مشكلة البحث :

تنحصر في أن الأعمال الفنية التي تناولت موضع الحرب عبر الحقب التاريخية تبحث من ناحية قيمتها التشكيلية الجمالية والفنية

أهمية البحث:

إلقاء الضوء علي مثل هذه الدراسة بين الظواهر الواقعة علي المجتمع

إظهار النواحي الجمالية في الحروب من ناحية تشكيلية

توثيق وتسجيل المعارك والحروب والاستفادة منها فنيا أو تاريخيا

أهداف البحث:

إظهار القيم الجمالية في المعارك الحربية التي وثقت مسجل فنيا

النظر في الآثار الاجتماعية في هذه الحروب

إلقاء الضوء علي الفنانين الذين وثقوا لهذه المعارك

توثيق المعارك والحروبات التي أثرت في مجتمعنا

فروض البحث:

الوحات التي رسمت عن الحروب عبر التاريخ وثقت النواحي الحربي وتفاصيل القطاعات والفضاءات التي تدور فيها أنها من ناحية فنية تحمل قيم جمالية تشكيلية عالية

حدود البحث:

الحدود الزمانية والمكانية للبحث :

طائفة مختارة و الجداريات وأعمال النحت بخصوص المعارك

منهج البحث:

سيجري البحث عن طريق المنهج الوصفي والتحليلي في اختيار النماذج ووصف دقيق وسوف يتم نحت اللوحات الموثقة .(جانب عملي) .

إجراءات البحث:

تحتوي علي تحليل هذه الأعمال من ناحية فنيا وجماليا استلهامها ومن ثم تحويلها إلي منحوتات مجتمع وعينة البحث:

الدراسة المنهج الوصفي كمنهج رئيسي لأنه يتوافق مع المعطيات الفعالة للدراسة ولأنه أسلوب من أساليب التحليل المرتكز عليه معلومات كفاية عن الظاهرة والوقوف علي دلالتها ودراسة الظاهره كما هي في الواقع.

وله أدوات مساعدة كالملاحظة والإستبانة ومعينات كالرسم والصور والمتاحف المتخصصة والأفلام لبناء الإطار النظري للبحث

طائفة من أعمال النحت (المجسم والجداري) المعنية بموضوع البحث.

حجم العينة :

يحتوي البحث علي 7 عينات أشهرها (الجرنيكا) .

المبحث الأول : نشأة النحت وتطوره تاريخياً :-

النحت هو نوع من أنواع الأعمال الفنية المعروف اصطلاحاً بمعنى نحت الشيء أي باره وقشره أو الحجر براه وأصلحه ... فهو فعل إنساني، يدل على أن الإنسان الأول شرع في تغيير الطبيعة وتطويعها لمساعدته في الإيفاء باحتياجاته، بدأ في تصنيع أدواته ومعداته التي كانت في معظمها من العظام والحجارة فهذا الفعل الذي تم من قبل الإنسان الأول يعتبر البداية الحقيقة لعمل النحت كممارسة عملية وذهنية ونفسية قادت لكثير من التقدم والازدهار وقد تبنى الدارس إلى حد ما التصور الذي وضعه المفكر رودلف أدفيهم عن كيفية بداية النحت وهو أن هذه الدراسة تقوم في البحث عن مفهوم وتطور النحت منذ لحظة حمله الأولى، وإن هذا التحقق ينبغي أن يأخذ في الاعتبار أعمال النحت عند الأطفال لعكس المفاهيم الأولية عن الشكل دون الإنتصار في إتقانه .

المبحث الثاني: تعريف النحت :-

تعريف كلمة نحت في القواميس العربية :

1- نحت : –نحتاً ونحيتاً – نحت الشيء قشره وبراه ، وفي التنزيل العزيز "وكانوا ينحتون من الجبال بيوتاً آمنين " (منتصر 1973 : ص 906).
2- و نحت العود براه والحجر سواه وأصلحه (قاسم 1980 : ص 123).

تعريف النحت في القواميس الأجنبية :-

1- النحت : هو صنع جسم إنسان أو حيوان أو أي موضوع آخر من الحجر، الخشب، الطين، أو أي مادة قابلة للتشكيل، وهو عمل أو أعمال مصنوعة بنفس الطريقة.
2- النحت هو مجموعة من الأعمال ذات الأبعاد التي يتم إيداعها والذي يتحد مع أو يجمع المواد الصلبة أو البلاستيكية المرنة (Wikipedia,2009,p1).

النحت كمفهوم عند بعض الفلاسفة والمفكرين :-

أ) النحت هو المنهج الإبداعي الحر لتطوير الأشكال ووسيلة تسجيل مادية للواقع الملموس أو المحسوس، الذي يرسم خطوطاً بيانية تبدعها الذاكرة الإنسانية من مستجدات مستمدة من الماضي والحاضر، أو أشكال نستشرف منها المستقبل.

ب) كما أن فن النحت هو الإيقاعات المنسجمة المتوافقة، أو المتضادة بين الكتل والفراغات والضوء واللون والسطوح على الكتل أو متعايشة في عمل نحتي منفرد أو مجموع كتل وفراغات متوائمة أو متعايشة.

ج) النحت هو كل ما يؤثر في المشاهد ويثير فيه انفعالات أو جملة اتصالات، تحفزه للتفكير أو الإبداع من خلال إنسجام الكتل والفراغات والصوت والضوء واللون والزمن (د.البكدش 1995: ص 90).

التعريفات الغربية للنحت :-

إن النحت شيء منفصل كما يبدو لنا عن اللوحة المحمولة وهو لا يحتاج لحائط أو سقف كاللوحة، إنه جسم يوجد لذاته ويعطينا عالمه وشخصيته المكتملة والتي من الممكن الإستدارة حولها والنظر إليها من كل الجوانب والتي تعرف نفسها عن بقية الأشياء الأخرى .

إن النحت يشبه نفسه بنفسه، وذلك لأن له خاصيته وطاقته وقوانين الحيوية الخاصة به وذلك من خلال وجوده الذي يدفع به للخارج. ولعمل النحت حياته المنفتحة التي تبدو أكبر من الخامة التي نفذ بها سواء كان حجر أو خشب والأسلوب الذي نفذ به سواء كان عن طريق الحفر أو التجسيم أو البناء العضوي (james,1992:p60).

المبحث الثالث : مرحلة الأسطوانة والمسطحات :-

إن الإسطوانة أو العصا ذو ثلاثة أبعاد يحتل حيزاً في الفراغ إن الأمثلة الجيدة التي تدل على هذه المرحلة هي تماثيل الطين المحروقة التي وجدت بقبرص في القرن الثاني قبل الميلاد، إن أجسام الإنسان والحيوان وأرجله وأذنابه وقرونه و أيديه قد شكلت على شكل يشبه الأسطوانة (العصا) بصورة فيها بعض الخشونة ويبدو من المحتمل أن هذه الظاهرة كانت عالمية في كيفية التعامل مع التجسيم.

المبحث الرابع : الخامات والأساليب التقليدية المستخدمة في تنفيذ اللوحات الجدارية :

أ- الطباشير والأحبار الملونة.

ب- الألوان المائية بتقنية (التمبرا والأفرسكو).

ت- الأحجار والجص، الطينات، المعادن، الخشب بأسلوب (النحت البارز أو الغائر أو كلاهما).

ث- الموزايك والقيشاني (السيراميك) بتقنية الفسيفساء.

(أ) خامة الزجاج الأوبالين الملون في تنفيذ اللوحات الجدارية.

(ب) استخدام خامات (البولي استر – الفوم – المعادن) بأسلوب النحت البارز والغائر في تنفيذ اللوحات الجدارية

المبحث الخامس : الأنواع التي يتحقق بها النحت :-

1- النحت المجسم (The Free Stand) :-

يكون عمل النحت فيه مجسماً وذو ثلاثة أبعاد ويشغل حيزاً في الفراغ ويمكن الإلتفاف حوله ولمسه.

2- التمثال النصفي (BUST):-

هو عمل النحت المصبوب أو المجسم، الذي يبرز الجزء العلوي للجسم البشري، وذلك بإظهار رأس وعنق الشخص وإظهار الجزء الذي يمكن أن يتغير بين الصدر والأكتاف وعادة ما يتجه نوع العمل هذا ليماثل النموذج الذي أخذ عنه، ومن الممكن إنجازه بأي خامات.

