هو نسيج لوحده ، منظر السحب الجارية المتسابقة عبر السماء وتحتها منظر الأرض المسطحة وتبدو متوهجة ولامعة من أثر أشعة الشمس البازغة لتوها .

بدأ هذا الفنان مهنته تحت تأثير فناني هولندا للمناظر الطبيعية في القرن السابع عشر ، لكنه استطاع أن يبرز فن الطبيعة في مرحلة مكتملة وذلك بالدراسة والتسجيل مباشرة من الطبيعة وكان حساساً لأيه انطباع ، وقد ترك أثراً يعتبر ظاهرة للفنانين الذين أتوا من بعده وسميت بعد ذلك بالانطباعية . (Klara Gars .1977 ص ١٥)

إن السمات التي تميز الفن الإسلامي بين عصر وآخر وطراز وطراز لا تشكل فوارق جوهرية ، فهي صفات واحدة من حيث الجوهر ، ولا تعني الصفات الواحدة للفن الإسلامي عبر كل العصور وعبر كل الطرز أنه فن لم يتطور ، بل تعني أنه فن لم يغير فلسفته وجمالياته المستقلة أساساً عن التطورات السياسية والاجتماعية ، ذلك أن الإضافات التي اكتسبها الفن الإسلامي بين عصر وعصر إنما هي إضافات لا تعد وهي في الحقيقة حلولاً جديدة لمبدأ وجماليات ارتضاها الفنان من البداية وألتزم بها عبر تاريخه الطويل ، ويمثل الماء في رؤية الفنان المسلم أهم مظاهر العبادة فمنه الحياة وبه التطهر وهو نعمة الخالق ، وتمثل النباتات

والماء الجنة التي وعد المؤمنون وسميت بالكوثر والسلسبيل ، والوحدة التي تجمع الماء والنبات الأخضر هي حلم رجل الصحراء ، وهي سعى الفنان الإسلامي الدائب لتكوين وحدة تجمع بين الزخرفة والنور داخل البيت الإسلامي ، فمسار النور غير الملموس هو وحدة الذي يضفي بريقه على لوحات الفسيفساء الجدارية وتصميم الأشكال والألوان على أساس لقائها مع الشعاع الخافت الذي ينفذ من خلال المشربيات والزجاج المعشق أو صحن البيت في المنزل العربي والذي يتخلله الضوء والشمس ويوزعه على بقية الحجرات المطلة عليه بهدوء ونعومة تعطي للعمارة الإسلامية طابع جمالي مميز .

إن الفن الإسلامي يصعب دراسته وفقاً للمعايير الجمالية التي خضع لها الفن الإغريقي أو الفن المصري القديم ، حيث لم يعبر الفن الإسلامي عن الأشكال الواقعية بل عبر عن العالم المطلق وراء المعاني الكبرى لله والكون والمثل والإنسان . واعتمد الفنان المسلم على النظرة الشاملة التي بعد فيها التركيز على النظرة الجزئية ، وانعكس ذلك في الفن الإسلامي كدليل واضح على شمول الرؤية ، لذلك اتبع الفنان الإسلامي مبدأ التجريد حيث حول معظم صيغه التشكيلية إلى مجردات تنظمها القوانين الهندسية ، والتي شكل بها زخرف المنابر والمقاعد والمصاحف وحليات الأبواب الخشبية . (حكمت ٢٠٠٥ ، ص ٧)

قد حاول (تين) أن يظهرنا على تأثير الجماعة على الفن ، فقدم نظرية إستطيقية تقوم على الاعتقاد الجازم بوجود قوانين ضرورية تحكم وتتحكم في كل حالة من حالات الفرد والجماعة ، وتحدد التطور لدى كلاهما على السواء ... وقد عمد تين إلى تطبيق المنهج الطبيعي على ثلاث مشكلات جمالية كبرى ألا وهى : ماهية العمل الفني ، وتكوينه وصحته . وكانت نقطة البدء في هذه الدراسة الاعتراف بأن العمل الفني ليس واقعة فردية منعزلة ، بل هي ظاهرة تندرج تحت مجموعة من الظواهر التي تفسرها . ولذلك رأى ضرورة تحول النقد الفني إلى علم طبيعي

يحلل لنا العقلية البشرية في صميم صيرورتها ، ورأى (تين) أننا قد نتوهم بأن العمل الفذ هو إبداع أصيل لا سبيل للتنبؤ به سلفاً .. ولكن الحقيقة أن العمل الفني ظاهرة طبيعية تحددها الحالة العامة للعقلية الجماعية والعادات الأخلاقية السائدة ...

وقد حدد (تين) الشروط العامة التي تحكم تطور الوقائع الجمالية والأعمال الفنية في : –

الجنس أو السلالة، البيئة أو الوسط الاجتماعي ، العصر أو المرحلة التاريخية ، ومعنى هذا أن العمل الفني إنما هو ظاهرة طبيعية يمكن فهمها بإرجاعها إلى تلك الشروط التي تحكمت في عملية تكوينه .

وإذا نظرنا إلى تلك الشروط الثلاثة التي يتحدث عنها (تين) وجدنا أن ما يعنيه بالجنس إنما هو مجموع الاستعدادات الفطرية الوراثية التي تتحكم في كل شعب من الشعوب ، بوصفه منحدرا من سلالة خاصة ، وأما المقصود بالبيئة فهو الوسط الطبيعي على اعتبار أن هذا الوسط من شأنه أن يخلق هو نفسه وسطاً أخلاقياً أو بيئة أدبية .. وتبعاً لذلك فإننا إذا أردنا أن نفهم أي أثر فني أو فنان أو أي مجموعة من الفنانين ، كان علينا أولاً وقبل كل شيء أن نتعرف و بدقة على الحالة العامة للروح الاجتماعية والعادات الأخلاقية السائدة في البيئة التي نحن بصددها .

أما إذا جئنا إلى أصلة الفنان في ضوء النظرية الاجتماعية فنرى أن الفنان بناء على ما ذهب إليه أصحاب النظريات الاجتماعية من تأثير العوامل الاجتماعية ودورها في توجيه إبداع الفنان – نرى أن الفنان ليس مخلوقاً أصيلاً كل الأصالة ، وكأنما هو مخلوق إلهي قد هبط من السماء ، بل هو موجود أرضى يعيش في بيئة جمالية ذات طبيعة اجتماعية خاصة . ويستجيب لطائفة من المنبهات الفنية المحيطة ، ويتأثر بمجموعة من التيارات الجمالية السائدة

، بحيث أنه لو تغيرت بيئته الاجتماعية لترتب على ذلك بالضرورة انقلاب في نوع إنتاجه الفني . ولذا يجب أن نلاحظ أن الإبداع الفني كثيراً ما يجيء مشروطاً بالكثير من العوامل الحضارية التي تنبع من البيئة الفنية المحيطة بالفنان ، ومن هنا فأن أصحاب النزعة الاجتماعية يقررون أنه عندما ينظر الباحث بعين الاهتمام إلى التأثيرات الحضارية التي عاناها الفنان وحينما وزنا وزناً كبيراً لتلك المؤاثرات الاجتماعية التي أثرت على حياة الفنان وأعماله فإن إنتاجه عندئذ لن يبدو لنا سر مستغلق لا سبيل فهمه ، بل سرعان ما يصبح في وسعنا أن ندرجه تحت طراز فني معين . وكل ما نود أن نؤكده هو أن نفهم الإبداع الفني في إطاره الاجتماعي كثيراً ما يعيننا على إلقاء نظرة بعض الأضواء الهامة على طبيعة تلك العملية الإبداعية التي تتخذ صوراً مختلفة لدى الفنانين المختلفين .

وقد ذهب مفكرو الفن المعاصر إلى أن أصالة الفنان إنما هي نسبية لا تنحصر في ابتكار أفكار جديدة كل الجدة ، بقدر ما تنحصر في التأليف بين أفكار قديمة أو إدخال بعض التعديلات على بعض ما انحدر إليه من طراز أو طرز فنية . ولئن كان الفنان نفسه كثيراً ما يعتقد أنه لا يخلق من التجديد عظيماً أو ضئيلاً فإن إنتاجه الفني لابد من أن يندمج في صميم التراث الحضاري للمجتمع بمجرد ما يتقبلها الوعي الاجتماعي ويعمل على محاكاته .

وفى ضوء ذلك ذهب أنصار النظرية الاجتماعية إلى أن دور الفنان إنما ينحصر في إشباع حاجات المجتمع ، وذلك من خلال إنتاج أعمال فنية تعبر عن مطالب الجماعة وحاجاتها .

فيذهب فيشر إلى أن الأعمال الفنية هي من إنتاج فنانين أفراد غير أن الفن نفسه جزء من حياة المجتمع . (كريمة محمد بشيوه . 2013 ، ص 17)

أن (سيزان) يعتبر الفنان أداة تغيير وبناء أداة نقل ومحاكاة حرفية لما هو حسي ، استناداً على بنية التخيل ومادته وآلياته التي تعمل على استحضار خزين الذاكرة من مفردات قديمة ومستحدثة وصور ذهنية كماً ونوعاً ، وبفعل العمليات التركيبية أي بناء العلاقات الجديدة من خلال إعادة تركيبة للعلائق الإرتباطية لتلك المكونات في خزين الذاكرة لتحقيق الصور التخيلية الإبداعية .

ويمكن القول أن التفكير عملية ذهنية تعمل على استحضار ما علق بالذهن من صور (بصرية وسمعية ولمسية وشمية وذوقية) وهنا تحدث عملية التذكر الذي يرتبط بآليات التفكير كأداة من أدواته ، فأدوات الحس ومستوى الإدراك وفاعليته تشكل بنائية آليات التذكر التي توصف بأنها مجموعة الانطباعات البيئية التي تسجل على (القشرة المخية) بشكل يتشابه مع عملية تسجيل نسق الأصوات على آلة التسجيل أو الصور الفوتوغرافية المطبوعة على آلة التصوير وغيرها . وقد أثبتت التجارب التي أجراها علماء الفسلجة إن كل انطباع يسجل على صفحة القشرة المخية لا يزول عن الوجود بتقادم الزمن ، وان عملية استعادة تلك الانطباعات من خلال إخراجها من بين التراكمات الأخرى تتم عن طريق استدعائها بواسطة آليات التذكر

إذ إن الخلايا المخية الخاصة بعملية التذكر تأخذ ارتباطاتها الكهربائية مع مواقع التخصص الوظيفي للحواس التي تعمل على نقل المعلومات إلى الموقع الدماغ المسئول عن الذاكرة وآلياتها ، ويثبت الإتلاف بين فرد وآخر بمستوى نمو ونضج وتكاثف الخلايا في المواقع بالنسبة إلى مستوى النتاج الإبداعي والذي يشترط توافر الدافعية النفسية والاجتماعية والخبرة في التخصص الإبداعي .

إن الذاكرة بمفرداتها المتحققة بمعطيات واقعية موضوعية وحركتها النسيجية أداة معرفة كما هي أداة للتخيل والتصور الذهني ، لان كل معرفة تبدأ بتصور ذهني تستعار مفرداته من خزين الذاكرة بروابط جديدة كانت موجودة بشكل ما في تلك المعرفة ، وهى معرفة مباشرة ناشئة عن الذاكرة إضافة إلى العمليات العقلية العليا الأخرى (الاستنتاجية الاستقرائية التي تتبعها عمليات قصدية) لتشكل مصدر كل معرفتنا لأمثل أمام حواسنا يبدو لنا كشيء ماض ، وبتغير أنظمة هذه العلاقات في خضم نسيجها الأساس تتشكل النتاجات الإبداعية في المعرفة لاسيما في مجال الفنون الجميلة .

إذ أن الفن تعبير عن عاطفة إنسانية يحاول بها الإنسان التكيف مع بيئته ومجتمعه ما أن يرغب ف] تكرار الإحساس باللذة الذي اعتراه عند الممارسة الأولى للفن ، ولا يخرج تعبير الإنسان إلا من ذاته من خلال تراثه الثقافي ورؤيته المتعددة ، ورؤيتها المتعددة ، ومخزونه البصري والثقافي والذي يتكون خلال معايشته مجتمع ما ثم يقوم بإعادة تمثيلها بصرياً من خلال العمل الفني . (المرجع : وظيفة التربية الفنية في تنمية التخيل وبناء الصور الذهنية لدى المتعلم وإسهامها في تمثيل التفكير البصري (الأستاذ العدد ٢٠١) (ماجد ناصر الكناني ونضال ناصر ديوان ٢٠١٢ م)

ينتج عن انتظام المحسوس الجمالي المستخلص من المادة على شكل علامة أو إشارة ترمز إلى شيء أو حقيقة أو قضية أو ظاهرة أو واقعة أو حادثة ، وذلك لأن العمل الفني بالضرورة ما هو إلا مجرد تجميع لأشكال قد سبق أن رآها الفنان من قبل ، وهذه الأشكال لابد وأن تحمل رموزاً أو إشارات معينة ، حتى لو كان العمل الفني في ظاهره مجرداً ولا يتصف بالطابع التمثيلي ، ويقتصر بالتلاعب بالصور المجردة والأشكال الهندسية ، فهو في هذه الحالة يتصدى لعمل (تنظيم صوري) ، وذلك يمثل بلا شك موضوع يتناول تجريد ضروب الانسجام الجوهرية

الكامنة في الكون الطبيعي المحيط به والعمل الفني نفسه الذي يحمل موضوعاً بأبعاد تمثيلية واضحة لا يمكن اعتباره نسخاً أو نقلاً ، لأن الفنان الذي قام بصياغته يقدم من خلاله معادلاً حسياً لذلك المعنى الوجداني والعقلي الذي ينطوي عليه هذا الموضوع بالنسبة إليه ، ومعنى هذا أن مهمة الفنان لا تنحصر في تمثيل الموضوع وتقليده بل تأتى أساساً في عرض شخصي للموضوع على نحو ما ينكشف له برؤيته الذاتية ، ومن هنا فإن أبعد الفنانين عن المحاكاة دعاة النحت المجرد أو التصوير المجرد ، قد لا يجدون حرجاً في إطلاق أسماء معينة على لوحاتهم أو تماثيلهم ، وهذا يدل على أن مثل هذه الأعمال الفنية لها موضوعات في أذهانهم على أقل تقدير.

وحقيقة الأمر أن المشاهد للأعمال الفنية التي تتناول الموضوع المجرد لا يستطيع أن يقنع نفسه بأن هذه الأعمال لا تمثل شيئاً إلا أنه يفترض دوماً أن هنالك موضوعاً شعورياً كان أم لا شعورياً يكمن وراء تلك الأشكال والألوان والظلال التي ألف بنها الفنان على هذا النحو أو ذاك وحتى حينما تكون الأعمال رمزية أو شبه رمزية فانه يتم التسليم ضمناً بأن هذه الرموز ما هي إلا لغة نوعية خاصة تنوب عن المحاكاة في تمثيل موضوع ما من الموضوعات الجاهزة فى الطبيعة ، أو على الأقل يجنح إلى تناول الجوانب الناقصة التي لا تزال تنتظر من ويبرزها ويكملها ويفسرها ويعيد صياغتها من جديد ، لاسيما تلك الجوانب الخفية المشحونة بالصيغ الوجدانية ، والتي يمكن وصفها بالأبعاد الخاصة من أبعاد الواقع الذي لا ينكشف إلا للحساسية الوجدانية . (تعدد إمكانات الألوان الوظيفية واستخداماتها في الفن المعاصر – (آدم جبريل حسين . بدون) – قسم الفنون الجميلة – كلية الفنون والعمارة – جامعة عمر المختار – درنة – بحث على النت .

الفصل الرابع:

إجراءات الدراسة

تمهيد

لقد ظل الإنسان ومنذ بدايته الأولى على وجه هذه الأرض مواجهاً بما يحيط به من بيئات والتي وجد نفسه محاطاً بها ومحاصراً بفكرة التعرف عليها وبالكيفية التي تمكنه من انتهاج الأساليب الملائمة لسبر غوارها وذلك في سبيل خلق بيئات أخرى موازية لها قد تكفل له واقع أفضل معايشة لما يضفيه عليها هو من بصمة خاصة لتفي بسد حاجاته ومتطلباته الأساسية والمتعلقة بوجوده وبقائه ككائن حي ، من مأكل ومشرب وملبس ومأوى وأمن ، ولقد ظلت هذه الفكرة هي ديدنه ومحور حركته وبحثه ، ومن خلالها استطاع أن يلحق بتلك البيئات الطبيعية كل مسببات التراجع والاضمحلال وأن يوجد لنفسه واقعاً بيئياً موازياً يكفل له كل ما كان يصبو إليه ، فالبيئات الاقتصادية والصناعية والمجمعات السكنية الضخمة قد أمست واقعاً بيئياً ماثلاً بل منافساً لكل ما هو طبيعياً بل له مكونه الوجداني الحميم والقادر على السيطرة على مخيلة الإنسان وأثره على نحو هائل والارتباط به على قدر ملهم ومحفز ، فالشوارع والموانئ والأرصفة ما هي الآن إلا موتيفات للعديد من الصور الجمالية والمكونة لجسد العديد من النماذج والأساليب الفنية المختلفة (روائية – سينمائية – موسيقية – تشكيلية) وذلك على سبيل المثال لا الحصر .

من هنا نجد أن الإحاطة بهذا المعين المترامي والضارب في القدم ، أنه ما زال يواصل حثيثه الدؤوب والمزمع في التصاقه الوجداني الممتد عبر دروب الإنسان بشكل عام وبالفنان بشكل أكثر خصوصية .

منهج الدراسة :

يرى الباحث إن هذا التودد الأزلي الذي شكل وما زال يشكل المزاج العام فيما يتعلق بكنه العلاقة تلك التي تربط ما بين الإنسان وما يحيط به من بيئات محيطة ، تلك المتوشحة برداء التواصل الممتد ألقاً وإبحاراً منذ فجر الإنسانية ، قد أضفى تتبعاً وتقصي مشوباً بالإطلال عبر شرفات هذا التعانق والذي يزين خاصرة كل إيماءات الماضي والحاضر وبكل ما أفضت به من مكنون وتواجد وبكل ما يقتضيه من تأمل وإمعان ومحاولة لتقفي أثره والإلمام بكل تفاصيل وجده القديم . ومن هنا يرى الباحث أن المنهج الوصفي التاريخي هو الأكثر ملائمة وقدرة على تحقيق ذلك .

أدوات الدراسة :

إن طبيعة العمل في حقل التدريس والمباشر في مقرري الرسم والتصوير ، وما توفره هذه البيئة من التفاعلية من مدارات متشبعة من الحوارات المحمومة مع الطلاب وذلك سعياً وراء إخضاع العديد من الرؤى والمعينات من مشاهدات عابرة وأخرى بالغة الإحكام في ارتباطها بثقافة المجتمع والبيئة المحيطة بحياة الطلاب أنفسهم ، وذلك لاستنباط رؤى يمكن من خلالها التعرف على مجموعة العناصر والتي يمكن أن تفضي إلى صيغ تشكيلية وذلك بغية الوصول إلى صور تحمل في مكنونها تلك الإشارات المعبقة بعطر الأمكنة وتسلق الظلال لجدران الحارات القديمة وحزمة الأصوات المجلجلة للأطفال والعصافير وقت الغروب .

مجتمع الدراسة :

يمكن اعتبار طلاب كلية الفنون الجميلة والتطبيقية بشكل عام وطلاب قسم التلوين بشكل أكثر

خصوصية هم من يشكلون المجتمع الحقيقي لهذه الدراسة وذلك لما تحمله من إشارات بحث وتقصي فيما يخص وضع الإطار حول كل ما يلتف حول خاصرة مستخلص ما يمكن ادخاره من رؤى ومشاهد حميمة تحمل في أعماقها كل عناصر الصورة التي نرجو لها أن تتأتى معبرة بشكل أو بآخر عن هذا الوطن الممتد ثراءً وتنوعاً واستحداث .

عينة الدراسة :

تشهد اليوم ولاية الخرطوم تمدداً غير مسبوق في بنيتها السكانية والمعمارية والصناعية والاقتصادية ، مما أوجد اكتظاظاً مترفاً في تناقضاته وتداعياته السالبة والتي أوجدت بدورها مسرحاً للتدافع حول الخدمات ومصادر الرزق بأشكال قلبت كل الموازين التي سبق وكانت لها العديد من النظم والأشكال الأكثر تحضراً وقبولاً ، إذ أن الظروف الاقتصادية البالغة التعقيد وغياب الخدمات المتعلقة بحياة الفرد في معظم ولايات السودان (التعليم – الصحة –وسائل الإنتاج – الأمن) ، وتكدسها بالعاصمة الخرطوم قد فتح الباب على مصرعيه للهجرة الجماعية والفردية وذلك على أمل إيجاد فرص أفضل للعيش الكريم . هذه الظروف مجتمعة كان لها كبير الأثر في تغيير اللحمة الأساسية لسكان الخرطوم وجعل المشهد العام مختلفاً بشكل مربك للجميع . فالأسواق العشوائية والطرق البدائية للإعلان عن السلع في الأسواق وداخل الحارات والوسائل المختلفة لصنع الأطعمة والمشروبات وسط هالات الغبار وأكوام الأوساخ وغيرها من المظاهر والتي تحمل في مجملها العديد من علامات الاستفهام والدهشة .

إن الصورة الحالية للشارع العام بولاية الخرطوم متخمة بالعديد من التفاصيل البالغة التعقيد وذلك يظهر جلياً في حالة الغيبوبة التي يحسها الجميع وهم يعانون حالة التقاذف اليومي وهم يمارسون رهقهم المستمر في إيجاد التلائم المناسب مع التداعي المستمر لكل خبراتهم الحياتية

وبالكيفية التي يمكن من خلالها أن يشعرون فيها بثبات المشهد ، إذ أن التوافد الغير مسبوق للمهاجرين صوب الخرطوم سواء كان من ولاياته المختلفة أو من دول الجوار ، قد جعل منها مدينة متخمة بالإيقاعات الثقافية المختلفة والمتباينة حد الوصف والغير منسجمة في ظل ظروف اقتصادية غاية في التعقيد ولكنها في ذات الوقت استطاعت أن تشكل حضوراً واضحاً رغم ذلك وأن تكون جزء من مشهد عام هو في حد ذاته ذلك الشكل الذي استطاع أن يعطي ذلك المذاق الغريب الطعم والذي لابد للجميع أن يتعاطوه دون اكتراث وبلا مبالاة .