3- النحت على السطوح (Relief):-

وله عدة أنواع :

أ) النحت الخفيف أو المنخفض(Bas-Relief):-

هذه الكلمة مأخوذة من الكلمة الإيطالية (BassO-rillivo) وإن النحت الخفيف يتحقق عندما يكون العمل الفني غير عميق وضحل وإن الخلفية تكون مضغوطة ومصقولة ومسطحة، ويوجد ذلك في كل العملات المعدنية، إن هذا النوع من النحت يكون دائماً مناسباً لإنجاز الشخوص والمناظر الطبيعية أو الخلفيات الهندسية أو أي مفردات أخرى كالميداليات والأوشمة.

ب) النحت الغائر(B.Sunken Relief):-

ويعرف أيضاً بالإنتاقليو أو المجوف، والذي من خلاله يحفر الشكل داخل السطح المستوي، وفي الغالب ما يحدد الشكل بخطوط، وهي معروفة ومشهورة عند الفن المصري القديم والذي يحتاج لإضاءة الشمس لتعطي الموضوع وضوحه وحيويته أما في بقية الحضارات الأخرى بما فيها الأوروبية فإن هذا الأسلوب يستخدم في عمل النقوش (Wikipedia (2009,p2

4- النحت البارز المرتفع (High Relief):-

النحت البارز فهو الذي من خلاله يظهر الموضوع بشكل بارز ومقطوع عن الخلفية، إن كل الثقافات بفتراتها التاريخية المختلفة قد إستخدمت هذا الأسلوب كأحد الخيارات المتاحة لها لإنجاز الأعمال الضخمة والأعمال المرتبطة بالمعمار في التاريخ القديم (Wikipedia,2009, p2)

الفن القديم

الفن والإنسان

كلمة فن لها صلة وثيقة بالإنسان منذ القدم (منذ نشأته الأولى) تعريف الفن في اللغة هو النوع ومن معانيه الحال.

تعريفه ومصدره:

جملة من القواعد الخاصة بحرفة أو صنعة التطبيق العلمي للنظريات العلمية بالوسائل التي تحققها. ما يكتسب بالدراسة والمران (الفنون التطبيقية) مهارات يحكمها الذوق والموهبة. ولغة الفن هي لغة رمزية أو تعبير رمزي منها يكون التركيز على الجوهر والمضمون. وهنالك من يرى أن الفن نظام من شكل لا يمكن تبني تعريف ثابت له يصلح لجميع العصور. منتجات الإنسان القديم الهدف من تصنيعها الفأس الحجري انتشاه من حجر الصوان واستخدمه في الحفر والصيد.

الحربة: من الحجر واستخدمها أيضا في الصيد الفخار واستخدمه كأواني منزلية استخدمها في حاجته اليومية.

الأدب: من شعر وإخراج ومسرح وفنون تشكيلية من رسم ونحت وفخار، فنون الهندسة التطبيقية والمعمارية.

وإن جميع هذه الأعمال كما سنشير إلى ذلك قد أتت بطريقة عفوية من خلال ملاحظته لآثار يده على الحائط بعد الصيد وذبح مصايده كما لاحظناها في كتاب الصف.

ومن خلال جلساته التأملية ومشاهدة أثار يده على الأرض من خلال شخبطته فنقله أشكالا. هل مارس الإنسان منذ القدم العمل الفني بدافع العمل الفني أم لأجل الانتفاع به؟ بعد دراسة المخلفات الفنية تبين أن الدافع كان اقتصاديا في المقام الأول لارتباط ذلك بحياته اليومية. فبعد التطور للإنسان بعد إنشاء المباني والسكنات كانت أيضا اقتصادية بشكل منسق يعكس شيء من الجماليات.

المواد التي تم إنتاجها في تلك الفترة :الأواني الفخارية وتلوينها وزخرفتها.

صناعة الأدوات المعدنية والأسلحة

.وقد اثر الفن في حياة الإنسان وأدى إلى تطويرها وأصبح يعمل على رفاهيته .

مواقع المخلفات الفنية.

غطت مخلفات الإنسان القديمإنسان العصور الوسطى مساحة كبيرة من العالم القديم من أُربا واسيا وأفريقيا وأُستراليا، وكلها كانت مرتبطة بجدران الكهوف وسقوفها.

وكان الفن في تلك الفترة متطوراً من زمن لآخر.

ومن أجوتلك المخلفات التي وُجِدت في الكهوف الفرنسية والاسبانية وتأتي مخلفات أفريقيا في المركز الثاني وقد وُجِدت في شمال قارة أفريقيا وجنوبها إضافة إلى أنحاء متفرقة من العالم.

أدوات الرسم:

- مواد ثابتة متمثلة في السقوف والجدران سواء كانت نحت أو رسم.
- مواد مستحضرة أصباغ قام بجلبها بقرض اللون.
- مواد متحركة وهي ما استفاده من مخلفات الحيوان من عظام وقرون وانياب من مختلف الحيوانات إضافة للأحجار والصخور.

الألوان التي استخدمها وكيف حضرها:

كانت تحمل اللون الأسود والبني والأحمر وهذه الألوان توصل إليها بعد تجارب وجهد بذله نتيجة لخلط أكثر من لون. فاستعمل الأخشاب المحروقة ومركبات المنجنيز ومن الألوان السائدة الأسود والأحمر.

أدوات التلوين

استخدم يده كأداة أساسية وريش الطيور وجلود الحيوانات ذات الفراء، وفي النحت استخدم الازميل والحز بحجر الصوان.

مواضيع الرسم

معظم أعماله الفنية كانت تمثل إشكالا لحيوانات من فصائل مختلفة عاصرت زمانه لها صلة مباشرة بحياته اليومية وقد أجاد في رسمه لها وضبط نسب وأجزاء جسمها مع التركيز على التعابير

الحركية التي تصدر منها وسكناتها والتي مثلها بالخطوط والزخارف وهي غير منتظمة وقد اهتم برسم الكف البشري.

رسم الغزال بأنواعه، الثور الوحشي والفيلة والماموث والذئاب والثعالب والأرانب والدببة والخيول والأبقار الوحشية والطيور والأفاعي والأسماك، وعبر عن عراك الحيوانات ورسمها في حالة السكون.

الإنسان : رسم الإنسان في حالات الصيد والنساء والأطفال وكانت هذه النوعية من الرسوم اقرب إلى الحجم في الطبيعة بإشكال تجريدية أو رمزية ومابين ذلك رجل يحمل قوس وسهم (جماعات وأفراد) رجل في عدة الحرب .في حالة مطاردة قطيع من الحيوانات . نساء في طريقة من حالات الرقص في حالات تنكرية بجلود الحيوانات التي اصطادها وايضاً قام بتجسيد هذه المواضيع عن طريق النحت البارز والغائر.

وكان النحت المجسم من الطين المطبوخ وقد جسدت لنا هذه الإعمال صورة من حياة الإنسان القديم الفن في العصر النوبي القديم

كانت بدايته تعبر عن الأمور الحياتية التي كان يعيشها ويرمي إلى تعدد جمالي فني كما يرمي إلى إلى مظهر طقسي كهنوتي من اجل العبادة وكان ماهر في الرسم على جدران الكهوف .

تطور الرسم عن طريق الرسوم الجدارية في السودان على مر العصور وكانت البداية متأثرا بالرسوم المصرية نسبة للتقارب الجغرافي والتداخل الموجود في المناطق الشمالية من السودان والجنوبية من مصر. فكانت حضارة كرمة التي أنجزت إعمالا فنية كثيرة في اغلب أنواع الفنون، خاصة الإعمال الفخارية المتميزة من النواحي التصميمية الفنية ومن النواحي النهارية الحرفية. ومن الإفرازات الفرعونية في السودان معبد (بوهين (يحتوي على رسوم على جدرانه وهي أشبه بالأسلوب الفرعوني المصري الذي أصبح من العسير التفريق بينهما.

ومعبد (أباد أماك في نوري وجبل البرك) ومن المواضيع المراكب والأبقار والتماسيح المزخرفة وقد بداء واضحاً تأثره بالفن الهندي واليوناني والصيني والفارسي.

طريقة رسمه

- كان يضع درجات من الجبص لمسح العمل القديم ولم يكن هذا الأسلوب معروف لدى غير الفنان النوبي.