الفصل الخامس:

المناقشة والتحليل

تمهيد :

يقال إن الإنسان هو ابن بيئته ، وإذ ما أخذنا هذه العبارة مأخذ الجد ، ربما نجد أنها هي التي كانت المدخل الذي من خلاله تراءت للباحث الدوافع الجوهرية لخوض غمار سياق هذه الدراسة ومحاولة الإحاطة بأبعاد هذه الجدلية القائمة منذ الأذل بين الفنان وما يحيط به من بيئات وما يكتنفها من تواصل وحميمية وإلفة وغموض واكتشاف .

إن الفن بشتى أشكاله وضروبه ما هو إلا رسالة نبيلة محملة بقيم ومضامين ذات وبالتالي المحافظة عليهما وذلك بالطبع وفق اكتشاف قيم أخرى مضمخة بالخير والجمال غير تلك المتعلقة بثقافة الاستهلاك والتعدي والتخطي أحياناً ويتأتى هذا بالتعرف على هذه القيم ودراسته من خلال ممارسة عمليتي الرسم والتلوين (مشهد طبيعي – طبيعة صامتة – تلوين – دراسة التراث الإنساني –تأمل البيئة المحيطة) .

يقول الطيب صالح :(لقد كانت قريتي مختلفة تماماً عن الأمكنة والمدن الأخرى التي عشت فيها ، ولا شك أن هذه المنطقة هي التي خلقت عالمي الروائي . في هذه البيئة بدأت مسيرة حياتي ، ورغم أنني تدرجت في الزمان والمكان بعد ذلك لكن أثر البيئة لا يزال راسخاً في أعماقي وأعتقد أن الشخص الذي يطلق عليه لفظ كاتب أو مبدع يوجد طفل قابع في أعماقه ، والإبداع فيه نفسه البحث عن الطفولة الضائعة . حين كبرت ودخلت في تعقيدات كان عالم الطفولة بالنسبة لي فردوساً عشت خلاله متحرراً من الهموم ، أسرح وأمرح كما شاء لي الله .

وأعتقد أنه كان عالماً جميلاً ، ذلك العالم الوحيد الذي أحببته دون تحفظ ، وأحسست فيه بسعادة كاملة وما حدث لي لاحقاً كان كله مشوباً بالتوتر ، وهذا التوتر يترجمه بوفاء بطله الرئيسي مصطفى سعيد .

استثنائية الفكرة والإيحاء عند الإنسان :

تتأتى المجتمعات الإنسانية دوماً وعلى مر السنين والأجيال ، محفوفة بالعديد من الأنشطة والتجارب المتباينة شكلاً ومضموناً والمتوافقة حيناً آخر في أهدافها ومساعيها ، والتي من شأنها العمل على رفعة الإنسان وترقيته وإظهار ما لديه من قدرة وكفاءة وفاعلية على التكيف والارتقاء بواقعه إلى ما هو أفضل وذلك بفعل ما يتمتع به أصلاً من روح خلاقة ومقاتلة ومتوثبة في ذات الوقت ، تلك الصفات مجتمعة ، جعلت من التميز صفة لصيغة بكل شعوب العالم وأوجدت بالتالي حيز لا يستهان به من الخصوصية والمنافسة المعلنة وغير المعلنة وقدر كبير من الفروقات وبالتالي قدر كبير من المقارنة والتفضيل .

إن ما يميز العقل الإنساني عن غيره من المخلوقات هو قدرته الغير محدودة في الإحاطة بما حوله من مظاهر وأحداث وقدرته على الوقوف على ما تظهره من معالم وما تستبطنه من أسرار ، معتمدًا في ذلك على ما يتمتع به أصلاً من مقدرات ذهنية غاية في التعقيد والأدائية المذهلة .

إن الإنسان بمقدوره أن يعيش واقعاً عادياً (Common Realty) وان يشارك أحداثه وموضوعاته المختلفة وذلك من خلال معايشته لتلك الوقائع بشكلها اليومي والمتواتر على نحو مستمر ، وذلك بنفس الإمكانية أن يعيش بها واقعاً مختزناً أثرياً (Archeological) تدور أحداثه في أعماق ذاته وبكل ما تشتمل عليه من طبقات شعورية مختلفة وطبقات عميقة من

مواد ومواقف مطمورة وصور ذهنية ، هذا بجانب قدرته المعيارية (Normative) والتي تمنحه القدرة على استقصاء الحقائق وتحديد موقفه من الأشياء وإعطائها القدر المناسب من التقييم وذلك وفق رؤى تفاضلية يمكن من خلالها إن يفرق فيها ما بين ما هو خطأ وما هو صواب وما هو جميل وما هو قبيح ، هذا كله بجانب قدرته على خلق واقع تنبوئي(Prophetic) يكون منزوعاً فيه إلى استكشاف المستقبل ورسم العديد من التوقعات الإستشرافية والتحكم في أحداثها .

كل هذه المقدرات مجتمعة جعلت من الإنسان كائناً استثنائي ، إذ استطاع أن يحزم خبراته بالكيفية التي تجعله متكيفاً مع واقعه بشكل منسجم بما يحيط به من معطيات بيئية وأن يصير جزء منها ومصبوغاً بتفاصيلها وضارباً هو بجذور حنوه في حضرة صهوتها الجامحة والمتنوعة والراسخة في زمنها الآني والمحلقة بأجنحتها المضمخة بعبق الماضي في زمن حتماً آت .

إن وراء خلق الإنسان وتكوينه الاستثنائي هذا تكمن فكرة إيحائية ، وربما كانت هي التي وراء كل ما أنجزه عبر التاريخ من أفكار استطاع من خلالها أن يسيطر على طبيعة الأشياء التي تغازل وجوده وتجعله ممعناً في إطراقة حول خيوط لعبتها وتحريكها وفق ما تمليه عليه جدولة أجندته المتعلقة ببنائية دافعيته لتلبية حاجاته الأساسية والملحة في آن واحد، وكذلك التأمين على رغبته المؤكدة في أن يعيش وفى الكيفية المنتقاة التي يسعى إلى تحقيقها والركون إليها .

إن صفات وخصائص الإنسان البيولوجية ، هي ذات الصفات التي تجمعه مع بقية الكائنات الأخرى ، تلك التي تشاركه مسرح الحياة على وجه هذه البسيطة والتي تعمل في كل كمنبه دائم وملح وذلك لتلبية احتياجاته المتعلقة بديمومة حياته ، إذ أن حاجته كالأكل والشرب والإخراج والتناسل ، ستظل تعمل بشكل دائم وحيوي وسوف يظل أيضاً الفكاك منها أو تغييرها أو تجاهلها أمر لا يمكن تحقيقه وذلك لطبيعتها الولادية ذات الأساس الفسيولوجي وأنها محصنة

بذلك بشكل أبدى وأن الإنسان وبالرغم من تجاربه الثرى وما خضع له بالفعل من أشكال مختلفة من أشكال التعلم إلا أنه سوف يظل منصاعاً طواعيةً لإسكات صوت شراهتها الدائمة والأحادية التوجه .

أن هذه الدوافع المؤكدة لمشيئة الحياة وإشعال جذوتها وأنها وبجانب صيرورتها الأبدية ، إلا أنها تعمل بشكل توافقي وتآزري مع مجموعة دوافع أخرى تعمل بشكل منسجم مع واقع الإنسان الاجتماعي ، ذلك الواقع الذي أتاح للإنسان أكبر قدر من التواصل تشهده مسيرة الحياة منذ بزوغها منذ فجر التاريخ وذلك بفضل ما ابتدعه الإنسان من وسائل لذلك ، ويمكن اعتبار اللغة أهم تلك الوسائط والتي لعبت دورا كبيراً في تبادل الأفكار والتجارب وترسيخ المفاهيم ولاسيما اللغة اللفظية والتي تعتبر القاسم المشترك بين كل شعوب الأرض وبكل ما تحمله من تنوع واختلاف، يقول الله عز وجل في كتابه العزيز : (ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين) .

يعرف علم اللغات (الفيلولوجيا) اللغة بأنها تلك الأصوات التي تعبر بها كل مجموعة وكل جيل من الناس عم يدور حولهم وعما يجول في وجدانهم ، وهى الكلام الذي يشير إلى المصطلحات التي اتفق عليها قوم ما فيما بينهم للتعبير عن شيء ما . هنالك بعض الدراسات التي تشير أن اللغة البابلية هي أقدم لغة تكلم بها بني البشر ، وهى تعود إلى ما يزيد عن خمسة آلاف سنة كما جاء في بعض المصادر ، وفى المصادر التي تخص المسلمين فإن اللغة العربية هي اللغة التي تحدث بها أبونا آدم وأمنا حواء . من هنا يبدأ السؤال الأكثر أهمية ، من أين جاءت كل هذه اللغات والعالم اليوم يتكلم أكثر من ثلاثة آلاف لغة . في الأصل كان البشر يتحدثون لغة واحدة ، ونتيجة لنموهم المتزايد وانتشارهم في كل بقاع الأرض كانوا يضطرون في

معظم الأحيان إلى إيجاد مسميات خاصة بالأشياء التي يريدون أن يعبروا عنها ، فاخترعوا ألفاظاً تدل على أسماء معينة لديهم ومن هنا بدأت تتطور لغة خاصة لكل مجموعة من البشر .

يرى الباحث إن هذه الحقائق التاريخية والتي تدور حول تمرحل اللغة وتطورها لا تبدو مقنعة بشكل كامل إذ لا يمكن إن تتخلى أي مجموعة بشرية مهاجرة إلى مناطق ليس بها جنس بشرى أصلاً عن لغتها الأم ، لتستعيض عن ذلك بلغة اصطلاحية للتعرف على بعض العناصر التي تسد ساحات تلك الأمكنة وتشكل تضاريسها ومعالم موجوداتها ، والطبيعي إن هذه الاصطلاحات المستجدة تعزز من أصل اللغة وتضيف إليها بعداً حضارياً وتكثف من قدرتها على التواصل ونقل الأفكار ، وهذا بالضبط ما يتم اليوم على نطاق واسع من العالم في ظل العولمة من تمازج وإذابة لكل الثقافات وبكل ما يحيط بها من خصوصية ذات الصلة بمعارف الإنسان وعاداته وتقاليده وإرثه ، وحقنه في جسد الإنسانية التي يسعى نبلائها لخلق واقع أفضل.

كل ذلك لا يتسنى له المثول إلا بفضل اللغة ومرونتها وقدرتها الفائقة في دمج الشعوب في خطوط ساخنة من التواصل الحميم والفعال خصوصاً تلك التي تخص الشعوب صاحبة المبادرات الإنسانية والتي أخذت على كاهلها فك طلاسم المحتوى الكوني وتحويله إلى وسائل ذات صلة بإفادة الآخرين. من هنا يمكننا أن نؤمن يقينا بان ما تحمله اللغات ومن ضمنها لغة التعبير الفني من محتوى ما هي إلا مكون فكرى ذو طابع تأملي أمكن التوصل إليه عبر صلات وثيقة سعى الإنسان لخلقها مع ما يحيط به من التفاف بيئي مترف بالبوابات المشرعة والتفاصيل رائعة الدقة .

لقد انتبه الإنسان ومند إبتداءاته الأولى إلى قصور لغته اللفظية وذلك حيال مواقفه المستعصية تجاه ما يحيط به من أهوال ، مدفوعاً بما يعتمل بداخله من رغبات وفضول معرفي،

وهى ذات الإشكالية الذي يواجهها الأطفال في أي مكان وزمان وهم شاغري أفواههم دهشة لما يدور حولهم من أحداث ولما ينطبع في أعينهم من صور يصعب عليهم تفسيرها . وكان لابد له من إيجاد بدائل تعزز من اقترانه الوليد بعصب ما حوله من أشياء وما يصبو إليه بوضع بصمته عليه ، فيلجأ إلى الطبيعة طالباً العون فيجد ضالته المنشودة في الحركة التي تمور بها جنباتها واستعار منها ما يعينه على وصف تفاصيل ما يشارك فيها من أحداث ومحاولة توصيلها للآخرين . لقد عرفت لاحقاً تلك اللغة الصامتة والصاخبة بالحركة والإيماءات باللغة التمثيلية ، إذاً لقد استطاع الإنسان أن يستعين بالطبيعة ويوجد مسرحاً قادراً هو على رسم أدواره وإخراجها بالشكل الذي يجعله قادراً على الافاء بما يضمنه له من رسائل ومفاهيم وتوصيلها للآخرين ، هذا إضافة لما ادخره لنفسه بكل ما كان يضج به الفضاء من حوله من حفيف الأشجار وجلجلت الرعود وصخب الرياح وهدير الأمواج والسيول إضافة إلى أصوات الحيوانات والطيور بكل أنواعها وقد استطاع أن ينتقى ما يناسبه منها من مدى وعمق صوتي للتعبير عن مواقفه المختلفة وأن يحمل حنجرته فحوى التناغم والتدرج والسكوت .

إن عبقرية تلك اللغة التمثيلية تكمن في أنها ظلت خالدة في أعماق التسلسل البشرى في كل حلقاته التاريخية و أوحت للحديث منها بالعديد من الأفكار المستجدة والتي أسهمت لحد كبير فيخلق فضاءات أرحب للتعبير الجماعي وذلك في المسارح والأفلام السينمائية ويمكن اعتبار تجربة عبقري السينما الصامتة الفرنسي (شارلي شابلن) خير دليل على ذلك والعديد من التجارب الأخرى على خشبات المسارح العالمية والتي درج على تقديمها مسرحيون من طراز خاص وذلك يرجع إلى صعوبة إدارة الحوار من خلالها ، وهى نفس الصعوبة التي حاول الإنسان البدائي أن يسيطر عليها من خلال استحضار مسرح الطبيعة ليستمد منه دعمه الغير محدود والمتواصل معه بشكل مستمر ، وربما كان الجهد الحركي المبذول لأداء الجمل الحركية التمثيلية وراء

اكتشاف ذلك الإنسان لشيء آخر يتعلق بكونه كائن اجتماعي من الدرجة الأولى ، ألاء وهو الرقص أو لغة الجسد . لقد لعب الرقص الجماعي حينها دوراً كبيراً في تعزيز روح الجماعة كما استطاع أن يشيع بين أفرادها روح القوة والتماسك وأن يذيب رهقها وتعبها اليومي ويشعل فيها روح النشاط والفرح وان يصبح فيما بعد إذاناً لإعلان المسرات والخطوب على حد سواء وأن يعطى كل جماعة هيئة وخصوصية ونمط مميز وهذا ضمن ما يعرف اليوم بالإرث الثقافي، ومن الغريب حقاً أن يظل أيضاً ذات السلوك مستمراً حتى يومنا هذا بكل سماته وخصائصه ومدلولاته الفكرية وإشاراته الموغلة في التعانق الوجداني الحميم . لقد سعى الإنسان الأول في أن يتعرف على الطبيعة والبيئة من حوله بكلياتها وأن يتصل بها بكلياته وقد أطلق لحواسه العنان لتتلمس كل هيئاتها ومكوناتها ومحاولة سبر أغوارها والتعرف عن قرب على أسرارها وما تخفيه خلف مثولها الواضح والغامض في وقت واحد من أشكال وأصوات وألوان ، فالبرتقالة توحي باللون والتكور والطعم والعبق الفواح ، والفراشات توحي بالتحليق والارتعاش والانطلاق ، والليل يوحى بالإظلام وبالسكون والرهبة والغموض ، والنهار يوحى بالإفصاح والإشراق والوضوح .

الطبيعة كمصدر للإيحاء والتعلم :

أن يجعل الإنسان الطبيعة مصدر إلهامه ، كان هذا كافياً بأنه قد أدرك وتلمس أولى خطواته في الكيفية المثلى التي تأخذه في دروب التعلم وذلك عن طريق أدوات اتصاله المتاحة والتي استطاع هو من خلالها أن يرى ويسمع ويتلمس ويتذوق وأن يدرك كنه الأشياء وأن يجد الوسائل المناسبة لاستخلاص القيم والمفاهيم وكل ما يعينه على تكوين قاموس معرفي يستطيع من خلاله التحرك وفق آلية تدفع به لحياة أفضل ومحيط معرفي تبعاً لحاجاته والتي يتعلق غالبها بمتطلباته ككائن حي يسعى من خلالها أن يكون موجوداً ومنسجماً في محيطه الذي يشعره بالتوجس والخوف وأنه بالفعل يبدو ضعيفاً حيال قسمات الواقع الصارمة والمستهدفة لكيانه

ووجوده ، ومثلما للجوع سلطانه كذلك للخوف أيضاً سلطانه ، وحيال ذلك أخذ الإنسان على كاهله فكرة البحث لإيجاد عن كل السبل والتي تجعله آمناً ومطمئناً وقادراً على الدفاع عن نفسه وعشيرته ، فعرف كيف يلوح بالعصا وكيف ينتقى الحجارة المناسبة ويقذف بها وهو مدرك نتيجة ذلك الفعل المبتكر والمسبوق بفكرة ليست بالسهلة وربما إن عبقرية الفكرة لم تكن من فعل الإنسان ولكنها منقولة من مجتمع آخر موازى ويعيش واقع مشابه لحد كبير لواقع الإنسان في تلك المرحلة المفصلية في تاريخ البشرية ، ألا وهو مجتمع القرود والذي يمكن اعتباره واحدا من أهم الروافد الإلهامية والتي أوحت للإنسان بالكثير من السلوكيات إلى تعزز من قدرة الجماعة لتخطى العديد من المحن مثل العمل بروح الفريق الواحد واستخدام الأدوات خاصة تلك المتعلقة بمجابهة الأعداء وإفلاء الطفيليات التي تظل مدسوسة داخل الشعر و الجسم في كل والتسلق والعديد من الإيماءات المتعلقة برسم خارطة الحراك الآمن اليومي .

المصادفة والملاحظة وألية الإبتكار لدى الانسان:

يمكن اعتبار اكتشاف النار أيضاً هو واحداً من أهم البوابات التي استطاع الإنسان أن يعبر من خلالها إلى فضاءات أكثر تحضراً ورقياً واتساع ، تلك الفضاءات التي جاء هو مسكوناً بها ويمتلك كل العوامل والاستعدادات الفطرية لارتيادها ، إن فكرة ازدراد الطعام وعلى وجه الخصوص اللحوم غير المطهي هي واحدة من أهم النشاطات التي شارك فيها الإنسان الحيوان كل تفاصيلها الوحشية ولكن فطرته السليمة جعلته حتماً يفاضل لاحقاً ما بين ما هو مطهي وبين ما هو غير ذلك . ربما لعبت الصدفة أيضاً دوراً كبيراً في تعديل السلوك البشرى تجاه ذلك وتجاه العديد من المواقف ، إذ انه ومن غير المعقول أن يكون الإنسان قد عمد بعد اكتشافه النار مباشرة إلى شواء اللحم أو الطين للحصول على لحم مشوي أو لإيجاد آنية مكتملة الصلابة والتماسك وأكثر استمراراً وديمومة ولها القدرة للاحتفاظ بالماء والأطعمة ، ولكن قدرة

الإنسان على الملاحظة واستنباط الخبرات من خلال معايشته اليومية للأحداث ، هي تلك التي جعلت لهذه المصادفات قيمة ومن ثم استطاع أن يبنى عليها مجموعة ابتكاراته ومعيناته وتكرار إنتاجها بشكل مقصود ومتعمد وامتلاك المهارات الخاصة بتطويرها .

يرى علماء البيئة أنه لا يشب حريق إلا إذا توفرت له ثلاث عوامل على الأقل ، الأول هو المادة القابلة للاحتراق ، والثاني الحرارة المرتفعة ، والثالث هو أكسجين الهواء الذي بدونه لا تكون النار ، وأن الأسباب التي تقف وراء حرائق الغابات يمكن تجميعها تحت تصنيفين أساسين ، الأول مسئول عنه (العوامل الطبيعية) لا دخل للإنسان فيها كصواعق البرق وحمم البراكين ودرجات الحرارة العالية في مواسم الجفاف ومما يزيد من تأثيرها هو ارتباطها بهبوب عواصف قوية تعمل على انتشار النار بسرعة أكبر . وبالتدقيق في الكيفية التي كان يشعل بها الإنسان الأول النار نجد أنه قد استطاع أن يحصل على النار من خلال تحريكه لقطعة خشبية داخل أخرى بطريقة الفرك المستمر مما ينتج من ذلك توليد حرارة متزايدة بازدياد الفرك مع النفخ الذي يوفر الهواء المشبع بالأكسجين حتى يتحقق الاشتعال ، إذا خلاصة ملاحظته تكمن في أن هذا الفعل يتم من خلال الاحتكاك والهواء . هذا المشهد يحكى بصدق ما شاهده الإنسان في الواقع من حوله . من هنا يرى الباحث أن درجات الحرارة لا تتسبب في إشعال نار ولكن الرياح هي وحدها المسئولة عن ذلك ، فهي تقوم بتحريك غصن جاف على آخر جاف أيضاً ولكنه أكثر ثباتاً ولمدى طويل حتى تصل الحرارة ذروتها وهى تلامس المد الهوائي المشبع بالأكسجين ومن ثم يتم الاشتعال وإلا من أين جاء الإنسان بتلك الفكرة وحاول استخدامها في أوقات لا تتوفر فيها الظروف المناسبة إذ أنه لم يقوم بإحضار الشمس والرياح لفعل ذلك .