- كان يضيف صفار البيض والعسل والصمغ لطلاء الحائط.
- كان يحصل على الألوان من الجبال كالجرانيت والبازلت والرخام وكان أفضلها الجرانيت المصري لاحتوائه على مجموعة من الألوان(احمر، اصفر، ابيض مائل للاضطراب)
- كانت رسوماته تعتمد على التحديد باللون الأسود والأزرق وقد استخدم اللون البنفسجي بكثرة إلى جانب البني والأزرق والأصفر والبرتقالي. وكانت ترسم هالات من الضوء على رؤوس الشخوص الدينية وعند ملاحظة هذه الإعمال يمكننا مقارنتها مع الفن النوبي القديم الذي سبق العهد المسيحي، فكان توزيع المساحات والفراق في الرسوم ووضع الأشخاص وتحديد إحجامها على حسب أهميتها الدينية والاجتماعية والسياسية.

ساهم الفنان في الارتقاء بالذوق وتجميل حياته من مسكن وملبس وضبط المزاج والذوق العام .زمن خلال هذه النظريات المختلفة من خلال فنون تلك الشعوب نتعرف على كيفية حياتهم وممارساتهم لأنشطتهم المختلفة عبر فنونهم وإعمالهم التي خلفوها.

الفن في العصر المسيحي في السودان

كان الجزء الشمالي من السودان المتاخم للحدود المصرية الجنوبيةيسمى قديماً (منطقة النوبة) وهو ما يعرف الآن بالولاية الشمالية ولاية نهر النيل .

دخلت المسيحية هذه المنطقة في القرن السادس الميلادي وجلبت معها فنون عدة ارتبط بعضها بالدين المسيحي.

كانت أعمالهم عبارة عن جداريات ورسوم إيضاحية واعتمدت في التركيز على العمارة وانقسمت هذه الفترة إلى قسمين:

- مبكر بدايته في منتصف القرن الثاني عشر الميلادي
- الثاني بدايته في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي

ويوجد أكثر من خمسين كنيسة في منطقة النوبة أشهرها كنيسة فرس وتتصف هذه الكنائس بوجود المنبر وتأثرت بالنمط الشرقي (سوريا وفلسطين) واغلب الكنائس النوبية ذات قباب ومحاريب

تم بناء كنيسة فرس من الطوب الأخضر في منتصف القرن الخامس الميلادي واستخدم فيها الجبص الأبيض.

وكان مصيرها أن هدمها ملوك نوباطيا الذين لازالوا على وسنيتهم وبنو عليها قصرهم الملكي مابين العام(450ـــ500)

النحت

كانت التقاليد الدينية تمنع النحت بالنسبة لجسم الإنسان في منطقة النوبة المسيحية، وقد استخدم النحت لأغراض الزخارف فقط في شكل وحدات بارزة على أجزاء من أعمدة المباني من إشكال النخيل، ويظهر هذا في كنيسة دنقلا وحتى هذا قد اختفى من المباني وظل قاصراً على شواهد القبور.

التصوير

كانت الكنائس في منطقة الدبة تعلق على حوائطها ما يسمى بالأيقونات أي الصور الدينية التي تحمل مضامين وشواهد من كتاب الإنجيل، وكانت الأعمدة تحلى بتاج عليه بعض النحوتات البارزة مع بعض الزخارف وبعض الرموز، وبعد فترة من الزمن ظهرت الصور الحائطية والزخارف المرسومة التي كانت بديلاً جيداً عن عن المنحوتات المحرمة.

الفن الحديث

الفنون الحديثة أو الفن الحديث هو مصطلح عام استخدم للدلالة على الإنتاج الفني منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى سبعينات القرن العشرين.

لتحديد موعد بدء تاريخ الفن الحديث سنقدم ما كتب "آلان باونيس": [في ربيع عام 1867، قدم شاب يدعى ادوار مانيه (1832-1883) صورة إلى محكمي "الصالون" بباريس، فرفضت كما رفضت مئات الصور غيرها. رفع الفنانون المرفوضون الناقمون التماسا إلى الإمبراطور نابليون الثالث، الذي رجح أن يكون هناك شيء من الإجحاف في قرارات المحكمين وسمح بتنظيم معرض خاص بالرسوم والمنحوتات المرفوضة؛ أطلق عليه "صالون المرفوضات "الذي كان نقطة تحول في تاريخ الفن وتحدد بفضله أنسب موعد لبدء تاريخ الفن الحديث .ولتحديد زمن بدء توضح هذا الفن الحديث لا بد لنا من ذكر ما كتب "د.محمود أمهز": (من المتعارف عليه أن الفن الحديث يبدأ مع الانطباعية وان لم تتوضح منطلقاته الأساسية الا في بداية القرن العشرين، بل في السنوات العشر التي سبقت الحرب العالمية الأولى[1]).وأن أهم مميزات الفن الحديث هي حصول الفنان على حريته، وغياب وصاية فنانين نظراء لهم، والابتعاد عن سلطة الكنيسة، والملوك والأمراء، والطبقة المهيمنة اقتصاديا، وجهاز الدولة، وظهور الأساليب المختلفة الخاصة بكل فنان، وتوالي المعارض الشخصية والجماعية التي كانت وقبل "صالون المرفوضات " حكرا على معارض "الصالون " المختلطة الواسعة السنوية. فظهر العديد من المدارس الفنية المختلفة مثل والانطباعية، الوحشية، التعبيرية، السريالية، الدادائية، الباوهاوس، الفن البصري والفن الحركي والتجريد

خصائص الفن الحديث:-

لم تعد التقاليد الفنية القديمة حاجزا دون الفنان يمنعه من الرؤية الذاتية الحرة بل أصبحت هذه التقاليد الفن.خميرة أساسية استقرت في ضمير الفنان كي تساعده في تقويم إبداعه وفي ربطه بالأس الجمالية الأصلية.

وعندما أصبحت الحرية من أهم خصائص الفن الحديث كما تنكر الفنان للواقع من أهم المظاهر المعبرة عن ذاتية الفن . وتبعا لذلك لم يعد للمضمون في الفن القيمة الأولى بل أصبحت تجارب الفنان الخاصة الإنسانية منها والفنية هي هدف التعبير الفني لديه أما من الناحية التقنية فلقد أنتقل الفنان الحديث إلى قيم جمالية جديدة جاءت إليه عن طريق التعرف على أسرار النور واللون وعلى

تأثيرات الخط والحركة ثم أخيرا عن طريق أسلوب التعبير المبتكر وطريقة التنفيذ غير المقيدة بقاعدة أو قانون وهكذا أصبح للفن الحديث خصائص جيدة نستطيع أن نورد أهمها فيما يلي:

1- أصبح الفن لحديث يعني الإبداع والابتكار فهو يرفض محاكاة الواقع كما يرفض إتباع الأصول القديمة.
2- لم تعد وظيفة الفن والتعبير عن غرض ديني أو أخلاقي معين بل أصبحت في التعبير عن تجربة ذاتية محضة دون الاهتمام بالمضمون الموضوعي.
3- لم يعد الواقع جميلا في ذاته بنظر الفنان الحديث وإنما هو جميل نتيجة التعبير الفني الممزوج بالحس الدقيق والخيال المطلق والابتكار الطريف
4- اقترب الفنان التشكيلي من معنى الفن الزماني وذلك بعد أن حاول الظهور بمظاهر تجريدية ذات سلسلة من المعاني العميقة التي لا تنتهي.
5- لم يعد الفن الحديث يعتمد على الأصول التقنية إلي تحد من طرائق تعبيره فلقد استخدم في تصويره مواد غريبة منوعة منها الورق والخشب والحديد كما أصبحت مادة النحت أحيانا من القضبان المعدنية في اختلافها مع الخلائط ونفايات الآلات.
6- وأخرا فأن الفن الحديث تعبير عن روح القرن العشرين قرن الحضارة العالمية التي يتسابق فيها الإنسان في جميع أنحاء العالم للكشف عن أسرار العلم والحياة.

يتضح مما سبق أن الصراع بين الذات والموضوع في الفن الحديث أصبح أكثر احتداما وأن الغلبة كانت للذات في أكثر المعارك . وهكذا قضى الفنان على الخط المرتبط بالشكل الواقعي لكي يوجد خطوطا خاصة ذات علائق مبتكرة . وكذلك تجاوز التركيبات اللونية السائدة في الطبيعة وفي الأعمال الفنية الكلاسيكية لكي يبني عالما لونيا زاخرا بنور الطيف وبالعواطف النفسية المختلفة . ثم تجاهل الموضوع وامتاح من شعوره أو من اللاشعور من خياله ومن فكره موضوعات جديدة هي فوق الواقع أو خارج الواقع أو ضد الواقع جملت كما سنرى تسميات مختلفة.