إن قدرة الإنسان على الابتكار والابتداع جاءت مشروطة لحد كبير بحاجته المطردة والمتنامية

تبعاً لطبيعته التواقة إلى إيجاد مدارات جديدة تؤطر لحياته بشكل متجدد وتكسبها شيء من القيمة والرفعة والإثارة ، إذ عمد الإنسان إلى تجميل ما حوله وهو يعيش ويواجه أقسى الظروف والمواقف والتي شكلتها الطبيعة وفق معطياتها التي تتسم بالغموض والفجائية ، إذ إن الرسوم التي ضمتها الكهوف والمغارات في التميرا و ما هي إلا امتداد لما ابتدعه من وسائل للاتصال بالعالم الخارج من قبل ، فالرسم هو في الأصل لغة لها من الأدوات ما يجعلها قادرة على نقل الأفكار والمفاهيم والخبرات وذلك من خلال الأشكال والمساحات والخطوط والألوان ، وهنا تكمن الإثارة الحقيقة حول الكيفية البنائية التي يمكن أن تكون محرضاً ودافعاً أساسياً لطبيعة الأفكار التي تحوم حول ابتداع الأعمال الفنية ومحاولة إيجاد المفردات التي يمكن من خلالها تشكيل جسدها المترف بالتفاصيل القادرة علي لفت نظر الآخرين واستمالتهم والاستحواذ علي رضائهم ، فالمساحات والأشكال والألوان ما هي إلا جزء من مشاهد منتقاة بعناية من مشهد كبير هو في الأصل موجود ومطل بكلياته عبر امتداد الأشياء واستلقائها المتجاور ، والملتصق بشكل دائم وحميم بمحاجر أعيننا .

سوف يظل الاحتشاد الزاخر بشوارع وأزقة ولاية الخرطوم يمارس تدافعه المحموم ، محملاً بزخم تنوعه الثقافي والاجتماعي ومشكلاً في مجمله مجموعة من الصور متعددة الملامح والإيماءات ومفضي إلى كم من المفردات المبعثرة والتي تحوي تفاصيلها المتعبة حشرجة ما تبقى لها من ثقافات كانت في وقت ما تشكل دواعي سرورها واستقرارها في بيئاتها الأصل . و بالغوص في تفاصيل ذلك المشهد المكتظ للخرطوم اليوم نجد أنه قد ارتسمت بالفعل العديد من المقاطع المثيرة والتي يمكن اعتبارها مادة مفسرة للعديد من المواقف والتي تستجوب الوقوف والانتباه والتي باتت بدون أدنى شك واقعاً ماثلاً وحقيقياً ويمتلك كل الخصائص والسمات التي يمكن لها أن تؤهله لإزاحة كل الصور والتي كانت تجمل وتتمتع بها مدينة الخرطوم وذلك عندما

كانت مدينة حالمة لها سماواتها الخاصة ويعيش قاطنيها وفق منهجية قد أسسوا لها وارتضوها لوقت ليس بالقصير .

إن الحذف المتتالي والمتسارع في ذات الوقت لكل ما تختزنه ذاكرة الخرطوم القديمة من سكان ومساكن وأزقة وساحات وأسواق وعلاقات اجتماعية راسخة وحقن جسدها المتهالك بكل أمصال التحول والتحور المؤجج بالارتباك والتشتت ، قد أوجد واقعاً مغايراً يصعب تذوقه أو الارتباط به على نحو حميم وعاطفي ، وذلك لأسباب ترتبط بطبيعته الاستهلاكية والغير راسخة، فالإنسان في الخرطوم اليوم قد بات منهكاً ومحاصراً بمطالبه الأساسية ومستنفراً لكل طاقاته لسد رمقه اليومي ولإيجاد القدرة التي يحمل بها جسده إلى البيت عائداً بعد أن أمضى جل نهاره تائهاً في الركض الاحتمالي خلف التوقعات المرجوءة والأماني المستعصية والأحلام السراب ، ليغفو مؤرقاً ويعاود باكراً ليمارس ذات الرهق اليومي وفق تحديات تتجدد مع كل بداية إشراق جديد .

لامناص من ذلك وطلائع التشكيلين الشباب اليوم يبحثون عن موطئ قدم لإيجاد طرق وأساليب تمكنهم من الالتفاف حول أفكار قد تدفع بطاقاتهم الكبيرة لإيجاد مسرح يمكن من خلاله وضع تصورات لبنية تفصح بمدلولاتها وعلاقتها المستحدثة عن رؤى ذات ملامح جينية كاملة الخصوصية والأهلية لتعبر بشكل صادق ومتميز عن أمة تمتلك كل عوامل التميز والإدهاش ولا غرو في ذلك إذا ما استطعنا أن نجد مساحة للتذكر واستدعاء كل تلك المشاهد والمواقف والتي تدثرت برداء ارثها السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي ومضت حال سبيلها لتترك متسع للفراغ الشاسع وللأزمنة الراكدة وكل التفاصيل الغير متجانسة والفاقدة للطعم واللون والمذاق .

إن تواترية العلاقة والتي تربط بين طلاب كلية الفنون بشكل عام وطلاب قسم التلوين على وجه الخصوص بالمشهد العام للبيئات المحيطة بمجتمعاتهم والتي يشكلون هم جزء من حراكه اليومي وذلك لنفس الأسباب آنفة الذكر ، يجعل من الصعب عليهم بمكان استيعابه بالشكل الذي يمكنهم من تحويله إلى معين جوهري قادر على الإفاء بمتطلبات البحث فيه عن قيم شكلية وموضوعية نافذة ويمكن إدراجها ضمن معملية تقصيهم وإبحارهم صوب اتجاهاتهم الخاصة والتي لابد أن تأتي مخصبة بملح هذه الأرض وبرقرقة أشعة شموسها عبر أهداب حسناواتها وهن يجالسن حواف جداولها والتي باتت تحن إلى اندلاق المياه عبر مساماتها التي أصابها الجدب واليباس .

جدلية الملف التشكيلي في السودان ما بين الأمس واليوم:

إن التحولات المزمنة في اصطراع المشهد الثقافي وخاصة فيما يتعلق بإمكانية التواصل بين الأجيال المختلفة للتشكيليين وما قد يتيحه ذلك من ربط وتعريف بما تم انجازه بالفعل إبان رحيق الأيام وزهوها ومحاولة إضفاءه على يوميات الباحثين الجدد وذلك لجعل تلك الحلقات المعرفية تبدو أكثر تماسكاً وجسارة ، قد ساهم لحد كبير في خلق أجواء من العزلة والتغييب .

يقول التيجاني سعيد :

إن الجزر المعزولة تربطها الزوارق والسفن

وهذا لا يهمنا لأنه لا يخضع لحجم الجزيرة

والذي يهمنا.. أن الجزر المعزولة معزولة

لقد شهد المشهد الملف التشكيلي في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي العديد من المساهمات والإطروحات الفكرية الجادة والتي وصلت حد التمدرس فيما يخص خلق اتجاهات

وأساليب تستبطن فكرة التجديد القائم على الإفاء بالعديد من الالتزامات المبدئية والمتعلقة بخصوصية الهوية السودانية وذلك ضمن اتجاهات عامة كانت تسيطر على المشهد الثقافي بشكل عام والذي جاء مسنوداً بتاريخ هذه الأمة والذي شكل مزاجها الأسمر والمتقد شعراً وغناءاً ووداع يصطحبه الأنس حتى أبواب البيوت .

إن المتتبع لتجربة الفنان د. عبد الباسط الخاتم التشكيلية على سبيل المثال والتي جاءت خصوصيتها تبعاً لما تمتعت به من جرأة في كسر الشكل التقليدي لإطار اللوحة بمفهومها الأوروبي والذي رسخ لحزم أسطحها المستوية بما أصبح تقليداً صريحاً (المربع – المستطيل) وذلك من خلال تعبير حر الأبعاد علي أسطح ذات طبيعة متموجة متحققة بمجاميع أخشاب (القفل) المقوسة والمربوطة بعضها لبعض وذلك بشكل بنائي قد خطط له بطريقة مسبقة وبشكل مقصود تماماً ، ليلاءم طبيعة الحكايات الملونة التي ألقت بأجسادها على منعطفاتها المتأرجحة حد النعاس .

هذا الابتداع الجميل والغير مسبوق قد أضفى إلى أعماله بعداً خاصاً وإضافياً ومفضي إلى طبوغرافية الحكايات المتسكعة في حواري وطرقات أم درمان القديمة بدروبها المتداخلة والمتوثبة علواً وهبوطاً وعناق ، وهي تغازل النيل واصطخابه وتموجه وهمسه المغزول نداً وارتعاشاً ونسيم، وتحاقنه انسيابها المتموج لترسله زفراً محموماً عبر نافذة غرفته ليستقر على جدرانها رسماً وتلويناً وبعض حكايات وجلة . ولقد استطاع الأستاذ عبد الباسط الخاتم من انعطاف تجربته الرائدة والمقدرة تلك أن يقدم نموذجاً استثنائياً لمقدرة الفنان في التقاط الأفكار من محيط ما حوله من بيئات وبالكيفية التي يمكن من خلالها تقديم أعمال لها مقوماتها ومبرراتها في أن تكون إضافة خالصة وقادرة على إيصال ما يود أن يطلع الآخرين عليه ، فالتموج علامة جمالية خالصة قد دفع بها النيل فسالت دون انسكاب على ضفائر الحسان وتسلقت قامات النخيل زهواً

وصموداً وعطاء ونامت حسناً ووقاراً على جباه من صقلتهم الأيام والسنين بمر التجارب وحلاوتها وحاكها بعض المغامرين من شباب ولاية نهر النيل حزماً خشبية متتالية والمماثلة لحد كبير لمحزومات الأستاذ عبد الباسط ، إذ يعمدون لحزم تلك الكتل الخشبية والتي يجود بها نهر عطبرة وذلك إبان أيام الفيضانات (الدميرة) ويقومون باعتلائها معتمدين على اندلاق النهر العارم دون مجاذيف وبلا أشرعة لينقلهم بشكل متخبط حتى يبلغوا ديارهم القابعة على شواطئ النيل في رحلة قد تستمر أياماً محملين بغنائهم تلك وبحكايات قد أوحى بها ذلك الاعتلاء الغير مأمون والفجائى الحراك والركون ، فالنهر ملئ بالتماسيح والأشباح وبكل التهيئات والتي يمكن أن تتحول إلى مشاهد حقيقية يمكن رؤيتها وتصديقها .

بالمقابل ظلت البيوت المليئة بالسمرة والدفء في حواري الخرطوم القديمة تدفع بما جادة به الأيام السعيدة من دراجات أطفال عاطبة ومواقد تعمل على الفحم (الكانون) وبعض الأواني المتهالكة ، إلى ظهور حماماتها المسنودة علي جدران فنائتها التي تفوح بعبق الطلح وشذى الريحان وبعض ورود صباح الخير المبعثرة هنا وهناك دون نسق مسبق ، وأسواقها التي تملا أنوف الجميع بطعم الأشياء من خلال أريجها المتعافي والذي ينبعث متكاسلاً ليلتصق بجذوة الاشتهاء والرغبات الممكنة وكيف لا والأسواق تحتفظ بمقاعد خالية للجميع طالما كانت النفوس طيبة والجميع راضون ولهم القدرة على نشر الفرح والتعايش الغير مشروط بمصالح ومكافاءات، فالألوان البهيجة التي كانت تنثرها الطواويس والببغاوات بحديقة الحيوان تسللت عنوة لتضيف شيء من فرح بتلك الأسواق العبقة ، فهناك الديوك الرومية تستلقي بانسجام مع مجموعة الحمائم الوادعة والمتنوعة الأشكال والأعراق والدجاج البلدي المترقرق بعبثية كل ألوان الكون .

فالناس تربطهم الأواصر والصداقات الحميمة وسماواتهم التي تعج أنساماً وغناءاً عذباً وقطعاً تضيع ألوانها في زرقة الليل وسكونه وهي تتواثب على الجدران معلنة أحقيتها في التنقل والعراك

والمواء وممارسة حقها الطبيعي في أن تحيى وتتنامى . كل هذه الأجواء ممزوجة يمكن ارتشافها في لحظة أنس صادقة بإحدى المقاهي البسيطة أو في بعض جلسات الشاي الودودة أمام بوابات البيوت المتجاورة وعداً وصدقاً وحباً ووفاء أو أن تتسلل ندى عبر غطاء الفنان الراحل المقيم عمر خيري وهو يلتحف سريرة في وسط فناء بيته المسكون بالحكايات المترفة بالتفاصيل والتي استطاع أن يسبر غوار عالمها الغامض عبر تساقط خطوطه والتفافها الحميم حول تفاصيل خصرها المليء بالسكون والحركة والالتفات الغير آبه بوقائع الأشياء كما يراها الآخرون بالرغم من حضورها المتأني والراتب في دفتر يومياتهم .

إن الهجمة المعمارية المسلحة (الباسقة) والتي التفت حصاراً فجائياً ومفجعاً حول حارات الخرطوم القديمة والتي قامت إتكائتها المتآلفة على نسق أقل علواً وأكثر انسجاماً وحميمية ، فلأهل الخرطوم ذاكرتهم الوجدانية والمربوطة بتلك الفضاءات المغزولة بعمق علاقتها الاجتماعية المتميزة والتي جادت بكل تلك الزفرات الحرى والتي أطلقها مبدعيها لترفرف ألقاً وتميز تحت سمواتها التي كانت تضج نجوماً وأنساً وغناءً عذباً ، فليلها ذلك البهيم كان مترفاً بالتوسد المفعم بالعشق والتذكر والتخيل والاستدعاء وملاحقة الصور والشخوص تلك التي ترسمها وتمحوها السحب الهائمة علي عجل لترسم غيرها وتمحها ثانية وتلملم أطرافها الناعسة وترحل وتترك شيء ما يحبو على أفق القلب والخاطر ليجعل من الصباح ترقباً منتظراً على نواصي تلك الأسرة المنسوجة بالرضاء والانطلاقات المتحمسة . إن المثول الآثر لتلك الحارات وبيوتها البسيطة التكوين والأليفة حد الغبطة جعلها مسرحاً التعايش الغير محدود والذي جعل من الحياة وبكل تفاصيلها قائمة على نسق اجتماعي متضامن بشكل عفوي وتلقائي وقائم على أواصر من المحبة والاحترام المتبادل فنجد إن الطلاب يمارسون مذاكرتهم الجماعية والأنس تحت أعمدة الإنارة ليلاً ويملأون الساحات والميادين عصراً وهم يتقاذفون الكرة في نشوة وحماس

بالغين والكبار يلتفون حولهم ليرسلوا تعليقاتهم وضحكاتهم المجلجلة والصاخبة والنساء يجتمعن بتوادد حول فناجين القهوة وطقوس الزينة والزيارات الجماعية والمتعلقة بكل مظاهر الأفراح والأحزان ، فالحوش المعطون بالرمل وزخات المياه والمحفوف بالأسرة والوسائد المحاكة بالفراشات والعصافير والورود هو المستودع الباعث للتواجد والتعانق حول هالات المشاعر الصادقة والعميقة والمنسابة من غير تحفظ وتكلف ورياء، فالكل يمارس هذا التداخل دون توجس وريبة، فالعشرة جزء كبير من مناخ اجتماعي سائد وراسخ وملتصق بكل تفاصيل اعتراك الحياة المتناغم دون تقافز ، فأشجار النيم تواصل حنوها علي الصغار الموسومة غبرتهم بهالات الزيت على أفواهم أمام البيوت التي يلفها الهدوء في نهاراتها الساخنة وجرار مياه السقيا (السبيل) للعابرين تداوم على تسيلها الدامع والأغنام تتبارى حول احتكاكها المتتالي علي تلك الجدران التي ترسل عبر ارتفاعاتها الخفيضة عبق الأطعمة التي تماسكت أوصالها الشهية على نيران الصبر والإنتظارات الملهمة . فالحياة في حارات الخرطوم القديمة كانت محفوفة بالبساطة والتماسك والأفراح الدائمة والموسمية والكثير من الإحاطة والالتفاف واللتان شكلتا المزاج العام لأهلها وقاطنيها فالسينما والمسارح ومراكز الشباب والأندية والساحات ودور الرياضة وشواطئ النيل والمراكز الثقافية والمكتبات والكثير من نجوم المجتمع من السياسيين والفنانين والكتاب والشعراء والرياضيين والذين استطاعوا أن يشكلوا حضوراً زاهياً ومؤثراً في سجل يوميات الآخرين إبتداءاً من إنكفاءات برعي محمد دفع الله علي عوده الذي يضج بالنغم والأفكار المغردة وبين سفر خضر بشير المحلق في حضرة نشوته الهائمة في سموات الطرب المجنح وانطلاقات نصر الدين عباس (جكسا) وعز الدين عثمان (الدحيش) وتهويمات عبد الحميد يوسف وعثمان حسين وإبراهيم عوض وأشعار العبادي وأبو صلاح وحقيبة الفن بكل رموزها التي تختال طرباً وحضوراً خاصاً.

أثر الحكاية في إختفاء المشاهد الفنية التعبيرية:

كنت وقتها صغيراً وأنا أشهد مناحة قد أقمنها نساء قرية (ود الحبشي) ، تلك القرية الوادعة التي ترقد على ضفة النيل الغربية وهي واحدة من القرى التي تتبع إلى مدينة شندي بولاية نهر النيل . لقد جاءت تلك الملحمة (المناحية) ضمن سلسلة الأحزان التي خلفها رحيل الرئيس المصري جمال عبد الناصر والذي استطاع من خلال مواقفه تجاه القضية العربية والمتمثلة في الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين وأيضاً من خلال دفع خطاباته النارية والمؤثرة للأمة العربية من خلال البث الإذاعي والذي كان أيامها يحتل المرتبة الأولى في قائمة الإعلام الجماهيري ، إذ استطاع أن يرسم صورة لبطل شعبي منتظر وذلك في أذهان الكثيرين من كانوا يصغون لكل ما يقوله وهم يتحرقون حماساً وشوقاً لملاقاة ذلك العدو الغاصب وذلك بشكل عفوي وتلقائي طالما كان التأكيد على أن العدو هو إسرائيل وأن فلسطين أرض عربية ويجب تحريرها ، حاضراً وماثلاً دون نكوص وبلا رجعة .

لقد بدأ مشهد تلك المناحة بخروج كل نساء القرية من بيوتهن وتوجهن في شكل انحداري يحاكي ضفة النيل على مشارف تلك القرية ، وهن يحملن (القرع) الجاف وعصي قصيرة وهن يملأن الفراغ بكاءاً ونحيب وهن غائصات في ماء النهر حتى أنصافهن وهن يضعن القرع على سطح الماء ويطرقن عليه بتلك العصي الصغيرة ليصدر صوتاً أقرب للأنين وهن يرددن بأسى تلك المناحة المترعة بكل أحزان الأرض ودموعهن الساخنات تعتلي موجات النهر مسافرة صوب مصر كرسالة تحمل في طياتها دراما تلك الأحزان الخاصة .

إن حقيقة ما دفعني لزج هذه الرواية وإقحام ذكرها عنوة ضمن التسلسل المنهجي لهذه الدراسة هو إيماني العميق بأن الحكاية الشعبية سواء كانت واقعية أو كانت تنتمي إلى فئة الأساطير

تلك المنقولة عبر تداولها الشفهي والذي ربما يضيف روايها إلي جسدها شيء من أحداث وذلك تبعاً لمقدراته التخيلية أو يحذف وذلك في الغالب يعتمد بشكل خاص أيضاً على مقدرته على تقدير مدى ملائمة أحداثها لجمهور مستمعيها مع اعتباراته الخاصة لثقافتهم المجتمعية وبما تستبطنه من ثوابت ، يمكن اعتبارها جزء أصيل من مكون بيئي نافذ ومطل بكلياته على حضرة كل اللحظات الإبتداعية تلك التي تصاحب اصطراع كل الأفكار الجامحة ومحاولة الإمساك بلجام صهوتها والسيطرة على نبض تسيلها الخافق . والنيل ذلك الأنشودة الخالدة والذي يحمل في إكسيره الطيني العذب أصل كل تلك الحكايات بأرواحها الهائمة والمرفرفة همساً وزبداً وانحساراً قد استطاع أن يتسلل خلسة عبر كل مساحات البوح والسكون وأن تموجه الآسر ظل يتثنى طرباً ونعومة ليغدق أعماق الكثيرين ممن اصطفوا في حضرته عشقاً وهياماً وتحليق .

تقول أميرة ١٩٨٤ ، ص ٢٠٤ لقد حاول كاسيرر التمييز بين أشكال الفكر الإنساني المختلفة لبيان اختلاف المنظور في كل منهما ، فالعلم يستخدم اللغة والتصورات المنظمة للإدراك الحسي ، فهي تموضع أو تجسد objectification لانطباعاتنا ، أما الفن فيعتمد على تكثيف الخبرات الشعورية وهي تموضع لحدسنا بالصور . وتقترب الأساطير من الفن ، فكلاهما تكثيف للانفعالات التي تصاحب خبرات الإنسان في الحياة ، ولكن الأساطير تقترب من الدين ، لأنها تنطوي على معتقدات معينة ، ولا يكون الفن كذلك لأنه أقرب إلى الوهم . والأساطير تراث اجتماعي ، فهي ترتبط كل الارتباط بطرق السلوك الذي يأخذ شكل الطقوس في المجتمعات القديمة ، وهي تقدم التفسير النظري الذي يبرر قيام الجماعة بهذه الطقوس وما يصاحبها من انفعالات .