المبحث الأول : لوحات المعارك في عصر النهضة

مايتودي جيوفاني 1452 – 1495

لنبدأ بلوحة بورتريه الإرهابي هيرود سفاح المذبحة في بورتريه كبير هو جزء في لوحة للفنان الإيطالي. البورترية جزء من لوحة كاملة للمذبحة. ولكن قصدت التركيز عليه مبكراً حتى نتعرف عن قرب على ملامحة النفسية والجسدية .نرى هيرود جالساً فوق عرشه الرخامي مشيراً بيده لبدء المذبحة متمتعاً بوجه الشيطاني له فم كالتنين يكاد ينفث ناراً ... ومن اللوحة نرى مقطعاً تحت قدمه رأس طفل اخترقها سيف أحد جنوده ....والمدهش أننا نجد في خلفية اللوحة فوق الجدار نحتاً بارزاً إلى يمين هيرود متمثلاً لأحد الجنود يغمد سيفاً في ظهر عجوز.... هذا ما يحيط به هيرود نفسه من المشاهد. وإن دققت النظر إلى وجه ملك اليهود ستدرك أن كل هذه الشراسة البادية لا تدفع إلى القتل وهي التي صورها فنان يبعد عنه زماناً ومكاناً من واقع أفعاله وتاريخيه الإرهابي....وإن لم تهتم كتب التاريخ كثيراً بالمذبحة وأحاطتها بالتعتيم فإن هناك ما قيل عن شخصية هيرود نفسه ولولا ورود حادثة المذبحة في الكتاب المقدس لمحاها التعتيم من صفحة التاريخ – جاء في الإنجيل متى- الإصحاح الثاني 16: (حينئيذ لما رأى هيرودس أن المجوس سخروا به غضب جداً فأرسل وقتل جميع الصبيان الذين في بيت لحم وفي كل تخومها من ابن سنتين فما دون بحسب الزمان الذي تحققه من المجوس. حينئذ تم ما قيل بإرميا النبي القائل. صوت سمع في الرامه نوح وبكاء وعويل كثير. راحيل تبكي على أولادها ولا تريد أن تتعزى لأنهم ليسوا بموجودين). .....وهذا الذي ذبح 144 ألف رضيع تخيل شخصيته الإرهابية المريضة ....هو ابن أنتيبير الأدومي مؤسس تلك العائلة وكان على صداقة تملق مع مارك أنطونيو الذي ولاه عام 37 ق.م حاكماً على فلسطين التي كانت تحت السيطرة الرومانية وفي هذا جاء في كتاب التاريخ اليهودي العام : " إنتهز هيرودس الأدومي فرصة منازعات على السلطة أو ما بقي منها في أورشليم وزحف على المدينة سنة 37ق.م يساعده القائد الروماني سوسيوس فحاصرها وصب عليها قذائف المنجنيق واقتحماها وقاما فيها بمذبحة رهيبة فوافق القيصر الروماني أغسطس على تعيين هيرود على القدس والنصف الجنوبي من فلسطين. وقبل ذلك بقليل أمكن لبعض من يهود أن يستغلوا انحراف بعض قادة الرومان ويعملوا في خدمتهم خدماً و وُشاة ومنذ الفترة التي بدأت سيطرة الإغريق بقيادة الاسكندر 330 ق.م. حتى 63 ق.م. بداية الاكتساح الروماني.

و إلى جانب سادة هيرود الرومان نواه وقد دعم مركزه بالزواج من ماريام الحشمونية حفيدة هيركانوس الكاهن الأعظم وتلاها زوجات أخريات من عائلات بينهم تآمر بلغن 9 زوجات ... وقد

بلغ منه الجنون أن نفذ الإعدام 6 ق.م. في ابنيه أرسطو بولس وألكسندر من زوجته ماريام ... وفي عام 4 عام ق.م. نفذ الإعدام في أنتيبير ابنه من زوجته الأولى حينما اكتشف أنه يحرض على خداعه ... وفي نوبة عصبية قتل زوجته ماريام. وهذا الهيرود الأدومي الذي حكم هام 37ق.م. حتى توفي في عام 4 بعد الميلاد سمح له سادته الرومان بأن تسبق كلمة ملك اسمه ثم أطلق هو على نفسه هيرود الأكبر ليحكم في قسوة تنتهي بالقتل ... وعنه ذكر المؤرخون : "كان لهيرود عقلية متزعزعة متخمة بالخداع ونزاع متقلب الوجه في تجهم ... وعانى في أعوامه الأخيرة من اضطراب فيزيائي وعقلي ".

نشاهد في بورتريه هيرود للفنان دي جيوفاني ذقنه وقد لونها الفنان بالأحمر الضارب للصفرة و قد جاء في معجم ديانات و أساطير العالم للدكتور إمام عبد الفتاح : "في العصور الوسطى كان الفنانون يصورون قابيل بلحية حمراء ضاربة في الصفرة وهي التي أصبحت بعد ذلك رمزاً للقتل والخيانة كما أصبح اللون الأصفر هو اللون المعادي للسامية ". وبمناسبة ذكر قابيل فإننا نرى في بكل كنيسة كلمسكوت بمقاطعة إكسفورد رسماً جدارياً زالت بعض آثاره (الفرسكو)ممثلاً لمذبحة أطفال بيت لحم وبها أوقفوا مشهداً لقابيل وهابيل رمزاً منهم لهيرود بقابيل.... قبل أن نغادر وجه هيرود ... ألا نشعر أن بالفن استطاع الفنان أن يجعل عينيه محملة بجنون التجربة الوحشية عبر الأزمنة لترتد شاقة طريقاً لإعادة جنونه من جديد على نفس الأرض وبهيرود جديد لا يقل عنه إرهابية .

("هيرود ملك اليهود" تفصيل من لوحة "هيرود يأمر بمذحة أطفال بيت لحم" للفنان ماتيودي جيوفاني ص : 17)

دومينيكوجيرلاندايو 1449 -1494 :

أما المصور الايطالي وهومن أشهر فناني الفرسكو الايطالية قد رسم لوحته مابين 85-1490 بافرسكو لكنيسة سانتا ماريا نو فيلا بفلورنسيا نري فيها إظهار الفنان لحالة الفزع والاضطراب ومحاولة الأمهات النجاة بأطفالهن دون فائدة ورغم الاهتمام الشديد بتصوير الزحام وتداخل الشخوص في المقدمة نري اهتمامه بالخلفية المعمارية وتفاصيلها وبهيرود ومستشاريه في الشرفة علي يسار اللوحة وقد وقفوا في استرخاء يراقبون راضين عمليات الذبح

ورغم إن قوة المعمار ورسوخه وروعة تفاصيله خاصة في أعمال النحت البارز يعد من الخلفيات القوية الجميلة التي تجذب انتباه المشاهد إلى أن ما يحدث في المقدمة من مأساة بشرية مروعة يعرف العين عن الخلفية التي يتحول ما يحدث أمامها إلى شبه خيال من شدة ما لا تصدقه العين من عمليات ذبح ارتكبت ضد أطفال ما بقي منهم الأعضاء متناثرة ودماء في مقدمة اللوحة.

وعلينا أن نتذكره الفكرة التي طرحها أفلاطون بان ما تراه العين ليس إلى صوره من الدرجة الثانية والثالثة الأصل لم يعد موجودا واعتقد انه إذا وجد فان هذه اللحوحات اخف كثيرا بما لا يدعو للمقارنة بوحشيه مذابح بيت لحم الفلسطينية كما توقت فهنا نحن نشاهد مسطحا ذي بعدين صوره وصوت أما الحدث نفسه فكيف كان الواقع فهذا ما لا يمكن إدراكه عبر شطط الخيال ولنعد إلي اللوحة هل تلاحظون قوة نساء بيت لحم وصراعهن مع سفاحي هيردو قاتلي أطفالهن ستدرك أن القوانين متعادلتين في الدفع كما أرادها الفنان فلا نحد السقوط كما ستشاهده في لوحات أخري مما يودي عنف المقاومة كالمرأة إلي يمين اللوحة وجذبها المستميت لجندي من رأسه وبزعم شده المقاومة فالكفة غير متعادلة أخلافيا من يحفظ الحياة ومن يهدرها لذلك امتلأت اللوحة بأشلاء ورؤوس صغيره لرضع صغار كمحصله منطقيه لإرهابيه الحدث لكن هل تقاس شجاعة جنود هيردو بعد رؤوس الأطفال المجترة ستكون كغيرك ممن شاهدوا أو سيشاهدون اللوحة عبر عصور وأزمنة مختلقه مكبل عن التدخل لإنقاذ حياه تزهق أمامنا وتستمر مشاهده ذبح الأطفال عبر تلك اللوحات وخارجها هناك علي نفس الأرض تقفز من زمن إلي زمن لا تمحى فيما هي محمله به من تعاسة وغرور بشري يتعادل وقتل البشرة جمعاء

وستلاحظون أن هذه اللوحات إدانة من ضمير الإنسانية عبر العصور علي مختلف المذاهب لذلك اليهودي الذي يمارسونه كطقس حياتي تجاه الآخرين فبض علماء التلمود يقول (يحل بقر بطن الأمم غير اليهودي) كما تبقر بطون الأسماك حتى في يوم الصوم الكبير وبروتوكولات

صهيون جميعها تحث علي العدوان وأرقنا شديد وحقدنا عنيف لذلك نتوق إلي انتقام لا رحمة فيه وليس فقط لبرتوكولات صهيون أو أقوال علماء التلمود بل في كتابهم ففي الإصحاح 47 من ارميا (بسبب اليوم الآتي لهلاك كل الفلسطينيين) وذلك التعطش الدموي الذي نراه واضحا في اللوحات أمامنا نراه في صوره لما في الإصحاح من ارميا الذي يكشف عن إرهابيه دموية في ملوكهم (لان عينك وقلبك ليست إلا علي خطفك وعلي الدم الذكي لتسفكه علي الاغتصاب والظلم لتعملهما .لذلك هكذا قال الرب عن يهودياً قيم بن يوشيا ملك يهوذا ومن ارميا الإصحاح 12(لأن سيفا للرب يأكل من أقصى الأرض إلي أقصى الأرض ليس سلام لأحد من البشر زرعوا حنطة وحصدوا شوكا)

نعود للوحات التي هي فاضحة لشخصية إرهابية لا نظير لها علي مر التاريخ وهنا تذكر أن الفنانين لم يصوروا فقط المذبحة فمنهم من صور ارميا النبي واقفا والي يمينه ورقه من مخطوط بيه ما جاء في الكتاب المقدس لرؤياه بما حدث في بيت لحم مسجلة له بما فيه من بكاء وعويل ونحيب يحدث في الراما وهي لوحة رسمت عام 1311 بطريقة التمبرا علي الخشب للفنان دوتشيودي بوننسينيا وموجودة في متحف أعمال الكاتدرائية ببينا وأيضاً رسمت رحيل علي شكل أيقونة جالسة أرضا تنوح وعن يمينها ويسارها ضحايا بيت لحم الأطفال

("مذبحة الأبرياء " 1485- 1490 للفنان دومينيكو جيرلانديو ص: 18)

13جيوفانى بيزانو 1250-1314 :

تعود الأعمال الفنية فنجد مثال ومعماري ايطاليا الكبير في القرن أقام جدارية ضخمة من الرخام فوق المنبر فى سانت أندريا فى بيستويا والجدارية مكونة من خمس جداريات متصلة خصص جزئين منها عن مجزرة أطفال بيت لحم فى نظرنا لها نستشعر أنها قادمة إليها من جوف الماضي او جوف الأرض كفاصل حادة بين زمنها الماضى وزمن الحاضر لتذكرنا بزمن بينهما لم تكن منطقيا للماضى ولامقدمة منصفة للحاضر عبر بيزانو في جدارتيه بطريقة بليغة قوية معادلة لقوة الرخام في المقاومة ليصل إلي المشهد المحموم في مذبحة الأبرياء نشاهد في عمله الرخامي البارز خارج مسطح الأطفال منتشرين بين خناجر الجنود أحضان أمهاتهم الحامية لهم دون جدوي لنري انتفاخه عيون الأمهات من الاحترام المفعم بالعاطفة القوية وقد ظهرن في حداد ولوعة لذبح أطفالهن ونجد بعضهن ملتمسات التوسل والرحمة من هيرود الإرهابي الجالس الي أقصي اليمين مادا زراعه بأمرالقتل من النظرة الأولي يمكن إدراك قدر الألم النفسي العظيم من معاناة الأمهات بينما حركة الأيدي الوحشية لجنود هيرود وتحولت هي نفسها إلي خناجر تعمل في الذبح دون هوادة المشهد رغم انه خاص بحادثة معينة إلا أنه يفوق خصوصية ليصبح كقضية إنسانية عالمية تحلق فينا صارخة بما و ضد العدل والإنسانية ومن الجانب التشكيلي نري روعة وقوة التشكيل لدي بيزانو وإهتمامه الشديد بحركة الأذرع وتعبيرات الوجوه وقمة دراميتها التي بدت وقد نحتت في الرخام وحمرت بفعل هول هذه الوحشية وحدتها مما يرفع من قيمة التفاصل في الريليف البارز والغائر وبد الرخام او الحجر تلك المادة الصماء اكثر صدقا وإنسانية غير التعبير عن الماسي ومن الصاطير القديمة رأينا أنه من شدة هول وتأثير الميدوزا يتحول من يشاهدها إلي حجر كذلك تحو ضحايا مدينة بومبي الإيطاليه تحت هول ثورة البركان فيزوفي الي أحجار مروعة الملامح جمدت علي أوضاعها اتجاه مجابهة وحشية البركان تماما كطغيان الطاغية هيرود حيث تجمدت الشخوص رخاما هولا ممن شراسة فعله وتحولت الوجوه سجينة زمن لحظر من هول ماتمربه وهو مانراه فى جدارية بيزانو وقد قبض الحجر والرخام على ملاحهم ليبدو هذا التجسد الحجرى أكثر قدرة على الإلحاح والإقناع ببشاعة ما حدث ببيت لحم الفلسطينية لأنه أصبح بإمكانك رغم شساعة الزمن أن تمد يدك وتلمسه أكثر من ملامستك للوحة الزيتية فهنا الزمن تراه متجسدا فى ملامح أمهات يعانين هول ذبح أطفالهن الرضع ليتحول الهول الى ساحة من الصمت المفزع حالة من الآسى تعادل آسى الامهات المكلومات لمجزرة إرهابية عملت فى أجساد أطفالهن قديما وحديثا وحتى هذه اللحظة التي تقرأ فيها هذه الكلمات وقد أفلتت حالا من الزمن ودخلت التاريخ

وهناللك أيضا مثالون غير بيزانو عن المذبحة ففي العصر القوطى [نهاية القرن13]نفذ عمل نحت الحجر البارز فى كاتدرائية ستراسيورج عند مدخل البوابة الشمالى في الجزء المثلث الثابت أعلى الباب بطريقة النحت الريليف فى ثلاثة مشاهد تصور طفولة المسيح ومذبحة الابرياء ثم السفر إلي مصر ونحت الفنان المذبحة على المستوى الأوسط من تلك المشاهد.

(مذبحة الأبرياء" نحت ريليف 1301 للفنان جيوفاني بيزانو ص : 36)

تنتوريتو1518 -1594 :

ومن لوحات المذابح الهام لوحة الفينيس التى رسمها مابين 1582 -1578وتشكيليا نلاحظ أسلوبه الذى سكله بنفسه مزيجا من مايكل آنجلو وتتسيانو حتى انه وبشكل واضح كتب تنتوريتو على باب مرسمه تكوينات مايكل وألوان تتسيانو وقد إهتم تنتوريتو بالجانب الإنسانى فى لوحاته مع النزعة الدينية وقد عبر فى اللوحة عن قوة الحدث وعنفه بإعتماده على تاثيرات الضوء والظلال بما يملكه من قدرة على التجسيم بالظلال لإعلاء قدرة درامية المذبحة تاسرنا فى اللوحة مشاهد احتضان الأمهات في إستماتة لأطفالهن وتساقطهن وهن محتضنات لهن كما نرى في منتصف اللوحة الي اليسار أما تقفز بطفلها من أعلى السور لإنقاذ إلا أن احد الجنود يلتقطه بخنجره