وأخذ كاسيرر عن كانت وعن الكانتيين الجدد تفسيرهم للفن على أنه ميدان مستقل عن ميدان المعرفة العلمية التي تعتمد على تصورات الذهن ، ورأى أن الخلق الفني أقرب ما يكون إلى

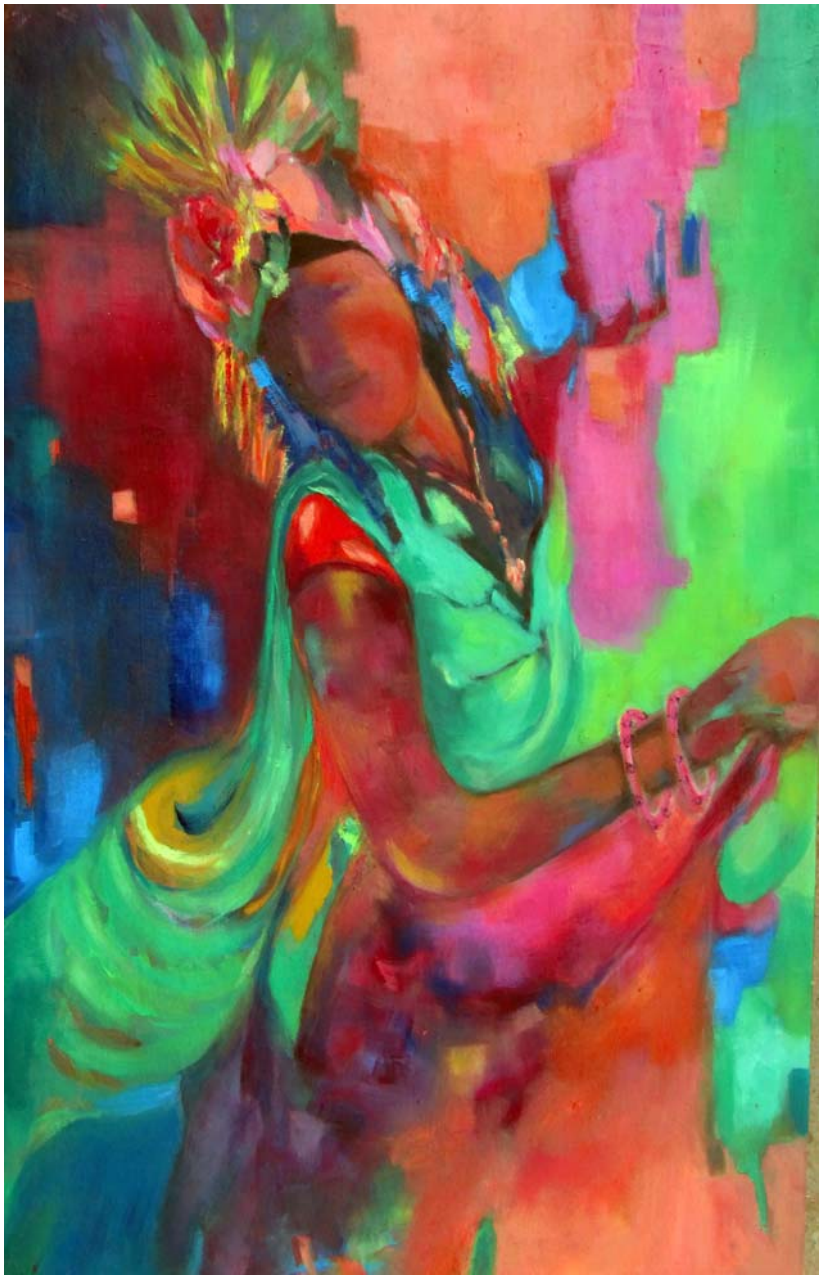
عملية إبداع وتشكيل ، أو هو ثمرة تفاعل تصورات الذهن وانطلاق الخيال الحر ، فالصورة والحرية كلاهما من أهم منابع الخلق الفني ، وهما ليسا خصمين بل حليفين ضروريين مكملان لبعضهما البعض في كل العبقريات الفنية .

إن طبيعة المشهد العام والذي يجوب شوارع الخرطوم اليوم ، يحمل في طيه الكثير من التفاصيل الغائرة في كمها الهائل الثراء في ما يفضي إليه من تداعي وتناقض وذلك تبعاً لآلية عناصره التي يدفعها التسارع والشرود والغوص العابس في البحث عن البوابات المشرعة وهماً لارتياد الأحلام البنفسج والأماني التي تدغدغ كل مضاجع الذين يتوسدون أمسياتهم الخاوية رغيفاً أسمراً وبعض تمر .لقد شكلت المعاناة بيئة صارمة ولكنها على كل حال تعتبر بيئة غنية بالمشاهد والتي يمكن أن تأسس لمجموعة من الرؤى المستفيضة حول العديد من الطرق والوسائل والتي حاول الإنسان أن يبتدعها ليظل موجوداً ضمن هذه المنظومة الاكتظاظية والتي استطاعت أن تمحو كل ما اعتاد عليه قبل ، وأن يحاول أن يبقى متمسكاً بما تبقى له من ملامح كانت مدمجة ضمن ما كانت تدثره بالغبطة في بيئته الأم التي كانت تمده بالمهارات الكافية لدمجه بسهولة ويسر ضمن ديمومتها المتصالحة مع حركته اليومية ، ذلك لأن محزومة العالم المدارية والتي قد شكلت خطوط طوله وعرضه ، قد لعبت دوراً أساسياً في تشكيل المزاج العام لكثير من شعوب العالم والذي انعكس بدوره على مكونهم الاجتماعي وإرثهم الثقافي وبالتالي على أدوارهم التي لعبوها على مسرحه العريض وتبادلوا اعتلاء صهوتها على مر العصور والأجيال .

العرض والتحليل :

من أعمال الطالب محمد أحمد المهدي زيت على كانفس مقاس ٣٥X٦٠

سوف يظل المشهد الطبيعي واحداً من أهم المحفزات الملهمة للكثير من الفنانين وذلك بالرغم من التحولات الكبيرة والتي أوجدت واقعاً مغايراً لما هو طبيعي فاليوم المدن والمساحات الزراعية الشاسعة والمناطق الصناعية قد حجمت كثيراً من وجوده وتناميه وأعلنت بكل وضوح عن دخوله في دائرة الانحسار والتلاشي .



من أعمال الطالبة امتثال محمد عثمان زيت على كانفس مقاس ٦٠X٤

يمكن استلهام الفلكلور الشعبي كرافد اساسي لتراث الامة وهنا نجد ان الطالبه امتثال محمد عثمان قد استندت إلى واحده من الرقصات الشعبية المعبرة والتي تعتمد على استخدام العناصر الطبيعية كالريش والعاج كإكسسوارات تؤكد ارتباط الانسان بما يحيط به من عناصر بيئية طبيعية لها مدلولاتها الخاصة وارتباطها الوثيق بالعديد من الطقوس والمعتقدات والمناسبات الاجتماعية

من أعمال الطالب أبو بكر صديق زيت على كانفس مقاس ٦٠X٦٥

تشكل اليوم الأجهزة الالكترونية وملحقاتها من شبكات اتصال ومواقع للتواصل الاجتماعي وغيرها واقعاً معاشاً وذلك بالرغم من طابعه الأثيري والافتراضي ، إذ أصبح مكون أساسي من مجمل تفاصيل الحياة اليومية لمعظم شرائح المجتمع بكل اختلاف توجهاتهم واهتماماتهم .

من أعمال الطالبة إسراء علي محمد ألوان مائية علي ورق مقاس ٣٠X٤٠

تمثل الملامح والسحنات الآدمية ظاهرة كونية لها من الدلالات ما يكفي للإشارة لما يميز كل أمة عن غيرها وذلك وفقاً لواقع بيئي يحمل نفس سمات الاختلاف والتميز .

من أعمال الطالبة عائدة ميرغني زيت على كانفس مقاس ٧٠X٥٠

ارتبط الإنسان ومنذ قديم الأزل بظاهرة الغناء وممارسة العمل الموسيقي وذلك لارتباطها بالعديد من أنشطته الاجتماعية من أفراح وأتراح وأعمال الزراعة والحصاد والحروب وغيرها من الممارسات المتعلقة بتواجده ضمن مجموعة إثنية بعينها مما جعل منها سمة لبيئات اجتماعية تتمتع بقدر من الخصوصية .

من أعمال الطالبة ولاء عوض أكريليك علي كانفس مقاس ٥٠X٤٠

إن سعي الإنسان ومنذ بداية تواجده على مسرح هذه الحياة لتحسين أوضاعه المتعلقة بكل تفاصيل حراكه اليومي وذلك من أجل أن يعيش ويبقى ويتنامى بشكل أفضل ، قد أوجد كماً هائلاً من التعقيدات والمفارقات الهائلة والتي أدخلته في العديد من الأزمات والتي بات ظاهراً أن دوامة التفكير في الغوص في تفاصيلها الغارقة في التعقيد ، قد أمسى واقعاً مؤلماً ومحزناً وما تحمله الأنفس من مخاوف وتوجسات يمكن اكتشافه في الكثير مما ارتسم على وجوه الكثيرين ممن تتخاطفهم الأرصفة وازدحام المدن المترفة بالضجيج والغبار .

من أعمال الطالب حبيب عبدالعزيز ألوان مائية علي ورق كانسون مقاس ٣٠X٤٠

تعتبر المدن اليومي اليوم هي الملاذ الذي يعتبره الكثيرين بأنه الأكثر أماناً وملائمة لتحقيق واقع اجتماعي أفضل وذلك بحكم ما انتاب بيئاتهم من انحسار وتراجع وتهتك وهي بذلك أي المدن يمكن اعتباراها واقع بيئي محايداً استطاع أن يشكل وجدان كل المحتمين به .

أهم النتائج :

١ – إن الارتباط بالبيئة ومحاولة الاستعانة بها ، يعتبر مؤشراً إيجابياً في إيجاد حلول تحمل إشارات تتمتع بالخصوصية وتعبر عن روح الزمان والمكان .

٢ – إن محاولة البحث عن القيم الجمالية في الأوساط المحيطة بدارسي الفنون تتيح لهم فرصة ربط ما يقدمونه من أعمال فنية بقيم أخرى قدمت عبر وسائط أخرى مما يعزز من ارتباطها بتلك الأوساط ويمنحها جواز مرور للآخرين .

إن فلسفية الرؤى والأفكار والتي يسعي لها دارسي الرسم والتلوين إلى محاولة الوصول إليها

إليها التعبير عنها تتأتى حصانتها بالتتدثر بكل رداءات الموروث المحلي للأمة وذلك في محاولة جادة لعدم الإنزلاق في التعبير بوجهة نظر مستعارة تماشياً بما أتاحته وسائل الاتصالات الحديثة من انفتاح هائل ومؤثر لحد كبير .

(التوصيات والمقترحات) :

الخاتمة :

ختاماً يمكننا القول بأن البيئة المحيطة بالفنان سوف تظل نبراساً مضيئاً وحافزاً ملهماً لإنتاج العديد من الأفكار الرائدة والمواكبة لروح العصر سواء كانت هذه البيئات تمثل واقعاً معاشاً أو كانت جزء من مورث ثقافي لأمة ما ، فالإنسان بشكل عام والفنان بشكل أكثر خصوصية ما هو إلا عبارة عن مكون عام لكل ما يحيط به من أشياء ، وهو في حد ذاته ما هو إلى جزء من عالم كبير يعمل بشكل تراكبي ومعقد ، لكنه يشكل في ذات الوقت واقع يمكن التصالح معه بشكل توافقي والانصهار في أدق تفاصيله بالقدر الذي يجعل من الارتباط به شيء طبيعي ومنسجم لحد كبير بميول واتجاهات الآخرين وذلك رغماً كل التحولات والتغيرات التي أحدثها

الإنسان وهو يعمل جاهداً في تغيير بيئاته وإستحداثها بالشكل الذي يتفق مع طموحاته الغير محدودة في البحث عن آفاق جديدة لبيئاته السكنية والعملية وكل ما يتعلق بوسائل إنتاجه .

التوصيات :

١– تصميم برامج إضافية لدارسي التلوين للخروج بهم إلى فضاءات خارج أسوار الكلية وذلك بشكل دوري ومدروس بجانب برنامج الرحلات الراتبة وذلك لربطهم بالأنشطة المجتمعية ذات الصلة بما يقدمونه .

٢– تنظيم منتديات تقدم من خلالها مساهمات لها علاقة بالموروث المحلي (أوراق علمية – أدب – موسيقى)

٣ – تقديم عروض سينمائية تتضمن أفلام وثائقية حول الأنماط المختلفة والتي تشكل الملامح الأساسية للحياة في السودان بكل أشكالها وأنشطتها .

٤ – هتمام بتكثيف المكتبة الثقافية (رواية – قصة – شعر– موسيقى) والتي تحكي عن مشاهد ومآثر سودانية وذلك لتكثيف المشاهد الداعمة لخلق رؤى أكثر عمقاً وإفصاحاً وإنتمائية وذلك لبلورة مسألة الهوية الثقافية .

بحوث مقترحة :

بالإمكان عمل بحوث مماثلة تتناول بشكل افتراضي ما سوف تؤول إليه البيئات المحيطة بالإنسان بشكل عام وبالفنانين بشكل أكثر خصوصية وذلك في ظل المهددات التي تطل بكلياتها من خلال اليوميات المتأججة لصراع الدول حول السيطرة على مصادر الطاقة والمياه وغيرها من العناصر الحيوية والمتعلقة بحياة الإنسان ، إذ أن العالم بأثره اليوم يقف حائراً ومتوجساً أمام ما سوف تفصح به الأحداث إذا ما احتدم التنافس والذي أمسى واضحاً للدول العظمى حول محاولة هيمنتها على معظم الأراضي البكر والتي ما زالت تحتفظ بعذريتها البيئية .

المراجع العربية :

– د. سامح غرايبة – د. يحيى الفرحان 1996 . المدخل إلى العلوم البيئية ، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان – الأردن .

–هربرت ريد (ب .ت) الفن والمجتمع ، دار القلم بيروت – ترجمة فارس متري ضاهر .

– د. محمود البسيوني1986 . تربية الذوق الجمالي ، دار المعارف (ج . م . ع) .

– د . إسماعيل شوقي2007 . مدخل إلى التربية الفنية ، ط 4 ، الناشر المؤلف .

– أ . د محمد عبدالمجيد فضل .2007 . التربية الفنية مداخلها وتاريخها وفلسفتها ، جامعة الملك سعود – النشر العلمي والمطابع .

– د. زكريا إبراهيم .1977 . مشكلة الفن ، مكتبة مصر

– د. عز الدين إسماعيل . 2003 . الفن والإنسان ، جمعية الرعاية المتكاملة – مكتبة الأسرة (ج . م . ع)

– د. محسن محمد عطية . ٢٠١٠ . القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربي .

– فؤاد شاكر . ٢٠٠٣ . حصاد القرن العشرين – فنون العصر ، الدار المصرية اللبنانية .

– د. محسن محمد عطية . ٢٠١٠ . الفنون والإنسان ، دار الكتب

– جيروم ستولنيتز . 2006 النقد الفني – دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ترجمة د. فؤاد زكريا

– د. زهير الصاحب ، د. نجم حيدر ، د. بلاسم محمد ٢٠١٢ . قراءات وأفكار في الفنون التشكيلية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع – عمان – الأردن

– نعمت إسماعيل علام ٢٠٠١ . فنون الغرب في العصور الحديثة . دار المعارف (ج.ع. م).

– د. أميرة حلمي مطر ١٩٨٤ . فلسفة الجمال . دار الثقافة للنشر والتوزيع (ج . ع . م .) .

– حكمت محمد بركات ٢٠٠٥. التذوق وتاريخ الفن – الفن الإسلامي.عالم الكتاب (ج .ع. م).

المراجع الإنجليزية :

Carlton and Robert < 1964 . AICTIONARY of MODERN PAINTING .

Methuen and CO . LTD London .

Clara Gars , 1977 . Paintings in the Budapest , Second Edition –

Corving press London .

By E . H Gomberich , with out . The story of art , The phaidon press

LTD – London .

Richard Philpps and Richard wink , 1987 . Invitation to the gallery , W

M C . brown publisher . Lowa .

الدوريات والرسائل الجامعية .

– محمد على علوان . (بدون) ، أثر البيئة الاجتماعية والموروث الحضاري . جامعة بابل

– د. كريمة محمد بشيوة . 2013، النظريات المفسرة للإبداع الفني ، المجلة الجامعة – العدد الخامس عشر – المجلد الثاني .

– د. إحسان عرسان الرباعي – د. وائل منير الرشدان . ٢٠٠٣ ، إشكالية التواصل مع التراث في الأعمال الفنية ، مجلة جامعة دمشق – المجلد التاسع

– محمد العبيدي . ٢٠٠٤ ، أثر البيئة والموروث الحضاري في الأسلوب الفني ، طنجة الأدبية.

– هدى طالب طراد . ٢٠١٥ ، جماليات اللا شكل في رسوم التعبيرية التجريدية ، كلية الفنون – جامعة بابل– المجلد ٢٣ – العدد ٤ .

– محمد على علوان ٢٠١٣ ، السرد في التشكيل العراقي ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية – المجلد ٢١ : العدد١ .

محمد على علوان ٢٠١٣ ، جماليات الصورة في الرسم العالمي المعاصر (تيارات ما بعد الحداثة نموذجاً) ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية – المجلد ٢١ : العدد ١.

–هديل هادي عبد الأمير . ٢٠١٣ ، الأبعاد النفسية في الرسم العراقي المعاصر ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية – المجلد ٢١ – العدد ٣ .

– عوض عيسى ود. عبده عثمان . ٢٠١٦ ، فلسفة الفن البدائي ودوافعه– مجلة العلوم الإنسانية – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجية – المجلد الأول .

– د. ياسر محمد فضل . (بدون) ، ثقافة معالجة الخامات البيئية في فن التصوير كمدخل لتنمية الوعي البيئي والحس الجمالي لطلاب كلية التربية النوعية بأسيوط .

– فاطمة لطيف عبد الله . (بدون) ، الملامح البدائية في الرسم الأوربي الحديث

– العامل الاجتماعي ودوره في العملية الإبداعية في الفنون الجميلة منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى عصر النهضة . 2006 . مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية – المجلد الثاني والعشرون – العدد الثاني – ترجمة د. فؤاد زكريا

– (آدم جبريل حسين . بدون) – قسم الفنون الجميلة – كلية الفنون والعمارة – جامعة عمر المختار – درنة – بحث على النت .

اللوحات

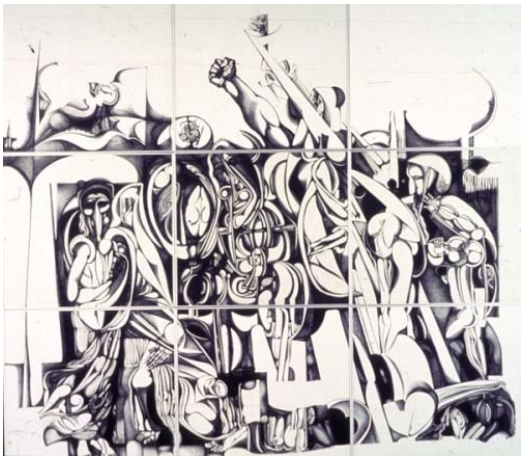
وفي ختام هذه الدراسة يقوم الباحث بعرض العديد من الأعمال الفنية التي تتسم بعلاقتها الوثيقة بما يدور حول الفنانين من مصادر إيحائية ضاربة الجذور فيما يحيط بهم من بيئيات طبيعية واجتماعية وغيرها . والتي استطاعت أن تشكل حضورا آثراً في ما استطاعوا أن يقدموه من أعمال ، ويبدو ذلك واضحا من خلال المشاهد والرموز التي تحمل الكثير من الدلالات العميقة للتحولات التي أحدثها الإنسان بوجوده .

ومن خلال العرض الذي شمل مجموعة من الفنانين التشكيليين السودانيين وفي مقدمتهم الأستاذ عبد الباسط محمد عبد الله الخاتم الذي اتسمت تجربته بسرد حكاياته التشكيلية على أسطحه المتموجة ، والفنان التشكيلي المرحوم عمر خيري الذي اتسمت أعماله بالبساطة وعمق المشهد وذلك بالرغم من استخدامه في كثير من أعماله الخامة الواحد المتمثلة في الغالب في أقلام الحبر الجاف ، وأيضا الأستاذ إبراهيم الصلحي الذي استندت تجربته على الاستفادة من الأقنعة الأفريقية التي استطاع من خلالها أن ينفذ إلى العالمية وذلك من خلال تكوين رؤى خاصة به، وبنفس القدر نجد أن الأستاذ المرحوم محمد احمد شبرين اعتمد على مرجعية الخط العربي كمدخل للبحث عن مكون يتسم بالحداثة والتجديد.

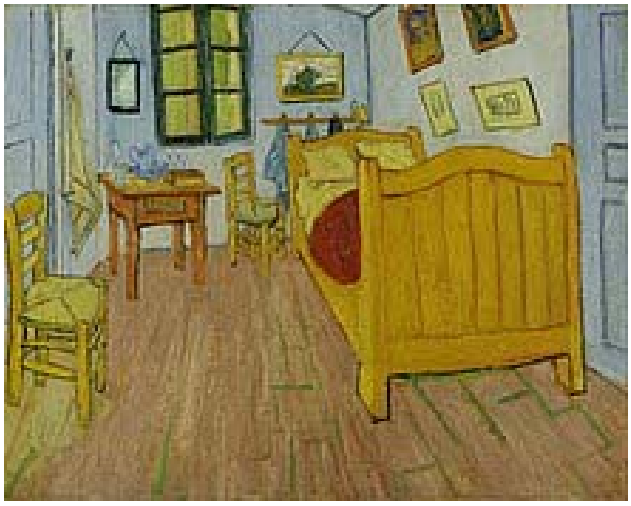
وأيضا بعض الفنانين التشكيليين العالميين متمثلين في الفنان الهولندي الشهير فان كوخ الذي جاءت أعماله رغم حداثة إسلوبه في الرسم والتلوين مرتبطة ارتباط وثيق بما يحيط به من حقول القمح وبكل ما ارتبط بحياته الخاصة ابتداءً من غرفته وما يحيط به من أشخاص. وبالمقابل يشكل الفنان التشكيلي جون كونستابل حضورا متميزا بالارتباط بالطبيعة حد العشق وذلك من خلال قدرته الفائقة على نقل ادق تفاصيلها .

من أعمال الفنان عبد الباسط عبد الله الخاتم

من أعمال الفنان عمر خيري



من أعمال الفنان إبراهيم الصلحي



من أعمال الفنان فان كوخ

من أعمال الفنان جون كونستابل