وفى اللوحة الحركة شديدة وفى غاية الحيوية مما حول اللوحة كلها إلى ساحة عراك انطلق فيها إرهابى هيرود فى سافر يمزقون الحياة فى مواجهة قوتين متكافئتين غير أنه وبقوة الطاقة الروحية للأمهات يستمررن في حماية أطفالهن حتى الموت وساعد على تأكيد هذه الطاقة مفردات اللوحة المحمومة من لون وخط وتداخلات عنيفة مجازية من المعانات مع تعدد مستويات اللوحة يمقدم ثم مسطح فوق درجات ثم جدار إلي اليسار تدار خلفه وعبره عمليات الذبح وكالمستويات المتعددة المكانيه هنالك مستويات زمانية زمن حدوث المذبحة ثم زمن التعبير عنها ثم زمن رؤيتها كتيار مستمر في إستدعاء للماضي عن ماضي أبعد نستحضره في الحاضر ولنتفاجأ بان هذا الماضي لا زال حيا بيننا علي نفس أرضه بنفس الإرهاب والعنف ولنفس أطفال فلسطين وكانت تلك الإشارات مجازيه ما تغير مدلولها وإيعازها بل أصبحت أشد تعقيدا ولا منطقا عما سبق ونلاحظ أن تلك اللوحة المكونة من ركام بشري يتطاحن فيه فريقان فريق الأمهات للحفاظ علي الحياة وفريق هيرود لواد الحياة وأكثر ما يحيرنا قي هذه اللوحة إلي اعلي السور الممسك بكف صغيرها المتدلي فهل يجزيه جندي من أسفل ام إنزلق من يدها أم ذبح بالفعل وهى تتمسك بما بقى من رضيعها حتى ولو ميتة أم أن هناك قوة تسرى فيما بين زراعها وزراع الوليد كقوة كهرباء تجعلهما لا ينفصلان وتجمدا على هذا الوضع إلا ما بعد آخر نفس وبشكل لا يفسر وكأي علاقة بين أم ووليدها لا نعرف أين تكمن قوة وحرارة هذه العلاقة التى أجادة الفنان استحضارها مرئية في لوحته المأساوية كأشد ما سمعنا من المآسي اليونانية بل والتي فاقتها مذبحة اليهود

ورغم ان المؤرخ اليهودي فلافيوس يوسيفوس المعاصر لتلك الفترة لم يشر إلى المذبحة فان شارك خبير فى كتابه تواريخ اليهود نقل عن يوسيفوس بأنه يعز ونشأة حزب القنائين [الارهابين] فى صورته الرهيبة المعروفة بمذابحها والقتل والاغتيال من اجل انتزاع ارض فلسطين العربية من الرومان وإقامة حكومة تستمد هيبتها من التهديد بالخناجر لسكان الارض الاصليين واقول أنهم يرغبون فى إنتزاع كل شئ وسرقته وليس الأرض وحدها ففي سفر الخروج3:22من التورات وقبل الخروج من مصر[تطلب كل امرأة من جارتها ومن نزيلة بيتها أمتعة فضة وأمتعة ذهب وثيابا وتضعونها على بنيكم وبناتكم فتسلبون المصريين]

فهذا الميراث توارثوه كمرض لا شفاء منه وهذا كلام مؤرخوهم وكتابهم ولوحات فنانين عالميين من كل مكان عبروا عن موقفهم ضد إرهاب اليهود وبينما اقيمت المذبحة لاستئصال التهديد بظهور المسيح الطفل نجد فى نفس الوقت مصر تحتضنه والسيدة العذراء وقد التي بهما يوسف بعيدا عن خطر هيرود .

"مذبحة الأبرياء " 1587- 82 للفنان تنتوريتو (4)

بيتر روبنز 1577 – 1640 :

ولوحة الفنان البلجيكي الكبير أفجعنا فيها الفنان بمشهد النساء النائحات بلا حول ولا قوة أمام مشاهد الذبح.والغريب في اللوحة استخدام جنود هيرود لحراب وليس خناجر وهي أضخم كثيراً من أن تمزق لحم جسد رضيع وروبنز أبهرنا دائماً بنساء لوحاته الجميلات لكن هنا ربما تفضل أن تستقر أعيننا على المرأة في منتصف اللوحة لما أصابها من هلع أمومي وهيستيريا ممسكة بفطعة من ملابس طفلها وهو كل ما تبقى منه.

وتلاحظون أن ملابسها توحي بالثراء والأخريات توحي ملابسهن بالفقر وهذا لأن هيرود لم يستثني طفلاً واحداً من مواليد بيت لحم وضواحيها.

في اللوحة نرى التلاحم اتخذ جانبي اللوحة في كتلتين إلى اليمين واليسار. وهذا التزاحم خاصة في مجموعة اليسار بين التنافر والتجاذب ميز لوحات العصر الباروكي الذي تربع روبنز على قمته.

اللوحة مفتوحة على سماء شتوية وعمارة ضخمة عربية رومانية في فلسطين. في تلك الساحة المفتوحة بين الأرض والسماء كانت ساحة أخرى مقابلة للحياة قد فتحت فاها ولم تغلقه. إنها ساحة الموت التي خفف من وطئتها وجود الملائكة تستقبل ال 144 ألف طفل ليجعل الفنان الموت الأرضي تعادله الحياة في الأعلى، وقد جاء ذكر عدد ضحايا المذبحة من الأطفال في سفر الرؤيا – رؤيا يوحنا اللاهوتي – الإصحاح 14 " ثم نظرت و إذا خروف واقف على جبل صهيون ومعه مائة وأربعة وأربعون ألفاً لهم إسم أبيهم مكتوباً على جباههم". وفي نفس الإصحاح "ولم يستطع أحد أن يتعلم الترنيمة إلا المائة والأربعة والأربعون ألفاً الذين أُشتروا من الأرض ". وبرغم الذكر المباشر لعدد ضحايا المذبحة إلا أنه مذكور في الطقوس الدينية اليونانية بأن هيرود قتل أربعة عشر ألف رضيع، وفي موعظة الأرثوذكسي ديمتربوس سيريفينز العام الماضي حوال الإجهاض في أمريكا ذكر بأن عدد أبرياء بيت لحم وضواحيها بلغوا أربعة عشر ألف طفل وفي السوريانية تأكيد بأن من ذبحهم ملك اليهود بلغ أربعة وستين ألف طفل رضيع. لكن العديد من كتب القرون الوسطى والكتاب المقدس (العهد الجديد) ذكر بأن عدد الأطفال 144 ألفاً كما جاء في سفر الرؤيا. أما في الكتابات الحديثة أدخل اليهود تزيفاتهم والتعتيم على جرائمهم – كما هي عادتهم – وذكروا أن عدد الأطفال تراوح ما بين 15 – 20طفلاً حتى يظهروها جريمة تافهة بمنطقهم، ومحاولات التعتيم اليهودية بدأت منذ القدم

فالمؤرخ اليهودي المعاصر لتلك الأحداث فلافيوس يوسيفوس كتب عن وحشية تصرفات هيرود الدموية خاصة في سنوات حكمه الأخيرة ولم يشر إلى عمله الإرهابي في مذبحة الأبرياء.

نعود للوحة روبنز التي يعد تشكيلها الجمالي في قوة الفعل الداخلي. كذلك بلجوئه للتضاد في الإضاءة والظلال كترجمة لقسوة التقابل في تلك المواجهة المجنونة ... وإضافة للجماليات الملموسة والدراما العالية نجد أننا أمام تشكيل يقتحمنا منه تداخل أصوات، وهي ليست للرماح ... فالرماح تتغمد في صمت في القلوب الصغيرة و إنما يمكننا سماع ترانيم الملائكة أعلى اللوحة ورياح شتوية وأنين أطفال وصراخ أمهات أصقل اللوحة ورغم وجود مسافة زمنية بين الواقعة الإرهابية وتمثل الفنان لبعض من بشاعتها إلا أن صدقه وإدانته لتلك المذبحة وصل بقدرة عالية إلى مشاهديه لإدراك الزمن الماضي في الحاضر ولإدراك في وضوح أن للأيام المنسحبة ضلالاً كضلال أيامنا الآنية ولإدراك قدر ما أصاب الإرهاب الصهيوني براءة الأيام بما يأخذنا ويعصر القلوب من مشهد الأمهات وروعة انتزاع البراءة من الصدور. ولهذه اللوحة معنى كبير في عقيدة روبنز إذ أنه اعتنق مفاهيم التسامح الإنساني الذي نادى به مواطنه المفكر إيرازموس 1466- 1536 وهو لاهوتي وفيلسوف هولندي يعتبر من أبرز وجوه الحركة الإنسانية في عصره فجاءت اللوحة من روبنز موقفاً ضد الإرهاب الإنساني.وقدم فنانون كثيرون تصورهم لقدر بشاعة مذابح بيت لحم في لوحات ورسوم وداخل كنائس وكاتدرائيات تصويراً ونحتاً ... في قبة كاتدرائية في فلورنسا سان جيوفاني هناك عمل موزاريبك يظهر فيه الإرهابي هيرود جالساً إلى اليمين فوق عرشه و أمامه الأطفال معلقون فوق حد سيوف جنوده لحظة الذبح مستمتعاً في نشوة المنتصر بالمشهد بينما الأمهات الثكالى منهارات.

(مذبحة الأبرياء" 1621 للفنان بيتر روبنز ص : 19)

سباستيان بوردون 1616-1671

- والتي رسمهافي بداية الاربعينيات من القرن السابع عشر شخصية ملك اليهود الكاشف لشخصيه مشتته طاغيه .....فالتشتت والشر الذي نراه في شخصية هيرود منخلاك تصرفاته واللوحات السابقه هو جزء مجموع من شعب واجه التشتت حتي ولو أقام حدود دوله لذلك ذكر كتابهم في سفر العدد :{شعب سيسكن وحده ولا يحسب بين الامم}.
- ولوحة سباستيان بوردون موجوده في متحف أرميتاج في بطرسبرج بروسيا....في اللوحه نري إلي اليسا ر الإرهابي ملك اليهود هيرود جالسا في مكان مفتوح إمامه ما يشبهه عدة منصات مسرحيه مرتديا ملابس كسادته الرومان في إهتراء جالسا في وضع جانبي [بروفيل] في منطقه تمثل بيت لحم ... تلك الراضي التي أصبح القادم والمار بها منكود سئ الحظ . وقد مد هيرود يده آمرا ببدء المذبحه فوق منصات متعدده توزعت فوقها أشلاء الأطفال وشتات الجنود والأمهات وأوضاع مقاومه أو توسل من النساء وقد بدا الجميع في أوضاع مسرحيه من شدة الانفعال الذي لم ينفع لإنقاذ فلذاتهن.
- ..... اللوحة الحزينة معتمة اللون أكدتها تجزئه التكوين عرضياً ..... نرى تقاطع خطوط في تداخل المنصات المتعددة كذلك في خطوط العمارة المتناثرة والسحب في الخلفيه فكل شيء متناثر في اللوحة في وطأة وثقل وتعادل وطأ ة الكارثة علي الأمهات.
- اللوحة تبدو كلوحه نصيه فما تقراه فيها من أحداث وصفيه بلغة الواقع كنص مباشر نراه في قسوته كما كان في واقعه.
- .... كما تبدو اللوحة عارضه للأطراف جميعا بشكل استعراضي فوق منصات المشهد محمل برسالة توضيحيه من فصل واجد وقد تلاقي مشهد السماء كديكور مسرحي فوق منطقة أطلال ممزقه واكبتها السماء في سحبها مع ما يحدث من شر في ركن فيها من شرور هيرود ورجاله.....ومن التوراة في اصحاح44 من أرميا :[هل نسيتم شرور آبائكم وشرور ملوك يهوذا وشرور نسائهم وشروركم وشرور نسائكم التي فعلت في ارض يهوذا وفي شوارع أورشليم].
- .....وفي كتابهم قال نبي الله موسي غليه السلام في الإصحاح17 من سفر الخروج :[صرخ موسى إلى الرب قائلاً ماذا افعل بهذا الشعب].

- وانك وسط الشر الحادث في اللوحة تكاد تسمع من بين الجدران وخلفها وإمامها ومن اعلي المنصات وأسفلها أصوات أنين مكتوم ودفق الدم فوق الأرض .
- نجد الانتقال سهلا من مشهد إلي آخر في اتجاه واحد بادئاً من اليسار ومن اتجاه حركات الأذرع للمرأة الممدودة توسلاً لتصل بالعين إلي منصة هيرود ثم ذراعه الممدودة بالشر لتصل إلى المرأة أمامه مباشرة ثم بذراعيها الممدودتين باللوعة ثم يتجه البصر إلى ذراع جندي مرفوع بخنجر في المنصة التالية لها ومن المنصة السفلى يحدث تأكيد لاستمرار حركة الرؤية من اليسار إلى اليمين من خلال المرأة التشبث بردائها الطفل الباكي وقد خبأته خلفها وغالباً ما تتوقف الغين عند الطفل الممسك برداء أمه الأصفر إلى اليسار فهو الوحيد الباقي لأن الآخرين قتلى .فصوت بكائه الفزع هو الوحيد الصادم لنا والواضح بين كل أنين اللوحه والذي سيصمت إلي الأبد خلال لحظات .

(مذبحة الأبرياء" 1640 للفنان سباستان بوردون ص : 24)

المبحث الثاني : لوحات المعارك في العصر الحديث

الجرنيكا :

وهيالتي رسمها بيكاسو منفعلاً وساخطاً علي تدمير القاذفات الناريه لمدينة جرنيكا المدينة التاريخية لشعب الباسك في شمال إسبانيا في ابريل 1936 بمساعدة فرانكو وأودت بحياة آلاف الضحايا وكانت هذه الواقعة مقدمه للحرب الأهليه الإسبانية التي اندلعت في يوليو 1936 كما كانت إشارة للحرب العالمية الثانية 41-1944 وبعد انتهائه من الجرنيكا اصر بياسكو علي عدم العودة هو ولوحته طالما بقي فرانكو الديكتاتوري في الحكم.

وفي الجرنيكا المنفذة بالألوان الرمادية رغبه من بياسكو لإبراز قوة الرسم المجرد دون اللون واظهار قيمة الضوء والظل وخدمة المضمون الدرامي للوحه المعبرة عن الحرب الوحشية وفي لوحة عرضها ثمانية أمتار جمع بياسكو خيوط عمله المتفرعة معاً فالعاطفة الشديدة لمرحلته الزرقاء المبكرة والتكعيبية التحليلية وإعادة تنظيم الشكل في الفراغ والخاصية المهيبة للأشكال الكلاسيكية والرمزية الخاصة(غير الواعية في جزء منها والعائدة لطفولته) التي وظفت خيالات حلبة مصارعه الثيران وأمكن له أن يطورها إلي جوار السريالية في نهاية العشرينيات والثلاثينيات

وسخر كل هذا مع معطيات فن القرن العشرين ليقدم لوحه أخلاقيه وأدبيه عاليه وجانب آخر رمزي اهتم به بياسكو لإخراج الجرنيكا باستخدامه مفردات رمزيه توحي بالاحتجاج والأمل وصراع الخير مع الشروالعتداء علي الحياة ثم محاولة النجاة .

وقد كان للقيم الرمزية العميقة في هذا العمل أهمية كبيره لارتباط الاشكال مع بين المعني الرمزي والشكل بطريقه لا انفصام فيها وليست بطريقة أداء وعظيه.

وأيضاً استطاع بياسكو استخدام أفضل أسلحة الفن الحديث التي ساهم هو من ناحية في إعدادها وشحذها وصياغتها لتحتل مكانها كما يجب علي سطح لوحته الصارخة وفي هذا كتب الفريد بار في كتابه (ما الفن الحديث؟)عام 1943قائلاً : " في الجرنيكا تعمد بياسكو المسخ للرسوم التعبيرية وتعدد زوايا الرؤيا للأشكال التكعيبية والإغراب وإثارة الدهشة التي تحققها السريالية ولم يستخدم بياسكو هذة الأساليب الحديثة لمجرد أن يستعرض سيطرته علي صنعه أويفصح عن عاطفة خاصة. بل ليعلن للملأ عن فجيعته وغضبه من الخراب الوحشي الذي دمر بعضاً من مواطنيه.)

وأضيف بأن استخدام اللونين الأبيض والأسود وغياب الألوان الأخري علي هذا النحو لهو دلاله يتوقف مدلولها غلي قد مشاركة الملتقى لهذا الفن الذي يقدم للم شاهد المعاصر للفن الحديث في (غلاف جنائزي).

وأيضاً تمكن بياسكو بفضل عمل عالي القيمه الإبداعية أن يجمع في صورة جلرنيكا تاريخه الفني السابق ما بين العناصر الواقعيه المستمدة من فترة الزرقاء وبين أحدث تجارب السرياليه والفن التلقائي وقد أضفى علي عمله هذا الوحدة الشاملة التكعيبية والتصوير المسطح معاً ..ودرامياً نجد بياسكو وقد عدل عن التباين بين مصير الثور والفرس التقليدي في الاسطورة ولذلكنجد كل الأشكال في العمل تشتك في وحدة المصير وكجرينكا فإن كل ما يجري من أحداث مفجعه في العالم تجبر بياسكو علي أن يجعل منها حدثاً فنياً عاماً ...ففي لوحة مذبحة كوريا رفع بياسكة صوته ضد العنف والشر ضد ضحايا المذبحة عن طريق مجموعة النساء الحوامل الغاريات والأطفال الذين أضاف بهم في لوحته بعداً درامياً هائلاً .

ثم رسم لوحتين كبيرتين (السلام1957 والحرب 1952).والثور الذي احتل مكانه هامه في لوحات بياسكو نجده وقد خلع عليه صفات عاطفيه وإنسانيه تلعب فيها القوه والقسوة دورها.

فنجد في لوحته (مصارعة الثيران 1934) يقدم لناشئ من التعاطف في صوره درامية لحصان صرعه ثورثم تأتي مصادفه هامه وجد فيها بياسكو شبهاً بين ذاته الثائرة وبين عملاقه الأسطوري المسمى (ميناتور) ويمثل صورته كائناً نصفه إنسان والنصف الآخر ثور . وتعتبر هذه الصورة عودة إلي خيال طفولة بياسكو حيثما كان يشاهد الثور يواجه الإنسان في صراع الموت والحياة ...وظلت صورة المينا تور آخذة بلب بياسكو في رسومه الزيتيه ورسوم الجواش وفي أعمال الحفر التي أنجزها عام 934 ....وقد أوحت إليه فيما بعد هذه الرسوم بصورته الهامة (الجرنيكا).

(صورة عالمية في تعبيرها عن وحشية الحرب 1937 م - ص : 4)

النتائج

1- تعبر اللوحة عن بساطة المشهد بأن الملك هيدرو يجلس على العرش وبجانبه المستشار وخلفه المبنى الداخلي للجدار يعبر عن منحوتات لجنود يحملون السيوف وأعمدة من الرخام وتعبر هيئة الملك على أمره بقتل الأطفال بأي صورة للتخلص منهم خوفاً على العرش وملا محه على البورتريه تمثل بشاعة الملك علماً بأنه منبأ بمجئ المسيح وهلع الامهات وخوفهم على أبنائهم .أستخدم الفنان معبراً عن الأشخاص بألوان الزيت . أما العرش والتماثيل على هيأة منحوتات مجسمة وجدريات ريليف وأعمدة رختامية .

2- تصور اللوحة معركة داخل القصر ما بين الجنود والأمهات في حماية أطفالهم من القتل باذلة قصارى جهدها وبالرغم من ذلك نجد أن الجنود تمكنو من قتل الأطفال مستخدمين الأسلحة البيضاء منها السيوف والخناجر كما موضح أسفل اللوحة بأجزاء مختلفة من أجسا الاطفال وبعض الجرحي الذين لم تتركهم أمهاتهم ولكنهم أصيبو بجروح وبعض الأمهات اللآتي يركضن ويلحقهن الجنود بالخيول والدروع . وبجانب البوابة جداريات بارزة مبينة مواضع لمعارك مختلفة معبرة لممشى الجنود .

3- تعبر اللوحة عن مذبحة الأطفال على هيئة مسرحمستخدماً فيها الأشكال الهندسية ثلاثية الأبعاد كما موضحاً بكاء الأطفال وترجي الأمهات للملك خوفاً على أبنائهم أستخدم الفنان في لوحته ألوان الزيت موازنة على توزيع الألوان على الكتل والفراغات والعتمة والضؤ .

4- مستخدماً الفنان النحت البارز والبساطة في الموضوع عبر عن مذبحة بأمر من الملك وبعض المستشارين ومشهد يصور فرار الأم وهي تحتضن أبنها الذي يصرخ وبكائها خوفاً عليه ويلحقهم أحد الجنود حتى يتمكن من قتل طفلها ، ومشهد لأم تحمي طفلها بجانبها وجندي أمامها ، ومشاهد مختلفة لجنود يحملون أطفال مقتولين يحملونهم من أرجلهم وأخرين لم يقتلوا ولكن على وشك القتل وأسفل اللوحة أمهات على الارض ينظرن ألى أبنائهم بأوضاع مختلفة واحدة مسكينة وطفلها على حجرها وأخرى تحتضنه وواحده تصرخ بحرقه لفقدها إبنها وأعلى من ذلك جنديان يتنازعان في طفل .

5- صور الفنان المشهد بطريقتين داخل وخارج القصر بالخارج أمهات قتلن مع أطفالهن وعلى الدرج أمهات يصرخن على أطفالهم الذين قتلوا وفي المقدمة أم تحمي طفلها من الجندي ويسار اللوحة في الأسفل امهات معتدي عليهن من قبل الجنود ، وتمزيق ملابسهن وأعلى من ذلك أم تلقي طفلها من الأعلى خوفاً عليه ومع ذلك تم قتله وأرى أسقطها جندي من الأعلى هي وأبنها الذي تحتضنه .

خلق الفنان موازنة في اللوحة مستخدماً ألوان الزيت .

6- أستخدم الفنان في لوحته الجرنيكا اللونين الأسود والأبيض وتمكن من عمل عالي القيمة الإبداعية وتمكن من أن يجمع تاريخه الفني السابق . تميز عمله الوحدة الشاملة التكعيبية والتصوير المسطح معاً ، عبر عن الحرب الوحشية .

أستخدم أفضل أسلحة الفن الحديث التي ساهم في إعدادها ، ودرامياً نجده قد عدل عن التباين بين مصير الثور والفرس وتأتي المصادقة في أنه وجد شبهاً بين ذاته الثائرة وبين

عملاق الأسطوري المسمـــى (ميناتور)ويمثل صورته كائناً نصفه إنسان والنصف الآخر ثور وتهتبر هذه الصورة عوده ألى خيال طفولته .

هيرود ملك اليهود تفصيل من لوحة

هيرود يأمر بمذبحة أطفال بيت لحم

للفنان: ماتيودي جيوفاني 1452 - 1495

ص : 17

مذبحة الأبرياء نحت ريليف للفنان: جيوفاني
1301

ص : 36

مذبحة الأبرياء للفنان تنتور يتو
1587 - 82

ص : 36

مذبحة الأبرياء للفنان: دومينيجو جير لاندايو
1490 - 1485

ص: 18

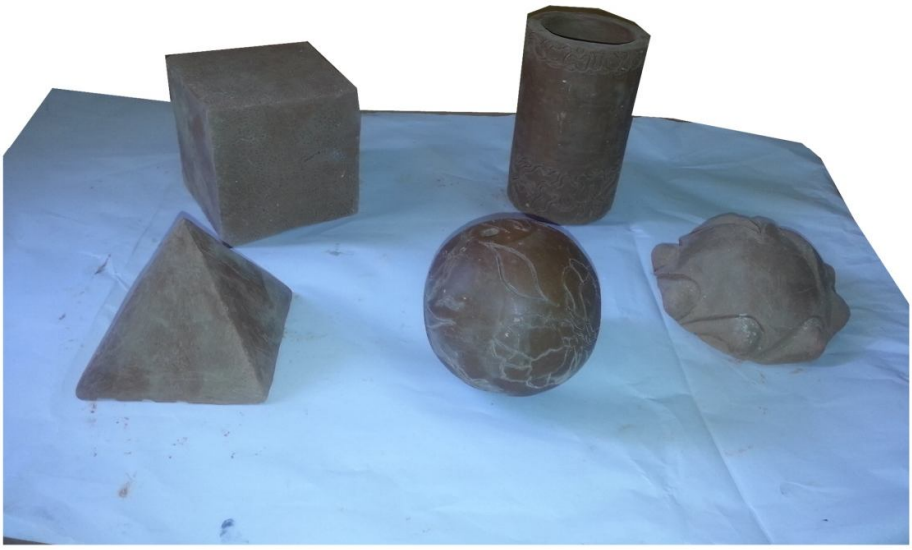
مذبحة الأبرياء للفنان: سباستيان بوردون
1640

ص : 24

مذبحة الأبرياء للفنان بيتر روبنز
1621

ص : 19

(صورة عالمية في تعبيرها عن وحشية الحرب 1937 م - ص : 4)



المراجع

1. فـاطمة على – لوحات " منابع الأبرياء " بدون تاريخ ، دار أخبار اليوم – قطاع الثقافة جمهورية مصر العربية – 6 ش الصحافة القاهرة . الطبعة الأولى .
2. فـاطمة علي " بيكاسو " ، بدون تاريخ ، دار أخبار اليوم – قطاع الثقافة جمهورية مصر العربية – 6 ش الصحافة القاهرة . الطبعة الثالنية .
3. بركات سعيد محمد – " الفن الجداري " ، (الخـامة الغرض الموضوعات) . القاهرة – عالم الكتب ، 2008 ، الطبعة الأولى .